المقتبس من القرآن الكريم قراءة في شعر الفِرَق الإسلامية في العصر الأموي

د. جمال فاضل فرحان
المديرية العامة لتربية الأنبار
Jamalfadhel76@gmail.com

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى استعراض المقتبَس من القرآن الكريم في الشعر الإسلامي ولاسيما في شعر الفِرَق الإسلامية في العصر الأموي، عبر قراءة نقدية همّها الكشف عن قيمة ذلك المقتبس الفنية والجمالية، ومدى إبداع الشاعر فيه، والافادة منه في إثراء نصّه الشعري، وشحنه بالطاقة الإبداعية المؤثّرة في المتلقي. وقد قُسِّم البحث على قسمين، تناولنا في أولهما: المقَتَبس اللفظي في ذلك النتاج، ودرسنا في الآخر: المقَتَبس المعنوي فيه. وذلك بعد تمهيدٍ قدمنا فيه توضيحًا لمفهوم الاقتباس لغةً واصطلاحًا، ونبذةً مختصرةً عن الفِرَق الإسلامية وشعرائها. وقد اتّبعنا في هذه القراءة المنهج التحليلي الوصفي، وضمن ما توصلنا إليه فيها أنّ للاقتباس أثرًا فاعلاً في اغناء تجربة شعراء تلك الفِرَق على اختلاف تعاملهم مع النصوص القرآنية، وإنْ لم تكن الاستعانة بألفاظها ومعانيها من الناحية الفكرية الدينية، فقد كانت من الناحية الفنية البلاغية، وهو عمل -بلا شك- يرفع من سوية نصوصهم الشعرية، ويضفي عليها بعدًا جديدًا.

الكلمات المفتاحية: (اقتباس، نص، قرآن، شعر، إسلامي).

Abstract:

This research deals with the quotation from the Qur'an in Islamic poetry, in particular in the poetry of Islamic sects in the Umayyad era. This can be done through a critical reading interested in revealing the artistic and aesthetic value of this quotation and how the poet's creativity plays a role in it in a way that he get benefit from it to enrich his poetic text. The research was divided into two sections, the first shows the verbal quotations in the poetry while the other discusses the moral quotations in it. Before these two sections there is a preliminary explanation of the concept of quotation in terms of language and terminology, and a brief overview of Islamic sects and their poets. In this reading the researcher follows the descriptive analytical approach, and he concludes that the quotation has an efficient effect in enriching the poets experience regardless their different dealing with the Qur'anic texts. We should notice that the use of the Qur'anic words meanings was not in terms of its religious and ideological, it was technical and rhetorical. Such work - undoubtedly - raises the level of their poetic texts, and gives them [the poetic texts] a new dimension.

Keywords: (Quotation - Text - Quran - Poetry - Islamic).

المقدّمـة

شكل القرآن الكريم المصدر الأوّل للفصاحة والبلاغة في التراث الإسلاميّ؛ لذلك انبهر به الأدباء عبر العصور، وحلّ من قلوبهم محلّ الإعجاب المتناهي، فاطلعوا منه على الكلام العربي في ثوبٍ جديد شديد البياض لم يلبسه الكلام العربي من قبل، ثُوب لم تَزده الأيام إلّا جِدّة ورونقًا.

وليست المؤلّفات الدينيّة، والرسائل في الفقه والكلام وغيرهما، هي التي تعكس روح الإسلام وظاهرة التأثر بالقرآن الكريم فحسب، بل يُلحَظ هذا في ما توحي به النصوص الأدبية، وتجود به القرائح في شتّى المجالات والأغراض، والاقتباسات القرآنيّة في الشعر تعدّ من أبرز مجالات هذا التأثير، فقد صار القرآن الكريم المثال اللغوي الأعلى، وتغلغلت تعاليمه ونصوصه في نفوس العرب بعد الإسلام، وكانت في الشعراء أشد تغلغلًا إلى يومنا.

وهذه القراءة التي بين أيدينا هي بصدد استعراض المقتبَس من القرآن الكريم في نتاج شعراء الفِرَق الإسلامية في العصر الأموي؛ بغية الكشف عن قيمته الفنية والجمالية، ومدى إبداع الشاعر فيه، والافادة منه في إثراء نصّه الشعري، وشحنه بالطاقة الإبداعية المؤثّرة في المتلقي، وذلك بعد تمهيدٍ قدمنا فيها توضيحًا لمفهوم الاقتباس لغةً واصطلاحًا، ونبذة مختصرة عن الفِرَق الإسلامية وشعرائها.

ولعلّ من أهم دوافع هذه القراءة، هي التأكيد على الأثر القوي الذي أحدثه النصّ القرآني في نفس الشاعر العربي وعقله، وبيان قدرة هذا النصّ على إثبات كفاءته الفنية حين تدور تعبيراته ومعانيه في السياقات الشعرية المختلفة، فضلاً عن محاولتنا الوصول إلى إشارات عن طريقة فهم الشاعر الإسلامي للنصّ القرآني، من خلال تحليل صورة اقتباس اللفظ، والمعنى القرآنيين في نتاجه الشعري.

وقد اتّبعنا في هذه القراءة المنهج التحليلي الوصفي؛ إذ لم نكن لنستطيع بيان القيمتين الفنية والجمالية لاقتباس النصّ القرآني في هذا الشعر إلّا بتحليل بعض نصوصه، ووصف ما جاء فيها، كما أفدنا -أيضًا- من ملامح المنهج النفسي؛ إذ كنّا كثيرًا ما نرى أنّه علينا أَنْ نبيّن مدى دلالة الاقتباس القرآني على الحالة النفسية للشاعر إزاء ما يُعالجه في شعره .

التمهيـد

١-في مفهـوم الاقتباس:

أ-الاقتباس (لغةً): جاء الاقتباس في معجم (مقاييس اللغة) من "قبس القاق والباء والسين أصل صحيح يدل على صفة من صفات النار، ثم يستعار من ذلك القبس: شعلة النار"[١].

وقد ورد في(القاموس المحيط) أنّ "القَبَس/ محركة: شعلة نارٍ تُقتبس من معظم النار، كالمقابس، وقَبَسَ يَقبِس منه نارًا، واقتبسها: أخذها"[٢] .

ويذكر(تاج العروس): "(قَبَسَ يقبِس منه نارًا) من جَدَّ ضَرَبَ، (واقتبسها: أخذها)، واقتَبَسَ (العِلْمَ) ومن العِلْم: (استفاده)، كذلك اقتبسَ منه نارًا"[٣] .

ب-الاقتباس (اصطلاحًا): ثمة تعريفات عديدة لمصطلح الاقتباس، نذكر منها:

ما جاء في (حسن التوسل إلى صناعة الترسل): "الاقتباس، أن يضمّن الكلام شيئًا من القرآن والحديث"[٤] . ومما ورد في(شروح التلخيص) : أنّ الاقتباس هو" أن يضمّن الكلام سواء كان ذلك الكلام نظمًا أو نثرًا شيئًا...من القرآن، أي أن يؤتى بشيء من لفظ القرآن في ضمن الكلام، أو أن يؤتى بشيء من لفظ الحديث في ضمن الكلام"[٥]. وفي (أنوار الربيع في أنواع البديع): "هو تضمين النظم أو النثر بعض القرآن"[٦].

ومن حصاد بعض أراضي المعاجم اللغوية، وكتب الأدب، والبلاغة، نخلص إلى القول: إنّ الاقتباس هو تضمين شيء من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف؛ لينهل الأدباء من نبعهما، كلٌّ على ما أُوتي من حظّ، و يضفون بهما على نتاجاتهم سواء كانت شعرًا أم نثرًا الطلاوة والغضارة والنضارة، ما يزيدها روعةً وبهاءً وجمالاً وتأثيراً. وعلى وفق ذلك كان عنوان بحثنا (المقتبس)، وتحديدًا من القرآن الكريم.

٢-الفِــرَق الإسلامية وشعراؤها :

ما إنْ انتقلت الخلافة إلى بيت بني أُميّة، حتى تتابعتْ وسط هذا الأمر أحداثُ جِسام زاد المسلمون على إثرِها فِرقةً، وسالت دماؤهم بها سيلانًا، واشرأبت أعناق كثير منهم إلى الملك، كل يرى أنّه أحقّ به من غيره، فنراه يسوق لأجل ذلك حججه، وقبلها كتائبه؛ فتعدّد أعداء الأمويين بتعدّد الفئات والجماعات الإسلامية التي شهدتها الساحة السياسية، من الشيعة، والخوارج، والزبيرين وغيرهم[٧]، وصار لكلّ من هؤلاء مَنْ يدافع عنهم، ويدعو إلى مبايعتهم، ويهاجم خصومهم، وكان لا بد – بطبيعة الحال- من أنْ يكون ضمن هذه الشِيَع، وتلك الفِرَق شعراء يناضلون بأشعارهم في نصرة متبعيهم ومذاهبهم، وفي توكيد ما يعتنقون من الآراء من جهة، وفي توهين مذاهب خصومهم ودفعها وإسقاطها من جهة أخرى[٨]، ومن ثَمّ أصبحت هذه الفِرَق حاضنة لأحداث أثّرت في الحياة الإسلامية والشعرية على حدٍّ سواء.

