رحلة الفرح والانشراح

في قصيدة «حيّ على الفلاح»

للشاعر حكمت صالح

د. أحمد فتحي - العراق*

قصيدة «حيّ على الفلاح» للشاعر حكمت صالح على وجه الإجمال - رحلة عظيمة ماتعة في رحاب العوالم الجميلة التي يدعو إليها القرآن الكريم المسلمين الذين استقاموا على الطريقة.. عوالم ليست في دوائر الحلم والمثل التي حلم بها الإنسان عبر التاريخ، وإنما هي عوالم يستطيع أن يتحقق بها الإنسان، ويترجمها واقعا نابضا بالحياة، يشعر معها بتحقيق إنسانيته المفقودة في عالم تتناهبه قوى الشر، والشيطان يحكمه، ويوجهه إبليس، إذ رسم مخططاته المبطنة باللعنة السوداء التي شوهت جمالية وجه العالم، وأوقعت في شباك الخبث ومصائد الفساد هذا الإنسان الذي أراد له الله تبارك وتعالى أن يكون خليفة في الأرض ليعمرها، ويؤسس فيها مرتكزاته الحضارية، ليقيم عليها صرح الكرامة البشرية، كما أراد الله له أن يحيا حياة سعيدة في ظل كلماته.

* أستاذ البلاغة في قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة الموصل.

يعرض لنا الشاعر هذه الأفكار الكبيرة بلغة شعرية تمخضت عن حشد من الصور الموحية بفنيتها وجمالها.

لقد وظف الشاعر عبارة «حيّ على الفلاح» الأثيرة إلى قلب كل مسلم، وظفها عنوانا لقصيدته، لتظل مدوية في العقل المسلم تستنهضه للإبحار مع أي الذكر الحكيم في رحلة الحياة وهو يمارسها سلوكا، ليعيد من جديد تشكيل العالم كما يطمح كلُّ ذي نظر سديد.

القسم الأول: تحليل لمفاتيح الرصد الفني

«حيّ على الفلاح» هي القصيدة السابعة في تسلسل قصائد الديوان الذي اتخذ من عنوانها عنوانا له*.

تتألف القصيدة من (١٣٢ بيتا)، من بحر الرجز في إطار شعر التفعيلة (الحر).

وتتكون قصيدة «حيّ على الفلاح» من اثني عشر مقطعا، وقد تباينت في طولها وقصرها تبعا للموضوع الذي تعالجه.. كان أطولها: السادس والسابع والعاشر، وقد التحمت هذه المقاطع متواشجة، لتشكل نسيج القصيدة التي تجلت فيها على نحو قوي وحدتها العضوية. إذ تشابكت مقاطعها في دلالاتها القريبة وأبعادها الفنية والجمالية على صعيد لغتها الشعرية المكتنزة بالإيحاءات المفتوحة أفقيا وعموديا. أفقيا: على صعيد الكون المنظور في تشكيلاته الجمالية الرائعة. وعموديا: على صعيد الروح والنفس والوجدان. إذ تعزف روح الشاعر نابضة بالحياة من هذا الكون الجمالي الرائع، الذي تتحسسه من بداية القصيدة إلى ختامها.

حكمت صالح

جاء المقطع الأول من القصيدة مجملا في معانيه وصوره، ويمثل حس استهلال فني بارع، لأن مقاطع القصيدة تنبثق عنه، وتتصل به اتصالا فنيا قويا.

يبدأ المقطع الأول بصورة تشبيهية موحية بمعطيات فكرية عميقة، تظل تتفاعل بترددات أسلوبية متنوعة داخل نسيج القصيدة:

«أفكارنا سنابل تنمو على هوامش القرآن
تعشق فيه الوحي..
تذكي جذوة الإيمان،
قلوبنا والهة..
تهزها رعشة شوق..
تأسر الوجدان
وتبعثها عائقه الترتيل عرسا للزغاريد
ونشوة على جناح رقة...
يظلها رجع الأناشيد».

