

صورة الإمام علي (ع)

في فكر السيد مصطفى جمال الدين (*)

قصيدة "علي ضفاف الغدير" نموذجاً

حسين الخليفة

إن الشعر بما يحمل من مضمون يعد حدثاً فكرياً ثقافياً، وإلى هذا المعنى يشير عنوان المقال، متوخياً قراءة النص الشعري، مركزاً على مضامينه لمعرفة رؤية الشاعر – وهو من رجال الفكر والأدب – إلى شخصية الإمام علي (ع).
ومن خلال تلك القراءة التي أنتجت قصيدة من قصائد الشاعر، جاء في مقدمتها قوله:
"أنشدت هذه القصيدة في افتتاح "مهرجان الإمام علي (ع)" في لندن، بمناسبة مرور ١٤ قرناً على (عيد الغدير) في ١٨ ذي الحجة ١٤١٠هـ"^(١).
وتكتسب تلك القراءة أهميتها الموضوعية؛ لأنها تبين لنا وتطلعنا على حيوية التشيع فكراً

(*) السيد مصطفى بن جعفر بن عناية الله جمال الدين (١٩٢٧ – ١٩٩٦)، ولد في قرية المؤمنين بسوق الشيوخ، العراق ١٣٤٦هـ/١٩٢٧م، أكمل دراسته الدينية في النجف الأشرف، تخرج في كلية الفقه ١٩٦٢، أكمل دراسته العليا بجامعة بغداد، فحاز على الماجستير في الشريعة الإسلامية بدرجة (جيد جداً) ثم الدكتوراه في اللغة العربية بدرجة (امتياز) ١٩٧٩. زاول التدريس في كلية الفقه وكلية الآداب وكلية أصول الدين في مدة تزيد على العشرين عاماً، رأس جمعية الرابطة الأدبية في النجف من سنة ١٩٧٥-١٩٨٠.

تتلمذ حوزوياً على الشيخ محمد أمين زين الدين والشيخ إبراهيم الكرباسي والسيد الخوئي، وخلف جده في زعامة الشيعة الإخباريين، فكان المرجع الأعلى للشيعة الإخباريين، كما يذكر تلميذه الدكتور الأعرجي، وقال عنه الأميني: "عالم فاضل، شاعر جليل كامل يعتبر من الرعييل الأول من طبقة الشعراء العراقيين، له منزلة سامية لدى الجماهير، ومكانة رفيعة علمية وأدبية لدى كافة الطبقات. طبعت له من المؤلفات: "القياس.. حقيقته وحببته"، "الاستحسان: حببته ومعناه"، "الانتفاع بالعين المرهونة"، "البحث النحوي عند الأصوليين"، "الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة" "ديوان عينك واللحن القديم"، "الديوان الذكرى الخالدة"، "وله من البحوث: "حرية الإرادة بين الفلسفة والعقيدة"، رأي في أصول النحو وصلته بأصول الفقه"، رأي في تقسيم الكلمة"، "محنة الأهوار والصمت العربي"، رأي في الشعر"، "هوامش على محنة الشيعة في العراق". وله أعمال مخطوطة: شعر كثير غير الديوان المطبوع، "تقاريرات أستاذه الخوئي"، مسرحية "جميل بثينة"، "مسرحية غانم شمش".
توفي في يوم الأربعاء ٢٣/١٠/١٩٩٦ في الشام، ودفن في مقبرة الغرباء قرب مقام السيدة زينب (ع).

وأدباً، فتظهر لنا أنه أكبر من أن يمنهج تاريخياً ليُدرس في مادتي (الشعر الإسلامي والأموي)، و(أدب الفرق الإسلامية) ويقرن بمذاهب وتيارات فكرية وسياسية من قبيل المعتزلة والخوارج والأمويين والزيبريين، وهي تيارات ماتت ولم يعد لها وجود إلا في التاريخ، ما يجعل القارئ المعاصر أو حتى الدارس الأكاديمي في بعض الأحيان ولظروف معينة يظن أن أدب التشيع – بلحاظ التبادر الاقتراحي – قد مات وأفل شأنه شأن ما عاصره من أدب سياسي آنذاك، هذا من جهة، ومن جهة أخرى سنتعرف على حراك العقيدة في فكر رجل معاصر بينه وبين الحادثة التي ربطته بالتشيع (١٤) قرناً، هل حملها حملاً سلبياً، بمعنى أنه غنى مع السرب الذي ألف نفسه فيه، فلم تكن صلته بها أكبر من الإيمان بحدوثها أو نظمها في قصيدة بغية الحصول على الثواب الآخروي وفق عقيدته، أو أنه تعاطى معها تعاطياً إيجابياً يفوق التصنيف الطائفي بالمعنى السلبي المرابط بعربة عجالاتها غير مدورة لا تقوى على مواصلة المسيرة الإيمانية، تعاطياً ينفعل بالحادثة من خلال انفعاله بالمبدأ الذي يحمله صاحبها ليؤسس الأرضية الصلبة التي تدعو الإنسان المعاصر إلى الانطلاق منها في واقعه لإشاعة القيم والمثل الإنسانية المطلوب لها أن تكون حية نابضة في وعي الإنسان وحركته وفعله؟

