Available online at https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/312

تقنيات عولمة الخطاب الشعري (دراسة في ديوان أبجدية الروح)

Techniques of Poetic discourse globalization (Study in Divan Abgadiat al-rroh)

د. حيدر محمود غيلان

كلية الآداب والعلوم . جامعة قطر. قطر

المرسل **haidar@qu.edu.qa**

تاريخ الارسال : 2020/08/06 تاريخ القبول: 2020/08/16 تاريخ النشر : 06 نوفمبر 2020

E . ISSN : 506-2602X
ISSN : 2335 - 1969
الصفحة من : 119 إلى 137

Abstract :

This research deals with the most techniques used by the poet to make his poetic discourse universal, revealing - by analyzing the structure of the poetic discourse in Divan (Abgadiat al – rroh) by the poet Abdel Aziz Al-Maqaleh - on the techniques that transmit the poetic text from local to global, including: globalization of reception in the sense of making Addressee globally, and at the same time making the effect of the text universal and making awareness of reality universal, and this leads the poet to the globalization of the meaning of making the subject of discourse global, which requires - also - the globalization of the poetic lexicon, and the use of metaphors to unite the different worlds and integrate them to create new worlds, and employ realistic and historical symbols And mythical to reveal the essence of multiple worlds, and summon (Archetypal patterns) to emphasize the unity of origin and the oneness of the human world, and the intertextuality to make poetic discourse a comprehensive text of global texts and speeches that extend across different times, places and cultures.

Key words : Poetic Discourse. Globalization. Poetic lexicon . Reception

الملخص:

يتناول هذا البحث أبرز التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر لجعل خطابه الشعري عالميا، كاشفا- من خلال تحليل بنية الخطاب الشعري في ديوان(أبجدية الروح) للشاعر عبد العزيز المقالح – عن التقنيات التي تنقل النص الشعري من المحلية إلى العالمية، ومنها: عولمة التلقي بمعنى جعل المخاطب عالميا، وفي الوقت ذاته جعل أثر النص عالميا، وجعل الوعي بالواقع عالميا، وهذا يقود الشاعر إلى تنصيص العالمية أي جعل موضوع الخطاب عالميا، مما يقتضي- أيضا- عولمة المعجم الشعري، والاستعانة بالاستعارة لتوحيد العوالم المختلفة ودمجها لخلق عوالم جديدة، وتوظيف الرموز الواقعية والتاريخية والاسطورية للكشف عن جوهر العوالم المتعددة، واستدعاء الأنماط الأولية أو النماذج العليا (Archetypal patterns) لتأكيد وحدة الأصل وواحدية العالم الإنساني، ويأتي التناص ليجعل من الخطاب الشعري نصا جامعا للنصوص والخطابات العالمية الممتدة عبر الأزمنة والأمكنة والثقافات المختلفة.

- **الكلمات المفتاحية:** العولمة. الخطاب الشعري. أبجدية الروح. التلقي

– مقدمة:

نعني بتقنيات عولمة الخطاب الشعري؛ الوسائل والأدوات التي يتبعها الشاعر لجعل خطابه الشعري عالميا؛ أي ليخرجه من دائرة المحلي والمحدود إلى العالمية، وتشمل عولمة الخطاب جعله عالميا على مستوى الرؤية والتشكيل، فجعل الرؤية عالمية يتطلب أن تكون الأدوات أو التقنيات النصية عالمية –أيضا – ، وقد وجدنا ديوان (أبجدية الروح) للشاعر والناقد الدكتور عبد العزيز المقالح أنموذجا مناسبا لعملية عولمة الخطاب الشعري؛ فقصدية الشاعر في عولمة نصه ونصنصة عالمه، تظهر من عنوان الديوان (أبجدية الروح)؛ ولذا كان مجالا مناسبا للكشف عن التقنيات التي يلجأ إليها الشاعر لعولمة خطابه الشعري، فأبجدية الروح تشير من ناحية إلى أبجدية العالم وجوهره الجامع، وتشير من ناحية أخرى إلى أبجدية النص العالمي، ومن هنا تحضر البنيوية التكوينية منهجا مناسبا للكشف عن التفاعل بين بنية النص وبنية العالم؛ فما دمنا نعالج الخطاب الشعري فلا بد أن يحضر المخاطِب والمخاطَب والخطاب والسياق، فإلى جانب اهتمامنا بالمخاطِب/ كاتب النص، ومضمون الخطاب وتقنياته نكشف في هذا البحث عن دور المتلقي/المخَاطَب في عولمة النص، ومن هنا يتضح أن عولمة الخطاب في هذا البحث ليست نتاجا لعنصر واحد من عناصر العملية الإبداعية، وإنما تشمل المبدع والعالم والنص والمتلقي، فالمبدع يتلقى العالم مكونا رؤيته العالمية، فيحول العالم الموضوعي إلى نص/ خطاب معولم في موضوعه وبنائه، موجه إلى متلق أو قارئ، فيتحول النص أو الخطاب إلى عنصر من عناصر العالم يسهم في عولمة المتلقي ، والمتلقي بدوره يسهم في عولمة النص[1] ومن خلال المباحث التي توزع عليها البحث سنكشف عن أهم التقنيات والآليات التي لجأ إليها الشاعر لعولمة خطابه الشعري، حيث نتناول في المبحث الأول: عولمة التلقي، وفي الثاني تنصيص العالمية، وفي الثالث الثنائيات وعولمة المعجم الشعري، وفي الرابع الاستعارة ووحدة الوجود، وفي الخامس الرمز وجوهر العالم، وفي السادس النماذج العليا وأوليات العالم الإنساني، وفي السابع التناص وجذور النص العالمي.

1– عولمة الخطاب/ عولمة التلقي:

تقتضي عولمة الخطاب الشعري أن يكون الشاعر/ المخاطِب على وعي بعناصر الخطاب العالمي، ويأتي في مقدمتها النص/ الخطاب العالمي والمخاطَب/ المتلقي العالمي، ونلمس هذا الوعي في ديوان أبجدية الروح من خلال قصدية الشاعر ووعيه بمتطلبات عولمة الخطاب، حيث يعلن في فاتحة الديوان عن تغير في نمط الكتابة، بالانتقال إلى كتابة نص مختلف يرسم

عالما مختلفا موجها إلى متلق/ مخاطب مختلف: "**لأرضِ الرُّوح/ أكتبُ ماءَ أشعاري/ ولله الذي بسمائه وجَلاله/ يحتَلُّ وجْداني وأفكاري/ وللأطفالِ لِلْمَرْضَى/ لكلِّ مُسافرٍ في شارعِ الإيمانِ/ مُتَّهَمٍ بإنكارِ السَّماءِ/ وفي رحابِ اللهِ تحتفِلُ السَّماءُ بِهِ/ لهمْ أتعمَّدُ النَّجْوى/ وأرسُمُ ظِلَّ أَحزاني/ وأوزاري**" [2] فالعالم المختلف " لأرضِ الرُّوح" أقتضى نصا مختلفا "أكتبُ ماءَ أشعاري" والنص المختلف اقتضى متلقٍ مختلف عن المتلقي الذي كان الشاعر عادة يوجه إليه الخطاب في نصوصه السابقة فالخطاب هنا موجه إلى: الله ، والأطفال، والباحثين عن الحقيقة، والمؤمنين، فالشاعر تقصد عولمة نصه أي جعل بنية النص عالمية لتصل رؤيته العالمية إلى أبعد من المتلقي المعتاد" لهمْ أتعمَّدُ النَّجْوى" ، فبعد أن تلقى الشاعر عالم الواقع وأدرك ضرورة تغييره، بدأ بتكوين عالمه النصي الموجه إلى المتلقي العالمي، للإسهام في بناء المثال العالمي البديل عن عالم الواقع ، فامتزجت الكتابة عن العالم بالكتابة للعالم، وتماهت الفواصل بين مبدع النص ومتلقي النص، وبذلك يرسم الشاعر عالمه النصي في الوقت الذي يبني نصه العالمي – كما سنرى من خلال تناول تنصيص العالمية– فبعد تحويل العالم إلى نص يصبح دور النص الاسهام في تحويل العالم الحلم إلى عالم واقعي، ولذا نجد أن الرحيل عن وإلى المعرفة أو النص الحامل لها في الديوان، كالرحيل عن أو إلى الزمان والمكان، فالنص في الواقع يصبح عنصرا من عناصر تشكيل العالم الحلم أو هدمه، فالشاعر في بحثه عن أبجدية العالم المثال، يرحل عن العالم المعرفي المادي السائد في الواقع: "**سئمْتُ الشِّعْرَ/ عِفْتُ العالَمَ المفتونَ/ بالكَذِبِ المُمَوَّهِ/ بالشِّعاراتِ التي سفحَتْ دمَ القاري/ وفي قَبْوٍ منَ الكلماتِ مهجورٍ/ ذبحتُ العمرَ منحازاً/ طريقي غامضٌ/ وهوايَ مُلْتَبِسٌ/ أَلوذُ بِهِ/ وبالكُتُبِ التي صَدَرَتْ لِإضجاري**"[3]. حيث يتجه في رحلته الباحثة عن أبجدية الروح إلى تلقي تلك النصوص التي تحمل المعرفة أو الرؤى المنسجمة مع رؤيته، وهنا يتحول الشاعر من مرسل عالمي إلى مستقبل أو متلق عالمي، فالشاعر يسافر في العالم النصي مشكلا أبجدية عالمه الحلم، كما شكلها بالسفر في العالم الزمني والمكاني: "**إلهـــي/ تسللت ذات مساء شديد الظلام/ إلى " منطق الطير" / كان " الفريد " هناك يحدّث أنصاره/ وتلاميـــذه/ بعد أن عاد من مدن العشق/ ممتلئا بالمحبّة للناس والطير/ والكائنات القريبـــــة/ والكائنات البعيدة** "[4].

