توجيه العقديّ للفنّيّ
في شعر الخوارج

أ.د. عبد الله بن حمود الفوزان
أستاذ اللغات والثقافات والآداب الحديثة، قسم اللغة العربية وآدابها
كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم

توجيه العقديّ للفنّيّ في شعر الخوارج

أ.د. عبد الله بن حمود الفوزان
أستاذ اللغات والثقافات والآداب الحديثة، قسم اللغة العربية وآدابها
كلية اللغات والعلوم الإنسانية، جامعة القصيم

تاريخ تقديم البحث: ٢٦/ ٣/ ١٤٤٥هـ تاريخ قبول البحث: ٤/ ٧/ ١٤٤٥هـ

ملخص الدراسة:

هذه محاولة اقتراب من شعر الخوارج في سمات فنية مخصوصة امتازت في شعرهم عما سواها، يتداخل فيها العقديّ والفنّيّ في إنشاء معمار النّصّ الشّعريّ. وقد بان هذا النّصّ يانعا بتأملات وجدانية وثوريّة جامحة يصطحب فيها السيفُ المجنَّ. وقد بلّغنا هذا الشّعر الخارجيّ بثوثا وقطعا شعرية قصيرة متناغمة، نفحة الشّعر فيها تتأرجح بين الخوف والإقدام، وتتدثّر بأيديولوجية السلطة فكريّا وعقديّا واجتماعيّا. وجلّ ضوء هذا الشّعر مسلّط على محورٍ مركزيّ (الإنسان في علاقته بالأنا والآخر)، وصعدت فيه المرأة عبر سلطة العقديّ حاملة راياتهم في طواحين الوغى. وقدّمها شعرهم نائية –كثيرا– عن مشهد الفطرة الأنثوية، مسهمة بدور ضالع في صراع الأيدولوجية والواقع الأموي بمساربه، مبرزة أثرها عبر تشريعها القعود والخروج والقيادة، قادرة بسلطتها كسر صلافة الرجل، كما انماز انعكاسها في تشكُّل شعرهم وتمظهره بجلاء البنية الحجاجية في جُلّه، مع ضمور إرثهم الأدبي إجمالا سواء بقصد سلطوي أموي أو بدونه. وقد أبانت الدراسة أيضا مشاهد شتى من توظيف تقنية السرد التخيلي لإيصال الفكرة بتقنياتها الأولى بعيدا عن تعقيد الصورة الذهنية التي تحتاج إلى إعمال ذهن فلا تتناسب وحياتهم السريعة، واتكائهم في مقابل ذلك على صورٍ تجسيدية تطغى فيها ألوان الوغى، وهي أقرب إلى مباشرة الواقع. واستدنت الدراسة أطيافا فنية متكررة الحضور إلى حد التماثل، لتؤكّد إشكالية الغربة واللهفةُ والتسارع لتقصير المسافة بين الخالق والذات المخلوقة الناشدة لهذا التقصير، وتناثرت مشاهد السّأم من الحياة الدنيا الطائلة وبرز حنين اللحاق بالإخوان الذين سبقوا، وبزوغ مصطلحات الشهادة والفردوس والشّراية والتّقى والتّحكيم. كما حضر الرثاء مجللا بالزهد موشحا بالتناص مع النص المقدس عبر المقاربات الحجاجية. ومع تمظهر العاطفة فقد شحّ البكاء في شعرهم، ونأى الخمر والمجون والغزل والوقوف على الأطلال. كما كان منّا أيضا الوقوف على نبرات الانفعال وتجلي الصدق بنوعيه الاجتماعي والفني وخبوئه، وبروز التكرار الذي استوقف البعض ليدرسه كظاهرة تداولية آتت ثمارها في المتلقي، وتحولت وسيلة حجاجية إقناعية فاعلة في الخطاب بمستوياتها الصوتية، واللفظية، والاستهلالية، والتركيبية.

الكلمات المفتاحية: شعر الخوارج، تأثير العقيدة في الفن، حضور المرأة الخارجية، سمات شعر الخوارج. حجاجية شعر الخوارج.

The Guidance of The Belief and Technical in The Poetry of Kharijites

Prof. Abdullah Hamoud AlFauzan
Modern Languages, Cultures and Literatures, Department of Arabic Language and Literature, College of Languages and Humanities, Qassim

tract:
This is an attempt to approach the poetry of the Kharijites through specific artistic features that distinguish their poetry from others, where doctrinal and artistic elements intertwine in constructing the architecture of the poetic text. The text has become a fully completed work and is embedded with highly emotional and revolutionary reflections, where the sword is accompanied by the shield. The Kharijites poetry conveys the spread of short poetic passages and the poetic aromatics in between fear and aggression, covered intellectually, doctrinally, and socially, as the ideology of power dissipates. Most of this poetry sheds light on a central axis: the relationship between human beings, the self and the other, and in which women rose through the authority of belief, carrying their banners in the mills of war. They were sometimes distanced from their feminine nature in the role they played in the conflict between ideology and maternal reality. Her influence is seen in her justification for sitting, leaving, and leadership, as well as her authority to break the dominance of men. Her influence is reflected in the formation of their poetry; and her clear distinction in the structure of the argument in most of the poetry, with the weakness of their literary heritage, with or without Umayyad intent. The current study examines various scenes of employing the technique of imaginative narration in order to convey the idea with its first techniques, away from the complexity of the mental image that requires the work of the mind, which is not compatible with their fast-paced lives, and their reliance on embodiment images in which the colors of war are closer to the directness of reality. The study relies on technical spectra that frequently reach the point of similarity to emphasize the issue of alienation, longing, and haste to shorten the distance between the Creator and the created self that seeks this shortening. The scenes of boredom scattered with the life of this world and the longing to catch up with the dead brothers who passed away before, and the notion of terms such as martyrdom, paradise, exchangers, godliness, and judgment, and the presence of lamentation, glorified by asceticism and covered by intertextuality with the sacred text through argumentative approximations, with the manifestation of emotion with less crying, and the shortage of wine drinking, modesty, and erotic poetry. We also had to stand on the tones of emotion, reflecting honesty with its social and artistic patterns and becoming extinct and hidden, and the notion of repetition that stopped some researchers from studying it as a deliberative phenomenon, which bore fruit in the reader and turned into an effective persuasive argumentative method in discourse with all its vocal, verbal, introductory, and structural levels

Keywords: the poetry of Kharijites, the effect of belief on art, the presence of Kharijites women, the chrematistics of the poetry of Kharijites, the argumentative of the poetry of Kharijites

المقدمة

سيكون مدار الأمر في هذا العمل على محاولة الاقتراب من شعر الخوارج الذي بلغ زُباه في العصر الأموي فنّيّا واجتماعيّا لجمعه بين حراك أيديولوجي تشكّل فكريّا وعقديّا واجتماعيّا، ومحور أساس هو الإنسان عامّة. وتبعا لذلك تضافرت في هذا الشّعر الذي نستهدف درسا ونظرا مظاهر فنية ومعطيات بيئية اجتماعية وسياسية؛ حدّدت ارتباط التّجربة الشّعريّة للخوارج بتلك المعطيات المتغيّرة، وما مدى تأثير البعد العقدي في شعرهم فنّيا، وهل انماز بسمات نتيجة للبعد العقدي.

ولن تلتفت هذه الدراسة إلى حركات الخوارج وشقّها عصا الطاعة على علي –رضي الله عنه– بعد انخزالهم عنه إلى حروراء[1]، ولا إلى اندفاعهم وعصبيتهم الدينية كجزء من تكوينهم وطبيعتهم البدوية الحادة، ولا إلى لجاجهم العقدي، وتغليبهم الدين بوصفه منظومة سلوك اجتماعي وأخلاقي وتعبدي، ولا إلى استنباطاتهم الفقيهة كقولهم: "إن الإمام إذا كفر كفرت الرعية"[2]، ولا إلى استمرار قتالهم لأتفه الأسباب؛ فجلّهم عرب لم يبتعدوا عن ثقافة الثأر كما في

---

[1] انظر: القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز أبادي، تحقيق مكتب التراث بمؤسسة الرسالة، مادة (خ. ر. ج) ج١، ص١٨(مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الثامنة، ٢٠٠٥م)، ويقال لهم: هم كل من خرج على الإمام الحق الذي اتفق الجماعة عليه، سواء كان الخروج في أيام الصحابة على الأئمة الراشدين، أو كان بعدهم في عهد التابعين، والأئمة في كل زمان. الملل والنحل، الشهرستاني محمد بن عبد الكريم أبو الفتح، قدم له وعلق عليه: صلاح الدين الهواري، ج ٣، ص ٢٩ (مكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٨م).

[2] الملل والنحل، ج١، ص: ١٤٤.

قول ابن عبد ربه: "كانت الخوارج تقاتل على السّوط يؤخذ منها"[١]، ولا إلى تمرّدهم وركوبهم الوغى حين رأوا أن الناس وخلفاءهم قد تنكبوا الطريق عن جادة العقيدة الصحيحة فجالدوهم عليها... وإنما ستركّز النّظر على خصائص في تجربتهم الشّعريّة فنّيّا وإبداعيّا، وإبراز ما يبدو من حضور العصبية الدينية والاعتبار الفكري والإيدلوجي على الاعتبار القبلي الذي لم يروا فيه وعاء جمعٍ لهم، وهو ما أخمد الانتماءات القبلية فيهم، وأمدَّ النسيج العرقي والجنسي بفضلِ سعةٍ؛ فحضرت المرأةُ، والمولى، والقَيْنَةُ، في مكوّنهم العرقي والعقدي المرتبط بعقيدة الحرب، كما في قول ابن مياس المرادي:

ثلاثةُ آلافٍ وعبْدٌ وقَيْنَةٌ وضربُ عليّ بالحسامِ

وذاك أنّ منهم عربا أقحاحا ينحدرون من قبائل محددة نأت عنهم قريش، وسوادهم من تميم من قبائل مضر، ومن بني بكر بن وائل من قبائل ربيعة، وكثير من بني شيبان. وفيهم عرب توطّنوا المدن، واعتادوا ظهور الخيل وصحبة الرمح والسيف، ويؤمنون بعصبة وعصبية أنهم أصحاب فكرٍ وحقٍ، ولازِمٌ عليهم إرجاعه من مغتصبيه، متكئين في ذلك على سبيل التقوى، وهو عندهم أفضل من اصطفاء العرق لتحقيق مراد أَعَمّ، كقول عيسى بن فاتك:

وما حسَبٌ ولو كَرمتْ عروقٌ ولكن التقيّ هو الكريمُ[٣]

---

[١] العقد الفريد، محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، ج١ص١٨٠ (دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ١٤١٤هـ-١٩٨٣م)

[٢] شعر الخوارج، إحسان عباس، ص ٣٦ (دار الثقافة، بيروت لبنان، ١٩٧٤م).

[٣] معجم الشعراء، محمد بن عمران المرزباني، تعليق د. كرنكو، ط٢، ص٢٥٨ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م).

وقد أثار هذا الادِّثارُ بعض الدّراسين لإطلاق حكم عام، كقول البيضوني: "فهم في عموم شعرهم يخالفون معاصريهم ومن سبقوهم من الشعراء، فهم لا يبكون الأطلال، ولا يفاخرون بالقبيلة، ولا يتغزلون بالمرأة لذات الغزل، ولا يصفون الرحلة وأداواتها ... ولا يمدحون الحُكّام من أجل العطاء"[١]. ولئن تحقّق هذا الأمر غالبا، وشحذته بعض أبياتهم التي نأت بالقبيلة بغية تحقيق مراد أَعمّ فإنّه لا يتأتّى بصورة مطلقة، إذ لم ينأ النّفسُ القبلي العالق بالفطرة البدويّة، ولا تزال القبلية جاثمة فاعلة ومؤثرة في التقسيمات الفكرية والاجتماعية والسياسية، يُسعّر جذوَها -إن خَبَتْ- بعضُ شعرائهم، كما هو عند عتبان بن وصيلة الشيباني:

فلا صُلح ما دامتْ منابرُ أرضِنا ... يقومُ عليها من ثَقيفَ خطيبُ

فإنَّكَ إلَّا تُرْضِ بكرَ بنَ وائلٍ ... يَكُنْ لك يومٌ بالعراقِ عَصيبُ[٢]

أو عند يزيد بن حبناء حين يستعيذ بالله من نفسه أن تلوم القبيلة:

أعوذُ باللهِ منْ أمْرٍ يُزَيِّنُ لِي ... لَومَ العَشِيرَةِ أو يُدْنِي مِنَ العَارِ[٣]

وقول شبيل بن عزرة:

---

[١] خصائص شعر الخوارج، يوسف محمد توتو محمد علي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، م٦، ع٤٩، ص١١١ (فبراير ٢٠١٩م).

[٢] البيان والتبيين، عثمان الجاحظ أبو عمرو، تحقيق: عبد السالم هارون، ط٤، م١، ج١، ص١٠٠ (مكتبة الخانجي بمصر، ١٣٩٥هـ-١٩٧٥م)

[٣] شعراء أمويون دراسة وتحقيق، نوري حمودي القيسي، ص٩٠ (عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٥م).

أَلَمْ ترَ أنَّ اللهَ أَنزلَ نَصْرَهُ وصَلَّتْ قريشٌ خلفَ بكْرِ بنِ وَائِلِ[1]

وعند الأشعث بن قيس معترضا على ابن عباس أن يكون ممثّلا لعلي (رضي الله عنهما) حين قال: "لا والله لا يحكم بها مُضريان حتى تقوم الساعة"[2].

وإذا كانت المصادر القديمة عامة قد كفتنا مؤونة الحديث عن عقيدتهم، ومعاركهم، وأصولهم، وخروجهم؛ فقد كلّفتنا الوقوف على جوانب أخرى هي ما ترومه هذه الدراسة من النّظر في سمات شعرهم الفنية من خلال ملاحظة ضمور الخصائص الفنية والاجتماعية وتباينها، وظهور المفارقة بين الأفكار والمُثُل التي شكّلَتْ صور معاناتهم، ومظاهر غربتهم التي امتاز بها شعرهم، فهم قد عاشوا زهو الشعر الأموي، وصار تصنيف شعرهم وتحليله، وظهور شيء من خصائصه أبْيَنَ من ذي قبل، حين لم تكن مدونتهم الشعرية عمادا يُتكأ عليه لورود جُلّه على شكل مقطعات "لا يرقى إلى المستوى الجمالي والفني من حيث الغاية بقدر ما كان وسيلة للإشهار والتّرويج لعقيدة الخوارج وسياستهم"[3]. وإنّ جُلّ ما وصلنا عنهم يتمثّل في تلك الصورة النمطية المحكية عبر مداد معارضيهم، أو عبر رواة حكم سياسي قام عليهم الخوارج. وشاع أن شعرهم

---

[1] ديوان الخوارج، نايف محمود معروف، ص٧٦ (دار المسيرة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م).

