الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر
للعلوم الإسلامية
قسنطينة

معهد الحضارة الإسلامية
شعبة اللغة والدراسات
القرآنية

الإسلامية
في شعر مصطفى محمد الغماري
1973-1988

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الأدب الإسلامي

إعداد الطالب
مصطفى بلقاسمي

إشراف الدكتور
العربي دحو

السنة الجامعية
1414 هـ - 1415 هـ
1994 م - 1995 م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى :

«وهُدُوا إلى الطيب من القول

وهُدُوا إلى صراط الحميد»

سورة الحج/ الآية 24

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى والديَّ الشهيدين في الخالدين....
أسأل الرحمن الرحيم أن يجمعني بكما في مستقر رحمته....

مصطفى

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة

إن السبب المباشر الذي حدا بي إلى اختيار موضوع "الإسلامية في شعر مصطفى محمد الغماري"، هو إحساسي بأن الاتجاه الاسلامي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، لم يأخذ ما يستحقه من عناية ودراسة، فبالرغم من الكم الهائل الذي يمثله الإبداع الشعري لهذاالاتجاه، إلا أن الدراسات النقدية المواكبة والتي تثمن هذه التجربة المتفردة لم تظهر بعد في مساحة النقد الجزائري المعاصر.

أما السبب الآخر فهو إيماني بأن شعر الغماري يمثل نموذجا لما يجب أن تكون عليه القصيدة الإسلامية المعاصرة، وقد نبه إلى ذلك غير واحد من النقاد الذين تعرضوا لهذا الشاعر مثل الدكتور حامد حفني داوود الذي قال: "ومذهبه - أي مذهب الغماري الشعري - الذي اختاره هو "الإسلامية" لا يخرج عنها قيد أنملة... ومن هذا المنطلق الأصيل يستحق أن نلقبه بشاعر الإسلام المعاصر".

أما الدكتور شلتاغ عبود شراد فهو يحث على دراسة الظاهرة الغمارية التي توشك أن تكوّن مدرسة شعرية بقوله: « هذا العالم الشعري الغني الذي يحتاج إلى دراسات أكاديمية يقف كل منها على جانب من جوانب التجربة الشعرية لدى الغماري، واعتقد أن ذلك سيكون لا محالة، لأن الشاعر أصبح مدرسة شعرية تترسخ جذورها يوما بعد يوم».

أما الدكتور محمد ناصر فيرى أن الغماري ليس كغيره من الشعراء السبعينيين إذ يقول : «ولو أنني أحسب بأن هذه الضجة التي أثارها ديوان الغماري تدل في حد ذاتها على أنه ليس كغيره من الدواوين الأخرى» .

وهكذا يجمع أغلب الدارسين الذين تعرضوا لهذا الشاعر على تفرده وتميزه بطابع خاص، يجعل أمر دراسته أكثر من مهم.

ثم إن التمايز الحضاري الذي نؤمن به كشرط للإقلاع في الاتجاه الصحيح، يحتم علينا أن نسعى لوضع لبنة في إسلامية الأدب، كمساهمة متواضعة في صرح أسلمة المعرفة، الذي تتضافر اليوم جهود جمة لأبناء هذه الأمة الرساليين، من أجل تشييده.

فالأدب المعاصر غدا اليوم من أخطر مواقع الصراع الفكري والحضاري بين الإسلاميين وأعدائهم، حيث استُغلت المناهج التغريبية الوافدة، في غيبة المنهاج الإسلامي استغلالا خطيرا لتمرير الدعوات الهدامة، كما استُغلت أسماء كبيرة لها بريق شهرة سرابي، ولها زخرفها الكاذب، في ترويج مفاهيم وطروحات مدمرة لذاتية الأمة، باسم حرية الفن ولا أخلاقية الأدب، وما شاكل ذلك من المقولات الباطلة، من هنا كان واجبا أن تتحرك الأقلام ذات الرؤية الإسلامية، لتؤدي شهادتها على الناس منافحة عن قيم الرسالة الخالدة، تماما كما كان أدب الدعوة في زمنها الأول، وهذه الأطروحة تسعى لأن تتحرك في هذا الاتجاه وتخدم هذه الغاية.

هذا، وإن الإطار الزمني، الذي تسعى هذه الدراسة لتغطيته، وتقويم تجربة هذا الشاعر خلاله، هي الخمس عشرة سنة الممتدة من 1973 إلى 1988م .

حيث تمثل بداية هذا المدى الزمني، تاريخ أول قصيدة تظهر للشاعر في أول ديوان يُطبع له، وهو ديوان أسرار الغربة، وقد راعينا تواريخ كتابة القصائد، لا سنوات ظهور الدواوين المطبوعة، أما نهاية هذا المدى الزمني فتمثل السنة التي سجلت فيها هذه الرسالة.

هذا المدى الزمني كان من أهم الفترات التاريخية التي عاشتها القصيدة الإسلامية في الجزائر، وبلورت ملامح مدرسة إسلامية للشعر، كان الغماري فارسها دون منازع.

أما عن هيكل البحث وخطته ومنهجه، فإنه من نافلة القول التذكير هنا بأن هذه الدراسةاعتمدت المنهج الإسلامي الذي يستمد أصوله من روح الإسلام ومفاهيمه عن الإنسان والكون والحياة، ولكن دون الإنغلاق، الذي قد يؤدي إلى تسطيح الدراسة، أو إسقاطها في فخ التعالي الفارغ، والقشرية التي لا معنى لها.

لذلك فإن المنهج المعتمد استفاد من كل المقولات النقدية، التي لا تتعارض أو تتصادم مع الإسلام ورؤيته الإيجابية الناصعة، أما ما يصادم الرؤية الإسلامية، فهو مردود مرفوض في منهجنا، لأننا نعتبر الإسلام حقا وما عداه باطلا.

وقد قسمت هذه الدراسة إلى تمهيد، وبابين رئيسيين، وثمانية فصول بمعدل أربعة فصول لكل باب مع تلخيص لنتائج البحث في النهاية .

حاولت في التمهيد أن أتطرق لمفهوم الإسلامية في الأدب، فتتبعت مصطلح الإسلامية والأدب الإسلامي، في كتابات بعض النقاد والدارسين للأدب الإسلامي الحديث والمعاصر، ثم تطرقت لمكانة الإسلامية في الشعر الجزائري الحديث قبل الغماري وبينت كيف ظهر الاتجاه الإسلامي في الشعر الجزائري الحديث مرتبطا بجمعية العلماء المسلمين وحركتها الإصلاحية، وتأكد لدي أن الغماري ماهو إلا امتداد لهؤلاء الشعراء، الذين كانوا لسان حال الجمعية، مثل محمد العيد وأحمد سحنون، وغيرهما وإذا كان هناك ما يسجل من تفرد للغماري، فهو هذا التفوق فيما حاول أن يبتكره في أدوات تعبيرية راقية، وقدرته على الجمع بين ركني القصيدة الإسلامية الأساسيين، ركن الرسالية، وركن الجمالية، وهو ما تعذر تحققه لشعراء الإتجاه الإسلامي من قبله وحتى في زمانه.

ثم كان الباب الأول بفصوله الأربعة، عبارة عن دراسة لقضايا فكرية أو

مضمونية، بدا لي أنها في مجملها تمثل أهم القضايا المعنوية، التي عبر عنها الشاعر، فكانت القضية الأولى، وهي قضية الغربة، محور الفصل الأول من هذا الباب، فتتبع البحث مفهوم الغربة في اللغة وفي الفكر الإسلامي القديم ثم عرض لبواعثها، التي تمحورت في باعث رئيسي، يتصل بواقع الصراع، وأجواء التغريب التي كانت وراء كل مشاعر الاغتراب والحيرة والألم والثورة التي عاناها الشاعر.

ثم كان الفصل الثاني، حول الصراع الحضاري وتجلياته في القصيدة الغمارية، وقد تعرضت في هذا الفصل، لصراع الشرق والغرب في القصيدة الغمارية، ثم للصراع بين الإسلامية و القومية من جهة، والإسلامية واليسار من جهة ثانية.

أما الفصل الثالث، فقد تمحور حول التصوف في شعر الغماري فعرض البحث لدور البعد الصوفي في الشعر الإسلامي، ثم تعرض لموقف الغماري من التصوف السلبي الهروبي، وبين أن التصوف الذي يدعو إليه الشاعر ويتبناه هو التصوف الإيجابي الثائر.

أما الفصل الأخير في الدراسة المضمونية فقد تعرض للنزعة الثورية في شعر الشاعر، وركز حول تغني الغماري بالثورة الجزائرية، وبعض رموزها، كما تعرض للثورة الفلسطينية، والثورة الإسلامية في إيران.

أما الباب الثاني، وهو باب خاص بالدراسة الفنية، فقد قسمته إلى أربعة فصول، كان الفصل الأول حول اللغة الشعرية عند الغماري، فتتبعت الدراسة المعجم اللغوي للشاعر في تطوره من التقليد والمحاكاة إلى الأجواء الرومانسية إلى اللغة الثائرة المحرضة، وفي ختام هذا الفصل بينا ظواهر لغوية وخصائص أسلوبية، تميزت بها البنية التعبيرية في شعر الغماري.

أما الفصل الثاني، فقد خصصناه للصورة الشعرية ومصادرها، فبينا أهمية التصوير في الشعر، ثم بينا أثر القرآن والحديث النبوي الشريف في الصورة الغمارية، وتتبعنا أثر الشعر العربي، قديمه وحديثه، في بعض صورالشاعر، ثم بينا الصورة الغمارية في اعتمادها على ما أسميناه بصور عمود الشعر من جهة، واعتمادها على العالم الذاتي للشاعر من جهة ثانية، حيث كانت الصورة الحديثة في شعر الغماري، قمة الجمال الفني في القصيدة الإسلامية.

وفي الفصل الثالث، تعرضنا للرمز في شعر الغماري، فبينا توظيف الشاعر للرمز اللغوي وركزنا على بعض نماذج هذا النوع من الرمز، ثم تعرضنا للرمز التاريخي، فبينا موقف الشاعر ورؤيته للتاريخ والتراث، ثم تطرقنا لنماذج من الرموز والشخوص التاريخية، التي كانت دائمة الحضور في القصيدة الغمارية، وبعدها أفردنا مبحثا للرمز القرآني في شعره ومبحثا آخر للرمز الصوفي.

وفي الفصل الأخير من هذا الباب تعرض البحث بإيجاز، إلى الإيقاع الموسيقي وظاهرة الإنثيال، في القصيدة الغمارية بعد التعرض للشكلين العمودي والحر في شعره.

ثم كانت خاتمة البحث التي أجملت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

أما عن مصادر هذه الدراسة ومراجعها، فقد اعتمد البحث على مصادر أساسية، وهي المجموعات الشعرية التي ظهرت للشاعر في المدى الزمني الذي غطته الدراسة.. وأما المراجع فتنقسم إلى:

أ ـ دراسات ومقالات حول شعر الغماري، لعل أهمها دراسة الدكتور شلتاغ عبود شراد، "الغماري شاعر العقيدة الإسلامية"، هذه الدراسة القيمة التي ما تزال منذ أزيد من عشر سنوات، مجرد مخطوط ينتظر دوره في

الطبع.

ب ـ دراسات في الشعر الجزائري الحديث.

جـ ـ دراسات حول الأدب الإسلامي الحديث.

د ـ دراسات نقدية حول الشعر العربي المعاصر.

هـ ـ دراسات فكرية عامة لها صلة بموضوع البحث.

وهذه المراجع على تنوعها لم تكن كافية لدراسة شاعر إسلامي معاصر في حجم الغماري بغزارة إنتاجه وتفرد تجربته، ولذلك فإن بحثا كهذا لابد وأن تعترضه صعوبات جمة، لعل أولها قلة الدراسات التي تعرضت للاتجاه الإسلامي في الشعر الجزائري المعاصر، ثم إن هناك صعوبات منهجية كثيرة، فالغماري ـ مع وضوح منهجه الشعري ـ نجده قد جمع بين النزوع الرومانسي والصوفي، كما أنه شاعر له التزامه الكبير بفكرته وله لغته الخاصة، وبنية تعبيره المتفردة، ثم إن له رؤيته الإسلامية الصافية، وكل ذلك يحتاج إلى منهج دقيق وخاص لدراسة هذاالشاعر، كما يحتاج إلى جهد وصبر لا يزعم صاحب هذه الدراسة أنه وفق في التسلح بهما دائما.

ولعله يحسن بي قبل أن أختم هذه المقدمة، أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل الذين من ساهم بصورة أو بأخرى في إخراج هذا الجهد المتواضع إلى الوجود، وأخص بالشكر والذكر هنا الأستاذ الدكتور العربي دحو، الذي لولا توجيهاته ونصائحه المستمرة، ما كان هذا البحث ليرى النور في مثل هذه الظروف الصعبة، التي نمر بها جميعا ولله الحمد والمنة من قبل ومن بعد، وأدعوه سبحانه وتعالى أن يمن علي بأجر الاجتهاد، إن فاتني الأجران على الاجتهاد والإصابة، وأسأله أن يغفر لي تقصيري، وما قد يكون هناك من زلل، إنه الحنان المنان، وعليه وحده التكلان.

تمهيـــد

تعني إسلامية الأدب، صدور الأديب المسلم في نتاجه الإبداعي والوصفي معا، من رؤية إسلامية أصيلة، بحيث يستلهم روح الإسلام، ولا يصطدم به في كلياته أو مفرداته، وهذا لا يعني بحال أن يتحول الأدب الإسلامي إلى وعظ، أو يحمل شعارات ولافتات تحيل إلى الدين الإسلامي، إنما المقصود أن تنعكس قيم الإسلام في نصوص أدبه بشكل عفوي، فيكون التعبير الجميل عن صدى القيم الإسلامية في ذات الأديب المسلم.

والذي يتتبع الدراسات الحديثة في الأدب الإسلامي، يجد تعريفات شتى لهذا الأدب، نختار منها تعريف الدكتور عماد الدين خليل، حيث يقول: «الأدب الإسلامي... تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود»[1] فلكي يكون الأدب الإسلامي أدبا حقا، يجب أن يتوفر له هذان الركنان "تعبير جمالي مؤثر" و"تصور إسلامي للوجود" فالجانب الجمالي يقصد به الناحية الفنية، وأما التصور فالمقصود به الرؤية، أو الموقف الذي يتخذه الأديب المسلم من قضايا الكون والحياة والإنسان، ويجب أن تكون هذه الرؤية رؤية شمولية، بحيث تعكس ما يسمى بفلسفة الأديب المسلم في الحياة.

---

1 ـ د. عماد الدين خليل ، مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة،بيروت،ط1 ، 1987 ، ص 69

ولعل التهمة التي ظلت تلاحق الأدب الإسلامي، هي أنه أدب وعظي، قلما تتوفر له الناحية الجمالية القوية، وقد تكون هذه التهمة ناشئة عن الحساسية الشديدة لكثير من النقاد الذين يحملون موقفا خاصا من قضايا الدين والفن، فيفصلون بينهما مؤكدين على أنه لا علاقة للفن عموما وللأدب بخاصة بالدين وقضاياه، فالفن فن والدين دين، فالأول حرية والثاني قيد!.

وهذا التصور التغريبي الوافد للدين والفن، تصور أبعد ما يكون عن الرؤية الإسلامية في شموليتها وتكاملها وإيجابيتها، فالدين والفن في التصور الإسلامي كلاهما يخدم هدفا واحدا وحقيقة واحدة، فلا تعارض بينهما، لأن أي تعارض من شأنه أن يحدث الإنشطار في الذات "إن الدين فطرة نابعة من وجود البشر ضاربة بجذورها في نفوسهم وليست شيئا دخيلا أو مصطنعا ارتبط بهم ارتباطا زائفا، هناك قوة جاذبة تشد المخلوق إلى الخالق وتربطه به ربطا وثيقا لا فكاك منه"[1]، فالفن الحق لابد أن ينبع من هذه الفطرة السليمة الصافية، أما الفنون والآداب التي تكون انعكاسا للفطرة في انحرافها، وفي بعدها عن صفائها الأول، فلن تزيد الإنسان إلا ضياعا وحيرة وقلقا في هذا الوجود.

وإسلامية الأدب تسعى إلى تحقيق البديل الإسلامي الذي يخدم مصلحة الإنسان في هذا الوجود، من هنا كان الأدب الإسلامي نوعا من التأسيس لعلم

---

(1) د. نجيب الكيلاني، الإسلامية والمذاهب الأدبية، مكتبة النور، طرابلس، ليبيا، ط1، 1963، ص 25

جمال إسلامي جديدا [1]، يخدم الإنسان ويمسح آلام البشرية في تيهها وضياعها المعاصر.

فالأدب الإسلامي إذا محاولة لصياغة نظرية إسلامية في الأدب،تكون ردا على النظريات الأخرى الوافدة،والتي عملت على تدمير الناحية الجمالية في الإنسان المسلم، وتوجيه الشخصية الإسلامية توجيها خاطئا، ولعل الإلتزام بالأدب الإسلامي في منظومتنا الفنية الجمالية،من شأنه أن يساهم في صقل وتجذير الذوق الإسلامي وتوجيهه الوجهة الصالحة.

من هنا نؤكد بأن إسلامية الأدب كما هي ضرورة عقيدية،فهي ضرورة تربوية وضرورة حضارية وضرورة إنسانية.

إن الأدب الإسلامي تصحيح للعلاقة بين الأدب والعقيدة، فهو حماية للأدب وحماية للعقيدة نفسها، إنه حاجة وضرورة عصرية ملحة، وشرط من شروط الاقلاع الحضاري الذي نسعى جميعا لتهيئة أجوائه ومناخاته النفسية والروحية، فلابد من البديل الإسلامي في الأدب، يقاوم هجمة الآداب الإلحادية والوجودية التي تفتك بمقوماتنا الشخصية وبذاتيتنا الحضارية المتميزة.

غير أنه لابد للأدباء الإسلاميين أن يتحققوا بحد أعلى من الشروط الضرورية للإبداع، حتى لا يتحول الأدب الإسلامي إلى مجال لتهكم أعداء الإسلامية، ونأسف إذ نسجل هنا سطحية كثير من الأعمال الأدبية التي تنتمي شكلا للإسلام، دون أن

---

(1) محمد إقبال عروي ، جمالية الأدب الإسلامي ، المكتبة السلفية ، الدار البيضاء،ط 1 ـ 1986 ، ص 18

يتحرك أصحابها لتنمية إمكاناتهم وقدراتهم الإبداعية في محاولة لإنتاج أدب إسلامي، يسعى إلى العالمية متجاوزا الآفاق والحدود الإقليمية الضيقة، إن الأديب المسلم حينما لا يستكمل أدواته، ولا يبدع الإبداع الحق الذي يكون في مستوى عظمة عقيدته ودعوته، يعطي خصومه ولاشك فرصة توجيه السهام، ويبدأ التندر والتهكم والاتهام له بأنه لا ينشء في الأصل سوى تقارير وخطبًا، وأنه ليس بإمكان الدين أن ينشأ نظرية أدبية لها سمتها الخاص ورؤيتها المتفردة.

فالأدب الإسلامي الحق لا يكفي فيه أن يحمل الرؤية الإسلامية، بحيث ينطلق صاحبه من الإسلام ويحتكم إليه في كل صغيرة وكبيرة، بل يجب أن يتحقق بأعلى قدر من الأدوات الجمالية ووسائل التأثير الفنية، وإلا تحول إلى مجرد وعظ، وتخطى بذلك مجاله الخاص، إلى مجالات أخرى هي أبعد ما تكون عن روحه وحقيقته.

إن الأدب الإسلامي الذي ندعو إليه اليوم هو الأدب الذي يجمع بين الصدقين الفني والواقعي،والبعدين الجمالي والرؤيوي، أي الأدب الذي تتزاوج فيه الجمالية والرسالية، دون التضحية بأحد هذين الركنين الأساسيين الذين لا يمكن أن يسمى الأدب الإسلامي أدبا بدونهما.

إننا لو ألقينا نظرة سريعة على القصيدة الإسلامية المعاصرة مثلا، سنجد أنه قلما استطاع الشاعر الإسلامي أن يتجاوز حدود الوعظية والتعبيرات الشكلية الباردة، وباستثناء نماذج راقية، تحقق لها كثير من الفن والجمال، سنجد أن القصيدة الإسلامية مازالت دون مستوى القصيدة الأخرى، لأنها ربما لم تواكب

روح العصر كما ينبغي، وبذلك ظلت التهمة لصيقة بالشعر الإسلامي بأنه شعر وعظي سطحي أبعد من أن يكون فنا حقيقيا.

فلو تتبعنا القصيدة الإسلامية في الجزائر مثلا والتي ارتبطت في نشأتها وتطورها بالحركة الإصلاحية، وبالثقافة السلفية نجد أن هذه القصيدة، رغم أنه قد توافر لها كثير من أبعاد الرؤية الإسلامية، وأنها لم تخرج إلا في القليل النادر عن المضامين الدينية، وأنها لا تصطدم بالأخلاق، بل تتجاوب مع القيم التي كانت تدعو إليها جمعية العلماء المسلمين، إلا أنه من الناحية الجمالية، نجد هذه القصيدة أقرب إلى التقليد منها إلى الإبداع، فمنذ قصائد محمد العيد آل خليفة وأحمد سحنون ومفدي زكريا، والقصيدة الإسلامية تتحرك ببعد واحد هو البعد الرؤيوي المضموني أما البعد الجمالي فظل في كثير من الحالات، إلا في القليل النادر، يستمد من المخزون الثقافي أكثر مما يستمد من الجانب الذاتي الإبداعي، وقد تكون قصائد مفدي زكريا وبخاصة منها القصائد الثورية، قد حققت بعض المعطيات الفنية وقفزت في المجال الإبداعي خطوات إلى الأمام، ولكن الشاعر لم يرفد قصيدته بكثير من مقومات الجمال والفن التي كان يجب أن تتوافر في القصيدة الإسلامية.

من هنا يمكن القول بأن القصيدة الإسلامية عموما والقصيدة الإسلامية في الجزائر قبل الغماري، كانت قصيدة مضمونية إن صح التعبير، وقد يكون في هذا الحكم بعض التجني، ولكن العودة إلى الكم الهائل من الشعر الديني في الجزائر سيؤكد هذه الحقيقة، من هنا يمكن لنا أن نقول بأن الظاهرة الغمارية في الشعر

الجزائري المعاصر، كانت ظاهرة متفردة لأنها إستطاعت أن تحقق للقصيدة الإسلامية ركنيها الأساسيين، بحيث استمد الغماري ونهل من عقيدته وتراثها الصافي في شموليته وسعته، فارتبط بذلك رؤيويا بالجذور ولم يحد في أي مرحلة من مراحل تجربته المديدة الغنية، كما استطاع هذا الشاعر أن يحقق أعلى قدر من الجمالية لقصيدته، فكانت هذه القصيدة ظاهرة متميزة بحق، كما يجمع على ذلك أغلب الدارسين الذين تعرضوا لهذا الشاعر.

وقد استفاد الغماري في رفد تجربته من ميادين تراثية ومجالات ثقافية متعددة قلما التفت إليها غيره من شعراء الإسلامية في الجزائر، مثل البعد الصوفي الذي كان دائم الحضور في القصيدة الغمارية، وهو ما أهمله كثير من الشعراء الإسلاميين أو الذين تحققت لهم الإسلامية ببعض جوانبها وأبعادها، سواء في عصره أو عند سابقيه.

كذلك استفاد الشاعر من قراءات واسعة للتراث الشعري قديمه وحديثه واستطاع أن يمتص ذلك كله ويتمثله أحسن تمثل، في تجاربه الشعرية فكانت البلاغة الغمارية، من أصفى وأقوى التعابير الشعرية في الشعر الإسلامي المعاصر.

كما نجد الشاعر قد اتحد بفكرته، من خلال معاناة حادة ودائمة، فمزج بين الذاتية والموضوعية بنوع من الصوفية الحلولية، التي قلما توفرت لشاعر آخر غيره إذ تولد عند الغماري توتر إبداعي دائم وملازم لتجربته في كل مراحلها، فجعل كثيرا من قصائده تنثال بنفس ملحمي طويل، بل إن أغلب مجموعات الشاعر، كانت تكتب

في فترات قصيرة، فقد يكتب كل قصائد المجموعة في مدى زمني قصير كشهر أو أزيد أو أقل حتى من شهر، وهي ظاهرة استوقفت كثيرا من الباحثين.

من هنا رأينا أن دراسة القصيدة الغمارية أمر أكثر من هام، لأن هذه القصيدة قد استطاعت أن تجمع بين الجانب الرؤيوي الفكري والجانب الجمالي الفني في التحام قلّ أن نعثر له عن مثيل في كل الشعر الإسلامي المعاصر.

إن هذه الدراسة تسعى للوقوف على سر شعرية هذه القصيدة، من خلال الوقوف على العناصر الفنية الأساسية المكونة لها، وإذا كان البعض يرى أن الشعر الإسلامي المعاصر في مجمله يفتقر إلى روح الشعر العظيم، لافتقاره إلى الأدوات البنائية للقصيدة الحديثة من جهة، ولأنه ظل - في كثير من نماذجه - حبيس الوعظية الدعوية، التي عملت على الحد من انطلاق حركية إبداعه في آفاق أكثر رحابة من جهة ثانية، فكيف نفسر تفوق القصيدة الغمارية في مزاوجتها بين السياسي الفكري الدعوي، والجمالي الفني الإبداعي؟

وكيف استطاعت هذه القصيدة أن تسقط المقولة النقدية القديمة - الجديدة - "الشعر إذا دخل الخير لان" وتحافظ على ضرب من "التوتر" العلوي الذي صاحب الشاعر وشكل الوقود الدائم لكل مراحل تجربته الثرة الغزيرة ؟ وبتعبير أكثر إيجازا كيف نجح الغماري في تحديث القصيدة الإسلامية المعاصرة، وجعلها تستجيب لتجربة المسلم في واقع الصراع الحضاري المحتدم،وتستوعب همومه؟

إن هذه الأسئلة وغيرها هي ما تحاول هذه الدراسة الإجابة عنه.

الباب الأول

قضايا مضمونية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول

الغـــــربـة

أ ـ الغربة في اللغة والفكر الاسلامي

ب ـ الغربة في الشعر والشعر الإسلامي المعاصر

د ـ الغربة في شعر الغماري:

1 ـ باعثها

2 ـ تجلياتها وظواهرها.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ ـ الغربة في اللغة والفكر الاسلامي.

إذا تصحفنا المعاجم العربية القديمة سنجد أن كلمة :" الغربة " لا تخرج كثيرا عن معنى: " البعد عن الناس والنزوح عن الأوطان " في كل هذه المعاجم تقريبا.

فقد جاء في لسان العرب : " الغربة والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس ... والتغريب: النفي عن البلد ... والغربة والغرب: النزوح عن الأوطان والإغتراب "[1].

