



شعر الخوارج

بين الشكل الوجيز والمعنى المتعدد

رضى عبد الله عليبي

كلية الآداب منوبة – تونس

ridhalibi@gmailcom

Received: 22 April 2015,

Revised: 02 June 2015, Accepted: 30 July. 2015:

Published online: (1 January) 2016

شعر الخوارج

بين الشكل الوجيز والمعنى المتعدّد

رضى عبد الله عليبي

كلية الآداب منوبة - تونس

الملخص

نروم من وراء هذا البحث التأسيس لمشروع يهدف إلى استنطاق النصوص الشعرية العربية القديم منها والحديث استنطاقا على أسس علمية حديثة تمتح ممّا توصلت إليه مختلف المقاربات النقدية المنشغلة بدراسة الأشكال الوجيزة سواء العربية منها أو الغربية. ونزعم أنّ إجراء الموضوع وتزيله في ميدان الشعر العربي وتحديد ما يُنعت بشعر الخوارج يعدّ من بواكير الأعمال السّاعية إلى رصد تجليات الوجيز شكلا في هذا الشعر السياسي. وإنّ الذي حدا بنا إلى التّطرق إلى هذه المسألة داعيين اثنين:

- 1- يتعلق الأوّل بانصراف المهتمين بقضية الأشكال الوجيزة في الشعر مقابل الاهتمام بالأجناس الأخرى.
- 2- بينما يتعلق الثاني بوقوف بعض الدارسين عند حدود التنظير للمسألة. وتلك في تقديرنا من العوامل الأساسية المحفزة لنا على طرق هذا الموضوع وذلك بالتدقيق في شعر الخوارج من زاوية الشكل والمضمون، أو بين الإيجاز في الشكل والتعدّد في المعنى.

ولقد كان المحرك في ذلك ما لمسناه من اطراد للبيت والبيتين أو المقطعة شكلا ظاهرا في الديوان. لنقرّ في خاتمة المقال ما أثبته النقد العربي القديم من فضل الإيجاز في تكثيف المعنى في عبارة شعرية لطيفة تفرع الأذن وتُطرب النّفس.

الكلمات المفتاحية: الشّكل الوجيز، المعنى، السّياق، شعريّة الكلمة، الشكوى، التذكر، الخوف.



The Poetry of Elkawarej Between the Brief forms and the Multiplicity of Meaning

Alibi Ridha Ben Abdullah

La Manouba University - Tunis

Abstract

This research paper is meant to lay the foundation for a project that aims to decrypt both old and modern Arabic poetry text using up to date scientific basis. The research paper would engulf what was reached by various critical approaches that dealt with by the study of Arabic and Western forms.

It is worth noting that what was known as the poetry of Elkawarej is considered among the early pioneer works that tracked down the rise of the the brief forms in political poetry.

Two factors urged us to deal with such an issue:

- 1-Scholars paid little importance to brief form. Emphasis was laid on other genres.
- 2-Scholars' work was limited to abstract theories about the issue of brevity.

Those factors drove us to shed light on the issue of brevity and put the poetry of Elkawarej under scrutiny both at the levels of form and and content or -as expressed differently- the levels of form and plurality of meanings.

What prompted us to dig further is the recurrence of lines or chunks as a prominent feature in the collection of poetry.

Let's acknowledge, as ascertained by the criticism of old Arabic poetry, the many blessings of the brief forms to highlight meanings in mild poetic fashions that please both the ear and the soul.

Keywords: Brevity, meaning, context, the poetic power of words, complaint, reminiscences, fear, threat, the excited soul, the aching soul.

شعر الخوارج بين الشكل الوجيز والمعنى المتعدّد

رضى عبد الله عليبي

كلية الآداب منوبة، تونس

المقدمة:

بينما تتعلّق النّقطة الثّانية بالمدوّنة التي نشغل عليها، ولقد رأينا بعد تدبّر عميق أنّ شعر الخوارج في القرن الأوّل الهجري يصلح أن يكون مدار بحث عن تجليات الوجيز فيه. ولا يخفى ههنا الإشارة إلى صعوبة استنطاق هذا اللون من الشعر السياسي لداعٍ أساسي مردّه إلى غياب الدراسات المتخصّصة فيه وخاصّة فيما له صلة بالجانب الشكلي. ولعلّ في اجتماع تلك الصّعوبات ما يجعلنا في كثير من الأحيان كمن يعتسف الفلاة بلا دليل. غير أنّ عزاءنا يظلّ في محاولة فتح سبل البحث في مجال نزع أنّ أرض بكر تنتظر من يرتادها.

ولقد رأينا من باب الإحاطة بالبحث وإحكام ضبطه المجيء على قسم أوّل هو إلى التمهيد أقرب، نجعله منطلقاً للتعريف بلفظ الوجيز استئناساً بما استتبّ في كتب النّقد العربي منها والغربي علناً نرفع ما بدا مبهماً في هذه المسألة. ونأتي في قسم لاحق على استقراء المدوّنة الشعريّة لإظهار ما بدا لنا وجيزاً في ذلك الشعر. ونختم بقسم ثالث هو استجابة لما قيّدنا به البحث في جزئه الثاني المتعلق برصد المعنى المتعدّد في شعر الخوارج.

١- حدّ الوجيز في كتب النّقد العربي والغربي:

إنّ قراءة كتب النّقدين العربي والغربي يفضي إلى حقيقة مفادها حضور مفهوم الجنس الوجيز لدى النقاد والخوض فيه من طرفهم لجريانه في

تملّكنا هاجس البحث في الأشكال الوجيزة ذات الصّلة بالشعر منذ انكبنا على دراسة الشعر العربي القديم بدءاً من الجاهليّة إلى القرون اللاحقة، وما انفك هذا الهاجس يراودنا إلحاحاً حتّى استقرّ في ذهننا، وبات إلزاماً علينا تخيّر المدوّنة الشعريّة الأنسب لذلك. ونشير في هذا الإطار إلى الصّعوبات التي تلفّ هذا العمل ونجملها في نقطتين اثنتين تتفرّع الأولى إلى داعيين هما:

- قلّة الدراسات النظرية العربيّة المهتمّة بقضيّة الأشكال الوجيزة إن لم نقل تكاد تغيب باستثناء عمل أنجز في الجامعة التونسيّة وهو أطروحة دكتوراه دولة لصاحبها جميل بن علي حامل لعنوان الأجناس الوجيزة في النثر العربي القديم. وعنوان الأطروحة يحدّد مجال تخصّصها منذ البداية وهو النثر العربي القديم^٢.

- اهتمام الدراسات الغربيّة المنظرة للأشكال الوجيزة بمسارات متشابهة في عمومها ذات صلة بالحكمة أو المثل أو غيرهما من الأشكال الأخرى دون أن نجد إشارة إلى ما هو شعر.

١- انظر، جميل بن علي، الأجناس الوجيزة في النثر العربي القديم، منشورات كلية الآداب سوسة، ٢٠١٣.

٢- نضيف إلى أطروحة جميل بن علي مقالا لأحمد الحذيري و عنوانه، التّمييز بين المثل والحكمة، حوليات الجامعة التونسيّة، العدد ٢١، سنة ١٩٩٠.

فأفعل^٥. غير أنّ أصحاب الاتجاه الأوّل لم يكونوا متفقين في الرأي، فلئن استحسّن بعضهم مطابقة اللفظ للمعنى، فإنّ البعض الآخر أدار العلاقة على "تناسب عكسي" كما يسميها جميل بن علي^٦ بتفضيل اللفظ، إذ يقلّ عن المعنى أو يتكاثر ويكون الحديث ههنا عن الإيجاز. وفي هذا الإطار ينقل ابن رشيق رأي الخليل بن أحمد القائل "يطول الكلام ويكثر ليفهم ويوجز ويختصر للحفاظ"^٧.

ولقد طرح حدّ الإيجاز قضية المفاضلة بين اللفظ والمعنى والانتصار للفظ الموجز السهل، من ذلك قول الجاحظ "أفصح الناس أسهلهم لفظاً"^٨. بل إنّ عملية المفاضلة تجاوزت حدود اللفظ والمعنى فكان الميل إلى الإيجاز عن الإطناب. وذهب المهتمون بذلك من النقاد شأواً في تمجيد الإيجاز وتعداد مزاياه. فذكر الجاحظ أنّ "الإيجاز أسهل مرأماً وأيسر مطلباً من الإطناب"^٩. وحثّ الوزير جعفر ابن يحيى كتابه على العناية بالإيجاز بالقول "إنّ قدرتم أن تجعلوا كتبكم توفيعات فافعلوا"^{١٠}.

إنّ مجمل هذه الآراء المتصلة بالإيجاز في المصنّفات النقدية القديمة بدت تصوّرات داخلية ضمن باب ما يسمّى بالاقتصاد اللغوي بالمفهوم الحديث، إذ يعتمد المتكلم أثناء الإيجاز إلى التّحكم في الوحدات اللغوية المنجزّة تأدية مقصده وذلك "ببذل المجهود الأدنى في الكلام"^{١١} الموصل إلى الإبلاغ بعيداً عن إطالة العبارة.

أشكال أدبية ذات طبيعة وجيزة^{١٢}. غير أنّ هذه الحقيقة لا تحجب عنّا تعدّد المسارات المنتهجة من قبل النقاد أثناء تناولهم لهذا المفهوم. فكان الوجيز تارة مشغلاً أسلوبياً عند حديث النقاد عن اللفظ والمعنى سواء في مستوى العلاقة، وفي الأفضلية بينهما، وتارة أخرى مشغلاً بلاغياً عند حدّهم البلاغة، وطوراً كان المشغل دلاليّاً. بل إنّ فريقاً آخر في إشارته إلى علاقة الوجيز بالمقام جعل هذا المفهوم من خاصية الطرح التداولي.

إنّ الغاية من مجمل هذه الإشارات التأكيد على خصوصية البحث، وإنّ استقصاء مظاهر الوجيز في شعر الخوارج تلمزنا الإفادة ممّا سنعرض من آراء دون ميل إلى هذا أو ذاك، وإنّما نجعل النصوص الشعرية الحكم في توجيه العمل.

