صابر إسماعيل بدوى
مدرس مساعد
قسم اللغة العربية
كلية الآداب
جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية

المؤتمر الدولى الثالث لكلية الألسن – جامعة المنيا
"تحديات اللغة والثقافة فى مواجهة العولمة"
٣ – ٥ إبريل ٢٠٠٦م

نحو بنية تأسيسية لنظرية نقد عربية

"أنشودة التوهج" لعمر نور الدين نموذجاً

في الوقت الذي بات فيه أساتذة النقد الأدبي المعاصر يضيقون ذرعاً باقتفاد خصوصية الذات العربية المنتقلة إلى نظرية نقدية عربية قادرة على فك إشكاليات المنتوج الثقافي والفكري، ووسط زخم الصراعات الفكرية مع مناهج النقد المعاصر، التقيت مع الأستاذ عمر نور الدين، ملحق ١، وقد توّج اللقاء بيننا بإعطائي صفحة واحدة عنوانها "أنشودة التوهج" وقال إنه يعمل في سبكها منذ أوائل السبعينيات، وعندما سألته هل تعد هذه الأنشودة نظرية معرفية يمكن على أساسها تحليل النتاج المعرفي بشقيه المادي والروحي؟ فقال: "إنها ليست نظرية وإنما هي أداة تعمل على بناء أساس لتمثيل المعرفة شكليا، ويمكن التوسل بها إلى بناء نظري، والغرض منها أساسا هو ربط العلاقات المتشابكة في إطار بصري واحد، وتوفر استخدام الذاكرة الخطية؛ كي تفسح المجال للعقل والتأمل، وتضع بذلك على الورق: البناء الدلالي لمفردات المنظومة النظرية"، وعدّها طريقاً للوصول إلى حلول لما نحن بصدده في أيامنا المعاصرة حول الأيديولوجية المعرفية، "وتفجر الاصطلاحات الأكاديمية من لاشيء، وصيرورتها إلى لاشيء، لمجرد أنها مخلوقة لتموت بلا ثمار، وهو سعى يقترب حثيثا من العدم، كلما زاد الكلام وقل المعنى، وكلما زادت الفلوس وقلت القيمة، وقد كانت تلك بشارة حكماء الطين حين قالوا: "في آخر الزمن؛ يكثر الخير وتقل البركة"، وهكذا تكاثرت العوامل المؤثرة عمليا ونظريا على الطبائع الفطرية البسيطة للأفكار، بحيث تمتنع عن التكون بشكل طبيعي، وكان عليها أن تتكون بشكل ما، فأمسى المشهد الإنساني أشبه بالخرائب والمستنقعات منه بالمدن والحدائق، أو بالقرى والحقول". وهو إن كان لا يدافع عن تقسيماته المعرفية، والتي يصفها بالتعسف في بعض أدبياته، ولا عن استطراداته النثرية، فهي لا تعدو عنده طريقة لملء فراغ منطقي للعلاقات المتشابكة؛ يمكن أن يمتلئ بأشكال متباينة من المنطق أو حتى من الوهم، وكلها احتمالات ممكنة الوجود، إما على مستوى الوقائع أو على مستوى الأفكار والنظريات. ولكنه يدافع فحسب عن طبيعة تلك الآلة التي أطلق عليها "نظام الطيف"، وعن إمكانياتها في الاشتمال على كل الأمور المعقولة والعبثية على السواء، "ولكنها لو استخدمت في موضوع واحد للبحث؛ فهي كفيلة بتوحيد المرجعية، وعقلنة الاختلافات، وتوضيح الأبعاد الكلية والهيكلية لكافة المشاركين بقدرتها على الاشتمال والاحتواء.

وأنشودة التوهج ما هي إلا منظومة جوانية تحاول أن تصهر وتفسر المعارف الصوفية، وترسي مراتب الترجمة والتأويل. وذلك لا يمنع من استخدام الآلة ذاتها في تمثيل المعارف النظرية من أي صنف كان [٢]. ولما كنت قد أعددت أطروحتي للماجستير في الموشحات الأندلسية والمصرية، رأيت أنه لامناص من الاستعانة بمناهج

Scansionato con CamScanner

النقد الغربي لاستشراف الخصائص الأسلوبية الفارقة بين المبدعين الأندلسيين والمشارقة، وربما كان اختيار النظريات النقدية الغربية أمراً لا محيص عنه لغياب نظرية نقد عربية، في الوقت الذي لوّح فيه الدكتور (وهبة أحمد رومية) بكتابه" شعرنا القديم والنقد الجديد" [٣] ، وقدّم الدكتور(مصطفى ناصف) كتابه "النقد العربي نحو نظرية ثانية" [٤] ، وأردف الدكتور (عبد العزيز حمودة) بعد صراع مرير مع الدكتور(جابر عصفور) بكتابه " المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية " [٥]، وباتت نداءات الدكتور (صلاح فضل) مكررة ومعادة يستصرخ فيها الضمير الثقافي العربي، لغياب النظرية النقدية العربية، وربما كان آخرها معالجة الدكتور (صلاح فضل) لأسباب غياب النظرية النقدية العربية، ومحاولته طرح الحلول والفروض التي من الممكن أن تبنى على أساسها إرهاصات النظرية النقدية العربية، في مقاله الأخير بمجلة العربي الكويتية عدد (٥٦٠) يوليو ٢٠٠٥ م في مقاله المعنون:" هل توجد نظرية نقد عربية؟" [٦] ووسط هذه التراكمات التنظيرية من قبل النقاد المعاصرين، والمسئولين عن الخطاب النقدي العربي في مصر والعالم العربي، لاحظت أن الأسس التي نادى بها النقاد المعاصرون لإيجاد نظرية نقدية عربية تشتمل عليها الأنشودة فعلا، ففي هذه الأنشودة تتوافر مجموعة من الخصائص التي نادى بها النقاد المعاصرون وهي:

١- الأنشودة إنسانية عامة؛ تتوجه للإنسان بما هو، ولا تقتصر على فكر واحد أو جنس واحد إنما تضرب بجذورها في تراث ثقافي وديني عريض يمتد عبر ثقافات وحضارات مختلفة؛ أكتسبها كاتبها من خلال ترجماته "للمتون الهرمسية" [٧]، وكتب الشيخ عبد الواحد يحيى (رينو جينو)، ثم ترجمتة لدراسة (جوزيف لومبارد) وترجماته العديدة لأعمال الشيخ عيسى نورالدين؛ (فريثيوف شوان)، والشيخ إبراهيم عز الدين (تيتوس بوركار)، هذا فضلاً عن لقاءات الرجل المتكررة مع الباحثين المغاربة والمشارقة وغيرهم، مما يؤكد أن خلاصة الأنشودة تجمع رحيقاً متنوعا وكليا ولا تقتصر على محدودية الزمان والمكان أو التخصص، فهي حاوية للتخصصات جميعا بطبيعتها الاشتمالية الكلية، التي تكتشف التكامل في التناقض.

٢- الخاصة الثانية في أنشودة التوهج، أنها صالحة بما هي للتناول، أي يمكن تقسيمها إلى مراحل تتحقق بمجموعة من القياسات والفروض، وتؤدى إلى نتائج شبه محكمة، ولا تتسم بالصرامة المنهجية الضيقة لأنها مجال للإبداع الخاص بكل باحث كي يتناول المفاهيم من خلال توحّد أداتي، وتفرد إنتاجي؛ ناتج عن طريقته في ترتيب المداخل في هيكل معلوماته الخاص؛ أو ما يتصور أنه كذلك؛ وتظل الأداة الواحدة هي الجامع المشترك بين الباحثين، بحيث تؤدى إلى اجتماعهم على هيكل مشترك، وربما كانت التقسيمات التي طرحتها الأنشودة، وتحديد خصائص كل مرحلة منها، ومدى ما يتحقق فيها، وكيفية تناول الباحث لها، أقول: ربما كانت خير شاهد على قدرة الأنشودة على التركيب والتحليل والهيكلة دون فقدانها التام للأيديولوجيا، "فهي أمر يتعلق بمن يقوم ببنائها سواء أكان فردا أم جماعة، ولا يمكن لأيهما أن يفتقد أيديولوجة ما، فهي من مقومات وجوده على المستوى المهني، ولكنها تمثل أيديولوجية إنسانية وليست عرقية، من واقع قدرتها على طرح العوامل المتناقضة في ضوء جديد من التكامل، تتضح فيه محاور التنافس والتعاون على سبيل المثال بين تلك المتناقضات، وبالتالي يتم حلها حلا منطقيا"، وقد مثّل لذلك على المستوى المؤسسي بصفحة أخرى تتناول علاقة المؤسسات بالنظم <u>ملحق ٧: علاقة المؤسسات بضوابطها القانونية</u>.

Scansionato con CamScanner

٣- لم تقتصر خصائص الأنشودة على محور واحد فقط من محاور الوجود الروحي والثقافي، ولكنها جمعت بين كثير منها في الآن نفسه، بحيث تكاد العلاقة تتضح وتتحدد لهذه المحاور، وقد اتسمت بقدرة فائقة على شرح الظواهر المعرفية من خلال عرضه للمبادئ الأربعة (الرباني - الكوني - الإنساني- الشيطاني) والتي ملرحتها الأنشودة أساساً مرجعيا لها، وكذا تحديد للعوالم الزمانية والمكانية للمادة التي تتناولها الأنشودة بالتحليل والتركيب؛ سواء أكان على مستوى العقل الحدسي أم العقل الجدلي، أي بين ما هو روحي وما هو ثقافي[٨]، وذلك على أساس هيمنة مفهوم الثقافة الحديث باعتبارها لهو ولعب أو إبداع شكلي فارغ من المعنى.

٤- اتسام النظرية بالتواصل والتجديد، حيث إنها لا تبدو منغلقة على معطياتها المقدمة فهي تفجر طاقات جديدة قابلة للإضافة المستمرة، مما يجعلها أكثر مرونة وقابلية واتساعا، ويضفي عليها الديناميكية والاستمرارية.

