

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ  
جامعة حماس



الجامعة الإسلامية - غزة  
عمادة الدراسات العليا  
كلية الآداب  
قسم اللغة العربية

## البطولة في شعر الخوارج

إعداد الباحث /

ثائر شعبان محمد أبو ركبة

إشراف فضيلة الدكتور /

ماجد محمد النعامي

أستاذ الأدب والنقد المشارك بالجامعة الإسلامية - غزة

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد (بحث تكميلي) في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بالجامعة الإسلامية - غزة .

٢٠١٤٣٣ هـ - م

## Abstract

The research studies and analyzes the championship in the poetry of Al-Khawarij, in order to determine the technical and objective manifestations with tracking its forms and taste its senses, with disclosure of its dimensions and levels of cognitive psychology; that contributed to the formation of the championship picture, and graphic features and their implications on the language of the Kharijites poets , I have divided the research into an introduction and four chapters. Where I dealt with the existence and the history of Al-Khawarij in the first chapter, in the second chapter, I dealt with the championship and its phases on Al-Khawarij, in the third chapter, I dealt with stylistic phenomena that emerged to their poetry. In the fourth chapter, I dealt with imagination and poetic image that had a prominent presence in their poetry, then there were the results that I ended to. I concluded the research by mentioning the sources and references that I used in order to complete this research .

### ملخص:

يتناول هذا البحث بالدرس والتحليل البطولة في شعر الخوارج؛ للوقوف على تجلياتها الفنية والموضوعية مع تتبع صورها وتدوّق معانيها للكشف عن: أبعادها المعرفية ومستوياتها النفسية؛ التي أسهمت في تشكيل صور البطولة، ورسم ملامحها وانعكاساتها على لغة الشعراء الخوارج، وقد قسمت البحث إلى مقدمة وأربعة فصول، حيث تناولت في الفصل الأول تاريخ ونشأة الخوارج، وفي الفصل الثاني تناولت البطولة وصورها عند الخوارج، وفي الفصل الثالث تناولت الظواهر الأسلوبية التي برزت في شعرهم، وفي الفصل الرابع تناولت الخيال والصورة الشعرية التي كان لها الحضور البارز في شعرهم، ثم كانت النتائج التي توصلت إليها، وختمت البحث بذكر المصادر والمراجع التي استعنت بها على إتمام هذا البحث.



﴿يُرَفِّعُ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ يَعْلَمُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَيْرٌ﴾

(المجادلة: ١١)

صدق الله العظيم

# الإِهْدَاءُ

❖ إلى روح أخي الشهيد "محمد" رحمه الله .

❖ إلى مرز المحبة والعطاء أمي وأبي ...

❖ إلى صديقة دربى ، وأعلى ما لدى ، إلى منارة حياتي وبسمة عمرى نروجتى الحبيبة ...

❖ إلى من أظهر وعلي ما هو أجمل من الحياة... إخوتي وأخواتي .

❖ إلى ابنتي الغالية "جنى" لها مني كل الحب والحنان .

❖ إلى القابضين على جسر تي الدين والوطن .

❖ إلى هؤلاء جميعاً أهدي ثمرة جهدي المتواضع .

## شكر وتقدير

قال تعالى ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرْ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ (النمل: ١٩).

الحمد لله حمدًا كثيرًا طيباً مباركاً فيه ملء السماوات والأرض وما بينهما وملء ما شئت من شيء بعد:

الحمد لله عدد خلقه ورضا نفسه وزنة عرشه ومداد كلماته على ما أنعم على من إكمال هذه الدراسة وأصلي وأسلم على النبي الأمّة المعلم الأول محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

فبعد أن مَنَّ علىيَ الرحمن من إتمام دراستي يسعدني أن أتقدم بأعمق آيات الشكر والعرفان إلى الدكتور / ماجد محمد النعامي؛ لتفضله بالإشراف على هذه الدراسة، ولما قدمه لي من النصائح والتوجيهات الرشيدة منذ كانت فكرة حتى أصبحت الآن ثمرة، جزاه الله خير الجزاء، وأحاطه وآل بيته برعايته وحفظه.

كما لا أنسى أن أتوجه بالشكر الجليل لعضو لجنة المناقشة الأستاذ الدكتور / كمال غنيم، أستاذ الأدب والنقد بقسم اللغة العربية في الجامعة الإسلامية، والعميد الأسبق لشؤون الطلبة، والدكتور / رياض أبوراس، أستاذ الأدب والنقد غير المتفرغ في الجامعة الإسلامية بغزة، على جهودهما المباركة في قراءة هذه الرسالة العلمية، وإثرائهما من فيض خبرتهم.

كما أسجل وافر شكري وعظيم امتناني إلى الأستاذ الدكتور حماد أبوشاوش، الذي فتح لي آفاقاً من المعرفة طوال مسيرتي العلمية، ولم يتوان عن رفدي بفيض معرفته الجمة، وخبرته الطويلة وحكمته البالغة، وتوجيهه السديد .

ولا يفوتي أنأشكر جميع أساندة قسم اللغة العربية في الجامعة الإسلامية بغزة، وجميع الأخوة والأصدقاء الذين مدوا لي يد العون والمساعدة وكان لهم دور في إنجاز هذا العمل.  
"وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب"

والله من وراء القصد...

الباحث ثائر شعبان أبو ركبة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة البحث

الحمد لله الذي فرض الجهاد في سبيله، ووعد عباده المجاهدين بالأجر العظيم، والنصر المبين ، والصلوة والسلام على خير عباده وأكرم خلقه وخاتم أنبيائه ورسله محمد الأمين ، القائل: " إِنَّ فِي الْجَنَّةِ مِائَةً دَرَجَةً أَعْدَّهَا اللَّهُ لِلْمُجَاهِدِينَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ، مَا بَيْنَ الدَّرَجَتَيْنِ كَمَا بَيْنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ " (١).

أَمَّا بَعْدُ ..

البطولة لفظة تدل على القوة والشجاعة، ونجد كل عربي يتمنى أن يتصف بها، وتصبح صفةً ملزمةً له، وهي ميدان للتنافس، يتنافس فيها الأبطال على البقاء، وإثبات الذات لإظهار قوتهم وبراعتهم؛ إذ إنها تحمل مكانة عالية عند العرب، والبطل مقدم على الشاعر عندهم، فالبطولة كانت ولا زالت معيناً عذباً للشعراء يستقون منه موضوعاتهم ومعانيهم ، لذلك وقع اختياري مع سعادة المشرف على موضوعٍ لهذه الدراسة، له صلة وثيقة بالبطولة، فكان عنوانه: (البطولة في شعر الخارج) .

وقد وجدت في شعرهم تمثيلاً صادقاً للبطولة بكل ضروبها وخلالها، فالبطولة تمثل الكثير من حياتهم ، ولقد منهم الله قوة البأس ، وفصاحة القول ، فأغلبهم ( بطل ، شاعر) ..  
بطل : قاتل فتى الفرسان الشجعان ، وخاض معارك كثيرة، وكان له منزلة كبيرة فيها .  
شاعر: عبر عن بطولته تعبيراً صادقاً، فوصف المعارك التي خاضها، ووصف الخيول، والسيوف،  
والقنا ..

لقد نشأ الخوارج في ظل حركة دينية سياسية، لها أفكارها، ومبادئها، وقد جاهدت في سبيل تحقيق هذه المبادئ بالسيف واللسان وقد لعب الشعر دوراً مهماً في الدعوى لتنك المبادئ، والدفاع عنها، خاصة وأن زعماء هذا المذهب هم أنفسهم الشعراء، وقد كانوا من المحاربين والفرسان، فلم يكن الشعر عندهم حرفه ولا غاية، بل وسيلة آمنة، يعبرون بها عما يعتمل في صدورهم، وما يدور في خلدهم.

(١) صحيح بخاري ، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري ، ضبطه ورقمه : مصطفى ديب البغاء ، ط٥ ، (دار ابن كثير ، دمشق ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م ) ، باب الجهاد، ص ١٠٢٨ .

وقد بدأت البحث بمقدمة، أشرتُ فيها إلى أهمية البحث، وسبب اختيار موضوع البحث وأهدافه، ثم ذكرت الصعوبات التي واجهتني أثناء قيامي بكتابة هذا البحث ثم ذكرت الدراسات السابقة، ومنهج البحث، ثم قسمت البحث إلى أربعة فصول، حيث تناولت في الفصل الأول: الفكر والنشأة عند الخوارج، ثم انتقلت إلى الفصل الثاني: الذي تناولت فيه مفهوم البطولة عند الخوارج وصورها المختلفة والتي توزعت ما بين البطل الشهيد، والبطل المجاهد، والبطل السياسي، والبطل الزاهد، والبطل العاشق، ثم تناولت في الفصل الثالث: الظواهر الأسلوبية التي برزت في شعرهم، ثم انتقلت إلى الفصل الرابع: وتناولت فيه الخيال والصورة الشعرية عند الخوارج، ثم كانت الخاتمة التي تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها، وبعد ذلك ذيلت في نهاية البحث المصادر والمراجع التي استعنت بها على إتمام هذا البحث.

آملاً من الله أن ينفع بهذا البحث طلاب العلم ورواده، ولا أدعُي أنني أحاطت بالموضوع من كل جوانبه، ولا أثني بلغت به الكمال، ولكنني أعتقد أنني قمت بشيءٍ من واجبي والله المستعان .

### أهمية البحث:

تكمّن أهمية البحث في:

- ١- أنه يسلط الضوء على قضية حيوية ذات فاعلية واضحة في شعر الخوارج ألا وهي قضية البطولة.
- ٢- أنه يشمل الأدب الخارجي والإمكانات الشعرية والفكرية في تراث الخوارج وموقعها الفعال في الثقافة العربية والإسلامية.
- ٣- أنه يحدد المحاور الأساسية التي قامت عليها البطولة في شعرهم والتي عبر عنها الشعراء الخوارج في أشعارهم.

### سبب اختيار الموضوع :

- ١- الرغبة في دراسة أدب الخوارج ، لما وجدت في شعرهم من حسن الصياغة وسلامة التعبير .
- ٢- أن هذا الموضوع لم يطرق من قبل كدراسة مستقلة، بيد أن مجلـم الدراسات التي تناولت أدب الخوارج كانت تسير على مناهج الدراسات الموضوعية التي تعتمد على مناهج سياسية حيناً أو مذهبية حيناً آخر.
- ٣- جدة الموضوع وحيويته وتناوله لقضية البطولة التي برزت في شعرهم بشكل ملحوظ.

## **أهداف الدراسة:**

- ١- دراسة حياة الخوارج وآثارهم الأدبية .
- ٢- التعرف على البطولة وصورها في شعر الخوارج.
- ٣- التعرف على الموضوعات التي ركز عليها شعراء الخوارج.
- ٤- معرفة الأساليب التي استخدمها الخوارج في حديثهم عن البطولة.
- ٥- رفد المكتبة العربية بإضافة بحثية هامة.

## **الصعوبات التي واجهها الباحث :**

لقد واجهت بعض الصعوبات في البحث أذكر منها:

- ١- قلة المصادر والمراجع التي تناولت شعر الخوارج وهي من أهم الصعوبات التي واجهتني، خاصةً أن ما حصلت عليه من شعر الخوارج يعد شيئاً يسيراً بالنسبة إلى حزب مشهور بكثرة شعرائه، الأمر الذي أدى إلى توصية الأخوة والباحثين الأحباب الذين تمكنا من السفر للخارج البحث عن هذه المراجع وشراء ما توفر منها، وقد تم ذلك بحمد الله.
- ٢- أن الدراسات التي تناولت أدب الخوارج وشعرهم كانت عامة، ولم تطرق إلى دور البطولة في شعر الخوارج.
- ٣- صعوبة الفصل بين مضمونين البطولة، لذلك آثرت أن أذكر الغالب منها؛ حتى لا أقع في التكرار.

## **الدراسات السابقة:**

وتنقسم الدراسات السابقة إلى نوعين:

- أ- دراسات ذات صلة غير مباشرة بموضوع البحث ، مثل:
  - ١- دراسة للدكتور شوقي ضيف:

وكانت الدراسة بعنوان: "العصر الإسلامي" حيث قسم دراسته إلى جزأين، اختص أولهما: بعصر صدر الإسلام وثانيهما: بعصر بنى أمية، وقد تحدث في الجزء الأول عن الإسلام وقيمته: الروحية، والعقلية، والاجتماعية، والإنسانية، وتتأثر كل من الشعر والنثر بتلك القيم، ثم انتقل في الجزء الثاني للحديث عن عصر بنى أمية وببيئته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية، وما واكبها من ظهور الأحزاب السياسية المختلفة، وتتأثر كل من الشعر والنثر بذلك.

**٢- دراسة للدكتور أحمد الحوفي:**

كانت الدراسة بعنوان ( أدب السياسة في العصر الأموي )

وقد خص دراسته بدراسة أدب السياسة في العصر الأموي، حيث تناول فيها الأحزاب السياسية : نشأتها، ومذاهبها، وغاياتها ثم أورد نماذج شعرية ونثرية مختلفة، لكل حزب من تلك الأحزاب، ثم عقب بدراسة عامة لخصائصها، ثم أتبعها بدراسة بواعث ازدهارها.

**٣- دراسة للدكتورة سهير القلماوي:**

كانت بعنوان ( أدب الخوارج في العصر الأموي ).

وقد مرت في دراستها على تاريخ الخوارج مروراً عابراً، ولم تقف إلا على الواقع التي كان لها تأثير خاص على الخوارج ومذهبهم كموقعه ( النهروان )، حيث رأت أن السبب في انقسام الخوارج لم يكن خلافاً فقهياً، وإنما خطوة مدبرة للهجوم على الدولة، ثم تحدثت عن شخصية الخوارج الأدبية والعوامل المؤثرة فيها، وأعلام الأدب الخارجي وآثارهم، ثم تحدثت عن مكانة الشعر الخارجي من الشعر السياسي الأموي.

**٤- دراسة للدكتور ماجد النعامي:**

كانت الدراسة بعنوان ( الخطابة الأدبية عند الخوارج ودورها في تشكيل الرأي العام )، وتحدث فيها عن الجانب المهم للدور الدعائي والإعلامي المميز للخطابة عند الخوارج ، وقدرتها الفائقة في التأثير على الرأي العام وتشكيله ، باعتباره من الأساليب التي استخدمها الخوارج في التأثير على الرأي العام ، مما كان له أكبر الأثر في رسم ملامح الحياة السياسية في ذلك العصر .

**ب- دراسات ذات صلة مباشرة بموضوع البحث.**

**١ - دراسة للدكتور عبد الرزاق حسين:**

كانت الدراسة بعنوان ( شعر الخوارج دراسة فنية موضوعية مقارنة ) وقد تناول في دراسته شعر الخوارج من الناحية الموضوعية، والتي انحصرت في التأثر بالقرآن الكريم وأخلاق الخوارج من الناحية الأدبية والشعرية، أما من حيث الناحية الفنية فاقتصرت دراسته على معاني التجديد في شعرهم وإجراء مقارنة بين بعض شعراء الخوارج والشيعة ولم يشر إلى القضايا الفنية الهامة التي برزت في شعرهم بشكل أو بآخر.

## ٢- دراسة للدكتور جاسم الصميدعي:

كانت الدراسة بعنوان ( شعر الخوارج دراسة أسلوبية ) ، وتقوم هذه الدراسة على اعتماد المنهج الأسلوبي في دراسة شعر الخوارج، وقد تطرق في دراسته إلى الحديث عن البنية الدلالية لشعر الخوارج من الناحية الأسلوبية، والبنية التركيبية لشعرهم مع الحديث عن بعض المنبهات الأسلوبية، ثم تناول البنية الصوتية في شعرهم والتي تمثلت بدراسة البنية العروضية ممثلة بالبحور الشعرية والقافية.

## ٣- دراسة للدكتور محمد كلاب:

كانت الدراسة بعنوان ( البطولة في شعر الشهيد ابراهيم المقادمة ) ، وتقوم هذه الدراسة على اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، الذي يعني بدراسة البطولة في شعر الشهيد الدكتور إبراهيم المقادمة، والوقوف على: ملامحها، مقوماتها، أنماطها، صورها، واستنباط أبعادها الدلالية والجمالية، وتجلياتها المادية والمعنوية، مع معرفة فعاليتها في تشكيل لغة الشاعر وصوريه، وموسيقاه، وانعكاساتها على الفرد والمجتمع.

### منهج البحث:

اقتضت طبيعة الدراسة أن يسير الباحث وفق المنهج التكاملي فهو أنسب المناهج للوصول إلى الغايات المنشودة.

# **الفصل الأول**

## **الخوارج الفكر والنشأة**

- نشأة الخوارج وظهورهم.
- سبب تسميتهم.
- أسباب خروجهم.
- أشهر فرقهم.
- أخلاقهم وتعاليمهم.

## نشأة الخوارج وظهورهم:

اختلف المؤرخون حول تحديد بدء نشأة الخوارج، فمنهم من ذهب إلى أن أول الخوارج هو عبد الله بن ذي الخويصرة التميمي والمشهور بذى الخويصرة ومن العلماء الذين يميلون إلى ذلك الرأى ابن الجوزي حيث قال: "أول الخوارج وأقبهم حالاً ذو الخويصرة" <sup>(١)</sup>، فهو أول من قام بالاعتراض على النبي صلى الله عليه وسلم في قسمة الفيء واتهامه إياه بعدم العدل ولقد ورد في حديث البخاري وتحديداً تحت باب: (من ترك قتال الخوارج للتألف وأن لا ينفر الناس عنه) قوله: "عن أبي سعيد قال : بينما النبي صلى الله عليه وسلم يقسم جاء عبد الله بن ذي الخويصرة التميمي فقال : اعدل يا رسول الله، فقال: ويلك من يعدل إذ لم أعدل فقال عمر بن الخطاب: دعني أضرب عنقه قال: دعه فإن له أصحاباً يحرق أحدهم صلاته مع صلاته وصيامه يمرقون من الدين كما يمرق السهم من الرمية ينظر في قذذه فلا يوجد فيه شيء ثم ينظر في نعله فلا يوجد شيء ثم ينظر في رصافه فلا يوجد شيء، ثم ينظر في نضيه فلا يوجد فيه شيء قد سبق الفرج والدم، آيتهم رجل إحدى يديه أو قال: (ثدييه) مثل ثدي المرأة أو قال: مثل البضعة تدرر، ويخرجون على حين فرقه من الناس، قال أبو سعيد: أشهد، سمعت من النبي صلى الله عليه وسلم، أشهد أن علياً قتلهم وأنا معه جيء بالرجل على النعت الذي نعته النبي صلى الله عليه وسلم قال: فنزلت فيه: "ومنهم من يلمزك في الصدقات". <sup>(٢)</sup>

يتضح من خلال إشارة النبي صلى الله عليه وسلم في الحديث السابق وتعبيره عن ذي الخويصرة بأن له أصحاباً، وجود أصحاب يؤيدون ذلك الرجل ويناصرونـه وهو السبب في امتناعه عن قتله تألفاً له ولهم، ومن العلماء من رأى أن نشأة الخوارج بدأت أولاً بالخروج على الإمام عثمان بن عفان رضي الله عنه وقتلـه و منهم القاضي علي بن علي الحنفي شارح العقيدة الطحاوية حيث قال: "فالخوارج والشيعة حدثوا في الفتنة الأولى" <sup>(٣)</sup>، ويقصد بالفتنة الأولى التي حدثت في عهد الإمام عثمان رضي الله عنه، ولكن الفتنة التي حدثت في عهد الإمام عثمان بن عفان من الخروج عن طاعته لم تكن خروج فرقة ذات طبيعة عقائدية خاصة لها آراء وأحكـام إنما

(١) تلبيس إيليس: جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي، ط ٢ (دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت) ص ٩٠.

(٢) صحيح بخاري: عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ج ٨ (مصور عن طبعة استانبول، دار الفكر، د.ت) ص ٥٢-٥٣.

(٣) شرح الطحاوي في العقيدة السلفية: القاضي علي بن علي الحنفي، تحقيق أحمد محمد شاكر ، (مكتبة الرياض الحديثة للنشر والتوزيع، ط ١، د.ت) ص: ٤٧٢ - ٤٧٣ .

الأمر كان أنّ قوماً غضبوا على الإمام عثمان رضي الله عنه، واستشرت بينهم الفتنة مما أدى بهم إلى ارتكاب جريمة قتله ثم بعد ذلك دخلوا بين صفوف المسلمين كأفراد .

ومن العلماء من يرى بأن ظهور الخوارج وافتراقهم كان في عهد الإمام علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه- وذلك أثناء انفصالهم عن جيش الإمام علي رضي الله عنه، وقد وافق ذلك الرأي أصحاب المعاجم ومن كتبوا عن تاريخ الفرق الإسلامية أمثال الإمام أبي الحسن الأشعري حيث قال: "والسبب الذي سموا خوارج خروجهم على علي بن أبي طالب <sup>(١)</sup>".

والبعض يرى أن تسميتهم بالخوارج جاءت من خلال خروجهم على الإمام علي رضي الله عنه، يقول أحمد أمين في كتابه فجر الإسلام: "اسم الخوارج جاء من أنهم خرجوا على علي وصحبه <sup>(٢)</sup> ، ويرى الشيخ أبو زهرة بأن ظهورهم اقترن بالشيعة، وذلك عندما ظهر كلاهما في عهد الإمام علي رضي الله عنه حيث كانوا من المؤيدین له <sup>(٣)</sup> .

ومنهم من يعتبر أن السبب المباشر لظهور ونشأة هذه الفرقـة هو معارضـة جمـاعة من جـيش علي بن أبي طالب مـسألـة التـحـكـيم التي لـجـأـ إليها طـرـفـا النـزـاعـ: مـعاـوـيـة وـعـلـيـ، وـذـلـكـ في مـعرـكـةـ صـفـيـنـ عـامـ(سـبـعـةـ وـثـلـاثـيـنـ لـلـهـجـرـةـ، سـتـمـائـةـ وـسـبـعـةـ وـخـمـسـيـنـ لـلـمـيـلـادـ)، وـقـدـ رـفـعـتـ هـذـهـ جـمـاعـةـ شـعـارـاًـ لـهـاـ مـفـادـهـ (لـاـ حـكـمـ إـلـاـ اللـهـ)ـ فـيـ وـجـهـ عـلـيـ بـنـ أـبـيـ طـالـبـ ، وـمـنـذـ ذـلـكـ التـارـيـخـ أـصـبـحـ ماـ يـعـرـفـونـ بـالـخـوارـجـ فـرـقـةـ سـيـاسـيـةـ لـهـاـ أـهـدـافـهاـ المـعـلـنـةـ وـعـلـىـ رـأـسـهـاـ تـكـفـيرـ كـلـ مـنـ يـخـالـفـ مـبـدـأـهـ . وـكـانـ مـقـامـهـ بـعـدـ الرـجـوعـ مـنـ صـفـيـنـ فـيـ (حـرـورـاءـ)ـ فـعـلـوـاـ عـلـىـ تـأـكـيدـ مـبـدـأـ الشـوـرـىـ وـالـعـلـمـ عـلـىـ تـعيـينـ أـمـيـرـ لـهـ .

وبـعـدـ الـعـلـمـ عـلـىـ اـسـقـرـارـهـ، وـقـتـلـ كـلـ مـنـ يـخـالـفـهـ خـرـجـ إـلـيـهـ عـلـيـ بـنـ أـبـيـ طـالـبـ لـمـقـاتـلـتـهـ فـيـ مـعـرـكـةـ النـهـرـوـانـ، وـاسـتـطـاعـ هـزـيـمـتـهـ وـتـفـرـيقـ شـمـلـهـ.

(١) مـقـالـاتـ إـلـاسـلـامـيـنـ وـاـخـتـلـافـ الـمـصـلـيـنـ: إـلـامـ أـبـيـ الـحـسـنـ عـلـيـ بـنـ إـسـمـاعـيلـ الـأـشـعـريـ، تـحـقـيقـ مـحـمـدـ مـحـيـ الدـيـنـ عـبـدـ الـحـمـيدـ، طـ1ـ، جـ1ـ (ـالـمـكـتـبـةـ الـعـصـرـيـةـ، صـيـداـ، بـيـرـوـتـ، ١٤١١ـهـ - ١٩٩٠ـمـ)ـ صـ: ٢٠٧ـ .

(٢) فـجـرـ إـلـاسـلـامـ: أـحـمـدـ أـمـيـنـ، طـ1ـ (ـمـكـتـبـةـ الـنـهـرـةـ الـمـصـرـيـةـ، ١٩٧٥ـمـ)ـ صـ: ٢٥٧ـ .

(٣) تـارـيـخـ الـمـذاـهـبـ إـلـاسـلـامـيـةـ: مـحـمـدـ أـبـوـ زـهـرـةـ، جـ1ـ، (ـمـطـبـعـةـ السـعـادـةـ، دـارـ الـفـكـرـ الـعـرـبـيـ لـلـنـشـرـ، دـ.ـتـ)ـ صـ: ٦٥ـ .

ولم يكن الذين شاركوا في معركة النهروان هم أنفسهم الذين خرجوا على علي فحسب، بل ظهرت بعدهم فرق وجماعات تقاتل جيش الإمام علي بن أبي طالب، واستقر الأمر على ذلك حتى قتل الإمام علي بن أبي طالب عام (أربعين للهجرة، ستمائة وستين للميلاد)، وتسلم الإمارة من بعده ابنه الحسن، وكانت نظرة الخوارج له بأنه كافر وخارج عن حدود الله وشرعه مثل أبيه<sup>(١)</sup>.

ومن خلال ما سبق فإن الباحث يميل إلى الرأي القائل إن الخروج في شكل طائفة لها اتجاهها السياسي وآراؤها الخاصة بها حدث وتزامن مع خروج الذين خرجوا على الإمام علي منذ معركة صفين، فهم الذين يمكن أن ينطبق عليهم مصطلح الخوارج بمعناه الضيق.

\* \* \* \*

---

(١) انظر: مروان بن محمد دراسة تاريخية في أبعاد الصراع على الحكم، رسالة ماجستير للباحث: حسن محمد دراوشة (جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٧م) ص ٦٣.

## سبب تسميتهم:

أطلق على الخوارج أسماء عديدة نستطيع أن نتلمسها من خلال الأخبار والأشعار التي تحدثت عنهم ومنها على سبيل المثال:

## الخوارج:

وردت كلمة الخوارج في لسان العرب تحت مادة "خرج" والخوارج: الحرورية، والخارجية: طائفة منهم لزمهم هذا الاسم لخروجهم عن الناس والخوارج قوم من أهل الأهواء لهم مقالة على حدة<sup>(١)</sup>.

وفي المعجم الوسيط يقال: "خرج خروجاً بَرِزَ مِنْ مَقْرِهِ أَوْ حَالَهُ وَانْفَصَلَ وَخَرَجَ خَوَاجَ فَلَانَ : ظَهَرَتْ نِجَابَتُهُ وَخَرَجَ عَلَى السُّلْطَانِ تَمَرَدَ وَثَارَ"<sup>(٢)</sup>.

"أَمَّا تَسْمِيَّهُمُ الْخَوَاجَ، فَتَعُودُ إِلَى خَرْجَهُمْ عَلَى عَلَيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ حِينَ قَبْلَ التَّحْكِيمِ أَثْنَاءَ مَعرِكَةِ صَفَى بَيْنَهُ وَبَيْنَ مَعَاوِيَةَ عَلَى مَنْ يَلِيهِ أَمْرُ الْمُسْلِمِينَ، أَوْ مِنَ الْخُرُوجِ لِأَنَّهُمْ خَرَجُوا مَجَاهِدِينَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَشَعَارُهُمْ فِي ذَلِكَ قَوْلُ اللَّهِ تَعَالَى: ﴿مَنْ يُهَاجِرْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يَجِدْ فِي الْأَرْضِ مُرَاغِمًا كَثِيرًا وَسَعَةً وَمَنْ يَخْرُجْ مِنْ بَيْتِهِ مُهَاجِرًا إِلَى اللَّهِ وَرَسُولِهِ ثُمَّ يُدْرِكْهُ الْمَوْتُ فَقَدْ وَقَعَ أَجْرُهُ عَلَى اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا﴾<sup>(٣)</sup>.

وأول من خرج على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه جماعة من كانوا معه في معركة صفين، وكان من أشدهم خروجاً الأشعث بن قيس الكندي، ومسعر بن فدكي التميمي، وزيد بن حصين الطائي، وذلك عندما قالوا: القوم يدعوننا إلى كتاب الله، وأنتم تدعوننا لمحاربتكم بالسيف حتى أنه قال: أنا أعلم بما في كتاب الله عز وجل، اخرجوا إلى بقية الأحزاب اخرجوا إلى من قال: (كذب الله ورسوله) وأنتم تقولون: صدق الله ورسوله<sup>(٤)</sup>.

(١) لسان العرب : لابن منظور، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون ط١، مج٢، ج١٣، (دار المعارف، القاهرة، د.ت) ص: ١١٢٦ .

(٢) المعجم الوسيط: إبراهيم أنيس وآخرون، ط٢، مج١، (بيروت، دار الفكر، د.ت) ص ٢٢٤ .

(٣) شعر الخوارج دراسة فنية موضوعية مقارنة: حسين عبد الرازق، ط١ (دار البشير، عمان، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م) ص: ١١ .

(٤) انظر: الملل والنحل، تحقيق: محمد بن كيلاني، ط١، ج١ (مطبعة مصطفى البابي، مصر، د.ت) ص: ٢١ .

ومما سبق فإن الخوارج: جمع الخارج والخارج، هي الطائفة الذين نزعوا أيديهم وخرجوا عن طاعة السلطان من المسلمين وذلك بحجة ضلالته وعدم انتصاره، حيث كثر ورود اسم الخوارج في أشعارهم، ومن ذلك قول سميرة بن الجعد:

فَمَنْ مُلْعُنُ الْحُجَّاجَ أَنَّ سَمِيرَةَ  
قَلَى كُلَّ دِينٍ غَيْرَ دِينِ الْخَوَارِجِ<sup>(١)</sup>

### الحرورية :

سميت الحرورية بهذا الاسم نسبة إلى حرواء، وحروراء قرية خرجوا إليها باذئ الأمر، يقول المبرد: " وكان سبب تسميتهم الحرورية أن علياً لما ناظرهم بعد مناظرة ابن عباس - رحمة الله - إياهم ، فكان مما قاله لهم: ألا تعلمون أن هؤلاء القوم لما رفعوا المصاحف قلت لكم: إن هذه مكيدة ووهن ، وإنهم لو قصدوا إلى حكم المصاحف لم يأتوني فيسألوني التحكيم " ويضيف المبرد قائلاً: " ورجع معه ألفان من حرواء ، وقد كانوا تجمعوا بها فقال لهم علي: ما نسميك ؟ ثم قال: أنتم الحرورية لاجتماعكم بحرواء " <sup>(٢)</sup>.

ويميل الباحث إلى أنه لا يمكن التسليم بذلك القول لما ورد في كتاب ( صحيح مسلم ) : " سئل أبو سعيد الخدري عن الحرورية : هل سمعت رسول الله يذكرها ؟ قال: لا أدرى في الحرورية ، ولكن سمعت ... " <sup>(٣)</sup>.

وقد دار هذا الاسم في أشعار الخوارج وأشعار غيرهم، كما قال أحد الخوارج لامرأته وأرادت أن تنفر معه:

إن الحرورية الحرى إذا ركبوا  
لا يستطيع لهم أمثالك الطّبا<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ط١، ( دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٣ھـ، ١٤٠٣م ) ، ص

(٢) الكامل في اللغة والأدب: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط١، ج ١ ( مطبعة البابي ، مصر، ١٩٣٧م ) ص ٩١١، ٩١٢.

(٣) صحيح مسلم بشرح النووي: أبو الحسن مسلم بن حجاج مسلم، ج ٧ ، ( القاهرة ، ١٩٣٠ - ١٩٢٩م ، د ط ) ص ١٦٤ .

(٤) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٢١٦ .

## المُحَكّمة:

"وسموا بالمحكمة لرفضهم تحكيم الرجال في دين الله وذلك اعتماداً على قوله تعالى: ﴿إِنَّ الْحُكْمَ إِلَّا لِلَّهِ﴾<sup>(١)</sup>، فهم يقبلون بحكم الله دون سواه ومن ذلك ما ورد في أشعارهم كقول سميرة بن الجعد منادياً بأن الحكم لله وحده ورفضه لحكم عمرو بن العاص ، وأبي موسى الأشعري فيقول :

رأوا حُكْمَ عَمْرُو كَالرِّيَاحِ الْهَوَائِجِ  
بِحَبْلٍ شَدِيدٍ الْمِنْ لَيْسَ بِنَاهِجٍ<sup>(٢)</sup>

يَنَادُونَ لِلتَّحْكِيمِ بِاللَّهِ أَنَّهُمْ  
وَحْكَمَ ابْنَ قَيْسٍ مِثْلَ ذَلِكَ فَاعْتَصَمُوا

## الشراة :

جاءت تسميتهم بالشراة لأنهم كانوا يطلقون اسم الشراة على أنفسهم، فشرّفوا أنفسهم وباعوها في سبيل الله عز وجل<sup>(٣)</sup> ، فأخذوا هذا الاسم لتأثرهم بالقرآن الكريم والآية التي تقول: ﴿وَمِنَ النَّاسِ  
مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَؤُوفٌ بِالْعِبَادِ﴾<sup>(٤)</sup>.

وتمثل هذا الاسم أيضاً في شعرهم ومن ذلك قول معاذ بن جوين داعياً للخروج :  
شَرَى نَفْسَهُ اللَّهُ أَنْ يَتَرَحَّلَا<sup>(٥)</sup>

## أسباب خروجهم:

كما هو معلوم فإن لكل ظاهرة اجتماعية وسياسية أسبابها المباشرة وغير المباشرة، وكلما تعقدت المسألة أو الظاهرة واشتملت على جانب متعدد من الحياة، حملت على ظهورها أسباب معقدة ومختلفة، وتعد حركة الخوارج من أهم الظواهر التي كان لها الحضور المهم في الحياة الإسلامية ، حيث تداخلت مع الكثير من النواحي السياسية والدينية والفكيرية عند المسلمين<sup>(٦)</sup> ومن خلال البحث عن العوامل والدوافع التي كانت وراء ظهور حركة الخوارج ، تبين أن المفكرين قد اختلفوا في تحديد الأسباب، الرئيسية لخروجهم، واختلفوا في معرفة مدى فاعلية هذه الأساليب ولذلك كان هناك جملة من الأسباب والدوافع التي ساعدت على خروجهم منها:

(١) سورة يوسف، آية ٤٠.

(٢) شعر الخوارج دراسة فنية موضوعية مقارنة، عبد الرزاق حسين، ص ١٣ .

(٣) السابق، ص ١٣ .

(٤) سورة البقرة، آية ٢٠٧

(٥) شعر الخوارج ، إحسان عباس ، ط ٢ (دار الثقافة- بيروت ، لبنان ، ١٩٧٤م) ص ٤٥ .

(٦) انظر: الخطابة الأدبية عند الخوارج ودورها الإعلامي في تشكيل الرأي العام: ماجد النعماني، رسالة دكتوراه (جامعة الأقصى - غزة، ٢٠٠٢م) ص ٢٤ .

## ١- نزاعهم حول الخلافة:

الاختلاف والنزاع حول الإمامة ظهرت بوادره مبكراً ، بعد وفاة النبي - صلى الله عليه وسلم وهو أعظم خلاف وقع بين الأمة، إذا لم يُسلَّم سيفُ في الإسلام على قاعدة دينية مثل ما سُلِّم على الإمامة في كل زمان<sup>(١)</sup> لقد لعب الصراع بين الإمام علي بن أبي طالب وبين معاوية بن أبي سفيان حول الخلافة دوراً كبيراً في إيجاد الاستعداد التام لخروج الخارجين وثورة الثائرين على هذا الطريق، ولقد كان للخارج رأيهم الخاص في طريق اختيار الخليفة وشروط صحة خلافته، وكيفية قيامهم بأمر الخليفة مما دفعهم إلى عدم قبول الطريق التي تم بها اختيار خلفاء بني أمية والعباسيين من بعدهم، وهذا ما عبر عنه أحمد أمين بقوله: " وقد وضعوا نظرية للخلافة هي أن الخلافة يجب أن تكون باختيار حر من المسلمين"<sup>(٢)</sup>.

وهذه النظرية هي التي دعت إلى خروجهم على خلفاء بني أمية والعباسيين وذلك لأنهم كانوا يعتقدون أنهم جائزون يبتعدون عن الحق وهذا هو السبب في عدم أهلية هؤلء للخلافة حسب رأيهم بالإضافة إلى أن الخارج يعدون نظام ولاية العهد نظاماً غير شرعي وكانت نظرتهم إلى معاوية بن أبي سفيان بأنه مغتصب للسلطة وذلك لأنه لم يتم اختياره بطريقة حرة ونزيهة حتى وصل الأمر أنهم قالوا عنه إنه قيصر المظاهر وذلك لأنه حول نظام الحكم إلى نظام وراثي يتداوله الأمويون فيما بينهم ، ونظراً لأن الخارج لا يعترفون بالخلافة كإرث ينتقل من الأب إلى الابن فقد كان ذلك سبباً في تكفيرهم معاوية وقولهم بوجوب الخروج عليه<sup>(٣)</sup>.

من أجل ذلك نادى حزب الخارج بـلا تقتصر الخلافة على قريش ولكن ترد إلى الأمة حتى تختار نفسها أكفاء أبنائها ، فتحقق العدل والمساواة الذي حرمته منه الرعية المسلمة فترات طويلة، إذ يتولاها خير الأمة عدلاً وورعاً، وذهبوا أيضاً إلى أن الجماعة المسلمة برضاهما عن ولاية قريش ضلت الطريق وحدت عنه، ولذلك ينبغي مقاتلتها ، فمضوا يجاهدون في سبيل الله جهاداً عنيفاً في بلاد العراق وفارس، وببلاد اليمامة وعمان<sup>(٤)</sup>.

(١) الفرق بين الفرق، عبد القادر بن طاهر البغدادي، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، ( مطبعة المدنى، القاهرة، د.ت )، ص ١٥، ١٦.

(٢) فجر الإسلام، أحمد أمين، ط١، (مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٥م) ص ٢٥٨.

(٣) انظر: ولاية العهد في العصر الأموي، رسالة ماجستير للباحث: وجيه لطفي ذوقان، (جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، ٢٠٠٥ - ١٤٢٦م) ص ٨٨.

(٤) انظر: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، شوقي ضيف، د.ط (دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧) ص ٣٧ - ٣٨.

وقد حدد الشهريستاني في كتابه الملل والنحل شروط الخوارج في الإمام المراد تنصيبه بقوله: "وبدعهم في الإمامة إذ جوزوا أن تكون الإمامة في غير قريش، وكل من نصبوا برأيهم، وعاشر الناس على مثل ما مثل لهم من العدل، واجتناب الجور كان إماماً، ومن خرج عليه يجب نصب القتال معه، وإن غير السيرة وعدل عن الحق وجوب عزله أو قتلها" <sup>(١)</sup>.

## ٢ - مسألة التحكيم:

عقب مقتل الإمام عثمان بن عفان رضي الله عنه وبمبايعة الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه بالخلافة ، انقسم المسلمين إلى مؤيد ومعارض لذلك، مما أدى إلى حدوث اضطراب في أركان الدولة، فعمل عليٌّ جاهداً من أجل أن يعيد الأمور إلى ما كانت عليه، غير أن الريح جاءت بما لا تشتهي السفن، فكانت الثورة عليه من قبل معاوية في الشام، وطلحة والزبير في الكوفة، وعندما واجهته صفين واقترب من تحقيق النصر قام عمرو بن العاص ومعاوية بخدعة التحكيم، ولمّا ظهرت نتيجة التحكيم اشتعل فتيل الخلاف في صف علي بن أبي طالب وظهرت بوادر الخروج وذلك عندما دار الأشعث على الجنديين يقرأ عليهم ما توصل له الحكمان <sup>(٢)</sup>.

ويقول المبرد " فأما أول سيف سُلٌّ من سيوف الخوارج، فسيف عروة بن أدية، وذلك أنه أقبل على الأشعث، فقال: ما هذه الدينية يا أشعث؟ وما هذا التحكيم؟ أشرطْ أوثق من شرط الله عز وجل؟ ثم شهر عليه السيف والأشعث مولٌ، فضرب به عجز البغة " <sup>(٣)</sup>.

وعدَ (جولدزيهير) التحكيم السبب الأول لخروجهم حيث قال: " وقد كانت موافقة علي على التحكيم الباعث الأول لظهور إحدى الفرق الدينية في الإسلام " <sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: ولادة العهد في العصر الأموي، وجيه ذوقان، م س، ص ٨٦ .

(٢) انظر: شعر الخوارج دراسة فنية موضوعية مقارنة، عبد الرزاق حسين، ص ١٤ .

وانظر: مروان بن محمد دراسة تاريخية في أبعاد الصراع على الحكم، حسن محمد درواشة، ص ٦٤-٦٥ .

(٣) الكامل في التاريخ، لابن الأثير، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، ط١، ج ٣ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧-١٤٠٧ هـ) ص ٨٤، وانظر: الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، ج ٣، ص ٩٠٩ .

(٤) العقيدة والشريعة، أخبار جولدزيهير، ترجمة محمد يوسف موسى وأخرون، ط٢ (دار الكتاب الحديث، مصر، د. ت ) ص ١٩٠-١٩١ .

وقد اختلف الرواة من ناحية اسم الرجل الذي كان أول من حكم بصفين، ويرى المسعودي في كتابه (مروج الذهب) بأن أول من حكم بصفين هو يزيد بن عاصم المحاربي، وقيل أول من حكم بصفين عروة بن أدية التميمي ، وهناك من يرى أن أول من حكم هو رجل منبني بشر، وكانوا من كانوا مع الإمام علي بن أبي طالب من وجوه بنـي ربيعة فإنه في ذلك اليوم قال: لا حـكم إـلا للـله، ولا طـاعة لـمن عـصـى اللهـ، وخرج عن الصـفـ، وحمل على أـصـحـابـ عـلـيـ فـقـتـلـ رـجـلاـ مـنـ هـمـذـانـ (١).

وهـناـكـ منـ يـقـلـ مـنـ أـهـمـيـةـ هـذـاـ السـبـبـ وـيرـىـ أـنـ السـبـبـ الـمـباـشـرـ هوـ أـنـ نـزـعـةـ الـخـرـوجـ كـانـتـ كـامـنـةـ دـاخـلـ النـفـوسـ وـذـلـكـ بـسـبـبـ ماـ آـلـ إـلـيـهـ أـمـرـ الـخـلـافـةـ عـلـىـ عـهـدـ إـلـمـامـ عـثـمـانـ بـنـ عـفـانـ رـضـيـ اللـهـ عـنـهـ ،ـ وـالـحـالـ الـذـيـ وـصـلـتـ لـهـ الـجـمـاعـةـ إـلـاسـلـامـيـةـ بـعـدـ مـقـتـلـهـ مـنـ تـشـتـتـ الـأـمـةـ إـلـىـ حـزـبـيـنـ مـتـاقـضـيـنـ (٢).

### ٣- العصبية القبلية:

كان للعصبية القبلية الدور المهم في حياة العرب منذ الجاهلية، حيث كان لكل قبيلة من القبائل عاداتها وتقاليدها الخاصة بها والمختلفة عن بقية القبائل فنجد أن قسمًا كبيراً من أعراب البادية لم تتح لهم فرصة التعرف على تعاليم الإسلام، ويرى ابن خلدون أن أكثر العرب الذين نزلوا الأمصار والأقاليم كانوا جفاة لم يأخذوا نصيباً كافياً من رفقة النبي صلى الله عليه وسلم، فلم تصقلهم سنته ولم تهذبهم سيرته، إضافة لما كانوا عليه من حياة التقشف والخشونة وجفاء الطبع، وسرعان ما تمردوا على سلطان الإسلام وقادته (٣)، حيث وصف الله سبحانه للأعراب بأنهم أشد كفراً ونفاقاً وتمثل ذلك بقوله تعالى: «الْأَعْرَابُ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا وَأَجْدَرُ أَلَا يَعْلَمُوا حُدُودَ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ عَلَى رَسُولِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ» (٤)، وعلى الرغم من أن الإسلام نقل العرب من دائرة القبلية الطبقية إلى دائرة الأمة الواحدة إلا أن العصبية القبلية لم تغب عن نفوس البعض ولم يتشربوا بعض

(١) انظر : الكامل في التاريخ، لابن الأثير، ج ٣، ص ١٤٦ - ١٦٠

(٢) انظر : أحزاب المعارضة السياسية الدينية في صدر الإسلام، يوليос فلهوزون، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط ٢، ( وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٦ م )

(٣) مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن ابن خلدون، د. ط ( بيروت ، ١٩٠٠ م، د.ق ) ص ١٤٥ - ١٥١.

(٤) سورة التوبة، آية ٩٧.

المعاني الإسلامية الأصيلة الراسخة وإلا لما نزل قوله تعالى: «قَالَتِ الْأَعْرَابُ آمَّا قُلْ لَمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِنْ قُولُوا أَسْلَمْنَا وَلَمَّا يَدْخُلِ الْإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ»<sup>(١)</sup>.

ويرى الأستاذ أبو زهرة أن العصبية والحسد هما الحافز القوي لخروج الخوارج، ويرى أن العصبية لم تكن بارزة بشكل واضح في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، ثم ظلت مختفية إلى أن جاء عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه فانبعثت العصبية في آخر عهده قوية، وقد كان لانبعاثها بالغ الأثر في وجود اختلاف بين الأمويين والهاشميين ثم الاختلاف بين الخوارج وغيرهم، وكما سبق ذكره فإن القبائل الرباعية هي القبائل التي انتشر فيها مذهب الخوارج بعيداً عن القبائل المضدية، وكما هو معلوم بأن النزاع بين الرباعيين والمضريين موجود منذ العصر الجاهلي، ويضيف أبو زهرة أن الحسد من أولى ثمار تلك العصبية، ومن الأسباب التي ساعدت الخوارج على الخروج أنهم كانوا يحسدون قريشاً على استيلائهم على الخلافة وحدهم دون غيرهم، وفي ذلك يقول: "ومن أعظم تلك الأمور التي حفزتهم على الخروج غير الحق الذي اعتقادوه أنهم كانوا يحسدون قريشاً على استيلائهم على الخلافة واستبدادهم بها دون الناس"<sup>(٢)</sup>.

إذا استعرضنا حركة الخوارج وتاريخهم نرى أنهم على الأغلب كانوا عرباً من قبائل ربيعة، التي كانت بينها وبين قبائل مصر في الجاهلية خصومة قوية، لذلك يمكن القول إن دافع عصبية قديمة كان لها الدور في معاداتهم للفرشين كمضريين، وعليه فقد حاربوا احتكار قريش للخلافة ورأوا أنها جائزة في كل من قام بالكتاب والسنة المطهرة<sup>(٣)</sup>.

ولقد نوه الأستاذ أبو زهرة إلى ما كان في نفوسهم من الحسد لقريش على استقرار النبوة والخلافة إليهم حيث قال: "كانوا يحسدون قريشاً على استيلائهم على الخلافة"<sup>(٤)</sup>.

(١) سورة الحجرات، آية ١٤.

(٢) انظر : تاريخ المذاهب الإسلامية، محمد أبو زهرة، ج ١، ص ٦٩، ٧٠.

(٣) انظر : مقالات الإسلاميين واختلاف المسلمين، الإمام أبو الحسن الأشعري، ص ٤٠٢، وانظر : فجر الإسلام، أحمد أمين، ص ١٦٢.

(٤) تاريخ المذاهب الإسلامية، محمد أبو زهرة، ج ١، ص ٦٩.

وقد تعرض ابن خلدون في مقدمته لسبب اختصاص قريش بالإمامية دون غيرها فأرجع ذلك إلى قوة قريش وسيطرتها، وإلى شهرتها بالزعامة قبل الإسلام، بل إلى العصبية القبلية يقول: "إن الأحكام الشرعية كلها لابد لها من مقاصد وحكم تشمل عليه وتشرع من أجله"<sup>(١)</sup>.

لقد كانت مسألة الخلافة نصب أعينهم في كل لحظة ، وكان الخليفة (أي الخليفة) أقرب إلى الاتهام عندهم منه إلى البراءة، وهكذا كان نزاع المسلمين حول الخلافة ودخول الخارج طرفاً في ذلك النزاع من أول العوامل التي أسهمت في خروجهم على الإمام علي وعلى من جاء بعده من الخلفاء، إلى جانب أن ذلك النزاع أوجد عاملاً مباشراً فجر ثورة الخروج على، الإمام علي وهو التحكيم.

ويوضح ابن خلدون السر في اشتراط النسب لقريش قائلاً: "إذا نحن بحثنا عن الحكمة في اشتراط النسب القرشي ومقصد الشارع منه لم يقتصر فيه على التبرك بوصله النبي صلى الله عليه وسلم كما هو في المشهور"<sup>(٢)</sup> ويبحث عن المصلحة في اشتراط النسب القرشي للإمامية بعد نفيه للتبرك، فيرجع ذلك إلى العصبية القبلية، يقول: "إذا سبرنا وقسمنا لم نجد إلا اعتبار العصبية التي تكون بها الحماية والمطالبة ويرتفع بها الخلاف والفرقة بوجوده لصاحب المنصب فتسكن إليه الملة وأهلها وينتظم حبل الألفة فيها"<sup>(٣)</sup>.

فالعصبية وإن سكتت أيام الرسول صلى الله عليه وسلم، فقد كادت أن تظل برأسها بعد وفاته، ولقد تجلى ذلك واضحاً في تخلف أبي سفيان عن بيعة أبي بكر الصديق، حيث حاول أبو سفيان أن يحببها من جديد إثارتها بينبني هشام محضاً لهم على عدم الرضا بخلافته وهو ليس هاشميًّا، ويحدثنا عن ذلك الطبراني بقوله: "لما اجتمع الناس على بيعة أبي بكر قبل أبو سفيان، وهو يقول: "والله أنها عجاجة لا يطفئها إلا دم آل عبد مناف، فيم أبو بكر من أمركم؟ أين المستضعفان؟ أين الأذلان علي والعباس؟، وقال: أبا الحسن ابسط يدك حتى أبأيك فأبأي على عليه فجعل يتمثل الشعر :

إلا الأذلان عير الحي والوتد  
وذا يشبح فلا يبكي له أحد

لن يقيم على خسف يراد به  
هذا على الخسف مكسوف برمته

(١) مقدمة ابن خلدون، مرجع سابق، ص ٢١٥ .

(٢) السابق، ص ٢١٦ .

(٣) السابق، ص ٢١٦ .

فزجره علي وقال: إنك والله ما أردت بهذا إلا الفتنة، وإنك والله طالما بغيت الإسلام شرًا لا حاجة لنا في نصيحتك<sup>(١)</sup>.

ولقد تمثلت العصبية القبلية أيضًا في حركة الردة، فالبعض من القبائل القديمة رفضت الخضوع والانصياع تحت إمرة قريش، ووجدوا في سلطان قريش ورياستهم عليهم سلطًا لا تقبله نفوسهم<sup>(٢)</sup>.

ويرى الباحث أن العصبية وإن كانت سببًا ودافعاً لخروج الخوارج وظهورهم، فإنها استمرت في ذلك العهد بين القبائل، وكانت تحكم تصرفات الخوارج مع الإمام علي رضي الله عنه منذ البداية، ولنلمس ذلك بوضوح في منع التعصب للخوارج من قبول أي حضري حكمًا من قبل الإمام علي، وهذا ما أصر عليه الأشعث حينما قال للإمام علي رضي الله عنه: "والله لا يحكم فيها مضريان حتى تقوم الساعة، ولكن اجعله رجلاً من أهل اليمن إذ جعلوا من مضر" فرد عليه علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - : إنني أخاف أن يخدع يمينكم فإن عمراً ليس من الله في شيء إذا كان له في أمر هو<sup>(٣)</sup>.

ومنه عدم قبولهم إرسال عبد الله بن عباس للمفاوضة حين طلب منهم ذلك لأنه قريشي ولم يقبلوا إلا أبا موسى الأشعري: "قال الأشعث والقراء الذين صاروا خوارج فيما بعد: فإننا قد رضينا واخترنا أبا موسى الأشعري فقال لهم علي: إنني لا أرضى بأبي موسى، ولا أرى أن أوليه، فقال الأشعث، وزيد بن حصين ومسعر بن فدكي، في عصابة من القراء: إننا لا نرضى إلا به، فإنه قد حذرنا ما وقعنا فيه"<sup>(٤)</sup>.