يحيل بسط مفهوم الإيجاز في مصنّفات النقد على قضية "التصنيف" ذات الصلة بما هو كمّي، وربط الإيجاز بالكمّ أو الحجم مثير لإشكالية معيار التمييز بين شكل وجيز وآخر. فهل يقتصر التّحديد على معطى الكمّ أم يتعدّى ذلك إلى خصائص أخرى؟. فلئن ركزت بعض الإشارات النقدية على هذه المسألة، فقد أغفلت إشكالية الخصائص النوعية لكلّ جنس، ولا يخفى ما لهذه العوامل الأساسية من دور محدّد للإيجاز. يذهب الرّماني ضمن الاتجاه الأوّل من التّحديد إلى القول إنّ «الإيجاز على ضربين: مطابقة لفظه لمعناه... وهو المساواة...»، ودرج صاحب هذا الاتجاه ومن والاه على تفصيل القول في إظهار العلاقة بين الزوجين - أي اللفظ والمعنى - بل اشترطوا حسن التّأليف بينهما. من ذلك ابن المدبر في قوله "إنّ استطعت أن يكون لفظك لمعناك طبقاً ولتلك الحال وفقاً وآخر كلامك لأوّله مشابهة...".

٢- تعدّدت التسميات التي أطلقها النقاد العرب خاصّة على الوجيز. ومن المصطلحات نذكر: القصير والمختزل والاختصار والحذف...
٤- انظر، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تقديم وشرح صلاح الدين الهواري وهدي عودة، ط١، دار ومكتبة الهلال، ١٩٩٦، ص ٣٩٧. والضرب الثاني يسمّونه الاكتفاء وهو داخل في باب المجاز.

٥- ابن المدبر، الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك، ط٢، القاهرة (د ت) ص ٨٤.

٦- انظر جميل بن علي، الأجناس الوجيزة في النثر العربي القديم، ص ٨٧.

٧- العمدة، ص ٢٣.

٨- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، رسائل الجاحظ، شرح وتحقيق، عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، (د ت)، المجلد ٢، ص ١٥١.

٩- م ن، مجلد ٢، ص ١٥٢.

١٠- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعاتين، الكتابة والشعر، تحقيق وضبط، مفيد قميحة، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩ ص ١٩٢.

11- George Mounin, Clefs pour la linguistique, Ed, Seghers, Paris 1971, p 39.

الجمل المنتجة أن تكون من الفصاحة والوضوح في المعاني ما يؤهلها لتحقيق مقصد الإبلاغ كما أوضحنا، إلى درجة أنها - المعاني - في كثافتها تفوق الألفاظ في النص. ويعقد الإيجاز على هذا الأساس مرة أخرى علاقة متينة باللغة ووظيفتها المتمثلة في تكثير المعاني وتحقيق المقاصد^{١٩}.

ولقد أشار النقد العربي القديم إلى صلة الإيجاز بالمقام. وتباين النقد في شأن ربط القول بالمقام، فلئن أقام بعضهم الصلة على أساس ما يقتضيه القول من تطويل في مناسبات، وعللوا ذلك بتكثير المعنى استجابة لمقتضيات عملية التخاطب، فإن شقا آخر أثر الإيجاز في مقامات أخرى. فالجاحظ ومن خلال قوله «ووجدنا الناس إذا خطبوا في صلح بين العشائر أطالوا، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين في مدح الملوك أطالوا»^{٢٠} يحيل في اعتقادنا على مقامات كبرى (الصلح والمدح) تستوجب من المتكلم بلاغة في القول تتأسس على الإطالة شداً لانتباه المتقبل وحمله على التأثر والانتصار لقضيته.

ولا يختلف رأي ابن رشيق القيرواني عن الجاحظ في تعليقه الإطالة في سياقات مخصوصة في قوله «وتستحب الإطالة عند الإعذار... والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل»^{٢١}.

وليس من شك في أن تصفح المدونة من شعر قديم أو ما قيل من خطب يثبت رأيي الجاحظ وابن رشيق، إذ ارتبطت أغلب القصائد الطوال أو الخطب بمناسبات كبرى جسدت عادة في سياقات المدح أو الهجاء أو الصلح زمن الحروب.

وإذا كان ما ذكر صادراً عن آراء بعض النقاد في شأن التطويل في القول، فإن نبش التراث النقدي القديم أفضى بنا إلى رأي فريد في بابه في حمد الإيجاز والانتصار له صادر عن شاعر يستحق صفة الناقد. فقد «قيل للفرزدق ما سيرك إلى

ويجد أصحاب الاتجاه الثاني الإيجاز يربطه بالبلاغة. والحقيقة أنه لا يمكن الفصل بين ما هو أسلوب وما هو بلاغي انطلاقاً من التعريفات التي سنورد، ذلك أن القول بأن البلاغة الإيجاز... والإيجاز حذف الفضول وتقريب البعيد»^{١٩}. أو القول «الإيجاز القصر والحذف، والقصر تقليل الألفاظ»^{١٣} يجعل آراء العسكري داخلة ضمن ما أشرنا إليه سابقاً بالاقتصاد في اللغة، وذلك أن يعمد المتكلم إلى انتقاء وحداته اللغوية المؤدية إلى مقصده الأساسي وهو الإبلاغ، حتى أن الجاحظ عد البلاغة إصابة المعنى والقصد إلى الحجة مع الإيجاز ومعرفة الفصل من الوصل»^{١٤}.

إن الإيجاز هنا وبحسب الجاحظ وما أورده بعده العسكري هو ما يوصل إلى المعرفة بالشيء في أدنى جهد لغوي بعبارة دقيقة قليلة وبلغية تشكل جميعاً ما يصطلح عليه ببلاغة الخطاب.

ولا تخرج القضية في علاقة الإيجاز بالمعنى أو الدلالة كذلك عن السياق اللغوي، إذ كيف للإيجاز أن ينتج معاني متكررة انطلاقاً من عدد وجيز من الألفاظ؟ هكذا تساءل ألان مونتندان (Alain Montandon)^{١٥}.

لقد كان النقد العربي القديم على وعي بتلك الإشكالية، فأبو هلال العسكري ربط الإيجاز بالقصر والحذف. ورأى أن القصر «تقليل الألفاظ وتكثير المعاني»^{١٦}. واشترط لمزيد ضبط المسألة في الإيجاز أن يكون محموداً والإكثار مذموماً «حتى يجري إلى المعنى المراد بيانه. ولا شك في أن اللفظ ومن خلال هذا التحديد يصبح حملاً لطاقة تعبيرية ولغوية قوية حتى يتمكن من الاضطلاع بالوظيفة المعهودة إليه. ويرى مونتندان في هذا السياق أن الكلمات عناوين تختزل جملاً»^{١٨}، لذلك ينبغي على

١٢ - كتاب الصناعتين، ص ١٩٢.

١٣ - انظر، م ن، ص ١٩٥.

١٤ - رسائل الجاحظ، مجلد ٢، ص ١٩٩١.

15- Montandon Alain, Les formes brèves, collection contours littéraires, Ed Hachette, Paris 1992, p 13

١٦ - انظر، أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص ١٩٥.

١٧ - رسائل الجاحظ، المجلد ٢، ص ١٥٢.

18- Montandon Alain, les formes brèves p 193.

19- Benveniste (E), Problèmes de linguistiques générales, Ed, Cérés 1995, T2, p 2.

٢٠ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة بيروت، دار الجيل، (د ت)، ج ٧، ص ١٤٢.

٢١ - العمدة، ج ١، ص ١٨٦.

من حيث الشكل أولاً^{٢١}، والإيجاز في اللفظ المنتج لضروب شتى من الدلالات ثانياً، وذلك في إطار الوعي بالسياق العام المسهم في ظهور ما يسمّى بشعر الخوارج.

تعددت مظاهر الوجيز في شعر الخوارج وخضعت في عمومها لثنائيتي الظاهر والباطن. أما الظاهر منه فقد أثبتت القراءة البصريّة لديوان شعر الخوارج أنّ هذا الشعر يتراوح بين البيت أو البيتين أو المقطعات بشكل لافت، ومسألة كثرة الأبيات الواردة تقاريق في الديوان مقارنة بعدد قصائده تقتضي النباش في علها، وخاصّة إذا ما قورن بغيره من دواوين الشعر الأخرى المنتمية إلى الحقبة نفسها، ومن هذه الناحية يكاد شعر الخوارج أن يتفرد عن غيره من حيث الحجم.

واستأنسنا لضبط الحدود تقريباً بين المقطعة والقصيدة بما أقرّ في كتب النقد القديمة في حدّ القصيدة. فقد ورد في العمدة في الباب الخامس والعشرين: في القطع والطوال قوله «إذا بلغت الأبيات سبعة فهي القصيدة. ومن الناس من لا يعدّ القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو بيت واحد»^{٢٧}. وعرض رأي ابن رشيق حول المسألة رغم ما شابها من مواقف خلافية^{٢٨} مدخل مهمّ من جهة مساعدته على القيام بإحصاء ما قيل من شعر على امتداد أربع مراحل كما ضبطها محقق الديوان. وتمثّل تلك المراحل الفترات التي تعاقب عليها خلفاء بني أمية في علاقتهم بالخوارج. وإنّ المقصد من إجراء ذلك الإحصاء رصد التطور الكمي والكيفي لثنائي المعاني المنبثقة عن ذلك الشعر السياسي في مختلف مراحلها.

١ - شعر الخوارج بين البيت والقصيدة:

يوقف إحصاء الشعر المنجز طيلة فتراته الأربع على النتائج التالية حسب كل فترة:

٢٦- نقصد بالشكل الجانب الكمي للشعر إذ لاحظنا هيمنة المقطعات والأبيات المفردة على هذا اللون من الشعر.

٢٧- العمدة، ص ١٦٤.

٢٨- نشير إلى أنّنا سنعمد رأي ابن رشيق في حدّه القصيدة، فتكون سبعة أبيات الحد الأدنى المكوّن لها.

(القصائد) القصار بعد الطوال فقال: لأنّها رأيتها في الصدور أوقع وفي المحافل أجول»^{٢٢}. وقيل «لبعض المحدثين ما لك لا تزيد على أربعة واثنين قال هنّ بالقلوب أوقع، وإلى الحفظ أسرع، وبالألسن أعلق، وللمعاني أجمع، وصاحبها أبلغ وأوجز»^{٢٣}.

