الالتزام في نصوص واقعة الطف في كربلاء المقدسة
الكميت الأسديّ، عبيد الله بن الحر الجعفيّ، دعبل الخزاعيّ
أنموذجًا شعريًا

أ.د. أحمد شاكر غضيب الربيعيّ
جامعة بغداد/ كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

الملخص:

الالتزام مصطلحٌ حديث عرفته الدراسات النقدية وقد كشفت من خلاله عن مقدار إيمان الشعراء بالمبادئ التي يؤمنوا بها دفاعاً وتضحية. أن واقعة الشهادة في كربلاء والتي عرفت بمعركة (الطف) مثلت صيحة وثورة بوجه ظلم الحاكم الجائر يزيد بن معاوية واتباعه حتى غدت نبراساً يقتدي بها الثائرون فكانت ثورة الحسين، وآل بيته ثورة أبدية بوجه الظلم في كل عصر وأوان، وقد التزم شعرائها بالخط الفكري الذين آمنوا به والذي تجسّد بشخصية حفيد رسول الله، فكان الكميت ابن زيد الأسدي ودعبل بن علي الخزاعي، وغيرهم، أنموذجاً لهذا الالتزام الذي تبين في تراكيب وصور وأبنية قصائدهم في حين مثل الآخر خروجاً على هذا الالتزام فأصيب بالندم والحسرة.

المقدمة:

يُعدُّ الالتزام من المصطلحات التي عرفها النقد العربي الحديث ويرتبط ارتباطاً وثيقاً بمكانة الشاعر في كونه صاحب رسالة تسعى إلى تغيير وخلق حياة أفضل لمن يعيش بينهم من خلال كونه أداة التوصيل للقيم والمُثل الإنسانية، وقد تجسدت معاني الالتزام في شعر ما قبل الإسلام وبعده، فما دعوة زهير بن أبي سُلمى إلى السلم إلاّ صفحة من صفحات الحفاظ على المجتمع، وما دفاع عمرو بن كلثوم عن القبيلة إلاّ البذور الأولى للشعور بضرورة الالتزام بالأرض والعِرض. ولهذا وجدنا شاعر ما قبل الإسلام وما بعده يتواصل مع مجتمعه ويكون صوتاً للمجتمع والقبيلة، ومن هنا سعى هذا البحث إلى الوقوف عند مستويات (الالتزام) عند شعراء تباينوا في التزامهم وانحيازهم إلى جانب الحق وهم يتطلعون إلى استباحة جسد الحسين الشريف وآل بيته الأطهار في (واقعة الطف). وهنا عرض البحث كيف تناول هؤلاء الشعراء هذا الأنموذج المقدس السامي وما مقدار ما تمثّل لديهم من التزام في تصوير المأساة والوقوف بوجه جور السلطة يزيد بن معاوية واتباعه سعياً لكشف من ظلَّ قوياً ومحوراً فعّالاً في عكس معاناة الجماعة ومقدار العلاقة معهم، ولهذا حدّد البحث الالتزام لغةً واصطلاحاً وقد تجسد في شاعرين هما الكميت بن زيد الأسدي ودعبل بن علي بن رزين الخزاعي، وكان ذلك في المبحث الأول، أما المبحث الثاني فقد اتّجه إلى شاعرٍ اكتفى بالنظر إلى جسد الحسين عليه السلام وأجداث آل بيته الأطهار بعد أن انحرف عن نصرتهم عبيد الله بن الحر الجعفي فأصابته الحسرة والندم.

لقد اعتمدت الدراسة على دواوين الشعراء الثلاثة ويقف في مقدمتها شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي وديوان دعبل بن علي الخزاعي ومجموع شعر عبيد الله بن الحر الجعفي الذي جاء في كتاب شعراء أُمويون دراسة وتحقيق الدكتور نوري حمودي القيسي، هذا فضلاً عن المصادر القديمة التي كشفت عن أخبار هؤلاء الشعراء ومنها طبقات الشعراء لابن المعتز، وكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني وغيرها من كتب الأدب والنقد مثل عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، واتّجه البحث في مسعاه إلى كشف الوقائع التاريخية التي تتصل بالنص الشعري من خلال مصادر التاريخ ويقف بينها تاريخ الرُّسل والملوك لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، وتاريخ اليعقوبي لأحمد بن إسحاق بن جعفر اليعقوبي البغدادي، ومن كتب اللغة اعتمد البحث على لسان العرب لابن منظور ، هذا فضلاً عن العديد من المراجع الحديث والمترجمة.

التمهيد/ الالتزام لغةً واصطلاحًا:

١ – الالتزام لغةً :

جاء في لسان العرب أن الالتزام من " لزِم الشيءَ يَلْزَمُهُ لَزْماً ولُزوماً، ولازمَهُ مُلازمة ولِزاماً، والتزَمَهُ، وألزمَهُ إيّاه فالتزَمَهُ، ورجل لُزَمَةٌ : يَلْزَم الشيء فلا يفارقهُ ...

والالتزام الاعتناق "[١] .

٢ – الالتزام اصطلاحاً:

يتبين من خلال معنى الالتزام لغةً ملازمة الشيء واعتناقه وهذا يقترب كثيراً من المعنى الاصطلاحي الذي حدّدهُ النقد الأدبي الحديث، فالالتزام (Engagement) يعني " أن الكاتب يتخذ موقفاً من خلال كلامه ومن خلال كتاباته حول قضايا سياسية راهنة في عصره"[٢] حتى يغدو فنّه وسيلة لخدمة الإنسان لا لمجرد تسلية غرضها الوحيد المتعة والجمال[٣] .