فالصورة التشبيهية «أفكارنا سنابل» التي فجرت معاني المشبه «أفكارنا» ومعاني المشبه به «سنابل» دون حواجز من أداة تشبيه بين العالمين، وجمعهما على صعيد واحد، فهما متحدان. «فالأفكار»/ (المشبّه) مجسدة في صورة حسية «سنابل»/ (المشبه به) في كل ما تشير إليه من معطيات خيرية وبركات ممتدة. فدلالة المشبّه خاصة متمخضة في صورة إيجابية بناءة في وفرتها، وهي لا تنمو كما تنمو السنابل التي تغذيها الأرض، وإنما يغذيها القرآن، ويظللها، لذا فهي تمتلك من المعطيات الخيّرة التي لا يحدها حدود، لأنها تستمد فيوضاتها من منبع ثر أصيل، وتتصل به بوشائج العشق التي تؤجج أبدا «جذوة الإيمان».

بهذه الحسية تعبر الصورة عن تلك الطاقة الإيمانية الهائلة والعجيبة، والتي تستمد ديمومتها وحياتها من ذلك النبع العظيم، فهي - إذن- نعمة كبرى، إذ تبقى القلوب المؤمنة متعطشة إلى ذلك النبع، متنعمة بنشوته. إنها حياة الروح المغمورة بالصفاء:

«تهزها رعشة شوق..
تأسر الوجدان
.. ونشوة على جناح رقة،

إنها حالة روحية لا يتحسسها إلا السالكون الواصلون. وهنا تكثف الجملة الشعرية مباهج المهرجان الروحي حيث يصعّد الشاعر فيها تدفق الفرح.

إذ يشخص «العيد» رمزا للعرس الدائم. والنشوة التي يمنحها القرآن الكريم- كما جلاها - المصطفى. فهي تشاح مهرجانا متلونا بأضوائه وألوانه على مسار القصيدة. حيث إن القرآن الكريم يبدد هواجس الدياجي. ويطارد الشيطان الذي شخص رمزا للقوى الشريرة التي تضرب حصارها على كل نفس. متغلغلا في أعماقها. فهي «مشدوهة.. مجنونة» وبذلك يجلي المقطع الثاني تقابلا فنيا بين عالمين متضادين: عالم جلاء المقطع الأول.. عالم المؤمنين المتصلين بذلك النبع العظيم القرآن الكريم:

«عيوننا بارقها يماوج الأضواء والألوان
يترجم الذكر على الشفاه
يذكي جذوة السراج.

هي القوة التي يمتلكها المؤمنون. يبددون بها كل ما يخيفهم مما هو ظاهر / مظلم. ومما هو ساتر / مختف. وعالم انفصل عنه واتصل بالشيطان الذي ضرب حصاره على هذه النفوس. وثمة نلحظ دعوة ضمنية في النص لهؤلاء أن يرتقوا بأنفسهم ليكونوا في مصاف ذلك العالم الإيماني (الأول) المضيء بألوانه... المعروف بسماته. وبذلك يلتحم هذا المقطع مع الذي يليه:

«وتشعر أوجه الأبالسة

فالصورة الاستعارية «وتشعر أوجه الأبالسة» تنطوي على معنى شامل معرّضة بكل قوة شريرة مستمدة من (إبليس) - في معناه الأصل - وتلتحم معه في فعل الشر.. غير أن «الله» تبارك وتعالى لها دائما بالمرصاد.. إن الإيمان يستحيل عملا وفعلا حركيا (الذين آمنوا وعملوا الصالحات).. فالعمل يشترط فيه الصلاح. ليتمخض عنه العطاء الخير.. والإبداع النقي.. مما ينفع الناس فيمكث في الأرض. هكذا يترجم المؤمنون التوجيه القرآني إلى حركة حضارية / ومثالية في آن.