فالتلقي يبدأ بتلقي الشاعر نفسه للنصوص والعوالم، ثم يقوم بتحويلها إلى عالمي نصي جديد، فيصبح هذا النص بدوره عنصرا من عناصر العالم الموضوعي، وكما أن لعناصر العالم دورها في تشكيل بنية النص فإن للنص فاعليته في إعادة تشكيل العالم، وهذه العلاقة بين الكتابة عن العالم والكتابة للعالم تظهر على سبيل المثال في قول الشاعر: "**إلهـــي / أنـــا شاعر/ يتحسس**

بالروح عالمه /يكره اللمس/عيناه مقفلتان/ وأوجاعه لا حدود لأبعادهـــا وتضاريسها/ كرهتني الحروب/لأنّي بالحسرات وبالخوف اثقلت كاهلها/ ونجـــحت بتحريض كل الزهور/ وكل العصافير/أن تكره الحرب/أن ترفض الموت يأتي به موسم للحصارالرهيب/ ولكنّها الحرب يا سيدي أطفأتني/ واطفأت اللوحات المدلاّة في الأفق/اقصت عن الأرض نورالسموات/ واحتكرت ملكوت الجحيم"(5).

فالعالم المادي المهيمن – الذي يعلن الشاعر الرحيل عنه – ينقض بنية النص الروحي، فالحروب بوصفها مظهرا من مظاهر الطغيان المادي كرهت الشاعر ونصه، وأطفأته كما أطفأت عناصر بناء العالم المثال، في حين تظهر فاعلية النص وتأثيره الإيجابي في العالم نفسه الذي يسعى الشاعر في نصه إلى تشكيل أبجديته: "**ونجحت بتحريض كل الزهور/ وكل العصافير/ أن تكره الحـــرب/ أن ترفض الموت يأتي به موسم للحصاد الرهيب**" ، ومن هنا تصبح عناصر العالم وأبجديته في النص هي نفسها التي يوجه الشاعر إليها نصه – كما حددها في فاتحة الديوان، وفي (أغنية حب للسماء) – بهدف عولمته وتحويله إلى أداة لبناء عالم النص في الواقع، بعد أن فشل في تغيير الواقع المادي القائم: "**هنا استرجعْتُ لونَ حروفيَ الأولى/ وفي الخَلَوات شاهدتُ الذي يوماً سيقتُلُني/ رأيتُ السِّرَّ مخبوءاً/ومكشوفاً فلم أجزَعْ/ دعاني الشَّوقُ/ فاحترقَتْ على جفنيه أوتاري/ وغادرَني سرابُ كآبتي وسوادُ أمطاري/ وعُدْتُ إلى نداءِ الأبجديّةِ/ في سماءِ الرُّوحِ/ في كفّي مَواجيدُ التُّرابِ/ وصوتُ إسراري**"(6).

فاسترجاع لون الحروف الأولى، يوحي بعملية إحياء العالم النصي الروحي، على مستوى الواقع بعد إحيائه على مستوى النص/ الخطاب، فالتأمل في العالم النصي – كالتأمل في العالم الموضوعي– يسهم في إعادة اكتشاف جوهر العالم لبناء العالم المثال، فيتحول النص في عالم الواقع إلى أداة لصناعة واقع عالمي بديل عن عالم الواقع القائم، فالشاعر يعتصم بالنص، كلما داهمته وحشية العالم المادي، ويتخذ منه سلاحا وزادا في رحيله إلى العالم المثال الذي يسعى إلى تشكيل أبجديته واقعا: " **سأرحلُ تاركاً ظِلّي/ وأخرجُ في القصيدةِ شاهراً حُبّي وأحزاني وإصْراري/ سأرحَلُ حاملاً أحزانَ ذاكرتي/ وبعضاً منْ هوىً ما زالَ أَخضرَ/ منْ أقاليمِ الطُّفولةِ/ منْ أَزِقَّتِها/ بوادي الرُّوحِ ينمو صوتُ أَسئلتي ويَصْبو/ يصطفي ما شاءَ منْ نَخْلٍ/ ومنْ شوكٍ وأزهارٍ/ وما يشتاقُ منْ معنىً/ يضيقُ بِهِ المدى/وأضيقُ حينَ يضيقُ بي وبِحَرْفِهِ العاري**"(7).
فرحلة الشاعر هنا في النص وإلى النص، رحلة إلى الدلالات العميقة للعالم ، فالشاعر يخرج "في القصيدة" شاهرا أسلحته في مواجهة صعوبات الوقع، حاملا متاعه في رحلته: ذاكرته وما تحمله من ذكريات جميلة وحزينة، وصوت أسئلته الباحثة عن الحقيقة، فهنا يحضر تلقي النص

بما يحمله من دلالات ومعان أكثر اتساعا وعمقا من دلالات العالم الموضوعي، ومن الأبجدية التي تنقل معانيه، ومن الشاعر الذي كتبه. وبهذا نجد أن التلقي العالمي عنصر جوهري من عناصر الخطاب العالمي؛ فبنية النص – بالإضافة إلى البناء اللغوي – تتشكل من بنية العالم في النص/ الخطاب، ومن تلقي النص في العالم أي بنية النص وتأثيرها في عالم الواقع، وهذا ما دفع الشاعر إلى عولمة التلقي في طريقه إلى عولمة الخطاب.

2 – عولمة الخطاب / تنصيص العالمية:

نعني بتنصيص العالمية تحويل العالمية إلى مضمون أو مدلول نصي؛ أي جعل مضمون النص أو موضوعه عالميا، فتحويل العالم بمكوناته المختلفة: الرؤية العالمية، والمكان العالمي والزمان العالمي والكائن العالمي والسمة العالمية إلى عالم نصي مكون من كلمات، ينتج عالما مختلفا عن الواقع المحدود زمنا ومكانا، فالعالمية في النص حصيلة لالتقاء العالم الموضوعي بالرؤية العالمية للمبدع بالبناء النصي، حيث يؤثر الكاتب برؤيته العالمية في تحديد بنية العالم في النص، وبنية العالم في النص بدورها تحدد مستوى عالمية النص، وتقتضي الرؤية العالمية للشاعر أن يعولم تقنياته النصية ، فالنص/ الخطاب يشكل بنية العالم من خلال بنيته العالمية، وهذا ما نجده في ديوان أبجدية الروح للمقالح، فأبجدية الروح تعادل – في رأينا – أبجدية النص الروحي، وقصائد الديوان تعادل عناصر العالم؛ فالديوان يبدأ بقصيدة (فاتحة) التي تمثل مدخلا لتكوين أبجدية عالم مختلف عن عالم الواقع، وفي الوقت نفسه فاتحة لتشكيل أبجدية نص مختلف عن النصوص التي كتبها الشاعر لمحيطه المادي الضيق، ليصل إلى إعلان توبته واعترافه بالخطيئة في قصيدة (ابتهالات) بين يدي الله خالق العالم، وباعث الروح فيه، مرورا بالعناصر الزمنية والمكانية والمعرفية التي تشكل أبجدية العالم الروحي من ناحية، وتشكل النص الروحي من ناحية أخرى، كما نلمح من عناوين معظم قصائد الديوان الأخرى: (للفصول الأربعة) و(رؤيا) و(خمس قصائد للصداقة) و(مفاتيح إلى ثكنات الروح) و(في الطريق إلى يفرس) و(من مواقف سفيان الصنعاني) و(في يفرس) و(الشرق) و(أغنية للروح) و(بالقرب من نخلة الله) و(مرايا الضوء) و(شواهد) و(ورقة من كتاب الأندلس) و(على قبر غيلان الدمشقي) وقبل أن يختم ديوانه، يكتب (ثلاث قصائد للمطر) بعد أن زرع بذور عالمه الحلم، فالمطر – بما يمثله من دلالات الإحياء والبعث– يأتي ليحول أبجدية العالم المثال إلى واقع، والحلم إلى حقيقة، حيث تأتي خاتمة الديوان (أغنية صباحية)[8] لتجسد اكتمال تشكيل بنية العالم النصي، وفي الوقت ذاته اكتمال تشكيل بنية النص العالمي بما تحمله من انسجام بين عناصر العالم المثال والعالم الواقع، ومن خلال عناصر بنية العالم النصي وعناصر بنية النص العالمي تتضح العلاقة بين تنصيص

العالم وعولمة النص/ الخطاب، حيث نجد أنفسنا أمام إعادة قراءة لعناصر العالم الموضوعي، لتشكيل عالم جديد على مستوى النص، يسهم في تغيير الواقع، إننا أمام مرحلة إحياء لمكونات العالم المثال: الزمنية والمكانية والمعرفية ، من خلال عودة الشاعر إلى أبجدية هذا العالم المثال، لرسم بنيته على المستوى النصي، بغرض عولمة الواقع بإعادته إلى جوهره العالمي الأصيل، فالأبجدية تشير إلى أن العالم الحلم له جذوره وأولياته في العالم الموضوعي، ودور الشاعر هنا يتمثل في إعادة قراءة العالم وإعادة اكتشافه، فالعالم الروحي الحلم أو المثال كان متحققا في العالم الزمني الماضي، في الهيئة التي خلقه الله عليها: "**سلام هو الله/ في البدء كان/ وفي آخر البدء كان/ أفاضت أصابعه المبدعات على الأفق لونا/ وصورت الكائنات كما نشتهي/ في الفراشات تشرق من زبد الضوء/ في البحر لا يستقر على نغم/ في المياه تضيء/ سلام هو الله أنداؤه../ في المرايا التي تلد العشب والسحب الصاعدات/ وفي الشمس هذا البهاء الذي يترقرق في الروح ضوءاً/ وفي الأرض فاكهة**" (9)

وهذه البنية المنسجمة التي أبدعتها الأنامل الإلهية في البدايات الأولى للخلق الكوني – قبل أن يفسدها الإنسان بجشعه وغرائزه المادية – يعود إليها الشاعر ليشكل منها أبجدية العالم/ الروح على المستوى النصي، وهي نفسها عناصر العالم/ الحلم الذي يريد الشاعر تحقيقه واقعا، فالعالم/ الروح يشير إلى العالم في أبهى تجلياته واكتماليته؛ فالروح سر الخلق الذي حول به الله العالم الجامد إلى عالم شاعري إبداعي ينبض بالحياة المتجددة الملهمة للإبداع على المستوى النصي: "**إلهـــــــي/ تزيّنت الأرض/ أنت الذي بظلال الندى، بالبحيرات/ بالعشب، بالأخضر المتوهّج زيّنتهـــا/وشعشع ضوؤك في الماء/ فاستيقظ الروح/ وارتعشت في الاثير المعارج/ فواحة ـــــ كانت المدن الذاهبات الى النهر/ والقادمات من النهر/ لا شيء يشبه شيئا هناك/ ولا شيء يشبه شيئا هنا/ انت شكلت باللون هذا الفضاء المديد/ وأطلعته.. كيف تنفلق الثمرات/ وكيف يجيء المساء وحيدا الى البحر/ يسحب خطوته خائفا وينام**"(10).

وهذا العالم المثال الذي شكله الله في أبهى صورة من الانسجام والروحانية، يتبدل بالفعل الإنساني ليبدو واقعا على هذا النحو:" **إلهي/ تبدل وجه الزهور/ ووجه الطيور/ رمادا، تبدلت الارض بالعشب/ وانفطرت / لم يعد مستقيما شعاع الصباح/ وما عادت العين تقرأ عبر نوافذها المغلقات/ سحابة صيف تذوب حنانا/ إذا اقتربت من اصابعها الشمس/ حتى السماء انحنت/ وتهشّم أزرقها، ارتجّ/ وانطفأت فوق جدرانها صور الظلّ والضوء/ إن الحريق على حافة العمر/ماذا جرى؟/ هل سيتركنا الحبّ للحـــرب؟/ أشهد أن الزمان انتهى/ والمكان انتهى/ والفصول/ ولا شيء يلمع ، يسقط فوق المياه**" (11).

فعناصر العالم الروحي وأبجدياته تشكيله تتجسد في مظاهره البديعة: الزهور، الطيور، اشعة الصباح النقية، سحب الصيف الماطرة، زرقة السماء، الضوء، وهذه العناصر تلتهمها عناصر الصراع المادي والحروب المدمرة المحرقة والتلوث البيئي، والكراهية، والكذب والشعارات الزائفة، وهذا ما دفع الشاعر إلى إعلان الرحيل عن هذا الواقع المكاني والبحث عن عالم بديل يحقق العالمية بأفقها الذي يتسع لكل الكائنات، لكنه لا يكتفي بالرحيل المكاني وإنما يشكل عالمه النصي زمنيا أيضا، فالأبجدية تشير إلى البدايات في العالم الزمني الماضي، والبدايات في العالم الزمني المستقبلي، ومع هذا فالظرف الزمني أو البنية الزمنية للعالم المثال أو العالم/ الحلم تستدعي البنية المكانية والمعرفية لهذا العالم، فعلى هذا النحو يعلن رحيله عن الزمن الحاضر إلى العالم الزمني المثال، محددا ملامح العالم الذي يسعى لتحقيقه على المستوى النصي وعلى المستوى الموضوعي: "**يا لوعة الأعماق للرحيل صوب زمن/ في زرقة الفجر/ وفي براءة الشعر/ وفي سلام رائع/ يورق بين القلب والضمير**"[12]. ومن هنا تتداخل هذه البنى الزمنية والمكانية والثقافية للعالم المثال؛ فسفر الشاعر عبر الزمن العالمي الافتراضي يقتضي السفر عبر الأمكنة العالمية الافتراضية التي لا تحدها الحدود فيبدو العالم الكلي المؤتلف والمنسجم موطنه المشترك الذي يتسع لكل الكائنات: "**رحلْتُ/ رحلْتُ في ساحات هذا الحبِّ/ كمْ ضوءٍ أعانقُهُ/ وكم حلمٍ أداعبُهُ/ وفي مُدُنٍ يُقيمُ اللَّهُ بهجتَها/ ويصنعُ ماءَها منْ نَبْعِهِ المتدفِّقِ الجاري/ هنا شاهدتُ ما لا عينَ تُدركُهُ/ رأيتُ الحبَّ في أسمى مَراتبِهِ/ وكنتُ وقد بدا ضَعْفي/ أنا المتسوِّلُ الشّاري/ دمي للحبِّ منذورٌ/ وصوتُ دمي/ وأَذْكاري**"[13]. وبهذا يكون الشاعر قد عولم خطابه الشعري حين عمد إلى تنصيص مظاهر العالمية المبثوثة في الواقع، وتجاوز المحدود في الرؤى والأزمنة والأمكنة، فأصبح مضمون نصه/ خطابه عالميا.