ويتوجب ذلك المشاركة بالفكر والشعور والفن فيما يعاني الفرد من آلام وما يبني من آمال[٤]. وقد اشتدَّ النقاش والجدل بين الكُتّاب في الخمسينيات وحتى السبعينيات من القرن العشرين حول هذا المصطلح عندما نشر جان بول سارتر كتابه " ما الأدب ؟ " في عام ١٩٤٨م الذي طرح فيه هذا المصطلح[٥] .

ولهذا ففكرة الالتزام فكرة حديثة ومصطلح جديد لم يستعمله النقد القديم، إذ يرتبط بمفهوم الأدب نفسه ومدى علاقة الأديب بالحياة وأدركه لخطورة الدور الذي يقوم به أزاء مشكلات عصره حتى يتمكن من أن يجعل قوة التعبير الفني وسيلته في تنبيه النفوس إلى ما هي رازحة فيه وتوعيتها بواقعها ومصيرها[٦]. ولهذا " استطاع الشعراء أن يتركوا في مضامين قصائدهم من معاني الخلود

ما جعلها مضرب المثل، ومن ألفاظ الجرأة والثبات ما أكدها في الضمير العربي الحي؛ لأنَّ معاني التمجيد لم تكن مقتصرة على البطل الشهيد.. وإنما هي محاولة لدفع الأُمة إلى الاقتداء"[٧] ، والحقيقة التي نريد إثباتها هنا أن الموقف الأيديولوجي لا يصنع العمل الفني كما أن العمل الأدبي يفقد وزنه وروحه عندما يخلو من الموقف وأن ذات المبدع ليست متفردة تعيش في جماعة، بل هي ذات تلتحم وتتجاذب معها في الوقت نفسه وأن جدلية الارتباط بين الشكل والمضمون صورة وانعكاس للجدلية القائمة بين الذات المتفردة والجماعة[٨] .

المبحث الأول/ الالتزام في شعر الكميت بن زيد الأسدي ودعبل الخزاعيّ

إنَّ المتأمل لقصائد الطف يصل الى حقيقة أنَّ بشاعة المشهد رسَّخ في الذاكرة الجمعية وتناولته الشعراء خلال عصور الأدب العربي وحين نريد أن نقف عند مشهد الاستشهاد الحسيني الذي مثَّل مشروعاً خلال جميع العصور نلتفت الى الماضي القديم الذي تجسَّد في استشهاد اعلام الدوحة المحمدية فبين استشهاد حمزة (عليه السلام) في أحد وجعفر بن أبي طالب (عليه السلام) في مؤتة واستشهاد الحسين (عليه السلام) في معركة الطف امتداد تأريخي أصيل ، فحين يصور كعب بن مالك استشهاد الحمزة في معركة أحد يتفجر ألماً وعاطفةً .

ولقد هُددت لفقد حمزة هدّةً

ظلت بنات الجوف منها ترعدُ

ولو أنه فجعت حراء بمثله

لرأيت رأسي صخرها يتبدد [٩]

فبين تمزيق جوف حمزة (بنات الجوف) من قبل هند (آكلة الكبود) وقساوة ما حدث في معركة الطف وشيجة وصلة على الرغم من بعد المسافة والزمن . إنَّ مشهد مصرع الشهيد احتل جانباً كبيراً من التخطيط الفني لقصيدة الشهادة فمن الشعراء من وقف عند مكان الاستشهاد ومنهم من صوَّر لنا القاتل ولحظة الحدث[١٠]، وحين نأتي صوب معركة الطف نجد بداية الإحساس بالالتزام والتضحية من أجل المبدأ والعقيدة ، فعلى الرغم من الخطابية التي نجدها عند الكميت بن زيد الاسدي، إلاّ أنه كان فناناً في تصوير مشاهد معركة الطف المؤثرة، مبدعاً في الربط بين القدم والحداثة ، فبينما نجد عصائب الطير في قصيدة ما قبل الاسلام تحلق فوق كتائب القتال بانتظار الفريسة.

يقول النابغة الذبياني:

اذا ما غزوا بالجيش، حلَّق فوقهُم

عصائبُ طيرٍ، تهتدي بعصائبِ

يُصَاحِبْنَهُمْ، حتَّى يُغِرْنَ مُغَارَهُمْ

من الضاريات، بالدماء، الدوارب[١١]

وجدنا الكميت بن زيد الاسدي، وقد تحول هذا الطير عنده مجاسد تركب الجسد الشريف الطاهر، جسد الحسين (عليه السلام)

تُرْكَبُ الطيرُ كالمجاسِد مِنْهُ

مع هَابٍ من التّرابِ هيامِ

وتطيلُ المُرزءاتُ المقاليـ

ـت عليه القعودَ بعدَ القيامِ

يتعرَّفْنَ حَرَّ وجهٍ عليهِ

عُقْبَةُ السَّروِ ظاهراً والوسامِ[١٢]

فعصائب الطير هنا ليست من الجوارح ، بل هي ما يعشق هذا الجسد القدسي وكأنها تترآى ثياباً مشبعة عصفراً أو زعفراناً أحاطت بجسده الشريف من كل جانب فالمجاسد جمع مجسد، وهو القميص المشبع بالزعفران[١٣] فهي عصائب طير حامية طاهرة حارسة لجسده الشريف وكأنها كائنات سماوية. يقول الدكتور علي نجيب عطوي فالطير كانت ((تحط على التراب الذي تخضب بدمه فتتمرغ به ليتخضب ريشها بذلك الدم الطاهر))[١٤]. والكميت في تخطيطه لمشهد هذه الواقعة الأليمة التي اقترفها يزيد بن معاوية لا يفوته وصف مكانة هذا الجسد الطاهر وقدسيته إذ إنّ المقاليت من النساء اللواتي لا يبقى لهن ولد فالمقلات ((إذا وطئت قتيلاً شريفاً بقي ولدها))[١٥]، وهذه من سنن العرب وتقاليدها التي لا تفهم معانيها الا سماعاً[١٦].

