مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

شعر النساء الخارجيّات

الدكتور أحمد معيطة*

(قبل للنشر في 1999/12/30)

☐ الملخّص ☐

تهدف هذه الدراسة إلى قراءة شعر النساء الخارجيّات قراءة موضوعية فنية، وإلى إبراز جوانب التجديد فيه، سواء من الناحية الفكرية، أم من الناحية الفنية.

ولقد تبيّن بعد قراءة هذا الشعر قراءة متأنية، أنّ هناك سمات معينة تميز هذا الشعر عن شعر الخوارج بوجه عام، لعل من أهمها: إحلال فكرة الإنسان، بغض النظر عن جنسه، وما يترتب على هذا من فهم لدور المرأة ضمن إطار الجماعة الخارجية.

* مدرس في قسم اللغة العربية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة تشرين – اللاذقية – سورية.

مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية - سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (21) العدد (14) 1999
Tishreen University Journal for Studies and Scientific Research –Arts and Humanities Science Series Vol. (21) No (14) 1999

"The Poetry of the Khariji Women"

Dr. Ahmad MOUAITA*

(Accepted 30/12/1999)

❐ ABSTRACT ❐

The aim of this study is to offer a technical and thematic reading of the poetry of the Khariji women, and to highlight the technical and thematic aspects of the innovation in that poetry. A close reading of this poetry shows that there are certain characteristics that distinguish this genre from the Khariji poetry in general, chief among which are the centrality of the human being, regardless of gender, and the resultant concept of the role of women within the Khariji group.

* Lecturer at Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen University, Lattakia, Syria.

قبل أن أتحدّث عن شعر النساء الخارجيّات، أشير إلى موقع المرأة في فكر الخوارج وحياتهم، من خلال بعض الأمثلة الّتي أوردتها المصادر القديمة، لعلّ إيرادها يُكَوِّنُ فكرةً عن دور المرأة وموقعها في حياة هذه الفرقة الإسلامية.

لقد نسب البغدادي إلى شبيب الخارجي فرقةً سمّيت بالشبيبية، وذكر أنّ أتباعه جوّزوا إمامة المرأة إذا قامت بأمورهم، وخرجت على مخالفيهم، واستدلّوا على ذلك بأن شبيباً أقام [أمّه] على منبر الكوفة حتى خطبت، وهذا ما دفع بأنصاره إلى عدّها الإمام بعد موته[1].

ويذكر الجاحظ من نساء الخوارج الناسكات المتزهدات السّجا، وحمادة الصفويّة، وغزالة الشيبانيّة، وقد قتلن جميعاً صلباً[2].

أمّا ابن عبد ربّه فيروي أنّ الحجّاج أُتِيَ بامرأة من الخوارج، فجعل يكلّمها وهي لا تنظر إليه، وعندما سئلت عن ذلك. قالت: إنّي لأستحي أن أنظر إلى من لا ينظر الله إليه. فأمر بها ــ أي الحجاج ــ فقتلت[3].

ويورد المبرّد أنّ أبا بلال مرداس بن أديّة، قد نبّه البلجاء[4] إلى أن زياد بن أبيه والي الأمويين على العراق، يبيّت لها نيّة سيئةً، فقالت: "إن يأخذني فهو أشقى بي، فأمّا أنا فما أحبّ أن يُعنّت إنسان بسببي." ثم إن زياداً أحضرها، وقطع يديها ورجليها، ورماها في السوق. وعندما رآها أبو بلال قال لنفسه: "لهذه أطيب نفساً عن بقية الدنيا يا مرداس..."[5]

وقصّة غزالة الشيبانيّة حينما تحدّت الحجاج معروفة وذائعةٌ[6] .

---

[1] الفرق بين الفرق: 97.

[2] البيان والتبيين: 382/2.

[3] العقد الفريد: 26/4، وينظر شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد 143/2.

[4] البلجاء: من نساء الخوارج الزواهد المجتهدات، وتعود بنسبها إلى بني تميم. ينظر: شرح نهج البلاغة 146/2.

[5] الكامل في اللغة والأدب: 248/3.

[6] وقد أشاد الشاعر الخارجي "عمران بن حطّان" بانتصار غزالة على الحجاج، فقال:

أسدٌ عليّ وفي الحروب نعامةٌ ... ربداء تجفل من صفير الصافر

هلّا برزتَ إلى غزالة في الوغى ... بل كان قلبك في جناحي طائر

صدعتْ غزالة قلبه بفوارس ... تركتْ مدابره كأمس الدابر

ألقِ السلاح وخذ وشاحي معصمٍ ... واعمد لِمَنْزِلَةِ الجبان الكافر

ينظر شعر الخوارج: 167 وديوان الخوارج 115.

وكذلك فإنّ علاقة "جمرة" بعمران بن حطّان معروفةٌ وشائعةٌ هي الأخرى[7] .

وعلى الرّغم من الحضور الفعال للمرأة الخارجيّة في واقع الخوارج المعيش، وفي مسيرة شعرهم، فإنّ الدّارسين قد أغفلوا هذا الدّور، ولم يتحدّثوا عن النتاج الشعري لأولئك النساء الشاعرات، وإذا كان هذا الشعر ــ في قسم كبير منه ــ لا يخرج عن الإطار العام لشعر الخوارج، فإنّ فيما تبقى منه تعبيراً عن اتجاه إنساني، يرى في المرأة إنساناً قبل أن تكون أنثى.

وكذلك فإنّ هذا الشعر الذي قيل على لسان النساء الخارجيات، يرسم لنا صورةً للرجل الخارجي. وأكثر ما يتضح هذا في قصيدة الرّثاء.

وقد جعلت الدراسة في قسمين: صورة المرأة في شعر المرأة الخارجية، وصورة الرجل في شعر المرأة الخارجية.