عرض الأنشودة

تقوم تقسيمات بنية "أنشودة التوهج" على مبدأ الثنائية في الانقسام، وطرح التواليف الناتجة عن فيضها، فنجد أنها؛ في مستوى المبادئ؛ تشمل أربعة مبادئ أساسية هي: ١- المبدأ الرباني ٢- المبدأ الكوني ٣- المبدأ الإنساني ٤- المبدأ الشيطاني، وهذه المبادئ الأربع تقابلها تدرجات فكرية تتمثل في حال (الكنزية) في المبدأ الرباني "كان الله ولا شئ معه"، تليها (الفطرة الأولانية)، وجوهرها العقل الفعّال الذي خلقه الله، يليه (المقولات) وهي تفيض من صيرورة خلق العقل والكون، يليها (التغير) وهو ناتج من خلق الزمن في الوجود. وتبدأ بعد هذه التدرجات من الألوهية إلى الربوبية مجموعة من التجليات المنبثقة عنها وتتمثل في الوجود، وما تصوغه من العناصر (النار - الهواء - الماء- التراب)[٩] - والأحياء (النبات - الحيوان - الإنسان) - والأعمال (الفعل، والثواب والعقاب)، بحيث يتشاكل الفيض الرباني مع الاتجاه من أعلى إلى أسفل، والتعالي مع الاتجاه من أسفل إلى أعلى، ويتشاكل التجاور الأفقي مع معيّة مراتب الوجود في الزمن والمكان ومنسوبة إليها. وهذه العناصر ومتفرعاتها تدور في فلك دائري يشاكل الأفلاك الكونية؛ فهي تبدأ من حيث منتهاها، بالرغم من تمثيل الدائرة بمربع بشكل مؤقت، وتنتهي من حيث مبدأها، فتبدو ولانهاية لها، لأنها تشاكل اطراد فيض نوراني موجود قبل الخلق، وتعتمد معرفة لدنية متعالية بدأت مع بداية خلق آدم واتخذت صورا شتى ولم تختف أبداً، ومن ثم صارت لها صفة الديمومة المطلقة مما جعلها تحقق مبدأ الدائرية أو الفلكية في وجودها. وهذه المبادئ الأربع وتدرجاتها المتغايرة وتفريعاتها المختلفة إلى جانب عناصرها ومنتوجاتها تكمن في عالمين هما: الوجود ويشمل (الغيب، والعقل، والكينونة)، وعالم الإنسان ويشمل (الحس والفعل والروح)، وفي عالم الوجود لا يخضع الغيب ولا العقل لعنصر الزمن، وكذا لا تخضع له الروح في عالم الإنسان؛ بينما تظل (الكينونة والحس والفعل) في قبضة الوجود والزمن والتغير. وفي تفرعات التدرجات الفكرية يحدد كاتبها الغيب والعقل والوجود (وليس الموجودات) ضمن ما خفي من الكون، والعناصر ومنتوجاتها من الموجودات ضمن الفيض الإلهي، والعمل والذكاء والغباء ضمن ما ظهر من الكون ويشملهم جميعاً دائرة الفيض والتعالي، على حين يظل الخطل الإنساني المتدني المتمثل في الغباء والبلاء والوباء والعناء ضمن محور العقاب في منظومة الجزاء واللعنة. وهذه المبادئ والتدرجات الفكرية والتفريعات وعناصرها ومنتوجاتها تقابلها مجموعة من الاستطرادات الفكرية تتمثل في عالم الحس (الظاهر) وتتدرج إلى عالم الفعل (كارما) ومنه إلى عالم الجزاء (أبورفا) ومنها إلى الروح (الباطنة) التي تنعم بالغبطة أو

Scansionato con CamScanner

تتقلب في العذاب، ويحكمهم جميعاً عقلان: عقل جدلي قائم على الحس، وعقل حدسي قائم على الفطرة. وهذه الاستطرادات تبدو في الوعي الإنساني بدرجات متفاوتة؛ تبدأ من شدة الخفاء ثم الجلاء ثم توسط الخفاء والظهور، ثم غلبة الظهور ثم شدة الظهور؛ علماً بأن "فيض الوجود غلب خفاء الغيب في الحس" كما "غلب فيض الكم خفاء الكيف في الفعل"، ومن هذين البعدين تبدو الثنائية الواحدة للحركة في الفعل والوجود الكوني: "توهجت النار شموساً وبروقاً ولهيباً وشراراً، وتوهج الهواء ريحاً عاصفاً ورخاء سياراً، وتوهج الماء سحاباً وجليداً وبحاراً وأنهاراً، وتوهج التراب جبالاً ومعادناً ورماداً وبلوراً، وتغايرت الأحوال، ما بين رخاء وكمد، وحيوية ورهن، وأرواح وأعمال وأشياء؛ كلها في سياق الفيض."[11]

وفي درجة التعالي يبدو "التعليم بغاية الوجود وفاءً، والانصهار في الغيب خفاءً، والالتحاق بالصفاء صفاءً"، وفي درجة اللعنة والعقاب يتوهج الإنسان جهلاً يسميه ذكاء، فيتوهج الغباء بلاء يسميه دواء، فيتوهج البلاء وباء يسميه عناء، ويكفر الإنسان بالموجود جفاء، فيذهب في الكون هباءً، فينتفي عن الصفاء صفاءً."[11] هذه هي الميثاقات النصية للأنشودة التي أسماها كاتبها "أنشودة التوهج" وهي تبدو على قدر كبير من الغموض والتعقيد لمن لا يمعن النظر فيها، غير أننا إذا تأملناها جيداً عرفنا أنها قائمة على تقسيم الوجود الكوني وما قبله وما بعده إلى فيوضات؛ تبدأ من "الأنا الإلهية" ومفرداتها التعبيرية وعوالمها الغيبية، وتدرجها إلى "الأنا الكونية" ومفرداتها وعوالمها وخصائصها وعناصرها، ومنها إلى "الأنا الإنسانية" بكل ما تحمله من تناقضات وترادفات وعوالم وخصائص..إلخ، وتنتهي "بالأنا الشيطانية" المغرقة في الدونية وما يميزها من مفردات وخصائص وعوالم مختلفة. كما أن سياقاتها يمكن أن تقرأ بعدة أشكال حسب طريقة الميل إلى الاستطراد؛ فهناك ثلاثة أعمدة متوازية (الوهج في الوجود، والأحوال في المجتمع، والميزان في الضمير) يحتوي كل منها على شطرات أحادية متراصة دون وزن، ولو أن بعضها مقفى؛ فلو هي قرئت عمودا كاملا بعد الآخر؛ لكانت استطرادا للواحد منها بعد الآخر، أي من الوهج والأحوال والميزان، ولو أنها قرئت أفقيا، لكانت دمجا لاستطراد كل شطرة من المبدأ في "الوهج"، إلى تجلي المبدأ في "الأحوال"، وترددات في "الميزان"، ثم الانتقال إلى التي تليها في أول السطر. وفي بنية هذه المبادئ والمحاور والمطالع؛ يكمن جوهر النظرية كما تكمن اللؤلؤة في المحارة، غير أننا إذا أردنا أن نعرف بفكر الأكاديميين: ما الذي يمكن أن تقيسه هذه النظرية أو الأنشودة من خصائص المبدع أو خصائص النص؟ فإنه يجب علينا أن نكون أكثر تحديداً، أو بالأحرى علينا أن نحدد مجموعة من المحاور (بحدود التعبير الأدبي) يمكن من خلالها قياس بعض خصائص النتاج الثقافي والفكري للمبدع في كل مبدأ من هذه المبادئ، وإن لم يوف ذلك بالخصائص الشكلية التي تمثل لتراتب التصنيف الدلالي الأساسي، وتبدو موضوعا يتأرجح ما بين الشكل والدلالة، وهذه المحاور هي:

١- **المفردات اللغوية** : وهي في المبدأ الرباني تأتي خارجة عن الإطار اللغوي المعروف لدينا، لأن الكلمة لها قوة فعل تستطيع أن توجد بها الأشياء؛ "وعلى النقيض مما اعتدنا أن نسمع أو نقرأ من كلام منبت عن الفعل"، أو أنها تبدو غير متسقة مع التفكير الإنساني العادي، ومثل هذه المفردات كانت أكثر وضوحاً لدى الكهنة ورجال الدين وفي المتون الدينية المقدسة، وعند أفلوطين المصري، وظهرت في الحضارة الإسلامية لدى رجال التصوف الخلّص، كالحلاج، والسهر وردي وابن عربي والتستري وعبد الكريم الجيلاني وغيرهم، فالكلمة عندهم قد خرجت إلى مبدأ الفيض الرباني وباتت لمصطلحاتهم خصوصية فكرية خارج الإطار المعتاد لأجرومية اللغة كما هو الحال

Scansionato con CamScanner

عند ابن عربي والحلاج. وكلما ابتعدنا إلى المبدأ الكوني، تصبح المفردات اللغوية أقل قداسة؛ ويصبح بالإمكان إدراكها والتفاعل معها لأنها تخضع للمنطق؛ غير أنها خير محض؛ وهى ترد في أفكار الحكماء والفلاسفة وأصحاب الجدل العقلي وكيفية استخدامهم للغة، وكانت هذه المفردات أكثر استخداما في الحضارة الإسلامية لدى ابن سينا والرازي وابن رشد وابن حزم والكندي والفارابي، وغيرهم من الفلاسفة والحكماء المسلمين، مهما كانت الاختلافات الفقهية بينهم. في هذا المبدأ الكوني تصبح المفردات دالة على العقل والتفاعل معه، وتسيطر النزعة التجريدية على دلالة الكلمات ومعانيها كما في رسالة الغفران وفى التوابع والزوابع. وفى المبدأ الإنساني تكون المفردات اللغوية معبرة عن حاجات الإنسان ومتطلباته من المشاعر، وهى تشمل التجارب الإنسانية بتناقضاتها وتوافقاتها وتشاكلاتها المختلفة، وقد تحددت هذه المفردات في جميع مراحل الفكر الإنساني وإن تغيرت دلالاتها بمرور الزمن باختلاف الأماكن والعصور والثقافات. وتبدو المفردات اللغوية في المبدأ الشيطاني أكثر إيغالا في العمق الدوني من الاستخدام اللغوي، كما هو الحال في نصوص السحر والقيافة وغيرها، حيث تكتسب الكلمة قوة سحرية ملعونة تمثل خطورة على المبدأين الكوني (في البيئة) والإنساني (في النفس)، وتبدو غير مفهومة بالنسبة للاستخدام العادي للغة بالإضافة إلى مجموعة من المفردات البذيئة التي يخجل منها الذوق السليم وتمثل له أذى ما، كألفاظ الفحش والمحرمات، وغيرها ولا تزال مثل هذه المفردات تستعمل لدى السحرة والمشعوذين وأرباب الصناعات الدونية.

٢- **الموضوع والأفكار** : لو أننا نظرنا إلى مابين أيدينا من أدب العربية في ضوء ذلك التصنيف الرباعي؛ لوجدنا أن الموضوعات والأفكار في المبدأ الرباني إلهية خالصة تُعالج بشكل مختلف عن معالجة التعبير عن البعدين؛ الكونى والإنسانى؛ وهى تعتمد على الفيض النورانى والعلم اللدني الذي لا يصل إليه إلا الأنبياء والأولياء والذين تلقوا العلم عن الذات اللدنية، وموضوعات هذا المبدأ تبحث في ذات الله وصفاته وأزليته وخلوده وقدرته وحكمته.. إلخ، وتستخدم فيها اللغة بتركيبات تدل على التجلي النوراني الخالص؛ وتبدو الأفكار والموضوعات هنا غير متناسقة ولا منطقية عند الحس الإنساني؛ غير أن الحس الجواني يجعلها منطقية ومعقولة، وهى تحتاج إلى الإيضاح من المتحققين بالمبدأ؛ وذلك من قبيل 'خرق السفينة'، و'قتل الغلام' و'إقامة الجدار' لدى الخضر، وبعض كرامات الأولياء وأعمال الصوفية الخلص الذين يتمتعون بالكشف الإلهي والأنبياء والصحابة مثل مناداة عمر بن الخطاب لسارية؛ وقول الرسول " أقيموا صفوفكم وتراصوا فإني أراكم من وراء ظهري"، وتساوى الرؤية عنده في القرب والبعد، ونعى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لزيد بن ثابت وجعفر بن أبى طالب وابن رواحة قبل مجيء نبأ استشهادهم، والإنباء عمن يموت في ساحة القتال، وإخبار أبى بكر للسيدة عائشة رضى الله عنهما في قوله لها "إنما هما أخواك وأختاك" ولم يكن لها أخت غير أسماء حيث كانت زوجته حاملا آنذاك وجاءت بأنثى، وما رواه طارق بن شهاب الصحابي عن عمر بن الخطاب رضى الله عنهما، عندما كان يتحدث الرجل إليه فيقول له :"احبس هذه لأنها كذب"، وشهود الإمام على كرم الله وجهه لموضع قبر الحسين (رضى الله عنه) قبل استشهاده وغيرها من الأفكار الخارجة عن المنطق والعقل وهى كثيرة جداً في كتب أهل العلم؛ كإبراهيم بن أدهم والجنيد، والخواص والشبلي وغيرهم، ومثل هذه الموضوعات أيضاً تكون في علم الفراسة والتنبؤ بالغيب، ومنها أيضاً الموضوعات والأفكار الخاصة بمعجزات الأنبياء والخوارق الكونية مثل شق القمر، وتكليم الطير والحيوان وتسخير الرياح، وإحياء الموتى، وإيقاف الشمس ومناجاة الرب، وتكليمه، وكرامات الأولياء والصالحين وغيرها، ويمكن أن تتدرج