إنَّ المرزءات المقاليت يطلن عند جسده الشريف القعود بعد القيام تبركاً به ويتعرفن على قدسيته من خلال النظر الى وجهه الحر الذي ظهرت عليه سمة المروءة والشرف والسخاء والتي عبر عنها بـ(عقبة السرو)[١٧]، تلك السمات التي عرف بها آل البيت(عليهم السلام) ، وعند (السرو) تتداعى معاني الحياة فالسرو: شجر واحدته (سروة)[١٨] وهي رمز للحياة وديمومتها ، وبين هذه (الطير) و(المرزءات المقاليت) صلة (الوله).

إنَّ هذه الصورة الفنية تتسم بالحياة والحركة والديمومة، ومن هنا فإن سمو الكميت في التعبير وصدق شعوره تجاه فنه وإحساسه المرهف هيأ له أسلوباً فنياً يتوافق فيه اللفظ والمعنى، الأمر الذي جعل النقاد يشيرون الى ذلك[١٩].

وما أن تجري السنون حتى يستكمل مسيرة تخليد الحدث شاعر في عصر تتصارع فيه الأفكار وتتضارب فيه المصالح عصر بني العباس الأول دعبل بن علي بن رزين الخزاعي(١٤٨هـ- ٢٤٦هـ) ليكون أنموذجاً لشاعر الالتزام العقيدي الذي يتعامل مع اللغة تعاملاً خاصاً جديداً، فما أن يكشف عن جوانب الحدث المأساوي حتى نجده يبعد عن معجم اللغة القديمة ولوحاتها المعروفة فسمات الوجه البشع الذي تمثَّل بالقاتل الذي استباح دم الحسين وآل بيته الأطهار جعل الشاعر يجعل من القصيدة بتشكيلها اللغوي واقعة تسمو للحدث وتؤثر في متلقيه خلال العصور فكأن الشاعر أراد أن يقتص من القاتل مثلما استباح الأجساد الطاهرة بعرض المشهد من خلال التحام اللغة بالتجربة وباستعمال طابع اللغة الإسلامية المتمثل بمعجمها في تسمية الشخوص سواء التي أسهمت في الحدث أو التي تمتَّعت بشرف الاستشهاد ولهذا امتلكت القصيدة عنده هويتها وطعمها الخاص فما أن تستباح الأجساد الشريفة حتى ينقل لنا الشاعر مشهداً مأساوياً لواقعة الطف من خلال صوت زينب(عليها السلام).

كيفَ القرارُ وفي السبايا زينبٌ ... تدعو بفرطِ حرارةٍ: يا أحمدُ
هذا حسينٌ بالسيوف مُبَضَّعٌ ... ومُلَطَّخٌ بدمائهِ مُسْتَشْهدُ
عارٍ بلا ثوبٍ، صريعٌ في الثرى ... بينَ الحوافرِ والسنابكِ يُخْضَدُ
والطيبون بَنُوك قتلى حوْله ... فوقَ الترابِ، ضواحِيا لا تُلْحَدُ (٢٠)

لقد استقى الشاعر من الوجود التاريخي المستقر في الضمير الجمعي مادة قام بتشكيلها فنياً فتحولت القصيدة عنده إلى شاهدٍ تاريخي، إذ تجسَّد الصدق الفني لديه من خلال نقل الحقيقة وتفجُّرِ العاطفة وتخطيط المشهد ورسمه فنياً بالكلمات.

روى قُرَّة بن قيس التميمي، قال: ((فما نسيت من الأشياء لا أنس قول زينب ابنة فاطمة حين مرَّت بأخيها الحسين صريعاً وهي تقول: يا محمداه! يا محمداه صلَّى عليك ملائكة السماء، هذا الحسين بالعراء، مُرَمَّلٌ بالدماء، مُقَطَّعُ الأعضاء، يا محمداه! وبَناتُك سبايا، وذرَّيتك مُقَتَّلة، تسفي عليها الصبا))(٢١).

فبين هذا النص وأبيات الشاعر وشيجة متينة في توثيق الحدث، إذ استطاع الشاعر أن ينحت دقائق الحدث فنياً فيتجاوز التصوير التاريخي إلى فنية عالية وشعرية متينة انكشف من خلالها كيف يستطيع الشاعر أن يعمل وأن يجتاز بفنه ويسعى إلى خلق ما يسمى في النقد (المجاوزة) إنَّ السلب والعُرْي الذي تَعرَّض له جسد الحسين عليه السلام في هذه الأبيات يؤيده الوجود التاريخي ومصادره فعن ((جعفر بن محمد بن علي قال وجد بالحسين عليه السلام حين قتل ثلاث وثلاثون طعنة وأربع وثلاثون طعنة بسيف.. قال: وسلب الحسين ما كان عليه، فأخذ سراويله بحر بن كعب، وأخذ قيس

بن الأشعث قطيفته– وكانت من خَزٍّ... وأخذ نعليه رجل من بني أود يقال له الأسود، وأخذ سيفه رجل من بني نهشل بن دارم))[٢٢].

إنَّ هذا الاستشهاد جعل الشاعر يشرك الطبيعة باحزانه فعلى لسان زينب عليها السلام وهي تخاطب جدّها(صلّى الله عليه وآله وسلّم) تقول:

والشـــمس والقمـــر المنيـــر كلاهمـــا حـــول النجـــوم تباكيـــا والفرقـــد [٢٣]

ومن هنا منح الشاعر هذه الأجساد التي توسدت عارية التراب صفة القداسة التي تتعلق بالسماء فقرن بينهم وبين إحاطة الشمس والقمر المنير للنجوم تباكياً والفرقدُ مما منح المشهد سمةً سماوية وقدراً إلهياً.