1- صورة المرأة في شعر المرأة الخارجية:

نجد في مقطوعاتٍ وأراجيز متنوعةٍ صورةً مميزةً للمرأة الخارجيّة، وهي الصورة التي تتطابق مع الصورة العامّة لأفراد الخوارج، ويأتي تميّز هذه الصورة من خلال تصريح أولئك النسوة بإهمالهنّ للجانب الأنثوي فيهنّ، واستعدادهنّ للمشاركة في الأعمال القتالية للخوارج.

وتبرز في هذا الميدان "أمّ حكيم" وهي تشرع سيفها، وترتجز قائلةً:

أحمل رأساً قد سئمتُ حَمْلَه وقد مللتُ دَهْنَه وغَسْلَه

ألا فتىً يحملُ عنّي ثِقْلَه[8]

فهذه الخارجيّة تعلن مللها من تسريح شعرها وتطييبه، وتستنجد ــ بنوعٍ من التحدّي ــ بمن يقطف رأسها بضربة سيفٍ، ويريحها من هذه الأعباء.

ونجد في موضع آخر إصراراً من هذه المرأة على السموّ بجسدها، والترفع به عن الإسفاف والتبذّل، ولا سيما أنّ اللّه أكرمها بهذه الخلقة الحسنة:

---

[7] كان "عمران" في بداية حياته منصرفاً إلى طلب العلم، ولم يكن خارجياً، وحينما رأى "جمرة" أُخِذَ بجمالها وأحبها، وكانت خارجية، فسعى ليردّها عن مذهبها، وبدلاً من أن ينجح في ذلك، نجحت هي في تحويله إلى مذهب الخوارج، وتزوجته، ويبدو أن "عمران" كان دميماً، فكانت جمرة تعابثه أحياناً فتقول: أنا وأنت في الجنة لأنك أُعطيتَ مثلي فشكرت، وأُعطيتُ مثلك فصبرت. ولعمران في "جمرة" أشعار كثيرة. لمزيد من الإيضاح ينظر: شعر الخوارج ص /19/ وما بعدها لإحسان عبّاس.

[8] شعر الخوارج: 129 وينظر ديوان الخوارج 27.

ألاَ إنّ وجهـاً حسّـن اللّـه خلقـه لأجدر أن يُلْفَى بـه الحسـن جامعـا

وأكرم هـذا الجـرمَ عـن أن ينالـه تَـوَرُّكُ فحـلٍ همّـه أن يجامعـا[9]

ويتجلّى هذا الموقف من خلال التعبير عن الذكر بكلمتي (تورّك، فحل). فهي تكبر جسدها أن يطاله من لا يرى فيها سوى وسيلةٍ لقضاء رغباته الجنسية، ويبدو هذا الموقف فريداً من هذه الناحية، إذ إن هذه المرأة الخارجيةَ لا تفصل بين وجودها المادي ووجودها الإنساني، فهي ترفض أن تكون مجرّد دميةٍ يلهو بها الرجل ــ الفحل متى شاء.

ونجد شبيهاً لهذا الموقف عند نسوة خارجيّات، ممّن فضّلن التزيّن بالسيف بدلاً من الأساور والخلاخيل، فها هي امرأة أبي حمزة الخارجي ترتجز قبل أن تقتل مع زوجها:

أنا ابـنة الشيـخ الكـريم الأعـلـمْ بعـت سـواريّ بسـيف مخـذمْ[10]

من سال عن اسمي فاسمي مريمْ

وتتكرر هذه الصورة عند عميرة زوجة مجاشع كما نرى في قولها:

أبلـغ مُجاشـعَ إن رجعـت فـإنني بـين الأسـنّة والسـيوف مقيلـي

أرجـو السّـعادة لا أحـدّث سـاعةً نفسـي ــ إذا ناجيتهـا ــ بقفـول

ووهبـتُ خـدري والفـراش لكاعـبٍ فـي الحـيّ ذات دمـالجٍ وحجـول[11]

إنّ النصوص التي ذكرتها تمثّل لنا المرأة الخارجيّة التي تهمل أنوثتهـا لصـالح عقيـدتها، وتتخلى عن كل مظاهر الزينة والتبرج، فتجعل من السيف أو الرمح زينةً وشعاراً لها، وتكـاد هذه الصور تتطابق مع صورة الفارس الخارجي.

ومثل هذه الأشعار وليدة الحالة العامّة للخوارج الذين قرنوا الإيمان بالعمل، وجعلـوا مـن الخروج أو الثورة وسيلةً لتحقيق غاياتهم. لهذا كنا نجد مشاركة النساء في ثـورات الخـوارج وانتفاضاتهم. ومثل هذا الأمر لا نجد له مثيلاً عند باقي الفرق المعاصرة للخوارج، ولا سـيّما تلك التي كان لها نشاط حربي معاصر لثورات الخوارج، كالشيعة، أو الزبيريين، أو غيرهمـا من الفرق التي عارضت السلطة الأمويّة قولاً وعملاً.

ولا تتأتى قيمة هذه الأشعار من فنيّتها أو أدائها التعبيري، وإنما من خلال الموقف الفكـري الذي تقدّمه، ويمكن أن نسمه بأنّه رائد، إذ كان دور المرأة في المعارك والحروب يقتصر على

---

[9] شعر الخوارج: 128 ونظر ديوان الخوارج 27.

[10] شعر الخوارج: 222 وفي ديوان الخوارج 37 تبدأ الأرجوزة: أنا الجديعاء وبنت الأعلم.

[11] ديوان الخوارج: 150 دمالج: جمع دملج وهو حليّ يلبس في المعصم. حجول: جمع حجل، وهو الخلخال.

بث الحماسة في نفوس المحاربين من خلال الأهازيج والأشعار، وعلى إسعاف الجرحى والمصابين.