[2] وقعة صفين، نصر بن مزاحم المنقري، عبد السلام هارون، ط٢، ص٥٠٠ (المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ١٣٨٢هـ).

[3] أنساق الخطاب في شعر الخوارج دراسة في الأنساق الأسلوبية، عيسى عيساوي، ص١٨٥ (مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١م).

"كثير جدا لكنه ورد في المصادر العربية القديمة في نتف شعريّة أو أبيات، وأن بعض هذه الأبيات قد أصابها البتر"[١].

وقد أسهم في ندرة شعرهم عدم اتخاذهم الشعر موردا للكسب المادي أو باعثا على التباهي به بين النّاس، وعدم كتابتهم لتاريخهم وتراثهم بإرادتهم ويراعهم، بل لم يكن لشعرهم مجمَع يضمه أو يعين الرواة على جمعه، وغلّبوا بقاءهم على ظهور الخيل، وعزلة المحارب، إضافة إلى حضوره "عقديا وسياسيا لِما كان يشكله من ثورة وخطر على أمن الدولة الأموية".[٢] وربما لم ينهض مستويا إلا على أيدي بعض مدوني الأدب العباسيين كما يشير أحمد أمين في قوله: "إنّ مدوني الأدب في العصر العبّاسي أباحت لهم السياسة أنْ يرووا الأدب الخارجي الأُموي لأنّ هذا الأدب خصم للدولة الأُموية"[٣]

وتأسيسا على ما تقدّم فإنّ هذه الدّراسة ستستقيم على بيان خصائص فنّيّة في شعرٍ اعتبر عند أغلب الدّارسين قولا سياسيّا، واستغرقه، تبعا لذلك، التّحليل الإيديولوجي أو المصطبغ بصبغة إيديولوجيّة. ومعلوم أنّ الإيديولوجيّ عامّة إذا تداخل مع الشّعر كان جناية عليه، وتشويها لما به يكون الشّعر شعرا باعتباره -في جوهره- قولا فنّيّا بالكلام وفي الكلام. ولذا فإشكاليّة المقال الأساسيّة هي الطابع الإيديولوجي العقديّ لشعر الخوارج باعتبارهم (أي الخوارج) -في

---

[١] آثار الخوارج الشعرية: دراسة تحليلية نقدية، عاصم علي وبدري زبير، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، م٢، ع٢، ص١٥٣ (٢٠١٤م).

[٢] أنساق الخطاب في شعر الخوارج، عيسى عيساوي، ص١٨٣.

[٣] ضُحى الإسلام، أحمد أمين، ص: ٢٤٤- ٢٤٥ (المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٤٢٧هـ ٢٠٠٦م).

الأصل- حزبا سياسيّا، ومحاولة التّحقّق ممّا إذا كان الإيديولوجي العقديّ قد جنى على شعريّة الشّعريّ ونفحته؛ ومن ثمّ كانت المقاربة شعريّة نقديّة، وتوسّلت بمقولات إنشائيّة وأسلوبيّة، وتداوليّة -أيضا- عندما لامسنا طرائق الحجاج في هذا الشّعر.

وقد نهل هذا البحث من دراسات قيّمة أضاءت فجاجه وحددت سبيله حتى لامس أهدافه وبلغ غاياته، حيث تناول المهتمون زوايا عديدة من أدب الخوارج وشعرهم فجاء منها: العمل الأكاديمي والكتاب والمقال[1]، وتقارب

---

[1] فكان منها مايلي:

- خصائص شعر الخوارج عمران بن حطان أنموذجًاعبد الله أبو بكر البيوضي.
- سمات شعر الخوارج (مقال)- جمانة صوان.
- آثار الخوارج الشعرية: دراسة تحليلية نقدية- عاصم شحادة علي وبدري نجيب زبير.
- صورة الشراة في شعر الخوارج- أحمد فليح وعزمي الصالحي.
- أنساق الخطاب في شعر الخوارج- دراسة في الأنساق الأسلوبية- عيسى عيساوي.
- شعر الخوارج: دراسة فنية موضوعية مقارنة— عبد الرزاق حسين.
- الظاهرة الأدبية في شعر الخوارج— عبد الله محروس.
- دلالة الصورة الشعرية في شعر الخوارج— رائية عمر بن الحصين العنبري أنموذجًا— نورة المكّي.
- صورة المرأة في شعر الخوارج في العصر الأموي— محمد دوابشة.
- فلسفة الحياة والموت في شعر الخوارج منذ ظهورهم إلى نهاية العصر الأموي— مزيد ظهير.
- أنماط الصورة في شعر الخوارج- حميد فرج عيسى.
- شعر الخوارج دراسة في الرّؤية والتّشكيل الفنيّ: "عمران بن حِطّان أنموذجًا" المعتز بالله منصور.
- شعر الخوارج خصائصه المعنوية والفنية في العصر الأموي— العيد سلطاني.

هذا البحث -في جزء من تناوله- مع بعضها فأفاد واستعان بكل ما تقاطع معه نفيًا أو إثباتًا -مثبتا كل ذلك في حينه- ثم تجاوز هذا التقاربَ تجاه فكرته المحورية وتحقيق أهدافه المغايرة التي تروم الوقوف على أثر الدافع العقدي وتشكيله للفني والتي تعد نواة هذا البحث وسمة جدة فيه عما سواه، إذ لم أجد دراسة سابقة تناولت إشكالية البحث من جهة (توجيه العقدي للفني في شعر الخوارج)، كما وقف على أثر المرأة الخارجية تحت سلطة العقدي؛ لينفرد بإضاءة هذه الجوانب عما سبقه من دراسات قيمة.

- التمرد دلالة الاغتراب في شعر الخوارج في العصر الإسلامي دراسة في سوسيولوجيا الأدب— رباب حسن وفؤاد رشيد أحمد.
- البعد الثوري في شعر الخوارج— غانم حنجار.
- المرئيات في العصر الأموي: شعر الخوارج أنموذجًا— محمد الأمين.
- بنية الحجاج في شعر الخوارج— زريقة ضافري.
- الحجاج البلاغي في شعر الخوارج: مقاربة تداولية— سامي قديم.
- الاستلزام الحواري في شعر الخوارج: مقاربة تداولية— سامي قديم.
- الآفاق الموضوعية والفنية في شعر الخوارج— صابر عبد الدايم.
- التناص القرآني في شعر الخوارج— فاضل القعود.
- الزهد والثورة في شعر الخوارج- علي بوزيان.

فضلًا عن بعض الكتب المؤلفة في شعر الخوارج مثل كتاب: شعر الخوارج دراسة أسلوبية لجاسم محمد الصميدعي، وكتاب: ديوان شعر الخوارج لإحسان عباس، وكتاب: أدب الخوارج في العصر الأموي لسهير قلماوي، وكتاب: الخوارج- تاريخهم وأدبهم لعلي جفال، وغير ما سبق مما نهل منه البحث وبنى عليه.

مدخل

كان الخوارج في مرحلة متقدمة من تاريخهم عبارة عن فرد واحد هو ذو الخويصرة الذي جاء إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم أثناء تقسيم الغنائم[١]. وقد تتبَّعَ حالهم عددٌ من الأحاديث النبوية تَقْرُبُ من العشرين، وقد تناولت قضاياهم وانميازهم عن سائر المسلمين. ثم توسعت طائفتهم، ونأوا عن المسلمين في عدد دثر مجر في عهد ابن الزبير إذ بلغت مجاميعهم عند البعض عشرين فرقة[٢]، وإن كان عَوْدُها كلها إلى أربع فرق كبرى هي الأزارقة، والصفرية، والنجدات، والإباضية[٣]. ويُذكر أنّ الخوارج يصادقون على وسمهم بهذا الاسم، ويظهرونه فخرًا، كما ورد على لسان أحد فرسانهم وعُبّادهم وقُرّائهم سَمَيرَة بن الجعد الذي حظي بمجلس الحجّاج ومسامرته ولكنه قلاه بعد حين وكتب له:

---

(١) فعن أبي سعيد الخدري قال: بَيْنَما نَحْنُ عِنْدَ رَسولِ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ وهو يَقْسِمُ قَسْمًا، أَتَاهُ ذُو الخُوَيْصِرَةِ -وهو رَجُلٌ مِن بَنِي تَمِيمٍ- فَقالَ: يا رَسولَ اللَّهِ، اعْدِلْ، فَقالَ: ويْلَكَ! ومَن يَعْدِلُ إذَا لَمْ أَعْدِلْ؟! قدْ خِبْتَ وخَسِرْتَ إنْ لَمْ أَكُنْ أَعْدِلُ. فَقالَ عُمَرُ: يا رَسولَ اللَّهِ، ائْذَنْ لي فيه فأضْرِبَ عُنُقَهُ؟ فَقالَ: دَعْهُ، فإنَّ له أَصْحَابًا يَحْقِرُ أَحَدُكُمْ صَلَاتَهُ مع صَلَاتِهِمْ، وصِيَامَهُ مع صِيَامِهِمْ، يَقْرَؤُونَ القُرْآنَ لا يُجَاوِزُ تَرَاقِيَهُمْ، يَمْرُقُونَ مِنَ الدِّينِ كما يَمْرُقُ السَّهْمُ مِنَ الرَّمِيَّةِ، يُنْظَرُ إلى نَصْلِهِ فلا يُوجَدُ فيه شَيءٌ، ثُمَّ يُنْظَرُ إلى رِصَافِهِ فَما يُوجَدُ فيه شَيءٌ، ثُمَّ يُنْظَرُ إلى نَضِيِّهِ -وهو قِدْحُهُ- فلا يُوجَدُ فيه شَيءٌ، ثُمَّ يُنْظَرُ إلى قُذَذِهِ فلا يُوجَدُ فيه شَيءٌ، قدْ سَبَقَ الفَرْثَ والدَّمَ، آيَتُهُمْ رَجُلٌ أَسْوَدُ، إحْدَى عَضُدَيْهِ مِثْلُ ثَدْيِ المَرْأَةِ، أَوْ مِثْلُ البَضْعَةِ تَدَرْدَرُ، ويَخْرُجُونَ علَى حِينِ فُرْقَةٍ مِنَ النَّاسِ.، صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، كتاب الزكاة، تسلسل الحديث ٢٣٤٥-١١٦٤ (دار الفكر للطباعة، بيروت-لبنان ٢١١٤م).

(٢) انظر: الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، عبد القاهر بن طاهر التميمي البغدادي، ص٢٠ (دار الآفاق الجديدة، بيروت، ٢٠١٩م).

(٣) انظر: الملل والنحل، م١، ص٣٢.

فَـمَنْ مُبْلِغُ الحَجَّـاج أَنَّ سَـميرَةً قَـلى كُـلَّ دينٍ غَيرَ دينِ الخوارج[1]

على أنّ صاحب "مروج الذهب ..." كان يراه من سذّاجهم وظرفائهم كما في قصته مع الحجاج[2].

وقد قامت رؤوس الأسنّة بينهم وبين كثير من قادة العرب فكسَروا وانكسَروا. وممن كسرهم كسرات عظيمة علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) في النهروان، والمهلب بن أبي صفرة ضد الأزا رقة، وعمر بن عبيد بن معمر ضد النجدات، والحجاج بن يوسف ضد الصُفْرية في أيّام كان منها "يوم السّبخة"، ومروان بن محمد آخر ولاة بني أمية حين لاقى الضحاك بن قيس الشيباني، وعبد الملك السعدي ضد أبي حمزة الشاري قائد الإباضية، ويزيد بن مزيد الشيباني الذي قتل الوليد بن طريف. وهم على فئتين من حيث الخروج والقعود، فمنهم الخوارج ومنهم القَعَد الذين يؤمنون بالرأي والعقيدة ولكن يرون لأنفسهم العذر ألا يخرجوا، كما أشار لهذا أبو نواس:

أَيُّها الرائِحانِ بِاللَّومِ لُومَا لا أَذُوقُ المُدامَ إِلَّا شَمِيمَا

كُبرُ حَظّيَ مِنْها إِذا هِي دَارَتْ أَنْ أَرَاهَا وَأَنْ أَشُمَّ النَسِيمَا

---

[1] أدب الخوارج في العصر الأموي، سهير القلماوي، ص٦٧ (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م).

[2] انظر مروج الذهب ومعادن الجوهر، علي بن الحسين بن علي المسعودي أبو الحسن، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ج ٣، ص: ١٤٧ (المكتبة التجارية القاهرة، مطبعة السعادة بمصر، الطبعة الرابعة، ١٣٨٥هـ -١٩٦٥م).

فَكَأَنِّي وَمَا أُزَيِّنُ مِنْهَا قَعَدِيٌّ يُزَيِّنُ التَحكِيمَا

كَلَّ عَنْ حَمْلِهِ السِّلاحَ إِلى الحَرْ بِ فَأَوْصَى المُطِيقَ أَلّا يُقِيمَا[1]

١. دور المرأة الخارجيّة في إخراج النّصّ الشّعريّ

تجدر الإشارة في هذه الملاحظات التّمهيديّة التي تساق إلى دور المرأة الخارجية في قضيتهم وتشكل شعرهم. وأبرز ما يُشار إليه في هذا الصّدد حملها لواء عقيدتها وتناولها ـ من وجهة نظرها ـ أزمة الإنسان الأموي فلم يكن دورها حمل مشكاة الحب، وقناديل العاطفة واللهو والمُتَع الحسية فقط، بل كانت رُكْنا في الصراع السياسي: كانت مقاتلة، وكانت متحزّبة متعبّدة وكانت شاعرة، حتى صار الخارجيّ يباهي بحضورها قائدة ملهمة صفّا إلى صفّ مع القادة والشّعراء كما عند عتبان بن وصيلة حين قال:

فَمِنَّا سُوَيْدٌ والبُطَينُ وقَعنبٌ ومِنَّا أميرُ المؤمنينَ شَبيبُ

غزالةُ ذاتُ النّدْرِ مِنَّا حَمِيدَةٌ لهَا فِي سِهامِ المسلمينَ نصِيبُ

فَوَارِسُنَا مَنْ يَلْقَهُمْ يَلْقَ حَتْفَهُ وَمَنْ يَنْجُ مِنْهُم يَنْجُ وَهوَ سَلِيبُ[2]

ويترنم الأعرج المِغنّي بنفثاته حين أخرجت كنهَهُ زوجتُهُ بالمشاكسة واللوم فيقول:

تُعَيِّرُنِي بالحربِ عِرْسِي وَمَا دَرَتْ بِأَنِّي لهَا فِي كُلِّ مَا أَمَرَتْ ضِدُّ

---

[1] ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، أبو نواس، ص٣٢٥ (المطبعة العمومية، دمشق، ١٨٩٨م).