Scansionato con CamScanner

تحت المبدأ الرباني في الموضوعات كل الأفكار والموضوعات الخاضعة للطبيعة التي يسبح فيها خيال الأدباء والفلاسفة كرسالة الغفران والتوابع والزوابع، وقصص الحيوان مثل: كليلة ودمنة، وألف ليلة و ليلة، ومنطق الطير، وحي بن يقظان وغيرها، شريطة أن يكون المبدأ الرباني فيها غالباً، بأن ينتصر فيها الخير، ويقهر الملائكي الشيطاني، وتدعو إلى المثل العليا كالخير والحق والجمال. ومنها الموضوعات الخاصة بصفات أهل الجنة وصفات الملائكة الأزلية الواردة في أحاديث الرسل وأقوال السلف الصالح. أما موضوعات وأفكار المبدأ الكوني فهي مباحث الكون وفروعه؛ مثل علم الميقات وعلم الهيئة (الجغرافيا الطبيعية)، وتحديد خواص العناصر عند الخيميائيين والأطباء، ومعالجة القضايا الخاصة بالعقل والمثل العليا عند الحكماء، والتي يسعى العقل البشرى إلى تحقيقها ويضع الأسس لها، مثل آراء أفلاطون في المدينة الفاضلة وجزيرة واق الواق. ومنها أيضاً الموضوعات الأخلاقية كالفروسية والشجاعة والقوة والعدل والحق والإيمان وغيرها من الموضوعات التي عالجها كثير من العلماء والأدباء، ويمكن إدراجها ضمن هذا المبدأ لأنها تطمح إلى خدمة الإنسان ورقيه حسب وجهة نظر ما، وباختصار؛ يمكن عدّ كل الموضوعات الداعية إلى المثل العليا الفاضلة ضمن موضوعات هذا المبدأ الكوني، وكذا موضوعات الجدل والمنطق الفلسفي وغيرها لأنها ترتكز على التأمل العقلي أو الروحي، وتضعف فيها سلطة العاطفة. وفى المبدأ الإنساني تغلب الأفكار والموضوعات الخاصة بالإنسان- كائناً اجتماعيا- كالحب والكره والغضب والفرح والسرور والحزن والفخر والرثاء والعلاقات بين البشر بعضهم بعضاً، وما يختص بقضاء حاجات الإنسان الشعورية كالإحساس بالضيق والضجر أو الانتشاء والسعادة وغيرها وهى موضوعات كثيرة عُولجت فيالشعر العربي قديمه وحديثه. وفى الخطابات السردية العربية والروايات المعاصرة، وكتب الرسالات السماوية وكتب الفلاسفة والحكماء وغيرها. وفى المبدأ الشيطاني؛ تسيطر موضوعات وأفكار النزعات المحرمة دينيا كموضوعات الزنا والكفر والإلحاد والمجاهرة بالذنب وقتل الأبرياء، أو الإغراق في العوالم السفلية وقصص الجن والشياطين، والخوارق الشريرة التي ينتصر فيها الشر على الخير، ويسود فيها الظلم ويبدو العالم وكأنه على وشك الانهيار والضياع، وقد رأينا صوراً لهذه الموضوعات في ألف ليلة وليلة، والتوابع والزوابع، والكوميديا الإلهية، وفى شعرنا القديم والحديث بصور شتى. ومنها الموضوعات والأفكار الخاصة بصفات أهل النار وعذاب القبر وأهوال الساعة، مما ورد في أحاديث الرسل والأنبياء وكتب الرسالات وغيرها.

٣- **مرجعية الصورة والخيال الفني:** المحور الثالث في معالجة أنشودة التوهج يكمن في نوعية الصور الخيالية المستخدمة من قبل المبدع سواء أكانت هذه الصور معتمدة على الخيال التجريدي أم الحسي أم كلاهما معاً، بالإضافة إلى خصوصية المكان المبدع فيه النص، وهى المرجعية النصية للأنشودة، ففي المبدأ الرباني تبدو العوالم المسيطرة عوالم غيبية كالجنة وغرفها، والحياة البرزخية ، وقصص الملائكة وغيرها من الصور أو الخيالات التي ما سمعت به أذن ولا خطرت على قلب بشر، وعلى قدر إتيان المبدع بعوالم جديدة ومبتكرة؛ نستطيع أن نحدد مدى قدرته الإبداعية الخلاقة، ونحكم على ملكته الخيالية المبتكرة، ومن أمثلة هذه الصور والخيالات، صور الملائكة، وصور الجنة، كما في رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى وتصوير العالم الغيبي الروحاني في الشعر الصوفي وغيرها. وغالباً ما تكون الأماكن المحتوية للموجودات في هذا المبدأ أماكن خيالية استشرافية تعتمد على الحدس، ويتخيلها كل مبدع حسب درجة الطلاقة الإبداعية عنده، وتكثر في هذا المبدأ الصور المعتمدة على الخيال التجريدي، ومنها مثلا تصوير الآية القرآنية لشجرة الزقوم إذ يقول تعالى " طلعها كأنه رؤوس الشياطين " [١٣] فلا

Scansionato con CamScanner

نحن شاهدنا طلع شجرة الزقوم، ولا نحن شاهدنا رؤوس الشياطين؛ إلا أن جرس القول الرباني لا يقصر عن الإيحاء بكنه الصورة لا شكلها. وأما مرجعية المبدأ الكوني فتبدو في الخيالات الفنية وصورها المندرجة تحت حكم الإطار العقلي غير أنها غالبا ما لا تكون أرضية لأنها تدور في فلك الكون وموجوداته، مما يدرك بالعقل ولا يدرك بالحس كتصوير دوران النجوم وأشكالها وأماكن تواجدها، والمجرات النجمية، وما يحدث فيها والكائنات الموجودة بها، ومن الممكن أن ندرج ضمن صورها الفنية وعوالمها التخييلية ما يحدث مع بعض الأولياء والصالحين من كرامات؛ كارتفاع نعل الشيخ لتضرب من طار في الهواء. وتعد رحلة الإسراء والمعراج التي امتزج فيها الكوني بالغيبي خير شاهد على تصوير عوالم هذا المبدأ الكوني، وإن كان المبدأ الرباني قد امتزج معها فيه، ويعتمد تصوير العوالم الكونية في هذا المبدأ على العقل، فيبدو مقبولا للإدراك ومرفوضا للإحساس، ومن أمثله الأعمال الأدبية التي تجسد هذا المبدأ معراج ابن عربي، وتقل في هذا المبدأ درجة الاعتماد على التجريدية في الخيال عنها في المبدأ الرباني، وتمتزج فيه التجريدية بالحسية كوقوف الرسول صلى الله علية وسلم عند سدرة المنتهى ولقائه بالملائكة والأنبياء، إذ يبدو أحد الطرفين حسيا؛ وهو شخص الرسول صلى الله عليه وسلم، والآخر تجريديا؛ وهو سدرة المنتهى، ومنها لقاء الرسول صلى الله عليه وسلم بالوحي. وفى مرجعية المبدأ الإنساني تسيطر الصور والخيالات الحسية وتكون العوالم الحاوية للمنتوج الإبداعي خاضعة لدائرة الحس ولا ترتقي لدرجة الروحانية، ويغوص المبدع في تصوير المحسوسات وتأتى الصور مفعمة بالأفعال الإنسانية الخاضعة لحكم المحسوس والمعقول معا، وتكثر في هذا المبدأ صور الحدائق والجنان والقصور والحقول، وتصوير الحياة الإنسانية وما يدور على وجه الأرض، ويكون أبطال الصور في هذا المبدأ نماذج للموجودات المدركة كالإنسان والحيوان والجماد، ومن أمثلة الخيالات والصور في هذا المبدأ ــ وهى كثيرة جدا ــ تصوير حياة الرسول وأعماله مع الصحابة، والقصص الواردة في ذلك، وتصوير الشعر العربي لقصور الخلفاء وحدائقهم وأمتعتهم، وكذا تصوير الحكايات والقصص العربية لواقع الحياة وما كان يجرى فيها آنذاك، وتبدو عوالم هذا المبدأ كلها مقبولة عقليا وحسيا، ولا تغرق في الخيال التجريدي، ويكثر الاعتماد فيها على الخيالات الحسية وتصوير المحسوسات بالمحسوسات كتصوير المرأة الجميلة بالبدر أو الشمس وتصوير الكرم بالبحر وغيرها. وفى الأدبيات التي تناولت المبدأ الشيطاني تكثر الصور والخيالات المغرقة في التجريد ويقل الاعتماد على العقل ويمتزج الحسي بالتجريدي غير أن الإدراك هنا يكون قائما على الشهوانية والبهيمية أكثر من قيامه على الإدراك الروحاني والعقلي، وهو الفارق بين صور وخيالات هذا المبدأ وصور المبدأ الرباني، ويغلب على تصوير عوالم هذا المبدأ الخيالات المجسدة للواقع الفعلي، مثل أعمال الميلودراما الحديثة، والأعمال القائمة على الجنس والرعب، وتكثر فيها الصور المفزعة للضمير الإنساني والمخيفة للبشر، ويبدو المكان فيها هلاميا تكثر فيه الظلمة والوحشة، وأبطال هذا العالم شريرون ومخيفون، ويرتبط وجودهم بالشر، ويكثر السلب ضد الإيجاب، ومن أمثلة صور وخيالات هذا المبدأ صور الجن والشياطين، وقد تناقلتها كتب الأدب العربي وحكاياته كما في مروج الذهب للمسعودى وعيون الأخبار لابن قتيبة ونهاية الأرب للنويري وغيرها من الكتب. وقد بدت هذه الصور واضحة في تصوير الشعراء للقاءاتهم بالجن والغول كما حدث مع تأبط شرا ولقاء عنترة بالغول وغيرها من الصور والخيالات المرتكزة على تصوير العوالم السفلية. ويمكن أن نقول إن انتصار أبطال الفعل في هذا المبدأ يحدد لنا قدرة الطموح البشرى ونوعيته، فانتصار عنترة على الغول وقتل الإنسان للجان يمثل رغبة الخلاص البشرى من العوالم السفلية والتخلص من

Scansionato con CamScanner

الشهوانية الجسدانية والارتقاء في مقامات الروحانية، وانتصار الجن والشياطين على الإنسان في هذا المبدأ يوضح تراجع المبدأ الإنساني وكمون القيم والروحانيات، وقد يكون التصوير هنا إنذارًا يجب على الإنسان أن يتنبه له ليرتقي نحو الخلاص. وبعد هذا العرض الذي قدمناه لتطبيق نظرية " أنشودة التوهج " بناء على المحاور الثلاثة المطروحة يظل التساؤل قائما : ما الذي يمكن أن تقيسه مقولة " أنشودة التوهج "؟ والإجابة على هذا التساول يمكن حصرها في النقاط الآتية :

أ- تمكننا مقولة أنشودة التوهج من قياس الطلاقة الإبداعية لدى المبدع، فكلما كان المبدع أكثر عمقا في فهم المبادئ الربانية والكونية كان أكثر قدرة على الابتكار والإبداع فيما يتجلى عنها من ظهور Needs Qualification، وهي في ذلك أشد خصوصية من غيرها.