والجدير بالذكر أن صفة العصبية القبلية قد مُحيت عن الخوارج فيما بعد، وحلت بدلاً عنها العصبية للعقيدة والفكر، وهذا ما وقع في مواطن كثيرة عندما كان الخوارج يحاربون إخوانهم في القبيلة الواحدة المعارضين لهم من غير تسامل .

(١) تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى، ط٢، ج٥، (دار المعارف، مصر، د.ت) ص ٢٠٩ .

(٢) انظر: تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى، ط١، ج٩، (مطبعة الاستقامة، القاهرة ، ١٨٨٥-١٨٨٩ھ) ص ١٥٨ .

(٣) موقعة صفين، نصر بن حزام، تحقيق: سلام محمد هارون، ط٢، (مطبعة المدنى، القاهرة، ١٣٨٤ھ) ، ص ٤٩٩ .

(٤) الكامل في اللغة والأدب، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، ج٢، ص ١١٦ .

ويرى عبد الرازق حسين أن أمر التعصب والتشدد الديني لم يكن مقصوراً على الخارج وحدهم فسياسة الشدة والحزم كانت عند الأمويين وكانوا يعاقبون لمجرد الشبهة ويقتلون كل من يعارض سياستهم، وقد قال الخارج عنهم إن بني أمية فرقة بطشهم ب Jarvis يأخذون بالظنة ويقضون بالهوى، ويقتلون على الغصب<sup>(١)</sup>.

وقد قال أيضاً: "إذ فالخارج ليسوا متقردين في هذا الأسلوب ومع ذلك فهم يتميزون عن غيرهم بأن أسلوب قتل المخالفين هو مبدأ من مبادئهم يؤمنون به ، فهو منهج ومعتقد يكفر من لا يعتقد به "<sup>(٢)</sup>.

#### ٤- الحماسة الدينية:

ذهب بعض الباحثين والأدباء في تفسيره لسبب خروج الخارج بأنه كان رد فعل لتمسكهم الشديد بالقرآن والسنة النبوية، ومن بينهم عمار الطالبي حيث قال: "فالتفوى والتمسك بالقرآن والسنة تمسكاً شديداً من أسباب الخروج وداعي الإنكار ، إنكار جميع الأوضاع من أساسها ، ونبذ الفريقين المتقائلين جميعاً ، فالتفوى والتمسك بالعقيدة ، في أصلها أدى بالخارج إلى الثورة العنيفة على كل شيء "<sup>(٣)</sup>.

والمتأمل لذلك العامل في حياة الخارج ونشأتهم يجد نفسه ملزماً بالوقوف عند ظاهرة مهمة كان لها وجود في عهد الإمام عثمان بن عفان رضي الله عنه وخاصة في بلاد الكوفة، إلا وهي الظاهرة القرآنية والتي ارتبطت بالانتشار الواسع للدين الإسلامي خارج حدود شبه الجزيرة العربية وخاصة بعد الفتوحات الإسلامية، وانتقال عدد كبير من الصحابة لنشر الدين الإسلامي إلى الأمصار والأقاليم الجديدة، واهتم بعضهم إلى حفظ القرآن الكريم والعمل على مدارسته وفهم آياته، مما أدى إلى تكون مجموعات من القراء حول الصحابة في البلاد الجديدة والتفافهم حولهم فساعد ذلك في انتشار الإسلام، وفي عهد الإمام عثمان بن عفان عمل على توفير الجو الملائم للقراء وذلك ليزيدوا من اهتمامهم بأمور السياسة إلى جانب القرآن الكريم<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: شعر الخارج دراسة فنية موضوعية مقارنة، عبد الرازق حسين، ص ٢٥ .

(٢) السابق، ص ٢٦

(٣) آراء الخارج، عمار الطالبي، ط١، (المكتب المصري الحديث، الإسكندرية، د.ت) ص: ٤٧ .

(٤) انظر: إلقاء الضوء على الدور المزعوم للقراء في معركة صفين، عبد العزيز صالح الهلابي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج٤، عدد ٣١ (ال سعودية ، ١٩٨٤) ص ١٤ .

ولقد أسممت تلك الأحداث المتتالية في تولد شعورٍ لدى القراء بـأحقيتهم كونهم مسلمين في التدخل في أمور الدولة والمشاركة في تحديد مصير الأمة المسلمة .

والبعض يرى بأن تلك العاطفة القوية التي كان لها الأثر في اندفاعهم إلى الخروج إنما كانت نابعة من حياتهم البدوية فيقول: " كان أكثرهم من عرب البدية وقليل منهم من كان منهم من عرب القرى وأولئك كانوا في فقر شديد قبل الإسلام لم تزد حالهم المادية حسناً لأنهم استمروا في باديتهم بشدتها وصعوبة الحياة فيها وأصاب الإسلام شغاف قلوبهم مع سذاجة في التفكير وضيق في التصور وبعد عن العلوم فتكون من مجموع ذلك نفوس مؤمنة متعصبة بضيق نطاق العقول، ومتهورة مندفعه، لأنها نابعة من الصحراء " <sup>(١)</sup>.

فهو يرجع ذلك إلى ارتباط التعصب الديني بعامل الفقر وحالة التقشف والصحراء وحياة البداوة، غير أن الشاهد في ذلك هو التأكيد على الدافع الديني الذي كان له سابق الأثر، وسبب في خروج الخوارج .

بينما يرى فلهاؤزن بأن الباعث على خروج الخوارج كان ناتجاً عن تقوى شديدة ورغبة ملحة في التوبة الفعلية من خطئهم من صفين وذلك عندما قبلوا أمر التحكيم بينهم عندما طلبوا من الإمام علي بن أبي طالب أن يتوب توبه نصوها إلى الله لكي يعودوا إلى طاعته حيث يرى أن الحزم والتشدد في تعاليم الإسلام ومبادئه يفضي لهم أن يتتجاوزوا بنقدتهم إلى النبي نفسه <sup>(٢)</sup>. وقال أحمد أمين: " وقد حملهم شديد إيمانهم أن ينتهزوا كل فرصة للدعوة إلى مبادئهم جهراً ويرسلوا الرسل إلىبني أمية بأي نوع من أنواع النصيحة " <sup>(٣)</sup>.

ويرى الباحث أن العاطفة الدينية وغلوthem في العبادة كانت من أبرز الأسباب القوية والمحركة للعديد من الخوارج في خروجهم وهذا ما سنتطرق إلى الحديث عنه في ثايا البحث إن شاء الله .

(١) تاريخ المذاهب الإسلامية: محمد أبو زهرة، ج ١، ص ٦٨.

(٢) انظر: أحزاب المعارضة السياسية والدينية في صدر الإسلام: فلهاؤزن، ص ٣٨ .

(٣) فجر الإسلام: أحمد أمين، ص ٢٦٣ .

## ٥- الدافع الاقتصادي:

يُرجع البعض السبب في ظهور الخوارج ونشأتهم إلى العامل الاقتصادي، فالنفقة على الفيء ظهرت باكอรتها في عهد النبي صلى الله عليه وسلم وذلك عندما اعترض عبد الله بن ذي الخويسرة على النبي في قسمة الفيء ، والتي أرجعوا بعض المؤرخين في السبب لظهورهم، وقد نقل عن أبي عوانة يعقوب بن إسحق النيسابوري قوله في الترجمة للأحاديث الواردة في الخوارج بيان أن سبب الخروج للخوارج كان بسبب الآثرة في القسمة مع كونها كانت صواباً فخفي عنهم ذلك <sup>(١)</sup>.

وقد عدَ ابن الجوزي أن من عوامل نشأة الخوارج يعود للواقع اليومية التي تجري بين الناس من التهافت المتزايد على المال والرغبة المتزايدة في جمعه بسبب الطمع الذي كان سائداً فيما بينهم حيث يرى أن حادثة عبد الله بن ذي الخويسرة وإن كانت بسبب دافع فردي منه تعد سابقة تاريخية في التطلع المستمر للناس إلى الغنائم والنفقة على تقسيمها <sup>(٢)</sup>.

أما بالنسبة للإمام عثمان بن عفان رضي الله عنه فقد كان مُثِّماً بتفضيل قربته وإيثاره لهم بالعطايا وذلك على حساب بقية المسلمين، وقد أورد ابن أبي الحديد روايات في إعطاء عثمان أهله وأقاربه الكثير من بيت مال المسلمين ويرى أنها وإن كانت أحداثاً جزئية متفرقة إلا أنها لم تصل المبلغ الذي يستباح به دمه <sup>(٣)</sup>، ولقد سبق الإشارة أن لكل ظاهرة آثارها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وهذا يظهر أن الدافع الاقتصادي في الثورة على الإمام عثمان بن عفان كان عاملاً من عوامل خروج الخوارج، وهذا ظهر واضحاً في الهجوم على الإمام عثمان بن عفان وقتله من قبل الثنائيين الذين تnadوا في الدار وأدركوا بيت المال فنهبوه، وقد سمع أصحاب بيت المال أصواتهم وليس فيه غارتان كما قال الطبرى <sup>(٤)</sup>.

## ٦- جور الحكم وظهور المنكرات:

يعدُ ذلك السبب من الركائز المهمة التي أرجع إليها الخوارج السبب في خروجهم، فهم لم يخرجوا إلا لإقامة العدل بين أوساط المسلمين والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر حتى يعود

(١) انظر: آراء الخوارج، عمار الطالبي، ص ٥٣ .

(٢) انظر: ثلبيس إيليس، للإمام جمال الدين أبي الفرج عبد الرحمن بن الجوزي، ص ٩٠ .

(٣) انظر: شرح نهج البلاغة، ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط ٢، ج ١ (دار أحياء الكتب العربية، بيروت، ١٩٦٥ م) ص: ١٩٩ .

(٤) انظر: تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر الطبرى، ج ٤، ص ٣٩٠ .

الناس إلى ربهم وإلى دينهم الذي خرجوا عنه، فقد حرّك المنادون لذلك قادتهم وزعمائهم إلى حمل السلاح والخروج لتطبيق العدل، ومن ذلك ما قاله عبد الله بن وهب الراسبي وهو أحد زعمائهم مخاطباً أتباعه: "فوالله ما ينبغي لقوم يؤمنون بالرحمن وينبئون إلى حكم القرآن أن تكون هذه الدنيا التي الرضا بها والرکون إليها والإثارة إليها عناء وثار أثر عندهم من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والقول بالحق فاخروا بنا من هذه القرية الظالم أهلها إلى بعض كور الجبال أو إلى بعض هذه المدائن منكرين لهذه البدع المضلة" <sup>(١)</sup>.

ويعتقد الباحث أن ظلم الولاة وجورهم لا يمكن أن نعده مبرراً مقنعاً لخروج الخوارج على ذلك النحو الذي خرجوا عليه، فهناك ضوابط شرعية تقيد الولاة في إظهار الحق بين المسلمين وتلزمهم بذلك، ولا يختلف اثنان على أن إقامة العدل والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر أمر واجب على المسلمين، وهذا ما عبر عنه النبي صلى الله عليه وسلم بقوله: "من فارق الجماعة قيد شبر فقد خلع رقة الإسلام من عنقه" <sup>(٢)</sup>.

### أشهر فرقهم:

إن ثورات الخوارج التي استنفت جهد الأمويين، وزعزعت استقرارهم كانت من أهم الأسباب التي أدت إلى انتهاء الحكم الأموي من شعوبية، وعصبية ، واتساع دولة، غير أن ثورات الخوارج كانت الشوكة التي أدمت خاصرة الدولة الأموية، وبقيت تترنّف منها حتى استسلمت للعباسيين بهزيمة مروان بن محمد آخر خلفاءبني أمية، أمام جيوش أبي مسلم الخراساني، وقد استطاع الخوارج أن يُقضُوا مضجع الدولة الأموية مع تفرقهم وانقسامهم إلى فرق متعددة تبلغ العشرين فرقة يذكرها البغدادي قائلاً: "الخوارج عشرون فرقة وهذه أسماؤها: المحكمة الأولى، الأزرقة، النجديات، والصفريات، ثم العجارة المفترقة فرقاً منها: الخازمية ، والشيعة ، والمعلومية ، والمجهولية ، وأصحاب طاعة لا يراد الله بها ، والصلانية، والأخنسية، والشبيبة، والشيبانية، والمعبدية، والرشيدية، والمكرمية، والخمرية، والشمراخية، والإبراهيمية، والواقفة، والاباضية منهم افترقت فرقاً معظمها فريقان: حصصية وحادثية" <sup>(٣)</sup>.

(١) تاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر محمد بن جرير الطبرى، ط٢، ج٥، ص: ٧٤ .

(٢) سنن أبي داود، لأبي داود سليمان بن الأشعث بن إسحاق الأزدي السجستاني، تعليق: أحمد سعد علي، ط١، ج٢، (مطبعة مصطفى البابي الحنفى، مصر، ١٣٥١ هـ - ١٩٥٢ م) ص ٥٤٣ .

(٣) الفرق بين الفرق، للبغدادي، ص: ٧٢ .

ومن أشهر هذه الفرق:

### ١ - الأزرقة:

والأزرقة أكبر فرق الخوارج عدداً حيث قال البغدادي: "هؤلاء أتباع نافع بن الأزرق الحنفي المكئي بأبي راشد، ولم تكن للخوارج قط فرقة أكثر عدداً ولا أشد منهم شوكة" <sup>(١)</sup>، وقد جمعهم من الدين أشياء منها:-

قولهم إن القعدة ممن كانوا على رأيهم عن الهجرة إليهم مشركون وإن كانوا على رأيهم، ومنها: قولهم إن من يخالفهم من تلك الأمة مشركون، وكانت المحكمة الأولى يقولون إنهم كفرا لا مشركون، ومنها: أنهم أوجبوا امتحان من قصد عسركهم، ومن أقام من المسلمين في دار الكفر فهو كافر، ويررون قتال النساء والأطفال ويحتاجون بقوله تعالى: «وقال نوح رب لا تذر على الأرض من الكافرين ذيئرا» <sup>(٢)</sup>، وقطعوا بأن أطفال مخالفتهم مخلدون في النار <sup>(٣)</sup>.  
ويرجع أبو الحسن الأشعري تفرقهم لنافع بن الأزرق فيقول: "أول ما أحدث الخلاف بينهم نافع بن الأزرق الحنفي ، والذي أحدث البراءة من القعدة والمحنة لمن قصد عسركه وإنكار من لم يهاجر إليه" <sup>(٤)</sup>.

ويفهم من قول الأشعري أن أساس الخلاف بينهم قائم على الأفكار والمبادئ ومن هنا كثرت واتسعت مساحة الفرق بحيث جاوزت العشرين فرقة، ولقد كفر الأزرقة الإمام علي بن أبي طالب، وزعموا بأن الله جل في علاه أنزل فيه قوله تعالى: «وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيُشَهِّدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُ الْخِصَامِ» <sup>(٥)</sup>، وعلى تلك الضلاله والبدعة سارت الأزرقة ، وزادوا على ذلك تكفير عثمان بن عفان، وعائشة، وطلحة بن الزبير، وسائر المسلمين معهم وتخليلهم في النار <sup>(٦)</sup>، ولم يكتفوا بذلك فحسب بل أجمعوا رأيهم على أن من ارتكب كبيرة كفر وخرج عن ملة الإسلام بالجملة، ويكون مصيره نار جهنم مخلداً فيها، واستشهدوا بإبليس لعنه

(١) السابق، ص: ٨٢.

(٢) سورة نوح، آية ٢٦.

(٣) انظر: الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، ص: ٢١٢، وانظر: الفرق بين الفرق، ص ٨٣.

(٤) مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين، الأشعري، ج ١، ص ١٦٨.

(٥) سورة البقرة، آية ٢٠٤.

(٦) انظر: الملل والنحل، الشهريستاني، ص ١٢١.

الله، وقالوا ما ارتكب إلا كبيرة حيث أمر بأن يسجد لآدم عليه السلام فأبى واستكبر، وإنما فهو يعلم ويقر بوحدانية الله عز وجل<sup>(١)</sup>.

## ٢- المحكمة الأولى:

هم من خرجوا على الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه واجتمعوا بحروراء<sup>(٢)</sup>، ولقد اختلف في أولهم، قال البغدادي: "يُقال للخواج مُحَكْمَة، وشراة واختلفوا في أول من تشرى منهم، فقيل عروة بن جدير أخو مرداس الخارجي، وقيل أولهم يزيد بن عاصم المحاري، وقيل رجل من بنى يَشْكُر، كان مع علي بصفين"<sup>(٣)</sup>.

ورأسهم عبدالله بن الكواه وعتاب بن الأعور ، ويزيد بن أبي عاصم المحاري، وفيهم قال المصطفى صلى الله عليه وسلم: تحفظ صلاة أحدكم في جنب صلاتهم وصوم أحدكم في جنب صيامهم ، ولكن لا يجاوز إيمانهم تراقيهم<sup>(٤)</sup>.

ولهذا فإن خروج المحكمة الأولى يرجع إلى أمرين:

الأول: موقفهم من الإمامة وبدعمتهم منها إذ جوزوا الإمامة أن تكون من غير القرشيين ، وكل من نصبوه برأيهم وعاشر الناس على ما مثلوه من العدل واجتناب الجور كان إماماً ومن خرج عليه فيجب مقاتلته ، وهم أشد الناس قولاً بالقياس والغريب أنهم جوزوا عدم اشتراط وجود إمام في العالم ، وحين الضرورة متى احتاج له فيكون عبداً أو حراً، أو نبطياً أو قرشياً.

والثاني: قولهم إن علياً أخطأ في يوم التحكيم إذ حكم الرجال ، والحكم يومئذ لله وحده<sup>(٥)</sup>.

## ٣- الإباضية:

إمامهم عبد الله بن إباض التنيمي، الذي خرج في أيام مروان بن محمد ، فوجّه إليه عبد الله بن محمد فقاتلته، ويقال إنه لم يمت حتى ترك قوله أجمع، ورجع إلى الاعتزال، والقول بالحق، والذي يدل على ذلك أن أصحابه لا يعظمون أمره، وجميع الإباضية يقولون: إن مخالفاتهم من أهل القبلة كفار وليسوا مشركين، حلال مناكحتهم، وحلال غنيمة أموالهم عند الحرب من الكراع والسلاح، ويحرم قتالهم وسببيتهم في السر، وقولهم إن دار مخالفتهم دار توحيد، إلا عسكر

(١) انظر: السابق، ص ١٢٢ .

(٢) قرية من قرى الكوفة .

(٣) الفرق بين الفرق، للبغدادي، ص ٧٣-٧٢ .

(٤) انظر: الملل والنحل، الشهريستاني، ج ١، ص ١١٥ .

(٥) انظر: السابق، ص ١١٦ .

السلطان، فإنه دار بغي، وقالوا: إن مرتكبي الكبائر موحّدون وليسوا مشركين، وقالوا من سرق وزنى أقيم عليه الحد <sup>(١)</sup>.

وأجازوا شهادة مخالفיהם على أوليائهم، وقالوا إن مخالفتهم محاربون لله ولرسوله، وقالوا في قضية استحلال الغنائم إن الذهب والفضة يُردان إلى أصحابها بينما السلاح والخيل فيستحلوه . <sup>(٢)</sup>

وردت عنهم الكثير من الأقوال الشادة منها:

قول بعضهم: إن العالم يزول بأسره إذا أفني الله أهل التكليف، ولا يجوز إلا ذلك، لأنه إنما خلقه لهم، وقولهم: ليس على الناس المشي للصلوة، ولا المسير للحج، ولا شيء من الأسباب التي يتوصل بها إلى أداء الواجب، ولكن ينبغي عليهم القيام بالطاعات الواجبة بأعيانها، دون الأسباب الموصلة إليها ووقف كثير من الإلباشية في إيلام أطفال المشركين في الآخرة فجوزوا أن يؤلمهم الله سبحانه في الآخرة وذلك على غير طريق الانتقام، وجواز أن يدخلوا الجنة تفصلاً، وزعم فريق منهم أن لا حجة لله تعالى على الخلائق في التوحيد وغيره إلا بالخبر أو ما يقوم مقامه من إشارة وإيماء <sup>(٣)</sup>.

---

(١) انظر: السابق، ص ١٣٤ .

(٢) انظر: الفرق بين الفرق، البغدادي، ص ١٠٣ .

(٣) انظر: مقالات الإسلاميين واختلاف المسلمين، أبو الحسن الأشعري، ص ١٨٧ ، ١٨٨ .

واختلفوا في النفاق على ثلاثة فرق، وهي:  
الفرقة الأولى تقول: النفاق براءة من الشرك، واحتجوا بقوله تعالى: " مذنبين بين ذلك لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء "(١).

الفرقة الثانية تقول: كل نفاق شرك وذلك لأنه يضاد التوحيد .  
الفرقة الثالثة تقول: لسنا نزيل اسم النفاق عن موضعه، ولكنه دين القوم الذين عناهم الله وخصهم بهذا الاسم في ذلك الوقت، ولا نسمى غيرهم بالنفاق (٢).

والإباضية أقرب الفرق إلى السنة وأكثرها اعتدلاً، وما زالت هناك بقايا منها في منطقة المغرب العربي بالجزائر وطرابلس وعمان وزنجبار إلى اليوم، حيث كانت ثوراتهم تقع في الجزيرة العربية وتحديداً في حضرموت، وقد وصلوا إلى صنعاء والمدينة ودخلوا وخطب أبو حمزة في ذلك من على منبر رسول الله صلى الله عليه وسلم، وبعدها استطاع الأمويون القضاء عليهم عندما أرادوا أن يهاجموا مكة، فكان مقتل أبي حمزة ولحقوا بشيخه طالب الحق فقتلوه (٣).

#### ٤ - النجدية:

إمامهم نجدة بن عمر الحنفي، وكانوا باليمامية والبحريين وحضرموت، وقد انشقت هذه الفرقة عن الأزارقة، وانتهت على يد عمر بن عبد الله بن معمر قائد الحجاج، وكان السبب في رئاسة نجدة بن عمر الحنفي لهم أنَّ نافع بن الأزرق لما أظهر البراءة من القعدة عنه بعد أن كانوا على رأيه، وسماهم مشركين، واستحل قتل أطفال مخالفيه ونسائهم، وفارقه أبو فديك وجماعة من الخوارج، وذهبوا إلى الإمامية فاستقبلهم هناك نجدة بن عامر في جند من الخوارج كانوا يريدون اللحاق بعسكر نافع، فأخبروه بأحداث نافع، وردوهم إلى الإمامية وبايعوا بها نجدة بن عامر، وكفروا من قال بکفر القعدة منهم عن الهجرة (٤).  
وقالوا: الدين أمران، وهما:

الأمر الأول: معرفة الله عز وجل، ومعرفة ملائكته ورسله صلوات الله عليهم، وأيضاً تحريم دماء المسلمين ويقصدون بالمسلمين موافقיהם، والإقرار بما جاء من عند الله جملة، فذلك حسب رأيهم واجب على الجميع الالتزام به .

(١) سورة النساء، آية ١٤٣ .

(٢) انظر: مقالات الإسلاميين واختلاف المصلحين، أبو الحسن الأشعري، ص ١٨٥ .

(٣) انظر: شعر الخوارج، عبد الرزاق حسين، ص ٢١ .

(٤) انظر: الفرق بين الفرق، البغدادي، ص ٨٧ .

الأمر الثاني: ما عدا ذلك من الناس معذرون فيه إلا أن تقوم عليهم الحجة في الحلال والحرام، وقالوا من جوّز العذاب على المجتهد المخطئ في الأحكام قبل قيام الحجة عليه فهو كافر<sup>(١)</sup>.

والذي تقدروا به أنهم قالوا: دماء أهل العهد في دار التقية حلال ويرئوا ممن حرمها، وقالوا: إن أصحاب الحدود المذنبين منهم غير خارجين من الإيمان بينما المذنبون من غيرهم فهم كفار كما سبق الإشارة إليه، وقالوا أيضاً: من أصر على نظرة محرمة أو كذبة فهو مشرك، ومن زنى، أو حتى سرق غير مُصرّ على ذلك الفعل فهو حسب قولهم مسلم، وقالوا: لا ندرى لعل الله يعذب المؤمنين في غير النار وذلك على قدر معاصيهم وذنوبهم، وقد استحل نجدة بن عامر دماء أهل العهد والذمة وأموالهم في حالة التقية، وهي أن تظهر أمراً وتبطن سواه خوفاً على النفس من موارد الهالك، وحكم بالبراءة ممن حرمها، وأنهم أجمعوا على أنه لا حاجة للناس في إمام قط، وإنما عليهم أن يتناصفوا فيما بينهم فإن رأوا أن ذلك لا يتم إلا بإمام فهو جائز<sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

## ٥ - الصفرية:

نسبوا إلى إمامهم زياد بن الأصفهاني، وزعم قوم أن الذي نسبوا إليه عبد الله بن صفار، وأقوالهم في مجملها كانت تتمثل مع أقوال الأزرقة بقيادة نافع بن الأزرق في قوله إن أصحاب الذنوب مشركون، وهم يقولون: إن كل ذنب مغلوظ كفر وشرك، وكل شرك كيادة للشيطان، غير أن الصفرية لا يرون قتل أطفال مخالفاتهم ونسائهم كما نادت الأزرقة، "والصفرية يجيزون مناكحة المشركين والمشركات، وأكل ذبائحهم، وقبول شهاداتهم ومواريثهم، ويحتجون بأن النبي صلى الله عليه وسلم زوج بناته من المشركين في دار التقية"<sup>(٣)</sup>.

وقد زعمت فرقة من الخوارج أن كل ذنب ليس فيه حد كترك الصلاة والصيام فيعتبر كفراً وصاحبـه كافـر، وأن المؤمن المذنب يفقد اسم الإيمان في الوجهين جميعاً<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر: الملل والنحل، الشهريستاني، ص ١٢٣.

(٢) انظر: السابق، ص ١٢٤.

(٣) شعر الخوارج، عبد الرزاق حسين، ص ٢٢.

(٤) انظر: الفرق بين الفرق، البغدادي، ص ٩١.

وبعد موت أبي بلال مردارس اتخذت الصفرية عمران بن حطان وهو من رؤوس القعدة إماماً وقائداً لها حيث كان ناسكاً وشديداً في مذهب الصفرية قال البغدادي: " فلما قتل مردارس اتخذ الصفرية عمران بن حطان إماماً لها، وهو الذي رثى مردارساً بقصائد يقول فيها:  
ما النّاسُ بعْدَكَ يَا مِرْدَاسُ بِالنَّاسِ  
أنكِرْتُ بعْدَكَ مَا قَدْ كُنْتُ أَعْرَفُه<sup>(١)</sup>

"وكان عمران بن حطان هذا ناسكاً شديداً في مذهب الصفرية، وبلغ في خبته في بعض علي رضي الله عنه أنه رثى عبد الرحمن بن ملجم ، وقال في ضربه علياً :  
إلا ليبلغ من ذي العرش رضواناً  
يَا ضرِبَةً مِنْ مُنْبِّهٍ مَا أَرَادَ بِهَا

قال عبد القاهر: وقد أجبناه عن شعره هذا بقولنا :  
يَا ضرِبَةً مِنْ كَفُورٍ مَا اسْتَفَادَ بِهَا  
إِلَّا الْجَزَاءُ بِمَا يُصْلِيهِ نَيْرَانَا<sup>(٢)</sup>

## ٦ - العجارة:

هم أصحاب عبد الكريم بن عجرد، والذي وافق النجدات في ضلالهم وبدعمهم، والعجارة من الفرق التي خالفت بأفكار ومبادئ واضحة، و يجمعها القول بأن الطفل يدعى إذا بلغ، ويتوجب البراءة منه قبل ذلك حتى يدعى إلى الإسلام، ونجدتهم قد اختلفوا مع الأزرقة في استحلال الأزرقة أموال وممتلكات مخالفاتهم بكل حال، وهذا على خلاف العجارة الذين لا يرون أموال مخالفتهم شيئاً إلا بعد قتل صاحبه<sup>(٣)</sup>.

كما أنهم ينكرون كون سورة يوسف عليه السلام من القرآن الكريم، ويدعون أنها قصة من القصص، قالوا: لا يجوز أن تكون قصة العشق من القرآن<sup>(٤)</sup>.

وإذا ما رصدنا حركة الخوارج نجدها دائماً في حالة حرب بدأت بالثورة ضد الإمام علي رضي الله عنه ثم انقلبت بعدها ضد خلفاءبني أمية، والخوارج كانوا يرون دائماً أنهم على طريق الحق وأن من يخالفهم على جهل وضلال، وكانت أشد هذه الحركات في زمن خلافة عبد الملك بن مروان الذي تصدى لهم من ثلاثة نواحٍ: الناحية الأولى تمثلت في نافع الأزرق زعيم فرقـة

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١١٦ .

(٢) الفرق بين الفرق، للبغدادي، ص ٩٣ .

(٣) انظر: السابق، ص ٩٤ .

(٤) انظر: الملل والنحل، الشهريستاني ، ج ١، ص ١٢٨ .

الأزرقة وانتهت بقطري بن الفجاءة، والناحية الثانية تمثلت في النجادات العذارية بقيادة أبي فديك فأمر عبد الملك بن مروان، عمر بن عبد الله بن معمراً أن يندب الناس إلى الكوفة، وذهب إلى أبي فديك فالتقى به وقتلته، أما الناحية الثالثة فقد تمثلت في شبيب الخارجي والذي أتعب الدولة في حربه، وانتهى به الأمر فاستطاعوا مقتله<sup>(١)</sup>، وفي عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز فإن سياساته مع الخوارج اختلفت نوعاً ما عن سياساته مع غيرهم من بني أمية، فاستعمل معهم أسلوب التفاهم والحوار بدلاً عن القوة وال الحرب ، واستطاع بذلك أن يتقي شرهم وخطفهم<sup>(٢)</sup>، غير أن خلفاء بني أمية خافوا أن تنتقل الإمامة إلى غيرهم فوضعوا له سُمّاً وقتلوه، ويمكن القول إنه وفي السنوات الأخيرة للدولة الأموية خفت حركة الخوارج، وانقرضت في عهد الدولة العباسية ولم يعد لها وجود<sup>(٣)</sup>.

### أخلاقهم وتعاليمهم:

يفرد الأستاذ أحمد أمين قائلاً: " إن تعاليم الخوارج الأولى كانت سياسية محضة في بادئ الأمر، وتحصر في رأيهم في التحكيم والخلافة، لكنهم سرعان ما مزجوا تعاليمهم السياسية بأبحاث لاهوتية "<sup>(٤)</sup>

ويعتقد الباحث أن أصول مبادئهم السياسية مستمدّة من أصول دينية، لأن الخوارج في أول أمرهم عندما رفضوا فكرة التحكيم، وقالوا ( لا حكم إلا لله )، وجعلوا القرآن الكريم هو الحكم بينهم وهو المرجع الأساسي لهم، وكانت نظرتهم للخلافة والحكم ومصالح الناس نظرة دينية بحتة كلها تتبع من الدين، وكانوا يرون أن الخلافة عندهم ليست مقصورة على أنس دون غيرهم، ولا على قبيلة دون أخرى، وإنما هي حق لكل المسلمين، شريطة أن يتمتع الولي المسلم المؤمن بالقوى، ورفضوا أن تقتصر الخلافة على قريش فلا فرق بين عربي ولا أجمي إلا بالقوى، وقد قامت مبادئهم السياسية على قاعدة دينية، ومن ثم امترجت باللاهوت، وهذا كان واضحاً حيث كانت للخوارج آراء سياسية وأخرى دينية، والخلط بينهما كان واضحاً منذ البداية .

(١) انظر : تاريخ الرسل والملوك، لأبي جعفر الطبرى، ج٦، ص ١٧٦ - ٣١٠ .

(٢) انظر : (مروان بن محمد دراسة تاريخية في أبعاد الصراع على الحكم )، رسالة ماجستير، م س، ص ٦٣ وحتى ٧٠ .

(٣) انظر : الكامل في التاريخ، لابن الأثير، ج٤، ص ١٤٧ ، وانظر : تاريخ الطبرى، ج٦، ص ٣٣ - ٣٦ .

(٤) فجر الإسلام، أحمد أمين، ص ٣١٠ ، وانظر، شعر الخوارج، عبد الرازق حسين، ص ٢٢ .

أما بالنسبة للآراء التي جمعت الخوارج على الرغم من اختلافهم تتلخص في أن الإمامة هي فرض واجب من الله على المسلمين وعليهم إقامتها، ولا يصلح الناس إلا على إمام واحد لينفذ أحكامهم، ويقيم حدودهم، ويعزو بجيوشهم، ويقسم فيهاهم وغناهم بينهم، فهذه هي المبادئ التي اتفقا عليها على الرغم من اختلافهم في تكفير الإمام على بن أبي طالب- كرم الله وجهه- والحكمين وأصحاب الجمل وكل من وافق على مسألة التحكيم، وأن من يرتكب الذنب فهو كافر، وكذلك وجوب الخروج على الحاكم الظالم، ويتميزون عن غيرهم بأن أسلوب قتل المخالفين كما سبق الحديث عنه في فكرهم وفرقهم هو مبدأهم، فهو معتقد يكفر من لا يؤمن به<sup>(١)</sup>.

ونستشهد بما قاله الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه فيهم، وما أورده صاحب نهج البلاغة قول الإمام علي: " لا تقاتلوا الخوارج بعدي، فليس من طلب الحق فاختأه كمن طلب الباطل فأدركه"<sup>(٢)</sup>، لذلك فقد التمس الإمام علي بن أبي طالب رضي الله عنه عذراً لهم في ذلك، فهو يرى أن الخوارج لم يقوموا إلا وهم متاكدون بأنهم على حق، ولكنهم أخطأوا الوسيلة في الوصول إليه .

ومن مظاهر تعاليهم وأخلاقهم النبيلة أنهم زهاد أصحاب عفة، لا يسألون الناس حتى وهم في أمس الحاجة إلى ذلك، والجاهل بأحوالهم يظنهم أصحاب ثروة ومال، ويصدق عليهم قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أَحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُونَ أَغْنِيَاءِ مِنَ التَّعْفُفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلَّا حَافَ﴾<sup>(٣)</sup>.

ويحمل أبو حمزة الشاري - أحد قادة الخوارج - سماحة أخلاق الخوارج وبنبلها حيث يقول:

" شباباً والله مكتهلو<sup>(٤)</sup> في شبابهم، غضيبة عن الشر أعينهم، ثقلية عن الباطل أقدامهم، قد باعوا أنفساً تموت غداً بنفس لا تموت أبداً، قد خلطوا كلامهم<sup>(٥)</sup>، وقيام ليلهم بصيام نهارهم، منحنية أصلابهم على أجزاء القرآن، كلما مرّوا بآية شوقوا شوقاً إلى الجنة، فلما نظروا إلى

(١) انظر: الفرق بين الفرق، للبغدادي، ص ٥٤ .

(٢) نهج البلاغة، الشريف أبو الحسن محمد الرضا، تحقيق: محمد عبد محي الدين عبد الحميد، ج ١، د ط ، د.ق ( مطبعة الاستقامة ، المكتبة التجارية- مصر ، دت ) ، ص ١٠٣ .

(٣) سورة البقرة، آية ٢٧٣

(٤) مكتهلو: أي قد أحربوا خبرة الكهول .

(٥) الكل: التعب والإعياء .

السيوف قد انتصبت، وإلى الرماح قد أشرعت، وإلى السهام قد فُوقت، وأرعدت الكتبية بصواعق الموت استخروا وعيد الكتبية عند وعيد الله، ولم يستخروا وعيد الله عند وعيد الكتبية . فطوبى لهم وحسن مآب ! فكم من عين في منقار طائر، طالما بكى بها صاحبها من خشية الله ! وكم من يدٍ قد أبینت عن ساعدتها ، طالما اعتمد عليها صاحبها راكعاً وساجداً ! أقول قولي هذا وأستغفر الله من تقصيرنا ، وما توفيقي إلا باهله عليه توكلت وإليه أنيب" (١).

---

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص: ٢٨٩ .

## **الفصل الثاني**

# **البطولة وصورها في شعر الخوارج**

- تمهيد: مفهوم البطولة.
- المبحث الأول: البطل الشهيد.
- المبحث الثاني: البطل السياسي.
- المبحث الثالث: البطل المجاهد.
- المبحث الرابع: البطل الزاهد.
- المبحث الخامس: البطل العاشق.

تمهيد:

### أولاً: مفهوم البطولة:

مفهوم البطولة بمعناها التقليدي يقترب كثيراً من المفهوم التاريخي ، أو الواقعي وهو المعنى المنتشر غالباً بين الناس ليدل على مفهوم البطولة وما تعنيه من قيم وأعمال تجعل من فرد ما أو جماعة مميزين ضمن إطار رؤية الرائين ، واللحظة التاريخية بالإضافة إلى درجة الوعي للمنظور إليهم<sup>(١)</sup>.

ولا يبتعد المفهوم اللغوي للبطولة عن هذا المدلول ، إذ أن " البطولة في اللغة الغلبة على الأقران ، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتقاً يملاً نفوسهم إجلالاً وإكباراً "<sup>(٢)</sup>.

وقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور: " والبطل : الشجاع ورجل بطل يبيّن البطالة والبطولة : شجاعٌ يبطلُ جراحته فلا يكترث لها ولا تبطلُ نجادته وقيل : إنما سمي بطلاً لأنه يبطل العظام بسيفه "<sup>(٣)</sup>، وفي المعجم المفصل للأدب يبين ارتقاض الأبطال إلى درجة الآلة واستحقاقهم للعبادة، ويصنفهم ضمن أربعة أقسام على النحو التالي: البطل الأول هو البطل الواقعي الذي أضيف إلى الخيال مثل عنترة بن شداد، والبطل الثاني من الخيال مثل أبطال الإلياذة والأوديسا وغيرهم من اليونان، والبطل الثالث إليها نزل من مكانته من مصاف الآلة فاقترب من الواقعية بعيداً عن الخيال، والبطل الرابع هو الذي يجمع بين الحقيقة والخيال، غير أن الواقعية فيه تغلب على الخيال<sup>(٤)</sup>.

ويرى الدكتور محمد كلاب أن مفهوم البطولة ينقطع بصورة كبيرة مع ما أورده ( على الجندي ) في دراسته(شعر الحرب في العصر الجاهلي) حول مفهوم البطل في الشعر الجاهلي قوله: " هو ذلك الشخص الذي كانوا يدعونه ذخيرة لوقت الخطر، وأهلاً للاعتماد عليه في القتال، نجد أنهم كانوا يتصورون فيه الرجل الكامل بمعنى الكلمة، أو بعبارة أخرى الشخص المثالي

(١) انظر: البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين، للباحثة أحلام بشارات، ( جامعة النجاح الوطنية - فلسطين ، ٢٠٠٥ م ) ص ٨.

(٢) البطولة في الشعر العربي، شوقي ضيف، ط١، ( دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠ ) ص ٩.

(٣) لسان العرب، لابن منظور، مج ١، ج ٣، ص ٣٠٢ .

(٤) انظر: المعجم المفصل في الأدب، محمد التونجي، الخزانة اللغوية، ج ١ ( دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت، ١٩٩٣ م ) ص ١٨٩ .

ال حقيقي، ومع أن المقصود من البطل الناحية التي تتصل بالحرب وهي القوة والشجاعة، فقد وصفوه فوق ذلك بصفات أخرى لو اجتمعت كلها جماء؛ لأن شخصاً كاملاً في: الخلق والخلق والصفات والعادات ويظهر أنهم كانوا لا يعنون بالقوة الجسمية فحسب بل، ما يشمل أيضاً القوة في العقل والقوة في الخلق، والقوة في الشرف والكرامة<sup>(١)</sup>.

والبطولة عند الفلاسفة والمفكرين الغربيين تعني الرفعة والعظمة، والأبطال هم رجال عظماء في حياتهم وفي مواقفهم المختلفة، وهم بتلك المواقف والأعمال ينالون تقدير الناس لهم وإعجابهم بهم، فيكونون القدوة التي يحتذى بها ، ولقد أولت الحضارات المختلفة بدءاً من الحضارة اليونانية والحضارة الفرعونية والبابلية وصولاً إلى الحضارة الهندية القديمة اهتماماً كبيراً وواسعاً بالبطولة حيث قامت كل أساطيرها على وجود الأبطال الذين يتحدون القوى الكبرى ويصارعونها صراعاً طويلاً، فيصلون بذلك إلى تحقيق أمنياتهم ورغباتهم، ومن شدة إعجاب الحضارات القديمة بأبنائهما وأبطالها عملوا على تشريفهم ورفعهم لدرجة العبادة والآلهة، فنسبوا لهم معجزات لا يتصورها العقل البشري من خرافات ومعجزات خارقة لنظام الكون<sup>(٢)</sup>.

ويتحقق شوقي ضيف مع القول السابق ويرى أنه ومنذ القدم كان البطل في القبيلة يعد شخصاً تضفي عليه البطولة حالة من القدسية، وكانوا يظلونه من سلالة الآلهة، وكأنها هبة تهبه لهم، وكانوا يقفون أمام البطل مذهولين كأنما يستر في طواياه قوى خفية، ومن أجل ذلك فقد عبدهو أحياناً وخاصة في عهود الإنسانية الأولى، ويررون بأن الآلهة هي من أنجبتهم لحماية من حولهم بما يمتلكون من معجزات القوة والشجاعة، مما دفعت الناس إلى تمجيدهم باعتبارهم رموزاً لقوى إلهية مقدسة<sup>(٣)</sup>.

والأساطير اليونانية جعلت تلك الأمور ضرورة هامة وملحة لهؤلاء الأبطال، وما لهم من فضل في بناء المدن اليونانية وتشييدها وحمايتها وخير دليل على ذلك ما حفظوه من انتصارات باهرة للشعوب اليونانية القديمة في صراعها وحروبها الممتدة، وكانت ولادة الأسطورة استجابة

(١) البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة) ، محمد كلاب (مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية - غزة - فلسطين - ٢٠١٢م) مج ٢٠، ص ٥ .

(٢) انظر: السابق ، ص ٥ ، وانظر: البطولة في الشعر الغنائي والسير الشعبية، محمد أبو الفتوح ، ط١ (ايترك للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠١) ص ١٧ - ١٨ .

(٣) انظر: البطولة في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص ٩ .

لمحاولات تفسير الظواهر الطبيعية ومعرفة خفايا الكون، لتشكل بذلك مرجعاً دينياً وروحيًا يحمل تساؤلات الإنسان وإيجاد الإجابات الملائمة لها<sup>(١)</sup>.

"لقد تصور الشعب بطله مخلوقاً غير عادي فأخذ يصنع الأساطير، وأخذ يصور حياته من يوم ولادته إلى يوم وفاته تصويراً فيه من الخيال الشيء الكثير، ثم أخذ كذلك يصنع حول شخصيته الأناشيد والأغاني وما لبث كل ذلك أن تجتمع وكون القصص والملامح"<sup>(٢)</sup>.  
وأبطال الأساطير لهم صفات إلهية أو أصناف إلهية وتكون ولادتهم علاقة غير مشروعة بين آلهة وابنته أو أخيه، أو من أم من بني البشر يقوم إله متذكر على صورة حيوان باعتسابها وعليه فالولادة تأتي على نحو غير واقعي فينبثق البطل من جسم الإله أو فخده مثل ولادة (أثينيا) من رأس (زيوس) وولادة (دينيس) من فخده، والألوهية في نظرهم تعطيهم قوة أو شيء خارق للعادة يجعلهم يخوضون صراعاً طويلاً يكمل في نهايته بانتصار، على الرغم مما واجهوه منذ البداية من تشريد وضياع، وذلك بسبب حلم يراه الإله أب، أو خوف الأم من انكشاف أمرها<sup>(٣)</sup>.

أما أرسطو فكانت نظرته شبيهة مما سبق، حيث كان يرى أن البطل يصنف في المنزلة العليا في المجتمع الذي يعيش فيه بحيث يقع في مرتبة وسطية بين الخبر والطيب، وكانت تلك النظرة الأرسطية لصورة البطل سائدة منذ العصور الكلاسيكية القديمة وحتى ثورة الرومانسيين التي جاءت في القرن التاسع عشر للميلاد فاختلت الرؤية إلى البطل بما كانت عليه في السابق وذلك تبعاً للتغير الظروف الاجتماعية والاقتصادية، وأخذت صورة البطل تتطور شيئاً فشيئاً في المذاهب والفلسفات الأدبية التي جاءت بعد ذلك<sup>(٤)</sup>.

وبالرجوع إلى البطولة الحربية عند العرب القدماء فقد عانقت قبل ظهور الإسلام بطولة خلقية اجتماعية جعلت أبطالهم وعشائرهم وقبائلهم أيضاً يجدون السعي إلى تحقيق طائفة من المثل والقيم العليا، إلى أن استقامت لهم منافبهم، وقد عانقت البطولة الحربية البطولة النفسية والتي جعلتهم يسعون إلى تحقيق طائفة أخرى من المناقب والمفاخر، وكانوا يهتفون بها بصوت عالٍ، فيتخلله بسالتهم وشجاعتهم وإزهاق أرواحهم وإراقة الدماء، والكثير من أبطال الجاهلية

(١) انظر: البطل الفلسطيني في الروايات الفلسطينية، أحلام بشارات، ص ٩ - ١٠ .

(٢) الحكاية الشعبية الفلسطينية، نمر سرحان ، ط ٢ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨) . ص ٤٥ .

(٣) انظر: السابق، ص ٢٦ .

(٤) انظر: البطولة في الشعر الغنائي والسير الشعبية، محمد أبو الفتوح، ص ١٦ .

الذين يشهد لهم التاريخ لهم أشعار زاخرة بمحاجرهم وما أنزلوه من الموت المؤزر بأعدائهم، ولم يتغى الأبطال وحدهم بهذه البطولة المتمثلة بأقسامها الثلاثة الحرية والنفسية والاجتماعية، بل نجد الكثير من الشعراة والأبطال من مختلف القرى والقبائل ومن كل فج من فجوج البوادي تغنو بها، متذذلين من مدحهم لأبطالهم أداة لهذا التمجيد<sup>(١)</sup>.

بينما البطولة في الآداب الشعبية والتي تشكلت منها الحكايات الخرافية والملامح الأسطورية، فقد غلت عليها سمة الانطباعية، تقترب بذلك من بطولة الأدب التراجيدي بمعنى أن قدرات البطل تكون نابعة من ذاته، وهذا بدوره لا ينفي عن البطل دوره الاجتماعي، بل هو لسان حال قبيلته يهتم بهمومهم ومشكلاتهم، ويقوم بدور فاعل لمعالجتها، وبالرجوع إلى السير الشعبية وسير العرب ومحافلهم وأيامهم فإنها تضع القارئ في صورة الحدث تماماً<sup>(٢)</sup>.

"تعتمد السير الشعبية على الأبطال، الذين لا يختلفون عن أبطال الملحم في شيء سوى تحققها في إطار المجتمع الإسلامي، وذلك النمط في السير الشعبية هو بطولة إنسانية نسبت إليها قصص خارقة، وتشكلت صورها من جديد بحيث باتت رمزاً للبطولة الإنسانية، وامتداد للبطولة الأسطورية، وتعبيرأ عن روح الجماعة "<sup>(٣)</sup>.

وعند المقارنة بين البطل الشعبي وبطل الأساطير نجد الاتفاق بينهما يكاد يكون واضحاً، فالبطل الأسطوري الذي تساعده الآلهة يقابله الشعبي الذي يقوم بالأعمال الخارقة وذلك عن طريق مساعدة الكهنة والسحراء والأقزام والحيوانات الناطقة له فيكون الحظ إلى جانبه نتيجة هذه المساندة وليس التشابه بينهما بالأمر الغريب فالحكاية الخرافية هي وليدة الأسطورة<sup>(٤)</sup>.

(١) انظر : البطولة في الشعر العربي القديم، شوقي ضيف، ص ١٦ .

(٢) انظر : البطل الفلسطيني في الروايات الفلسطينية، أحلام بشارات، ص ١٢

(٣)البطولة في شعر الشهيد ( إبراهيم المقادمة )، محمد كلاب، ص ٥ .

(٤) انظر : الحكاية الشعبية الفلسطينية، نمر سرحان، ص ٢٦-٢٧ .

## ثانياً: البطل وصور البطولة:

لقد عرف العرب منذ القدم البطولة بصورتها الواقعية لا بصورتها الأسطورية كما تمثلت عند الإغريق، ولا بصورتها الشعرية التي تمثلت في الشعر التمثيلي كما هو الحال عند اليونان، حيث اهتموا بالبطولة الواقعية وعملوا على ترسيخها في عقول أبنائهم ووجادنهم، من خلال عملية تربيةٍ وتأهيلٍ من مختلف النواحي الجسدية والعقلية والروحية، وعليه فمفهوم البطولة الواقعية عند العرب منذ القدم: "أنها، بطولة يرتفع بها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوته، وبسالته، وإقدامه، وجرأته وتغلبه على أقرانه، وهو منهم، من ذات أنفسهم، لا من سلالة الآلهة أو أنصاف الآلهة بشر سوى لا يعلو عن الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته بذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري، لا من ينابيع غيبية أو سخرية غريبة، بطولة إنسانية تستمد من الواقع وحقائقه لا من الخيال وخوارقه " <sup>(١)</sup>.

والبطولة سمة عظيمة مشرفة لا يتحلى بها إلا العظاماء الذين لهم القدرة على امتلاك مقوماتها الدينية، والاجتماعية، والإنسانية، وعليه فإن الحضارة الإسلامية والتاريخ الإنساني المشرف لم يصنعه ويعطي مجده سوى الأبطال العظام بأمتهم وشعوبهم، وقivism البطولة يتمثل في مواقف متميزة، وعزيمة قوية، وإيمان عميق، والذي يحاول البطل جاهداً بكل ما أوتي من قوة إصلاحه ونشر العدل فيه، وتكون نقطة الانطلاق والبداية منذ اللحظة التي يتمرد فيها البطل على ما هو سلبي في المجتمع، والعمل على إصلاحه ودحض الظلم ونشر العدل فيه <sup>(٢)</sup>.

ومما لا يخفى على الجميع أن المكونات الثقافية في المجتمع لها الدور الهام في بلورة صورة البطل، وعليه يكون البطل نتاج المجتمع الذي يعيش فيه، والأوضاع السياسية التي يمر بها وتأثير عليه، "إن البطل ضرورة اجتماعية، لو لم يكن موجوداً في وجдан واقعي، فإنه موجود في الوجدان والمخلية الاجتماعية وجوداً متخيلاً، يمكن أن يتحول إلى وجود واقعي متى توفرت الشروط الاجتماعية المناسبة لإبراز البطل على سطح الحياة " <sup>(٣)</sup>.

" فالبطل لم يكن في أية مرحلة من مراحل التاريخ بمنأى عن العلاقات الاجتماعية، وعليه يمكن النظر إلى مشكلة البطل باعتباره ثمرة للعلاقة بين القوى المنتجة في المجتمع، ومعنى

(١) البطولة في الشعر العربي القديم، شوقي ضيف، ص ١٣ .

(٢) انظر: البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة)، محمد كلاب، ص ٦.

(٣) البطولة في الشعر الغنائي والسير الشعبية ، محمد أبو الفتوح ، ص ١٩ .

هذا أن صورة البطل تبدأ في التغيير عندما يتغير البناء في المجتمع، لتصبح دراسة البطل دراسة لعلاقته بمجتمعه، وما ينشط في ذلك المجتمع من تفاعل قد ترتفع وتيرته وقد تنخفض" (١).

أما عن البطولة في شعر الخوارج فقد حفل شعرهم بمعاني البطولة المختلفة، وتغنى الشعراء بها، وبرز الإيقاع الحماسي في أشعارهم، وتجلت ملامح البطولة بصورة واضحة في قصائدتهم ومقطوعاتهم الشعرية الرائعة، والتي انبعثت منها روح الجهاد، والروح الدينية الإسلامية بصورها وأنماطها الفردية والجماعية، ولقد تكشفت في أشعارهم طاقات بطولية متدفقة بالجهاد والتفير من القعود عن القتال، حيث برزت البطولة الحربية جلية عند الخوارج، "ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن البطولة الحربية العربية لم تتمثل في حزب كما تتمثل في حزب الخوارج، وقد تحول كل منهم إلى مجاهد شاكي السلاح يطلب الموت والشهادة في ميادين الجهاد، أما جماعاتهم فتحولت إلى كتائب حربية تقبل على الموت بنفوس راضية، وكأنه الباب الموصى ب بينها وبين فراديس الجنان فهي تزيد اجياده حتى تطلق إلى الملا الأعلى" (٢).