[2] شعر الخوارج، ص١٨٣.

لَحَى اللهُ قومًا يَقْعُدُونَ وَعِنْدَهُم سُيوفٌ وَلَمْ يُعصَبْ بِأَيْدِيهِمُ قِدُّ[1]

لقد أعانت المرأة القُعَّدَ وشرّعت لهم عذر البقاء، وأظهرت ما استبطن في وجدان شعريّ من بين ألوان الموت ورائحته، وشراسة الحياة، وانصراف القلوب لخَلْوَةِ المحاريب. فشأنُ البناتِ ومكانَتُهُنَّ عندهم يُشَكِّل كسرا وانتماء نفسيا واجتماعيا هائلا، حيث يراه بعضهم سببا كافيا لعدم الخروج، كما في حال قصّة سقيا الماء لحبيبة النصري من نصر هوازن الذي خاف شأن بناته ولم يخرج رغم إلحاح فوارس قومه، إلى أن تأكد بعد حين من قدرتهن على تدبر شأنهن. وإنّ هذا ممّا يدل على علو كعب الجانب النفسي والاجتماعي حتى وإن عُرف الخارجيّ بشدته وبأسه، وانتمت صور شعره لـذهنيـة "إلى مشاهد المعركة إلا أنها تفيض بالباعث النفسي والوجداني وهي تنقل أحاسيس الخارجي إذ يحنُّ إلى بناته أو زوجه. ولربما أقعدت الخارجي حال بناته اللواتي سيعيرن من بعده أو يصيبهن اليتم"[2]. كحال أبي خالد عيسى بن فاتك الخطّي القاني الذي بعث إليه قطري بن الفجاءة أبياتا منها:

أَبَا خالِدِ اِنفُر فَلَستَ بِخالِدٍ وَما جَعَلَ الرَحمنُ عُذرًا لِقاعِدِ

أَتَزعُمُ أَنَّ الخارِجِيَّ عَلى الهُدى وَأَنتَ مُقيمٌ بَينَ لِصٍّ وَجاحِدِ[3]

---

[1] المرجع السابق، ص٢٣١.

[2] أنماط الصورة في شعر الخوارج، حميد فرج عيسى، مجلة جامعة ذي قار، كلية الآداب، م، ١٢، ع ٣، ص ٢٨٨ (أيلول ٢٠١٧م).

[3] الكامل، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق، محمد أبو الفضل، ط، ٣، ص: ١٠ (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م).

فرد الخطيّ معتذرا بحال بناته وخوفه عليهن من عاديات الزمن، وبتأثير نفسي

لَقَدْ زادَ الحَياةَ إِلَيَّ حُبًّا بَنَاتِي إِنَّهُنَّ مِنَ الضِّعَافِ

فَلَولَا ذَاكَ قَدْ سَوَّمتُ مُهْرِي وَفِي الرَحمنِ لِلضُّعَفاءِ كَافِ[1]

إنّ هذا المشهد الدرامي يبدو مُقعّدا لدور الرجل اجتماعيا . ولكنّه يُظْهِر المساحة الإنسانية لدى الخوارج عبر توظيف تقنية السرد التخيلي لإيصال الفكرة بعيدا عن صناعة الصورة الذهنية المعقدة التي تحتاج إلى صناعة شعرية محترفة، وإلى تأمل وتمهل لا يتأتّيان غالبا في شعر الخوارج المتّسم بالشدة والصّلف، وتكون أحيانا صورة إيقاعية محملة بطاقة تعبيريّة، كتلك الصورة التقليدية التي تستدعي مشهد الطير حائمة فوق الأجساد منتظرة حينها ونصيبها كما في قول فروة بن نوفل الأشجعي:

هُمُ نَصَبوا الأَجسادَ لِلنَّبْلِ وَالقَنا فلَم يَبقَ مِنهَا اليَومَ إِلّا رَميمُها

تظَلُّ عِتاقُ الطَيرِ تَحْجُلُ حَولَهُم يُعَلِّلنَ أَجسادًا قَليلًا نَعيمُها

لِطافًا بَراها الصَومُ حَتّى كَأَنَّها سُيوفٌ إِذا ما الخَيلُ تَدمى كُلُومُها[2]

فحين نأت الصور المركبة والمعقدة استُدعيَ السردُ هنا لشحذ الصورة الحربية وجزئياتها التي انماز بها شعرهم في إبداء محنتهم وابتلاءهم، وهذا ما أبرزته الأبيات "عبر تقنية السرد الموظف توظيفا دراميا في النص مشهد المقاتلين الخوارج...ولعل الانتقال السريع من مشهد نصب الأجساد إلى تصويرها رميمًا

---

(١) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني ط٢، مج ١٨، ص١٥٠ (دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤١م).

(٢) شعر الخوارج، ص٥٠.

هو ما أعطاها صفة التصوير الذهني...لندرك حجم التخييل الذي استعمله الشاعر في خلق الصورة"[١].

ولم تتبوّأ المرأة مكانا قصيًّا عند الخوارج وإن أجازوا إمامة المرأة وحضورها قائدة متمكنة مشاركة للرجل بدافعين ظاهرين، أوّلهما إيمانها بقضيتهم التي يجب ألا يقف دون تحقيقها شيء وإن أدّى بها الأمر إلى خوضها الوغى وقتلها وهي لا تتنازل عن قضية اعتقاد. وقد بان هذا في موقفها حين أدت دورا بارزا في مناهضة السلطة الأموية، وشكلت لونا مهيبا في نوع إعدامها ولحظته كمشهد رواية بتر أعضاء الشجّاء الخارجية مع والي البصرة زيادا، وحمّادة الصفرية، وقطام وكُحيلة وغزالة الشيبانية[٢]. ومن الرجز قول مريم زوج المختار بن عوف وهي تقاتل في مكة ضد عبد الملك بن محمد بن عطية، وتبرهن على حضور المرأة في القتال ومشاركتها الرجل في ميدانه:

أنا ابنةُ الشَّيخِ الكَرِيمِ الأَعْلَمِ مَنْ سِالَ عَنْ اِسْمِي فَاسْمِي مريمِ

بِـعْـتُ سَوَارِيَّ بِسَيْـفٍ خْـدَمِ[٣]

---

[١] أنماط الصورة في شعر الخوارج، ص٢٩٣.

[٢] محمد دوابشة، صورة المرأة في شعر الخوارج في العصر الأموي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) م٢١، ع١، ص١٢ (٢٠٠٧م).

[٣] أنساب الأشراف، أبي الحسن أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، تحرير محمد محمد تامر، م ٦، ص١٨٤ (دار الكتب العلمية، ٢٠١٠م).

وإذا تعذّر القتال أو استحال فيزيائيّا دفعت بنفسها للأسر فداء عقديّا واجتماعيّا[1]، لضمان بقاء قضية فلا يكون منها النّدم عما يقترفه في شأنها أسراها كما في هذا الصوت الجمعيّ الموجّه إلى رمز سلطويّ:

أحجّاجُ لَو تَشهَدْ مَقَامَ بَنَاتِهِ وعَمَّاتِه يَنْدُبْنَ بِالليلِ أَجْمِعَا

أحجّاجُ إِمَّا أَنْ تَمُنَّ بِترِكِهِ عَلينا وإِمَّا أَنْ تُقَتِّلُنَا مَعَا[2]

وأمّا ثانيهما فإنّ قلة عدد الخوارج من الرّجال قد أوجب ضرورة مشاركة المرأة وتحمّلها لهذه الأدوار. وتجلى هذا في قبولهم لها فيما ظهر من شعرهم حتى صارت مكوّنا ذا عمق في قضيتهم فبان أثرها بنتا، وأمّا، وزوجة، وفارسة معتقلة للرماح، وخطيبة مؤثرة لمسار الخيل، وشاعرة حاملة لقضية، وظهرت أحيانا ملامح فحولة الأنثى وخصي الفحل، كمثال غزالة في الكوفة ودورها الاجتماعي والعاطفي، والفارعة في مقتل أخيها على يد جيش يزيد بن مزيد، ومثال أم حكيم وجهادها مع قطري بن الفجاءة. وكذلك قاومت المرأة ذاتها الأنثوية الغائرة فطرة باستبدال الضم بالدفع كحال أم كهمس بْن طلق التي ضحّت بابنها قتلا، وعمرة أم عمران الراسبي التي تُمثل عمق الإيمان بالمبدإ حين أبرزت دور الأمهات في ترسيخ عقيدتهنّ للأبناء وبدأت بابنها حتى ثكلته ثم رثته بقولها:

اللهُ أيّدَ عِمْرانًا وطَهَّرَهُ وكانَ عِمْرانُ يَدْعُو اللهَ فِي السَّحَرِ

---

[1] انظر: شعر المرأة في القرن الأول الهجري، أغراضه وميزاته الفنية، شاكر محمد السعدي، جامعة صدام للعلوم الإسلامية، ص١٧٠٠ (٢٠٠٣م)

[2] معجم الأدبيات الشواعر، محمد الحسن سمان، ص١٢٣ (دار الثقافة العربية، ١٩٩٦م).

يَدْعُوهُ سِرًّا وإعْلَانًا لِيَرْزُقَهُ شهادةً بِيَدي مِلْحَادَةٍ غُدَرِ[1]

ويُذكر هنا أنّ أثرها اجتماعيا قد امتدّ فصارت موجّهة وراثية للبعيد أيضا كحال مليكة الشيبانية في رثاء الضحاك بن قيس الخارجي وأصحابه من الشّراة، كما رثت أخاها وعمّها[2].

لقد كُنّ عمومًا نساءً يترفّعن عن لذة الدنيا، ويرين أن أجسادهن لم تُخلق لسكنى الرجال حين يرومون مودة ورحمة أو نسلا وعشرة، وربما أنتج هذا تشكّل غربة اجتماعية لدى الجنسين تَطاولَ بُعدها فخلق ظاهرة بيع النفس كلون ربما لم يُعرف عن نساء العرب قبل ذلك، ونأى بهن عن السمت الإنساني الأنثوي ومدّ الحياة بعناصر الديمومة والبقاء. كقولُ أمّ حكيم وقد خطبها جماعة من أشراف الخوارج فرّدتهم قائلة:

أَلَا إِنَّ وَجْهًا حَسَّنَ اللهُ خَلْقَهُ لَأَجْدَرُ أَنْ يُلْفَى بِهِ الحُسْنُ جَامِعَا

وَأُكْرِمُ هَذَا الجِرمَ عَنْ أَنْ يَنالَهُ تَوَرُّكُ فَحْلٍ هَمُّهُ أَنْ يُجَامِعَا[3]

وقولها أيضا:

أحمِلُ رَأسًا قَدْ سَئِمتُ حَمْلَه وَقَد مَلَلتُ دَهنَهُ وَغَسْلَهُ[4]

وقول الأخرى في تَجَلٍّ وتجسيدٍ جَلِيّين:

---

(1) ديوان الخوارج، ص٢٨.

(2) انظر: شعر الخوارج، ص٢٥٥.

(3) شرح المقامات الحريرية، القاسم بن علي الحريري، شرح أحمد بن عبد المؤمن "ال"شريشي، ص٧٠ (المطبعة العامرة العثمانية، ١٨٩٦م).

(4) شعر الخوارج، ص١٥.

تَرَكْتُ رُمْحًا لَبِّنًا مَسَّهُ وَجِئتُ رُمْحًا مَسَّهُ قَاتِلُ
شَتَّانَ هَذَا بِدَمٍ سَائِلٍ وَذَاكَ مِنْهُ عَسَلٌ سَائِلُ[1]

إنّ هذا التّنائي في المشهد عن ذاتية الأنثى وفطرتها استوقفت –حدّته– البعض ليستوحي دلالته وصوره عبر سياق آخر مدلّلا على أنه نصّ "نسويّ خارجيّ يصور لنا العضو التناسلي للرجل أدق تصوير، بل إن النص النسوي يحتال في تمرير خطاب الصورة التي يريدها عبر التماس الجو الحربي أيضا بوصفه السائد المعرفي لدى الخوارج...ولعلّ حسية الصورة قد ذهبت أبعد من الوصف البصري... لتُدخل التلقي فيما بعد في أجواء الهمس السّريري والرّفث المعلن..."[2].

تنوّع أثر المرأة ولكنّه اجتمع في خلق مساحة إنسانية واجتماعية في حياة الرجل الخارجي (الجادّ) بإظهارها مكنونا لطالما أخفاه ذلك الرجل وإجباره على كسر العنف والتشبث بالحياة لأجلها حتى وصف نفسه باللئيم حين لطمها كونها أرقّ من أن تُلطم، ومن ثمّ لم يكن لهذا التأرجح العاطفي أن يظل كامنا لأمد أطول ممّا كان:

لَعَمْرُكَ إِنّـي فِـي الحَيَـاةِ لَزَاهِـدٌ وَفِي العَيْشِ مَا لَمْ أَلْقَ أُمَّ حَكِيْمِ
مِنَ الخَفَرَاتِ البِيْضِ لَمْ يُرَ مِثْلُهَا شِفَاءً لِذِي بَثٍّ وَلَا لِسَقِيْمِ
لَعَمْرُكَ إِنِيْ يَوْمَ أَلْطُمُ وَجْهَهَا عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ جِدُّ لَئِيْمِ[3]

---

[1] بلاغات النسآء، ابن أبي طاهر طيفور أحمد، ص ٢٤٠ (دار الأضواء، ١٩٩٩م).
[2] أنماط الصورة في شعر الخوارج، ص٢٩٩.
[3] شعر الخوارج، ص١٠٦.

ويُستحضر دور زوجة عمران بن حطان (جمرة) وفيؤها النفسي والمعنويّ في توجيه شعر زوجها الذي "نسبت إليه أشعار الآخرين من الخوارج"[١] لشهرته وذيوع صيته، وفي اتزان شعره الزّهدي والتأمليّ والنقدي وعدم حياده عن مبدئه.