لقد كان النداء والتكرار سمة بارزة في تصوير المأساة فنداء زينب لجدّها محمد (صلّى الله عليه وآله وسلّم) يتعالى بين أبيات الشاعر مصوراً مأساة ما حلَّ بها حين منع الحسين وأصحابه عليهم السلام من مورد الفرات.

يـــا جَـــدُّ! قـــد منعـــوا الفـــراتَ وقتَّلـــوا عطشـــاً، فلـــيس لهـــم هنالـــك مـــوردُ
يـــا جَـــدُّ! إنَّ الكلـــب يشـــربُ آمنـــا رّيـــاً، ونحـــن علـــى الفُـــرات نُطَـــرّدُ
يـــا جَـــدُّ! قـــد أمســـيت ممـــا نـــالني ولمـــا أعانيـــه أقـــومُ وأقعـــدُ [٢٤]

إنَّ من مهام التكرار في البنية الشعرية إفادة التأكيد وتقرير المعنى في النفس والتحسُّر والتعجب وقد أفاد الشاعر من ذلك وأن الملحظ الذي نثبته على الصيغ البنائية للأبيات سيادة الجملة الفعلية التي أعطت الأبيات سمة الحركية والاستمرار فكانت الصورة الفنية تتماز بهذا الطابع.

إنَّ تخطيط المشهد الحيواني للكلب الذي يشرب آمنا لهو رمز للسلطة التي لم تمتلك شيئاً من الإنسانية حين منعت الفرات وسنت القتل عطشاً على أبناء رسول الله، ولهذا جاء الشاعر بالمشهد المقابل (ونحن على الفرات نُطَرَّد) فنجح الشاعر في خلق مشهد الحيوان (السلطة) والتي يقابلها (الإنسان) الحسين وآل بيته الأطهار.

لقد عكست حركة زينب عليها السلام في القيم والعقود عند أجساد آل البيت الطاهرة واقعاً نفسياً مريراً تبيَّن من خلاله جسامة التصدُّع النفسي الداخلي الذي كانت تعانيه. ونشير هنا إنَّ وحدة العاطفة وسيرها في اتجاه واحد وتصاعدها جعل البنية الداخلية للنص تتضافر في نقل الحدث وكأننا نراه شاخصاً أمامنا يعيش ويستمر خلال الزمان والمكان ويُشكِّلُ علامة وقضية.

وما إن نأتي هذه الأبيات حتى نجدها أنها لم تبعد عن الحقيقة التاريخية فمما يروى أنَّه ((جاء من عبيد الله بن زياد كتاب إلى عمر بن سعد: أما بعد فحل بين الحسين وأصحابه وبين الماء، ولا يذوقوا منه قطرة..))[٢٥] وما أن نازل (الحسين) (عليه السلام) عبد الله إلى حصين الأزدي قال للحسين: ((يا حسين، ألا تنظر إلى الماء كأنّه كبد السماء! والله لا تذوق منه قطرة حتى تموت عطشاً فقال الحسين: اللهم اقتله عطشاً، ولا تغفر له أبداً))[٢٦].

إنَّ هذا الماء الذي شبههُ القاتل بـ (كبد السماء) نقاوة وزرقة كان يلمع أمام أنظار الحسين (عليه السلام)، إذ تحول بفعل (السلطة الأموية) إلى مضاد للحياة والاستمرار بعد أن كان مصدرها يقول دعبل الخزاعي على لسان الحسين (عليه السلام):

يـــا قـــوم إنَّ المـــاء يلمـــعُ بيـــنكم وأمـــوتُ ظمـــآن الحشـــا بتوقُّـــد
قـــد شَـــفَّني عطشـــي وأقلقنـــي الـــذي أنـــا فيـــه: مـــن ثقـــل الحديـــد المجهـــدِ [٢٧]

ومن هنا صيَّر القاتل الحياة موتاً وفي لفظة (يلمعُ) إيماءٌ لحدَّة السيف الذي شهره القاتل والمتمثل بمنع الفرات عن شفتي الحسين (عليه السلام) وفي ((قد شفني عطشي)) قمة الإحساس بالعطش إذ وصل به حدّ لذع القلب والنحول والإغماء ولهذا كان صوت زينب يتعالى يستنجد مرة بجدها رسول الله أحياناً وبأُمها فاطمة عليها السلام أحياناً أخرى.

أفـــاطمُ! لـــو خِلـــتِ الحســـين مجـــدَّلا وقـــد مـــاتَ عَطْشَـــاناً بشـــطِّ فـــراتِ
إذَنْ لَلَطمـــتِ الخـــدَّ فـــاطمُ! عنـــده وأَجريـــتِ دمـــعَ العـــينِ فـــي الوَجَنَـــاتِ [٢٨]

وبعد هذا لم يغرب عطش الحسين وأصحابه المنتجبين عن ذهن هذا الشاعر فقد بكى على آثار آل محمد صلّى الله عليه وآله وسلّم وكان يدعو لأجداثهم بالسُّقْيَا على طَفِّ كربلاء مثلما كان عادة شعراء ما قبل الإسلام ويدعو على قاتليهم بعذاب النار واللعنات.

أأنســـى– وهـــذا النهـــر يطفـــحُ– ظامئـــاً قتـــيلاً، ومظلومـــاً بغيـــرِ تِـــراتِ
فقـــل لابـــن ســـعدٍ– أبعـــدَ الله سَـــعْدَهُ– ســـتلقى عـــذاب النـــار واللعنـــاتِ [٢٩]

فهاهنا يؤكد الشاعر وباستفهام إنكاري ((أأنسى)) استحالة النسيان فيأتي بصورة فنية إبداعية تعكس قساوة الظالم فبعد استفهامه الإنكاري يأتي بجملة اعتراضية– وهذا النهر يطفحُ– فيفصل بين الحال (ظامئاً) والفعل ليحدث خلخلة واضحة في التركيب سعياً لتجسيم الحدث وكأنه يريد أنْ يُعْلِنَ كيف مُنِعَ الحسين عليه السلام وآل بيته عن الوصول إلى ماء الفرات تماماً مثل هذا الفصل بين

الفعل والحال كما أنه خلق حركية واضحة في مشهد الصورة حين جعل (النهر يطفحُ) وكأنه يشتاق للقاء شفاه هذا السيد العظيم.