وقد يخطر في ذهن قارئ ما لهذه النصوص، أن هؤلاء النسوة قد تخلين عن أساورهنّ وزينتهنّ لتقدمهن في العمر، أو بتأثير عوامل أخرى تخص مبدأ النقص النفسي والتعويض، إلاّ أن الرواة أخبرونا أن أمّ حكيم وصفت بالشجاعة والجمال والتقوى[12].

وكذلك فإنّ الجديعاء قد قتلت مع زوجها أبي حمزة الخارجي، الذي خرج في أيام مروان بن محمد[13].

أما عميرة فقد كانت من القعدة مع زوجها، ثم أرادت الخروج، فأبى زوجها، فأبت إلا أن تخرج، فخرجت، وكتبت إلى زوجها الأبيات السابقة[14].

وهذه الأخبار تنفي ما قد يخطر في أذهاننا من تأويلاتٍ، بشأن هذه الرغبة في الخروج ورفض التزيّن والاكتفاء بدور الأنثى التابعة للرجل، ولو أنّ هذه الأشعار قد صدرت عن نساءٍ متقدمات في السن، أو يعانين نقصاً نفسياً لوجب التعامل من زوايا أخر.

أمّا وقد تأكّد عكس ذلك، فإنّا نرى في هذه الأشعار نزعةً إلى التمرّد والثورة على الأعراف التي تجعل من المرأة ضلعاً قاصراً وتابعاً للرجل في مجتمع عرف ــ ولا يزال ــ بذكوريته الراسخة.

ومن الأشعار الطريفة ما قالته إحدى النساء الخارجيات مقارنةً بين "رمحين" أو بين نمطين من الحياة:

تركتُ رمحاً لَيِّناً مسُّه ... وجئتُ رمحاً مسُّه قاتلُ

شتّان، هذا بدمٍ سائلٌ ... وذاك منه عسلٌ سائلُ

مطعون ذا كم منه في لذّةٍ ... وأمُّ مطعونٍ بذا ثاكلُ[15]

وتتبدى في هذه الأبيات موضوعية هذه المرأة، وجرأتها في التعبير، وتعلّقها بعقيدة الخوارج وبمفهوم "الخروج" أو الثورة، فهي تدرك أنها خلّفت وراءها حياة هانئة قوامها: "رمح ليّن"

---

[12] الشريشي: شرح المقامات 91/1.

[13] ابن أبي الحديد: شرح نهج البلاغة 122/5.

[14] ابن أبي طاهر: بلاغات النساء106.

[15] شعر الخوارج: 207 وديوان الخوارج 231.

ينضح بالعسل ويفيض باللذة، وجاءت إلى حياة مغايرة، رماحها قاسية مسمومة، تقطر دماً، وتورّث حزناً وثكلاً.

وهذا الخيار الذي مضت فيه مجموعة من نساء الخوارج يُعزى بالدرجة الأولى إلى تأثير العقيدة الخارجية، وإلى طبيعة حياة الخوارج القائمة على مفهوم "الخروج" والثورة بوجه عام.

2- صورة الرجل في شعر المرأة الخارجية:

لم يقتصر شعر المرأة على التعبير عن نفسها، وإنما تعدّى ذلك إلى التعبير عن موقفها من رفاقها في العقيدة، فبكتهم، ورسمت لهم صورةً تتضح بالعبرات والأسى، وأشادت بما تحلّوا به من جميل الصفات والفضائل، كالشجاعة، والتقى، والزهد، والحلم، وهي المعاني نفسها التي ترد في قصيدة الرثاء عند الخوارج بوجه عام، ويمثل شعر الرثاء عند النساء الخارجيات جزءاً كبيراً من أشعارهنّ.

ويمكن لنا أن نقسمه إلى:

أولاً: قسم يختص برثاء الأهل والأقرباء.

ثانياً: قسم يختصّ بقتلى الخوارج بوجهٍ عامٍ.

وتتصدر "مليكة الشيبانية" القسم الأوّل من حيث حجم المادة الشعرية، إذ وصل إلينا سبع مقطوعات، وقصيدة من أشعارها يبلغ عدد أبياتها جميعاً ثمانية وأربعين بيتاً، وتتوزع على هذا النحو:

أ. مقطوعتان في رثاء أخيها.

ب. مقطوعة وقصيدة في رثاء عمها.

ج. مقطوعتان في رثاء الضحاك بن قيس الخارجي أحد قواد الخوارج.

د. مقطوعة عامة في الرثاء.

ومحاور هذه الأشعار الأساسية: إعلان البكاء، وتعداد فضائل المرثيّ، وما ترك فقدانه من أثر لدى جماعة الخوارج.

ففي رثاء أخيها تبدأ المقطوعة الأولى بقولها:

يا عينُ جودي بالدمو ع بواكفٍ حتى الممات[16]

---

[16] واكف: وكف الدمع: سال قليلاً قليلاً.

وتختمها بقولها:

كنـــتَ المؤمـــل والمرجّـــــ ... ى فـــي الأمـــور المعضـــلات

كنـــتَ المـــؤامر والمـــؤا ... زر والمطالـــب للتـــرات[17]

أما المقطوعة الثانية فتبدأ بطريقة مغايرة للأولى من حيث ترتيب الأفكار ضمن كل مقطوعة، فالأفكار تتكرر في مقطوعاتها إنما بشكل مختلف، ففي المقطوعة الأولى تبدأ الشاعرة المقطوعة بإعلان البكاء وذرف الدموع، ثم تعدد مناقب المرثي ــ أخيها، أما في المقطوعة الثانية فيتحرك النص بطريقة مغايرة، إذ تبدأ على هذا النحو:

مـن لجاراتـك الضـعاف إذا حـلّ بهـا نـازلٌ مـن الحـدثانِ؟
مـن لضـيفٍ ينتـاب فـي ظلمـة الليـل إذا مـلّ منـزل الضـيفان؟
سـوف أبكـي عليـك مـا سـمعت أننـاي يومـاً تـلاوة الفرقـان
أيـن مـن يحفـظ القرابـة والصـهر ويُـؤتى لحاجـة اللهفـان؟
ويحـوط المـولى ويصـطنع الخيـر ويجـزي الإحسـان بالإحسـان
ويكـفّ الأذى ويبتـذل المعـروف سـمح اليـدين سَـنبطَ البنـان[18]