وتجلّت صورة الحبّ والفروسيّة لسلمى في شعر زوجها الطّرمّاح، وإخضاع صلافة الرجل الخارجي للنسق الاجتماعي الفطري. والملاحظ أنّ الغزل عندهم كان حمّالا لأيدلوجيتهم، فحين يوجهه الشاعر فغالبه للزوجة الخارجيّة لا العشيقة فخرا بها حاملة لتلك العقيدة ومنتصرة لها، وليستمد منها الثبات والقوة وتحقيق البعد العاطفي والاجتماعي، كما هو في نسيب الطرماح لسلمى وغزل قطري بزوجه أم حكيم[٢].

إِذَا قُلتُ تَسْلُوْ النَّفْسُ أَوْ تَنْتَهِي الْمُنَى أَبَى الْقَلْبُ إِلَّا حُبَّ أُمِّ حَكِيْمِ
مُنْعِمَةٌ صَفْرَاءُ حُلْوٌ دَلَالُهَا أَبِيْتُ بِهَا بَعْدَ الهُدُوّ أَهِيْمُ
قَطُوْفُ الخُطَى مَحْطُوْطَةُ الْمُتْنِ زَانَهَا مَعَ الحُسْنِ خَلقٌ فِي الجَمَالِ عَمِيْمُ[٣]

وكما في شعور عمران بن حطان إزاء زوجته جمرة:

يَا جَمْرُ إِنِّي عَلَى مَا كَانَ مِنْ خُلُقِي مُتْنٍ بِخِلّاتِ صِدْقٍ كُلّها فِيْكِ
اللهُ يَعلَمُ أَنِّي لَم أَقُلْ كَذِبًا فِيْمَا عَلِمْتُ وَأَنِّي لَا أُزَكِّيْكِ[٤]

---

[١] المرجع السابق، ص٧.

[٢] انظر: الموازنة بين شعر الخوارج وشعر الشيعة في القرن الأول الهجري، محمد نافع المصطفى، ص١٩١-١٩٢ (المعارف، الإمارات، ٢٠٠١م).

[٣] شعر الخوارج، ص١٠٨.

[٤] شعر الخوارج، ص١٥٠.

يقول البهبيتي: "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 الجو ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجو الذي يعيش فيه الشاعر"[1].

وينبغي ملاحظة أن حضورها في الوقائع والصِّدامات كوّن لها صورة مجردة من الأحاسيس والمشاعر والعواطف الأنثوية، لكن الناظر بتأمل يدرك أن الواقع لم يكن كذلك فقط، بل كانت تصل الدعاء بالدعاء علوّا لعنان السماء وتبكي المحاجر كي يتخلص مجتمعها من ويلات الحروب.

مَنْ لِعَيْنٍ رَيّا مِنْ الدَّمْعِ عَبْرى وَلِنَفْسٍ مِنْ المَصَائِبِ حَرَّى
أَفْسَدَتْ عَيْشَنَا صُرُوفُ اللَّيَالِي وَوِقَاعٌ مِنْ الكَتَائِبِ تَتْرَى
كُلَّمَا سَكَنَتْ حَرَارَةُ وَجْدٍ مِنْ فَقِيْدٍ مِنَّا تَجِيْنَا بِأُخْرَى[2]

وإنّ محصّل هذا الذي ذكرنا أنّ المرأة الخارجيّة في شعر الخوارج "لم تغب عن الأيدولوجية والواقع الأموي، بل كانت هناك مقاومة نسوية لعملية التهميش والإبعاد، وقد اشتركت النساء الخارجيات في القتال والتعبئة والإنتاج والحياة

---

[1] تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، ط٤، ص٩٩-١٠٠ (الدار البيضاء، ١٩٨٢م)

[2] شعر الخوارج، ص٧٤.

الأدبية والسياسية" [1]. ولذا استبان من نَصِّهم -كما سلف- ذاك الأثر الأنثوي القائم بين الفعل والقول على أصعدة شتى.

[1] صورة المرأة في شعر الخوارج، ص ١٢.

٢. سمات فنّيّة في شعر سياسيّ عقديّ:

يقف الدّارس في النّماذج الشّعريّة المعتمدة في هذه الدّراسة على سمات تكفّلت بصياغتها وكثافتها إيدلوجيتهم الفكرية وانعكاساتها العقدية والاجتماعية والسياسية. وقد انبثّت لوحات فنية ثابتة الحضور، مؤكدة حالة الغربة واللهفة والركض لتقصير المسافة بين الخالق والذات الخارجة الساعية إلى هذا التقصير بينها وبين الله، والسّأم من الحياة الدنيا التي كلما طالت آلمتهم ونأت بهم عن اللحاق بالخالق وبالإخوان الذين سبقوا. كما حضرت نبرة الانفعال وتجلى الصدق بنوعيه الاجتماعي والفني.

قَدَرٌ يُخَلِّفُني ويُمْضِيْهُم بِهِ يَا لَهْفَ كَيْفَ يَفُوْتُنِي المِقْدَارُ[١]

لذا لم يكن الموت عندهم إلا انتصارا على الزمن، وتخلّصا من غربة ذاتية غائرة أدّت "مغادرتها حيّزها أن تذوب في سلطة الجماعة"[٢]، نتيجة انغلاقهم على ذواتهم وتهميشهم للآخر ورأيه. وإنّ ذلك ممّا أدخلهم طواحين العداء المتواصل الذي أدّى لِوَهَنِ الصلة والأواصر بينهم وبين حاضنة القوم. فقد أصرّوا ـ لفرض فرضياتهم قسرا على الجموع الأخرى ـ على التّمسّك بأحادية متطرّفة أدّت إلى افتراض "أنّ شعر الخوارج أثار نقدًا اجتماعيا عند غيرهم من الفئات لأنه زاد من حدة الشعور بالنقائض الاجتماعية"[٣]. كما أدى إلى التسويغ

---

[١] شعر الخوارج، ص٨.

[٢] شعر الخزارج بين تجليات الذات وعذابات الاغتراب، عيسى عيساوي، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، م١٢، ع١٨، ص٢٨٩ (٢٠١٦م).

[٣] شعر الخوارج، ص١٣.

والترغيب في الموت وربط ذلك بالنص المقدس وجلب مصطلحات الشهادة والفردوس والشّراية والتّقى والتّحكيم، وغيرها. قال العيزار بن الأخنس الطائي يوم النهروان:

يُنَادُوْنَ لَا لَا حُكْمَ إِلَّا لِرَبّنَا حَنَانَيْكَ فَاغْفِرْ حُوْبَنَا

وقال فروة بن نوفل الأشجعي:

نُقَاتِلُ مَنْ يُقَاتِلُنَا وَنَرْضَى بِحُكْمِ اللهِ لَا حُكْمِ الرّجَالِ[٢]

وإنّ "الذي يروم الموت بصدق لا بدّ أنه بلغ ثمالة الاغتراب عن واقعه الاجتماعي والسياسي والديني وهذا ما حملهم على الثورة والتمرد"[٣].

ويقول الحويرث الراسبي:

أَقُولُ لِنفْسِي في الخَلاَءِ أَلُومُها هَبِلْتِ دَعِيْنِي قَدْ مَلَلْتُ مِنْ العُمْرِ

وَمِنْ عِيْشَةٍ لَا خَيْرَ فِيْهَا دَنِيْئَةٍ مُذَمَّمَةٍ عِندَ الكِرَامِ ذَوِي الصَّبْرِ[٤]

وقد شكل الاغتراب الديني عندهم كما سبق "انزياحا وخروجا عن مألوف ما أقرّته الخلافة الإسلامية الراشدة"[٥].

كما اتسم شعرهم بحضور قضية الشّراية (وهي بيع النفس لله) حيث يقول معاذ بن جوين:

---

[١] المرجع السابق، ص١٤.

[٢] المرجع السابق، ص٦٢.

[٣] أنساق الخطاب في شعر الخوارج، ص٥٧.

[٤] شعر الخوارج، ص٦٠.

[٥] شعر الخزارج بين تجليات الذات وعذابات الاغتراب، ص٢٨٩.

أَلَا أَيُّهَا الشَّارُوْنَ قَدْ حَانَ لِامْرَئٍ شَرَى نَفْسَهُ للهِ أَنْ يَتَرَحَّلا[1]

وكم حُملت هذه السمة وطافت بها مشاعر الوجدان والنزعة التأملية والتوق العقدي المرتبط بالجذر الديني لهم، والقائم في رأي سهير القلماوي على النغم الإيماني القوي بدلا من الجدال والحجج والبرهنة[2]. ولم تتجاوز آفاقهم الموضوعية وتجاربهم الشعرية الرثاء، والهجاء، والمرامي الدينية العقدية، والنزعة التأملية، والتمرد، والشكوى، وكلها تصدر من شربٍ واحدٍ وتدور في ذات الرّحى؛ مما أظهر أحادية الموضوع إلا ما ندر.

وهو وإن ورد شعرا وجدانيا تأمليا فقد ورد كذلك ثوريا غاضبا بصحبة السّنان والرمح، حيّا منفعلا ومتفاعلا مع الحياة، وفي جُلّه نأيٌ عن المديح الاجتماعي المنظوم للعطاء كما في شعر عمران بن حطان الذي تتجلى فيه النزعة الإنسانية بعمق، كما يتجلى إيمانه بأنّ العطاء له مصدر واحد، وذلك حين عاب على الفرزدق استجلابه الرزق بالمديح عبر لون من النقد يرد كثيرا في شعرهم ويقصد به غير الخارجي، ومنه قوله:

أَيُّهَا المَادِحُ العِبَادَ لِيُعْطَى إِنَّ لله مَا بِأَيْدِ العِبَادِ[3]

فقال الفرزدق: لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا[4]. ويؤكد هذا محمد خان في قوله: "إذا كان في الشعر الخارجي نقد لأصحاب الثراء فإنه في

---

(1) شعر الخوارج، ص٧٧.

(2) انظر: أدب الخوارج في العصر الأموي، ص٤١.

(3) ديوان الخوارج، ص١٠٩.

(4) انظر: الأغاني، مج، ١٨، ص١١٩.

حقيقته موجه إلى خارج الدائرة الخارجية، ثم لاحظنا بعد ذلك أن شعر الخوارج كان عنيفا في محاربة العيوب الاجتماعية من نفاق وكبر وتملّق... لأنه زاد من حدة الشعور بالنقائض الاجتماعية"[١].

كما أن الإشارة السابقة من الفرزدق بحق شعر عمران ماثلها قول جرير بن حازم: لقد أحسن بنا ابن حطان حيث لم يأخذ فيما أخذنا فيه ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا، يعني لجودة شعره[٢]. وربما تنبه البعض إلى احتذاء معنى أبي تمام باعتذاره لأبي المغيث الرافعي:

أَأُلْبِسُ هُجْرَ القَوْلِ مَنْ لَوْ هَجَوتُهُ إِذًا لَهَجَانِي عَنْهُ مَعْرُوْفُهُ عِنْدي

كَرِيْمٌ مَتَى أَمْدَحْهُ أَمدَحْهُ وَالوَرَى مَعِي وَمَتَى مَا لُمتُهُ لُمتُهُ وَحدي[٣]

بقول عمران بن حطان في حق الحَجّاج:

أَأُقَاتِلُ الحَجَّاجَ عَنْ سُلْطَانِهِ بِيَدٍ تُقِرُّ بِأَنَّهَا مَوْلَاتُهُ[٤]

وفي المقابل تقف هذه الدراسة على ما يناقض هذا من مزالق اجتماعية تناكف ترَفُّعَهم النفسي الأخلاقي بمثل قبولهم الدّسيسة والغدر والخيانة، وتدبيج مبرّراتها إذا كانت جالبة لمصلحة ومُحقِّقة للمسعى، ومُعَجِّلة في تحقيق أهدافهم. حيث يورد أدبُهم ما يُنسب إلى ابن ملجم من تباهٍ وتطاول بصفات مماثلة تساق

---

[١] نظرة عامة في شعر الخوارج، الجامعة السلفية، محمد يوسف خان، دار التأليف والترجمة، مج ٤٢، عدد ٥، ص:٤٦ (٢٠١٠م).

[٢] انظر: الأغاني، مج، ١٨، ص١١٧.

[٣] زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيراوني، شرح وضبط، زكي مبارك، مج، ٣، ٤، ص: ٩٢٤، ٩٢٥. (دار الجيل بيروت).

[٤] المرجع السابق، مج، ٣، ٤، ص٩٢٥.

بصيغة قبول الجمع لها، كالظلام والدّسيسة وصفات أخرى حوتها أبياتهم وتكون سلطة القَدَر هي المبرّر:

دَسَسْنَا لَهُ تَحْتَ الظَّلَامِ اِبْنَ مُلْجَمٍ جَزَاءً إِذَا مَا جَاءَ نَفْسًا كِتَابُهَا [١]

ويعضد هذا رأي حميد بن عيسى بأن شعرهم في مجمله "نص مهزوم وإن كان يتعلل بالتضحية والفداء، خالٍ من التأمل، ظاهر الجبن والختل. لأن كثيرا من مقطوعاتهم تتحدث عن التراجع والخوف والغدر واليأس من الحياة... كل ذلك لم يمنع قطري من إرسال صورته إلى جهود التلقي النشط المخيبة للآمال، من حيث كونها تريد إثبات الشجاعة والإقدام، في حين تنجز قراءة الصورة لدينا معاني الخوف الشديد إلى حد الهلع"[٢].

وعلى مستوى المديح وندرته فقد خالطه الهجاء لخصوم الممدوح، فهو يتجلّى للخارجي المجاهد فقط ولا يناله في نظرهم أمير أو خليفة أو مَن دُونهم ما لم يكن يعتقد مذهبهم كما في مديح عمران بن حطان لابن ملجم في دسيسته وقتله لعلي هاجيا مقتوله، ومنها:

للهِ دَرُّ الْمُرادِيِّ الَّذِي سَفَكَتْ كَفّاهُ مُهْجَةَ شَرِّ الْخَلْقِ إِنْسَانًا[٣]

ويقول معدان بن مالك الإيادي في ذات المعنى حيث المدح للحزب:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ بَايَعَ اللهَ شَارِيًا وَلَيْسَ عَلَى الحِزْبِ المُقِيْمِ سَلَامُ[٤]

---

[١] الخوارج والحقيقة الغائبة، ناصر سابعي، ص: ١٦٧ (مكتبة الجيل الواعد، ٢٠٠٣م).

[٢] أنماط الصورة في شعر الخوارج، ص٢٩٥.

[٣] شعر الخوارج، ص٥٤.

[٤] المرجع السابق، ص٧٦.