إنّ للشاهد المذكور أهميّة من جهة مصدره، فأقرار الشعراء بفضل الإيجاز وتفصيلهم القول في علل ذلك مهمّ من جهتين لكونه شاعر منتج للشعر أولاً، ومنتقّم دور الناقد ثانياً، وهو ما يجعل رأيه سابقة زمنيّاً لأراء النقاد أنفسهم.

يبدو ممّا تقدّم أنّ المقام مكيف لمقاله تكييفاً لا مرأى فيه، إذ يكشف عن ميل أغلبهم إلى العبارة الوجيزة لوقوعها في الوجدان وقعا حسنا سواء في معانيها أو أهدافها. ونعتقد أنّها تدور على ثنائيتي التأثير والإقناع وخاصّة في نوع الشعر الذي نقبل على دراسته.

٢ - شعر الخوارج شكلاً وجيزاً:

قبل الخوض في قضيّة الحال نشير إلى أنّ تعاملنا مع الوجيز لا يقتصر على كونه «مجرد اختصار للكلام»^{٢٤} كما ذهب إلى ذلك روكوموفسكي (Roukhomovsky) في مصنفة قراءة الأشكال الموجزة، وإنّما الوجيز لدينا يتصل كذلك بالشكل في حدّ ذاته، فالرأي الصادر سابقاً عن الفرزدق لم يكن في اعتقادنا ينبع من فراغ، وإنّما منزلة الشاعر الأدبية تجعل رأيه في المسألة على غاية من الأهمية. فقد أظهر الرأي الشاعر مراعيًا لسياقات القول، عارفاً بما تستحسنه الذائقة المتقبّلة للشعر، لذلك فإنّ إنتاج الشعراء لشعر يتسم بالقصر شكلاً^{٢٥} له دواعيه ووظائفه، وعلى هذا الأساس سنحرص أثناء تدبّر هذا الشعر على المزج بين الوجيز من شعر الخوارج

٢٢- كتاب الصناعتين، ص ١٩٢.

٢٣- م ن، ص ١٩٤.

٢٤- راجع:

Roukhomovsky (B), lire les formes brèves, Ed Nathan 2001, p 4.

٢٥- نقصد بالقصر شكلاً ما تعلق بشعر الخوارج الوارد أبيات مفردة ومقطعات وأراجيز وهو ما سنعمل على تفصيله لاحقاً.

- أ- الخوارج أيام علي:
- مجموع الشعراء: ١٢ شاعرا.
ولقد توزعت الأبيات على النحو التالي من حيث العدد:
- ٣ أبيات يتيمة.
- ٤ أبيات في القطع ذات البيتين.
- ٢ أبيات في القطع ذات ثلاثة أبيات.
- بيتان في القطع ذات أربعة أبيات.
- بيت في القطع ذات خمسة أبيات.
- القصائد: قصيدتان.
- الأراجيز^{٢٩}: ٧ أراجيز.
العدد الجملي للقطع والقصائد: ٢٢.
ب- الخوارج أيام معاوية ويزيد:
- مجموع الشعراء: ٣٧ شاعرا.
وتتوزع الأبيات ما دون القصيدة على النحو التالي:
- ١١ بيتا يتيما.
- ٤ أبيات في القطع ذات البيتين.
- ١٠ أبيات في القطع ذات ثلاثة أبيات.
- ٥ أبيات في القطع ذات أربعة أبيات.
- ٤ أبيات في القطع ذات خمسة أبيات.
- بيتان في القطع ذات ستة أبيات.
- القصائد: ٨ قصائد.
الأراجيز: أراجيزتان.
العدد الجملي للقطع والقصائد: ٥٨.
ج- الخوارج أيام عبد الملك بن مروان:
- مجموعة الشعراء: ٤٦ شاعرا.
- ٣٠ بيتا يتيما.
- ٢١ بيتا في القطع ذات البيتين.
- ٢٢ بيتا في القطع ذات الثلاثة أبيات.
- ٢٠ بيتا في القطع ذات أربعة أبيات.
٢٩- نكتفي فيما يتعلق بالأراجيز بإيراد العدد دون التعليق على ذلك لأننا سنخصص لها قسما مستقلا من العمل.

- ٧ أبيات في القطع ذات خمسة أبيات.
٥ أبيات في القطع ذات ستة أبيات.
- القصائد: ٣٢ قصيدة.
- الأراجيز: ٢١ أراجيز.
- العدد الجملي للقطع والقصائد: ١٥٩.
د- الخوارج بعد عبد الملك بن مروان
- مجموعة الشعراء: ٥٢ شاعرا.
- ١٢ بيتا يتيما.
- ١٢ بيتا يتيما.
- ١٦ بيتا في القطع ذات ثلاثة أبيات.
- ٤ أبيات في القطع ذات أربعة أبيات.
- ١٢ بيتا في القطع ذات خمسة أبيات.
- ٦ أبيات في القطع ذات ستة أبيات.
- القصائد: ١٢ قصيدة.
- الأراجيز: ١٤ أراجيز.
- العدد الجملي للقطع والقصائد: ٨٧.

إن توزيع الأبيات والمقطعات والقصائد والأراجيز تثبت دون شك هيمنة الأبيات التفاريق على القصائد، إذ بلغت نسبة القطع في الفترة الأولى ما يربو على ٥٢٪ من المجموع العام للشعر. وبلغت النسبة في الفترة الثانية ما يزيد عن ٧٠٪، في حين ارتفعت في الفترة الثانية إلى ما يزيد عن ٧٦٪، لتستقر في الفترة الأخيرة على الـ ٧٠٪.

ويثبت الإحصاء أن ميل الشعراء إلى الوجيز من الشعر شكلا حقيقة لا لبس فيها، فلقد تطوّر الاحتفاء بالشعر في أشكاله المتنوعة سواء بالبيت أو البيتين أو الأدنى من القصيدة بصورة عامة. ونلمس هذا التطور عند إحصائنا لعدد القطع في كل مرحلة عن حدة مقارنة بالعدد الجملي من الشعر، إذ بلغت القطع في الفترة الأولى ١٣ قطعة من جملة ٢٢، وبلغت ٤٨ قطعة من مجموع ٥٨ قطعة في الفترة الثانية، ليتضاعف العدد في الفترة الثالثة وبلغ ١٠٥ قطعة من مجموع ٥٩. وكذا كان شأن الفترة الأخيرة إذ بلغ ٦٣ قطعة من مجموع ٨٧.

يشدّ إليها»^{٢١}، وهو ما عبّرنا عنه بالقول إنّ القول مطروف بواقع مخصوص سمته التوتّر بسبب سوء العلاقة بين الخوارج وبنى أمية، ويتنزّل في سياق نفسي وجداني موسوم بخوف دائم، وفي سياق مادي يختزل في ثنائية الكرّ والفرّ نتيجة الحروب بين الطرفين.

١ - شعر الخوارج شعر أراجيز:

احتفى شعر الخوارج بالرّجز احتفاءً ظاهراً، وبين الإحصاء أنّ الأراجيز^{٢٢} في الديوان بلغت ٤٤ أرجوزة ممّا يجعل نسبة حضورها تروبو عن ١٨٪ من مجموع ٢٧١ مقطوعة. ويقودنا الرّجز باعتباره شكلاً وجيزاً إلى مسألة التّناسب بين الوزن والمعنى أو ما اصطلاح عليه النّقد القديم بمحاكاة الأغراض للمقاصد^{٢٣}. فالنّاظر إلى الرّجز الوارد في الديوان يلاحظ أنّ الوزن يناسب المعاني من جهة وضوحها وجريانها في مقامات تكاد تدور لدى جلّ الشعراء، وإنّ هذا التّكرار تأكيد لزعمنّا بقدرة الرّجز على التّعبير عن هواجس الشعراء بالوجيز من اللفظ.

و تتعدّد المعاني المشتركة المستوحاة من إيقاع الرّجز بين الشعراء، ومنها:

إظهار الشّاعر الخارجي الفخر بالانتماء إلى الشّراة، وهو من المعاني الثّابتة في هذا الشعر، ونستدلّ على ذلك بقول عبد الله بن وهب الرّاسبي يوم النّهروان

أنا ابن وهب الرّاسبي الشّاري
أضرب في القوم لأخذ الثّار
حتّى تزول دولة الأشرار
ويرجع الحقّ إلى الأخياري^{٢٤}

٢١- انظر نقلاً عن مصنّف جميل بن علي، الأجناس الوجيزة في النثر العربي القديم، L Orochioni Katherine Kerbrat, L implicite, Armand colin, editeur, Paris 1986, p 9.

٢٢- لم نعلم الأراجيز الواردة في ملحق الديوان والبالغة ثلاث أراجيز واكتفينا بالرّجز الوارد في المتن في المراحل الأربعة.

٢٣- انظر، أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، ط ٢، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦، ص ٢٦٦.

٢٤- انظر، ديوان شعر الخوارج، جمع وتحقيق إحسان عباس، ط ٤، دار الشرق، ١٩٨٢، ص ٤٣.

وقد يعلّل ما وقفنا عنده من تطوّر بأحد سببين:

- تزايد عدد شعراء الخوارج بين الفترة الأولى والأخيرة، إذ يلاحظ تضاعف العدد، وهو ما يؤدّي إلى ارتفاع عدد القطع أو القصائد بالضرورة.

- أنّ اهتمام الشعراء بالقطع مرتهن بحدث القول، فأغلب الأبيات يبدو أنّها قيلت في لحظات متشابهة بين جلّ الشعراء، فتارة هي تعبير عن خوف من ملاحقة السّلطة القائمة، وتارة أخرى هي إلى البوح أقرب بما يعتمل في الذات من مشاعر سواء عند الهرب أو لحظة تنفيذ حكم الموت في أحد الخوارج.

