اسم الجلالة في النصّ الشعري المعاصر

The Name of Allah in the Contemporary Arabic Poetry

أ.د. سهير صالح عليّ

Pro .Dr.Suhair Salih Ali

كلّيّة الآداب/ الجامعة المستنصريّة

dr.suhairsalih@uomustansiriyah.edu.iq

ملخص الدراسة

يتناول هذا البحث التنوّع الحاصل في استخدام اسم الجلالة في النصوص الشعرية المعاصرة فالأدب العربي الذي شمل مختلف موضوعات الحياة سيظل سِفرًا موسعًا ليس فقط في تنوع موضوعاته بل في تطورها وما يحمله هذا التطور من تجدّد في الأساليب والدلالات ليلائم حداثة العصر فتغدو الموضوعات القديمة متجدّدة في صورها الفنية، وحتى المفردات المتداولة تصبح مغايرة في استخداماتها عن القديم المألوف بسبب اختلاف رؤية الشاعر الفنية، ومن تلك المفردات المتجدّدة اسم الجلالة الذي تراوحت اتجاهاته في الشعر العربي المعاصر بين اتجاهين: الإتجاه القديم الذي لم يخرج فيه اسم الله عن إطار الشكوى والإبتهال الذي حفل به الشعر القديم رغم تقديم الشعراء له بأساليب غير تقليدية، أما الاتجاه الثاني فهو الذي حمل الدلالات الجديدة الملائمة لمستجدّات عصرنا الحديث وما مرّت فيه من تغييرات سببتها الحروب ومشكلاتها وتداعياتها التي أدّت الى هذا التنوّع في أهداف

التوجه الى الله تعالى وموضوعاته أيضاً ومن ثم اختلاف الأساليب المؤدية الى تلك الدلالات المستحدثة واتجاهاتها. وقد حرصنا – من خلال النقد الاستقرائي – على اختيار أنموذج واحد من كلّ دلالة (قديمة أوحديثة) تجنبًا للتكرار

الكلمات المفتاح: اسم الجلالة، الشعر المعاصر، الاتجاه القديم، الاتجاه الجديد، النقد الاستقرائي

Abstract

This study examines the various aspects of the deep tackling of the meaning of the name of Allah in the contemporary poetic texts. It is known that the modern Arabic literature which had always discussed the various aspects of life will always be considered as a rich dictionary that includes unlimited topics.This constant discussion and variation give the old topics a new look and prospective in the field of poetic images and lexicon. The name of Allah is among the topics that could be dealt with from a new prospective every time. This topic has been viewed from two main ways: the first and classical way is the fact that people(and researchers) usually attach the name of Allah with praying and asking for help- even though the classical poets did their best to add new and untraditional meanings and ways every time. As for the second perspective, it can be summarized by the new meanings that are the result of the modern era including the main consequences of wars and political conflicts. The researcher discusses the topic by presenting examples of old and modern meanings to avoid repetition

Key words: the name of Allah, contemporary poetry , the old method, the new method, the part- whole criticism.

مقدمة الدراسة

تهدف هذه الدراسة إلى تتبّع اسم الجلالة في النصّ الشعري المعاصر لبيان اختلاف اتجاهات توظيف الشاعر لهذا الاسم عن التوظيف التقليدي له في الشعر القديم ومدى تأثيره في بناء الفكرة الشعرية في سياقات مختلفة

وردت في النصوص المختارة. وقد شغلت الألفاظ النقد العربي القديم والحديث وبحثوا في شأن جمالية الكلمة وإبداع استخداماتها فهناك الكثير من النماذج الشعرية التي اتخذت من اسم الجلالة مدارا لموضوعاتها ويمكن أن نؤكد أنّ لفظة الله من أكثر الألفاظ التي تناولها الشعراء قديمًا وحديثًا في نصوصهم مع اختلاف دلالة التوجّه اليها، وفي هذا الاختلاف إشكالية تستحق أنْ يقف النقد الأدبي على أنواعها ولاسيما أنّ في الكثير منها ما قد يثير الجدل لأنّ من المتعارف عليه في استخدام اسم الجلالة أنّ الإنسان من خلاله يتوجّه في الدعاء إليه جلّ وعلا ويطلب مغفرته بتقديم الطّاعات والأعمال الصالحة، فما نوع التغيير الذي يمكن أن يطرأ على تلك الاستخدامات في شعرنا المعاصر لاسيما إذا عرفنا أنّ العصور التي مرّت من دون استثناء قد عبّر فيها شعراؤها عمّا يختلج في دواخلهم من خلال أساليب تكاد تكون متشابهة بدءًا من عصر ما قبل الإسلام الذي لم نعدم انتشار اسم الله فيه حيث يقول المختار بن العربي أنّ: "من الأدلّة القوية على إنّ هذه التسمية (أيّ الله) كانت منتشرة بين العرب قبل زمن النّبيّ محمّد (ص) أنّه كثيرًا ما ذُكر اسم الله في معلقات العرب" (المختار بن عربي، ٢٠٠٥) ومثال ذلك وروده في الكثير من الشعر الجاهلي كما في قول زهير بن أبي سلمى (زهير بن أبي سلمى، ١٩٨٨، صفحة ١٤٠)

بدا لي أنّ الله حقّ، فزادني إلى الحقّ، تقوى الله، ما كان بادِيَا

وجاء في ديوان النابغة الذبياني (النابغة الذبياني، ٢٠٠٥، صفحة ١٦)