وقد كانت هذه الفِرَق تستمد أصولها وقوتها من أفكارٍ دينية، فظلّ بعضها يناضل غيرها على أساس ديني وفلسفي، وكان من أهم أسس دعاوى شعرائها على اختلاف طوائفهم الاستناد إلى الدِّين في إثبات حقوق أصحابهم في الخلافة، أو إثبات صحة آراء مذاهبهم في الإمامة، ونظرتهم في توجيه أمور الحياة المختلفة؛ فكانوا يصورون أن الدِّين هو منطلقهم فيما يذهبون إليه، وأصبح شعرهم يعجّ بآثار

النصوص الدينية، ولا سيَّما من نصوص القرآن الكريم(٩)، التي كانت تمدّهم من ناحيتين: إحداهما تلك التي ذكرناها آنفًا، وأخرى تتمثل بالاستمداد البياني والبلاغي، الذي يثري تجربتهم الشعرية، ويضفي على نصوصهم الابداعية قدرة تأثيرية في المتلقي، ولا غرابة في ذلك؛ فالقرآن الكريم بألفاظه ومعانيه يُعد النظم المعجز الذي تناهت إليه أوصاف الفصاحة والكمال اللغوي، وهو أسمى ما يُحتذى من النماذج أسلوبًا وفكرًا وهداية(١٠).

(المقتَبَس من القرآن الكريم في شعر الفِرَق الإسلامية)

بغية رصد النصوص المقتَبَسة من القرآن الكريم في نتاج شعراء تلك الفِرَق، واستجلاء فاعليتها فيه، فسنقسم البحث على قسمين: أحدهما: يتناول المقتَبَس اللفظي في ذلك النتاج. والآخر: يدرس المقتَبَس المعنوي فيه.

أولًا: المقتَبَس اللفظي:

لحسن رصف النصّ القرآني، وعذوبة مخرجه وإحكام نظمه، أصبح يعدُّ كعبةً للشعراء يقصدونها؛ لغرض الإفادة منه والاقتباس والتضمين والاستخدام المباشر، فصار يُضفي على أشعارهم الصبغة الدينية اللازمة لنصرة افكارهم، والتأثير في متلقيهم، وكان أكثر شعراء الفِرَق الإسلامية تأثرًا بالنظم القرآني واستعمالًا له شعراء الخوارج؛ فقد كان كثيرٌ منهم – إنْ لم يكن أكثرهم- قرَّاءً، كما أنَّ مذهبهم نشأ عن فهم خاصٍّ للنصوص القرآنية(١١)، ومن أمثلة هذا التأثر قول أحد شعرائها وهو الرهين بن سهم المرادي(١٢):

يا نفسُ قد طالَ في الدّنيا مراوغتي ... لا تأمنينَ لصرفِ الدَّهرِ تَغيصا
إنّي لبائعُ ما يَفْنَى لباقيةٍ ... إنْ لم يَعُقْني رجاءُ العيشِ تَربيصا(١٣)
أخشى فجاءة قومٍ أنْ تُعاجلني ... ولم أُرِد بِطوَال العُمرِ تَنقيصا
وأسألُ اللهَ بيعَ النفسِ محتسبًا ... حتى ألاقيَ في الفردوسِ حَرقوصا(١٤)
وابنَ المنيجِ و مرداسًا وإخوتَه ... إذ فارقوا زهرةَ الدّنيا مَخاميصا(١٥)
تخال صفَّهمُ في كلِّ معتركٍ ... للموتِ سورًا من البنيانِ مَرصوصا

ففيه تشيع روح الزهد في الدنيا وتفضيل الآخرة عليها، ولعلّ خير من ذكّى تلك الروح هو القرآن الكريم؛ إذ نجد ألفاظه تلقي بظلالها على نسيج هذه الأبيات، فالشاعر يستعمل عبارة (زهرة الدنيا)، ليشبّه من خلالها الحياة الدنيا بالزهرة، وهذا -بلا شك- مقتبس من قوله تعالى: ﴿**وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى**﴾(١٦)، مما يعكس مدى تأثير آيات الحثّ على الزهد في الدنيا، وابتغاء الدار الآخرة على نفسية الشاعر، وتموضعها في بنية لغوية ماثلة

للعيان، وهي إشارة كافية لتشرك كلا من المبدع والمتلقي في استحضار الدلالات الخفية، "فالإشارة القرآنية تغني النص الشعري وتكسبه كثافةً تعبيرية، وتعطيه تطابقًا بين وظيفة الإشارة وسياق المعاني"(١٧). وقد كان لآثار الاقتباس اللفظي نصيب آخر في هذه الأبيات ولاسيما في البيت الأخير؛ ففي قول الشاعر:

تخال صفَّهمُ في كلِّ معتركٍ للموتِ سورًا من البنيانِ مَرصوصا

يأخذ التصوير فيه الذهنَ إلى قول الله تعالى: ﴿**إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَانٌ مَرْصُوصٌ**﴾(١٨)، وهذا التصوير يعكس تأثير آيات الجهاد، ووصف المؤمنين المجاهدين، وبذلك يستمد الشاعر جانبًا من ألفاظ النصّ القرآني بما يتلاءم مع ما يضمره في مكنونه، وتجربته الشعرية، وتتجلى قدرته الإبداعية حين يغترف من معين القرآن الكريم ليدبّج منجزه الشعري، ويرصعه بلوحة فسيفسائية؛ لينال رضى المتلقي وقبوله الفكرة المطروحة، فالنصّ القرآني -بلا شك- يتكيّف مع النصّ المنتج، بل يمكن أن يكون مصدرًا من مصادر بنائه بما يتجاوز الثابت والمألوف، وبمجرّد إبراز العلاقات الواعية بين النصّ الشعري (المُقتبِس) والنص الغائب (المُقتبَس منه) يظهر ثمّة تناص ديني بينهما(١٩).

ولم تكن ألفاظ القرآن الكريم في شعر الخوارج تأتي لتشكل إضافةً جديدةً إلى النسيج الشعري فحسب، بل هي في أحايين كثيرة تكون عماد القصيدة عندهم، والمحدّدة لصورة النظم الشعري أيضًا؛ فالقارئ المتأمل في بعض نصوصهم الشعرية، يجدها تغترف من بلاغة بحر النظم القرآني، بما يؤدي إلى استمالة ذهن المتلقي وإثارة انتباهه إلى الفكرة المراد إيصالها إليه، ولا مثال أدلّ على هذا من قول عمران بن حطان(٢٠):

باتت همومي تسري طوارقُها أكفُّ عيني والدمعُ سابقُها
مما أتاني من اليقينِ ولم أكن أراه يُلمُّ طارقُها
أم من تلظَّى عليه موقدة النـ ـار مُحيطٌ بهم سُرادِقُها
أم أسكنُ الجنةَ التي وُعِدَ الأبـ ـرارُ مصفوفةً نمارقُها
لا يستوي المنزلان ولا الأعمـ ـال لا تستوي طرائقُها
هما فريقان فرقةٌ تدخلُ الجنـ ـةَ حَفَّتْ بهم حدائقُها
وفرقةٌ منهمُ قد ادخلت النـ ـارَ فشانتهمُ مرافقها

فالأبيات هنا ولاسيما من البيت الثالث إلى البيت الأخير متكئةٌ اتكاءً كاملًا على النظم القرآني على مستويي اللفظة، والتركيب؛ فقول الشاعر في صدر البيت الثالث: (أم من تلظى عليه موقدة..) مقتبس من قول الله تعالى: ﴿**فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى**﴾(٢١)، أما استعماله للفظة (تلظَّى) بوصفها صفة من صفات

