

صورة المرأة في شعر الخوارج في العصر الأموي

The Woman Image in “Alkhawarej” Poetry During Umayyad Period

محمد دوابشة

Mohammed Dawabsheh

قسم التربية العامة، كلية العلوم والآداب، الجامعة العربية الأمريكية، جنين، فلسطين

بريد الكتروني: mdawabsheh@aauj.edu

تاريخ التسليم: (٢٠٠٦/٣/٢٠)، تاريخ القبول: (٢٠٠٦/٨/٢٩)

ملخص

يحاول هذا البحث رسم صورة للمرأة في شعر الخوارج في العصر الأموي، وإظهار نفسياتها وعواطفها تجاه ما يدور حولها من خلاقات فكرية واجتماعية، فرضتها عليها طبيعة ذلك العصر، ويركز على إبراز موقفها تجاه الأحزاب المتصارعة، معتمدا على شعرها وشعر غيرها فيها، متبعا المنهج الوصفي التحليلي في دراسة الأشعار وتحليلها، كونها أقرب المناهج النقدية إلى ذلك العصر.

Abstract

This research tries to draw a portrait for women in the “Alkhawarej” poetry during the “Umayyad” period and clarify their psychology and emotions towards what is going around them, mainly with reference to ideological as well social disputes in that period. Moreover, the research came to clarify women’s attitudes towards conflicting groups with dependence on their poetry and others. The researcher followed the analytical descriptive method in studying poetry, due to the fact it is the most suiting for that period.

مقدمة

حظيت المرأة بقسط وافر من العناية والاهتمام في الشعر العربي بشكل عام، والأموي بشكل خاص، واختلفت وجهات النظر إليها، وبخاصة في القصيدة الجاهلية، فمن الشعراء من نظر إليها نظرة موضوعية، والأسماء التي تأتي في مقدمات قصائده أو خلالها أسماء لنساء حقيقيات عنده، ومنهم من رآها أسماء وهمية، لا حقيقة لوجودها.

ودارس هذه الظاهرة، يلاحظ أنها لا تخرج عن منحيين "يتمثل أولهما في ممارسة رصد الظاهرة، ومنحها مدلولاتها الواقعية والموضوعية الخاصة، ويتمثل الثاني في الجنوح إلى تشخيص مدلولات رمزية أو ميثولوجية في تعامل الشاعر الجاهلي مع صورة المرأة في مراحل تنامي الحدث الفني المختلفة..." (الجادر، ١٩٨٠، ص ٢)، ولا يستطيع الباحث أن ينفي هذا أو ذلك، كما لا يمكنه أن ينكر ما قد توحى به وظيفة صورة المرأة في القصيدة الجاهلية في الموروث الحضاري والاجتماعي، أو أثر الواقع التي كانت المرأة تحتل فيه مكانتها المعروفة، ولكنها محاولة تقرير حضورها الدائم في القصائد.

وقد تباينت النظرة إلى دلالة صورة المرأة اعتماداً على المناهج النقدية، وبخاصة الأسطوري منها، فبعضهم يرجع هذه الظاهرة إلى أصل ميثولوجي، وبخاصة ربط صورة المرأة بصور لها علاقة بالعطاء والاستمرار في الحياة، وإلحاح "الشعراء على تشبيه المرأة بالغزاة والظبي والمهاة والشادن، وغيرها في صور تشبيهية، حرصوا على أن يجمعوا فيها بين عناصر الخصوبة والنماء" (عبدالرحمن، ١٩٧٩، ص ٢٥٣).

ولا يعني أن صورتها كانت دائماً تحتل التفسير والتأويل، فهناك من صورها بصورتها الطبيعية التي لا تختلف عنها في العصور اللاحقة، فذكرها أما أو أختاً أو محبوباً أو زوجة. هكذا يمكن إجمال ما جاءت عليه صورة المرأة، وما قيل فيها من تفسيرات في العصر الجاهلي. ولم يستطع الشعراء التخلص من ذكر المرأة حتى في عصر صدر الإسلام، على الرغم من أن تعاليم الإسلام تحرم ذلك، ولا تكاد تخلو دراسة جادة في تلك الفترة، إلا وتناول صاحبها من جانب أو من آخر صورة المرأة، أو أحد موضوعاتها، ولم توضع المرأة إلا بمكانها الطبيعي، فهي الأم وصانعة الرجال والمشاركة في الحروب، والتي لها حقوق وعليها واجبات، ويحرم على الشعراء التغزل فيها، كما كان الأمر في العصر الجاهلي، واختلف الأمر في العصر الذي يليه، فكان الانفتاح والغزل بأنواعه: الصريح والعذري والسياسي، إضافة إلى موضوعات أخرى، ظهرت في ذلك العصر. أما فيما يتعلق بالمرأة، فالعصر الأموي حفل بالنساء الشاعرات والناقذات المحاورات (الجاحظ د. ت، ٣١٦/٢)، كن يجادلن ويحاورن في الشعر والسياسة (ابن الأثير، ١٩٧٩، ٤٧٤/٣)، وعُدَّت المرأة بشكل عام عنصراً أساسياً في القبيلة، ورمز عطائها وشرفها من جانب، ورمز عارها وضعفها من جانب آخر.

وقد تناول الباحثون في أدب العصر الأموي صورة المرأة في شعر شاعر بعينه (عودة، ١٩٨٨)، أو صورة المرأة في شعر العصر الأموي (عبدالله، ١٩٨٧)، وأرى أن الدراسة

الجزئية المحدودة لشريحة معينة في عصر ما، تعطي الصورة الكلية الشاملة عن الموضوع، وتكون أكثر دقة وعمقا وموضوعية.

صورة المرأة في شعر الخوارج

يختلف موضوع المرأة عند الخوارج عنه عند الأحزاب الأخرى؛ لأن موضوع المرأة عندهم، لا يعني فقط الحب أو اللهو أو الغناء أو المتع الحسية، فنرى عندهم المرأة المقاتلة والشاعرة، وحاملة الفكر والمدافعة عن الحزب والحزينة والمتعبدة، هذا من جانب، ومن جانب آخر، إن قلة ما كتب عن هذا الموضوع، لا يسعف الباحث في إعطاء صورة واضحة، فلم أجد أحدا التفقت إلى هذا الموضوع، أو كتب فيه ولو فصلا من كتاب أو جزئية عن المرأة في شعر الخوارج، إلا ما كتبه محمد حسن عبدالله في كتابه "صورة المرأة في الشعر الأموي"، ولا يتعدى ما كتبه الورقتين، ومثله فعل عبدالقادر القط في كتابه "في الشعر الإسلامي والأموي"، وإشارة سهير القلماوي في كتابها "أدب الخوارج في العصر الأموي" ولم تتعد إشارتها الفقرتين، ومثلهما فعل عبد الحميد حسبية - ملتزما بحدود دراسته- في كتابه "أدب الشيعة"، وكذلك النعمان القاضي في كتابه "شعر الفرق الإسلامية في العصر الأموي"، أما ما عدا ذلك فكان الحديث عن الخوارج وأدبهم وشجاعته واستبسالهم وتعلقهم بالآخرة وزهدهم في الدنيا، دون الالتفات إلى المرأة الخارجية ونفسياتها وعواطفها، وموقفها من فكر الخوارج والأفكار الأخرى في ذلك العصر، ودورها في الصراع القائم حول مسألة الخلافة.

وما يميز العصر الأموي عن غيره، تلك الصبغة السياسية التي انفرد بها عن بقية العصور؛ لظهور الأحزاب، ومنها الخوارج، الذين تعرضوا لأنواع الضغط النفسي والسياسي، ونظر الناس إليهم نظرة خوف وحذر، وخارجين عن الدين، انعكس ذلك على أدبهم، فخضع للاهمال والازدراء، نلاحظ ذلك من خلال عبارات بعض آراء المؤرخين مثل: "هم كلاب النار" (الجاحظ، ١٩٩٢، ١/ ٢٧١)؛ لأن طابعهم التشدد والعنف، والقتال الذي لا يهدأ، والخلاف مع الأحزاب السياسية الأخرى، ففقيديتهم تتمثل في قول الشاعر:

رَأَى النَّاسَ إِلَّا مَنْ رَأَى مِثْلَ رَأْيِهِ مَلَاعِينَ ثَرَاكِينَ قَصَدَ الْمَنَاهِجَ
وَلَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا إِذَا الدِّينَ لَمْ يَكُنْ صَحِيحًا وَلَمْ يَصْمُدْ لِقَصْدِ الْمَخَارِجِ
(عباس، ١٩٧٤، ص ١٢٢-١٢٣)

وومن خلال دراستي لشعر الخوارج، وجدت أن صورة المرأة الخارجية في شعرها، وفي شعر شعراء الخوارج فيها، لا تتعدى صورة من ثلاث، وهي:

الصورة الإيجابية

يتميز أي فكر جديد - كفكر الخوارج - في بدايته بكثير من الانحناءات التاريخية التي يثار حولها الجدل بصور متباينة متضاربة، ولعل المنحى العام في واقعه، لا ينهض إلا على كيفية

في الذهن، تأخذ أوجها عدة، تعتمد الغياب الفردي مرة، والنص الجلي مرة، أو الظرف السياسي الاجتماعي أخرى، وهذا ما أدى إلى ظهور الخوارج (فلهوزن، ١٩٧٨، ص ١٣).