لهم شيمةٌ لم يعطِها الله غيرَهُم من الجودِ، والأحلامُ غيرُ عوازِب

وكثيرًا ما كان يُحلف به كما جاء في قول عبيد بن الأبرص: (عبيد بن الأبرص، ١٩٥٧، صفحة ٢٢)

والله إنْ متُّ ما ضرّني وإنْ عشتُ ماعشتُ في واحِدَه

وهناك آراء عديدة –لامجال لذكرها– ترى أنّ المعبودات والأوثان في الجاهلية إنما هي بمثابة وسائل للتقرّب من خلالها إلى الله (العلامة المجلسي، د.ت، صفحة ١٣٦/ ج٦٤)، وممّا لاشكّ فيه أنّ الشاعر الإسلامي أيضًا كان كثير القَسَم باللّه والأمثلة على ذلك كثيرة، ولا يختلف العباسي عمّن سبقه في القَسَم والابتهال إليه. أمّا محمد عبد الغني حسن فقد كتب مؤكّدًا أنّ الشاعر القديم لا يختلف عن الحديث في توجهه إلى الله (إذا أظلم ليلٌ أو حزّب أمر) على حدّ تعبيره (محمد عبد الغني حسن، ١٩٧٢)، فالشعراء على ما يرى يتشابهون في كيفية إظهار لفظ

الجلالة من حيث ذكر آيات الله وبديع صنع الكون إلى جانب الابتهالات إليه واللجوء إليه والشكوى في المِحن. والحقيقة إننا هنا نختلف مع هذه النتيجة التي توصّل إليها الكاتب قبل عقود ففي عصرنا الذي تنوّعت فيه الثقافات وازداد فيه تلاقح الأفكار كان هناك تنوّع في الاتجاهات إلى الله، ورغم أننا لم نعدمْ وجود الاتجاهات القديمة – مثل الشكوى والدعاء– لكن شعراءنا ابتعدوا فيها عن الأساليب المباشرة التقليدية إلى أخرى فنية قدّموا من خلالها إضافة جديدة تستحق الوقوف عندها وهذا ما سنستعرضه في الأمثلة المختارة.

النقد الاستقرائي

ممّا لاشكّ فيه أنّ تنوّع الموضوعات والأغراض في الشعر يؤدي إلى اختلاف أشكال النقد ومناهجه التي يحمل كلّ منها معاييره وآلياته التي تخدم هذا اللون أو ذاك من الفنون والآداب من خلال طريقة التحليل والتفسير ثم تقييم العمل موضع الدراسة. والمنهج الاستقرائي ولاسيما الاستدلالي منه من أكثر المناهج التي تتبع الملاحظة والمعلومة من خلال مرور جزئية معينة (كلمة) بمراحل إلى أنْ تصل إلى الكلّ (النص) الذي يعيننا على الاستنتاج والحكم، بمعنى آخر فإنّ هذا المنهج يعتمد مبدأ الملاحظة حيث يقوم على آلية تحديد جزئية معينة أو تتبع ظاهرة ما وملاحظة ما حولها من معلومات وربط العلاقات بينهما أي بين الجزئية محل الدراسة والمعلومات المحيطة بها ليبدأ –مع الاستدلال– عملية التفكير لتحليل ذلك الترابط باستقراء الظاهرة و ثم الحكم الكلّي على ما فيها من متغيرات حصلت نتيجة لهذا السبب أو ذاك لنصل بعد ذلك إلى الحكم السليم الذي نسوقه إلى المتلقي (الإستقراء والإستنباط في البحث العلمي)، والحقيقة أنّ وصولنا إلى نتيجة أو حكم في ما اخترناه من قصائد لم يكن بتلك السهولة لأنّ استخدام لفظة الله يمرّ في لاوعي الإنسان قبل أنْ يمرّ في إدراكه ووعيه، فنحن في أحيان كثيرة تدفعنا سيكولوجيتنا وتربيتنا في الاستخدام البديهي للفظة الجلالة في كلّ ما نمرّ به من حزن وفرح ويأس وسفر وعمل، فهي لفظة ترافق خطوات الحياة كلّها، من هنا جاء هذا الاختلاف الكبير بينها وبين غيرها من الألفاظ. وكان اللجوء إلى الدليل الاستقرائي أو الاستقراء الاستدلالي لاستنتاج الحكم النقدي من تتبع المفردة في النص الأدبي هو الوسيلة التي أتاحت لنا تقديم الأدلة والمعلومات للوصول إلى فرضية نثبت من خلالها صحة النتائج. ولهذه الطريقة أهميتها لما لها من قدرة على استقراء المفردة في استعمالاتها في أزمنة مختلفة وسياقات متنوعة تتسبب في تغيّر دلالتها من استخدامها في النصوص القديمة إلى الحديثة، حيث يكون للمفردة نفسها أكثر من معنى أي أنها في كلّ نص تعبّر عن معنى مختلف عن ورودها في سياق نص آخر. وهنا تتحدّد خطوات هذا المنهج فهو يبدأ من النص الشعري الذي وردت فيه المفردة ثم يصف السياق أو الظرف الذي قيلت فيه ثم بلاغة استخدام الشاعر لها للتعبير عمّا يريده، وهذه الطريقة هي جزء مما يعرف بالاستقراء الكامل الذي عرّفه محمد صابر عبيد بأنه: انتقال تفكير الباحث من الحكم على الجزئيات إلى الكليات من خلال تناوله ما حول المفردة وهنا

نستطيع تثبيت خصائصها (محمد صابر عبيد، ٢٠٢٣) ثم نثبت بعد ذلك اختلاف الدلالة القديمة عن الجديدة وهو هدف دراستنا هذه.