ولقد أخذت البطولة عند الخوارج أبعادها الفردية والجماعية، ويرى الباحث أن البطولة قد تجسدت وبقوة في أشعارهم حيث أنك عندما تقرأ أشعارهم المتناولة لمعنى البطولة بشتى صورها تشعر كأنها لوحة فنية مرسومة فترى المشهد ماثلا أمامك بكل جوانبه ومعالمه، فقصائدهم الشعرية قد اشتملت على صور متعددة للبطولة، منها صورة البطل الشهيد بعناصرها المادية والمعنوية، وصورة البطل المجاهد، وصورة البطل السياسي، والبطل العاشق، وغيرها من الصور البطولية الرائعة.

(١) انظر: شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر، الإمام الشهيد أحمد ياسين أنموذجاً، كتاب مؤتمر الشهيد أحمد ياسين، ج ١ (الجامعة الإسلامية ، غزة، ٢٠٠٥)، ص ٦٤٣.

(٢) البطولة في الشعر العربي، شوفي ضيف، ص ٥٤ .

## المبحث الأول : البطل الشهيد:

**الشهيد في اللغة:** ورد في لسان العرب تحت مادة (شهد): وشهيد على وزن فعيل، وهي أبنية المبالغة، والشهيد المقتول في سبيل الله، وتشهد، طلب الشهادة، والشهيد الحي، أي هو حي عند ربه<sup>(١)</sup>.

قال ابن الأباري: "سمى الشهيد شهيداً لأن الله وملائكته شهود له بالجنة، وقيل سموا شهداء لأنهم من يشهدون يوم القيمة مع النبي - صلى الله عليه وسلم - على الأمم الخالية"<sup>(٢)</sup>.

**الشهيد في الاصطلاح:** هو من مات من المسلمين في جهاد الكفار بسبب من أسباب قتالهم، قبل انتهاء القتال، كأنه قتله كافر أو أصابه سلاح مسلم، أو عاد إليه سلاحه، أو تردى في بئر أو هده أو رفسته دابته فمات، أو قتله مسلم باع استعان به أهل الحرب"<sup>(٣)</sup>.

وجاء في تعريف الشهيد: "الشهيد: هو كل مسلم ظاهر بالغ قتل ظلماً ولم يجب بقتله مال ولم يُرث" <sup>(٤)</sup>، ويجد المتأمل لكتاب الله عز وجل بأن كلمة شهيد قد وردت في أكثر من موضع ونستشهد ببعض منها على سبيل الذكر لا الحصر، يقول الله تعالى:

﴿وَمَنْ يُطِعِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ فَأُولَئِكَ مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِّنَ النَّبِيِّنَ وَالصَّدِيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ وَحَسْنُ أُولَئِكَ رَفِيقًا﴾<sup>(٥)</sup>

وقد ورد معنى الشهيد أو الشهادة في القرآن الكريم بلفظ القتل ومن ذلك قوله تعالى:  
﴿وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾<sup>(٦)</sup>.

أما عن السنة النبوية الشريفة فقد حوت الكثير من الأحاديث عن الشهيد وفضل الشهادة في سبيل الله ومن ذلك:-

(١) انظر: لسان العرب، لابن منظور، مج ٤، ج ٢٥، ص ٢٣٤٨.

(٢) تاج العروس، محمد الزبيدي، ط٦، ج ٢ (دار الهداية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ م ) ص ٣٩١.

(٣) أحاديث الشهادة والشهيد، نزار ريان، رسالة ماجستير، غزة، ١٩٩٠، ص ٢-١.

(٤) معجم التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد البرجاني، تحقيق: محمد المنشاوي، د.ط (دار الفضيلة للنشر والتوزيع - القاهرة-د.ت) ص ١١١.

(٥) سورة الزمر، آية ٦٩.

(٦) سورة آل عمران، آية ١٦٩.

عن أنس بن مالك رضي الله عنه، أن النبي - صلى الله عليه وسلم - قال: " ما من أحد يدخل الجنة يحب أن يرجع إلى الدنيا وله ما على الأرض من شيء إلا الشهيد يتمنى أن يرجع إلى الدنيا ، فيقتل عشر مرات لما يرى من الكرامة " منفق عليه<sup>(١)</sup>

يلاحظ المتأمل في شعر الخوارج احتقارهم للدنيا، فالحياة عندهم وسيلة، وليس غاية، فغاياتهم الفوز بالأخرة ومن هنا نظروا للحياة الدنيا نظرة تصغير واحتقار، ولقد تمنى الخوارج الموت، فالكل يبتغي الشهادة ويجد السعي إليها لكي يفوز بالدار الآخرة، حيث إنهم كانوا يرون أن الموت ليس نهاية المطاف، بل بداية حياة جديدة، ويعتقد الباحث أن هذا التسابق والإقدام على نيران الموت والقتل في سبيل الله يعود إلى إيمانهم الصادق بعقيدتهم التي استمدوها من تعاليم الإسلام العظيم، بالإضافة إلى الدافع الديني الذي استقوه من القرآن الكريم، حيث يقول رب العزة: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ﴾<sup>(٢)</sup>، وهناك سبب آخر ليس له علاقة بالدافع الديني ألا وهو البيئة الصحراوية التي عاشوا وتربوا فيها، حيث تركوا حياة البذخ والترف وحياة التمدن، وانتقلوا إلى الجبال والصحراء فعايشوا قسوتها مما كان له الدور المهم في صقل شخصياتهم فجعلتها ذات طابع قسوة وشدة فأصبحوا يطلبون الموت ويقبلون عليه طلباً للشهادة، ونلمس ذلك في رثائهم لشهدائهم حيث رسموا صوراً فنية رائعة ومتعددة لأبطالهم .

ولقد جاد البطل الخارجي بروحه حيث أقدم على الشهادة، وهو على يقين بالمكانة السامية والمنزلة الرفيعة التي تنتظره تحقيقاً لقوله تعالى: ﴿وَالشُّهَدَاءُ عِنْدَ رَبِّهِمْ لَهُمْ أَجْرٌ هُمْ وَنُورٌ هُمْ﴾<sup>(٣)</sup>، ولقد سطّر أبطال الخوارج أروع ملامح التضحية والدفاع، وقد تحلت الملامح في شخصية البطل الخارجي الذي حمل الإيمان في قلبه، والروح على كفه، ثم انطلق مجاهداً لنيل إحدى الحسينين: النصر أو الشهادة.

(١) صحيح مسلم، للإمام مسلم، ط١، ج٣ (دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠٠٤ م) ص١٤٨٩.

(٢) سورة التوبية، آية ١١١.

(٣) سورة الحديد، آية ١٩.

فهذا قطري بن الفجاءة يستذكر متسائلاً بُعد الشهادة عنه مع طلبه الشديد لها:  
 مُغازاتها تذُعُ إِلَيْيَ حِمَامِيَا  
 بقاءً على حالٍ لمن ليس باقيا  
 لموتَيْ أَنْ يدنو لطُولِ قراعِيَا<sup>(١)</sup>  
 إِلَى كُمْ ثَعَادِنِي السَّيُوفُ وَلَا أَرِي  
 أُثَارُ عَنْ دَارِ الْخُلُودِ وَلَا أَرِي  
 وَلَوْ قَرِبَ الْمَوْتَ الْقَرَاعُ لَقَدْ أَنَّى

وهذا عمران بن حطّان يتمنى أن ينال ما ناله أحد قادة الخوارج وهو أبو بلال بن مرداس:  
 وأرجو الموت تحت ذرى العوالى  
 حتف أبي بلال لم أبال<sup>(٢)</sup>  
 أحاذُرُ أَنْ أَمُوتَ عَلَى فِرَاشِي  
 وَلَوْ أَنِّي عَلِمْتُ بِأَنْ حَتَّفَى

يرى الدكتور مصطفى الشكعة أن أبيات عمران السابقة توضح رؤية الخوارج ونظرتهم للموت، فهم ينشدون الموت في ساحات الوجى بعيداً عن لقاء المنية على فراش الموت وهذا المعنى الذي صوّره عمران ولقاوه حتفه نجد أنه لم يصل إليه أحد قبله من الخوارج<sup>(٣)</sup>.

فهذه أم عمران بن الحارث الراسبي يستشهد ولدها، فلم تجزع أو تحزن، وإنما تحمد الله وتشكره الذي أنعم على ولدتها ورزقه الشهادة على يدي أعدائه الكفرة ، فتقول:  
 وكان عِمْرَانُ يَدْعُ اللَّهَ فِي السَّحَرِ  
 شهادةً بِيَدِي مُلْحَادَةً غُدْرِ<sup>(٤)</sup>  
 اللَّهُ أَيَّدَ عِمْرَانًا وَطَهَرَهُ  
 بِدُعَوَةِ سَرًا وَاعْلَانًا لِيَرْزُقَهُ

هذه الروح المتأفة من الحياة سرت في جميع الخوارج رجالاً ونساءً سريان النار في الهشيم، ويرى الباحث أنها تحولت إلى مبدأ من مبادئهم كرسوها في خروجهم الدائم، فلم يتخلّوا خوفاً وتقية، بل كانوا يجاهرون برأيهم ضد معارضيهم بلا خوف ولا استحياء، وهمهم هو الفوز بالشهادة في سبيل المبدأ الذي خرجوا من أجله.

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٧٦ .

(٢) السابق، ص ١٢٩ .

(٣) انظر: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، د.ط ( مكتبة الإنجاد المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م ) ص ٧٦ .

(٤) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٢٨ .

ولم يقتصر الاستعجال في طلب الشهادة على قطري فحسب، فعمران أيضاً يصرخ بأعلى صوته سائماً من الملل الذي يعتريه طوال حياته، مستعجلًا لطلب الشهادة قائلاً: **أَفِي كُلٌّ عَامٍ مُرْضَةٌ ثُمَّ نَفْهَةٌ  
وَيُنْعِي لَا يُنْعِي مَنْ ذَا إِلَى مَنْ؟** <sup>(١)</sup>

فهذا النداء المستعجل من عمran بن حطان يؤكد حقيقة الرأي القائل: "إن الموت عندهم هو الدين الحقيقي" <sup>(٢)</sup>.

ويرى قطري بن الفجاءة المازني أن قمة البطولة هو الثبات في المعركة حتى يتحصل على الشهادة:

حتى متى تُحْكُمُ الشهادة  
والموت في أعناقنا قِلادة  
ليَسَ الفرار في الوغى بعاده  
يا رب زِدْنِي في التقوى عباده  
وَفِي الْحَيَاةِ بَعْدَهَا زَهاده <sup>(٣)</sup>

ويقول معاذ بن جوبن حاثاً قومه على الشهادة وطلبتها متمنياً من الله أن يكون من بينهم:	ألا فاقصدوا يا قوم للغاية التي
إذا ذكرتْ كانتْ أَبْرُّ وأَعْدَلَ	فيما ليتني فيكم على ظهر سابق
شديِّ القصيري ذراعاً غير أعزلا	ويا ليتني فيكم أعادني عدوكم
فيسقِيُّنِي كَأسَ المنيَّةِ أولاً	<sup>(٤)</sup>

يدفع معاذ بن جوبن الخوارج إلى خوض غمار المعارك موضحاً أفضلية الموت على الحياة الزائلة، وقد وفق الشاعر في توظيفه لبعض الأساليب التي أسهمت في إبراز المعنى الذي أراد، حيث بدأ الأبيات بأداة التتبّيه (ألا) لجذب انتباه قومه، وأتبعها بأسلوب الأمر (فاقصدوا) لحثّهم على طبيعة الهدف الذي يجب أن يكون غاية مقصدهم، ثم بأسلوب النداء (يا) الدال على تعظيمه لقومه، وقد حصر مقاصد البر والعدل على طلب الشهادة، ونلمس من خلال تكراره (يا ليتني) حرصه الشديد على هذه الغاية العظيمة .

(١) السابق، ص ١٠٥ .

(٢) شعر الخوارج، إحسان عباس ، ص ٧

(٣) السابق، ص ١١٥-١١٦ .

(٤)السابق، ص ١١٥-١١٦ .

ويتمني العizar بن الأخفش الطائي الشهادة واللحاق بإخوانه فيقول:

وغودرت في القتل بصفين ثاويا  
وأصبحت ميتا لا أجيبي المناديا  
أشاب غادة البين مني النواصيا  
على النهر كانوا يخضبون العواليا  
(١) حانينك فاغفر حوبنا والمساويها

ألا ليتني في يوم صفين لم أوب  
 وقطعت آراياً وألقيت جثة  
 ولم أر قتلى سنبس ولقتاهم  
 ثم ان دون من حيي جديلة قتلوا  
 ينادون ألا حكم إلا لربنا

إن لحظة التكشf الشعوري تبرز بوضوح في هذا النص، مستمدّة مقوماتها من التمسك بالمبادئ والقيم التي ساروا عليها فنحن أمام دفقة عاطفية ورؤى شعورية، فيواجه النص هنا منعطفين دلاليين، فال الأول: يمثل ما يعتلج في روح هذا الخارجي من مرارة وألم نتيجة ما آل إليه الوضع من قتل أصحابه وأمنيته الاستشهاد واللحاد بهم، والمنعطف الآخر: يتمثل في البيت الأخير الذي يعكس فلسفة الخوارج وأراءهم في الحكم.

وتتعدد ملامح البطولة عند شاعرهم عمران بن حطان برفضه الشديد لهذه الدنيا:  
فمن يأك همة الدنيا فإني لها والله رب البيت قال (٢)  
كتب قطرى بن الفجاءة إلى سميرة بن الجعد أحد أصحابه، حين أصبح جليساً لمبينا له أن الشهادة في سبيل الله هي الغاية والمقصد:

عَلَى ظُلْمَةِ أَعْشَثْ جَمِيعَ النَّوَاطِرِ  
فَإِنَّكَ ذُو ذَنْبٍ وَلَسْتَ بِكَافِرٍ  
ثُقِّدُكَ ابْتِياعاً رَابِحاً غَيْرَ خَاسِرٍ  
إِذَا نَالَ فِي الدُّنْيَا الْغَنَى كُلُّ تَاجِرٍ (٣)

فراجع أبا جعد ولا تأك مُغضبياً  
وئبْ توبة نهدي إليك شهادة  
وسر نحونا نلقَ الجهاد غنيمة  
بنادون لا حكم إلا لربنا

ومنهم من يتذوق للموت حلاوة أكثر من حلاوة العسل، وإلى هذا المعنى ذهب الأعرج المعني مرتجزاً:

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٥٢.

(٢) السابق، ص ١٢٩.

١٦٧، سابق، (٣)

لَا جَزَعَ الْيَوْمَ قَرْبُ الْأَجَلِ  
 الْمَوْتُ أَحَدٌ عِنْدَنَا مِنَ الْعَسْلِ  
 نَحْنُ بْنَى ضَبَّةً أَصْحَابَ الْجَمَلِ  
 نَحْنُ بْنُو الْمَوْتِ إِذَا الْمَوْتُ نَازَلَ<sup>(١)</sup>

فمن خلال هذه الأسطر الشعرية يبرز دلالة جديدة للموت إذ نرى الموت قد أصبح مساوياً للحياة، بل هو أحلى من العسل حسب تعبير الدوال الشعرية، وهذا الإحساس ناتج عن توطيد فكرة الموت وجعلها متاغمة مع الجو الحماسي للأبيات.

حب الشهادة ولقيا وجه الله أمنية عزيزة يتمناها كل بطل خارجي، حيث نجدهم يشدون الخطى متسابقين لها متمنيين من الله أن يرزقهم إياها وفي ذلك يقول كعب بن عميرة راثياً أهل النهروان:

نَجُوا مِنْ عَذَابِ دَائِمٍ لَا يُفَتَّرُ  
 وَفِي اللَّهِ لِي عِزٌّ وَحِرْزٌ وَمَنْصُرٌ  
 حَسَامٌ إِذَا لَاقَ الضرِبَةَ يُهْبَرُ  
 أَخَافُ الَّتِي يَخْشَى التَّقِيُّ وَيَخْذُرُ  
 تَرُوحٌ عَلَى هَذَا الْأَنَامِ وَتَبْكِرُ<sup>(٢)</sup>

لَقْدْ فَازَ أَخْوَانِي فَنَالُوا الَّتِي بِهَا  
 أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ أَعِيشَ خَلْفَهُمْ  
 وَبِإِيمَانِ رَبِّهِ لِي صَرَبَةً بِمُهَنَّدٍ  
 فَقَدْ طَالَ عِيشِي فِي الضَّلَالِ وَأَهْلِهِ  
 أَخَافُ صُرُوفَ الدَّهْرِ إِنَّمَا رَأَيْتُهَا

وإلى ذلك المعنى نجد عبد الواحد الأزدي يقول في انهزام شبيب الخارجي يوم وقعة السبّحة<sup>(٣)</sup>:

فِي السُّوقِ يَوْمَ الظَّفَرِ بِالْحَجَاجِ  
 وَلَقَدْ بَلَغَنَ الْعُدْرَ فِي الإِدْلَاجِ  
 يَا لَيْتَنِي فِي الْخَيْلِ وَهِي تَدُوسُهُمْ  
 بِأَخِي ثَمُودَ وَفُرَبَ مَا أَخْطَأْنَهُ  
 حِيثَ يَصِفُ بِشَاعَةِ الْمَوْتِ الَّذِي حَلَّ بِإِخْوَانِهِ وَكَيْفَ كَانَتِ الْخَيْوَلُ تَدُوسُهُمْ.

(١) السابق، ص ٢٢.

(٢) السابق، ص ١٧٩.

(٣) موضع في البصرة.

(٤) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٩٠.

ويرى الطرماتح بن حكيم أن الشهادة هي المنجاة الوحيدة من عذاب النار وحرّها:  
 إن لمْ أَفْرُ فوزةً تنجي من التّارِ  
 إلا المنيب بقلب المخلص الشاري<sup>(١)</sup>  
 لقد شقيت شقاء لا انقطاع له  
 والنار لم ينج من روعتها أحد

فهو يَعْدُ عدم فوزه بالجنة واللّاحق بدرب إخوانه الشهداء شقاء لا مثيل له.

ويقول عمرو بن الحصين متمنياً الشهادة:  
 خفْضُ لَقَى تحتَ العَجَاجِ العاصِبِ  
 نَفْسِي المُنْوَنُ لَدِي أَكْفُ قِرَائِبِ<sup>(٢)</sup>  
 أَهْوَى لَهَا شَقَّ الشَّمَالِ كَأَنَّنِي  
 يَا رَبِّ أَوْجِبْهَا وَلَا تَتَعَلَّفْنَ

يطلب من الله جلّ في علاه أن لا يجعل نفسه معلقة في حب الموت، ويدعوه أن ينال الشهادة بطعنة في القتال، ونلمس من خلال الأبيات السابقة أنهم أبطال أقبلوا على طلب الموت في سبيل الله بنفسوسٍ راضية مطمئنة إلى قدر الله لا يخافون في الله لومة لائم.

ويخاطب قطرى بن الفجاءة نفسه محاوراً لها محاورةً جميلة، تبعث فيها روح الإقدام والجهاد، ويبين لها بأن الموت هو حق على كل مسلم لا مفر منه:

أَقُولُ لَهَا وَقْدُ جَاشَتْ حِيَاءَ  
 مِنَ الْأَبْطَالِ وَيَحْكِ لَا تُرَاعِيَ  
 فَإِنَّكِ لَوْ طَلَبْتِ حِيَاةً يَوْمٍ  
 عَلَى الْأَجْلِ الَّذِي لَكَ لَنْ تَطَاعِيَ  
 فَصَبِرَاً فِي مَجَالِ الْمَوْتِ صِرَارًاَ  
 وَمَا طُولُ الْحَيَاةِ بِثُوبِ مَجَدِ  
 فَمَا نِيلَ الْخُلُودِ بِمُسْتَطَاعِ  
 سَبِيلُ الْمَوْتِ مِنْهُجٌ كُلَّ حَيٍّ  
 وَمَا يُطْلُبُ مِنْهُ سَيِّئَمْ وَيَهْرَمْ  
 فِي طُيُّوْنِ الْحَيَاةِ بِثُوبِ مَجَدِ  
 وَمَا يُقْضَى بِهِ الْقَضَاءُ إِلَى انْقِطَاعِ<sup>(٣)</sup>

يعلق شوقي ضيف على الأبيات السابقة فيقول إن قطرىً "يستهين بالحياة فالموت غاية كل حي، وما أشبه الحياة بثوب يطوى في أي ساعة، فحرى به وبأمثاله من أبطال الخوارج أن يقاتلوا حتى يستشهدوا في سبيل عقيدتهم، وظلوا ينالون الأمويين وقادهم في بسالة نادرة<sup>(٤)</sup>.

(١) السابق، ص ٨٥.

(٢) السابق، ص ٨٥.

(٣) السابق، ص ١٦٩.

(٤) انظر: الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، شوقي ضيف، ص ٣٧.

ويطلب أبو بلال بن مرداس من الله أن يرزقه الشهادة حين أزمع على الخروج:

إِلَيْكَ، فَإِنِّي قَدْ سَئَمْتُ مِنَ الدَّهْرِ  
وَجَاؤُوا إِلَيْنَا مِثْلَ طَامِيَةِ الْبَحْرِ  
وَلَا بِمَهَا يَبْرُحُ حَيْدُّ عَلَى الْبُثْرِ  
وَبِالْهَامِ نَلْقَى كُلَّ أَبْيَضَ ذِي أَثْرِ  
صَبَرْنَا، وَلَوْ كَانَ الْقِيَامُ عَلَى الْجَمَرِ<sup>(١)</sup>

إِلَهِي، هَبْ لِي رُلْفَةً وَوَسِيلَةً  
فَلَسْنَا إِذَا جَمَعْتُ جُمُوعَ عَدُونَا  
نَكْفُ إِذَا جَاثَتْ إِلَيْنَا بُحُورُهُمْ  
وَلَكُنَا نَلْقَى الْقَنَا بِنَحُورِنَا  
إِذَا جَشَّتْ نَفْسُ الْجَبَانِ وَهَلَلتْ

إنه دعاء من الشاعر يقوم على شرح أيدلوجية المناجاة التي ابتدأت بها الأبيات لتقرر حقيقة اتسم بها شعر الخوارج، وهي تمني الموت والإقبال عليه من أجل مبادئهم، فالموت هو رفض للواقع، والأموات هم الأحرار الذين رفضوا هذا الواقع، ونرى طغيان لصيغ أفعال الأمر ( هب ، يسر ، أيد ) التي عملت على تحريك دلالات النص ومنحها طابعا حيوياً يشير إلى تمني الشهادة.

ومن ذلك قوله:

مَا إِنْ نَبَالِي إِذَا أَرْوَاهُنَا خَرَجَتْ  
نَرْجُو الْجَنَانَ إِذَا صَارَتْ جَمَاجِنَا  
مَاذَا فَعَلْتُمْ بِأَجْسَادِ وَأَوْصَالِي  
تَحْتَ الْعَجَاجِ كَمِثْلِ الْحَنْظُلِ الْبَالِي<sup>(٢)</sup>  
هذا التوق للموت عند الخوارج دليل على أنهم كانوا يرون الموت شيئاً آخر غير ما يراه الآخرون،  
 فهو اقتران لجوهر الوجود والخلود.

ومن معاني استعدادهم للموت في سبيل الله قول بعض الخوارج:

وَمَنْ يَخْشَى أَظْفَارَ الْمَنَايَا  
وَإِنَّ كَرِيمَةَ الْمَوْتِ عَذْبٌ مَذَاقَهُ  
وَمَا رُزِقَ الْإِنْسَانُ مِثْلَ مَنِيَّةٍ  
لَبِسْنَا لَهُنَّ السَّابِغَاتِ مِنَ الصَّبَرِ  
إِذَا مَا مَرْجَنَاهُ بَطِيبٌ مِنَ الذَّكَرِ  
أَرَاحَتْ مِنَ الدُّنْيَا، وَلَمْ تُخْرِزْ فِي الْقَبْرِ<sup>(٣)</sup>  
يصور الشاعر في الأبيات السابقة، مدى تحمل الخوارج وصبرهم، وفوتهم في مجابهة الأعداء، فهم لا يخافون الموت الذي يحيط بهم من جميع الاتجاهات، وقد وظف الطلاق بين ( كريمة - عذب ) حتى يدل على أن الانتحال من كراهيته للموت ورفضه إلى حب الموت والتکالب عليه ما كان له أن يكون لولا تلاوته للذكر الحكيم، فالشاعر يصور لنا الشهادة وكأنها الرزق الذي يمنحه الله لمن يشاء من عباده.

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٩٣.

(٢) السابق، ص ١٩٤.

(٣) السابق، ص ٢٢٦.

ويرى الخوارج أن الموت ليس نهاية الحياة، بل إنه بداية لحياة أخرى يعيشونها بعد الممات، لذا فإن تمنيهم للموت لم يكن نتيجة للهزائم بل وهم في قمة انتصارهم يطلوبونه رغبةً به لينقلهم إلى جنات الخلود وطلبًا للشهادة وهذا هو غاية الموت<sup>(١)</sup>.

يقول عبيدة بن هلال:

برضوان رب بالخلائق عالم  
بسُوْلَافَ يوْمَ الْمَأْزَقِ الْمَتَّلِحِ  
شَهَابٌ بَدَا تَحْتَ السَّيُوفِ الصَّوَارِمِ  
بِدُولَابِ صُوبِ الْهَاطِلَاتِ الرَّهَائِمِ  
وَمَا خَافَ شَرُّ بَيْعِ يَوْمَ كَغَائِمِ<sup>(٢)</sup>

لعمري لقد بعنا الحياة وعيشهما  
غَدَاءَ نَكْرُ الْمَشْرِفِيَّةَ فِيهِمْ  
بِكُلِّ فَتِي رَخْ— وَالنِّجَادِ كَانَهُ  
سَقِيَ اللَّهُ أَرْضًا لَا تَلُوحُ وَأَعْظَمَا  
هُمْ أَدْرَكُوا فَوْزَ الْحَيَاةِ وَخَالَدُهَا

يقول الشاعر أليوب بن خولي، واصفًا أصحاب شونب الخارجي:

وِيَا هُدْبُ لِلْخَصْمِ الْأَلْدِيْحَارِبِيَّةِ  
وَقَدْ أَسْلَمَتْهُ لِلرَّمَاحِ جَوَالِبِيَّةِ  
يُرْجَى ، وَيَخْشَى بِأَسَأَهُ مِنْ يَحْارِبِهِ  
وَخَدَمَهُ بِالسَّيْفِ فِي اللهِ ضَارِبِيَّةِ  
وَغَضِبَأَ حُسَامًا لَمْ تَخْنُهُ مَضَارِبِيَّةِ  
إِذَا انْقَضَ وَاقِيَ الرَّيْشِ حُجْنُ مَخَالِبِيَّةِ<sup>(٣)</sup>

فِيَا هُدْبُ لِلْهَيْجَا ، وِيَا هُدْبُ لِلْئَدِي  
وِيَا هُدْبُ كَمْ مِنْ مُلْحِمْ قَدْ أَجْبَتَهُ  
وَكَانَ أَبُو شَيْبَانَ خَيْرَ مُقاتَلٍ  
فَفَازَ وَلَاقَى اللهُ بِالْخَيْرِ كُلَّهِ  
تَرَوَدَ مِنْ دُنْيَاهُ دِرْعًا وَمَغْفِرَاً  
وَأَجْرَدَ مَحْبُوبَكَ السَّرَّا— كَانَهُ

لقد وظف الشاعر في الأبيات السابقة أسلوب النداء المكرر في قوله ( يا هدب) حتى يدل على قوة هدب، وإرادته القوية، وعزيمته الفولاذية، ويبين لنا أن أخيه أبو شيبان كان من خيرة المقاتلين، فلا يقل عنده في العزيمة، ولقد كرس حياته للحرب، فكل ما يملكه من الحسام المهدى، والحسان الجلمود، والدرع الواقي وظفهم جميعاً ليوم الرحيل، فكان له ما أراد، بالفوز في الشهادة

ويجعل أحدهم طلب الشهادة في سبيل الله الشرط الأساسي لبلوغ المكانة العالية عند الله  
فلا تأك إلا مُرْهَفُ السَّيْفِ شَارِيَا<sup>(٤)</sup>  
 وإن كنت عند ذي العرش حظوةً

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، التمهيد، ص ٩.

(٢) السابق، ص ٩٢.

(٣) السابق، ص ٢٣٣-٢٣٢.

(٤) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ١٢٣.

ويصور أحدهم الشهيد بالليث الهصور الذي يحمي عرينه ببسالته وقوته، وهذا ما دفع شعراء الخوارج لوصف شهدائهم بتلك الصفة، وفي ذلك يقول الأشل الأزرقي راثياً أحد شهدائهم أبا داود بن جرير الأيادي:

وكالبدر يغشى ضوءه كلَّ كوكبٍ من النجم في داجٍ من الليل غيَّبٍ <sup>(١)</sup>	نعاه لنا كالليث يحمي عرينه وأصبر من عُودٍ إذا سأرَى
---	--

بالفعل هي صفات في قمة الروعة والعظمة حين يشبهون شهادتهم بالأسد الذي يحمي الحمى، وبالبدر المشع الذي تغشى من شدة ضوئه الكواكب الأخرى، فهذه الصور الجمالية الرائعة اقتبسوها من معالم الكون التي أبدعوا في وصفها.

ومن الصفات المادية للشهيد، ما قالته أم عمران بن الحارث الراسبي في رثائهما لابنها عمران - أحد قادة الخوارج - الذي قتل يوم دولاب:

وشدَّ عمرانُ كالضُّرْغامَةِ الْهَصِيرِ <sup>(٢)</sup>	ولَّى صاحبُهُ عَنْ حَرْ مَلْحَمَةِ
---	------------------------------------

وأيضاً ما قالته ليلى بنت طريف في رثاء أخيها الوليد بن طريف الشاري: إلى حُفَرَةِ ملحوظةٍ وسقِيفٍ فـ إذا ما اختلى من عاتقِ وصليفٍ <sup>(٣)</sup>	وللبيثِ كُلَّ الليثِ إِذْ يَحْمِلُونَهُ فتى لا يلوم السيفَ حين يَهُزُّهُ
--	---

فهي تصور أخاه خالد في شجاعته بالليث حتى وهو محمول على الأكتاف لم تفارقه هذه الصفة.

ومن الصفات المادية التي شبهوا بها أصحابهم طلاقة اللسان ورجاجة الرأي ومن ذلك ما قاله عمرو بن الحصين في رثائه لأبي حمزة الشاري:

طلقِ اللسان بكلِّ مُحكَمةٍ قَوَّال مُحْكَمَةٍ وَذِي فَهْمٍ	رَأْبُ صَدَعِ العَظِيمِ ذِي الْكَسِيرِ عَفَّ الْهَوَى مُتَثَبِّتِ الْأَمْرِ <sup>(٤)</sup>
---	---

(١) السابق، ص ١٩.

(٢) السابق، ص ٢٨.

(٣) السابق، ص ١٨٥-١٨٤.

(٤) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٢٢٦.

وقول الأشل الأزرقى في رثائه أبا داود بن جرير الإيادى:

وأذربَ مِنْ حَدَّ السِّنَانِ لِسَائِنَهُ  
وَأَمْضَى مِنَ السَّيفِ الْحُسَامِ الْمُشَطَّبِ  
وَعُذْرَةً وَالْمُنْطِيقِ زِيدَ بْنَ جُنْدَبٍ<sup>(١)</sup>  
كُفَّسَ إِيَادِهِ أَوْ لَقِيَطَ بْنَ مَعْبُدٍ

فلسانه أمضى من حد السنان في قول الحق، فمع أنهم كانوا أبطال في القتال إلا أنهم كانوا أصحاب قول وشعر وكأنه يريد أن يقول لنا بطل في القول، وبطل في العمل كأصحابه.  
وقال أبو العيزار في أحد الشهداء يصف حاله:

أَدَبَاءُ إِمَّا جِئْهُمْ خُطْبَاءُ      ضُمَنَاءُ كُلُّ كَتِيبَةِ جَرَارٍ<sup>(٢)</sup>  
يصفهم بالأدباء في حديثهم إذا ما أقبلت عليهم، فهم كالخطباء في قوامة اللسان وسداد الرأي.  
أما على صعيد الصفات المعنوية للشهيد، فالتي تجلت في شعرهم صفة الاستيقاظ لقاء الله، ومنه ما قاله أميرهم قطري بن الفجاءة في رثاء أصحابه الذين قتلوا:  
رَأَتْ فَتِيَّةً بَاعُوا إِلَاهَةَ نُؤْسَهُمْ      بِجَنَّاتِ عَذْنٍ عَنْدُهُ وَنَعِيمٍ<sup>(٣)</sup>

يقول زياد الأعسم راثياً داود بن النعمان المازني:

فَإِنْ يَكُ دَاوُدْ مَضَى لِسَبِيلِهِ  
فقد كان دا شوق إلى الله تالي  
زوالاً لها وأحسب العيش باقيا  
وجاد بها يبغي الجنان العواليا<sup>(٤)</sup>  
أقيم على الدنيا كأنني لا أرى  
ألا فاذكرون داود إذ باع نفسه

ومنه ما قاله الجعدي بن أبي صمام الذهلي في رثاء صالح بن مسرح:

أَيَا عَيْنُ فَابِكِي صَالِحًا ، إِنَّ صَالِحًا  
شَرِي نَفْسَهُ لِلَّهِ يَبْغِي بِهَا الْخُلْدَ<sup>(٥)</sup>

فهو قد باع نفسه وما يملك من دنياه بغية لقاء الله وشوقاً لجنان الخلد فهي التجارة الرابحة التي سعوا من أجل كسبها.

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٩.

(٢) السابق، ص ١٤.

(٣) شعر الخوارج، إحسان عباس ، ص ١٠٧.

(٤) السابق، ص ١٨٩.

(٥) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٣٨.

وفي ذلك قالت امرأة خارجية من بنى شيبان ترثي ذويها:

فَتِيَّةٌ بَاعُوا نفوسَهُمْ  
لَا - وَرَبُّ الْبَيْتِ - مَا غُبِنُوا  
فَأَصْبَابُ الْقَوْمِ مَا طَلَبُوا  
مِنْهُمْ، مَا بَعْدُهَا مِنْهُمْ<sup>(١)</sup>

ويرثي عمرو بن الحصين أبا حمزة وغيره من الشراة:

تَرَكَ مَا تَهْوِي النَّفُوسُ إِذَا  
عَافَ الْهَوِي ذِي مِرَّةٍ شَرِّ<sup>(٢)</sup>  
فَكَلَاهُمَا قَدْ كَانَ مُحْسِبًا  
رَغْبُ النَّفُوسِ دَعَتْ إِلَى النَّذْرِ  
اللهُ ذَا تَقْوَى وَذَا بَرِّ<sup>(٣)</sup>

ركز الشاعر في الأبيات السابقة - في وصفه لأبطاله - على صفة التقوى والصلاح، وذلك لكي يدلل لمعارضيهم بأن الأفعال التي تصدر منهم، إنما هي أفعال صائب، منبعها الصلاح والتقوى، فلا مبرر لمن خالفهم أن يعرض طريقهم، وغيرها من الصفات الأخرى كالحلم والعفة والرياسة والعظمة وهذا ما نلمسه في قول شُمَّر بن عبد الله اليشكري في رثاء أخيه الريان أحد فرسان الخوارج:

وَلَقَدْ فُحِّعْتُ بِسَادَةٍ وَفَوَارِسٌ  
إِعْتَاقُهُمْ رَبِّ الزَّمَانِ فَعَالَهُمْ  
وَفَوَارِسٌ بَاعُوا إِلَهًا ظُفُوسَهُمْ  
لِلْحَرْبِ، سَعْرٌ مِنْ بَنِي شَيْبَانِ  
وَثَرْكُثُ فَرْدًا غَيْرَ ذِي إِخْوَانِ  
مِنْ يَشْكُرُ عَنْدَ الْوَغْيِ فُرْسَانٍ<sup>(٤)</sup>

وقول مليكة الشيبانية ترثي عمّها بخصال الخير والعفة:

أَيْنَ الَّذِينَ إِذَا ذَكَرْتُ فَعَالَهُمْ  
أَيْنَ الَّذِينَ إِذَا أَتَاهُمْ سَائِلُ  
أَيْنَ الَّذِينَ إِذَا ذَكَرْنَا دِينَهُمْ  
عَرَفُوا بِحُسْنِ عَفَافَةٍ وَوَقَارٍ؟  
بَذَلُوا لِهِ أَمْوَالَهُمْ بِيَسَارٍ؟  
قَالَتْ عَشَائِرُهُمْ : هُمُ الْأَخْيَارُ<sup>(٥)</sup>

إن التكرار لأداة الاستفهام (أين) في الأبيات السابقة جاءت في معرض السؤال عن عفة الشهداء ووقارهم، وغيرها من الصفات المعنوية التي تجلت فيهم، فمليلة الشيبانية لم تجهل حقيقتهم وإنما جاءت بها في معرض سؤال لا يحتاج إلى جواب - وهذا ما يطلق عليه أسلوب تجاهل العارف.

(١) السابق، ص ٢٤٠.

(٢) ذو مرّة شرّ: صاحب قوة شديدة.

(٣) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٤٢.

(٤) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٩٩.

(٥) السابق، ص ٢٠٢.

## **المبحث الثاني : البطل السياسي**

الخوارج أصحاب فكر ومبادئ، فلم يكتفوا بتطبيق القيم الخلقية على أنفسهم، بل رأوا أن من واجبهم دفع الفساد المستشري بينهم فواجبهم الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، حيث لم تقتصر بطولتهم على الثبات في ساحات القتال ومواجهة الأعداء فحسب، بل تمثلت بطولتهم السياسية في الثورة على العيوب والمفاسد الاجتماعية والسياسية، فثاروا على الخلفاء والحكام والوزراء الذين عملوا على احتكار الخلافة لأنفسهم، فهم يرون أن الخلافة حق لأي فرد في الدولة ما دامت توفرت الشروط التي تؤهله لذلك، فلا داعي لأن تكون الخلافة في الموالي وأصحاب الحكم، فمثل ما عبر الخوارج عن اعتراضهم على الحزب الحاكم بالثورات على الدولة الأموية ، كذلك عبر شعراً الخوارج رفضهم لسياسة الدولة بقولهم الشعر، فكان نقدهم السياسي والاجتماعي موجهاً إلى الولاة والأمراء والحكام <sup>(١)</sup>، ومن أهم الأسس التي قامت عليها ثورتهم الثورة على الولاة وجور السلطان.

منه قول أبي بلال مرداس ناقداً للولاة:

على ظُلْمِ أَهْلِ الْحَقِّ بِالْغَدْرِ وَالْكُفْرِ لَكُلَّ الَّذِي يَأْتِي إِلَيْنَا بْنُ صَخْرٍ وَقَدْ تَرَكُونَا لَا نَفْرُ مِنَ الدَّهْرِ <sup>(٢)</sup>	وَقَدْ أَظْهَرَ الْجُورُ الْوَلَاةَ وَأَجْمَعُوا وَفِي أَكْ إِلَهِي إِنْ أَرْدَتْ مُغَيْرًا فَقَدْ ضَيَّقُوا الدُّنْيَا عَلَيْنَا بِرُحْبِهَا
---	---

يرى الخوارج أنهم أهل الحق وأولياء الله، وخصومهم هم أهل الجور، والغدر، والكفر، وذوي الإلحاد ، فكان خطاب الخوارج الديني يقوم على إضفاء صفة الدين والورع على فكرهم السياسي، ووصف خصومهم بالإلحاد والكفر ، ولا يمكن لأي مظهر فكري أن يصمد إذا لم يجد له مرتکزاً معنوياً، لذلك لجأ الخوارج إلى تلك الصفات لدعواهم.

يقول أحد الخوارج جامعاً بين عمرو بن العاص والإمام علي رضي الله عنه ومعاوية:

وَمِنْ عَلَيٍّ وَمِنْ أَصْحَابِ صَفِينِ لَا بَارَكَ اللَّهُ فِي الْقَوْمِ الْمَلَائِكَةِ <sup>(٣)</sup>	أَبْرَأَ إِلَى اللَّهِ مِنْ عَمَرٍ وَشَيْعَتِهِ وَمِنْ مَعَاوِيَةَ الْعَاوَى وَشَيْعَتِهِ
--	--

(١) انظر: شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٢٥-٢٦ ، وانظر: البيان والتبيين، للجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون، مج ٢، ط ٧، ( مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨م ) ص: ٦٣ .

(٢) ديوان الخوارج ، نايف معرف ، ص ١٩٣ .

(٣) السابق، ص ٢٤٠ .

حيث تمثلت الجرأة لديه على النقد السياسي في وصفه لعلي وشيعته وكذلك عمرو بأنهم (ملاعين) فالبراءة قد شملتهم جميعاً.

ويقول عمران بن حطان معتراضاً على سياسة الدولة ، وثائراً على ظلم الولاية ساخطاً على الوضع السائد في بلاده:

ولا نرى لدعاة الحق أعونا  
إذا تلون أهل الجور ألوانا  
وقائد ذي عمى يقتاد عميانا<sup>(١)</sup>

حتى متى لا نرى عدلاً نعيش به  
مستمسكين بحق قائمين به  
يا للرجال لداء لا دواء له

ومن البطولة السياسية التي تمثلت في نقد الولاية والثورة عليهم قول عمران بن حطان مخاطباً الحاج:

رُبَّاءُ تجْفُلُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ  
بَلْ كَانَ قَلْبُكَ فِي جَنَاحِي طَائِرِ  
تَرَكْتَ مَنَابِرَهُ كَأْمَسِ الدَّابِرِ  
وَاعْمَدْ لِمَنْزِلَةِ الْجَبَانِ الْكَافِرِ<sup>(٢)</sup>

أَسْدٌ عَلَيٍّ وَفِي الْحُرُوبِ نَعَامَةُ  
هَلَّا بَرَزَتَ إِلَى غَزَالَةِ الْوَغَى؟  
صَدَعْتَ غَزَالَةُ قَلْبَهُ بِفَوَارِسِ  
أَقِ السَّلَاحَ وَخُذْ وَشَاهِي مُعَصِّرِ

ويقول عمرو بن ذكية الربيعي موجهاً قوله إلى عمر بن عبد العزيز، طالباً منه أن يتبع سبيل الرشاد والدفاع عن الحق، منتقداً سياسة الظلم، مبيناً سببهم في مواجهته، فهم يخوضون الصعب من أجل نشر العدل والمساواة:

وَقَدْ يَرِى أَنَّهُ رَثَ الْقَوَى وَاه  
بِنْخَوَةِ الْعِزَّ وَالْإِنْزَافِ وَالْبَاهِ  
تَبْغِي بِذَاكَ إِلَيْهِ أَعْظَمُ الْجَاهِ  
كَفَى بِذَاكَ لَهُمْ مِنْ زَاجِرِ نَاهِ  
آخَاكَ فِي اللَّهِ أَمْثَالِي وَأَشْبَاهِي  
فِي جَوَرِ سِيرِتِهِمْ ، فَالْحَكْمُ لِلَّهِ<sup>(٣)</sup>

فَلْ لِلْمُؤْلَى عَلَى الإِسْلَامِ مُؤْتَنِفاً  
أَرْزَى بِهِ مَعْشَرُ غَنَوْهُ مَأْكَلَةً  
أَنَا شَرِينَا بِدِينِ اللَّهِ أَنْفُسَنَا  
يَئِمَّهُ الْوُلَاةُ بِحَدِّ السَّيْفِ عَنْ سَرَفِ  
فَإِنْ قَصَدْتَ سَبِيلَ الْحَقِّ يَا عُمَرَ  
وَإِنْ لَحِقْتَ بِقَوْمٍ ، كُنْتَ وَاحِدَهُمْ

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٤٧.

(٢) السابق، ص ١٦٦، وانظر: مقالات الإسلاميين واختلاف المسلمين، ص ١٩٣.

(٣) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٤٦.

فهم يشترطون على الخليفة عمر بن عبد العزيز إن قصد طريق الحق فهم معه، فهم يخوضون القتال من أجل ذلك، وإن قصد طريق الجور والظلم فحكم الله هو الفيصل بينهم، ويعتقد الباحث أن هذه الشجاعة والبطولة التي نمّت في الوقف أمام السلطان أو الحاكم والقول له (لا) استمدواها من مبادئ عقيدتهم الراسخة في نفوسهم.

ويقول عبد الله بن وهب الراسبي مرجحاً:

أنا ابن وهبِ الراسبي الشاري  
أضرِبُ فيَّ الْقَوْمَ لِأَخْذِ الثَّارِ  
حَتَّى تَرُولَ دُولَةُ الْأَشْرَارِ  
وَيَرْجِعَ الْحَقُّ إِلَى الْأَخْيَارِ<sup>(١)</sup>

يبين لنا مدى شجاعته ومدافعته عن الحق، فحكامهم ظلّام لا يحكمون بالحق، ويصف لنا دولتهم بدولة الأشرار.

وقد تجلت عندهم معالم البطولة السياسية بتصديهم للحكام، وجهرهم بما يعتقدون به من مبادئ، لا يخشون في ذلك لومة لائم، وهذا ما نلمسه في قول عبد الله بن وهب الراسبي لرسول علي:

وَنَضْرِيكُمْ حَتَّى يَكُونَ لَنَا الْحُكْمُ إِذَا مَا اصْطَلَحْنَا الْحَقُّ وَالْأَمْنُ وَالسَّلْمُ بِأَيْدِي رِجَالٍ فِيهِمُ الدِّينُ وَالْعِلْمُ <sup>(٢)</sup>	نُفَاتِلُكُمْ كَيْ تَلَرُّمُوا الْحَقُّ وَحْدَهُ فَإِنْ تَبْتَغُوا حُكْمَ إِلَهٍ نَكْنُ لَكُمْ وَإِلَّا فَإِنَّ الْمَشْرِيفَيَّةَ مِنْهُمْ
--	--

فمن اتبع الحق آزروه ونصروه ، ومن جار وابتعد عن المنهج القويم فالحكم الله وهو حكم واجب الطاعة ، والذي ينحرف عن الجادة فلا بد من تقويمه بحد السيف .

(١) شعر الخوارج ، إحسان عباس، ص ٣٢-٣١ .

(٢) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٨٧

ويقول فروة بن نوفل الأشعجي واصفًا حادثة التحكيم، وعدم قبوله لها:

نُقَاتِلُ مِنْ يُقَاتِلُنَا وَنُرْضَى  
بِحُكْمِ اللَّهِ لَا حُكْمُ الرِّجَالِ  
وَفَارَقْنَا أَبَا حَسَنَ عَلَيْهَا  
فَحَكْمٌ فِي كِتَابِ اللَّهِ عُمَراً  
فَمَا مِنْ رَجُعَةٍ أَخْرِي الْلِيَالِي  
وَذَاكَ الْأَشْعُري أَخَا الضَّلَالِ<sup>(١)</sup>

ومن ذلك أيضًا قول العيزار بن الأخشش الطائي في اعتراضه على الدولة:

يَنَادُونَ لَا حُكْمٌ إِلَّا لِرُبْنَا  
هُمْ فَارَقُوا فِي اللَّهِ مِنْ جَارِ حُكْمِهِ  
فَلَا إِلَهٌ النَّاسُ مَا هَبَ مَعْشَرٌ  
وَكُلُّ عَنِ الرَّحْمَنِ أَصْبَحَ رَاضِيَا  
عَلَى النَّهَرِ فِي اللَّهِ الْحَتْوَفَ الْقَوَاضِيَا<sup>(٢)</sup>

شعارهم (لا حكم إلا لله)، وهو يمثل أول نقد سياسي قوى على من لا يأبهون بحكم الله، ومن ذلك نقد المت الخالدين عن القتال والقادرين عنه في صفوف الخارج، وتمثل ذلك بقول شاعرهم المقدم قطرى بن الفجاءة:

أَبَا خَالِدٍ يَا انْفَرْ فَلَسْتَ بِخَالِدٍ  
أَتَرْعَمُ أَنَّ الْخَوَارِجَيِّ عَلَى الْهُدَى  
وَمَا جَعَلَ الرَّحْمَنُ عُذْرًا لِقَاعِدٍ  
وَأَنْتَ مَقِيمٌ بَيْنَ لِصٍ وَجَاهِ<sup>(٣)</sup>

وقد سلكوا في نقدهم للحكام والولاة منهجاً آخر تمثل في التصرع إلى الله والشكوى له في تعيين من ليسوا بأهل الحكم، وهذا تمثل في المستضعفين الذين ليس بأيديهم شيء لتغيير الواقع إلا الشكوى والتصرع إلى الله عسى أن يغير حالهم وفي ذلك يقول حبيب بن خدبة الهلالي:

يَا رَبُّ إِنَّهُمْ عَصَوْكَ وَحَكَمُوا  
يَدْعُو إِلَى سُبُّ الْضَّلَالِ وَالرَّدِّ  
فِي الدِّينِ كُلَّ مُلْعَنٍ جَبَارٍ  
وَالْحَقُّ أَبْلَجُ مُثْلَ ضَوْءِ نَهَارٍ<sup>(٤)</sup>

بدأ الشاعر قوله بالنداء والمناجاة إلى الله سبحانه؛ ليغير الحكم الفاسدة الذين يبتعدون عن الحق، ويدعون إلى الظلم والضلالة، وأن هذا سبيل من تكون النار مثواه، وكأنه يريد أن

(١) شعر الخارج، إحسان عباس، ص ٤٢.

(٢) السابق، ص ٣٢.

(٣) السابق، ص ١٠٥.

(٤) ديوان الخارج، نايف معروف، ص ٤٣.

يقول: لاحول ولا قوة بآيدينا، سوى التضرع إلى الله، عسى أن يغير حالنا وينعم علينا بولاة يخافون الله في حكمهم.

ومن صور البطل السياسي التي تمثلت في أشعارهم مهاجمتهم للعيوب الاجتماعية، فكانت ثورتهم شديدة على أصحاب النفوس الهشة، الذين يستغلون الفرصة، ليحققوا مطامعهم وغاياتهم بعيداً عن المبدأ الذي دعوا له، فهوئاء أصحاب النفوس الضعيفة لم يلقوا من الخارج إلا التحذير والتصحير من شأنهم، بل ومهاجمتهم فهذا الطرماح بن حكيم يطلق العنان للسانه فيهاجم الأغنياء الذين شغلاهم المال عن الجهاد وعن عبادة الله حيث يقول:

يُبَاهِي بِهِ وَيَرْغِدُهُ إِلَيْهِ فَلِيْسَ يَعْتَدُهُ خَلَائِهِ لَا وَلَدُهُ نَّ وَالإِنْسِ رَجُلُهُ وَيَدُهُ	عَجَباً مَا عَجَبْتُ لِلْجَامِعِ الْمَالِ وَيُضِعُ الَّذِي يُصِيرُهُ اللَّهُ يَوْمَ لَا يُنْفَعُ الْمَخْوُلُ ذَا الثَّرْوَةِ ثُمَّ يُؤْثِي بِهِ وَخَصْمَاهُ وَسُطْنَ الْجَنِ
--	---

(١)

وهو هنا يهاجم الأغنياء ، ويعجب من يفضلون جمع المال ويتباهون به، ثم يبين لهم أن ما يجمعونه هالك إلى زوال، يوم تشهد أيديهم وأرجلهم عليهم بما كانوا يكسبون.

ومنه ما قاله عمران بن حطان للمتسابقين على جمع الثروة والمال ناصحاً لهم :

رِبَّ الْمُؤْمِنِونَ وَأَنْتَ لَا تَلْعَبُ وَاجْمَعْ لِنَفْسِكَ لَا لِغَيْرِكَ يَجْمَعُ إِنَّ الْلَّبِيبَ بِمِثْلِهِ لَا يُخْدَعُ	حَتَّىٰ مَتَىٰ شُسْقِي النَّفْوُسُ بِكَاسِهِ فَتَرْزُدَنَ لِيَوْمٍ فَقْرَكَ دَائِبَاً أَحَلَامُ نَوْمٍ أُمْ كَظَلِّ زَائِلٍ
---	---

(٢)

يسأعل علام التسابق والجري؟ الحياة حلم سيمر بسرعة فستيقظ بعدها وعندها لا ينفع الندم، ناسين أو متassisين بأن الموت قاب قوسين أو أدنى، وأن لا شيء ينفع الإنسان يوم لا ينفع مال ولا بنون، إلا من عمل صالحاً ليقي نفسه من عذاب النار، وكما نعلم فإن جمع المال وتحصيله كان صبغة ذلك العصر فكان المال في أيدي المتوفدين وسيلة لدعم مراكزهم، وفي ذلك يقول شوقي ضيف: " ومن هنا ارتفع صوت المال في القصيدة الأموية ، واحتل جوانب غير قليلة منها، فقد كان أساسياً في حياة الناس ، فطبعي أن يكون أساسياً في فنهم وشعرهم " (٣).