3 – الثنائيات وعولمة المعجم الشعري:

تعد ثنائيات العالم الموضوعي – في كليته وشموله ببنيته المكانية والزمانية – حقيقة قائمة ومدركة، فالليل يقترن بالنهار والسماء بالأرض، والجبال بالسهول، والمطر بالجدب، والحياة بالموت، والنور بالظلام، وهذه الثنائيات الظاهرة في بنية العالم الموضوعي، تتحول بدورها إلى ظاهرة في بنية النص العالمي، فتجسد سمة التعدد والتنوع في العالم الموضوعي والعالم النصي، وتمد المبدع والقارئ بالعناصر الأولية لبناء العالم والنص وفق رؤى مختلفة، ولأن الشاعر في ديوان (أبجدية الروح) يسعى للرحيل عن الواقع المحدود إلى عالم واسع يسوده الوئام والانسجام؛ فقد كان من الطبيعي أن يعولم معجمه الشعري، أي أن يجعل لغته عالمية بإيحاءات مفرداتها وبحقولها الدلالية، ومن هنا يأتي حقل الروحانية الجامع للتشكلات المادية، ليجسد عالمية

المفردات والتراكيب اللغوية، وسنكتفي هنا بمعالجة الثنائيات اللغوية بارتباطها بالثنائيات العالمية في النص الشعري؛ فالديوان يتوزع على ثنائيتين كبيرتين: العالم الواقع، والعالم المثال أو عالم المادة، وعالم الروح، وتنتشر المفردات للغوية المنتمية إلى الحقلين على مساحة الديوان؛ وتبعا لذلك نجد ثنائيات فرعية، مثل: الجدب/ الخصب، و الحب/الكره، والنور/ الظلام، والصدق/ الكذب، الصديق/ العدو، الحرب/ السلم، الروح/ الجسد، الشر/ الخير، التعصب/ التسامح...الخ، وقد جسدت هذه الثنائيات المتضادة المنتشرة على مساحة الديوان الصراع القائم بين عناصر العالم الروحي، وعناصر العالم المادي، حيث جعلت التغير سمة كونية، ومنحت النص سمة درامية، وثراء معرفيا، ومسحة فلسفية، فجاء المعجم الشعري زاخرا بألفاظ ذات دلالات عالمية؛ فلكي يبرر الشاعر رفضه لعالم الواقع المادي ورحيله إلى العالم الروح، وظف الثنائيات لرسم ملامح العالمين ؛ ولذا نجد أن الغالب على العلاقة القائمة بين ثنائيات العالم الواقع والعالم الكلي المثال، تقوم على النقض والالتهام فمفردات العالم الواقع، تنقض مفردات العالم الحلم، وتحول دون الوصول إليه، كما نجد في المقطع الآتي: "**يفرس اقتربي/ شرب الرمل ماء الخيول/ ولم يبق سيدتي من حليب ولا ماء/ عطشانة في الطريق أباريقنا/ والحصى ظامئ عند مجرى الينابيع/ شاحبة مثل لون الغروب أحاديثنا/ لم يعد رعدنا يتكلم/ جفت ضروع السماء**"(14)

فالرمل والعطش والظمأ والجفاف مفردات عالم الجدب، تلتهم مفردات العالم المثال/ عالم الخصب: الماء والحليب والشروق والمطر والينابيع، وتحول دون الوصول إلى (يفرس) – العالم الحلم أو الحلم العالمي – وعلى الرغم من أن يفرس قرية يمنية صغيرة كانت موطن العالم الصوفي أحمد بن علوان في القرن السابع عشر الميلادي؛ فإنها هنا تتسع بدلالاتها وأبعادها الصوفية لتجسيد الكلي في الجزئي المتصل بالعالمية والممثل لجوهرها، ومع غلبة مفردات العالم الواقعي المادي إلا أن هذه العلاقة بين الحقلين لا تقود إلى نهاية حتمية، فمفردات العالم الحلم في الديوان تظل أبجدية يلجأ إليها كل راغب في بناء عالم بديل في أي زمان ومكان، لذا فتلاشيها أو تغليب مفردات العالم المادي يعني تلاشي العالم الحلم أو الحلم العالمي: "**إن الحريق على حافة العمر/ ماذا جرى؟ / هل سيتركنا الحبّ للحرب؟ / أشهد أن الزمان انتهى/ والمكان انتهـــى/ والفصول/ ولا شيء يلمع ، يسقط فوق المياه**"(15). وهذا المصير المفتوح لنتائج الصراع بين المفردات الممثلة لثنائيات العالمين، يمنح النص درامية تجعل من احتمالية التغيير واردة، فالحلم قد يتحقق في قلب المأساة، ويتضح هذا البعد الفلسفي للثنائيات في قصيدة (من مواقف سفيان الصنعاني) من خلال العلاقة بين ثنائيات الضحك/البكاء والجسد/الروح، وهي ثنائيات عالمية

مرتبطة بحالات ومشاعر إنسانية مميزة: "**ضحكت كثيرا / فكافأني الله بالحزن/ وعذبني بالكآبة والأصدقاء.../ بكيت كثيرا/ فكافأني الله بالحلم/ بالفرح النبوي .../ كنت أبصر نفسي مكتظة بالخطايا/ محاصرة بذباب من الإثم/ حاولت إغراءها بالخروج من الجسم/ أمعنت في صدها/ فاستفزت بقايا الأفاعي بصدري/ واستنفرت كبرياء الغواية/ وانحدرت**"[16] فالحزن يولد من رحم الضحك، والحلم يتحقق في رحم البكاء، والروح تستجيب لغواية الجسد ، بدلا من أن تمنعه عن السقوط في الغواية، مما يعني أن الصراع بين ثنائيات العالمين تبدأ من العالم الداخلي للإنسان؛ ليجسد مبدأ الحلول أي حلول الكل في الجزء كما هو الحال في الرؤية الصوفية، وهذا ما نجده أيضا في قصيدة (صوتان)[17] فنتيجة الصراع بين ثنائيات العالم الداخلي تحدد نتائج الصراع بين ثنائيات العالم على المستوى الموضوعي، فتغيير العالم يبدأ في شكل صراع بين صوتين أو رؤيتين أو ثنائيتين تمثلان الصراع بين نوازع الخير ونوازع الشر في النفس الإنسانية، وحسم الصراع الداخلي يمثل البداية الواقعية لإعلان الانتماء لعالم الروح أو عالم المادة، مما يعني أن تحويل العالم الحلم من عالم نصي إلى عالم واقعي، تظل فرضية قابلة للتحقق، وهذا ما ترجمه الشاعر على مستوى النص على شكل ثنائيات لغوية ذات دلالات عالمية، في نماذج ترصد انتصار مفردات عالم الروح على مفردات عالم المادة، بعد فرز الثنائية، من خلال استقطاب مفردات العالم الروحي لتشكيل بنية العالم الحلم وبنية النص العالمي في الوقت ذاته.

4 – الاستعارة ووحدة الوجود:

تمثل الصورة الشعرية جوهر الخطاب الشعري، حيث يمتاز بها الشعر عن غيره، فبها يصوغ الشاعر عالمه متجاوزا الواقع المحدود والمرئي، وتعد الاستعارة جوهر الصورة الشعرية المرتكزة على تجاوز الواقعي إلى خلق عوالم جديدة، ، فتصبح أداة لعولمة الخطاب ، ومظهرا من مظاهرها، فالاستعارة بوصفها تشبيه حذف أحد ركنيه أو خروج اللفظة من حقلها الدلالي المعتاد إلى حقل جديد، أو وسيلة لدمج المشبه به بالمشبه لخلق شيء جديد[18]، هذه المفاهيم تجعل من الاستعارة أداة أو تقنية مناسبة لعولمة الخطاب، من خلال الكشف عن علاقات جديدة بين عناصر العالم الموضوعي، حيث تصبح أداة لخلق الانسجام بين عناصر العالم، وعناصر النص العالمي، ولأن ديوان أبجدية الروح يبني عالما روحيا، فقد أصبحت الاستعارة أداة للانتقال من العالم القائم على العلاقات المادية المدركة حسيا، إلى العالم الروحي القائم على الخوارق والمعجزات الكونية؛ فقد استطاع الشاعر من خلال الاستعارة أن يمزج بين عناصر العالم الزمنية والمكانية والكائناتية والمعرفية، وأن يتجاوز حدود الواقع لتشكيل عالمه المثال،