النار، فقد جاء لبث الحياة في هذا البيت، وتقريب المعنى للمتلقي، وحفظه، ودوام تذكّره؛ فتوظيف النصوص القرآنية في الشعر من انجع الوسائل لدى الشاعر، لأنّ الإنسان يميل إلى حفظ تلك النصوص ودوام تذكرها، ومن هنا كان التوظيف الدِّيني في الشعر تعزيزًا قويًّا للشاعرية، ودعمًا لاستمراره في حافظة الإنسان(٢٢). وإذا ما تنبهنا إلى ما تضيفه اللفظة القرآنية (تلظَّى) من وقعٍ صوتيٍّ مميز من خلال جرسها المؤثر، يتبدى لنا مدى حرص الشاعر ورغبته الأكيدة في استلهام تلك اللفظة القرآنية، ولاسيما من ناحية جرسها الموسيقي. ولكي يجعل الذهن يستحضر السياق القرآني، يعمل الشاعر على إتمام وصف النار في عجز البيت نفسه، فيقول: (..النار محيط بهم سرادقها(٢٣))، وهو تعبير قرآني خالص ينبعث في النفس فور قراءته قول الله تعالى: ﴿**إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا**﴾(٢٤). أما قول الشاعر في البيت الرابع: (..الجنة التي وُعِد الأبرار)، فهو يقتبس بالتحوير الإبدالي من قوله تعالى: ﴿**مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ أُكُلُهَا دَائِمٌ وَظِلُّهَا تِلْكَ عُقْبَى الَّذِينَ اتَّقَوْا وَعُقْبَى الْكَافِرِينَ النَّارُ**﴾(٢٥)، ومن:﴿**قُلْ أَذَلِكَ خَيْرٌ أَمْ جَنَّةُ الْخُلْدِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ كَانَتْ لَهُمْ جَزَاءً وَمَصِيرًا**﴾(٢٦)، ومن:﴿**مَّثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَرٌ مِن مَّاءٍ غَيْرِ ءَاسِنٍ**﴾(٢٧)، التي يستبدل (المتقون) فيها بـ(الأبرار)، ليبدأ بهذا الاقتباس الاستضافة القرآنية التي هيمنت على البيت بأكمله، إذ يمثل قوله في عجز البيت نفسه: (مصفوفة نمارقها)، مقتبس قرآني جاء في سياق وصف الله تعالى للجنة، إذ يقول ﷻ في محكم كتابه العزيز: ﴿**فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ (١٣) وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ (١٤) وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ (١٥)**﴾(٢٨)، وبالنظر إلى النصّ القرآني نجد الشاعر لم يتصرف بالنصّ إلا بالتشكيل الفني والتقديم والتأخير، ومن ثَمّ فإنّ كل الاقتباسات الواردة في هذا البيت هي من متون النص المقتبَس، فلم ينحرف منتج النص المقتبِس بالدلالة القرآنية عن مسارها الأصلي، فقد اجترها وهو يكرّرها، وبهذا نشط نصّه الشعري؛ إذ "لا تتحقق الكتابة إلّا لأنها تحمل في داخلها إمكانية القراءة"(٢٩)، وهو تصوّر يعيد بناء الشعرية ضمن رؤية استراتيجية الإبدال النصي، وممارسة التقديم والتأخير بطريقة ضمنية أو علنية.

وهكذا نجد أنّ الاقتباس القرآني هو الذي كان يحكم الصياغة الشعرية للأبيات، فالشاعر كان يستعير بعض الألفاظ القرآنية بما يخدم تجربته الشعرية، ويعبر عن مكنون نفسه، لأنه –لا شك- أنِس بالنص القرآني أُنسًا أشدّ من أي نصٍّ آخر، فكان له الحافز النفسي الأساس، والمنطلق البياني المثالي، لتعضيد ما يطرحه للمتلقي. وعلى نحو ما كثر شعراء الخوارج في هذا العصر كثر شعراء الشيعة أيضًا(٣٠)، وهي الطائفة الأخرى من إحدى الطائفتين اللتين كانت المقتبسات القرآنية في أشعارهما ظاهرة بارزة، وطبيعيٌّ أنْ يكون ذلك من سمات شعر هذه الفِرقة؛ فمنطلقهم في عقيدتهم هو موالاة أهل

البيت(رضوان الله عليهم)، والقول بأحقيّتهم في إمامة المسلمين، وهم في ذلك يحتجّون ببعض المستندات الدينية التي يُؤولونها لصالح معتقدهم، ولذلك اصطبغ شعرهم بالنزعة الدينية التي كان التأثر بالنظم القرآني أهم مظاهرها، ويمكن أن نرى ذلك واضحًا من خلال قول الكُميت بن زيد الأسديّ في مدح بني هاشم رهط النبيّ ﷺ(٣١):

إلى النَّفرِ البيضِ الذينَ بِحُبِّهِمْ إلى الله فِيمـــا نابَني أَتَقَـــرَّبُ
بَني هاشِـــمٍ رَهْـــطِ النَّبيِّ فإنَّني بِهِم ولَهُم أَرْضَى مِرارًا وأَغْضَبُ
خَفَضْتُ لَهُم مِنّي جَناحِيْ مَوَدَّةً إلى كَنَفٍ عِطْفاهُ أَهْلٌ ومَرْحَـــبُ

فهنا يجعل الشاعر أبياتَه لمحبة بني هاشمٍ ومدحهم، ويستعين في ذلك بالاقتباس المحوّر من القرآن الكريم؛ ففي قوله: (خفضتُ لهم مني جناحَي مودة)، إفادة واضحة من النص القرآني الذي يحضّ فيه (عزّ وجل) على بِرّ الوالدين: ﴿**وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيرًا**﴾(٣٢)، والذي يبدو فيه أنّ الشاعر أحدث تحويرًا أو تغييرًا في بنيته النصيّة؛ إذ جاء من عنده بلفظة(مِنّي)، وجعل الفعل(خفض) مسندًا إلى ضمير المتكلم (=الشاعر)، فضلاً عن اسناد (الجناح) له أيضًا، ثم استبدل لفظة(الذّل) الموجودة في النصّ القرآني بلفظة(مودة)، وكلتاهما تحمل الدلالة نفسها، ومن ثَمّ فهو أفاد من اللفظ القرآني إلّا أنه حوّر أو غيّر بشكلٍ غير مشين فيه فجاء بيته مناسبًا لطيفًا، في محاولةٍ منه لتغيير المظهر الشكلي الذي لا يضاهيه مظهر، ليعمّر بأعمدته الثابتة مظاهر تتفاوت في مستوى تشييدها الفني حركةً وجمودًا. ولو تأمّلنا الفَرْق بين النصّ القرآني والبيت المقتَبس لوجدنا أنّ الشاعر نقل الآية كما هي مع إحداث تغيير بسيط فيها، وللوهلة الأولى يظن القارئ أنّ سبب ذلك يعود إلى انسجام هذا التغيير مع الوزن الشعري، وقد يكون هذا سببًا فعليًّا، ولكن ثَمّة سببًا نفسيًّا آخر في التغيير والإضافة، فالله -عزّ وجل- كان يحضّ الأبناء على بِرّ الوالدين، بينما يرى الكُميت أنّ على المسلم أنْ يحبَّ بني هاشم وآل البيت (عليهم رضوان الله)، ويبرّهم كبِرّه بوالديه. وباستعمال الشاعر لهذا الأسلوب تتجلى رؤيته الدينية، ومقدرته الشعرية. ومن شعراء الشيعة المشهورين أبو الأسود الدؤلي، وهو أيضًا ممن كان شعره الناصر لمذهبه متضمنًا لآثار النصّ القرآني، من ذلك قوله في مدح آل البيت(رضوان الله عليهم)(٣٣):

رأيتُ الله خالـــقَ كـــلِّ شـــيءٍ هداهـــم واجتبى منهم نبيًّا
هـــم آســـوا رسول الله حتى تربَّـــع أمـــرَه أمـــرًا قـــويًّا
وأقوامًـــا أجابـــوا الله خـــوفًا لـــه لا يجعلـــون له ســـميًّا

ففي هذه الأبيات تشيع الألفاظ والتراكيب القرآنية، فقوله: (الله خالق كل شيء)، نقل لقول قرآني تكرّر في القرآن الكريم أربع مرات، من ذلك قوله تعالى: ﴿ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ فَاعْبُدُوهُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ وَكِيلٌ﴾(٣٤)، وكذا الحال مع الفعل (اجتبى)، الذي يعدّ مع مضارعه من الأفعال القرآنية التي اختُصت بمعاني النبوة والرسالة، وتكرّر في نصوص قرآنية كثيرة، من مثل: ﴿ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَى﴾(٣٥). أما في قول الشاعر: (له لا يجعلون له سميًّا)، فهو مأخوذ من نصّ قرآني: ﴿يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ قَبْلُ سَمِيًّا﴾(٣٦)، ومن قوله تعالى: ﴿فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا﴾(٣٧). ومنه يُلحظ بأنّ هذه الاقتباسات جاءت –في أغلبها- حرفيّةً؛ إذ لم يبدل فيها الشاعر كثيرًا، ولعل سبب ذلك يكمن في اعتياد الذهن عليها، ولو كان لها موضع أحسن لسبق القرآن إليه، فهو الأَولى في الجمال، والإجادة من غيره. ومن ثَمَّ فإنّ الشاعر في هذه الأبيات كان يأنس إلى استعمال التعبيرات والألفاظ القرآنية، فراح يؤكّد من خلالها على ربط مذهبه بالنصّ الديني المقدّس، ويستعملها في سبيل مدح آل البيت (رضوان الله عليهم)، بوصف المناقب الدينية أنسب من غيرها في هذا المجال، وبذلك كانت اللغة القرآنية من الأسس التركيبية المهمة لمثل هذه المدائح. وغير بعيد عن سابقيه الشاعر السيد الحميري الذي يُعد من شعراء الشيعة المخضرمين، فقد كثر في شعره مظاهر التأثّر بالنظم القرآني، وغلب على اقتباساته القرآنية آلية الاستبدال والتحوير والحذف، من ذلك قوله(٣٨):