الاتجاهات القديمة:

اتجاه الشكوى السياسة

تعدّ الشكوى من الأساليب المعروفة في الشعر، وهي حالة شعورية تنشأ لأسباب عديدة يعبّر فيها الإنسان عن حزنه وألمه فيستلزم الإفصاح عنهما والتعبير عمّا يعتريه بسببهما من ضعف أو انكسار، وتختلف بواعث الشكوى في الشعر فمنها بواعث اجتماعية كالاعتداء على الحقوق أو الفقر والحرمان، ومنها بواعث شخصية كالغربة والوحدة، وهناك بواعث سياسية وهي التي تضمّ في كثير من الأحيان كلّ مامرّ من أنواع الشكوى، ومثال ذلك ما جاء في نص الشاعر العراقي عارف الساعدي: (كان لله بيتٌ قريب على قريتي/ نتسلّق في آخر الليل جدرانه العالية، لنسدَّ به بعض جوعٍ قديم/ ونأكلُ من تمرِ نخلته القاسية/ ونأوي الى حزنِها وننام/ وفي لحظة هُرِعَ الجندُ من نومهم فزعين، ويصيحون/ ما الذي جئ بالفقراءِ لبيتٍ كهذا/ فنصيح لماذا، ألم يك للربّ عائلة نحن أبناؤها/ فمن خوّل الحرس النتئين، بأنْ يطردوا صبيةَ الله من بيتِهم/ كما يطرد العاشقون النديّون من خطبِ الأنبياء/ كان يا ربّ هذا كبيرَ الحرس/ إنْ أعجَبته المدينة حوّلها جملاً أو فرس/ كان يا ربّ يأخذُ أموالَنا، ويقول/ بأنّ الدراهمَ تُثقل أقدامَكم، في الطريقِ الى الله، فهبّوا اليه خِفافاً/ وكان يعلّم أبناءَنا مهنةَ الموت/ إنّ المدارسَ حافيةٌ في دفاترِهم/ كان يُهمِل مدرسةً ويهدمُ أخرى، ويقول/ بأنّ المدارس في وقتنا لاتليق/ كان يهدمُ مدرسةً ويبني، بأشلائِها/جامعاً، في الطريق) (عارف الساعدي، ٢٠١٣، صفحة ١٨).

لعلّ من أهم الاتجاهات التي زحفتْ من القديم الى الحديث هو اتجاه الشكوى، سواء لطلبِ العون والتخلّص من المعوقات أو لرفع الظلم ونيل الحرية، لكنّه هنا بصور تشجب الحكّام وتفَضح الظالمين معبّرة عن الاستياء من أفعالهم. وفي نصّ الشاعر المُثقل بأسئلة تستنكر الظلم والقسوة (فنصيح لماذا.. ألمْ يك للربّ عائلة نحن أبناؤها.. كان يا ربّ يأخذ أموالنا.. ما الذي جئ بالفقراء لبيت كهذا) تأتي الشكوى لتهيمن على النصّ وتبعث في الوقت نفسه على إحياء ثنائية قديمة قُطبها الأول ظاهر وهو الليل والثاني مُضمر وهو النهار، هذه الثنائية تظهر من خلال إنسان عاجز عن التقاط الأمل فهو يلوذ بـ(الليل) لأنه ومَن معه مِن الفقراء لم يعثروا على (النهار) منذ أنْ فقدوه. ولليل تمظهراته (القرية والسكينة ووعي الوحدة بين أبنائها وانتماء الإنسان الى أرضه وتلاحمه معها وذكريات المدرسة بعلمها الذي تستقيم به الحياة) وفيه يبدأ صبية القرية أفعالَهم وأحلامَهم الآمنة في ظلّها (كان لله بيتٌ قريب على قريتي نتسلّق في آخر الليل جدرانَه العالية لنسدّ به بعض جوعٍ قديم ونأكلُ من تمر نخلته

القاسية.. ونأوي الى حزنها وننام). وللنهار تمظهراته أيضاً (الواقع وعنف الحكام وظلمهم)، وفيه يظهر الحرس ليحطّموا كلّ ما حلُمَ به الأولاد من العيش في أمان، يهدم الحرسُ مدرسةً ويبنون محلّها حِصناً آمناً (الجامع) الذي يلوذ به الجميع، تصدح شكوى المظلوم فيه فيعلو صوتُ الظالم ليتحوّل الى مركز سياسي تُعلَن منه القرارات. في النهار أيضاً تزداد الشكوى وتتردّد أصداؤها (كان يا ربّ يأخذ أموالنا.. كان يعلّم أبناءنا مهنةَ الموت.. كان يهدّم مدرسةً ويبني بأشلائِها جامعاً في الطريق). يكشف لنا هذا النص – الى جانب تلاحم معماره الفني الذي يسوقه لنا الساعدي بإيحاءاته وإشاراته – واقعاً متماهياً مع صوره التي استطاعت أنْ تجد أرضية مشتركة بين تقليدية الشكوى الى الله وأطر التجديد فيها .