أما في أساس البلاغة للزمخشري فنجد: "يقال غربه" أبعده، وغرب:بعد، وغربت الوحش في مغاربها: أي غابت في مكانيسها ..."[2].

فهذه المعاني جملة لا تخرج عن إطار البعد ومفارقة الناس والأوطان.

وفي العصر الحديث نجد الموسوعات العربية والمعاجم الحديثة تقتفي أثر المعاجم القديمة ولا تكاد تأتي بجديد، فالذي يرجع إلى " معجم متن اللغة[3] للشيخ أحمد رضا، أو " قطر المحيط "[4] لبطرس البستاني، أو "دائرة معارف القرن العشرين" لمحمد فريد وجدي، يجد مثل هذه المعاني للكلمة: " اغرب الرجل: أتى بشيء غريب، وتغرب: ابتعد عن الوطن، واستغربه: وجده غريبا، والغرب: جهة غروب الشمس "[5]

وهي كلها معان تتحرك في دائرة ما أسلفنا الكلام عنه، سواء تعلق الأمر بكلمة " الغربة " نفسها أو ما أشتق منها كالإغتراب والتغريب والتغرب والغرب وكلها تعني: النوى والبعاد والبين والهجر والفراق ... الخ.

أما إذا تجاوزنا المفهوم اللغوي فسنجد أن مفهوم الغربة يختلف من عصر لآخر كما أنه يختلف باختلاف المفاهيم الفكرية والبنات الحضارية والثقافات العديدة.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، ج2، المطبعة الأميرية بولاق، مصر 1300هـ ، ص130ـ131 .

(2) جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، دار الكتب المصرية، القاهرة 1341هـ ، ص195 .

(3) أحمد رضا، معجم متن اللغة، م 4 ، دار مكتبة الحياة، بيروت 1960م، ص276 .

(4) بطرس البستاني، قطر المحيط، ج2، مكتبة لبنان، بيروت (د.ت)، ص149 .

(5) محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، م 7، ط3، دار المعرفة، بيروت 1971 .ص54.

فـهناك غـربة أهل الإسـلام، سـواء منهم العلمـاء المفكرون، أو بعض الأدباء والشعراء وغيرهم، وهناك الإغتراب الذي عرف في الفلسفات والآداب الحديثة، كما أن الغربة تنوعت إلى مكانية مـادية بسبب النزوح، وفكرية روحـية بسبب من عدم التلاؤم مع الواقع، وسياسة أو حضارية عامة بسبب رفض جملة القوانين التي تحكم المجتمع وطرح بدائل أو منظومات فكرية أخرى مختلفة، أو التطلع إليها والحلم بها على الأقل، ويقترب مفهوم الغربة من الإكتمال عندما يتعلق الأمر بالناحية الدينية[1].

فمنذ مطلع الدعوة الإسلامية، وخلال كل فترات الانفلات من ربقة الاسلام، و المسلم الحق يعيش حالة من الغربة عن الذين لا يشاطرونه الإلتزام الكامل بقيم السماء، ولعل في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم " بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطو بي للغرباء "،[2] مايؤكد ذلك.

فغربة المسلم إذا ليست وليدة العصر الحديث، وبالعودة إلى التراث الإسلامي بعامة نجد للغربة " أو الغرباء " معاني وظلالا خاصة، بل إن عالما جليلا كشيخ الإسلام ابن رجب الحنبلي،يضع مصنفا بكامله حول الغرباء بعنوان: كشف الكربة بوصف حال أهل الغربة.

أما إبن القيم الجوزية (691 ـ 751هـ) فقد عد الغربة من منازل إياك نعبد وإياك نستعين في مدارجه[3] فعقد لها فصلا خاصا أورد في مستهله الآية التي سبقه إليها الإمام الهروي، وهي قوله تعالى: « فلولا كان من القرون من قبلكم أولوا بقية ينهون عن الفساد في الأض إلا قليلا ممن انجينا منهم واتبع الذين ظلموا ما أترفوا فيه وكانوا مجرمين »[4].

---

(1) عمر بوقرورة، الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر، رسالة ماجستير، مرقونة، جامعة القاهرة 1987، ص13 .
(2) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت)، ص194 .
(3) نفسه، ص194 .
(4) هود : 116 .

وأشار إلى أن « الغرباء في العالم هم أهل هذه الصفة المذكورة في الآية »[1]

أي " الذين ينهون عن الفساد" ثم ساق الحديث المشهور للرسول "ص": " بدأ الإسلام غريبا وسيعود غريبا كما بدأ فطو بي للغرباء، قيل: ومن الغرباء يا رسول الله ؟ قال: الذين يصلحون إذا فسد الناس »[2]

ثم اتبعه بأحاديث أخرى عديدة تلتقي معانيها جميعا حول الدور الرسالي لهؤلاء " الغرباء " وشهادتهم شهادة الحق على الناس، في وقت عصيب يعض فيه بالنواجد على الهدى المحمدي،ويغدو المتمسك بدينه كالقابض على الجمر، لفساد الناس وانطماس معالم الحنيفية السمحاء، فالغرباء أناس ممتازون لأنهم شعروا بمسؤوليتهم وتحملوا أمانتهم بصدق وعناء، إنهم، كما قال " ص ": « ناس صالحون قليلون في ناس كثير، من يعصيهم أكثر ممن يطيعهم »[3]، ويسترسل إبن القيم أكثر،فيبين أن هذه الغربة تنقسم ويتنوع أهلها وأحوالهم إلى ثلاثة أقسام:

أ ـ غربة أهل الله وأهل سنة رسوله، وهؤلاء هم أهل الله حقا ".

ب ـ غربة أهل الباطل وأهل الفجور بين أهل الحق وهي غربة مذمومة.

جـ ـ غربة مشتركة لا تحمد ولا تذم، فإن الناس كلهم في هذه الدار غرباء، فإنها ليست لهم بذات مقام،ثم ساق أبياتا من ميميته المشهورة في تصوير غربة المسلم في هذه الدنيا:

فَحَيَّ عَلَى جَنَّاتِ عَدْنٍ فَإِنَّهَا مَنَازِلُكَ الْأُولَى وَفِيهَا الْمُخَيَّمُ[4]

أما الإمام الهروي فإنه يورد تقسيما آخر للغربة في منازله نوجزه كالتالي:

---

(1) ابن قيم الجوزية، مدارج السالكين، ج3، ص194 ، وما بعدها .
(2) نفسه، ص194 .
(3) نفسه، ص194 .
(4) نفسه، ص200 .

الأغتراب هو أمر يشار به إلى الإنفراد عن الأكفاء ... وهو على ثلاث درجات:

أ ـ الغربة عن الأوطان، وهذا الغريب موته شهادة .

ب ـ غربة الحال، وهذا من الغرباء الذين طوبي لهم،وهو رجل صالح في زمان فاسد بين قوم فاسدين، أو عالم بين قوم جاهلين أو صدّيق بين قوم منافقين.

جـ ـ غربة الهمة وهي غربة طلب الحق ..وهي غربة العارف ـ انها ـ غربة الغربة [1] .

أما أبو حيان التوحيدي فيتجاوز المفهوم المادي المكاني للغربة إلى المفهوم المعنوي الروحي بقوله: "فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه" [2]

أما أبو اسحاق الشاطبي فيذكر أن أول من تغرب غربة كبرى في تاريخ الاسلام هو سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم،وذلك أن قومه في بداية الدعوة "أرادوا أن يستنزلوه على وجه السياسة في زعمهم؛ ليوقعوا بينهم وبين المؤالفة والموافقة ولو في بعض الأوقات أو في بعض الأحوال أو على بعض الوجوه، ويقنعوا منه بذلك ليقف لهم بتلك الموافقة واهي بنائهم فأبى عليه الصلاة والسلام إلا الثبوت على محض الحق والمحافظة على خالص الصواب.. فنصبوا له عند ذلك حرب العداوة ورموه بسهام القطيعة، وصار أهل السلم كلهم حربا عليه؛ عاد الولي الحميم عليه كالعذاب الأليم، فأقربهم إليه نسبا كان أبعد الناس عن موالاته، كأبي جهل وغيره، وألصقهم به رحما؛ كانوا أقسى قلوبا عليه، فأي غربة توازي هذه الغربة؟!" [3]

وبعد أن يذكر غربته صلى الله عليه وسلم يسترسل في ذكر غربة أصحابه التي استمرت ردحا من الزمن عبر المحن والابتلاءات، حتى قويت بيضة الاسلام وأصبح

---

(1) نفسه، ص200 .

(2) أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج1، تحقيق عبد الرحمن بدوي، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة 1950 ، ص79 .

(3) سليم بن عيد الهلالي، الغربة والغرباء، (تحقيق) دار الإستقامة للنشر والتوزيع، الجزائر (د.ت)، ص87 . وانظر أيضا : الإمام الشاطبي، الإعتصام، ج1 ، نشر الأستاذ أحمد عبد الشافي، دار شريفة، الجزائر (د.ت)، ص13 وما بعدها .

أهله غاليين وسوادهم أعظم، فخلى من وصف الغربة، ثم جاء زمان بعد ذلك أخذ اجتماع الدين في افتراق وقوته صارت إلى ضعف،فتقوى الشواذ وكثر سوادهم فكثرت البدع والأهواء، وتفرق أهل الاسلام شيعا[1].

ويربط الشاطبي بين غربة المسلم وبين انحراف الواقع عن النهج النبوي بقوله: "فإن الغربة لاتكون إلا مع فقد الأهل أو قلتهم، وذلك حين يصير المعروف منكرا، والمنكر معروفا، وتصير السنة بدعة والبدعة سنة..."[2].

غير أن أهل الاسلام الحق لايستسلمون للباطل أبدا و" لايزالون في جهاد ونزاع، ومدافعة وقراع؛ آناء الليل والنهار، وبذلك يضاعف الله لهم الأجر الجزيل، ويثيبهم الثواب العظيم."[3] ويلتقي الشاطبي بهذا الطرح مع الفكر الاسلامي المعاصر.

فإذا انتقلنا إلى العصر الحديث، وجدنا الشيخ أحمد الشرباصي من دعاة الفكر الإسلامي الذين كتبوا في الغربة فسار على نهج مفكري الاسلام القدماء، واعتبرها " خلقا من اخلاق القرآن الكريم وفضيلة من فضائل الإسلام العظيم وجزءا من هدي الرسول عليه الصلاة والتسليم"[4].

وقال بعد أن ساق طائفة من الآثار والأقوال في الموضوع:

« والصادق في غربته لا يضيره في حسه أو نفسه أن يعده غيره غريب الأطوار، فإن الغريب المؤمن يحس ويؤمن أنه على الصراط ويحس بمسيرته وربه معه يؤنسه مهما نأى عنه الآخرون »[5]

---

(1) سليم بن عيد الهلالي، الغربة والغرباء، ص91 .
(2) نفسه، ص92 .
(3) نفسه، ص92 .
(4) أحمد الشرباصي، موسوعة أخلاق القرآن، ج6، ط1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان 1979، ص201 .
(5) نفسه، ص206 .

ب: الغربة في الشعر والشعر الإسلامي المعاصر:

أما إذا تركنا مفكري الاسلام القدماء، وأصحاب الرقائق ولينا وجوهنا شطر الأدباء والشعراء فإن ظاهرة " الغربة " وحس " الإغتراب " يطالعنا منذ أقدم ما وصلنا من شعر الجاهلية، لأن العربي الدائم الترحال والتنقل في الفيافي لم تطبع حياته بشيء كما طبعت بروح الغربة والحنين، وفي شعر الصعاليك على وجه الخصوص،نجد لونا من الغربة الثائرة والتمرد الرافض يشيع بقوة في قصائدهم ومقطوعاتهم الشعرية،بينما نجد الغربة لدى شعراء آخرين كبار كالمتنبي وأبي العلاء المعري والشريف الرضي، ذات دوافع وتجليات متباينة.

ففي الوقت الذي اتسمت فيه غربة أبي الطيب المتنبي بالطابع الإغترابي الحضاري التمردي الرافض، لكونه الشاعر الذي « تنبه إلى ما كان يهدد كيان العالم العربي الإسلامي من إنحلال داخلي يمكن إرجاعه إلى التصدع الأخلاقي والسياسي والإقتصادي، والتهديد بالإحتلال من طرف أمم مجاورة كالروم والترك والفرس واهمال الإعتناء بأمور الرعية، وكان موقفه من هذا الوضع رفضه له ... »[1].

نجد غربة أبي العلاء المعري تتراوح بين ملامح الإغتراب الوجودي الميتافيز يقي القلق، وملامح الغربة الروحية النفسية بسوداويتها وتشاؤمها العدمي الأليم، ولعل لعاهة العمى التي ابتلى بها الشاعر أكبر الأثر في ذلك.

بينما كانت غربة الشريف الرضي مسكونة بروح الفجيعة الحسينية[2]، وبأجواء كر بلاء الجنائزية القاتمة والثائرة،فإذا ما تجاوزنا العصور الأدبية المختلفة إلى العصر الحديث وجدنا أنه من الجائز تسمية شعر هذا العصر "بشعر الغربة "،لأن هذه الظاهرة توشك أن تكون قاسما مشتركا بين مختلف الشعراء المحدثين

---

(1) يوسف الحناشي، الرفض ومعانيه في شعر المتنبي، الدار العربية للكتاب، ص 5 ص 5

(2) عزيز السيد جاسم، الإغتراب في حياة وشعر الشريف الرضي، ط1، دار الأندلس، بيروت 1986، ص 14 .

والمعاصرين، وذلك بفعل تلاقي وتعاضد مؤثرات عديدة منها ماهو تاريخي تراثي ومنها ماهو ثقافي نفسي أو إجتماعي أو سياسي اقتصادي، ومنها ماهو حضاري عام،ولعل لانفتاح شعراء العربية المحدثين على الاداب الغربية بكل ما حملته تلك الآداب من ملامح الحيرة والقلق الوجودي أو التمزق الروحي للإنسان الغربي، لعل لكل ذلك مع ماأصيبت به المجتمعات العربية من تغريب في حياتها في شتى ميادين وجودها، ومع ما أصيب به الإنسان العربي الحديث من نكسات وهزائم واحباطات على يد حكامه..

لعل لكل ذلك، ولغيره من الأسباب الأخرى، أكبر الأثر في شيوع هذه الظاهرة - وغيرها من ظواهر الحزن والضياع والشعور بالإنسحاق والألم والقلق والحيرة - في الشعر العربي المعاصر.

وبفعل التأثر الذي بلغ حد الذوبان في الآداب الغربية الحديثة، نجد شعراء العالم العربي المعاصرين قد استعاروا للتعبير عن ظاهرة الغربة كثيرا من النماذج والرموز والأساطير الغربية، فشخص سيزيف، ذلك الذي كتب عليه أن يحمل العبء طول حياته،دائم الحضور في كثير من دواوين شعرائنا المعاصرين،وكذلك شخص أوديب وغيرهما.

ذلك أن عدوى الإغتراب قد تغلغلت إلى حد الهيمنة في نتاجنا الشعري المعاصر « خاصة مع الإكتساح الذي أخذت تشهده الآداب الغربية متخذة لها أبواقا من العرب أنفسهم »[1].

أما شعراء الإتجاه الإسلامي المعاصرون فمع كونهم قد تأثروا بصورة أو بأخرى بروح الشعر العربي المعاصر في مختلف تجلياته، فقد بقيت لهم خصوصيتهم، وبقي لهم تفردهم العقيدي في أشعارهم،وحتى ظاهرة الغربة عندهم - سواء في

---

(1) محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، المكتبة السلفية، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 22 .

بواعثها أو في معالمها وتجلياتها، فقد اختلفت تبعا لرؤيتهم وتجربتهم الخاصة من جهة، ولطبيعة " التوتر " المتميز في التجربة الإبداعية الإسلامية من جهة أخرى.

وقد يبدو للوهلة الأولى أن معاني الغربة والإغتراب والأسى والحزن وما شاكلها من ألفاظ المعاناة والحيرة لا تستقيم مع الإسلامية الأدبية، باعتبار الإسلامية مذهبية فكرية جمالية،تسعى لبناء العالم بناء جديدا تسوده أجواء التفاؤل والمشاركة والتوافق والإنسجام مع الواقع، بدل الحيرة والإغتراب والتشاؤم والتنافر،ولكن البحث المتأني سيقودنا إلى النقيض، لأن الرؤية التي يحملها الشاعر المسلم وإن كانت قد حلت له كل إشكاليات الوجود الكبرى،فإنها شحنته من جانب آخر بضرب خاص من التوتر المؤرق،خاصة في ظل الواقع الذي يتحرك فيه المسلم المعاصر وما يسوده من تردٍّ إجتماعي وإفلاس حضاري،في غيبة المشروع الإسلامي وتغييب أهله قسرا عن مراكز القيادة والتأثير والتوجيه، كل ذلك ولّد عند الشاعر المسلم توترا من نوع خاص.

فإذا كان « التوتر قد ارتبط في حقل الآداب الغربية بمأساة الوجود حيث لم يجد الإنسان الغربي في ظل الفلسفات المادية أي جواب مقنع لأسئلته حول الوجود وقضاياه المصيرية »[1]. فإن الأمر بالنسبة للشاعر المسلم « ومع إنبعات الإسلام في العصر الحديث تحول التوتر من الجانب الوجودي إلى الحقل الإجتماعي، سيما وأن العقيدة الإسلامية قدمت ولا تزال الأجوبة الصادقة لما يحيط بالإنسان. من أين وجدت؟ كيف وجدت؟ لماذا وجدت؟ .... هذا الإستقرار العقائدي اصطدم بالواقع الإجتماعي المنحرف فخلف لدى الأديب المسلم توترا لا مثيل له »[2] ومن ثم كان اغتراب الأديب المسلم اغترابا خاصا « فإذا كان كافة الأدباء قد اصطدموا بالمدينة وأحسوا بغربتهم داخل روتينها وقيمها الجديدة فلانوا بالقرية رمزا للخلاص والهدوء،

---

(1) محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، ص 23 .

(2) نفسه، ص 23 .

فإن الأديب المسلم لم يعش هذه التجربة،لأنه أدرك أن الغربة تلاحقه في المدينة والقرية على حد سواء ما دامت هذه الأخيرة تتخذ المدينة أنموذجها وحلمها المستمر .. لقد أصبح يعيش الغربة في أقصى أشكالها، هو الذي خلقت من أجله الأكوان لكنه الآن لا ينعم بشبر واحد يتنفس فيه الصعداء ويشعر فيه بذرة من الراحة والإستقرار ..»[1]

من هنا كانت غربة الشاعر المسلم غربة مبررة ومشروعة إذا جاز التعبير « إذ ليست الأزمة التي يعانيها في الغربة عن الحياة الإسلامية المثالية وحسب،إنما الأزمة في تحول الميادين التي طالما زرعتها المناهج الإسلامية،أو أثرت فيها من قبل،إلى مزارع تنبت السهام و الحراب التي يُطعن بها المسلمون .. »[2].

ويمكن أن نضيف لكل ما سبق، أنه من أهم بواعث الشعور بالغربة لدى الشاعر المسلم المعاصر،هذه الحدود الإقليمية المصطنعة والقائمة كالأسوار الشاهقة لسجن كبير، فالمسلم بتصوره الإيماني الممتد يعتبر الموحدين كلهم إخوانه ومواطنيه مهما نأت بهم الدار، ثم هو محروم من الإنطلاق الحر في ارجاء وطنه الأكبر - عالمه الإسلامي - ومشاركة خلان الإسلام وإخوة الإيمان، إنه مسجون أبدا بجغرافيات وأوطان ما أنزل الله بها من سلطان،غير أن هذه الغربة، عند التحليل الأخير،وكما ستتجلى من خلال ما يأتي من أجزاء هذا الفصل- هي غربة إيجابية فاعلة تسعى إلى الثورة والتغيير للأوضاع القائمة في اتجاه دولة قرآنية واحدة، تحقيقا للوعود الإلهية والبشريات المحمدية في عودة الخلافة الراشدة.

وجملة القول أن غربة الشاعر العربي - المعاصر - عموما، والإسلامي على وجه الخصوص كانت بفعل واقع الأمة لمتردي المتخلف البائس،»[3].

---

(1)محمد إقبال عروي، جمالية الأدب الإسلامي، ص 23.

(2) د. عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي، دار المنارة للنشر، ط1، السعودية 1985، ص 8 .

(3) عزالدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ط3، دار العودة ودار الثقافة، بيروت 1981، ص 407 .

وضعنا هذا التمهيد النظري، سواء في قسمه التراثي أو في جولته السريعة عبر خارطة الشعر المعاصر، لنكشف عن جذور وبواعث ظاهرة الغربة في الفكر والأدب الإسلامي، عموما، قبل أن نلتمس بواعثها وتجلياتها عند الشاعر موضوع الدراسة .

جـ ـ الغربة في شعر الغماري

ا ـ بواعثها :

والآن يمكننا أن نخلص إلى ظاهرة الغربة في شعر الغماري، وقبل أن نتطرق إلى مظاهرها يحسن بنا أن نتساءل عن بواعثها وأسبابها، وشعر الشاعر عبر دواوينه المختلفة، هذا الشعر لعله أقوى وأصدق ما يجيبنا عن تساؤلنا ذاك:

أَنَا يَاحَبِيبَةُ فِي هَوَاكِ مُسَافِرٌ .. بِدَمِي لَظَاهْ
يَقْتَاتُنِي الْبُعْدُ الْجَرِيحُ .. وَيَرْ تَوِي مِنِّي دُجَاهْ
وَتَلُمُّنِي أَشْلاَءُ يَأْسٍ فِي تَبَارِيحِي يَدَاهْ
أَرْنُو وَأَقْرَأُ أَلْفَ رَمْزٍ .. خَبَّأَتْهُ مُقْلَتَاهْ
مِزَقٌ فُؤَادِي يَاسَرَابُ .. وَغُرْبَةٌ وَجْهُ الْحَيَاهْ[1].

إن " الحبيبة " المذكورة في مطلع هذه الأبيات هي السر الأكبر في كل ما يعانيه الشاعر من تباريح ويأس واغتراب،انها الفكرة الإسلامية، التي غيبتها أنظمة الردة والسقوط.

فإذا عرفنا أن هذه الحبيبة تسكن روح الشاعر وتلهب دمه بلظى هو اها الثابت الملحّ، ادركنا لماذا هي " غربة وجه الحياة "!

إنه " ليل الإستعمار " القديم الجديد،ينوء بكلكله على روح الشاعر وروح أمته يسميها الخسف،ويحول دون أوار الفجر الذي طال انتظاره:

يَا لَيْلُ: إِنْ عَصَفَتْ رِيَاحُ الْقَهْرِ بِالرَّحِمِ الْأَمَسِّ

---

(1) مصطفى الغماري، ألم وثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1985، ص 14 .

وَتَوَشَّحَتْ بِدِمَائِيَ الْخَضْرَاءِ .. وَاكْتَحَلَتْ بِأُنْسِي
أَنَا مَا أَزَالُ مَدًى يَثُورُ ... وَغُرْبَةٌ شَمَخَتْ بِرَأْسِ [1].

وهكذا كانت " رياح القهر " العاصفة ضربا من التحدي القاسي للذات الإسلامية التي تمثلت في صورة " غربة شمخت برأس ".فالحلم الإسلامي الكبير الذي يطارده الكيد الداخلي والخارجي،ويحاصره محاولا صلبه قبل أن يستفيق العملاق القرآني ليصحح مسيرة التاريخ، هذا الحلم المطارد المحاصر هو الذي انبت غربة الشاعر وزرع فجيعته التي أحالت وجوده لوحشة قاتلة:

وَأَعْصِرُ يَا أَغَانِي الضَّوْءِ ... أَشْرَبُ نَارَ الآمِي
وَتَيْبَسُ فِي دَمِي رُؤْيَايَ، تُصْلَبُ فِيَّ أَحْلَامِي
وَتَنْبُتُ غُرْبَةٌ وَحْشِيَّةٌ .. تَغْتَالُ أَنْسَامِي [2].

والشاعر إختار بوعي سربه، وانظم برضاه إلي "طيور الفجر " الحائمة في آفاق الأمة حاملة أسرار الوثبة الحضارية الكبرى في الغد الآتي، لذلك فهو يرى نفسه رمزا " للرفض الحاضر " باستمرار، هذا الرفض الذي كان السر الأكبر في اغترابه، بل أنه الذي جعل غربته في كثير من الأحيان " كقيثار يمد الضوء " و " ذات وجه ساحر ":

إِلَى مَا يَاطُيُورُ الْفَجْرِ .. تَضْرِبُ فِيكَ أَسْفَارُ
وَتَسْكَرُ مِنْكَ قَافِيةٌ مُهَاجِرَةٌ وَإِعْصَارُ
وَتَكْبُرُفِيكَ يَا طَيْرَ الضُّحَى الْقُدْسِيِّ أَسْرَارُ
وَتَبْقَى أَنْتَ فِي وَادِي السَّرَابِ مُوَلْوِلاً غَرِدًا كَقِيثَارِ ..
يَمُدُّ الضَّوْءَ فَاصِلَةً تَرِفُّ مَدًى ..
وَتَبْقَى أَنْتَ وَجْهَ الْغُرْبَةِ السَّاحِرْ

---

(1) مصطفى الغماري، ألم وثورة، ص 71 .
(2)مصطفى الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر 1982، ص 135 .

وَتَبْقَى أَنْتَ رَمْزَ الرَّفْضِ لِلْحَاضِرْ
لِيُزْهِرَ دَرْبُنَا السَّادِرْ
وَيُسْلِمَ دَهْرُنَا الْكَافِرْ[1]

انه اغتراب رافض،وأكبر دافع له اصلاح ما أفسده الناس،وأداء واجب الإستخلاف في الأرض بأمانة،من أجل أن " يسلم دهرنا الكافر ".

وإذا كان بعض الباحثين يذهب إلى أن:

« الغماري ثائرا » هو الصورة الحقيقية التي ينتهي إليها ألم الشاعر وغربته »[2]

فإن هذه الدراسة وبعد جرد متمعن لغربة الشاعر ودوافعها من خلال نتاجه الواسع، تاكد لديها أن ثورة الغماري ورفضه لم يكونا نتيجة لاغترابه وألمه بحال، ذلك أن هذه المشاعر والظواهر المعنوية متلازمة متداخلة في كثير من الأحيان، فإن الثورة والتمرد على الواقع الإسلامي " المريض " تَدَاخَلاَ مع هذا الإغتراب الدائم ولازماه بمعنى أن رفض الشاعر لهذا الواقع وتمرده عليه كان السبب الرئيسي لاغترابه كما أن غربته تلك عمقت معاني الثورة والرفض والتمرد والألم وغيرها من المعاني والمواقف التي اتصلت بغربته بصورة جدلية ذلك أن « الشعور الحاد بالإغتراب الذي يطغى على الغماري ليس من أجل قضية شخصية،كتلك الحالات التي نلاحظها عند الرومانسيين الإنطوائيين مثلا،ولكن قلق الغماري وحزنه واغترابه من أجل قضية عامة من أجل هذه الحال الاسفية التي آل إليها المسلمون،وهو من أجل هذا الواقع الأليم الذي يعيشونه يشعر بالإغتراب، وليس أدل على هذا الشعور المتأزم الذي يمزقه من هذا العنوان الذي اختاره لهذه المجموعة « اسرار الغربة »[3]

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 147 .
(2) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، مخطوط، ص 5 .
(3) د. محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 18 .