ب- تفيد المقولة في قياس مرونة المبدع وتعامله مع المبادئ المختلفة؛ إذ أن المبدع كلما كان قادرا على توظيف المبادئ الأربعة بدرجات متفاوتة في عمله اتسم عمله بالمرونة والقدرة على التوافق الفني، وتحقيق الاتساق الداخلي، وكلما انحصر عمله في مبدأ واحد اتسم بالمحدودية وضيق الأفق والتعسف.

ج- يمكن للمقولة طرح المعالجات المقارنة والموازنة بين المبدعين.

د- تكشف المقولة عن نفسية المبدع ونظرته تجاه الحياة وتجاه الواقع الاجتماعي والسياسي والديني ومدى توافق المبدع النفسي والاجتماعي مع المجتمع الذي يعيش فيه.

ه- تبرز المقولة خصوصية المبدع كأحد أفراد هذا المجتمع ومن ثم تنجح في الكشف عن مراحل الرقي الفكري والديني والفني لدى المجتمعات، فالمجتمعات المتقدمة يكثر فيها توظيف المبادئ الكونية والمرتكزة على العقل الجدلي؛ وذلك إذا غلبت على فلسفة أبنائها النظرة المادية، والمجتمعات الروحانية يغلب عليها توظيف المبادئ الربانية في إدراك العقل الفطري الحدسي، على حين يكثر توظيف المبدأ الشيطاني في المجتمعات المتخلفة التي تعاني من الضعف والتفكك والانهيار؛ مثل أحوال العالم التراثي الذي وقع في قبضة الحداثة.

الجانب التطبيقي للنظرية

يأتي الجانب التطبيقي ترجمة عملية للمنظور النقدي في الإنشودة لاختبار مدى قدرتها على قياس الخصائص التعبيرية والأسلوبية الناتجة من جوهر الأنشودة والمنبثقة من رحيقها. وإني إذ أقدم تطبيقا لمحاور الأنشودة هنا فإني لا أدعى أنه بمقدور كل نص أن يأتي منفردا بمحور من المحاور وإنما تبدو غلبة محور على آخر بسبب طبيعة الموضوع ونوعية الأفكار وخصوصية المبدع، ولا يمكن انفصال هذه المحاور الثلاثة عن بعضها بعض، ولا يمكن انتفاؤها كلية في نص من النصوص، ولكنها تعتمد مبدأ التدرجية والغلبة على فكر المبدع في محور ما. وعلاقة النصوص المختارة للدراسة بالنظرية هنا علاقة مبادئ وتشاكل في البني المطروحة، وليست علاقة نصية ؛ لأن النظرية تمكننا من تحديد رؤى الانطلاق للمحاور المدروسة من خلال البني المحورية التي تطرحها الأنشودة، والبنية المقصودة هنا هي بنية المعني وليست البنية الظاهرة، وإن كانت الأخيرة لا تنتفي عنها، إلا أنني لم أخضعها للدراسة في هذا البحث، وعسى أن يكون هذا في خطوة تالية إن شاء الله. وقد اخترت للرؤية التطبيقية نصين ينتميان إلى جنس واحد، ولكنهما ينتميان إلى مبدعين مختلفين، أولهما لابن عربي، والثاني للششتري، وكلا النصين ينتمي إلى نتاج الفكر الصوفي، الذي يكتسب دلالة خاصة في توظيفه لمفردات اللغة وتراكيبها، وتجواله

Scansionato con CamScanner

بالفكر في عوالم مجهولة وأماكن عذراء لا تستطيع التجارب المادية المعتادة سبر أغوارها ولا فك رموزها إلا إذا اكتسبت تجليا روحانياً خالصاً يستمد من الغوص في قدسية النص الصوفي، واستشراف ملامح تمـايزه، وبكـارة تجربته، وخرقه للمنطوق والمكتوب والمشكول الاعتيادي للنص. ويكتسب النصان المختاران خصوصـيتهما مـن ناحيتين أولهما أنهما نصان أندلسيان يعبران عن منتوج ثقافي وروحي لحضارة إسلامية اكتست بخصوصية فكرية جمعية لشعوب وحضارات شتى التقت في هذه البقعة "الأندلس" وبلغت أوج ازدهارها في فترة العصور الوسطى، وقد مثلت الحضارة الإسلامية فيها دور الريادة والقيادة في العالم أفضل تمثيـل آنـذاك. والجانـب الثـاني فـي خصوصية النصين المختارين كونهما ينتميان إلى "فن الموشحات الأندلسية" ومن المعروف لـدى دارسـي الأدب الأندلسي :فكره وفنه، أن ثمة علاقة بين طراز التوشيح الأندلسي والطرز المعمارية للمدائن الأندلسية فـي تنـوع المفردات وتكرار النموذج، أي الأرابيسك، حيث تقوم الموشحة على إعادة تكرار بنية النموذج المتمثل في وحـدة الأقفال والأدوار، وتساوي وحدات النغم الموسيقي بين كل نوع منها. ويبرز هذا التكرار للوحدات الموسيقية مدى التداخل والترابط بين الأدوار والأقفال وهو ما يكشف عن خصوصية الفكر الأندلسي في نتاجه الروحي والأدبـي المتمثل في التصوف، والموشحات وقصص البيكارسك Picaresque والحكايات الأندلسـية وشـعر التروبـادور والجوالين والسيمفونيات، والنتاج اللغوي وغيره، كما يتشاكل مع النتاج المادي المتمثل في الزخرفة والعمارة. على أنه يجب أن ننتبه إلى التشاكل والترابط القوي بين النتاجين الروحي والمادي، إذ أن بنية الفكر واحدة في كل منهما. ويدرك المشتغلون بالنتاج الأدبي : إبداعاً ونقداً وترجمة، ورجال التصوف، وأصحاب دراسات الأديان وغيرهم أن ابن عربي يعد قطب التصوف في القرن السادس / السابع الهجري وأن الششتري يأتي في الرتبة الثانية بعده، إذ أن مرتبته ليست من مرتبته وقدرته ليست من قدرته، ولكن دراستنا هنا تخضع النصين المختارين لكل منهما للمحاور التي تقدمها أنشودة التوهج، تاركة الحكم علي قدرة كل منهما على تفتيق شرائق العوالم التخييلية وبكارة تراكيـب اللغة ومفرداتها وخصوصية استخدامها، والقدرة علي إنتاج الصور والخيالات – أقول: سنترك هذا الحكـم لواقـع التجربة التطبيقية لنرى مدى قدرة نظرية أنشودة التوهج علي قياس هذه الخصائص للموازنة بين المبدعين، علـي أنه يمكن القول إنه يغلبنا الظن بأن المبدأ الرباني و مفرداته وعوالمه وتشكيلاته يمتلك الغلبة في المنتوج الثقـافي للموشحتين، وهو عند ابن عربي أكثر منه عند الششتري، فهل ستؤكد النظرية ذلك أم تنفيه؟ هذا ما ستكشف عنـه الرؤية التطبيقية لمحاور النظرية وتدرجاتها.

١- **مفردات المبدأ الرباني** : سبق القول بأن المفردات اللغوية في المبدأ الرباني تأتي خارجة عن الإطار اللغـوي المتداول لدينا، لأن الكلمة فيه لها قوة تستطيع أن توجد بها الأشياء، وأن الكلمة فيه قد انبثقت عن الفيض الربـاني وباتت لها خصوصية اصطلاحية خارجة عن الإطار المعتاد لأجرومية Semantic Problem اللغة، ويكثـر فـي هذا المبدأ توظيف الاصطلاحات أو التراكيب المخترقة لقواعد وقوانين النحو، لأنها تكتسب دلالات خاصـة. وإذا تأملنا موشحة ابن عربي المختارة، وهي موشحته التي مطلعها :

سرائر الأعيان لاحت على الأكوان للناظرين *والعاشق الغيران من ذاك في بحران بيدي الأمين*

Scansionato con CamScanner

سندرك أن توظيف مفردات اللغة المرتكزة علي المبدأ الرباني قد ملأت بنية النص التركيبية، إذ أن مفردات اللغة فيها اكتسبت دلالات اصطلاحية غير دلالاتها المعجمية كما في توظيفه لكلمات " سرائر – العاشق – بحران – الوجد – البعد – البوح – الكتمان – الديان – الهوى – ذل الحجاب – الهجران – الفناء – موقف الجاه – الأين – الماه – الحال – الشكوى – الجني – السلوان – البهتان – الحضرة – الصب ". وهي مفردات يتوهم القارئ منها التوظيف المعجمي في تراكيبها، غير أن العارفين بأحوال خصوصية اللغة، ومشارب أهل المسالك الصوفية؛ يدركون تمام الإدراك ما لهذه المفردات من معان اصطلاحية تغاير المعني المعجمي المعروف للعامة، وتخالف المعني الظاهر المقصود في التركيب، ويكفي الرجوع مثلاً إلي كتاب "شرح معجم اصطلاحات الصوفية" [١٣] لابن عربي كي يدرك ما لهذه المفردات من تغايرات دلالية خارجة عن الإطار المعتاد للغة، وكيف أنها اكتسبت دلالات جديدة تتفق مع اتساع الرؤية على حد تعبير "النفري" فمثلاً كلمة "البعد" في قول ابن عربي: *"يقول والوجد قد أضناه والبعد"* تعني الإقامة علي المخالفة، وقد يكون البعد منك، ويختلف باختلاف الأحوال، فيدل علي ما يراد به قرائن الأحوال ولك القرب. وقد قال القشيري : "البعد هو الدنس بمخالفته، والتجافي عن طاعته، فليس البعد بعد التوفيق (أي عن طاعته) ثم بعد التحقيق (أي عن معرفته)، بل البعد عن التوفيق، وقد يكون البعد منك، وكل مسخر لما خلق له، ويختلف القرب أو البعد باختلاف الأحوال التي تعتور النفس، وعن طريق قرائن الأحوال يستدل علي نوع البعد" [١٤] وهكذا يدرك المطالعون للفكر الصوفي والمتذوقون لحلاوة التجربة حقيقة الألفاظ، وربما كانت عبارة الصوفية " من ذاق عرف " المفتاح السحري القادر علي فك شفرة القداسة في النص الصوفي، كي تتضح المعاني في دلالاتها الحقيقية، ولن نسهب في سرد معاني المفردات التي ذكرناها آنفاً كأمثلة وإنما نحيل القارئ إلي الرجوع إلي أي من كتب اصطلاحات التصوف، كالرسالة القشيرية للقشيري، وكشف المحجوب للهجوري، وإيقاظ الهمم في شرح الحكم لابن عجيبة، والطبقات الكبرى والصغرى للشعراني، ورشح الزلال للكاشاني، وختم الأولياء للترمذي، واللمع للسراج الطوسي، وقوت القلوب لأبي طالب المكي، أو أياً من الكتب الحديثة مثل معجم ألفاظ الصوفية لحسن الشرقاوي وغيرها. وما يعنينا هو نسبة شيوع المفردات الدالة علي المبدأ الرباني المتوافق مع خصوصية التجربة ونوع الموضوع في موشحة ابن عربي. وإذا تركنا المفردات اللغوية كاصطلاحات في نص الموشحة وتطرقنا إلي كسر قواعد التركيب اللغوي سواء علي المستوي النحوي أو العقلي أو الدلالي سنجد أن ابن عربي قام بتوظيف تراكيب عديدة تدل علي سيطرة المبدأ الرباني في جو الموشحة اتساقاً مع دوافع التجربة التي يعيشها الشيخ، وتجاوباً مع حالة في الوجد الإلهي، وتتردد مثل هذه التراكيب في قول ابن عربي:

أنا هو الديان يا عابد الأوثان أنت الضنين

وقوله :

قربه الرب لكنه إفك فانو المتاب

وقوله :

في موقف الجاه وصحت أين الأين في بينه

فقال يا ساه ما عاينت قط عين بعينه

وقوله :

Scansionato con CamScanner

كم مرة قالا أنا الذي أهوي من هو أنا
فلا أري حالا ولا أري شكوى إلا الفنا

وقوله :

فقام لي الريحان يختال من عجب في سندسه
أنا هو يا إنسان مطيب الصب في مجلسه [١٥]

فإذا نظرنا للدلالة المنطقية والعقلية لهذه التراكيب سنجد أنها تخرج عن الحيز المعتاد في معهود اللغة والفكر الدارج، إذ كيف يكون الإنسان هو الله في قوله *' أنا هو الديان'* وكيف يكون تقريب الرب هو الإلك، وما معنى قوله *فصحت أين الأين'*، فكيف تكون الذات هي العاشقة والمعشوقة في الآن ذاته *أنا الذي أهوي من هو أنا'* وكلها تراكيب لغوية إن استقامت على طريق النحو من حيث التركيب، فإنها تخرج من حيث الدلالة إلي حيز البكارة الدلالية التي تسبح في عوالم الوجد الصوفي، وتكتسب استشراقات نورانية تتوافق مع المبدأ الرباني وخصوصيته في فكر ابن عربي مما يدفعنا إلى القول بسيطرة المفردات الدالة على شيوع المبدأ الرباني في أدبه. أما موشحة الششتري والتي مطلعها :

لولا أني علمت أن من يفنى يبقي عني ما كنت غبت [١٦]

فنجد المفردات الدالة علي توظيف المبدأ الرباني في نص الموشحة في مثل الألفاظ الآتية (الفناء – البقاء – الملتقي – السر – النفس – العلم – الشريك – الرقيب – الطبيب – الحبيب) وهي ألفاظ لها خصوصيتها في التجربة الصوفية، لأنها تكتسب دلالة اصطلاحية تتجلى حقيقتها الاستشراقية من خلال التجربة الصوفية فحسب، غير أن شيوع مثل هذه المفردات في نص الششتري أتى أقل كمياً عنه في نص ابن عربي. أما التراكيب المرتكزة على كسر قواعد التركيب اللغوي والنحوي أو الدلالي أو المنطقي في موشحة الششتري فقد أتت أكثر شيوعاً في نص الششتري عنها في نص ابن عربي كما في قوله :

لولا أني علمت أن من يفنى يبقي عني ما كنت غبت
إن موتي حياتي وفنائي بقا
وبسحر صفاتي طاب لي الملتقى
وانجمعت بذاتي وألفت التقي

وقوله :

إن بدا لك عرفت وأنا لك ناصح كلما مت عشت

وقوله :

يا لطيف المعاني خضت بحر العلوم
وتركت الأواني تحت تخت التخوم

وقوله :

وتواجدت حتى عن وجودي خرجت

فمثل هذه التراكيب تبدو أكثر غزارة في نص الششتري عنها في نص ابن عربي، مما يضفي على التجربة الإبداعية لنص الششتري بعداً فنياً يجعل الموشحة قادرة علي جلب انتباه السامع والتأثير فيه، وما علينا إلا أن

Scansionato con CamScanner

نتساءل عن كيفية أن من يفنى يبقى، وكيف يغيب الإنسان عن نفسه؟ وكيف في "موتي حياتي"، وفي "فنائي بقاء"، وكيف يتجمع الإنسان بذاته، وكيف يكون الإنسان كلما مات عاش، وما هو "تحت تحت التخوم" إنها تراكيب تظهر خصوصية التجربة الصوفية في موشحة الششتري وقدرتها على ارتياد عوالم مجهولة وأماكن عذراء لم تستطع القرائح الإبداعية السالفة سبر أغوارها بالمقدار ذاته المتجلي في تجربة الششتري، ولذا يمكن القول بأن المفردات اللغوية الدالة على توظيف المبدأ الرباني في الموشحات الصوفية تبدو أكثر شيوعاً وانتشاراً عنها في الموشحات الغزلية والمدحية وغيرها، وربما يرجع ذلك الأمر إلى طبيعة الموضوع وخصوصية التجربة، ونوعية المبدع، كما أنه يمكننا استجلاء خاصة فنية مفادها أن النص التوشيحي عند ابن عربي يأتي مشبعاً بالمفردات الربانية الناتجة من حقل التصوف بينما تقل هذه المفردات عند الششتري شيئاً ما، على حين تأتي التراكيب الخارقة لحواجز اللغة وقواعدها عند الششتري أكثر تشرباً في النص عنها في نص ابن عربي، وربما دفعنا ذلك إلى القول بأن نص موشحة الششتري جاء أكثر اتساقاً مع طبيعة البنية التوشيحية ونوعية التجربة الموسومة أدائيا وفنياً. ولما كان الهدف من هذه الدراسة التطبيقية القدرة على اختبار مدى نجاح نظرية "أنشودة التوهج" في قياس قدرة الطلاقة الإبداعية، فإنه يمكننا القول بأن نص التوشيح عند الششتري جاء ممتلكاً لقدرة إبداعية خلاقة فاقت مثيلتها عند ابن عربي، وربما يرجع ذلك إلى كون الششتري مدفوعاً في عوالم الغيب الرباني بقوة الجذب الإنساني، على حين يبدو ابن عربي مجذوباً إلى المبدأ الرباني بقوة الجذب الرحماني، ولعل هذا أيضاً ما جعل نص الششتري تكثر فيه الألفاظ المعبرة عن العالمين الكوني والإنساني، وإن كانت بصورة أقل كثيراً عنها في المبدأ الرباني، على حين اختفت المفردات الدالة المعبرة عن المبدأ الشيطاني تماماً من النصين. وإن كان التطبيق الإحصائي لجميع المفردات والتراكيب اللغوية في النصين، وتقسيمها في مجموعات حسب المبادئ الأربعة المذكورة يجعل الحكم أكثر دقة، ولكن سيتبين لنا في نهاية الأمر أن المبدأ الرباني يغلب على نصوص التوشيح الصوفية الأندلسية، وهو ما لحظناه أثناء إحصاء مفردات النصين السابقين، وسنكتفي هنا بعرض المفردات اللغوية الدالة على المبدأ الرباني فقط دون غيرها لأنها الأكثر شيوعاً وانتشارا وإيرازاً لخصوصية النص.

٢- **الموضوع والأفكار:** في العرض المطروح آنفا في الجزء النظري من "أنشودة التوهج" أشرت إلى أن الموضوعات والأفكار في المبدأ الرباني إلهية خالصة تعالج بشكل مختلف عن معالجة التعبير في البعدين : الكوني والإنساني وهي موضوعات وأفكار تعتمد على الفيض النوراني والعلم اللدني، وتبحث في ذات الله وصفاته وأزليته وحبه وخلوده وقدرته وحكمته. وإذ تأمل القارئ نص موشحة ابن عربي سيدرك أن موضوعها يدور حول العرفان والفناء والعشق الإلهي والقرب من الذات العلية غير أن الموضوعات المطروحة في نص الموشحة اتسمت بخاصتين، إحداهما تبدى ظاهر ا برانيا يجعل من الموضوعات المقدمة وأفكارها خلاصة لتجربة عشق تفسر حسب تجلي الذائقة وانطباعاتها لدى القارئ، والخاصة الثانية تبدى تجليا نورانيا جوانيا يصفه الشيخ لخاصة الخاصة، إذا أن العشق والهوى هنا ينتميان إلى ذات الجناب العلية، والحضرة القدسية، وإنها سبيل إلى الوصول إلى لذة المعرفة والتمكن من تذويب الأنا في كونها السرمدي أو المعراج بالنفس من ظواهرها الإنسانية إلى فيوضات التجلي النوراني، ليحدث الاتحاد التام بين المطلق والمحدود والوجود والعدم، والظاهر والباطن، وتتساوى الأحوال حتى تنتفي الحدود وتزال الحجب. و تدور أفكار الموشحة حول تبدي أسرار الموجودات وتجليها، وشكوى العاشق (الصوفي) وأنينه من حرمان الوصل والنظر، وتتوالى شكوى الذات من كثرة الوجد والضنى،

Scansionato con CamScanner

والبعد، على أننا نلحظ تدرج الحال مع كل منزلة من المنازل التي يرتقي فيها ابن عربي شيخ التصوف، فهو في منزلة الوجد أضناه البعد وحيره، وعند دنو البعد منه تغير حاله، ولعلهم خيره الواحد الفرد بين البوح والكتمان، والسر والإعلان، ثم يرتقي الشيخ معراجا أعلى حتى يصبح القول والمقول واحدا، والعاشق والمعشوق ذاتا جوهرانية واحدة ولذا يصبح الشيخ "أنا هو النيان" وهكذا تبدو أفكار النص وموضوعاته سابحة في فلك ربانية وكونية غير أنها لا تزال أبد إلى المبدأ الإنساني أو الشيطاني، ويدل هذا الكشف عن خصوصية الموشحة وأفكارها على أن المبدأ الرباني وتدرجاته يسيطر على نوعية الأفكار والموضوعات في نص الموشحة. وتبدو التدرجات في الموضوع واحدة "فالكترية" كمرحلة تدرجية مقترحة من المبدأ الرباني تبدو واضحة بدرجات متفاوتة في أفكار ابن عربي إذ تبدو هذه الكترية المتجلية في الاتحاد المطلق بين الإنسان والرب في فكرة "أنا هو النيان" و "ترقية الرب" و "صحت أين الأين" و"أنا الذي أهوى من هو أنا" و"لا أرى حالا"، و"لا أرى شكوى" أما درجة الفطرة المقترحة عن المبدأ الرباني؛ فتبدو واضحة أيضا في قوله: *لخلت في بستان الأنس القرب... قام لي الريحان..أنا هُوَ يا إنسان مطيب الصب*"، لقد بات الإنسان هنا في مرحلة التيه، حتى أنه آض لا يكتشف الحقيقة إلا بالمناداة "أنا هُوَ يا إنسان". أما "التغير" كقانون رباني منبثق عن مبدأ الزمن؛ فتبدو أكثر ما تكون في تغير الأحوال بتغير المقامات التي يرتقيها العاشق، وانتقاله من حال إلى حال. و حتى نوجز القول في هذا المحور حول موشحة ابن عربي، فإنه يمكننا القول: إن المبدأ الرباني وتدرجاته بات مسيطراً على نوعية الفكر والموضوع في الموشحة، وأن ابن عربي دارت أفكاره وموضوعاته بين المبدأ الرباني والكوني، ولم تنزلق إلى المبدأ الإنساني أو ما دونه. أما موشحة الششتري؛ فيدور موضوعها حول الفناء في الله سبحانه، وفي تذويب الفوارق بين الأنا (الإنسان) والذات العلية، وتظهر الثنائيات المتضادة ظاهريا، والمتكاملة باطنيا والتي تعبر عن تفرد التجربة الصوفية وتكشف خصوصيتها، ومثل هذه الثنائيات تبدو في قوله "*أن من يفني يبقى – ابن موتى حيتي – فنائي بقا – لا يزول التداني إلا مثل النجوم – وتواجدت حتى عن وجودي خرجت*" فهذه التشكيلات الثنائية تبعث على استحضار الذات الإلهية وخليقتها، أو ثنائية الروح والنفس، والنور والظلام، والموت والحياة، والليل والنهار. ويكمن في قلب هذه الثنائيات التواصل الخلاق الذي تتجلى حقيقته مع ثنائية الاستغراق الصوفي دون غيرها، إذ أن هذه الثنائيات – وإن بدت متعارضة – فما هي في حقيقتها إلا اكتمال الدوائر الفلكية للوصول إلى جوهر الحقيقة والتواصل مع الله، فالفناء يؤدي إلى البقاء عند الششتري ؛ لأنه البقاء الذي يمثل سرمدية الخلود الذي لا يصل إليه الإنسان إلا بالفناء، ومن ثم يصبح الموت حياة، والفناء بقاء، وهو المعنى المقصود الذي تترجمه الآية القرآنية " ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون "[٢٧] . كما أن الليل والنهار ليسا متضادين إذ أن كلا منهما يكمل الآخر ، وكذا النور والظلام كلاهما يكمل بعضه، لأنه بدون أحدهما لا يكون الآخر وهو ما عبر عنه الشاعر العربي " بضدها تتمايز الأشياء " وذلك إن سلمنا بأن هذه الثنائيات أضداد، والحق أنها دوائر مكتملة تبدأ من حيث منتهاها، وتنتهي من حيث مبدؤها وهو الأمر الذي يتبلور في الفكر الصوفي في حالة اللذة والوصل، حيث يكون العالم السرمدي وتفنى الروح في الخالق لتحيا، وهو ما عبرت عنه بجلاء موشحة الششتري ؛ التي هدف موضوعها إلى كشف هذا الامتداد السرمدي في حالة الكشف التي يندمج فيها الإنسان بذاته ويذوب فيها المتلقي. و لا يستمر الششتري في البقاء الحلولي كثيرا، إذ نراه ينزلق إلى الجناب الإنساني تاركا الجناب الإلهي عندما يتوجه بالحوار ناصحا المريدين قائلا :