عَلِيٌّ عليه رُدَّتِ الشمسُ مـــرةً بطيبة يوم الوحي بعـد مغيـــبِ
وردت له أخرى ببابـــل بعدمـا عفَت وتدلـت عينها لغـروبِ
وقيل له: أنذرْ عشيرتَـك الأُلى وهم من شبابٍ أربعيـن وشِيـبِ
فقال لهم: إني رســـول إليكم ولستُ أراني عندكـم بكـــذوبِ

ففيه يفيد الشاعر من بعض الألفاظ القرآنية مع محاولة إعادة بنائها بما يناسب الوزن العروضي والسياق العام للنصّ؛ ففي قوله: (وقيل له: أنذر عشيرتك الأُلى)، اتكاء واضح على قوله تعالى: ﴿وَأَنْذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ﴾(٣٩)، مع احداث تغيير بسيط على النصّ المقتبَس؛ ففيه تم استبدال لفظة (الأقربين) بلفظة (الأُلى)، وكذا الحال في قوله: (فقال لهم: إني رسول إليكم)، المقتبَس من قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنِّي رَسُولُ اللَّهِ إِلَيْكُمْ جَمِيعًا﴾(٤٠)، غير أنّه –هنا- حذف لفظة الجلالة (الله) من النصّ القرآني، وفي كلتا الحالتين فتح الشاعر للمتلقي فضاءً روحيًّا، وأفقًا للتأويل، وقد تساوق في استخدام الاقتباسين لفظًا ومعنًى مع القرآن الكريم، وهو الثناء على الممدوح بأنّه صاحب إيمان وصلاح ومنزلة رفيعة، وهذا

ما عبّرت عنه الآية الكريمة، ولعلّ مثل هكذا أسلوب يجعل المتلقي يثق بمصداقية النصّ، ويرفع من شأن الممدوح عنده. وشبيه منه -أيضًا- قوله في موضع آخر من شعره(٤١):

ولدى الصراط ترى عليًّا واقفًا يدعـو إليـــه وليَّه المنصورا
الله أعطـى ذا عليًّا كُلَّـه وعطاءُ ربي لـم يكن محظـورا

فهو شعر كما نرى في مدح الإمام علي (كرم الله وجهه)؛ إذ يصوره واقفًا يوم القيامة يدعو إليه من كانوا يوالونه، ولكي يعمل على إقناع المتلقي بذلك، راح يستقي بعض الألفاظ القرآنية التي من شأنها إثبات ما يذهب إليه، ففي قوله: (وعطاء ربي لم يكن محظورا)، مأخوذ من الآية الكريمة: ﴿كُلًّا نُمِدُّ هَؤُلَاءِ وَهَؤُلَاءِ مِنْ عَطَاءِ رَبِّكَ وَمَا كَانَ عَطَاءُ رَبِّكَ مَحْظُورًا (٢٠)﴾(٤٢)، وكأن الشاعر بتلك الاعتقادات يحاول إقناع نفسه ثم المتلقي أنّ هذا شيء لا يُنكر، فيشعر أنّه في حاجة إلى حِجة قوية لإثبات ذلك، وليست حجة أقوى من الحِجة القرآنية. ولم يكن الاقتباس من القرآن الكريم بارزًا في شعر الخوارج والشيعة فحسب، بل في شعر غيرهما من الفِرَق الإسلامية العقدية والسياسية أيضًا، كالزبيريين على سبيل المثال، وإنْ لم يكن بذلك القدر الذي في شعر الخوارج والشيعة، وخير من يمثل ذلك بعض ما جاء في شعر عبيد الله بن قيس الرقيات، من مثل قوله(٤٣):

والبُـحُـورُ التي تُـعـدُّ إذا الـنَّـا سُ لَهُـمْ جَاهِلِيَّـــةٌ عَمْيَـاءُ
يُطْعِمونَ السَّديفَ مـن قَحَدِ الشَّـوْ لِ مَن آوَتْ إلَيْهِـــمُ البَطْحَـــاءُ(٤٤)
في جِـفَـانٍ كَـأَنَّـهُـنَّ جَـوابٍ مُتْرِعَـاتٍ كما تَفِيـضُ النِّهَـاءُ(٤٥)

فبه يمدح الشاعر أجواد قومه قريش في الجاهلية ويذكر مآثرهم، من مثل أنّهم كانوا يطعمون لحوم أسنمة الإبل في جفانٍ عظيمة كالأحواض التي تسقى فيها الإبل، ولعلّ هذا التشبيه مستوحى من قوله تعالى في الحديث عما أوتي سليمان عليه السلام من النعم ومن تسخير الجن لخدمته: ﴿يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ﴾(٤٦)، مما يدل على تأثر الشاعر بالبلاغة القرآنية تارة، ويكشف عن إرادته في إشباع الشعور بالعظمة بانتسابه إلى قريش تارة أخرى، فهم -في نظره- أجواد ولا كالأجواد؛ لأنّ جودهم لا يقارن به جود غيرهم، ولذلك وجب تعظيم قَدر جفانهم التي كانوا يطعمون الناس فيها بتصويرها على أعظم ما يكون تصوير الجفان، وليس هناك جِفان أعظم من جِفان سليمان عليه السلام التي كانت كالجواب مما يصنع له الجن. ومن ثَمّ أضفت الألفاظ القرآنية المقتبسة جمالية واضحة على هذه الأبيات، ما كانت لتظهر لو أنّ الشاعر وصف جود قومه كما هو، واللوحة -كما يلحظ القارئ- جميلة وتعد صورة حركية نفسية في وقت واحد، إذ أفاد من روح القرآن وغيّر بما يتناسب مع معانيه . ولم يكن شعر الشعراء أصحابِ الهوَى الأمويّ أقل نصيبًا بالمقتبس اللفظي القرآني؛

فكان للنظم القرآني بعض آثارٍ فيه، فهؤلاء الشعراء لم يغب عن بالهم أنْ يصوّروا الخليفة الأموي في صورة الحاكم الرشيد الذي كان حكمه على ميزان الإسلام، ومن ثَمّ فهم يستعيرون بعض الالفاظ القرآنية؛ لينشؤوا صلةً بين مناقب الممدوح والنصّ القرآني، وقد كان شأنهم في ذلك الأسلوب شأن غيرهم من شعراء العرب عامةً؛ إذ كان النصّ القرآني عندهم زادًا بيانيًّا لا ينفد، وكنزًا لغويًّا لا يفنى، والمثالَ اللغويَّ الأعلى. ولعلّ خير ما يكشف عن هذا التوظيف قول عدي بن الرقاع العاملي الذي يمدح فيه الوليد بن عبد الملك(٤٧):

صَّلى الذي الصلوات الطيبات له والمؤمنون إذا ما جمَّعــوا الجُمَعَا
عَلَى الذي سَبَق الأقوامَ ضاحيةً بالأجر والحمدِ حتى صاحَبَاه معا
لا يَبرحُ المرءَ يستقري مَضاجعَــه حتى يُقيمَ بأعلاهُـنَّ مضطجعا
هو الذي جمــع الرحمنُ أُمَّتَـــه على يديهِ وكانـوا قبلَــه شِيَـعَا

فكما يرى القارئ أنّ الأبيات هنا تزخر بالألفاظ الإسلامية: (صلى – الصلوات الطيبات- المؤمنون- الجُمَعا- الأجر- الحمد- الرحمن- أمته)، وهذا دليل على استشعار النصّ القرآني، ثم استدعائه من خلال اللفظة والتصريح المباشر بأمرها ثم حذف باقي النصّ المستدعى لدلالة السياق عليه. وسياق الأبيات مدحي خطابي تلازم فيه الدوال مدلولاتها ولا تخرج علينا بدلالات ذات طاقة جديدة؛ فالممدوح هو خليفة المسلمين، الذي من المفترض أنّ إمامته مبنية على أساس ديني، وهو الذي تستقيم بعدله وكفاءته أمور المسلمين في دينهم ودنياهم. أما في قوله :

هو الذي جمع الرحمنُ أُمَّتَــه على يديهِ وكانــوا قبلَـه شِيَعَا

فهو استشعار لقول الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا لَسْتَ مِنْهُمْ فِي شَيْءٍ إِنَّمَا أَمْرُهُمْ إِلَى اللَّهِ ثُمَّ يُنَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾(٤٨)، وقوله ﷻ: ﴿مِنَ الَّذِينَ فَرَّقُوا دِينَهُمْ وَكَانُوا شِيَعًا كُلُّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ﴾(٤٩)، والشاعر هنا يستثمر التركيب القرآني(وكانوا شيعا) مع إضافة لفظة(قبله) عليه؛ ليُضفي على ممدوحه (الخليفة) صفةَ المُجمِّع والمؤلِّف والمُصلح الذي وحّد بين الفِرَق المختلفة، وألّف بين الأهواء المتضاربةِ أو المتفرّقة، ومثل هذه الصفة تكفي ليرى المسلمون الممدوح حقيقًا بأن يتربع على عرش الخلافة. ولعلّ التقارب الحاصل بين السياقين الشعري والقرآني يكمن في فاعلية التداخل التي يتوّجها الفعل (كانوا) الذي لم يطرأ عليه تغيير في صيغته الشعرية إلّا من جهة الفاعلية، وبذلك يكون هذا الشاعر قد اعتمد في بناء نصّه العميق على تداخل النصوص أو تعالقها، الذي بموجبه تفسر النصوص بعضها ببعض.