فالتصريح بالبكاء هنا يأتي في ثنايا المقطوعة وليس في أولها أوآخرها، وهذا البكاء يقطع تساؤلات الشاعرة، ومن المرجّح أن يكون موقع البيت الثالث في نهاية المقطوعة بعد أن تكون الشاعرة قد بيّنت حجم الخسارة التي مثّلها فقدان أخيها، وهذا الرأي ينسجم مع أغلب المقطوعات الأُخَر، إذْ يأتي البكاء في أولها أو في آخرها، ليكون معلّلاً، فالشاعرة لا تبكي المرثي لصلة الرحم، وإنما تبكيه لأجل الفضائل والمناقب التي كان يحملها، ويتمثلها قولاً وسلوكاً، ولا تختلف المقطوعات الأخريات من الناحية الموضوعيّة عما ورد في هاتين المقطوعتين.

ففي رثاء عمها تقول:

أصْـبِرْتُ عـن عمّـي الـذي ... قـد كـان بـالمعروف آمـرْ

أصْـبِرْتُ عـن عمـي الـذي ... كـان المـؤامرَ والمـؤازرْ

إخوانُـه النفـر الشـرا ... ة ذوو الفضـيلة والبصـائرْ

يـا عـمُّ كنـت لسـان قـو ... مـك حـين يحتمـع المعاشـرْ

---

[17] ديوان الخوارج: 200. ترات: مفردها ترة، وتر ترةً فلاناً: أصابه بظلم أو مكروه.

[18] ديوان الخوارج: 203.

فلأبكينّـــــــــك بالغـــــــــدا ... ة وبالأصـــــــائل والهـــــــواجرْ

ولـــــئن بكيـــت لقـــد رُزئـــــــ ... تُ بفـــــارسٍ بطـــــلٍ مغـــــاورْ[19]

أمّا في القصيدة الأخرى التي رثت بها عمّها، فإنّ ما يميّزها هو تفصيل الشاعرة في مظاهر حزنها، ودعوتها الآخرين للمشاركة في هذا الحزن الذي يستحقه المرثي، لما اتسم به من القيم السّامية والمناقب النبيلة، والقصيدة تجري على هذا الشكل:

مـــا بـــالُ دمعـــكِ يـــا مليكـــةُ جـــارِ ... أم مـــــا لقلبـــكِ لا يَقَـــرُّ قـــرارُ؟

أم ما لنفســكِ لـــيس يســكن حزنهـــا ... لـــيلاً ولـــيس نهارهـــا بنهـــارِ[20]

جزعاً على من كـــان يجمـــع شـــملنا ... ونعـــــدّه لنوائـــــب وعثـــــارِ

لو كنتُ أملـــك دفـــع ذلـــك لـــم تكـــن ... يـــا عـــمُّ بـــين نضـــائد وغبـــارِ

ألقيـــتُ جلبـــابي لعظـــم رزيتـــي ... وبـــرزت ســـافرةً بغيـــر خمـــارِ

زرتُ المقـــابر كـــي أســـلّي عبرتـــي ... هيهـــات ممّـــن زرتُ بعـــد فـــرارِ

فلتبـــك نســـوان الشـــراة بعبـــرةٍ ... عنـــد الحـــروب وكـــل كهـــل شـــارِ

ولبيكـــه المـــولى وطالـــبُ حاجـــةٍ ... عنـــد العشـــاء وكـــل ضـــيف طـــارِ

أيـــن الـــذين إذا ذكـــرت فعـــالهم ... عُرِفُـــوا بحســـن عفافـــةٍ ووقـــارِ؟

أيـــن الـــذين إذا أتـــاهم ســـائلٌ ... بـــذلوا لـــه أمـــوالهم بيســـارِ

أيـــن الـــذين إذا ذكرنـــا ديـــنهم ... قالـــت عشـــائرهم: هـــم الأخيـــارُ[21]

والملاحظ ــ فضلاً عمّا ذكرناه ــ تنوّع أسلوب التعبير بين استفهامٍ وتمنّ وسـرد، وكثـرة المفردات التي تعبّر عن الحزن، ولا سيّما في القسم الأوّل، مثل: (دمعـك، حزنهـا، جزعـاً، نوائب، رزيتي، المقابر، عبرةٌ،...)، ولا يخفى أنّ التلوّن في الأسلوب يسهم في إبقاء المتلقّـي على تواصل مع محمول القصيدة من الأفكار، كما أنّ تنوّع المفردات التي تتعلّق بالحزن يسهم بدوره في إبقاء جذوته متقّدة في سائر أبيات القصيدة.

---

[19] المصدر السابق: 201.

[20] في الشطر الأول: خلل عروضي، سقطت "ما" بعد "أم" من الديوان.

[21] ديوان الخوارج: 202 وفي البيتين: الأول والأخير إقواء. "طارِ" أي طارئ وخففت الهمزة لضرورة الشعر، وطرأ على القوم يطرأ طرءاً وطروءاً: أتاهم من مكان أو طلع عليهم من بلد آخر. (لسان العرب: طرأ). بيسار: أي بسخاء.

وحينما يتعلّق الرثاء بقائد من قوّاد الخوارج، فإنّ المعاني لا تختلف كثيراً، وقل مثل ذلك في الإحساسات، وكأن هذه الأشعار جميعاً نتاج حالة شعورية مستمرة، فالأفكار متشابهة، والمفردات تتكرر في كل نص تقريباً.