لقد سعى الشاعر إلى أن يرسم لنا ثنائية ضدية بين «القرآن».. و«أوجه الأبالسة». وبذلك يشرع أبوابا للتأويل أمام المتلقي. ينفتح أحدهما على الآخر في متواليات تتوالد مفجرة اللغة بما لا يحصى من الصفات والأفعال. فما يصدر منها عن الله تبارك وتعالى يتمثل فيه: الحق.. والخير.. والجمال. وما يصدر منها عن إبليس يتمثل فيه: الباطل.. والشر.. والقبح. وقد يقال: إن هذه المفاهيم نسبية. فنجيب: إن لنا مقاييسنا التي نعتمدها وكفى. ونحن نعلم أن التزييف واحد من أخطر الوسائل الإبليسية الخادعة.

وهكذا يسعى شاعرنا إلى أن يثري نصه الشعري بالمثل والقيم التي تشكل هويتها بمعزل عن التلقين الجاهز. ويستحيل الفكر والأخلاق سلوكا وممارسة حيوية في كل دقيقة وثانية من اليوم الإسلامي الذي ينتظم العلاقات الاجتماعية. ليست الخاصة فحسب. بل العامة أيضا.. مع

الأخذ بالحسبان سلامة القصد وحسن النية، فهو يقول من القرآن:

«يتسابق في دروبنا
يملأ كل بيت
ولم يعد مخبرا فوق الرفوف البالية
مجسدا تراه في مرافق الحياة..
في علاقة الأفراد
تراه في الشارع..
في وسائط النقل..
وفي النوادي
وقد احتل غرة..
فوق جبين كل مؤمن...

هكذا ينزل الفن الشعري إلى البيوت والشوارع والمنتديات ليتفاعل (الإسلام) مع كل جزئية ومفصل من الحياة اليومية. ومن ثم ينطلق الإنسان المسلم من هذا الواقع المتجذر في الحيز المكاني.. ينطلق إلى سبحات الكون الفسيح، ليؤسس مثاله الذي يتوق إلى إعادة تشكيله من جديد وفق المنظور الإسلامي.

وبذلك يكون «القرآن» غرة فوق جبين الإنسان / الزمن، وهو يعيد للأكوان تشكيلاتها الجميلة في التصوير المؤمن، كما أراد الله تبارك وتعالى أن تكون.. وكما صورها القرآن الكريم طاردة الأبالسة من سلطة التحكم العبثي، وغرس الشقاء في تربة الحياة..

إذن، إنها الحركة المغيِّرة، التي تتجاوز الانغلاق على الضمير بالهزة الفاعلة:

«يا قبضة الضمير بين الأضلع المدببة
يا حشرجات النفس..
هزي شاطئ العوالم المحدودبة
وإن بدت بعيدة..
بعيدة
بعيدة
وارقي مضاجع الأموات..
في ضفافها الملتهبة
فإننا على اسمه تعالى
نعيد للأكوان تشكيلاتها الجديدة
لتغدو الحياة في عالمنا:
سعيدة..
سعيدة..
سعيدة...

يكاد هذا المقطع يشكل مركز ثقل القصيدة على صعيد الأفكار والمعاني التي تجليها المقاطع.. وبما أن الأفكار - كما مر بنا - تتحول سلوكا في كل كبيرة وصغيرة، يمارسها المسلم في حياته الجديدة التي يغذيها القرآن الكريم ويشميها - فإن «الصلاة» التي هي عماد الدين في مقدمة الممارسات العملية التي تؤدي وظيفة التصفية والترشيح في رحلة الإنسان في رحاب النفس الإنسانية وفي عميق الكون: ﴿ سَنُرِيهِمْ ءَايَٰتِنَا فِى ٱلْءَافَاقِ وَفِىٓ أَنفُسِهِمْ حَتَّىٰ يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ ﴾(فصلت:٥٣).

ويواصل الشاعر رحلته - عبر الكون - إلى عالم الغيب والمصير، وبذلك تتنامى الأحداث متساوقة مع تنامي الأفكار والصور التي تتوالى مشاهدها في انسجام تعاقبي يذكرنا بمنتجة (السيناريو) في فن السينما.. مما يعكس خصب التجربة الشعرية التي تمخضت عن معاناة الشاعر، وعمقتها حصيلته الثقافية كتعبئة فنية للنص بمواصفاته الجمالية، كما تتضح الحياة المترعة والغنية التي يعيشها الإنسان المؤمن. والشاعر يجلي تلك الأفكار بلغته الشعرية الموحية، وهو يسعى إلى تجاوز التقرير المباشر:

«لتنعكس الأفكار في مرآتنا سلوكا
ما أبدع الصلاة
والصفوف أسوار
تحيط معقل اليقين
ولؤلؤ العقيدة المكنون...
... لتنال كشلالات نور
لغسل ما دنست الآثام..