إنَّ الشاعر يتعجَّب لسلاح القاتل (السيف) كيف تجرأ وضرب بحدِّه وجه الحسين (عليه السلام)، وجه القداسة والعفة.

عجبـــاً لمصـــقولٍ أصـــابك حـــدُّهُ فـــي الوجـــه مِنْـكَ وقـد عَـلاكَ غبـارُ [٣٠]

فالوجه قمة الإنسان ومجمع حواس الاستقبال البشري للرسالة فكأنما أراد أن يقول: إنَّ الهدف كان وجه الرسالة ومخطط فكرها الإسلامي، بل ويتعجب كيف أنَّ غبار المعركة علا جسده الشريف، وبعد هذا كله فإنَّ الالتزام كان يبين من خلال المشاهد التي خطط لها الشاعر وجعلها السلاح الذي يدمغ به وجه الظالم في كل عصر ومكان حتى أن صوره الشعرية كانت صفحات تُعبِّر عمَّا عجز التاريخ في التعبير عنه، وباتجاه تأكيد القيم والمبادئ التي ضحَّى من أجلها الحسين وآل بيته فكانوا بحق (قضية).

وأخيراً؛ مثَّل شعراء آل البيت وممن صور (معركة الطف) في كربلاء تياراً شعرياً مجد رجال ورعٍ وتقى وحلم وغلب فيهم الدين على الدنيا ((فأتوا في شعرهم بما لا يوجد عند غيرهم من شعراء عهد الأمويين))[٣١].

المبحث الثاني/ الالتزام عند عبيد الله بن الحر الجعفيّ

ما أن تتقلب الظروف وتتغير الأيام حتى نجد الشعر يتغير ويتأثر تماماً مثل الإنسان الذي يشهد تبدل أحوال المجتمع، والشاعر أول من يتأثر ويؤثر فإما أن يتماسك على مبادئ آمن بها، وإما أن ينحرف ويتأثر وينحاز عمّا آمن به.

ومن هنا يبين مستوى " الالتزام " وما عاشته الحياة العربية في العصر الأُموي مثّل انقلاباً على جميع المستويات سواء السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، وهنا كنّا إزاء شاعر كوفي شهد هذا وشارك في معارك تحرير القادسية ونهاوند وجلولاء والنخيلة من قبل حتى تمتع بسمات الفارس الذي خَبَرَ المعارك وعانى مشاقها عبيد الله بن الحر بن عمرو بن المجمع بن مالك بن كعب بن عوف بن حريم بن جعفي[٣٢] ممن شهد مقتل الخليفة عثمان وعاش ترف معاوية بن أبي سفيان واختلف معه موّلياً تجاه الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام[٣٣]، ويشهد بيعة يزيد بعد موت معاوية واستباحة دم الحسين عليه السلام وآل بيته الأطهار على أرض كربلاء بعد أن رفض

الحسين عليه السلام مبايعة يزيد وخروجه إلى الكوفة بعد أن أرسل مسلم بن عقيل (عليه السلام) الذي استشهد على يد عبيد الله بن زياد والي الكوفة[٣٤] .

ومهما يكن من اتصالات جرت بين الحسين عليه السلام وعبيد الله بن الحر الجعفي الذي خرج من الكوفة هروباً من الانحياز إلى الحسين عليه السلام وأصحابه، ومهما يكن من رسالته التي بلغها لرسول الحسين عليه السلام والتي جاء فيها:" أبلغ الحسين أنه، إنما دعاني إلى الخروج من الكوفة حين بلغني أنك تريدها، فراراً من دمك ودماء أهل بيتك ولئلا أعين عليك وقلت إن قاتلته كان عليَّ كبير أو عند الله عظيماً، وإنْ قاتلت معه، ولم أقتل بين يديه كنت قد ضيعت قتله"[٣٥]، فإنه لم يلتزم بفروسيته في نصرة الحق التي عهدناها عند العرب، ولم ينصر رجلاً خرج لأجل الإصلاح في أُمة جدّه صلّى الله عليه وآله وسلّم، ولذلك مثّل موقفاً متخاذلاً ندم عليه فيما بعد كما سيبين في شعره.

لقد عكس شعره حقيقة الظلم الذي أحاق بآل البيت في هذه الواقعة، ولم يكن له إلاّ عبارات الغضب والتهديد والوعيد من دون اتخاذ موقفٍ مشرِّف، فالتردد سمة بارزة في شعره على الرغم من أنه يصرّح بقوته العسكرية وجحفله الذي بقي متفرجاً على (فئة زاغت عن الحق ظالمه) فاكتفى بإعلان الغضب والنقمة من دون الانحياز إلى الحق ونصرته

أتقتلهم ظلماً وترجو ودادنا ... فَدَعُ خُطَّة ليست لنا بملائمة
لعمري لقدْ راغمتمونا بقتلهم ... فكم ناقمٍ منا عليكم وناقمة
أهَمُّ مراراً أن أسيرَ بجحفلٍ ... إلى فئةٍ زاغت عن الحقِّ ظالمة
فكفوا وإلاّ ذُدتكم في كتائبٍ ... أشد عليكم من زحوفِ الديالمة[٣٦]

فصيغة عدم اتخاذ القرار تبين في (أهُمُّ مراراً أن أسير بجحفلٍ).

