في قصيدة بلال..
إضاءة النص وجمالية التلقي

د. محمد سالم سعد الله- العراق

تكشف قصيدة (بلال) المنتمية لديوان (على عتبات الجنة السمراء) عن مقدرة الشاعر الإسلاميّ (حكمت صالح) على سبر أغوار التجربة الإنسانية، من خلال معايشة لمعاناة هذه الشريحة من البشر. وذلك بتقمصه شخصية الرجل الأسود والإنسان الزنجي، وتمثل مكابداته، من خلال ترجمتها شعرا ينبض بمصداقيته، متحدثا بلسانها، فلا تكاد تحس بأنّ هذا الشعر صادر من خارج دائرة الزنوجة، ومن هنا انطلق الشاعر من وإلى الإسلام، وكان أقرب ما يكون من دائرة الحدث، فهو يدافع عن كتلة من البشر تتلاشى عندها كل الحواجز بينه وبين أبنائها، يشده إليهم الانتماء الإيماني:

﴿ وإنَّ هذه أُمَّتُكم أُمَّة واحدة وأنا ربُّكم فاتَّقون ﴿٥٢﴾ ﴾ (المؤمنون)

يدافع الشاعر عن حقوق إنسانية مشروعة، ويطالب بالعدالة في قرارات المجتمع الدولي إزاء قضايا هؤلاء المستلبين، وبذلك فإنّ هذه القصيدة لا تحتسب في تراث الأدب العالمي فحسب، بل وتحمل خصوصيتها بين مجاميعه الإنسانية، لما تحمل من رؤية إسلامية، ومنظور إيماني[1].

لقد استخدم الشاعر بلالاً بوصفه رمزاً إسلامياً لأفريقيا السوداء، لتوافر عدد من العوامل، منها ما يتعلق بالقيم الخُلقية، ومنها ما يرتبط بالاعتبارات الخَلقية، لاسيما اللونية منها. ذلك أنّ كلاً من الرمزين: (بلال / وأفريقيا) يمثلان - في مرحلتيهما السابقتين - مظهراً من مظاهر الرّق والاستعباد.. والابتزاز والاستلاب، يتكالب عليه الطغاة والمستعمرون، مبررين فعائلهم الوحشية هذه بالفوارق اللونية !. " إنّ بلالاً، المولى الحبشيّ، عانى في الجاهلية ما عانى من الانسحاق النفسي، فقد كلفته العبودية أن يكون سلعة مجردة من القيم الإنسانية، لذا سارع - عند أول فرصة سنحت له - إلى اعتناق الإسلام"[2].

★ عميد كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية - ماليزيا.

المقاربة التحليلية:

صورت قصيدة بلال المصير الإنساني، من خلال بعدي: التاريخ والمعاصرة. كما أنّ للشعر قدراته التعبيرية وتقنياته الإبداعية. فكذلك للتاريخ مادته الثّرة. الأمر الذي يجعل من الأخير رافداً يغني الشعر بالأحداث والشخصيات والنماذج البشرية على أنها مواد ذات مضامين سخية. فضلا عمّا يعكس من تجارب إنسانية ومفارقات حياتية جادة بعمقها وخصوبتها.

تتألف القصيدة من مئة وأربعة أبيات، توزع تشكيلها على مئة وثمانية وتسعين سطراً، في خمسة عشر مقطعا. ويمكن أن نستوضح ثلاثة محاور رئيسة تنتظم القصيدة:

- المحور الأول: العرض التاريخي.

ويشمل حتى المقطع الحادي عشر، أي الأبيات الخمسة والسبعين الأولى.

وفيها: (وصف للبيئة المكانية، ووصف للشخصية وللزمان، ووصف للحدث المتمثل بالواقعة التاريخية).

- المحور الثاني: إسقاط المعطيات التاريخية على الواقع المعاصر.

ويشمل المقطعين: الثاني عشر والثالث عشر، المحتويين على الأبيات ما بين السادس والسبعين والحادي والتسعين، وفيه تصوير لانتفاضة الرجل الزنجي المعاصر وكفاحه من أجل انتزاع حريته، إذ تبلغ الأحداث قمة الهرم صعوداً، والانفعال ذروة متفجرة.

- المحور الثالث: مقارنة بين (بلال) الأمس و(بلال) اليوم.