قصيدة شربت حبّ عليّ قلوب قوافيها، هي الكفيلة بأن تجيب على أسئلتنا لنقول لنا ما تقول ونحن ننتجع على ضفافها، نتأمل معانيها، ونبتصر مبانيتها.

مدخل

قسم الشاعر قصيدته إلى ستة مقاطع، وتقسيم القصيدة إلى مقاطع يعدّ أسلوباً من أساليب الشعر الحديث، قد تكون الصورة التي تستغرق عدة أبيات وتتبع تقنية التركيب هي التي تتحكم في تحديد كمية المقطع، وقد يبدأ الشاعر ببيت مصرّع غير البيت الأول، ليجعله علامة على بداية مقطع جديد، أو يعتمد على تغيير أسلوب الجملة في بداية كل مقطع جديد، من خبري إلى إنشائي، ومن تكلم إلى خطاب نداء...

ولكون السيد جمال الدين يعد أحد الشعراء المجددين في النجف الأشرف، وأحد أبرز أدباء "أسرة الأدب اليقظ"، فهو الذي قام وزملاء مسيرته العلمية والأدبية بتأسيسها في النجف لتحمل الجدة في الموضوع والأسلوب، وهي تاريخياً تعقب جبل الجواهري (ت ١٩٩٤م) وتعاصر جماعة الشعر الحر الناشئة في العراق على يد بدر شاكر السياب (ت ١٩٦٤م) ونازك الملائكة.

لقد جاء جبل جمال الدين ليخرج على وحدة البيت إلى وحدة الموضوع والقصيدة والصورة المركبة التي تستغرق مقطعاً أو بعض مقاطع، واختيار اللفظة الرائعة المترفة في قبال الوحشية والبديوية الغريبة، بالإضافة إلى استخدام تقنية التوظيف وظهور رؤية الشاعر إلى الوجود والواقع وانعكاسها على شعره، ليأخذ الشعر سمة الوثيقة الفكرية الشاهدة بصدق على فكر صاحبها. تبدأ القصيدة المكونة من ثمانين بيتاً بمطلع مصرّع يخاطب الشاعر فيه نفسه قائلاً:

ظمئ الشعر أم جفاك الشعورُ كيف يظما من فيه يجري الغديرُ

إن الإنسان يفقد إنسانيته إذا تعرّى من المشاعر، والشاعر هنا من خلال تقنية السؤال يربط نفسه بالمناسبة (حادثة الغدير) مستطفاً رمزية المكان (الغدير/الماء) المفعم بمعاني الطهر والحركة والحياة "يجري الغدير" ليخبر منذ البدء أن شعره لم يظماً، لغناه بالمحمولات الثقافية التي تبعده عن الجفاف. والشعر نطق ينبئ عن دواخل منشئه – وكل إناء بالذي فيه ينضح – وناطقه يعلن أنه ممتلئ شعوراً لا كأي شعور، بل هو شعور من نوع خاص، شعور ينهل من الغدير

الجاري في صاحبه جريان الدم في العروق، شعور يلغي من قاموس صاحبه مفردة (الظماً) "كيف يظماً؟".

إذاً، الغدير لم يكن في وعي الشاعر مجرد حادثة تاريخية فحسب، بل هو الماء الذي يحييه ويشد القيم المعنوية في أحاسيسه ومشاعره، ليمطر شعراً صادقاً يصور علاقة الشاعر الإنسان بالمناسبة التي تحيل إلى صاحبها الإنسان الأمثلة السامية، والتي تستظهر كل ما في نفسها من علائم الاستخلاف الإلهي، مفسرة مراد المبدع الحكيم في قوله للملائكة: ﴿إني أعلم ما لا تعلمون﴾ [البقرة: ٣٠].