والقضية العامة ـ قضية المسلم المعاصر وحالته الأسيفة ـ التي أشار إليها هذا الباحث، هي القضية الكبرى في تجربته الشعرية كلها منذ أول قصيدة في أول ديوان يظهر للشاعر[1] فكيف لا تكون ابعاد هذه القضية وملامحها السر الأكبر في غربته ؟! ان قارىء شعر الغماري يطالعه أول ما يطالعه هذا التفرد بين أبناء جيله ـ بهمومه واغترابه وآلامه وتطوافه الروحي، وحمله لقضايا أمته الكبرى برؤية الفنان الرسالي "الشاهد على الناس"

وتتكشف معاناة الشاعر المرهف ـ من خلال جل قصائده ـ عن واقع متغرب مليئ بمظاهر الإنحلال والسيبوبة من جهة،ومليئ بصور التخلف والسقوط الإجتماعي والحضاري من جهة أخرى.

إنه واقع أمته الإسلامية الكبرى،بكل ما يحمل من تناقضات وهزائم وانتكاسات هذا الواقع الذي اكتوى به الشاعر، وظل يلاحق أمراضه، كما ظل يلوح لأمته بالخلاص الذي لا خلاص غيره، إنه القرآن الذي نبذه بعض أبناء قومه وراء ظهورهم،

فتسولوا على شتى الموائد،وأقحموا على روح الأمة مختلف الأفكار الشاذة الغازية المتنكرة للفطرة السليمة،والتي تصدم شخصيتها المتميزة بكل مالها من خصوصية وتفرد، وبذلك لم يزيدوا واقعهم إلا ترديا وانحطاطا،فشقوا وأشقوا غيرهم، وضلوا وأضلوا أمتهم، وكانت كل هذه النتائج المؤلمة جزاء وفاقا لرحلات التيه والغرور والتسول على موائد الآخرين، وما زال القوم في غمرتهم السادرة يعمهون،ووراء السراب يلهثون حتى خسروا كل شيء ومازالوا يحسبون أنهم يحسنون صنعا.

والمعروف عن الغماري أنه شاعر مبدئي رقيق وأصيل،

والشاعر عموما إنسان أكثر حساسية وأرق شعورا لأنه إنسان متفرد وممتاز

---

(1) هي قصيدة "ثورة الإيمان"، أسرار الغربة، ص 31 .

يرى ما لا يرى غيره ويعاني ما لا يعانيه الآخرون، إنه، باختصار، قلب الأمة النابض وروحها الكبيرة الحاملة لآلامها المتطلعة لآفاقها الواعدة.

من هنا يتجاوز وعي الشاعر - في العادة - ذاته وهمومه إلى هموم أمته وقضاياها الكبرى.

وكذلك كان الغماري منذ أول مجموعة شعرية تبرز له كان شاعر القضايا الكبرى، ومن ثمة تغرب غربته الكبرى، في واقع كل أبعاده معتمة وقاسية ومجرحة، واقع أضحى فيه « المنكر يستعلي والفساد يستشري والباطل يتبجح والعلمانية تتحدث بما فيها والماركسية تدعو إلى نفسها بلا خجل، والصليبية تخطط وتعمل بلا وجل، وأجهزة الإعلام تشيع الفاحشة وتنشر السوء ... - و - النساء كاسيات عاريات مائلات مميلات .. والخمر تشرب جهارا وأندية الفساد تجعل الليل نهارا ... والمتاجرة بالغرائز على أشدها، من أدب مكشوف، وأغان خليعة وصور فاجرة وأفلام داعرة، وتمثيليات ومسرحيات .. وو .. كلها تصب في نهر الإغراء بالفسوق والعصيان والتعويق عن الإسلام .. »[1]

ويفتش الشاعر عن معنى كبير أو نفحة توحيد وإيمان في هذا الواقع التغريبي القاسي،فلا يبصر إلا سهام الغزو الفكري والصليبية العالمية مزروعة هنا وهناك:

نُسَافِرُ فِي حَنَايَاهَا
نُفَتِّشُ عَنْ مَعَانِي الشَّوْقِ وَالْإِيمَانِ وَالتَّوْحِيدِ وَالوحدة
وَتَنْبُتُ غُرْبَةٌ فِينَا مُدًى ..
يَتَسَكَّعُ الْعَدَمُ
تُضَاجِعُهَا عَلَى الْأَبْعَادِ رُؤْيَا مُرَّةٌ .. سَأَمُ
وَمِنَّا آهِ يَا سَمْرَاءُ ..

---

(1) د. يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف، دار البعث ، ط2، قسنطينة الجزائر 1983، ص 108.

مِنَّا آهِ .. تَنْتَقِمُ. [1]

فالعدم المتسكع المقهقه من الشاعر و " سمرائه" هو الذي ينبت مدى لغربة جارحة وزارعة للمرارة والسأم،و العدم رمز لواقع التفسخ والتغريب، واقع السقوط الحضاري،ومرارة هذا الواقع تحاصر الشاعر أحيانا وتطبق عليه لدرجة تعصر معها " حبة المقل » وتشرب من دمه وتحيل وجوده إلى سخرية كافرة مرعبة كما يعبر:

وَتَرْكُضُ تَرْكُضُ الظَّلْمَاءُ
تَعْصِرُ حَبَّةَ الْمُقَلِ
وَمِنِّي .. آهِ يَا سَمْرَاءُ يَشْرَبُ دَرْبِي السَّادِرُ
وَمِنِّي آهِ .. يَسْخَرُ دَهْرِيَ الْكَافِرُ[2].

ويلتفت الشاعر إلى الذين زرعوا وجود أمته جماجم ليبنوا عليها أمجادهم الكاذبة منتفخين منتفشين في غرور سرابي خادع،فيقول في قصيدة " أسرا الغربة ":

يَا رَاكِزِينَ عَلَى الدِّمَاءِ وُجُودَهُمْ .. تَعِسَ الْوُجُودُ
يَا شَارِبِينَ مِنَ الْبَرَاءَةِ .. مِنْ دَمِي .. قُطِعَ الْوَرِيدُ
تَتَنَافَخُونَ وَتَحْسَبُونَ الْأَرْضَ فِي يَدِكُمْ تَمِيدُ
سَخِرَتْ مَرَايَا الْعَصْرِ مِنْكُمْ .. لَوْ عَلِمْتُمْ يَا قُرُودُ[3]

إن هؤلاء المعادين للحق- هم الذين غيبوا التشريع الذي يجب أن يعبر عن عقائد الأمة وقيمها،في صورة قوانين تحرس معنويات الأمة وتعاقب من يجترىء على حماها ...

إنهم رأس كل بلية، وسر كل أزمة، لقد استبدلوا بصبغة الله قوانين وتشريعات ما

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 44 .
(2) نفسه، ص 145 .
(3) نفسه، ص 163-164 .

أنزل الله بها من سلطان، لقد وضع كل منهم تشريعا «« للأسف يبارك المنكر ويؤيد الفساد، لأنه لم ينبع مما أنزل الله بل مما وضع الناس، فلا عجب أن يحل ما حرم الله ويحرم ما أحل الله، ويسقط فرائض الله ويعطل حدود الله .. »»[1].

إنهم قتلة القيم الإيمانية الرفيعة والزارعون " لرماد اغتراب " مرّ:

كَمْ سَكِرْنَا وَكَانَتِ الْخَمْرُ آلاً ... وَصَحَوْنَا وَحُلْمُنَا مَخْمُورُ
مُنْتَهَى أَمْرِنَا رَمَادُ اغْتِرَابٍ ... وَهَوَانَا "التَّوْرِيدُ وَالتَّصْدِيرُ"
كُلُّ شَيْءٍ يَقُولُ سِوَى قِيمَةِ الإِنْـ ... ـسَانِ.. لاَ فِضَّةٌ وَلاَ "قِصْدِيرُ"
مِنْ وَرَاءِ الضَّبَابِ يَنْقَضُّ وَجْهٌ ... أُمَوِيٌّ .. يَمْتَدُّ زَارٌ .. وَزُورُ[2].

وفي دواوين الشاعر الأولى تبلغ مأساته مداها،حتى أنه في كثير من الأحيان يصل إلى درجة التشاؤم الرومانسي العاصف، ولكنه يعود دائما إلى إصراره وثورته وتمرده المعهود،قبل اختتام القصيدة:

نَحْنُ يَا أُمَّنَا .. لُهَاثُ دُرُوبٍ
غَجَرِيٌّ مَسْفُوحَةٌ أَعْوَامُهْ
نَحْنُ يَا أُمَّنَا اغْتِرَابٌ جَرِيحٌ
عَمَّقَ الْجُرْحَ فِي الْجَبِينِ قَتَامُهْ[3]

وهكذا فإن « المشكلة ترجع في جوهرها إلى فرض العلمانية على المجتمع الإسلامي، وهي اتجاه دخيل عليه، غريب عنه مجاف لكل مواريثه وقيمه، فإن محصلة العلمانية هي فصل الدين عن الدولة، وابعاده عن الحكم والتشريع، وهذا لم يعرفه الإسلام في تاريخه قط ...

---

(1) د. يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف، ص 109 .
(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر 1986 ، ص61 .
(3) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1982، ص109 .

فلا غروا أن تصدم هذه المشكلة وجدان المسلم وتقلق ضميره، حيث يجد الأمم الأخرى تكيف حياتها وفقا لعقائدها وفلسفاتها وتصوراتها عن الدين والوجود وعن الله والإنسان، ويجد المسلم وحده مكتوبا عليه أن يعيش في صراع بين عقيدته وبين واقعه، بين دينه وبين مجتمعه .. »[1]

والغماري الذي نهل من معين الأدب الخالد وعاش في أجواء التاريخ والروائع الحضارية الكبرى، كبُر عليه أن يصل واقع أمته إلى هذه الحالة الأليمة، وأدرك بحس الشاعر الرائي،أن الحلول المستوردة مهما زخرفها أصحابها فهي سراب كاذب ووهم خادع.

رُؤًى تَتَصَبَّى النَّفْسُ وَهِيَ خَرَابُ وَتَعْبَثُ بِالْأَحْلَامِ وَهِيَ سَرَابُ
فَأُوغِلُ فِي الْأَسْفَارِ لَحْناً مُجَرَّحاً وَتَقْرُبُ مِنْهَا النَّفْسُ وَهِيَ يَبَابُ
كَأَنِّي وَقَدْ حَمَلْتُ أَسْرَارَ غُرْبَتِي صَبَاً يَرْتَوِي مِنْ مُقْلَتَيهِ ذُبَابُ[2]

و " الذباب "الذي يرتوي من مقلة الشاعر هنا رمز لمظاهر التفسخ والإنحلال التي تطالعه أين اتجه وحيثما حل، رمز للذين أغراهم سراب الغرب الخادع فانفلتوا من كل قيمة سامية وتعلقوا بزخرف الحضارة المادية، منغمسين في " وهم " التحضر متصورين أنهم بذلك قد ترقوا وتمدنوا، فيكفيهم فقط أن يلبسوا ـ متعرين ـ كالآخر ويشربوا ويقصفوا،ويحتفلوا كالآخر بهز البطون، ثم يسامحوا القاتلين من أبناء باريس !! يكفيهم ذلك ليصبحوا متحضرين:

وَطَنٌ" تَعَاقَرَهُ الرِّفَاقْ
كَأْساً مِنَ الْفَوْضَى دِهَاقْ
كَأْساً ...

---

(1) د. يوسف القرضاوي، الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف، ص112 .

(2) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، مطبعة البعث قسنطينة ، الجزائر 1980، ص17 .

وَتَحْتَفِلُ الْبُطُونْ
وَتَمُدُّ شَهْوَتَهَا الْفُنُونْ
وَتَلُوكُ غُنَّتَهَا اللُّحُونْ
زَعَمُوكِ بَارِيسَ الْحَضَارَةْ
وَلَأَنْتِ بَارِيسُ الدَّعَارَةْ
حَسَبُوا التَّقَدُّمَ أَن نُسَامِحَ قَاتِلِينَا!
مَنْ أَيْتَمُوا
مَنْ أَثْكَلُوا
مَنْ أَرْمَلُوا
مَنْ صَيَّرُوا غَدَنَا مِنِينَا!
مِزَقاً وَأَمْشَاجاً وَطِيناً
وَلِسَانَنَا مَسْخاً هَجِينَا[1]

بهذا اللون من الهجاء السياسي يعري الشاعر واقع بعض " الوطنيين " الذين لا يعنيهم من أمر هذا الوطن إلا " الكأس " و " الدعارة " .

والغماري ألد أعداء التغريبيين اليساريين عندنا لقد عانوا وما يزالون يعانون منه الكثير، بعد أن عانى منهم هو الآخر الكثير،فمنذ أن عرفنا هذا الشاعر الرسالي في مطلع السبعينات،والمعارك الأدبية والشعرية بينه وبين دعاة اليسار والفرانكوفونية لا تنتهي، لقد حاصروه وتألبوا عليه وطالبوا بمصادرة ديوانه الأول أسرار الغربة[2]، وظلوا يغرون به السلطة في " محاولات غير شريفة "[3] كما قال الدكتور محمد ناصر.

---

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 72 .

(2) د.محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 9.

(3) نفسه، ص 9 .

وقد يكون هذا المناخ الأدبي والسياسي سببا آخر من أسباب غربة الشاعر وتململه الدائم من جهة، كما أنه قد يكون أحد الأسباب الجوهرية في الروح الثورية و" المزاجية " الحادة التي طبعت أشعار الغماري بنوع من الهجاء والسب الحادّين في كثير من الأحيان:

" نَكِيرٌ " هُوَ الْحَرْفُ بَيْنَ الْحُضُورِ وَبَيْنَ الْغِيابِ حَزِينْ
وَيَحْتَرِفُ الصَّمْتَ فِي سَاحَةِ الشُّهَدَاءِ
وَلاَ عَجَبٌ أَنْ يَكُونَ ..
وَأَلاَّ يَكُونْ
فَهَا زَمَنُ الرِّدَّةِ الْأُمَوِيّ
يُطِلُّ بِنَهْرِ غُثَاءٍ وَأَنْهَارِ طِينْ
تُرَاوِدُهُ فِي الزَّمَانِ الضَّيَاعِ غَوَانٍ
تَعَهَّرْنَ ..
يَفْرِشْنَ لِلرَّاكِضِينَ الْجُفُونْ
يُعَطِّرْنَ لَيْلاَتِهِمْ بِالْغَوَالِي
وَيُسْكِرْنَ أَشْوَاقَهُمْ بِالْمُجُونْ
وَيَغْزِلْنَ " لِلاَّتِ " أَبْيَاتَ شِعْرٍ
يَثُورُ عَلَى نَخْبِهَا الرَّافِضُونْ
" نَكِيرٌ " هُوَ الْمَاءُ وَالزَّرْعُ وَالنَّارُ وَالْوَرْدُ
وَالصَّمْتُ مُصْطَخِباً بِالظُّنُونْ
" يُثَوِّرُ " بِاسْمِ الْجِيَاعِ الْحُرُوفَ
وَيَنْحَرُ بِاسْمِ الْجِيَاعِ السِّنِينْ
وَيَكْفُرُ بِاللَّهِ ...

بِاللَّهِ ...
كَيْفَ الضَّيَاعُ يَثُورُ؟!
وَكَيْفَ الرُّؤَى تَسْتَبِينُ؟
مَرَايَا مِنَ الْوَهْمِ
تَحْلُمُ بِالْعُقْمِ
تَحْبَلُ بِالْعُقْمِ
يُولَدُ مِنْ عُقْمِهَا أَلْفُ دِينْ[1].

ارتأينا أن نقتطع هذا المقطع على طوله من قصيدة " قراءة في زمن الجهاد " وهي قصيدة تعكس واقع الصراع الحضاري في الجزائر، أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات،ذلك الصراع الذي كان يعتمل في نفس الشاعر، ويكتوي به حسه الإسلامي الثائر، لقد كان الغماري يدرك بقوة ومن خلال رؤيا شعرية استشرافية يقينية،أن المشروع الإشتراكي المستورد، سيؤول إلى الفشل الحتمي،وكان يراهن على ذلك، ويخوض صراعا حادا مع دعاته والمروجين له، كما رأينا في غير هذا الفصل. ونسجل هنا أن الفكر - والنظام - الإشتراكي المستورد بكل سلبياته ومخازيه، وبكل ما صاحبه من تطبيل وترميز وغثائية مقيتة، كان أحد الأسباب القوية في غربة الجيل السبعيني من الشعراء الإسلاميين.

لقد كان ذلك المشروع الغريب عن روح الأمة وقسماتها ذاتها الحضارية المتميزة "نكيرا " حقا كما عبر الشاعر، بكل ما تحمله كلمة "نكيرٌ من ظلال التغريب والمنكر والزيف والمكر والغش والتعفن وغيرها.

" نكير " أحال الواقع إلى ضرب من الوهم الفارغ والكذب القاتل،الذي أضاع جيلين وأزيد من العمر الحضاري الثمين لهذه الأمة العظيمة.

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، مطبعة البعث قسنطينة ، الجزائر 1980 ، ص 10،9،8،7 .

ولقد كان دعاة الثورات يشيعون الفاحشة و " يُحَضِّرون " الناس " بالغواني" داعين: إلى نبذ الدين الذي هو " أفيون الشعوب " وعبادة المادة والجسد، وهو أمر يدعو لأكثر من دهشة الشاعر إذ يتساءل:

" ويكفر بالله .. بالله كيف الضياع يثور"؟! أجل كيف يثور الضياع وكيف يولد من الوهم حقيقة ؟! أو كيف تصنع الخرافة ثورة !؟ أو كيف يخرج من العدم شيء يبني مجتمعا ويعلي حضارة ؟! ولو عدنا لنماذج من أدبيات السبعينات،التي تعرضت بالنقد لشعر الغماري،لأدركنا إلى أي حد كانت الحملة التهشيرية شرسة على الشاعر الذي كان ما يزال في بداية عطائه الإبداعي، ولعرفنا كيف تتحرك أجهزة الإستعمار الجديد لتعمل متظافرة على مقاومة الفكرة الجديدة،قبل أن تستوي وتؤتي أكلها في الواقع التغريبي المتفسخ.

ويكفي أن نعود إلى مقال نشرته أسبوعية " الجزائر الأحداث " وظهر مترجما في مجلة آمال تحت عنوان " أسرار الغربة أو شعر التقهقر "[1]، للوقوف عند بعض فقراته،حتى ندرك حجم المؤامرة التي تعرض لها الشاعر الشاب في تلك الفترة، يقول مترجم المقال : "أثار ديوان «أسرار الغربة » لمصطفى محمد الغماري موجة من الآراء تتفق جميعها،في أن مضمون هذه المجموعة لا يتماشى مع المرحلة الراهنة التي تمر بها الجزائر الإشتراكية، كما أنها من ناحية الشكل تندرج ضمن الإطار القديم للشعر وبالتالي فهي نموذج للجمود الفكري والإبداعي،وقد اخترنا من المقالات المختلفة المنشورة في الصحافة الوطنية،هذه المقالة التي تتسم بطابع الإتزان والمعقولية بالنسبة لأخواتها، وقد سبق أن نشرت في جزائر الأحداث ". بهذا التمهيد تقدم"آمال" المقالة المترجمة، والتي تراها مقالة " تتسم بطابع الإتزان والمعقولية " بالنسبة لأخواتها "طبعا لأنها تعرضت لمجموعة شعرية لا تتماشى مع المرحلة الراهنة التي

---

(1) مجلة آمال، ع 49 ـ 50، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1979، ص 17،18 .

تمر بها الجزائر الإشتراكية،كيف وهي المجموعة الشعرية،من ناحية الشكل تندرج ضمن الإطار القديم للشعر وبالتالي - كذا - فهي نموذج للجمود الفكري والإبداعي فإذا تجاوزنا هذا التقديم الساقط نقديا،والذي لا يستحق التعليق لأنه ليس كلاما جديا ماذا نجد في ثنايا المقالة المتسمة « بطابع الإتزان والمعقولية » يقول صاحب الترجمة الرديئة للمقال الأردأ: «إن الغربة المعنية هنا لا تمت بصلة إلى المعنى المتداول لهذه الكلمة، فهذا المفهوم يصرف الذهن أكثر إلى فكرة الإجتثاث بالنسبة لتاريخ ما، أو شخصية اعتراها الكسوف وبعبارة أوضح - وهذا ما ينصرف إليه القارىء - أن المؤلف لا ينفك باحثا عن رابطة للرجوع إلى الأصل ...» ثم يسترسل «إن مؤلف الغماري الذي يتسم كله بالزهدية والتصوف يجعلانه ليس فقط عسير الفهم بل انهما يضعانه أيضا خارج مجرى التاريخ ... من العبث أن نبحث فيما يكتب في عصرنا للعثور على شعر من هذا القبيل ... فهذا المفهوم إذا هو عبارة عن علاقات إقطاعية تحاك على مستوى مجتمع في مرحلة من مراحل تطوره بفضل التطورات والتحولات الإقتصادية والإجتماعية التي شرعت فيها بلادنا ... وفي الأخير فإن هذا الديوان يناقض تماما السياسة الوطنية كما هي مسطرة في الميثاق الوطني، وزيادة على هذا فهو يشوه صورة الثقافة الوطنية التي تحاول التخلص من عهد الظلام ومن كل ما يتسم بالرجعية، ولهذا يكون من المشروع إذن أن نتساءل عن الدافع أو الحافز الذي أدى إلى نشر عمل هذا المؤلف ...» هذا كلام أسقط من سابقه نقديا، إنه نموذج للنقد الإيديولوجي المتشنج والذي يتجاوز تقييم النص إلى مصادرته والحجر على صاحبه، لقد رأينا أن نسجل هذه الفقرات كشهادة على ما بلغه الإرهاب الفكري في هذه المرحلة،المتسمة بطابع الأحادية والإحتكار للرأي،والتسفيه والمطاردة البولسية للرأي الآخر، وهذا المناخ الفكري المتعصب كان سببا آخر في غربة هذا الشاعر الذي وقف موقفا نقضيا من الواقع فكان حادا بقدر حدة واقعه،وعنيفا شرسا بقدر عنف خصومه

وشراسة أعدائه، لقد حاصروه فرفض أن يهادنهم،وحاربوه فظل يهجوهم،وظل يلاحق عيوبهم،وينافح عن قضيته غير آبه بسهامهم، واثقا من بزوغ فجره الصادق مهما زحف الليل بظلامه على الوجود :

هَلْ يَعْلَمُ الْفَجْرُ أَنَّ اللَّيْلَ يَنْعَاهُ يَغْشَى مَوَاعِيدَهُ الْعَطْشَى وَيَغْشَاهُ
يَمْتَدُّ بُعْدًا هُلاَمِـيًّا تُضَـاجِعُهُ سُودُ الْأَعَاصِيرِ يَهْوَاهَا وَتَهْوَاهُ

....

عَلَى الْوُرُودِ رِيَاحُ الْغَدْرِ مُزْبِدَةٌ وَالْوَرْدُ يُرْسِلُ رَغْمَ اللَّيْلِ نَجْوَاهُ
نَجْوَاهُ أَلْفُ صَلاَةٍ أَلْفُ قَـافِيَةٍ مَادَتْ .وَجُرْحُ هَوًى تَمْتَدُّ ذِكْرَاهُ

....

حَزِينَةٌ كُلُّ أَشْعَارِي مُسَافِرَةٌ فِي الدَّرْبِ يُورِقُ فِي أَسْفَارِهَا الْآهُ
غَرِيبَةٌ ..يَا رَمَادَ الْكِبْرِ مَوْغِلَةٌ وَصَالِبُوا الْوَرْدِ فِي أَوْطَانِنَا تَاهُوا
ثُورِي عَلَى اللَّيْلِ يَا أَفْرَاسَ غُرْبَتِنَا ثُورِي فَمِلْءُ الْهَجِيرِ الْمُرِّ شَكْوَاهُ

....

طَـرْحٌ هَجِينٌ غَرِيبُ الْوَجْهِ يَاوَطَنِي بِاسْمِ الْجِيَاعِ يَسُودُ الْجُوعُ وَالْآهُ

....

وَيُورِقُ الْفَارِسُ الْبَدْرِيُّ مَلْحَمَةً تَأْبَى الْجَزَائِرُ رَمْزَ اللَّيْلِ .. تَأْبَاهُ[1].

فالفجر هنا ليس سوى حلم الشاعر الأكبر الذي يطارده " ليل " الواقع التغريبي بزيفه وغروره وانتفاشه الكاذب، إنه ليل جليدي الملامح يخنق أزهار " الحق " وتزبد رياحه الغادرة بورود الصحوة الواعدة، لكن السير الإسلامي الحثيث يمضي وئيدا صوب وجهته مرسلا نجواه وصلواته الإلهية للوجود، رغم جراح المرحلة وأحزان الشاعر وآهاته وغربته،في واقع يكرس الجوع باسم الجياع،ويشيع الفقر باسم الفقراء،

---

(1) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص33، 34، 35، 36.

ويبذرقيم الآخر وأفكاره ومناهج حياته التي لا تنتج في أرض الإيمان والشهداء الأبية سوى الأشواك، وسوى مزيد من الطبقية والإستغلال الفاحش لكرامة الإنسان، إن هذا الطرح - الهجين - كما يصفه الشاعر دائما كرمز للفكر الوافد الدخيل، ستقاومه الأمة وتلفظه روحها الأصيلة، فجزائر عقبة وطارق والأمير عبد القادر وابن باديس والإبراهيمي وغيرهم، لن تعايش " رموز اليل " ولن تهادن مهدري إنسانية الجزائري الأصيل، ولابد أن تحمحم وتثور "أفراس غربته" ذات يوم لتصحح حركة التاريخ وتعيد الراية لأهلها الحقيقيين.

لقد كان لهذا الطرح التغريبي الوافد،و لممارسات رواده وأتباعه،في مختلف مستوياتهم السلوكية والفكرية والسياسية والأدبية،أكبر الأثر في غربة الغماري على هذا الواقع الزائف،وفي ثورته على أشكال ومظاهر الضياع والتفسخ فيه.