وربما انكسر هذا المفهوم عندما تقع الضائقة عليهم حيث وجدنا لبعضهم مدحا للحَجّاج حينما "يُقدمهم الحجاج للقتل، فيمدحونه بشعر يكون سببًا لخلاصهم أو يعلنون توبتهم وارتدادهم عن مذهبهم"[١]، أو تخلّيا عمّا نافحوا لأجله كقول أحدهم تحت بارقة السيف:

أَحَجَاجُ إِنِّي والَّذِي أَنَا عَبْدُهُ ... عَلَى دِيْنِ خَيْرِ العَالَمِيْنَ مُحَمّدِ
وَدِيْنِ أَبِي بَكْرٍ وَصَاحِبِهِ الَّذِي ... مَضَى عَادِلًا فِي حُكْمِهِ لَمْ يُفَنّدِ
وَلَسْتُ لِعُثْمَانَ بْنِ عَفَّانَ وَلَا ... قَائِلًا فِيْهِ مَقَالَةَ مُلْحِدِ
وَإِنْ يَكُ عُثْمَانُ بْنُ عَفَانَ ... فَرَبُّكَ لِلْعَبْدِ الظَّلُوْمِ بِمَرْصَدِ
وَأَمَّا عَلِيٌّ ذُوْ الْمَعَالِي فَإِنَّهُ ... وَصِيُّ نَبِيٍّ ذِيْ سَنَاءٍ وَسُؤْدَدِ[٢]

إنّ شعرهم مُسَعِّرُ حرب، وباعث ثورات، وتمجيد شجاعة، ورصد مناسبات. إنّه شعر قضية ترتبط بقلب الحياة والأحداث والدّمويّة، وشعر أحداث وحماسة وتمرّد لأنّ معظم شعرائهم أهل وغى وحملة سيف ومِجَنّ، فتقاربت المُنى وتشابه البناء فتماثلت الأبيات كما في قول عمرو القنا:

فَحَسْبِي مِنَ الدُّنْيَا دِلَاصٌ حَصِيْنَةٌ ... وَأَجْرَدُ خَوَّارُ العِنَانِ نَجِيْبُ[٣]

ويماثله قول عطية الليثي:

وَحَسبي مِنَ الدُنيا دِلَاصٌ حَصينَةٌ ... وَمِغْفَرُها يَومًا وَصَدرُ قَناةِ

---

[١] المرجع السابق، ص٩.
[٢] المرجع السابق، ص٥١.
[٣] شعر الخوارج، ص٨٨.

وَأَجرَدُ مَحبوكُ السَراةِ مُقَلِّصٌ شَديدٌ أَعَالِيْهِ وَعَشرُ شُراةِ
فَأَبلُغُ مِنْهُ حَاجَتي وَبَصيرَتي وَأَشْفِيَ نَفْسِي مِنْ وُلَاةِ طُغاةِ[١]

ويشابهه قول يزيد بن حبناء من الأزارقة:

أَبِيْتُ وَسِرْبَالِي دِلَاصٌ حَصينَةٌ وَمِغْفَرُها والسَّيْفُ فَوْقَ الحَيَازِمِ[٢]

وقول قطري في المعنى نفسه، على أن الذاتية بادية فيه ولا غرابة:

لَا يَرْكَنَنْ أَحَدٌ إِلى الإِحْجامِ يَومَ الوَغَى مُتَخَوِّفًا لِحِمَامِ
فَلَقَدَ أَرَانِي لِلرِّمَاحِ دَرِيْئَةً مِنْ عَنْ يَمِيْنِي مَرَّةً وَأَمَامِي
حَتّى خَضَبْتُ بِمَا تَحَدَّرَ مِنْ دَمِي أَكْنَافَ سَرْجِي أَوْ عِنَانَ لِجَامِي[٣]

وربما أدّت وحدة الهدف في شعرهم إلى هذا التقارب في المعاني حتى كاد النص يكون مكرّرا، مما أوهم الناظر في نسبته إلى أكثر من شاعر، وربما حُكم عليه بالتكرار والتناظر لأنه يدور في فلك واحد. "ومن ذلك ما أورده صاحب "الأغاني" في مقطوعة حماسية نسبها المبرد إلى قطري بن الفجاءة، ونسبها المدائني إلى صالح بن عبدالله العبْشمي، وقال خالد بن خداش قائلها عمرو القنا، وقال وهب بن جرير بل قائلها هو حبيب بن سهم"[٤]. ويؤكد هذا شوقي ضيف بقوله: "ولعلّ وحدة موضوعهم هو السبب في ندرة تمايز وتباين

---

[١] المرجع السابق، ص١٣.

[٢] موسوعة شعراء العرب، شامي، يحيى عبد الأمير، م ١، ص: ٢٠٦ (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م).

[٣] قطري بن الفجاءة، الفارس الشاعر، هزاع بن عيد الشمري، ص٢٨ (دار أجا، الرياض، ٢٠٠٠م).

[٤] خصائص شعر الخوارج، ص ٣٣. نقلا عن كتاب الأغاني، مج، ١٨، ص١٤٧.

شخصياتهم الشعرية، وتتأتى كأنّما هي صور متعددة من نمطٍ واحد، صور متشابهة، ولذا استصعب على الرواة نسبة كثير منها إلى أصحابها الحقيقيين، فحينًا ينسبونها إلى هذا الخارجي وحينًا إلى ذاك"[١].

وقد استوقف التكرار البعض ليدرسه بوصفه ظاهرة تداولية، أثّرت في المتلقي وصارت وسيلة حجاجية إقناعية فاعلة في الخطاب، تمظهرت عبر نماذج شتى من شعرهم ما بين: "صوتي، ولفظي، واستهلالي، وتركيبي"[٢].

وربما كان الزهد أحد أسباب تقارب معانيهم؛ فـ"ضيق النطاق الذي فرضه الزهد على الشاعر يزيد من ذلك التكرار والتشابه. فإذا أراد الشاعر الخارجي ـ وهو زاهد في الدنيا ليس له من همّ سوى الجهاد في سبيل معتقده ـ أن يتحدث عما يحتاجه من دنياه، لم يتذكر سوى آلة الحرب التي تمكنه من القيام بواجبه، وفي هذا يستوي حال الشعراء المجاهدين"[٣].

واقترب الرثاء من الزهد في شعرهم حتى لا تكاد تجد نصا رثائيا إلا وشاركته معاني الزهد والتبتل وتتابع العبادات التي أتت على أجسامهم فبرتها؛ فسيقت معاني الرثاء على مراكب الزهد. يقول فروة بن نوفل راثيا أصحابه واستصغارهم الدنيا، واصفا أجسادا نحيلة:

تَظَلُّ عِتَاقُ الطَّيْرِ تَحْجَلُ حَولَهُم يُعلِّلْنَ أَجْسَادًا قَلِيْلًا نَعِيْمُهَا

---

[١] انظر مثلا: تأريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ط٢٨، ص٣٠٦، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م).

[٢] حِجَاجِيَّةُ التَّكرَارِ في شِعْرِ الخَوَارِجِ (٤١ هـ- ٨٩ هـ) -مُقَارَبَةً تَدَاوُلِيَّةً-، قديم سامي، مجلة الموروث، م١٠، ع١، ص٨٧ (٢٠٢٢م)

[٣] شعر الخوارج، ص٨.

لِطَافًا بَرَاهَا الصَّوْمُ حَتَّى كَأَنَّهَا سُيُوْفٌ إِذَا مَا الخَيْلُ تَدْمَى كُلُوْمُهَا[1]

ويتسامى شعر الرثاء كثرة وصدقا وحرقة، وإن قَصَرُوا سواده على رثاء الإخوان والأقارب الذين حملوا قضيتهم، وأسبغوه على من غادروا تحت ضلال السيوف؛ وهو شعر مُثْقَلٌ بعاطفة شجية وتأسٍّ بالغ كونهم يتعالقون ببعضهم بعضا إيدولوجيا وفكريا وعقديا. لذا تتمظهر في رثائهم معالم التباين عمن سواهم حين يتجلى "أن شعرهم في رثاء إخوانهم اتخذ منهجا مختلفا عما ألفه السابقون، فهو يصور شعورًا حزينا لفقد الأحبة ولكنك لا تجد فيه بكاءً. يعدد محامدهم التي يرونها دنيوية كالنجدة والكرم وغيرها، بل تجد لديهم ذكرًا لصفات يدّعون أنها لهم من تقوى وورع وزهد في الدنيا..."[2] وفيما يلي بعض أبيات لعمران بن حطان يرثي قتلى يوم ميجاس (موضع بالأهواز):

وَإِخْوَةٍ لِهُمُ طابَتْ نُفُوْسُهُمُ بِالْمَوْتِ عِنْدَ الْتِفَافِ النَّاسِ

وَاللهِ مَا تَرَكُوْا مِنْ مَنْبِعٍ لِهُدَىً وَلَا رَضُوْا بِالْهُوَيْنَا يَوْمَ مِيْجَاْسِ[3]

ووصف التضحية والشجاعة والكر والفر لوجه الله على ما يعتقدون باد في مدحهم للشُّراة، وربما بنوا لأنفسهم نموذجًا يُقتدى به في هذا الأمر حيث ربط الشجاعة بتحقيق غاية العقيدة الموصلة في ذروتها إلى الموت في سبيل الله، لا بربطها بعامل دنيوي أو قبلي. فالشعور الديني "الذي تميزت به روح الخوارج لم يسمح لأي إحساس قبَلي أو جنسي بالبروز إلى جواره إلا عند الطرماح

---

[1] العقد الفريد، ج٣، ص٣٠٣.

[2] خصائص شعر الخوارج عمران بن حطان أنموذجا، ص١٠٩.

[3] شعر الخوارج، ص٥٢.

بالذات، وهو لا يصلح أن يكون نموذجا أو مثالا للخوارج ".[١] من هنا صار الفخر والمدح للمقتول سمة ظاهرة في شعرهم تُمنح للميت وتدعو لسباق دائم نحو الموت أو الشهادة، كما في قول من عِمران بن حطّان:

أُحَاذِرُ أَنْ أَمُوْتَ عَلَى فِرَاشِي وَأَرْجُوْ الْمَوْتَ تَحْتَ ذُرَى العَوَالِي[٢]

وقول أبو بلال مرداس بن أدية:

إلهَيَ هَبْ لِيْ زُلْفَةً وَوَسِيْلَةً إِلَيْكَ فَإِنِّي قَدْ سَئِمْتُ مِنَ الدَّهْرِ[٣]

وقد أشار إلى هذا اللون إحسان عباس في قوله: "كل إنسان ذهب في سبيل العقيدة يُعدّ شهيدًا، فهو المَثَلُ الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، وهو الذي يستحق الرثاء والبكاء، مثلما أنّ الجماعة الخارجية هي العصبة المثالية التي تمثل الحق، فهي إذن تستحق المدح والثناء"[٤]. ولنا أن نتفهم هذا الرّأي، فهم قومُ محاريبٍ وحُرُوب حتى بلغ ببعض الواقفين على شأنهم أن يصفهم بأوصاف ربما كستها المبالغة كقولهم عن عروة بن أديّة بأنه لم يؤت بفراش في ليل ولا طعام في نهار، وكشجاعة شبيب الذي كسّر للحجّاج عشرين جيشا في سنتين في جيش قليل العدد[٥]، وكأم حكيم زوجة قطري في تركها ملذّات تحت يدها ونشدانها الموت في سبيل الله في كثير من مقطوعاتها كما سبقت

---

[١] الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي، ص٤٥٠ (دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م).

[٢] الخوارج تاريخهم وأدبهم، سلسلة أعلام الأدباء والشعراء، علي نعيم جفال، مج ٤٦، ص٥٧ (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م).

[٣] شعر الخوارج، ص٦٥.

[٤] المرجع السابق، ص١٩.

[٥] الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، ص٧٦.

الإشارة إليه. بل ربما بان أنين أحدهم وندب حظه حين تتخطاه المنون وتفوته الشهادة فيقول راثيا نفسه (الباقية).

قَدَرٌ يُخَلِّفُنِي وَيُمْضِيْهم بِهِ يَا لَهْف كَيْفَ يَفُوْتُنِي

وشعرهم لا ترتقي فيه مِيزات فنية وصورٌ أدبية لأنه أقرب إلى مباشرة الواقع من الخيال لكنه يشي بصدق ظاهر وبصور تجسيدية ترى فيها ألوانًا للوغى، وأصواتًا للموت، ودماءً رطبة على السرج، وأنينًا في السحر، وإن عجز أن يستوي على خط واحد في الصدق تجاه هذا الهدف، فإنّه يظلّ نتاج تجربة حية تغلب عليه الصراحة والجرأة ووحدة الموضوع. وعموما فهذا شعر خبت فيه الظواهر الفنية التي تميزه عن غيره حيث جاء أغلبه "نفثات تلقائية قصيرة لا مجال فيها لكثير من التفنن أو الإبداع"[٢]. كما في قول الأعرج المعني:

وَكُنَّا نَستَطِبُّ إِذَا مَرِضِنَا فَصَارَ سَقَامُنَا بِيَدِ الطَّبِيْبِ

فَكَيْفَ نُجِيْزُ غُصَّتَنَا بِشَيءٍ وَنَحنُ نَغَصُّ بِالماءِ الشَّرِيْبِ[٣]

ويقول إحسان عباس فإن "أكثر هؤلاء الشعراء غير محترفين إلا قطري بن الفجاءة"[٤] الذي كان قادرا على توظيف أدواته الفنية في شعره لخدمة أهداف شاعر عقائدي وباحث اجتماعي. وربما يضاف إلى هذا ظاهر دعوة متكررة إلى أمر بمعروف ونهي عن منكر بينما تشي الأبياتُ بتطلع سياسي وتقنُّعٍ

---

[١] ديوان الخوارج، ص٢٢٥.

[٢] في الشعر الإسلامي والأموي، عبدالقادر القط، ص: ٣٧٧ (مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م).

[٣] البيان والتبين، ج٢، ص٢٧١، ٣٥٩.

[٤] شعر الخوارج، ص٨. وأنماط الصورة في شعر الخوارج، ص٢٩٥.