ويشمل المقطعين الآخرين: الرابع عشر والخامس عشر، ما بين الأبيات الثاني والتسعين والبيت الأخير الرابع بعد المئة. وفي هذا المحور يبدأ الانحدار. من الطرف المقابل من الهرم. فالسقوط العنيف المتمثل بانهيار كل من طرفي المعادلة الحضارية: الجاهلية في الطرف الأول، إذ يتهاوى (هُبل) مكسور الذراع. بعد أن صنع له المشركون ذراعا من ذهب، والحضارة المادية العنصرية المعاصرة في الطرف الثاني، إذ يتهاوى (تمثال الحرية)، ويسقط المشعل من قبضة يده المرفوعة عاليا، وتحلّ عقدة القصيدة بعودة (بلال) الذي يعلو صوته بين زنوج العالم، متفائلا باسترداد كرامته الإنسانية، والتئام الصدع الذي شرخه الفصل العنصري.

حكمت صالح

المستوى الإيقاعي:

القصيدة من البحر الرمل، الذي يتخذ من (فاعلاتن) وحدات إيقاعية، استطاع الشاعر أن يحسن توظيفه لاستيعاب المفارقات الزمانية المتشابكة في منظومات تتبادل الصيغ الظرفية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فتارة يستذكر الماضي ويستحضره عن طريق الاسترجاع، ويفر أخرى إلى المستقبل المتمثل بتصورات طموحة وتخيلات حالمة، وتتداخل الأزمنة وتتبادل مواقعها، لتهب القصيدة صبغتها الفنية، وتبعدها عن السرد التاريخي للأحداث، وعن التقرير الوصفي للشخصية التاريخية، وعليه فإن مجريات الأحداث تبقى حاضرة مرئية، وماثلة للعيان.

أما الشخصية فتتبادل الأدوار بين الأمس واليوم، كلّ ذلك في منظومة من العلاقات لا تخلو من تعقيد في النسيج الشعري، فضلا عن مفارقات الشهود والغياب في المشاهد المتعاقبة، الأمر الذي انعكس على الإيقاع في القصيدة، فهو يمتد إلى الماضي متمثلا بـ(مكة / وبلال). ويشخص في الحاضر متمثلا بواقع الملونين، ومآسيهم في عالم اليوم، ثم يتطلع إلى المستقبل متمثلا بـ(الدعوة إلى تحرير الزنوج)، وتمتاز بفضاء دلالي متسع، وهو أحد سمات العمل الشعري الجيد.

يبدأ إيقاع القصيدة هادئاً، ويشير هذا الهدوء إلى منظومة من المفردات، التي تشكل ما يشبه (الشفرات) في سياقاتها الدلالية الوئيدة: (تغط، وشي العبادات، السرمدي، كثافات، جدران ثخان، أعراف...) ومن هذه المفردات ينسج الشاعر إبداعه على منوال لُحمتُه الأصوات الهامسة: (ث، ف، ت،)، وسداه الأصوات الصفيرية: (س، ش)، هذه الأصوات مكنت التصوير الشعري من الإفادة من التقابل في منظومة الإيقاع الصوتية، وبالتالي فقد استطاع الإيقاع أن يسهم في تجسيد الصورة الشعرية، في استعارة المسموع للمرئي وخدمة الحواس بعضها لبعض، فصورة (الجهل الذي يخيم على أهل مكة بكفرهم وجحودهم وطغيانهم) المرئية، تشكّل إيقاعها مدخلا للولوج إلى ثنايا القصيدة وصورها الجزئية التي تمهد لاستعراض مأساة الزنوج في العالم المعاصر، ومن خلال استعبادهم في إطار التاريخ القديم.

إنّ الإيقاع ما يلبث أن يأخذ - في المحور الثاني - بالتصاعد، إذ تبدأ العناصر الموسيقية (الأصوات) بأنماط من التهيج، يستفز اللحن، ويثور الإيقاع المعبر عن تعجيل الانفعال وتزايد سرعته، ليجسم الصراع الناجم عن تداخل الأزمان المعقد والمحتدم الذي هو أشبه بالأنساق السمفونية، المنبثقة عن اللحن الأساسيّ (الميلودي) وما يتفرع عنه من تشكيلات إيقاعية، فيما يتعلق بمثلث القصيدة: (الحدث، والشخصية، والزمن)، الذي يأخذ شكل مزدوجتين: (الحدث / الزمن) و(الشخصية / الزمن)، وهذا يعني توازي زمن الحدث مع زمن الشخصية، وعليه فإن الزمن الشعري في القصيدة يشكل القاسم المشترك بين فاعلية كلّ من: (الحدث / والشخصية)، المتبادلة حول محور ذلك الزمن، فالحدث يتمثل بثنائية: (الاستعباد / التحرر) والشخصية تتمثل بـ(بلال / قانون) - وتمتد الشخصية لتتقمص رمز (هُبل / وتمثال الحرية) - والزمن يتمثل بـ(الجاهلية الأولى / والجاهلية المعاصرة) هذا الصراع في إطار الزمن: الأمس / واليوم، أو القديم / والجديد، الذي يمثل قمة الهرم في تشكيل هيكل القصيدة، ويؤدي إلى المحور الثالث، محور السقوط.