اتجاه الشكوى المعرفية

ولهذا الاتجاه علاقة وثيقة بإدراك الشاعر لحقيقة المشكلة وليس فقط الشكوى منها، لأنّ أساس المعرفة هو اكتشاف الطرق المؤدية لجوهر الحقيقة، فمن خلالها نستطيع تمييز خصائص الخطأ أو الشر وطبيعة الصواب أو الخير، ويتحقّق ذلك أحياناً من خلال الخبرة والتأمل في الحياة وقيمها أو من خلال الإفادة من تجارب الآخرين ممّن عانوا الإحساس ذاته للوصول الى نتيجة أو حلّ ما، ومن ذلك قول الشاعر المصري سالم الشبانة: (أنا مريضٌ يا الله/ كصخرةٍ في قمّة جبلٍ فوقها وعلٌ وحيد/ جسدي يعملُ كماكينةٍ جيدة بموديل قديم/ فأصحوا كَدِرًا كعادتي القديمة، أمشي بأحذيةٍ بالية/ وشوارع قد تنتهي فجأةً كذبابة دائخة/ أنا مريض، ولا يمكنني أنْ أجاهرَ به في خلائي الأبدي هذا/ أنا وحيد، أكرهُ العالم/ يدي معطوبةٌ بدمٍ يجرّ قدميه المكسّحة/ عيني كليلة من الفراغ الغويط/ وهذا الصّراخ الصامت، لن يُجدي في خلخلة الجذور التي تلتفّ حول رقبتي/ لستُ جائعاً ولا شبِعًا/ لستُ فرحًا ولا حزينًا/ لستُ طيبًا ولا خبيثًا، لستُ معلومًا ولا مجهولًا/ لستُ مارقًا ولانبيًّا/ لست أعمى ولا بصيرًا، لستُ هالكًا ولا ناجيًا/ حواسّي مثلومة كمحراثٍ متآكل من الصدأ/ قلبي بِركةُ دماء عكِرة تنمو على حافّتها/ أقحوانة ملوّثة بحقدٍ أسود/ كلّما غنيت، بكيت، وكلما بكيت، غنّيت أغنيةً بدائية كالعواء/ كلّما أحببت سقطت في شِرك الماضي، الذي أملكه ولا يملكني/ أنا وحيد يا الله، خائف كبحّار يبحرُ في بحرِ الظّلام بشراعٍ ممزّق/ وأساطير تعلقُ بثيابه كالقمل/ بشعر متهدّل على كتفه كالقرصان، وأصابع مجرحة من الندم الطويل والتجديف الأهوج/ بلا طريق، ولا نجم يلمع في السماء كروح أجدادٍ قدماء/ ولا امرأة تغزل ثوبَ انتظاره الطويل، الصخرة الهائلة تقترب، ومجدافي محطّم روحي تحومُ في الأفق البعيد، يرقات منطفئة/ الأبدية هوّة سوداء تتّسع كجرحٍ لا يلتئم/ يا الله، كمْ أنا مريض) (سالم الشبانة، ٢٠٢٢) شكوى الشاعر هنا معرفية، بمعنى أنّ هناك قلقا من استمرارية التدهور المعرفي فهي لا تقتصر على بثّ الشكوى فقط بل على كيفية تفكير الإنسان في مشكلاته وإدراكه لها بعد أنْ احتفظ بها في ذاكرته طويلاً، فجاءت المعرفة مغلّفة بذاكرة حُدّدتْ بثنائيات محورية محفّزة على التأويل بإثارتها أسئلة تستوفز

العقل وتحفّزه، فـ(الجوع/الشبع) و(الحزن/الفرح، الطيبة) و(الخبث، الهلاك/النجاة) ليست مجرد أقطاب لثنائيات جاهزة بل محاولة لرسم مسافات التوتّر التي تطوّق الإنسان الذي يجهد للإحاطة بها كي لا تتوطّن العبثية في حياته وتُحجّم من جدوى كلذ ذلك الصراع – بدلالة (الصخرة الهائلة تقترب ومجدافي مُحطّم) تلك الصخرة تُحيل الذاكرة الى سيزيف ودوامة التحدّي المستمر الذي لا طائل من ورائه، فيأتي رفض الإنسان لمعاناته وشكواه منها بديهياً (كلّما غنّيت، بكيت، وكلّما بكيت غنّيت أغنية بدائية كالعواء). إنّ تعاقب الكلمة وضدّها (أملكه ولا يملكني) (الصراخ الصامت) (التجديف الأهوج.. مجدافي محطّم) إنما هو وليد فكرٍ معرفي فاعل أضفى باحتدامه حركةً الى النصّ فالشاعر يلغي الحدود بين المتضادَّين بما يوقظ الإحساس والوعي بالشيء ونقيضه، صحيح إنّ فاعلية الثنائيات تكمن في إدراك صورها المتضادة إلّا أنّ اندماجها في هذا النص أنتجَ لنا صورةً مختلفة من صور الشكوى الى الله.