والبحث في قضية فكرية عقدية وارتباطاتها بالشعر، بحث فيه نوع من الصعوبة، شأنه في ذلك شأن أي تجربة شعورية داخلية، ومهما حاولت تطيرها ووضع الأساس لها، فإن إشكالاتها تظل تشغل حيزاً واسعاً في الشعور الإنساني، ومن الصعب سبر أغوار حامل هذا الفكر العقدي ومعرفة كنهه، واستشراف مضامينه وأبعاده؛ لأنك تحاول تحليل الشعور الإنساني وتأثيره، وخبوط تواصله مع ما يدور حوله؛ فهو يبحث عن الحياة في مناخ واعد بمكان آخر، مناخ يدعو إلى التحول المستمر، تحول الذات والآخر، تحول عابر للحدود الجغرافية والسياسية والتصنيفات العرقية والطبقات الاجتماعية، معتمداً على الفكر الأيديولوجي، يقول عتبان بن أصيلة - ويقال أصيلة - مخاطباً عبد الملك بن مروان:

فَمِنَّا سُويِدٌ وَالبَطِينُ وَقَعْنَبُ
وَمِنَّا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ شَبِيبُ
زَالَةٌ ذَاتُ النَّذْرِ مِثْلَ حَمِيدَةٍ
لَهَا فِي سِيَهَامِ الْمُسْلِمِينَ نَصِيبُ

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٨٣)

فكانت المرأة الخارجية في حالة التوحد، بعيدة عن عالم المفارقة، فهي ليست كغيرها من نساء الأحزاب الأخرى، تشعر بالقلق والخوف، أو التناقض والصراع مع الذات ومع الآخر في استشراف العالم الآخر، بل كانت قريبة دائماً من فكرها، وهذا يوحى بثقة المرأة الخارجية بنفسها، ويتقاولها في إمكانية إصلاح الواقع، فالرفض المتبادل بينها وبين المجتمع، أوجد التحدي، الذي كان البديل والطريق الآخر، لذا انعدمت عوامل الشعور بالانتماء لذلك المجتمع، وحلت محله عوامل التغيير، فكانت العلاقة قائمة على التمرد والتحدي ومحاولة التغيير، فهي من وجهة نظرها، تناولت أزمة الإنسان الأموي، الذي كان موزعاً بين طبقتين الأنا "العليا" والآخر "السفلى"، من خلال الانزياح عما هو مألوف عند الشعراء التقليديين، بحيث ترتبط عندها الأسباب بالمسببات، وهذا ما تريده المرأة الخارجية، بقصد إعادة تشكيل الواقع وتنظيمه، مما يدفع القصيدة، أحياناً، وفق أيولوجية الشاعر؛ ليولد عند القارئ مباشرة عملية تبادل إدراكي، تارة من داخل النص إلى خارجه، وتارة أخرى من خارج النص إلى داخله (إسماعيل، ١٩٧٤، ٣٥٩-٣٦٠).

وهذا ما عبر عنه أحد الخوارج مخاطباً امرأته التي أرادت أن تخرج معه؛ لتساهم في تغيير الواقع وتكسير الأنماط، معتمدة على فكر خاص، منحها الجرأة والشجاعة والقوة، يقول:

إِنَّ الحَرَوْرِيَةَ الحَرَى إِذَا رَكَبُوا
لَا يَسْتَطِيعُ لَهُمُ امْتَالِكُ الطَّلَبَا
إِنَّ يَرَكَبُوا فَرَساً لَا تَرَكِبِي فَرَساً
وَلَا تَطِيقِي مَعَ الرِّجَالِ الخَبِيَا

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٣١ - ٢٣٢)

وكان الشعر آنذاك صورة عاكسة لأحداث العصر، ونموذجاً من نماذج التدافع الذاتي، الذي كان يدفع هذا الحزب - حزب الخوارج -؛ ليأخذ موقعه المناسب، ويدفعه على مواجهة الأحداث، بما يجب أن يواجهها أمام أحزاب المعارضة السياسية الأخرى، التي تكثرت من الإشارة إلى موقف بني أمية من الخلافة، وتقم عليهم بسببها، ولا نجد لهذا أثراً واضحاً عند الخوارج، ولا نراهم يهاجمون أي حزب من الأحزاب المعارضة بشكل حاد، أو يعتمد على الحجة والبرهان، وإنما هم يشيرون إلى المعارضة كلها، بكلمة الكفار والظالمين، دون تفريق، قالت عمرة بنت الحارث، أم عمران الراسبي ترثي ابنها عمران - وقد قتل مع نافع بن الأزرق - مبينة رأيها في الحزب الحاكم:

الله أيدَ عمراناً وطهره وكانَ عمرانُ يدعُو اللهَ في السحر
يدعوه سراً وإعلاناً ليرزقه شهادةً بيدي ملحادة غدر
ولى صحابته عن حرّ ملحة وشدَّ عمرانَ كالضرغامة الهُصر

(عباس، ١٩٧٤، ص ٧٣)

تتجسد عندها الغربة النفسية الفكرية، ويتعالى الضياع، وتبرز الصورة النفسية المؤلمة، التي كانت تغلف حياة الخوارج وسلوكهم بالبكاء والحزن؛ بسبب الفتن والحروب، لخصها عمران بن حطان مخاطباً امرأته جمره قائلاً:

كيفَ أواسيك والأيامُ مقبله فيها لكلّ امرئٍ عن غيره شغل
وقد أظلتك أيام لها حمس فيها الزلازلُ والأهوالُ والوهل

(عباس، ١٩٧٤، ١٥٠)

وتنازعت نفس عمران قضيتان: المرأة والموت، فهما متقابلتان متباينتان، ويثير هذا التقابل نغمة حزينة، عندما يخالج نفسه إحساسان عميقان، فكري وعاطفي، الأول مثالي، يتجلى في رفض الحياة واحتقارها، والآخر مزيج بين المثالية والعاطفية، وبخاصة مع الزوجة الضعيفة، التي هي بحاجة إلى من يحميها ويدافع عنها، ومثله قول زياد الأعسم:

فكفى سليمي وأتركي اللوم إني أرى فتنه صماء تُبدي المخازياً

(عباس، ١٩٧٤، ١٩٠)

كان أغلب الذين أيدوا هذا الحزب من عرب العراق الساخطين المتعصبين لقبائلهم وأغراضهم السياسية، وانعكس ذلك على سياسية الحزب وأعماله وشخصيته، وقد خضع أدب الخوارج لمؤثرين قويين: الأعرابية، ثم الدين، بل إن أكثر مميزاتهم لترجع إلى أحد هذين المؤثرين، وأول تلك المميزات التي أمتاز بها الخوارج، هي فصاحة اللفظ، وصفهم ابن زياد بقوله: "الكلام هؤلاء أسرع إلى قلوب الناس من النار إلى اليراع"، وقال عبد الملك بن مروان عن خارجي بسط له مذهبه: "لقد كاد يوقع في خاطري أن الجنة خلقت لهم، وإني أولى بالجهاد

منهم". ثم قال له بعد أن قرر حبسه: "لولا أن تفسد بألفاظك أكثر رعيتي ما حبستك" (القلماوي، ١٩٤٥، ص ٤٠)، جاء هذا الفكر على لسان زياد الأعمس مخاطباً زوجته، حين هم بالخروج في قوله:

تُعَاتِبْنِي عَرْسِي عَلَى أَنْ أُطِيعَهَا وَقَبْلَ سُلَيْمَى مَا عَصَيْتُ الْغَوَانِيَا
فَكَيْفَ قَعُودِي وَالشَّرَاءُ كَمَا أَرَى عَزِينَ يُلَاقُونَ الْبَلَايَا الدَّوَاهِيَا

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٩٠)

فقد بحثت المرأة الخارجية عن الحرية، وحاولت أن تجسد وترسم تصورها عن مفهوم حريتها وهدفها، من خلال آرائها في نفسها وفي فكرها وحاملها هذا الفكر، عن طريق نماذج شعرية لشاعرات خارجيات، أو من نساء قلن الشعر في مناسبات خاصة، حاولن فيه إضاءة الطريق بفكرهن، نحو حريتهن الفكرية الدنيوية والأخروية، فقد كان فكر المرأة الخارجية حاضراً وواضحاً في الصراع الحزبي، يقول الأعرج المعنّي:

تُعِيرُنِي بِالْحَرْبِ عَرْسِي وَمَا دَرَتُ بَأَيِّ لَهَا فِي كُلِّ مَا أَمَرْتُ ضِدَّ
لِحَا اللَّهِ قَوْمًا يَقْعُدُونَ وَعِنْدَهُمْ سَيْوْفٌ وَلَمْ يُعْصَبْ بِأَيْدِيهِمْ قَدْ

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٣١)