فبالاستعارة حقق الشاعر مبدأ وحدة الوجود، فشخص الكائنات وجسد المعنوي وجرد المحسوس، فأشرك عناصر العالم المختلفة في تبني رؤيته العالمية، ومنحها الفعل في تشكيل العالم الحلم، في ظل غياب الفعل الانساني الايجابي، ولذا تظهر الاستعارة في عنوان الديوان (أبجدية الروح) ، وفي عناوين معظم القصائد، مثل : (مفاتيح إلى ثكنات الروح) و(أغنية للروح) و(بالقرب من نخلة الله) و(مرايا الضوء) و(رائحة الصمت)، كما تظهر الاستعارات في معظم جمل قصائد الديوان وتراكيبه، فلا يكاد يخلو مقطع شعري من استعارة، حيث نلمحها في السطر الأول من الديوان: "لأرض الروح أكتب ماء أشعاري"[19] ، فأرض الروح تنقلنا إلى عالم جديد، وماء الشعر ينقلنا إلى نص جديد، كما نجد الاستعارة في آخر سطر من الديوان " وفي سلام رائع يورق بين القلب والضمير"[20] جامعة الزمني والمكاني بالمعرفي والذاتي ، ونكتفي بالمقطع الآتي للكشف عن وظيفة الاستعارة في عولمة الخطاب الشعري: "**تدخل شمس الفجر في بيتي/ ساعة يدخل الاذان من نوافذ القلب/ وتسجد الاشجار والأزهار/ لا شريك للذي أجرى الندى في العشب/ أجرى الضوء في المكان/ أيقظني شوقي إلى احتساء خمرة الضوء/ وناداني ملاك قادم من آخر الأرض/ على بساط الشمس**"[21]

فبالاستعارة مزج الشاعر بين عناصر العالم على اختلاف هيئاتها، ليجعل هذا العالم باتساعه الزماني والمكاني متحدا في لحظة زمنية هي الفجر، وفي بقعة مكانية صغيرة هي بيت الشاعر، فالشمس مع الفجر الزمني مع الاذان الصوتي، تدخل جميعها إلى بيت الشاعر، بل إلى قلبه، فتتحد نوافذ بيته مع نوافذ قلبه، مع أحاسيسه وأعضائه الأخرى، ومع الشجر ومع العوالم النورانية الخفية التي تأتيه من آخر الأرض وتناديه، وتتشكل وحدة الوجود أو الكون من انسجام العوالم الداخلية للشاعر مع جسده ثم المحيط: البيت والعوالم المجاورة، وصولا إلى السماوي: الملاك القام على بساط الشمس، والكلي: الله الذي تسجد له المخلوقات كلها، فيمتزج الزماني بالمكاني والمسموع بالمرئي والمعنوي بالمحسوس والروحي بالمادي، لتشكيل هذه اللوحة العالمية المنسجمة، في ظل غياب الفعل الإنساني السلبي. وهكذا استطاع الشاعر بالاستعارة أن يشكل عالمه الحلم، وأن يتجاوز حدود الواقع الزمنية والمكانية والكائناتية لخلق عوالم جديدة، فكانت الاستعارة أداة مهمة لجعل خطابه الشعري عالميا.

5- الرمز وجوهر العالم:

إذا كانت الاستعارة أداة للمزج بين العوالم وتوحيدها لخلق عالم جديد، فإن الرمز يحيل هذه العوالم المختلفة إلى سمة أو فكرة جامعة، تكشف عن واحدية الجوهر العالمي[22]، ومن هنا فقد

وظف الشاعر المقالح الرموز الواقعية والتاريخية والأسطورية – كما يظهر في الشواهد السابقة– لجعل نصه عالميا، فقد كشف عن جوهر العالم الروحي، وجوهر العالم المادي من خلال عناصرهما المتعددة المظاهر – كما ذكرنا – للوصول إلى الحقيقة الجوهرية للعالم في كليته، فالبراءة نجدها في الورود والعصافير والأطفال، والخصب نجده في المطر والنهر والخضرة والعشب، والجدب نجده في العطش والتصحر والرمال والهشيم، والروحانية نجدها في المؤمنين، وفي أماكن العبادة والمزارات والنور، والكائنات الساكنة والمنسجمة، وفي شيوع الحب والتآلف بين الكائنات، وهذه الرموز والموضوعات المبثوثة في قصائد الديوان على اختلافها، تلتقي لتشكل جوهر العالم وحقيقته، فالرمز وسيلة لتجريد العالم وتحويله إلى فكرة، تتحقق من خلال عناصره المتعددة، وبذلك يعيد العالم المتعدد إلى جوهر واحد، ومن هنا فقد وجد الشاعر الباحث عن حقيقة العالم وجوهره في الرموز والاقنعة وسيلة لعولمة رؤيته، وبناء نصه العالمي، مما جعل الديوان نصا مفتوحا قابلا لقراءات متعددة، فعلى الرغم من تعدد الرموز والاقنعة في الديوان، فإن الشاعر قد نجح في جعلها دالة على جوهر واحد هو جوهر العالم وحقائقه المجردة، كما يتضح من الرموز في المقطع الآتي: "**على ظمئي يتوارى اشتياقي/ يسحرني الضوء والرمل/ أبحث في البيد عن نخلة أخبروني/ غداة أتيت إلى الأرض/أن النجوم أتت من هنا/ والغيوم أتت من هنا/ أن عشتار كانت تغني هنا/ أن مجنون ليلى وليلى/ وكل شقيقات ليلى/ مضوا من هنا/ لعبوا وأحبوا/ بكوا/ وصدى لارتعاشة أقدامهم يتمطى/ فيستيقظ الشعر تحت التراب الأليف/ ويورق صوت الحجر**"[23]

فرموز البحث عن الحقيقة، ورموز الخصب، ورموز الحب والعشق، ورموز الشعر، تلتقي كلها لتشكل جوهر العالم المثال الذي يرسم ملامحه في الديوان، وفي الوقت ذاته تكشف عن جوهر العالم الإنساني، ومن هنا تحضر (يفرس) – القرية الصوفية اليمنية – برمزيتها لتمثل جوهر العالم المثال المتحقق ماضيا، وفي الوقت نفسه تجسد هذه القرية جوهر العالم الروحي الحلم الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه بديلا عن العالم المادي المعاصر، وبذلك تصبح يفرس القرية الصغيرة رمزا ممثلا لجوهر العالم المكاني الواسع بأزمنته وعناصره المختلفة: "**قرية تلك أم هي سجادة للصلاة/ نوافذها نصف مفتوحة/ يدخل الفجر عبر عناقيدها/ ويحط الأذان الذي لا ينام على الشرفات/ فتصحو العصافير والناس/ يصحو الندى/ تتضوع روحي بعطر الجبال/ وتمسح أشجانه بندى صخرة لا تنام.../ قرية هي أم باحة القلب/ يقرعها الغرباء فلا تسأل الناس عن لون أجفانهم وأصابعهم/ كلما دخلوها استنارت مواجدهم/ واستحمت بأول ضوء من الحب أرواحهم/ فاجعلوها إذا ما استطال دخان الحروب/ وأدمى الخصام صدور الحمام/ اجعلوها**

مقاما تلوذ به الروح/ تأنس في ظله/ حين تتلو بأول ضوء من الصبح قرآنها/ وتسوي مناضدها/ في انتظار زمان جديد وماء جديد.../ قرية تلك أم واحة تتهجى حروف المحبة/ لؤلؤة يتوهج فيها اليقين/ وتصعد راياته المطفآت على سلم الضوء/نحو زمان حلمنا به ووهبناه أعمارنا"[24]

فهذه القرية ترمز أو تشير إلى جوهر العالم الروحي الطاهر الآمن الهادئ البريء، إنها تتسع للكائنات كلها والازمنة كلها، والبشر بألوانهم وأجناسهم المختلفة، في الوقت الذي يضيق فيه العالم المعاصر بكائناته المتصارعة على الرغم من اتساع مدائنه، ففي يفرس تحضر سجادة الصلاة رمزا لطهارة المكان والكائنات وسموها الروحي، ويحضر الفجر رمزا للزمن الروحي في الحاضر والمستقبل، وتأتي النوافذ نصف المفتوحة والعصافير والحمام، لتوحي بالسلم والأمن والبراءة والتعايش، وتأتي حروف المحبة ولؤلؤة اليقين والضوء، لتمثل جوهر المعرفة الحقة، الكاشفة عن جوهر العالم، متجاوزة مظاهره الزائفة.