(١) السابق، ص ٨٤.

(٢) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٥٥.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، ط٤، (دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٥٩) ص ١٢٣.

وقد سمع عمران بن حطان بعض الجناد يقولون: وما لنا لا نقاتل الخوارج؟ أليست أعطياتنا دارة؟  
قال عمران يتهكم بهذا الحال:

نُؤْمِنُهُمْ أَوْ بَعْضُ مِنْ قَدْ تَنَصَّرَا  
وَأَجْرَيْتَ ذَاكَ الْفَرْضَ مِنْ بُرًّ كَسْكَرَا <sup>(١)</sup>

فَلَوْ بَعْثَتْ بَعْضَ إِلَيْهِ فَدِ عَلَيْهِمْ  
لَقَالُوا رَضِينَا إِنْ أَقْمَتَ عَطَاءَنَا

فالجند يسعون إلى الثروة، وهذه الرغبة المتزايدة على جمع المال أثارت الاستهزاء في نفوس شعراء الخوارج، فالصورة عند الخوارج هي صورة الجندي المجاهد العابد لله الذي لا يأبه بجمع المال والتکالب عليه، وكل ما يتمناه هو نيل الشهادة في سبيل الله لا أن يجمع مالاً زائلاً. ومن معاني النقد عندهم ومحاجمتهم للعيوب الاجتماعية: النصح والإرشاد على هيئة الاستغراب والدهشة.

ومنه قول سميرة بن الجعد :

وَلِلْحَيْنِ يَأْتِي الْمَرءُ مِنْ حِيثُ لَا يَرِي  
أَثَاهُمْ مِنَ الرَّحْمَنِ نُورٌ مَعِ الْبَدْرِ  
حَفِظٌ عَلَيْنَا فِي الْمَقَامِ وَفِي السَّعْرِ  
سَمَاءٌ يَرِي الْأَرْوَاحُ مِنْ دُونِهَا تُجْرِي <sup>(٢)</sup>

عَجِبْتُ لِحَالاتِ الْأَنَامِ وَلِلَّدَهْرِ  
وَلِلنَّاسِ يَأْثُونَ الضَّلَالَةَ بَعْدَما  
وَلِلَّهِ لَا يُخْفِي عَلَيْهِ صَنِيعَنَا  
عَلَا فَوْقَ عَرْشِ فَوْقَ سَبْعِ وَدُونَهِ

يظهر سميرة الاستغراب والتعجب من يأتون الضلال في هذه الحياة الفانية، ويبين حرصهم الشديد وتمسكهم بالدنيا، متذمرين بأن الله مطلع على أعمالهم، فيوجه لهم النصيحة والإرشاد.

يلاحظ الباحث أن صفة النقد عند الخوارج ومحاجمتهم للعيوب والمفاسد في الدولة والحكم لم تكن بالصورة الفردية، بل أخذت بعد الجماعي في النقد وتتمثل ذلك في معاذ بن جوين الذي يصفهم بأنهم مخطئون، ويدرك بأنهم باعوا أنفسهم في سبيل الله:

شَرِي نَفْسَهُ لِلَّهِ أَنْ يَرْخَلَأْ  
وَكُلُّ امْرَئٍ مِنْكُمْ يُصَادُ لِيُقْتَلَ  
أَقْامَنُكُمْ لِلْذَّبْحِ ، رَأِيًّا مُضَلًّا <sup>(٣)</sup>

أَلَا أَبِيهَا الشَّارُونُ قُدْ حَانَ لَامْرِي  
أَقْمَنْ بِدارِ الْخَاطِئِينَ جَهَالَةً  
فَشُدُّوا عَلَى الْقَوْمِ الْعُدَاةِ فَإِنَّهَا

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٥٧ .

(٢) ديوان الخوارج، نايف معرفة، ص ٧٢ .

(٣) السابق، ص ١٩٧ .

فيبين لهم أنهم معدورون لِإقامتهم بدار الخاطئين لجهلهم بذلك، حيث وقف الخوارج بقرة وصلابة في وجه هذه المفاسد والمساوئ التي حلت بالحكم والولاة، والمجتمع التي أصبحت كالسوسة التي تخر جسمه، فوقفوا بوجهها بكل حزم انطلاقاً من إيمانهم العميق بدينهم وعقيدتهم التي حاربوا من أجلها، ومن خلال نظرتهم إلى مخالفيهم بأنهم خالفوا المنهج والطريق وابعدوا عن جادة الصواب، وهذا ما دفعهم إلى محاربتهم باللسان والسنن، حتى يعيدوهم إلى دين الله، وينعم المجتمع بالرفاهية والمساواة على منهج الله سبحانه فكانت مغالاتهم شديدة في ذلك مما جعلهم يستحلون دماء المسلمين وديارهم.

### المبحث الثالث: البطل الماحد

للجهاد في حياة الخوارج مكانة عظيمة منبقة من القرآن الكريم الذي رفع من شأن الجهاد والمجاهدين في سبيل الله، حيث أعدَّ لهم الأجر العظيم والذي تمثل في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا وَهَاجَرُوا وَجَاهُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ ، وَالَّذِينَ آتُوا وَنَصَرُوا أُولَئِكَ هُمُ الْمُؤْمِنُونَ حَقًا لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَرِزْقٌ كَرِيمٌ﴾<sup>(١)</sup> وقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيُقْتَلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعَدْنَا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التُّورَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَأْيَاعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾<sup>(٢)</sup>.

ولقد أحبَّ الخوارج الجهاد نظراً لما له من مكانة عالية عند الله، بل وأعلى مراتب العبادة التي يؤديها الإنسان، وإن إيمان البطل الخارجي بأهمية الجهاد وفاعليته في حياتهم ومنزلة المجاهدين في الحياة الدنيا والآخرة دفعه إلى أن يأخذ عهداً على نفسه ألا تسقط راية الجهاد حتى ينتصر هذا الدين و تعود الحقوق إلى أصحابها، مستمسكين بعقيدتهم فحاربوا من أجلها كل من يخالفهم، وأقدموا على الحروب، واحتقرروا الحياة الدنيا واستهانوا بها، وأصبح عندهم الموت أمنية عزيزة يتمناها كل خارجي ويسعى لنيلها.

أمّا عن الشعر فاستطاع أن يؤدي دوره في هذه المعادلة، فاستنهض همم الشعراء وأثار مشاعر الحماس وجدد حبَّ الجهاد في نفوسهم، وصور بسالتهم وعقيدتهم القوية بشعرٍ معبِّرٍ فزُجُوا بأنفسهم في الحروب وأصبحوا يتسابقون إلى الموت<sup>(٣)</sup>.

فمن أجل ذلك نراهم في أشعارهم يطلبون الاستشهاد ويستعدّبونه مشمرین له، حتى يلحقوا بمن سبقهم إلى الفردوس، مما جعلهم لا يبكون قتلهم ، بل يمجدونهم، كما جعلهم يزهدون في الدنيا ونعمتها الفاني، فالخوارج دائمًا في حماسة وظماء شديد إلى القتال، بل ويتهاfتون عليه في استماتة ليس بعدها استماتة<sup>(٤)</sup>.

(١) سورة الأنفال، آية ٧٤.

(٢) سورة التوبة، آية ١١١.

(٣) انظر: الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، مصطفى الشكعة، ص ٧٥.

(٤) انظر: الشعر وطوابعه الشعرية على مر العصور، شوفي ضيف، ص ٣٧.

فهذا قطري بن الفجاءة يقول لأحد أصحابه سميرة بن الجعد:

صَبُورْ عَلَى وَقْعِ السَّيُوفِ الْبَوَاتِرِ  
ثُدْكَ ابْتِياعاً رَابِحاً غَيْرَ خَاسِرِ  
إِذَا نَالَ فِي الدُّنْيَا الْغَنَى كُلُّ خَاسِرٍ<sup>(١)</sup>

جَاهَدُ فُرْسَانَ الْمُهَلَّبِ ، كَلَّا  
وَسِرْ نَحْنَا نَلْقَ جِهَادَ غَنِيمَةَ  
هِيَ الْغَايَةُ الْقُصْوَى الرَّغِيبُ ثَوابَهَا

يوضح له غاية الجهاد وفائته وأنه غاية قصوى يستحق أن يسعى الإنسان لنيلها.

ومنه قول أبي بلال مرداش بن أبيه حين أزمع على الخروج:

وَجَاؤُوا إِلَيْنَا مُثْلَ طَامِيَةِ الْبَحْرِ  
وَلَا بِمَهَابِيبِ تَحْيِدُ عنِ الْبُتْرِ  
وَبِالْهَامِ نُلْقَى كُلَّ أَبِيضَ ذِي أَثْرِ  
صَبَرْنَا وَلَوْ كَانَ الْقِيَامُ عَلَى الْجَمْرِ<sup>(٢)</sup>

فَلَسْنَا إِذَا جَمَعْتُ جُمُوعَ عَدُونَا  
نَكْفُ إِذَا جَاشَتْ إِلَيْنَا بُخُورُهُمْ  
وَلَكَنْنَا نَلْقَى الْقَنَا بِنُخُورَنَا  
إِذَا جَشَّتْ نَفْسُ الْجَبَانِ وَهَلَّتْ

فهو يبين مدى شجاعتهم وبسالتهم في مواجهة عدوهم بحيث لا يقفون مكتوفي الأيدي تجاهه بل يصدونه بكل قوة وشجاعة، فهم لا يحيدون عن القتال ولا يهربون من ساحات الوغى بل إنهم يشدون الخطى نحوه.

ومنه قول عمران بن حطان أحد زعماء الخوارج المشهورين، يبين مدى قوته وصلابته في

القتال:

خَطَانًا إِلَى أَعْدَائِنَا فَنَضَارِبُ  
رَجَالٌ بِأَيْدِيهِمْ سُيُوفٌ قَوَاضِبُ<sup>(٣)</sup>

إِذَا قَصَرْتُ أَسْيَاقُنَا كَانَ وَصْلُهَا  
وَلَمْ يُغْنِ عَنِ الْمَوْتِ يَاحَمْرٌ إِذَا أَنْتَ

فهذه قمة الشجاعة والإقدام تراهم يجاهدون بسيوفهم ولكن إذا تكسرت السيوف وتحطمـت من شدة القتال، فلا استسلام أبداً بل المواجهة والإقدام لتحقيق النصر أو الشهادة.

ومنه قول قطري بن الفجاءة بيت الشجاعة في نفسه:

مِنَ الْأَبْطَالِ وَيْحَكِ لَا تُرَاعِي<sup>(٤)</sup>

أَقْوَلُ لَهَا وَقْدَ جَاشَتْ حَيَاءً

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٦٧.

(٢) السابق، ص ١٩٣.

(٣) السابق، ص ١٠٦.

(٤) ورد هذا البيت في ديوان إحسان عباس (أقول لها وقد طارت شعاعاً)، ص ١٠٨، وكلاهما يؤديان المعنى نفسه.

على الأجل الذي لك لن تطاعي  
فما نيلُ الخُلُودِ بُمُسْطَاعٍ  
فيُطْوِي عن أخي الخَمْرِ اليراعِ  
وداعيهِ لآهَلِ الأرضِ داعي  
ويُقْضِي بهِ القضاءِ إلى انقطاعِ  
إذا ما عُدَّ مِنْ سَقْطِ المَتَاعِ<sup>(١)</sup>

فإنك لو طَلَبْتِ حِيَاةً يوْمٍ  
فصَبَرَأَ فِي مَحَالِ الْمَوْتِ صَبَرَأَ  
وَمَا طُولُ الْحَيَاةِ بِثُوبِ مَجَدٍ  
سَبِيلُ الْمَوْتِ مَنْهَجٌ كُلَّ حَيٍّ  
وَمَنْ لَمْ يَعْتَنِطْ يَسَامًا وَيَهْرَمْ  
وَمَا لِلْمَرءِ خَيْرٌ فِي حِيَاةٍ

يخاطب قطري بن الفجاءة نفسه بأسلوب عاطفي حماسي جياش يجمع به بين حماسة العقيدة ورقة النفس، فيخاطب نفسه مطمئناً إياها بأن الموت حق على كل نفس، فهو يستهين بالحياة، وما أشبه الحياة بثوب يطوى في أي لحظة، فحرى به وبأمثاله من الخوارج أن يقاتلوا حتى يستشهدوا في سبيل عقيدتهم، وقد صحَّ اعتقادهم بأنه لا مفر من الموت فهو آت لا محالة ولكن ما الطريق الذي يسلكونه؟ وما العدة التي ي يريدون مواجهة العدو بها؟ إنهم لا يريدون من هذه الحياة شيئاً سوى عدة الحرب والجهاد كالرمح والسيف والدرع وغيرها، فيلاقون ربهم وهم على ذلك، وهذا الحوار الذي أتى به قطري لم يأت به ليدل على حالة نفسية أصابته، ولكنه جاء بها في موطن الافتخار، فيخبرنا بانتصاره عليهم في أسلوب شيق وجميل، فعلى الرغم من شجاعة أعدائه وقوتهم، إلا أن شجاعته أعظم وبطولته أكبر منهم بكثير.

ومنه قوله واصفاً جهاده وقوته في القتال:

لا يَرَكَنْ أَحَدٌ إِلَى الإِحْجَامِ  
ولقد أَرَانِي لِلرَّمَاحِ دَرِيَّةً  
حَتَّى خَضَبْتُ بِمَا تَحَدَّرَ مِنْ دِمِي  
ثُمَّ انْصَرَفْتُ وَقَدْ أَصَبْتُ وَلَمْ أَصَبْ  
مُتَعَرِّضًا لِلْمَوْتِ أَضَرَبْتُ مُعْلِمًا  
أَدْعُو الْكُمَاءَ إِلَى النَّزَالِ وَلَا أَرِي

يَوْمَ الْوَغْيِ مُتَخَوْفًا لِحَمَامِ  
مِنْ عَنْ يَمِينِي مَرَّةً وَأَمَامِي  
أَكْنَافَ سَرْجِيْ أوْ عِنَانَ لِجَامِي  
جَذَعَ الْبَصَرِيَّةَ قَارَحَ الإِقْدَامِ  
بِهِمَ الْخُرُوبُ ، مُشَهَّرُ الْأَعْلَامِ  
نَحْرَ الْكَرِيمِ عَلَى الْفَنَاءِ بِحَرَامٍ<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٦٩.

(٢) السابق، ص ١٧١ - ١٧٢.

فهذه الأبيات الجميلة بدأت بمقدمة قوية (لا يرکن أحد إلى الإحجام) مقدمة توحى بالرفع  
والعظمة، وتمثل روح الفارس المقدم الذي لا يهاب الموت ولو كان تحت أسنة الرماح، فهو  
مجاهد من الطراز الأول، حيث نراه يدعو الكريم مشاركة القتال، وإن نحر الكريم ليس محرماً،  
فهذا النفس الحماسي نجده عند أكثر شعرائهم.

وكان زوجها أم حكيم لا تقل عنه شجاعة ولا بسالة، وكانت لا تزال تحارب معه وتصول وتجلو  
مرتجزة:

أَحْمَلْ رَأْسًا قَدْ سِئَمْتُ حَمْلَهُ  
وَقَدْ مَلَّتْ دَهْنَهُ وَغَسْلَهُ  
أَلَا فَتَيْ يَحْمِلُ عَنِّي ثَقْلَهُ (١)

فهي ترى الحياة أمامها مملة ملأاً فظيعاً، وتتمنى لو استشهدت، وتشعر كأن رأسها الذي تزيد أن يزال، وهي تزيد الخلاص منه، حتى تحظى بالنزول في فراديس الجنان، وهذه البطولة قد تجلت في أم حكيم وقدرتها على القتال في ميدان الجهاد بجوار زوجها قطري، وقد وصفت بالشجاعة والجمال والتقوى فابعدت عمّا يزين النساء من زينة ورياش ، واتخذت من مبدئها زينة لها ، وقامت على مواجهة الموت صابرة محتسبة، وهذه البطولة الخارقة للخوارج جعلت الناس يتعلقون بأشعارهم.

وَتَرْدَدَ هَذَا الْمَعْنَى وَالصُّورَ الْجَهَادِيَّةَ فِي كَثِيرٍ مِّنْ أَشْعَارِهِمْ، وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ عُمَرَ الْقَنَا:	لَا خَيْرٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ لَمْ يَكُنْ لَّهُ
مِنَ اللَّهِ فِي دَارِ الْقَرْرَارِ نَصِيبٌ	فَحَسْنِي مِنَ الدُّنْيَا دِلَاصُ حَسِينَةٌ
جُرْدُ خَوَارُ الْعِنَانِ نَحِيبٌ	أَجَاهِدُ أَعْدَائِي إِذَا مَا تَنَابَعُوا
وَأَدْعَى بِإِسْمِي لِلْهُدَى فَأَجِيبُ <sup>(٤)</sup>	

شجاعتهم انطلقت من قناعتهم بالمصير المحتم الذي ينتظرون، مع نفوس مطمئنة لهذا المصير، فيرون بأنه لا خير في هذه الدنيا لمن لم يملك عدة الجهاد فهي التي دوماً يسعون للحفاظ عليها، وبذلك فهم يخوضون غمرات الموت متذينه السبيل الأنسب لشفاء نفوسهم من عذاب الدنيا إلى نعيم الآخرة ورغد العيش فيها.

٢٧ . ) السابق، ص (١)

(٢) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٧٥.

قال رجل من الخوارج:

يجود بنفس أثقلتها ذنوبها<sup>(١)</sup>

ما زا فَعَلْمَ بِأَجْسَادِ وَأَوْصَالِ  
تَحْتَ الْعَاجِ كَمْثُلِ الْحَنْظَلِ الْبَالِيِّ  
إِذَا الْقُلُوبُ هَوْتُ مِنْ خَوْفِ أَهْوَالِ  
وَفَرَّتْ لِحَسَابِ الْقِسْطِ إِعْمَالِيِّ<sup>(٢)</sup>

إذا ما التقينا كنت أول فارس  
ومنه قول أبو بلال مرداش بن أدية:  
ما إن ثبالي إذا أرواحنا حرجتْ  
نرجو الجنان إذا صارت جمامتنا  
إني أمرؤ باعثي رئي لموعده  
وأدت الأرض مني مثل ما أخذتْ

إن مشهد استشهاد البطل وتناثر أسلاته لم يكن مشهداً مأساوياً مفععاً؛ لأن ثقافة الجهاد والاستشهاد راسخة في وجдан أبطال الخوارج، والبطل الخارجي عندما يقدم على التضحية بنفسه يعرف المصير الذي ينتظره من أجل من يعشقاها، وتحمل الابتلاءات والمصائب والعذابات طمعاً في دخولها إنها الجنة.

فأبطال الخوارج لا يعرفون للخوف باباً، فهم حفاظاً فرسان بكل ما تعنيه الكلمة، لا يعرفون التقهقر ولا الانهزام، بل إنهم يقبلون على الجهاد بكل حماسة، وفي ذلك يقول حارثة بن صخر القيني:

سفاهاً والمُنْزِى طُرُقُ الضلال  
وشمر لا أبالاك للفتالِ  
ولا تناهاش من ضرب النصال  
وضرباً يختلي هام الرجال<sup>(٣)</sup>

تمنّانا ليلقانا زيداً  
فقانَا : يا زيد ادع الهؤلئنا  
فإنّا لا نَفِرُّ من المنايا  
ولكنا نُقيِّمُ لَكُمْ طِعاناً

وبالعودة إلى قطري بن الفجاءة ومواقفه البطولية المشرفة في ميادين الجهاد نراه في يوم دولاب يقول مفتخراً:

طِعَانَ فَتَّى فِي الْحَرِبِ غَيْرَ ذَمِيمٍ

ولو شَهَدْتُنِي يَوْمَ دُولَابَ أَبْصَرْتُ

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٢١٩.

(٢) السابق، ص ١٩٤.

(٣) السابق، ص ٤٠.

ثُبِّحَ مِنَ الْكُفَّارِ كُلَّ حَرَم  
بِجَنَّاتٍ عَدْنٍ عَنْهُ وَنَعِيمٌ<sup>(١)</sup>

فَلَوْ شَهِدْنَا يَوْمَ ذَاكَ وَخَيْلُنَا  
رَأْتُ فَتْيَةً بَاعُوا إِلَهًا نُفُوسَهُمْ

يصور قطري شجاعته لزوجته أم حكيم وهو في ساحات القتال يحارب كالأسد المهزوز، ولقد بدأ الأبيات بـ(لو) الذي تقييد التمني، فهو يتمنى أن تكون زوجته شاهدته وهو يقتلك بالأعداء ويبطش بهم ليبين افتخاره أمام زوجته - ويحيى لها أنه مجاهد صنديد - فيقول لها لو أنك شاهدتِ كيف كانت خيلنا تدوسهم في المعركة وكيف كان نحامي بحد السيف عن ديارنا لأبصرتِ الرجال الذين باعوا أنفسهم في سبيل الله طلباً للشهادة.

وقال:

أَسَاقِكَ بِالْمَوْتِ الرُّعَافِ الْمُقْشَبَا  
عَلَى شَارِبِيهِ ، فَاسْقَنِي مِنْهُ وَاشْرِبَا<sup>(٢)</sup>

أَلَا أَئِهَا الْبَاغِيُّ الْبَرَازُ تَقَرَّبَنَّ  
فَمَا فِي تَسَاقِي الْمَوْتِ فِي الْحَرْبِ سُبَّةُ

يوضح قطري أنه فارس شجاع دائمًا يحب مبارزة الأبطال لا يبالي الصعب ولا يهاب الموت حتى يسقي مبارزةً كأس المنون وتكون النتيجة حينئذٍ حتمية الموت إما له أو لخصمه.

يقول يزيد بن حبنا عن جهزيته التامة للجهاد من العدة والعتاد:  
أَبْيَثُ وَسْرِبَالِي دِلَاصُ حَصِينَةُ  
وَمِغْرُرُهَا وَالسَّيْفُ فَوْقُ الْحَيَازِمِ<sup>(٣)</sup>

وقال كعب بن عميرة السمني وقد اشتري فرساً وسلاحاً:  
لَامُلُّ أَنْ أَلْقِي الْمَنِيَّةَ صَابِرَا  
إِذَا لَقَحْتُ حَرْبَ ثُشِيبُ الْحَوَادِرَا<sup>(٤)</sup>  
هذا عتادي في الحروب وإنني  
وبالله حولي واحتيالي وقوتي

فكعب يصف جهزيته المطلقة للحرب وامتلاكه عدته من الخيول والسلاح، ويبين أنه مجاهد فارس خاض العديد من الحروب، ويأمل من الله أن يكون ذلك الطريق ممراً موصلاً إلى الجنة.

(١) السابق، ص ١٧٥.

(٢) ديوان الخوارج، نايف معروف، ١٦١.

(٣) شعر الخوارج، إحسان عباس ، ص ٨٥.

(٤) السابق، ص ٦١ .

ومن شدة تمسكهم وقوه إيمانهم لا يحسبون للموت حساباً، وفي ذلك يقول عبيدة بن هلال  
اليشكري:

لدين ، إذا ما الحق آب ، ذليل  
من العين - مقدام عليه صَوْلُ  
لدرِّتها عند اللقاء ، وصَوْلُ  
بأرذل من نفسي ، هناك بخيل<sup>(١)</sup>

هل الفضل إلا أن مالي أعزُّ  
وأئى إذا ما الموت كان بمُرْتَأي  
وأئى إذا ما الحرب أسلَّمَها ابنها  
أجود بنفسي عند ذاك وبعضُهم

يُظهر الشاعر هنا الاعتزاز بنفسه فهو يقدم كل ما يملك، ولا يدخل أن يجاهد ويقدم نفسه في سبيل الله، كما أنه مقدم بطل يقذف نفسه في ميادين القتال بلا تراجع أو خوف، حقاً إنهم صناديد القتال لا يخافونه ولا يعرفون للذعر باباً فكل ما يتمنوه هو الغاية التي سيجنونها من وراءه ألا وهي فراديس الجنان، فتمثلت صورة البطل المجاهد في شعرهم بأروع صورها وأجملها.

كذلك أخذت صورة البطل المجاهد لوناً آخر تمثل في نقد القاعدين عن الجهاد ومعاتبهم، فلم يقتصر الأمر على من شاركوا في الحروب والمعارك بل نجد الخوارج وقفوا بالمرصاد لمن تخلف عن المشاركة في القتال وأصبحوا يعيرون عليه ذلك الأمر ويزجرونه، وهذا دليل قاطع على شجاعتهم وأنهم لا يرضوا الدنيا في دينهم، بل الكل منهم مجاهد يقدم على الموت والشهادة بكل جرأة وحماسة.

ومن صور الهجاء الذي جاء في معرض النقد عند الخروج للقتال ما قاله قطري بن الفجاءة إلى سميرة بن الجعد يحضره على الجهاد وينفره من القعود حيث قال:

إذا نحن رحنا في الحديـد المـظـاهـرـ  
صـبـورـ على وـقـعـ السـيـوـفـ الـبـوـاتـيرـ  
أـمـيرـ بـتـقـوىـ رـبـيـهـ غـيرـ آـمـرـ  
وـمـيـرـاثـ آـبـاءـ كـرـامـ الـاصـرـ  
عـلـىـ ظـلـمـةـ أـعـشـثـ جـمـيعـ التـواـظرـ  
تـقـدـكـ اـبـتـيـاعـاـ رـايـحاـ غـيرـ خـاسـرـ  
إـذـاـ نـالـ فـيـ الدـنـيـاـ الغـنـىـ كـلـ تـاجـرـ<sup>(٢)</sup>

لـشـتـآنـ ماـ بـيـنـ اـبـنـ جـعـدـ وـبـيـنـنـاـ  
نـجـاـهـيدـ فـرـسـانـ الـمـهـلـبـ كـلـنـاـ  
وـرـاحـ يـجـرـ الـخـرـ عـنـ أـمـيـرـهـ  
أـبـاـ الجـعـدـ أـيـنـ الـعـلـمـ وـالـحـلـمـ وـالـنـهـيـ  
فـرـاجـعـ أـبـاـ جـعـدـ وـلـاـ تـأـكـ مـفـضـيـاـ  
وـسـرـ نـحـونـاـ تـلـقـ الـجـهـادـ غـنـيـمـةـ  
هـيـ الـغـاـيـةـ الـقصـوـيـ الرـغـيـبـ ثـوابـهـاـ

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٩٦.

(٢) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٢٠.

فلمَا سمع سميرة بن الجعد هذه الأبيات بكى، وامتطى فرسه، واستل سيفه، ولحق بقطري إلى ساحات الجهاد، ولكن الحاج طلبه ليقتلها، فلم يقدر، وخَلَفَ للحاج شعرًا يخبره بأمره فقال:

قلَى كُلَّ دِينٍ غَيْرِ دِينِ الْخَوَارِجِ مَلَاعِينَ تَرَاكِينَ قَصْدَ الْمَنَاهِجِ ظَفَرَتْ بِهِ لَمْ يَأْتِ غَيْرَ الْوَلَائِجِ لَدِينِكَ ، أَنْ كُنْتَ امْرَأً غَيْرَ فَالْجِ وَلَيْسَ هُوَاهُ لِلصَّوَابِ بِوَاسِجِ عَنِ الدِّينِ وَالْإِسْلَامِ إِحدَى الْخَوَارِجِ إِذَا قَسْتَهَا فِي الْبَعْدِ مِنْ رَمْلِ عَالِجِ <sup>(١)</sup>	فَمَنْ مُبْلِغُ الْحَجَّاجِ أَنْ سَمِيرَةَ رَأَى النَّاسُ إِلا مِنْ رَأَى مِثْلَ رَأْيِهِ فَأَيُّ امْرَئٌ أَيُّ يَا بْنَ يُوسُفَِ إِذْنَ لِرَأْيِتِ الْحَقَّ مِنْهُ مُخَالِفًا يَسَّأَلُنِي الْحَجَّاجُ عَنْ أَمْرِ دِينِهِ فَأَضْلَلُ بِهِ مِنْ وَاسِجِ خَلَجَتْ بِهِ وَهِيَهَا فَلْجُ وَالْمَقِيمُ بِنَهْرِهَا
--	--

لقد كَفَرَ سميرة عن ذنبه الذي لم يصل إلى حد الكفر من وجهة نظر قطري، فأقبل نحو الجهاد معلنًا اعتصامه وإخوانه بحبل الله مبينًا أسباب تركه كل دين غير دين الخوارج.

---

(١)السابق، ص ١٢٢ .

## المبحث الرابع: البطل الزاهد:

**الزهد في اللغة :** ورد في معجم لسان العرب تحت مادة (زهد): لا يقال الزهد إلا في الدين خاصة، والزهد ضد الرغبة والحرص على الدين، والزّهـد: القدر اليسير يقال خذ زهـد ما يكفيك: أي قدر ما يكفيك، والزهادـة في الأشياء كلها ضد الرغبة، وزهـدـهـ في الأمر رغـبـهـ عنه<sup>(١)</sup>.

**الزهد في الاصطلاح :** عرف الإمام الغزالـي رحـمهـ اللهـ الزـهـدـ وبينـ معـالـمـهـ، فـمعـناـهـ عـنـهـ أنهـ "ـعـبـارـةـ عنـ اـنـصـرـافـ الرـغـبـةـ عـنـ الشـيـءـ إـلـىـ ماـ هوـ خـيـرـ مـنـهـ، فـكـلـ مـنـ عـدـلـ عـنـ شـيـءـ إـلـىـ غـيـرـهـ، بـمـعـارـضـةـ وـبـيـعـ، فـإـنـماـ عـدـلـ عـنـهـ لـرـغـبـتـهـ عـنـهـ، وـإـنـماـ عـدـلـ إـلـىـ غـيـرـهـ، فـحـالـهـ بـإـلـاضـافـةـ إـلـىـ المـعـدـولـ عـنـهـ يـسـمـيـ زـهـداـًـ وـبـإـلـاضـافـةـ إـلـىـ المـعـدـولـ إـلـىـ الـمـعـدـولـ إـلـيـهـ يـسـمـيـ رـغـبـةـ وـحـبـاـ"ـ<sup>(٢)</sup>.

وبالنسبة للزهد ووروده في القرآن الكريم فلم يرد لفظ الزهد في القرآن إلا في موضع واحد وذلك في قوله تعالى: «وَشَرُّوهُ بَثَمَنِ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ ، وَكَانُوا مِنَ الرَّاهِدِينَ»<sup>(٣)</sup>.

أما عن الزهد من ناحية المعنى فقد وردت الكثير من الآيات القرآنية مبينة معناه ، ومن ذلك قوله تعالى: «لِكَيْلَا تَأْسُوا عَلَىٰ مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَقْرُبُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ»<sup>(٤)</sup> فالمراد من الآية السابقة أن لا يحزن الإنسان على ما فاته من هذه الدنيا، و لا يسعد بوجودها ونعيمها الزائل وذلك من معاني الزهد في الحياة.

ولقد اتسعت حركة الزهد في العهد الأموي و كان لها الكثير من المؤيدين الذين دافعوا من أجلها، وكان من بينهم الخارج، حيث عُرف عنهم أنهم عباد وزهاد، همهم الدين، والآخرة، وليس لهم في الدنيا زائلة مأرب ولا رغبة، وهذا ما يروج له الخارج أنفسهم، وعرف عنهم أيضاً أنهم قد وقذتهم العبادة، حتى أصبحت جباهـمـ سوداء وأصبحوا مضرب المثل في زهـدهـمـ في الحياة واجتهادـهـمـ في العبادة، وفي عزوفـهـمـ عنـ الدـنـيـاـ، وـتـشـدـدـهـمـ فيـ الـلـتـزـامـ بـالـحـكـمـ الشـرـعـيـ، هـذـاـ إلىـ جانبـ قـرـاعـتـهـمـ لـلـقـرـآنـ، حتـىـ عـرـفـواـ باـسـمـ القرـاءـ قـبـلـ ظـهـورـ الخـلـافـ مـنـهـمـ عـلـىـ الإـمـامـ عـلـيـ

(١) انظر: لسان العرب، لابن منظور، مج ٣، ج ١، ص ١٨٧٦.

(٢) إحياء علوم الدين، للإمام محمد الغزالـيـ، ط ١، ج ٤ (دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، ١٩٥٧ م ) ص ٢١٢.

(٣) سورة يوسف، آية ٢٠.

(٤) سورة الحديد، آية ٢٣.

رضي الله عنه في صفين، كما أن مما عرف عنهم هو الصعقة عند قراءة القرآن، فالخوارج هم العلماء والزهاد ولكنهم أرادوا الآخرة فأخطئوا سبيلها علمًا بأن الخوارج هم الفئة المؤمنة الملزمة، التي بقيت وفية لمبادئها ولم تلتها العليا فهم لم يقوموا كعرب وإنما كمسلمين، فسلكوا مسلك الأنقياء الزهاد من المسلمين.

والزهد عند الخوارج زهد موصول بالموت وهذا ما أشار إليه إحسان عباس في حديثه عن زهد الخوارج بأنه يتمثل في الحرص الشديد على الانتصار على الحياة الراحلة وهذا لا يتحقق إلا بالموت، وذلك بخلاف أهل الصوفية الذين يرون أن الانتصار على الحياة قبل الموت بالاتحاد أو الفناء، وبخلاف أنقياء أهل السنة الذين يرون أن الانتصار على الحياة يكون بالصبر<sup>(١)</sup>.

أما عن نظرة الخوارج للزهد فإنها تختلف عن غيرهم حيث قصرروا شعرهم على مذهبهم، وابتعدوا عن المدح من أجل التكسب وطلب الرزق كما فعل غيرهم، غير أن شعرهم لم يختص في تفاصيل عقيدتهم، كما أن شعورهم الديني لم يكن شعور المفكرين وإنما كان شعور أعراب لم يطلعوا ولم يدرسو ، وهذا ما عبر عنه النعمان القاضي بقوله: "ولهذا فلسنا واجدين لهم شعرًا مذهبياً بمعنى الكلمة، وإنما هو شعر يذهب في مجموعه إلى تصوير حروبهم وتمجيد أبطالهم"<sup>(٢)</sup>.

ولقد عبر الخوارج عن الزهد في شعرهم أحسن تعبير فبيّنوا من خلاله أنهم عاكفون عن الحياة بكل ملذاتها وشهواتها، وتمثل ذلك في قول الصحاري بن شبيب:

تارِكٌ قِيلَادِيُّهُمْ وَقَالَا في جَنَانِ الْخَلْدِ أَهْلًا وَمَالًا <sup>(٣)</sup>	إِنَّمَا يُشَارِبُ بِنَفْسِي لِرَبِّي بَائِسٌ أَهْلِي وَمَالِي أَرْجُو
---	---

فهو بائع نفسه لله تعالى تاركاً من هذه الحياة الأهل والمال والأصحاب ، راجياً من الله أن يعيش في جنان الخلد أهلاً ومالاً وأحباباً أفضل منهم فهو يبيع نفسه وكل ما يملك من أجل تقوى الله ونيل رضوانه وهذا معنى من معاني الزهد عند الخوارج.

(١) انظر: مقدمة ديوان الخوارج، إحسان عباس، ص ١٤ .

(٢) الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي، ط١، (دار المعارف القاهرة، ١٩٧٠م) ص ٤٣٥ .

(٣) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٨١ .

يقول الأعرج المعنوي:

إذا داعي صلاة الصبح قاما  
وودعْتُ المدامَةَ والندامي  
بها سِدِّكَاً ، وإن كانت حراما<sup>(١)</sup>

تركتُ الشَّعْرَ واستبدلْتُ منه  
كتابَ الله ليس له شريكٌ  
وحرَّمتُ الحُمُورَ وقد أراني

فبعد أن كان غارقاً في حياة الظلمات والملهيات من تضييع الوقت في قول الشعر، ومعاقرة الخمر، ومشاهدة الرقص والغناء والمعريات، ترك هذا كلّه وتوجه لطاعة الله وعبادته.

ومن ذلك قول عبيدة بن هلال:

برضوان رب بالخلائق عالم  
بسُولافَ يومَ المأزقِ المتلامح<sup>(٢)</sup>

لعمري لقد بعنا الحياةً وعيشناها  
غداةَ نكُرُّ المشرفيةَ فيهِمْ

فهو يتترك الحياة ومذاتها مفضلاً عليها طاعة الله ورضوانه، فيبيع نفسه احتساباً لله عز وجل.

ومنه قول أبي بلال مرداس بن أديمة:

تقني وشيكَاً ، فلا والله ما اتَّرَنا  
وبَيْعُ نفسي بما ليست له ثمنا<sup>(٣)</sup>

إنّي وزنتُ الذي يبقى بعاجلةٍ  
تقوى الإلهِ وخوفُ النارِ أخرجنِي

فأبو بلال يبيع نفسه الله عز وجل، مقابل نيل الثواب والأجر من الله، فتقى الله وخوفه منه جعله يزهد في الحياة حتى لا يقع في النار، ويريد الحياة الدائمة ألا وهي حياة الآخرة.

إن نظرة الخوارج للزهد كانت نظرة ثاقبة فكانوا يطلبون ما يقربهم إلى الله من العبادة والتقوى الشديدة التي دفعتهم إلى الانصراف عن نعيم الحياة فيطلبون التقوى والصلاح ومن ذلك ما قاله قطري بن الفجاءة مرجحاً:

(١) السابق، ص ٢٤ .

(٢) السابق، ص ١٠٠ .

(٣) السابق، ص ١٩٥ .

حتى متى تُخطئني الشهادة  
والموت في أعناقنا قلادة  
ليس الفرار في الوغى بعادة  
يا رب زدني في الثقى عبادة  
وفي الحياة بعدها رهادة<sup>(١)</sup>

الكل يطلب التقوى من الله لتصرفه عن متع الدنيا ونعمتها، فقطري يدعو ربه ويناجيه أن يزيد في نقاوه وورعه و يجعله في الحياة زاهداً.

أما صفات الإيمان والتقوى يذكرها عمرو الحصين، فيقول :

رجف القلوب بحضور الذكر للموت بين ضلوعهم يسري لخشوعهم صدرُوا عن الحشرِ أو مسهم طرف من السحرِ فيه غواشي النوم بالسكرِ حذر العِقاب فهم على ذعرِ قوام ليلته إلى الفجرِ آي الكتاب مُفرَّغ الصدرِ <sup>(٢)</sup>	إلا تجيئهم فإذاهم متاؤهون لأن جمر غضى تقاهم إلا لأنهم فهم لأن بهم جوى مرضٍ لا لياتهم ليلٌ فيلبسهم إلا كذا خلساً وأونيةً كم من أخ لك قد فجعت به متاؤها يثلو قوارع منْ
---	---

يببدأ الشاعر بتصوير زدهم وتقواهم، فقلوبهم ترجم وتضطرب خوفاً من تقصير أو ارتكاب ذنب في حق الدين، وهم في خشيتهم هذه متاؤهون وكأن زفير جهنم بين آذانهم، ولكثرة خشوعهم وسجودهم وزدهم في الحياة تراهم لأن بهم مرضًا، فهم ضعاف الأبدان، مصفرة وجوههم، لا ينامون إلا نوم خائف مضطرب ينتظر الخطر، يتهددون ويتبعدون، قوامون في الليل، وإذا طلع النهار وأرعدت الكتائب قاموا خفافاً وتقلاً إلى ميادين القتال فظهور شجاعتهم وبطولتهم.

(١) السابق، ص ١٦٦.

(٢) السابق، ص ١٤١-١٤٢.

ومن ذلك أيضاً قول أحد شعرائهم يدعوه الله أن يرزقه التقوى ببيع نفسه له:  
 يا رب ، هب لي الثقى والصدق في ثبتِ  
 واكف الهم فأنت الرزاق الكافي  
 تقوى على دين مزداس وطوفاً  
 حتى أبكي نفسي بأخره<sup>(١)</sup>

ومن معاني الزهد التي تجلت بوضوح في شعرهم زجر النفس ولو لمها ودفعها على خوض القتال ومواجهة الحروب، يقول مالك المزموم موجهاً لنفسه الملامة على تعلقها بالحياة:

وأن أرجم النفس اللجوح عن الهوى  
 ويبصر أبواب الضلاله والهوى  
 على الناس خاف الناس طرداً من الردى  
 وأصبح بطال العشيّات والضحي<sup>(٢)</sup>

ألم يأن يا قلب أن أترك الصبا  
 وما عذر من يعمى وقد شاب رأسه  
 ولو قسم الذنب الذي قد أصينته  
 وإن جن ليل كان بالليل نائماً

الشاعر يعاتب نفسه ويحاسبها على تعلقها الشديد بالحياة فيبدأ بمعاتبتها بكلمات عنده رقيقة تستهوي النفوس بقوله: (ألم يأن يا قلب أن أترك الصبا) فيلومها على ما اقترفته من ذنوب ومعاصٍ في مرحلة الشباب، ويرى أن المعاصي والذنوب التي ارتكبها نفسه جسيمة وعظيمة فلو وزعت على الناس لكتفهم وجعلتهم يحسبون للموت حساباً، بل ويسدون الهمم على القيام بكل عمل صالح يرضي الله بهذه الأبيات عبرت عن زهد الشاعر في حياته الدنيا، حتى كأنه يندم على ما فات من عمره في غير طاعة الله وعبادته.

ولم يقتصر الأمر وحده عند مالك المزموم في لوم النفس وزجرها دلالة على الزهد في الحياة، بل على الكثير من أبطال الخوارج الذين رطوا الزهد في القتال ومجاهدة النفس عن المعاصي يقول الحويرث الراسي في ذلك:

هيلت دعيني قد مللت من العمر  
 مدممة عند الكرام ذوي الصبر  
 الألي الذي لاق المحرق في القصر  
 رمثه صروف الدهر من حيث لا يدرى<sup>(٣)</sup>

أقول لنفسي في الحال ألمها  
 ومن عيشة لا خير فيها ، دنيئة  
 ساركب حرباء الأمور لعلني  
 وما كان عمراً صالح غير أنه

(١) السابق، ص ٥٥.

(٢) السابق، ص ١٨٦.

(٣) السابق ، ص ٥٥.

يوجه الحارث الراسبي لنفسه الانتقاد واللوم لتعلقها الشديد بالحياة الدنيا ويلومها على هذا التمسك طالباً منها أن تتركه لأنه قد ملّ من الحياة، ويطلب الموت في سبيل الله كما فعل أصحابه.

ومن المعاني الزهدية التي برزت في شعر الخوارج الاعتكاف في الحياة على طاعة الله وعبادته، فكما سبق الحديث بأن الجهاد في سبيل الله ومقارعة الأعداء طلباً للاستشهاد في سبيل الله، وطول التهجد والقيام، ونحالة الأبدان من شدة العبادة كلها صفات الأبطال الذين يدافعون عن دينهم في سبيل عقيدتهم التي أخلصوا لها، كما أن هذه الصفات من صفات المترهدين المعتكفين على عبادة الله من أجل الفوز بالجنة، فجميع هذه الخصال الحسنة تمثلت في البطل الخارجي في أروع صورها وأبهتها ومن معاني الزهد الناتجة عن الاعتكاف قول عيسى بن فاتك:

بـداوـد إـلـخـوتـهـ الجـنـوـعـ تـحـوـمـ عـلـيـهـمـ طـيـرـ وـفـوعـ فـيـسـفـرـ عـنـهـمـ وـهـمـ رـكـوـعـ وـأـهـلـ الـأـرـضـ فـيـ الدـنـيـاـ هـجـوـعـ أـنـيـنـ مـنـهـ تـفـرـجـ الضـلـوـعـ عـلـيـهـمـ مـنـ سـكـيـنـتـهـمـ خـشـوـعـ وـإـنـ خـفـضـواـ فـرـيـبـهـمـ سـمـيـعـ <sup>(١)</sup>	أـلـاـ فـيـ اللـهـ لـاـ فـيـ التـاـسـ شـالـتـ مـضـواـ قـتـلـاـ وـتـمـزـيقـاـ وـصـابـاـ إـذـاـ مـاـ الـلـيـلـ أـظـلـمـ كـابـدـوـهـ أـطـارـ الـخـوـفـ نـوـمـهـمـ فـقـامـوـاـ لـهـمـ تـحـتـ الـظـلـامـ وـهـمـ سـجـودـ وـخـرـسـ بـالـنـهـارـ لـطـولـ صـمـتـ يـعـالـونـ النـحـيـبـ إـلـيـهـ شـوـقـاـ
---	---

كشف الشاعر في هذه الأبيات عن تقوى الخوارج وعبادتهم الشديدة لله، وقد وفق الشاعر في اختياره لألفاظه التي تعكس ورع الخوارج وتقواهم (الليل، أظلم، كابدوه، رکوع، أطار، سجود، النحيب، أنين ، شوقاً)، ولك أن تخيل ظلمة الليل ووحشته ، والمكابدة وما فيه من تعب ومشقة، والركوع وما فيه من تذلل وتضرع ، ولقد وظف الشاعر الطباق (قاموا، هجوع) ليدل على ورع الخوارج وغفلة الآخرين، ولعل في استخدامه للفعل (طار) ما يؤكّد على أثر الخوف من الله في مجافاة النوم لهم.

وقد مزج الشاعر بين سكون الليل وسجود الخوارج ، ليسمعنا من خلاله هذا الأنين ، الذي يعلو ليصبح نحيباً، شوقاً لله عز وجل ، وقد وفق الشعر أيضاً في تقديمِهِ الجار والمجرور (إليه) ليدلّ أن هذا الشوق لا يكون إلا لله سبحانه.

---

(١) السابق، ص ١٥٤.

حقاً هذه صفات البطل الزاهد الذي لا يعرف النوم ولا الملل أبداً، بل همه مرضاة الله والتقرب منه إما بالإقدام والتضحيه والجهاد أو بالتزهد والتعبد لله تعالى.

ربط الشعراء بين الزهد والانتصار والتجرد وتحقيق الغلبة، فالزهد عامل من عوامل التعالي على الموت والإمعان في الصمود والثبات مما يحقق النصر أمام جيش بأكمله، قال عيسى بن فاتك وقد غالب أربعون من الخوارج جيشاً أموياً:

إلى الجُرْدِ العِتَاقِ مُسَوِّمِينَا	فلمَّا أَصْبَحُوا صَلُوْأَ وَقَامُوا
فَظَلَّ ذَوَوُ الْجَعَائِلِ يَقْتُلُونَا	فلمَّا اسْتَجَمَعُوا حَمَلُوا عَلَيْهِمْ
بِأَنَّ الْقَوْمَ ولَوْا هَارِبِينَا <sup>(١)</sup>	بِقِيَّةِ يَوْمِهِمْ حَتَّى أَتَاهُمْ

يصور عيسى بن فاتك حياتهم التي لا تعرف طعم الاستقرار، فإذا ما جاء الصبح قاموا للصلوة وطاعة الله وعبادته، ثم الجهاد في سبيل الله .

ومنه ما قاله عمرو الفنا أن لا خير في الدنيا إذا لم يترود الإنسان بالاعتكاف وطاعة الله يقول:

فِي الْجَسِيمِ مِنْهُ نَهَكَهُ وَشُحُوبُ	مَعِي كُلَّ أَوَاهٍ بَرِي الصُّومَ جَسِيمَهُ
مِنَ اللَّهِ فِي دَارِ الْقَرَارِ نَصِيبُ	لَا خَيْرٌ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ يَكُنْ لَهُ
وَأَجْرُدُ حَوَّارُ الْعَنَانِ نَحِيبُ	فَحَسِبِي مِنَ الدُّنْيَا دَلَاصٌ حَصِينَةٌ
وَأَذْعَى بِإِسْمِي لِلْهَدِي فَأَجِيبُ <sup>(٢)</sup>	أَجَاهِدُ أَعْدَائِي إِذَا مَا تَتَابَعُوا

وقال أحد الخوارج في بعض رؤساء الخوارج:

كُلُّهُمْ حَكَمُ الْقُرْآنِ غُلَامَـا	فَتِيـةٌ تَعْرِفُ التَّخَشُّعَ فِيهِمْ
عَادَ جِلـداً مُصْنَفـراً وَعِظَاماً <sup>(٣)</sup>	قَدْ بَرِي لَحَمَهُ التَّهَجُّـدُ حـتـى

فهذا هو الخطاب الخارجي يقوم على إضفاء الصفات السامية التي تشمل جميع الخوارج والتي يسميها إحسان عباس بوحدة الخصائص، وكل واحد منهم يمكن أن يقال فيه ما يقال في الآخرين، وهذه الخصائص تتمثل في كل فرد على حده كما تتمثل في الجماعة، يقول الشاعر الأصم الضبي:

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٥٤.

(٢) السابق، ١٣١.

(٣) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٢٣٥.

خُرُوا من الخَوْفِ لِلأَذْقَانِ وَالرَّكْبِ  
من الأَرَائِكِ فِي بَيْتٍ مِنَ الدَّهْبِ<sup>(١)</sup>

قُومًا إِذَا ذُكِرُوا بِاللهِ أَوْ ذَكِرُوا  
سَارُوا إِلَى اللهِ حَتَّى أُنْزِلُوا غُرْفًا

يبين تقوى الخوارج ويفخر بهم وبزهدهم في الحياة، وقوة عقيدتهم ومدى امتلاكهم لقلوبهم، فعند ذكر الله على مسامعهم تراهم يخرون من شدة الخوف والخشوع، ويختتم بأن نهايتهم في جنان الخلد.

ويقول عمرو بن الحصين راثياً أصحابه:

ناراً تسرّعها أكف حواطب	متأوهين كأن في أجوافهم
أو ساجد متفرعٍ أو ناحب	تلقاء فتراهم من راكع
فيجودها مري المريء الحالب <sup>(٢)</sup>	يتلو قوارع تمترى عبراته

يرسم الشاعر في هذه الأبيات لوحة فنية رائعة، ليعكس من خلالها نفحات تجلّى فيها الخالق على فرسان الخوارج، يتأوهون من شدة خوفهم، وكأن في قلوبهم ناراً، كلما خبت تسرّعها الأكف بالحطب، منهم ما بين راكع أو ساجد، يعلو نحيبهم، من شدة تضرعهم ، وقد استدرت آيات القرآن - الآيات التي يذكر فيها يوم القيمة - عبراتهم ، كما استدر الحالب الناقة الموصوفة بكثرة درها، ولقد وفق الشاعر في التفصيل بعد الإجمال ( أجوافهم، تلقاء فتراهم، راكع، ساجد ) ليدلّ من خلال الإجمال على أن هذه التجليات سمة غالبة على الخوارج ، ويعكس التفصيل انشغال الخارجي بنفسه ، مع الله عن جميع من حوله.

ومن معاني الزهد التي تجلّت بوضوح في حقيقة البطل الزاهد عند الخوارج تذكير الناس بحقيقة الدنيا الزائلة، والدعوة إلى العزوف عنها بكل ملذاتها والتمسك بالدار الباقيّة بلا فناء ألا وهي الدار الآخرة، وفي ذلك يقول الطرمي بن حكيم زاهداً في الحياة مبيناً ومنذراً للناس بالموت في أفكار زهدية:

(١) السابق، ص ١٢٥.

(٢) السابق، ص ١٣٩.

رِ ، وَمُودٍ إِذَا انْقَضَى عَدَّهُ  
لِيُبَاهِي بِهِ ، وَيُرْتَفَدُهُ  
هُ إِلَيْهِ ، فَلِيسَ يَعْنِدُهُ  
وَهُ حُلَانُهُ وَلَا وَلَدُهُ  
جِنٌّ وَالإِنْسِ ، رَجُلُهُ وَيَدُهُ  
مَّأْمَانُهُ ، وَلَا أَدَدُهُ  
سِ ، وَلَا يَسْتَطِعُ بِهِ فَنَدُهُ  
عَ ، مَتَى يَأْنِ يَأْتِ مُحْتَصَدُهُ<sup>(١)</sup>

كُلُّ حَيٌّ مُسْتَكْمِلٌ عِدَّةَ الْعَمَّ  
عَجَباً مَا عَجَبْتُ مِنْ جَامِعِ الْمَا  
وَيُضِيقُ الْذِي يُصِيرُهُ اللَّهُ  
يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الْمُخْوَلَ ذَا التَّرَ  
ثُمَّ يُؤْتَى بِهِ ، وَخَصْمَاهُ ، وَسَطَ الْ  
خَاشِعَ الْطَّرْفِ ، لَيْسَ يَنْفَعُهُ ثَ  
قْ لِبَاكِي الْأَمْوَاتِ : لَا يَبْكِ لِلنَّا  
إِنَّمَا النَّاسُ مِثْلُ نَابِتَةِ الزَّرِ

هذه الأبيات تحوي مجموعة من الأفكار الزهدية، ففناء عمر الإنسان أمر محقق، ولكن عندما يريد الله ذلك، والمتحف على تحصيل المال في الحياة الدنيا والذي يتقوى بالأولاد عليه أن يتذكر يوم لا ينفع الإنسان مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم، فيومها لا يجزى إلا عمله إن كان صالحًا فله، وإن كان فاسداً فعليه يوم تشهد أيديهم وأرجلهم بما كانوا يكسبون، فالموت حق على الإنسان، وعلى الإنسان أن يتكيف مع هذه الحقيقة.