ولعلّ التعليل الذي نميل إليه أنّ الخارجي المسكون بخوف دائم من المطاردة والموت لم يكن مؤهلاً كثيره من الشعراء وخاصّة الشعراء المستقرّين في المكان- سواء في القبيلة بصورة مصغرة أو الدولة بصورة موسّعة - للاعتناء بتجويد شعره وصياغته في قصائد محكمة السّبك لفظاً ومعنى. فالعوامل لم تكن مواتية للنّظم، لذلك نجده يؤثّر الوجيز من الشّكل في شعره ليقينه أنّ ما يصدر عنه سواء في البيت^{٢٥} أو البيتين كفيلاً بإبانة مقصده، وأنّ مقصده لا يحوّج إلى تفصيله في قصائد طوال. فالوجيز هنا أقدر على التّليخ، لأنّ المقطعة اكتفت بذاتها شكلاً ومضمون قول. فكان الوجيز على صلة وثيقة بظروف القول متلوّن بحسب مقتضى حال صاحبه، مؤثّر في المعنى، لأنّ العبارة الشعريّة كما سنرى اختزلت هموم الشّاعر وهواجسه النفسيّة والفكريّة والماديّة، وباتت الكلمات عناوين تختزل حاجة صاحبها بعيداً عن إشباع العبارة وإطالة الكلام وما ذكر يجعل الإيجاز مندرجاً ضمن باب الاقتصاد في اللغة من ناحية، متأثراً بالمقام من ناحية ثانية. فخطاب الخارجي رغم طغيان المقطعات عليه لا نعتقد أنّه صادر عن ذات غير واعية بمسالك القول، لأنّ « لكلّ خطاب مفترضات يصدر عنها ومقدمات

٢٥- كانت بعض الأبيات واضحة المعاني ممّا يؤكّد استقلاليتها.

فيها اليأس بالأمل، والانكسار بالانتظار، والظن بالعمية بوجه خاص. ولعل ذلك ما يعلل ميل الشعراء إلى العبارة الوجيزة في الرجز توسلاً بلفظ ذي طاقة إيحائية كبيرة.

ما ننتهي إليه في هذا المستوى من العمل أن التأكيد على سمة الوجيز في شعر الخوارج ملحم لا مرء فيه. وتقتضي الإشارة إلى أن هيمنة المقطوعات مثير لقضية وحدة الموضوع فيها، لأنه من خصائص الإيجاز تكثيف العبارة المؤدية لمقاصد الشاعر وهي غاية ثابتة في هذا اللون من الشعر الوجيز، لأنه امتداد لشخصية صاحبه إن جازت العبارة، ويظهر خاصة فيما له صلة بالجانب النفسي، سواء في إظهار الذات عاجزة أو متألمة أو محبطة.

٢- شعريّة اللفظ في شعر الخوارج:

لما كان شعر الخوارج في جوهره استجابة لما يعتمل في النفس من مشاعر تثرى عن القهر حيناً وعن الاضطهاد حيناً آخر، ولما كان في عمومها قطعاً وأراجيز متفرقة، كان لزاماً على الباحث التنبش في خبايا هذا الشعر إجابة عن الإشكالية المركزية التالية: كيف استطاع شعر الخوارج باعتباره شكلاً وجيزاً التعبير عن عالم الشاعر؟ أي ما هي الوسائط اللغوية التي استعاض بها الشعراء عن الإطالة وكانت محققة للمقاصد؟

تتعدد الوسائط وتتوّع، وانصراف الخارجي عن الشكل الطويل اقتضى منه العناية بالكلمة في مختلف سياقاتها حتى تمتلك الشعريّة المحققة لمقاصده. ولا شك في أن اختيار الخارجي هذا النهج في القول يجعلنا نقر بأن الكلمات في خطاب الشعراء «مسكونة بالنوايا»^{٢٥}، متناغمة مع السياق، فنهضت كل كلمة بوظيفة البوح الصريح بنوايا أصحابها طالما أنها تحدد ذواتهم.

ولقد نوع شعراء الخوارج الألفاظ في قصائدهم، حتى غدت مفاتيح محيلة على عالمهم الداخلي والخارجي معاً، وأكسب اللفظ الوجيز

وقد كشف عن خوف دائم مرده ملاحقة قادة الجند للخوارج عموماً علي نحو ما يظهره هذا الخارجي من خوف من المهلب في قوله:

أَكْلُ يَوْمٍ يَبْعَثُ الْمُهْلَبُ
خَيْلاً عَلَيْهَا مِنْ بَنِيهِ أَغْلَبُ
لَيْسَ لَنَا فِي الْأَرْضِ مِنْهُ مَهْرَبُ
لَا شَيْءَ إِلَّا الْمَوْتُ وَالْأَفَاهِرْبُ^{٢٥}

بل إن الرجز قد يستوعب معاني أخرى كالرثاء والهجاء والوعيد وغيرها من المعاني مدار البحث لاحقاً. ولقد اعتنى النقاد الحديث هو أيضاً بالرجز فاعتبره علي يونس «أقرب البحور إلى النثر لكثرة ما يتحمل من تغييرات»^{٢٦}. ونتفق مع رأي الناقد من جهة قرب الرجز من لغة النثر لغياب الصنعة فيه. فالمتأمل في معاني الشعر الموزون على الرجز يلاحظ ارتباطها بأحداث كانت طارئة على الخوارج، فتارة ينشد الشعراء أبياتاً على الرجز رثاءً^{٢٧} لأحد الشراة، وتارة أخرى يظهر سخطه على الدولة وهو هارب من المهلب أو الحجاج وغيرهما من القادة، وطوراً يرتجز أبياته وهو يستعد للحرب على من يعتبرهم أعداءه، بل تتعدد المعاني لتشمل الفخر^{٢٨} والشكوى^{٢٩} والهجاء^{٣٠}. وإن أغلب ما قيل من أراجيز في ديوان الخوارج تراوحت بين البيتين والسبعة أبيات. والرجز ذو سبعة أبيات ذكر في مناسبة وحيدة لعمرو القنا وارتبط بوصف معركة بين الأزارقة والمهلب^{٣١}.

لقد كان الرجز باعتباره شكلاً وجيزاً في هذا اللون من الشعر السياسي أمينا في تقديم صورة واضحة المعالم لما خفي من حياة الخارجي وما ظهر منها في مراحلها المختلفة، فهي حياة امتزج

٢٥- انظر، م، ن، ص ١٤٩.

٢٦- انظر، علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ١١٢.

٢٧- انظر، مريثة محارب بن دثار في مطر بن عمران بن شور، ديوان شعر الخوارج، ص ٢٠٩.

٢٨- انظر، رجز صالح بن مخراق العيدي في حروبه مع المهلب، ديوان شعر الخوارج، ص ١٢٨.

٢٩- انظر مهجبة عبدة بن هلال البشكري، م، ن، ص ١١٠.

٣٠- انظر شكوى عبدة بن هلال البشكري، م، ن، ص ١١٠.

٣١- انظر، ديوان شعر الخوارج، الأرجوزة ص ١٠١.

٤٢- انظر ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد بزادة، ط ١، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٦٢.

كانت شكوى الزّمان تفهم من سياق القول تلميحاً، فإنّ الشكوى في الهيئة الثانية وردت على التصريح. ولا يخفى هنا أنّ اعتماد المسلك المباشر داخل ضمن إستراتيجية عديدة علّها، منها «ما هو موصول بالظرف الذي يتعقد فيه فعل الإيصال، ومنها ماله علاقة بطبيعة المحتوى»^{٤٦}. وإذا ما كان المحتوى معقوداً على الشكوى كما ذكرنا، فإنّ المقصود بالظرف الدّواعي المباشرة التي حدث بالشاعر الخارجي إلى القول الوجيز. وبإمكان الباحث ملاحظة دوران المقطعات الشاكية على داعيين اثنين:

يتعلّق الدّاعي الأوّل بانسداد السبيل أمام الخارجي، فلا يجد غير الشكوى إلى الله بديلاً، من ذلك قول العيزار بن الأحنس الطائي في بيتين (الطويل)

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو أَنْ كُلَّ قَبِيلَةٍ

مِنَ النَّاسِ قَدْ أَفْنَى الْحِمَامُ خِيَارَهَا^{٤٧}

و مثله قول عبيدة بن هلال اليشكري في بيتين كذلك (الطويل)

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو لَا إِلَى النَّاسِ أَشْتَكِي

بِقَوْمِمْ إِذْ فِيهَا الشَّرَاءُ حُلُولُ^{٤٨}

ولقد كان مدار الدّاعي الثاني على ما هو نفسي، إذ يسعى الخارجي إلى تحقيق ضرب من التوازن النفسي المفقود من خلال نقل همومه إلى الخالق من باب تعزية الذات ما دام العالم الأرضي يفيض بألوان من تلك الآلام، ونستدل على ذلك بقول أحد الخوارج في بيت وحيد (الطويل)

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو كُرْبَةً أَنْ تُفَرِّجَا

وَهُمَا وَخَيْلاً لَا أَرَى فِيهِ مَخْرَجًا^{٤٩}

شعرية فيما أنتجه من معاني متنوعة كالشكوى والحنين والخوف والوعيد وغيرها من المعاني الأخرى. وعلى هذا الأساس اعتنى الشعراء باللفظ في قصائدهم بما أنّه المثير المباشر لما يعتمل في ذواتهم. ومن الألفاظ الأكثر دورانا في شعر الخوارج نذكر:

أ- الشكوى:

تعدّ الشكوى من الألفاظ المتواترة لدى الشعراء، إذ كانت مجال اشتراك تصدق على كل أفرادها. ولقد وردت الكلمة على هيتين:

يشتكى الخارجي في الهيئة الأولى من ضروب الزّمان. بينما يخصّص في الهيئة الثانية شكواه إلى الله.