إذن يبلغ الإيقاع أوج ذروته في المحور الثاني، إذ تتكاثف الأصوات المجهورة، وتنفجر التجمعات الصوتية، محاكية الأنباء عن المطالبة بالبديل، الذي هو الحرية، وإقرار الشخصية المتحررة من ربقة القيود اللونية، ومن أغلال الفصل العنصري، هذا الإيقاع الذي بلغ أوجه يتشكل في منظومة من الأصوات المحاكية لدلالتها اللفظية: (يا زنوج، يفتق، رافض، رفضني، حرقي، اقذفوني، كبلوني، خنجر، صارم، تجاعيد... إلخ)، وهذه المفردات - كما هو واضح - تعكس صور هيجان العواطف المضطربة - والانفعال المتوهج، في دخيلة الإنسان الأسود المستلب، وهو يتشبث بكل الأواصر والعُرى التي ترد له اعتباره الروحي والنفسي على الصعيد المعنوي، واعتباره الجسدي على الصعيد المادي.

ويبدأ تصوير مرحلة السقوط الحاد في المحور الثالث - من الطرف الثاني من مثلث التقنية الهيكلية للقصيدة - إذ يتجلى الإيقاع الرافض للعبودية مهيمناً على عملية السقوط الحضاري (في الماضي / الجاهلي، وفي الحاضر / الغربي)، ويتجسد الإيقاع في مفردات: (شتم، دال، يهوي، سقط، ذاب... إلخ)، مثل هذه (الشفرات) لم ترد اعتباطاً، وإنما تشكلت في منظومة تحاكي إيقاعها المنوط بها، وهنا - في إطار تراسل الحواس - تتضافر المرئيات (الدلالات اللفظية) مع المسموعات (وقع أصوات الحروف والمفردات) لتقدم المعنى الشعريّ ممزوجاً بالمعنى المعيش.

◁◁ التجمعات الصوتية:

نلاحظ في المحور الأول التجمعات الصوتية متمثلة بصوت الميم: (مكة، من، عام، النوم، ما زالت..)، وكذلك صوت النون: (الزمانية، جدران، ثخان..) فضلا عن التنوين الذي يلحق أواخر بعض الأسماء، كذلك

صوت الدال: (عبد، بيد، سيد..). وصوت الحاء: (يحدو، بحدوج، حِلاً، ارتحال..) وغير هذا من التجمعات الصوتية، إن للأصوات دلالات رمزية تشكل إضافات ترفد المعاني بتيار خفي، لاسيما على مستوى التراسل بين الحاستين: البصرية والسمعية.

وإذا استثنينا صوت الراء، فإن صوتي: الميم والنون في العربية هما الأكثر شيوعاً وتردداً[٣]. وهما من أصوات الذلاقة التي تضفي على الكلمة العربية (لاسيما الرباعية والخماسية) صفات منها شدة وضوحها السمعي، لكونها أصواتاً مائعة تتوسط بين الشدة والرخاوة، وبذلك يضفي كل من هذين الصوتين على المحور الأول شيئاً من الهدوء الذي ينسجم مع الفضاء (الزمكاني)، وتعاقب المشاهد الحكائية.

وفي المحور الثاني تشيع التجمعات الصوتية الآتية: الجيم (زنوج، رجل، جاثي)، والدال (دكار، سود، لدى)، والقاف (قيم، تعشق، مقاتل) مما يشعر بتصاعد التوتر النغمي / والدلالي، في تصوير حالة التأزم، إذ يحتدم الصراع من خلال رفض الواقع المأساوي، وتشارك الأصوات المجهورة في ترجمة حدّة الانفعال.

وفي المحور الثالث يلاحظ التمهيد لحرف الروي بالألف: (بلال، دال، الشعاع، سواع، الذراع.. إلخ) ومد النَفَس بالألف يرفع من نبرة الصوت الذي يليه، ليُمكّن من ترجمة الحالة الانفعالية، بل إنّ الأبيات الأخيرة أحاطت حرف الروي بألفين (سابق ولاحق: ذابا، الحجابا) وبذلك تتجسد الذرى الصوتية في القوافي الأخيرة من القصيدة، وكان الشاعر - من خلال طرح السؤال، ليختم به قصيدته - قد هدف إلى شحذ الهمم، لتكون الإجابة متمثلة بمبادرة تحررية عملية.