ويتبين مما سبق، ومما سيأتي، أن مرجعية الإنسان الكامل تتعين في علي (ع) (الجزر) المتين الراسخ الذي كان نبتة غرسها وتعهدها بالسقيا والرعاية رسول الله محمد (ص) صاحب الرسالة الخاتمة التي جاءت لتستخرج كوامن الطاقة الإلهية المودعة في الإنسان، ذلك الكائن الذي أراد الله سبحانه له أن يكون خليفته، وأن يصل في بناء نفسه وفي عمارة الأرض واستتباب العدل إلى أرقى درجات الكمال.

فشخصية الإمام علي (ع) هي النموذج التطبيقي التام للإسلام، وهو أول نموذج تطبيقي كامل بعد رسول الله (ص) الذي جاء برسالة تخرج الناس من الظلمات إلى النور، وتحييهم وتطهرهم وتستظهر جمال فطرتهم.

وقيمة ذكر علي (ع) هنا ووضعه كمرجعية يتمثلها الإنسان المسلم المعاصر تعود إلى كونه غير نبي أو رسول، ليضعه المناقبون في متحف المديح، فتكون علاقتهم به علاقة السائح المتفرج وزائر المتاحف بها للاستمتاع بالنظر إلى الأحجار الكريمة ومقتنيات المتحف النادرة، فالواقع مع الأسف في الأعم الأغلب وفي طول عمر الرسالات يرينا كيف نظر الناس إلى الأنبياء والرسول، وجردهم حتى عن بشريتهم، فاستكثروا عليهم بعض الممارسات البشرية كالزواج والمشي في الأسواق وأكل الطعام ومجالسة الشرائع المعدمة والمسحوق من الناس...، وربط هؤلاء المناقبون الإنجاز النبوي للرسالة على الصعيد التطبيقي بالمعجز، فنسوا صبر الأنبياء والأمم ومعاناتهم وتحملهم المشاق والتضحيات والأذى الشخصي في سبيل الدعوة...، كل ذلك من أجل التهرب من الواقع المعاصر الذي يتطلب من المسلم أن يواصل المسيرة ويتحمل كل المشاق في سبيل الدعوة ونشر الدين وتبليغ الناس كافة لتكون كلمة الله هي العليا، ويكون الدين كله لله، فنرى غير القليل يُسلمون بسياسة الأمر الواقع ويقول قائلهم: هل أنا نبي مرسل حتى أشغل نفسي بهم التغيير، فتكون النتيجة استسلاماً وهروباً وسلبية مقبلة.

من هنا يتضح أن علياً أحد أفراد الأمة الإسلامية، وصنيعة الرسالة التي جاء بها رسول الله (ص). إنه غلام لم يهبط عليه جبريل، ولم يرافق الرسول في رحلة الإسراء والمعراج، إنه آمن بدين محمد إيماناً غيبياً، وصدق به، ونام في فراشه، وفداه بنفسه صبيلاً لما يبلغ الحلم.

فالمقطع الأول المكون من تسعة أبيات قام برسم الصورة الأولى أو المشهد الأول لعلي (ع)، الجزر/ الأساس/ المرجعية التي تركها لنا رسول الله (ص) من بعده كدليل أنصع علي نجاح رسالته في تهيئة إنسان يحمل لواء الإسلام داعياً ومبشراً ومبلغاً وعالمياً منيراً يجتث الجهل ويندحر أمامه الظلمات:

كيف تعنو للجذب أغراسُ فكرٍ لعليّ بها تمتُ الجذورُ
نبتت بين (نهجِه) وربيع من بنيه غمر العطاء - البذورُ

وسقاها نبعُ النبيّ وهل بعد
نمير القرآن يحلو نميرُ
إلى آخر المقطع.

وفي المقطع الثاني يدعو شاعرنا الإنسان الآخر الذي لم تسنح له الفرصة لسبب أو لآخر بأن يطرق باب مدينة العلم، فيعتبره الشاعر في حال ظمأ، لأنه لم يقترب من الغدير ولم ينهل منه:

ظامئُ الشعر ههنا يولدُ الشعرُ
وتتمو نسورُهُ وتطيرُ
ههنا تنشرُ البلاغة فرعيها
فتستافُ من شذاها الدهورُ
إلى قوله:

وعليّ إشراقة الحبّ لو شيبَ
بسودِ الأحقادِ كادت تنيرُ

ولذلك يطمئن الشاعر حتى الذين يقفون من علي (ع) موقف العداء من أي ملّة أو نحلة كانوا، فيدعوهم إلى النهل من غدير علي والتزود من مائدته، لأن علياً إنسان تجلت فيه أروع المعاني الإنسانية.