ففي رثاء الشاعرة للضحاك بن قيس ــ وقد خصته بمقطوعتين ــ نجد أن فكرتي البكاء وتعداد الفضائل تتكرران هنا، كما نرى في هذه المقطوعة:

ما بالُ دمعكِ دائمِ السّجم ... مثل الجمان وَهَى من النّظمِ

جلّت مصيبتنا وقد عَظُمَتْ ... لمّا فجعتُ بسيّدٍ ضخمِ

حلوِ الشمائل حين تخبره ... حسنِ السريرة ماجدٍ شهم

يصل القرابة والجوار إذا ... قطع القرابة صاحب الظلم

ولأبكينك كلّما وخدت ... عيسٌ بأرجلها على رسم

ولأبكينك عند مجتمع الـ ... ـأملاء عند تطاول الخصم[22]

يتضّح من خلال النماذج الشعريّة السّابقة أنّ للشاعرة طريقةً محددةً في التعبير عن هذا الموضوع ــ الرثاء ــ لم تحد عنها فيما وصل إلينا من أشعارٍ ترتبط بفكرة الرثاء. فالمرثيّ يصوّر جامعاً للفضائل والقيم التي يعتزّ بها الخوارج جميعاً، لذلك كان البكاء عليه إحساساً صادقاً، وواجباً تمليه العقيدة والآمال المشتركة.

وفي ميدان رثاء المرأة للرجل تبرز في شعر الخوارج قصيدة "ليلى بنت طريف" في رثاء أخيها الوليد بن طريف الشاري، وهي أطول القصائد التي قيلت على لسان شاعرة من شواعر الخوارج، ولا تتميز بطولها فحسب، بل بما لها من السّمات الفنية التي تجعل منها قصيدةً متفوقة قياساً على النتاج الشعري للخوارج بوجه عامٍّ، فهي تصويرٌ بارعٌ لشخصّية المرثي وإشادةٌ بما تحلّى به من الخصال النبيلة والشمائل الرفيعة، وهي تجري على الشكل التالي:

1. *بتلٌّ نباثاً رسم قبرٍ كأنّه ... على علَمٍ فوق الجبال مُنيفِ*
2. *تضّمن جوداً حاتمياً ونائلاً ... وسؤرة مقدام وقلب حصيفِ*
3. *ألا قاتل الله الجثاحيث أضمرت ... فتىً كان بالمعروف غير عفيفِ*
4. *فإن يك أرداه "يزيد بن مزيد" ... فيا ربّ خيلٍ فضّها وصفوفِ*

---

[22] ديوان الخوارج: 203 ، السجم: سيلان الدمع من العين. وهى: ضعف، وأرادت: انقطع. الوخد: ضرب من سير الإبل، وهو سعة الخطو في المشي. الأملاء: أشراف القوم الذين يتسمون بالأبهّة والهيبة.

5. ألا يا لقومي للنوائب والردى ودهرٍ ملحٍّ بالكرام عنيف

6. وللبدر من بين الكواكب إذ هوى وللشمس همّت بعده بكسوف

7. أيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنّك لم تجزع على ابن طريف

8. فتىً لا يحبّ الزاد إلا من التّقى ولا المال إلّا من قناً وسيوف

9. ولا الخيل إلا كلّ جرداء شطبةٍ وكل حصانٍ باليدين غروف

10. كأنّك لم تشهد هناك ولم تقم مقاماً على الأعداء غير خفيف

11. ولم تستلم يوماً لورد كريهةٍ من السرد في خضراء ذات رفيف

12. ولم تسع يوماً والحرب لاقحٌ وسمر القنا يَنْكزْنَها بأنوف

13. حليفُ الندى ما عاش يرضى به الندى فإن مات لا يرضى الندى بحليف

14. فقدناك فقدان الربيع وليتنا فديناك من دهمائنا بألوف

15. وما زال حتى أزهق الموت نفسه شجاً لعدوٍّ أو نجاً لضعيف

16. ألا يا لقومي للحمام وللبلى ولِلأرض همّت بعده برجوف

17. ولليث كلّ الليث إذ يحملونه إلى حفرةٍ ملحودةٍ وسقيف

18. بكت جشمٌ لما استقلّت على العلا وعن كلّ هولٍ بالرجال مطيف

19. خفيفٌ على ظهر الجواد إذا عدا وليس على أعدائه بخفيف

20. فلا تجزعا يا بَنَيْ طريفٍ فإنني أرى الموت نزّالاً بكل شريف

21. فتى لا يلوم السيف حين يهزّه إذا ما اختلى من عاتق وصليف[23]

والشاعرة لا تبدأ قصيدتها بالبكاء واستدرار الدّموع، على الرغم من العلاقة الوطيدة التي تربط بين الأخت وأخيها في مجتمع يشكل الرجل فيه سنداً للمرأة، أختاً كانت أم أمّاً، وعزاء تلك المرأة المفجوعة أنّ أخاها كان مثلاً في البطولة والفداء، وأنّ شجاعته كانت في خدمة قضيّةٍ يؤمن بها ويدافع عنها، ونلاحظ أن معظم القيم التي أسبغتها الشاعرة على المرثي كثيرة الورود في الشعر العربي، سواء في موضوع المديح أم الرثاء، إلا أنّ ما يميز المرثي أنّ زاده

[23] ديوان الخوارج: 182–185. تل نباثا: اسم موضع، الجثا: القبور. يزيد بن مزيد: أحد قادة هارون الرشيد، انتدبه الرشيد لمحاربة الخوارج. الشطبة: الفرس السبطة اللحم. حصان غروف: سريع السير، كأنه يغرف الجري غرفاً. لقحت الحرب: هاجت بعد سكون، الدهماء: عامة الناس، جشم: قبيلة عربية. الصليف: من تمدّح بما ليس فيه.

لم يكن سوى تقاه، وأنّ ماله هو سيفه، وكان طوال حياته سنداً للضعفاء والمضطهدين، وندّاً قوياً للأعداء (البيتان 8 ، 15).