اتجاه الاعتذار

يعدّ الإعتذار في مجتمعات عديدة جزءًا من الثقافة الفكرية لها لأنه إيمان بوجود خطأ علينا الاعتراف به، فكيف اذا كان هذا الاعتذار الى الخالق عزّ وجل فنحن هنا نتحدث عن أنبل أنواع الإعتذار لأنه مقرون دوماً بإظهار الندم على تقصير ما ومصحوب أيضاً بالتوبة وطلب المغفرة ومحاولة الإنسان الدائبة للتعويض والإصلاح عن طريق الإقرار بالذنب وهو من الإتجاهات القديمة أيضًا لكنه تحوّل في نصوص عدّة إلى ثقافة ومن ذلك نقرأ نصّ الشاعر العراقي جميل شيخو: (اعتذار إلى الله فقط: كنتَ تُعلنُ للسماءِ والأرض/ أنّ هذه التفّاحة هي لك، وأنتَ ربما أخذتَ منها قضمةً صغيرة/ مِن أجلِ أنْ يعرفَ الآخرون مِن الحشرات الضارّة حدودَهم/ ولا يقتربوا منها/ وبينما كان اللهُ الكريم يعرفُ الحقيقة/ ويعرف ماذا ولماذا/ كانت التفاحة تظنّ بسببِ حياءٍ أو خوف أنك تُسيءُ اليها/ أمّا الآخرون أو الحشرات الضارّة وآراؤها وظنونها/ فكانت نفايات مهملة، لا أكثر/ لكن المشكلة، أنّ أقدار الله وإجراءات الواقع كانت تقولُ ومازالتْ تقول بصوتٍ واحد: هذا لا يكفي) (جميل شيخو، ٢٠٢٢) لاشك أنّ أسمى اعتذار هو الاعتذار إلى الله الذي يقابلنا دوماً بكرم مغفرته بل حتى مع استمرار ارتكاب الأخطاء والذنوب تبقى رحمة الله واسعة والباب مفتوحًا لقبول التوبة، ومثال ذلك هذا النص الذي لم يستطع لإنسان فيه أنْ يتجاوز عن الخطيئة الأولى (التفاحة.. ربما أخذت منها قضمةً صغيرة) ومن المعروف أن التفاحة في الميثولوجيا الدينية أنها رمز للخطيئة والغواية فهي الثمرة المحرّمة وما تقابلها من نعمةِ المغفرةِ الإلهية التي ينسجُ الشعراءُ منها خيوطَ ندمِهم ومن ثمّ اعتذارهم الذي يبرّئون من خلاله أنفسَهم وينجون من اللوم، هذا الاعتذار لصاحبِ الأمر والنهي الذي ينتظر منّا الطّاعة والرّضوخ لأنّ (الله الكريم يعرف الحقيقة) والإنسان بفطرته بين الرجوع الى الحقّ ومعاودة الذّنب وتكراره يتناسى تلك النعمة. من هنا تنامتْ ثقافةُ الاعتذار بتغلبّها على ثقافة التبرير أو الجدل بالباطل لأنّ

الاعتذار يعود بنا دومًا إلى الأصلِ بثنائيته: (الخطيئة/ الأرض) (المغفرة/ السماء). فيتشبّث الإنسان بها وينجو – كما يأمل – من اللوم.

الاتجاهات الجديدة

الاتجاه النفسي

وهي الدلالة التي تشتمل على ملامح لها أثرها في النفس الإنسانية فتأتي في القصيدة بهيئة إشارات تحدث في المتلقي إستجابة ما، ويعدّ هذا الأسلوب من الإتجاهات الجديدة التي اتخذها اسم الجلالة في النصوص المعاصرة ولعلّ أهمها ما جاء به الشاعر مهدي القريشي الذي مارس في نصّه أسلوب التلاعب النفسي وهو نوع من التأثير الاجتماعي الذي يقودنا الى تغيير مفاهيمنا أو الشك في آرائنا فكرة بعينها، وفي هذا النص يستهدف الشاعر –من خلال تكتيك صوري– التأثير في الطرف المقابل وهو أسلوب قريب الشبه من الحرب النفسية التي نقوّي بها من أزرنا وندعم قيمنا ومبادئنا وفي الوقت نفسه نضعف من خلالها أعداءنا بأساليب عدّة يلجأ اليها الشعراء ومنها السخرية التي تخرّب طمأنينة العدو وتزعزع إستقراره الداخلي، ومن ذلك ما قاله الشاعر في هذا النص: (دوزنوا أحلامهم على مقاساتِ جمجمتِه/ وفي طريقِه الى الجنّة سيتعثّر بالحُور العِين/ وبولِدان تقطرُ أصابعُهم شتائم نقيّة/ وعيونهم تنزفُ أغانٍ حُمراً/ فملاذك آمن، وفضاؤك ممتلئ/ هذا مبتغاك، أكمل الله عقلك/ تهطلُ أمطارك كعمود رخامٍ على سفح أملس/ ولأنّ الجنةَ خانها النوم لأجلك، ستستحمُّ بأنهارِ الخمر وماء الورد/ وستدهن أعضاءك بالحنّاء، وتزفّ سعيداً بدفوف الملائكة/ ألبسوه تاجًا من ريش النعام، ورصّعوه بعظم الهدهد/ من حقه أنْ يفكّك شفرة (أنّى شئت)/ العاصفة تخفض أجنحتها وتظلّله/ أمسك صولجان الوهم من مؤخرته، والفاكهة لا تسقط إلّا في فمه، فرائحته! تُغري الكمثرى والأناناس/أمّا التين والزيتون فمطعونان، في خاصرته شوقاً/ والحورياتُ يتسابقن/ بعرضِ بضاعتهن المكتنزة بالإيمان/ وقد يتخلّى الأنبياء عن أسرهم/ فليس من العدل، أنْ يترك واقفاً على عشبٍ جاف، من سقى شجرة الله بهذا الدّم!!) (مهدي القريشي، ٢٠١٩، صفحة ٤٧) عُرِفَت السخرية –كما ذكرنا– وسيلة نفسية في الحروب لغرض بناء الثقة التي يحاول العدو زعزعتها، الى جانب فائدتها في تحجيم خوف الناس من الفظائع التي تُرتكب في تلك الحروب ومحاولة للتقليل من شأن الأحداث المروّعة الدامية. يتّخذ الشاعر القريشي من سخريته –وهو يخاطب بواعث الشرّ– شكلاً شعرياً بأدوات مختلفة وبحاضنة ثقافية قابلة لفهم إشكاليات الواقع الراهن سيما تلك التي تتعلق بالدّين والمجتمع وبمنظومة الحياة عامة، ويبدأ سخريته بمصير ذلك الإرهابي (في طريقه الى الجنة، سيتعثّر بالحور العين.. ملاذك آمن.. ستستحمّ بأنهار الخمر وماء الورد.. وتزفّ سعيداً بدفوف الملائكة) مطعّماً نصّه باقتباسات من معاني القرآن الكريم، سيما تلك التي لها جزء أساس في ثقافة