خاصة والشاعر نشأ في بيئة محافظة متمسكة بتعاليم الإسلام غيورة على قيمه وقد كان مسقط رأسه بالذات،يعيش نمطين من الحياة يبدو أنهما متناقضين، فمن جهة هناك تقشف إلى درجة الفقر،وزهد إلى درجة التصوف، ومن جهة أخرى هناك ثورة على الظلم وطموح إلي حياة أفضل، فكان شعر الغماري يمثل هذين النمطين [1].

على أن التعليم الذي تلقاه الغماري في صباه وفي شبابه قد ساهم في توجيهه هذه الوجهة الإيمانية القوية وجعله يترقى من مرحلة لأخرى وهو يعمق ثقافته الإسلامية ويوسعها باستمرار، وكأن الأقدار كانت تعمل على حماية هذا الشاعر من الثقافات وأساليب التفكير الهدامة، وتعده لحمل عبء الرسالة الشعرية في فترة ما بعد الإستقلال "فقد كان التعليم الذي تلقاه قبل الجامعة تعليما دينيا يزيد في تعميق نمط الحياة الأول، فوالده كان يعلمه القرآن ومأثورات الحكمة والزهد، وزاوية العموري التي كان يختلف إليها تزوده بمبادىء الإسلام وتعاليمه، وكان حظه من ذلك بالمعهد

---

(1) د. أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983ص : 146.

الإسلامي بالعاصمة أكثر وأعمق، فهناك مناقب السلف والإلحاح على السلفية، وحتى عندما حصل على منحة للدراسة في ليبيا كان تعليمه فيها يخدم نفس هذا الإتجاه..."[1] فنشأة الشاعر إذا وتعليمه، كان أيضا من عوامل تفرده واغترابه.

2 ـ **تجليات وظواهر الغربة في شعر الغماري.**

الغماري شاعر غريب ثائر رافض محرض، تحس وأنت تقرؤه أنه يريد أن يفعل بقدر ما يشعر، يريد أن يغير هذا الواقع الذي يتناقض كلية والمثال الذي يحمله، يريد أن يرى الاسلام واقعا يحكم حياة الناس ويوجهها توجيها رساليا هادفا ومجديا، لذلك فهو يعيش غريبا باستمرار، يصطدم بمنطق المادة وواقع الآلة، وإنسان التسول الحضاري المقيت،فيغترب أكثر ويعاني مشاعر القلق والإحباط والحيرة والآسى،وما شابه ذلك،ويتفجر في النهاية سيلا من الغضب المزمجر، في وجه الواقع المريض، بإنسانه المزيف الشائه، وقيمه المستوردة المعلبة، وهو لا يكتفي بأسلوب الصدام والمواجهة والهجاء اللاذع المرعب، وإنما يتجاوز ذلك لتقديم البديل، من خلال المقارنة وأساليب المزاوجة التي تعرض القضية ونقيضها، فيبرز وجه الإسلام الجميل بصورته الحضارية لراقية، وبقيمه الرفيعة السامية، بجوار الوجه الآخر، وجه "الحضارة" المعاصرة في صورتها المستوردة، وأمراضها المستشرية، وإذا كانت المدنية الحديثة ليست شرا كلها، فإن تضخيم الغماري للجوانب المعتمة منها،وتركيزه على صورها المقرفة، وتعريته لسوآتها العديدة، ينم عن إدراك الشاعر ووعيه الحاد لأبعاد التفسخ الأخلاقي، وصور الضياع الحضاري، التي غزت الواقع الإسلامي، وأحالته إلى لون من الفوضى والإمعية التي يندر أن تجدلها مثيلا في مجتمعات الدنيا كلها:

أُسَافِرُ فِي عَيْنَيْكِ إِمْرَارَ غُرْبَةٍ ... تُغِيرُ عَلَى دَعْوَى الزَّمَانِ .. فَتَحْطِمُ
تَغَيَّرَ بِالْحُبِّ الْإِلَهِيِّ عَالَمًا ... تَوَزَّعَهُ ذِئْبَانِ: طَاغٍ وَمُجْرِمُ:

---

(1) المرجع نفسه، ص 146 .

....

قَرَامِطَةٌ بِاسْمِ الْيَسَارِ تَنَمَّرُوا وَمِنْ فَيْئِهِ شَادُوا الْقُصُورَ وَأُتْخِمُوا

....

وَلَكِنْ غُثَاءُ الْعَصْرِ مَدَّ بِطَمْيِهِ فَعَفَّى عَلَى حَدْسِ الْعُقُولِ التَّوَهُّمُ

فَكَمْ شَرَّقُوا فِيهِ شَبَاباً وَغَرَّبُوا وَكَمْ أَنْجَدُوا شِيباً إِلَيْهِ وَأَتْهَمُوا

سَرَابُهُمُ الْوَرْدِيُّ جُنَّ جُنُونُهُ فَكَأْسٌ تُزَجَّى ..أو بغيٌّ تُقَدَّمُ !![1]

إن إغتراب الشاعر هنا اغتراب هادف،بوعي وسبق إصرار،كما يقول " أسافر في عينيك اصرار غربة " والسفر المقصود هو الثبات أو مزيد من الإلتحام بالمبدأ، مزيد من التزود والإنتهال من أجواء القرآن لمواصلة السير " التغييري" " بالحب الإلهي"، وهو المدد الأكبر للشاعر في هجير العصر ورعبه، عصر توزعه الطغيان والإجرام واستشرى فيه الفساد، ووصلت أوضاعه السياسية والإجتماعية والإقتصادية والثقافية درجة لا تطاق.

والغماري الذي بدت رومانسيته ذات مناخ بكائي متألم،في بعض قصائده الأولى نجده يقفز قفزة كبرى في قصائد أخرى،وفي شعر المراحل التالية كله بعد ذلك، حيث أصبحت غربته غربة إنسانية عامة ومبدئية تجلت في رفضه للحضارة الغازية وخروجه نهائيا من دائرة الآلام الفردية إلى الألم الحضاري الأكبر،كما يسميه بعض الدراسيين[2]:

أَجُوبُ إِلَيْكِ رَغْمَ اللَّيْلِ أَسْفَاراً وَأَسْفَارَا

فَتَزْدَهِرِينَ مِلْءَ دَمِي مَوَاعِيداً وَأَشْعَارَا

أَجُوبُ إِلَيْكِ يَحْمِلُنِي الْهَوَى الضَّوْئِيُّ إِصْرَارَا

---

(1) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، مطبعة لاقوميك، الجزائر 1985، ص 15،16،17،19.

(2) د.شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 85 .

وَيَقْرَؤُنِي امْتِدَادُ الدَّرْبِ قَافِلَةً وَثُوَّارَا
وَيَقْرَؤُنِي شُرُودُ الْجَيْلِ فِي عَيْنَيْكِ إِعْصَارَا
وَأَحْيَا فِيكِ يَا حَسْنَاءُ أُزْهِرُ فِيكِ قِيثَارَا
مِنَ الْآلَامِ الذِي عَانَيْتُ أَخْتَصِرُ الْهَوَى نَارَا
وَأَقْرَأُ سورةَ اللَّهَبِ الخصيبِ .. أَمُدُّ أَزْهَارَا [1]

فالشاعر كلما باح بأسرار غربته وجدناه يتكلم باسم المجموع، وعرفنا بالتالي نوع غربته إنها غربة جيله الرسالي المتعطش لقيم السماء، وهي غربة تعبر عن نفسها بمظاهر عديدة،يتحد فيها التاريخي بالروحي والنفسي بالإجتماعي، والواقعي بالحضاري العام.

ولقد حاول بعض الباحثين أن يصنف هذه الغربة ويرجعها إل ثلاث مظاهر كبرى: تاريخي وحضاري وروحي ثم عاد ليعترف "أن هذا التفريق ممكن نظريا ولكنه يصعب في الواقع العملي "[2].

والأمر كذلك، لأن اللجوء إلى تقسيم كهذا من شأنه أن يضيع معالم هذه الغربة من خلال منهج تجزيئي وتعميمي في نفس الوقت، فتجليات هذه الغربة عديدة، ويصعب حصرها، ولا تخلو قصيدة واحدة للشاعر من حس الإغتراب أو بعض مضاعفاته، كالحزن والألم والثورة والتمرد والرفض والسخط والإنتخاء والتغني بالأمجاد وغيرها.

وإذا كانت غربة الغماري غربة مبدئية حضارية ذات تجليات وظواهر عديدة لعل من أشدها بروزاً ظاهرتاالرفض والتمرد، فإن كثيرا من شعراء جيله الذين كانوا يسخرون منه،قد تغربوا وعاشوا أنواعا أخرى من الغربة،أشدها وضوحا في شعرهم،

---

(1) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص55 .

(2) أبو جرة سلطاني، الغربة في أسرار الغربة، مخطوط، ص 2 .

الغربة في صورتها الماركسية[1] والوجودية[2] يقول محمد زتيلي:

تُعَايِشيني غربةٌ لا تُطاقْ

يُمزِّقني الحزنُ واليأسُ في ساحةِ الشهداء

يقاتلني الواقفون

يخاصمني الصامتُونْ

أعوذُ بِكُمْ أيها الشهداء

أحيِّيكُمْ أيها الفقراء

وألعنُكُمْ كلَّ صُبحٍ أيا أيها الأمراء.[3]

إن الغـربة لدى هذا الشـاعـر في هذا النص لم تزد على أن انتـهت به إلى الإستعاذة بالشهداء والتحية للفقراء واللعنة للأمراء، وهي صيغ أقرب إلى أن تكون من القوالب الجاهزة،لأن التجربة في شعر هذا الشاعر لم تنضج وتستشرف أعماق الوجود من خلال معاناة حقه، إن هذه الغربة غربة مستوردة إن صح التعبير، ولم تكن غربة قضية كبرى تستند إلى رؤية ونظرة كلية شاملة للوجود كما هي عند الغماري،ولا غرو فإن هذا الشاعر أي - محمد زتيلي - يعترف أنه وزملاؤه ليسوا سوى صدى للشعر المشرقي، يقول زتيلي:

« يبدولي أننا منذ السبعينات على الخصوص أننا كتبنا شعرا عربيا مشرقيا ولم نكتب شعراجزائريا عربيا، وإن الأخوة المشارقة الذين مسحوا على رؤوسنا وقالوا هذا شـعـر عـربي لم يكونوا في الواقع يريدون لنا إلا أن نظل أتباعا، لأن الأسـمـاء التي تتصدر القائمة الشعرية في الجزائر، رزاقي، زتيلي، حمدي، حمري بحري، ليست في

---

(1) الإغتراب عند ماركس: يتمثل في حالة اغتراب الإنسان عن قواه الإبداعية

(2) ويراه الوجوديون: في الإستسلام لنظرية " الغير "،ينظر د. عمر بوقرورة، الغربة والحنين السابق، ص: 9.

(3) د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص564، عن محمد زتيلي، فصول الحب والتحول، ص14

الواقع إلا صور مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية »[1].

لقد كان الشعراء اليساريون في السبعينات يعيشون عالة على المشارقة كما يعترف رفيق دربهم هذا، وبذلك استورد واللون غربتهم وصورة ضياعهم وحتى رموزهم وكثيرا من أساليب التعبير لديهم، يقول أحد هؤلاء:

من مخاضِ الرفضِ
من عِشقِ الحجارَهْ
يكبر النهدُ
يضيق الخَصْرُ
غصناً وإشارَهْ
فأراها تتعرَّى
أتعرَّى
نهدُها يكبر يزداد استدارهْ ...[2].

فالشاعر هنا يولد من رفضه " الثوري " نهدا " و " خصرا " وبقدر ما يكبر الأول يصغر ويضيق الثاني لدرجة أن الشاعر " يتعرى بعد أن رآها تتعرى " وهذا الشعر الماجن ربما يزعم صاحبه أنه رمز للوطن وليس المقصود" المرأة الآدمية " ولكن العبارات وظلالها وإيحاءاتها لا تخرج في مجموع النص عن الجسد ومناخات الجنس الشهوانية.

لقد أوردنا هذين النصين لمجرد المقارنة بين غربة هؤلاء الشعراء ورفضهم وغربة الغماري ورفضه، فالشاعر المحصن عقديا كانت غربته إيجابية رسالية فاعلةومتحركة في سياق شعري ذي روية كونية حضارية أو إنسانية عامة، في حين أن الشعراء

---

(1) محمد زتيلي، الشعب ع (1981/01/25)، وانظر أيضا: د.محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 409 .

(2) حمري بحري، ماذنب المسمار يا خشبة، الشركة الوطنية للنشروالتوزيع، الجزائر 1982، ص59 .

الماركسيين والوجوديين من أبناء جيله،كانت غربتهم لمجرد رؤى وأفكار سياسة آنية وكان رفضهم ينزع منزعا جنسيا هابطا،ربما انحدر بهم في أجواء الجسد بصيغ وتعابير مكشوفة وصارخة لدرجة مصادمة الذوق السليم.

ولعل مثل هذه الأشعار وماشاكلها هي بعض ما يجعل الغماري يقول:

مَدَداً مَدَدًا إِنَّـا أَمَـدُ ... حَرَّانَ يَهِيمُ وَلَا يَرِدُ
وَبَغَاءُ الشِّعْرِ يُصَـادِرُهُ ... وَغُثَاءُ الْفِكْرِ يُحَاصِرُهُ
عَجَباً عَجَباً شَفَةٌ تَعْرَى ... تَتَلَمَّظُ جِنْساً مُصْفَرّاً
يَتَقَيَّؤُهَا شَـفَـقٌ كَـابٍ ... فَتُبِيحُ الْجِنْسَ لِخَطَّابِ (1)

إن حلم الشاعر تحاصره الأوضاع الشاذة باستمرار وتطارده، وبذلك يبقى السفر الروحي للغماري ويبقي حنينه وشوقه وتبقى معاناته الدائمة، يبقي كل ذلك معينا لا ينضب، ومواردا لا يجف،ينهل منه باستمرار قصائده الثائرة، فيسافر تارة في الاتجاه العمودي إلى أعماق التاريخ ويستدعي رموزه الحضارية التاريخية الشامخة كنوع من التعويض عن غربته الحادة:

صَلَاحَ الدِّينِ يا سيفَ الكرامةِ مِلْءَ مَاضينا
ويا رفضاً تَوَاثَبَ في شِفَاهِ الدَّهْرِ « حِطّينَا »
أَيَا ضَوْءاً تُسَافِرُ عَبْرَ ذِكْرَاهُ مَآسِينَا
وَتُزْهِرُ فِيهِ أَشْوَاقاً .. تُبَعْثِرُهَا مَآسِينَا (2)

كما يسافر تارة أخري في الإتجاه الأفقي، عبر إمتداد خارطة العالم الإسلامي:

لَكِ اللَّهُ يَاوَرْدَةَ الشَّرْقِ
كَمْ ضَجَّ فِيكِ اغْتِرَابُ
وَأَزْهَرَ دَمْعُ السِّنِينِ الْغِضَابْ

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 87 .
(2) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1980، ص 164 .

دَمُ النُّورِ يسفحُهُ كُلُّ نَابْ

.....

وَأَلْقَاكِ يَا مَكَّةَ الْفَتْحِ نَهْرَ جِهَادْ

.....

هُوَ السيفُ يعشقُهُ الإنتصارْ

.....

عَلَى "حَلَبٍ" من جراحِ الشهيدِ دِمَاءْ
ومن كِبْرِهِ ألفُ ثارْ
بِرغمِ التتارِ أَضُمُّكِ وردًا .. وأشواقَ نَارْ
وأكفرُ " بالرفضِ " حلاًّ
وبالكلماتِ " الشِّعارْ "

.....

وألقَى " الجماعةَ " سيفًا من البرقِ والنارِ
والمعجزاتْ
" بلاهور " يمتد نهر الحياة[1]

كثيرا ما تبدى الغماري في شعره بهذه الروح المرتحلة الضاربة في بقاع العالم الإسلامي،وهو نوع من السفر الروحي والمشاركة الوجدانية،كتعويض عما يحس من غربة في واقعه، فهو في مصر تارة يحرض النيل ويتعجب من صمته الطويل، وفي الشام تارة أخرى يشاطر أبناء الجنوب اللبناني أستماتتهم ويحثهم على مزيد من البذل والصمود، وهو في باكستان تارة ثالثة يحي هناك جماعة أبي الأعلى المودودي ويتطلع إلى ريح الايمان التي ستهب من هناك،ثم هو تارة أخرى في كابول معلقا آمالاً

(1) مصطفى الغماري، قصائد في زمن الجهاد، ص 25،26،27 .

جمة على المد الإسلامي العارم ... هناك، وبالجملة ليس هناك منطقة أو حركة أو جماعة اسلامية معاصرة،وتبنت المنهج الثوري التغييري،إلا ونجد صداها في شعر الغماري.

وخلاصة الكلام أن غربة الغماري كانت غربة رسالية تولدت عن اصطدام روحه المؤمنة الكبيرة بالواقع التغريبي الجارح،المعادي للقيم الايمانية. لقد كانت غربته غربة عقيدة وغربة ذات حضارية تسعى إلى التمايز وطرح البديل، وبذلك التقى الشاعر بالصوفية في بعض الجوانب باعتبار غربتهم " غربة أهل الله " .

وقد اتخذت غربته ظواهر وتجليات عديدة مثل رفض الواقع التغريبي المتفسخ وهجاء الحضارة في صورتها المادية وفي أمراضها المستوردة،كما تجلت غربته أيضا في عودته المستمرة إلى ماضيه وتغنيه الدائم بأمجاده التاريخية،كنوع من التعويض النفسي عما يستشعره من قساوة الواقع وضياعه، مثلما تجلت تلك الغربة في السفر الروحي والمشاركة الوجدانية لأبناء الإسلام الرافضين منهم لحضارة المادة بخاصة، وذلك على امتداد الساحة الإسلامية الشاسعة.

وكانت غربة الغماري غربة إيجابية طالما تولد عنها رفض قوي للجانب الشائه من الواقع المتردي بانسانه المتغرب المنعدم الفاعلية، مع الإشارة باستمرار إلى ملامح البديل الإسلامي،في أبعاده الإنسانية ونماذجه التاريخية والحديثة على السواء.

وستتضح أبعاد هذه الغربة ومضاعفاتها أكثر عند تحليلنا لبعض الرموز والأعلام التي وظفها الشاعر في بناء كونه الشعري، وذلك في الفصل الخاص بالصورة الشعرية والفصل الخاص بالرمز.

الفصل الثاني

الصراع الحضاري

1 ـ الشرق والغرب.. الصراع الابدي

2 ـ الإسلامية والقومية

3 ـ الإسلامية واليسار

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1ـ الصراع الأبدي بين الشرق والغرب

الخلاف الحضاري بين الشرق والغرب .. بين الإسلام والقيم اليهودية الصليبية.. بين الإيمان والإلحاد .. بين الإسلامية والعلمانية .. خلاف محوره العقيدة ومساحته التاريخ وأفقه المستقبل .. خلاف متجذر وممتد .. ولايمكن بحال إضماره أو تصور زواله يوما.

ومايشاع عن فكرة «الحضارة الكونية الواحدة» ليس أكثر من ترويج لوهم كبير ومحاولة لاستغفال المسلمين بشعار "الوحدة الإنسانية" التي لم ولن تتحقق والسبيل إليها مسدودة.

فحتى سماحة الإسلام وبعده الإنساني الذي ينص على وجوب إحترام إنسانية الإنسان ـ بغض النظر عن الإعتبارات الأخرى ـ تصطدم دوما بالروح الصليبية المعادية التي تضع حدا لأي إمكانية في الإلتقاء يوما على قاسم التعارف ـ بالمفهوم القرآني ـ ومهما روج الغرب لفكرة «الوطن الحضاري الواحد لعالمنا المعاصر» .. فإن الأصل يبقى مجسدا في سنة الصراع الحضاري الدائب بين الشرق الإسلامي والغرب الصليبي "فنحن ننكر تصور العالم وطنا حضاريا واحدا لحضارة واحدة .. ونرى أن هذا الموقف، حتى مع حسن النية مكرس وموظف لخدمة تمام الإنتصار للحضارة الغربية المتغلبة على عالمنا المعاصر، انتصارها بالمسخ والنسخ والتشويه ـ على الحضارات العريقة التي ابتليت هي وشعوبها وأممها بغزوة الإستعمار الغربي في عصرنا الحديث .. إن طريق التبعية الحضارية يحولنا إلى "هامش" لحضارة الغرب فنفقد خصوصيتنا الحضارية ونفقد تواصلنا الحضاري لنؤوب في النهاية بأوزار المأزق الحضاري الذي يجاهد الغرب ذاته كي يجد السبيل إلى الخلاص منه"[1].

من هنا ندرك سذاجة الذين يهونون من شأن الروح الصليبية الغربية المعادية وينادون بالأممية والعالمية وماشابه ذلك من دعاوي فارغة يرفضها التاريخ ولايقرها

---

(1) د.محمد عمارة، الغزو الفكري، وهم أم حقيقة؟، مطابع روز اليوسف، القاهرة 1988، ص 10،11 .

الواقع، إذ الأصل ماقرره القرآن الكريم: « ولن ترضى عنك اليهود ولا النصارى حتى تتبع ملتهم»[1]. والغربي الصليبي أو اليهودي التلمودي والشيوعي الملحد ـ كلهم ملة واحدة ـ ينطوون على حقد كبير للمسلمين وهم كما قال تعالى: « ولايزالون يقاتلونكم حتى يردوكم عن دينكم ان استطاعوا»[2].

وهذه الحقيقة القرآنية أكدتها حركة التاريخ الطويلة إذ "منذ الصراع مع بني قنيقاع وبني النضير وبني قريظة من اليهود ومنذ معركة مؤتة وغزوة تبوك وموقعة اليرموك مع النصارى ومعركة حطين وبيت المقدس والمنصورة ودمياط وغيرها مع الصليبيين والحرب لم تتوقف وهي مستمرة وان تغيرت الأسلحة وتبدلت الأسماء" [3].

فالغرب بشقيه الصليبي العلماني واليساري الإلحادي يمثل الحضارة المادية المستعلية والمعادية لدعوة الأنبياء وميراثهم:

إنَّا لنكفرُ بالحضارةِ حين يحملها الصليبْ
شـفـةٌ مُرَهَّلَـةٌ وَوَجْـدَانٌ غَـرِيـبْ
وَرُؤًى يُـلَمِّـعُـهَـا الْـغَـرِيـبْ
تُـغْـرى بـأضغـاثِ الـيـسـارْ!
بالهاربين من اللهيبِ إلى اللجوءِ المستعارْ!
بالقارئينَ الغيبَ (تحتياً) و (فوقيّ) المسارْ!
لـهـمُ الـشـعـاراتُ الـخُـوَاءُ
وَلِـلـشـعـوب صـدى (المـدارْ)[4]

لقد اتخذ الصراع الحضاري بين الإسلام والغرب صورا وأشكالا عديدة في العصر الحديث، فمن مواجهات عسكرية، إلى صراع فكري إلى حرب حضارية شاملة، ومنذ القرن الماضي والمنازلات لاتكاد تنتهي بين حضارة مادية مستعلية

---

(1) البقرة :120.

(2) البقرة : 217 .

(3) د. يوسف القرضاوي، الإسلام والعلمانية وجها لوجه، مكتبة رحاب، الجزائر 1989، ص 220 .

(4) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 74،75 .

بمنجزاتها المتعاظمة يوما بعد يوم، وبين بقايا حضارة المسلم الذي انحرف بفعل عوامل عديدة عن خط سيره الطبيعي، وغدا يتحرك على هامش الفعل الحضاري، ولكنه مع ذلك ينطوي على إمكانات وطاقات مذخورة،يمكن أن تأخذ بيده ثانية لإنجاز عطاء حضاري جديد سامق ومنقذ.

صحيح أن المسلم يتعاطى الإنبهار الساذج بتفوق الرجل الأبيض المتغطرس.. لكن الصحيح أيضا أن هذا المسلم - إبان فترات صحوه - وأمام خطر الغربي المهدد كان يؤوب إلى حياضه الحقيقية،فيستمد من سر وجوده وقوته.. من الإسلام.

وعندما أدرك الإستعمار هذه الحقيقة "سعى إلى اجتثاثها من أصولها.. لذا نجده يقوم بتجنيد جيوش أخرى سلاحها هذه المرة ليس البندقية وإنما القلم والفكرة.. فظهرت جموع غفيرة من موظفي وزارات الخارجية والدفاع والإعلام والتربية وغيرها في البلاد الغربية،مهمتها الإستشراق والإختصاص في كافة الجوانب التي تمس الحياة المعنوية للشعوب الواقعة على محور طنجة - جاكارتا" [1].

وقد أفلح الإستعمار - بعد هزيمته العسكرية - في فتح ثغرة كبيرة في كيان هذه الأمة من خلال بلبلتها فكريا وثقافيا وهزمها نفسيا لتكبيل طاقاتها الذاتية وشل حركة إبداعها ليظل أبناؤها أتباعا مطيعين له يحرّرون له السمع والولاء.

ووجد في روح "القابلية" التي تشكلت عبر سنين التيه والشرود عن قيم السماء - كما وجد في أتباعه من قادة الفكر في البلاد الإسلامية - خير أداة لمقاومة كل جهد للنهضة والإستئناف الصحيح للحياة الإسلامية.

ومن هنا كان الصراع يحتد بين مفكري الشرق حاملي الفكرة الإسلامية والذين أصبح الواحد منهم يمثل صورة «المكافح الذي يجد نفسه في شبكة بعض خيوطها من مكر الإستعمار وبعضها في بلادة القابلية للإستعمار» [2]، وبين الغرب الصليبي الذي يمثل الإستعمار رأس حربته المواجهة دائما للمسلم.

ولعل نسيان الشرق لسر خلوده هو الذي جعل جهود أبنائه المستنيرين لاتؤتى

---

(1) كمال خندودي، مسألة المرأة المسلمة في ضوء الصراع الفكري، الزيتونة باتنة ، الجزائر1989، ص 13 .

(2) مالك بن نبي، الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، دار الفكر، دمشق (د.ت)، ص 88 .

أكلها بالسرعة الكافية:

هو الشرقُ ماعاد يشعر أن الخلودَ الكتابْ
وأن الحياةَ غِلابْ
تَسَكَّعَ فِي الزمنِ المرِّ
رُؤْيَا مخدرةً واستلابْ
.....
لكِ اللهُ ياوردةَ الشرقِ كم ضجَّ فيكِ اغترابْ[1]

وشيئا فشيئا بدأت تتضح للشرقي المنبهر،أن الغربي بنزعته الإستدمارية التوسعية، وبروحه الإستعلائية، لايقبل التداول بحال على قيادة البشرية، وأنه مصر على استبعاد كل خطوة يقوم بها المسلم لافتكاك راية القوامة على الناس، للإنطلاق بهم نحو السعادة الحقة، قبل أن تطبق عليهم حضارة الأشياء، بملامحها الحديدية القاسية، ووجهها الداعر العاري:

زعموك باريسَ الحضارة
ولأنتِ باريسُ الدعارة[2]

إن إصرار الغربي على قهر المسلم وطمس عطائه الحضاري،عبر تاريخ الإشعاع الإسلامي الطويل،جعله يتبدَّى في نهاية المطاف،في صورة الصليبي الحاقد الذي يتوسل بمختلف الوسائل،حتى أقذرها، للحيلولة دون وعي المسلم لذاته التاريخية من جهة،ولواقعه المتردي من جهة أخرى.