وهنا يبرز تأثير العقيدة الخارجية وما تتركه في نفوس معتنقيها من التقى، والزهد، وإغاثة الضعفاء، فالبطولة الحقيقية أن تكون الشجاعة في خدمة قضيّة إنسانيّة ومبادئ سامية، لا من أجل ملذات الحياة وسقط المتاع.

ونلاحظ كيف عملت الشاعرة على إشراك الطبيعة في مأساتها، وتوظيف مكوناتها، بغية إيصال إحساسها الحزين من غير أن تستخدم التعبير المباشر عنه، فالمرثي بدر هوى من عليائه. ولقد أوشكت الشمس أن تكسف والأرض أن تزلزل. لكنّ ذروة هذا الحزن تبدو من خلال هذا العتاب الموجّه إلى شجر الخابور، إذ كيف يورق ويزهر وقد صار أخوها جزءاً من ثرى الأرض؟ فالورق والزهر يدلان نفسياً على النمو، أي الحياة والسعادة، أي حيوية الحياة، فكأنها في ذروة حزنها تريد للحياة ان تتوقف، فموته وفناؤه هو فناء الوجود، ومن ثمّ يصبح المرثي مركز الوجود، ولعلّ تشبيهها إياه بالربيع ينطلق من هذا المركز، فالربيع بما فيه من حياة وحيويّة قد صار إلى فناءٍ ؛ لأن المرثي هو الربيع بما تفتح هذه العبارة "فقدان الربيع" من فضاءات نفسيّة تصور حجم الفجيعة وضراوتها. فالربيع هو الوعود والآمال والحياة المتجددة للبشر والنبات والطير وكل الكائنات الحيّة، لهذا لم يكن غريباً ان تتمنّى لو افتُدي بالآلاف من عامّة الناس.

وتتجلى النزعة العقلانية في دعوة الشاعرة لابني المرثي بألاّ يجزعا، فالموت يختار الشرفاء ويخلصهم من دار البلى، والشاعرة تسعى كما هو واضح إلى تعزية نفسها بالدرجة الأولى والتخفيف من جزعها، لهذا بادرت إلى إظهار حزنها من خلال تجسيده بمعطيات الطبيعة الحسيّة، وما طرأ عليها من تغيرات إثر فقدان المرثي، دون اللجوء إلى التعبير الحسي المباشر عن الحزن كالبكاء، كما رأينا في مقطوعات سابقة.

وعلى الرغم من الطول النسبي للقصيدة واقتصارها على موضوعٍ واحدٍ، فإنّ القارئ لا يشعر بالملل أو التكرار، سواء في الأفكار أم في المفردات، كما يحدث عادة في القصائد ذات الموضوع الواحد، ويرجع ذلك إلى التنويع في الأفكار الجزئية الداخلة في الموضوع العام للقصيدة (القبر، البدر، الشجر، الشمس، الأرض، الحرب)، وربط هذه الأفكار بالفكرة الأساسيّة أو الموضوع الرئيس برباط شعوري واحد. كما أنّ التلوين في أساليب التعبير، من السرد الشعري إلى الاستفهام إلى النداء، قد أعطى النصّ حيويّة وزخماً يؤثران بدورهما في المتلقي، ويحدثان في نفسه التخييل المطلوب. ويمكن ان نمثّل لهذا التلوين من خلال رسم صورة المرثي كما وردت.

فهذه الصورة تتكون من طرائق فنية متنوعة، إذ إنّ الأبيات الأربعة الأولى ترد بصيغة الغائب، وتتضمّن جملة من الفضائل التي تحلّى بها المرثي، والتي تجعل من فقدانه حدثاً يهزّ النفوس، ويثير مشاعر الأسى، ثم نجد أنّ الشاعرة قد انتقلت إلى صيغة المخاطب، ابتداءً من البيت العاشر وعلى امتداد ثلاثة أبيات، فالمرثي لا يزال حياً في وجدان الشاعرة، وما هذا الحديث الذي تتوجه به الشاعرة إلى أخيها إلا تأكيدٌ على بقائه حيّاً، يسمع، ويساند قومه في المحن والخطوب، ولعل طموح قصيدة الرثاء يتجه إلى استعادة المرثي من عالم الموت، واستبقائه حيّاً خالداً في وجدان من يفتقده ويجزع لرحيله، إنها محاولة الإنسان الدؤوبة المستمرة منذ القديم لإبعاد شبح الفناء والزوال عن نفسه، وقهر الدهر أو الزمن الذي يتهدده باستمرار[24].

وفي رثاء الأقرباء يستوقفنا رثاء "عمرة" لابنها عمران بن الحارث الراسبي، لخلّوه من البكاء والحزن، وبثّ روح العزم والحماسة من خلال تبيان رغبة المرثي بالشهادة على يد من وصمته بالملحد الغادر:

الله أيّد عمراناً وطهّره ... وكان عمران يدعو الله في السحرِ

يدعوه سراً وإعلاناً ليرزقه ... شهادة بيدي ملحادة غُدُرِ

ولّى صحابته عن حرّ ملحمةٍ ... وشدّ عمران كالضرغامة الهَصِرِ[25]

فالأبيات تمثل الصراع بين نقيضين، أحدهما يمثل الطهر والإيمان والشجاعة مجسّدة في شخصيّة عمران، والآخر يمثل الكفر والغدر مجسدين بعدوّ الخوارج. واستشهاد عمران لم يكن إلاّ تحقيقاً لحلمٍ راوده طويلاً، لهذا نجد أن أمّه لا تذرف الدموع عليه، ولا تبدي الحزن لفقدانه، بل تشيد بمآثره وتصم قاتله بالغدر والإلحاد. وموقف عمرة أشبه بموقف ليلى بنت

---

[24] وللوليد بن طريف أخت تسمى الفارعة وقيل فاطمة، وقد رثته بقولها:

ذكرتُ الوليد وأيامه ... إذ الأرض من شخصه بَلْقَعُ

فأقبلتُ أطلبُه في السماء ... كما يبتغي أنفَه الأجدعُ

أضاعكَ قومُكَ فليطلبوا ... إفادةَ مثلِ الذي ضيّعوا

لو انّ السيوف التي حدّها ... يصبنك تعلم ما تصنعُ

نَبتْ عنك أو جعلت هيبةً ... وخوفاً لصَولتِكَ لا تقطعُ

[25] شعر الخوارج 73، وديوان الخوارج 28. ملحادة: صيغة مبالغة، والملحد: المائل عن الحق أو الدين. الهصر: الأسد الشديد. غدر: غادر. الضرغامة: من أسماء الأسد.