ومن توابع الإيقاع ما يعرف بـ(التغيير)، ويقصد به إحداث صدمة التوقع عن طريق المفاجأة السارة، وإثارة الاهتمام على نحو مؤكد، والأثر الذي يتولد في نفوسنا هو أثر الشيء الطريف، ونجد مثل هذا الانتقال من نهاية المحور الثاني إلى أول المحور الثالث، وعلى مستوى الأبيات أيضاً:

إنّ ملحاً في عيون العصر ذابا
وعلا صوت بلال
عبر بوق أبنوسيٍّ ينادي في الرجال

و(التوازن) ويقصد به مراعاة الفاصلتين القرينتين في الوزن، ودلالته تقارب موسيقى القرائن المتقاربة في الوزن، كالإيحاء بإمكانية استنباط أوزان جديدة للتعبير الفني من خلال تلك القرائن، التي تمتلك دلالة في توفير الوحدة للنص وإثارة التوقع فالإشباع، ونرى ذلك في مثل قوله:

ودمي في كلّ شريان مقاتل
وتجاعيد خلايا المخ في رأسي تناضل

أما (التساوي والتوازي)[٤]، فلهما دلالتهما في توحيد الإيقاع الموسيقي في الوحدات / الأشطر، والإيحاء

بالمعنى العام أو الجو من خلال الموسيقى التصويرية، وإن كان ورود التساوي والتوازي محدداً في القصيدة، بسبب تزاحم التفاعيل في بعض الأشطر.

لقد سبق وأن أشار الدكتور (عماد الدين خليل) ، في دراسة له عن ديوان : (على عتبات الجنة السمراء) إلى الجانب الموسيقي فيه : " أما الموسيقى ذات الإيقاع الأفريقي ، فهي تدندن في أذن القارئ من بدء الديوان حتى منتهاه ، تخفت ضرباتها في بعض المقاطع ، حتى تكاد تغيب ، ثم ما يلبث شلالها الصوتي أن يعلو على حين غفلة ،

ويعلو حتى يوشك أن يصك الأسماع ، لقد استطاع الشاعر أن يصنع لقارئه (المُناخ) الأفريقي بحرارته المتوقدة ، بزخاته العنيفة ، بعنفوان طبيعته الصاخبة ، بصرخاته الفطرية الجادة ، وبإيقاعه الأبدي ، الذي ينبعث من ألوان الطبول التي يضرب عليها الأفريقي ، وتضرب عليها جباله ، ووديانه ، وصراخ وحوشه ، وهدير أنهاره وشلالاته لا تكاد تُرى أحيانا ، ولكن أصواتها حاضرة بكل تأكيد في الغابة والمدينة على السواء ، لقد أحسن صاحبنا استخدام المفردات خصوصية الطابع ، ورسم الصور بعناية ، وعرف كيف يفيد من إمكانات البحور العربية ، فاختار منها ، في كثير من الأحيان ، تلك التي تستجيب للإيقاع الأفريقي ، فتتوافق معه وتعينه على أن يكتشف أكثر ، وأن يتلبس ، في الوقت نفسه ، بالمزيد من الأحاسيس والأفكار"[٥].

◁◁ المستوى البلاغي:

نجد في محور القصيدة الأول تنوعاً في الأساليب البلاغية، فهناك الاستعارة، مثل: (مكة.. تغط)، (ظلام لفه وشي العبادات)، (الكشافات الزمانية تحجب الماضي)، (ماتت كلمة التقوى) وهناك المجاز، مثل: (يتخذ السيد من حجمه العبد، منفصلة للتبع)، (الشارب شريطا للنعال)..إلخ، فاعلية مثل هذه المجازات البلاغية تتمثل في أنّها تقرب التشبيه إلى الأذهان المتلقية، وبالتالي تشكل صوراً شعرية تسعى إلى الغور في مخيلة المتلقي، والاحتفاظ بمواقع من الذاكرة، تلك التي تهب الأفكارَ والمشاعرَ المودعة في الصورة الشعرية ديمومةَ الفاعلية والتأثير.