فالذات الشاعرة، تقف في مواجهة الإحساس بالفناء، وفي مواجهة الإحساس بتقدم العمر، قبل أن تحقق النفس ما تطمح إليه، وتحاول هذه الذات، أن تواجه الضرورة في الواقع، فالحياة ليست أيما تتوالى، ولكنها أفكار يحاول الإنسان تطبيقها على الواقع، وهنا برزت صورة "الأنثى"، وهي الجانب الظاهر من الشخصية الشعورية، بمكوناتها التي يمكن تلمسها أو الشعور بها أو باتّارها؛ لأنها تتصل اتصالاً مباشراً بالواقع، وتحاول الاندماج الفكري فيه، يقول الأعرج المعنّي في هذا المعنى:

أَرَى أَمْ سَهْلًا مَا زَالَ تَفَجَّعُ تَلُومٌ وَمَا أَدْرِي عَلَامَ تَوَجَّعُ
تَلُومٌ عَلَى أَنْ أَمْنَحَ الْوَرْدَ لَفْحَةً وَمَا تَسْتَوِي وَالْوَرْدَ سَاعَةَ نَفْزِغُ
إِذَا هِيَ قَامَتْ حَاسِرًا مُشْمَعِلَةً تَخِيْبُ الْفُؤَادَ رَأْسَهَا مَا يَقْنَعُ
وَقَمْتُ إِلَيْهِ بِاللَّجَامِ مَيْسِرًا هُنَالِكَ يَجْزِينِي بِمَا كُنْتُ أَصْنَعُ

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٤٣)

لقد امتازت الشاعرات الخارجيات، ونساء الخوارج، ممن قيل فيهن شعراً، بالجرأة الواضحة، والشجاعة والإقدام، التي ربما تفوق جرأة الرجال وشجاعتهم، وشعر الخوارج في مجمله، يشهد بإيجابية ما تمتاز به المرأة الخارجية. قالت امرأة خارجية، وقد أقامت في معسكر الضحاك سنين، مبرزة رأيها وموقفها من حزبها، ومعلنة رأيها في الأحزاب الأخرى:

تَرَكْتُ رَمَحاً لِيناً مَسُهُ
وَجِئْتُ رُمْحاً مَسُهُ فَاتِلُ
شَتَّانَ هَذَا بِيَدِمِ سَائِلِ
وَذَاكَ مِنْهُ عَسَلٌ سَائِلُ
مَطْعُونُ ذَا كَمٍ مِنْهُ فِي لَذَةٍ
وَأُمُّ مَطْعُونٍ يَذَا تَاكُلُ
مُرُّوا بِنَا نَرْجِعْ إِلَى دِينِنَا
فَكُلُّ دِينٍ غَيْرُهُ بَاطِلُ
وَمَلَّةُ الضَّحَاكِ مَتْرُوكَةٌ
لَا يَجْتَبِيهَا أَحَدٌ عَاقِلُ

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٠٦-٢٠٧)

فقد تجاوزت الشاعرة نزعة الأنا وأطماعها، وأعطت الحياة شكلها وسلوكها، بعيدة عن رؤى المجتمع، وهذا ما يميز نساء الخوارج عن غيرهن، فهذه المرأة تقابل بين فكرتين متناقضتين: الرجوع إلى الدين والثبات عليه، والابتعاد عن أفكار الأحزاب الأخرى، وبالتالي، فهي تزعم أن أفكار الآخرين لا يمكن أن تفي بأهدافها، وتصل إلى مستوى فكرها؛ لتتخذها منهجاً تسير عليه، فالمقابلة كانت واضحة، بين وضعين، الأول، يريد الحياة سهلة بسيطة، والآخر، يراها صعبة، ويعتمد فيها على القتال والحرب والتضحية، ومثل هذا الكلام، قول أحد الخوارج، مبرزاً خصوصية رؤية المرأة الخارجية:

بِالسُّمْرِ تَخْتَطِفُ النِّسَاءَ ذَوَابِلًا
وَيَكُلُّ أبيضَ صَارِمٍ ذِي رَوْتِقٍ
فَيُذِيفُنَا فِي حَرْبِنَا وَتُذِيفُهُ
كُلُّ مَقَالَتُهُ لِصَاحِبِهِ: دُقْ

(عباس، ١٩٧٤، ص ٧٢)

ومن المواقف الإيجابية لموقف المرأة مما يدور حولها، ما قالته أم الجراح العدوية، تراثي مرداس وعروة، معلنة رأيها في الصراع بين الخوارج وغيرهم من الأحزاب الأخرى، تقول:

وَمَا بَعْدَ مَرْدَاسٍ وَعَرْوَةَ بَيْنِنَا
وَبَيْنَكُمْ شَيْءٌ سِوَى عَطْرِ مَنَشِمٍ
فَلَسْتُ بِنَاجٍ مِنْ يَدِ اللَّهِ بَعْدَمَا
هَرَقَتْ دِمَاءَ الْمُسْلِمِينَ بِلَا دَمٍ

(عباس، ١٩٧٤، ص ٥٣)

فقد تحولت الذات هنا إلى موضوع، يتنازعها أمران: الصورة والإيقاع، ففي الصورة تندمج الرؤية بالأشياء في شكل من الإيحاء المتحفز والحافز معا، وهي "القادرة على أن تمنح شكلاً معيناً لحالات الفكر، بل لكل ما يحس به الشاعر من تداخل بين الفكر والعاطفة" (بوراء، ١٩٨٦، ص ١٤)، وقد تناغمت في الإيقاع الأصوات مع الكلمات طويلاً وقصراً، مع كل ما تحويه الصورة، وما توحى به من انفعالات وأفكار، فإذا "تتابعت الأفكار في تسلسل طبيعي، سترسل على إيقاع الكلمات، وتناغم القوافي، فإنه يكون للغة الشعر تأثير السحر" (بدوي، ١٩٨٠، ص ١٣٨)، فلو تتبعنا نماذج من الشعر الخارجي، لوجدنا أصحابه كانوا يستخدمون الصورة مع الإيقاع في قصائدهم، ويحملونها طاقة التعبير عن تجارب عميقة، بنوها على

أساس من الصراع بين عالمين متضادين: موقف الشاعر من الحياة والقيم، وموقف الخصوم منهما، ومن خلالهما تكاملت لغة النص في اتساق وتناغم عجيبين (الرباعي، ١٩٩٩، ص ٣٤).

إن عدد الشعرات الخارجيات قليل مقارنة مع عدد الشعراء، وقل كذلك الاعتماد عليهن كحاملات للفكر، مثل أمراء الخوارج، وقل أيضاً ورود أسمائهن في الشعر مثل الرجال، ومع ذلك، وصلتنا بعض المقطوعات التي قالتها تلك النساء، يعبرن فيها صراحة عن رأيهن، بشكل واضح في الصراع الفكري آنذاك، كما فعلت امرأة من بني شيبان، وقد قتل عدد من أفراد أسرته مع الضحاك الحروري، فقالت ترثيهم:

مَنْ لِقَلْبِ شَفَةِ الْحَزَنِ	وَلَيْفَسَ مَا لَهَا سَكْنُ
ظَعْنَ الْأَبْرَارِ فَانْقَلَبُوا	خَيْرَهُمْ مِنْ مَعْشَرِ ظَعْنُوا
مَعْشَرِ قَضُوا نُحُوبَهُمْ	كُلَّ مَا قَدْ قَدَمُوا حَسَنُ
صَبَرُوا عِنْدَ السِّيُوفِ قَلَمُ	يَنْكَلُوا عَنْهَا وَلَا جَبْنُوا
فَقِيَّةٌ بَاعُوا نُفُوسَهُمْ	لَا وَرَبَّ الْبَيْتِ مَا غَبْنُوا
فَأَصَابَ الْقَوْمُ مَا طَلَبُوا	مِئَّةٌ مَا بَعْدَهَا مِئْنُ

(ابن عبدربه، ١٩٤٦، ٢٦٠/٣)

فالفكرة مباشرة؛ لأن الهدف والرسالة منها، هو إبراز الفكرة بشكل مباشر، لذا لم تحفل بالتصوير والتخيل، وإنما كشفت إحساساً إنسانياً صادقاً، خالطه نوع من التطرف المذهبي، بل على العكس من ذلك، نراها في شعرها هذا، تشجع أتباع هذا الحزب على السير على منوال هذه الفتية، بنبرة حزينة، تلفها اللوعة والبكاء، وكان هذا اللون من الشعر، ظاهرة عندهم، يقول أبو الميزار - أحد معاصريهم - عن الخوارج:

أَدْبَاءُ إِمَّا جِئْتُهُمْ خُطْبَاءُ ضُمْنَاءُ كُلِّ كَتَيْبِهِ جَرَّارُ

(الجاحظ، د، ت، ٤٠٧/١).