ثانيًا: المقتبس المعنوي:

لم يكن تأثّر شعراء الفِرَق الإسلامية بالنظم القرآني يتلخص في استعمالِهم بعض الألفاظ والتراكيب القرآنية فحسب، بل كان تأثّرًا كاملًا بصورة هذا النظم ومضمونه، باللفظ والمعنى معًا؛ فكما كانت الألفاظ القرآنية دائرةً في أشعارهم، كانت كذلك المعاني القرآنية، بل لا نذهب بعيدًا إذا قلنا: إنّ المعنى القرآني في تلك الأشعار كان أشد فاعلية وحضورًا من ألفاظ هذا النظم وتراكيبه المختلفة، ولسنا نعني بفاعلية المعنى القرآني أنّ الشاعر يستعير هذا المعنى مجرّدًا من كل ألفاظِه التي عبرت عنه، فإنّ لكل معنى ضربًا من اللفظ هو حقّه وحظّه، ونصيبه الذي لا ينبغي أنْ يجاوزه أو يقصر دونه(٥٠)، ولكن نعني أنّ الشاعر يُلبس المعنى ثوبًا جديدًا من التأليف للألفاظ فيبدو ذلك المعنى كأنّه من صنعه، ولو دقّقنا النظر فيه لوجدناه معنى قرآنيًّا أعاد ترتيب مواده على وفق حالته الانفعالية أو الفكرية، وربما كانت أشعار الخوارج والشيعة أكثر من غيرها إفصاحًا عن غنى هذا التوظيف، وفاعليته؛ لأنّ هاتين الفِرَقتين تنطلقان من منطلقات عقدية، وكل من شعرائها يرى أنّ القرآن هو الذي ينصر مذهبه، وكما كان يتخذه نصيرًا عقديًّا، كان يريده أنْ يكون نصيرًا نفسيًّا أيضًا، عبر استحضار معانيه، وتقديمها بما يخدم اعتقاده وتجربته الشعرية، على نحو ما نجده عند أحد شعراء الخوارج وهو يزيد بن حبناء، من مثل قوله(٥١):

إني هزئت من ام الغمر إذ هزئت بشيب رأسي وما بالشيب من عارِ
ما شقوة المرء بالإقتار يُقتــــرُه ولا سعادتُه يومًـا بإكثـارِ
إن الشَّقِيَّ الـذي في النار منزلُــه والفوز فـوز الذي ينجو من النـار

فنحن هنا أمام أبيات في الزهد، وهو مما يتميز به شعر الخوارج عامةً؛ فهم يرون الدنيا نقيصة يجب ألا يُلتفت إليها على كل حال(٥٢)، فالشاعر هنا يهزأ بامرأته التي هزئت به لشيبه؛ لأنّه لا عار في المشيب، كما أنّ المرء ليس شقاؤه بالفقر ولا سعادته بالثراء، ثُمَّ يوضح معيار الشقاء والسعادة عنده، فيقول: إنّ الشقاء شقاء من كانت النار في الآخرة جزاءَه، والفوز فوز من نجا منها، وهو من المعاني الأساسية للرسالة الإسلامية، والقرآن الكريم على حدّ سواء، ولا يخفى أنّ الشاعر يقرر هنا معنى الآية القرآنية الكريمة: ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾(٥٣)، وبتقرير معنى هذه الآية يصير الشاعر أشدَّ ثباتًا على موقفه؛ فهو يرى أنّه يتبع الغاية التي نصبها القرآن للخلق، وبالمقارنة بين: (والفوز فوز الذي ينجو من النار)، وقوله تعالى: ﴿فَمَنْ زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ﴾، يُدرك القارئ أنّ الشاعر استلهم المعنى وأتى بتعبير من عند نفسِه بما يخدم رؤيته وأفكاره على نحوٍ فنيّ مؤثّر، وصورة كهذه توحي بأنّ

الإبداع لا يكون فقط بالابتكار والزيادة في المعاني، وإنما يكون -أيضًا- في الربط بين المعاني والجمل ربطًا جديدًا، تتجلّى فيه شاعرية المنتج وعقلية المفكر. وهو عين الإدراك الذي يمكن أنْ يدركه القارئ حين يقرأ -أيضًا- قول أحد أشهر شعراء الخوارج وفرسانها، وهو قطري بن الفجاءة(٥٤):

فَلو شَهِدَتْنا يَـومَ ذاك وخيلُنـا تُبيح من الكفـار كلّ حريم
رأت فتيةً باعوا الإله نفوسَهم بجنات عـدنٍ عنـده ونعيم

ثم يقرأ قولَه تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنْجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَى بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُمْ بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾(٥٥). وكثيرًا ما كان شعراء الخوارج يؤكّدون هذا المعنى؛ فقد كان لهم دورٌ بارزٌ في إثارة حماس أبناء طائفتهم للخروج إلى القتال، وتحبيب الموت إليهم، لتكون الجنة جزاءَهم(٥٦)، كما هو ظاهر في قول عبيدة بن هلال(٥٧):

لعمري لقد بعنا الحيـاةَ وعيشَها برضوان ربٍّ بالخلائـقِ عالـمِ
غداة نكـرُّ المشـرفيـَّةَ فيـهـمُ بسولافَ يوم المأزق المتلاحمِ
فإن تك قتلى يـوم سلَّى تتابعـت فكم غادرت أسيافُنا من قُمَاقـمِ

فالمتأمّل في معنى البيت الأول يجده لا ينفك عن دائرة المعنى الوارد في قول الله تعالى: ﴿**وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْرِي نَفْسَهُ ابْتِغَاءَ مَرْضَاتِ اللَّهِ وَاللَّهُ رَءُوفٌ بِالْعِبَادِ**﴾(٥٨)، ومن الجدير بالذكر أنَّ تأثّر الخوارج بهذا المعنى القرآني هو الذي جعلهم يطلقون على أنفسهم اسم الشراة ويحبون أن يُطلق عليهم هذا الاسم(٥٩). والمعنى الوارد في هذا البيت الشعري يعكس الرؤية الحديثة التي ترى أنّ كل نصٍّ جديد يحاكي بطريقة ما نصوصًا أخرى، وأنّ دلالات نسقه اللغوي تحددها استخدامات نفس الأنساق في النصوص السابقة(٦٠)، وهذا ما حدث عند (عبيدة بن هلال) الذي كان يحاكي النصّ القرآني، فأفاد منه إفادة واضحة في بيته السابق، وما كان له أنْ يقول ذلك لولا علمه الواعي لنصّ الآية الكريمة، ونسقها اللغوي. ولا يلج المعنى القرآني إلى النص الشعري في صورةِ المستعارِ فحسب، بل قد يلج أحيانا في صورةِ المشار إليه، كما نرى عند الخارجي الطرماح بن حكيم الطائي، من مثل قوله(٦١):

فيارَبِّ إن حانت وفاتي فلا تكـن على شرجعٍ يُعلى بدُكنِ المَطَـارِفِ
ولكن أحِن يومي شهيدًا وعُصبـةً يُصابونَ في جِزِّ من الأرضِ خائـفِ
عصائب مـن شَـتَّى يؤَلِّفُ بينهـم هُدَى اللهِ نزَّالـون عنـد المواقـفِ
إذا فارقـوا دُنياهُـمُ فارقوا الأذى وصاروا إلى موعودِ ما في المصاحفِ