كما أنّ لمنظومة التشبيهات البيانية تفرعاتها في أبيات القصيدة، مما يشكل مرتكزات وبؤراً تعمل على إضفاء التماسك الفني على مفاصل النص، وبالتالي تمنح الأسلوب بصمات هويته، هذه التشبيهات تطالعنا في: (الكشافات . جدران)، (الشارب . شريط)، (الفجر . سقف).

هذا فضلا عن التجنيس في: (سادة.. حادة)، والطباق في: (موت.. حياة)، (حر.. سيد)، أما الكنايات فتكاد تملأ جو القصيدة، وتتزاحم في مفارقها، مثل: (يلفظ أنفاسه) كناية عن الاحتضار والاندحار، و(ماتت كلمة التقوى) كناية عن الجهل والجحود، و(ما بدل جلده) كناية عن الاعتزاز بلون البشرة الأسود، و(الصمت المكابر) كناية عن الذل والخضوع الزائفين،

مثل هذه الكنايات البيانية تحد من مباشرة الخطاب الأدبي، وترتقي بطرفي: المنشىء / والمتلقي إلى مستويات أعلى من الفهم والإدراك. وتنأى بهما عن مزالق الهبوط بالذوق إلى الابتذال والمجانية.

وفي محوري القصيدة الثاني والثالث. بدءاً بالعناوين على صفحة (صولاي). تطالعنا تنويعات بلاغية ترفد سابقاتها. لتؤكد الشخصية الأسلوبية للشاعر. وتعمق ملامح فنية القصيدة فضلا عن كونها منظومات توثق الصلة بين حلقاتها. وبذلك تمنح البناء الكلي للقصيدة فضاءات متجانسة من جهة. وتشد فنياً مطلع القصيدة بخاتمتها.

وهناك أيضاً المجاز المرسل مثل: (يعصر الظلمة). إذ أطلق السبب، وأراد المسبب. وهناك الاستعارة مثل (القيم التي تعشق). و(الحرية التي تعشق).

وقد تظفر الجملة الشعرية بأكثر من ملمح بلاغي، فجملة مثل: (أسلموا روحي) تجمع بين كونها مجازا مرسلا، إذ أطلق الكل وأراد الجزء (العين)، وبين كونها كناية عن شدة ما يلاقيه العبيد والزنوج من عذاب مادي ونفسي من قبل أنصار الفصل العنصري، والتعالي على الملونين في العالم. كذلك يقال عن عبارة (فبيعوا جسدي العاري) كناية عن استعباد الجسد دون العقل والروح، والمتاجرة به واستلاب حقه في الحياة الكريمة، من ثم (اشتروني) كناية عن القيد ومصادرة الحرية، وفي (خنجر أفكاري) استعارة، تحولت بواسطتها الأفكار إلى مقاتل مسلح، ومثلها (تجاعيد المخ.. تناضل).

إنّ هذه التشكيلات البلاغية المتداخلة في نسيج النص الشعري، وتنوع أساليبها تدل على تمكن الشاعر من تصوير أفكاره ونزعاته النفسية بسلبها وإيجابها، والتنويعات هذه تكسر الرتابة الأسلوبية، وتتعالى على رتابة النغم ليترجم الدواخل المنوعة وفي ذلك تمكين للنص من احتواء مشاعر المبدع، والاطمئنان - بقدر غير يسير - إلى إرضاء الأذواق المتلقية والمشارب المستقبلة، وقد تمكّن التنوع في الأساليب البلاغية من مغايرة جو القصيدة لنمطية الجملة التقليدية ونسقها القائم على تتابع (الفعل + الفاعل + المفعول) بشكل أو بآخر.

وكذلك جعلت مقدار الانحراف في اللغة كبيراً، لكي تنأى عن المباشرة والوضوح، عن التقريرية والوعظية، الأمر الذي عمّق المسارات الفنية، فغدت القصيدة ذات معان تتطلب جهدا للغوص إلى أعماقها، من هنا دار معجم مفردات القصيدة حول محور التجربة الإنسانية التي عاشتها، وكانت منها شخصية (بلال).

◁◁ المستوى التركيبي:

يمكن تلخيص هذا المستوى بالنقاط الآتية:

١. كثرة الجمل الفعلية: التي يغلب عليها الزمن الماضي وتفيد التحقيق: (ومازالت تغط، لفته، راح، فتر، ماتت، أغلق، شتم، تهاوى، سقط، ذابا، علا.. إلخ)، ويمثل ذلك تعبير الشاعر عن مجريات تاريخه وماضيه أو حاضره في مأساة هؤلاء السود، وقد ورد الفعل المضارع في ثنايا القصيدة دالا على بعض الحركة المتصفة بالاستمرارية: (تحجب، يحدو، يبحث، يحمل، يصنع..) أما أ فعال الأمر فقد جاءت بنسبة أقل، وقد هدف الشاعر من خلالها تأكيد مفهوم (الحرية)، بالرغم من ثمنها الباهظ (الاستلاب، التعذيب، التمثيل، القتل)، من مثل: (اضربوا، اسلموا، كبلوني، بيعوا، اشتروا..).