ولما كانت رويتين واضحة وقوية، جعلتهن يحاربن من أجلها جهاراً، لا يخفين شيئاً، غير ما يحاربن من أجله، لذا استحقت المرأة الخارجية المدح والثناء من شعراء الخوارج، في حياتها ومماتها، وخاصة من أقرب المقربين إليها، وهو زوجها، قال مالك المزموم يرثي امرأته، أم العلاء:

امررُ عَلَى الْجَدَثِ الَّذِي حَلَّتْ بِهِ أَمْ الْعَلَاءُ فَنَادَاهَا لَوْ تَسْمَعُ
 أُنَى حَلَلْتِ وَكُنْتِ جِدًّا فَرُوقَةً بَلْدًا يَمُرُّ بِهِ الشَّجَاعُ فَيَفْرَعُ
 صَلَّى إِلَهُهُ عَلَيْكَ مِنْ مَقْفُودَةٍ إِذْ لَا يُلَائِمُكَ الْمَكَانُ الْبَلَقُ
 فَلَقَدْ تَرَكْتِ صَبِيئَةً مَرْحُومَةً لَمْ تَدْرِ مَا جَزَعُ عَلَيْكَ فَتَجْزَعُ
 فَفَقَدْتِ شَمَائِلَ مَنْ لَزَامَكَ حُلُوهُ فَتَنِيْبْتُ تَسْهَرُ لَيْلَهَا وَتَفْجَعُ
 فَإِذَا سَمِعْتِ أُنْيَيْهَا فِي لَيْلِهَا طَفَقَتْ عَلَيْكَ شُؤْنُ عَيْنِي تَدْمَعُ

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٧٦-١٧٧)

إن المكون الديني للمكونات الأساسية صار معادلاً تاماً وشديداً للدلالة على الهوية؛ لأن المسكوت عنه فيه، إنما هو، ما يفصل بينه وما يدين به الآخر، فقد ركز الشاعر هنا على الربط بين قضيتين: وفاة زوجته من جهة، والطفلة التي تركتها من جهة أخرى، فهو يبكي امرأته بمشاعر موزعة بينه وبينها، فحزن الأب مجسد في قضيتين، وفاة الأم ومصير البنت، وأبرز موقف حزبه في بيت واحد، وهو البيت الثاني، حين وصف زوجته بالشجاعة والقوة، وكان يهابها الرجال الشجعان.

وقريب منه قول محارب بن دثار، الذي ربط مصير جميلة بوفاة زوجها، مركزاً على الجانب الديني، يقول راثياً مطر بن عمران- زوج جميلة :-

عَلَى جَمِيلَةَ صَلَوَاتِ الْأَبْرَارِ
 وَمَطْرًا فَاغْفِرْ لَهُ يَا غَفَّارُ
 قَدْ كَانَ صَوَّامًا طَوِيلَ الْأَسْحَارِ

(عباس، ١٩٧٤، ١٩١)

ولعل أبرز نساء الخوارج شجاعة وجرأة ومشاركة في الحروب، هي غزالة، التي لم يجرؤ الحجاج بقوته على مواجهتها، حين زارت الكوفة، فقال عمران بن حطان شعراً، راح مثلاً في شجاعته وقوتها، وفي ضعف الحجاج وجبنه أمامها، يقول:

أَسَدٌ عَلِيٌّ وَفِي الْحُرُوبِ نِعَامَةٌ رِبْدَاءُ تُحْفَلُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ
 هَلَّا بَرَزْتَ إِلَى غَزَالَةَ فِي الْوَعْيِ بَلْ كَانَ قَلْبُكَ فِي جَنَاحِي طَائِرِ
 صَدَعْتَ غَزَالَةَ قَلْبَهُ بِفِوَارِسِ تَرَكْتَ مَنَابِرَهُ كَأَمْسِ الدَّابِرِ
 أَلْقِ السَّلَاحَ وَخُذْ وَشَاحِي مُعْصِرِ وَاعْمُدْ لِمَنْزِلَةِ الْجَبَانِ الْكَافِرِ

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٦٦-١٦٧)

حركت غزاة بصنيعها هذا مشاعر الشاعر وعواطفه، وأفصحت عما بداخله، وما يدور بخلد الخوارج ووجدانهم، فقد رأوا ما كانوا يتمنونونه على أرض الواقع، فأكسبتهم أملا مستقبليا في هذا الموقف، مع رجل مثل الحجاج، لذا كانت المرأة الخارجية محاوراة مناورة، قال الحجاج لامرأة من الخوارج: "والله لأعدنكم عدا، ولأحصدنكم حصدا، قالت: أنت تحصد والله يزرع، فانظر أين قدرة المخلوق من قدرة الخالق" (الجاحظ، ٣١٦/٢، وينظر، ١٤٨/٢-١٤٩)، ولشدة شجاعة المرأة الخارجية وبأسها ونفسيته القوية في مواجهة الصعاب وتحملها، فقد ربط الشعر الخارجي أحيانا بين المرأة الخارجية وأمراء الخوارج وفوارسهم بالفكر والشجاعة والرأي، الأمراء الذين يشار لهم بالبنان، بالفكر وصنع القرار السياسي، قال عتب بن وصيلة - ويقال أصيلة - الشيباني:

فمنا سويّد والبطينُ وقَعْنَبُ وَمِمَّا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ شَيْبُ
غَزَاةُ ذَاتِ النَّذْرِ مَنَامِيْدَةٌ لَهَا فِي سَهَامِ الْمُسْلِمِينَ نَصِيْبُ
وَمِمَّا سَنَّانُ الْمَوْتِ وَابْنُ عُؤَيْمِرٍ وَمَرَّةٌ فَانظُرْ أَيَّ ذَاكَ تَعِيْبُ
فَوَارِسْنَا مَنْ يَلْقَهُمْ يَلْقُ حَتْفَهُ وَمَنْ يَنْجُ مِنْهُمْ يَنْجُ وَهُوَ سَلِيْبُ

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٨٣)

وقالت امرأة المختار بن عوف في وقعة قديد:

أنا ابنة الشيخ الكريم الأعم
مَنْ سَأَلَ عَن اسْمِي فَاسْمِي مَرِيْمُ
بَعَثْتُ سَوَارِيَّ بِسَيْفٍ مِخْذَمُ

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٢٢-٢٢١)

فطلب القتال والحرب والدفاع عن الفكر بالغالي والنفيس، كان سمة عامة في شعر النساء الخارجيات، تقول أم حكيم:

أَحْمَلُ رَأْسًا قَدْ سَمْتُ حَمَلُهُ
وَقَدْ مَلَلْتُ دَهْنُهُ وَغَسَلُهُ
أَلَا فَتَى يَحْمَلُ عَنِّي ثَقْلَهُ

(السابق، ١٩٧٤، ص ١٢٨-١٢٩)

فشعر الخارجيات مليء بالتحدي، لذلك كانت كلماتهن أعمق وأشمل؛ لأنها كانت تقاسي من أجل إبراز الفكر والدفاع عنه، وإثبات وجوده، فكان عندها أشبه ما يسمى بقوة الخيال

الخالق، وهذه القوة تلامس أشياء الوجود، فتغير علاقاتها، وتشكل عناصرها من جديد (الرباعي، ١٩٨٤، ص ٦٩-٧٣)، كقول أخت الحازوق، ترثي أباها - الحازوق:-

أعيني جُوداً بالدموع على الصّدْر على الفارس المقتول بالجبل الوعر
فإن يفتلوا الحازوقَ وابن مطرفٍ فإن لديناً حوشباً وأباً جسراً

(عباس، ١٩٧٤، ص ٧٦)

ومثل هذا القول، قول أحد الخوارج:

ولئن مُنيئاً بالملهبِ إنهُ لأخو الحروبِ وليث أهل المشرق
ولعلهُ يشجّي بنا ولعلنا نَشجّي به في كلِّ ما قد نلتقي

(السابق، ص ٧٢)

وقد وصل الأمر بالمرأة الخارجية أن تطلب الطلاق من زوجها، إذا لم يؤمن بفكر الخوارج، ولم يكن منهم، وهذا ما حصل مع زوجة سويد التي طلبت منه الطلاق؛ لأنها رأت في عمران المثال لفكرها، فعرضت عليه نفسها بعد طلاقها، فقال عمران بن حطان في سويد ابن منجوف- زوجها السابق :

دَعَا حرّةً لم يقبل الكفر قلبُها فلم ترَ رأيَ الفاضح الدين نافع
فقال لها يا جمرَ ردّي جوابه بحق، وكفي عن جواب المخادع
فقال مقال المستزيد لنفسه خلاصاً، وكانت فوزه للمقارع
فلم أر مطلوباً إليه حليلة أرد بمحمود من القول جامع

(عباس، ١٩٧٤، ١٦٠-١٦١)

ليست الصورة المرسومة للمرأة الخارجية، أو من وصفتهم المرأة الخارجية بهذه الصفة، إلا ربطاً للهوية بأصولها في مدونة المنظومة العقائدية، فكأنهم المقصودون بالآية القرآنية "ويقولون سبحان ربنا إن كان وعد ربنا لمفعولاً، ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعاً" (الإسراء، آية ١٠٨-١٠٩)، لذلك امتلأ هذا الشعر بالخشوع والموت في سبيل الله، والإقبال عليه، قالت امرأة من بني سليط، ترثي مرداساً وأصحابه في أبيات، منها:

سقى الله مرداساً وأصحابه الألى شروا معه غيتاً كثير الزماجر
فكلهم قد جاد الله مُخلصاً بمُهجته عند التّقاء العساكر

(عباس، ١٩٧٤، ص ٥٣)

وقال قطري بن الفجاءة:

وَقَاتِلَةٌ وَدَمْعُ الْعَيْنِ بِجَرِي	عَلَى رُوحِ ابْنِ عُلْقَمَةَ السَّلَامُ
أَدْرُكُ الْحَمَامَ وَأَنْتَ سَارِ	وَكَلَّ فَتَى لِمَصْرَعِهِ حَمَامُ
فَلَا رَعَشَ الْيَدَيْنِ وَلَا هَدَانَ	وَلَا وَكَلَّ اللَّقَاءَ وَلَا كِهَامُ
وَمَا قَتَلَ عَلَى شَارِ بَعَارِ	وَلَكِنْ يَقْتُلُونَ وَهُمْ كِرَامُ
طَعَامِ النَّاسِ لَيْسَ لَهُمْ سَبِيلُ	شَجَانِي يَا ابْنَ عُلْقَمَةَ الطَّغَامُ

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٠٦)

فهذا النص يرسم انتقال خط المنحنى البياني إلى مؤشر آخر في مؤشرات دلالة العنصر الديني على الهوية، لكن الغريب أنها الهوية التي يتبناها الطرف المناوئ ذاتها، إلا أن تأويل الشاعر للعناصر العقائدية الأساسية، جعله يحصرها في فئة الخوارج فقط، فهم المؤمنون، وغيرهم لا، وحادثة ثبات أربعين رجلاً من الخوارج، أمام ألفين من جنود الخلافة الأموية، تنقله إلى حالة يعيش فيها الماضي المضيء والمثالي، حين ثبتت الفئة القليلة في بدر أمام الكثرة المشركة، ويفتح المقطع على النص القرآني "كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ، وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ" (البقرة، آية ٢٤٩)، فقد تحول الموقف من المنظور أو الاختيار السياسي إلى التوجه الديني. فلم تغب المرأة الخارجية عن الأيدولوجية والواقع الأموي، بل كانت هناك مقاومة نسوية لعملية التهميش والإبعاد، وقد اشتركت النساء الخارجيات في القتال والتعبئة والإنتاج والحياة الأدبية والسياسية، وخلال هذا التفاعل الإيجابي، طرحت المرأة إشكالية للموقف الإسلامي في قضايا جوهرية، فقد لعبت الشجاء الخارجية دوراً كبيراً في مناهضة السلطة الأموية، حتى لحظة إعدامها، فقطع زياد - والي البصرة - أطرافها، في محاولة منه لإرهاب النساء الخارجيات، ثم عرض جثثهن عارية في الأسواق (الجاحظ، ١٩٩٧، ٤٦٢/٣)، وحمادة الصفريه وغزالة الشيبانية والشجاء أسماء دخلت التاريخ الإسلامي (ابن الأثير، ٣، ٤٦٢/١٩٩٧)، وكانت المرأة الخارجية رمزاً لدور المرأة في الصراع الاجتماعي السياسي، وأخبار غزالة وأم حكيم وأخبار المجهولات، أمثال تلك التي أخذت بتأثر نافع بن الأزرق، لما قتل في الحرب، ثم أخبار البلجاء وقطام وحمادة وغزالة وكحيله، ما هي إلا أدلة على موقف المرأة مما يدور حولها، وتفاعلها مع مجتمعاها (الجاحظ، د، ت، ٣٦٥/١).

الصورة السلبية

لم تكن صورة المرأة الخارجية دائماً صورة إيجابية، في موقفها وطريقة تفكيرها، فنجد لها أحياناً صوراً سلبية أو متناقضة فيما نقول، إذ نجد لها صوراً وكأنها ليست من الخوارج في الفكر والمبدأ، وكأنه لا حول لها ولا قوة، فيما يجري حولها، وبخاصة عندما يتعلق الأمر بالرتاء، وكأنها استسلمت للواقع الأليم المرير، فلم تعد تملك إلا ذرف الدموع، حتى أصبح البكاء صفة تلازمها، لذا جاءت الصورة هنا سلبية؛ لأنها لم تحاول تغيير الواقع، أو الدعوة إلى تغييره، قالت امرأة من الخوارج، تراثي أخاها الحازوق:

مَنْ لِعَيْنِ رِيًّا مِنْ الدَّمْعِ عَبْرَى ولنفس من المصائب حرى
أفسدت عيشنا صروف الليلي ووقاغ من الكتائب ثرى
كلما سگنت حرارة وجد من فقيد منا تجينا بأخرى

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٠٧)

ففي هذه المقطوعة تتراجع نسبة الجمل الفعلية؛ لتحل محلها الجمل الاسمية؛ لتبرز حالة الأسى والإحساس بالاضطهاد والإحباط، وتتزايد ألفاظ الحسرة والحزن ودلالاتهما، مثل: الدمع - العين - مصائب حرى - صروف الليلي - تترى - فقيد، وهي دلالات تلح على شعر المرأة الخارجية، وهي إحياءات تختنق بها نفسية هؤلاء النسوة، وكلمة "كلما" تقيد الاستمرارية والتواصل، فيما تشعر به المرأة الخارجية، وكأنها هنا تريد أن توقف هذا العمل، والتشديد في كلمتي "حرى" و"كلما"، يبرز الأهات الدفينة في نفس جريحة، وكأنها تصدعت من الفشل في محاولة الانتصار فالمجتمع "عندما يضطرب نتيجة أزمة من الأزمات، أو بسبب انتقاله نفعية عابرة، فإنه يصبح بصورة وقتية غير قادر على ممارسة تأثيره" (النوري، ١٩٧٩، ص ٢٥)، فمن الصور السلبية للمرأة الخارجية الاكتفاء بوصف الواقع، دون أن يكون لها أدنى محاولة للمشاركة فيه، بل على العكس، نراها أحياناً تحبط معنويات غيرها، كما في قول الجعد بن ضمام الدوسي:

لتبكي نساء المسلمين عليهم وفي دون ما لاقين مبكى ومجزغ

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٧٩ - ١٨٠)

وقالت امرأة من الخوارج ترثي أخاها:

يَا عَيْنُ جُودِي بِالدَّمُوعِ وابكي بجهد المستطيع

(عباس، ١٩٧٤، ص ٢٠٧)

ومن صور التناقض الواضح بين الرسالة والمرسل إليه، ما قاله عمران بن حطان، مصورا الأم، عند فقدان ابنها، في أرض ليست له، يقول:

وَضَارِبَةٌ خَدًا كَرِيمًا عَلَى فَتَى أَعْرَ نَجِيبَ الْأَمَهَاتِ كَرِيمِ
أُصِيبَ بَدُولَابٍ وَلَمْ تَكُ مَوْطِنًا لَهُ أَرْضُ دُولَابٍ وَدِيرِ حَمِيمِ

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٠٧)

إن ما قيل عن النساء الخارجيات لا يعني أنهن كن مجردات من الأحاسيس والمشاعر والعواطف، فقد كانت تلك النسوة تتمنى الخلاص من الحروب وويلاتها، ولكن الثبات على المبدأ والدفاع عنه، جعلها تتصف بهذه الصفات، وأبرز ما يمثل عواطف المرأة وأحاسيسها،

تلك النساء اللواتي دخلن على الحجاج، وقد قدم خاريجياً ليقتله، فدخلت عليه نسوة، أقارب ذلك الرجل، فقالت إحداهن:

أحجاج لو تشهد مقام بناته	وعمّاته يندبن بالليل أجمعاً
أحجاج إما أن تمن بتركه	علينا وإما أن تقتلنا معاً
أحجاج لا تفجع به ونسائه	ثماناً وتسعاً واثنين وأربعاً
فمن رجل دان يقوم مقامه	علينا، فمهلاً لا تزدنا تضعضاً

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٣٨-١٣٩)

وهذا الفلق نفسه ظهر في قصيدة عيسى بن فاتك الخطي، ولكن ليس كقضية فلسفية تبحث عن أسباب للاقتناع في مصير البشر جميعاً، بمن فيهم الصالحون من أعزاء الخوارج، وإنما كقضية أو أزمة يترتب عليها تأثير اجتماعي مؤلم، لمن ترك وراءه بنات، ولعل هذه القطعة أكثر القصائد عناية بالخيال، فقد رأى الشاعر - بعين خياله - ما سيؤول إليه أمر بناته، من جفوة الأهل، وازدراء الناس، وتقدم من هن أقل مرتبة عليهن، فعبر عن هذه المعاني بعدد من الصور المبتكرة، يقول:

لقد زاد الحياة إلي حُباً	بناتي إنهن من الضعاف
مخافة أن يرين البؤس بعدي	وأن يشربن رثقاً غير صاف
وأن يعرّين إن كسي الجواري	فتنبو العين عن كرم عجاف
وأن يضطرهن الدهر بعدي	إلى جلف من الأعمام جاف
فلولا ذاك قد سوّمتُ مهري	وفي الرحمن للضعفاء كاف
تقول بنيّتي أوص المّوالي	وكيف وصاء من هو عنك جاف
أبانا من لنا إن غبت عنا	وصار الحي بُعدك في اختلاف

(عباس، ١٩٧٤، ص ٥٧-٥٨)

إن هذا النص مهم من الناحيتين النفسية والاجتماعية، فهو يصور موقف المجتمع من البيت بلا رجل، وما هو دور الأب أو الرجل في ذلك المجتمع.