«ولذلك يظل الغربي يترصد كل فكرة نيرة .. يريد تحطيمها أو كفها حتى لاتؤدي مفعولها في توحيد الطاقات الإجتماعية»[3].

ولسان حال هذا الغربي المتغطرس هو دائما المنطلق الفرعوني المعروف

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 25،24 .

(2) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض ، ص 71 .

(3) مالك بن نبي، الصراع الفكري ، ص 37 .

(ماعلمت لكم من إله غيري)[1]، إنه المنطق الذي يكرس تبعية المنهزمين،ولكن الشاعر الرسالي يستعلي بإيمانه ويتلظى متحديا:

أَتَلَظَّى عُقْبَةً ..
مُهْرًا إِلَهِيًّا
وَطَارِقْ
أَصنعُ الشرقَ إذاَ حادتْ عن الدربِ المشارِقْ
أَزرعُ النارَ على الدربِ،،،من النارِ الوُقُودْ
من عَنَاءِ الجمرِ تَخْتَالُ التَّبَاشِيرُ الوَلُودْ
من وجودِي من دمائي يصنعُ الجيلُ الحضارَهْ
من جهادي من فدائِي.. يسكُبُ الفجرُ اخضرارَهْ
لن ينام الحقُّ في صدري وإن غامتْ جُفونْ
رمَّدَتْهَا في مَرَايَا القهرِ أَشباحُ الظُّنُونْ[2]

بهذا الإصرار القوي يصنع الشاعر «الفدائي» ـ على حد تعبير مالك بن نبي ـ الشرق الحلم بعدما حاد هذا الشرق عن صراط الأنبياء ورضي أبناؤه بحياة الذلة والدون.

إنه ثائر في وجه الغربي المستدمر،الذي تحرك بكل عنف ليلغي كل اعتبار للمسلم،ويعمل على طمس مقوماته ويفتك بكل أثارة توثب كامنة فيه.

من هنا احتاج وطن كالجزائر إلى اهرامات من جماجم الشهداء،وأنهار من دمائهم،ليسترد إستقلاله السياسي،على أمل تكريس السيادة الشاملة والفعلية لاحقا بعدما اجتهد الإستعمار الجديد،في تكبيل روح الأمة وإخضاعها بكيفيات أخرى.. حيث حل محل الإستعمار القديم ـ وبتخطيطه دائما "يركب أفرادا يجمع بينهم اتصال عضوي"[3]، على حد تعبير فقيه الصراع الحضاري مالك بن نبي ـ دائما ـ .

---

(1) القصص: 38 .

(2) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1983 ، ص 24 .

(3) مالك بن نبي، الصراع الفكري ، ص 25.

إن هذا المركب الشائن ينوب عن أسياده في إدارة الصراع الحضاري،ويقوم مقامه في التصدي للفكرة الحية محاولا الإحتفاظ بالأمور في حدود "قضايا الهضم - في العرف السياسي"[1]، فتغرى الشعوب بالسراب وتسود سياسة التخدير البطيئ، ويتحكم واقع المادة والأشياء، بعد أن تنفى قيم الفعل الحضاري الواعد:

نَجْـرِي نُونَمَـا غَـايٍ
إلى غَايٍ من الموتِ البليدْ
تَعْمُرُ الأسواقُ بِالأَشْيَـاءِ !
يَـنْـأَى سَفَـرٌ
تُطْوَى مَسَافَاتٌ من الحلمِ النَّضِيدْ[2]

أجل لقد إستفحل منطق الأشياء، وعم الشعور بالإحباط واللامعنى واللاهدف، إننا أصبحنا "نجري بلا غاي"، بل قد تكون هناك غاية وحيدة محددة سلفا، غاية أن "يغيم الفكر" بغد أن تسود "شهوة الليل":

ويغيمُ الفكرُ في شطِّ الأغاني الملحِ
ينقـضُّ شِـرَاعْ
عَمَّدَتْهُ شَهْوَةُ الليلِ
تَهَاوَى كالذبيـحْ
مِزَقاً تلهو بها ريحٌ .. وريـحَ
رغبةٌ تَوْغِلُ في رمزٍ كسيحْ
وطنٌ كاللفظِ معسولاً
وكالمعنى طريـحْ[3]

هكذا ترسو السفينة التي توجهها أداوات الصراع الحضاري "في شط الأغاني الملح" كمحاولة لإيقاف السير الحضاري الواعد كلية، من خلال جهود أيادي المكر

---

(1) مالك بن نبي، الصراع الفكري ، ص25.

(2) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 133، 134 .

(3) نفسه ، ص 135.

والكيد الموالية لقيم الآخر، إنهم هؤلاء الذين يغرقون الأمة في خضم الزيف والدعارة:

كَمْ بِالشعارِ يُتَاجِرُو نَ وكم تروجُ به التِّجَارَهْ
ومنَ الحضارةِ أَنْ تَشِيـ ـعَ كَمَا يَشَاؤُونَ الدَّعَارَهْ[1]

فبواسطة هؤلاء تمكن الإستعمار من الإبقاء على عوامل الخواء الروحي والإنهيار الحضاري، من تخلف وتراخ وتشتت .. وظل - عن طريقهم يحاول منع الإقلاع الإسلامي في الإتجاه الصحيح .. خوفا من عودة الإسلام مرة أخرى إلى ساحة العطاء الحضاري، ونشر ظلاله على العالم، والمضي به إلى آفاق السعادة الحقة والفلاح المكين، على هدى كتاب منير:

إيهِ نِيرُودَا، قد غضبتَ ولكنْ لظلامٍ أشقَى وأفتكُ قتلاَ
أيها الجاهلونَ ماأتفهَ العقـ ـلَ إذا صَدَّ عن كتابِي وَوَلَّى
أيها الضاربون في الليلِ وهمًا كمْ سقاكم أساهُ نارا ومُهْلاَ
في كتابي يخضرُّ ألْفُ ضياءٍ يورقُ الطهرُ في محيَّاهُ حَقْلاَ
وبنيتُم لكنْ هَدَمْتُمْ نفوسًا كمْ سَقَتْهَا الشريعةُ نُبْلاَ
في يدي مُصْحَفِي..اقرأُوا تجدُوا فيـ ـهِ لِشَتَّى مشاكلِ العصرِ حَلاَّ[2]

إن حدة الصراع بين حضارة شيئية ذات روح استهلاكية مسرفة تنطلق من خلفية فكرية وفلسفية إلحادية،وتعاني من أزمة قيم قاسية، وبين مشروع حضارة إيمانية مسؤولة وهادفة،تستند إلى مرجعية ربانية ومجد حافل بالعطاء وكتاب يوفر كل القيم الإيجابية الصحيحة.. ماانفكت تشتد.. وماانفكت قاعدة هذا الصراع تتسع[3].

ولاشك في أن العودة العالمية الواسعة لرحاب الإسلام ودفئه الروحي، هي التي جعلت الغرب اليوم يستشعر خطر تنحِّيه عن قيادة البشرية، بعدما أحس بظهور بوادر شيخوخته الحضارية، حيث بدا وكأنه أخذ في اجترار نفسه حضاريا، ولم يعد يغري

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 38 .

(2) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 71.

(3) روجيه فارودي، وعود الإسلام ،ط1، الدار العالمية، بيروت 1984، ص 83 .

ببهرجه بعدما غفل عن الجوهر، وصادر إنسانية الإنسان وأشواقه الروحية، «فالغرب عرض وثقافته شوهاء منعزلة عن أبعاد جوهرية»[1].

ويبقى على الغربي أن يفتح نافذة "حريته" على كتاب الإسلام العظيم لتهب عليه ريح الإيمان فينقذ نفسه ويعدل عن سلوكه العدواني:

إيـهِ نيرودا لـو قـرأتَ كتابِـي لرأيتَ الخلـودَ يَسقيـكَ نَهْـلاَ
ولـرفَّ القيثـارُ أخضـرَ نشـوا نَ يضمُّ الحياةَ عِطـراً وَفُـلاَّ
وجرى الوحي في لسانكَ أضوا ءً تصبُّ الربيعَ .. طِيباً وظِـلاَّ
لوقـرأتَ الـقـرآنَ ماكنـتَ إلاَّ ثائراً في الوجودِ يَنْشُدُ عـدلاَ[2]

لكن هذا الغربي بدل أن يفعل ذلك نجده يسعى إلى مزيد من الصد عن سبيل الله، ونجد المشروع الإسلامي الناهض، يلاقي عنتا شديدا وهو يسعى لكسر الحصار الرهيب، الذي فرضته قوى الإستكبار العالمية لحضارة الرجل الأبيض الغازية، والتي استغلت تراكمات تاريخية ورواسب تجمعت عبر زمن طويل من التيه النكد والإنحراف المحزن للذات المسلمة عن صراط ربها وهدي نبيها، فكان أن أصبحت التركيبة النفسية الإجتماعية لهذه الذات الخاملة أكبر عون لقوى الإستدمار التي طوقت حركة المسلم وعملت على إجهاض مشروع نهضته باستمرار:

تَعَالَوْا فَمَـازَالَ دَمْـعُ القـرونِ
ومـــازالَ غـــدرُ الـــقـــرونْ
وسيـفُ علـيٍّ وزيـفُ أُمِيَّـهْ
ومازال في الدرب وردُ الحسينْ
وشـــوكٌ تعهَّـدهُ ابْـنُ سُمَيَّـهْ[3]

إن غدر القرون بث هذه القابلية وهذا «الإنصياع - في غير احتياط وفي غير

(1) روجيه ثارودي، وعـودالإسـلام، ص 13 .
(2) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 70.
(3) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 14،15 .

إدراك للذات - إلى مفاهيم الحياة الغربية دون وعي بآثارها المدمرة عليه»[1].

إذن هي "القابلية" فرضت عبر قرون من الإبتعاد التدريجي عن روح الإسلام ببساطته وفعالية قيمه وإيجابيته.

ولما باغت الإستعمار المسلمَ البعيدَ عن فطرة حنيفيته السمحاء وجده فريسة سهلة وأرضا جد مواتية لزرع سموم مابعد الإستدمار، وبذلك انتهت حالة المسلم في البلاد المستعمرة إلى جو من السلبية،التي تجعل كل محاولة للتمايز الحضاري،تلوح وكأنها نفخ في حديد بارد «لأن سياسة تلك البلاد لاتخضع لسلطة أفكار ولكنها تخضع لشهوات أمعاء، فالأمعاء التي ركب عليها الإستعمار الرؤوس الحاكمة لتعطل النشاط الطبيعي في الوطن»[2]، هي التي غدت تتحكم وتوجه.

من هنا اشتد الصراع الحضاري بين دعاة "الإسلامية" الذين اتخنوا باستمرار وضع "الفدائي" وبين الغرب الذي هيأ المناخ الملائم لرواج أطروحاته الدخيلة في بيئته يطغى على أهلها النظرة السطحية للأشياء وتسودها السياسة العاطفية[3].

إن تعلق كثير من أبناء العالم الإسلامي البسطاء بسراب الغرب وارتباطهم الساذج بمقولاته الفكرية والنفسية،حملهم في النهاية على ادراك أبعاد المأساة وأنهم لم يكونوا على شئ.. وتيقن لهم - بعد عقود من التسول الحضاري - أنهم قد غرر بهم في جو من الإنبهار بالزخرف المغري الخادع:

فيَا للمسَاكِينِ.. يَا للمساكِينِ
يُـغْـرَوْنَ بِالْكَلِـمِ الخُبْـزِ ..
بالكَلِـمِ الجُـوعِ
بِالكلِـمِ المـوتِ
بالـنَّـارِ
بِالثَّوَرَاتِ التي لن تكـونْ[4]

---

(1) د. محمد البهي، الفكر الإسلامي والمجتمع المعاصر، ط3، دار الفكر 1973، ص 12 .

(2) مالك بن نبي، الصراع الفكري، ص 26.

(3) نفس ، ص 26 .

(4) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد ، ص 11.

إن هؤلاء المنهزمين نفسيا وفكريا حلقة أخرى في سلسلة الصراع الحضاري، يبوءون بالإثم التاريخي، ويتحملون مسؤولية المظالم الكبرى التي ارتكبوها في حق شعوبهم خدمة للصليب وأهله، ولعل الدور الذي لعبوه في جزائر الإيمان والشهداء كان الأنكد والأشد إيلاما لنفس كل مسلم حر غيور على ذاته الحضارية المتميزة.

فالجزائر التي لعبت فيها عقيدة السماء دورا مدهشا في أخطر منازلة حضارية، - في العصر الحديث - مع الغرب الصليبي، كان أبناؤها المسلمون يترقبون - بعد زوال ليل الإستدمار الطويل - أن يسود التشريع الإلهي ويمضي الساسة على عهد الشهداء بأن يكيفوا سياستهم لروح الأمة وتاريخها وأصالتها.

ولكن الذي حدث بعد الإستقلال مباشرة كان محزنا ومخيبا للآمال حيث تضافرت عوامل كثيرة - داخلية وخارجية - وعملت على إقصاء الإسلام عن مواقع القيادةوالتوجيه.

وحمل الرايةَ ساسةٌ ذوو ميول وتشبّع بالفكر التغريبي الصليبي أو اليساري الإلحادي، تولوا شؤون الأمة وقادوها من خلال طروحات ومناهج أرضية وضعية،هي في مجملها تلفيق لفلسفات ونظم سياسية واجتماعية واقتصادية وتربوية غربية عن روح الأمة وحركتها التاريخية التطورية المتميزة.

وهذا ما كرس الإستعمار الجديد،ومد في عمر الصراع الحضاري،بين الروح الإسلامية للأمة «وهذه التيارات - الوافدة والتي - نشأت كلها في الغرب ولاتزال مصادر إنتشارها والدعوة إليها في الغرب»[1].

غير أنها وجدت من يروج لها ويتعهدها بمختلف الأساليب والوسائل في بلاد المسلمين.

ومازال تململ الأمة يزداد حدة يوما بعد يوم، ومازال تيار الرفض لهذه الفلسفات الهدامة، والأفكار الغازية الدخيلة يتنامى ويكبر شيئا فشيئا، ويكتسب أنصارا يوما بعد يوم.

---

(1) محمد المبارك، المجتمع الإسلامي المعاصر، ط5، دارالفكر 1980، ص 104.

خاصة بعدما مني به الغرب ـ وجودا وفكرا ـ من هزائم في البلاد الإسلامية التي رفضت الطروحات المستوردة، وقاومت الحلول الدخيلة لأنها غريبة عن روح الأمة ببنائها الإجتماعي الخاص وبتركيبتها النفسية التاريخية الحضارية المتميزة.

وكما كان فقيه الضراع الحضاري "مالك بن نبي" يتسم في سلوكه بحساسية زائدة تجاه المستعمر، نجد الغماري كذلك يتسم في عطائه الشعري بحساسية خاصة، فمنذ بواكيره الإبداعية الأولى وقضية الصراع الحضاري تسكنه.. بحيث يزلزله باستمرار مايلاحظه من حِرَابٍ يزرعها الغزو الفكري والتشريعي في واقع أمته،فينأى بها عن وجهتها الصحيحة ويقتل روح النهضة في أبنائها:

ربّـــاهُ إنّـــي ظَـامِـئٌ والـكـونُ يَشْـرَبُ يستزيـدْ
الكـــونُ تغـريـهِ المبـا دئُ بالرُّؤَى وهـي اللُّحُـودْ
ويظـلُّ يلهثُ ليس يـدري هـــل يسافـــر أو يعـــودْ ؟
ويـظـلُّ يركض في مَـدَا هُ الزيـفُ والصمتُ البليـدْ
شبقُ الليالي الحمرِ عقـ ـباه انتحـــارٌ أو جمـــودْ
مهمـا تُخاصـره المـرا يـا أو تخـامـرُه النهـودْ
شـبـقُ الريـــاحِ السُّـودِ ياصرعاهُ... قيحٌ أو صديـدْ ! [1]

إن هذه الحال المزرية التي آلت إليها أوضاع الأمة الإسلامية،هي التي عمقت الحس المأساوي لدى شعراء الإتجاه الإسلامي، فكان شعرهم في مجمله شعر صراع حضاري « وإذا كان هناك ـ من الشعراء ـ من انسجم مع الواقع اللاإسلامي المفروض فإن الشاعر الرسالي يبقى يرفض»[2].

وبذلك يبقى يصارع ملحّاً على ضرورة التمايز ـ من خلال الصراع ـ الحضاري.

ولعل هذا التمايز هو الخطوة الأولى في طريق الإستقلال الحضاري الكامل.

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص 163 .

(2) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، مخطوط، ص 100 .

2 ـ الإسلامية .. والقومية

عاطفة الإرتباط بالقوم كعاطفة الإرتباط بالأرض،نزوع جبلّي في الإنسان، و "حب الإنسان لأهله وعشيرته وقومه وأمته .."[1] هذا الحب «فطرة الله التي فطر الناس عليها على اختلاف الأجناس والألوان والحضارات»[2].

والتصور الإسلامي بإيجابيته وواقعيته لايقاوم هذا النزوع القومي الفطري للإنسان ولايلغيه،ولكن يوجهه في خدمة رباط آخر أقوم وأسمى وأقدس .. إنه رباط "العقيدة الإسلامية"،الذي يظلل الآصرة الأقوى،التي تنصهر فيها كل الأواصر والروابط الأخرى.

فعقيدة المسلم هي جنسيته وعنوان إنتمائه .. لذلك فالأكرم ـ بهذا المقياس ـ هو الأتقى .. والتقوى بعد روحي إسلامي، وليست بحال بعدا عرقيا أو جنسيا أو قوميا إذ "لا فضل لعربي على أعجمي إلا بالتقوى" في المنظور الإسلامي.

فحتى العرب الذين شرفهم الله بحمل الرسالة الخاتمة الخالدة، لم يبلغوا أن يكونوا سادة العالم ذات يوم إلا بالإسلام .. فبه كانت عزتهم وعظمتهم، ولذلك فقد هددهم الله ـ عزوجل ـ بقوله: «وإن تتولوا يستبدل قوما غيركم ثم لايكونوا أمثالكم»[3].. فخيّرهم بين الإستمرار على شروط الخيرية ـ وهي في مجملها إيمانية ومن لوازم العقيدة ـ أو يستغني عنهم ويُحذفوا من ساحة الفعل التاريخي،ونطاق العطاء الحضاري،إن هم تولوا وبدلوا، ولن يشفع لهم عندها أن يكونوا من عشيرة خاتم المرسلين.

فالإنتماء لأمة العرب شرف إذا تحرك أصحاب هذا الإنتماء داخل دائرة إنتماء أخرى أوسع وأسمى وهي دائرة الإسلام .. أما إذا كان الإنتماء القومي واردا على حساب الإنتماء الإسلامي أو بعيدا عنه ومشحونا بادعاءات من مثل: القومية تحل

---

(1) د. محمد عمارة ، الغزو الفكري وهم أم حقيقة؟، ص 62 .

(2) نفسه، ص 62 .

(3) محمد: 38 .

مشكلات الإنسانية .. القومية أساس التقدم الحضاري .. الإيمان بالقومية ضرورة لارتقاء الأمم، فإن الأمر يصبح حينئذ دعوة إلى مسلك خاطئ وارتيادا لأفق مسدود.

وعلى امتداد التاريخ الإسلامي الطويل، لم تتجاوز فكرة "القومية" حدودها الطبيعية في إطار الإنتماء الإسلامي الأرحب .. حتى إذا كان القرن التاسع عشر حيث توغلت المفاهيم والأفكار الغربية في ظل الإستعمار بدأت القيم الإسلامية تتراجع فاسحة المجال لنمو وامتداد الطروحات الوطنية والقومية .. وعلى عين الإستشراق ورعاية الإستعمار نالت «القومية اللادينية» حظها من التنظير والتجذير .. ولكل طرف من الأطراف المساهمة في تكريس هذا الإتجاه أهدافه ومقاصده.

فمن جانب الإستعمار كانت القومية عنوانا جذابا، يمكن من خلاله صرف المقومات العلمانية وترويجها، فكانت بمثابة المسلك الحامل لأفكارها ونظرياتها المدمرة لروح الأمة .. أما من جانب الوطنيين والقوميين فكانت الطروحات القومية واجهة مميزة تقوم في مقابلة الواجهات الأخرى(1).

ويمكن إعتبار نداء جمال الدين الأفغاني إلى الإجتماع حول فكرة "الجامعة الإسلامية" إشارة واضحة إلى أن بذرة "القومية" قد بدأت فعلا في التفتق .. وأن بداية الصراع بينها وبين "الإسلامية" قد تأسست وراحت تميز المراحل التالية لتاريخنا الإسلامي الحديث والمعاصر .. وترد تحذيرات جمال الدين الأفغاني من خطر التحلل من الرابطة الإسلامية توكيدا لهذه الحقيقة: «إن الأفرنج تأكد لديهم أن أقوى رابطة بين المسلمين إنما هي الرابطة الإسلامية، وأدركوا أن قوتهم لاتكون إلا بالعصبية الإعتقادية، ولأولئك الافرنج مطامع في ديار المسلمين وأوطانهم، فتوجهت عنايتهم إلى بث هذه الأفكار الساقطة بين أرباب الديانة الإسلامية، وزينوا لهم هجر هذه الصلة المقدسة، وفصم حبالها لينقضوا بناء الملة الإسلامية ويمزقوها شيعا وأحزابا»(2).

---

(1) محمد البهي، الفكر الإسلامي والمجتمع المعاصر، ص 57 .

(2) د.محسن عبد الحميد، جمال الدين الأفغاني، المصلح المفترى عليه، مؤسسة الرسالة، بيروت 1985 ، ص 83 .

وفي موضع آخر يزيد هذا المعنى توضيحا وهذا التحذير توكيدا: «هذه هي روابطكم الدينية فلاتغرنكم الوساوس ولاتستهوينكم الترهات ولاتدهشنكم زخارف الباطل .. ارفعوا غطاء الوهم عن باصرة الفهم واعتصموا بحبل الرابطة الدينية التي هي أحكم رابطة اجتمع فيها العربي بالتركي والفارسي بالهندي والمصري بالمغربي.. وقامت لهم مقام الرابطة النسبية،حتى أن الرجل منهم ليألم لمايصيب أخاه من عاديات الدهر،وإن تناءت ديارة وتقاصت أقطاره»[1].

وقد يكون هذا الإحساس المتدفق،وهذا الفهم البصير،وهذه الإحاطة المستوعبة لجوهر الصراع القائم بين الرابطتين، والتي حملها جمال الدين الأفغاني كسلاح للمواجهة هي مماحدا بالغماري إلى إهدائه ديوانه «حديث الشمس والذاكرة» بعبارات مفعمة بالإكبار والتقدير: «إلى المجدد الإسلامي الكبير: السيد جمال الدين الأفغاني إليك أيها الثائر الذي علم المسلمين كيف يقرأون العصر قراءة إسلامية،وكيف يحولون الجمل الإسمية إلى جمل فعلية»[2].

وبعث القومية الطورانية على يد "كمال أتاتورك" كانت الطريق ممهدة لإنبعاث القوميات الساكنة الأخرى،على امتداد العالم الإسلامي،حيث «عمل الإستعمار من أول لحظة على تفتيت الأمة الإسلامية إلى قوميات،تأخذ أسماء الأمكنة الجغرافية في آسيا وإفريقيا التي تقيم عليها مجموعات معينة من المسلمين،حتى إذا ماقويت هذه القوميات أمكن أن يوجه بعضها ضد بعض .. ويومئذ يكون الإسلام قد تحرك إلى خلف الصفوف وولى المسلمون عنه الأدبار.. وترك لهذه القوميات أن تأخذ مكانة في الدفع وفي التوجيه على نحو ما برز الآن من: القومية العربية والقومية الإفريقية والقومية الفارسية والقومية الأندونيسية في مجالات العالم الإسلامي»[3].

ومع اشداد وطأة الإستعمار على العالم الإسلامي .. سعى هذا الإستعمار لنقل أجواء الصراعات القومية القديمة في أوروبا إلى العالم الإسلامي مستعينا على ذلك

---

(1) د.محسن عبد الحميد، جمال الدين الأفغاني، المصلح المفترى عليه،ص 184 .

(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 7 .

(3) محمد البهي، الفكر الإسلامي والمجتمع المعاصر،ص 58 .

بتراخي صلة المسلمين بدينهم وماضيهم،وكذا سلبيتهم وضعفهم العام،وانبهارهم الشديد بتفوقه المادي.

وقد تشكلت لدى المسلمين حالة توهّم،اعتقدوا معها أن سبب تخلفهم هو ارتباطهم بدينهم .. وأن إدراك ماأدركته أوروبا من تطور يقتضي فك الإرتباط بهذا الدين،والتحرر منه كما تحررت أوروبا من الكنيسة ! .. فكانت بداية النكسة القاتلة كما كانت بداية الردة الكبرى.

وإذ وجد على جبهة الدعوة من يقاوم هذه الأفكار المدمرة .. فكانت نداءات جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا وابن باديس وغيرهم من دعاة الإسلامية.. فإن جبهة الأدب لم تعدم هي بدورها من يرفع التحدي حيث تصدى أدباء وشعراء كثيرون ـ أخلصوا لدينهم وتاريخهم ـ لسماسرة العلمانية ومروجي القومية اللادينية،فحمل الرافعي على طه حسين،وكافح سيد قطب بقلمه عن الإسلامية،وقاتل شعراء الإسلامية من أمثال محمد العيد والشيخ سحنون وغيرهما كثير باستماتة.. ولم تكن الأصوات الرسالية الملتزمة لتصمت في هذا الظرف بالذات.

لقد حمل إستقلال الجزائر في طياته بذور الدعوة القومية والوطنية برؤاها الغربية البعيدة عن روح الإسلام ودعوته،والتي استشرت مع مطلع العقد الثاني للإستقلال وحتى قبل ذلك.. حيث يمكن أن نلمس هذا التوجه في ما كتبه "عمر مستاوي" في حديثه عن مالك بن نبي «ولانحب في هذه المقدمة أن نشير إلى الإحباط الذي أحاط بابن نبي من خلال مجموعة المقالات التي نشرها في مجلة (الثورة الإفريقية) بين عامي 1965 و 1967 وكذا في كتبه التي صدرت في تلك الحقبة وبالخصوص "مشكلة الأفكار في العالم الإسلامي" [1].