إنَّ المتأمل لهذا الخطاب الشعري يجده مُوجّهاً إلى الآخر (السلطة) المتمثلة بعبيد الله ابن زياد واتباعه ويبين من خلال ملفوظات الشاعر أنها تضعه على عتبة ومستوى واحد في الرتبة مع من يخاطبه، وقد تمثّل ذلك بصيغه الشعرية (دَع خُطَّة، لقد راغمتمونا، كفوا وإلاّ ذُدتكم). ولكن ذلك لم يُجْدِ نفعاً واكتفى بالنظر إلى جسد الحسين وآل بيته الأطهار ولم يجد إلاّ أن يدعو لأرواحهم (بالسقيا)، يقول :

يقولُ أميرٌ غادرٌ حقَ غادرِ : ... ألا كنتَ قاتلتَ الشهيدَ ابنَ فاطمهْ
سقى الله أرواحَ الذين تأزروا ... على نصرِهِ سُقْياً من الغيثِ دائمهْ
وَقَفْتُ على أجداثِهم ومجالِهم ... فكادَ الحشا ينفضُّ والعينُ ساجمهْ
لعمري لقد كانوا مصاليتَ في الوغى ... سِراعاً الى الهيجا حُمَاةً خضارمهْ

تأسَّــوْا علـــى نصـــرِ ابـــنِ بنـــتِ نبـــيهم بأســـيافهم آســـاد غيـــل ضـــراغمة[٣٧]

بدا الشاعر في ابياته هذه تقليدياً سواء في الصيغ الشعرية المقلدة او في الصور الفنية وشتان بين عاطفته وشعوره وعاطفة الكميت الاسدي فهو لم ينصر إمامه ولم يكن منه الا الوقوف عند قبورهم والدُّعْيَا لشهداء الطف بالسقيا تماماً مثل شاعر ما قبل الإسلام ، فبرود عاطفته جعله يأتي بصورة انفضاض الحشا وانهمال الدمع وسيلانه وراح يأتي بسمات تقليدية طالما سمعناها في شعر ماقبل الاسلام فهم (مصاليت في الوغى ، (سراعا إلى الهيجا) ، حماة خضارمة ، آساد غيل، ضراغمة) [٣٨] بل إنَّ قوله (تأسَّوا على نصر ابن بنت نبيهم) يعكس إحساسه بالذنب في التخلي عن نصرة الإمام عليه السلام . ويتبيَّن ذلك بوضوح في حصر المشاركة والنصر بإسناد الضمير (هم) الى (نبي) في قوله (نبيهم) وكأنه أشار إلى انعزاله نفسياً حين لم ينل شرف الجهاد معهم ولهذا كان ((موقف الاعتزال مثلبة في حياته ، فجرأته قد خانته ، وفروسيته قد خذلته ، وشجاعته التي فاخر بها ، قد ضعفت أمام جموع ابن زياد))[٣٩].

وعلى الرغم من أن الشاعر الذي عُرِفَ بقوته وكتائبه لم ينصر الحسين عليه السلام، إلاّ أن الحقيقة التي لا بُدَّ من إثباتها في هذا المجال أن نصه الشعري عكس لنا سمات البطل العقيدي الجديد من خلال عرض صورة التآزر الجماعي الذي كان يحيط به وهذا ما تمثّل في البيت الثاني كما أن الصفات التي أطلقها على هؤلاء الفتية الذين أحاطوا بالإمام عليه السلام والتي تمثلت في (مصاليت في الوغى/ سراعاً إلى الهيجا حماة خضارمة/ آساد غيل ضراغمة) لتعكس لنا سمات البطل الجماعة وهي تدافع وتحامي البطل العقيدي الرائد الذي يمثل قيم السماء وصفائها، ولكن رؤية هذا المشهد لم يدفع بالشاعر إلى الوقوف إلى جنب الحق والتمثل به مما عمل على تعاظم الإحساس بالندامة والحسرة دوام حياته، إذ إنَّ طيف الحسين عليه السلام ظلَّ يراوده حتى أحسَّ بالخسارة والخذلان:

يـــا لـــكِ حســـرة مـــا دمـــتُ حيّـــاً تَـــرَدَّدُ بـــينَ حَلقِـــي والتراقِـــي
حُســـيناً حـــينَ يطلـــبُ بَـــذْلَ نَصْـــرِي علـــى أهـــلِ العـــداوةِ والشِّـــقاقِ
ولـــو أنّـــي أواسِـــيْه بنفســـي لنلـــتُ كرامـــةً يـــومَ التلاقـــي
مـــع ابـــن المصـــطفى نفســـي فـــداءٌ فيـــا لله مـــن ألـــمِ الفِـــراقِ[٤٠]

إنَّ هذه الأبيات تعكس ما كان من لقاء بين الحسين عليه السلام والشاعر، إذ يروى أن الحسين عليه السلام مشى إليه... فأوسع له عن صدر مجلسه وقام إليه حتى أجلسه، فقال له الإمام الحسين عليه السلام: ما يمنعك يا بن الحر أن تخرج معي، قال ابن الحر: لو كنت كائناً

من أحد الفريقين لكنتُ معك، ثم كنت من أشعر أصحابك على عدوك فأنا أحب أن تعفيني من الخروج معك "[٤١].