وبذلك يكون الشاعر بتوظيف الرموز قد استطاع عولمة خطابه الشعري بالكشف عن واحدية جوهر العوالم المتعددة، ليؤكد ما ذكرناه سابقا حول بنيوية الخطاب العالمي شكلا ومضمونا، وهذا ما سيتضح أكثر من خلال تناول النماذج العليا في الديوان.

6 – النماذج العليا وأوليات العالم الإنساني:

حين نقرأ ديوان (أبجدية الروح) نجد أنفسنا أمام حضور لافت لـــ(أنا) الشاعر، فمعظم قصائد الديوان تأتي على لسان المتكلم، مما قد يعطي انطباعا أوليا عن طغيان الذاتي على الجمعي أو العام، وقد يعد هذا للوهلة الأولى هروبا عن معالجة الواقع إلى عالم مثالي، لكننا حين نمعن النظر نجد أن الأنا المتكلمة المهيمنة في الخطاب الشعري، تعبر عن الأنا الإنسانية بمفهومها الجمعي، الدال على الجنس الإنساني بأولياته المشتركة، إننا أمام ما يسميه (يونج) اللاوعي الجمعي، فالإنسان الحاضر – كما يقول – يحتفظ دون وعي منه بمعارف وأفكار ترجع إلى الأصول الأولى للإنسانية [25] و يطلق علي هذه الأنماط المشتركة التي يحتفظ بها الإنسان، مصطلح النماذج العليا أو الأنماط الأولية(Archetypal patterns) وهي "صور ابتدائية لا شعورية، أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية لا تحصى، شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية وقد ورثت في أنسجة الدماغ، بطريقة ما ، فهي إذن نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية ".[26] وتوجد هذه النماذج العليا – كما يقول يونج– في جذور الشعر الغنائي بشكل عام كتصورات في اللاوعي عند الشاعر أو عند قارئ النص،مما يعطي المتلقي دورا في

تأويل النص وفق النماذج العليا[27]. وهذا ما يدفعنا إلى أن نعد النماذج العليا هنا أداة لعولمة النص/ الخطاب الشعري، حيث نقلت الخطاب في ديوان أبجدية الروح من الفردية الظاهرة، إلى الإنسانية العميقة، فعلى سبيل المثال نستطيع أن نربط الديوان بأنموذج الخطيئة والتكفير، فالشاعر يعبر في قصائده عن أوليات العالم الإنساني، ابتداء من خلق آدم من طين وارتكابه الخطيئة بغواية الشيطان وخروجه مع حواء من الجنة، والهبوط إلى الأرض، لتبدأ مرحلة التكفير عن الخطيئة، فالشاعر في ديوان أبجدية الروح يعبر عن هذا الأنموذج الإنساني الممتد في الزمان والمكان الإنساني منذ بدء الخليقة، فأبجدية الروح تذكرنا بأوليات خلق الإنسان وخروج آدم من الجنة، وهبوطه إلى الأرض، وقصائد الديوان في معظمها تجسد الرحيل الانساني الدائم، وكدح الإنسان ومعاناته عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة، فلا فرق عند الشاعر بين هبوط آدم من فردوسه إلى الأرض، وهبوط الانسان المعاصر وخروجه إلى عالم الكدح، فمصير الإنسانية واحد، مرتبط بالخطيئة الأولى والتكفير عنها، بحثا عن طريق العودة إلى الفردوس المفقود، لكن الفردوس المفقود في الأنموذج المعاصر فردوس أرضي والخطيئة أرضية، كما أن مرتكب الخطيئة يمثل أنموذج الإنسان المادي المستجيب لنزعاته الشريرة وغرائزه الجسدية، فالشاعر يمثل الأنموذج الإنساني الأول بطبيعته الخيرة الساعية إلى التكفير، عن خطايا كما في قوله: "**إلهي/ على عجل جئت بـــي/ وتمنيت- أتّى على عجل -قـــد رجعت اليك/ وألقيت بين يديك جواهر حزني/ واثمن ما ادخرته الطفولة من وجع، " آه" / لا شيء يمسكني- كان- إلا البكاء/ فقد خفت لما هبطت الى الأرض/ روّعني الناس/ أرهقني مخلب الخوف/ حاولت- يا ليتني كنت أسطيع- أن أنثني/ أن أكون نـــــدى/ حجرا/ أن أهاجـــر/ أن أطمس اسمي/ أمحوه من كتاب الخليقة**" [28]، وقد ربط هذا الأنموذج ماضي الإنسان بحاضره ومستقبله ، فأنموذج الخطيئة والتكفير يتكرر في العالم الأرضي منذ أن قتل قابيل أخاه هابيل وصولا إلى الإنسان المعاصر كما يقول الشاعر: "**تصبو إلى الماء رمال روحي، وإلى النخيل/ لكنها تخافه تخاف من قابيل/ وكلما استقر ماء وجدها/ وسكنت بلابل الخوف/ واستطال صوت الحرب/ شاهد القلب دوائر الدخان والدماء لا فرار/ انطفأت قناديل الضحى/ وجف شمعدان الروح.../ لست أنا الذي كتبت هذا السطر/ لست أنا الذي حفرت هذا القبر/ لست أنا الذي ناديت وجه الحرب/ لست أنا الذي هشمت وجه الوطن الجميل/ وجدت نفسي طافيا على الرمال/ وكانت الذئاب ترتدي وجوه أصحابي/ وتبتليني بالبكاء فوق الجثث الملقاة كالسراب/ من يرتقي بروحي يرتقي بوطني/ من درك الوحشة واليباب؟**"[29]

فالشاعر يتحدث بلسان الأنموذج الإنساني الروحي أو الخيّر، الذي يتحمل وزر خطايا الأنموذج الإنساني المادي أو الشرير، فكوكب الأرض وطن الإنسان المشترك، وخطايا الإنسان المعاصر، تنهي الحلم ببناء عالم أفضل، ولا سبيل إلى التكفير عن الخطيئة – التي أوصلت العالم إلى هذا اليباب– إلا بالارتقاء بالروح والعودة إلى أبجديتها، كي نعود إلى العالم المثال ونحقق العالم الحلم "من يرتقي بروحي يرتقي بوطني من درك الوحشة واليباب؟" وكما هو الحال عند الصوفيين يجعل الشاعر من تحمل مشقة الرحيل والبحث عن أبجدية العالم الروحي، تكفيرا مناسبا عن خطيئة الانسان المعاصر، فبالرحيل يطهر الإنسان جسده من الخطايا: "**سأرحَلُ حاملاً أحزانَ ذاكرتي/ وبعضاً منْ هوىً ما زالَ أخضرَ / منْ أقاليمِ الطُّفولةِ/ منْ أزِقَّتِها/ بوادي الرُّوحِ/ ينمو صوتُ أسئلتي/ ويَصْبو/ يصطفي ما شاءَ منْ نَخْلٍ/ ومنْ شوكٍ وأزهارٍ/ وما يشتاقُ منْ معنىً يضيقُ بِهِ المدى/ وأضيقُ حينَ يضيقُ بي/ وبِحَرْفِهِ العاري**"[30]. فالتكفير عن الخطيئة يشمل الرحيل عن العالم المادي، والرحيل إلى العالم الروحي، وفيه ومن أجل تحققه مستقبلا.