طريف، فكلتاهما ترثي عزيزاً عليها من غير بكاء ولا دموع، والمرثيّ في الحالتين كان نموذجاً للخارجي الملتزم بعقيدته.

ويبقى لدينا من أشعار المرأة تلك المقطوعات التي أنشدتها نساء الخوارج، وأغلبها في موضوع الرثاء أو الموت، ومن الطبيعي أن يكون هذا الرثاء موجهاً لقتلى الخوارج، غير أنّنا نلاحظ أن الشاعرة تستعيض عن مظاهر الحزن من البكاء والدموع بحزنٍ هادئ عميق، وإشادة بصنيع هؤلاء القتلى، وما آلوا إليه من الجزاء الحسن، كما في هذه المقطوعة:

من لقلبٍ شفّه الحَزَنُ ... ولنفسٍ ما لها سَكَنُ

ظعنَ الأبرارُ فانقلبوا ... خيرهم من معشر ظعنوا

معشرٌ قضّوا نحوبهمُ ... كلّ ما قد قدّموا حسنُ

صبروا عند السيوف فلم ... ينكلوا عنها ولا جبنوا

فتيةٌ باعوا نفوسَهُمُ ... لا ــ وربّ البيت ــ ما غُبِنوا

فأصاب القوم ما طلبوا ... منّةً ما بعدها مِنَنُ[26]

وهنالك مقطوعات أخرى، لا تختلف عما سبق ذكره من حيث المضمون، إلا أنها قليلة الأبيات، ولم تنسب لأصحابها كما هو شأن الكثير من شعر الخوارج.

بعد هذا العرض لمعظم أشعار النساء نستطيع أن نخلص إلى النتائج التالية:

1. الموضوع الرئيس لهذه الأشعار هو الرثاء غالباً، وهو رثاءٌ مغلّفٌ بالدمع والحزن، ويحتلّ موضوع الرثاء قسماً كبيراً من شعر شعراء الخوارج بشكل عام، بسبب كثرة الموت في صفوفهم، إلا أنّنا نجد شعر الرثاء عند شعراء الخوارج الرجال، تكثر فيه فكرتان لا نجدهما في شعر شواعرهم، هما: الدعاء بالسقيا لقبور الموتى، وإظهار الندم والأسى ؛ لأن الشاعر لم يلحق بإخوانه القتلى، فحرم من مرافقتهم إلى الدار الخالدة. وإضافة إلى موضوع الرثاء هناك تعبيرٌ عن رغبة المرأة الخارجيّة بمواكبة رفيقها في الحروب والثورات، والتخلّي عن صورة المرأة ــ الأنثى لصالح المرأة ــ الإنسان الملتزم بعقيدة الخوارج، ومثال ذلك أمّ حكيم.

2. نلتمس صورة الرجل الخارجي في أشعار المرأة من خلال قصيدة الرثاء، وتطغى على هذه الصورة السمات المعنويّة بشكل خاص، كالتقى والزهد والحلم والمروءة والشجاعة،

---

[26] ديوان الخوارج 239–240. والمقطوعة لامرأة من شيبان ترثي ذويها وقد قتلوا مع الضحاك الحروري.

وهي السمات المشتركة لأفراد الخوارج جميعاً، فصورة المرثيّ، سواءٌ أكان أخاً أم قريباً لا تختلف عند المرأة الخارجية عن الصورة العامة لقتلى الخوارج، فقد حلّت الأخوّة في العقيدة بدلاً من صلات القربى، لهذا تتشابه الصورة العامة لأفراد الخوارج في قصيدة الرثاء أيّاً تكن صلتهم بالشاعرة.

ولعلّ الإلحاح على القيم المعنويّة للمرثي عائد إلى تأثير العقيدة الخارجيّة، التي تطمح إلى بناء الإنسان الخارجي، كما أنّ الابتعاد عن الصورة الخَلْقِيّة للمرثيّ، والتركيز على القيم الخُلُقِيّة يُعزى إلى تأثير العقيدة الخارجيّة التي تحضّ أفرادها على الزهد بالحياة والسعي للخلود عن طريق الشهادة.

3. نلحظ في شعر الشواعر الخارجيات غياب التعبير عن مشاعر الحب، وتنطبق هذه الملاحظة على شعر الخوارج عامّة. فما يسمى بشعر الغزل يغيب تماماً عن شعر الشواعر الخارجيات، على الرغم من أن بعضهنّ تُغَزِّلُ بهنّ، وربّما يعود ذلك إلى هيمنة العقيدة على عقل الخوارج، وإلى انشغالهم بالحروب والمعارك والتنقل، ممّا أثّر في طبيعة القضايا التي يعبرون عنها في أشعارهم بشكل عام.