Scansionato con CamScanner

بِاللهِ الْهَمْ سُـــؤَالِي وَانْتَـــبِهْ يَاحَـــبِيبْ
وَكَمْ احِي اللَّيْـــالِي فَجْر وَصلَك قَرِيبْ
وَاصْغَ وَاسْمَعْ مَقَالِي وَارْتَـــجِعْ لِتَغِيبْ
إِنْ بَدَا لَكَ عَرَفْتَ وَ أَنَا لَـــكَ نَاصِـــحْ كُلَّمَا مِتَّ عِشْتَ

حيث يتدلى الششتري من حال الفناء الإلهي إلى حال التواجد والحضور الإنساني، ليخرج من المبدأ الرباني إلـى المبدأ الإنساني، وإن كان هذا يبدو ظاهريا برانيا فقط ؛ لأنه يحمل دلالات أخرى غير تلك التي يتوهم القارئ مـن ظاهرها، ومن ثم يتسرب الأبدي إلى الدنيوي، ليتم التواصل ولكنه في هذه المرة يكون من المعراج إلى النزول.

٣- **مرجعية الصورة والخيال الفني في الموشحة الصوفية** : يعد الخيال الموظف في النص المنـتج مـن أبـرز السمات التي تمكن الناقد من قياس مدى قدرة الطاقة الإبداعية لدى المبدع من خلال ارتكازه على المحاور التـي قدمتها نظريه " أنشودة التوهج " وقد سبقت الإشارة إلى أن المبدأ الرباني يحوى أماكن خيالية خالصة ويعتمد فـي الصور الموظفة فيه على العوالم الغيبية التي تحددها الملكة الإبداعية لكل مبدع حسب قدرته وكفاءته. وإذا كنا قـد ذهبنا إلى تقسيم الخيال الفني إلى أربعة أنماط هي : الخيال التجريدي التجريـدي، والخيـال الحسـي التجريـدي، والتجريدي الحسي، والخيال الحسي الحسي ؛ فإننا نزعم بأن المبدأ الرباني تكثر فيه الصور ذات الخيال التجريدي الحسي والصور ذات الخيال التجريدي / التجريدي ؛ لأن طبيعة الموضوع، ونوعية الأفكار، وخصوصية المكـان المبتكر في النص تحتم توظيف مثل هذه الصور فيه. وإذا رحنا نبحث عن نوعية الخيال الموظف فى نـص ابـن عربي سنجد أن خصوصية المكان الموظف في الموشحة تدور في عالم رباني جواني يتوافق مع حالة الوجد التـي يعيشها الشيخ، ولذا وجدنا الشيخ يقول :

فنيت بالله عما تراه العين من كونه
في موقف الجاه وصحت أين الأين في بينـه

و هي طبيعة استشرافية تفضح حال الكشف التي يحياها الشيخ، والتي باتت تغاير الموجود الكوني الذي يحيا فيه الآخرون، ومن ثم صار الوشاح لا يدري أين هو، وأض المكان معدما، أو لا مكان، لأنه مكان سرمدي، ويتجلى تحديد المكان بدقة عندما يفصح الشيخ عنه في قوله : سـلوهم ما كان عن حضرة الرحمن و لا يكون

دخلت في بستان الأنـس والقـرب لمكنـــه
فقام لي الريحان يختـال من عـجب في سندسه

فالمكان هو " حضرة الرحمن " وبستان الأنس والقرب " وهي أمكنة ذات خصوصية استشرافية تسمو إليها روح الصوفي ويأمل في الوصول إلي حضرة صاحبها، ولذا أمكن القول بأن الخيال الموظف فـي الأحـداث الحركيـة المشكلة في هذه الأمكنة، خيال تجريدي حسي، يعبر عن تجربة عروج الصوفي من عالم المادة إلى عالم الروح أو الانتقال من الفناء إلى البقاء، ومن المقيد إلى المطلق، ومن العدمية إلى السرمدية، وهي حال يتمناها كل من وصل إلى المعرفة اللدنية التي ينعم بها الله على بعض عباده من خاصة الخاصـة. و قـد قمـت بإحصـاء التراكيـب الاستعارية الموظفة لأنماط الخيال في موشحة ابن عربي فوجدتها (٢٥) تركيبا من أمثلتها : (سـرائر الأعيـان لاحت – يبدي الأنين – الوجد أضناه – البعد حيره – دنا البعد – الهوى صعب – يشـكو ذل الحجـاب – قربـه الرب...) فوجدت أن عدد تراكيب الخيال التجريدي / الحسي بلغ (٢٣) تركيبا، والخيال التجريدي التجريدي بلـغ

Scansionato con CamScanner

تركيبا واحد،و الحسي الحسي تركيبا واحدا، مما يجعلنا ندرك أن المبدأ الربـاني ومفرداتـه التعبيريـة وأنماطـه التخييلية كانت له الصدارة في موشحة التصوف بعامة وموشحة ابن عربي بخاصة، وغلبة الصور الخياليـة ذات التركيب التجريدي الحسي تفسر لنا محاولة الصوفي الإمساك بأهداب العـالمين الجـواني والبرانـي، أو الإلهـي والإنساني وسعيه الدؤوب للتقريب بينهما، ولا يصل إلى هذه الحال إلا من صفت نفسه، وسمت روحه، وتهـذبت أخلاقه، فصار عبدا نورانيا ربانيا، ينتقل بين العوالم أنى شاء، وكيفما شاء، لأنه أصبح روحا خالصا يسعى في هذه العوالم بلا عائق، وهو الأمر الذي تشرحه تجربة التصوف في النص بشكل بارز. **أمّا موشحة الششتري** فتـدور فيها أحداث التجربة في العالم الأخروي السرمدي الذي يمثّل عالم الكشف والوصال لدى الصوفي، ولذا نراه يقول: **إن موتي حياتي و فنـائي بقا** إن منظور المكان هنا يحمل خصوصية متغايرة مع الواقع الكوني والإنساني، لأنه عالم تبدو فيه الأشياء على غير جواهر الحقيقة الظاهرة، أو إن شئت قلنا : على غير علاتهـا الظـاهرة ؛ لأنهـا تغوص في جواهر أسرارها السرمدية، وهو ما يؤكده الششتري بعد ذلك في قوله:

و تركت الأواني تحت تحت التخوم

لا يرون التداني إلا مثل النـــجوم

حيث يبدو العالم المحتوي لمفردات التجربة عالما مغايرا للعالم الذي نحياه، فالتداني فيه لا يرى إلا مثـل النجـوم، ناهيك عن تعبير الششتري بـ" *تحت تحت التخوم* " الذي يحمل كثيرا من أسرار المجهـول الـذي تطمـح نفـس الصوفي إلى كشفه وارتياده لتحقيق لذة المعرفة والقرب والوصال، و من ثم ندرك أن العوالم التخيلية التي تدور فيها أحداث التجربة الصوفية في موشحتي (ابن عربي) و(الششتري) عوالم غيبيـه تتوافـق والمبـدأ الربـاني المسيطر على نفس الوشاح وخصوصية تجربته. و ليس أدل على هذه النتيجة التي وصلنا اليها مـن أنـه عنـد إحصاء التراكيب الاستعارية الموظفة في موشحة (الششتري) بلغت (١٥) تركيبا، منها (١١) تركيبا يسيطر فيها الخيال ذو التركيب التجريدي الحسي، وأربعة تراكيب للخيال (التجريدي / التجريدي) ومن أمثلة الخيال التجريدي الحسي قول الششتري : (ألفت التقي – ساعدتني المقادر – راقب السر – اترك النفس – ترعـى السـر – بحـر العلوم) وغيرها. أما الخيال التجريدي / التجريدي فجاء في مثل قوله :(موتي حياتي – فنائي بقا – تحت التخوم) وغيرها. نصل من هذا التحليل إلى أن المبدأ الرباني يسيطر فيه الخيال التجريدي الحسي، ويقل فيه الخيال الحسي الحسي حتى يكاد ينعدم، وربما كانت خصوصية الموضوع، ونوعية الأفكار، وبكارة التجربة هـي الـدافع وراء سيطرة، مثل هذه الصور الفنية، ومثل هذا النمط من الخيال. أما الشخصيات المحركة لمفردات التجربة في المبدأ الرباني في الموشحتين فانحصرت في الذات المبدعة والمتذوقة لحلاوة التجربة، ذلك لأن مثل هذه التجارب إنمـا تأتي معبرة عن ذات أصحابها، ومفصحة عن الشعور الوجداني، والخبرة الذاتية التي عاشتْ هذا التواصل اللـدني مع (الهو) الموجد لهذه العوالم، والميسر لها العبور عبر بوابة الاستشراف للوصول إلى اللذة والوصال، وهمـا غاية كل عاشق ومريد. وبعد يبقى التساؤل مطروحا : هل أمكن لمقولة "أنشودة التوهج "التي طرحهـا الأسـتاذ "عمر نور الدين" الكشف عن قدرة الطلاقة الإبداعية، ومعرفة الخصائص المائزة بين النصين؟ ولعل فيمـا قـدمناه إجابة واضحة لمن أراد أن يتذكر أو أراد شكوراً، وإننا إذا نقدم هذه النظرية فإنما نقول: بأنها إسهام حضاري على طريق الفكر الإسلامي الرائد، وهي لبنة في صرح عملاق تسهم فيه عقول الفكر الإنساني عامة وتكتمل أطوارهـا بإسهامات الباحثين والمفكرين وتعليقاتهم وانتقاداتهم، ولا يمكنني أن أقول : إن المقولة قدمت كل شيء؛ فلا يمكـن

Scansionato con CamScanner

لهذا أن يكون في الفـــكر الإنساني، وستظل عبارة "هناك شئ ما يبقى" حافزا يدفع المفكرين والنقاد إلـــى منـــاطق مجهولة، وأماكن عذراء لم تقدر براعة الأساليب على سبر أغوارها، ولو أصبح بإمكاننا التعبير الكامل عمـــا فـــي وجداننا، فإنه يمكننا أن نقول : إن تاريخ الفكر والأدب قد انتهى بوصوله إلى غايته، كما هو شأن كل فعل إنساني، فما يبدأ ينتهي، وما يولد يموت، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام.