وَمِنْ ذَلِكَ مَا قَالَهُ عُمَرَانَ بْنَ حَطَّانَ :  
وَلَيْسَ لِعِيشِنَا هَذَا مَهَاهَا  
جَمَادٌ لَا يُرَادُ الرَّسُلُ مِنْهَا  
وَإِنْ قُنْنَا لَعَلَّ بِهَا قَرَارًا  
لَنَا إِلَّا لَيَالِي هَيَّنَاتٍ  
أَرَانَا لَا نَمَلُ الْعِيشَ فِيهَا  
وَلَا تَبْقَى ، وَلَا تَبْقَى عَلَيْهَا

وَلَيْسَ دَارُنَا هَاتَا بِدارٍ  
وَلَمْ يُجْعَلْ لَهَا دُرْجُ الظِّئَارِ  
فَمَا فِيهَا لَحِيٌّ مِنْ قَرَارٍ  
وَلْعُنْتَا بِأَيَّامٍ قِصَارٍ  
وَأَلْعَنْتَا بِحِرصٍ وَانتِظَارٍ  
وَلَا فِي الْأَمْرِ نَأْخُذُ بِالْخَيَارِ<sup>(٢)</sup>

يبين عمران بن حطان في أبياته هذه حقيقة واقعية هي حب النفس البشرية للدنيا، وتمسكها الشديد بها، ويدركنا بأنها ليست بدار قرار فيخلص إلى الإيمان بأن الحياة عرض زائل فهو زهد في حال الدنيا ومصير الإنسان فيها.

وفي المعنى نفسه يقول:  
أَرَى أَشْقِيَاءَ النَّاسَ لَا يَسْأَمُونَهَا

عَلَى أَنَّهُمْ فِيهَا عَرَاءُ وَجْهُ

(١) السابق، ص ٨٤.

(٢) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٨٤ .

سحابةٌ صيفٌ عن قربٍ نقشَ  
أزاهَا وإن كانت تحبُ فإنها  
طريقُهم بادي العلامة مهينٌ<sup>(١)</sup> كركِّ قضوا حاجاتِهم وترحَّلوا  
يؤكد في الأبيات السابقة المعنى نفسه الذي سبق الحديث عنه ألا وهو ميل الإنسان  
بفطرته إلى حب الدنيا والتعلق بها، ولكن على الإنسان ألا يجعل حب الدنيا وشهواتها ونعمتها  
الرائى ينسيه الدار الآخرة.

ومن معانى الزهد عند الخوارج رثاءً لأبطالهم من الشهداء وتعديده مناقبهم وصفاتهم الزهدية  
مع الحنين للحق بعهم، ومن ذلك ما قاله كعب بن عميرة راثياً أهل النهروان:

لقد فازَ أخوانِي فنالُوا التَّيْ بِهَا  
نجُوا من عذابِ دَائِمٍ لَا يُفَتَّرُ  
أبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ أَعِيشَ خَلَافَهُمْ  
وَفِي اللَّهِ لِي عَرْ وَجَرْ وَمَنْصُرٌ<sup>(٢)</sup>  
يصف ما حلَّ بإخوته يوم النهروان ، فجعله يتمنى الموت في سبيل الله واللحاق بهم  
وببعض الحياة، فحمل رثاء الخوارج لشهدائهم وأبطالهم صفات الزهد والتقوى في الحياة وتمني  
الشهادة لأنهم اعتبروها الطريق الذي يقصر بينهم وبين الموت.

فكان شعر الخوارج حافلاً بالكثير من المعانى والأفكار الزهدية النابعة من عقيدتهم التي  
اعتنقوها ، فشعرهم لم يكن فناً مستقلاً بذاته له أغراض محددة، بل كان يحوى الكثير من الأفكار  
الزهدية التي جاؤوا بها لذكر الناس بحقيقة الدنيا وموقف السابقين منها، فنادراً ما نجد أحداً من  
شعراء الخوارج اختص بعرض الزهد في شعره وإنما جاء في معرض حديثهم عن شؤون الحياة  
التي تتصل بالعقيدة، ويعتقد الباحث أنه لو اختص أحد من شعراء الخوارج في عرض محدد لقول  
الشعر لاختار الزهد وقال فيه.

(١) السابق، ص ١١٩.

(٢) السابق، ص ١٧٩.

## المبحث الخامس: البطل العاشق:

لم يختلف الشعراء الخارج عن غيرهم من الشعراء في ذكر الغزل والتغنى بالنساء، ولكن الغزل عندهم جاء بطريقة مختلفة مما كان عليه الشعراء في السابق، فقد جعلوا الغزل جسراً يعبرون عليه إلى أرض المعركة، فارتبط عندهم بقوة الإرادة والتضحية، فجاء ممزوجاً بطبيعة الحياة المتقلبة التي كانوا يعيشونها والتي فرضت عليهم أن يتبعوا طريقة معينة في الغزل<sup>(١)</sup>، ولقد كان همهم وشغلهم الشاغل هو الجهاد في سبيل الله، والتقرب إلى الله بالطاعة والعبادة والعزوف عن هذه الحياة بكل ملذاتها وشهواتها، فكانوا يطلبون الشهادة في كل لحظة ويسعون نحوها وهذا هو السبب الذي جعلهم يعزفون عن شعر الغزل، فلم يحظ شعر الغزل بنصيب وافر عند الخارج إذا ما قورن بغيره من الأغراض كالرثاء والهجاء ، فتعلق البطل الخارجي بمحبوبته وتغزله بها جاء بسيطاً وعفياً لا نجد فيه الحرقه ولوحة والأسى، ولا يصل الأمر بهم إلى حد التبتل والهلاك، بل معتدلون في غزلهم، فلم يتغزلوا إلا في نسائهم.

"فالبطل الخارجي" عندما كان يتذكر زوجته، لا يتذكرها ليبيتها لواعجه وعواطفه، وإنما ليحدثها عن بطولاته، لعلها تعطيه قوة واندفاعاً، فغزله وأشواقه مدخل إلى ساحة المعركة، فكان الغزل الخارجي تحوطه العفة، وتحرسه النوى<sup>(٢)</sup>.

وهذا ما نجده في قول عمرو بن الحصين يقول في قصيدته الرائية التي يبدأها بذكر هند:

هَبَّتْ قُبِيلَ تَلْجُّ الْفَجْرِ	إنْ أَبْصَرْتُ عَيْنِي مَدَامُهَا
هَنْدُ تَقُولُ وَدَمْعُهَا يَجْرِي	أَنَّى اعْتَرَاكَ وَكُنْتَ عَهْدِي لَا
يَنْهَلُ وَاكْفُهَا عَلَى التَّحْرِ	أَقْذِي بَعْيَنِكَ مَا يُفَارِقُهَا
سَرَبَ الدُّمُوعِ ، وَكُنْتَ ذَا صَبْرِ	أَمْ ذَكْرُ إِخْوَانِ فُجِعْتَ بِهِمْ
أَمْ عَائِرُ ، أَمْ مَالِهَا ثَذْرِي	فَأَجْبَثُهَا بِلِ ذِكْرُ مَصْرِعِهِمْ
سَلَكُوا سَبِيلَهُمْ عَلَى خُبْرِ	
لَا غَيْرُهُ عَبَرَاتِهَا يُمْرِي <sup>(٣)</sup>	

يجدر المتأمل في هذه الأبيات أن هنداً تبكي من لوعة الحب والفارق لرحيل عشيقتها ومحبوبها عنها، فأخذت تواسيه عندما رأت دموعه تنهل على النحر بعد أن تبلل وجهه بدموع الحرقه والأسى لهذا الفراق الطارئ، وهي مقدمة حزينة، توحى أن ما ورائها رثاء لفقد حبيب أو

(١) انظر: شعر الخارج دراسة فنية موضوعية مقارنة، عبد الرزاق حسين، ص ٨٩ .

(٢) صورة المرأة في شعر الخارج في العصر الأموي، محمد دوابشة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية ، مج ٢١ ، ٢٠٠٧ م ، ص ٢٤١ .

(٣) شعر الخارج، إحسان عباس، ص ٢٢٣-٢٢٤ .

قريب، وتنذير للناس بالموت، فمثلاً كلمة (هبت) توحى بالفزع والذهول (وبنهل واكفها على النحر) تدل على غزارة الدموع ، فهذه تتسلل الليل أن ينقضي، وهي غارقة في دموعها الحزينة لفراقه؛ ولكن يتبيّن لنا أن الشاعر ما ذكر هند وبكاءها إلا ليجيب عن سبب بكائه هو فهو لا يبكي وجداً ، وإنما يبكي أخوة فجع بهم، وهو حزين لتركهم إياه لا لفقده لهم.

فسرعان ما نجد الشاعر الخارجي يتحوّل من هذا الغزل العفيف إلى وصف أحبابه وإخوانه، وهذا ما عبر عنه عمرو بن الحصين في البيت الخامس والسادس، فيذكر إخواناً مضموا في سبيل الله مجاهدين، فعلى الرغم من حنينه ولهفته لذكر محبوبته؛ إلا أنه يتركها مسرعاً دون أن يصف هذا الشوق وهذه الحرقة، فيلتفت مسرعاً إلى حبه الأكبر وهو الجهاد في سبيل الله.

ومن ذلك ما عبر عنه قطري بن الفجاءة في زوجته أم حكيم حيث يقول:

وفي العيش مَا لَمْ أُلْقَ أُمَّ حَكِيم شِفَاءٌ لِذِي بَتْ وَلَا لَسْقِيم عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ جَدُّ لَئِيم وَيَا كَبِيداً مِنْ وَجْدِ أُمَّ حَكِيم طِعَانَ فَتَّيِ في الْحَرْبِ غَيْرِ ذَمِيم وَعْجَنا صُدُورَ الْخَيْلِ نَحْوِ تَمِيمٍ <sup>(١)</sup>	لِعَمْرُكَ ، إِنِّي فِي الْحَيَاةِ لِزَاهِدٌ مِنَ الْحَفَرَاتِ الْبَيْضِ لَمْ يُرِ مُثْلَهَا لِعَمْرُكَ إِنِّي يَوْمَ الْطِمْ وَجْهَهَا فِيَا كَبَدَا مِنْ غَيْرِ جُوعٍ وَلَا ظَمَاءٌ وَلَوْ شَهِدْتُنِي يَوْمَ دُولَابَ أَبْصَرَتْ غَدَاءَ طَفَقْتُ عَلْمَاءَ بَكْرُ بْنَ وَائِلٍ
---	---

يذكر قطري بن الفجاءة زوجته أم حكيم زاهداً في الدنيا إذا لم ينعم بلقاء هذه الزوجة ذات الحياة الخجولة، فقطري يصفها بمناقب حسنة فهي تشفي المريض وتبرئ السقيم، ولكن سرعان ما يتحوّل قطري عن هذا الغزل إلى ذكر الجهاد وساحات القتال ووصف شجاعته لمحبوبته، فعندما يشعر بأننا طمعنا بالمزيد من الغزل يتحوّل بسرعة ليصف لنا معركة دولاب وما كان عليه أصحابه من شجاعة، فينتقل بشعره من غزل يملأ القلب تحناناً وسعادة إلى وصف غمار معركة شديدة كانوا فيها مجاهدين مدافعين عن دين الله، فكان التحول من الغزل وذكر المحبوبة وصفاتها إلى وصف الجهاد والقتال في أرض المعركة سمة بارزة امتاز بها شعر الغزل عند البطل الخارجي.

---

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٠٦.

أبى القلب إلا حب أب حكيم  
أبىث بها بعد الهدوء أهيم  
مع الحُسْن خلق في الجمال عَمِيم<sup>(١)</sup>

ويقول في أب حكيم متغلاً بها:  
إذا قلت سُلُّو النَّفْسُ أو تنتهي المَنْيَ  
مُنْعَمَةٌ صُفَرَاءُ حُلُّ دَلَالُهَا  
قطوفُ الْخُطَا مَحْطُوطَةُ المَنْيُ ، زانَهَا

يتغزل قطرى بها واصفاً حبه لها وأن القلب يأبى إلا هواها فهى منعمة صفراء، مدللة ذات حسن وجمال وخلق رفيع.

وهذا عمران بن حطان يصف زوجته جمرة بأبيات مفعمة بالصدق والإحساس فيقول:  
مُنْ بِخَلَاقِ صِدْقٍ كُلُّهَا فِيَكِ  
فِيمَا عَلِمْتُ وَأَنَّى لَا أَزْكِيَكَ<sup>(٢)</sup>

يا جُمُر إِنِّي عَلَى مَا كَانَ مِنْ حُلْقِي  
اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي لَمْ أَقْلُ كَذِبًا

عمران في هذين البيتين ينزعه زوجته جمرة عن كل وصف مادي لها فيصف لوعة حبه واشتياقه لها، فمن ذوب أحاسيسه وحبه لها يقول هذين البيتين، ويصور أنهم آخر ما يستطيع الوصول له صدقًا وتتزيناً لعاطفته اتجاه جمرة وهو في غزله هذا لا يؤذى زوجته، ولا يعبر عن علاقة سيئة معها، بل يظهر محاسنها المعنوية، إعلاء لقدرها وفكراها وقوتها شخصيتها، وذكر هذه الأمور في المرأة لا ينقص من شأنها عند العرب، فهذه الأبيات تأتي مطابقة تماماً مع الغرض الذي يدور في ذهن الشاعر، فأخرج الشاعر الخارجي الغرض في معرض التسبيب.

ولكن سرعان ما نجد عمران في القصيدة نفسها التي يصف بها محبوبته ينتقل ليصف الموت وانتهاء الأجل ليبعث في نفسه الشوق للموت في سبيل الله وكره الحياة فيقول:  
فَقَدْ يَكْذِبُ ظَنَّ الْأَمْلِ الْأَجْلُ  
بِالْمَوْتِ وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدَهُ جَلَ  
فِيهَا لِكَلٌّ امْرَئٌ عَنْ غَيْرِهِ شُغْلٌ  
فِيهَا الزَّلَازِلُ وَالْأَهْوَالُ وَالوَهَّلُ<sup>(٣)</sup>

يا جُمُر يا جُمُر لا يطمح بِكَ الْأَمْلُ  
يا جُمُر كَيْفَ يَذُوقُ الْخَفْضَ مُعْتَرِفٌ  
كَيْفَ أَوَاسِيَكَ وَالْأَيَامُ مُقْبَلَةٌ  
وَقَدْ أَظْلَنَكِ أَيَامٌ لَهَا حَمَسٌ

(١) السابق، ص ١٠٨.

(٢) السابق، ص ١٥٠.

(٣) السابق، ص ١٥٠.

يظهر الصراع بين النقيضين في نفسية عمران، فنجد في الأبيات السابقة يذكر حبه لجمة فهو حقاً يشتق لها، ولكن شوّقه للموت وكرهه للحياة يفوق حبه لجمة، ولذلك فإن ارتباطه وحبه لجمة نقيض لما سبق، فهو يواسى نفسه، ولكنه سرعان ما يعود فيعترف بأنه وهم متبدد عما قريب سينقشع، فالنعم والاطمئنان والسعادة تجاه محبته لجمة لا يستطيع تذوقها، لأنّه يرى أن نهايتها وزوالها قد اقتربت، وعلى الرغم من ذلك إلا أن عمران جعل جمرة مرأة تعكس جمال الحياة ونعمتها فعدّها الرابط والمعبر لما يحاك في صدره من مشاعر وعواطف، وفي عقله من أفكار مناقضة.

وهذا يزيد بن حبناه يقول رداً على زوجته التي كانت تطالبه بالهدايا:

ولا تعجلِي باللَّومِ يَا أُمَّ عاصِمٍ مقالةٌ معنِّي بِحِلَّاتِ عَالَمٍ تَكُونُ الْهَدَايَا مِنْ فَضْلُولِ الْمَغَانِمِ جَلَاداً وَيُمْسِي لَيْلَةً غَيْرَ نَائِمٍ عَمُوسٍ كَشِيدُّ الْعَنْبَرِيَّ بْنَ سَالِمٍ وَمَغْفِرَهَا وَالسَّيفُ فَوْقُ الْحَيَازِمِ <sup>(١)</sup>	دَعَى اللَّوْمَ إِنَّ الْعَيْشَ لَيْسَ بِدَائِمٍ فَإِنْ عَجَلْتُ مِنْكِ الْمَلَامَةُ فَاسْمَعِي وَلَا تَعْذِلِنِي فِي الْهَدِيَّةِ، إِنَّمَا فَلِيسَ بِمُهِدٍ مِنْ يَكُونُ نَهَارَةً يَرِيدُ ثَوَابَ اللَّهِ يَوْمًا بَطْعَنَةً أَبِيتُ وَسْرِيَالِي دَلَاصُ حَصِينَةً
---	---

في هذا الحوار اللطيف الذي دار بين الشاعر وزوجته نجد زوجاً باراً يعلم حقوق زوجته عليه تمام العلم، ولكنه يطلب منها بأسلوب مقنع أن تجد له عذراً، فلا تعذله في الهدية، لأن الهدايا عنده من فضول المغانم، ثم يقدم بين يدي زوجته عذراً فيه من وصف حالته وحال إخوانه ما فيه من إشفاقه على زوجته، وعلمه بمكانتها وقدرها، ولكن يعتذر فلا يستطيع تقديم هدية التي يتمنى لو كان ذلك باستطاعته، فيتساءل كيف يهدى من في ليله قائم، وفي نهاره جلاد ومحارب، فعلى الرغم من أن الشاعر يقسم بالله أنه في شغل عن الهدايا والحل، إلا أنه يعتذر لها ليبين لها أنه حقيقة مشغول بها، ومع ذلك إلا أنه يصب اهتمامه في قضيته بالرغم من تلك المقدمة الغزلية اللطيفة التي حولها إلى تأييد لفكره ومذهبه.

ويرى الباحث أن الشعر عند الخوارج بجميع ألوانه كان سلاحاً قوياً من أسلحة العقيدة التي يدافعون بها عن مبادئهم وأفكارهم، حيث نجد أن الشاعر الخارجي يحول أشعاره ببراعة فائقة نحو الغاية والهدف الذي يسعى من أجله.

---

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٢١٣.

## **الفصل الثالث**

### **الظواهر الأسلوبية**

– المبحث الأول: التكرار.

– المبحث الثاني: التناص.

– المبحث الثالث: التقديم والتأخير.

– المبحث الرابع: الالتفات.

– المبحث الخامس: الصيغ الإنشائية.

## المبحث الأول: التكرار

التكرار يحمل معنى الرجوع عن الشيء كما في اللسان<sup>(١)</sup> ، وهو بفتح الناء على وزن التَّقْعَالِ ، ويُذكر أن المصادر التي على هذا الوزن لا تكون إلا مفتوحة الناء إلا التَّبْيَان والتَّلْقاء بكسرها<sup>(٢)</sup>.

والتكرار هو الإلحاح على معنى يقصد توضيحه وإبرازه، "وكسر الشيء أعاده مرة بعد مرة، وكررت عليه الحديث إذا ردته عليه"<sup>(٣)</sup>.

ولابد أن يؤدي التكرار دلالة معينة، وإلا فهو عامل مساعد على ذهاب حيوية النص ، وترى نازك الملائكة أن تكرار جزء من العبارة لا يحتم تكراره ضرورة نفسية يقتضيها المعنى فلا بد أن يميل بالعبارة ، والتكرار يجنب بطبيعته إلى أن يُفقد الألفاظ أصالتها وجذتها ، فمن الضروري أن تكون العبارة المكررة من قوة التعبير وجماله ومن الرسوخ والارتباط بما حولها بحيث تصمد أمام هذه الطبيعة ، فالتكرار يظهر ضعف البيت الرديء<sup>(٤)</sup>.

والتكرار شرف عظيم ومنزلة رفيعة، إذ إنه من الأساليب التي وظفت في القرآن الكريم في أكثر من موضع ، قال تعالى : «الْحَاقَةُ \* مَا الْحَاقَةُ \* وَمَا أَذْرَاكَ مَا الْحَاقَةُ»<sup>(٥)</sup>

وقوله تعالى : «كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ \* ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ»<sup>(٦)</sup> ومن فوائد الزيادة في كل شيء كالزيادة في إظهار التحسّر أو التشويق أو التهويل أو التبيه.

والتكرار أهمية موسيقية فهو يؤدي جانباً إيقاعياً في النص ذا صلة بالوزن وذا صلة بالمعنى ، ويضع بين أيدينا مفتاحاً للفكرة التي تسسيطر على الشاعر ، وهو بذلك أحد الأضواء اللأشورية التي يسلطها الشاعر على أعماق النص<sup>(٧)</sup>.

(١) انظر: لسان العرب، لابن منظور، مج، ٤٣، ج ٥، م.س، ص ٣٨٥١.

(٢) انظر: إحرار السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد (مخطوط)، إسماعيل بن غنيم الجوهرى، ص ١.

(٣) معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب، ط٢، (بيروت - لبنان ، ١٤١٤ھ)، ص ٤١٠.

(٤) انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة (د.م)، ط ٣ ، ١٩٦٧، ص ٢٤٥، ٢٥٢.

(٥) سورة الحاقة، الآيات من ١-٣.

(٦) سورة التكاثر ، الآيات ٣-٤.

(٧) انظر: دراسات في الشعر المقاوم، عبد الخالق العف، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين بغزة ، ٢١١٠، ص ١٤٠ - ١٤٢.

والتكرار أحد الأساليب التي اعتمد عليها الشعراء الخوارج في شعرهم ، سواء كان تكراراً لكلمة واحدة في أول كل بيت، أو تكراراً لأكثر من كلمة ... ، ولقد ذكرت نازك الملائكة أن تكرار أول كلمة في كل بيت أبسّط أنواع التكرار، وهو منتشر، ثم تكرار العبارة وبكثير في الشعر الجاهلي، ومن تكرار العبارة ما يكرر فيه الشاعر عبارة معينة في نهاية مقطوعات القصيدة جمِيعاً، ويشترط في هذا النوع أن يوحّد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر، وإلا فيعتبر زيادة لا غرض لها، ثم تكرار المقطع كاملاً، ولكن هذا النوع يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر لطوله، وأخيراً تكرار الحرف وهو كثير في الشعر الحديث<sup>(١)</sup>.

ويرجع الدكتور إحسان عباس غلبة سمة التكرار وبروزها في شعر الخوارج إلى أن الحاجات التي يعبر بها عن هذا الشعر محدودة ومشتركة بين شعراء الخوارج، ويرى أن التكرار لا ينقص من درجة الصدق والإخلاص في هذا الشعر، وذلك لأنه ليس تكراراً بالتقليد أو الاستدعاء لنموذج شعري غالب<sup>(٢)</sup>.

ومن التكرار لكلمة واحدة قول امرأة خارجية عندما قدم الحاج ليقتل خارجياً فدخل عليه نسوة ، أقارب ذلك الرجل ، فقالت الخارجية :

وَعَمَّاتِهِ يَنْدَبِنْ بِاللَّيلِ أَجْمَعَا	أَحْجَاجُ لَوْ تَشَهُّدُ مَقَامَ بَنَاهُ
عَلَيْنَا وَإِمَّا أَنْ تُقْتَلَنَا مَعًا	أَحْجَاجُ إِمَّا أَنْ تَمَنَّ بَتْرَكِهِ
ثَمَانًا وَتَسْعًا وَاثْتَنَيْنِ وَأَرْبَعًا <sup>(٣)</sup>	أَحْجَاجُ لَا تَفْجَعْ بِهِ وَنَسَائِهِ

جاء تكرار كلمة (أحجاج) في الأبيات السابقة ليفيد التحسر وإظهار الضعف أمام الحاج وذلك عندما أراد قتل أحد الخوارج فأرادت الخارجية أن تستدر عطفه وشفقته على نسائه وأبنائه وما سيحل بهم ، وبالحالهم بعد مقتله .

ومنه قول عمران بن حطان يرثي أبا بلال موجهاً الحديث لجمرا :

يَا جَمْرُ قَدْ مَاتَ مَرْدَاسًا وَإِخْوَتِهِ	يَا جَمْرُ لَوْ سَلَمْتُ نَفْسَ مَطْهَرًا
وَقَبَلَ مَوْتِهِمْ مَاتَ النَّبِيُّونَا	يَا جَمْرُ لَوْ تَشَهُّدُ مَقَامَ بَنَاهُ
مِنْ حَادِثٍ لَمْ يَزُلْ يَا جَمْرُ يَعِينَا <sup>(٤)</sup>	

(١) انظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة ، ص ٢٣٢ ، ٢٣٩ .

(٢) انظر: ديوان شعر الخوارج ، إحسان عباس ، (م.س) ، ص ١٣ .

(٣) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ٢٢٨ .

(٤) السابق ، ص ١٣٣ .

فجاء التكرار في هذه الأبيات في قوله ( يا جمر ) ليعمل على استهلاك قلب جمر ، وترغيبها في قبول النصائح والإرشاد ، حتى يزيل كل شك وريب في نفسها حول حقيقة هذه الحياة واقتراب الموت ، فهو لا يفارق أحداً ويدركها ناصحاً بما حلّ بمرداس وإخوته وليس هذا فحسب ، بل سبّهم إلى ذلك الأنبياء .

وقوله:

فقد يكتبُ ظنَّ الْأَمْلِ الأَجَلُ  
بِالْمَوْتِ ، وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدِهِ جَلٌ<sup>(١)</sup>

يا خولَ يا خولَ لا يطمحُ بكَ الْأَمْلُ  
يا خولَ كيفَ يذوقُ الْخَفْضَ مُعْرَفٌ

ومن التكرار قول حسان بن جعدة:

فَمَنْ لَهُمْ بِخَلْوَدٍ فِي الْمَاقَرِ  
حَتَّى تَرُوَ اَنَّاسٌ نَفْخَةَ الصَّدْرِ  
وَأَصْبَحُوا بَيْنَ مَقْتُولٍ وَمَقْبُورٍ<sup>(٢)</sup>

بَنَوَا مَاقَرِ فِي الدُّنْيَا لِتَخَلَّدُهُمْ  
هَيَّاهُاتٌ لَنْ يَخْلُدُوا فِيهَا وَلَوْ حَرَصُوا  
قَدْ كَانَ قَبْلَهُمْ قَوْمًا فَمَا خَلَدُوا

إن تكرار مفردة ( الخلود ) أدى إلى تسامي البعد الدلالي والصوتي ، فالشاعر حاول أن يجسد رؤيته الخاصة للحياة ، وأن كل شيء معرض للفناء فيها ، فهذه النظرة الزهدية عند الخارج تعكس قيمهم الروحية والفكريّة ، فركز النص على معنى الخلود وجاء به مكرراً ، بل ولجا إلى التنويع للمفردة المتكررة لأن تكرار نفس الصيغة يفقدها البعض من قوّة تأثيرها على المتألق فيكون المتألق قد وصل إلى حالة من التشبع لهذه الخاصية .

ومن الرجز ما يدل على التكرار قول صالح بن مخراق العبيدي في حربه مع المهلب:

وَصَالِحٌ فِي الْحَرْبِ كَبِشٌ نَاطِحٌ  
وَصَالِحٌ فِي الْغَيْلِ لِيَثٌ كَالْحُ  
وَصَالِحٌ ظَفْرٌ وَنَابٌ جَارُ<sup>(٣)</sup>

(١) السابق ، ص ١٢٨ .

(٢) السابق ، ص ٤٩ .

(٣) السابق ، ص ٨٠ .

اعتمد الشاعر على تكراره لكلمة (صالح) في بداية الرجز حتى يدل على مدى قوته وشجاعته في مقاتلته المهمّب ، وحتى يلفت الانتباه لمدى الشجاعة والبسالة التي تحلى بها ، فتكرار الاسم في كل شطر يضيف معنى جديداً من معانى القوة التي امتاز بها .

وقول حبيب بن خدرا ، مؤكداً لوعة حرارة ألمه بالبكاء على قناتي الخارج :  
 أبكي الذين تبؤوا الغرف العلا  
 فجرت لهم من تحتها الأنهر  
 لا صبر حيث تعارف الأنهر<sup>(١)</sup>  
 أبكي لنفسي ، لا لهم أبكيهم

فتوظيف الشاعر لصيغة المضارع في (البكاء )، يدل على الديمومة والاستمرارية في هذا البكاء، إلى أن يكتب له ما كتب لهم من الشهادة والموت في سبيل الله.

وقول المرأة الشيبانية في رثاء عمها:  
 أم من يرجى للقريب  
 ومن يكون لكل نازح ؟  
 أم من يؤمل لليتيم  
 وكل ذي غرب ونائح ؟  
 أم من يعم صديقه  
 خيراً ويحجر كل نابح ؟<sup>(٢)</sup>

تكرار الشاعرة لصيغة التساؤل (أم من) في الأبيات السابقة دلالة على كثرة مناقب هذا الفقيد وصفاته الحسنة، وتساؤل يحمل بين طياته الحيرة والحزن الشديدة ولوعدة الفرقة لموته .  
 وقول زياد بن الأعسم:

فإن يلْ داود مضى لسبيله  
 وقد كان ذا شوق إلى الله تاليا  
 وكان لما يفنى من العيش قاليا<sup>(٣)</sup>  
 توظيف الشاعر التكرار لصيغة (كان) الماضية يعد دلالة على تقوى وورع من يرثي، وذلك بتعدد صفاتيه ومناقبه الحميدة، فقد كان مجاهداً في سبيل الله ، وصاحب مال وجاه ، وكان زاهداً في حياته، وغيرها من المناقب التي كان يتحلى بها .  
 ولقد صور عمران بن حطان الموت بوصف لم يعهد الشعراة من قبل حيث يقول:

(١) السابق ، ص ٤٣ .

(٢) السابق ، ص ٢٠١ .

(٣) السابق ، ص ٦٥ .

الموت فإن إذا ما ناله الأجل  
لموتِ والموت فيما بعده جل<sup>(١)</sup>

لا يعجز الموت شيء دون خالقه  
وكل كرب أمام الموت متضع

يبرز التكرار لكلمة (الموت) التي تواترت في أبيات الشاعر محدثة كثافة صوتية، فالموت كان يمثل للشاعر النهاية المحتومة إلا أن تصور الشاعر الخارجي قد جعل الموت ينتهي بالموت، فنلاحظ صدر البيت الأول وصف الشاعر الموت بأنه لا يقهر بعد خالقه، ويرجع في العجز فيؤكد نهاية الموت المحتومة بالأجل، وهذا من شأنه أن يخلق إحساساً قوياً يقودنا فيه إلى تصوير مختلف تمام الاختلاف، فالموت الذي لا يقهر أولاً يمكن أن يموت، فالقارئ الذي يسمع الصدر يفاجأ بالعجز من خلال خلق موقفين متضادين هما قوة الموت وقهره، فتشير القارئ وتلفت انتباهه، فيصبح الموت معادلاً للذات الإنسانية، فكلمة الموت وما تحمله من بعد إيحائي، عملت على إثراء وجذاني وعاطفي يثير المفاجأة ويجلب انتباه القارئ أو المتلقى من خلال ذلك التكرار وكذلك البيت الثاني الذي حمل نفس الدلالة نفسها.

وأحياناً يصبح الموت هو الآخر حياة ، كما في قول الأعرج المعنى مرتجزاً:

لَا جَرَّعَ الْيَوْمَ قَرْبَ الأَجَلِ  
الْمَوْتُ أَحْلَى عَنْدَنَا مِنَ الْعَسْلِ  
نَحْنُ بْنَى ضَبَّةً أَصْحَابَ الْجَمَلِ  
نَحْنُ بْنُو الْمَوْتِ إِذَا الْمَوْتُ نَزَلَ<sup>(٢)</sup>

من خلال هذه الأسطر الشعرية تبرز دلالة جديدة عند الشاعر ، فنرى أن الموت أصبح مساوياً للحياة، بل هو أحلى من العسل، ولقد أراد الشاعر من خلال تكراره لكلمة (الموت) أن يعبر عن الحالة النفسية والجو الحماسي وما يشعر به مما جعل هذه المفردة تنسجم مع عنصر المفاجأة التي حاول الشاعر أن يبرزها، فساعدت على خلق جو موسيقي خاصاً حتى أن هذه اللحظة أثرت في تكرار صوت (اللام) الموجود في النص مما ضاعف جرس التكرار وجماله .

(١) السابق، ص ١٢٨.

(٢) شعر الخوارج ، إحسان عباس، ص ٢٤٦.

وتكرار الحرف يستخدم كوسيلة لإنتاج الموسيقى لأن التكرار بطبعه عنصر موسيقي لما فيه من التماثل ، ويعرض البحث بعض الأمثلة التي ترددت فيها الحروف بشكل بارز كقول الضحاك بن قيس :

رجُوا الفَلاح وَكُونُوا يَوْم إِخْوَانَا وَلَم يَكُونُوا لَنَا بِالْأَمْس خَلَانَا وَابْكَى لَنَا صَحْبَةً بَانَوا إِخْوَانَا وَأَصْبَحُوا فِي جَنَانِ الْخَلَدِ جِيرَانَا <sup>(١)</sup>	لَا تَطْرُدُنِي إِذَا مَا جَئْتُ زَائِرَكُمْ كَأَنَّهُمْ لَم يَكُونُوا مِنْ صَاحِبَاتِنا يَا عَيْنُ اذْرِي دَمْوَاعًا مِنْكَ تَهَنَّانَا خَلَّوا لَنَا بَاطِنَ الدُّنْيَا وَظَاهِرَهَا
--	---

تكرار حرف (النون) في هذه الأبيات وفر للحروف نغمة موسيقية تتلاءم مع الألفاظ ، فالشاعر تعلو نغماته وتختفي ، وترتفع أمواج ألفاظه وتهدأ في حركة متسلقة تشهد ببراعة الشاعر اللغوية والفنية ، فنلاحظ أن حرف النون في كل بيت من أبيات القصيدة يتعدد ، وهذا يتاسب مع القافية النونية وصوت النون قد حاكى أنات الشاعر ، مما يوحي بالأثنين لأنه يخرج من الأنف وفيه غنة ، وقد أوحى بنبرة مفعمة بالحزن .

فهناك تجاذب بين الموسيقى وانفعال الشاعر ، فتكرار حرف النون بصورة مكثفة عكس الحالة النفسية المضطربة وصوت النون وما يحمله من معنى يفيد الأثنين عمل على الكشف عن الرؤيا الشعرية وما يكتفيها من دلالات نلمتها في الأبيات السابقة بصورة الجمع ( رجوا ، كونوا ، إخوانا ... ) .

حيث إن هذه الضمائر عكست ما كان يعيشه الشاعر من حرقة وحزن لقد إخوانه الذين قتلوا .

ومن تكرار الحروف قول حجية بن أوس في رثاء رجاء النميري وأصحابه من الشّرّاء:

أَكَادُ عَلَى بَعْضِ الْأَمْوَالِ أَلَوْمَهَا أَقَامَ بِضَبْعِ ابْنِ الزَّبِيرِ مُقْيِمَهَا يَقْلِبُنَ أَجْسَامًا قَلِيلًا لَحُومَهَا بِمَكَةَ وَالْخِيلَانَ تَدْمِي كَلُومَهَا وَتَلَكَ لَعْمَرِي هَفْوَةً لَا أَقْالُهَا <sup>(٢)</sup>	إِذَا ذَكَرْتُ نَفْسِي رَجَاء وَصَاحِبُهُ فَلَلَّهِ عَيْنَا مِنْ رَأَى مِثْلَ عَصْبَةِ تَرَى عَافِيَاتِ الطَّيْرِ يَحْجَلُنَ حَوْلَهُمْ فَوَا حَرِبَا أَلَا أَكُونْ شَهِدَتْهُمْ نَدَمْتُ عَلَى تَرْكِي رَجَاء وَصَاحِبَهُ
---	--

(١) السابق، ص ٢١٧.

(٢) السابق، ص ٧١.

فتكرار حرف (الهاء) في هذه الأبيات جاء بشكل لافت للنظر، فقد ورد حرف الهاء في هذه الأبيات اثنتا عشرة مرة، وهو حرف حقى يحتاج إلى بعض الجهد في نطقه، حيث هدف الشاعر من خلال تكراره لما فيه من تأوه يدل على حزن الشاعر الشديد الممتد مع قافية الهاء الممدودة .

إن الحروف المكررة تأتي معبرة ومتاغمة مع الجو العام للقصيدة ، من ذلك قول عمران بن حطان:

أشكو كلوم جراح ما لها آسي يا رب الحقني بمرداس ما الناس بعده يا مرداس بالناس نفسي فما ردعني عربتي ياسي <sup>(١)</sup>	أصبحت عن وجل مني وإيجاس يا عين بكى لمرداس ومصرعه أنكرت بعده من كنت أعرفه قد كنت أبكيك حيناً ثم قد نسيت
---	---

إن تكرار حرف (السين) بصفيره العالي، قد منح النص طاقة صوتية منبعثة بفعل ذلك الصفير الذي أسبغ على الأبيات جمالية تنعيمية مميزة، فتكرار حرف السين وجعله رويا للاقافية الجأ الشاعر إلى فرض هذا الحرف داخل السياق النصي للأبيات، مما خلق جواً تنعيمياً امتد عبر الأبيات التي تجسد لنا معاناة الشاعر وحزنه الشديد على موت (مرداس)، فجاء حرف السين المكرر منسجماً مع حالة الحزن واليأس، فهذا التكرار لحرف السين صدر عن نفس مضطربة قلقة، فارتبط حرف السين باسم المرثي (مرداس)؛ ونتيجة الاهتمام بهذا الشخص تكرر السين في نسيج الأبيات فكان صدى له.

ومن تكرار الحروف ، التكرار لحرف (الراء) ومن ذلك قول المرأة الشيبانية:

أم لا لقلبك لا يفر قرار ؟ ليلاً وليس نهارها بنهار ؟ وبرزت سافرةً بغير خمارٍ هيئاتٍ ممن زرت بعد فرارٍ عند العشاءِ، وكلّ كهلٍ شاري <sup>(٢)</sup>	ما بال دمعك يا ملائكة جار أم ما لنفسك ليس يسكنها حزنها أقيثُ جلبابي لعظم رزيتي زرتُ المقابرَ كي أسلّي عربتي فاتبِكِ نسوان الشراة بعيرةٍ
---	---

(١) السابق، ص ١٤١ - ١٤٢ .

(٢) ديوان الخارج، نايف معروف، ص ٢٠٢ .

لقد تكرر حرف ( الراء ) في هذه الأبيات بشكل ملحوظ ، فقد ورد حرف الراء في هذه الأبيات تسعة عشرة مرة ، وهو من الصوات التي لها قوة إسماع دون الصوائت ، فصوت الراء من أوضح الأصوات الساكنة في السمع، وإن تكرار الشاعرة لهذا الحرف في أبياتها علاوةً على اتخاذها رواياً لقافيتها يتاسب مع تجسيد حالة الضعف التي أصابتها ؛ لذا فهو مشحون بانفعالات ألقى بظلالها على أبيات النص التي جاءت مملوءة بأجواء الحزن التي هيمنت على أبياتها، وقد جاء حرف الراء مكسوراً لينسجم مع حالة الأسى التي تعيشها الشاعرة .

يقول عمرو بن الحصين :

يمري سوابق دموعك المتساكتب عبري شُرُّ بكل نجم دائم لم أقضِ من تبع الشراة ماري عَبْل الشَّوَّى أشران ضَمْرُ الحالِ بُورًا أولي جَبْرِيَّةٍ وَمَعَايِّبٍ <sup>(١)</sup>	ما بال همك ليس عنك بعازب وتبثت نَكَاثِي النجوم بمقلةٍ حذر المنيَّة أن تجيء بداهة فأفؤد فيهم للعدى شِنَاجَ النَّسَا أرمي به من جمع قومي معشراً
---	---

حرف الباء حرف انفجاري شديد مجھور وهو من الحروف الشفویة، إذ يوحى انطباق الشفتين به على نغمة حزينة مع الكسرة التي تليها، ولقد جسد لنا تكرار حرف الباء أجواء الحرب والعنفوان التي مر بها الشاعر .

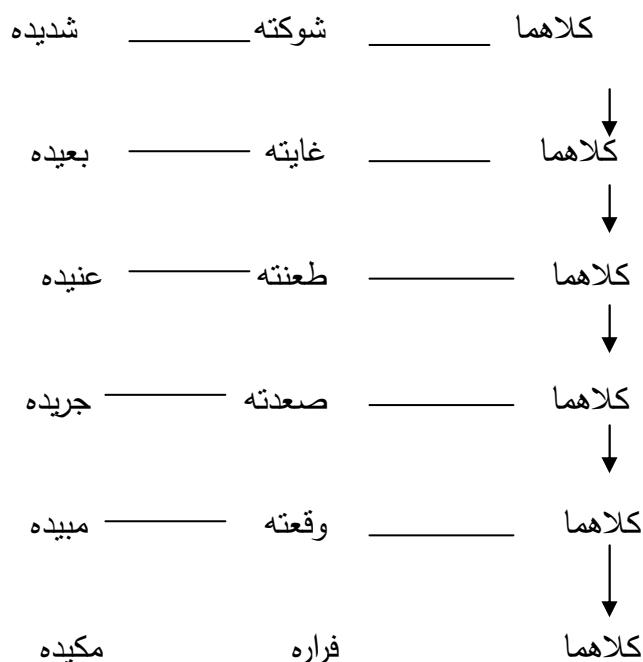
---

(١) السابق، ص ١٣٨ .

وقد يأتي التكرار في أسلوب الكتابة، وذلك ما يسمى في العربية بالترصيع، حيث يكرر الشاعر بناء التركيب مع اختلاف المركبات، ومنه قول عمرو القنا مرجأً:

اليوم عمروٌ وغداً عبيدة  
كلاهمَا شوكُثُ شديدة  
كلاهمَا غايتها بعيدة  
كلاهمَا طعنَتُهُ عنيدة  
كلاهمَا صَدَعَتُهُ جريدة  
كلاهمَا وَقْعَتُهُ مُبِيده  
كلاهمَا فِرَارُهُ مَكِيدَه<sup>(١)</sup>

فكلهما في البيت الثاني تقابل (كلاهمَا) في البيت الثالث والرابع إلى السابع، وكلمة (شوكته) تقابل (غايتها)، ويمكن تمثيل الترصيع على النحو التالي:



لقد وظف الشاعر بنية الترصيع المكررة بشكل واسع في الأسطر الشعرية لينشئ موسيقى غنائية تضفي رونقاً عذباً على النص الشعري، وحتى ينجذب المتألق إلى هذه اللوحة الموسيقية استعان الشاعر بالترصيع الذي يُصبر الأسطر الشعرية عيناً تقipض نغماً.

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٨٨.

أما عن تكرار الجملة الذي ظهر في شعر الخواج فمنه قول أبوب بن خولي البجلي:

فإن بك خلي هدبة اليوم قد مضى  
فإني بآلاء الفتى أنا نادبه  
ويا هدب للخصم الألد يحاربه  
فيما هدب الهيجا يا هدي للندي  
وقد أسلنته للرماح حوالبه (١)

تجلى فكرة التكرار في إبراز المكرر به والعناية به لأنه محور الاهتمام، فقد جاءت جملة ( يا هدب ) التي تكررت في الأبيات السابقة خمس مرات وأنت أحدها بدون ( يا ) ، فالتكرار الذي أتى به الشاعر يعكس طبيعة الحدث فالعاطفة الجياشة والإحساس بفقد هذا الرجل، جعل اسمه يتكرر بصورة لا شعورية عكست انفعال الشاعر، فهذا التكرار ولد لدى القارئ حسا بالتوتر ، مما جعله مشدوداً إلى هذا الاسم .

ولقد استغل الشاعر تقنية التوازي في البيت الثالث لكي يعرض فكرته ويرسخها في الآذان عبر إبراز شجاعة هذا الرجل من خلال التركيز والإلحاح على التكرار .

وقول الشيبانية في رثاء عمها:

أصبرت عن عمي الذي  
قد كان بالمعروف آمر؟  
أصبرت عن عمي الذي  
كان المؤامر والمؤازر؟ (٢)

إن التكرار هنا ليس من قبيل التتغيم الموسيقي الممحض، بل جاء نابضاً بإحساس الشاعرة وعواطفها لفقدتها عمها، فجاء التكرار لجملة ( أصبرت عن عمي الذي ) ليعمق الإحساس بالألم الذي تحمله تلك المرأة فجعلت تعدد مناقبها الحسنة ومكارمه الفضيلة ، فسارت الأبيات على وتيرة واحدة من الإيقاع الذي يشد المتنلقي ليعرف ما كان عليه عمها من أخلاق وصفات حسنة.

ونرصد تقنية أخرى لهذا النوع من تكرار الجملة في قول أخت الحازوق الخارجي:

فوارس يسبون العذاري من شكر  
قبائل دؤوس كل قبيلة شقر  
فلو كان لي ملك اليمامة سومت  
ولو كان ملك اليمامة قد غزتْ (٣)

(١) السابق، ص ٢٩ .

(٢) السابق ، ص ٢٠١ .

(٣) السابق، ص ١٨ .

يتجلّى في هذا النص التكرار لجملة الشرط (فلو كان لي ملك اليمامة ) ، فالنص يصور حالة الشاعرة المضطربة والمتوترة وما تكابده من حزن وآلام لفقدتها أخيها . فعبر التكرار في الجملة الشرطية عن الرؤية الشعرية التي حاولت الشاعرة إسقاطها على سياقات النص ، ونقوية الفكرة والأمنية التي تهدف لها الشاعرة بملك اليمامة لقدرة هذه الأمنية على الأخذ بثأر أخيها ، فجاء تكرار (لو) الذي يفيد التمني معبراً عن ذلك.

ومن التكرار قول مليكة الشيبانية في رثاء عمّها:

عرفوا بحسن عفافه ووقار؟	أين الذين إذا ذكرتُ فعالهم
بذلوا له أموالهم بيسار؟	أين الذين إذا أتاهم سائلُ
قالت عشائرهم: هُم الأخيار؟ <sup>(١)</sup>	أين الذين إذا ذكرنا دينهم

يبرز التكرار واضحًا للجملة الاستفهامية (أين الذين إذا ) ، والتي جاءت في معرض الجواب ، ففي الحقيقة الشاعرة لا تزيد جواباً بتكرار سؤالها عن صفات عمها ومناقبه الحسنة ، لأنها تعلم جيداً ما كان عليه من أخلاق نبيلة ، فيبدو أن التكرار جاء منسجماً مع حالة الحزن والأسى الشديد لفقدتها إياه ، مما أضفى على الأبيات جواً تتعيّماً موسيقياً يبرز الإيقاع الداخلي للنص .

---

(١)السابق، ص ٢٠٢.

## المبحث الثاني: التناص

يقوم التناص على التلامم بين ما هو قديم والنص الحديث فيقوم المبدع بإضفاء لمسات من الموروث التراثي القديم على نصه الحديث ، وذلك عن طريق شيفرات يفهمها المتلقى ويقوم بعملية تفكيرها مما يضفي جواً من الإثراء والحيوية على النص.

" والتناص أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكار أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقتول الثقافي لدى الأديب " <sup>(١)</sup>

" إن تقنية التناص بوصفها توالداً لنصوص جديدة من نصوص سابقة، أو نمواً لها، قد أصبحت غاية في الأهمية؛ لكونها تؤدي إلى تحديد هوية النص الأدبي ومنحه أبعاداً تضفي عليه صفة العمق والجدة " <sup>(٢)</sup>

ويشكل التناص ظاهرة من ظواهر الحداثة في الأدب الحديث، كما يشكل التضمين ظاهرة بارزة في الأدب العباسي، غير أن التناص في الأدب الحديث يتميز عن التضمين في الأدب العباسي بأنه يتخذ شكلاً أكثر غموضاً وباطنية في النص الحديث فيبعد عن المباشرة <sup>(٣)</sup>، وللتناص دور هام في العمل الإبداعي ففيه " يغتنى القديم بقراءة جديدة على ضوء المبدع ونظراته الساحرة المسلطة عليه، ويثيري الجديد نفسه بأبعاد القديم التي يكسبها هذا المبدع " <sup>(٤)</sup>

وقد تعددت صور التناص وتتنوعت أساليبه، فقد يثيري المبدع فكرته فيتخذ من القرآن الكريم بحراً ينهل منه سواء ألفاظه أم شخصيات، وقد يتجه الشخص إلى السيرة النبوية وأحداثها المشرفة، وكذا الحال مع التاريخ وأحداثه وشخصياته البارزة والتي تركت بصمات خلدت على مر العصور.

---

(١) ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدون، محمد سليمان، ط١، (دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، عمان ،الأردن ، ٢٠٠٧م)، ص ١٢٦.

(٢) مصادر التناص في شعر سعدي يوسف، أحمد جبر شعت، (مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، ٢٠١١م)، ص ٢٠.

(٣) انظر: ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدون، محمد سليمان، ص ١٢٧ .

(٤) مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، إبراهيم خليل، ط١، (دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٣م)، ص ٣٤٧.

ويبرز التناص حضوراً واضحاً في شعر الخوارج، وذلك من خلال تنازره في المقطوعات الشعرية؛ مما زاد في شعرية النصوص، واكتمال معانيها، وكان من بينه: التناص الديني، والتناص الأدبي، وقد كان هناك تفاوت في حضورهما ، حيث إن التناص الديني قد اكتسب اتساعاً واسعاً على مدى شعر الخوارج، أما عن التناص الأدبي فكان له حضور ولكن بصورة أقل من التناص الديني، أما على صعيد التناص التاريخي فلا نجد له حضوراً في أشعارهم وإن كان هناك بعض الإشارات البسيطة التي لم ترق إلى مستوى التناص التاريخي.

لقد تفرد الخوارج عن غيرهم من الفرق في كثرة التمثيل بآيات القرآن الكريم، ويجد المتأمل لشعر الخوارج أن شعراءهم قد اقتبسوا من القرآن كثيراً، وأن ظاهرة التناص مع آياته، قد بدت جلية واضحة في شعرهم، وهذا يعود إلى كثرة مدارستهم للقرآن، والشاهد على ذلك كثيرة، وجميعها تؤكد على أن الخوارج جماعة لا هم إلا عبادة الله وطاعته.

يقول عيسى بن فاتك الخطى مبيناً انتصار الفئة القليلة المسلمة على الفئة الكثيرة الكافرة وأن النصر لا يكون إلا من عند الله:

وَيَهْرُمُهُمْ بِآسَكْ أَرْبَعُونَا	أَلْفًا مُؤْمِنٍ فِيمَا زَعمْتَ
وَلَكِنَّ الْخَوَارِجَ مُؤْمِنُونَا	كَذَبْتُمْ لِيَسْ ذَاكَ كَمَا زَعمْتَ
عَلَى الْفَئَةِ الْكَثِيرَةِ يَنْصُرُونَا <sup>(١)</sup>	هُمُ الْفَئَةُ الْقَلِيلَةُ غَيْرُ شَكْ

استمد هذا المعنى من قوله تعالى : «كُمْ مَنْ فِئَةٌ قَلِيلَةٌ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ»<sup>(٢)</sup> فالشاعر هنا استحضر أيضاً معركة بدر التاريخية الكبرى، التي انتصرت فيها الفئة القليلة المؤمنة على جموع الكفار، ومنزح بين معركة بدر ومعركة (آسك) ليبيس مدى التلام ووالارتباط الوثيق بين انتصار المسلمين في بدر وهم قلة مستضعفة، وبين فئة الخوارج المؤمنة الصالحة.

كما أن هذه الأبيات مستمدة من الآية الكريمة «يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ حَرِّضِ الْمُؤْمِنِينَ عَلَى الْقِتَالِ إِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ عِشْرُونَ صَابِرُونَ يَغْلِبُوا مِنْتَنِينَ وَإِنْ يَكُنْ مِنْكُمْ مِئَةً يَغْلِبُوا أَلْفًا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لَا يَفْقَهُونَ»<sup>(٣)</sup>.

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٥٤-٥٥.

(٢) سورة البقرة، آية ٢٤٩.

(٣) سورة الأنفال، آية ٦٥.