ويعودون لا العدو قليلاً الزادِ
منه ولا الصديقُ فقيرُ

وقد استغرق هذا المقطع تسعة أبيات أيضاً، ويأتي المقطع الثالث فيبدأ بأسلوب النداء أيضاً، ولكن هذه المرة يكون النداء موجهاً إلى نموذج المرجعية الأمثلة علي (ع)، ليستكمل سرد أفعال علي وصفاته وتمثله الخلق الرفيع:

أيها الصاعدُ المغدُّ مع النجم
هنيئاً لك الجناحُ الخبيرُ

قد بهرتَ النجومَ مجدداً وإشعاعاً
وإن ظنَّ أنك المبهورُ

فيكرس الشاعر مرجعيته العليا من خلال التأمل في أفعالها وأقوالها وحركتها في الحياة، ليستنتج أن تلك الشخصية الفاعلة ما زالت حية خالدة بفعالها البنائي المخترق حواجز الزمان والمكان في خطه المستقيم الملهم والمحرض أبناء الأمة على التأسّي به والنسج على منواله. وللتأكيد على أثر فعل الإمام في واقع الأمة يحيلنا الشاعر على شخصية تاريخية تأسّت بإمامها فغادر الدنيا صاحبها شهيد العقيدة:

وسيجري بمرجِ عذراء من (حُجركِ)
نحرٌ تقفو سناه النحورُ

وأهمية توظيف شخصية (حجر بن عدي الكندي) التاريخية تكمن في كونها شاهداً على نجاح متأس بالإمام المتأسّي برسول الله (ص)، وأن الشاعر بذلك جعل للتأسّي مسيرة وسلسلة ذهبية استشرّف بها المستقبل، لأن نجاح "حجر" وفوزه كان نتيجة نجاح علي (ع) وفوزه، وهو دليل على نجاح مستقبلنا الموعود يوم يُظهر الله تعالى دينه على الدين كله.

أربعة أبيات يختتم بها الشاعر المقطع الثالث مسبوقة بحرف السين الدال على الاستقبال:

وسيبقى لك الخلودُ وللغافين
في ناعم الحريير الغمورُ

وستبني لك الضمائرُ عشاً
ولدنيا سواك تُبنى القصورُ

وستبقى إمامَ كلِّ شريدٍ
لدّه الظلم واجتواؤه الغرورُ

وسيجري بمرج عذراء من جرك نحر تقفو سناه النحور

وبعد أن استغرق المقطع الثالث عشرة أبيات، يبدأ المقطع الرابع بنداء الإمام (ع) أيضاً:

سيدي أيها الضمير المصفي والصراط الذي عليه نسير

ويصل عدد أبيات المقطع إلى (٢٥) بيتاً، ويتخلل هذا المقطع ذكر واستعراض لأفعال علي (ع) وعلمه وشجاعته ومجمل أوصافه ليستجلي صورته أكثر، وكما هو بين من البيت الأول في المقطع الذي ينعت الشاعر فيه سيده الإمام (ع) بـ "الضمير المصفي"، ولأنه الضمير المصفي يرشحه هذا الصفاء ليكون مَثَل الاستقامة التي لا اعوجاج فيها، والتي عبر عنها بكلمة "الصراط" ذات الدلالة الدينية الموحية، وبعدها تأتي كلمة "عليه نسير" كإخبار تليق لمراد الجماعة المتعلقة بإمامها، المتخذ قدوة ومثلاً أعلى من قبلها...، إن هذا البيت المذكور آنفاً هو عنوان ومستهل المقطع الرابع الذي جاء فيه:

نحن نهواك لا لشيء سوى أنك
وحسام يحمي وروح تُقدي
ومفاتيح من علوم حباها
وإذا الشمس أذنت بمغيب
من أحمد أخ ووزير
ولسان يدعو وعقل يُشير
لك إذ أنت كنزها المذخور
غطت الكون من سناها البدور

وهكذا يعود التأكيد على المرجعية القدوة بسرد أفعالها وبربطها باليد التي غرستها وتعهدها، برسول الله محمد (ص) الأساس الأصل ومصدر الإشعاع النوراني (الشمس) ليكون علي (البدر) الذي ينعكس عليه نور الشمس، فالارتباط بعلي ارتباطاً بمحمد، والتأمل في صورة علي ما هو إلا طواف في مسيرة المنجز المحمدي الناجح كل النجاح.