الصورة الحسية والمعنوية

يلفت نظرنا عند الحديث عن المرأة في الشعر الخارجي، تلك الأبيات المنفردة التي لا تتعدى البيت أو البيتين، يعرج فيها قائلها على ذكر المرأة، وبخاصة في مقدمة قصيدته أو مقطوعته، وهذه في رأيي، لا تتعدى أن تكون مقدمة لقصيدة أو مقطوعة، ضاع أكثرها فيما

ضاح من كنوز التراث العربي، ومنه شعر الخوارج بشكل عام، وشعر نساتهم بشكل خاص "لذلك لا نستطيع أن نلتصق في شعر الخوارج من الظواهر الفنية، ما نجده عند غيرهم من الشعراء، إذ كان شعرهم في أغلبه نغفات تلقائية قصيرة، لا مجال فيها لكثير من التفنن أو الإبداع" (القط، ١٩٨٠، ص ٣٧٧)؛ لأن هذا الحزب كان مناوئا للأحزاب الأخرى كافة، وكان على صراع معها بشكل دائم؛ بسبب الأفكار التي يحملها، و"فئة ديدنها في الحياة الحروب المتصلة، لا شك تكون سمة أشعارها مقطوعات قصيرة، تناسب هذا التيار، فعلى الرغم من كثرة شعرائهم التي تصل إلى تسعين شاعرا، فيهم ثمانى نساء، فإننا لا نجد إلا ديوانا وحيدا لشاعرهم الطرماح بن حكيم، يدور في معظمه حول موضوعات لا تتعلق بالخوارج" (معروف، ١٩٨١، ص ٢٤٧)، وبالتالي لا أرى تفسيراً لذكر "أم معفس" في بيت عمران بن حطان التالي، إلا على سبيل التقليد الفني المُنْبَع، يقول:

عَفَا كَنَفَ حَوْرَانَ مِنْ أُمِّ مَعْفَسٍ وَأَقْفَرَ مِنْهَا تَسْتَرٌ وَتَبَارِقُ
(عباس، ١٩٧٤، ص ١٤٦)

وكذلك ذكر سلمى في قول مالك المزموم:

دَارَ سَلْمَى بِالْجِزْعِ ذِي الْأَطَامِ خَبَّرِينَا سُقَيْتِ صَوَّبَ الْعَمَامِ
(عباس، ١٩٧٤، ص ١٧٥)

أما الأبيات الغزلية- التي ترد في المقدمة - في شعر الخوارج إذا وجدت، فهي قليلة ونادرة، ويكون هذا الغزل بالزوجة، لا العشيق، الزوجة التي تقف إلى جانب زوجها، وعندما يتذكرها، لا يتذكرها ليبتها لواعجه وعواطفه، وإنما ليحدثها عن بطولاته، لعلها تعطيه قوة واندفاعا، فغزله وأشواقه مدخل إلى ساحة المعركة (المصطفى، ٢٠٠١، ١/١٩١-١٩٢)، فالغزل الخارجي تحوطه العفة وتحرسه التقوى، ينأى عن وصف مشاعر المرأة، لقد اتخذت المرأة في الشعر الخارجي وضعاً جديداً، يختلف اختلافاً تاماً عن وضعها في الشعر التقليدي حينذاك، فهي ليست موضوعاً للغزل العاطفي، بل هي رفيق سلاح أو كفاح للشاعر، فإذا ذكر الشاعر الخارجي امرأته في مطلع قصيدته أو مقطوعته، لا يلبث أن يقرن بين حبه إياها وحبه للشهادة، في سبيل الإيمان والمبدأ، لا فخرا بفروسيته المفردة على طريقة الشعراء الجاهليين في هذا المقام، ولكن تصويراً لوجه آخر من الحب، ينصرف فيه الخارجي عن أهواء الدنيا ومتع النفس (القط، ١٩٨٠، ص ٣٧٩).

وقد وردت بعض الأشعار على لسان المرأة الخارجية التي تعارض الطبيعة الإنسانية في فكرتها، أو تحاول الابتعاد عن هذه الطبيعة التي منحها الله بني البشر، تقول أم حكيم، وقد خطبها أحد أشرف الخوارج، فردتهم قائلة:

أَلَا إِنَّ وَجْهًا حَسَنَ اللَّهِ خَلَقَهُ لِأَجْدَرُ أَنْ يُلْقَى بِهِ الْحَسَنُ جَامِعًا
وَأَكْرَمُ هَذَا الْجَرْمِ عَنْ أَنْ يِنَالَهُ تَوْرُكُ فحَلِّ هُمُّهُ أَنْ يَجَامِعَا
(عباس، ١٩٧٤، ص ١٢٨)

فقد ارتفعت أم حكيم في فكرها عن مستوى المتع المادية والبحث عن الغرائز الفطرية، بل على العكس، نراها تقرر فكرة أو حقيقة، استقرت في ذهنها، وهي أن الهم عند المرأة الخارجية، لا يكمن في المتع الدنيوية، وإنما النظر إلى المأمول والعالم الآخر، من خلال ثورية الشعر، ثورية تختلف عن المواقف التي عاصرتها، وأدت في النهاية إلى عقيدة، ترفض مشاركة الآخرين في هوية من انتهوا إلى كفر أصحابها، فرفض الدنيا ليس للتركيز على العبادة بصورة مطلقة، أو ذاتية تأملية، وإنما رفضها، يدل على الهوية المناوئة الظالمة والحاكمة في الغالب.

وتمثلت جمره بقول زوجها عمران عندما جاءها من يخطبها قائلة:

وتلبس يوماً عرسه من ثيابه إذا قيل هذا يا فلانة خاطب
كأن لم تكن من قبل ذلك ولم يكن نصيب لها في سالف الدهر صاحب

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٤٩)

فكان هدف المرأة الخارجية الاتصال بالروح بشكل كامل، بعد الخلاص من أسر الجسد، وهو زهد مطلق، ولكن بعد استخراج جوانب السوء والفناء في الحياة، يقول عمران بن حطان في رثاء أبي بلال مرداس، مخاطباً زوجته جمره:

إن كنتِ كارهةً للموت فارتحلي ثم اطلبي أهلَ أرض لا يموتونا
يا جمرَ قد ماتَ مرداسٌ وأخوئهُ وقيل موتهم ماتَ النبيُّونا
يا جمرَ لو سلمتُ نفسٌ مطهرةً من حادث لم يزل يا جمرَ يعيينا

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٤٣)

فعلاقة المخاطب الحقيقي - أبو بلال - ببناء امرأته جمره، لا يقصد منه أكثر من الإفضاء بذات نفسه، فكأنه يأخذ هذه الشخصية مدخلاً أو حيلة فنية؛ للإدلاء باعتراف يتسم بالحساسية، أو يستودعها سرا من أسرارها، وكأنه ببناءه لجمره، يخاطب نفسه، ويعبر عن قلقه تجاه تجربة المرثي. فرغم أن مذهبهم سياسي في حقيقته، إلا أنه مؤسس على فكرة دينية، ومع ذلك، لم يكن شعورهم الديني شعور المفكرين الفلاسفيين، وإنما شعور أشخاص لم يدرسوا ولم يبحثوا، أو يعملوا ويحللوا، لذا لم نجد في أدبهم جدالاً أو دفاعاً بالحجج والبراهين، وإنما نغماً دينياً قوياً في إيمانه (القلمأوي، ١٩٤٥، ص ٤١)، وهذا شيء طبيعي ومنطقي عند جماعة لا تتحدث عن خلافة أو سلطة أو حكم في شعرها، ولا هدف لها - كما تدعي -، إلا تغيير الواقع من منطلق ديني إسلامي، فالإحساس الديني "الذي تميزت به روح الخوارج، لم يسمح لأي إحساس قبلي أو جنسي بالبروز إلى جواره، إلا عند الطرماع بالذات، وهو لا يصلح أن يكون نموذجاً أو مثالا للخوارج" (القاضي، ١٩٧٠، ص ٤٥٠).