Scansionato con CamScanner

الملاحق:

ملحق ١: وقائع اللقاء

بدأ اللقاء بيننا صيف العام الراحل بالقاهرة عن طريق المهندس محمد عبد اللطيف وكان امتداداً فكريا وروحيا، لأننـــي كنـــت أعرفـــه مترجماً من خلال ما نشر له من نتاج ترجمي في المجلس الأعلى للثقافة ضمن المشروع القومي للترجمة وكنت أظن أن الرجل قد على بفلسفة الأديان القديمة، وطالما تمنيت أن أقرأ له شيئا يمثل إبداعه الفكري الخالص، رغم أن ترجماته تكاد تكون إبداعا موازيـــا للـــنص المترجم عنه إن لم تفقه. وفى اللقاء الأول معه عرض أن أنضم إلى فريق عمل يجمعه والأستاذ فيصـــل الشـــعبي الباحـــث والمفكـــر المغربي لبحث الأصول التاريخية للحضارة الأمازيغية، والعلاقة بين البربر وسكان الواحات المصرية، ومعرفة الأصول العرقية للفاتح الأندلسي العربي طارق بن زياد. وكنت سعيداً بالانضمام لهذا الفريق، وزادت سعادتي لما أتيح لي بالبحث فـــي أصـــول الحضـــارة الأمازيغية في شمال أفريقيا، ورغم أن ظروف الدراسة الأكاديمية شغلتني عنه، فتوقفت عن العمل فيه بعد كتابة الفصـــل الأول ملـــه، وربما كانت هجرته إلى الواحات عائقاً أدى إلى إصابتي بالوهن والتراخي عن الاستمرار في البحث. وفى شتاء عام ٢٠٠٤ م تناقشت معه حول النظرة الأكاديمية في جامعاتنا المصرية ومعالجتها للقضايا الثقافية والنقدية الممثلة للذات الإسلامية، وأبدى الرجـــل تحفظـــاً مؤداه أن النظرة الأكاديمية تتسم بالحدود العلمية الصارمة مما يوقع بها في شرك المحدودية الضيقة والمنهجية المغلقة، ورأى أنه ينبغي على الأكاديميين أن يتحرروا شيئا ما من قيود المنهجية التي تصف نفسها بالعلمية دون أن ترتفع حتى إلى المعايير الكيفية، للتمكن مـــن الغوص في أعماق الفيض النصي للنتاج الروحي والمادي للذات الإسلامية والعربية.

ملحق(٢): السياقات النثرية لأنشودة التوهج تعنى التفسير التطبيقى للأنشودة من خلال تحديد المبادئ وتدرجاتها وتفريعاتها وهى تمثل التطبيقات الناتجة عن استخدام الأنشودة فى مجال الأدب والفن، بناء على العناصر الثلاثـــة التى طرحتها الورقة المقدمة.

ملحق (٣): تقسيم التعريفات لأنشودة التوهج

١- المبدأ الرباتى ٢- المبدأ الكونى

٣- المبدأ الإنسانى ٤- المبدأ الشيطانى

ملحق (٤): قوائم مفردات أنشودة التوهج:

١- الكنزية: مرحلة تكون الفيض الإلهى للخلق فى الموجودات

٢- الفطرة الأولانية: ما بقى من العلم اللدنى المتوارث من آدم- عليه السلام- فى ولـــده، وبهـــا يكـــون الإدراك الخالص للحق والباطل، والتوصل إلى المعارف والعلوم دون توجيه سابق، وهى أساس كل إبداع عبقرى.

٣- العقل الفعال: قدرة فيضية تعمل على إيجاد الأشياء من خلال تصويرها، ومن التصور ينتج الخلق بأمر إلهى.

٤- المقولات: المحددات.

٥- التغير: الانتقال من حال إلى حال.

٦- الوجود: كل ما هو كائن موجود.

٧- العناصر: المفردات الأساسية للكون.

٨- الفيض الربانى: النور الإلهى الذى به يخلق الله الموجودات، وعن طريقه يتم التواصل فـــى العلـــم والمعرفـــة الكبرى.

Scansionato con CamScanner

٩- الغيب: كل ما حجب عن الإنسان، وإدرك فى علم الرب.

١٠- العقل: قوة تمييز وهبها الله الإنسان- دون غيره – ليصل بها إليه.

١١- الكينونة: صفة لما هو كائن وتعنى ما يشغله الكائن من حيز وزمن.

١٢- الجسد: الجسم.

١٣- الفعل: الحركة.

١٤- الروح: سر من أسرار الإله الكبرى.

ملحق (٥) بعض مفردات موشحة ابن عربى:

١- سرائر: جمع سريرة ٢- الأعيان: الموجودات ٣- لاحت: ظهرت ٤- الأكوان: جمع كون

٥- العاشق: الصوفى ٦- بحران: حيرة ٧- الأنين: الشوق والضنى ٨- البوح: الإعلان

٩- الديان: الله ١٠- الفناء: الانتقال من عالم الإنسانية إلى عالم الربوبية ١١- الحال: الموقف

١٢- الضنين: البخيل ١٣- إفك: كذب ١٤- الجاه: التواجد فى حضرة الرب

ملحق (٦) بعض مفردات موشحة الششترى

١- محو: إزالة ٢- طاب: لذّ ٣- ألفت: عشقت ٤- تحت تحت التحوم: تعبير صوفى لا يقصد ظاهره

٥- تواجدت: عانيت من الوجد والحب ٦- حبيب: مريد طريق المعرفة

ملحق (٧) علاقة المؤسسات بضوابطها القانونية

يوضح نظام التطبيق الطيفى الذى طرحة الأستاذ/ عمر نور الدين الذى أخذت عنه أنشودة التوهج أن كل مؤسسة يحكمها نظام فكرى معين، وبالإمكان استخدام نظام الطيف الذى يعتمد على البعد البصرى لتشابك العلاقات وترابطها- أقول: يمكن استخدامه فى تقليل الوقت المبذول للجهد العقلى لمعرفة النتائج لأنه يحددها بدقة فى جميع مجالاتها المطروحة بناءً على أسس علمية ومنهجية.

ملحق (٨) أنشودة التوهج

• الأستاذ/ عمر نور الدين هو الأستاذ/ عمر الفاروق عمر مترجم وباحث ومفكر مصر له العديد من الترجمات ويعمل باحثاً لدى مؤسسة العنقاوى بالسعودية

Scansionato con CamScanner

• الكلام المنقول بين علامات تنصيص دون أرقام منسوب إلى مؤلف الأنشودة.

١- صابر إسماعيل: يعمل باحثاً بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنيا، وقد حصل على الماجستير عام ٢٠٠٣م وسجل لدرجة الدكتوراه.

٢- ويمكن استخدامها فى العلوم الاقتصادية والعلمية وغيرها من التخصصات.

٣- شعرنا القديم والنقد الجديد / د. وهبة أحمد رومية- عالم المعرفة/ عدد(٢٠٧) مارس (١٩٩٦)- الكويت.

٤- النقد العربى نحو نظرية ثانية/ د. مصطفى ناصف- عالم المعرفة/ عدد (٢٥٥) مارس (٢٠٠٠) الكويت.

٥- المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية/ د. عبد العزيز حموده- عالم المعرفة/ عدد (٢٧٢) أغسطس(٢٠٠١) الكويت.

٦- مجلة العربى الكويتية/ عدد (٥٦٠) يوليو ٢٠٠٥م/د. صلاح فضل/ مقال بعنوان "هل توجد نظرية نقد عربية)

٧- منون هرمس "حكمة الفراعنة المفقودة"- تأليف ثيمونى فريك، وبيتر غاندى، ترجمة: عمر الفاروق عمر- المجلس الأعلى للثقافة- المشروع القومى للترجمة عدد (٣٥٧) ٢٠٠٢م.

٨- ويمكن استخدامها كذلك فى المجالات العلمية التطبيقية بفروعها المختلفة والمتعددة.

٩- هى العناصر الكونية التى تتشكل منها جميع الموجودات والمخلوقات فى الكون، وقد ذهب "باشلار" الناقد الشهير إلى إرجاع الأصول الأدبية النقدية فى تحليلاته إلى هذه العناصر، وتبعه كثيرون من النقاد مثل عبد الفتاح كيليطو فى كتابه: الحكاية والتأويل" وغيره.

١٠- ينظر ملحق (٨) أنشودة التوهج، وأشير هنا إلى أن عملية الخلق الأولى للكون تمّت عن طريق الفيض الإلهى المنبثق من الكلمة "كُنْ فَكَان"، وهكذا ترجع كل الأصول الكونية إلى الفيض الإلهى.

١١- ينظر ملحق (٨) أنشودة التوهج.

١٢- آية (٦٥) سورة (الصافات)- الجزء (٢٣) – القرآن الكريم.

١٣- شرح معجم اصطلاحات الصوفية لابن عربى- شرح وتحقيق: سعيد هارون عاشور.

١٤- السابق/ ص٢٩.

١٥- ديوان الموشحات الأندلسية/ د. سيد غازى- المجلد الثانى ص٢٥٨-٢٦٠- ن- منشأة المعارف الإسكندرية- ١٩٧٩م.

١٦- السابق/ص٣٣٢.