أما المقطع الخامس فيتكون من (١١) بيتاً استعرض فيه الشاعر مسيرة جهاد لدى الأمة واحتكاكها واشتباكها مع العدو الخارجي المتمثل آنذاك بالفرس والروم ممهداً له بالمعارك التي جرت بين المسلمين ومشركي قريش:

ودعتنا بدرٌ لصحوتنا الأولى
فركبنا متن الزمان وقدنا
وأتيناهر قل في ضفة الير
قد مزجنا أمواجه بالعقاص
واقتمنا الإيوان هوجاً فلا رسم
وأحد وخيبر والنضير
الموت أعمى يسير حيث نسير
موك شعناً فارتج فيه السرير
الشعر فانداف طيئهُ والحريير
كف الردى ولا أردشير

أما (بدر واحد وخيبر والنضير) فكان الإمام علي هو فارسها وبطلها غير المنازع، وهو بطل كل معركة اشترك فيها، جاء هذا البيت ليثبي بأن مسيرة جهاد الأمة واشتباكها مع الفرس والروم يختزل تمثل أفراد الأمة بطولة علي (ع) وذكره العطرة التي تشحذهم وتدفعهم إلى

ساحات القتال، وهذا الاشتباك شاهد تاريخي آخر على الطاقة الإيمانية المودعة في ضمائر أبناء الأمة وقلوبها وسواعدها.

ولكن حاضر الشاعر وحاضرنا ماذا يقول؟ هل يقطع سلسلة التأسى الذهبية فيكون حاجزاً بين ماضيها ومستقبلها؟

يجيب على هذا التساؤل آخر المقطع السادس والأخير من القصيدة الذي أظهر لنا تأسى الإنسان المعاصر بمثله الأعلى، بعلي الطهر والقوة والشجاعة والإيمان الذي يعد القائد الفعلي للقلوب؛ والقلب أمير الجوارح، فيتأسى الشاب والفتى وكل ذي حس وغيرة وشرف وعطاء بالطفل الذي بات فدائياً في فراش النبي في مكة، فلا يبالي بما يعطي وبما يضحى:

تركونا تحارب السيف أوداجٌ وثردي الرمح اللئيم صدورُ
وأريحوا سلاحكم وأعدو هُ لشعبٍ تحت الرماد يثورُ
ودعونا نرمي الحجارة من كفِّ صغيرٍ يحميه عزمٌ كبيرُ
فوراءَ (المقلع) بأسٌ وصدقٌ ووراءَ الصاروخ رعبٌ وزورُ

فالمرجعية الأمثلة إذا هي المنهل العذب والمعين والكنز والمرتكز الذي تتمكن عليه الأمة وتتفعل به وتقتدي بهدها، هو الزعيم الفعلي الذي أعطى للمقلع دوره، وللفتى والفتاة دورهما، وللأم وللأب دورهما، فجدد الكل دوره أروع تجسيد، تجسيد يؤكد حضور علي فارس خيبر وقاتل مرحب.

بقي أن نشير إلى أن الشاعر حين عرض لنا صورة علي (ع) من خلال أفعالها وحركتها في الواقع، أراد بذلك أن يقول: هل هذا الرجل جدير بأن يكون خليفة الله بعد رسوله؟ هل تقبل له هذا الدور أيها العقل؟

تأمل بكل دقة صورته التي استجلتها القصيدة فاستأنست بصاحبها وكهربتها إنسانيته الرائعة، فتشخصت وصارت لها قلوب شربت حبه فانثشت أحرفها وجنت شطورها شغفاً بموضوعها الذي عالجت وطوفت به!؟

إنها قصيدة لم تنتهج نهج سواها من القصائد في حادثة الغدير التي عالجت الموضوع من الخارج بأن عرضت أدلة تعيين الإمام من الكتاب والسنة والتاريخ، بل إنها عالجت الموضوع من الداخل، فقدمت لنا صورة علي (ع) كما هي في العلم والشجاعة والخلق والمشاعر والمنطق والبطولة والعدل، لتقوم باستفتاء عقولنا أترضى أن ترى شخصية أقل من تلك الشخصية تتوب عن شخصية الرسول (ص) أم هل في شخصية علي (ع) ما يمنع تلك النيابة؟
فالمسألة ترتبط بالمرجعية المثلى المؤثرة بإشعاعاتها على واقعنا وهي أكبر من قضية حكم وقيادة مباشرة لجيل الرسالة بعد الرسول (ص)، ليقال ما الفائدة من استحضار الشاعر للقضية من الأساس، ومع هذا، فالشاعر وفق باستثمار الحادثة التاريخية من خلال استحضار بطلها ورسم صورة جلية له، صورة تربط الشاعر وأمتة بالماضي المشرق في جبين الحاضر والمتطلع نحو استشراف مستقبل الأمة الزاهر.

١. الديوان، مصطفى جمال الدين، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، دار المؤرخ العربي، بيروت.