من هواجس الضمير..

بعد السجود أمتطي زوارق اللذة..

نحو الشاطئ البعيد..

ثم أبحر

في أنهر اللون الزبرجدي

حيزوم سفينتي يمخر..

وتتوالى وضاءات الشعرية المكتنزة بالمعاني.. والمتدفقة بالصور.. والمفعمة بالإيحاءات التي لا تنضب. ممتدة مع امتداد حلم الشاعر الكبير وآماله التي تبدو بعيدة في الأفق الضيق. لكنها في حقيقة الإيمان قريبة.. وقريبة جدا لأنها طموح مشروع تجاوزت حلاوة الإيمان به حدود المحال. ولعل المقطع الأخير من القصيدة تسامق بهذه المعاني والمقاصد.. وتناسق فنيا مع الاستهلال الذي أفضى إليه عبر مقاطع القصيدة ومفاصلها.. وهذا يدل على وعي فني في هندسة القصيدة التي حرصت على التنامي في إطار الوحدة العضوية التي توافرت مظاهرها ما بين مطلع القصيدة وخاتمتها المتمثلة بالمقطع الأخير:

يا من إلى كأس الرسول

حن ظامئا..

فلا نهلت الشهدا

من راحتيه وجدا

حلاوة الإيمان في قلوبنا..

جاوزت الحدا..

ومازجت فرحتنا بقربه الحمدا

تعشق فيه الوحي

تذكي جذوة الإيمان

أفكارنا تنمو على هامشه

وتستشف الروح من منابع القرآن..

هكذا كان التحام المعاني في نسيج القصيدة التي هي رحلة إبحار في عمق العوالم المتطورة وغير المتطورة بحدوها الإيمان الذي يذكي جذوته القرآن.

القسم الثاني: الفن الاستعاري وجماليات التشكيل في القصيدة

احتلت الاستعارة مساحة واسعة من جسد القصيدة، فلا يكاد مقطع يخلو منها. وقد كان لها أثر فاعل في ديمومة نبض القصيدة فنا جميلا. فضلا عن تصعيد مضامين القصيدة في أبعادها المترامية الأطراف التي لا يحدها حدود.

الأفكار في الاستعارة المكنية تمارس العشق على سبيل التشخيص الذي يخرج المعاني المجردة والمغيبة في صورة حية.. نابضة بالحياة. واستعمال «العشق» بدلا من «الحب» بهذا التعبير الاستعاري يوحي بمعان كثيرة. إذ تبدأ به القصيدة، فيشيع في ثنايا مقاطعها نبض الحياة. حيث يتغلغل، فيذكي جذوة الإيمان. ويديمها بعشق الوحي الذي تحيا به القلوب والأرواح. ثم تأتي الاستعارة المكنية:

ونبضها عانقه الترتيل عرسا

للزغاريد..

معمقة ذلك المعنى، ولتصور نبض القلوب العاشقة للوحي. ومشخصة الترتيل وهو يعانق نبض القلوب بهذه الشفافية الشعرية في صياغة وإخراج تصويره.

وهو يناسب- فنيا/ مع دلالة الاستعارة- العشق، فيتحول «عرسا» للزعازيد.

ولتصوير نشوة القلوب وولهها بهذا العشق، وإمعانا في تصوير معالمها وتشخيص أبعادها - يعمل التعبير الاستعاري / المكني على تصويرها، وهي مشخصة تقلها «زمع الأناشيد» من حناجر العاشقين بأعذب كلمات يذكيها الوحي، ويحدوها العشق.