تجسّد ذلك في :

حُســـيناً حـــينَ يطلـــبُ بـــذل نصـــري علـــى أهـــلِ العـــداوةِ والشِّـــقاقِ

ولهذا راح يصرّحك بالندم بين آونة وأُخرى :

فيـــا نـــدمي ألاّ أكـــونَ نصـــرتُهُ ألا كـــلُّ نفـــسٍ لا تســـدد نادمـــهْ
وإنّـــي لأنـــي لـــم أكُـــنْ مـــن حماتـــهِ لـــذو حســـرةٍ مـــا إنْ تفـــارقُ لازمـــهْ[٤٢]

ويقول أيضاً :

غـــداة يقـــول لـــي بالقصـــرِ قـــولاً أتتركنـــا وتزمـــع بـــانطلاقِ
فلـــو فلـــق التلهـــف قلـــب حـــي لَهـــمّ اليـــوم قلبـــي بـــإنفلاقِ
فقـــد فـــازَ الأولـــى نصـــروا حســـينا وخـــاب الآخـــرون أولـــو النفـــاقِ[٤٣]

الخاتمة والنتائج:

٠١ الالتزام مصطلح نقدي حديث اشتدَّ النقاش حوله بين الكتّاب في الخمسينيات وحتى السبعينيات من القرن العشرين حين نشر جان بول سارتر كتابه ما الأدب ؟

٠٢ ارتبط هذا المصطلح بمكانة الشاعر كونه صوت الأُمة والممثل الشرعي لتطلعاتها، إذ إنَّ اتخاذ الكاتب موقفاً يخدم الإنسان ويسعى لبناء المجتمع الفاضل يمثل أساس الالتزام، فالمبدع لا يمكن أن ينعزل عن مجتمعه، فهو أداة التغيير التي أدركها المجتمع من أمدٍ طويل، فكان صوت القبيلة المدافع عن الأرض والعِرض، ولهذا حملت قصائد ما قبل الإسلام جذور هذا المصطلح وراحت تترعرع في العصور اللاحقة، فكان الالتزام بالعقيدة الإسلامية وقيمها الخالدة وتجسد هذا بوضوح في شعر صدر الإسلام عند حسّان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة حين أصبحوا صوت الإسلام المدافع في سوح الجهاد.

٠٣ أبدعَ شعراء الالتزام بصورهم الشعرية من خلال عرضهم معاناة الإنسان واستباحة جسده في سوح العقيدة، فلم ينخفض مستوى الإبداع الفني لديهم، بل سمى نحو سموات ملائكية تقدس قيم ومُثل الإنسان، وخير من مثّل ذلك الكميت بن زيد الأسدي في هاشمياته ودعبل بن علي الخزاعي في لواعجه وآلامه وهو يصوّر استباحة الجسد الحسيني المقدس الذي مثّل قضية

الأحرار في كل عصرٍ وأوان، فكان بحق خير من مثّل الالتزام العقيدي وخير من وجد آجراً فبنى.

٠٤ اختلفت مستويات الالتزام والدفاع عن المبادئ ويخضع ذلك لعاطفة وحب الشاعر ومدى تعلقه وإيمانه وصدقه، وقد تمثّل أوج ذلك عند الكميت ودعبل الخزاعي في وقت وجدنا الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي يتردد في اتخاذ قرار نصرة الحسين عليه السلام ويكتفي بالنظر إلى أجداث آل البيت الأطهار فيصاب بعد ذلك بالخيبة والألم والانكسار والندم فيتردد صدى ذلك في شعره .

٠٥ استعمل هذا الشعر بناءاً فنياً مميزاً تمثّل في تكرار الصيغ والأعلام سعياً للتوكيد وتقرير المعنى في النفس والتحسر وفي صيغ النداء التي مثّلت صوتاً للاستغاثة والنجدة أمام طاغوت يزيد وأعوانه، كما أن حركية الصورة الفنية شكّلت سمة بارزة كونها اعتمدت الصيغ الفعلية التي صوّرت الجو المأساوي الحربي الذي يتسم بالحركة.

الهوامش:

١. لسان العرب، للإمام العلاّمة جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري (ت ٧١١هـ)، حققه: عامر أحمد حيدر، وراجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية . بيروت، ط١، ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥م، المجلد السابع، مادة لزم، ص ٤٩٨-٤٩٩.

٢. معجم النقد الأدبي، ترجمة وتحرير: كامل عويد العامري، واعتماداً على ثلاثة كتب لجوئيل غارد . تامين وماري وكلود أوبير وميشيل جاري، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ٢٠١٣م، ص١٦٣.

٣. يُنظر: معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مطبعة دار القلم، بيروت، ط١، ١٩٧٤م، ص ٧٩.

٤. يُنظر: النقد الأدبي الحديث، الدكتور محمد غنيمي هلال، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٣م، ص ٤٥٦.

٥. يُنظر: معجم النقد الأدبي، ص ١٦٣-١٦٤.

٦. يُنظر: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، الدكتور عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ص ٣٧٣-٣٧٤.

٧. الأديب والالتزام، الدكتور نوري حمودي القيسي، دار الحرية للطباعة . بغداد، ١٤٠٠هـ . ١٩٧٩م، ص ٨٦.

٨. يُنظر: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، ص ٣٨١.

٩. ديوان كعب بن مالك الأنصاري، دراسة وتحقيق: سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٦٤م، القصيدة ١٣، ص ١٨٩.

١٠. للتوسُّع في الباب يُنظر: الكائن الأزلي (دراسات في الأدب الإسلامي)، الأُستاذ الدكتور أحمد شاكر غضيب، دار الفراهيدي للطباعة، ٢٠١٣م، ص ٨١-٨٧.

١١. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، ص ١٠.

١٢. شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي، تحقيق: الدكتور داود سلوم، والدكتور نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، الهاشمية (١)، ص ٣٣-٣٤، وللتوسع تنظر: الهاشمية (٢)، ص ٨٥، والهاشمية (٤) الأبيات (٥١-٥٨)، ص ١٦٦-١٦٩، والهاشمية (٥) الأبيات (٢٩-٣١)، ص ١٩٣-١٩٤.