لتغييب نواياهم "وغائياتهم البرغماتية، المتمثلة في القبض على السلطان"[١] حتى وهي تبدو للوهلة الأولى تساق إلى الغرض الأول كقول عبدالله بن وهب الراسبي:

نُقَاتِلُكُمْ كَيْ تَلْزَمُوْا الحَقَّ وَحْدَهُ ونَضْرِبُكُمْ حَتّى يَكُوْنَ لَنَا الحُكْمُ[٢]

والناظر لا يخفى عليه بعض الهنات التي تكسر هذه الصورة الغالبة عنهم وممن تنبه لهذا حميد عيسى حين قال: "وبالفعل فإن البحث وجد في تضاعيف شعرهم صور الجبن والختل والجنس، إلى جنب صور الحنين إلى الأهل وصور الخوف من الدهر، مما لم يلحظ مثل ذلك في شعر جماعة تدّعي جهادية الحركة وتبتغي وجه الله"[٣]. وبما أن الشعر من لوازمهم وهو كثير بادٍ فيهم، وقد ترجم ذلك أدبهم ترجمةً حرفية؛ إذ جل شعراء تلك الطائفة هم قادة وساسة وزعماء، عاشوا التجربة الشعرية بعمقها، يستصحبون فيها الشّعر مع سيوفهم على نمط قطع شعرية غير طويلة تنحو بها نحو خصائص شكلية، وتعكس حال ترحالهم المستمر، وتناسب حياتهم غير المستقرة؛ لذا فقد كثر ورود الأرجاز والبيت والبيتين والمقطوعة[٤]، وظلت حيرة شتات شعرهم نابهة بين النقاد فقد حصر محمد علي توتو شيئًا من شعرهم مُورِدًا "٥٧ بيتًا يتيمًا و٤٤ أرجوزة و٢٢٩

---

[١] التمرد دلالة اغتراب في شعر الخوارج في العصر الإسلامي: دراسة في سوسيولوجيا الأدب، رباب حسن وفؤاد أحمد، مجلة آداب ذي قار، العراق، ع ٢٣، ص١٨٨ (٢٠١٧م).

[٢] ديوان الخوارج، ص٨٧.

[٣] أنماط الصورة في شعر الخوارج، ص٢٨٨.

[٤] انظر: ديون الخوارج، ص٢٤٧.

قطعةً و٥٥ قصيدةً، وقد بلغ عدد شعرائهم أكثر من خمسين شاعرًا"[١]. بينما بلغوا عند عيسى عيساوي ٩٠ شاعرًا منهم ثمان نساء[٢]. وقد وافقه في هذا نايف معرف بقوله: "وعلى الرغم من كثرة شعرائهم التي تصل إلى تسعين شاعرًا، فيهم ثمان نساء، فإننا لا نجد إلا ديوانا وحيدا لشاعرهم الطرماح بن حكيم"[٣]. وعند آخرين ٩٧ شاعرا منهم عشر نساء[٤]. ولا نكاد نصل لدواوين شعرية كاملة عدا ما كان للطرماح بن حكيم، وهو الذي يعدّه إحسان عباس "قد خرج في معظم شعره عمّا أخذ الخوارج به أنفسهم، ولهذا لا نجد في ديوانه من الشعر الذي ينسجم وصرامة العقيدة الخارجية إلا الشيء اليسير"[٥]. ومرارا ما يؤكد هذا المعنى ويحيل فيه إلى ديوان الطرماح[٦].

ولم يكن شعرهم مستوفيا جميع أغراض زمنهم، حيث شح وجود البكاء إلا ما كان داميا في تسعير حرب، كما نأى الخمر والمجون والغزل إلا ما ندر من صور سبق عرض سبب ورودها، ولم يكونوا بحاجة لهذا، إنما استعملوا منها ما يحمل مذهبهم عقديا وسياسيا؛ لهذا تجافى عن شعرهم تشتت وحدة الموضوع الذي اتسمت به القصيدة القديمة حيث "خرجوا عن هذه القيم البنيوية للقصيدة في ذلك الزمان؛ لأنهم ليسوا في حاجة إلى النسيب أو الغزل أو

---

[١] خصائص شعر الخوارج، ص٣٥.

[٢] انظر: شعر الخوارج بين تجليات الذات وعذابات الاغتراب، ص٢٧٢.

[٣] ديوان الخوارج، ص٢٤٧.

[٤] انظر: آثار الخوارج الشعرية: دراسة تحليلية نقدية، ص١٥٥.

[٥] شعر الخوارج، ص١٦٧.

[٦] انظر مثلا: ديوان الطرماح ص١٩٣ لتلك القصيدة التي بلغت ٧٧ بيتا.

الوصف وقد نادى منادي الجهاد؛ فكانت قصائدهم لا تكاد تخرج عن فكرة واحدة وهي فكرة الحرب والقتال والشجاعة، فكانت الحماسة هي الصفة الملازمة لشعرهم مع التزامهم الجانب الإسلامي"[١]. ونأى الوقوف على الأطلال والغزل ووصف الرحلة في مطالعهم، وهذا يظهر "انفلاتا من قوانين القصيدة الجاهلية فقد غادروا المقدمة الطللية والتزموا موضوعا واحدا"[٢]

كما أن شعرهم لم يكن استدعاء لنموذج واحد أيضا، وقد امتاز بالصراحة والجرأة والصدق والإخلاص والواقعية التي تجلت في قلوب الرواة وكان "معظمهم من البوادي ... فكان شعرهم صدًى لمزايا البدويّ في الصراحة والجرأة"[٣]. ولعل العود في هذا أيضا إلى "أنّ شعر الخوارج استمدّ مادته من حياتهم اليوميّة التي يعيشونها أي "واقعهم"، فجاء واضحًا لا خفاء فيه، بسيطًا لا غلوّ فيه، بعيدًا عن المبالغة، صادقًا في تعبيراته، ينقل الوقائع نقلًا أمينًا؛ خاصةً عندما يرثون قتلاهم ويقرّون بهزيمتهم في المواجهات غير المتكافئة"[٤]. وقد أدّت هذه التيمة الظاهرة في شعرهم إلى قول البعض: "إن شعر الخوارج يمكن إدراجه في باب الأدب الملتزم؛ لأنه تعبير عن هُويّة الحركة الخارجية بمذاهبها المختلفة

---

[١] خصائص شعر الخوارج، ص٣٤.

[٢] آثار الخوارج الشعرية: دراسة تحليلية نقدية، ص١٥٩.

[٣] المرجع السابق، ص١٧٤.

[٤] خصائص شعر الخوارج، ص٣٣.

والمتناقضة أحيانا، وترجمة لمكنون ضمير جمعي مبنيّ على الرفض، وفيه بقية من عصبية الجاهلية"[١].

وقد وصف بعض الباحثين شعرهم بأنه "قوي الايقاع، صادق العاطفة، خالٍ من العصبية لجنس أو لون أو قبيلة، لأنّ هدفهم إسلامي خالص"[٢]. ويؤكد إحسان عباس على هذا قائلا: "لون من الشعر زهدي ثوري جامح، يُكبر الإنسان الخارجي إكبارًا شديدًا، 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 في قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية"[٣].

وبفعل حفظهم للقرآن وتقاربهم منه، اعتمدوه مكوّنا رئيسا لنصهم الشعري، بل حتى في تسمية جماعتهم تحت تأثير جدلي لمصطلح الخوارج، والشُّراة، والمحكِّمة، في تقارب يكاد يكون عضويا[٤]، تترآى للعين أشكال من التناص القرآني القصدي بامتياز؛ لتخصيب المعنى وإلباسه قداسة وتأثيرا، ولصنع الدلالة وأثرها، فورد التناص الاستشهادي، والاقتباسي، والإحالي، والتلميحي الإشاري. واعتمادا على ذاكرة المتلقي وثقافته التي يرى محمد مفتاح بأنها كفيلة

---

[١] الزهد والثورة في شعر الخوارج، علي بوزيان، المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، م٢، ع١، ص٢٤٩ (٢٠٢٠م).

[٢] خصائص شعر الخوارج، ص٣٣.

[٣] شعر الخوارج، ص١٩.

[٤] انظر: التناص القرآني في شعر الخوارج، فاضل أحمد القعود، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع٤٥، م٨، ص١٤ (٢٠٢١م).

باستدناء التناص واعتماد الشاعر عليها،[١] أُورِدُ بعضَ أبياتهم مختصِرا قدر الإمكان ومنها على الترتيب السابق، "الاستشهادي الاقتباسي" الذي يتبدّى في نصوص منها نص مليكة الشيبانية ترثي أخاها الحازوق الخارجي:

وَيَحُوْطُ الْمَوْلَى وَيَصْطَنِعُ فَيُجْزَى الإِحْسَانَ بِالإِحْسَانِ[٢]

إنّ العجز هنا ـ وإن تخلى عن الاستفهام وجاء بالباء انزياحا ـ يكاد يخلق تناصا مبدعا في استلهام تام لقوله تعالى: ﴿هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلا الإِحْسَانُ﴾[٣]. ويتبع هذا التناص، التناص الإحالي الذي لا يُظهر ذاته بصراحة؛ إنما يتكئ على ذاكرة المتلقي، كقول عمرو التميمي:

لَا خَيْرَ فِي الدُّنْيَا لِمَنْ لَمْ يَكُنْ لَهُ مِنَ اللهِ فِي دَارِ القَرَارِ نَصِيْبُ[٤]

وهذا اتكاء كُلّيٌ على قوله تعالى: ﴿يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَٰذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾ [٥]. حيث يروم دعوة أصحابه إلى ترك الدنيا وابتغاء الأخرى نهوضا بأيدلوجيتهم العقدية.

ومن التناص التلميحي الإشاري الذي يقوم على استيحاء اللفظة والتركيب القرآني دون مباشرتها معتمدا على نص غائب، قول عمرو التميمي:

---

[١] تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، ص١٣١، ١٣٤ (المركز الثقافي العربي، د ت).

[٢] ديوان الخوارج، ص٢٠٣.

[٣] سورة الرحمن، آية: ٦٠.

[٤] شعر الخوارج، ص٨٨.

[٥] سورة غافر، آية: ٣٩.

مَعِي كُلُّ أَوَّاهٍ بَرَى الصَّوْمُ جِسْمَهُ فَفِي الْجِسْمِ مِنْهُ نَهْكَةٌ وَشَحُوْبُ[1]

فهو يحيل من بعيد إلى فضل طائفته كثيرة التأوُّه، معتمدا على سطوع مفردة التأوه، مستدنيا حال خليل الرحمن أبي الأنبياء إبراهيم عليه السلام في وصف الله له: ﴿ إِنَّ إِبْرَاهِيمَ لَحَلِيمٌ أَوَّاهٌ مُّنِيبٌ ﴾[2]. ومن التناص الأسلوبيّ الذي يحاكي نصا آخر قول مالك المزموم:

أَلَمْ يَأْنِ لِي يَا قَلبُ أَنْ أَتْرُكَ الصِّبَا وَأَنْ أَزْجُرَ النَّفْسَ اللَّجُوْجَ عَنِ الهَوَى[3]

إنّ كثافة الاستفهام الوارد في رأس البيت ليبدو كأحد المنبهات الأسلوبية الحامل لدلالة ونغم مقصود لخلق بنية ناهضة بالدلالة والاستنكار والالتحاف بالآية الكريمة عن تصرف في معنيّ بذاته، وتحوير له: ﴿أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ آمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّهِ وَمَا نَزَلَ مِنَ الْحَقِّ وَلَا يَكُونُوا كَالَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ مِنْ قَبْلُ فَطَالَ عَلَيْهِمُ الْأَمَدُ فَقَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَكَثِيرٌ مِنْهُمْ فَاسِقُونَ ﴾[4].

ويتجلى في ضوء ما تقدم تلك المساحة الهائله التي أفاد منها الشاعر الخارجي من القرآن أسلوبا وطريقة هادفَةً لتحقيق مراميه الشعرية. "ولا شك في أن هذا الشاعر أو الناثر، عندما يعمد إلى توظيف القرآن في إبداعه، تكون غايته الأساسية من وراء ذلك، الارتقاء بأسلوبه وخدمة المعنى الذي يرومه"[5]. ومع

---

(1) شعر الخوارج، ص٨٩.

(2) سورة هود، آية: ٧٥.

(3) شعر الخوارج، ص١٧٤.

(4) سورة الحديد، آية: ١٦.

(5) تحليل الخطاب الشعري، ص١٣.

أنهم "تطرفوا كثيرا في أحكامهم وآرائهم"[١] فإنهم قد أفادوا من ذلك التقارب بين الخطابين الديني والشعري إذ يؤكد حسين الواد أن العلاقة بين الخطابين لا تقتصر في اشتراكهما في الورود من الماوراء، بل تتجسم أيضا في طبيعة كل منهما والتي تنهض ابتداءً على الجمالية العالية[٢]. إنّ هذه السمات تتدفق في شعرهم عامة، كما أن امتدادهم العرقي دنا بهم من شعر الجاهلية، والتقى معه غالبا في غرابة اللفظ وإيجازه، وفصاحة المفردة التي استنطقت الأبيات وتناص معه أسلوبا وحماسة وعاطفة منفعلة، توظيفا لتلك النصوص التي انبثقت منها الرثائيات كما في النص الجاهلي لعبد يغوث بن الحارث بن وقاص الذي مطلعه:

أَلَا لَا تَلُوْمَانِي كَفَى اللَّوْمَ مَا بِيَا وَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَيرٌ وَلَا لِيَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَامَةَ نَفعُهَا قَلِيْلٌ وَمَا لَوْمِيْ أَخِيْ مِنْ شِمَالِيَا[٣]

وفي ضوء المقاربة الحِجاجيّة لبعض التراكيب التشبيهية في شعرهم، وربما استئناسا بأثر أبعاد وظيفة التشبيه العابرة لما وراء الفني والجمالي -ركونًا على قوة السبك- فإن صورهم وتشبيهاتهم لم تقف عند تقريب المعنى وتجميله واستدناء البعيد فقط، بل سُخِّرت ودرجت على كونها آلية حجاجية تضطلع بوظيفة إقناعية، تروم التأثير في المتلقي، وتنهض بإقناعه بمدلول خطابها التداولي عبر مقاصد أقواله وأفعاله الكلامية حيث "الأبعاد التداولية حاضرة في تشبيهات

---

[١] الآفاق الموضوعية والفنية في شعر الخوارج، صابر عبد الدايم، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، مؤسسة البستاني للطباعة، م١، ع١٠، ص١٧٥ (١٩٩٠م).

[٢] انظر: نظرٌ في الشعر القديم، حسين الواد، ص٣٩ (جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣١هـ).

[٣] المفضليات، أبي العباس المفضل بن محمد الضبي، تحرير عمر الطباع، ص١٤٤ (دار الارقم بن ابي الارقم، بيروت، ٢٠١٦م).