وتتعدّد الأمثلة عن الهيئة الأولى، فمنها قول الرّهين بن سهم المرادي في قطعة تتكوّن من ستة أبيات إذ يقول (البسيط)

يَا نَفْسُ قَدْ طَالَ فِي الدُّنْيَا مُرَاوَعَتِي

لَا تَأْمَنِي لَصُرُوفِ الدَّهْرِ تَنْغِيصًا

إِنِّي لِبَائِعٍ مَا يَفْنَى لِبَاقِيَةٍ

إِنْ لَمْ يَعْقِنِي رَجَاءُ الْعَيْشِ تَرْبِيصًا^{٥٢}

وقول حبيب بن خدره الهلالي (الرمل)

قَدْ أَصَبْنَا الْعَيْشَ عَيْشًا نَاعِمًا

وَأَصَبْنَا الْعَيْشَ عَيْشًا رَنَقًا^{٥٤}

تعدّ شكوى الزّمان وضروب الخذلان من المعاني الأصلية في شعر الخوارج بل تعتبر لازماً من لوازم العقيدة الخارجية في صراعها الدائم مع الزّمان، وإنّ سبيل الخارجي للانتصار عليه هو طلب الموت. وقد رأى إحساس عبّاس أنّ «الموت لم يعد إلا دخول الجنة أو لقاء الإخوان والأحباب والأتقياء الذين تقدّموا على الطريق»^{٥٥}. وإذا ما

٤٢- انظر، ديوان شعر الخوارج، ب ١-٢، ص ٧٦.

٤٤- انظر، م ن، ب ٦، ص ٢٣٠. وانظر المصدر نفسه، ب ١-٢، ص

٦٢ قول أحد الخوارج في المعنى نفسه (الكامل)

مَا زَالَ بِي صَرْفَ الزَّمَانِ وَرَبِيهِ حَتَّى رَفَضْتُ مَجْلِسَ الْفِتْيَانِ
وَأَلْفَتُ أَقْوَامًا لِيُغَيِّرَ مَوَدَّةَ وَهَجَرْتُ غَيْرَ مُفَارِقِ إِخْوَانِي

٤٥- انظر، مقدّمة محقق الديوان، ص ١٩.

٤٦- انظر، عبد الله البهلول، الوصايا الأدبية في القرن الرابع هجريًا، مقارنة أسلوبية حجاجية، ط ١، مؤسسة الانتشار العربي، دار محمد علي الحامّي، ٢٠١١، ص ٣٥٧.

٤٧- انظر، ديوان شعر الخوارج، ب ١، ص ٤٦.

٤٨- انظر، م ن، ب ٢، ص ١١٢.

٤٩- انظر، م ن، ص ١٥١.

لقد مكن التعبير المباشر من جعل المعنى مشتركا بين الشعراء. فاللفظ في موضعه من القطع المتفرقة حقق استجابة نوعية لما يعتمل في النفس من مشاعر عديدة.

إن ذات الخارجي المتصدعة ذات أرهقتها صروف الزمان وويلات العباد، فشكت وجعا مراوحة بين التلميح والتصریح، وظلت الشكوى اللفظة المحورية التي دارت حولها المعاني، وحققت بدلايتها تلك مقاصد الشعراء. وإن في تأذي فئة الخوارج الشاكية ما دفعها في أحيان عديدة إلى طلب أمنيات هي إلى الشذوذ أقرب، لعل أشدها غرابة على الإطلاق أمنية الموت باعتباره أسا من أسس العقيدة. أو لم يقل كعب بن عميرة (الطويل)

وَيَا رَبِّ هَبْ لِي ضَرْبَةً بِمَهْنَدٍ

حُسام إذا لاقى الضريبة يهبر^{٥٠}

بعد التباس السبل عليه وضجره من حياة البشر، فتمنى للحاق بمن قتلوا في معركة النهروان.

ب- التذکر:

يوصل لفظ التذکر بحقل دلالي مجاله الوجدان. وتربطه باللفظ السابق وشائج متينة. وما يبرر حضوره إحساس الشعراء بالانقطاع عما يشدهم إلى الحياة الأرضية إن جازت العبارة، وتوفهم إلى ملاقاته إخوانهم في الدار الأخرى، لذلك تكثر في شعر الشعراء الدلالات المزدوجة لهذا اللفظ. فهو موصول بتذکر الشراة الرحلين أولا، وهو قوادح للحنين ثانيا تمنيا للموت للحاق بهم.

وما يلاحظ أن توظيف اللفظ جاء مُدرجا في عمومه داخل البيت الوحيد باستثناء إشارة ذات أربعة أبيات وردت في قول الأصم الضبي في هذا السياق (الطويل)

ذَكَرْتُ الشَّرَاةَ الصَّادِقِينَ بِقَوْمِ

وَذَكَرِي لَهُمْ مِمَّا يَهِيحُ شُؤُونِي^{٥١}

٥٠- انظر، م، ب، ٢، ص ٧٤. وهي قطعة تتكون من ٥ أبيات ومعنى طلب الموت متواتر في شعر الخوارج.

٥١- انظر، ديوان شعر الخوارج، ص ١٤٠.

ومثله قول زياد الأعسم (الطويل)

تَذَكَّرْتُ إِخْوَانِي فَفَاضَتْ لَذِكْرِهِمْ

دُمُوعِي وَطَارَ الْقَلْبُ مِنْ ذِكْرِهِمْ وَجَدًا

وَكَمْ مِنْ خَلِيلٍ قَدْ رَزُنْتُ إِخَاءَهُ

كُهُولًا وَشَبَابًا عَطَا رِفَةً مُرَدًا

فَقَدْتُهُمْ مِنْ بَعْدِ إِيْفٍ وَصُحْبَةٍ

فَأَحْدَثْتُ لِمَا فَارَقُونِي لَهُمْ فَقَدًا^{٥٢}

لقد حقق لفظ التذکر في المقطعات بشعريته وبشكله الوجداني تمام المعنى، لأن الأبيات فيما يبدو أكدت وحدة موضوعها، فمتقبلها يدرك مقاصد الشعراء دون الحاجة إلى إطالة القول فيها. ولقد ربط شعراء الخوارج اللفظ بمثيرات فهو المكان (قومس) تارة، وهم الأشخاص الشراة تارة أخرى، لذلك تكثف المعجم الدال على الوجدان والحنين والشجون والفقْد، مما صبغ مقطعاتهم بإحساس هو إلى الغربة أقرب تجاوزت الجانب النفسي إلى غربة مكانية ضاق فيها المكان بالخوارج على رحابته. فتناست المعاني الموصولة بالإحساس بالغربة وتراوحت بين اليأس والثورة.

ج- الخوف:

هو أكثر المعاني الجزئية ترددا في شعر الخوارج في المقطعات أو الأراجيز. وتظهر الكثرة مدى التلازم بين لفظ الخوف والسلطة الأموية، فتصنيف الخوارج ضمن حركات المعارضة للدولة جعلهم محل تتبع الولاة وقادة الجند. بل إن الأمر وصل حد المطاردة العسكرية في الأمكنة التي تطولهم فيها يد السلطة. فتعددت الألفاظ الدائرة على معجم الخوف ومنها الجزع^{٥٣} والإحساس بالظلم^{٥٤}.

٥٢- انظر، م، ب، ٢-١، ص ٢٠٨. وانظر المعنى نفسه قول الأصم الضبي، ب، ٢-١، ص ١٤٠. وقول عمران بن حطان في بيت وحيد ص ١٦٢.

٥٣- انظر، قول أبي بلال مرادس بن أدية، ديوان شعر الخوارج، ص ٦٥ (الطويل)

فَقَدْ ضَيَّقُوا الدُّنْيَا عَلَيْنَا بِرُحْبِهَا وَقد تَرَكُونَا لَأَنْفَرُ مِنَ الذُّعْرِ
٥٤- انظر، م، ب، ٢، ص ٦٥ قول أبي بلال مرادس كذلك (الطويل)
وَقد أَظْهَرَ الجُورَ الوِلاةَ وَاجْتَمَعُوا عَلَي ظَلَمِ أَهْلِ الحَقِّ بِالغَدْرِ وَالكِفرِ

وجودية مادام الخارجي بات مهّداً في حياته. أو
لم يقل مالك المزموم نتفة وجيزة في شكلها بليغة
في محتواها عرّت واقعه النفسي وهو متوار عن
الحجاج (الطويل)

أَلَمْ يَأْنِ لِي يَا قَلْبُ أَنْ أَتْرَكَ الصَّبَا
وَأَنْ أَزْجَرَ النَّفْسَ اللَّجُوجَ عَنِ الْهَوَى
وَلَوْ قَسِمَ الذَّنْبُ الَّذِي قَدْ أَصَبْتُهُ
عَلَى النَّاسِ خَافَ النَّاسُ كُلَّهُمُ الرَّدَى^{٥٨}

فحين تشدد الدولة ضغوطها على الخوارج
مطاردة تتنامى مشاعر الخوف من التّكيل
والقتل، لذلك كان انتشار الخوف وتردد ألفاظه
في الشعر وليد سياسة الدولة، وهذا التلازم جلي
في المنجز الشعري، فكانت العبارة رغم ما تتسم
به من إيجاز صريحة في إبانة ما يعتمل في الذات
من مشاعر قلق وخوف فكأنّ الوجيز كان استجابة
أنية لحدث الخوف وكشفا عما يعتمل في الذات من
مشاعر وأثرا من آثار التّقل بين الأماكن تخفياً
عن السّلمة.