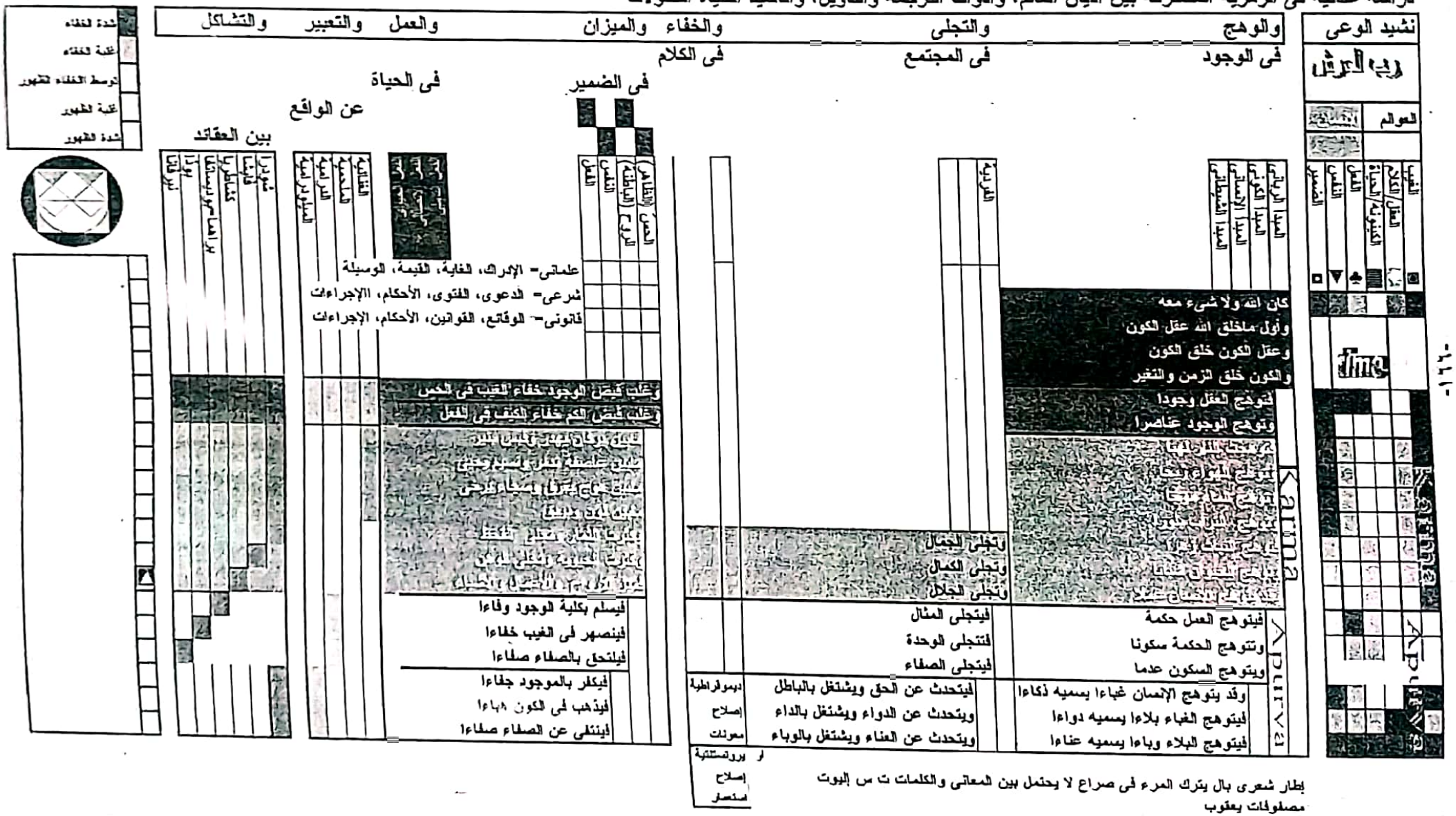
١٧- آية (١٦٩) سورة (آل عمران)- الجزء الرابع- القرآن الكريم.

Scansionato con CamScanner

العنوان عام ١٩٧٤ الناس الهايصة؛ مابين الحد الأدنى والحد الأقصى

العنوان عام ٢٠٠٥ **مائة دقيقة من الحياء بين الظهور والخفاء**

دراسة غنائية فى الرمزية المشتركة بين أديان العالم، وأدوات الترجمة والتأويل، وأناشيد الحياة التحولات



بإطار شعرى بال يترك المرء فى صراع لا يحتمل بين المعانى والكلمات ت س إليوت

مصطفيات يعقوب

Scansionato con CamScanner

صابر إسماعيل بدوى
مدرس مساعد
قسم اللغة العربية
كلية الأداب
جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية

المؤتمر الدولى الثالث لكلية الألسن – جامعة المنيا
"تحديات اللغة والثقافة فى مواجهة العولمة"
٣ – ٥ إبريل ٢٠٠٦م

ملخص البحث

نحو بنية تأسيسية لنظرية نقد عربية

"أنشودة التوهج" لعمر نور الدين نموذجاً

تقدم هذه الرسالة طرحاً فكرياً جديد يعتمد إلى فض إشكالية الصراع الفكرى الناتج عن غياب التنظير النقدى العربى فى حقل الأدبيات، وتعمل على رأب الفجوة المتسعة بين التنظير والتطبيق، وهى ترتكز على رؤية منهجية مرنة يقدمها الأستاذ "عمرو نور الدين" فى طرح تركيبى قائم على محاور بؤرية متشابكة من التداخلات الأفقية والرأسية لمنظومة "أنشودة التوهج"، وهى قائمة على أربعة مبادئ أساسية تبرز التشاكلات المنتجة فى العقل العربى، هى المبدأ الربانى، والمبدأ الكونى، والمبدأ الإنسانى والمبدأ الشيطانى، وتتفرع عن هذه المبادئ مجموعة من التجليات تشير إلى العلاقة الرأسية والأفقية بين عناصرها، وترابطها بشكل فعال مع بعضها بعض.

وقد عمدت هذه الدراسة إلى إبراز خصوصية المنظومة المقدمة وإيضاح قدرتها على التغلغل فى باطن النص، وإظهار ممتلكاتها الأداتية، ومنطلقاتها التوليدية التى تمكن الناقد من استشراف مجموعة الخصائص المائزة بين مبدع وآخر، وقدرة كل منهما على التعبير بطرق شكلية، وأفكار وصور وخيالات جديدة، ومدى القدرة على الغوص فى عوالم التشاكلات الفكرية المعبرة عن بكارة تجربته.

وقد ارتكزت الدراسة على ثلاثة محاور أساسية، انبثقت عنها مجموعة الأبعاد قدمتها كأدوات تمكن الناقد من استخدام المنظومة المقدمة للدخول فى عمق النص والقدرة على كشف قدرته التوليدية، وهى: محور المفردات اللغوية ويبرز خصوصية الاستخدام اللغوى فى النص ومدى انتسابه إلى مبدأ دون الآخر حسب طبيعة الموضوع وبكارة التجربة وخصوصية الفكرة؛ علماً بأن لكل محور حدوداً تعبيرية تحدد مدى توارث المفردات لحقله التعبيرى .

ومحور الموضوعات والأفكار ويحدد نوعية الموضوعات والأفكار المستخدمة فى النص ومدى انتسابها إلى محور ما من المحاور الأربعة، وقد أشارت المنظومة من خلال مبادئها الأربع إلى امتلاك كل مبدأ لمجموعة موضوعات تغاير موضوعات المبدأ الآخر.

ثم يأتى محور مرجعية الصور والخيال الفنى ليبرز نوعية الخيال والصور الفنية المستخدمة فى النص، وقد قمت بتقسيم أنماط الخيال إلى أربعة أنواع هى: الخيال التجريدى/التجريدى، والخيال الحسى/التجريدى، والتجريدى/الحسى، والخيال الحسى/الحسى، ولكل نمط من هذه الأنماط خصوصية فى الاستخدام حسب طبيعة الموضوع ونوعية الصورة.

Scansionato con CamScanner

وقد قامت الدراسة بتقديم رؤية تطبيقية للمنظومة المقدمة على نصين من نصوص الموشحات الأندلسية، أحدهما لأبن عربى والآخر للششترى بناء على توظيف المبادئ الأربع وتدرجاتها من خلال المحاور الثلاث المشار إليها تواً، وقد أثبت التطبيق قدرة المنظومة التى طرحها الأستاذ "عمرو نور الدين" على استخلاص الخصائص المائزة فى المفردات بين المبدعين، وقياس قدرة الطلاقة الإبداعية بينهم، وإمكانية إقامة الموازنات التأويلية بين كل منهما، والكشف عن خصوصية البيئة المنتجة للنص، والأديب المنتسب إليها، وبيان الجوانب النفسية والاجتماعية والدينية المسيطرة فى جو النص.

وبعد فهذه المنظومة تأتى إسهاماً فكرياً عربياً لتدلل على قدرة العقل العربى على الإنتاج والتميز دون الحاجة إلى الإغراق فى إشكاليات المنتوج الغربى الذى لا يمثل خصوصياتنا ولا ذواتنا، بل يعتمد إلى صبغها بفكره ومحوها بأدواته المزيفة التى لا تتناسب وطبيعة المنتوج العربى وإفرازات بيئته.

وقد كان الغرض الأساسى من ابتكارها رصد مستويات التأويل المحتملة للمعانى فى سياق الترجمات الصوفية، ولا تقتصر المنظومة على الخصائص النصية، ولكنها تحاول أن تحقق تمثيلاً شكلياً للمعرفة التى ميزت الأديان السامية وارتباطها بغيرها من المعارف الشرقية، إلا أن هذه الدراسة تتناول الجوانب النصية فحسب.

Scansionato con CamScanner

Saber Ismael Badawi
Assistant Lecturer
Arabic Language Dept.
Faculty of Arts
Minya University, A.R.E.

The Third International Conference of the Faculty of Al-Alsun, Minia University
"The Challenges Language and Culture Present to Globalization"
3rd – 5th April, 2006

Abstract
Towards a Foundational Theory for Arabic Literary Criticism

This paper introduces a new, formal, elliptical method initiated to resolve the current discord, resulting from the absence of a theory for Arabic literary criticism. It tries, amongst other functions, to bridge the widening gab between theory and application, or even principle and manifestation, as far as the textual properties are concerned, in a flexible, yet methodical, system, introduced by Umar Nured Din. The system, which he called "طيف" "a Spectrum", is a structure of semantically interlacing vertical and horizontal axes. This particular application is titled 'Elegy to Illumination', and introduces the main vertical emanations of principal decisions in the Semitic Mind, namely: Divine, Cosmic, Human and Satanic principles, that can extend horizontally as if in further digressions or excursions from the principal order.

This study is restricted to the textual properties that take an elegiac form, yet seem to be simple preexisting axioms and statements. They could be recited in two ways that illustrate the diversity of the human mind that can normally diverge from, or converge to, an idea embedded in its digressions, even when bound by the same reality. One can read them in columns, one after the other, or in rows integrating the content of all columns into a fabric. Visual data steps into correlate dependencies and complementarities of axioms, so that the possible and legitimate diversity is balanced as a whole.

The method used in this paper is to externally analyze; firstly the elegiac text then texts in general, on three basic pillars that may assist the critic in assessing the generative power of the literary work, namely: 1. its vocabulary, 2. its ideology, 3. its images. As for the first, the elegy compiles specific groups of words to designate specific levels of creation and manifestation.

The second pillar extends through subjects and notions that form the ideology of the elegy and. thereby, determines relativities between the vertical four conditions that differ in their subsequent digressions toward the manifested world, the Karma and inevitably extend to Apurva, the world of reward and punishment.

Then there is the third pillar, which is the referential imaging that qualifies the notions expressed in the elegy. They could be classified to Abstract and Sensual, the dual combination of which make four subcategories, AA, AS, SA, SS. Each of these types is determined by virtue of its vertical division. They actually correspond to the principal divisions: the Divine, the Cosmic, the Human, and the Satanic.

Both the word list and image list of the elegy have been analyzed in Appendix V. The main application of the principles of the elegy for the purpose of criticism is dedicated to a

Scansionato con CamScanner

comparative study of two great Andalusian Muwashahat for two great authors: Ibn Arabi and Shushturi, in the light of the above mentioned pillars which will show the capability of the elegy to discern the eloquence of expression, and to reveal the characteristics of the religious, social and psychological ambience in the text.

Finally, the 'Elegy to Illumination' seems to be a purely Semitic and Arabic amalgam of complex factors, that can still shine with meanings long overshadowed by heterogeneous systems of ideology, that bear no relation to our cultural characteristics, and might even have corrosive effect on our own souls.

The original purpose of the development of this 'pattern' was to trace the different levels of interpretation and hermeneutics that are dealt with in the process of translation of Sufi literature. It does not stop short at the unique properties of its text, but through myriads of classifications that erupted in the course of human history, to position them at their level of our own Oriental scheme of thought.

Scansionato con CamScanner