وإمعانا من الشاعر في توظيف الفن الاستعاري يصور لنا - بهذا الفن - فاعلية الشيطان في حجب النفوس عن هذا الوحي، وعن لذة العشق التي يحسها المؤمنون الذاكرون:

«في كل نفس ضرب الحصار
حول سورها الشيطان»

الشيطان رمز لكل قوة طاغية من إنس وجن، تمارس مكائدها، ضاربة حصارا قويا على كل نفس، وبالة عيونها مشدوهة.. مجنونة لكل نفس تتطلع للخلاص مقتربة من ذلك النور الذي تعشقه القلوب.

ولا تخفى فاعلية الاستعارات التي تمتد في جسد القصيدة، بدءا بالمطلع الذي قدم لنا المعاني المهمة والكبيرة التي بنيت عليها القصيدة في تصوير ذلك الوحي وعشق القلوب له.. ويستمر الشاعر - على مساحة كبيرة من القصيدة في توظيف الفن الاستعاري لتعميق المعاني أثناء تصويرها فنيا:

«يا قبضة الضمير بين الأضلع الندية»

بهذا النداء المجازي القائم على الاستعارة المكنية في بنيته الهندسية، ومعماره الفني يصور الشاعر فعل ذلك العشق في الضمير المؤمن، فإن حاول الشيطان إقصاءه جانبا لم يفلح مهما وضع من العوائق والمتاريس.. وتصور الاستعارة تحول هذا العشق الحارق إلى حشرجات وآلام تكتوي بها النفوس المتطلعة، وبالرغم من ذلك كله فإن عشق الوحي والوله به يذكي جذوة إيمانها، فيبعثها قوة تدمر تشكيلات الشيطان الذي ملأ الحياة شقاء وألما، وفي المقابل يبعثها في الآن ذاته قوة بانية حانية تعيد الحياة إلى الأكوان والعوالم بتشكيلاتها الجديدة المفعمة سعادة وهناء، وهكذا تغدو الحياة في ظل القرآن باعثة على الإعجاب والاندهاش، وصفا يقرب المجاز من الحقيقة أو يحيله واقعا معيشا.

ويكاد هذا المقطع في بنائه الفني يقوم على التشكيل الاستعاري/ المكني:

«يا حشرجات النفس..
هزي شفافة العوالم المحدودبة
... وأرقي مضاجع الأمواج..
في ضفافها المتهيبة..»

هذه التشكيلات الفنية مفعمة بالإيحاءات والظلال التي تنأى بالتعبير عن المباشرة والتقريرية.

وعلى هذه الشاكلة يوظف الشاعر استعاراته التي يغلب عليها المكني نوعا، إذ تستضيف بين منظومتها استعارة تصريحية واحدة.. ومن صفات الاستعارة المكنية أنها تنزع إلى التشخيص، وبذلك تمنح المعاني حياة دافقة بالحركة... وتعليل ذلك - كما نرى - أن حركية القصيدة إنما هي ناجمة عن عمقها الفني وقوة بنائها معمارا وريازة.

فالفكرة الرئيسة التي وظفها الشاعر تتشعب وتتوالد وتنمو بحرارة وحيوية داخل بنية القصيدة، فضلا عن أن النص يقابل بين عالمين متضادين في اتجاههما الحركيين، مما يصعد في تنامي الأفكار اطرادا مع تنامي النص.

إنّ ما قدمنا من الفن الاستعاري في القصيدة يمثل نماذج محدودة لبيان فاعلية الاستعارة فنيا، وإلا فإن القصيدة مزدحمة بهذا الفن البياني مما يؤكد جماليات النص تصويرا وتركيبا ومفردة، في أطر الصياغة البلاغية / البيانية، فضلا عن التكثيف الصوتي إيقاعا وموسيقى، والتحليل الاستقصائي المعمق القائم على الجرد والإحصاء، والمقارنة حري بتوثيق دراستنا الانتقائية هذه، والنتائج التي توصلت إليها ■

---

* شغلت القصيدة عشر صفحات (٦٢-٧٢)، من الديوان، الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة، بيروت، ودار البشير، عمان، ١٩٩٦.