فالشاعر هنا يدعو ربه ألّا يجعل وفاتَه عن ميتة عاديَّةٍ، وأنْ يجعلها وهو وسط عصبةٍ يقاتلون في سبيل الله في موضع مخوف من الأرض، تلك العصبة متفرقة الأنساب والقبائل ألَّف بينهم هدى الله ينزلون عند كل موقف للقتال، وهم حين يفارقون دنياهم إنّما يفارقون الأذى، ويكون مصيرهم إلى ما وعدهم الله في المصاحف وهو الجزاء والنعيم في الدار الآخرة. وهو في قولِه: (وصاروا إلى موعود ما في المصاحف)، لا يستعير المعنى القرآني بل هو يشير إليه، وهذا المعنى قد تردّد كثيرًا في القرآن، ومن أوضح تلك الآيات التي حملت ذلك المعنى قوله تعالى: ﴿وَعَدَ اللَّهُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ وَرِضْوَانٌ مِنَ اللَّهِ أَكْبَرُ ذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ (٧٢)﴾[٦٢]، وتلك الإشارة قد أضفت على أبيات الشاعرِ عُمقًا ما؛ إذ صار للتعبير الشعري امتداد داخل نفسه، وصار يتطلب تفاعلًا أكبر من المتلقي، فيذهب يستحضر (موعود ما في المصاحف)، ومن ثَمّ ينتج عن ذلك عملية تبادلية بين المرسل والمستقبل، أي أنها تتم من النص إلى القارئ، ومن القارئ إلى النص، يبرز فيها اللامتوقع الذي يدفع القارئ للمشاركة والتفاعل، وهذا بدوره يشكل عنصر الجمال في هذا النص؛" لانّ اللامتوقع والفجاءة والذهول تشكل بدورها جزءًا جوهريًا من المفعول الفني أو بعبـارة أخرى التابل الضروري لكل جمال"[٦٣]، ولعلّ الجمال هنا يحدده مدى الذوبان والتشرّب للنص الآخر الذي لم يعد يظهر منه سوى إشارة أو إيماء.

ولا يختلف شعراء الشيعة عن سابقيهم كثيرًا؛ فقد كانت فاعلية المعاني القرآنية بارزة أيضًا في أشعارهم، ولعلّهم كانوا أكثر تصرفًا -في تلك المعاني التي يستلهمونها- من الخوارج؛ فقد كانوا يستخدمون تلك المعاني على غير ظاهرها، في حين كان الخوارج -غالبًا- يقصدونها قصدًا دون أن يتصرفوا فيها. ويمكن لنا أن نستوضح هذه الفكرة في شعر الشيعة من خلال قول السيد الحميري [٦٤]:

وقولُهُ الميزانُ بالقسطِ ومـا غيرُ عليٍّ في غـــد ميزانُـه
ويلٌ لمنْ خـفَّ لديْهِ وزنُــه وفوزُ منْ أسعـدَهُ رَجَحَانُــه

وهي أبيات في تعظيم قدر الإمام علي ﷺ تعظيمًا جعله يكون له يوم القيامة ميزان يوزن به أعمال الناس، فيخسر مبغضه ويفوز محبه، وإنما المعلوم أن الميزان ميزان الله؛ إذ يقول ﷻ في كتابه الحكيم: ﴿وَنَضَعُ الْمَوَازِينَ الْقِسْطَ لِيَوْمِ الْقِيَامَةِ فَلَا تُظْلَمُ نَفْسٌ شَيْئًا﴾[٦٥]، في حين استعمل في البيت الثاني المعنى القرآني الذي جاء في سورة القارعة: ﴿فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ (٦) فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ (٧) وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ (٨) فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ (٩) وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ (١٠) نَارٌ حَامِيَةٌ (١١)﴾ [٦٦].

والمتأمّل في هذا المعنى يجد أنّ الشاعر صرفه أو أتى به بما يخدم معتقده، وبهذه الطريقة يزيد من قوة

المعاني التي يدور فيها شعره، وينشئ متكئً نفسيًّا يستند إليه غُلُوّه في محبة الإمام علي، وينجع في التأثير على المتلقي وخلخلة ذهنه باستعمال المعنى القرآني؛ لكي يميله إلى طرحه الديني أو يكسب تعاطفه.

وفي حقبةٍ زمنية متقدمة على حقبة السيد الحميري، كانت المعاني القرآنية في شعر هذه الفِرَقة أكثر اتساقًا مع ظاهر سياقاتها في نصوص القرآن الكريم، كما هو بيّن عند الكُميت ابن زيد الأسدي؛ إذ يقول(٦٧):

طَيِّب الأَصْلِ طَيِّبِ العُودِ في البِنْـ ـيَةِ والفَـرْعِ يَثْرِبِـيٌّ تِهامي
أَبْطَحِيٌّ بِمَكَّـةَ اسْتَثْقَـبَ اللَّـ ـهُ ضِياءَ العَمى بِهِ والظَّلامِ

فهنا الشاعرُ يمدح النبيَ ﷺ، ويذكر ضمن مناقبه التي لا تحصى أنّ الله ﷻ كشف به العمى عن الأمة وهداهم إلى نور الحق، وهو معنى قرآني تكرر ذكره في نصوص كثيرة من القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا (٤٥) وَدَاعِيًا إِلَى اللَّهِ بِإِذْنِهِ وَسِرَاجًا مُنِيرًا﴾(٦٨)، وقوله: ﴿يَاأَهْلَ الْكِتَابِ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولُنَا يُبَيِّنُ لَكُمْ كَثِيرًا مِمَّا كُنْتُمْ تُخْفُونَ مِنَ الْكِتَابِ وَيَعْفُو عَنْ كَثِيرٍ قَدْ جَاءَكُمْ مِنَ اللَّهِ نُورٌ وَكِتَابٌ مُبِينٌ (١٥) يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ﴾(٦٩)، وفيها يقتبس الشاعر معنى قرآنيًّا يحمل أهم مناقب النبي ﷺ، وهو أنّه بُعث نورًا إلى الناس؛ ليخرجهم من ظلمة الكفر، ويزيل عنهم عمى الظلال، والمعنى القرآني هذا أمدّ نصّه الشعري بصورة بيانية مؤثّرة أضفت حيويةً وإبداعًا على بنائه الفني، وبعرض هذا المعنى تصير معاني النصّ الشعري أشد قوةً وإثارة؛ إذ يكون الشاعر جمع لممدوحه (ﷺ) بين المناقب الدنيوية الاجتماعية، والمناقب الدينية القرآنية، فهو ﷺ طيّب الأصل والأرومة من أشرف بيوتات العرب، وهو كذلك البشير النذير خاتم الرُّسل الذي أرسله الله نورًا ليحوّل الناس من عبادة العباد إلى عبادة رب العباد. وعبر هذا الأسلوب استطاع الشاعر أنْ يطوي مسافات طويلة من التعبير، إذ إنّ هذا الاقتباس كفيل بأن يلهمه ويلهم المتلقي -على حدّ سواء - تصوير المعاني المراد إبرازها أدق تصوير. وكما نال شعر كلِّ فرقة من الفِرَق الإسلامية نصيبه من المقتبس اللفظي، نال كلٌّ كذلك نصيبَه من المقتبس المعنوي القرآني، فنجد عبيد الله بن قيس الرقيات- الذي يعدّ من شعراء الزبيريين- يقول في مدح مصعب بن الزبير(٧٠):

إنَّمَا مُصْعَبٌ شِهَابٌ من اللـ ـه تجلَّتْ عن وجهِهِ الظَّلْماءُ
مُلكُـه مُلك قـوةٍ ليس فيـه جبروت ولا بـه كبريـاءُ
يتقي الله في الأمـور وقـد أفلـحَ من كانَ همُّه الاتقـاءُ

فنحن هنا أمام أبيات في المدح غاية في القوة والجمال، فالشاعر جعل ممدوحَه شهاب من الله تتجلّى الظلماء عن وجهه، ثم زايد على تلك الصفة بأنْ جعل مُلكه ملك قوةٍ لا يُسلك فيها مسالك المتجبرين المتكبرين من الحكام، وهي صفة اقتبسها الشاعر من نصٍّ قرآني يقول فيه تعالى: ﴿وَلَهُ الْكِبْرِيَاءُ فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾(٧١)، فالكبرياء ينبغي أن يكون لله وحده لا يشاركه في ذلك أحد من خلقه، وهو المعنى الذي أكَّده -أيضًا- الحديث القُدُسيّ: (الْكِبْرِيَاءُ رِدَائِي، وَالْعَظَمَةُ إِزَارِي، فَمَنْ نَازَعَنِي وَاحِدًا مِنْهُمَا أَدْخَلْتُهُ جَهَنَّمَ)(٧٢)، وبتضمين الشاعر هذا المعنى القرآني في مجموعة مناقب الممدوح صار يرسم له صورة الحاكم الرّباني الذي يرجو مرضاة ربه ولا يغترّ بسلطانه الدنيوي، ويجعل تلك الصورة أكثر بريقًا باستعمال معنى قرآني آخر في بيته الثالث:

يتقي الله في الأمـــور وقـــد أفلـحَ من كانَ همُّه الاتقـــاءُ

إذ تشيع فيه روح قول الله تعالى: ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا(٢) وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ﴾(٧٣)، وبتوظيف الشاعر لهذه المعاني القرآنية نجح في إضفاء جانب ديني للممدوح؛ لغرض استثارة قلوب المسلمين، كما أنها وفّرت له معينًا معنويًّا اعتمد عليه في تعداد مناقب الممدوح من جهة، وفي شحن الطاقة الإبداعية للأبيات، التي بدت زاخرة بالحياة من جهة أخرى، والمعنى القرآني المقتبس هو الذي بعث الروح فيها؛ فلو ذكر عُبيد الله صفات الممدوح دون استعمال الطريقة الفنية التي مدحه فيها لَمَا وجدنا هذه الجمالية في النصّ، فالاقتباسات نقلته من بين النصوص المألوفة الرتيبة إلى نصٍّ فنيٍّ راقٍ. ولم يُحرم شعر شعراء الأمويين نصيبًا من فاعلية المعنى القرآني، وكان مسلكهم -غالبًا- في استعمال المعنى القرآني هو المسلك نفسه في استعمال المقتبس القرآني اللفظي، ولتوضيح ذلك نذكر قول عدي بن الرقاع العاملي في مدح الوليد بن عبد الملك(٧٤):

عُذنا بِذِي العَرْشِ أَنْ نَحْيَا ونفقدَه أو أن نكـونَ لراعٍ بعـدَه تبَعـــا
إنَّ الوليـدَ أميـرَ المؤمنيـن لـــه مُلكٌ عليـه أعـــانَ اللهُ فارتفعـا
لا يمنع الناس ما أعطى الذين هم له عبادٌ ولا يُعطـــون ما مَنَعـا

ففي البيت الأخير يمدح الشاعرُ الوليدَ بأنّه لا يستطيع أحد من حاشيته أو رعيته أنْ يمنع ما يعطيه الناسَ، ولا يستطيعون أنْ يعطوا أحدًا شيئًا منعه عنه، وهذا -بلا شك- مستوحى من قوله تعالى: ﴿مَا يَفْتَحِ اللَّهُ لِلنَّاسِ مِنْ رَحْمَةٍ فَلَا مُمْسِكَ لَهَا وَمَا يُمْسِكْ فَلَا مُرْسِلَ لَهُ مِنْ بَعْدِهِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾(٧٥)، والشاعر هنا قد صرف هذا المعنى إلى ممدوحه (الخليفة)؛ إذ اعتاد الشعراء على المبالغة في مدح الملوك، كما أنّه لم يُحدِّد الشيء الذي يقع عليه الإعطاء والمنع، وهو واقع على العطايا البشرية من أموال وأنعام وضِياع وغيرها، وقد كان لاستعارة هذا المعنى القرآني أبعاد دلالية واسعة؛ إذ أكَّدت على قوة سلطة

الممدوح واقتداره في حكمه، وطاعة الرعيّة له، وانقياد الدولة بأسرها إليه، وليست صفةٌ أحبَّ إلى الملوك -في الغالب- من هذه الصفة. ولو تمعّنا في تلك الصفة التي أسبغها الشاعر على ممدوحه -أعني التفرد بالإعطاء والمنع- لوجدناها تنم عن تطلعه إلى عطايا الخليفة، فهو يستميحه بقوله: إنه لا أحد يعطي إلّا هو، ولا أحد يمنع إلّا هو، فهو إنْ شاء أعطاه وأغدق عليه، وإنْ شاء لم يُعطِه ومن ثَمّ لا يجد معطيًا غيره، ولعلّ هذه النزعة العبودية تنم عن ضعف نفسي يشعر به الشاعر، فأراد أنْ يُغطّي هذا الضعف بأنْ يلجأ إلى موالاة أقوى رجل في الدولة؛ ليشعر أنّه قوي في ظلّه، ويضخم من صفاته وقدراته من خلاله، ومن ثَمّ يسري فيه الاطمئنان بأنّه واقع في ظلّ تلك القوة والقدرة. وهكذا نستطيع القول: إنّ الشاعر كان على قدر من الوعي والإدراك جعله يتجه إلى اقتباس المعنى القرآني أكثر من اتجاهه إلى غيره، مما يحقّق فنيّة أعلى، ووعيًا أكبر لعملية الإبداع والتأثير.

الخاتمة :

- بعد هذه الرحلة التي حلّلنا فيها جملة من النصوص الشعرية لمختلف الفِرَق الإسلامية في العصر الأموي، التي كان فيها أثر واضح للمقتبَس القرآني سواء كان على مستوى اللفظ أم على مستوى المعنى، تجلّت لنا ثمّة فاعلية قوية أحدثها الاقتباس من القرآن الكريم في شعر هذه الفِرَق، فتركت أثرًا بارزًا فيه، وقد خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج، من أهمها :
- امتلاك شعراء الفِرَق الإسلامية الحذاقة التي درجّوا بها نصوصهم الشعرية، ليثبتوا لها مكانة عند المتلقي؛ فمن خلال ألفاظ القرآن الكريم ومعانيه الواسعة، استطاعوا أن يكسبوا نتاجهم جودةً، ويرفعوا مستوى أدائه، وقد كان هؤلاء الشعراء يتناوبون في آليات التعامل مع النصوص القرآنية، لدواعٍ دلالية وفنية؛ فتارة يجترّوها، وأخرى يحوّروها بعملية الاستبدال، أو التقديم والتأخير، أو الحذف والإضافة، وفي بعض الأحيان يكتفون بالإشارة إليها.
- إنَّ أثر المقتبس من القرآن الكريم كان أشدّ وضوحًا في شعر الفِرَقتين المبنيتين على أساس عَقدِيٍّ، وهما الخوارج، والشيعة، وقد كانت آثار هذا الأسلوب في شعر الأولى أكثر منها في شعر الثانية، غير أنّ آلة الصهر الفني لم تظهر في شعرها بقدر ما كانت تظهر في شعر الشيعة؛ لقوة اتصال فرقة الخوارج بالنصّ القرآني بغض النظر عن صورة فهمها لذلك النصّ.
- إنّ الفِرَق الأخرى التي كانت لا تنطلق من منطلق عقدي بقدر ما تنطلق من منطلق سياسي أو عصبي كالزبيرين والأمويين لم يكن للنصّ القرآني فاعلية قوية في أشعارهم بقدر ما كان في

شعر الفِرَقتين الأوليتين، إلّا أنّه كان لشعرهم حظّه من الاقتباس، ولعلّهم بذلك كانوا يحاولون أنْ يتخذوا النصّ القرآني ظهيرًا دينيًّا لهم، أو يبغون الإفادة من آفاقه الفنية.

- لم يكن الشعراء الزبيريون والأمويون وحدهم مَن كان يبتغي الإفادة من الآفاق الفنية للنصّ القرآني، بل مختلف شعراء الفِرَق الإسلامية؛ فكلٌّ قد وجد أمامه تنزيلًا مُحكمًا في لغته وبلاغته، إنْ لم يمكن الاستعانة بألفاظه ومعانيه من الناحية الفكرية الدينية، فيمكن ذلك من الناحية الفنية البلاغية.
- أذكى المقتبّس القرآني شعرية شعر الفِرَق الإسلامية، بما يحمله من دلالات ومعانٍ مختلفة من خلال زيادة الغنى الدلالي للجملة الشعرية، ومن خلال عمق المعنى المستوحى منه عبر استدعاء سياقات دلالية قرآنية تطابق –في بعض الأحيان- الدلالة المباشرة للجملة الشعرية، وقد تكمل -في أحيان أخرى- المعنى الذي بقي في ضمير الشاعر ونفسيّته.
- أضاف المقتبّس القرآني غنىً دلاليًا لمختلف شعراء الفِرَق الإسلامية؛ فالشاعر لا ينظم نصّه منطلقًا من درجة الصفر في الكتابة، وإنّما يعد لجوءه إلى نصوص القرآن الكريم، واستعانته بألفاظها وتراكيبها ومعانيها المختلفة، عملاً جيدًا يرفع من سوية نصّه الشعري، ويضفي عليه بعدًا جديدًا .

الهوامش

(١) معجم مقاييس اللغة، ابن فارس (ت٣٩٥ه): مادة (قبس).
(٢) القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت٧١٨ه): ٥١٧.
(٣) تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (ت١٢٠٥ه): ١٨٠/١٦.
(٤) حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥ه): ٣٢٣.
(٥) شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني (ت٧٩٣ه): ٥٠٩/٤-٥١٠.
(٦) أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني: ٢١٧/٢.
(٧) ينظر: تاريخ الدولة الأموية، د. محمد سهيل طقّوش: ٧-٨.
(٨) ينظر: تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي، د. شوقي ضيف: ١٩٣، و خطابية الشعر عند شعراء الفِرَق الإسلامية، د. بدران عبد المحسن محمود: ٤ .
(٩) ينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة: ٣٢٠ وما بعدها.
(١٠) ينظر: الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، صابر عبد الدايم: ٦٧.
(١١) ينظر: الخوارج، تاريخهم وأدبهم، علي جفال: ٨٧ .
(١٢) ينظر: شعر الخوارج:٦٢.
(١٣) (تربيصا): الترقّب والانتظار. ينظر: لسان العرب، ابن منظور: مادة (ربص).