فشعر النساء الخارجيات، لم يركز على المرسل، بل على الرسالة نفسها، ومن ثم لم يعن بالجدل القائم بين الأحزاب، من خلال دلالاته الأساسية التي تفترض منظورا شاملا للواقع، ومنه الغربية بينهم وبين الآخرين، وهو الأمر الذي أدى إلى رفض للهوية التي لم يعودوا يعرفون فيها المنظومة العقائدية التي شكلتها في البداية، فبرز مضمون آخر، يلح على هوية جديدة، هي هوية الخارجي، يقول قطري بن الفجاءة:

لعمرك إني في الحياة لأزاهد
وفي العيش ما لم ألق أم حكيم
(عباس، ١٩٧٤، ١٠٦)

فهو يفكر بفكر إنساني واقعي، يظهر فيه حب امرأته، التي كان وجودها يزين الحياة في ناظره، وطبيعي أن ينتج عن هذا أسى وتفجع وحزن، ولا يزال الإحساس الأول يضنيه ويتراءى له، مهما تخيلت الدنيا أمامه، متجسدة في زوجه الجميلة، ولسان حاله يقول: لماذا حياة الخفض والذل ما دام الناس يموتون، كما مات مرداس وغير مرداس؟! وأن عليها، إن لم تعرف بهذه الحقيقة، أن ترحل إلى المكان الذي لا يموت الناس فيه (القاضي، ١٩٧٠، ص ٤٥٢)، وهو الآخرة، ونرى أحيانا تمازجا بين النظرة الحسية والمعنوية، ويكون واضحا في مقدمة القصيدة أو المقطوعة، وكذلك عند حديث الشاعر عن الحرب والقتال، مثل قول قطري بن الفجاءة في حرب دولاب:

من الخفوات البيض لم ير مثلها
شفاءً لذي بث ولا لسقيم
لعمرك إني يوم أطم وجهها
على نائبات الدهر جد لنيم
(عباس، ١٩٧٤، ١٠٦)

وكان قطري في تلك الحرب يستوحي شاعريته، فتذكر زوجته أم حكيم، ولم يكن سيده فرسان الخوارج ليصبوا إلى أم حكيم بعد (حرب دولاب)، لو لم تكن أم حكيم في البطولة مثله، زان جمالها البسالة، فلقد كانت من أجمل النساء، في شجاعة الرجال، متمسكة بدينها وكانت من القانتين.

وتزاحم على صباها وهواها قلوب الخوارج، فخطبها أفذاذهم، فردتهم، متأبئة عليهم، ففدأها الخوارج وعدوها مثالية، حتى قال عنها ميمون بن هارون: "ما رأيت قبلها ولا بعدها مثلها"، ولعلها كانت، إذ ردت عنها خطابها، لا تصبو نفسها إلا إلى بطل واحد مثلها، كريم الأعراق زكي القلب، مثل قطري، وكيف بغيره ترضى، وهي إلى ما جمعت من ملاحاة النساء، كانت صعبة المراس، تحمل على الفرسان في الحرب، تتمنى لو أتيح لها فارس أشد منها بأساً وأصوب ضرباً، فيطيح برأسها ويريحها من حمله ومن القيام بواجبات الأنوثة نحوه، من تغسيل وتدهين وتمشيط وتزيين، فتقول في رجزها وهي تقاتل:

أحملُ رأساً قد ملئتُ حمله
وقد ملئتُ دهنه وغسله
ألا فتى يحمل عني ثقله
(عباس، ١٩٧٤، ص ١٣٤-١٣٥)

فيود ذلك الفتى قطري لو كان رأسه هو المنادى عليه.

ومع كل هذا النهج الفكري والإقبال على متابعة الفكرة ومحاولة نجاحها عندهم، إلا أننا نلمح لمسات فنية وشعرية عاطفية، وسط الشعارات المطروحة، تعبر عن صدق انفعالي واضح، يكشف عن طبيعة النفس الإنسانية، عند بعض شعراء الخوارج، تعد أخصب ما نجد في شعرهم، وليس مصادفة أن تكون المرأة مصدر هذا الشعر، أو المحرك إلى قوله، وليس كالمراة ضوءاً كاشفاً، لكل طبقات الزيف والافتعال والمبالغة، بل الهرب من مواجهة الذات، بكل ما تعني الذات الإنسانية من مشاعر مختلفة، فيها الضعف والألم والطمع والتردد والضياغ، وكذلك ما فيها من الكبرياء، وروح الفداء وعظمة النقاء والإثارة، وما إلى ذلك من أخلاقيات رفيعة (عبدالله، ١٩٨٧، ص ٢٨٥)، قال قطري بن الفجاءة متغزلاً:

إذا قلتُ تسلو النفسَ أو تنتهي المني أبى القلبُ إلحُباً أم حَكِيم

مُنعمَةٌ صفراءُ حلواً دلالهما أبيتُ بها بعد الهدوءِ أهيم

قُطوفُ الخُطى محطوطةُ المتن زانها مع الحسن خُلُقٌ في الجمال عميم

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٠٨)

وتحقق النص من خلال القارئ - هنا - هو منح النص بعداً غير لغوي، وإنما منحه بعداً اجتماعياً عاطفياً؛ لأن ذاكرة المتلقي، تحتوي على صور، يمكن من خلالها الانطلاق نحو فهم النص أو التعامل معه، فالجانب اللغوي، الذي تعاملت معه، وتمحورت حوله قراءات هذا النص التاريخي، لم يكن كافياً لإعطاء أبعاده الدلالية جميعها؛ لأن الاقتصار على وصف البنية اللغوية وتحليلها، لا يقدم سوى تفسيرات مجتزأة، وغير كافية، ولكنها ضرورية، لتحليل النص الذي يستوعبها، ويضم إليها تصورات متنوعة في عملية الإنتاج والتلقي والفهم واستراتيجياتها (بحيري، دبت، ت ١٣٩)، "ولا يمكن أن يكون هذا الشعر غزلاً مما تألف، وكأنما طغت العقيدة على نفوسهم وقلوبهم، فلم يعد فيها مكان للمرأة، يتغزلون في مفاتها ومحاسنها، ولكنها تثير في نفوسهم إحساساً بالتقابل بين الحياة الزائفة الفانية، وما أعده الله بعدها من خلود في الجنان أو في السعير، وكان هذا يقودهم إلى مزيد من التأمل، ويمسح على شعرهم في المرأة، بأسى عميق وصادق" (القاضي، ١٩٧٠، ص ٤٥٣)، يقول عمران بن حطان في جمرة، ابنة عمه، وقد تزوجها:

يا جمر إنِّي على ما كان من خُلقي مثنٍ بخلات صِدقٍ كلها فيك

الله يعلمُ أني لم أقل كذباً فيما علمتُ وأنني لا أزكيك

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٥٠)

وهو في غزله هذا لا يؤذي زوجته، ولا يعبر عن علاقة سيئة معها، بل يظهر محاسنها المعنوية، إعلاءً لقدرها وفكرها وقوة شخصيتها، وذكر هذه الأمور في المرأة لا ينقص من شأنها عند العرب، بل إن بعضهم كان يدعو إلى التشبب ببناته، فهذه الأبيات الغزلية تأتي

مطابقة تماما مع الغرض الذي يدور في ذهن الشاعر، فأخرج الشاعر الخارجي الغرض في معرض النسب.

لقد أثرت المرأة في حياة الخوارج العملية أثراً ملموساً، ظهر في شعرهم، فكلام عمران عن النساء، عن غزاة وبناته، وكلام قطري عن أم حكيم، والطرماح عن سلمى وغيرهم، لم يكن مثل كلام غيرهم من الشعراء، فيمن يتحدثون عنهن غزلاً؛ لأجل الغزل، وإظهار العواطف والمشاعر والأحاسيس الخاصة بالغزل، بل لعبت المرأة في تاريخ الخوارج دوراً عملياً خطيراً، نزلت ميادين حروبهم، وتحملت عسف الولاة وبطشهم وفتكهم، بشكل لم نعهده في العصور اللاحقة، قال عمران:

يَا جَمْرَ يَا جَمْرَ لَا يَطْمَحُ بِكَ الْأَمَلُ فَقَدْ يُكْتَبُ ظَنُّ الْأَمَلِ الْأَجَلُ
يَا جَمْرَ كَيْفَ يَذُوقُ الْخَفْضَ مُعْتَرِفٌ بِالْمَوْتِ وَالْمَوْتُ فِيمَا بَعْدَهُ جَلُّ

(عباس، ١٩٧٤، ص ١٥٠)

فالنسب في شعرهم ينتهي إلى الفخر بالجهاد والحرص على الاستشهاد، والأسف ألا يموت الخارجي كأصحابه الشراة، فللمقدمة عندهم "وجه آخر من وجوه الحب والعشق الذي انقلب على يد الشاعر إلى فن يلائم تطلعات الخارجي وتصوراته" (المصطفى، ٢٠٠١، ٢٠٥/١)، وهذا ما ذهب إليه البهيتي في قوله "إن الحب وسيلة من وسائل التعبير التصويرية عن مختلف الانفعالات البشرية في الشرق منذ القدم، ولا يزال كذلك إلى اليوم، وهو كذلك، لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه، وإنما يقصد إلى غير ذلك، مما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيد الجو الذي يعيش فيه الشاعر" البهيتي، ١٩٨٢، ص ٩٩-١٠٠).