ومما سبق يتضح أن الشاعر قد نجح في توظيف النماذج العليا لينقل نصه من إطار الذاتية والفردية إلى الجمعي والكلي؛ فقد ربط العالم الإنساني المعاصر، بأولياته الزمنية والمكانية والثقافية، مجسدا وحدة الأصل والمصير الإنساني ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

7 – التناص وجذور النص العالمي:

إن تعبير قصائد ديوان (أبجدية الروح) عن وحدة الوجود وجوهر العالم، وعن الإنسانية بمفهومها الجمعي –كما ذكرنا سابقا– يجعل من التقاء هذا النص العالمي بنصوص عالمية أخرى أمرا متوقعا، حيث استنجد الشاعر بالنصوص العالمية على امتداد الزمان والمكان واختلاف الثقافات ليدعم رؤيته، وليعطي نصه بعدا عالميا، من خلال نقلها من إطارها الزمني والمكاني الخاص إلى أفق عالمي واسع، ويأتي القرآن الكريم – بوصفه نصا روحيا عالميا منزلا من رب الكون إلى العالمين، في مقدمة النصوص التي نلمس تأثيرها في الديوان، ففاتحة الديوان تذكرنا بفاتحة القرآن، ففي سورة الفاتحة نوجه الحمد لرب العالمين الموصوف بالرحمة، الذي يملك العالم الآخر، العالم في جوهره وفي ديمومته، معلنين له الخضوع، وطالبين منه الهداية والرضا والعون:(الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (1) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (2) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (3) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (4) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (5) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ (6) غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ (7)) وهذا ما نجده في قصيدة (فاتحة) وغيرها، فالشاعر يوجه خطابه الشعري إلى الله، ويذكرنا بالرحلة الإنسانية باتجاه هذا العالم الروحي، وكأنه يعلن عن العودة إلى الصراط المستقيم: "**لأرضِ الرُّوحِ/ أكتبُ ماءَ أشعاري/ ولله الذي بسمائِهِ/ وجَلالِهِ يحتَلُّ**

وجْداني وأفكاري"[31] ولأن الله هو الهادي والمضل، ومن يستطيع أن يقود العالم والشاعر إلى الطريق الصحيح، ويحول الحلم إلى واقع، فهو وحده يستحق الثناء والشعر: "**له المجد والشعر/ لا أحد غيره يستحق القصيدة/ ساعة يحمله الضوء منتشيا/ تكتسي الكلمات عبير الصلاة/ وتخرج من ملكوت الكلام/ لتصعد حافية نحوه/ نحو عرش الإله**"[32]

حيث يصبح الشعر مظهرا من مظاهر الحمد، ولذا يجب أن يُكتب لمالك الملك، من بيده تسيير العالم بكليته، بدلا من الاستجداء به في بلاط الملك الزائف، ولذا فالشاعر يخاطب الله شعرا لطلب العون والمدد لإنقاذ العالم من الضلال في قوله: "**مدد مدد مدد/ غيرك في الوجود لا أحد/ الأزل القديم أنت والأبد/ يا سيد الزمان والمكان/ لا شريك لا ولد/ أنت الجمال والكلام والسلام والصمد.../ مدد مدد مدد/ الناس في كبد / والأرض يا سيدها تبدو وحيدة بلا سند/ وليس للحب مكان في صحارانا ولا بلد**"[33]

ويتضح مدى تأثر الشاعر بالآيات القرآنية التي تصور حاجة الإنسان إلى الله، وضعفه أمام مصاعب العالم الدنيوي، في مقابل قدرة الخالق، وتحكمه بالعالم الكلي، حيث نلمح في المقطع السابق تداخلا مع سورة الإخلاص (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ (4)) وسورة البلد: (لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ (1) وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ (2) وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ (3) لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ (4) أَيَحْسَبُ أَنْ لَنْ يَقْدِرَ عَلَيْهِ أَحَدٌ (5)) [34]

وحينما وصل الشاعر إلى اكتشاف، مدى ضعف الإنسان، وتحكم نوزع الشر فيه، كتب قصيدة (ابتهالات) مسترشدا بالقرآن الكريم والتوجيه الإلهي للاستعاذة بالله من هذه الشرور، التي قضت – في ظل هيمنة الرغبات المادية – على السمو الروحي الفطري في الإنسان: "**إلهي/ أعـــــوذ بك الآن من شـــرّ نفسي/ ومن شـــــر أهلي/ ومن شرّ أعدائي الفقراء الى الحب/ ومن شــر ما صنع الشعـــــر/ ومن شــرّ ما كتب المادحـــــون/ ومن شرّ ما كتب الحاقدون/ اعــوذ بك الله من أرقٍ في عيون النجـــــوم/ ومن قلق في صدور الجبال/ ومن خيبـــة في نفوس الرجال/ ومن وطن شاهــرا موتــه/ يتأبط خيبتـــــه/ يتكـــــوّر خوفـــــا مـــــن الذاكـــــرة**"[35].

حيث نجد في هذه القصيدة تأثرا واضحا بما ورد في سورة(الناس) وسورة (الفلق) ، فالسورتان تكشفان عن نوازع الشر، ومصادره الكامنة في العالم، وتوجهان الإنسان إلى الاستعاذة بالله لحماية هذا العالم من الشرور في قوله تعالى: (قلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (1) مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (2) وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (3) وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (4) وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا

حَسَدَ (5)) [36] وفي قوله تعالى: (قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ (1) مَلِكِ النَّاسِ (2) إِلَهِ النَّاسِ (3) مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ (4) الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ (5) مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ (6)) [37] ونجد في قول الشاعر (ومن قلق في صدور الجبال) إشارة إلى قوله تعالى: (إِنَّا عَرَضْنَا الْأَمَانَةَ عَلَى السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الْإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا) [38] فالشاعر يستنجد بالله لكي يتدخل بعد أن قلقت الجبال التي رفضت أن تتحمل هذه الأمانة بينما اكتفى الإنسان الرافض للشر بخيبته (ومن خيبة في نفوس الرجال). وبهذا يكون التناص بالقرآن الكريم قد أمد النص الشعري بأبجديات الطبيعة الإنسانية، وبعناصر العالم الروحي ونقائضه، وبأبجديات النص العالمي على مستوى اللغة والصورة.

ولأن الشاعر يعلن رحيله عن المادية المعاصرة، فمن الطبيعي أن يلتقي نصه بالنصوص والرؤى الروحانية المبثوثة في التراث الصوفي، حيث مثل النص الصوفي ملاذا يلتجئ إليه الشاعر ونصه، في هروبه من مادية العالم الحديث، فنجد تأثر النص بالرؤى الصوفية في الحب الالهي، ووحدة الوجود، والتجلي الإلهي، والنفور من المادة، وتعذيب الجسد وتطهيره بالرحيل الدائم إلى المقامات والأقطاب، ولم يكتف الشاعر بالتأثر الخفي المنتشر في معظم قصائد الديوان، بل يعلن صراحة رحيله في عالم النص الصوفي، وتبني الرؤى العالمية التي تقدمها هذه النصوص، في تشكيلها لأبجدية العالم الروحي المثال: "**الهـــي/ تسللت ذات مساء شديد الظلام/ إلى " منطق الطير" / كان "الفريد" هناك يحدّث أنصاره وتلاميذه/ بعد أن عاد من مدن العشـــق/ ممتلئـــا بالمحبّة للناس والطير/ والكائنات القريبـــــة/ والكائنات البعيدة قال لي: أيهـــا الجاهل الجاحد الحـــقّ/ إن التعصب أفعـــى/ وإنك- مهما ارتقى بك جـــدك -/ لســـت سوى حفنـــة مـــــن تراب**" [39]

فالشاعر يتسلل هربا من ظلام الحياة المادية المعاصرة " تسللت ذات مساء شديد الظلام" إلى النص الصوفي: كتاب " منطق الطير" لفريد الدين العطار، ويعلن تأثره بأقواله، وإعجابه بالعالم الذي يرسمه في هذا النص وبعناصره – وهي عناصر وجدناها في نص المقالح – منها: الحب، والتسامح والتعايش بين الكائنات، ونبذ العنصرية، وبناء مدن العشق والحب الإلهي، بدلا من مدن الحرب والتنافس المادي.