المتلقي (أمّا التّين والزيتون فمطعونان في خاصرته شوقًا.. والحوريات يتسابقن بعرضِ بضاعتهن المكتنزة بالإيمان) إنّ مخاطبة الفكرة من وراء حجاب السخرية يضفي على النصّ –حتى آخر شطر فيه– أبعاداً لها أثر مضاعف في النفس لِما في حقيقة تلك المخاطبة من توعّد الله الراسخ في إيمان عباده لقَتَلة المؤمنين بجهنّم خالدين فيها أبداً، فكان استخدام اسم الجلالة –من خلال توحيد الذّات الإنسانية مع طاقاتها الإيمانية الداخلية– موجّهاً إلى الله ومؤطّرًا بجزاء العمل، إنْ كان خيرًا فخير وإنْ كان شرًّا فشر (فليس من العدل أنْ يُترك واقفًا على عشبٍ جاف مَن سَقى شجرةَ الله بهذا الدّم).

الاتجاه الديني

تتّضح هذه الدلالة حين يتشبّع النص بالفضاء الديني ويُغرق في استخدام رموزه، ومثال ذلك ما جاء به الشاعر الجزائري فتحي مروان الذي قدّم لنا اسم الجلالة على وفق دلالة دينية تنعكس أبعادها النفسية في النص وتدعونا للتأمل في قوله: (في الأشياء، أتحسّس لغة الله/ أتوكّا على عصا الوقت، وأقضم أظافر المعنى/ لستُ في حاجة لكلّ هذا الطوفان، كي ألعنَ آبائي/ حفظتُ رقصةَ الصبايا/ عندما كنتُ أحدّقُ في ظلمةِ التابوت/ من شرفة العدم، رأيتُ غلامَ الحقيقة يردمُ الجبّ التي فرّقتنا/ وفراشةً تهشّ على لساني/ كي أستعيدَ فردوس الظّلال/ ونسغ الكلمات) (فتحي مروان، ٢٠٢٠) لغة الله هي خلقه، هي كلّ ما حولنا، من هنا يتوجّه الشاعر الى الله (في الأشياء أتحسّس لغة الله)، وهي لغة هائلة، تقف أمامها اللغاتُ عاجزة، وتبدو المعاني خافتة، هي لغة مكتملة لِمَنْ يستمع اليها وهي الوحيدة الباقية التي لنْ تخذلنا كما خذلَتنا حقائقُ كثيرة: كالحياة الجديدة التي انتظرناها من كلّ طوفان بشّرَنا بكشفِ الأقنعة الزائفة (لستُ في حاجة لكلّ هذا الطوفان) وك(الجبّ التي فرّقتنا) وأضاعت من قوّتنا، – والإشارة إلى قصة سيدنا يوسف واضحة في هذا المقام–. من خلال هذه اللغة نستعيد (فردوس الظّلال ونسغ الكلمات) ومن خلالها أيضًا ننتقل من اللّاوعي (عندما كنتُ أحدّق في ظلمة التابوت، من شرفة العدم) الى الوعي الذي تسبّب في إدراك الإنسان لعجزه التام (رأيتُ غلام الحقيقة...)، هنا يبدأ الترابط بين الحس الديني واستلهام المكان الديني بدلالتي (الجبّ و التابوت) ليشكّلا باجتماعهما الوعي الذي أضفى الحياة على الكلمات ونسغها: (الوقت/الحقيقة: الكلمات) (أتوكّأ على عصا الوقت/ غلام الحقيقة: نسغ الكلمات). لغة الله إذن هي الحقيقة الجديدة المنتظرة التي يرسم لنا الشاعر خريطتها بدءاً من الطوفان والعدم وصولًا إلى بدء كلمة جديدة تقال في فردوسٍ آمن(فراشة تهشّ على لساني كي أستعيدَ فردوس الظّلال ونسغ الكلمات)

الإتجاه الفلسفي

للفلسفة أثر كبير في إثراء أرواحنا لأنها تسهم في إعادة تنظيم الحياة بعد ما يتركه الواقع الأليم فينا من اضطراب في طريقة تفكيرنا ويتسبّب في التشكيك من صواب حكمنا على الأمور وهذا ما أورده الشاعر غسان حسن محمد الذي جاءنا بالحَيرة إتجاهاً يلهجُ من خلالِه بذكرِ الله وهو اتجاه ذو دلالة فلسفية لأنها تُعنى بكلّ ماله ارتباط بالكون ولها علاقة بتساؤلات الإنسان عن وجوده وحياته ومقدرته على مساءلة الوجود والكون وهي تساؤلات فلسفية تخدم الفكر الانساني وفي الوقت نفسه هي جزء من مسؤولية الشاعر بإزاء حقيقتين، الأولى: الإنسان ووجوده في هذه الحياة. والثانية: خالق هذه الحياة ومدبر امرها: (هذا نهرُ الله/ والذي يرومُ قطعَ أطرافه، يلهجُ بذكر الله/ ولي ابن في الثامنة/ يسألني: أين الله؟/ وأنا في الحيرة مِن أمري/ يا الله) (غسان حسن محمد، ٢٠٢٢، صفحة ٨١).