ويقول أیوب بن خولي:

ولم ينتظر إذا قيل أنك هالك<sup>(١)</sup>

قتيلٌ قضى إذ عاهد الله نحبه

نجد التناص في هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَّقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُمْ مَنْ قَضَى نَحْبَهُ وَمِنْهُمْ مَنْ يَنْتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾<sup>(٢)</sup>، وقد وظف الشاعر هذا التناص ليدل على صدق الخوارج واستماتتهم في الدفاع عن مبادئهم.

تقول مليكة الشيبانية في رثاء أخيها:

ويجزي الإحسان بالإحسان<sup>(٣)</sup>

ويحوط المولى ويصطمع الخير

تناص الشاعرة مع قوله تعالى: ﴿هُلْ جَرَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ﴾<sup>(٤)</sup>، ونلمس من خلال

هذا التناص حرص الشاعرة على إبراز نبل أخيها وحرصه على سلوك دروب الخير.

وهناك تناص قرآني مع قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ إِذَا ذُكِرَ اللَّهُ وَجِلَتْ قُلُوبُهُمْ وَإِذَا تُلَيْتُ عَلَيْهِمْ آيَاتُهُ زَادُتْهُمْ إِيمَانًا وَعَلَى رَبِّهِمْ يَتَوَكَّلُونَ﴾<sup>(٥)</sup>

نجد ذلك واضحًا في قول الطرماح بن حكيم:

إذا الكرى مال بالطلا أرقوا

لله در الشراة إنهم

وان علا ساعة بهم شهقوا

يرجعون الحنين آونة

تكاد عنها الصدور تتفاق

خوفاً تبيت القلوب واجفة

وفي هذا التناص دلالة على الصورة الإيمانية الحقة التي تجلت في فرسان الخوارج فقارئ

هذه الأبيات سرعان ما تتماثل له صورة المؤمنين الأوائل وقد تجلت في أبطال الخوارج، وقد هدف الشاعر من وراء هذا التناص إلى استمتال القلوب للتعاطف مع فرسان الخوارج.

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٣٠.

(٢) سورة الأحزاب، آية ٢٣.

(٣) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٢٠٣.

(٤) سورة الرحمن، آية ٦٠

(٥) سورة الأنفال، آية ٢.

(٦) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٢٣٩-٢٣٨.

وهذه الصورة تتكرر عند الكثير من شعراء الخوارج، فقيس بن الأصم الضبي يرثي الخوارج الذين قتلوا عند الجوسق، فيقول:

يُوم النَّخِيلَةِ عَنْدَ الْجُوْسَقِ الْخَرْبِ  
مِنَ الْخَوَاجِ قَبْلَ الشَّاكِ وَالرَّبِّ  
خَرُوا مِنَ الْخُوفِ لِلأَدْقَانِ وَالرَّكِبِ<sup>(١)</sup>

إِنِّي أَدِينُ بِمَا دَانَ الشُّرَاةُ بِهِ  
النَّافِرِينَ عَلَى مَنْهَاجِ أَوْلَاهُمْ  
قَوْمًا إِذَا ذُكِّرُوا بِاللَّهِ أَوْ ذُكِّرُوا

استقى الشاعر فكرة وصفه لإخوانه الشراة من قوله تعالى: ﴿إِذَا تُنَزَّلَتِ عَلَيْهِمْ آيَاتُ الرَّحْمَنِ حَرُوا سُجَّدًا وَبُكْرِيًّا﴾<sup>(٢)</sup>.

وأراد آخر أن يكمل وصف إخوانه ، وهذا ما نجده في قول عمرو بن الحصين يرثي أبا حمزة الشاري وغيره من الشراة ، متناصاً مع قوله تعالى : ﴿تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفًا وَطَمْعًا وَمِمَّا رَزَقْنَاهُمْ يُنْفِقُونَ﴾<sup>(٣)</sup>، إذ يقول:

رَجْفَ الْقُلُوبِ بِحُضْرَةِ الذَّكْرِ  
لِلْمَوْتِ بَيْنَ ضُلُوعِهِمْ يَسْرِي<sup>(٤)</sup>

إِلَّا تَجْأَهُمْ فَإِنَّهُمْ  
مَتَأْهُونَ كَانَ جَمْرٌ غَضَّاً

ويقول عمرو بن الحصين مستلهماً ما جاء في قوله تعالى: ﴿سَخَّرَهَا عَلَيْهِمْ سَبْعَ لَيَالٍ وَثَمَانِيَّةَ أَيَّامٍ حُسُومًا فَتَرَى الْفُؤَمَ فِيهَا صَرَعَى كَانُهُمْ أَعْجَازُ نَحْلٍ خَاوِيَّةٍ﴾<sup>(٥)</sup>  
وَخَوَامِعَ بُجُوشِهِمْ تَفْرِي<sup>(٦)</sup>

صَرَعَى فُخَاوِيَّةَ بِبَيْوَتِهِمْ

ومن التناص الديني قول عمران بن حطان:

أَعْمَالُ لَا تَسْتُوِي طَرَائِقُهَا  
جَنَّةٌ حَقَّتْ بِهِمْ حَدَائِقُهَا  
رَفِشَانِتُهُمْ مَرَاقِفُهَا<sup>(٧)</sup>

لَا يَسْتُوِي الْمَنْزَلَانِ وَلَا الـ  
هَمَا فَرِيقَانِ - فِرْقَةٌ تَدْخُلُ الـ  
وَفِرْقَةٌ مِنْهُمْ قَدْ أَدْخَلَتُ النـ

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٧٧.

(٢) سورة مريم، آية ٥٨.

(٣) سورة السجدة، آية ١٦.

(٤) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٤٢-١٤١.

(٥) سورة الحاقة، آية ٧.

(٦) ديوان الخوارج، نايف معروف ، ص ١٤٥.

(٧) السابق، ص ١٢٣-١٢٢.

فأخذ معناها من قوله تعالى: ﴿أَفَمَنْ كَانَ مُؤْمِنًا كَمَنْ كَانَ فَاسِقًا لَا يَسْتَوْنَ، أَمَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ جَنَّاتُ الْمَأْوَى تُرْلًا بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ، وَأَمَّا الَّذِينَ فَسَقُوا فَمَأْوَاهُمُ النَّارُ كُلُّمَا أَرَدُوا أَنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا أَعْيُدُوا فِيهَا وَقِيلَ لَهُمْ نُوْفُوا عَذَابَ النَّارِ الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تُكَذِّبُونَ﴾<sup>(١)</sup>.

إن الخوارج أصحاب عفة لا يسألون الناس حتى وهم في أمس الحاجة إلى ذلك ، حتى أن الجاهل بهم ينظهم أصحاب مال وثروة، يقول عمرو الإباضي:

يتعطفون على ذوي الفقر	مترحمين ذوو يسارهم
من صدق عفتهم ذوو وفر	وذو خصاصتهم كأنهم
لا يهلكون لنبوة الدهر	مُتجملين بطيء خيمهم

استقي عمرو بن الحسن الإباضي ذلك من قوله تعالى: ﴿لِلْفُقَرَاءِ الَّذِينَ أَحْصِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْتَطِيْعُونَ ضَرْبًا فِي الْأَرْضِ يَحْسَبُهُمُ الْجَاهِلُ أَغْنِيَاءَ مِنَ التَّعْفُفِ تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلَّا حَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ خَيْرٍ فَإِنَّ اللَّهَ بِهِ عَلِيمٌ﴾<sup>(٢)</sup>.

وهناك تناص آخر في الأبيات السابقة مع الآية الكريمة ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَائِصٌ وَمَنْ يُوقَ شَحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾<sup>(٣)</sup>.

ولا يخفى علينا ما في هذا التناص من استمالة لقلوب نحو الخوارج وكأنهم الفئة التي عناها الله في كتابه العزيز .

وهناك تناص قرآني مع قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ شَرَابٌ مِنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ﴾<sup>(٤)</sup>.

نجد ذلك واضحاً في قول عمران بن حطان:

فيها شراب لهم يشوي وجوههم	من الحميم ويروى شرها المهل
---------------------------	----------------------------

فيصف عمران بن حطان حال من يدخل النار مقتبساً ذلك من الآية الكريمة السابقة.

(١) سورة السجدة، الآيات من ١٨-٢٠.

(٢) شعر الخوارج ، إحسان عباس، ص ٢٢٣ .

(٣) سورة البقرة، آية ٢٧٣ .

(٤) سورة الحشر ، آية ٩ .

(٥) سورة يونس ، آية ٤ .

(٦) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٣١ .

لقد حذر الخواج من الدنيا، ومن الاغترار بها، ودارت هذه الفكرة في أشعارهم معتمدين في تحذيرهم على القرآن الكريم، وعلى الآية الكريمة التي تقول: ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ﴾<sup>(١)</sup>، فهي بمثابة الصرخة المدوية في آذان الغافلين تنبه وتنوّظ ، فيسمعها عمران بن حطان ، فترتعد أطرافه ، ويحشّر صوته ، ويرتجف قلبه ، فيقول متناصًا مع الآية السابقة:

وليس دارنا هاتا بدارِ	وليس لعيشنا هذا مهأهُ
فما فيها لحيٌ من قرارِ	إِنْ قُلْنَا لَعَلَّ بِهَا قَرَارًا
ولا في الأمرِ نأخذُ بالخِيارِ	وَلَا تَبْقَى ، وَلَا نبْقَى عَلَيْهَا

<sup>(٢)</sup>

وانخذ آخر من أسماء سور القرآن الكريم عنوانًا لأبياته مثل ( طه ، وآل عمران ) يقول عمران بن حطان مستشهادا بذلك:

كنت المُقدَّم في سرّي وإعلاني	لو كنت مستغفراً يوماً لطاغيةٍ
عند الولاية في طه وعمران	لَكُنْ أَبْتَ لِي آيَاتٌ مُطْهَرَةٌ

<sup>(٣)</sup>

ففي هذا التناص إشارة إلى انسجام الخواج مع الموقف الذي يجب أن يسلكه المؤمن مع الطغاة ، وهذا ما برب جلياً واضحًا في هاتين السورتين .

ومنه قول مليكة الشيبانية في رثاء أخيها ، متخذة من سورة ( الفرقان ) عنوانًا لأحد أبياتها فتقول:

أذنابي يوماً تلاوة الفرقان	سوف أبكي عليك ما سمعت
----------------------------	-----------------------

<sup>(٤)</sup>

إن القاري لهذا البيت سرعان ما يتبارد إليه الوصف الذي ذكره الله - عز وجل - لعباده في هذه السورة وكأن الشاعرة أرادت أن تقول إن الخواج هم المعنيون بهذه الأبيات.

ومما يلفت الانتباه ويزيد القصيدة حيوية ، أن نجد في القصيدة الواحدة أكثر من تناص قرآنی ، ويظهر ذلك واضحًا في قول الطرماح بن حكيم:

(١) سورة الرحمن، آية ٢٦.

(٢) ديوان الخواج، نايف معروف، ص ١١٢.

(٣) السابق، ص ١٣٦.

(٤) السابق، ص ٢٠٣.

لِيُباهي بِهِ وَيَرْفَدُهُ  
هُ إِلَيْهِ فَلَيْسَ يَعْتَقِدُهُ  
وَهُ خِلَانُهُ وَلَا وَلَدُهُ  
جَنُّ وَالْإِنْسِ رَجُلُهُ وَيَدُهُ  
ثُمَّ أَمَانِيُّهُ وَلَا لَدَهُ  
سُولَّا يَسْتَنْعِنُ بِهِ فَنَدُهُ  
مَتَى يَأْنِ يَأْتِ مَحْتَصِدُهُ<sup>(١)</sup>

عَجِباً مَا عَجِبْتُ لِلْجَامِعِ الْمَا  
وَيَضِيقُ الْذِي يُصَيِّرُهُ الْأَ  
يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الْمُخْوَلَ ذَا الْثَّرِ  
يَوْمَ يُؤْتَى بِهِ وَخَصْمَاهُ وَسْطَ الْ  
خَاصِ الْطَّرِفِ لَيْسَ يَنْفَعُهُ  
قُلْ لِيَاكِي الْأَمْوَاتُ لَا يَبْلِكُ لِلَّنَا  
إِنَّمَا النَّاسُ مُثُلُ نَابِيَّةِ الْزَّرِ

يتناص الشاعر في هذه الأبيات، مع بعض آيات القرآن الكريم ، ومن ذلك قوله تعالى:  
**﴿يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ﴾**<sup>(٢)</sup> قوله: **﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ رَسُولٌ فَإِذَا جَاءَ رَسُولُهُمْ فَضَيَّ بَيْنَهُمْ بِالْقِسْطِ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾**<sup>(٣)</sup> قوله: **﴿يَوْمَ شَهَدُ عَلَيْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ وَأَرْجُلُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ﴾**<sup>(٤)</sup>.  
وأيضاً قوله تعالى: **﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ أَجْلٌ فَإِذَا جَاءَ أَجْلُهُمْ لَا يَسْتَأْخِرُونَ سَاعَةً وَلَا يَسْتَقْدِمُونَ﴾**<sup>(٥)</sup>.

استلهم الشاعر أبياته السابقة من الآيات القرآنية، وكأنها حاضرة أمامه عند نظمه للأبيات السابقة، والتي يحسن القول فيها بأنها أشبه، ما تكون بمواضع تحذر من الاغترار بالدنيا على هيئة جملة من النصائح والتوجيهات السديدة.

وتقول أم عمران في رثاء ولدها

وَكَانَ عِمَرَانُ يَدْعُو اللَّهَ فِي السَّحْرِ  
شَهَادَةً بِبَدِيْ مِلْحَادَةً غُثْرُ<sup>(٦)</sup>

اللَّهُ أَيْدِيْ عِمَرَانًا وَطَهَرَهُ  
يَدْعُوهُ سِرًا وَاعْلَانًا لِيرْزَقَهُ

تستلهم الشاعرة، قوله تعالى: **﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ سِرًا وَعَلَانِيَّةً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا حَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْرَثُونَ﴾**<sup>(٧)</sup>، لتخلل على تقوى ولدها وورعه الشديد.

(١) السابق، ص ٨٤.

(٢) سورة الشعراء، آية ٨٨.

(٣) سورة يونس، آية ٤٩.

(٤) سورة النور، آية ٢٤.

(٥) سورة الأعراف، آية ٣٤.

(٦) ديوان الخارج، نايف معروف، ص ٢٨.

(٧) سورة البقرة، آية ٢٧٤.

وأرادت بعض نساء الخوارج أن تبرز تقوى الخوارج، وأنه الزد الذي يتزودون به يوم الحساب، مستوحية ذلك من قوله تعالى: ﴿وَمَا تَفْعَلُوا مِنْ حَيْرٍ يَعْلَمُهُ اللَّهُ وَتَرَوْدُوا فَإِنَّ حَيْرَ الرَّازِدِ التَّقْوَىٰ وَانْفُونَ يَا أُولَى الْأَبَابِ﴾<sup>(١)</sup>.

إذ تقول ليلى بنت طريف الشيبانية :

كَانَكَ لَمْ تَحْزُنْ عَلَى ابْن طَرِيفِ	أَيَا شَجَرُ الْخَابُورِ مَالِكُ مُورِقاً
وَلَا الْمَالَ إِلَّا مِنْ قَنَّا وَسَيُوفِ	فَتِي لَا يَحْبُّ الرَّازِدَ إِلَّا مِنْ النُّقَىٰ

ويقول الرهين المرادي:

لِلْمَوْتِ سُورًا مِنَ الْبَنِيَانِ مَرْصُوصًا <sup>(٣)</sup>	تَخَالُ صَفَّهُمْ فِي كُلِّ مَعْتَرِكٍ
يَتَاصُ الشَّاعِرُ فِي هَذَا الْبَيْتِ ، مَعَ قَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفَّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ﴾ <sup>(٤)</sup>	

وقد كشف الشاعر من خلال هذا التناص عن قوة الخوارج وشدة تماسكهم وترابطهم .

وهذا عمران بن حطان ، يؤكد بأن أخوة الإسلام أعظم أخوة ، وهي الرابطة التي تربط وتجمع كل المسلمين على اختلاف ألوانهم وأماكن سكناهم ، وهذه الفكرة استقاها عمران بن حطان من قوله تعالى :

﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلَحُوا بَيْنَ أَخَوِيهِمْ وَانْفَوْا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرَحَّمُونَ﴾<sup>(٥)</sup>

إذ يقول :

وَأُولَى عِبَادِ اللَّهِ بِاللَّهِ مِنْ شَكَرٍ <sup>(٦)</sup>	فَنَحْنُ بَنُو الإِسْلَامِ وَاللَّهُ وَاحِدٌ
وَمِنَ التَّاصُّدِ الْدِينِيِّ مِنَ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ أَيْضًا ، وَالَّذِي يَبْدُو جَلِيلًا وَوَاضِحًا قَوْلُ سَمِيرَةَ بْنِ الْجَعْدِ :	عَلَا فَوْقَ عَرْشِ فَوْقَ سَبْعِ وَدُونَهُ
سَمَاءٌ يَرِى الْأَرْوَاحُ مِنْ دُونِهَا تَجْرِي <sup>(٧)</sup>	سَمَاءٌ يَرِى الْأَرْوَاحُ مِنْ دُونِهَا تَجْرِي

(١) سورة البقرة ، آية ١٩٧

(٢) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ١٨٣.

(٣) شعر الخوارج ، إحسان عباس ، ص ٦٢ .

(٤) سورة الصاف ، آية ٤ .

(٥) سورة الصاف ، آية ٤ .

(٦) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ١١١ .

(٧) السابق ، ص ٧٢ .

هذا إشارة واضحة إلى قوله تعالى: ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَقَاوْتٍ فَازْجِعُ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾<sup>(١)</sup>.

وكذلك قول الحسن بن عمر الإباشي:

ولا تحسين الله يغفل ساعةً  
فلا شطر الأول يتناص مع قوله تعالى: ﴿وَلَا تَحْسِنَ اللَّهُ غَافِلًا عَمَّا يَعْمَلُ الظَّالِمُونَ﴾<sup>(٢)</sup>  
والشطر الثاني يتناص مع قوله تعالى: ﴿رَأَنَا إِنَّكَ نَعْلَمُ مَا تُخْفِي وَمَا نُعْلِمُ وَمَا يَخْفَى عَلَى اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي السَّمَاوَاتِ﴾<sup>(٣)</sup>.

وكقول عمران بن حطان:

يوشكُ من فر من منيٍّ  
في بعض غرَّاتهِ يُوافِقُها<sup>(٤)</sup>  
نجد التناص في هذا البيت مع قوله تعالى: ﴿فُلْ إِنَّ الْمُؤْمِنَ الَّذِي تَقْرُونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيْكُمْ ثُمَّ تُرْدُونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيَبْيَكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾<sup>(٥)</sup>، قوله تعالى: ﴿فُلْ لَنْ يَنْفَعُكُمُ الْفِرَارُ إِنْ فَرَزْنُمْ مِنَ الْمَوْتِ أَوْ الْقَتْلِ وَإِذَا لَا تُمْتَعُونَ إِلَّا قَلِيلًا﴾<sup>(٦)</sup>

وممنه قول قطري بن الفجاءة:

ولست أرى نفساً تموت وإن دنت  
من الموت حتى يبعث الله داعيا<sup>(٧)</sup>

مأخوذ من قوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّؤَجَّلًا﴾<sup>(٨)</sup>.

(١) سورة الملك، آية ٣.

(٢) شعر الخوارج، إحسان عباس، ٢٣٤.

(٣) سورة إبراهيم، آية ٤٢.

(٤) سورة إبراهيم، آية ٣٨.

(٥) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٧١.

(٦) سورة الجمعة، آية ٨.

(٧) سورة الأحزاب، آية ١٦.

(٨) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٧٦.

(٩) سورة آل عمران، آية ١٤٥.

ومن التناص قول أبي الوازع الراسبي:  
عَسَى اللَّهُ أَنْ يُخْرِيْ غَوَىْ بَنْ حَرِبٍ<sup>(١)</sup>  
فَجَاهِدُ أَنَّاسٌ حَارِبُوا اللَّهَ وَاصْطَبَرُ

فأبوا الوزاع استقى فكرة بيته من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَابْتَغُوا إِلَيْهِ  
الْوَسِيلَةَ، وَجَاهِدُوا فِي سَبِيلِهِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾<sup>(٢)</sup>.

هذه الأمثلة التي جئنا بها في معرض تبياناً للأثر الذي أحدثه القرآن في نفوس الخوارج، وذلك من خلال التناص الديني في شعرهم، بعد دلالة واضحة على مدى التأثير العميق الذي أحدثه القرآن في نفوسهم، ولا عجب في ذلك فالقوم كان لهم القرآن دستوراً وقانوناً ملهمًا وموجهاً، ومثلاً أعلى في دقة التعبير، ووضوح الأسلوب وصرحته، فجعلوا القرآن الكريم منهجه عمل وطريقة تعبير عما يحاكي في نفوسهم.

اهتم شعراء الخوارج **بالموروث الأدبي الشعري** وما يحمله من دلالات وإيحاءات، وحاولوا التناص معها، فعملوا على استلهام دلالاتها للبوج بما يختلف في صدورهم، ونلمس من خلال التناصات - التي سيطرت إليها الباحث - تماثل الحالة النفسية للمتناسق مع الحالة النفسية لصاحب النص مما استدعى هذه التناصات فعلى سبيل المثال يقول الطرامح بن حكيم:

بصُبُّحِ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَرْوَحِ  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلَا ارْتَحِ<sup>(٣)</sup>

يتكم الشاعر في البيت السابق على قول أمرئ القيس:

بصُبُّحِ وَمَا الإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ  
أَلَا أَيُّهَا اللَّيلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجِلي<sup>(٤)</sup>

ومن التناص الأدبي قول قيس بن الأصم الضبي:  
قليلاً لكي نبكي وفوفاً وننظر<sup>(٥)</sup>  
فقلت لأصحابي : قِفُوا - حين أشرفوا -

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٦.

(٢) سورة المائدة ، آية ٣٥.

(٣) الأغاني، أبوالفرج الأصفهاني، ط ٢، ج ١٠ (مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، هـ ١٣٧١ ، م ١٩٥٢ )  
ص ١٥٦ .

(٤) ديوان امرئ القيس ، شرحه وعلق عليه: عبد الرحمن المصطاوي، ط ٢، (دار المعرفة للطباعة والنشر ،  
بيروت، لبنان ، هـ ١٤٢٥ - م ٢٠٠٤)، ص ٤٩ .

(٥) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٧٨ .

يتناص هذا البيت مع قول امرئ القيس في معلقته:

بسقط اللوى بين الدخول فحومل<sup>(١)</sup>

ففا نبكي من ذكري حبيبِ ومنزل

أما التناص مع قول أبي ذؤيب الهذلي:

أَفِيتَ كُلَّ تَمِيمَةً لَا تَنْفَعُ<sup>(٢)</sup>

إِذَا الْمُنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَظْفَارَهَا

فتمثل في قول بعض الخوارج:

لَبَسْنَا لَهْنَ السَّابِغَاتِ مِنَ الصَّبَرِ<sup>(٣)</sup>

وَمَنْ يَخْشَى أَظْفَارَ الْمَنَايَا إِنَّا

وَمِنَ الْقَصَائِدِ الَّتِي تَنَاصَ مَعَهَا شَعَرَاءُ الْخَوارِجِ مَا قَالَتِهِ الْخَنْسَاءُ يَوْمَ سَمِعَتْ نَبَأَ مَقْتَلِ  
أَخِيهَا صَخْرَ، فَوَقَعَ الْخَبَرُ عَلَى قَلْبِهَا كَالصَّاعِقَةِ فِي الْهَشِيمِ، فَلَبِّيَ النَّارُ بِهِ، وَتَوَقَّدَ جُمُراتُ قَلْبِهَا  
حَزَنًا عَلَيْهِ، وَنَطَقَ لِسَانُهَا بِمَرثِياتِ لَهُ بَلَغَتْ عَشَرَاتِ الْقَصَائِدِ، وَكَانَ مَا قَالَهُ:

أَلَا تَبْكِيَانَ لِصَخْرِ النَّدِيِّ<sup>(٤)</sup>

أَعِينِيْ جَوْدًا وَلَا تَجْمَدَا

تناصت معها أخت حازوق الخارجي التي رثت أخاه:

عَلَى الْفَارِسِ الْمَقْتُولِ فِي الْجَبَلِ الْوَعِرِ<sup>(٥)</sup>

أَعِينِيْ جَوْدًا بِالدَّمْوعِ عَلَى الصَّخْرِ

قالت الملية الشيبانية ترثي عمها:

أَمْ مَا لِقَبْكَ لَا يَقْرُرُ قَرَارُ؟<sup>(٦)</sup>

مَا بَالُ دَمَعُكَ يَا مَلِيْكَةُ جَارِ

يتناص هذا البيت مع قول الخنساء:

أَرَاعَهَا حَزَنٌ أَمْ عَادَهَا طَرَبٌ<sup>(٧)</sup>

مَا بَالُ عَيْنِيْكَ مِنْهَا دَمَعُهَا سَرَبٌ

(١) ديوان امرئ القيس، عبد الرحمن المصطاوي، ص ٢١ .

(٢) كتاب شرح أشعار الهدليين، أبي سعيد السكري، تحقيق: عبد الستار فراج ، ج ١، د.ط ، ( مطبعة المدنى ، القاهرة ، د. ت ) ، ص ٨ .

(٣) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ٢٢٦ .

(٤) ديوان الخنساء ، تحقيق : أنور أبو سويلم ، ط ١ ، ( دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م ) ص ١٤٣ .

(٥) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٧٦ .

(٦) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٢٠٢ .

(٧) ديوان الخنساء ، تحقيق: أنور أبو سويلم، ص ٢٠٥ .

وقول عمرو بن الحصين يرثي أبا حمزة وغيره من الشُّرَّاء:  
 أَقْذِي بَعْنَاكَ مَا يُفَارِقُهَا  
 أَمْ عَائِرٌ، أَمْ مَا لَهَا ثُرْيٌ<sup>(١)</sup>

استقى الشاعر فكرة هذا البيت مع ما قالته الخنساء من قصيدة مطلعها:  
 قَذِي بَعْنَاكَ أَمْ بَالْعَيْنِ عَوَارٌ  
 أَمْ ذَرْتَ إِذَا خَلَتْ مِنْ أَهْلِهَا الدَّارُ<sup>(٢)</sup>

أما التناص مع قول النابغة الذبياني:  
 كُلِينِي إِلَيْهِمْ يَا أَمِيمَةَ نَاصِبُ  
 وَلِيلَ أَقَاسِيهِ بَطِيءَ الْكَوَاكِبُ<sup>(٣)</sup>

تمثله بيهس بن صهيب في قوله:  
 إِذَا قَلْتُ هَذَا حِينَ أَهْجُعُ سَاعَةً  
 تَطَاوِلُ بَيْ لَيْلٍ كَوَاكِبُهُ رُهْرُ<sup>(٤)</sup>

وهذا عيسى بن فاتك يتناص مع ما قاله القائد المسلم سليمان الفارسي عندما اجتمع مع نفر من العرب، فأخذ كل واحد منهما يفتخر بنسبه، فهذا يقول : أنا قرشي، وذاك يقول: أنا قيسى ، وآخر يقول: أنا تميمي، أما سليمان الفارسي رضي الله عنه فقال:  
 أَبِي الإِسْلَامِ لَا أَبَ لِي سَوَاهُ  
 إِذَا افْتَخَرُوا بِقَيْسٍ أَوْ تَمِيمٍ<sup>(٥)</sup>

قال الشاعر الخارجي عيسى بن فاتك متناصاً مع ذلك:  
 أَبِي الإِسْلَامِ ، لَا أَبَ لِي سَوَاهُ  
 كِلا الْحَبَّيْنِ يَنْصُرُ مُدَعِّيَهِ  
 إِذَا فَخَرُوا بِبَكَرٍ أَوْ تَمِيمٍ  
 وَمَا حَسْبٌ وَلَوْ كَرُمْتُ غُرُوقَ  
 لِيُلْحَقَهُ بَذِي الْحَسَبِ الصَّمِيمِ  
 وَلَكِنَّ التَّقِيَّهُ هُوَ الْكَرِيمُ<sup>(٦)</sup>

(١) ديوان الخواج ، نايف معروف ، ص ١٤١ .

(٢) ديوان الخنساء ، تحقيق: أنور أبو سويلم ، ص ٣٧٨ .

(٣) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق: كرم البستاني ، ط١ ، ( المكتبة الثقافية ، بيروت ، لبنان ، د.ت ) ، ص ٩ .

(٤) ديوان الخواج ، إحسان عباس ، ص ٣٤ .

(٥) البداية والنهاية ، ابن كثير ، تحقيق: محمد بن سامح ، ط١ ، ( دار الجوزي للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠ م ) ، ص ١٥٣ .

(٦) شعر الخواج ، إحسان عباس ، ص ٥٨ .

ومن القصائد التي تناص معها شعراء الخوارج أيضاً قول عنترة بن شداد مفتخرًا بنفسه:  
 ومن لبن المعامع قد سقيت<sup>(١)</sup>  
 وفي الحرب العوان ولد طفلاً  
 تمثله الجعد بن أبي صمام الهمذلي في رثائه صالح بن مسرح:  
 وقد كان في الحرب العوان يسبُها  
 ويسُرّها بالخيل محبوكاً جرداً<sup>(٢)</sup>

أما على صعيد التناص الداخلي فقد تناص الكثير من شعراء الخوارج فيما بينهم بحيث تجد تشابه يكاد يكون واضحًا في مقطوعاتهم الشعرية، وهذا يعود إلى طبيعة التجربة الواحدة، التي مر بها أكثر الشعراء، وظروفهم وطبيعة حياتهم .

ومن التناص الداخلي قول عطية بن سمرة:  
 ومحبتي من الدنيا دلacz حصينة  
 وأجرد محبوبك السراة مقلص  
 ومغفرها يوماً وصدر قناء  
 شديد أعليه ، وعشر شرة<sup>(٣)</sup>

يتناص هذا البيت مع قول عمرو القنا:  
 فمحبتي من الدنيا دلacz حصينة  
 معي كل أواه برى الصوم جسمه  
 وأجرد خوار العنان نجيب  
 ففي الوجه منه نهكة وشحوب<sup>(٤)</sup>

ومثله قول الرهين المردابي:  
 إني لبائع ما يفنى لباقيه  
 يتناص هذا البيت مع قول أبي بلال:  
 إني وزنت الذي يبقى بعاجلة  
 إن لم يعقني رجاء العيش تربصا<sup>(٥)</sup>  
 تفني وشيكًا ، فلا والله ما اترنا<sup>(٦)</sup>

(١) ديوان عنترة ، كرم البستانى ، ط١ ، (دار صادر ، بيروت ، د. ت ) ، ص ١٠٧ .

(٢) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ٣٨.

(٣) شعر الخوارج ، إحسان عباس ، ص ٦٧.

(٤) السابق ، ص ٨٨.

(٥) السابق ، ص ٦٢.

(٦) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ١٩٥ .

### **المبحث الثالث: التقديم والتأخير:**

"من الطبيعي أن الكلام يتتألف من كلمات أو أجزاء ، وليس من الممكن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة "<sup>(١)</sup>، كما أن الجملة في العربية تخضع لترتيب معين هذا الترتيب ينظم تتابع أجزائها في الهيكل الأساسي للبناء اللغوي، ومن ثم تستكمل عناصر أخرى يتم بها التعبير وتنتقل الآراء والانفعالات، فهناك التركيب الاسمي للجملة، وفيه يتقدم المبتدأ ويتلوه الخبر، وهناك التركيب الفعلي للجملة، تبدأ فيه بالفعل ثم الفاعل وبعده المفعول به، وعلى إثره تتوالى الأجزاء التي تكون مشتركة كالحال والتميز <sup>(٢)</sup>، وإذا تأملنا البناء النحوي نجد خروجاً عن هذا النظام الذي عرفنا، وضمن احتمالات لغوية كامنة في ماهية اللغة العربية، فيلجاً الشاعر إلى أن يقدم ويؤخر لأسباب معينة.

ويعد التقديم والتأخير فناً من فنون علم المعاني في العربية، ويلجاً الكاتب لهذا الفن لغرض ما، ولقد عقد الجرجاني له فصلاً في مؤلفه (دلائل الإعجاز )، قدّمه بقوله: " ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه؛ ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن رافك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان " <sup>(٣)</sup>، وذكر ابن الأثير أن التقديم والتأخير في متعلقات الفعل يكون على وجهين: أحدهما الاختصاص، والآخر مراعاة نظم الكلام <sup>(٤)</sup>، وبقصد بنظم الكلام النظم السجعى، أي الجانب الصوتى، وفي جميع الأحوال والظروف، تأتي أسباب التقديم والتأخير لهدف عند الكاتب أو الشاعر، أو لضرورة معينه هدف إليها الشاعر.

ومن مظاهر التقديم والتأخير في شعر الخوارج تقديم المفعول على الفاعل، ومنه قول حطان الأعسر:

إلى الموت إخوانٌ لنا وأقاربٌ <sup>(٥)</sup> بليث وأبلانسي الجهاد وساقني

---

(١) علم المعاني، عبد العزيز عتيق، ط١، (دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٢) ص ١٤٨ .

(٢) انظر: جماليات الأسلوب، فايز الداية ، د. ط ( مديرية مكتبة المطبوعات الجامعية، حلب، ١٩٨٩ ) ص ٧٦ .

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، د.ط، ( مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٤-١٤٠٤ - ١٩٨٤ ) ص ١٠٦ .

(٤) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير، تعليق أحمد الحوفي ويدوي طبانة ، ج ٢ ، ط٢ ( دار النهضة ، مصر، د.ت )، ص ٢١١ .

(٥) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ٥٣ .

فلا مناص أمام الشاعر من تقديم المفعول وتأخير الفاعل وذلك لكون المفعول ضميراً متصلًا والفاعل اسمًا ظاهراً، وقد قصد الشاعر من وراء ذلك التخصيص ولفت انتباه القارئ وإحداث نوع من التأثير عليه وإشراكه في العملية الإبداعية للنص مما يضفي جمالية موسيقية على البيت الشعري.

وكذلك قول أحد الخوارج:

تعيرني بالحرب عرسي وما درت <sup>(١)</sup>  
بأنني لها في كل ما أمرت ضدُ  
حيث قدم المفعول وهو الضمير في (تعيرني) على الفاعل (عرسي)، وذلك ليفيد التخصيص، حيث خص نفسه بالمعايرة، وقد قصد من وراء هذا التقديم والتخصيص استهجانه واستغرابه من هذه المعايرة التي تجانب الحقيقة والواقع.

ومثله قول قطري بن الفجاءة المازني:

ولو قَرَبَ الْمَوْتَ الْقِرَاعُ لَقَدْ أَنِي  
لموتِي أَنْ يَدْنُو لِطُولِ قِرَاعِيَا <sup>(٢)</sup>  
وقد قدم الشاعر المفعول وهو (الموت) وأخر الفاعل وهو (القraig) وذلك ليدل على حرصه الشديد على طلب الشهادة، مما يعكس شجاعة الشاعر، وزهده في هذه الحياة الدنيا.

ومن التقديم والتأخير قول عبيدة بن هلال البشكري:

فِيَا نَفْسُ صَبِرًا أَكُلُّ مَا حُمَّ واقعٌ <sup>(٣)</sup>  
وَلَيْسَ إِلَى مَا تَعْلَمَيْنِ سَبِيلٌ  
حيث وجب على الشاعر تأخير كلمة (سبيل) التي حقها التقديم لكونها اسم ليس، وذلك لفت انتباه القارئ وجذب انتباذه إلى الغاية التي ينشدها الخارجي، المتمثلة في طلبه للشهادة وحرصه عليها.

ومثله قول قطري بن الفجاءة المازني:

يَا نَفْسُ لَا يَلْهِينَكَ الْأَمْلُ <sup>(٤)</sup>  
فربما أكذب المنى الأجل

(١) السابق، ص ٢٢١ .

(٢) السابق ، ص ١٧٦ .

(٣) شعر الخوارج ، إحسان عباس ، ص ١٠٠ .

(٤) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ١٧٠

حيث قدم المفعول (المنى) على الفاعل (الأجل) وذلك ليدل على خداع الأماني للنفس البشرية.

ومثله قول الطرماح بن حكيم :  
إلا المنيبُ بقلبِ المخلصِ الشاري (١) والنارُ لم ينجُ من روعاتها أحدٌ

التقديم والتأخير جاء في موضعين، أحدهما قوله (النار) حيث قدم المسند إليه ثم كرره في الضمير وذلك لتقوية الحكم وتقريره المعنى في ذهن السامع، الآخر لفظة (أحد) فحقها أن تقدم لكونه فاعلاً للفعل (ينجو)، ولكن الشاعر قدم الجار والمجرور على الفاعل وذلك لإفادته التخصيص.

ومن التقديم والتأخير تقديم الجار والمجرور على الجملة الاسمية، يقول الطرماح بن حكيم:

إِذَا الْكَرِي مَالٌ بِالْطُّلُى أَرْقُوا  
وَإِنْ عَلَا سَاعَةً بِهِمْ شَهْقُوا  
تَكَادُ عَنْهَا الصُّدُورُ تَنْفَاقُ<sup>(٢)</sup>

اعتمد الشاعر على التقديم والتأخير وعمل على توظيفه في الأبيات السابقة ، فنرى أنه في البيت الأول قدم لفظ الجملة ( الله ) الذي جاء جاراً و مجروراً على الجملة الاسمية ( در الشراة )، وكذلك في الشطر الثاني من البيت الثاني قدم الجار والمجرور ( بهم ) على الجملة الفعلية ( شهقوا ) وفي البيت الثالث قدم المفعول به ( خوفاً ) على الفعل والفاعل، وذلك لإفاده التخصيص الذي قصد من ورائه إبراز تقوى الخوارج، وشدة ورعهم.

وكل ذلك قول أبي الوازع الراسبي:  
 لسانك لا تتكلّي به القوم إنما  
 إن عجز البيت يشتمل تقديم شبه الجملة ( بكفيك ) على المفعول به ( النجاة ) وهذا  
 التقديم فيه إشارة إلى أن النجاة لا ترجى من الآخرين، بل على الإنسان أن يلتمس النجاة معتمداً

(١) السابق، ص ٨٥.

٨٦) السابق، ص

(٣) السابق، ص ١٦.

على قدرته لا مؤملاً في الغير، ففي التقديم والتأخير لفت انتباه المتنقي إلى المقصود من القول، إذ المقصود ليس النجاة فحسب، إنما المقصود النجاة بالاعتماد على الذات.

ومثله قول الحارث بن كعب الشنوي:

أيهات قد أبلى عظامي وشفها	وأشهر ليلي ذكر عون ابن احمر
فتى كان لا يخشى سوى الله وحده	ويطمع في معروفه كل معتر
يجاهد في الله ابن أحمر صادقاً	إذا ما ارتضى بالجور كل مقصراً <sup>(١)</sup>

إن التقديم والتأخير قام على خرق الأصل في المعيار النحوي لكل بيت من هذه الأبيات، ففي البيت الأول قدم الشاعر المفعول به على الفاعل المتأخر إذ إن الترتيب في الأصل هو (أشهر ذكر عون بن أحمر ليلي) فعمد الشاعر إلى تقديم المفعول وتأخير الفاعل وذلك لجذب انتباه السامع، والعمل على إحداث تأثير عاطفي وجمالي عليه، وذلك لما يحمله هذا المرثي من تأثير على نفس الشاعر، وفي البيت الثاني قام الشاعر بتقديم خبر كان (فتى) على اسمها المحفوظ، بالإضافة إلى تقديم الجار والمجرور (في معرفة) على الفاعل (كل) بصورة التقديم والتأخير في البيت الثاني خرجت لتقييد غرضًا بلاعنة وهو إبراز المخصوص، فالكسر لقانون رتبة الجملة، والخرق للمعيار النحوي في الأبيات السابقة عمل على تحريك دلالات النص وخلق بنية شعورية فاعلة وقدرة على إدهاش المتنقي ولفت انتباذه.

يقول قطرى بن الفجاءة:

رمينا بشيخٍ يفلق الصخر رأيه	يراه رجال حول رايته أبا
نفاكم عن الجسر المهلب عنوة	وعن صحيح الأهواز نفياً مشدباً <sup>(٢)</sup>

يجد المتأمل لهذه الأبيات أن الشاعر يتلاعب بأركان التراكيب وسياقاتها المألوفة، ولعل هذا من الوسائل التي لجأ إليها الشاعر لإحداث نوع من التأثير على المتنقي وإشراكه في العملية الإبداعية ، ففي البيت الأول قدم الشاعر المفعول به (الصخر) على الفاعل (رأيه) لتجسيد مضمون الوحدات اللغوية المكونة للنص، ولم يكتف الشاعر بذلك بل عمد في الشطر الثاني من البيت إلى الفصل بين الفاعل والمفعول به بجملة ( حول رايته ) لإحداث نوع من التبيه على المتنقي إذ هو في الأصل ( رجال أبا ... ).

(١) السابق، ص ٣٩.

(٢) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١١٦.

وفي البيت الثاني يكشف لنا النص عن تقديم وتأخير آخر تمثل في تقديم (الجار والمجرور) على الفاعل والمفعول به (المهلب عنوة)، فعمد الشاعر إلى تقديم مكان انهزامهم (عن الجسر) أمام (المهلب) بهدف تجسيد المحتوى النفسي له، حيث أن التقديم والتأخير خرج ليفيد غرضاً بلاعياً ألا وهو (التخصيص) فالنص يعكس حالة شعورية ولدها إحساس الشاعر بمرارة الهزيمة وفقده لأصحابه، فكانت تلك الطاقة الانفعالية قد فرضت على الشاعر نوعاً من التقديم والتأخير يتاسب مع هموم الشاعر وألامه ومع الطاقة النفسية الكامنة في وعيه.

ومثله قوله:

وكان من الأيام يوماً عصباً وقلوا لأمر الله أهلاً ومرحباً <sup>(١)</sup>	وأنهى عليكم يوم أربيل نابه فلن تهزموه بالمنى فاصبروا له
--	--

عمد الشاعر إلى التقديم والتأخير في الأبيات السابقة فقدم الجار والمجرور (عليكم) على المفعول به (اليوم)، وكذلك في السطر الثاني تم تأخير (كان) وتقديم الجار والمجرور، وفي عجز البيت الثاني تقدم الجار والمجرور (لأمر الله) على المفعول به (أهلاً ومرحباً)، ولقد أدى التقديم والتأخير دوراً في تصعيد درجة التوتر لمحاولة استكشاف أبعاد التجربة الشعرية عند الخارج، وما يتطلب ذلك من استحضار دور القارئ ولفت انتباهه من أجل التفاعل مع النص.

ومنه قوله:

على نائبات الدهر جد لئيم <sup>(٢)</sup>	لعمرك إني يوم ألطم وجهها
---	--------------------------

فالشاعر لجأ إلى تأخير خبر إن إلى آخر البيت وذلك لتحقيق الانسجام الموسيقي بين هذا البيت والأبيات الأخرى، لأن الخبر يحمل القافية التي يمكن من خلالها الحفاظ على وزن البيت، وللقارئ أن يدرك الفارق الموسيقي فيما لو جاء الخبر في مكانه الأصلي فقلنا: (إني جد لئيم على نائبات الدهر يوم ألطم وجهها)، فإن التفكك الموسيقي واضح في ذلك، لذا فإن الغرض من تأخير الخبر هو الحفاظ على موسيقى البيت، ومراعاة للنظم السجعى للنص، حيث إن الشاعر قد وفق في نسجه للبيت وتوظيفه لكلمات في المكان الصحيح مما أحدث جواً من الموسيقى والجمال على البيت الشعري.

(١) السابق، ص ١١٦.

(٢) السابق، ص ١٠٦.

ومثله قول عمران بن حطان:

وحبًاً للخروج أبو بلال<sup>(١)</sup>

لقد زاد الحياة إلى بغضاً

فتتأخير الفاعل وتقديم المفعول ليس للتخصيص هنا فحسب إنما الغرض الأساسي منه هو مراعاة نظم الكلام، لأن النص يفقد رونقه الموسيقي إذا لم يتأخر الفاعل ليكون آخر البيت لكونه يحمل حرف الروي الذي يشكل القافية التي تحدث بشكل أساس موسيقى النص.

ومثله قول أحد الخوارج:

ومسكيناً ويعقوب الغمام<sup>(٢)</sup>

سقى بلداً تضمن خيراً

وذكر ابن الأثير في المثل السائر نوعاً آخر من التقديم والتأخير يختص بدرجة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك<sup>(٣)</sup>، كتقديم الأكبر على الأصغر، والأقرب على الأبعد وهذا النوع يكون غرضه بلاغياً.

ومنه قول عبد الله بن أبي الحوساء الكلابي:

والشمس والقمر الساري بمقدار<sup>(٤)</sup>

تجري المجرة والنسران عن قدرٍ

فقدم الشاعر المجرة على الشمس وقدم الشمس على القمر من باب تقديم الأكبر على الأصغر ، وهذا التقديم من شأنه أن ينظم عرض النص، حيث إن ذكر الأشياء دون علاقات واضحة بينهما من شأنه أن يجعل النص غير مقبول لدى المتلقى لما يحويه من غموض واضطراب .

وكذلك قول امرأة من الخوارج مخاطبة الحاج:

وعماته يندبن بالليل أجمعوا<sup>(٥)</sup>

أحاج لو شهد مقام بناته

لजأت الشاعرة إلى التقديم والتأخير في البيت السابق فقدمت (بناته) على (عماته) وهذا التقديم والتأخير خرج ليفيد غرضاً بلاغياً جديداً وهو تقديم الكلمة لتقديمها في الرتبة فقدم البنات لأنهن أقرب في الرتبة إلى المرثي من العمات.

(١) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ١٢٨ .

(٢) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٢١٧ .

(٣) انظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ص ٢٢٣ .

(٤) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٤١ .

(٥) ديوان الخوارج، نايف معروف ، ص ٢٢٨ .

## المبحث الرابع : الالتفات :

يتضمن الالتفات معنى الصرف والالتواء، يقال: لفت وجهه عن القوم ، صرفه، والتقت التفاتاً، وتلتفت إلى الشيء والتقت إليه: صرف وجهه إليه، ويقال لفت فلاناً عن رأيه، أي صرفته عنه، ومنه الالتفات <sup>(١)</sup>، ويرى ابن المعتر أنَّ الالتفات هو: " انصراف المتكلِّم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك" <sup>(٢)</sup>.

ولقد ذكر ابن رشيق أنه يسمى الاعتراض وعند الآخرين الاستطراد، فبين أن سبيله أن يكون الشاعر آخذًا في معنى ثم يعرض له غيره فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول <sup>(٣)</sup>.

"والكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسن نظرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد" <sup>(٤)</sup>، ويرى الخطيب القزويني أن المشهور عند الجمهور أن الالتفات هو التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة بعد التعبير عنه بطريق آخر منها، ثم إنه يوافق الزمخشري في رأيه في الغرض من الالتفات <sup>(٥)</sup>.

وخير من تحدث عن الالتفات ابن الأثير في كتابه المثل السائر، فيحاول أن يعطينا صورة مفصلة وأكثر وضوحاً، فيبين دلالات الالتفات، فذكر أنه يعرف بشجاعة العربية، ثم يعرض على من يعلل استخدام هذا الفن بأنه عادة في أساليب كلامها، ثم يعارض الزمخشري في تعريفه بأن الالتفات يستعمل للتقوف في الكلام، وأن الانتقال من أسلوب إلى أسلوب يعمل على نظرية ذهن السامع، ويرد عليه بأن ذلك إشارة على أن السامع يمل من أسلوب واحدة على و蒂رة واحدة، فينتقل إلى غيره ليجدد النشاط، وهذا قدر في الكلام لا وصف له، لأنَّه لو كان حسناً لما

(١) انظر، لسان العرب، لابن منظور، مادة: (لَفْت)، مج٥، ج٤٥، ص ٤٠٥١ .

(٢) البديع، لابن المعتر، تعلق إغناطيوس كراتشقوفسكي ط٣، (دار المسيرة ، بيروت، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م)، ص ٥٨.

(٣) راجع: العمدة في محسن الشعر، الحسن بن رشيق القمياني، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، د. ط ج٢، (دار الجيل ، بيروت ، د.ت) ص ٤٥ .

(٤) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوال في وجوه التأويل، الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر، ط١، ج ١ ، تحقيق: عبد الرزاق عبد المهدى (دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان . ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م) ، ص ٥٦.

(٥) انظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط١، (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م)، ص ٦٨ .

ملٌ، ثم يعلل استخدام هذا الفن بأن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب أو من الخطاب إلى الغيبة لا يكن إلا لفائدة اقتضته، وتلك الفائدة لا تحد بحد، ولا يجري غرض هذا الفن على وتنيرة واحدة، وإنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود<sup>(١)</sup>، وقد بانت هذه الظاهرة بصورة جلية في شعر الخوارج، ومن أشكالها:

الالتفات من التكلم إلى الخطاب كقول أخت حازوق الخارجي:

على الفارس المقتول في الجبل الوعر	أعيني جودي بالدموع على الصدر
فإينا قتلنا حوشبا وأيا حشر <sup>(٢)</sup>	فإن نقتلوا الحازوق وابن مطرفٍ

التقتت الشاعرة، في هذين البيتين، من التكلم إلى الخطاب، وقد وظفت هذا الالتفات للانتقال من حالة الحزن والأسى التي ألمت بها، لمقتل أخيها، إلى التعالي على الجراح والألم والمفاخرة بما أوقعوه من قتل في صفوف أعدائهم.

وقول عمران بن حطان:

أشكوا كُلُومَ جراحِ ما لها آسي	أصبحت عن وجلي مِنِي وإيجاس
يا ربُّ مرداسِ الحقني بمرداس	يا عين بكى لمرداس ومصرعه
ما الناسُ بعدكَ يا مرداسُ الناسِ	أنكرتَ بعْدَكَ ممن كنتَ أعرفُه

بدأ مقطوعته بالتكلم وانتقل إلى الخطاب الموجه إلى مرداس، ثم عاد إلى الإخبار بالتكلم، مبيناً الحال الذي آل إليه بعد موت مرداس ليغدو حالة الحزن والتلاؤم لفقدده، فيوجه له الخطاب موضحاً مناقبه الحسنة، وخصاله العطرة، متمنياً اللحاق به لأن الحياة من بعده أصبحت لا تطاق.

وقول زياد الأعسم:

زوالاً لها ، وأحسب العيش باقيا	أقيم على الدنيا كأنني لا أرى
وجاد بها إذ يبغى الجنان العواليا <sup>(٤)</sup>	ألا فاذكرون داود إذ باع نفسه

(١) انظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ج ٢ ، ص ١٦٨ - ١٦٩ .

(٢) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٧ .

(٣) السابق، ص ١١٦ .

(٤) السابق، ص ٦٥ .

يلتفت الشاعر من التكلم إلى الخطاب، ليؤكّد على الغاية السامية، المتمثلة ببيع النفس لله وعدم الاغترار بهذه الحياة الفانية.

\*\*\*

ومن الالتفات من التكلم إلى الغيبة ، قول أبى يوب بن خولي :

تبكي عليه عرسه وقرائبه	تركنا تميماً في الغبار ملحا
كما اسلم الشجاج أمس أقاربه <sup>(١)</sup>	وقد أسلمت قيس تميماً ومالكا

لقد وظف الشاعر التفاته ، من التكلم إلى الغيبة لاستدراك ذكر قادة أعدائهم الذين نكل بهم الخوارج وأنزلوا بهم الموت المؤزر .

وقول الجعدي بن أبي صمام الذهلي في رثائه صالح بن مسرح:

شري الله يبغى بها الخلا	أيا عين فابكي صالحًا ، إن صالحًا
صفوهاً عن العوراء يدفعها عمدًا <sup>(٢)</sup>	وقد كان ذا رأي مُبين ورأفة

يلتفت الشاعر في هذين البيتين ، من التكلم إلى الغيبة، حتى يبيّن مناقب هذا القائد الخارجي المقدام ، بل إن من حق العين أن تبكي على قائد صنديد مثله.

ومن الالتفات من الغيبة إلى الخطاب ، قول أبو العيزار :

إن الشراة قصيرة الأعمار	فتوى صريعاً ، والرماح تتوشة
ضمناء كل كتبية جرار <sup>(٣)</sup>	أدباء إذا ما جئتهم خطباء

فالالتفات في النص يتحرك من الغيبة (فتوى ، تتوشة) إلى الخطاب في (جئتهم) وفي ذلك تفنن في أساليب الكلام بالإضافة إلى أن ذلك يعظم مكانة جماعة من الخارج من خلال ذكر صفاتهم، ويبيرز أيضاً من شأن المخاطب.