د- الوعيد:

لم ترد لفظة الوعيد على التصريح في شعر
الخوارج، غير أنّ إنعام النظر في الوجيز من
المقطعات والأراجيز يوحي بمركزية معنى الوعيد
في شعرهم. فكأنّ الوعيد كان نتيجة حتمية
لمواجهات المسلّحة بين الخوارج والدولة الأموية
في وقائع عديدة. لأنّ نذر النفس إلى الله أو بيع
الدنيا بالآخرة يعدّ من أسس عقيدة الخارجي،
لذلك يكاد المعجم الدال على الوعيد يختصّ
بالإحالة على القتال والحروب بين الطرفين. فتارة
يوظف لفظ القتل الدال دلالة صريحة كما في رجز
شريح بن أوفى العبسي

أَقْتُلُهُمْ وَلَا أَرَى عَلَيَا
وَلَوْ بَدَأَ أَوْجَرْتُهُ الْخَطِيَا^{٥٩}

والذي لا مرأى فيه أنّ لفظ الخوف يكاد يخترق
منجز الخوارج الشعري تقريبا، وغدا من الألفاظ
المحورية، وعلة ذلك أنّ حياة الخارجي غدت منذ
إعلانه الثورة على الدولة مسكونة بقلق دائم لسعي
السّلمة الأموية القضاء على تلك الحركة. فكانت
الإشارات الوجيزة إلى الخوف تضاهي إحساس
الخارجي بالخوف ذاته. ونفهم ذلك من الأراجيز
والأبيات أيضا. ومن الأمثلة ما ورد في الرّجز قول
عبدة بن هلال اليشكري

حَتَّى مَتَى يَقْتُلُنَا الْمَغِيرَةَ
وَمُدْرِكُ فَيْكُمُ لَهُ غَفِيرَةَ
أَصْغَرُكُمْ وَحَدَكُمُ كَبِيرَةَ^{٥٥}

و تتمثل على ما ورد في الأبيات بقول عمران بن
حطان (البيسيط)

حَتَّى إِذَا خَفْتَهُ فَارْقَتْ مَنْزِلَهُ

مَنْ بَعْدَ مَا قِيلَ عَمْرَانُ بْنُ حَطَّانِ^{٥٦}

وكذلك قول الشاعر نفسه في تنقله خائفا بين
القبائل (الواقر)

نَزَلْنَا فِي بَنِي سَعْدِ بْنِ زَيْدٍ

وَيَفِي عَكَ وَ عَامِرِ عَوْبَتَانِ

وَيَفِي لَحْمِ وَيَفِي أَدَدِ بْنِ عَمْرٍو

وَيَفِي بَكْرِ وَ حَيِّ بَنِي الْغُدَانِ^{٥٧}

إنّ استنطاق الأراجيز والأبيات المتضمنة للفظ
الخوف يكشف دورانها على ثنائية المكان والعباد
معا ممثلين في رجالات الدولة الأموية، فقلق
الخارجي نفسياً كان وليد ضيق المكان المحاصر
له في حريته بسبب مطاردته من قبل قادة الجند.
ولقد أتى الشعراء ذكرا لمن عرف بتشدده في
ملاحقتهم فأفاضوا الحديث عن الحجاج والمهلب
والمغيرة. وغدّى المكان ومن فيه إحساس الخوارج
بالانفصال عن المجتمع، فتنامى الشعور بغربة

٥٥- انظر، ديوان شعر الخوارج، ص ١١٠. وانظر أرجوزة الشاعر
نفسه ص ١١٠.

٥٦- انظر، م ن، ب ٢، ص ١٧٩.

٥٧- انظر، م ن، ص ١٨٢. والقطعة شكوى في بيتين.

٥٨- انظر، م ن، ب ١-٢، ص ١٩٢.

٥٩- انظر، ديوان شعر الخوارج، ص ٤٩.

فلحظة تقبل شعر شاعر من الخوارج تستوقفنا صور مألوقة ومعنى متكرر يجعل الحدث كأنه ذاته يدور بين الخوارج أنفسهم وهو ما عبرنا عنه بالقول بأن المقام مؤثر في الوجدان من الأشكال في شعر الخوارج. فلما كان الخارجي في صراع دائم دفاعا عن العقيدة، لم يكن في صورة تسمح له بتجويد العبارة وإحكام سبكها، وإن كنا قد نظرنا في شعرية بعض الألفاظ أو العبارات، فإن ذلك لا ينف تواتر الألفاظ أخرى في الوجدان من الأشكال من قبيل العدو^{٦٤} أو الهجر^{٦٥} وغيرهما من الألفاظ المفاتيح.

٣- شعر الخوارج وتعدد المعنى:

لما كان شعر الخوارج شكلا وجزيا فيما تبيننا من ملامح تدرجا من القراءة البصرية غوصا في البنى العميقة فيما يتعلق بالرجز بحرا متواتر الاستعمال إلى اكتناه شعرية الألفاظ المؤسسة لكون الشعراء الخوارج نظرا لما شُحنت به من طاقات تعبيرية جعلت المعنى متكتفا ضاربين بذلك صفحا عن مقولة عجز الشكل الوجدان عن تأدية مقاصد صاحبها، فإذا البيت أو المقطوعة يختزلان معاني قد تستغرق في غير تلك الحال قصائد طولالا، فتوتر حياة الخارجي دفعت به إلى ارتياد مسالك في القول يستجيب فيها المقال لمقامه ولقد انتهينا إلى إثبات أن المقام مشكل للخطاب الشعري لدى الخوارج إذ تمكن دراسة ما قيل من شعر وجيز الوقوف عند الحياة الاجتماعية لهؤلاء الشعراء بكل ملاساتها. ولما كان ذلك كذلك فيما يتعلق بالقسم الأول من البحث، فإن استنطاق المنجز الشعري لدى الخوارج لاستبيان المقاصد الكبرى

٦٤- وتدخل هذه اللفظة ضمن الصفات السلبية الدالة على مشاعر التوتر بين الخارجي ومن يعتبرون أعداء من الدولة الأموية ويرد اللفظ لتأكيد فكرة الصراع بين الطرفين. انظر قول قطري بن

فجاءة، ديوان شعر الخوارج، ص ١٢٣ (الطويل)
فَقَدَمَا رَأَى مَنَا الْمَهْلَبُ فَرَصَةً فَهَذَا تِلْكَ أَعْدَائِي طَوِيلٌ سُرُورَهَا
٦٥- ويرد هذا اللفظ في سياق حديث الخارجي عن غربته النفسية خاصة. انظر قول الضحّاك بن قيس، ديوان شعر الخوارج، ص ٢٤٠ (البيسط)

بَدَلْتُ بَعْدَ أَبِي يَشْرُ وَصَحْبِيهِ قَوْمًا عَلِيٍّ مَعَ الْأَجْرَابِ أَعْوَانًا
كَأَنَّهُمْ لَمْ يَكُونُوا مِنْ صَحَابَتِنَا وَلَمْ يَكُونُوا لَنَا بِالْأَمْسِ خِلَانًا.

وتارة أخرى يذكر ما يشير إلى الحرب بتوظيف أدواتها كالسيف في رجز الشاعر نفسه

أَضْرِبُهُمْ وَكُوَارِي أَبَا حَسَنٍ

ضَرْبَتُهُ بِالسَّيْفِ حَتَّى يَطْمَأَنَّ^{٦٦}

وظورا بالوعيد حربا شديدة في قول حارثة بن صخر القيني (الطويل)

سَتَلْقَحُ حَرْبًا يَا ابْنَ حَرْبٍ شَدِيدَةً

وَتُنْتَجِبَهَا يَتْنَا بِسُمْرِ ذَوَابِلِ^{٦٧}

إن الإشارات الوجدانية لمعنى الوعيد كانت نتيجة حتمية للصراع بين الخوارج والدولة الأموية، ويدخل سياق الحرب ضمن إستراتيجية ترهيب العدو، لذلك عد إحسان عباس شعر الخوارج ثورياً جامحا^{٦٨} أظهر شدة التلازم بين المذهب والحياة العملية، فكان الوعيد السمة الثانية المكونة لشخصية الخارجي. وإذا ما كان الخارجي في صورته الأولى خائفاً شاكياً جزعاً، فإنه ليس على تلك الهيئة يكون في صورته الثانية، فهو محارب مستميت عن المذهب، مضح بنفسه من أجل العقيدة، وإن ما تمثلنا به من شعر يدعم الرأي القائل بأن شعر الخوارج يشترك في وحدات ثلاث هي: وحدة الغايات ووحدة الخصائص ووحدة التيارات النفسية^{٦٩}. ولقد شكلت هذه الوحدات صورة نموذج خارجي أوفى تصح أن تتلبس في كل خارجي لتكرارها لديهم من جهة وتشابهم هاجسا وفكرا من جهة ثانية.

فالعبرة الشعرية الوجدانية نهضت بوظيفة كشف عالم الخارجي النفسي والمادي، فلا تثريب على الشعراء إذن من توصل اللفظ نفسه والعبارة نفسها في الأبيات والأراجيز مادامت وحدة الغايات الرابطة الذي يشد بعضهم إلى بعض،

٦٠- انظر، م ن، ص ٤٩، وانظر رجز أحد الخوارج يوم النهروان
أَضْرِبُهُمْ وَلَا أَرَى عَلِيًّا
وَلَمْ أَكُنْ عَنْ قَتْلِهِمْ وَنِيًّا
أَكْسُوهُمْ أَيْضًا مَشْرِفِيًّا

٦١- انظر، م ن، ص ٦١. والقطعة تتكون من بيتين.

٦٢- انظر، مقدمة المحقق، ديوان شعر الخوارج، ص ١٩.

٦٣- انظر، مقدمة المحقق، ديوان شعر الخوارج، ص ٢١-٢٢.

إِنِّي لَمُذَكِّ لِّلشُّرَاةِ نَارَهَا
وَمَانِعٌ مِّمَّنْ أَتَاهَا دَارَهَا
وَعَاسِلٌ بِالطَّعْنِ عَنْهَا عَارَهَا
حَتَّى أَقْرِبَ بِالْقِنَا قَرَارَهَا^{٦٧}

ويحضر النَّفس الحماسي الحربي في الفخر
الجماعي في قول الأصمِّ الضُّبِّي (الطويل)

وَإِنَّا لَخَوَاضُونَ لِّلْمَوْتِ غَمْرَةً
عَلَى كُلِّ مَوَارٍ رِقَاقٍ مَلَاظِمُهُ

وَإِنَّا لَتُرْدِي بِالْأَكْفِ رِمَاحُنَا
وَيُبَيِّنِي بِهَا مِنْ كُلِّ مَجْدٍ مَكَارِمُهُ

إِذَا ذُعِرَتْ ذَاتُ الرِّمَاحِ جَرَتْ لَنَا

أَيَّامِنُ بِالطَّيْرِ الْكَثِيرِ غَنَائِمُهُ^{٦٨}

وكثيرا ما تغنى الخارجي في فخره الذاتي
بإظهار حبِّ جارفٍ للعقيدة ونذرٍ للنفس دفاعا
عنها. ويرسم لنفسه صورة لزاهد في الدين
همه الأساسي الجهاد في سبيله، فلا يتحدث
إلا عن حاجته من دنياه لتحقيق غايته، فيذكر
آلاته الحربية من سيف وقناة وفرس تلبية لنداء
العصبة. وتعد هذه الرغبة من الرغبات المشتركة
بين الشعراء، وعلى هذا الأساس، فإن قول عمرو
القنا بن عميرة (الطويل)

فَحَسْبِي مِنَ الدُّنْيَا دَلَاصٌ حَصِينَةٌ
وَأَجْرُدُ خَوَارُ العِنَانِ نَجِيبٌ

أَجَاهِدُ أَعْدَائِي إِذَا مَا تَتَابَعُوا
وَأُدْعَى بِاسْمِي لِلْهُدَى فَأَجِيبُ^{٦٩}

شبيهه بقول عطية بن سمرة الليثي لفظا ومعنى
(الطويل)

وَحَسْبِي مِنَ الدُّنْيَا دَلَاصٌ حَصِينَةٌ
وَمَغْفَرُهَا يَوْمًا وَصَدْرُ قَنَاةٍ

٦٧- انظر، ديوان شعر الخوارج، ص ١١١. والرَّجَز يتكوَّن من أربعة
أسطر.