فمن المعلوم أن شعر الخوارج قد اختصّ بالتعبير عن عقيدتهم وأفعالهم وأحلامهم بشكل عفوي، لا تكلّف فيه ولا اختلاق، وغياب ما يسمّى بالجانب الإيروسي أو الحسي لدى المرأة يرجع إلى منظومة الأخلاق والقيم التي يدين بها جماعة الخوارج عامّة، إذ إن هناك مُثُلاً عليا يطمح الخوارج لبلوغها. ومثلما كانت المرأة الخارجية ترى في الرجل رفيق عقيدةٍ، فإنّ الرجل الخارجي بدوره كان يشيد بمآثر المرأة الخارجيّة وأخلاقها بشكل خاص، فعمران بن حطّان يقول عن زوجه جمرة:

يا جمرُ إني على ما كان من خُلُقي ... مُذْ بِنتِ بخلّات صدقٍ كُلُّها فيك

الله يعلم أنّي لم أقُلْ كَذِباً ... فيما علمتُ وأنّي لا أزكّيك[27]

وقطري بن الفجاءة يقول عن أمّ حكيم:

من الخفرات البيض لم يُرَ مثلها ... شفاءً لذي بثٍّ ولا لسقيم[28]

4. غياب فكرة الثأر والانتقام، والاستعاضة عن ذلك بوصم العدو بأنّه كافرٌ وملحدٌ وغادرٌ كما رأينا في رثاء عمرة لابنها عمران، ولعل إيمان الخوارج عامّة بأنّ جزاء قتلاهم الخلود في الجنّة، هو ما جعل شعرهم يعبّر عن الشوق إلى مواجهة الموت، الذي مثل عندهم طريقاً للخلاص ومعبراً إلى الخلود والنعيم الأبدي.

---

[27] شعر الخوارج: 150 وينظر ديوان الخوارج 125.

[28] المصدر السابق: 106 وينظر ديوان الخوارج174.

5. قلنا إن موضوعات شعر الشواعر الخارجيات قد اقتصرت على موضوعين اثنين: التعبير عن الأنا الإنسانيّة لا الأنثويّة. الرثاء ومن خلاله تعرفنا إلى صورة الرجل الخارجي على لسان المرأة الخارجيّة. وقد تعددت الأشكال الفنيّة المستخدمة في التعبير عن هذين الموضوعين (أرجوزة، مقطوعة، قصيدة)، غير أنّ هذا التنّوع في الأشكال الفنيّة لم يؤثّر في الوحدة الموضوعيّة في أشعارهم، فاقتصر الشكل الفنيّ على فكرة واحدةٍ أساسيّةٍ، وإذا ما كثرت الأبيات فإنّ معناها يظل مرتبطاً بالفكرة الأساسيّة، التي لا تخرج عن الإطار العام لعقيدة الخوارج.
6. أما فيما يتعلّق بالبناء الفني، فلقد تميزت هذه المقطوعات والقصائد التي سبق ذكرها بالتخلي عن المقدّمات بأنواعها، والطلليّة منها بشكل خاص، فالشاعرة الخارجيّة تدخل في موضوعها مباشرة دونما مقدّمة أو خاتمة، وينتهي الكلام الشعري بانتهاء الدفقة الشعوريّة،أو الإحساس الذي توّد التعبير عنه، ولما كان الفنّ يرصد حركة واقع متغير، فقد كان شعر الخوارج عامة انعكاساً لنهج فكري ونمط حياةٍ تركا تأثيراً في البناء الفنيّ لهذا الشعر الذي اعتمد على المقطوعة بشكل أساسيّ.
7. إنّ شعر الرثاء عند النساء يخلو من ذكر الجنّة، وهي التي لا تكاد تخلو منها مقطوعةٌ في شعر الشعراء الخوارج، إذ عمل هؤلاء الشعراء على تثوير فكرة الجنة بحيث تصبح دافعاً لمقاومة الظلم، بدلاً من كونها جزاءً للصابرين على الظلم والاضطهاد، المتمسكين بمبادئ الدين القويم، ولعلّ المرأة الخارجية استعاضت عن ذلك بدفق المشاعر والعبرات إضافة إلى أنها لم تخض حياة الحرب كاملةً كالرجال.
8. تغلب على الصورة الفنية ــ وهي قليلة ــ البساطة والتكرار، فالمرأة الخارجية تعبّر عن شجاعة المرثي بتشبيهه بالأسد تارةً كما في قول عمرة:

ولّى صحابته عن حرّ ملحمةٍ وشدّ عمران كالضرغامة الهَصِرِ

وبالليث مرة أخرى كما في قول ليلى بنت طريف:

والليث كلّ الليث إذ يحملونه إلى حفرةٍ ملحودةٍ وسقوفِ

وقلة الصور الفنية سببها أن الشعر عند الخوارج عامّة والنساء خاصّةً كان تعبيراً عفوياً عن إحساس، أو فكرة تقال في حينها دونما تنقيح أو اهتمام بالجوانب الفنية، وقد عوّضت الشاعرة الخارجيّة عن الجانب التصويري بصدق الانفعال، والإحساس المتدفّق، والصدق الفني أيضاً.

المصادر والمراجع REFERENCES

1. ابن أبي الحديد، عز الدين عبد الحميد المدائني.
شرح نهج البلاغة. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط البابي الحلبي، مصر، 1967.
2. ابن أبي طاهر، أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر المشهور بابن طيفور.
بلاغات النساء، طبعة مصر، 1908.
3. ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي.
العقد الفريد. دار الكتاب العربي، بيروت، ط3 1965.
4. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم بن عليّ.
لسان العرب.
5. البغدادي: عبد القاهر بن طاهر.
الفرق بين الفرق. تح: لجنة إحياء التراث في دار الآفاق الجديدة. بيروت. ط5 1982.
6. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر.
البيان والتبيين. تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت.ط4 د.ت.
7. الشريشي، أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي.
شرح المقامات الحريرية. ط بولاق، مصر، 1300 هـ.
8. عباس، حسن
شعر الخوارج، دار الثقافة، بيروت، ط3 1974.
9. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد.
الكامل في اللغة والأدب، تح. محمد أبو الفضل إبراهيم، السيد شحاته، دار نهضة مصر، القاهرة، د.ت.
10. معروف، نايف
ديوان الخوارج، دار المسيرة، بيروت، ط1: 1983.