\*\*\*

(١) السابق، ص ٢٩.

(٢) السابق، ص ٣٨.

(٣) السابق، ص ١٤.

ومن الالتفات من الخطاب إلى الغيبة قول عمران بن حطان:

يا رب مرداس ألحقني بمرداس	يا عين بكى لمرداس ومصرعه
في منزل موحش من بعد إيناس	تركتي هائماً أبكي لمرزئه
ما الناس بعده يا مرداس بالناس <sup>(١)</sup>	أنكرت بعده من كنت أعرفه

نتلمس من خلال هذه الأبيات، كيف أن الشاعر عمد إلى اختيار بعض تقنيات الالتفات ليتمثل التجربة الذاتية، إذ أنه اعتمد على أسلوب الالتفات فانتقل في الخطاب من أسلوب المخاطب إلى الغائب مما ساعد على إضفاء جمالية تتع Gimyia على الأبيات، وإكسابها أسلوبها الخاص من خلال ذلك الانفعال والدفق الشعوري المتواصل، ومن الواضح أن الشاعر قد وقع تحت تأثير انفعالاته العاطفية والنفسية نتيجة شعوره بالمرارة والحزن لفقد أصحابه وقد ابتلق ذلك الالتفات ليبين لنا الحالة النفسية التي يعاني منها الشاعر، واليأس الذي لا يمكن مقاومته.

ومن ذلك قول عمرو بن الحصين:

رجف القلوب بحضره الذكر	إلا تجيئهم فإنهم
للموت بين ضلوعهم يسري	متاؤهون كأن جمر غضا
لخشوعهم صدروا عن الحشر <sup>(٢)</sup>	تلقاهم ألا كأنهم

يبرز في الأبيات السابقة الالتفات من الخاطب (تجيئهم، تلقاهم) إلى الغيبة المتمثل في الضمير (لخشوعهم، ضلوعهم، ...) وذلك ليعظم من شأن الخارج وصفاتهم التي يحبها المسلمون والعرب، وفي هذا الانصراف من الخطاب إلى الغيبة إشارة إلى أهمية الطرف المنصرف إليه.

\* \* \*

---

(١) السابق، ص ١١٦.

(٢) السابق، ص ١٤١ - ١٤٢.

ومن الالتفات من الخطاب إلى التكلم قول الشاعر معاذ بن جوين:

إِقَامَتُكُمْ لِلذِّبْحِ رَأِيًّا مُضْلًا	فَشَدُوا عَلَى الْقَوْمِ الْعَدَاةَ فَإِنَّمَا
إِذَا ذَكَرْتَ كَانَتْ أَبْرَ وأَعْدَلًا	أَلَا فَاقْصُدُوا يَا قَوْمَ الْغَايَاةِ الَّتِي
شَدِيدُ الْقَصِيرِي درعاً غَيْرَ أَعْزَلًا	فِيَا لَيْتَنِي فِيكُمْ عَلَى ظَهَرِ سَابِحٍ
وَلَمَّا حَرَرَ الْمُحْلِينَ مُنْصَلًا <sup>(١)</sup>	يَعْزِ عَلَيْ أَنْ تَخَافُوا وَتَطْرُدُوا

لقد جاء الالتفات من الخطاب الذي جاء على صورة الخطاب الجمعي الذي يمثل واقع الشاعر والجماعة في قوله (ألا فاقصدوا ، شدوا ) إلى ضمير المتكلم ( يا ليتي ، علي ) وفي ذلك دلالة على معاناة الشاعر الشخصية المتمثلة بحسه فأراد أن يجعل معاناته الشخصية تالية لمعاناة الجماعة كما هو موضح في الأبيات، بالإضافة إلى إيقاظ ذهن السامع إذ يتوقع المتنقي حسب السياق أن يكون التعبير ( فيا ليتهم ) بدلا من ( ليتي ) وهذا التغير الحاصل يستدعي من المتنقي أن يمعن النظر في النص .

وكذلك قول عمرو بن الحchin:

سَرَبَ الدَّمْوعَ وَكُنْتَ ذَا سَرَبٍ	أَنِي اعْتَرَاكَ وَكُنْتَ عَهْدِي لَا
أَمْ عَائِرَ أَمْ مَا لَهَا تَدْرِي	أَقْذِي بِعَيْنَكَ مَا يَفَارِقُهَا
سَلَكُوا سَبِيلَهُمْ عَلَى قَدْرٍ	أَمْ ذَكَرَ أَخْوَانَ فَجَعَتْ بَهُمْ
لَا غَيْرَ عَبْرَاتِهَا تَمْرِي	فَأَجَبْتُهَا بَلْ ذَكَرَ مَصْرَعَهُمْ
ذَا الْعَرْشِ وَأَشَدَّ بِالْتَّقْيَى أَزْرِي <sup>(٢)</sup>	يَا رَبَّ أَسْلَكْنِي سَبِيلَهُمْ

فالالتفات يتحرك من الخطاب ( بعينك ، اعتراك ، ... ) إلى التكلم في البيتين الآخرين ( فأجبتها ، يا رب أسلكني ) فالملاحظ أن الدلالة هنا تتجسد في الأبيات وتستمد قوتها بفعل تقنية الحوار الداخلي مع الشاعر ( المنولوج ) الذي له القدرة على الإيحاء والعمل على ترابط الأسطر الشعرية لاستكمال حقيقة الحدث، حيث إن طبيعة الخطاب هنا انفعالية من المبدع وإفهامية من المتنقي، ولقد تم من خلال توظيف الالتفات من الخطاب إلى التكلم تحويل الخطاب إلى تقنية إبلاغية يوظفها المبدع لإنجاز حدث تواصل بين الأنما والشخص الآخر.

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٤٥.

(٢) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٤١.

## **المبحث الخامس: الأساليب الإنسانية:**

إن اللغة وسيلة لتقديم المعارف والخبرات الإنسانية، حيث تعد مادة الفك، ومادة التفاعل النفسي والشخصي، ووسيلة لنقل الشحنات العاطفية " إن اللفظ هو وسيلتنا الوحيدة إلى إدراك القيم الشعرية في العمل الأدبي ، وهو الأداة الوحيدة المهيأة للأديب لينقل إلينا من خلالها تجاربه الشعرية، وهو لا يؤدي هاتين المهمتين إلا حين يقع التطابق بينه وبين الحالة الشعرية التي يصورها وعندئذ فقط يستنفذ - على قدر الإمكان - تلك الطاقة الشعرية ويوجهها إلى نفوس الآخرين " <sup>(١)</sup> وتعتبر اللغة من أهم عناصر بناء العمل الأدبي والمادة الأولية التشكيلية، واللغة أدلة الأدب المحققة لكل سماته الموسيقية والرمزية والدلالية، تحافظ من حيث البناء والدلالة على معنى اللغة القاموسي، مع الحرص على وضوح الجرس الصوتي لها " <sup>(٢)</sup> .

ويقول رينيه وارين حول نظرية الأدب عنها: " واللغة هي بالحرف الواحد، مادة الأديب، ويمكن القول إن كل عمل أدبي هو مجرد انتقاء من لغة معينة " <sup>(٣)</sup> ، واللغة عندما تدخل في صناعة الشعر فإنها تتخلّى عن وظيفتها العادلة، إلى وظيفة أكثر رفعاً وسمواً، ألا وهي وظيفة الجمال التي تتسع فيها الرموز والمعانٍ ، فتفتح أبواب التأويل أمام الناقد والمتلقي على مصراعيها <sup>(٤)</sup> .

يجد القارئ أن الخوارج قد استخدمو في شعرهم الأساليب والصيغ الإنسانية بدليلاً عن المقدمات التقليدية، ويلاحظ المتأمل لشعرهم أن معظم قصائدهم، جاءت بلا مقدمات، وقد غلب على قصائدهم المقطوعات ، وهذا ما دفعهم إلى ترك المقدمات التقليدية، واستعاضوا عنها بأسلوب المحاورة والتساؤل الذي يساعد الشاعر على الدخول وبسرعة في موضوعه، ويعتقد الباحث أن ذلك يرجع إلى الحالة النفسية المتأزمة التي مرروا بها، وطبيعة التجربة التي عاشوها وألمت بهم عند نظمهم قصائدهم، ومن الأساليب اللغوية التي برزت في شعرهم:

---

(١) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، ط١ ( الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤ م ) ص ١٢٩.

(٢) شعر ناجي الموقف والأداة، طه وادي، ط١ ( مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٦ م ) ص ٢٥.

(٣) نظرية الأدب، رينيه وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، ط٢ ( المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٢ م ) ، ص ١٧٩.

(٤) انظر: الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام ١٩٦٧ م، أحمد زعرب، ( رسالة ماجستير، جامعة الإسلامية، غزة ، ٢٠٠٨ م ) ، ص ٧٧.

## أولاً: النداء:

يعدُّ من الأساليب الإنسانية الطلبية، ويستخدم بهدف تتبّيه المدعو لتلبية النداء باستخدام العديد من الأدوات، تتّوّب جميعها مكان الفعل (أدعوا) أو (أنادي) وقد لجأ شعراء الخوارج إلى استخدام هذا الأسلوب بصورة واضحة بسبب الظروف القاسية والمريرة التي تعرضت لها فرقهم، وكانت حاجة الخوارج للنداء ملحة للتّعبير عما حلّ بهم من ظلم وجور الحكام، ومن الملاحظ أن شعراء الخوارج قد استخدمو أدوات النداء المخصصة للفريب والبعيد دائمًا لاستحضار المنادي، وجعله يقع دائمًا في منزلة القريب، وقد ظهر هذا واضحًا في أغراض الدعوة للجهاد، ورثاء قتلاهم، ووصف الانتصارات، والنقد السياسي، وهذا ما نلاحظه في دعاء حبيب بن خدراً الهلالي إلى الله لرفع البلاء عنهم، وتخليلهم من ظلم الحكام يقول:

يارب إنتهم عصوك وحكموا  
في الدين كل مُلْعِنٍ جبار  
يدعوا إلى سُبُلِ الضَّلاله والرَّدِّ  
والحقُّ أَبْلَجُ مثل ضوء نهار<sup>(١)</sup>  
وظف الشاعر النداء للدلالة على تعظيمه الله - عز وجل - وإظهار ضعفه أمامه،  
واستجلاب قدرته لينتصر له من أولئك الحكام الذين عصوا الله وحكموا بغير ما أنزل.

ومن النداء قول الصحّاك بن قيس، راثياً سعيد بن بهدل:  
فيما ملحق الأرواح ، هل أنت ملحي  
بموتى مضى فيهم سعيد بن بهدل؟<sup>(٢)</sup>  
يتمنى الشاعر من خلال توظيفه أداة النداء (يا)، وهذا التساؤل على الله عز وجل أن  
يعجل له باللاحق بمن أحب من قتلى الخوارج، وقد أظهر الشاعر من خلال توظيفه لأسلوب  
النداء والاستفهام الحسرة على فقدان الأحبة، والعزم على طلب الشهادة.

وفي الغرض ذاته يقول أيب بن خولي راثياً أصحاب شوذب الخارجي :  
فيما هدب للهيجا، وما هدب للنَّدَى  
وبيا هدبُ للخصم الأَلَدُ يحاربه  
وقد أسلمته للرماح جوالبه<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ٤٣ .

(٢) السابق، ص ٨٢ .

(٣) السابق، ص ٢٩ .

لقد وظف الشاعر النداء لتعظيم المنادى وإظهار مناقبه الحسنة، ولقد لجأ الشاعر إلى توظيف (كم) الخبرية في صدر البيت الثاني لإبراز مناقب من يرثيه من محاربته لأعدائه، وتحرير الأسرى؛ فجاء ذلك منسجماً مع جو النص.

ومنه قول عمران بن حطان :

وقبل موتهم مات النبيونا من حادثٍ لم يزل يا جمر يعيينا <sup>(١)</sup>	يا جمر قد مات مرداس وأخوته يا جمر لو سلمت نفسُ مطهرة
---	---

يوجه الشاعر النداء لجمرة ليبين مدى التحسر والألم الذي أصابه لفقد الأحبة، ولكنه سرعان ما يتحول من التحسر والحزن الأليم الذي ألم به إلى ناصحٍ وموجهٍ لجمرة، فيبين لها حقيقة الدنيا وزوالها، وحقيقة الموت ووجوبه على كل إنسان.

ويقول أبو مرداس بن أدية متمنياً على الله أن يرزقه الشهادة، وأن يؤيد أخوانه بالنصر والصبر على المحن:

إليك فإني قد سئمت من الدهر على ظلم أهل الحق بالغدر والكفر وأيدهم يا رب بالنصر والصبر <sup>(٢)</sup>	إلهي هب لي زلفة ووسيلة وقد أظهر الجور الولاة وحكموا فيما رب لا تسلم ولا تك للرد
---	---

يلاحظ المتأمل للأبيات السابقة أن الشاعر وظف أسلوب النداء من خلال حذفه لأداة النداء في البيت الأول ، وذلك للدلالة على تعظيمه لله عز وجل ، ومدى قربه من نفسه من ناحية، ولتبين مدى حرصه الشديد على طلبه للشهادة ، مع توظيف الشاعر للطباقي (الجور، الحق،) مما ساعد على جلاء المعنى وال فكرة التي أرادها الشاعر.

ومن ذلك قول أبو المصاّك الطائي:

لو كنتُ الحقَّت سيفاً بالخبيثينا <sup>(٣)</sup>	يا لهف نفسي على سيفٍ وشيعته
---	-----------------------------

(١) السابق، ص ١٥٠.

(٢) السابق، ص ١٩٣.

(٣) السابق، ص ١٥.

لقد وظف الشاعر النداء في مطلع بيته ليثبت ل الواقع حزنه وأسفه على ما فعله سيف بن هانئ حين قدمه للقتل وقد حمل أسلوب النداء في طياته معنى التوبيخ والإنكار، وتمثل ذلك بوصف سيفٍ (بالخبيثينا) .

يقول عمرو بن الحصين موظفاً أسلوب النداء:

نفسي المنون لدى أكُفُّ قرائبٍ<sup>(١)</sup> ياربُّ أوجبها ولا تتعلقن

يجد المتأمل لهذا البيت بأن الشاعر يظهر، من خلال هذا التوظيف تلهفه الشديد للموت في سبيل الله ، حيث يتمنى الشهادة وتحقيقها في أسرع وقت.

ومن ذلك قول امرأة من الخوارج في بداية مرثيتها:

يا عين جودي بالدموع  
وابكي بجهد المستطيع  
يا موت ويحك ما تزال  
مفرقاً بين الجميع<sup>(٢)</sup>

تalking هذه المرأة الخارجية عينها وتطلب منها أن تجود بالدموع على فقيدها، مما يظهر مدى الألم والحسنة الذي ملأ قلبها ووجودها لفقدانها من تحب، وتعود في البيت الثاني فتووجه النداء مرة أخرى للموت لعله يستجيب لها ، فتحققره وتوبخه لأنه أخذ منها أغلى ما تملك فهو المفرق للجمع والمسبب للحزن، وكأنها تزيد أن نلومه على ذلك مما يوحى بحرارة الموقف وهو المصيبة التي ألمت بها.

ومنه قول حسين بن السعدي:

أيا قطرى بن الفجاءة أمـا لنا  
من النصف شيء غير فعل الجبار<sup>(٣)</sup>  
يوظف الشاعر النداء في هذا البيت ليدل على مدى حبه لقائد قطرى ، ولو مه على حذره وفراهه من العدو ، وحرصه الشديد على نصحه ليرجع عن ذلك الفعل.

(١) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٢٢٩.

(٢) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ٢٢٩.

(٣)السابق، ص ٥٢.

## ثانياً: الاستفهام:

لجا إليه الشعرا خوارج لينوعوا لغتهم الشعرية عبر ما يحثه من تغيير في بنية الجمل الشعرية، من أجل الخروج بصيغ جديدة توحى بنضج الإبداع لديهم، وقد عكس توئلاً وقلقاً يستشعره الشعرا كل يوم مع تكرار المحن أمامهم في كل لحظة، حيث أصبح الاستفهام وسيلة بحثهم الذهني الدائب عن بوابات الفرج، ولقد شكل هذا الأسلوب مساحة تعبيرية كبيرة تستوعب دلالات متعددة تكون قادرة على الإحاطة بأسئلة الشاعر، مما يؤدي إلى زيادة طاقة النص الإيحائية، وإن الأسئلة التي أطلقها الشعرا خوارج كانت في الغالب تجسيداً للروح التشاورية التي ترجو الخلاص ومعرفة سر الوجود، وهذه التساؤلات المختلفة والأفكار نجدها مطروحة على الساحة الفكرية للخوارج.

يقول سلمة بن عامر القشيري راثياً الخطّار النميري:

ألا خبراني - بارك الله فيكما - متى العهد بالخطّار يا فتیان؟<sup>(١)</sup>

يظهر الشاعر نغمة قلبية حزينة، فيتساءل عن موعد الشهادة، واللاحق بإخوانه الذين سبقوه إلى طريق الجنان مستخدماً أدلة الاستفهام (ألا).

ومن ذلك قول مليكة الشيبانية:

من لجارتك الضعافِ إذا حلَّ بها نازلٌ من الحدثان؟  
من لضييفٍ ينتابُ في ظلمة الليلِ إذا ملَّ منزل الضيافان؟  
سوف أبكي عليكَ ما سمعتُ أذنايَ يوماً تلاوة الفرقانِ  
أين منْ يحفظُ القرابةَ والصهرَ ويؤتى لحاجة اللفافانِ؟  
ويحوطُ المولى ويصطنعُ الخيرَ ويجزي الإحسانِ بالإحسانِ  
ويكُفُّ الأذى ويبتذلُ المعروفَ سَمْحَ اليدين سَبْطَ البنان<sup>(٢)</sup>

نوعت الشاعرة في أدوات الاستفهام ، فنجد البيت الأول والثاني يقومان على تكرار أدلة الاستفهام (من) ، بينما البيت الرابع يقوم على توظيف أدلة الاستفهام (أين) ، فيأتي تساؤل الشاعرة على شكل حوار داخلي بينها وبين نفسها ، فهي لا تزيد جواباً من الآخرين ، وإنما جاءت بالاستفهام لتظهر الحزن الشديد واللوامة لفارق من ترثيه ، فهذا التساؤل يجسد قضية نفسية أليمة

(١) السابق، ص ٦٩.

(٢) السابق، ص ٢٠٣.

عاشتها الشاعرة، لذلك بدت الأبيات أكثر حزناً، فقد حملت أفقين، أفق الشاعرة الحزينة وأفق الغياب الذي خلفه فقيدها، فهي لا تغفل صفاته الحميدة ومناقبه الحسنة مثل (حفظ القرابة، صلة الرحم، الكرم والشجاعة، بذل المعروف ، ...) لتقديم معنى جديداً للقارئ أو المتنقى لتقريره في النفوس، ثم تعود في البيت الثالث فتخاطب المرثي وكأنه جواب لأسئلتها التي لم تلق الإجابة عنها، فلا تجد أمامها سوى البكاء الذي يخلصها من الحزن الأليم، وتعود مرة أخرى فتعدد مناقب من ترثيه وصفاته على توظيف مكثف لصيغ الفعل المضارع (يحفظ، يحوط، يصطفع، يكف، يجزي، يبتذر) التي تحمل بعدها نفسياً بأن الحدث يصاحب شعور بالحرقة والولع بصورة مستمرة لا ينقطع.

ومن الاستفهام قول سميرة بن الجعد مرسلاً أبياتاً للحجاج باحثاً عن بيلغه إليها:

قلى كل دين غير دين الخوارج	فمن مبلغ الحاجاج أن سميرة
ملائين تراکین قصد المناهج	رأى الناس إلا من رأى مثله
ظفرت به لم يأت غير الولائج	فأي امرئ أي امرئ يا ابن يوسف
لدينك إن كنت امرءاً غير فالج <sup>(١)</sup>	إذن لرأيت الحق منه مخالفًا

بدأ الشاعر أبياته بأسلوب الاستفهام (من مبلغ) الذي يحمل معنى الرفض والإنكار الذي يتلاءم مع موقف الشاعر الرافض لسياسة الحاجاج، ثم يعود ليوظف أداة الاستفهام (أي) التي خرجت لتغيد معنى التعبّر، ولقد أراد الشاعر من خلال ذلك أن يقدم رؤية فكرية اعتقادها الخارج وأمنوا بها ألا وهي الانتماء القوي لمذهبهم ومحاربة كل من يخالفهم وتكتيره، فتوظيف الشاعر لبنية الاستفهام في الأبيات السابقة شكل نقطة انطلاق دارت من خلالها أفكار الشاعر التي أراد إيصالها للحجاج، وبالنظر إلى هذه الأبيات نجد أن الشاعر قد أبدى براءة فنية عالية الجودة في تقديم أفكاره، فلم يكتف الشاعر بأسلوب الخطاب المباشر بل اعتمد على تقنية الاستفهام وأراد تأخير جواب الاستفهام في البيت الثالث من قصيده حتى يشد المتنقى ويجذب انتباذه، مما ساعد على تحقيق وحدة الانسجام الموضوعي للفكرة التي أراد الشاعر إيصالها والتعبير عن الموقف السياسي والديني الذي يحمله.

---

(١) السابق، ص ٧٠.

ومثله قول الحصين بن حفصة السعدي:

من النصف شيء غير فعل الجابر  
لبست بها عاراً وأنت مهاجر  
له شفتاك الفم والقلب طائر  
وأنت ولبي والمهلب كافر  
بابيض مصقول فللها عامر<sup>(١)</sup>

أيا قطرى بن الفجاءة أما لنا  
أما تستحي يا ابن الفجاءة من التي  
أفي كل يوم للمهلب أسلمت  
فتحى متى هذا الفرار حذاره  
إن قال يوماً عامر فضريرته

تنهض فعالية النص عبر تتابع صيغ الاستفهام التي جاءت متعددة في الأبيات، وخاصة الهمزة التي جاءت لتفيد معنى التوبيخ والإنكار، والمتأمل لسياق النص يلاحظ بأن الشاعر لم يرد الإجابة من خلال الأسئلة التي يطرحها؛ وإنما جاء بها على سبيل الإنكار، فأدوات الاستفهام تتعلق بقطري بن الفجاءة ، والموقف الشعري قائم على توجيه اللوم والعتاب، وخير دليل على ذلك توظيف الشاعر لأداة النداء التي تستخدم للبعد بقوله (أيا قطرى) مما يوحي بوجود فجوة مكانية كبيرة بين قائل النص وقطري بن الفجاءة الذي يعد من أبرز فرسان الخوارج، بالإضافة إلى أداة الاستفهام (أين) التي تدل على الزمان سواء كان ماضياً أو مستقبلاً، فالشاعر وظف الاستفهام (بالهمزة ومتى) من أجل تعظيم الموقف وتهويله ، وحتى يعبر عن الحالة النفسية المتأزمة التي عاشها الشاعر ومر بها نتيجة ما وصل إليه حال الخوارج، فتصدر أبيات الشاعر بأدوات الاستفهام عملت على تحريك دلالات النص وأضفت مشاركة وجاذبية من قبل المتنقي ليتفاعل مع جو النص.

ومن ذلك قول مليكة الشيبانية في رثاء عمّها:

عرفوا بحسن عفافة ووقار ؟  
بذلوا له أموالهم بيسار ؟  
قالت عشائرهم : هم الأخيار ؟<sup>(٢)</sup>

أين الذين إذا ذكرتُ فعالهم  
أين الذين إذا أتاهم سائل  
أين الذين إذا ذكرنا دينهم

تطوي هذه الأبيات على نبرة حزينة جسدها السياق العام باستعمال الشاعرة أداة الاستفهام (أين) التي جاءت معبرة في أدائها ووظيفتها، وقد أسهمت في إضفاء جو من التشويق لمعرفة مما تسأل عنه الشاعرة، وهالة من الحزن والمرارة عند ذكر مناقب من ترثيم من الفتلى والتي تمثلت في ((العفة، والوقار، الكرم، المروءة ...)) حيث أن الشاعرة تعلم تمام العلم، ما كان

(١) شعر الخوارج ، إحسان عباس، ص ١٠٣-١٠٤.

(٢) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ٢٠٢.

عليه عمها وغيره من شهداء الخارج من الكرم والجود والعفاف ، ولكن جاءت بتكرار السؤال في مطلع كل بيت من القصيدة لوصف الانفعالات بصورة بارزة، وتعبيراً عن عاطفة اليأس والحزن التي ملكت خواطر الشاعرة .

ومثله قولها في رثاء عمها:

قد كان بالمعروف آمر؟  
أصبرت عن عمي الذي  
كان المؤامر والمؤازر ؟ <sup>(١)</sup>

جاء تكرار (الهمزة) حرف الاستفهام، ليكشف لنا الموقف الأليم الذي تعانيشه الشاعرة لفقدانها عمها ، وليس من أجل الحصول على إجابات تعلمها مسبقاً، وتعكس كثافة الاستفهام وتكراره المفاجأة والذهول والانفعال الذي يسيطر على الشاعرة بالإضافة إلى تحريك وجدان المتلقي للتوحد مع انفعالات الشاعرة والتحليق مع دلالات الألفاظ وما توحيه من ألم وحسرة.

ثالثاً: الأمر:

الأمر نقىض النهي، يقال: أمره يأمره أمراً فأنمر أي قبل أمره<sup>(٢)</sup>، والأمر هو طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام ، فينظر الأمر لنفسه على أنه أعلى رتبة من يخاطبه أو يوجه إليه الأمر <sup>(٣)</sup>.

ويعد أسلوب الأمر بتحولاته التركيبية من الأساليب التي حرصن الشاعر الخارجي على توظيفها ضمن تجربته الشعرية، وهو أسلوب إنشائي طبقي مهم له قيمة إيحائية في بنية النص، لما يضيفه من أثر جمالي على الصورة التي يظهر فيها، ولما يحمله من طاقة دلالية وتعبيرية قادرة على الإفصاح عن هموم الشاعر وأماله.

إن توظيف أسلوب الأمر جسد المعاناة الروحية والنفسية للخارج، ونلتمس ذلك في قول عمران بن حطان:

إما صميم وإما فقعة الواقع  
فاكفف كما كف أنني رجل  
ماذا ت يريد إلى شيخ لأوزاع  
واكفف لسانك عن لومي مسألتي  
كل أمرئ للذي ينبعى به ساع  
أما الصلاة فإني غير تاركها

(١) السابق، ص ٢٠١.

(٢) لسان العرب، ابن منظور، مادة (أمر)، ج ١، ص ١٢٥.

(٣) انظر: معجم المصطلحات البلاغية، أحمد مطلوب، د.ط ، ج ١ ( مطبوعات المجمع العلمي العراقي، تكريت، ١٤٠٣-١٩٨٣ م ) ص ٣١٣.

قُومٌ دعاً أُولَئِمْ لِلعلَّ داع  
حسبَ الْبَيْبَ بِهَذَا الشَّيْبَ مِنْ نَاعٍ<sup>(١)</sup>

أَكْرَمْ بِرْوَ بْنَ زَبْنَاعَ وَأَسْرَتْهُ  
فَاعْمَلْ فَإِنَّكَ مَنْعِي بِواحَدَةٍ

إن مجيء أسلوب الأمر بسمته التراكمية أدى إلى تحريك دلالات النص التي عبر عنها الشاعر في أبياته السابقة، فعمل على إقامة علاقة ترابطية تستجيب لحالة التأزم النفسي والمعانة التي حلّت بالشاعر بعد أن أصبح مطارداً، لذا نجد أن توظيف الشاعر لأفعال الأمر ( اكفر ، أكرم ، اعمل ) أشعّ جواً من الحيوية تتناسب مع حالة الشاعر ، فاستخدام الشاعر لهذه الأفعال إنما تعكس رفض الشاعر واحتجاجه على ذلك الواقع الأليم ، وتكثيف الشعور بتشتت الشاعر وتوتر حالته النفسية ، ولعل توظيف الشاعر لأفعال الأمر في الأبيات السابقة أمر مقصودٌ لما يحمله من شحنات الغضب والانفعال ، فعمد الشاعر من خلالها إلى إسقاط كل ما كان يشعر به من مرارة وحسرة على ذاته.

ومن ذلك قول عمران بن حطان:  
ثم اطلبِي أهلَ أرْضٍ لَا يَمْوتُنَا<sup>(٢)</sup>  
إِنْ كُنْتَ كَارِهًةً لِلْمَوْتِ فَارْتَحْلِي

وظف الشاعر في هذا البيت صيغة الأمر ( فارتاحلي - اطلبني ) معجزاً بها هذه النفس التي أرادت التعلق بهذه الحياة الفانية، ومقرراً للحقيقة الكونية الخالدة، أن الموت نهاية كل كائن حي.

وقال شاعر من الخوارج:  
فَإِنَّ مِنْ دُونِ مَا تَهُوِي مَدَى الْأَجَلِ  
فَإِنَّ نُفُواهُ ، فَاعْلَمْ أَفْضَلُ الْعَمَلِ<sup>(٣)</sup>  
يَا طَالِبُ الْحَقِّ لَا تَسْتَهِي بِالْأَمْلِ  
وَاعْمَلْ لِرِبِّكَ وَاسْأَلْهُ مَثُوبَتِهُ

يحذر الشاعر في البيتين السابقين المؤمن السائر إلى الله من الاغترار بالأعمال الخادعة، التي يكشف زيفها انقضاض الأجل على هذا الإنسان، ويطلب منه الالتفات إلى الأشياء التي تعينه على بلوغ غايته بنيل رضا الله - سبحانه وتعالى - وقد غلّف هذا الطلب بصيغ الأمر ( اعمل ، اسأله ، اعلم ) التي تحمل في طياتها معنى النصح والإرشاد.

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٢٠.

(٢) السابق، ص ١٣٢ .

(٣) السابق، ص ٢٣٤ .

ومنه قول قطري بن الفجاءة مخاطباً سميارة بن الجعد:

فإنك ذو ذنبٍ ولستَ بكافرٍ  
وَثُبْ توبَةً تهدي إِلَيْكَ شهادةً  
تُفْدُكَ ابْتِياعاً رابحاً غير خاسرٍ<sup>(١)</sup> وسِرْ نحونَا ثاقِّ الْجَهَادِ غَنِيمَةً

يبين الشاعر من خلال البيتين السابقين سالمة الطريق الذي سلكه الخوارج، وذلك من خلال توظيفه للأمر (تب، سر)، الذي جزم به فلاح من سار على درب الخوارج، وضلال من تكب عن طريقهم وسلك غيرها.

---

(١) السابق، ص ١٦٧.

## **الفصل الرابع**

### **الخيال والصورة الشعرية**

– مفهوم الخيال والصورة الشعرية.

– أولاً: التشبيه.

– ثانياً: الاستعارة.

– ثالثاً: الكنایة.

## مفهوم الخيال:

يعد الخيال وسيلة فنية هامة بالنسبة للعمل الشعري، ويلعب دوراً مهماً بالنسبة للإنسان، فهو قوة دافعة تجدد نشاطه، وقلب نابض بتجديد الحيوية، حيث أن الخيال ضروري ومهم ونافع في نفس الوقت، وعلى هذا فإن للخيال أهمية كبرى في حياة الإنسان، يقول أبو القاسم الشابي "إن الخيال ضروري للإنسان لابد منه ولا غنية عنه، ضروري له كالنور والهواء والماء والسماء، ضروري لروح الإنسان ولقبه ولعقله وشعوره"<sup>(١)</sup>.

ويقول " وبالخيال يعبر الشاعر عن خوالج نفسه وعن تجربته، وعن ما يحس ويشعر به، إذ أن الشعور هو العنصر الأول من عناصر الفن ... وهو ذلك النهر الجميل المتدفق في صدر الإنسانية منذ القدم متزناً بأفراحمها وأتراحها"<sup>(٢)</sup>، وليس للشعراء غنى عنه البتة فهو الوسيلة التي يعبرون من خلاله عن تجربتهم الشعرية، وأفكارهم ومعانيهم، وما يحاك بداخلم من عواطف وأحاسيس، ويمتاز الشعر عن باقي ألوان التعبير الأخرى بالخيال، فهو لبنة أساسية في العمل الشعري ، ويعد عنصراً من عناصر تشكيل صورة الأدب، وله الدور الفعال في إثارة العاطفة وتجميع جزئيات الصورة الشعرية والربط بينهما<sup>(٣)</sup>.

ويعرفه جابر عصفور بقوله: "قدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس ولا تتحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو بمكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك"<sup>(٤)</sup>.  
ويذهب الشايب إلى أن تعريف الخيال وتحديده أمر صعب وشاق وذلك لسبب أن الكلمة ترد في العبارات مبهمة غير واضحة كأنها تعني شيئاً غير واضح ومفهوم، وأنها تدل على صور عقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة<sup>(٥)</sup>.

(١) الخيال الشعري عند العرب، أبو القاسم الشابي، ط٢، (مطبعة الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٥ م) ص ١٨.

(٢) السابق، ص ٢٣.

(٣) انظر : الصورة الفنية في شعر دعبد بن علي الخزاعي، علي إبراهيم أبوزيد، ط٢، (دار المعرف، القاهرة، ١٩٨٣ م) ص ٢٥٢.

(٤) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، (دار المعرف، القاهرة، ١٩٧٣ م) ص ١٣.

(٥) انظر : أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، ط٧، (مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤ م) ص ٢١١.

والشعر يجمل ويحسن باعتماده على الخيال الذي يساعد على التحليل في الفضاء هرباً من الحياة ومشقاتها، فيصور لنا ما في العالم من جديد وطريف، يجعل من الظلام الدامس نوراً ساطعاً تشرح له صدورنا، تطمئن له نفوسنا، علاوة على أن الخيال هو الأساس لما في الأدب من تشبيه ومجاز<sup>(١)</sup>.

وعلى هذا فإن للخيال أهمية كبيرة في صناعة الشعر، وهذا ما أشار إليه ابن رشيق بقوله إن "تسمية الشاعر شاعراً لأنه شعر بما يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشعراء توليد معنى ولا اختراعه، أو استطراف لفظة وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص ما أطاله سواه من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر، كان اسم الشاعر مجاز لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن"<sup>(٢)</sup>.

ولنا بعد هذا أن نتصور شكل الشعر بلا خيال ، إنه يبدو نظماً بارداً فقداً لروح الحياة . ولنا أن " نتصور واحة صحراوية تسرح فيها الطيور وتترح وتنساب بين أشجارها اليانابيع والغدران ، وتكتسوها الخضراء وتدب فيها الحياة، ولنا أن نتصور هذه الواحة وقد غدت قفرأً بباباً ، وانقطعت عنها أسباب الحياة هذا هو الفرق في رأيي بين قصيدة تقوم على المجاز والخيال، وأخرى باردة تقريرية، فالخيال هو لب الشعر وهو الذي يهبه روحه وحياته "<sup>(٣)</sup>.

أما عن الخيال عند الخارج فإنه يمتاز بالواقعية، وقربه إلى الحقيقة، لاستقائه من ثقافتهم التي اكتسبوها من القرآن الكريم، والسنة المطهرة ، كما كان خيالهم تصويراً للحقائق التي كانوا يدعون إليها والأفكار التي كانوا يدافعون عنها . ومن هنا فقد جاء خيالهم قوياً عميقاً بعيداً عن الوهم والضلال ، ولقد زاد من قوة خيالهم وواقعيته اعتمادهم في أغلب أشعارهم على الغاية والهدف المنشود الذي سعوا من أجله، وهو الموت، وببيع النفوس رخيصة في سبيل الله، فسخروا الخيال، لخدمة أغراضهم وأهدافهم.

(١) انظر : الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن ، ط ٣ ، ( مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٤ ) ص ٩٩ - ١٠١ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق القيرولي، ج ٢ ، ص ١١٦ .

(٣) الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي ، عبد المنعم الرجبي، رسالة دكتوراه ( جامعة القاهرة ، مصر ، ١٩٧٩ م ) ، ص ٥٩٥ .

## الصورة الشعرية:

لاقت الصورة الشعرية اهتماماً واسعاً من العرب القدماء والمحدثين، فعملوا على إبراز دور الفكرة وإثراء المعنى المراد، ولاقت أيضاً اهتماماً كبيراً من أدباء الغرب، فاهتموا بالخيال وما ينتج عنه من قيمة جمالية تثري العمل الأدبي وتساعد في إبراز جماله.

والصورة الشعرية جوهر الشعر، وأدواته القادره على الخلق والابتكار ، والتحوير والتعديل لأجزاء الواقع، بل واللغة القادرة على استكناه جوهر التجربة الشعرية، وتشكيل موقف الشاعر من الواقع، وفق إدراكه الجمالي الخاص ، وطريقة الشاعر في تشكيله اللغوي الجمالي تمثل أسلوبه في إدراك الواقع<sup>(١)</sup>، والصورة الفنية ملزمة للشعر منذ وجوده إلا أنها تختلف باختلاف البيئة والشاعر نفسه، فيجب أن يجعل صورة جديدة أولاً ناقلة للتأثير، متربطة في مجموعها "<sup>(٢)</sup>.

وتعد الصورة للشعر كالروح للجسد لا ينفكان عن بعضهما، ولا يمكن أن تنزع أحدهما من الآخر وهي : تجسيد لأحساسات الشاعر وأفكاره المجردة بشكل حسي وأن الخيال عنصر هام من عناصر إنتاجها "<sup>(٣)</sup>.

"تعد الصورة تشكيلًا لغويًا وتقرب من الخيال وتستمد مادة تشكيلها من عالم الحس، فالصورة تشكيل لغوي بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"<sup>(٤)</sup>.

والصورة الفنية تأسلت في الشعر العربي على مر العصور، لكن فهم القدماء للصورة يختلف عن فهم المحدثين . فالتشبيه والمجاز والكناية كانت تشكيلات للصورة تفرض نفسها على وجдан الشاعر وخياله، لكن الدراسات البلاغية والنقدية الحديثة أولت اهتماماً بالجوانب الأخرى وركزت على الطبيعة الزخرفية والتزيينية للصورة الشعرية منطلقة في ذلك من أن الأسلوب والصورة عنصران خارجيان في العمل الأدبي<sup>(٥)</sup>.

(١) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجبار، رسالة ماجستير بآداب القاهرة ، ١٩٧٨ م ، ص ٤.

(٢) فن الشعر، إحسان عباس، ط١، (دار صامد، بيروت، لبنان، ١٩٩٦ م) ص ١٩٥ .

(٣) عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة ، نبيل أبو علي، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٠ م . ٩٧ .

(٤) السابق، ص ٣٠ .

(٥) انظر : جليلة الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، (دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٨ م) ص ١٩ .

ولقد اهتم عبد القاهر الجرجاني بالصورة فقال: "اعلم أن قولنا: الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البيونة بين أحد الناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك، كذلك كان الأسر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم، ومواد من مواد بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بيونة في عقولنا وفرا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في تلك " (١)، فالتجديد في الصياغة والشكل تختلف من شاعر لآخر بحسب فهم ونظرة كل منهمما ونظرته للمادة.

ولما اختلف الدوافع في تكوين الصور الشعرية وتبينت سبل استخدامها وطرق ورودها في القصيدة " تبع ذلك اختلاف الصور ، فالشعراء يتناولون الشيء الواحد معجبي به ولكن سبب الإعجاب أو مستوى مختلف بينهم، فإذا بصورة أدبية متباعدة للشعور الواحد في أصله المتعدد بتعذر المشتركين فيه " (٢).

وتلخص أهمية الصورة الشعرية في نقل التجربة التي يعيشها الشاعر نقلًا صادقًا وواقعيًا بطريقة فنية منظمة، كما أنها من أقوى الوسائل التي يمكن من خلالها التعبير عن الأفكار والمشاعر تعبيرًا حيًّا ومؤثرًا.

إن طبيعة الصورة عند الخوارج تعتمد على القرآن الكريم، وعلى واقع بيئتهم التي غالب عليها الصراعات الفكرية والسياسية، وعلى الطبيعة التي شكلوا صورهم من موادها ومشاهدها المختلفة

يقول قطري بن الفجاءة:

سبيل الموت منهج كل حي  
وداعيه لأرض الله داع  
ويفض به القضاء إلى انقطاع (٣)

يجد القارئ في تلك الأبيات أن الشاعر في تكوينه لهذه الصورة الفنية اعتمد على القرآن الكريم، الذي نفر في الكثير من آياته من الحياة الدنيا ونعيتها الزائل، وأقر بالحقيقة القائلة بأن

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٦٤.

(٢) أصول النقد الأبي، أحمد الشايب، ص ٢٤٥.

(٣) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٦٩ - ١٧٠.

الموت أمر محتوم لكل الكائنات ، وقد استلهم الشاعر ذلك من قوله تعالى « كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا قَاتِلٌ وَيَبْقَى وَجْهٌ رَّبَّكَ ذُو الْجَلَلِ وَالْإِكْرَامِ »<sup>(١)</sup>.

حيث صور الشاعر الموت وكأن له داعياً يدعوا الناس فلا يجدون بدأً من الاستجابة له، وفي ذلك تأكيد على حقيقة زيف الحياة التي ما هي إلا ظل زائل، والشاعر يوظف التضاد بين (يغتبط - يهرم ) تأكيداً لذاك الحقيقة وإبرازاً لها.

ولقد كانت صورهم قريبة المأخذ سريعة في تدفقها لتناسب سرعتهم في الحياة، ولتناسب طبيعة الظروف التي ألمت بهم - من عدم الاستقرار ، واضطراب الأمور ، والنزاع السياسي - وهذه الظروف كان لها التأثير الأكبر على شعرهم بشكل عام، فجعلته في الغالب قصائد قصيرة ومقطوعات متزنة، وبشكل خاص على صورهم، فجاءت بسيطة عفوية يغلب عليها طابع السهولة بعيدة عن التكلف، ويرى الباحث أن السبب في ذلك يعزى إلى أنهم كانوا يتسللون في شعرهم تسلية النفوس والتفيس عنها من واقع الهموم الذي أحاط بهم، وهذا لا يحتاج إلى التقىن وإظهار البراعة الفنية، كما استعنوا بالطبيعة فشكلوا منها صورهم، كما أدخلوا عناصر الطبيعة بصوتها ولونها وحركتها، وقد غلت الأوصاف المحسوسة كالبصر والسمع والذوق والشم على شعرهم، فشبهوا فرسانهم بالأسود، لما هو معروف عنها من الجرأة والشجاعة.

يقول داود بن عقبة العبدى:

شهدتهم أسدًا إذا الحرب شمرت  
مساميح بهم بالمهندنة البتر<sup>(٢)</sup>

فيشهد لهم بأنهم أسد في شجاعتهم إذا ما الحرب شمرت عن ساقها ، حيث جمع الشاعر الخارجي في تصويره بين القوة والشجاعة، من خلال تشبيهه لفارس الخارجي بالأسد في عنفوان قوته.

وآخر يشبههم بأسود في حالة حرب تدافع بكل قوة عن عرينها:  
هم الأسود لدى العرين بسالة  
ومن الخشوع لأنهم أحبار<sup>(٣)</sup>

(١) سورة الرحمن، آية ٢٥-٢٦ .

(٢) ديوان الخارج، نايف معروف، ص ٦٠ .

(٣) السابق، ص ٢٤ .

فالشاعر يصور قوة الأسود ويسألتها في حالة الدفاع عن أوكارها ليضفي هذه الصفات على قومه، ويشبههم بالأسود في الدفاع عن عقيدتهم، ويخيل للناظر من شدة خشوعهم وتقوتهم بأنه أمام علماء صالحين، قد غلت عليهم صفة الإصلاح والتقى.

ومن الصور الحسية التي تعتمد على السماع قول شاعرهم:

أنين منه تتفرج الضلوع	لهم تحت الظلام وهم سجود
وان خضوا فربهم سميع <sup>(١)</sup>	يعالون النحيب إليه شوقاً

في هذه الأبيات المفعمة بالأمل والحيوية يسلط الشاعر الضوء على مشهد رائع من مشاهد الخارج في عبادتهم وتقريرهم من الله عز وجل ، من خلال تصويره لهم وهم سجود الله عز وجل ، ولعل الشاعر قد اختار الظلام لما له من الخوف والرهبة في النفس البشرية من جهة، ومن جهة أخرى دلالة على الإخلاص لله عز وجل، وقد وفق الشاعر في اختيار الألفاظ الموحية على ذلك ( أنين - تتفرج - يعالون - خضوا).

ومثل ما اتجه شعراً الخارج إلى الصور الحسية، فقد اتجهوا إلى بعض التعبيرات المعنوية التي يتجسد فيها المعنى بصورة مادية، ومن ذلك قول أبو بلال بن مردار:

لا كنت إن لم أصم عن كل غانية	حتى يكون بريق الجور أمطار <sup>(٢)</sup>
------------------------------	--

فالشاعر يصور الجور مضيفاً عليه البريق ، لكي يبين مدى ظلم الحكماء وجورهم الذي أصبح لا يطاق، فالجور شيء معماري، وكذلك البرق فهو شيء معماري وإن كان يرى، والشاعر جمع بين عنصري صورته المعنويتين، ليشكل من خلالهما شيء مادي محسوس.

إذا ما مزجناه بطيب من الذكر <sup>(٣)</sup>	إن كرية الموت عذب مذاقه
--	-------------------------

يصور الموت بأن له مذاقاً، وليس أي مذاقاً، بل المذاق العذب وعذوبة هذا المذاق وحلوته في نظر الشاعر تكتمل إذا مزجت بتلاوة القرآن الكريم ومذاكرته.

(١) السابق، ص ١٥٤.

(٢) السابق، ص ١٩٢.

(٣) السابق، ص ٢٢٦.

ومن الألوان البينية المعروفة، والتي ركز عليها النقاد القدماء في مفهوم الصورة الشعرية

### أولاً: التشبيه:

" هو صفة الشيء بما قاربه وشكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته

لأنه لو ناسبه لكان إيه ... " <sup>(١)</sup>.

وقد ذكر العلماء تعريفات عدة للتشبيه، منها ما ذكره قدامه بن جعفر بقوله: " التشبيه إنما يقع بين شيئاً بينهما اشتراك في معان تعمهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منها

عن صاحبه بصفتها، فإذا كان الأمر كذلك فأحسن التشبيه هو ما وقع بين شيئاً بينهما اشتراكهما في

الصفات أكثر من انفرادهما فيها" <sup>(٢)</sup>.

وقد عرفه السكاكي بقوله: " إن التشبيه مستدعاً طرفيين: مشبهاً ومشبهاً به ، واشتراكاً بينهما في وجه الشبه، وافترقاً من آخر" <sup>(٣)</sup>، وبعد التشبيه من أكثر الفنون البينية جرياناً في الشعر، فهو أقدم صور البيان، ووسائل الخيال، وأقربها إلى الفهم والأذهان <sup>(٤)</sup>.

ولقد استعان شعراء الخوارج بالطبيعة ليشكلوا صورهم من موادها ، فاختاروا لتشكيل صورهم ألواناً من التشبيهات، وأنماطاً من الاستعارات، ونماذج من الكنایات، ليحققوا من خلال ذلك الجمال والملونة في اعتدال وتوسط، مما يساعد على إمداد الصورة الفنية بالمتعة الفكرية في تألف فني.

ومن تشبيهات الخوارج قول عمرو بن الحصين:

للموت بين ضلوعهم يسري لخشوعهم صدرُوا عن الحشر	متأوهون كأن جمر غضى تلقاءهم ألاً كأنهم
--	---

<sup>(٥)</sup>

(١) العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ج ١، ص ٢٨٦ .

(٢) نقد الشعر، قدامه بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط ٢ (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت ) ص ١٢٤ .

(٣) مفتاح العلوم، للسكاكبي، تعلیق: نعيم زرزور، ط ١ (دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م )، ص ٣٣٢ .

(٤) فنون بلاغية، أحمد مطلوب، ط ١، (دار البحث العلمية، الكويت، الكويت، ١٩٧٥ م ) ص ٢٧ .

(٥) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٤٢ .

يصور لنا عمرو بن الحصين في هذه الأبيات المفعمة بالقوى والإيمان لوحه فنية جميلة، تبرز تقوى الخارج وزدهم في الحياة، ومدى طاعتهم لله عز وجل، وشدة خشوعهم وتعبدهم، حتى أنه ومن كثرة أنيفهم، يخيل للرائي وكأن جمر الغضى (شجرة ذات صلابة وقوة، وجمرها يدوم فترة طويلة لا ينطفئ) يسري بين ضلوعهم ، فيصدر عنهم هذا الصوت (الأنين)، ويبين لنا أنهم من شدة خشوعهم وتذللهم في دعائهم يخيل لك أنهم في يوم الحشر.

ومنه قول شمر بن عبد الله اليشكري في رثاء أخيه:

كالنار من وجد على الريان <sup>(١)</sup>  
كمد تجل في فؤادي حسرا

يصور لنا الشاعر في البيت السابق، الهم والحزن الذي لحق به وبفؤاده، فجلجله وألحق به الحسرا، التي أحرقت قلبه، لفقدانه أخيه، بالنار الملتهبة المحرقة، فالجامع بينهما الإحرق، والذي يعني انتهاء الحياة، فلا حياة لفؤاده بعد موت أخيه، ولقد وفق الشاعر في اختياره لألفاظه، التي صورت الفاجعة الأليمة التي مر بها تصويراً دقيقاً فعبر عنها بكلمات موحية (كمد، تجل، حسرا، النار).

وقول سميرة بن الجعد:

قيام لأنواح النساء النواشج	وأمّا إذا ما الليلُ جنَّ فإنَّهم ينادون بالتحكيم الله إنَّهم
رأوا حكم عمرو كالرياح الهوائج <sup>(٢)</sup>	

يشبه لنا الشاعر في البيت الأول شدة تقوى فرسان الخارج ، وخوفهم الشديد من الله عز وجل، وقد تمثل هذا الخوف بطول القيام وكثرة النواح بنواح النساء الثواكل، وقد جمع بينهما صدق المشاعر، ويصف لنا في البيت الثاني حكم عمرو بن العاص الذي قلب الموزفين - كما يرى الشاعر - بالرياح الهائجة التي لا تنذر إلا بالشر الذي يستدعي مقاومته.

وقول أبي العيزار:

شلو تتشب في مخالف ضار <sup>(٣)</sup>	يدنو وترفعه الرماح كأنه
--------------------------------------	-------------------------

يصور الشاعر في البيت السابق مدى قوة الخارجي ، واستبساله ، وإقدامه في المواجهة، فهو يهاجم الأعداء غير خائف ولا مهتم لتلك الرماح التي أحاطت به من كل النواحي، فيخيل

(١) السابق، ص ٧٩.

(٢) السابق، ص ٧١.

(٣) السابق، ص ١٤.

للرأي أنها ترفعه كأنه قطعة لحم، تتكالب عليها الحيوانات المفترسة فتنهشها، مما يدل على مدى شراسة المعركة وقوتها.

وقول الطرماح بن حكيم:

متى يأنِ يأتِ محتصده<sup>(١)</sup>

إنما الناس مثل نابتة الزرع

يوضح لنا الشاعر في هذا البيت الحقيقة الخالدة على مر العصور والتي لا مفر منها ألا وهي حقيقة الموت ، وأنها منهج كل حي ، والتمثلة بفناء الإنسان، وحتى يجعل الشاعر تلك الحقيقة قريبة من الأذهان فإنه يربطها بصورة أخرى استمدتها من واقع الحياة الذي يعيشها ، فمثل لنا فناء الناس وموتهم بفناء الزرع، فالإنسان متى يأتِ أجله يمت، وكذلك الزرع متى يحن موعد حصاده يحصد وينتهي، فالجامع بينهما الفناء، فأراد الشاعر من خلال ذلك التشبيه إلى حيث الإنسان ودفعه إلى عبادة الله عز وجل ولزوم طاعته، وعدم الاغترار بهذه الحياة التي مصيرها الفناء، بل عليه أن يسارع إلى تحصيل الخيرات حتى ينعم بدار البقاء لا الفناء.

وقوله:

فُأْتُلُ قَعْصَاً ، ثُمَّ يُرْمَى بِأَعْظُمِي

كَضِغْثِ الْخَلَى بَيْنَ الرِّيَاحِ الْعَوَاصِفِ<sup>(٢)</sup>

يصور الشاعر في هذا البيت حالته عند قتلها ( قعضاً ) أي سريعاً، وإلقاء عظامه أرضاً، بقبضة من الحشيش الجاف الذي يلقى بين الرياح العواصف الشديدة، وهذا ما عبر عنه بقوله ( ضغثِ الخل ) فالشاعر هنا يشبهه لنا سرعة موته وفناء عظامه بسرعة فناء الحشيش الجاف الذي يلقى في جوٍ من الريح العاصف، فيذهب سريعاً ولا يبقى له أثر من شدة الريح مما يوحى بحرص الشاعر على طلب الشهادة، والفوز بها، غير أنه بما يحل بجسده بعدها.