٦٨- انظر، ديوان شعر الخوارج، ص ١٤٠.

٦٩- انظر، م، ن، ص ١٠٢.

لديهم ينتهي بنا إلى إقرار أنَّ الخطاب ههنا
يُمفِّهم موضوعه بعبارة باختين^{٦٦} لأنَّ المواضيع
خضعت لخطط الشعراء المشبعة بالايديولوجيا،
وليست المعاني المتعددة إلا إفرازا من إفرازات تلك
الايديولوجيا.

ولقد بدا أنَّ المعنى في شعر الخوارج معنيان:
نطلق على المعنى الأول صفة المعنى القريب وهو
ما كان يدور في فلك الذات. ونفصل أهم معانيها
حسب حالة الشاعر إلى الثالث التالي:

- الذات المنتشية، وندرسها في سياق الفخر.

- الذات المتفجعة، وندرسها في سياق الرثاء.

- الذات المحبطة، وندرسها في سياق الهجاء.

بينما نطلق على المعنى الثاني صفة المعنى
البعيد، ونقصد به موقف الذات من بعض عيوب
المجتمع، وهي تدور على محورين اثنين هما:

- نقد العيوب السياسيَّة.

- نقد العيوب الاجتماعيَّة.

١- المعنى القريب:

أ- الذات المنتشية:

لم يكن إحساس الشاعر الخارجي على
الدوام مرهفا تعلوه مشاعر الانكسار والقلق،
وإنما تحضر في الأشكال الوجيزة لحظات المسرة
والانتشاء ويظهر خاصَّة في سياق الفخر، وقد بدا
الفخر مترددا بين ما هو ذاتي وآخر جماعي. وإنَّ
التقسيم الذي نجريه شكلي لا غير لأنَّ الفخر
في الهيئتين يتنازعه معنيان اثنان: هما الفخر
بالمقدرة الحربية سواء لدى الفرد أو الجماعة،
والفخر بتحدى الموت ومناجزته والإصرار على
طلبه ليس عن خوف، وإنما فوزا بالشهادة والحياة
الخالدة.

يرتجز عبيدة بن هلال اليشكري مفتخرا
بالمقدرة الحربية وإظهار القوة في تحدي الأعداء
قائلا:

٦٦- انظر، ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص ٥٤.

وَأَجْرُدُ مَحْبُوكُ السَّرَاةِ مُقْلَصٌ

شَدِيدٌ أَعَالِيهِ وَ عَشْرُ شَرَاةٍ^{٧٠}

إن من خاصية ترديد الخارجي لمعاني الحماسة للعقيدة في شعره سعيه إلى إمامة الخوف الساكن وجدانه من قادة الدولة وخاصة ما يسميه إحسان عباس «بعقدة المهلب»^{٧١}. فالهزائم المتكررة والإخفاقات المتعددة تركت رواسب في لا وعي الشعراء قد يعسر محوها بسهولة، لذلك كانت السبيل الوحيدة للانصراف عن ذلك الإحساس خلق بديل نفسي يكون استحضاره غاية الغايات التي تلتقي عندها أحلام الشراة والمتمثلة خاصة في طلب الشهادة في سبيل الله أو ما ينعنونها هم أنفسهم بطلب الموت. فيتلاشى بهذا الإجراء الشعور بالخوف لدى الخارجي مادام الموت يمثل الدين الحقيقي لديهم، لذلك نفهم حرصهم الشديد على الاحتفاء بأنفسهم تصويرا سواء استعدادا للحرب أو أثناءها، فيطول الحديث عن الشراة كقول حبيب بن خدره (الكامل)

وَهُمُ الْأَسْوَدُ لَدَى الْعَرِينِ بَسَالَةً

وَمِنَ الْخُشُوعِ كَأَنَّهُمْ أَحْبَارٌ

يَمُضُونَ قَدْ كَسَرُوا الْجُفُونَ إِلَى الْوَعَى

مُبْتَسِمِينَ وَ فِيهِمْ اسْتِبْشَارٌ

يَرِدُونَ حَوْمَاتِ الْحِمَامِ وَإِنَّهَا

تَأَلَّهُ عِنْدَ نَفُوسِهِمْ لَصَغَارٌ^{٧٢}

ب- الذات المتفجعة:

يكاد الرثاء يعدل الفخر كما. ويلاحظ الباحث أن الرثاء بدأ متضائلا في الفترة الأولى أيام علي، ثم ما انفك يتكاثر في الفترات اللاحقة. ولعل الأمر يعلل بكون الحركة كانت في بدايتها ميالة إلى المهادنة، ثم أضحت أكثر ثورية، وترجمت ذلك في حروبها مع الدولة الأموية وما صاحب ذلك من كثرة قتلاها.

وقد يعلل اعتناء الشعراء بالرثاء بدوران معانيه على الشراة ورموزهم.

ولقد درج الخوارج في مراثيهم على رثاء الأفراد تارة ورثاء المجموعة تارة أخرى. فكانت المعاني الجامعة في المراثيات أقرب إلى المدح مادام الرثاء تعدادا لمناقب الموتى في الحروب.

ومن الشراة الرموز الذين تواتر ذكرهم في شعر الخوارج أبو بلال مرداس بن أدية، إذ رثته امرأة من بني سليط قائلة (الطويل)

سَقَى اللَّهُ مَرْدَسًا وَأَصْحَابَهُ الْأَثَى

شَرَوْا مَعَهُ غَيْثًا كَثِيرًا الزَّمَا جِرِ^{٧٣}

ومثله قول عبيدة بن هلال البشكري في رثاء حصن بن مالك (الطويل)

قُلْ لِلْحُصَيْنِ لَقَدْ أَصَبَتْ سَعَادَةٌ

وَمَا كُنْتَ فِيهَا رُمْتَهُ بِمَعِيبٍ^{٧٤}

وتتعدد مراثي المجموعة من ذلك قول فروة بن نوفل الأشجعي في رثاء قومه (الطويل)

هُمُ نَصَبُوا الْأَجْسَادَ لِلنَّبْلِ وَالْقَنَا

فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا الْيَوْمَ إِلَّا رَمِيمُهَا^{٧٥}

وقول امرأة من الخوارج من بني شيبان (البسيط)

ظَعَنَ الْأَبْرَارُ فَارْتَحَلُوا

خَيْرُهُمْ مِنْ مَعَشَرَ ظَعَنُوا

مَعَشَرَ قَضُوا نُحُوبَهُمْ

كُلُّ مَا قَدْ قَدَّمُوا حَسَنٌ

صَبَرُوا عِنْدَ السُّيُوفِ فَلَمْ

يَنْكُلُوا عَنْهَا وَلَا جَبُنُوا^{٧٦}

ولقد اتخذ الخوارج من رموزهم القتلى مناسبة لطلب الموت، فغدا هذا المطلب لازما من لوازم

٧٣- انظر، ديوان شعر الخوارج، ص ٦٧. والمرثية تتكون من بيتين.

٧٤- انظر، م ن، ص ١٠٩. وهي قطعة من أربعة أبيات تتكون.

٧٥- انظر، م ن، ص ٥٧.

٧٦- انظر، م ن، ب ٢-٣-٤، ص ٢٢٧.

٧٠- انظر، م ن، ص ٧٩.

٧١- انظر، مقدمة المحقق، ديوان شعر الخوارج، ص ٢٦.

٧٢- انظر، م ن، ص ٢٥٧.

معرضين عن المادّة الأسرة لحياتهم. وعلى هذا الأساس كان الهجاء من النّدره بمكان، غير أنّ النظر في المهجيات يمكن الباحث من إثبات أمر متعلق بالوظيفة المناطة بهذا الغرض. فلقد اتخذه الشعراء وسيلة للدّفاع عن النّفس المحبّطة إمّا خوفا من عدوّ متربّص كقول منير بن صخر بن يعمر الرّاسبي هاجيا أخواله لرفضهم إجارته من عبد الله بن زياد (الطويل)

وَجَدْتُ بَنِي قَيْسٍ لِنَامَا أذَلَّةً

كَثِيرًا خَنَاهُمْ ضُحْكَةً فِي الْمَحَافِلِ

وَجَدْتُهُمْ لَمَّا أَتَيْتُ بِلَادَهُمْ

ضِعَافًا قَوَاهُمْ نُهْزَةً لِلْقَبَائِلِ^{٧٩}

فقد عمد الشاعر إلى إخراج مهجوه في صورة سلبية نزعته إلى إثبات السيئ من الصفات. فهم لثام، كثيرو الفحش، مجلبة للهزل، ضعاف، عاجزون عن الدّود عن حمى القبيلة.