الخوارج بما تضمّنته من أفعال كلامية (إنجازية وتأثيرية) وأقوال مضمرة واستلزامات حوارية"[1]. كقول قطري بن الفجاءة لابن مروان:

أَلَا أَيُّها الْبَاغِي البِرَازَ تَقَرَّبَن أُسَاقِيْكَ بِالطَّعْنِ الغِدَافَ الْمُقَشَّبَا

فَمَا فِي تَسَاقِي الْمَوْتِ فِي الحَرَبِ سُبَّةٌ عَلَى شَارِبَيْهِ فَاسْقِنِي مِنْهُ وَاِشْرَبَا[2]

ويتجلى الصراع في تداخل البقاء والفناء كعقيدة ينشدها الخارجي وحياة تنشدها الفطرة، عبر حوار بين قطري بن الفجاءة الناشد للقتال –عبر أبيات ساقها البحث سابقا– وأبي خالد القاني المبرر لأميره سبب القعود حين قال:

لَقَدَ زَادَ الحَيَاةَ إِلَيَّ حُبًّا بَنَاتِي إِنَّهُنَّ مِنَ الضّعَافِ

أُحَاذِرُ أَنْ يَذُقْنَ البُؤْسَ بَعْدِي وَأَنْ يَشْرَبْنَ رَنقًا غَيْرَ صَافِ

وَأَنْ يَعْرَينَ إِنْ كُسِيَ الجَوَارِي فَتَنْبُوْ العَيْنُ عَنْ كَرَمٍ عِجَافِ

وَأَن يَضْطَرَّهُنَّ الدَهْرُ بَعْدِي إِلَى جَلِفٍ مِنَ الأَعْمَامِ جَافِ

فَلَوْلَا ذَاكَ قَدْ سَوَّمَتُ مُهْرِي وَفِي الرَّحْمَنِ لِلْضُّعَفاءِ كَافِ[3]

وقد ركنوا في خطابهم البلاغي لتوشيح الأسلوب باستدعاء الالتفات –ومنه الضميري– لدفع السآمة عن خطابهم الذي بدا حجاجيا بجلاء لأجل تحقيق البُغية (الخارجية).

---

[1] التّشبيه ووظيفته الحِجاجيّة في شعر الخوارج في العصر الأموي –مقاربة تداوليّة–، شعبان أمقران، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، م٨، ع٤، ص٢٨٣ (٢٠١٩م).

[2] ديوان الخوارج، ص١٦١.

[3] الأغاني، مج ١٨، ص١٥٠. وديوان الخوارج، ص١٥.

الخاتمة

إنّ الحاصل مما سبق أنّ المنظوم الشعري لشعراء الخوارج –وإن لم يكن مستوفيا جميع أغراض زمنهم– قد نهض بمرادهم وتكفّل بإبراز رؤيتهم السياسية وعقيدتهم، مغلبين ذلك على المادية والعصبية القومية التي يرونها لا تبني لهم أهدافا، لكن النّفسُ القبلي العالق بالفطرة البدويّة لم ينأ كلية؛ إذ يُسعّره تأثير القبلية في التقسيمات الفكرية والاجتماعية والسياسية. وصار شعرهم بمثابة الوثيقة التاريخية لمنظومتهم العقدية والسياسية.

وقد حضرت المرأة في القتال والتعبئة، وأبانها أدبهم متحزّبة متعبدة وشاعرة. وأوحت بعض المشاهد بفوقية الأنثى ودونية الذَّكَر، كحال غزالة في الكوفة. مما كوّن لها صورة عامة مجردة من الأحاسيس والعواطف الأنثوية، لكنها حضرت أيضا بنسيجها الفطري الأنثوي لتجبر الرجل على كسر العنف والتشبث بالحياة لأجلها؛ فصارت مُقَعِّدة ودافعة بالباعث النفسي والوجداني المنعكس شعرا في صور الخارجي وأحاسيسه تجاهها حتى وإن ورد حمّالا لأيدلوجيتهم ومحمولا بسياق الفخر والانتصار للعقيدة، ونشدان الثبات والقوة عبر استذكارها لتحقيق البعد العاطفي والاجتماعي.

وأظهرت المباشرة في شعرهم ثنائية (الأنا/ نحن والآخر، الحياة والموت، الحضور والغياب) شعر قضيةٍ ترتبط بقلب الحياة والأحداث والدموية وتسعير حرب، وحملت بنيته العديد من المضمرات النسقية تجاه صراعهم مع الإنسان والزمان والمكان؛ نتيجة انغلاقهم على ذواتهم وفرض آرائهم بأحادية وإقصاء

الآخر فَوَهَنَتِ الأواصر بينهم وبين الحاضنات الأخرى وجرّتهم لطواحين العداء، فتداخل الاغتراب الديني والسياسي والنفسي والاجتماعي وكثر نقد الحياة.

ولم تتجاوز آفاقهم الموضوعية وتجاربهم الشعرية الرثاء، والهجاء، والمرامي الدينية العقدية، والنزعة التأملية، والتمرد، والشكوى، وكلها تصدر من شربٍ ومعين واحدٍ وتدور في ذات الرحى؛ مما أبان أحادية الموضوع ووحدة الهدف وتداخل الأغراض لصالح فكرتهم حتى بلغوا درجة التقارب بين نصوصهم الموهمة بالتكرار الذي استوقف البعض ليدرسه كظاهرة تداولية، أثّرت في المتلقي وصارت وسيلة حجاجية إقناعية فاعلة في الخطاب، تمظهرت عبر نماذج شتى من شعرهم مابين صوتي، ولفظي، واستهلالي، وتركيبي.

وجاء المديح للخارجي المجاهد ممزوجا بالهجاء لخصومه، وصار الفخر والثناء للمقتول سمة في شعرية تُمنح للميت منهم وتدعو إلى سباق دائم نحو الموت أو الشهادة.

وانبثّت الحماسة في شعرهم وشاع الإقناع عبر المقاربة الحِجاجيّة لبعض التراكيب التشبيهية التي لم تقف عند تقريب المعنى واستدناء البعيد فقط، بل درجت على كونها آلية حجاجية تضطلع بوظيفة إقناعية، تروم التأثير في المتلقي وتنهض بإقناعه بمدلول خطابها التداولي عبر مقاصد أقواله وأفعاله.

وقد عبّرت هذه التيمة الظاهرة عن شعرهم ووسمته بالأدب الملتزم لقدرته على التعبير عن هُويّة الحركة ومذاهبها وتناقضاتها الباقية من عصبية الجاهلية وعِرْقِها الذي دنا بهم من شعر تلك المرحلة السابقة والتقى معه غالبا في غرابة اللفظ

وإيجازه، وفصاحة المفردة التي استنطقت الأبيات وتناص معه أسلوبا وحماسة وعاطفة منفعلة،

وتمظهرت العاطفة وتجلى الزهد الجامح فالتهبت المشاعر وتحكم الوجدان واقترب الرثاء من الزهد في شعرهم حتى لا تكاد تجد نصا رثائيا إلا وشاركته معاني الزهد والتبتل وتتابع العبادات، وشح البكاء إلا ما كان داميا في تسعير حرب، كما نأى الوقوف على الأطلال والخمر والمجون والغزل إلا ما ندر وكان في حق الزوجة لا العشيقة.

وشاع التناص القرآني كثيرا في شعرهم فأوحى برابط عميق بينهم وبينه، ووظفوه بُنية ودلالة في خطابهم الشعري، واعتمدوا عليه مكوّنا رئيسا لنصهم الشعري، وكذلك في تسمية جماعتهم تحت تأثير جدلي لمصطلح الخوارج، والشُّراة، والمُحكِّمة، في تقارب يكاد يكون عضويا بحيث تتراءى للعين أشكال من التناص القرآني القصدي -بامتياز- الذي وُظِّفَ لتخصيب المعنى وإلباسه قداسة وتأثيرا لصنع الدلالة وأثرها؛ مما استدنى التناص الاستشهادي، والاقتباسي، والإحالي، والتلميحي الإشاري.

وبيّنت الدراسة بعض المزالق الاجتماعية التي تُناكف تَرَفُّعَهم النفسي الأخلاقي، كقبولهم في الدسيسة والغدر والخيانة وتدبيج مبرراتها إذا كانت جالبة لمصلحة ومُحقِّقة لمسعى، ومُعَجِّلة في تحقيق هدف. وحينما تتعدد أساليب الشرط؛ يظهر شعرهم نسيجا متلاحما. كما أظهرت الدراسة أن شعرهم لا ترتقي فيه مِيزٌ فنية وصورٌ أدبية لأنه أقرب إلى مباشرة الواقع من الخيال لكنه يشي بصدق ظاهر وبصور تجسيدية ترى فيها ألوانًا للوغى، وأصواتًا للموت،

ودماءً رطبة على السّرج، وأنينًا في السَّحر، وإن عجز أن يستوي على خط واحد في الصدق تجاه هذا الهدف، فإنّه قد بدا نتاج تجربة حيّة تغلب عليه الصراحة والجرأة ووحدة الموضوع وترابط الأفكار واتساق المعاني.

وقد خبت في شعرهم الظواهر الفنية التي تميزه عن غيره؛ حيث ورد أغلبه نفثات تلقائية قصيرة لا مجال فيها لكثير من التفنن أو الإبداع، لكنها تعكس حال ترحالهم المستمر وتناسب حياتهم غير المستقرة؛ لذا فقد كثُر ورود الأرجاز والبيت والبيتين والمقطوعة.

كما نأت عن شعرهم -السريع- تلك الصورة الذهنية المعقدة التي تحتاج صناعة شعرية محترفة وتأملا مخصوصا، وحلّت عنها صور إيقاعية محملة بطاقة التعبير لشحذ الصورة الحربية وجزئياتها التي انماز بها شعرهم كي تُبدي محنتهم وابتلاءهم وكان ذلك عبر تقنية السرد.

وصلى الله على محمد وآله وصحبه.

المصادر والمراجع:

المصادر:

١. القرآن الكريم

٢. آثار الخوارج الشعرية: دراسة تحليلية نقدية، عاصم علي وبدري زبير، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، م٢، ع٢، (٢٠١٤م).

٣. أدب الخوارج في العصر الأموي، سهير القلماوي، (مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م).

٤. الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ط٢، (دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤١م)

٥. الآفاق الموضوعية والفنية في شعر الخوارج، صابر عبد الدايم، مجلة كلية اللغة العربية بالمنوفية، مؤسسة البستاني للطباعة، م١، ع١٠، (١٩٩٠م).

٦. أنساب الأشراف، أبي الحسن أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، تحرير محمد محمد تامر، (دار الكتب العلمية، ٢٠١٠م).

٧. أنساق الخطاب في شعر الخوارج، دراسة في الأنساق الأسلوبية، عيسى عيساوي، (مركز الكتاب الأكاديمي، ٢٠٢١م).

٨. أنماط الصورة في شعر الخوارج، حميد فرج عيسى، مجلة جامعة ذي قار، كلية الآداب، م، ١٢، ع ٣، (أيلول ٢٠١٧م).

٩. بلاغات النساء، ابن أبي طاهر طيفور أحمد، (دار الأضواء، ١٩٩٩م).

١٠. البيان والتبيين، عثمان الجاحظ أبو عمرو، تحقيق: عبد السالم هارون، ط٤، (مكتبة الخانجي بمصر، ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م).

١١. تأريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ط٢٨، (دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م).
١٢. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، ط٤، (الدار البيضاء، ١٩٨٢م).
١٣. تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، محمد مفتاح، (المركز الثقافي العربي، د ت).
١٤. التّشبيه ووظيفته الحِجاجيّة في شعر الخوارج في العصر الأموي – مقاربة تداوليّة–، شعبان أمقران، مجلة إشكالات في اللغة و الأدب، الجزائر، م٨، ع٤، (٢٠١٩م).
١٥. التمرد دلالة اغتراب في شعر الخوارج في العصر الإسلامي: دراسة في سوسيولوجيا الأدب، رباب حسن وفؤاد أحمد، مجلة آداب ذي قار، العراق، ع ٢٣، (٢٠١٧م).
١٦. التناص القراني في شعر الخوارج، فاضل أحمد القعود، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ع ٤٥، م، ٨، (٢٠٢١م).
١٧. حِجَاجيَّةُ التَّكرَارِ في شِعْرِ الـخَوَارِجِ (٤١ هـ–٨٩ هـ) –مُقَارَبَةً تَدَاوُليَّةً–، قديم سامي، مجلة الموروث، م١٠، ع١، (٢٠٢٢م).
١٨. خصائص شعر الخوارج، يوسف محمد توتو محمد علي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، م٦، ع٤٩، (فبراير ٢٠١٩م).
١٩. الخوارج –تاريخهم وأدبهم، سلسلة أعلام الأدباء والشعراء، علي نعيم جفال، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٠م).

٢٠. الخوارج والحقيقة الغائبة، ناصر سابعي، (مكتبة الجيل الواعد، ٢٠٠٣م).
٢١. ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ، أبو نواس، (المطبعة العمومية، دمشق، ١٨٩٨م).
٢٢. ديوان الخوارج، نايف محمود معروف، (دار المسيرة للنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٨٣م).
٢٣. الزهد والثورة في شعر الخوارج، علي بوزيان، المجلة الجزائرية للدراسات الإنسانية، م٢، ع١، (٢٠٢٠م).
٢٤. زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيراوني، شرح وضبط، زكي مبارك، (دار الجيل بيروت).
٢٥. شرح المقامات الحريرية، القاسم بن علي الحريري، شرح أحمد بن عبد المؤمن ال شريشي، (المطبعة العامرة العثمانية، ١٨٩٦م).
٢٦. شعر الخوارج بين تجليات الذات وعذابات الاغتراب، عيسى عيساوي، مجلة منتدى الأستاذ، الجزائر، م١٢، ع١٨، (٢٠١٦م).
٢٧. شعر الخوارج، إحسان عباس، (دار الثقافة، بيروت لبنان، ١٩٧٤م).
٢٨. شعر المرأة في القرن الأول الهجري، أغراضه وميزاته الفنية، شاكر محمد السعدي، (جامعة صدام للعلوم الإسلامية، ٢٠٠٣م).
٢٩. شعراء أمويون دراسة وتحقيق، نوري حمودي القيسي، (عالم الكتب بيروت، ١٩٨٥م).