كما يلتقي ديوان أبجدية الروح في – نفوره من مادية المدنية الحديثة- مع نصوص شعراء الحداثة في الغرب والوطن العربي، حيث تعد الشكوى من المدينة ظاهرة مشتركة لدى شعراء الحداثة على اختلاف قومياتهم، كما يتضح في شعر السياب وصلاح عبد الصبور والبياتي وتي إس إليوت وغيرهم[40]، ونكتفي هنا بما نجده من التقاء بين (أبجدية الروح) للمقالح ،

و(الأرض اليباب) للشاعر الإنجليزي (ت. أس .إليوت)، فأبجدية الروح رمز للعالم الحلم، والأرض اليباب رمز لعالم الواقع، وبينما يركز المقالح على بناء العالم البديل، يسلط إليوت الضوء على الواقع المراد تغييره، لكنهما يلتقيان في تصوير جدب المدنية الحديثة، فعلى سبيل المثال، يقول المقالح في تصوير جدب المدنية الحديثة وماديتها المفرطة: "**يفرس اقتربي/ شرب الرمل ماء الخيول ولم يبق سيدتي من حليب ولا ماء/ عطشانة في الطريق أباريقنا/ والحصى ظامئ عند مجرى الينابيع/ شاحبة مثل لون الغروب أحاديثنا/ لم يعد رعدنا يتكلم/ جفت ضروع السماء**" [(41)] ويظهر في المقطع تداخلا واضحا مع قول الشاعر تي. اس. اليوت: "**لا ماء هنا بل الصخر لا غير/ الصخر ولا ماء والطريق الرملي/ الطريق الملتوي علوا بين الجبال/ جبال من الصخر من غير ماء/ لو كان ثمة ماء لتوقفنا وشربنا/ عرق يابس والأقدام غائرة في الرمال/ لو كان ثمة ماء فقط بين الصخور/ هنا في الجبال لا يوجد حتى الصمت/ بل رعد عقيم قاحل لا مطر فيه**"[(42)]

فالنصان يلتقيان في الرؤية وفي استعمال الرموز والاقنعة والاساطير والصور التي تجسد العالم المادي في مقابل العالم الروحي، مع اختلاف واضح في التفاصيل والغايات، فـــ(إليوت) في الأرض اليباب ينطلق من التركيز على واقع العالم الحديث كاشفا عن زيفه[(43)] بينما يسعى المقالح كما ذكرنا إلى رسم ملامح العالم البديل أو العالم الحلم، وهذا الاختلاف ناتج عن اختلاف الثقافة والظروف الاجتماعية. وبذلك يكون الشاعر من خلال التناص قد عولم رؤيته وبنية نصه، وفي الوقت ذاته أسهم في عولمة النصوص المستدعاة، دون أن يفقد نصه أصالته، مما جعل النصوص العالمية على تعدد أزمنتها وثقافاتها نصا واحدا مكونا من نصوص متعددة.

- خاتمة:

وبهذا نكون قد كشفنا من خلال تناول بنية الخطاب الشعري في ديوان (أبجدية الروح) للشاعر عبد العزيز المقالح عن التقنيات التي يستعملها الشاعر لعولمة بنية الخطاب شكلا ومضمونا، حيث نصّص العالمية وعولم التلقي، فبدت ثنائيات النص تجسيدا لثنائيات العالم الموضوعي، ووسيلة لرسم العالم النصي، وبدت الاستعارة وسيلة لتوحيد عناصر العالم المختلفة، وتحقيق وحدة الوجود، وبدا الرمز أداة للكشف عن جوهر العالم، والنماذج العليا وسيلة لنقل النص من إطار الذاتية إلى المشترك الإنساني، وظهر التناص وسيلة لربط النص بالنصوص العالمية بأزمنتها وثقافاتها المختلفة، ومن خلال ذلك كله كشفنا عن عولمة الخطاب/ النص بوصفها آلية في إبداع النص وتلقيه.

Abstract

Techniques of Poetic discourse globalization

(Study in Divan Abgadiat al-rroh)

This research deals with the most techniques used by the poet to make his poetic discourse universal, revealing - by analyzing the structure of the poetic discourse in Divan (Abgadiat al – rroh) by the poet Abdel Aziz Al-Maqaleh - on the techniques that transmit the poetic text from local to global, including: globalization of reception in the sense of making Addressee globally, and at the same time making the effect of the text universal and making awareness of reality universal, and this leads the poet to the globalization of the meaning of making the subject of discourse global, which requires - also - the globalization of the poetic lexicon, and the use of metaphors to unite the different worlds and integrate them to create new worlds, and employ realistic and historical symbols And mythical to reveal the essence of multiple worlds, and summon (Archetypal patterns) to emphasize the unity of origin and the oneness of the human world, and the intertextuality to make poetic discourse a comprehensive text of global texts and speeches that extend across different times, places and cultures.

This research revealed, through dealing with the structure of poetic discourse in the poet Abdul Aziz al-Maqaleh' the techniques used by the poet to globalize the structure of his speech in form and content, as he wrote universalism and the globalization of receptivity. Metaphor is a way to unify the various elements of the world and achieve the unity of existence, and the symbol appeared as a tool to reveal the essence of the world, and the archetypal patterns came as a means to transfer the text from subjectivity to the human common, and intertextuality appeared as a means of linking the text with other universal texts of different times and cultures, and through All this revealed the search for the globalization of discourse as a mechanism for creating and receiving text.

- **هوامش البحث:**

(1) ينظر: عولمة النص وتغيير العالم: النص النهضوي وتغيير الواقع الثقافي والاجتماعي والسياسي في اليمن أنموذجا، حيدر محمود غيلان، ط1، مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة، تعز2014.

(2) أبجدية الروح، عبد العزيز المقالح، الطبعة الثانية، الهيئة العامة للكتاب، صنعاء 1998، ص5.

(3) نفسه، ص137.

(4) نفسه، ص19-20.

(5) نفسه، ص21.

(6) نفسه، ص11 – 12.

(7) نفسه، ص9- 10.

(8) ينظر: ديوان أبجدية الروح ، ص5 –231.

(9) نفسه، ص77 -78.

(10) نفسه، ص18- 19.

(11) نفسه، ص77 -78.

(12) نفسه، ص234.

(13) نفسه، ص10- 11.

(14) نفسه، ص107.

(15) نفسه، ص24 .

(16) نفسه، ص109 - 115.

(17) نفسه، ص29

(18) ينظر: الاستعارة، جون مدلتون ماري، ترجمة عبد الوهاب المسيري، مجلة المجلة، القاهرة، العدد(172)، أبريل1971، ص43-53.

(19) أبجدية الروح، ص5.

(20) نفسه، ص234.

(21) نفسه، ص231 -232

(22) ينظر: الصورة الشعرية، حيدر محمود غيلان،ط1،وزارة الثقافة والسياحة ، صنعاء2004، ص139-154.

(23) أبجدية الروح ، ص157 - 158.

(24) نفسه، ص103- 106 .

(25) ينظر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبرس سكوت ،ترجمة عناد غزوان وجعفر الحليلي، دار الرشيد، بغداد1981، ص 266.

(26) النقد الادبي ومدارسه الحديثة ،ستانلي هايمن، ج1،ترجمةإحسان عباس ومحمد نجم، دار الثقافة ،بيروت، ص245- 246.

(27) حول النماذج العليا بوصفها آلية لتحليل النص، ينظر: الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية قراءة في نموذج إنساني معاصر، عبدالله الغذامي،ط1 ،النادي الأدبي بجدة،جدة1985،ص 85 وما بعدها.

(28) أبجدية الروح، ص14.

(29) نفسه، ص71- 73.

(30) نفسه، ص9-10.

(31) نفسه، ص5.

(32) نفسه، ص59.

(33) نفسه، ص59-60.

(34) القرآن الكريم، سورة الإخلاص.

(35) أبجدية الروح، ص 13، 14.

(36) القرآن الكريم، سورة الفلق .

(37) القرآن الكريم، سورة الناس.

(38) القرآن الكريم، سورة الأحزاب، الآية73.

(39) أبجدية الروح، ص19-20.

(40) لمزيد من التفصيل، ينظر: الأدب المقارن ومتطلبات العصر، حيدر محمود غيلان،ط1 ، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء2006، ص 125-136.

(41) أبجدية الروح، ص107.

(42) ينظر: the Waste Land ,T.S. Eliot وترجماتها إلى العربية: الأرض اليباب الشاعر والقصيدة، عبد الواحد لؤلؤة ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980 ، ص50 ، وينظر أيضا: الأرض اليباب، ترجمة محمد عبد السلام منصور ،ط1، وزارة الثقافة صنعاء2001، ص72-74 ، ،و قصائد ت. س إليوت، ترجمة ماهر شفيق،ص127.

(43) لمزيد من التفصيل، ينظر: الأرض اليباب: الشاعر والقصيدة، عبد الواحد لؤلؤة، ص 10 وما بعدها.