ومن خلال استقراء إحصائي للأفعال الواردة في القصيدة، فإننا نقف على ثلاثة وسبعين فعلا ماضيا، وعلى ثمان وأربعين فعلا مضارعا، وثلاثة عشر من أفعال الأمر.

٢. اقتران الجمل الاسمية بالفعلية: من الطبيعي أن تقترن الجمل الفعلية بجمل اسمية، التي تدل على الثبوت والاستقرار والسكون، والتنبيه إلى حقيقة غافلة أو متخفية مثل: (أنا زنجي)، (حيث فجر أبدي)، (ما للفلك الدائر تغيير لمأساة المصائر).

٣. تنوع ورود الأسماء: ما بين معرفة ونكرة حسب متطلبات السياق، مما يفيد تلوين العبارة، وتقوية المعنى في المواضع المتطلبة، وقد يقوى المعنى بصيغة (اسم الجنس): (أنا زنجي، الظلمة، العواصم..).

٤. اعتماد أسلوب النداء: في سياقات تقرب البعيد، وتستحضر الغائب، وتجسد المعاني، وتشخص الجمادات، وتؤنس الكائنات، وتجعلها مدركة واعية، وقد يبحث النداء عن إجابة على تساؤلات يستثيرها الشاعر، وقد تكون الإجابات مفهومة، فينقطع الكلام قبل الإجابة.

وقد يتعلق بالنداء طلب من أمر أو نهي، فالنداء وسيلة أسلوبية يستحضر لغايات قد تنحرف عن طلب الحقيقة إلى المجاز، وعليه فإنّ مهمة النداء في القصيدة الإثارة والتحريك، تحريك النص بمختلف أساليب الطلب.

٥. تلوين الأسلوب الأدبي: الحاصل جراء مغايرة الخطاب وتعدديته، من: أمر، واستفهام، ونداء... إلخ، وهذا التلوين يمنح القصيدة فاعلية الجذب والتأثير.

٦. تنوع أساليب الخطاب: يفيد حرص الشاعر على المشاركة، مشاركة الآخرين له في الأحاسيس والمشاعر والعواطف التي يحملها تجاه الملونين في العالم، وبهذه الوسيلة سعت القصيدة إلى تصوير تطلع الرجل الزنجي إلى إقرار ذاته، وتحقيق شخصيته، وفرض إرادته، وذلك بإيصال صوته إلى المجتمع الإنساني للاعتراف بمطالبه العادلة.

٧. لغة القصيدة: لا تقف عند رصد الشواخص البيئية، بل تخترقها بالمعايشة، وتستنطقها بالحوار، حتى غدت لغة القصيدة مؤطرة بسمات الإيقاع الأفريقي - إلى حدٍّ بعيد - فضلا عن حرارة الموسيقى الأفريقية، التي انحدر عنها أنماط من الموسيقى العالمية والغربية (الأور - أمريكية): كالحجاز، والرومبا، والمامبو... إلخ.

٨. تداخل الزمان بطرفيه: (الماضي / والحاضر) تداخلا (فكريا / حضاريا)، إذ تتقابل الدلالات الرمزية للثنائيات الضدية، ففي إطار الجاهلية (الأولى / والمعاصرة) يقف (هُبل) مقابل (تمثال الحرية)، ويقوم الصراع ما بين (الروح / مكة) و(المادة / نيويورك). أو بين (الماضي / والحاضر)، لينعكس التاريخ بفاعلية أحداثه من خلال موشور الفعل الحضاري.

◁◁ ملحوظات عامة حول قصيدة (بلال).

. بطل القصيدة:

يثار سؤال - ونحن نتابع تحليل القصيدة - مفاده: من بطل القصيدة؟. أهو ضمير المتكلم فيها؟، وهل يعود إلى الشاعر نفسه؟، أم يمكن عدّه شخصية ابتكرها الشاعر، وصور موقفها الشعوري متمثلة بـ(بلال)؟.