وتمتدّ جرأة الخارجي في مهجياته لتطول رموز الدولة أمثال الحجّاج بن يوسف الثّقفي. ولقد حرص عمران بن حطان على إخراج المهجّو في صورة هزلية سلب فيها من صفاته الحقيقيّة التي عرف بها في قوله (الكامل) **أَسَدٌ عَلِيٌّ وَفِي الْحُرُوبِ نَعَامَةٌ**

رَبْدَاءُ يَجْفُلُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ

هَلَّا بَرَزْتَ إِلَى غَزَاةٍ فِي الْوَعَى

بَلْ كَانَ قَلْبُكَ فِي جَنَاحِي طَائِرِ^{٨٠}

إنّ خاصية المهجّيات التي رأينا دوران معانيها على ثنائيّة الإقذاع والسّخرية، إذ سعت الذات المحبّطة إلى ضرب من التّعويض النّفسي، فتوحّت أسلوب مهاجمة الخصوم دفعا للخوف الساكن ذاتها، كما يمكن عدّ الهجاء وسيلة من جنس

عديد المراثي التي به تختتم كقول الضّحّاك بن قيس الشّيباني في رثاء سعيد بن بهدل (الطويل)

سَقَى اللَّهُ يَا خَوْصَاءَ قَبْرًا وَحَشَوَهُ

إِذَا رَحَلَ الشَّارُونَ لَمْ يَتَرَحَّلِ

فِيَا مُلْحَقِ الْأَزْوَاحِ هَلْ أَنْتَ مُلْحَقِي

بِمَوْتِي مَضَى فِيهِمْ سَعِيدُ بْنُ بَهْدَلِ^{٧٧}

ونقف على الطلب نفسه في مرثية عمران بن حطان لأبي بلال مرداس (البسيط)

يَا عَيْنَ بَكِيٍّ لِمِرْدَاسٍ وَ مَصْرَعِهِ

يَا رَبَّ مِرْدَاسٍ أَلْحَقْنِي بِمِرْدَاسِ^{٧٨}

أو لم ننتع سابقا رغبات الخوارج بالشّدوذ؟. وأي شذوذ أقرب إلى تمني الإنسان الموت في الحياة؟.

إنّ هذه الرّغبة تصبح من الرّغبات المألوفة إذا ما نزلت في صميم العقيدة الخارجيّة القائمة على نذر النّفس إلى الله، أو بيع الدنيا بالأخرة. فلا مرء إذن من اتّخاذهم ذكرى موتاهم مناسبة تمّن صلّتهم بالله من خلال تأجيج النّفس الدّيني دواخلهم، فيصبح تمني الموت من الأمور المرغوبة المطلوبة لديهم.

إنّ الذات المتفجّعة في الأمثلة المذكورة تحتفي بذاتها، فحوّلت مشاعر الحزن على الشّراة الموتى إلى لحظة هي إلى الاحتفاليّة أقرب ما دام الشّراة ارتضوا طلب الموت فوزا بالجنان في إطار ملوّه الإصرار على المضي في إرادتهم تلك.

ج- الذات المحبّطة:

يعدّ الهجاء أقلّ الأغراض حضورا في شعر الخوارج إلى جانب المدح، وقد يعلّل ذلك بانصراف الخوارج عمّا من شأنه أن يبعدهم عن روح العقيدة والمبادئ التي لأجلها نذروا أنفسهم. فالهجاء مناف للأخلاق التي حاربوها، والمدح لم يكن شاغلا من شواغلهم ماداموا زاهدين في دنياهم،

٧٩- انظر، ديوان شعر الخوارج، ب ١-٢، ص ٧٨. والمهجية قطعة من ٥ أبيات.

٨٠- انظر، ديوان شعر الخوارج، ب ١-٢، ص ١٨٤. وهي قطعة تتكوّن من أربعة أبيات. وانظر في معنى إخراج المهجّو في صورة سافرة الديوان، ص ١١٥ في هجاء ابن جندب.

٧٧- انظر، م ن، ص ٢٢٤. والمرثية تتكوّن من بيتين.

٧٨- انظر، م ن، ب ٢، ص ١٥٨.

وحارب الخوارج حاشدي المال وتفضي ظاهرة
الجشع بين الناس. يقول الطرماح في هذا الشأن
(الخفيف)

عَجَبًا مَا عَجِبْتُ لِلْجَامِعِ الْمَا

لَ يُبَاهِي بِهِ وَيَرْتَفِدُهُ^{٨٥}

ومن جماع هذه المواقف من عيوب المجتمع
تتشكل للباحث صورة عن الخارجي لم تكن على
المذهب مكتفية بل جعلت من المجتمع بمختلف
تناقضاته هدفا لها. فتفرعت شواغل الخوارج
وجمعت السياسي إلى الاجتماعي إلى الأخلاقي
إلى المالي، وتلك سمة التفرّد في شعر الخوارج، إذ
استطاع أن يكون عينا راصدة للمجتمع، فنقد حدّ
التجريح، وذّب عن المذهب باستماتة قل ما توجد
لدى المذاهب الأخرى في تلك الحقبة.

الخاتمة :

هكذا تراءى لنا شعراء الخوارج شكلا وجيزا
متعدّد المعنى، بدا متضائلا في كل جوانبه السكّلية
والمضمونيّة، ولكنّه ما فتى أن أصبح متكثرا في
أبياته ومقطعاته وأراجيزه، غير أن التطور الكمي
لم يكن دافعا لهؤلاء إلى الاهتمام أكثر بشعرهم
تجويد عبارة وسبك شكل، لأنّ الواقع لم يهيئ لهم
تلك الفرص. فأغلب حياة الخوارج هجرة ونزوح
ومطاردة ممّا انعكس في شعرهم بناء ودلالة،
فكان الإيجاز الشكل الأنسب لتلك الحياة، فجاءت
العبارة عفوا في مجملها عكست صدق المشاعر.
إلا أن الغوص في ثنايا ذلك الشعر السياسي يمكن
الباحث من الوقوف على معان تثرى تعددت تعدّد
الشواغل التي ندب الخوارج حياتهم لأجلها، فكانت
العقيدة هي اللبنة الأولى المنتجة لذلك الشعر وما
انفكت القضايا الأخرى السياسيّة والاجتماعية
والماليّة تذكي جذوة هذا الشعر فترة بعد أخرى
حتى استوى على هيئته الأخيرة شكلا وجيزا ولكنّه
متعدّد المعنى.

الوسائل المعتمدة في الحروب يعتمدها الضعاف
لعل فاعليتها تضاهي الحروب الحقيقيّة مادام
للشعر سلطة تأثير قويّة في متقبله.

٢- المعنى البعيد :

١- نقد العيوب السياسيّة :

لم يكن شعر الخوارج وقفا على الذات في
صراعها اليومي مع السلّطة القائمة، بل اضطلع
هذا الشعر بنقد الحياة بشكل عام وذلك بمهاجمة
ما ظهر من عيوب في المجتمع الأموي. وكانت
السياسة على رأس تلك العيوب، فتناست القضايا
الدائرة في فلكها من قبيل غياب العدل وانتشار
الجور كقول عمران بن حطان (البيسط)

حَتَّى مَتَى لَا نَرَى عَدْلًا نَعِيشُ بِهِ

وَلَا نَرَى لِدَعَاةِ الْحَقِّ أَعْوَانًا^{٨١}

و مثله قول أبي بلال مرداس (الطويل)

وَقَدْ أَظْهَرَ الْجُورَ الْوَلَاةُ وَأَجْمَعُوا

عَلَى ظُلْمِ أَهْلِ الْحَقِّ بِالْعَدْرِ وَالْكَفْرِ^{٨٢}

و كذلك قول أبي الوازع الراسبي (الطويل)

سَأَشْتَرِي وَلَا أَبْغِي سِوَى اللَّهِ صَاحِبًا

وَأَبْيَضَ كَالْمُخْرَاقِ عَضْبِ الْمُضَارِبِ

فَقَدْ ظَهَرَ الْجُورُ الْمُبِيرُ وَأَجْمَعَتْ

عَلَى ذَلِكَ أَقْوَامٌ كَثِيرٌ وَالتَّكَادُبِ^{٨٣}

٢- نقد العيوب الاجتماعيّة :

كان شعر الخوارج عنيفا في محاربة العيوب
الاجتماعيّة، فنقد سقيم الأخلاق من نفاق وتملق
وميل بعضهم - وخاصة شعراء المدح - إلى الكذب
كقول عمران بن حطان (الخفيف)

أَيُّهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطَى

إِنَّ لِلَّهِ مَا بِأَيْدِي الْعِبَادِ^{٨٤}

٨١- انظر، م، ن، ب، ١، ص ١٦٤.

٨٢- انظر، م، ن، ب، ٢، ص ٥٦.

٨٣- انظر، م، ن، ب، ٢-١، ص ٨٢.

٨٤- انظر، م، ن، ب، ١، ص ١٧٦.

٨٥- انظر، م، ن، ب، ١٠، ص ٢٦١.

عبد الله البهلول، الوصايا الأدبية في القرن
الرابع هجريًا، مقارنة أسلوبية حجاجية، ط
١، مؤسسة الانتشار العربي، دار محمد علي
الحامي، ٢٠١١.

علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر
العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد
برادة، ط ١، دار الفكر للدراسات، القاهرة،
١٩٨٧.

المراجع بالفرنسية:

Benveniste (E), Problèmes de
linguistiques générales, Ed, Cérés
1995.

Montandon Alain, Les formes brèves
collection contours littéraires, Ed
Hachette, Paris 1992.

Mounin George, Clefs pour la
linguistique, Ed, Seghers, Paris
1971. - Orchioni Katherine Kerbrat,
L implicite, éditeur, Armand colin,
Paris 1986.

Roukhmovsky (B), Lire les formes
brèves, Ed Nathan 2001.

قائمة المصادر والمراجع:

المصدر:

ديوان شعر الخوارج، جمع وتحقيق إحسان عباس،
ط ٤، دار الشرق، ١٩٨٢.

المراجع بالعربية:

ابن المدبر، الرسالة العذراء، تحقيق زكي مبارك،
ط ٢، القاهرة (د ت).

أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلاغ
وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب
ابن الخوجة، ط ٣، دار الغرب الإسلامي،
١٩٨٦.

أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين،
تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة
بيروت، دار الجيل، (د ت).

رسائل الجاحظ، شرح وتحقيق، عبد السلام محمد
هارون، المجلة ٢، دار الجيل بيروت (د ت).

أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في
محاسن الشعر وأدابه ونقده، تقديم وشرح
صلاح الدين الهواري وهدى عودة، ط ١، دار
ومكتبة الهلال، ١٩٩٦.

أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة
والشعر، تحقيق وضبط، مفيد قميحة، ط ٢،
دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٩.