١٣. لسان العرب، للإمام جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم ابن منظور، حققه وعلّق عليه: عامر أحمد حيدر، وراجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، المجلد الثاني، ص ٥١٨.
١٤. الكميت بن زيد الأسدي بين العقيدة والسياسة، الدكتور علي نجيب عطوي، دار الأضواء . بيروت، ط١، ١٤٠٨هـ . ١٩٨٨م، ص ٩٤.
١٥. عيار الشعر، لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: الدكتور طه الحاجري، والدكتور محمد زغلول سلاّم، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٣٤.
١٦. المصدر نفسه، ص ٣٢.
١٧. يُنظر: لسان العرب، مادة (سرا)، ٣٥٢/٨.
١٨. المصدر نفسه، ٣٥٥/٨.

١٩. يُنظر: العصر الإسلامي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط٢٣، ٢٠٠٧م، ص ٣٢٦، وأدب السياسة في العصر الأُموي، الدكتور أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت . لبنان، (ج.ط)، (د.ت)، ص ٥٢١، وفي الشعر الإسلامي والأُموي، الدكتور عبد القادر القط، دار النهضة العربية، بيروت . لبنان، ١٩٨٧م، ص ٢٧٨، والكميت بن زيد الأسدي، الدكتور عباس عبيد الساعدي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠١٠م، ص ٣٠٤-٣٠٥.
٢٠. ديوان دعبل الخزاعي، شرحه وضبطه وقدّم له: ضياء حسين الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤١٧هـ . ١٩٩٧م، ص ٩٤.
٢١. تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، طبعة بيت الأفكار الدولية، الأُردن، ٢٠١٢م، ص ١١٠٢.
٢٢. المصدر نفسه، ص ١١٠٠.
٢٣. ديوانه، ص ٩٥.
٢٤. المصدر نفسه، ص ٩٥.
٢٥. تاريخ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، طبعة بيت الأفكار الدولية، ص ١٠٨٤.
٢٦. المصدر نفسه، ص ١٠٨٤.
٢٧. ديوانه، ص ٩٨.
٢٨. ديوانه، ص ٦١.
٢٩. ديوانه، ص ٦٨.
٣٠. ديوانه، ص ١١٥.
٣١. تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أُمية، كارلو نالينو، تقديم: الدكتور طه حسين، دار المعارف بمصر، ١٩٧٠م، ص ٢٥١.
٣٢. تنظر: جمهرة أنساب العرب، أبو محمد علي بن سعيد (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، ١٩٦٢م، ص ٤١٠.
٣٣. يُنظر: شعر عبيد الله بن الحر الجعفي (دراسة موضوعية وفنية)، رسالة ماجستير تقدمت بها وئام كاظم جواد سميسم، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ٢٠٠١م، إذ استعرضت حياة هذه الشخصية وشعره، ص ١٦-٢٢.
٣٤. يُنظر: تاريخ اليعقوبي، أحمد بن إسحاق بن جعفر اليعقوبي البغدادي(ت ٢٩٢هـ)، علّق عليه: خليل المنصور، مطبعة شريعت . قم المقدسة، ط٢، ١٤٢٥هـ . ٢٠٠٤م، ص ١٦٩.
٣٥. أنساب الأشراف، أحمد بن يحيى البلاذري(ت ٢٧٩هـ)، تحقيق: محمد باقر المحمودي، مطبعة دار الأعلمي، بيروت، ١٩٧٤م، ٢٩٢/٥.

٣٦. شعراء أُمويون، دراسة وتحقيق: الدكتور نوري حمودي القيسي، ١٣٩٦هـ . ١٩٧٦م، القسم الأول، ص ١١٦–١١٧.

٣٧. المصدر نفسه، القسم الأول، ص ١١٥–١١٦.

٣٨. الصفات التي أطلقها أُمية بن أبي الصلت في قتلى معركة بدر، أُمية بن أبي الصلت (حياته وشعره)، دراسة وتحقيق: د. بهجة عبد الغفور الحديثي، سلسلة خزانة التراث، ط٢، ص ١٦٧–١٧١، وقول كعب بن زهير:

لذاكَ أهيبُ عندي إذْ أكلّمهُ وقيل إنك مسبور ومسؤولُ

من ضيغم من ضراء الأُسْدِ مخدره ببطن عِثير غيل دونه غيل

ينظر: شرح ديوان كعب بن زهير ، صنعة أبي سعيد الحسن بن الحسين السكري، الدار القومية للطباعة ، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ٢١.

٣٩. (٣٩) شعر عبيد الله بن الحر الجعفي، ص ٨٤.

٤٠. (٤٠) شعراء أُمويون: ١٠٩/١.

٤١. (٤١) أنساب الأشراف، ٢٩٢/٥.

٤٢. (٤٢) شعراء أُمويون، ١١٦/١.

٤٣.(٤٣) المصدر نفسه، ١٠٩/١.

Commitment in the poems of Al-Taff battle in the holly Karbala'a. Al-Kumait Al-Asadi, obaid Allah bin Al hurr Al Ja'afi and Dua'able Al-Khuzaie as sample.

Professor Dr. Ahmed Shakir GHDHAIB
University of Baghdad - College of Education / Ibn Rushd Arabic language division

ABSTRACT:

Commitment is Amodern Concept Which the Analy studies have known and they discovered from commitment the level of the poets faith principles which they have believed as defensing and sacrificing. The Battle of Honour in karbala which was known as (Al-Taf) represented a great scream and revolution against a cruel ruler (yazid bin Muaeua) and this revolution was the brilliant light which the revolutioners followed it as an example. The revolution of (AL- Hussain) and his followers was eternal against the cruelity in every region, and it's poets commited by it's cultural line which they believed and this affected by the personality of the grand son of the prophet (Peace and praying be upon him) They were AL-Qumeit bin Zaid AL-Asadi, Duaable bin ali al-khuzai and others as a sample to the commitment which had shown in the structures and images of their poems and by contrast the another had represented out of commitment and been ashamed.