ويضيف: «يمكننا أمام هذا التجاهل،الذي كان الأشد على نفسه،أن نرى في بادرة الشباب الجزائري عزاء لفكر بن نبي،الذي لايزال لاعتبارات تتصل بالصراع الفكري في البلاد المستعمرة،يسام الإغفال من مخططي الثقافة .. ويلقى على فكره

---

(1) مالك بن نبي، القضايا الكبرى، ط1، دار الفكر، الجزائر(د.ت)، ص 9.

غطاء كثيف يحول بين الأجيال والمنهج الفاعل في بناء نهضتها»[1].

وماعاناه مالك بن نبي عاناه كل مفكر أو داعية أو أديب حر وأصيل، ولعل محاصرة أول ديوان للغماري (أسرار الغربة) بالأسلوب الذي تم به حيث طالب البعض بمصادرته، كان أقوى تعبير عن واقع الحصار والمواجهة القائمة بين حاملي الإسلامية والمناهضين لهم.

ولم يكن الرد الحاسم على هاته الحرب الفكرية من جانب الشاعر سوى مزيد من إعلان الحرب عبر عطاءات شعرية غاضبة .. فكانت دواوينه سيلا عارما يجرف في طريقه العوائق التي اصطنعها دعاة القومية المزيفة والوطنية المستهلكة.

فكيف تجلى الصراع بين الإسلامية والقومية في عطاءات شاعر العقيدة الإسلامية المعاصر في الجزائر؟

ينطلق الغماري من مسلمات إيمانية راسخة،فهو يؤمن أن أصرة العقيدة هي أقوى أصرة، وهي الأصل .. ودين الفطرة هو الذي هيأ لإنتاج الحضارة العربية فهي حضارة إسلامية قبل أن توصف بأنها عربية. لأنها من الإسلام صدرت وبه نمت وبتعاليمه استهدت، وبعروق القرآن سقيت شجرتها الطيبة،فمدت فروعها في سماء العالمين فأينعت وأثمرت وآتت أكلها بإذن ربها، عبر قرون من الفتوحات والإبداع، ولولا الإسلام ماكتب كل ذلك التشريف والتكريم لأشتات من قبائل العرب البدوية التي كانت تتناحر وتتآكل لأسباب ليس هذا مجال ذكرها، يقول الغماري:

وما قيسُ لولاكِ ما حِمْيَرُ
وما التُّرْكُ ما الْفُرْسُ ما البَرْبَرُ
سِوَى غصّةٍ في لُهاثِ العصورِ
وحشرجةٍ بالرُّؤَى تَسْكَرُ[2]

فأي شأن يكون لكل هذه العرقيات،لولا عظمة الإسلام وماقيس أو حمير، بل ما الترك وما الفرس وما البربر؟

---

(1) مالك بن نبي، القضايا الكبرى، ص 9 .

(2) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد،ص 43 .

هل كان يمكن لهذه القوميات كلها، أن تسهم ذلك الإسهام الرائع في التاريخ الحضاري للبشرية، لولا الرسالة الخاتمة ببعدها الفطري السماوي والمبدع والمهيأ باستمرار لمزيد من العطاء والبناء ؟!

وقد يثور الشاعر في سخرية مريرة في وجة دعاة "القومية" وهم ينفخون - بلا طائل - في الفراغ ليبعثوا الرجيع الجاهلي:

عشِقُوا الرمالَ وقدَّسُوا فيها الرَّجِيعَ الجاهليَّا[1]

إنها الجاهلية تبعث من جديد وتلبس مسوح المعاصرة المزيفة لتضرب الإسلام في العمق وتقاوم بشراسة فكر الصحوة، فقد « كانت الدعوة للقومية العربية كما فسرتها الحركات الجديدة الناشئة في الشرق العربي - والتي تصادف أن قادتها من غير المسلمين - تعني رفض الوحدة الإسلامية .. استبعاد الإسلام على أساس فصل الدين عن الدولة.. ولما كانت هذه المشكلة لاوجود لها في المجتمع الإسلامي، فقد أثمر الالحاح عليها، عداء بين الفكر التقدمي العصري وتاريخ الشعب العربي وواقعه..»[2].

ويتملى الشاعر الصحوة الإسلامية وامتدادها عبر الآفاق، فيعجب أيما عجب لهؤلاء الذين سكرت أبصارهم، وعلقت قلوبهم فتولوا عن نهر اليقين المتدفق، وراحوا يلهثون وراء سراب الظنون والأوهام في صحراء الفكر القومي العقيم:

نهرُ اليقينِ على الآفاقِ منسكبٌ ما للظنونِ تريدُ الكونَ صحراءَ[3]

إنه الطرح "القومي" الذي يجعل للدين مساحة جد ضيقة في تنظيراته إذ «ليس الدين في نظر هذا الإتجاه إلا جزءا من القومية - هذا اذا قُبِلَ - والقومية هي الفكرة الكلية الشاملة، فالإسلام مثلا بالنسبة إلى العرب في هذه الفلسفة مرحلة ماضية في تاريخ الأمة العربية وهو كما يزعم بعض أصحاب هذه الفكرة تجربة عربية ..»[4].

وهكذا فالإسلام الذي يمتد ليستوعب كل الأجناس البشرية وكل القوميات

---

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 37 .

(2) محمد جلال كشك، الغزو الفكري، ط3، مكتبة الأمل السالمية، الكويت (د.ت)، ص 30،29 .

(3) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 37 .

(4) محمد المبارك، المجتمع الإسلامي المعاصر ، ط5، دار الفكر ، لبنان 1980، ص 112،110 .

والعرقيات،ويصهر الجميع بعقيدة السماء،التي هي الرباط الأشرف الذي رضيه الله لعباده .. هذا الإسلام يصبح في نظر المفكر القومي شيئا آخر تماما:

ويشمخُ المفكرُ القوميُّ الدّينُ لو تدرون يَعْرُبِيُّ
قَوْمِيَّةٌ أرادَهَا فُجُورَا إفكاً على عقيدتِي وزورَا
قد رفض الإسلامُ كلَّ جنسِ لا فرقَ بين عربٍ وفُرْسِ
كلٌّ على صراطهِ إخوانُ التركُ والهنودُ والأفغانُ
مَن نَّصَرَ الإسلامَ ليس يُهْزَمُ وَإِنْ تُصَبَّ فوقَهُ جهنَّمُ
ومن يبيعُ النفسَ للشيطانِ يُخزى وإنْ يُعزَى إلى عدنانِ[1]

ففي الإسلام قوة ذاتية لاتقهر، ويكفي أن يحمله أتباعه بصدق وينصروا الله بإخلاص، فيمدهم ربهم بمدد لاينقطع وبذلك لن تقف في طريقهم قوة، لكن إذا باعوا أنفسهم للشيطان ونسوا الله أسلمهم لأنفسهم وللشيطان،فذلوا ولن يجديهم شيئا أن يكونوا من نسل عدنان أو قحطان.

إذ لامعنى لنسب يتنكر للتشريف الإلهي،ويرتكس في حمأة الجاهلية،بعد إذ خلصه الله منها .. فهؤلاء الذين ضلوا وأضلوا،وابتغوا العزة والشرف في غير دين الله لن يزدادوا إلا ذلا وصغارا،بعد أن صيروا دين الله مطية لأهوائهم،وفكرة من إملاء فلسفاتهم العقيمة:

من صيَّروُا إسلاماَ مطيَّةْ قومِيَّةً حيناً وقُرمطيَّةْ[2]

إن التنكر للإسلام بدعوى القومية،والتغني بأمجاد مسلوبة الروح،واستمراء الدنيا على حساب الرسالة الزكية،مسلك شائن،وسعي عبر درب مسدود .. ولم يعد الزعيم العربي الذي اختار مخاطبة غيره بلغة القتل والدمار، أكثر من وسيلة أوكلت لها مهمة خاصة.

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص99،97 .
(2) نفسه ، ص 105 .

يَرَى الْفَخَارَ أن يَصُبَّ النـارَا وينشـرَ العُيُونَ والدِّمَـارَا
وينتخِي في الشامِ أو في حَلَبِ يُقَتِّلُ الإسلامَ باسمِ العربِ[1]

ومع انبعـاث الفكر الإسـلامي المتـخلص من رواسب التـراجع والإنحطاط .. وبهبوب رياح الصحوة ونسمات الإيمان،نشط دعاة القومية،وسعوا بما أتوا من قوة في استئصال جذر الإسـلاميين،وتشتيت جماعتهم والإجهاز على كل ماأنجزوا وأنتجوا.

وبانتصار الثورة الإسلامية في إيران وبروز الإسلام كقوة فاعلة،تحمل مؤشرات العودة إلى الواقع - بامتداداته المختلفة - كانت المواجهة ضارية .. فنصب الإستعمار الجديد مراصده،وأطلق سماسرته يكيدون ويفسدون .. فكان العملاء من الزعماء ومحترفي الكلمة النزقة،هم هؤلاء السماسرة،حيث تغنوا بشعارات مهترئة وحاولوا إيهام الأمة بطروحاتهم الواهية ،فرفع شعار القومية كبديل عن الإسلام يعني إيجاد تناقض بين العربي المسلم وإسلامه .. فالدعوة القومية تمزق المجتمع بدلا من أن تزيد لحمته .. فالنصراني العربي مازادته الدعوة القومية عروبة لأنه في الأصل عربي .. والمسلم الحق يرفض التخلي عن إسلامه ويرفض إهماله .. وهذه بداية درب يمكن أن يميزه الصراع الحاد.

في ديوان «عرس في مأتم الحجاج» الذي كتبت جل قصائده عام 1980 - أي بعد انتصار الثورة الإسلامية في إيران ودخولها في حرب مع العراق - .. في هذا الديوان يتابع القارئ فصول منازلة كبرى،لاتكاد تنتهي مع دعاة القومية،الذين بعثوا رموز الجاهلية وأصنامها المنهارة،من «لات» و «عزى» و «نزار»، وغيرها من الأعلام والرموز،التي اتخذوها غطاء تجمعهم السياسي، وجرائمهم في حق شعوبهم، ويحمل الشاعر عليهم حملات قوية، يعرى فيها التركيبة النفسية الإجتماعية الشاذة للحكام

(1) قـراءة في آية السـيف، ص 156

المأجورين الفارغين،الذين باعوا العقيدة بالعقيد،ولاهمَّ لهم إلا الشعارات والثريد،يبكون ضياع القدس،وهم الذين أضاعوها، بل هم الذين باعوها:

قِمَمٌ تَشِيـخُ وأُمَّـةٌ تَنْهَـارُ واللاَّهِـثُونَ إِلَهُهُمْ عُشْتَـارُ
قِمَمٌ تَشِيخُ أَجَلْ.. وَيَصْلَبُ حُلْمُهَـا فحضُورُهَا الأَنْسَابُ والأَوْتَارُ
....
من باعَ وجْهَ القدسِ قبلَ سقوطـه وَمِنَ الهزيمةِ فَيْئُهُ المِـنْزَارُ
تَرَكُوكَ يَامَسْرَى النَّبِـيِّ مُعَفَّـراً وَتَخَايَلُوا لَوْ تَخْجَلُ الأَعْمَارُ
وَجَثَوْا على مَبْكَى العروبةِ خُشَّعاً وبكلِّ أَسرارِ البلاغةِ ثَـارُوا
....
وتعهَّرتْ كلماتُهم.. وتخثَّرتْ نظراتُهم وقلوبُهمْ أحجارُ
يَزْنُونَ بالتاريخِ مسخاً شائناً ما أهونَ التاريخَ حين يُضَارُ
عربٌ وفرسٌ والعداءُ مجددٌ كِسْرَى يَخُوضُ لهيبَها وَنِزَارُ
"قومية" تَهَبُ الشُّعوبَ فَنَاءَهَا والجاهليةُ مِحْنَةٌ وَدَمَارُ
"خضراءُ" كم عانيتِ لفحَ سُعَارِهِمْ واليومَ باسمِ اللاَّتِ جُنَّ شِعَارُ[1]

إنهم بائعوا القدس الذين يتباكون العروبة صباح مساء، تعهرت كلماتهم وتخثرت نظراتهم، وتحجرت قلوبهم، إنهم السادة "العبيد" الفارغون أحالوا التاريخ الإسلامي بكل أمجاده وفتوحاته وعطاءاته الحضارية،إلى مسخ مشوه،بعد أن أفرغوه من محتواه وجردوه من روحه،فعطلوا طاقات الشعوب،وقتلوا روح الفعل والإبداع بإحياء قومية جاهلية لم تزد الأمة إلا عناء ومحنا ودمارا.

ومن ممارسات الحكام،إلى تنظيرات دعاة القومية الزائفة،أدركت الأمة أنها إزاء أقوال ومواقف لامعنى لها وليس أكثر من محاولة إستواء قبيحة .. فكل ماكتب أو قيل لايتجاوز حدود كلام سائب .. ضبابي.. بلا معالم واضحة وبلا دلالات محددة.. وهذا

(1) مصطفى الغماري عرس في مأتم الحجاج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، ص 11،12،13،14 .

مايدفع شاعرنا في قصيدة «برقية إلى فتى العروبة»[1] إلى أن يحمل - من خلال رسالة إلى هذا الزعيم العروبي الفتى - على القيم العروبية الفاسدة مشخصا الأمراض المزمنة التي تلاحق هؤلاء الجاهليين الجدد:

أسِكرٌ فأنت فَتَى العروبةِ والعروبةُ في أُفُولْ
خسَفَتْ بها الأهواءُ .. لاقيمٌ تَفِيءُ .. ولارسولْ !
أبناءُ مَنْ تلك الوجوهُ .. فإنَّ طلعتَهَا تَحُولْ .. ؟!
للجاهليَّةِ تَنْتَمِي .. والجهلُ مركبُهَا الذَّلُولْ !
باسمِ العروبةِ أرْجَفَ اللقطاءُ .. وانتصرَ الفحولْ !
عجباً .. وكم في حاضرِ الأُمَرَاءِ من عجبٍ يطولْ !
من ألفِ عامٍ والزمانُ المرُّ يُورِقُ بالذهولْ !
ما أغرب التاريخَ في زمنِ العشائرِ والطبولْ ![2]

أجل، ما أغرب تاريخ زعماء الذل في الجاهلية المعاصرة،هؤلاء الذين بعثوا الروح العشائرية بكل سلبياتها من خلال طروحات القومية والوطنية الترابية الضيقة، ففرقوا خير أمة أخرجت للناس إلى شيع وأحزاب تتناحر لأتفه الأسباب، وأصبح الحديث عن المجد الحضاري لهذه الأمة كالخرافة في وجود إستبدت فيه أفكار القوميات والعرقيات القديمة:

إن تَسْأَلِي عَنْ فَاتِحِينَ فَمَا أَرَى إِلاَّ انْفِتَاحاً فِي الصَّغَارِ يَلُوبُ
في عالَمِ الأشياءِ تَنْسَحِقُ الرُّؤَى وَيَجِيشُ بِالرَّهَقِ البليدِ غُرُوبُ
قِيَمُ البطونِ إذا انتخينَ تخايلتْ بومٌ وتُوِّجَ بالأصالةِ ذِيبُ
....
ما للترابِ مُعربِداً بهمومِنَا لحبائلِ الشيطانِ فيهِ وثُوبُ
عشْ بالكتابِ والكتابِ مغرِّدا فالكونُ من فَيْضِ الكتابِ خَصِيبُ[3]

---

(1) مصطفى الغماري ، عرس في مأتم الحجاج، ص 55 .

(2) نفسه، ص 58،57.

(3) مصطفى الغماري ، بوح في موسم الأسرار، ص 81و86.

هذه هي رسالة الغماري في الوجود،أن يعيش بالكتاب وللكتاب،وأن تسود فكرته هذه في العالم، بأن يسمو بفكر الإنسان إلى الفضاء القرآني بطهره وسموه، وأن يشد الروح إلى الملأ الأعلى حيث مصدرها الأول، وبذلك يحررها من جذب التراب المعربد حيث "تنسحق الرؤى .. وتتخايل البوم .. ويتوج الذيب .." والبوم رمز الخراب والجمود والقبح الزائد للفكر الذي يعشش فيه الوثن القومي، والذيب رمز الإنتهازية والمكر والوصولية، وكل القيم المتخلفة التي تفرخها الأنظمة المستندة إلى "زيف الوافد" و "وثن الداخل"، تلك الأنظمة التي سادت باسم "الوطنية" المستوردة، الوطنية الشكلية التي كانت تطارد فطرية الإسلام، ولم تكن في صالح الإنسان المسلم بحال:

وَلَـنَيْـنَـا مِـنْ ضِـيَـاءِ اللَّـهِ زَادٌ
حِينَ غَالَتْ فِطْرَةَ الصَّحْرَاءِ عَشْتَارُ" وَعَـادُ"[1]

إن الغماري في كل أشعاره يهاجم فكرة القومية، كما يهاجم فكرة المادية ممثلة في اليسار وغيره، فهو باستمرار يفضح الأسس التي تقوم عليها هذه الدعوة أو تلك، وغالبا مانجد الشاعر يطرح قضية الوطن والوطنية، من منظور إسلامي لمواجهة هذه المفاهيم في صورتها الشكلية الباهتة، حيث تتحول إلى مجرد شعار شكلي بلامحتوى حقيقي، وسنحاول في هذا القسم من هذا المبحث أن نتتبع "الوطنية والوطن" في صورتيهما المختلفتين من خلال الطرحين معا في شعر الشاعر، وذلك لتجسيد صراع الإسلامية والقومية في هذه القضية وكيف تتناقض الرؤيتان إزاءها.

إن مفهوم الوطنية الوافد بظلاله الغربية وبظروف نشأته وتطوره هناك كان يصارع الوطنية الإسلامية - إن صح التعبير - ويستهدف تفريغ الوعي الذاتي للأمة من بعده الإسلامي .. غير أن هذا المسعى كان يخيب باستمرار، إذ أنه لم تقم حركة وطنية في العالم العربي إلا وكانت الروح الإسلامية أساسها.

وكل وطنية لاتنبض بالروح الإسلامية الصحيحة ولاتستند إلى مرجعية رسالية محفزة .. تبقى مجرد وطنية شكلية باهتة،سرعان ماتنوي كنبتة مالها من قرار .. وكل

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص26.

وطن بلا عقيدة وطن طريح،ومشتت،وميت، لانبض فيه ولافعل ولاحركة:

وَطَناً كَاللَّفْظِ مَعْسُولاً وَكَالْمَعْنَى طَرِيحْ[1]

يقتضي هذا تصحيح المنطلق،والتحرك على محور الإسلام والإصطباغ بلونه، ولاشك في أنه إذا لم يكن المثل الأعلى إسلاميا، على وجه من الوجوه،فلن يتم الإقلاع ولن يكون هناك أي سير على الإطلاق، وإنما هو التيه في صحراء لا معلم فيها والدوران في حلقة مفرغة لاتهدي إلى شئ.

إن الإرتباط بالوطن شئ فطري في الإنسان .. وفي الإسلام يعثر الباحث على نصوص تكشف هذه العلاقة الحميمة بين الإنسان والتراب الذي نشأ عليه.

وترد مقولة (حب الوطن من الإيمان) كإشارة صادقة في ظاهرها وككلمة حق في أصلها وإن أريد بها باطل آخر عند الوطنيين.

إن حب الوطن من الإيمان .. شرط أن ينبثق هذا الحب من روح الإيمان ويتحرك في ظلال الإيمان ويرفع راية الحضارة الربانية .. حضارة الإيمان .. غير أن المؤسف في وطنية «وطنيينا» أنها مستوردة ودخيلة في جملة ماستورد من الفلسفات والأفكار والطروحات الغربية .. فتمثلوها في واقعنا الإسلامي بنفس الطريقة والفهم الغربيين .. وكانت النتيجة وطن يباع في المزاد .. يمتزج بالقهر والجوع والحديد .. يتسع لكل الإنحرافات .. للتهريب والتغريب والمتاجرة بكل القيم، ووطنية بلا ولاء حقيقي لمصلحة الأمة والوطن:

وَطَنٌ يُبَاعُ فِي انْحِنَاءَةِ الجِبَاهِ لِلْمُحْتَلّ
في الزمنِ المختلّ
يازمناً خَمْرًا تُدارُ
في ساعةٍ منْ شهواتِ الليلِ أو مَجْرَى النّهَارْ
يازمناً نُدْمِنُهُ حتّى الصديدْ
ندمنُ فيه القهرَ والجوعُ الشِّعَارَ، وَالْحَدِيدْ
في زمنِ التهريبِ والتغريبِ
فـي الزمـنِ الغريـبْ[2]

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص135 .

(2) مصطفى الغماري، قاطع من ديوان الرفض، ص 28 .

أجل ماأغرب مفهوم الوطن عند بعض دعاة الوطنية في هذا الزمن، زمن العودة "للمحتل" القديم، والإنحناء أمامه، زمن إهتزاز القيم واختلال المفاهيم وتشرش الشهوات، زمن يسود فيه القهر والجوع باسم الوطن والوطنية، زمن التكالب على المادة والمناصب، زمن غريب حقا، شخصه الشاعر بقوة في هذه الأسطر، ونحس في نغمة التكرار "يازمنا خمرا تدار"، "يازمنا ندمنه حتى الصديد" نوعا من الأنين الداخلي للشاعر الرسالي الذي يحلم بوطن آخر، وطن يحتكم إلى العقيدة ويصبغ بها وجوده، ولايجعل من الإنتماء "الترابي" المجرد عقيدة ودينا مقدسا.

إن الوطنية «الترابية» المحدودة تحاصر أبناء الإسلام بحدود وحواجز قاسية فتكرس الروح التجزيئية،وتزرع في النفوس الخاوية من العقيدة ضربا من الإعْتزاز والغرور .. فتنشأ تبعا لذلك قطاعات واسعة من الأجيال المشبعة بروح وطنية ضيقة وزائفة،على حساب معاني الإطار الإسلامي والوحدة الإيمانية السامية .. ولطالما اشتعلت نيران الإقتتال على امتداد تلك الحدود التي حلت محل رابطة الإخاء والحب الذي يظل أقوى من كل الروابط وفوق كل الحدود .. ويظل قائما في وجدان الذات الإسلامية الصافية:

الحبُّ أكبرُ مِنْ حُدُودِ الكفرِ من كُفْرِ الْحُدُودِ
كم حَجَّمُونَا في حدودٍ قُدِّسَتْ .. وَبِلاَ حُدُودِ
في كلِّ قُطْرٍ ألفُ لاتٍ.. ولكلِّ شعبٍ ألفُ عيدِ
أوطاننا مَجْرَى ذئابٍ كَمْ تَضِيقُ على الأسودِ[1]

نحس روح الشاعر في هذه الأبيات تمور كريح عاصف، تبغي كسر الأسوار الإقليمية، لتنعتق وتسبح في الفضاء الإسلامي الأوسع، فالحب العقيدي أكبر من حدود الكفر، والحب رمز القيم الإسلامية في سموها وامتدادها، من إخاء بين أبنائه وتلاحم واتحاد، إنه وطن الشاعر، الوطن الحلم الرحب، الوطن الواحد لكل المسلمين على اختلاف أجناسهم وألوانهم، الوطن الذي ضاق على أبنائه الأسود، لأن الذئاب

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة ، ص 89 .

تسلطت فيه واستأسدت بتخيطيط وعون من أعداء الأمة، من أجل تكريس التشتت، ومن أجل مزيد من التفتيت والتمزيق، من خلال تشجيع الدعوات الهدامة لتصبح هذه الأوطان سجونا كبيرة،نُصِبَ في كلٍّ منها ألفُ "لاتٍ" وجُعل فيها لكل شعب سجين ألفُ عيد،بفعل هؤلاء الذئاب الذين دبروا الأمر في ليل الإستعمار البغيض،وسرقوا الثورات من أصحابها الشرعيين،ليهينوا الشعوب ويستذلوا أبناء الأسود بقيم مصطنعة ورموز بلا دلالة نقية:

صَاغُوا أَناشيدَ السَّرَابِ وَكَمْ سَكِرْنَا بالنشيدِ
بَعَثُوا الرُّمُوزَ الجاهليةَ من غيابَاتِ اللُّحُودِ[1]

إنها الرموز الجاهلية تبعث في أشكال مهينة،وتضفى عليها صفة «المقدس» وتقدم لها القرابين لتلهية البسطاء والسذج من أبناء الأمة،وشغلهم بما يزاحم أنوار التوحيد الحقة في القلوب.

إن أحد أخطر الشعارات التي سيقت لطمس معالم الرابطة الحنيفية وغراسها في القلوب هو «الدين لله والوطن للجميع» يرفعه الوطنيون المزيفون ليشيعوا به لونا من الشعور اللائكي الذي يكرس مقولة «ما لله لله وما لقيصر لقيصر».

واستغل هذا الشعار ـ كما استغلت شعارات أخرى غيره ـ بطريقة تضمن تحريف الكلم وتتجاوز المفاهيم الإسلامية .. وخفي على كثير من الخاصة خطورة نتائج هذه المرحلة التي شارك فيها كثير من الناس بنية طيبة وعقيدة مؤمنة .. وكانت المعضلة وطن يقبض عليه أذناب الغرب، ويحولون وجوده الحضاري الواعد إلى كأس وغانية وفوضى عارمة.

وشتان بين وطنية يتخذها أصحابها مطية إلى الدور والقصور فهي مجرد شعار فارغ وكلام بلامصداقية .. ووطنية إسلامية مفعمة بالزخم التاريخي وذاكرة العصور الذهبية الملهمة .. إنه الماضي المتدفق بالروائع الحضارية كنهر من عسل مصفى

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة ، ص 90 .

لايغور أبدا:

وَتَظَلُّ يَاوَطَنِي الْكَبِيرْ بِحَجْمِ ذَاكِرَةِ الْعُصُورْ
وتظلُّ ياوطني الكبيرْ تظـلُّ نهـراً لايَغُـورْ[1]

إنه وطن الغماري .. وطن قرآني ألهم الشاعر منذ صباه بروائع من الفن الخالد المستند إلى اليقين العقدي القوي:

وَطَنِي وَمِنْ عَيْنِ اليقينِ شَرَابُنَا[2]

إن هذا الوطن القرآني هو الذي أوحى للغماري بكثير من روائعه، فالغناء لايحلو له إلا في محرابه، إن الوطن المسبح باسم الله، المتحرك على بركته مهما أرجف ليل الإستلاب وبسط كلكلهُ وأردف اعجازه .. إنه باق بقاء القرآن المحفوظ .. وبرغم كفر الهجير الزاحف سيقاوم الشاعر ويستميت حتى يطهر الأرض من المحتلين الجدد .. وسيكون لكبر الجبال المزهوة بشموخها وصفاء القباب السامقة أكبر أثر في بقاء الذات المنازلة وثباتها للرد على التحدي الحضاري الذي يوشك أن يكون ساحقا.

والشاعر دائما يغني للوطن .. إنه الحادي الذي يحدو بالقافلة في أرض الغربة حاملا الوطن الأخضر فواصل تبعث الروح النائمة لتصنع التاريخ الناصع وتحقق المجد الرسالي من جديد.