٣٠. صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، (دار الفكر للطباعة، بيروت – لبنان، ٢٠١٤م).
٣١. صورة المرأة في شعر الخوارج في العصر الأموي، محمد دوابشة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) م٢١، ع١، (٢٠٠٧م).
٣٢. ضُحى الإسلام، أحمد أمين، (المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ٢٠٠٦م).
٣٣. العقد الفريد، محمد بن عبد ربه الأندلسي، تحقيق: مفيد محمد قميحة، (دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، ١٤١٤-١٩٨٣م).
٣٤. الفرق الإسلامية في الشعر الأموي، النعمان القاضي، (دار المعارف، مصر، ١٩٧٠م).
٣٥. الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، عبد القاهر بن طاهر التميمي البغدادي، (دار الآفاق الجديدة، بيروت، ٢٠١٩م).
٣٦. في الشعر الإسلامي والأموي، عبدالقادر القط، (مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٠م).
٣٧. القاموس المحيط، مجد الدين الفيروز أبادي، تحقيق مكتب التراث بمؤسسة الرسالة، ط٨، (مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ٢٠٠٥م).
٣٨. قطري بن الفجاءة، الفارس الشاعر، هزاع بن عيد الشمري، (دار أجا، الرياض، ٢٠٠٠م).
٣٩. الكامل، لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد، تحقيق، محمد أبو الفضل، ط٣، (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٤١٧هـ).

٤٠. مروج الذهب ومعادن الجوهر، علي بن الحسين بن علي المسعودي أبو الحسن، المحقق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، (المكتبة التجارية القاهرة، مطبعة السعادة بمصر، ١٣٨٥هـ -١٩٦٥م).

٤١. معجم الأدبيات الشواعر، محمد الحسن سمان، (دار الثقافة العربية، ١٩٩٦م).

٤٢. معجم الشعراء، محمد بن عمران المرزباني، تعليق د. كرنكو، ط٢، (دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٢م).

٤٣. المفضليات، أبي العباس المفضل بن محمد الضبي، تحرير عمر الطباع، (دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، ٢٠١٦م).

٤٤. الملل والنحل، الشهرستاني محمد بن عبد الكريم أبو الفتح، قدم له وعلق عليه: صلاح الدين الهواري، (مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩٨م).

٤٥. الموازنة بين شعر الخوارج وشعر الشيعة في القرن الأول الهجري، محمد نافع المصطفى، (المعارف، الإمارات، ٢٠٠١م).

٤٦. موسوعة شعراء العرب، شامي، يحيى عبد الأمير، (دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٦م).

٤٧. نظرٌ في الشعر القديم، حسين الواد، (جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٣١هـ).

٤٨. نظرة عامة في شعر الخوارج، الجامعة السلفية، محمد يوسف خان، (دار التأليف والترجمة، مج ٤٢، عدد ٥، ٢٠١٠م).

٤٩. وقعة صفين، نصر بن مزاحم المنقري، عبد السلام هارون، ط٢، (المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع، مصر، ١٣٨٢هـ).

References

al-Qurʾān al-Karīm

Āthār al-Khawārij al-shiʿrīyah : dirāsah taḥlīlīyah naqdīyah, ʻĀṣim ʻAlī wbdry Zubayr, Majallat al-Dirāsāt al-lughawīyah wa-al-adabīyah, m2, ʻ2, (2014m).

Adab al-Khawārij fī al-ʻaṣr al-Umawī, Suhayr al-Qalamāwī, (Maṭbaʿat Lajnat al-Taʾlīf wa-al-Tarjamah wa-al-Nashr, al-Qāhirah, 1945m).

al-Aghānī, Abū al-Faraj al-Aṣfahānī, ṭ2, (Dār al-Kutub al-Miṣrīyah, al-Qāhirah, 1941m)

al-Āfāq al-mawḍūʿīyah wa-al-fannīyah fī shiʿr al-Khawārij, Ṣābir ʻAbd al-Dāyim, Majallat Kullīyat al-lughah al-ʻArabīyah bi-al-Minūfīyah, Muʾassasat al-Bustānī lil-Ṭibāʿah, m1, ʻ10, (1990m).

Ansāb al-ashrāf, Abī al-Ḥasan Aḥmad ibn Yaḥyá ibn Jābir al-Balādhurī, taḥrīr Muḥammad Muḥammad Tāmir, (Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, 2010m).

Ansāq al-khiṭāb fī shiʿr al-Khawārij, dirāsah fī al-ansāq al-uslūbīyah, ʻĪsá ʻĪsāwī, (Markaz al-Kitāb al-Akādīmī, 2021m).

Anmāṭ al-Ṣūrah fī shiʿr al-Khawārij, Ḥamīd Faraj ʻĪsá, Majallat Jāmiʿat Dhī Qār, Kullīyat al-Ādāb, M, 12, ʻA 3, (Aylūl 2017m).

Balāghāt al-nisāʾ, Ibn Abī Ṭāhir Ṭayfūr Aḥmad, (Dār al-Aḍwāʾ, 1999M).

al-Bayān wa-al-tabyīn, ʻUthmān al-Jāḥiẓ Abū ʻAmr, taḥqīq : ʻAbd al-Sālim Hārūn, ṭ4, (Maktabat al-Khānjī bi-Miṣr, 1395h 1975m).

Taʾrīkh al-adab al-ʻArabī, al-ʻaṣr al-Islāmī, Shawqī Ḍayf, ṭ28, (Dār al-Maʿārif, al-Qāhirah, 1963M).

Tārīkh al-shiʿr al-ʻArabī ḥattá ākhir al-qarn al-thālith al-Hijrī, Najīb Muḥammad albhbyty, ṭ4, (al-Dār al-Bayḍāʾ, 1982m).

Taḥlīl al-khiṭāb al-shiʿrī, istirātījīyah al-Tanāṣṣ, Muḥammad Miftāḥ, (al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, D t).

Alttshbyh wa-waẓīfatuhu alḥijājyyh fī shiʿr al-Khawārij fī al-ʻaṣr al-Umawī-mqārbh tdāwlyyt-, Shaʿbān Amiqrān, Majallat Ishkālāt fī al-lughah wa al-adab, al-Jazāʾir, m8, ʻ4, (2019m).

al-Tamarrud Dalālat Ightirāb fī shiʿr al-Khawārij fī al-ʻaṣr al-Islāmī : dirāsah fī Sūsiyūlūjiyā al-adab, Rabāb Ḥasan wa-Fuʾād Aḥmad, Majallat ādāb Dhī Qār, al-ʻIrāq, ʻA 23, (2017m).

al-Tanāṣṣ al-Quranī fī shiʿr al-Khawārij, Fāḍil Aḥmad al-Qaʿūd, Majallat al-Andalus lil-ʻUlūm al-Insānīyah wa-al-Ijtimāʿīyah, ʻA 45, M, 8, (2021m).

Ḥijājyyatu alttakrāri fī shiʿri alkhawāriji (41 h-89 H) – muqārabatan tadāwulyyatan-, qadīm Sāmī, Majallat al-mawrūth, m10, ʻ1, (2022m).

Khaṣāʾiṣ shiʿr al-Khawārij, Yūsuf Muḥammad twtw Muḥammad ʻAlī, Majallat jīl al-Dirāsāt al-adabīyah wa-al-fikrīyah, m6, ʻ49, (Fabrāyir 2019m).

al-Khawārij-tārykhhm wa-adabuhum, Silsilat Aʿlām al-Udabāʾ wa-al-shuʿarāʾ, ʻAlī Naʿīm Jaffāl, (Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt, 1990m).

al-Khawārij wa-al-ḥaqīqah al-ghāʾibah, Nāṣir Sābiʿī, (Maktabat al-Jīl al-Wāʿid, 2003m).

Dīwān Abī Nuwās al-Ḥasan ibn Hāniʾ, Abū Nuwās, (al-Maṭbaʿah al-ʻUmūmīyah, Dimashq, 1898m).

Dīwān al-Khawārij, Nāyif Maḥmūd Maʻrūf, (Dār al-Masīrah lil-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Bayrūt, 1983m).

al-Zuhd wa-al-thawrah fī shiʻr al-Khawārij, ʻAlī Būziyān, al-Majallah al-Jazāʼirīyah lil-Dirāsāt al-Insānīyah, m2, ʻ1, (2020m).

Zahr al-Ādāb wa-thamar al-albāb, Abū Isḥāq Ibrāhīm ibn ʻAlī al-Ḥuṣarī alqyrāwny, sharḥ wa-ḍabaṭa, Zakī Mubārak, (Dār al-Jīl Bayrūt).

Sharḥ al-Maqāmāt al-Ḥarīrīyah, al-Qāsim ibn ʻAlī al-Ḥarīrī, sharḥ Aḥmad ibn ʻAbd al-Muʼmin al Sharīshī, (al-Maṭbaʻah al-ʻĀmirah al-ʻUthmānīyah, 1896m).

Shiʻr al-Khawārij bayna Tajallīyāt al-dhāt wʻdhābāt al-Ightirāb, ʻĪsá ʻĪsāwī, Majallat Muntadá al-Ustādh, al-Jazāʼir, m12, ʻ18, (2016m).

Shiʻr al-Khawārij, Iḥsān ʻAbbās, (Dār al-Thaqāfah, Bayrūt Lubnān, 1974m).

Shiʻr al-marʼah fī al-qarn al-Awwal al-Hijrī, aghrāḍuh wa-mīzātuh al-fannīyah, Shākir Muḥammad al-Saʻdī, (Jāmiʻat Ṣaddām lil-ʻUlūm al-Islāmīyah, 2003m).

Shuʻarāʼ Umawīyūn dirāsah wa-taḥqīq, Nūrī Ḥammūdī al-Qaysī, (ʻĀlam al-Kutub Bayrūt, 1985m).

Ṣaḥīḥ Muslim, Muslim ibn al-Ḥajjāj, (Dār al-Fikr lil-Ṭibāʻah, Bayrūt – Lubnān, 2014m).

Ṣūrat al-marʼah fī shiʻr al-Khawārij fī al-ʻaṣr al-Umawī, Muḥammad dwābshh, Majallat Jāmiʻat al-Najāḥ lil-Abḥāth (al-ʻUlūm al-Insānīyah) m21, ʻ1, (2007m).

Ḍuḥá al-Islām, Aḥmad Amīn, (al-Maktabah al-ʻAṣrīyah, Ṣaydā – Bayrūt, 2006m).

al-ʻIqd al-farīd, Muḥammad ibn ʻAbd Rabbih al-Andalusī, taḥqīq : Mufīd Muḥammad Qumayḥah, (Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt-lbnān, 1414-1983m).

al-Firaq al-Islāmīyah fī al-shiʻr al-Umawī, al-Nuʻmān al-Qāḍī, (Dār al-Maʻārif, Miṣr, 1970m).

al-Firaq bayna al-firaq wa-bayān al-firqah al-nājiyah minhum, ʻAbd al-Qāhir ibn Ṭāhir al-Tamīmī al-Baghdādī, (Dār al-Āfāq al-Jadīdah, Bayrūt, 2019m).

Fī al-shiʻr al-Islāmī wa-al-Umawī, ʻAbd-al-Qādir al-Qiṭṭ, (Maktabat al-Shabāb, al-Qāhirah, 1980m).

al-Qāmūs al-muḥīṭ, Majd al-Dīn al-Fayrūz Abādī, taḥqīq Maktab al-Turāth bi-Muʼassasat al-Risālah, ṭ8, (Muʼassasat al-Risālah lil-Ṭibāʻah wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Bayrūt Lubnān, 2005m).

Qaṭrī ibn al-Fujāʼah, al-Fāris al-shāʻir, Hazzāʻ ibn ʻĪd al-Shammarī, (Dār Ajā, al-Riyāḍ, 2000M).

al-Kāmil, li-Abī al-ʻAbbās Muḥammad ibn Yazīd al-Mibrad, taḥqīq, Muḥammad Abū al-Faḍl, ṭ3, (Dār al-Fikr al-ʻArabī, al-Qāhirah, 1417h).

Murūj al-dhahab wa-maʻādin al-jawhar, ʻAlī ibn al-Ḥusayn ibn ʻAlī al-Masʻūdī Abū al-Ḥasan, al-muḥaqqiq : Muḥammad Muḥyī al-Dīn ʻAbd al-Ḥamīd, ṭ4, (al-Maktabah al-Tijārīyah al-Qāhirah, Maṭbaʻat al-Saʻādah bi-Miṣr, 1385h-1965m).

Muʻjam alʼdybāt al-Shawāʻir, Muḥammad al-Ḥasan Sammān, (Dār al-Thaqāfah al-ʻArabīyah, 1996m).

Muʻjam al-shuʻarāʼ, Muḥammad ibn ʻUmrān al-Marzubānī, taʻlīq D. Karankaw, ṭ2, (Dār al-Kutub al-ʻIlmīyah, Bayrūt, 1982m).

al-Mufaḍḍalīyāt, Abī al-ʻAbbās al-Mufaḍḍal ibn Muḥammad al-Ḍabbī, taḥrīr ʻUmar al-Ṭabbāʻ, (Dār al-Arqam ibn Abī al-Arqam, Bayrūt, 2016m).

al-Milal wa-al-niḥal, al-Shahrastānī Muḥammad ibn ʻAbd al-Karīm Abū al-Fatḥ, qaddama la-hu wa-ʻallaqa ʻalayhi : Ṣalāḥ al-Dīn al-Hawwārī, (Maktabat al-Hilāl, Bayrūt, 1998M).

al-Muwāzanah bayna shiʻr al-Khawārij wa-shiʻr al-Shīʻah fī al-qarn al-Awwal al-Hijrī, Muḥammad Nāfiʻ al-Muṣṭafá, (al-Maʻārif, al-Imārāt, 2001M).

Mawsūʻat shuʻarāʼ al-ʻArab, Shāmī, Yaḥyá ʻAbd al-Amīr, (Dār al-Fikr al-ʻArabī, al-Qāhirah, 1996m).

Nẓrun fī al-shiʻr al-qadīm, Ḥusayn al-Wād, (Jāmiʻat al-Malik Saʻūd, al-Riyāḍ, 1431h).

Naẓrah ʻāmmah fī shiʻr al-Khawārij, al-Jāmiʻah al-Salafīyah, Muḥammad Yūsuf Khān, (Dār al-Taʼlīf wa-al-Tarjamah, Majj 42, ʻadad 5, 2010m).

Waqʻat Ṣiffīn, Naṣr ibn Muzāḥim al-Minqarī, ʻAbd al-Salām Hārūn, ṭ2, (al-Muʼassasah al-ʻArabīyah al-ḥadīthah lil-Ṭabʻ wa-al-Nashr wa-al-Tawzīʻ, Miṣr, 1382h).