إنّ معاناة (الأنا) اللونية تمثل شخصية (بلال: الواقع / والرمز)، فالتاريخ الشخصي يؤكد سيرة حياة (بلال) من جهة، ويرشح بلالاً لأن يكون رمز الإنسان الأسود (والملون أيضا) متجاوزا الاعتبارات الزمانية والمكانية، فالإنسان الأسود هو الإنسان الأسود في كل آنٍ وكلّ بيئة، وبذلك يكتسب صفته العالمية، أما شاعر القصيدة (حكمت صالح) فلا يعاني من المشكلة اللونية، لأنه ليس بـ(أسود)، بل وليس بداكن البشرة، وتمرير عواطف الشاعر من خلال شخصية (بلال / الرمز) يوثق صدق تلك العواطف المتواجدة مع الإنسان الأسود مهضوم الحقوق ومستلب الحرية وعمقها، بذلك استطاع الشاعر أن يقول كلمته، ويعبر عن رأيه، منفّساً عن خزينه المكبوت من الأفكار والمشاعر إزاء هذه القضية الإنسانية المعضلة، ومنطلقاً من رؤيته الإسلامية التي تعدّ الناس سواسية كأسنان المشط، وتتخذ من (التقوى) ميزاناً بين الناس، فالكلّ لآدم، وآدم من تراب.

غير أننا نتلمس اختفاء الشاعر وراء النص المباشر، وهذا دليل قاطع على امتياز فنيته، وتمكنه من أداوته

المعبرة عن شعرية الرؤية وجماليتها وعمقها. ويستنبط كلّ هذا من خلال اكتمال البناء، وإحكام السيطرة على الإبداع الشعريّ السليم.

- البناء الفني للقصيدة:

يعتمد بناء القصيدة - منذ البدء - على مفارقة شعورية أساسية، فهناك خيط شعوري ينسج من البيت المطلع، متطورا من خلال مساره مع الأبيات الآتية، وهو يكشف ويكشف عن المواقف الحسية الجزئية والصغيرة حتى يتم لنا معنى المفارقة العام[٦]، ففي زمان القصيدة الماضي نرى البطل في مدينته (مكة)، هذه المقابلة تحدد لنا انتماء المدينة إلى الشاعر، بوصفها (مكانا أليفاً)، وفي زمن القصيدة الحاضر نجد البطل الأسود في مدينته الغريبة (نيويورك / باريس) بوصفهما (مكاناً معادياً).

●● التصوير الشعري:

ينتزع الشاعر لقطاته الإنسانية ليسقطها على الشاشة الشعرية، ينزعها من التاريخ حيثما تكاثفت أحداثه في بؤر تستوقف مجسات الرصد الحساسة، وتعاينه من خلال مجاهر الفكر الموضوعي الثاقب، سواء كان ذلك التاريخ في إطار الثورة الصناعية، أو الاستكشافات الجغرافية، أو تجاه الرقيق، وما إلى ذلك من حلقات التاريخ المتباينة، ويبقى (الشرق) بالنسبة إلى أفريقيا مصدر الإشعاع الروحي والتحرر الإنساني، إذ مطلع الشمس من تلقاء (مكة)، ولهذا النور الشرقي عمق متجذر في التاريخ، يمتد إلى أكثر من أربعة عشر قرناً، إذ يستحم (بلال) بشلال الفجر، وهو يرفع النداء فوق الكعبة[٧]:

يا بلال
فلقد أصدقنا الكاهن زعما
باندفاق الفجر من مكة.

وتشير القصيدة إلى (نصب الحرية) في نيويورك، في معرض إدانتها للحضارة الأمريكية التي تتاجر بزيف المظاهر البراقة، في وقت تساوم فيه على كرامة الإنسان الأسود، سواء في إطار المجتمع الأمريكي (على شكل أفراد، أو تجمعات)، أم في دائرة العلاقات الدولية في إطار المجتمع الدولي.

لقد صوّر الشاعر سقوط (هُبل) في جاهلية العرب حال بزوغ فجر الإسلام، وربطه بسقوط (تمثال الحرية) في جاهلية الغرب في قرنه العشرين حال بزوغ بوادر الصحوة الإسلامية على الصعيد العالمي، تلك الصورة المرشحة مقابل همجية المجتمع الأمريكي الهجين، وغير المتجذر في تربة التاريخ الخصبة، ذلك أنّ الحضارة الإسلامية تمتلك شرعيتها من مرجعية القيم والمثل التي تحسب للكرامة الإنسانية حساباتها[٨].