إن تقاطعات الحب والحرب في الشعر الأموي ليست جديدة، وإنما هي ظاهرة متأصلة في جذور الشعر العربي، يقول عنتر:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَاخَ نَوَاهِلُ مَنِي وَبِيضُ الْهِنْدِ تُسْقَى مِنْ دَمِي

(التبريزي، ١٩٩٢، ص ١٩٢)

وجاء الشاعر الأموي أبو عطاء السندي، فقال:

ذَكَرْتُكَ وَالْحَطِي يَخْطُرُ بَيْنَنَا وَقَدْ نَهَلْتُ مَنِي الْمُتَّقِفَةَ السَّمْرُ

(التبريزي، دبت، ص ١٢/١)

فالتماثل اللفظي المعجمي بين مفردات الأنوثة والحرب في الشعر الخارجي – ولو أنها قليلة – دليل على التماثل والتباين، فالتماثل بينهما "حب" و"حرب"، هو تماثل صوتي بين الحاء والباء، وكثير من الألفاظ تضاهي بأجراس حروفها أصوات الأفعال، تعبر عنها نظرية ابن جني، في إمساس الألفاظ أشباه المعاني (ابن جني، ١٩٥٢، ٦٥/١، وأيضاً ١٥٢/٢)، فهذه

التقاطعات والتداخلات بين الأنوثة والحرب، أو الحب والحرب، تفسير للعلاقة بين البطل المقاتل والصلة الوثيقة التي تربط بين الغريزة الجنسية وغريزة المقاتل والتحام الحب بالفروسية والمعركة (لبيب، ١٩٨٧، ص ٦٢).

وقد وصف إحسان عباس أدب الخوارج في قوله: "لون من الشعر زهدي ثوري جامح، يُكبر الإنسانَ الخارجي إكباراً شديداً، لأن كل إنسان ذهب في سبيل العقيدة يُعدّ شهيداً، فهو المثل الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، وهو الذي يستحق الرثاء والبكاء، مثلما أن الجماعة الخارجية، هي العصبية المثالية التي تمثل الحق، فهي إذن تستحق المدح والثناء؛ ومن ثم كان موضوع هذا الشعر، هو الإنسان - الإنسان الخارجي على وجه التحديد، والمحرك الداخلي فيه هو روح التقوى المتطرفة، فهو لذلك أدب قوي، يزيد من قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية" (عباس، ١٩٧٤، ص ٩)، وهذه العصبية قادتهم إلى الحماسة الفكرية الدينية، التي لا تحركها العصبية القبلية، "وإنما تحركها عصبية حديثة لعقيدتهم السياسية التي تعمقتهم، مؤمنين بأنها تطابق تعاليم الدين الحنيف" (ضيف، ١٩٨١، ص ٣٠٢)، وهذه العصبية الحديثة للعقيدة السياسية التي ظهرت في خطاب شعري ديني.

وهكذا يختلف شعر الخوارج عن شعر غيرهم من حيث نظرتهن إلى المرأة، وتختلف نظرتهن إلى المرأة عن نظرة الغزاليين إليها، أولئك الذين كانوا يرون في المرأة كائناً جميلاً محبباً فحسب. وكذلك تختلف نظرة المرأة إلى نفسها وإلى غيرها فيها، فقد كان للمرأة في حياة الخوارج العلمية أثر كبير، نحسه في شعر عمران عن جمرة، وفي شعر قطري عن أم حكيم، وكانت المرأة تلعب في تاريخهم دوراً عملياً خطيراً، إذ نزلت ميادين القتال وتحملت عسف الولاة وبطشهم. وكانت المرأة الخارجية تلزم نفسها - أحياناً - على الاستعلاء عن كل ملذات الحياة، حتى اللذة الجنسية، كما هو عند أم حكيم، وبدت المرأة الخارجية - أحياناً - وكأنها مجردة من الشعور والأحاسيس الفطرية التي وهبها الله إياها.

صورت المرأة الخارجية، وكأنها المثال لإنسان العصر الأموي، مع وجود آثار للصراع بين المثال والواقع، ولم تحفل المرأة الخارجية بالتقاليد الفنية المتبعة المتوارثة، كما غاب عن شعرها اللون السياسي المذهبي، الذي اتسمت به الأحزاب الأخرى، وكان الغزل فيها، عند رجال الخوارج، يأتي في سياق الفخر والانتصار للعقيدة.

امتاز شعرهن بالحماسة، ولكن هذه الحماسة تختلف عن الحماسة الجاهلية، فقد ابتعدت عن النزعة القبلية، وكانت خالصة لأجل العقيدة، وكانت المرأة رفيقة الرجل في الحرب، والمدافعة عن الفكر، وصورت دائماً، تبكي وتتفجع، على الرغم من الجرأة الواضحة والشجاعة التي كانت تتحلى بهما.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- إسماعيل، عز الدين. (١٩٧٤). الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة.
- ابن الأثير، ضياء الدين. (١٩٧٩). الكامل في التاريخ، ط دار صادر، بيروت.
- ابن الأثير، ضياء الدين. (١٩٩٧). الكامل في التاريخ، ط ١، تحقيق عبد السلام تدمري، ط دار الكتاب العربي، بيروت.
- بورا، س. م. التجربة الخلافة، (١٩٨٦). ترجمة سلامة حجازي، بغداد.
- بدوي، عبد الرحمن. (١٩٨٠). في الشعر الأوروبي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- البطل، علي. (١٩٨٠). الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط ١، "دراسة في أصولها وتطورها"، ط دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- البهيتي، نجيب محمد. (١٩٨٢). تأريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، ط ٤، الدار البيضاء.
- التبريزي، الخطيب. (١٩٩٢). شرح ديوان عنتره، تحقيق مجيد طراد، ط دار الكتاب العربي، بيروت.
- التبريزي، الخطيب. (د.ت). شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، ط دار القلم، بيروت.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين، (١٩٩٢). تحقيق عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- الجادر، محمود. (١٩٨٠). "حول مدلولات المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام"، مجلة المجمع العلمي العراقي، بغداد.
- ابن جني، الخصائص. (١٩٥٢). تحقيق محمد علي النجار، ط دار الكتب المصرية، القاهرة.
- حميدة، عبدالحسيب طه. (١٩٦٨)، أدب الشيعة إلى نهاية القرن الثاني الهجري، ط ٢، السعادة، مصر.
- الحوفي، أحمد. (د.ت)، المرأة في الشعر الجاهلي، ط ٢، دار الفكر العربي.
- الرباعي، عبدالقادر. (١٩٩٩). جماليات النص الشعري، التشكيل والتأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- السويدي، فاطمة. (١٩٩٧). الاغتراب في الشعر الأموي، مكتبة مدبولي، مصر.
- أبو سويلم، أنور. (١٩٨٧). المطر في الشعر الجاهلي، ط ١، دار عمار، عمان.

- الشورى، مصطفى عبدالشافى. (١٩٩٦)، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، ط الشركة المصرية العالمية، مصر.
- ضيف، شوقي. (١٩٨١). العصر الإسلامي، ط٩، دار المعارف، مصر.
- عباس، إحسان. (١٩٧٤). شعر الخوارج، ط دار الثقافة ط٢، بيروت.
- عبدالرحمن، إبراهيم. (١٩٧٩). الشعر الجاهلي، قضاياها الفنية والموضوعية.
- عبدالرحمن، نصره. (١٩٨٢). الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ط٢، عمان.
- ابن عبد ربه، شهاب الدين. (١٩٤٦). العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخر، ط لجنة التأليف، القاهرة.
- عودة، خليل. (١٩٨٨). صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت.
- عبدالله، محمد حسن. (١٩٨٧). صورة المرأة في الشعر الأموي ط١، الكويت.
- فلهوزن، يوليوس. (١٩٧٨). أحزاب المعارضة السياسية الدينية في صدر الإسلام "الخوارج والشيعة"، ترجمة عبدالرحمن بدوي، الكويت.
- ابن قتيبة، (١٩٦٧). الشعر والشعراء، تحقيق احمد محمد شاكر، مصر.
- القلماوي، سهير. (١٩٤٥). أدب الخوارج في العصر الأموي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر.
- القاضي، النعمان. (١٩٧٠). الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، دار المعارف، مصر.
- القط، عبدالقادر. (١٩٨٠). في الشعر الإسلامي والأموي، مكتبة الشباب، القاهرة.
- لبيب، الطاهر. (١٩٨٧). سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المسناوي، دار الطليعة، الدار البيضاء.
- المصطفى، محمد نافع. (٢٠٠١). الموازنة بين شعر الخوارج وشعر الشيعة في القرن الأول الهجري، المعارف، الإمارات.
- معروف، نايف. (١٩٨١). الخوارج في العصر الأموي، ط٢، دار الطليعة، بيروت.
- النص، إحسان، (د.ت). العصية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت.
- نصر، عاطف جودة. (١٩٧٨). الرمز الشعري عند الصوفية، ط١، دار الأندلس، بيروت.
- النوري، قيس. (١٩٧٩). "الاغتراب اصطلاحا ومفهوما وواقعا"، مجلة عالم الفكر، ١٠(١).