(١٤) (حرقوصا): هو ذو الثدية، وكان من زعماء الخوارج في النهروان. ينظر هامش: شعر الخوارج: ٦٢.
(١٥) (مخاميصا): جمع مخماص، وهو الضامر البطن. ينظر: لسان العرب: مادة(خمص).
(١٦) [طه: ١٣١].
(١٧) الصوفية في الشعر العربي المعاصر، محمد بن عمارة: ١٠ .
(١٨) [الصف: ٤].
(١٩) ينظر: التناص الديني في شعر طلائع بن رزيّك، ثناء عياش: ٢٤٨-٢٤٩.
(٢٠) ينظر: شعر الخوارج: ١٧٠.
(٢١) [الليل: ١٤].
(٢٢) انتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل: ٥٩.
(٢٣) سرادق النار المذكور في القرآن الكريم هو حائط من نار، أو هو دخان يحيط بالكافرين يوم القيامة. ينظر: تفسير الطبري: ١٨/ ١١.
(٢٤) [الكهف: ٢٩].
(٢٥) [الرعد: ٣٥]
(٢٦) [الفِرقان: ١٥].
(٢٧) [محمد: ١٥].
(٢٨) [الغاشية: ١٣-١٦].
(٢٩) المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي: ٢٥.
(٣٠) ينظر: تاريخ الأدب العربي- العصر الإسلامي: ٣١٥.
(٣١) ديوان الكُميت بن زيد الأسدي: ٥١٤-٥١٥.
(٣٢) [الإسراء: ٢٤].
(٣٣) ديوان أبي الأسود الدؤلي: ١٥٤ .
(٣٤) [الأنعام: ١٠٢].
(٣٥) [طه: ١٢٢].
(٣٦) [مريم: ٧].
(٣٧) [مريم: ٦٥].
(٣٨) ديوان السيد الحميري: ٤٩ .
(٣٩) [الشعراء: ٢١٤].
(٤٠) [الأعراف: ١٥٨].
(٤١) ديوانه: ١٠١.
(٤٢) [الإسراء: ٢٠].
(٤٣) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات: ٩٣ .

(٤٤) (السَديف): السَنام. ينظر: الصِّحَاح: مادة(سدف). (قحد): أصل السَنام، وناقةٌ مِقْحَادٌ: ضخمةُ السَنام. ينظر: المصدر نفسه: مادة(قحد). (الشَّول): النُّوق التي خفَّ لبنها وارتفع ضرعها. ينظر: المصدر السابق: مادة(شول).

(٤٥) قال الطبري: قوله: (وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ)، يقول: وينحتون له ما يشاء من جفان كالجواب، وهي جمع جابية والجابية: الحوض الذي يجبى فيه الماء. ينظر: تفسير الطبري (٢٠/ ٣٦٦). (النّهاء): جمع نَهِيٌّ وهو الغدير. ينظر: تاج العروس من جواهر القاموس: مادة(نهي).

(٤٦) [سبأ:١٣].

(٤٧) ديوان عدي بن الرقاع العاملي: ٨٢ .

(٤٨) [الأنعام: ١٥٩].

(٤٩) [الروم: ٣٢].

(٥٠) ينظر: الرسائل الأدبية، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥ه): ١/ ٢٠٧.

(٥١) شعر الخوارج: ٨٦ .

(٥٢) ينظر: خصائص شعر الخوارج، عمران بن حطان أنموذجًا، عبد الله البيوضي: ١١٠ .

(٥٣) [آل عمران: ١٨٥].

(٥٤) شعر الخوارج: ١٠٧.

(٥٥) [التوبة: ١١١].

(٥٦) ينظر: خصائص شعر الخوارج-عمران بن حطان أنموذجًا، عبد الله البيوضي: ١٠٩.

(٥٧) شعر الخوارج: ٩٢ .

(٥٨) [البقرة: ٢٠٧]

(٥٩) ينظر: نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، أبو علي التنوخي (ت ٣٨٤ه): (٨/ ٦٩)

(٦٠) ينظر: المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة: ١٣٩.

(٦١) ديوان الطرماح بن حكيم الطائي: ٢٠٢.

(٦٢) [التوبة: ٧٢].

(٦٣) قضايا الشعرية، رومان ياكبسون: ٨٣ .

(٦٤) ديوانه: ١٩٥.

(٦٥) [الأنبياء: ٤٧].

(٦٦) [القارعة: ٦ - ١١].

(٦٧) ديوانه: ٥٠١ .

(٦٨) [الأحزاب: ٤٥، ٤٦].

(٦٩) [المائدة: ١٥، ١٦].

(٧٠) ديوانه: ٩١ .

(٧١) [الجاثية: ٣٧].

(٧٢) مسند أحمد، أحمد بن حنبل: ١٤/ ٤٧٣ .

(٧٣) [الطلاق: ٢،٣].

(٧٤) ديوانه: ٨٣ .

(٧٥) [فاطر: ٢].

المصادر والمراجع

- الأدب الإسلامي بين النظرية والتطبيق، صابر عبد الدايم، دار الشروق، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٢م.
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف بمصر، ١٩٦٣م.
- انتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل، مؤسسة مختار، القاهرة، ط١، (د. ت).
- أنوار الربيع في أنواع البديع، ابن معصوم المدني، تح: شاكر هادي شكر، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٩٨٦م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، للسيد محمد مرتضى الزبيدي(ت١٢٠٥ه)، اعتنى به ووضع حواشيه، د. عبدالمنعم خليل إبراهيم، وأ. كريم سيد محمد محمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- تاريخ الأدب العربي-العصر الإسلامي،شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٧،(د. ت).
- تاريخ الدولة الأموية، د. محمد سهيل طقّوش، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط٧، ٢٠١٠م.
- التناص الديني في شعر طلائع بن رزيّك، ثناء عياش، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، م٣٢، ع٢، ٢٠٠٥م.
- التناص في الشعر العربي المعاصر-التناص الديني أنموذجًا، ظاهر محمد الزواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٣م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين محمود الحلبي(ت٧٢٥ه)، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- خصائص شعر الخوارج-عمران بن حطان أنموذجًا، عبد الله البيوضي، المجلة العلمية لكلية التربية، جامعة مصراتة-ليبيا، ع٤، ديسمبر، ٢٠١٥م.
- خطابية الشعر عند شعراء الفِرَق الإسلامية، د. بدران عبد المحسن محمود، مجلة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، ع١، م٥، ٢٠١٠م.
- الخوارج-تاريخهم وأدبهم، علي جفال، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
- ديوان أبي الأسود الدؤلي، صنعة أبي سعيد السكري، تح: الشيخ محمد حسن آل ياسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٩٩٨م.

- ديوان السيد الحميري، شرحه وضبطه وقدم له: ضياء حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت-لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- ديوان الطرماح بن حكيم الطائي، دار الشرق العربي، بيروت، ط٢، ١٩٩٤.
- ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، د. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، (د. ت).
- ديوان عدي بن الرقاع العاملي، جمع وشرح ودراسة: د. حسن نور الدين، الكتب العلمية، بيروتط١، ١٩٩٠م.
- ديوان الكُميت بن زيد الأسدي، تح: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
- الرسائل الأدبية، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت٢٥٥ه)، تقديم وشرح: د. علي أبو
- ملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط٢، ١٤٢٣ه.
- شروح التلخيص، سعد الدين التفتازاني(ت٧٩٣ه)،دار الإرشاد الإسلامي، بيروت،(د.ت).
- شعر الخوارج، جمع وتقديم: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط٢، (د. ت).
- الصِّحَاح تاج اللغة وصِحاح العربية، إسماعيل بن حمّاد الجوهري(ت٣٩٣ه)، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، ط٤، ١٩٩٠م.
- الصوفية في الشعر المغربي المعاصر، محمد بن عمارة، المدارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.
- القاموس المحيط، الفيروز آبادي(ت٧١٨هـ)، تح: د. يحيى مراد، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكبسون، تر: محمد الولي، ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الرباط، ١٩٨٨م.
- لسان العرب، ابن منظور، تح: عبد الله علي الكبير، ومحمد أحمد حسب الله، وهاشم محمد الشاذلي، دار المعارف بمصر، (د. ط. ت).
- مسند أحمد، أحمد بن حنبل، تح: شعيب الأرنؤوط، وعادل مرشد وآخرون، إشراف: د. عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، ط١، ٢٠٠١م.
- المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، د. عبد العزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٨م.
- معجم مقاييس اللغة، ابن فارس(ت٣٩٥ه)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٩م.
- المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، وليم راي، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط١، (د. ت).
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، أبو علي التنوخي(ت٣٨٤هـ)، تح: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت-لبنان، ط٢، ١٩٩٥م.