---

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض ، ص 38.
(2) نفسه ، ص 75 .

3 ـ الإسلامية .. واليسار

بدأ الغرب بالعلمانية المادية وانتهى إلى الشيوعية الإلحادية، ثم عاد إلى العلمانية مرة أخرى، ومعروف أن العلمانية تعني فصل الدين عن الدولة وتؤكد مقولة الإنجيل «ما لله لله وما لقيصر لقيصر» .. أما الشيوعية فإنها تلغي الدين كلية وتروم محو كل أثارة منه .. إذ ترى أن: «لا إله والحياة مادة» .. وكل دين أفيون يخدر الشعوب ويسلمها فريسة سهلة للرأسماليين والرجعيين !

لقد كانت العلمانية دعوة للإلحاد السياسي، كما كانت الماركسية تعبيرا عن الإلحاد الإيديولوجي .. وبقدر ما كانت الأولى إعلانا مباشرا عن المواجهة المفتوحة ضد الكنيسة والسلطة البابوية .. كانت الثانية ـ كمرحلة من مراحل تطور العلمانية ـ تتحرك عبر محورين .. أحدهما يذكي الحرب ضد الامبريالية بوصفها محضن الرأسماليين، والآخر يشعل الفتيل ضد الدين باعتباره ملاذ الرجعيين !!

واستوى الإنسلاخ عن سلطان الكنيسة ـ تبعا لذلك ـ طابعا يميز المجتمع الأوروبي .. يعزله عن الدين ويغرس فيه القيم المادية ويتطور به نحو الإلحاد.

وبحكم الهيمنة الإستعمارية التي مارسها الغرب الصليبي على قطاع واسع من العالم الإسلامي .. فإن تسلل العلمانية والماركسية إلى واقع المسلمين عبر شعارات براقة،كحماية المستضعفين وتحرير الكادحين وتنوير العقول،بات أمرا واقعا ينشط له الأفراد وتمكن له المؤسسات.

وإذ لم يتسن للماركسية في بداية تسللها،أن تستعلن بعدائها للإسلام وتجهر بكفرها .. فقد لجأت إلى التمويه والعمل برفق وعلى مراحل، لتجرد أبناء المسلمين من دينهم ولتطفئ فيهم نور عقيدتهم ولتنقلهم إلى ظلام الإلحاد في الله، والتنكر لماضيهم ولتشيع الفاحشة في واقعهم.

ففي مراحل الإتصال الأولى «لم يكن الشيوعيون يذكرون شيئا عن العلاقة بين الدين والشيوعية .. أو كان هذا على الأقل مايكون مع الذين لم يصبحوا بعد أعضاء

ملتزمين في الفكر والتنظيم»[1].

وإذ نذكر أن بريق الشيوعية الكاذب لم يستهو أبناء الغرب طويلا .. فإن المتغربين من أبناء العالم الإسلامي، والذين تعاطوا التسول الحضاري .. مافتئوا يسعون خلف السراب الماركسي ويلهثون بحمق وراء الخرص الشيوعي .. ولم يثنهم عن هذا السعي الباطل مايرون من جذاذ الصنم الذي هوى .. فالأبصار التي سكرت لاتريد أن تصدق حقيقة ماوقع ولا أن ترعوي لحكم ماجرى !

إن مفكرا غربيا مثل اندري جيد الذي قال ذات مرة: «إن كل قلبي يصفق لهم»[2] - أي للشيوعيين الروس - عاد ليتبرأ من انتسابه للشيوعية وليعلن دون تردد: «إنني أفضل أن أظل فردانيا حتى الأعماق ولا أقبل أن أكون شيوعيا بمساعدة الشيوعية نفسها»[3].

وغير "أندري جيد" كثير هم الغربيون الذين كفروا بالماركسية بعد أن تحمسوا لها حينا من الدهر .. فوقوفهم على فساد فلسفتها ومصادمتها للفطرة ومناقضتها للطبيعة الإنسانية عجل بإعراضهم عنها،بل والعمل على تعريتها والكشف عن سوآتها.

ونقيض هذا التوجه .. وجد التيار اليساري في واقع المسلمين التربة الخصبة التي تحتضن بذرة الشجرة الخبيثة .. فالفراغ الذي كان يمتد فيه المسلمون، ومهارة الشيوعية العالمية في استغلال نفور الشعوب الإسلامية من الغرب المستعمر، وتمكنها من الدعاية لأفكارها وطروحاتها الأيديولوجية،بوسائل ومناهج مرتبة بعناية،حقق لها نوعا من الإمتداد في هذا الواقع - مهما كان محدودا - وأوجد لها أنصارا ومتحمسين.

إن تبني اليهود لدعوات الإلحاد من علمانية وماركسية وسعيهم لبذرها في كل مكان حقيقة مكشوفة لكل الناس .. وبالنظر إلى الطبيعة التدميرية لمثل هذه الدعوات وخطرها الكبير على تماسك كيان الأمة الإسلامية .. فقد كان الصراع الفكري

---

(1) عبد الودود شلبي، حتى لا نخدع، ط2، دار الشروق، مصر 1979، ص 11 .

(2) ج.و.إيرلاند (أندري جيد)، ترجمة مجاهد عبد المنعم ، المؤسسة العربية للدراسات التاريخية، 1992، ص 105. .

(3) نفسه ، ص :105

الحضاري محتدما بين دعاة (الإسلامية) ورثة رسالة الأنبياء .. أبناء هذا الدين ـ من جهة ـ وبين عبدة العجل الماركسي العلماني .. المبشرين بالإلحاد والداعين إلي الشنوذ ـ من جهة ثانية ـ .. وبدت دائرة الصراع مفتوحة على أكثر من جبهة .. الفكر، الأدب، السياسة، الإقتصاد، الإجتماع .. وباشتداد الصراع وجب أن يعلن الإسلام كلمته .. قوية .. عميقة .. واضحة .. وأن يعرضها شاملة كاملة تستوعب الكون والحياة والإنسان والدولة والمجتمع.

وفي غمرة هذا التدافع .. إستوى الشعر الإسلامي رباطا من رباطات القوة .. ينافح عن الإيمان .. ويدافع عن الإسلام .. وينقض على معاقل الإلحاد يدكها، وعلى دعوات الكفر يردها.

وتجلى الشاعر الإسلامي مستويا كالطود يحمل على دعاة الإغتراب .. يكشف زيفهم ويعلن للعالم عن تهافت طروحاتهم، ظل الغماري يلاحق هؤلاء بالكلمة الرسالية القوية، وكأنه يستمد من روح القدس.

ولعل حكم الإنصاف يقتضينا أن نذكر هنا،أنه قل أن نسجل تجليات الصراع الإسلامي الماركسي عند أي شاعر إسلامي، مثلما نسجلها في شعر الغماري .. فحملته على «اليسار» ودعاة الشعارات المزيفة شكلت الأساس الثابت، والفكرة الملحة القائمة باستمرار في تجربته الشعرية.

إن الأسباب التي تقف وراء هذا الإلتزام منها ماهو خارجي موضوعي، ومنها ماهو شخصي ذاتي .. فالأولى تشير إلى السباق العام للصراع الحضاري القائم بين الفكرة الإسلامية والفكرة الشيوعية،كنقيضين يتدافعان باستمرار .. أما الثانية فتخص المعايشة اليومية للشاعر ـ عبر مراحل مديدة من عمر تجربته الإبداعية ـ لواقع الصراع ضد المتمركسين ـ جامعيين وغيرهم ـ من أشباه الشعراء والمحسوبين على الشعر الذين شغلوا خط المواجهة ضده منذ مطلع السبعينيات، ووصل الأمر ببعضهم إلى تحريض السلطة ومحاولة دفعها إلى مصادرة باكورته الشعرية المتمثلة في ديوانه (أسرار الغربة) الذي أحدث ضجة هادرة إبان صدوره، والذي مثل الوجه الشعري

لمعركة الصراع الحضاري بين الإسلامية والماركسية في الأدب الجزائري.

بل إن الشاعر يتولى بنفسه الإعلان عن هويته القتالية فهو "الغصة في الحلوق" وهو النار .. وهو كل مفردة قاتلة تنقض على هؤلاء المسوخ فتصعقهم:

أُحَارِبُ في دِيني وفكري ومذهبي وأُرْمَى بِزُورِ القولِ في كلِّ مَشْعَبِ
وَمَا أَنَا إلاَّ غَصَّةٌ فِي حُلُوقِهِمْ وَحَشْرَجَةُ الأقدارِ في صدرِ منتبِ
وماَ أَنَا إلاَّ النارُ تَشْوِي قلوبَهُمْ وإلاَّ الضُّحَى يَرْمِي بأشلاءَ غَيْهَبِ[1]

وهو بقدر مايعلن عن نفسه يعلن عن عقيدة الماركسيين الحمراء،كاشفا عن وجهها القبيح،ودخيلتها المريضة، إنه لتصوير-وإن بدا صارخا بعض الشئ فهو-دقيق في تبيان حقيقة الشيوعية:

شيوعيةٌ حمراءُ تشْفِي غليلَهم ولكنّها تُدْمِي القلوبَ وتُظْمِئُ[2]

ومن خلال أسلوب العرض والنقض يسوق الشاعر بعض شبهات الملاحدة لتفنيدها:

يقولون دعنا من قديمٍ يُكَرَّرُ فما الدينُ إلا للشعوبِ مخدِّرُ
ومن يتغنّى بالديانةِ بالهدى كمن يتغنى بالرباب ويشعر
فريقان من أهل التقدمِ أخطأَ سَبِيلَهُمَا للحقِّ أَعْمَى وَأَعْوَرُ[3]

ثم ينقل الشاعر الصراع إلى أفقه الأرحب،مذكرا بأن مدار الخلاف حضاري عقدي،يمتاز فيه المؤمن عن الكافر والهدى عن الضلال:

ومن قال إني أنتمي لحضارةٍ تدفّقَ فيها العزُّ باليمنِ والهدى
يباركها الإسلامُ في كل موطنٍ ويرعى خطاها للخلودِ ممهَّدَا
وللسيفِ في عنقِ الضلالِ مضاربٌ ينوءُ لها شملُ الضَّلالِ مُبَدَّدَا
تُبارِكُهُ الأضواءُ تَحصدُ ليلَهُ وتُمْسِي لها الأنذالُ حَسْرَى وَسُجَّدَا
تَلُوكُهُمُ الآهَاتُ في موردِ الأسى فباعُوا.. مُنَى كَلْمَى.. وطْماً مُشَرَّدَا[4]

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 31 .
(2) نفسه ، ص 33،32 .
(3) نفسه ، ص33 .
(4) نفسه ، ص 34 .

فالصراع أبدي بين الهدى الذي تمثله دعوة الأنبياء وورثة رسالتهم،والضلال الذي يتبناه المعادون لدين الفطرة .. صراع يجد ترجمته في ساحة القتال كمايحقق حضوره عبر تدافع الكلمة الطيبة والكلمة الخبيثة.

إن المعارك الفكرية أخطر نتيجة،وأشد أثرا في حياة الأمم وبنائها الحضاري،من كل أنواع المعارك الأخرى .. والفضاء الفكري هو الميدان الذي يسع المعركة الحقيقية ويعبر عنها .. وليس أدل على هذا من أن الله - سبحانه وتعالى - جعل سلاح المسلم الصارم في مواجهة الكفار هو المجاهدة بالقرآن «فلا تطع الكافرين وجاهدهم به جهادا كبيرا»[1].

والشاعر مصطفى الغماري يصارع دوما من موقع قوة وغلبة، ويحمل على الملحدين والمنافقين بغلظة وشدة .. لايقيم إعتبارا للومة لائم ولايتراجع عن مواقفه ولو بشبر .. وهذا مامنح لقصائده بعدا نزاليا حادا وقويا.

إنه بهذا الإلتزام القوي،ظهر كشاعر هادف،وتبدّى كصاحب رسالة كبرى ينافح عنها دون هوادة .. إنها رسالة الإسلام وفكرة الإسلام وتصور الإسلام .. فليس غريبا أن يأتي شعره موجها بطبيعة التصور الإسلامي للحياة .. موجها بطبيعة الفكرة الإسلامية ذاتها وهي طبيعة حركية دافعة.

إن جبهة الماركسيين هي إحدى الجبهات التي خاض الشاعر معركة الصراع الحضاري ضدها وبحدة منقطعة النظير،لأنه كان يعلم أن راية الفقراء والكادحين التي يرفعها هؤلاء ليست أكثر من مناورة وزيف.

فالقصد الحقيقي من دعوتهم هو صرف الناس عن نور الإيمان إلى ظلمات الإلحاد والطاغوت .. وشعاراتهم النظرية الزائفة التي كانت تحمل دعوى محاربة الحرمان والفقر، ومساندة الطبقات الكادحة، وترى أن طبقة البروليتاريا هي الطبقة المختارة،وهي الأصل الذي يرجع إليه ماعداها، هذه الشعارات لم تجد طريقها إلى الواقع .. بل يسجل أن هؤلاء الأدعياء هم الذين أكلوا خبز الفقير، واغتصبوا عرق

---

(1) الفرقان: 52 .

الكادح، وتاجروا بمعاناة المعدمين، وغنوا الشعوب المغلوبة على أمرها بسراب الوعود والأوهام:

وَبِاسْمِ الْفَقِيرِ يَجُوعُ الْفَقِيرُ وَتَنْهَبُهُ الْعُصْبَةُ الْقَادِرَهْ
وَعُودٌ ولكنَّهَا مِنْ سَرَابٍ وَكَأْسٌ على نخبِنَا دَائِرَهْ[1]

لقد تعاطوا مفردات الفقر والجوع والثورة الطبقية وتحرير الإنسان من الإستغلال مركباً لتحقيق أغراضهم الدنيئة:

قَرَامِطَةٌ بِاسْمِ الْيَسَارِ تَنَمَّرُوا وَمِنْ فَيْئِهِ شَادُوا الْقُصُورَ وَأُتْخِمُوا

....

سَرَابُهُمُ الْوَرْدِيُّ جَنَّ جُنُونُهُ فَكَأْسٌ تزجَّى أو بَغِيٌّ تقَدَّمُ[2]

إنها القرمطية الجديدة التي عراها الواقع فلم تعد سوآتها تخفى على أحد .. بل هي فرية العصر ووثن التلمود الذي عبد لحين وقدمت له القرابين حتى قيض الله له من يقصم ظهره ويدك قلاعه.

إن سر الحضور الدائم لهؤلاء الملاحدة في القصيدة الغمارية وملاحقته إياهم في أغلب شعره يجد تفسيره في حجم الأذى الذي ألحقوه بالأمة .. ومبلغ الإستهزاء الذي تعرضت له على أيديهم .. إنها الصورة الدموية الحمراء لممارساتهم وأفكارهم التي دفعت الشاعر إلى مطاردتهم والكشف عن زيفهم:

كانوا فكان الرعب يعتصر المسافة والدمار
حبلت بهم رؤيا تخثر في مفاصلها احمرار
هم لليمين وإن تعرى زيفهم هم لليسار
هم للشياطين الصغار دجى يعمدها الصغار[3]

إن هؤلاء بدل أن يعترفوا أن نظامهم يعادي فطرة الإنسان وطبيعة التركيب العام للنفس البشرية،يبقون مصرّين على السير في الطريق الخاطئ،مع الإدعاء

---

(1) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 53 .
(2) نفسه ، ص 17 و19 .
(3) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 96 .

والغرور، إذ نجدهم يتبجحون بكل الألقاب الفخمة ويضفونها على أنفسهم بعد أن يأخذوا أضدادها عمليا .

ومن ثمة تجدهم يتسطلون كالسيوف على رقاب شعوبهم،ليؤسسوا وجودهم ويضمنوا بقاءهم ولو بالحديد والنار:

يتآمَرُونَ على ضُحَاكِ وإنَّهُمْ مطَرُ الضَّيَاعِ المُرِّ لَوْ تَدْرِينَا
سَيْفٌ عَلَى الفُقَرَاءِ مجنونُ الرُّؤَى من كلِّ كَفٍّ مُرَّةٍ يُغْرِينَا
إنْ غَرَّ بَعْضَ الهاربينَ بريقُهُ هيهاتَ يَا أمَّ الضحى يُغْرِينَا
شابَتْ على حَدَّيْهِ ألْفُ خِيَانَةٍ شَمْطَاء تَغْزِلُ وَهْمَهُ المفتُونَا
بالزَّارِعِينَ اللَّيْلَ.. يَكْفُرُ حَاضِرٌ وَغَدٌ ويرفُضُ خَطْوَهُمْ مَاضِينَا[1]

إنهم بقدر مايتآمرون على ضحى الأمة،وصبح صحوتها الواعد، ويسعون إلى التغرير بالبسطاء ليتولوا عن قبلتهم بزيد من الأفكار الخاوية .. بقدر مايتنكبون على أعقابهم .. فلا أذن تسمع لهم .. ولا عين تبصرهم .. ولا فؤاد يميل إليهم.

إنهم مرفوضون حضاريا،ومحكوم عليهم بالإنسحاب من واقع الأمة وحركيتها.. فليس من طبع أمة التوحيد،ولا من خلاقها،أن ترضى بمعايشة آلهة العقم والنشاز:

فَاعْقِمِي يَادُرُوبُ في زمنِ الدَّعْوَى على سِقْطَةِ فَحِيحِ بَغَاءِ
وانْسِلِي يَا آلِهَةَ الْعُقْمِ هَذَا زَمَانُ الْمَوْتِ فِيكِ فِي الْأَشْيَاءِ
لَنْ تَنَالِي مِنِّي وَلَنْ تَحْطُمِي الْكَأْسَ بِكَفٍّ مَحْرُورَةٍ شَلاَّءِ
لَنْ تَنَالِي مني إذَا زمنُ أغراكِ ياقِصَّةً من الأَشْلاَءِ
آمنَ الكونُ بالضياءِ فمنْ ذَا يَقْنَعُ الكونَ بالدُّجَى والفناءِ[2]

لقد صحا الكون وفتح عينيه على الضياء من جديد فوجب أن ترحل شياطين الدعوى الفارغة .. لقد آن لهذا المتسلل النزق أن يولي مدبرا وقد تململ العملاق

---

(1) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 130،129 .

(2) مصطفى الغماري ، بوح في موسم الأسرار، ص 102 .

الإسلامي في صحوة عارمة:

قَدَرُ الحرفِ أن يظلَّ جهاداً أحمديَّ اللِّواءِ والكبريَاءِ
قدرٌ فاكفُرِي كما شئتِ يَابُومُ وَنَاجِي الأشباحَ في البيداءِ[1]

لقد تولى الزمن الذي انبهرت فيه الأمة بالطروحات اليسارية التقدمية وكانت المدة كافية لافتضاح أمرها وانكشاف سريرتها:

تَخِنُوا من الكَلِمِ الشِّعَارِ وُجُوهَهُمْ وبريشَةِ الأوهامِ كمْ ذا نَمَّقُوا
يَهَبُونَ لِلْجَوْعَى قديمَ صديدِهم وجديدَهُ والجوعُ دعوَى تُنْفَقُ
يَهَبُونَ مايهبُونَ غيرَ شِعارِهمْ كَذِباً وَمِنْ عَجَبِ الزَّمَانِ يُصَدَّقُ[2]

إن الإسلام هو السد المنيع الذي يرد الإلحاد المادي،وهو وحده.. الكفيل بمقاومة الزحف الشيوعي، بل إنه القوة الوحيدة القادرة على صد هذا الزحف في العالم، وكل ماعداه من الحواجز التي توضع في وجه هذا الزحف مؤقت وزائل ، ففطرة الإسلام تكسب جاذبية خاصة ، فيكفي أن يتحرك من يحمل هذا الدين بصدق وإخلاص ووعي،حتى تنكفئ جبهة الباطل زاهقة مدحورة ، فليس أشد على الباطل من الحق إذا جاء ، وليس أقوى من العون الرباني والمدد الإلهي إذا دخلا المعركة.

إن المسلم لايقاتل بيد فارغة ، فإعداد القوة شرط لازم وسنة ماضية يتأتى به إرهاب عدو الله ، وعندما ندرك أن الإلحاد أصلا ضعف والإيمان بطبعه قوة،يصبح اصطحاب البعد الإيماني الروحي في معركة المواجهة الحضارية ضرورة من ضرورات هذه المعركة:

ومزْعَةٌ منْ سَوَادِ العصرِ أعرفُهَا ينمُو ويمتدُّ في أبعادِهَا الْقَارُ
تَكَرْشَتْ في المدَى المشلولِ واقتنعتْ أنَّ التقدُّمَ إلحادٌ وإنكَارُ[3]

لقد تأسست الشيوعية على شفا جرف هار،وأعلت بناءها على الأحقاد وامتدت في فراغ الأمة كأذرع الأخطبوط،تغرر بالسذج،وتستثمر الحمقى،عبر شعارات خاوية

(1) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 105.
(2) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 9 .
(3) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 93 .

وتثوير أجوف زائف:

نَوَاصٍ تَسَكَّعَ فِيهَا الْفَرَاغُ وَعَرْبَدَ في فِكْرِهَا الْأَخْرَقُ
وَتَبْنِي مِنَ الْحِقْدِ أَوْكَارَهَا وَتَحْلُمُ بِالْفِيلِ وَالْبَيْدَقِ[1]

لقد فعل الماركسيون أحيانا في روح الأمة وذاتيتها الحضارية المتميزة مافاق فعل الإستعمار الغربي على عمق دماره:

صَلَبُوكَ يَادَرْبَ الضُّحَى بِحُدُودِهِمْ فحدودُهُمْ زَيْفٌ ووهمٌ عاقِرُ
ثَمِلُوا بِقَيْءِ حُرُوفِهِمْ فَمَيَامِنٌ نَقْتَاتُ مِنْ صَدَإِ الرُّؤَى وَمَيَاسِرُ
والجُوعُ أَعْلَى مَايَزِينُ كتابَهُمْ فكتابهُم بالكادحينَ يُتَاجِرُ
باسم التقدمِ كم تُهَانُ حضارةٌ وَيُدَاسُ حرفٌ يا مساجِدُ طَاهِرُ
تمتدُّ في الضوءِ الجريحِ مخالبٌ حُمْرٌ وتَسْكَرُ مِنْ هَوَايَ أَظَافِرُ
باسمِ التقدُّمِ لو تسودُ عصابةٌ تنمُو على الدربِ الشهيدِ مقابر[2]

هذه هي الشيوعية في ديار الإسلام .. حدود وسدود كأسوار السجون تكرس التنجزئة،وتمزق جسد الأمة أشلاء،وتحيل أبناء الأمة الواحدة طوائفوشيع متناحرة.. ودعاوي التقدم تنقلب إلى مطاردة للأحرار الرساليين،ودوس وهدم لبيوت أذن الله أن ترفع ، وامتصاص في شره لدماء فتية آمنوا بالله .. واصطياد للجماجم والأجساد الشريفة.

لقد فعل البعثيون كما فعل الشيوعيون .. وأحالوا الربوع السمر إلى مهزلة،وأذلوا أمة كثيرا ماانخدعت بمعسول أقوالهم وأفانين كيدهم:

سألُوهَا عن اسمهَا فتوارتْ عبر دعوى مبحوحةِ الأصداءِ
تستعير الألقابَ من دفتر الجو عِ وتهوى أيقونةَ الشهداءِ[3]

وبهذا الأسلوب التهكمي يكشف الشاعر زيف وخواء المتآمرين والمنافقين، إنهم يستعيرون من دفتر الشعارات مايذرون به الرماد في الأعين .. فيتظاهرون بالوفاء

---

(1) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 46،47 .

(2) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 49،50 .

(3) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 96 .

للشهداء، وأرواح الشهداء تلعنهم لأنهم«يوالون من عادى الله ويعادون من والى الله ويقربون إليهم من أبعد الله ويبعدون من قرب الله ويقدمون من أخر الإسلام ويؤخرون من قدمه ولايذكرون الإسلام إلا في الأعياد والمناسبات تمويها على شعوبهم وضحكا على لحاهم»[1].

وهم في بغداد وفي حلب "الشهباء" وفي كل ربوع هذه الأمة يفتكون بالمسلمين الأحرار والدعاة إلى دين الله ويحاولون عبثا وقف المد الإسلامي .. لكن كلما سجنوا وقتلوا وأدمنوا جرائمهم زاد هذا المد إنتشارا:

وتثورُ في بغدادَ ألفُ خليةٍ غَدُهَا عَلَى سَفَرِ اللَّهِيبِ مَنَارُ!
وتثورُ في الشهباءِ ألفُ خليةٍ غَدُهَا على سفرِ اللهيبِ منارُ!
يَاللسَّجُونِ.. وإنَّهَا لَغَنِيَّةٌ .. والسَّاجِنِينَ ... وإنهُمْ أَسْفَارُ!
إِنْ يُدْمِنُوا كَأْسَ الجَرِيمَةِ بينهم فَمِنَ الْمَآسِي يُولَدُ الْأَحْرَارُ!
سَكِرُوا بأَفْيُونِ الشعوبِ وإنَّهُ تَرَفٌ يُجِيعُ شُعُوبَهُمْ وَسُعَارُ![2]

إنهم يقاومون ماارتضاه الله للناس .. ولم ينتبهوا إلى أن جهدهم سيذهب هباء، وأن أسطورة «الدب الأحمر» في ديار الإسلام قد انتهت.

إن المتتبع لشعر الصراع ضد الفكر الماركسي لدى الغماري،تستوقفه باستمرار سخريته اللاذعة من الشيوعية، ويستشعر استشرافه المبكر لسقوط معسكرها وانهيار بنائها:

فَيَاَ زَمَنَ الرَّفْضِ قِفْ ..
فهذا زمانُ الجهادِ يَثُورُ
.....
لِتُولَدَ في زمنِ الرِّدَّةِ الطَّبَقِيِّ.. مَسَافَاتُ «بَدْرٍ»
وَتُورِقُ في زمنِ العُرْيِ والعُهْرِ والإِسْتِلابِ.. بَسَاتِينُ طُهْرِ[3]

---

(1) د.يوسف القرضاوي، الصحوة بين الجحود والتطرف، ص 109.
(2) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 17، 18 .
(3) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 13

فقانون الأزمنة الحضارية المتعاقبة، ينبئ بأن نوبة الفكر المادي الطبقي بردته قد إنتهت لتخلي الساحة لقيم الفطرة فتنبت "بساتين الطهر" والإيمان، والمسلم الذي غرر به طويلا عاد ليدرك المأزق الحضاري الذي وضعته فيه الطروحات الوافدة، وبخاصة في شقها الشيوعي الفاسد المفسد.