أيّها الناس: بلالْ
شتم اللات.. دوي الكفر والطاغوت دالْ
إنّ في إنيويورك تمثالا على أعقابه يهوي
فقد أخمد في مشعله جذوة نارْ!

●● الرموز المكانية:

يرد في القصيدة عدد من الرموز المكانية، تدل على ضرورة التقارب والتعاون بين شعوب القارة الأفريقية بشكل خاص، وشعوب العالم بشكل عام، مما يدل على دعوة الشاعر إلى مساندة تأصيل الشخصية الأفريقية من جهة، في حين يعمق الشاعر النزوع الإنساني للأدب

الإسلامي من جهة أخرى، كما يؤكد هذا التحسس المرهف والدقيق إزاء الجغرافية، لاسيما أعلام المدن والأقطار، فرقعة الإسلام غير محدودة، لأنّ فضاءها الكون كلّه.

ولقد تمثل الهاجس الشعري في تلك المسميات الجغرافية في انتقائها، ودلالتها، وإيقاع ألفاظها، وطريقة تقديمها، وأسلوب رصّها من حيث التتالي والتتابع: (في باريس، في روسيا، في لندن، في الميكونك، في إنيويورك، في دكا، في روما، في الفيتنام، في كلّ العواصم، لم يزل خنجر أفكاري صارم)، وهناك أيضاً: (دكار، غابات الكاكاو، تمثال الحرية.... ويلاحظ التعاقب المتزاوج بين عَلَم جغرافي من الغرب، يعقبه آخر من الشرق، وهكذا، مما يدل على ضرورة التعايش السلميّ تحت مظلة الكرامة الإنسانية.

●● رموز الأشخاص ونحوها:

- بلال: سبق الحديث عن شخصيته، التي هي محور القصيدة من جهة، ورمز القارة السمراء الأفريقية من جهة أخرى، والملونين عامة في المنظور الإسلامي.
- هُبل: رمز الكفر والطغيان والصدّ عن سبيل الله عزّ وجلّ، والابتعاد عن منهجه، وهُبل أكبر أصنام الكعبة في الجاهلية حطّمه المسلمون عند فتح مكة.
- اللات: صنم لثقيف بالطائف، والعزى صنم لقريش.
- سواع: كان لهُذيل، ووَدّ كان لقبيلة كلب، ويغوث لقبيلة مذحج وقبائل من اليمن، وكان بدومة الجندل، والنسر لذي كلاع بأرض حمير، ويعوق لهمدان.
- فرانتز فانون: زنجي من المارتينيك، المستعمرة التي يحمل سكانها الجنسية الفرنسية، درس الطب في فرنسا في مدينة ليون، وعُيّن طبيبا للأمراض العقلية في مدينة بليدة الجزائرية، قدم استقالته استنكارا على الاستعمار الغربي، وانخرط في سلك المقاومة الجزائرية، لديه كتاب (سوسيولوجية ثورة)، أصيب بمرض سرطان الدم وتوفي في واشنطن سنة (١٩٦١) ولم يبلغ الأربعين من العمر، أعاد جثمانه المجاهدون الجزائريون ودفنوه في تونس، ثم أطلق اسمه على عدد من الشوارع والمدارس في الجزائر بعد الاستقلال تكريما له، واعترافا بتضحياته[٩].
- التيميّ: إشارة إلى الخليفة الراشد أبي بكر الصديق، الذي اشترى بلالا، فأعتقه في سبيل الله عزّ وجلّ.
- ابن خَلف: هو أمية بن خلف، كان سيد بلال قبل أن يشتريه أبو بكر الصديق.

ومن الجدير بالذكر " أنّ الشخصية في سياقها التاريخي غالبا ما تمثل الشخصية الخاصة، وهي أقرب ما تكون من الرمز، أما الشخصية العامة فتعني الإنسان الذي يمثل أبناء جنسه، وفي كلتا الحالتين يحاول الشاعر أن يعبر عنها بإحدى الوسيلتين: التقمص والرواية، لقد بذل الشاعر ما بوسعه ليتعمق شخوصه، ويستبطن دواخلهم ليتفهم نفسياتهم ويتوغل في أذهانهم، مستطلعا أمانيهم وغاياتهم، ومتفحصا همومهم وآلامهم، وهو في مثل هذه الحال يجري الحديث على لسان شخصياته، يستنطقهم أو ينطق هو باسمهم ويعبر عنهم... وقد يتحدث عن شخوصه بأسلوب السرد، أو الرواية (من الخارج) ولكن بلهجة نلمس فيها حرقة المعاناة وصدق المشاعر ونبل الغاية"[١٠].