بين صوتين متعارضَين يقفُ الشاعر حائرًا ليسجّل اتجاهَه الخاصّ إلى الله من خلال الحيرة وهي شعور بعدم الاستقرار والضياع الذي يهدّد استقرار الإنسان ويضعف من دفاعاته، وإذا استمرّ هذا الإحساس فإنّ الاضطراب يمتدّ ليشمل الحياة بأكملها فيطبعها على اليأس الذي يعمي البصيرة عن أيّ إحساس بالأمل أو الخلاص، ومن خلالِ أشطرٍ قليلة موغِلة في الصّدق كما في القسوة يستقرئ الشاعر من خلالِها أحداثًا طِوال في ثلاثِ ركائز مكثّفة تختزل الكثير من المعاني، (الحياة والنماء والخِصب بدلالتي الطفل والنهر/ الإرهاب والموت بدلالة قطع النهر/ الحيرة بينهما) تلك الركائز هي أحداث مازالت تمارسُ سلطتَها علينا ومازلنا نصارع من أجل نُصرةِ الحياة (هذا نهر الله)، ونهر الله هو نهر الحياة التي يريد الله ان يظهر للناس من خلالها جزءاً من الجنة ونعيمها الخالد، فالنهر وجودٌ مستمر وحياة راضية يريدها اللهُ لنا، أمّا الإرهاب فتهديدٌ لكليهما، (والذي يروم قطعَ أطرافِه يلهجُ بذكرِ الله) هي الحياة التي يقطعها الإرهابيون المتبرقعون بالدّين. وما بين نهر الحياة والعطش الذي يلوّح به قطّاع الحياة (قطّاع النهر) يأتي سؤالٌ كبير بمساحاته القلقة وإثاراته للدهشة صغير بعمر قائله (ولي ابن في الثامنة يسألني أين الله؟)، تطول وقفةُ الشاعر الحائرة أمام السؤال كما سيطول انتظار الإجابة.

الاتجاه الفلسفي المؤنسَن

ومن التجديد أيضًا نص الشاعرة التونسية نسرين المسعودي التي تشكّل الأنسنة فيه جزءًا مهمًا من سمات الفلسفة، والأنسنة مصطلح يشير إلى عملية إضفاء صفات إنسانية إو إعطاء سمات متعلقة بالإنسان أو قيم بشرية على عناصر وأفكار أو حتى على آلهة، يقول عبد العزيز بو مسهولي إنّ أنسنة الفلسفة تعني: "استجابة الفلسفة لنداء الإنسان بما هو إنسان، وفي هذه الاستجابة ينكشف التفلسف إمكانية لأفق يرضي رغبة الإنسان في حياة جديرة بالتقدير وفي أنْ يعيش على نحو يحقّق كينونته بالنظر لانتمائه إلى بشرية مشتركة" (عبدالعزيز بومسهولي،

٢٠١٦)، فالفكرة في الأساس أنّ الفلسفة هي أسلوب للحياة المؤنسنة أو التمرّن عليها من خلال التأمل الذي يغني تجارب الإنسان، من هنا افترضت الشاعرة هذا الأسلوب الجديد في التفكير وهو لا يستهدف لفظ الجلالة بقدر ما يعني النظر الى الخالق بوصفه الأول والآخر في احتواء مركز الإنسان ومحور الإنسانية جمعاء: (أبحث عن يدِ الله/ في حقول السنابل، وخلفَ عيدان عبّاد الشمس/ شغف العناق، وعطر اللقاء، في صدري، أضمّد حروقي فتضمّدني/ على ضفافِ النهر، أجمعُ جلدي وظلّي/ كأوراقِ شجرة نائية/ وفي المساء، أبكي تحتها طويلاً/ بقلبٍ معطوبٍ وجسدٍ مُنهَك/ أملؤني أغصاناً وأتربة/ أعالج نزفي، كمحاربٍ وحيدٍ فوق حصانه/ فتعوي الروحُ في هشيمها، أشدّني الى الوقوف/ وفوق زِندي حبّات عرق، ووشمٌ أخضر/ يدُ الله بلا أصابع/ كقلبي/ عرفتُ ذلك من الأطفال/ حين رأيت كفوفَ السماء/ بأعينهم تلوّح لي) (نسرين المسعودي، ٢٠٢٢) الله – في علوم الفلسفة – هو المجرّد والمطلق والغاية غير المحسوسة التي لا يحدّها زمان ولا مكان، لذا فإنه بعيد تمامًا عن أيّ تجسيدٍ أو تأطير، هو جوهر لا يمكن تصويره أو حتى تشبيهه بصفات أيّ كائن فلا وجود لصفات إلهية إلّا له جلّ وعلا، ومن هنا كان دخول الشعراء لهذه المنطقة دخولًا تشوبه محاذير كثيرة – دينية وأخلاقية – ورغم ذلك فإننا لانعدم وجود شعراء اتخذوا من الأنسنة بأنواعها الدينية والفلسفية والأدبية مجالاً لقصائدهم وكلّ حسب تصوره. والحقيقة أنّ الأنسنة من المفاهيم الجديدة التي دخلت الى توظيف اسم الجلالة في النصوص المعاصرة والتي أضفَت صفات تعود الى الإنسان وهو تجديد آخر يضاف الى ما سبق من النماذج الشعرية. (أبحث عن يد الله، في حقول السنابل، وخلف عيدان عباد الشمس...) لكنّ يدَ الله بلا أصابع (كقلبي، عرفتُ ذلك من الأطفال حين رأيتُ كفوف السماء بأعينهم تلوّح لي...) هنا تعود الشاعرة أدراجها سريعاً الى عظمته عزّ وجلّ التي لا يحدّها حدود ولا تجسّمها أيادٍ أو أصابع، قوة ورحمة لا تنقطعان. ولعلّ طغيان الأفعال المضارعة على النص (أبحثُ، أجمعُ، أضمّد، أشدّني، أملؤني، أعالج..) خيرُ دليل على استمرار الإنسان في التشبّث بالخلاص والنجاة والدعاء إلى الله الذي لا ينقطع والأكفّ التي لا تفتأ ترتفع الى السماء متأملةً استجابة الدعاء.