وقول عمران بن حطان في رثاء أبي بلال:

فَلَمْ يَرُوا بَعْدَهُ خَفْضًا وَلَا لَيْنَا<sup>(٣)</sup>

تَرَكْتُنَا كَيْتَامِي بَادَ وَالْدَّهَمَ

يكشف لنا الشاعر من خلال التصوير السابق على طبيعة العلاقة المتنينة التي تربط أبطال الخوارج بقائهم أبي بلال ، فهذه العلاقة ليست مجرد علاقة رئيس ومرؤوس، أو علاقة بين قيادة وجند فقط، بل علاقة أب رحيم بأبنائه الذين فجعوا لموته، فأهملوا من بعده وتقطعت بهم

(١) السابق، ص ٨٤.

(٢) السابق، ص ٨٦ .

(٣) شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ١٤٤ .

الأسباب، فلم يجدوا من بعده من يعطف عليهم ويرعاهم، وهذا ما عبر عنه بقوله (فلم يروا حتى أنهم أصبحوا من بعده كاليتامى الذين فقدوا والدهم البار بهم وبحقوقهم، فصور الشاعر (أبا بلل) بالأب لما له من دلالة على الأمان والحنان بأبنائه (فرسان الخوارج)).

ومن شدة زهدهم في الحياة ترى أجسادهم ضعيفة نحيلة براها الصومحتى أصبحت حادة كحواف السيف، يقول فروة بن نوفل الأشجعي واصفاً ذلك:

$\text{يُعَلِّنُ أَجْسَادًا قَلِيلًا نَعِيمَهَا}$	تظل عتاق الطير تحجل حولهم لطافاً براها الصوم حتى كأنها
سيفٌ إِذَا مَا خَيْلٌ ثُدِمَيْ كَلْوَمَهَا <sup>(١)</sup>	

فيشبه الشاعر الأجساد التي براها الصوم وأضمرها حتى أصبحت نحيفة هزيلة بالسيوف الحادة التي تدمي كلوم الخيل إشارة إلى قمة الزهد في الحياة الفانية في نظرهم.

ويقول أليوب الخلولي:

إِذَا انْقَضَ وَافِي الرِّيشِ حَجْنَ مَخَالِبِهِ <sup>(٢)</sup>	وأجرد محبوبك السراة كأنه
---	--------------------------

يستحضر الشاعر صورته الفنية من الطبيعة المحيطة به، حيث يصور لنا قوة هذا الحصان وجرأته واندفاعه في ساحات القتال وهو طرب مسرور بصورة الصقر عند انتقامته على فريسته بجامع القوة والحماسة فجاء بالصقر لما له من دلالة على القوة والجرأة.

وقول عمرو بن الحصين:

نَجَاءَ بَيْنَ رَهَابِ وَتَرَابِ طُبَّتا سِنَانِ كَالشَّهَابِ الثَّاقِبِ <sup>(٣)</sup>	بَيْنَا كَذَلِكَ نَحْنُ جَالِتْ طَعْنَةً جَوْفَاءَ مُنْهَرَةً تَرَى تَامُورَهَا
--	--

يستند الشاعر في هذين البيتين إلى التشبيه في إظهار جلالة الموقف الذي حدث بعد معركة شديدة حاسمة واستطاع من خلال ذلك أن يصور ما حدث له من طعنة شديدة أصابت جسده، فيصور الدم الذي علق بحافة السيف، وكأنه الشهاب الثاقب الذي يخترق الظلام الحالك، وفي ذلك إشارة إلى حدة السيف ولمعانيه وجلاء الدم وصفائه.

(١) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١٥٩.

(٢) السابق، ص ٣٠.

(٣) السابق، ص ١٣٩.

وبيى قدامة بن جعفر أنه من المستحسن أن تجمع تشبيهات كثيرة في بيت شعري واحد وألفاظ يسيرة<sup>(١)</sup>، وقد جمع الأشل الأزرق في صورته التشبيهية أكثر من تشبيه في بيت واحد: نعاً لنا كالليلٍ يحمي عرينه وكالبدر يغشى ضوءه كل كوكب<sup>(٢)</sup>

يرسم لنا الشاعر في هذا البيت لوحة فنية في غاية البراعة والجمال، فيبيّن من خلالها شجاعة صاحبه وبسالته، حيث يشبهه بالليث الذي يدافع عن عرينه ويحميه، لما هو معروف عنه بالشجاعة والجرأة والقوة، ويعود في عجز البيت فيشبهه بالبدر الساطع المضيء الذي يغطي ضوءه جميع الكواكب فالجامع بين الصورتين القوة المادية والمعنوية.

يلجأ شعراء الخوارج أحياناً إلى حذف أداة التشبيه للمبالغة والتأكيد والإمعان في بلاغة التصوير، حيث يرى الجرجاني أن "التشبيه المذوف الأداة قريب من الاستعارة في إفاده المبالغة" <sup>(٣)</sup>. ومن أمثلة حذف الأداة عند شعراء الخوارج ، قول عمران بن حطان:

أرى أشقياء الناس لا يسامونها  
أراها وإن كانت تحبُّ فإنها  
كركِ قضوا حاجاتهم وترحلوا

على أنَّهم فيها عرَّاةٌ وجوعٌ  
سحابةٌ صيفٌ عن قليلٍ تقشعُ  
طريقهم بادي العلامة مهينُ<sup>(٤)</sup>

يصور عمران بن حطان في هذه المقطوعة تعلق الناس بالحياة الدنيا وحبهم لها على الرغم مما هم فيه من شقاء وبؤس بالعراة الجوع الذين يتلهفون للطعام والكساء، ويعود في البيت الثاني فيشبه الحياة الدنيا بسحابة صيفٍ سرعان ما تزول وتذهب وفي البيت الثالث يشبهها بركب المسافرين الذين يأخذون في طريقهم فترات راحة لقضاء حاجاتهم ثم يرتحلوا، فالجامع بين الصور السابقة الذهاب والفناء، وقد وفق الشاعر في الممازجة بين الجمل الفعلية التي تحمل معنى الاستمرارية والتجدد والجمل الاسمية التي تحمل معنى الثبات والاستقرار في الكشف عن هذه الصور الفنية وابرازها (أرى، أنهم ...، عراة)، (أراها، فإنها سحابة)، (كركب، ترحلوا) فلا

(١) انظر: نقد الشعر، قدامه بن جعفر، ص ١٢٧.

(٢) ديوان الخوارج ، نايف معروف ، ص ١٩ .

(٣) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تعليق: محمود محمد شاكر، ط١(الناشر دار المدنی، جدة، ١٩٩٢م) ص ٢٣٩.

(٤) ديوان الخوارج، نايف معروف، ص ١١٩.

يستطيع المتأمل لهذه الأبيات إلا أن يسلم بالحقيقة التي عرض إليها الشاعر في أبياته والمتمثلة بغرور هذه الدنيا وسرعة زوالها.

لقد تعرض الخارج إلى أعدائهم فشبوهم بالنعام، ومن ذلك قول عمران بن حطان:  
رأياء تجُّلٌ من صفير الصَّافِرِ<sup>(١)</sup>      أَسْدٌ عَلَيٍّ وَفِي الْحَرُوبِ نَعَامَةُ<sup>(٢)</sup>

يصور الشاعر في البيت السابق فزع الحاج وخوفه لما دخلت عليه جيش غزالة بالنعام  
لما لهذا التشبيه من دلالة على الجبن والضعف، حيث إنها تفزع من شدة الخوف بمجرد سماعها  
أي صوت أو صفير خارجي.  
ومثله قوله:

سِيَّاخُذُهَا الْمُعَيْرُ مِنَ الْمَعَارِ<sup>(٢)</sup>      وَمَا أَمْوَالُنَا إِلَّا عَوَارٍ

يشبه الشاعر أموالهم التي يجمعونها ويسعون لتحصيلها بالعوار أي الدين وهو ما تعطيه  
غيرك على شرط أن يعيده لك، وذلك إشارة على زهدهم وتعففهم في الحياة الدنيا، وكأنه يريد أن  
يقول كل ما سنجمعه ذاهب إلى فناء فعلم التسابق والجري وراء المال ما دام هو ذاهب؟،  
فحذف الشاعر أدلة التشبيه ليؤكد المعنى ويوضحه ويزيده جمالاً.

ويرى الباحث أن الصور التشبيهية لم تكن من قبيل الزينة العارضة أو هدفاً للصنعة  
المتكلفة؛ بل بدت غالباً في محاكاتها أجمل من الأصل بطرافتها فأقنعت وأمتعت وكشفت عن  
وشائج القرابة بين مظاهر الكون التي بدت وكأنها متبدلة.

---

(١) السابق، ص ١١٤.

(٢) السابق، ص ١١٣.

## ثانياً: الاستعارة

" وهي نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والبالغة فيه، أو الإشادة إليه بالقليل من اللفظ "(١).

ومن ذلك ما أورده عبد القاهر الجرجاني، " فالاستعارة أن تزيد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتحيى إلى اسم المشبه به وتجريه عليه "(٢).

وقد شرفت الاستعارة وعلا من شأنها لورودها في كثير من آيات القرآن الكريم مثل قوله تعالى: «واشتعلَ الرأسُ شيئاً» (٣)، قوله تعالى : «وَتَرْكُنَا بَعْضَهُمْ يَوْمَئِذٍ يَمْوِحُ فِي بَعْضٍ وَنُفَخَ فِي الصُّورِ فَجَمَعَنَاهُمْ جَمِيعاً» (٤).

" والاستعارة تشبيه خسر أحد ركنيه الرئيين (المشبه أو المشبه به) لعلة جمالية أو دلالية واحتفظ بإشارة تمنع إرادة المعنى الظاهر "(٥).

" والاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع، وليس في حل الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، وتنزلت موضعها، والناس مختلفون فيها: منهم من يستعيير للشيء ما ليس منه ولا له، ومنهم من يستعيير للشيء ما ليس منه ولا إليه، ومنهم من يخرجها مخرج التشبيه "(٦).

ومثلما قامت بعض صورهم على التشبيه كذلك قامت على الاستعارة فالشاعر يستخدم أفالظه استخداماً ينمّي اللغة في معجمه، ويدرك العلاقة بين أشياء مختلفة لم تكن بينها علاقة من قبل فيتعذر العالقات المألوفة لينسج علاقات مبتكرة.

(١) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحة، ط١، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤ م) ص ٢٩٥.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٦٧.

(٣) سورة مريم، آية ٤.

(٤) سورة الكهف، آية ٩٩.

(٥) الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية، عبد الإله الصائغ، ط١، (المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت ، ١٩٩٩ م)، ص ٣٢٥.

(٦) العمدة في محاسن الشعر، ابن رشيق الفيرواني، ج ١، ص ٢٦٨.

وقد تعددت الصور الاستعارية في شعر الخوارج بين لوحات، وصور جزئية.

ومن اللوحات التي زخر بها شعرهم قول أحدهم:

لبسنا لهن السابغات من الصبر<sup>(١)</sup>

ومن يخش أطفار المنايا فإننا

كشفت لنا الاستعارات المكنتان الواردتان في هذا البيت (أطفار المنايا) (لبسنا ... الصبر) عن رباطة جأش فرسان الخوارج وشدة بأسهم وصبرهم في ميادين القتال، وقد وفق الشاعر في اختياره لهاتين الصورتين الملائمتين للمعركة وفرسانها.

ومثله قول عيسى بن فاتك:

وأهل الأرض في الدنيا هجوع<sup>(٢)</sup>

أطار الخوف نومهم فقاموا

يصور لنا الشاعر من خلال الاستعارات المكنتين، نوم الخوارج بالطائر الحذر، والخوف بصياد ماهر يريد اقتاصه، ولعل الشاعر أراد من وراء ذلك إظهار ورع وتقوى الخوارج وشدة خوفهم من الله عز وجل، ومن الموت أن يداهمهم في كل لحظة، فيقومون ليلهم تعبدًا لله سبحانه، كما أن الشاعر أراد أن يثبت للخوارج صفة الذكر والعبادة الخالصة، ولأهل الأرض صفة النوم والغفلة، ولعل هذا ما نلمسه في التضاد بين (قاموا - هجوع).

إن وقفة الشعراء الخوارج أمام الموت لم تكن وقفة تأملية تسعى إلى صياغة أفكار فلسفية بل كانت تشكل هاجساً لديهم بأن الموت هو النهاية الحتمية للحياة، وهي ليس عدماً أبداً، بل هي حياة أخرى، ونلمح ذلك من خلال قصائدتهم ومقطوعاتهم الشعرية، يقول قطري بن الفجاءة:

مشهراً موقفي وال Herb كاشفة  
إإن أمت حتف أني لا أمت كمداً  
ولم أقل لما أساق الموت شاربه

عنها القناع وبحر الموت يطرد  
على الطعان وقصر العاجز الكمد  
في كأسه ، والمنايا شرع ورد<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ٢٢٦ .

(٢) السابق، ص ١٥٤ .

(٣) السابق ، ص ١٦٤ .

إن المتأمل للنص يلاحظ أنه قائم على الطابع الصدامي القائم في بنية اللغة الشعرية بين النفي والإثبات ، فقد جسد هذا النص توترةً حاداً يثير السؤال ويحرك فينا التأمل من خلال الدوال الشعرية المتنازحة مما أدى بروز النسق الاستعاري، حيث تنهض فعالية النص من خلال تعدد الاستعارات فيه وتمثل ذلك بقول الشاعر (الحرب كاشفة عنها القناع) فقد شبه الحرب بالإنسان الذي يلبس قناعاً ويقوم بكشفه، فحذف المشبه به وجاء بصفة من صفاته أو لازمة من لوازمه (القناع) على سبيل الاستعارة المكنية، وكذلك في قوله( بحرالموت، أساق الموت) مما أسهם في نقل الدلالة من المادي والمحسوس إلى المعنوي والنفسي مما جعل النص ثرياً بالدلائل، ينفتح على قراءات متعددة، وهو ما يفتح على القارئ باب التأويل حول الدلالة الثانية وما ترمز إليه.

يقول عمرو بن الحصين، في رثاء علي بن الحصين:

لم ينفك في جوفه حزن  
تغلي حرارته وتستشري<sup>(١)</sup>

قام الشاعر على توظيف الاستعارة المكنية في بيته السابق، وذلك من خلال تصويره الحزن بالماء الساخن، حيث كشف لنا الشاعر من خلال هذه الصور الفنية عن صفة الحزن وملازمته لفرسان الخوارج، وهذا الحزن قد وصل إلى أعلى درجاته، كما الماء المغلي الذي تجاوز درجة الغليان، وقد عمد الشاعر إلى توظيف أداة النفي، والأفعال المضارعة(لم ينفك، تغلي، تستشري ) حتى يدل على استمرارية هذا الحزن وديمونته فهو كان ومازال ويزداد، وفيه إشارة إلى أن ذلك سمة بارزة في فرسان الخوارج، نتيجة لظروف حياتهم التي عاشوها من السخط على الواقع الأليم الذي مروا به، ومن زدهم في الحياة وطبيعتها الصحراوية الجافة.

ومن الأبيات الأخرى التي تجسد دلالة الاستعارة قول قطري بن الفجاءة وهو من (الجز):

حتى متى تخطئني الشهادة  
والموت في أعناقنا قلادة  
ليس الفرار في الوغى بعادة<sup>(٢)</sup>

(١) السابق، ص ١٤٤ .

(٢) السابق، ص ١٦٦ .

إن الرؤية النصية لهذه الأسطر الشعرية تكشف لنا عن موقف شعري وتأزم نفسي من خلال نبرة حزينة تعلو الأبيات وهي الفكرة الرئيسية لها، إن بنية الاستعارة التي تولدت في البيت الأول والثاني بقوله (تختطفني الشهادة) تحدد البعد الرمزي لصورة الموت وقد تمثلت بالمشاركة الوجانية للشاعر، فقد شبه الشاعر الشهادة بالإنسان أو بالشيء الذي يخطئ هدفه ويبعد عن جادة الصواب، وشبه الموت وهو شيء معنوي بالقلادة التي تلبس وفي ذلك دلالة على قوة فرسان الخوارج، إذ تحول الموت عندهم إلى قلادة يتزينون بها، وقد دعم الصورتين السابقتين بأسلوب النفي الجازم بنهج الخوارج في مواجهة الأعداء.

وقول أحدهم:

إذا ما مزاجناه بطيب من الذكر<sup>(١)</sup>  
 وإن كرية الموت عذب مذاقه

شبه الشاعر الموت بشراب له مذاق وطعم حلو على سبيل الاستعارة المكنية، حيث صور لنا الشاعر في هذه اللوحة الفنية الرائعة، نظرة الخوارج للموت، فقد أصبحت مفردة (الموت) المولد الدلالي والمحرك الشعوري في نصوص الشعراء، ولقد هيمنت هذه المفردة على معجم الشعراء الدلالي والمرتبطة مع مفردات القهر والضياع، ونظرة الخوارج للموت تختلف عن نظرة الآخرين له، فالنفس البشرية جبت على كراهيّة الموت، ومع ذلك يسعى إليه الخوارجو يفتشون عنه، فيكشف لنا الشاعر من خلال ذلك التصور عن فلسفة الخوارج، فالموت عندهم غاية ينشدونها لأنهم ملئوا دنياهم بطاعة الله عز وجل، فهم يستعجلون لقاءه، حتى ينالوا الثواب العظيم الذي ينتظرون، وفي ذلك إشارة إلى غفلة الآخرين التي أودت بهم إلى كراهيّة الموت.

ومن ذلك قول عمرو القنا:

معي كُلُّ أواهٍ برى الصوم جِسمَهُ  
ففي الوجه منه نهْكَةٌ وشُحُوبٌ<sup>(٢)</sup>  
لقد وفق الشاعر في توظيفه الاستعارة المكنية (برى الصوم) لوصف تقوى الخوارج وخوفهم الشديد من الله عز وجل.

(١) السابق، ص ٢٢٦.

(٢) السابق، ص ١٤٧.

يقول نعيم بن جمبل السدوسي:

أرى الموت بين السيف والنطع كامناً  
يُلاحظني من حيثُ ما أتلفتُ (١)

وظف الشاعر الاستعارة المكنية في البيت السابق وذلك من خلال تشبيهه الموت بصائد يتربص فريسته، وقد كشف لنا الشاعر في هذه الصورة الفنية، عن قوة الفارس الخارجي وعدم خشيته من الموت الملائم له في كل مكان يذهب إليه، بل هو غاية يتمناها، ويحرص عليها، ولعل في استخدامه للأفعال المضارعة ما يكشف عن استمرارية الملزمة والطلب (أرى - يلاحظني - أتلفت) ولعل في قوله (كاماً يلاحظني) ما يوحي بشدة طلب الموت له، حيث يحاصره من كل الجوانب، في انتظار الفرصة المواتية لانقضاض عليه، وهذا ما يتمناه الفارس الخارجي.

وقول حبيب بن خدرا الهلالي في إحدى معارك الخوارج:

إذ خشينا من عدو خرقا	هل أتى قائد عن أيسارنا
فطوبينا في سواد أفقا	إذ أتانا الخوف في مأمننا
ما ترى منهن إلا الحدقا	وشهدت الخيل في ملومة
من نجيع الموت كأسا دهقا (٢)	يتساقون بأطراف القنا

تتمحور الاستعارة المكنية في الأبيات السابقة على فخر الشاعر واعتزازه بنفسه وبقومه، وقد تعمقت الدلالة الإيحائية من خلال تكرار الاستعارة المكنية في البيت الثاني والبيت الرابع (أتانا الخوف ويتساقون ... من نجيع الموت) فقد شبه الشاعر الخوف بالإنسان الذي يأتي فحذف المشبه به وهو الإنسان وجاء بصفة من صفاته وهو المجيء وذلك على سبيل الاستعارة المكنية وكذلك الحال في البيت الرابع، مما ساعد على تكثيف المثيرات الأسلوبية التي تعاطاها الشاعر في بناء علاقاته اللغوية وربطها بمدلولاتها فساعدت على إنجاح الفكرة التي أراد الشاعر التعبير عنها المتمثلة في تصوير بشاعة الحرب ، ويقظة الخوارج وحذرهم، فلا يأخذون من عدوهم إلا عزة مع لفت انتباه القارئ للفكرة، فلا يقف عند القراءة الأولية بل يحاول الوصول إلى القراءة التحتية.

(١) السابق، ص ٣٥.

(٢) السابق ، ص ٤٦.

وقول قطري بن الفجاءة:

وَسَلَمَهُ الْمَنْوَنُ إِلَى انْقِطَاعٍ<sup>(١)</sup>  
وَمَنْ لَا يَعْتَبِطُ يَسَّأْمُ وَيَهْرُمُ  
وَفَقَ الشَّاعِرُ فِي تَوْظِيفِهِ الْإِسْتِعَارَةِ الْمَكْنِيَّةِ (سَلَمَهُ الْمَنْوَنُ ) الَّتِي أَبْرَزَتْ فَهْرِيَّةَ الْمَوْتِ ،  
وَاسْتِسْلَامَ الْإِنْسَانَ أَمَامَ جَبْرُوتِهِ .

وقول الجعدي بن أبي صمام الهنلي في رثاء صالح بن مسرح:  
أَيَا عَيْنَ فَابْكِي صَالِحًا ، إِنْ صَالِحًا  
شَرِي نَفْسِهِ اللَّهُ يَبْغِي بِهَا الْخُلْدًا<sup>(٢)</sup>

يلاحظ المتأمل للبيت السابق أنه يحوي استعاراتين مكنتين، وهما (أيا عين) و(شرى نفسه)، حيث تكشف لنا الأولى عن حب الشاعر لصالح من خلال طلبه من عينه البكاء، ومعروف أن العين لا تبكي إلا عزيزاً، ولعل الشاعر في استخدامه أداة لنداء (أيا) ما يدل على الحسرة، وتكشف الاستعارة الثانية (شرى نفسه) عن رغبة صالح الشديدة للشهادة، طمعاً في الآخرة ونعيمها الدائم، وقد أكد ذلك من خلال توظيفه أداة التوكيد (إن)، حيث استحضر الجعدي قوله تعالى: «وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَسْرِي نَفْسَهُ ابْتِعَاءً مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَوْفٌ بِالْعِبَادِ»<sup>(٣)</sup>، وقد عمد الشاعر من خلال هذه الصورة الفنية، أن يوضح أن الطريق لنيل رضوان الله هو بيع النفوس رخيصة في سبيل الله.

ونتلمس عند لشاعر (داود بن عقبة العبدى) توظيفاً للاستعارة يقول:  
شَهَدُوكُمْ أَسْدًا إِذَا الْحَرُبُ شَمَرَتْ  
مَسَامِحُ بُهْمٌ بِالْمَهْنَدِ الْبُثْرَ<sup>(٤)</sup>

يجد المتأمل لهذا البيت أن الشاعر وظف الاستعارات التصريحية (أسداً) والمكنتية (شمرت الحرب) وذلك ليوضح شراسة الحرب التي يخوضها أبطال الخوارج، وقوتها الخوارج واستبسالهم وهم يخوضون غمار هذه الحرب.

(١) السابق، ص ١٧٠ .

(٢) السابق، ص ٣٨ .

(٣) سورة البقرة، آية ٢٠٧ .

(٤) السابق، ص ٦٠ .

وقول عبيدة بن هلال:

لدين إذا ما الحق آب دليل  
من العين مقدم علىه صرور  
لدرتها عند اللقاء وصول  
بأرذل من نفسي هناك بخييل<sup>(١)</sup>

هل الفضل إلا أن مالي أعزه  
وإنني إذا ما الموت كان بمرئي  
وإنني إذا ما الحرب أسلم ابنها  
أجود بنفسي عند ذاك وبعضاهم

يفخر الشاعر بنفسه في الأبيات السابقة، وقد وظف لذلك الاستعارات المكنية (الموت كان بمرئي)، (الحرب أسلم ابنها) ليدل على قوته وشجاعته وحرصه الشديد على طلب الشهادة، وقد وفق في توظيفه الفعل المضارع (أجود) للدلالة على استمرارية هذا الطلب.

ويلاحظ الباحث غلبة الاستعارة المكنية على النماذج التي تعرض لها، ويمكن القول: إن التشكيل الاستعاري عند الشعراء الخارج كان قائماً على تجسيد الأمور (المعنوية - الحسية) التي تطرقوا إليها (الموت، الخوف، الحرب، العين، النفس، الشهادة)، بهدف تقريرها وتوضيحها للعقل والأذهان، مما جعل صورهم محملة بشحنات إيحائية ودلالية واحدة لأن معاناتهم كانت متشابهة، فكل صور الحرب لديهم والموت قائمة على المفاهيم الفكرية نفسها والعقيدة الواحدة، مما جعل هذه الأفكار والمعاني تتعكس على أسلوبهم الشعري.

---

(١) السابق، ص ٩٦.

### ثالثاً: الكنية:

تلعب الكنية دوراً كبيراً، في نفسية الشاعر، فمن خلالها يستطيع إفصاح ما خفي في نفسه ونبيئه، أو ما لا يستطيع أن يعبر عنه بصرامة، فيعمد إلى الكنية، التي تعتمد على التلميح أكثر من التصريح، والتي تيسر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر عمّا يجول بخاطره<sup>(١)</sup>.

وهي "إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى تاليه دونه فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه، ومثال ذلك قولهم " هو طويل النجاد " يريدون طويل القامة ، و " كثير رماد القدر " يعنون أنه كثير القرى"<sup>(٢)</sup>، يعني كنایة عن الجود والكرم.

وقيمتها في الإخفاء أكثر من الإفصاح أي في الموضع التي لا يحسن فيها التصريح تبرز قيمتها وجمالها وحسنها<sup>(٣)</sup>.

والكنية من العناصر البارزة التي توسل بها الشاعر في تشكيل صورته وتفنن الكنية مع التشبيه والاستعارة جنباً إلى جنب، وقد تنوّعت صور الكنية في شعر الخوارج، وعبر بها الشعراء عن مختلف نواحي شعرهم، وامتزجت مع عناصر التشكيل الأخرى، من تشبيهه، واستعارة لتسمو بالصورة وترقى بها في عالم الفن والتصوير.

وطبعت بعض صورهم التي اعتمدت على الكنية بطبع الزهد والتعفف، وطبع القوة والشجاعة، ومنه قول الخيري الشيباني، في رثاء عبد الملك بن علقة:  
فلا رعش اليدين ، ولا هدان  
ولا وكل اللقاء ، ولا كهانام<sup>(٤)</sup>

يكشف لنا الشاعر من خلال هذه الكنيات المتعددة، قوة وبسالة هذا الفارس المقدام، ولعل لشاعر في تكراره لأداة النفي (لا) ما يدل على نفيه لكل صفات الخوف والجبن، عن فارسه، وعليه إثباته لكل صفات الشجاعة والقوة التي تقابلها، فهو ليس بالخائف الذي ترتعش يداه عند اللقاء، وليس بالتقيل في الحرب، ولا الجبان البليد، ولا البطيء الكليل.

(١) انظر: الصورة الفنية، علي إبراهيم أبو زيد، ص ٥٢ .

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص ٦٦ .

(٣) انظر السابق ، ص ٧٠ .

(٤) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ٥٩ .

وقول حجية بن أوس:

يقلبن أجساماً قليلاً لحومها<sup>(١)</sup>

ترى عافيات الطير يحجن حولهم

كنية عن الزهد والتعفف، حيث أراد الشاعر أن يوضح ويلفت انتباه القارئ إلى إخوانه من الخارج وزدهم في هذه الحياة، وقد استلهم الشاعر تصويره من البيئة المحيطة به، فالمعروف أن الطيور الجارحة كالنسور مثلاً تجتمع على الأشلاء الممزقة، والجثث المتاثرة، لكنها تصاب بخيبة أمل عندما تحط على جثث الخارج، لقلة لحومها، وهذا إشارة إلى زدهم في الحياة ونحافة أجسادهم من الصوم، ولقد وفق الشاعر في استخدامه للفاظه (يقلبن، يحجن، حولهم) للدلالة على صعوبة الوصول إلى هدفها من اللحوم.

وقول مليكة الشيبانية في رثاء أخيها:

ويؤتى لحاجة اللفان ؟<sup>(٢)</sup>

أين من يحفظ القرابة والصهر

أرادت الشاعرة من خلال هذا التساؤل أن تعبر عن مرارة الحزن والألم الذي انعكس على صفة وجدانها، من خلال كنایاتها المتنوعة، من صلة الرحم، وإغاثة الملهوف الذي أصابها لفقدانها أخيها.

وقول لبلى بنت طريف في رثاء أخيها:

وسرورة ضرغام وقلب صحيف<sup>(٣)</sup>

تضمن سروراً حاتميًّا وسؤداً

تصور لنا الشاعرة، من خلال هذه الكنایات المتعددة، عن المزايا الجمة التي تميز بها هذا البطل، فقد جمع بين الجود، والكرم، والسيادة، والقوة، وسداد الرأي وهي صفات ما اجتمعت في رجل إلا رفعت منزلته وأعلت مكانته، ولعلها أرادت من وراء ذلك، إلى إظهار عظم المصيبة التي حلت بها، لفقدانها هذا البطل الخارجي.

(١) السابق، ص ٤٧.

(٢) السابق، ص ٢٠٣.

(٣) السابق، ص ١٨٢.

يقول عمران بن حطان:

أحاذر أن أموت على فراشي  
وأرجو الموت تحت ذرى العوالى <sup>(١)</sup>

يكشف لنا الشاعر عن حبه للموت في سبيل الله ورغبته الملحة لذلك، وفيه كناية عن شجاعة هذا الفارس وقوته، وكانت نظرة هذا الفارس الخارجي وفلسفته للموت عميقة، فهو يرفض حياة الجن، والموت على الفراش، وكأنني به يقول يجب أن أموت قتلاً في المعركة لأنال وسام الشهادة وشرفها، فالشهادة في نظره منحة ربانية لا ينالها إلا المخلصون من جند الله يقول الله تعالى: «وَيَتَّخِذُ مِنْكُمْ شُهَدَاءَ ...» <sup>(٢)</sup>.

لقد تبينت الصور عند شعراً الخوارج بحسب مقدرة الشاعر وبراعته في قول الشعر، وقد استطاع شعراً الخوارج أن يرقوا بصورهم إلى مستوى فني رائع، فحركوا المشاهد الجامدة، وجعلوها تتبيض بالحياة، كما شخصوها، وخلعوا عليها صفات البشر، وجسموا المعانيات، وأظهروها بمظاهر حسية تتحرك، ولذلك أن تخيل هذه المقطوعة الشعرية التي اشتغلت على أكثر من صورة جزئية وكانت في النهاية صورة كلية، يقول فروة بن نوفل:

فلم يبق منها اليوم إلا رميها يعطلن أجساداً قليلاً نعيمها سيوفٌ إذا ما الخيل تدمي كلومها <sup>(٣)</sup>	هم نصبوا الأجساد للنبل والقنا تظلُّ عتاق الطير تحجل حولهم لطافاً براها الصوم حتى كأنهما
--	---

فالشاعر من خلال هذه الصورة الجزئية التي أوردتها، في البيت الأول، يصور حال أصحابه في المعارك، وأجساد الخوارج التي أضحت وكأنها أهداف تصوب عليها الرماح، وفيه كناية عن شجاعة الخوارج وكثرة الحروب والمعارك التي خاضوها، إذ لم يبق من هذه الأجساد إلا الرميم البالي، ولقد كنى الشاعر في البيت الثاني، عن زهد الخوارج في الحياة وتمثل ذلك في قوله (أجساداً قليلاً لحومها)، أما البيت الثالث فقد اشتمل على كناية وتشبيه يظهران تقوى وورع الخوارج، وقد تطافت الصورة الجزئية التي بدأ بها الشاعر، وكذلك عناصر الصوت واللون والحركة (النبل، القنا، الطير، السيوف، الخيل) في رسم ملامح الصورة الكلية التي كانت في النهاية معالم هذه الجماعة، المتمثلة في الزهد وتنمي الشهادة في سيل الله.

(١) السابق، ص ١٢٩.

(٢) سورة آل عمران، آية ١٤٠ .

(٣) ديوان الخوارج ، نايف معروف، ص ١٥٩.

أما عن الشاعر عمرو بن الحصين، فيرسم لنا لوحة فنية في غاية الدقة والجمال، يكشف من خلالها ورع إخوانه، وقوة إيمانهم، من خلال الصورة الجزئية التي أوردها التي شكلت في النهاية صورة كلية معبرة عن عمق النقوى والإيمان في نفوسهم، حيث يقول:

رجف القلوب بحضورة الذكر	إلا تجئهم فإذن لهم
للخوف بين ضلوعهم يسري	متاؤهون لأن جمر غضى
لخشوعهم صدروا عن الحشر	تقاهمُ لأنَّهم
فيه غواشي النوم بالسکر	لا لي لهم ليل فيلبسـهم
حضر العقب وهم على ذعر <sup>(١)</sup>	إلا كذا خلسة وآونة

لقد اشتمل البيت الأول على الصورة الجزئية التي تكشف عن شدة خشوع الخوارج، وهم في حضرة الذكر حتى أن خشوعهم ترتفع عنه القلوب، فيدفعه للتأوه والأنين خوفاً وخشية من الله سبحانه ، وكأن جمر الغضى يلهب ضلوعهم وهذا ما عبرت عنه الصورة الجزئية الواردة في البيت الثاني ، ويغدو لك في البيت الثالث وأنت تنظر إليهم، وهم في مناجاتهم لله وتهجدهم، وكأنهم في يوم القيمة، ويظهر الشاعر من خلال الصورة الجزئية في البيت الرابع ، حالهم وكأنهم مريضاً معدياً نزل بهم، أو مسهم طرف من الجنون، وفي البيت الخامس يمكن الشاعر طول قيامهم وسهرهم في الليل، فلا يعرفون للنوم طعماً، ولقد جاء الشاعر بصيغة الجمع (يلبسـهم، لي لهم، ضلوعـهم ... ) ليدل على أن هذه الصفات هي سمة غالبة على جميع الخوارج، وامتزاج عناصر الصوت واللون والحركة ( الذكر، رجف القلوب، جمر، يسري، ليل) مع الصور الجزئية أسمهم في بناء الصورة الكلية المتمثلة في نقوى الخوارج وورعهم.

يرى الباحث من خلال ما سبق أن صور الخوارج الفنية جاءت معبرة عن أهدافهم وأغراضهم في الحياة، فهم لم يتركوا وسيلة فنية تصل بهم إلى تلك الأغراض، إلا وقد وظفوها.

---

(١) السابق، ص ١٤١-١٤٢.

## الخاتمة:

وقد اشتملت على أهم النتائج التي توصل إليها الباحث ومنها:

- اتخذ الخوارج من الشعر وسيلة للدعوة لآرائهم، والدفاع عن معتقداتهم.
- شكلت (البطولة) عند الشعراء الخوارج سمة بارزة في خطابهم الشعري، وانفتحت على مجموعة من المقاربات الفكرية.
- تنوّعت صور البطولة في شعر الخوارج فكانت قائمة على واقع يرفض الذات، ويدعو إلى الاندماج بالواقع الجماعي.
- حرص شعراء الخوارج الشديد، على طلب الموت وتنمي الشهادة في سبيل الله، إذ أن لحظات الموت وإقبال الخوارج عليه شكلت ملحاً بارزاً في خطابهم الشعري.
- تميز الخيال عند الشعراء الخوارج بالجدية، لاعتمادهم في استقائه على ثقافتهم التي اكتسبوها من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ومن واقع عصرهم، ومن بيئتهم التي أخذوا من عناصرها، ومشاهدها المختلفة.
- تأثر المعجم اللغوي لشعراء الخوارج، بظروف عصرهم القائم على النزاعات الفكرية والسياسية، وبالعقيدة الفكرية التي آمنوا بها، وبالمعارك والصراعات التي خاضوها.
- من الظواهر الأسلوبية التي برزت في شعرهم، ظاهرة التناص مع القرآن الكريم، والالتفات لجذب انتباه المتلقى لما يقولونه من أشعار.
- جاء التكرار عند الشعراء الخوارج على نحو مكثف بوصفه وسيلة من وسائل الإيقاع الفني ، جاعلين منه أسلوباً إيقاعياً منسجماً في تشكيل بنية النص.
- تنوّعت الصيغ الإنسانية في شعر الخوارج ( الأمر، النداء، الاستفهام ... ) حيث استخدموها شعراً لهم بديلاً عن المقدمات التقليدية.
- جاءت الصورة الشعرية عند الشعراء الخوارج صادقة ومعبرة، ولقد أسهمت في منح متلقى شعرهم شحنة عاطفية بغية إثارة انفعاله وتفاعله مع الحدث.

## **قائمة المصادر والمراجع**

**المصادر والمراجع:**

\***القرآن الكريم.**

- ١- أحاديث الشهادة والشهيد، نزار ريان، رسالة ماجستير، غزة، ١٩٩٠ م.
- ٢- إحراز السعد بإنجاز الوعد بمسائل أما بعد (مخطوط)، إسماعيل بن غنيم الجوهري .
- ٣- أحزاب المعارضة السياسية الدينية في صدر الإسلام، يوليوس فلهاوزن، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط٢، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٧٦ م.
- ٤- إحياء علوم الدين، للإمام محمد الغزالى، ط١، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ١٩٥٧ م.
- ٥- الأدب في موكب الحضارة الإسلامية، د مصطفى الشكعة، د.ط، مكتبة الإنجاد المصرية، القاهرة، ١٩٦٨ م.
- ٦- آراء الخوارج، عمار الطالبي، ط١، الإسكندرية، المكتب المصري الحديث، د.ت .
- ٧- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمود محمد شاكر، ط، الناشر دار المدنى، جدة، ١٩٩٢ م.
- ٨- الأصول الفنية للأدب، عبد الحميد حسن، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٤ .
- ٩- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤ م .
- ١٠- الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط٢، ج ١٠، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٢ هـ ١٣٧١ م.
- ١١- إلقاء الضوء على الدور المزعوم للقراء في معركة صفين، عبد العزيز صالح الهلابي، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مج ٤، السعودية، ١٩٨٤ م .
- ١٢- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، تحقيق: إبراهيم شمس الدين، ط ١ ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٢٤ هـ ٢٠٠٣ م.
- ١٣- البداية والنهاية، ابن كثير، تحقيق: محمد بن سامح، ط١، دار الجوزي للنشر، القاهرة، ٢٠١٠ م.
- ٤- البديع، لابن المعتر، تعليق إغناطيوس كراتتشقوفسك، ط٣، دار المسيرة، بيروت، ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢ م.

- ١٥- **البطل في الرواية الفلسطينية في فلسطين**، رسالة ماجستير ، للباحثة أحلام بشارات ، ( جامعة النجاح الوطنية - فلسطين ، ٢٠٠٥ م )
- ١٦- **البطولة في شعر الشهيد (إبراهيم المقادمة)**، د. محمد كلاب، مج ٢٠، مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الإنسانية - غزة - فلسطين - ٢٠١٢ م.
- ١٧- **البطولة في الشعر العربي**، شوقي ضيف، ط١، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٠ م.
- ١٨- **البطولة في الشعر الغنائي والسير الشعبية** ، محمد أبو الفتوح، ط١ ، ايتراك للطباعة والنشر ، القاهرة ، ٢٠٠١ م .
- ١٩- **البلاغة والأسلوبية** ،محمد عبد المطلب ، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٨٤ م
- ٢٠- **البيان والتبيين** ، للجاحظ ، تحقيق: عبد السلام هارون ، ط٧، مكتبة الخانجي للنشر والتوزيع، القاهرة ، ١٩٩٨ م.
- ٢١- **تاج العروس**، محمد الزبيدي ، ط٦، دار الهداية للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٦ م .
- ٢٢- **تاريخ الأمم والملوك** ، أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى، ج ٩ ، ( مطبعة الاستقامة، القاهرة ، ١٨٨٥ هـ - ١٨٨٩ م )
- ٢٣- **تاريخ المذاهب الإسلامية** : محمد أبو زهرة، مطبعة السعادة ، دار الفكر العربي للنشر ، د.ت
- ٢٤- **تاريخ الرسل والملوك**، أبو جعفر محمد بن جرير الطبرى، ط٢، ج ٥ ، دار المعارف، مصر ، د.ت.
- ٢٥- **التطور والتجديد في الشعر الأموي**، شوقي ضيف، ط٤ ، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- ٢٦- **تبليس إيليس**: للإمام جمال الدين أبو الفرج بن الجوزي، ط١ ، دار الكتب العلمية، بيروت ، د.ت.
- ٢٧- **جدلية الخفاء والتجلي**، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٨ م.
- ٢٨- **جماليات الأسلوب**، فايز الديمة ، د. ط ، مديرية مكتبة المطبوعات الجامعية، حلب ، ١٩٨٩ .
- ٢٩- **الحكاية الشعبية الفلسطينية**، نمر سرحان، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٨ .

- ٣٠ - **الحنين إلى الديار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي**، عبد المنعم الرجبي، (رسالة دكتوراه)، جامعة القاهرة، مصر، ١٩٧٩ م.
- ٣١ - **الخطابة الأدبية عند الخوارج ودورها الإعلامي في تشكيل الرأي العام**، ماجد النعامي، (رسالة دكتوراه)، جامعة الأقصى - غزة ، ٢٠٠٢ م.
- ٣٢ - **الخطاب الشعري الحداثي والصورة الفنية**، عبد الإله الصائغ، ط١، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، ١٩٩٩ م.
- ٣٣ - **الخيال الشعري عند العرب**، أبو القاسم الشابي، ط٢، مطبعة الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٧٥ م.
- ٣٤ - **دراسات في الشعر المقاوم**، عبد الخالق العف، رابطة الكتاب والأدباء الفلسطينيين بغزة، ٢٠١١ م.
- ٣٥ - **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجان ، تعليق: محمود محمد شاكر ، د.ط، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، القاهرة، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م.
- ٣٦ - **ديوان امرئ القيس** ، شرحه وعلق عليه: عبد الرحمن المصطاوي، ط٢ ، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.
- ٣٧ - **ديوان النساء**، تحقيق: أنور أبو سليم ، ط١ ، دار عمار للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م.
- ٣٨ - **ديوان الخوارج**، تحقيق: نايف معروف، ط١، دار المسيرة ، بيروت ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ٣٩ - **ديوان عنترة** ، كرم البستاني ، ط١ ، دار صادر ، بيروت ، د.ت .
- ٤٠ - **ديوان النابغة الذبياني** ، تحقيق: كرم البستاني ، ط١، المكتبة الثقافية ، بيروت، لبنان، د.ت
- ٤١ - **سنن أبي داود**، لأبى داود سليمان بن الأشعث ابن اسحق الأزدي السجستانى ، تعليق: أحمد سعد على ، ط١، ج٢، مطبعة مصطفى البابى الحنفى، مصر ١٣٥١ هـ - ١٩٥٢ م.
- ٤٢ - **شخصية البطل في الشعر العربي المعاصر**، الإمام الشهيد أحمد ياسين أنموذجًا كتاب مؤتمر الشهيد أحمد ياسين، ج١، الجامعة الإسلامية، غزة، ٢٠٠٥ م.
- ٤٣ - **شرح الطحاوى في العقيدة السلفية**: القاضي علي بن علي الحنفى، تحقيق أحمد محمد شاكر ، مكتبة الرياض الحديثة للنشر والتوزيع ، ط١، د.ت .
- ٤٤ - **شرح نهج البلاغة**، ابن أبي الحديد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، ج١، دار أحياء الكتب العربية ،بيروت، ١٩٦٥ م.

- ٤٥ - شعر الخوارج، إحسان عباس، ط٢ ، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٧٤ م .
- ٤٦ - شعر الخوارج دراسة فنية موضوعية مقارنة: د. حسين عبد الرازق، ط١ ، دار البشير، عمان، هـ ١٤٠٧ - ١٩٨٦ م.
- ٤٧ - شعر ناجي الموقف والأداة ، طه وادي، ط١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٧٦ م .
- ٤٨ - الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور، شوقي ضيف، د.ط، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٧٧ م.
- ٤٩ - الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام ١٩٦٧ م ، أحمد زعرب ، (رسالة ماجستير)، الجامعة الإسلامية، غزة ، ٢٠٠٨ م .
- ٥٠ - صحيح بخاري: للإمام عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، مصور عن طبعة استانبول، دار الفكر، د.ت.
- ٥١ - صحيح بخاري، للإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، ضبطه ورقمته: مصطفى ديب البغا، ط٥ ، دار ابن كثير، دمشق، هـ ١٤١٤ - ١٩٩٣ م .
- ٥٢ - صحيح مسلم، للإمام مسلم، ط١ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ، ٢٠٠٤ م .
- ٥٣ - صحيح مسلم بشرح النووي : أبو الحسن مسلم بن حجاج مسلم ، د ط، القاهرة ، ١٩٢٩ - ١٩٣٠ م .
- ٥٤ - الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، تحقيق: مفيد قميحة ، ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- ٥٥ - الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي، مدحت الجبار، رسالة ماجستير بآداب القاهرة ، ١٩٧٨ م .
- ٥٦ - الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٧٣ م .
- ٥٧ - الصورة الفنية في شعر دعبدل بن علي الخزاعي ، علي إبراهيم أبوزيد ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .
- ٥٨ - صورة المرأة في شعر الخوارج في العصر الأموي ، محمد دوابشة ، مجلة جامعة النجاح للأبحاث والعلوم الإنسانية ، مج ٢١ ، ٢٠٠٧ م .
- ٥٩ - ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح عدوان، محمد سليمان، ط١ ، دار اليازوي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٧ م.

- ٦٠ - **العقيدة والشريعة**، أخبار جولدزيهير ، ترجمة محمد يوسف موسى وآخرون ، ط ٢ ، دار الكتاب الحديثة ، مصر ، د.ت.
- ٦١ - **علم المعاني** ، عبد العزيز عتيق ، ط ١ ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٧٢ م
- ٦٢ - **العمدة في محاسن الشعر** ، الحسن بن رشيق القيرواني ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، د.ط ج ٢ ، دار الجيل ، بيروت ، د.ت.
- ٦٣ - **عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غريبة** ، نبيل أبو علي ، منشورات وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٠ م .
- ٦٤ - **فجر الإسلام** : أحمد أمين ، ط ١ ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٥ م.
- ٦٥ - **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي** ، النعمان القاضي ، ط ١ ، دار المعارف القاهرة ، ١٩٧٠ م.
- ٦٦ - **الفرق بين الفرق** ، عبد القادر بن طاهر البغدادي ، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٢ ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، د.ت.
- ٦٧ - **فنون بلاغية** ، أحمد مطلوب ، ط ١ ، دار البحث العلمية ، الكويت ، ١٩٧٥ م .
- ٦٨ - **فن الشعر** ، إحسان عباس ، ط ١ ، دار صامد ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٦ م.
- ٦٩ - **قضايا الشعر المعاصر** ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة ( د.م ) ، ط ٣ ، ١٩٦٧ م .
- ٧٠ - **كتاب شرح أشعار الهذللين** ، أبي سعيد السكري ، تحقيق: عبد الستار فراج ، ج ١ ، د.ط ، مطبعة المدنى ، القاهرة ، د.ت.
- ٧١ - **الكامن في التاريخ** ، لابن الأثير ، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي ، ط ١ ، ج ٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٧٢ - **الكامن في اللغة والأدب**: أبو العباس محمد بن يزيد المبرد ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، ط ١ ، مطبعة البابي ، مصر ، ١٩٣٧ م.
- ٧٣ - **الكاف الشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقوایل في وجوه التأویل** ، الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر ، ط ١ ، ج ١ ، تحقيق: عبد الرزاق عبد المهدى ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان . ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- ٧٤ - **لسان العرب**: لابن منظور ، تحقيق : عبد الله علي الكبير وآخرون ط ١. دق ، ١٩٨٤ م.
- ٧٥ - **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** ، ابن الأثير ، تعليق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، ج ٢ ، ط ٢ ، دار النهضة ، مصر ، د.ت.

- ٧٦- **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**، إبراهيم خليل، ط١، دار المسيرة للنشر، عمان، الأردن، ٢٠٠٣ م.
- ٧٧- **مروان بن محمد دراسة تاريخية في أبعاد الصراع على الحكم**، (رسالة ماجستير) للباحث: حسن محمد دراوشة ، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ، ٢٠٠٧ م.
- ٧٨- **مصادر التناص في شعر سعدي يوسف**، أحمد جبر شعت ،مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، عدد ٣١، جامعة الكويت، ٢٠١١ م.
- ٧٩- **معجم التعريفات**، للعلامة علي بن محمد السيد الجرجاني، تحقيق: محمد المنشاوي، د.ط، دار الفضيلة للنشر والتوزيع - القاهرة- د.ت.
- ٨٠- **معجم المصطلحات البلاغية**، أحمد مطلوب، ط٢، بيروت، لبنان، ٤١٤٥ هـ.
- ٨١- **المعجم المفصل في الأدب** ، الخزانة اللغوية ، محمد التونجي، ج١ ، دار الكتب العلمية - لبنان - بيروت ، ١٩٩٣ م.
- ٨٢- **مفتاح العلوم** ، للسكاكبي ، تعليق نعيم زرزو ، ط ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م .
- ٨٣- **مقالات الإسلاميين واختلاف المصلحين: الإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط١، ج ١ ، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م.
- ٨٤- **مقدمة ابن خلدون**، عبد الرحمن ابن خلدون، د. ط ، د. ق ، بيروت، ١٩٠٠ م.
- ٨٥- **موقعه صفين ، نصر بن حزام** ، تحقيق : سلام محمد هارون ، ط٢، مطبعة المدنى ، القاهرة ، ١٣٨٤ هـ .
- ٨٦- **الملل والنحل**، تحقيق: محمد بن كيلاني ، د،ط، مطبعة مصطفى البابي، مصر ، د.ت .
- ٨٧- **نظريّة الأدب**، رينيه وارين، ترجمة: محي الدين صبحي، ط٢ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٢ م.
- ٨٨- **نقد الشعر**، قدامه بن جعفر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط٢ ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان د.ت .

٨٩- نهج البلاغة، الشريف أبو الحسن محمد الرضي، تحقيق: محمد عبد محي الدين عبد الحميد ، ج١، د ط ، مطبعة الاستقامة ، المكتبة التجارية- مصر ، دت.

٩٠- ولادة العهد في العصر الأموي، رسالة ماجستير للباحث: وجيه لطفي ذوقان، جامعة النجاح الوطنية، نابلس - فلسطين، ١٤٢٦ هـ - ٢٠٠٥ م .

# فهرس المحتويات

رقم الصفحة	العنوان
أ	ملخص الدراسة .....
ب	الآية القرآنية .....
ت	الإهادء .....
ث	الشكر والتقدير .....
ج	المقدمة .....
١	الفصل الأول : الخوارج الفكر والنشأة .....
٢	نشأة الخوارج وظهورهم .....
٥	سبب تسميتهم .....
٧	أسباب خروجهم .....
١٧	أشهر فرقهم .....
٢٤	أخلاقهم وتعاليمهم .....
٢٧	الفصل الثاني : البطولة وصورها في شعر الخوارج .....
٢٨	تمهيد .....
٣٤	المبحث الأول : البطل الشهيد .....
٤٦	المبحث الثاني : البطل السياسي .....
٥٣	المبحث الثالث : البطل المجاهد .....
٦١	المبحث الرابع : البطل الزاهد .....
٧١	المبحث الخامس : البطل العاشق .....
٧٥	الفصل الثالث : الظواهر الأسلوبية .....
٧٦	المبحث الأول : التكرار .....
٨٧	المبحث الثاني : التناص .....
١٠٠	المبحث الثالث : التقديم والتأخير .....
١٠٦	المبحث الرابع : الانفقات .....

رقم الصفحة	العنوان
١١١	المبحث الخامس : الأساليب الإنسانية.....
١١٢	أولاً: النداء .....
١١٥	ثانياً: الاستفهام .....
١١٨	ثالثاً: الأمر .....
١٢١	الفصل الرابع : الخيال والصورة الشعرية .....
١٢٨	أولاً: التشبيه .....
١٣٤	ثانياً: الاستعارة .....
١٤١	ثالثاً: الكلنائية.....
١٤٥	الخاتمة .....
١٤٦	المصادر والمراجع .....