نتائج الدراسة

لعلّ أهم ما توصل إليه البحث هو أنّ استخدام اسم الجلالة كان له منحيان: الأول اتجاه قديم لا يخرج عن دلالة الشكوى أو الابتهال لكنه قُدّم بأساليب جديدة تلائم ما في عصرنا من مشكلات وحروب وما خلّفته من تطورات جعلت الإنسان يعود الى الملجأ الآمن الأول الذي يأمل منه النجاة والمفازة من كلّ كرب، ومن تلك الاتجاهات إتجاه الشكوى السياسية التي يوجّه الشاعر من خلالها انتقادًا لظلم الحكومات التي تبني بينها وبين شعوبها أسوارًا منيعة متجاهلة بكلّ استبداد وجبروت حقوقها المشروعة، فظلم الحكومات من أهم مسبّبات غضب الخالق وسخطه ولطالما توعد الله الظالمين شرّ وعيد، وأيضًا كانت هناك الشكوى المعرفية التي تفنّن الشاعر فيها في تقديم ما

يفكر به الإنسان في مشكلاته وصراعاته في عصرنا هذا والتي تفنّن في أساليب طرحها وجرأة التعبير عنها، وهناك أيضًا اتجاه الاعتذار وهو اتجاه قديم لجأ الشعراء إليه للتكفير عن أخطائهم وذنوبهم والعزم على عدم العودة إلى كلّ ما يتسبب في غضب الله عزّ وجلّ. أمّا الاتجاهات الحديثة التي طرأت على توجّهات استخدام اسم الجلالة فمنها الاتجاه النفسي الذي قُدّم بأسلوب ساخر بنى الشاعر من خلاله ثقة المؤمن وحارب بها في الوقت نفسه العدو وما ارتكبه من فظائع معزّزًا في الوقت نفسه الإيمان بقدرة الله سبحانه على نصرة المؤمن الحقّ على الكفر والباطل وهو الاتجاه الذي يؤدي بالإنسان إلى النجاة، وهناك الدلالة الدينية التي اتخذ الشاعر فيها اتجاه تأطير اللغة بأكملها بقوة وحيدة هي الله كونها القوة الباقية على وجه هذه الأرض، وأخيرًا الاتجاه الفلسفي المعروف وهو المعنى المجرّد والمطلق لتكون دلالة لا يحدّها زمان ولا مكان. وكانت هناك دلالة فلسفية أخرى وهي الدلالة الفلسفية المؤنسنة التي منح فيها الشاعر صفات الإنسان على ما هو مجرّد ومطلق وهي من المفاهيم الجديدة التي دخلت في توظيف اسم الجلالة في النصوص المعاصرة والغاية منها استمرار الإنسان– مهما اختلفت الأحوال وتنوّعت الفِكَر– في التوجّه إلى الله والتمسّك بالدعاء إلى مَنْ رحمته لا تنقطع ومغفرته لا تزول.

المصادر والمراجع

الاستقراء والاستنباط في البحث العلمي. (بلا تاريخ). *Mobt3ath.com*.

العلامة المجلسي. (د.ت). *بحار الأنوار*.

المختار بن عربي. (٣٠ ١, ٢٠٠٥). الشعر الجاهلي والنص القرآني. *الحوار المتمدن*.

النابغة الذبياني. (٢٠٠٥). *ديوان النابغة الذبياني* (المجلد الثانية). (شرح حمدو طماس، المحرر) بيروت: دار المعرفة.

جميل شيخو. (١١ ٤, ٢٠٢٢). وتريات قصيدة النثر.

زهير بن أبي سلمى. (١٩٨٨). *ديوان زهير بن أبي سلمى* (المجلد الأول). (شرح وتقديم علي حسن فاعور، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.

سالم الشبانة. (٢٠ ٢, ٢٠٢٢). مجانين قصيدة النثر.

عارف الساعدي. (٢٠١٣). *جرة الأسئلة*. الدار العربية للعلوم ناشرون.

عبدالعزيز بومسهولي. (١٨ ٧, ٢٠١٦). الفيلسوف وسؤال الأنسنة والأرضنة. مؤسسة مؤمنون بلاحدود للدراسات والأبحاث.

عبيد بن الأبرص. (١٩٥٧). *ديوان عبيد بن الأبرص* (المجلد الأول). (تحقيق وشرح د.حسين نصار، المحرر) مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

غسان حسن محمد. (٢٠٢٢). *بأي صيف ستلمّين المطر؟* (المجلد الأول). بغداد: منشورات اتحاد الأدباء.

فتحي مروان. (١٥ ٦, ٢٠٢٠). مجانين قصيدة النثر.

محمد صابر عبيد. (٨ ٢, ٢٠٢٣). الاستقراء والاستنباط في آليات الإجراء النقدي. *جريدة الصباح*.

محمد عبد الغني حسن. (يونيو, ١٩٧٢). الله في الشعر العربي القديم. *مجلة الهلال*.

مهدي القريشي. (٢٠١٩). *أحياناً وربما* (المجلد الأول). دار الشؤوون الثقافية العالمية.

نسرين المسعودي. (٢٠٢٢). دار نخيل عراقي الثقافية.