بل .. يكفي أن تقف الأمة على حقيقة أن الشيوعية كفر وأن الشيوعي ملحد لتعلن براءتها منها:

ويكفرُ بِاللهِ باسمِ الدروبِ فَيَرْفُضُهُ الوطنُ المسلمُ[1]

لقد تفككت لغة المنجل وصدئت أوهام المطرقة:

رسموا الحياةَ وكمْ تهونُ بِمِنْجَلٍ صَدِئٍ خَرِبْ[2]

وشاخت عجوز ماركس الشمطاء وقد تاجرت طويلا بالشعارات الخربة:

وتَهْوى تَجَاعِيد وجه الزمانِ شعاراً عجيناً وخبزاً عَجِينا[3]

وانكشف عوار تجار البضاعة الكاسدة:

يتهافتونَ على البضاعةِ بالنفيسِ وبالزهيدِ
تتورمُ الكلماتُ حينَ تلوكُهَا مقلُ الجَلِيدِ[4]

لقد بارت تجارتهم .. وانقضى موسم تفريخهم:

والصمتُ يلهثُ في المسافةِ يحتسِي قَرَفَ اليَهُودِ
باسمِ التقدمِ كمْ تُباعُ جيادُنَا باسمِ الجديدِ
باسمِ التقدمِ أرعفتْ بالذلِ جامعةُ الثريدِ[5]

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف ، ص 140 .

(2) نفسه ، ص 18 .

(3) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 140.

(4) نفسه ، ص 140 .

(5) نفسه ، ص 141 .

وهاهي ذي الأمة قد أدركت حقيقتهم:

قالوا شيوعيون قلتُ عرفتُهُمْ باسمِ التقدمِ قد أشاعُوا الدّاءَ[1]

ويبدو أن قائمة الشيوعية لن تقوم ثانية إذ "افتضح أمر الثورات التي لن تكون»

وحمل النعش الماركسي ليرمى في مزبلة التاريخ:

يغريهمُ الجوعُ ألفاظاً موقّعةً أنّى؟ .. وأرضِي بساتينٌ وأنهارُ
يروونَ أنّ مرايا الشمسِ تعشقَهُمْ وأنهم دونَ خلقِ اللهِ أحرارُ
وأنهمّ .. لاتسلْ .. قولٌ بلاَ عَمَلٍ فلو تَثَوّرُ قبورُ الامسِ مَاثَارُوا[2]

ومن بعد سنوات الإبتلاء والتحميص لورثة الأنبياء حيث ظلت:

تثورُ الماءُ بأعماقِنَا ولكنّهَا عَنْ يَدٍ تُكْبَتُ
وباسمِ الشّعَارَاتِ كمْ أعدمُونَا وكم شرّدُونَا وكم شتّتُوا[3]

هاهي ذي أيام التمكين تقترب .. فيتبدل الخوف أمنا .. وعلى أنقاض اليسار المهترئ واليمين المتداعي، يعلو صرح التوحيد ويموج الكون بسحائب الأنوار وتراتيل الصلوات:

إذا أمطرَ الوهمُ فصلَ اليسارِ
وغنّى بلا شفةٍ، في الضياعِ، اليمينْ
هو البحرُ آتْ
هو الزمنُ المرُّ آتْ
هو الجرحُ آتْ
وآتون يازمنَ الكفرِ نزرعُ فيك الصلاةْ
وآتون يازمنَ الكفرِ، من بُعدنا الأخضرِ
ونصنعُ من شفة الجيلِ
من دمهِ الغارَ والمعجزاتْ
ونثمرُ بالحبِّ والبيدرِ
بأغنية الضوءِ تفرع عبرَ مداهاَ الزكاةْ
دروبا من القمح والزعترِ ..[4]

---

(1) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 109 .

(2) نفسه ، ص 44.

(3) نفسه، ص 70 .

(4) نفسه، ص 70 .

إنه البديل الحضاري الواعد، الذي سيزرع قيم الصلاة في مسافات "الكفر" والجوع الروحي، إنه البديل الذي سينطلق من شفة الجيل المحمدي، من الكلمة النورانية الفاعلة، ليقذف الناس "بالحب والبيدر" من خلال "أغنية الضوء" عبر أجواء نمو وانتشار "الزكاة" وبذلك تتم سعادة الروح ويهنأ الجسد، في ظل التوازن الذي تكفله روح الإسلام.

بهذا اليقين الشعري يستشرف الشاعر الرائي أفق المستقبل الإسلامي المحمول على أكتاف "جند الله" وهم ينسلون من رحم الغيب لينقضوا على أوكار الباطل وأشلاء الكفر والردة طلبا لطهر الأرض من الفكرة الوثن:

أوَ تَسْأَلُوا عَنِّي .. فَإِنِّي في الجبالِ رياحُ ثَأْرِ
أو تسألوني .. إِنَّنِي لِغَدٍ .. لأطفالٍ .. لِكِبْرِ
للقادِمِينَ من الضياءِ على الدروبِ جَنَاحَ نَسْرِ
للراكزينَ إِبَاءَهُمْ رفضا يَدُكُّ حصونَ قهرِ
للطَّالعينَ رَبِيعَ أضواءٍ عَلَى أَشْلاَءِ كُفْرِ
لاَ للذِينَ من الأغانِي الحُمْرِ صَاغُوا كُلَّ عُهْرِ[1]

فلا للذين يعيثون فسادا في أرض الشهداء ولا لحضارة العهر والخنا:

بئست تجارة من يبيعون الهوى عبر المقاهي يرتمون فأبصق[2]

وقد سخر الشاعر من نبوءات "الرفاق" وخرصهم في أول ديوان له:

تقولُ نُبُوءَاتُ الرفيقِ وفكرُهُ ومارِكْسُ في خلق التَّعَالِيمِ أَوْحَدُ!
هو الجوعُ في بطنِ الأعاريبِ قد غزاَ وما الدِّينُ إلا خُدْعَةٌ وتَصَيُّدُ
كَذِبْتُمْ.. فما الإسلامُ إلاَّ عقيدةٌ تجلَّى بها قومي فَسَادُوا.. وشَيَّدُوا
وما أنتمُ والدِّينُ.. يا منْ ركَعْتُمُ لِلينِينَ وَالْفَوْضَى هُنَالِكَ تُعْبَدُ[3]

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة،ص 172 .

(2) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 10 .

(3) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 34.

فقد نبه إلى الفوضى الضاربة في عقولهم وأنها البذرة التي سيتحقق بها سقوطهم:

وتلعنُ المفكّرَ المتاجرَ العنّينْ !!
من لا يَرَى فِي "الكوخِ" غيرَ لَذّةِ الأنينْ !
غير اشتهاءٍ أصفرٍ مرهَّلِ الجبينْ !
غير انتحارْ !
يُنعت باليسارْ !!
للكفر غنّى طائرٌ تموتُ في أشعارِهِ الأشعارْ![1]

لقد انتحر اليسار.. ومات الشعر في قصيد شعرائه "الكفار" .. ولم يبق إلا الشاعر الرسالي الأصيل يهدر كالسيل الجارف:

آتيكِ من بَوّابَةِ الشُّروقْ
وجهاً من الأصالةِ الممتدةِ العروقْ
سيفُ عليٍّ في يدي وبُرّةُ الفاروقْ
آتيكِ في قصائدي الرعودُ والبروقْ
وأتركُ النّاعينَ في تغريبةِ اليسارْ!
صَدَى .. مَوَاتاً .. مزعةً من باعةِ الشّعارْ![2]

لقد حمل الشاعر بقوة على الملاحدة الصغار من أذناب ماركس ولينين، وظل يطعن فيهم طعنا جارحا يصل أحيانا إلى "الإقذاع".. فكان بحق خير من عبر عن قضية الصراع الحضاري ضد اليسار،حتى إن مواقفه المتسمة بالعنف تدفعه أحيانا وبروح مزاجية إلى توظيف بعض الألفاظ النابية.

وقد تكون حساسية الغماري وثورته التي لاتهدأ إزاء هؤلاء الشذاذ أثرا مباشرا لمعاناته الطويلة التي ترتبت عن تبنيه لقضية الصراع الحضاري القائم إلى حد الآن حيث«إن الواقع الذي يعيشه مسلمو اليوم،واقع مر وقاس لايقبله إلا ذليل أو ممسوخ

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض،ص 20 .
(2) نفسه ، ص 23 ، 24 .

مدجّن فقد ذاكرته التاريخية واجتثت جذور انتمائه .. من أجل هذا كان الشاعر يحارب هؤلاء هادرا باستمرار»[1].

لقد كان الغماري - ومايزال - شاعر الفكرة الإسلامية التي لايمكنها أن تتعايش والفكر اليساري المعادي للفطرة، وتعد قصائده في مقارعة المادية الحديثة، في صورتها اليسارية المعروفة، من أنضج وأقوى النصوص الإسلامية المعاصرة، لأنه ينطلق من ثورة حقيقية، ومن توتر دائم إزاء هذا الفكر المتخلف الوافد.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

(1) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 101 .

الفصل الثالث

النزعة الصوفية

1 ـ الإسلامية والبعد الصوفي في الشعر
2 ـ الإسلامية والتصوف السلبي
3 ـ التصوف الإيجابي الثائر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 ـ الإسلامية والبعد الصوفي في الشعر:

ليس من غرض الدراسة في هذا الفصل أن تتابع معنى كلمة "التصوف" أو تبحث عن أصل نشأتها في تاريخ الفكر الإسلامي.

كما أنه ليس من غرضها هنا الخوض في التصوف بقسميه الرئيسيين: السني والفلسفي، فإن لذلك بحوثا ودراسات متخصصة كثيرة، أشبعت الموضوع درسا واستقصاء وإحاطة[1].

وإنما غرض الدراسة في هذا الفصل،هو الإقتراب من التجربة الصوفية،وبيان علاقتها بالشعر، بشئ من الإيجاز،ثم بيان تجليات البعد الصوفي في شعر الغماري، وكيفية رفد الشاعر لتجربته بالبعد الصوفي،وموقفه من التصوف السلبي السكوني والتصوف الإيجابي الثائر المحرك.

ذلك أن التجربة الصوفية ذات صلة حميمة بالتجربة الشعرية لكونهما معا ترتكزان إلى الروح وتستضيئان بالوجدان في إدراك العالم والوجود.

ومعلوم أن «التجربة الصوفية رافد عظيم من روافد الشعر القديم والحديث في الأدب العربي وغيره»[2]، إذ يمكن «أن يحيل التصوف والشعر كل منهما إلى الآخر كمايحيل اللفظ إلى المعنى والمادة إلى الصورة»[3].

ولقد بلغ الشعر العربي قديمه وحديثه قمة الإبداع في نماذج كانت مزيجا من التصوف والفن القولي الرفيع، « لأنه حين تتخلى الصوفية عن وجهها السلبي لكي تنغمس في الواقع فإنها بذلك تصبح فنا، تصبح شعرا، إنها تجعل من كشوفها وسيلة لتغيير الواقع، وهي تغير هذا الواقع بالكلمة الشاعرة»[4]، فالشاعر الذي يرفد تجربته

(1) يراجع مثلا: د.عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي،ط1، دار الأندلس بيروت 1982، ص14.

ويراجع أيضا: د.عبد القادر محمود، الفلسفة الصوفية في الإسلام ،ط3 ، دارالفكر العربي(د.ت)، ص 77 وما بعدها.

(2) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 39 .

(3) د. عاطف جودة نصر، شعر عمر بن الفارض ، ص 103.

(4) د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 114 .

بالبعد الصوفي يكون أقدر من غيره على التوغل بتجربته، فالروح الصوفي يصير بالنسبة إليه نورا ثاقبا يضئ له زوايا الوجود المعتمة، وتصبح اللغة وبقية الأدوات التعبيرية الأخرى أكثر طواعية وانقيادا لديه.

وليس معنى هذا الكلام أن الشاعر الإسلامي شاعر مترهبن، أو أن تجربته تخلو من واقعية الفن الرسالي المسؤول الذي يركز على أبعاد الواقع وخفاياه ليكشفها من أجل تغيير هذا الواقع إلى صورته الأجمل والأفضل، بل الشاعر الإسلامي واقعي ملتزم، ولكن الواقعية الإسلامية تختلف «الواقعية الإسلامية تتجاوز البصر إلى البصيرة، فترى بعينها الثاقبة المتزودة بنور الله مالايمكن للعلم بأرقامه وقوانينه الأرضية أن يراه... فالواقعية الإسلامية هي الرباط السليم المتوازن الذي يجمع بين الأرض والسماء، بين الطبيعة المحسوسة والطبيعة غير المحسوسة»[1]، فالتصوف ليس شرا كله،والبعد الصوفي في علاقته الإيجابية بالتجربة الشعرية يجلعنا نؤكد على أن الشاعر المسلم ليس درويشا يهيم بأوراده وخلواته بعيدا عن واقع الناس، بل أن «الصوفية الملتزمة.. محاولة لوضع الشعر في موضعه الحقيقي بالنسبة لقضايا المجتمع، حيث يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان في بنية موحدة، وصوفي عصرنا لذلك ينزل إلى السوق، إلى الناس، يتجول بينهم، ويتحدث إليهم، ويبحث فيهم عن الإنسان إنه يريد أن يحي الجوهر الإنساني في الإنسان فيرفع المضطهد من وهدته، ويحرر العبد من عبوديته، ويطعم الجائع ويكسو العريان، ويضرب يد البطش»[2].

إن هذه الكلمات تصدق أشد مايكون الصدق على تجربة الشاعر المسلم حينما يتسلح برؤيته الرسالية في شموليتها وواقعيتها، ولايكتفي بمواجيده الخاصة كما فعل الشعراء المتصوفة قديما، حيث أبدعوا روائع في الحب الإلهي وفي الزهد والتسامي الروحي، ولكن دون أن يعافسوا الحياة كمايجب ويخالطوا أبناءها ويحملوا همومهم ويتبنوا قضاياهم، وبذلك فقد انعزلوا عن واقعهم إلا القليل منهم.

أما الشاعر الإسلامي المعاصر فهو شاعر مختلف إنه حامل راية الجهاد

(1) د. أحمد بسام الساعي، الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد، ط1، دار المنارة، جدة، السعودية 1985 ، ص 17 .

(2) د. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 414 .

والتغيير، يزحف بالكلمة الطيبة، ويصدع بالحق، من خلال يقين صوفي حاد.

فالشعر الإسلامي شعر الذات الموحدة، منحه الروح الصوفي قدرة عجيبة على اختراق الظاهر والنفاذ إلى قلب الواقع لكشف عواره، وهدمه لتأسيس واقع إسلامي نظيف على أنقاضه.

لذلك فإن «الإسلامية في الأدب تصور فكري في تعبير أدبي، لايقف عند حدود الإستعانة المباشرة أو غير المباشرة بمعاني القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وإنما نلمسها في التميز الذي أراده الإسلام لأدبه وأدبائه في التعبير عن صدى القيم في النفس تعبيرا حيويا منبثقا من التصور الإسلامي، فهي تتعدى مايلوح في ظاهر النص إلى مايجول في داخله من فكر وإحساس وتصور ومايعرف فيه من إيحاء بمواقف إسلامية»[1].

والتعبير عن "صدى القيم في النفس" - لا عن القيم نفسها - من خلال رؤية إيمانية ذات طابع صوفي عال، هو الذي يحمي التجربة الشعرية "الإسلامية" من التسطح والسقوط في الوعظية الشكلية أو الجلجلة الفارغة.

كذلك يمنح البعد الصوفي للشاعر الإسلامي قدرة كبيرة على تطويع اللغة وتفجيرها بجرأة فنية،لقول "نص" تتعانق فيه الرسالية والجمالية في وحدة جليلة جميلة، وبذلك تلتقى في التجربة الشعرية الإسلامية، معاني الحق والخير مع جمالية الأداء وذاتيته الإيمانية التصوفية.

من هنا نجد كل شاعر إسلامي كبير صاحب نزعة صوفية عميقة، وكل تجربة شعرية "إسلامية" لايسندها هذا البعد الصوفي،تظل تحوم حول الأشياء دون أن تكتنهها وتسبر أغوارها، أي أنها تظل تعاني من السطحية والإنزلاق فوق القشرة الظاهرية للأشياء دون التغلغل والنفاذ لروحها.

والذي يقرأ شعر إقبال والرومي وشوقي وبدوي الجبل وعمر بهاء الأميري وغيرهم من شعراء "الإسلامية" الكبار، يلمس أثر البعد الصوفي الذي يمنح تجاربهم

---

(1) د. مصطفى عليان، مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي،ط1 ، دار المنارة، جدة ، السعودية 1985، ص 12 .

ذلك الروح الخلاق الذي يسري كالتيار عبر كلماتهم التي خرجت من أعماق شخصياتهم الإسلامية الملتزمة المبدعة بعدما تفاعلت مع الواقع وهي مشبعة بذلك الزخم الروحي الذي يمتزج بباقي مكونات العمل الشعري ويصهرها جميعا في أتون التوتر الذاتي المؤثر.

لذلك «فإن عنصر الإبداع الفني في معطيات الصوفية يكمن في أنهم لايصوغون عبارات يستمدون مضامينها من المرئي والمسموع والملموس في عالمهم الخارجي .. ولايشكلون صورا فنية سداها حركة العالم من حولهم ولحمتها تمخضه الدائم ..

ولكنهم يصوغون ويشكلون حبرهم وألوانهم من دمهم الذي يجيش من أفئدتهم ومن ديمومتهم وهي تجول في عالمهم الباطني ألف جولة في اللحظة الواحدة وتتمخض عن ألف شكل ولون !!

إن تجربتهم العنيفة الباهرة التي تحرقهم تتألق في وجودهم كالنار .. من هذه النار، من جمراتها تنطلق كلماتهم العميقة، المؤثرة العجيبة، الجامعة المانعة كوهج الجمر وألق النار!! »[1].

إن الشاعر الذي لاينهل من معين الإسلام الصافي في بعده الصوفي الخالد يظل يعاني من حالة الإنشطار والإزدواجية، ومن هنا وجدنا «سائر الفنانين ـ غير الإسلاميين ـ وهم يبدعون يعانون بشكل أو بآخر ثنائية وازدواجا بين إبداعهم وبين تجربتهم الذاتية ومن ثم يتمزقون، ويصل التمزق ببعضهم أحيانا حد الإنفصام والإنشطار والجنون .. إن عالم إبداعهم وعطائهم، بعيد عن متناول حياتهم اليومية وتجربتهم المعاشية .. وهم يتمنون التوحد بين عطائهم في عالم الفن وسلوكهم في ميدان الحياة ولكنهم ـ لعجزهم أو خوفهم أو قصورهم ـ لايخطون الخطوة الحاسمة الأخيرة لكي يحصلوا على نعيم هذا التوحد، والتكامل والإنسجام ..»[2].

ليس معنى هذا أن الشاعر غير الإسلامي لايمكنه أن يستفيد من التراث الصوفي ويستلهمه في تجربته، فلقد استفاد شعراء يساريون ووجوديون ـ كالبياتي

(1) د. عماد الدين خليل، آفاق قرآنية، ط2، دار العلك للملايين، بيروت 1982، ص 236 .

(2) نفسه، ص 236 وما بعدها .

وأدونيس وغيرهما ـ من الأدب الصوفي شعره ونثره، فمثلا نجد «الصوفية أحد المنابع الأساسية الثرة لدى أدونيس في أغانيه .. ولا حاجة للبرهان على تأثر أدونيس بالصوفية وإعجابه بهم، فهو يحاول جاهدا أن يشحن لغته بحالة الخطف التي تمثلها اللغة الصوفية بكل جدتها وغرابتها .. وعلى هذا فلغة أدونيس كلغة الصوفيين والسرياليين تثير وتوحي»[1].

ولكن مع ذلك تبقى تجليات الأدب الصوفي عند هؤلاء الشعراء لاتتجاوز الجانب اللغوي "الفني" ماداموا لم ينطلقوا من الإسلامية كرؤية وموقف والتزام، بخلاف الشاعر الإسلامي الذي يمزج بين تجربته الذاتية اليومية وبين إبداعه المسؤول، فهو حينما يستلهم التراث الصوفي، فإنه لايستفيد منه في جانبه اللغوي الجمالي فحسب ولكنه يستفيد منه أولا في جانبه الروحي، جانب الصدق والتوحد الذي يحدث في المتلقي «هزة الجلال والجمال والإنفعال والدهشة والإعجاب والإندماج.. مهما كان أسلوب صياغته متواضعا بسيطا .. فكثيرا ماجاءت الأشكال الفخمة والصياغات الممعنة في تعقيدها وزخرفتها، غطاء يخفي وراءه وجدانا خاويا، وإحساسا رتيبا، وتجربة ميتة ..»[2].

ولاشك أن «الميزة الأولى للصوفي هي الروحانية»[3] التي تتشكل عبر تجربة ومعاناة طويلتين، تلازمان المبدع ذا النزعة الصوفية لمدة طويلة، قبل أن تطبع إبداعه بالطابع المتفرد الخلاق، طابع الإستقلالية والتمايز وحينما نتكلم عن "الروحانية" في صوفية الشاعر المسلم،فلابد من الإشارة إلى قضية الحب الإلهي ودوره الكبير في تجربة المسلم عموما والشاعر الإسلامي بوجه خاص، «فالمحبة هي قوام كل شئ في المنهج الصوفي فالكون خلق بالحب ويدرك بالحب، والله جل جلاله لاتدركه الأبصار ولاتحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وروحه

---

(1) رفيق خنسة، دراسات في الشعر السوري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1981، ص 30 .

(2) د. عماد الدين خليل، آفاق قرآنية، ص 265.

(3) إيليا الحاوي، بدوي الجبل، ج2 ، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1981، ص 38 .

فيمتـطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه»[1].

وشعراء الإسلام في العصر الحديث،هاموا في جمال الله وجلاله وعاشوا "مع الله" فكانوا بذلك إمتدادا للأدب الصوفي في أعصره المختلفة، ولكن قضية الحب الإلهي في الشعر الإسلامي الحديث ـ والمعاصر ـ اتخذت صبغة أخرى، حيث تجلت عبر معادل آخر،هو القضية الإسلامية أو الفكرة الإسلامية،التي اتخذت صورة المعشوقة الملهمة والموحية باستمرار.

وهذا مانلمسه في شعر مصطفى الغماري الذي مزج بين حبه للذات الإلهية، على طريقة الصوفية ـ الأوائل ـ وبين الفكرة الإسلامية التي كثيرا مايرمز لها "بليلى" على طريقة العذريين والمتصوفة:

أنَا المجنونُ ياليلَى وأنتِ الجنُّ والسِّحْرُ
أنا السَّارِي بليلِ الحُزْ نِ لا شَفَقٌ ولافجْرُ
ويا ليلَى الهَوَى العُذْ ريّ شوقِي راعفٌ غمْرُ[2]

إن ديوان الشاعر الأول مفعم بهذه الأجواء الصوفية والغزلية، التي تذكرنا بأشعار ابن الفارض وقيس بن الملوح وغيرهما، ولكن الشاعر الغماري بعد أن يستعير لغة هؤلاء "وروح" تجربتهم نجده يغوص في قلب واقعه المعاصر والمتردي ليعريه، جازما بيقين شعري قوي، أن سر الإفلاس الحضاري للأمة يعود إلى تغييب "ليلى" الفكرة، "ليلى" الإسلام:

أنـا المقـرورُ ياليلَـى فهل لـيَ واحـةٌ بِكْرُ
أنـا الظَّـمْـآنُ ياليلَى وأنتِ الماءُ والجمْرُ
شُهُودِي في الهوى شوقٌ وأنتِ وحبُّنَا الطُّهْرُ
وقـرآنُ الـهـوى أبـداً حدائقُ في دمي خُضْرُ[3]

واستعارة الغماري لهذا الرمز الصوفي العذري ـ ليلى ـ للتعبير عن الفكرة

(1) طه عبد الباقي سرور، من أعلام التصوف الإسلامي، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة (د.ت)، ص 65 .
(2) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 131 .
(3) نفسه، ص 132 .

الإسلامية أو الشريعة الإسلامية المغيبة في الواقع العربي المعاصر، قد أكسب شعره نوعا من الذاتية القوية، فكان أقدر تأثيرا في وجدان المتلقي المسلم خاصة.

2 ـ الإسلامية والتصوف السلبي:

نعني بالتصوف السلبي تلك النزعة الإنعزالية الهروبية التي شاعت عند بعض "الرهبانيين" المبتدعة في مراحل الوهن الحضاري عبر تاريخ الأمة الإسلامية، وهي النزعة التي تجلت بقوة عند الطرقية والمرابطية،واستغلها الإستعمار أبشع إستغلال في مقاومة الفكر الإسلامي،الذي سعى إلى تجديد وعي المسلم بذاته وتاريخه ورسالته في الوجود.

ولقد عانى القادة الروحيون للأمة،من تحجر العقلية المرابطية،وخطرها في التمكين للإستعمار الغربي،وتمديد عمره على أرض الإسلام والشهداء،"فالمرابطية هي الإستعمار في معناه الحديث المكشوف وهي الإستعباد في صورته الفظيعة»[1]،كما يقول الشيخ البشير الإبراهيمي الذي حمل هو وصديقه الشيخ عبد الحميد بن باديس حملة لا هوادة فيها على هؤلاء المخربين لعقول العامة المخدرين للحس الشعبي، المسكّنين لغضب أبناء الأمة الأحرار، الذين طال عليهم ليل الإستعمار وعانوا من ويلاته الكثير.

هذا الوجه الكالح للتصوف السلبي التدميري كثيرا مايطالعنا في شعر مصطفى الغماري، الذي "يقرن الصوفية في وجهها السلبي، بالماركسية والعلمانية ..»[2]، ويثور خاصة «ضد أولئك الذين لايفهمون من الإسلام غير القشور وأولئك الذين يتخذون من الإسلام لبوسا يخفون تحته نزواتهم»[3].

(1) د.صالح خرفي ، الشعر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1984، ص 34 .

(2) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 40 .

(3) د. محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 15 .

والغـمـاري يبين أنه ربما طالت اللحى عند هؤلاء وتظاهروا ببـعض الأزياء الإسلامية ولكنهم يركعون للأصنام البشرية ويحنون لها رقابهم:

ذِكْرَى نَبِيِّ اللَّهِ ياشبَـابُ أن تخشعَ القلوبُ لاَ الرِّقَابُ !
الدِّينُ في الأقوالِ والأفعالِ وليسَ في الألوانِ والأشكالِ ! [1]

ولعل الشاعر قد عانى من الذين ينتسبون شكلا وزورا إلى العقيدة الإسلامية والذين يأكلون دنياهم بدينهم ويتاجرون بقيم السمحاء، متباكين على دين الله، مدَّعين الحب الإلهي، بل العشق الصوفي، بلا دليل يصدق دعاويهم الفارغة:

أصُونُ الهوَى مِنْ أن تُتَاجِرَ بالهوى وجوهٌ على دعوَى الزمانِ فراعينُ
أصون الهوى من هارِبٍ وَمُتَكَتِّكٍ ! بليدٍ فـلا دُنيـا لديـهِ ولا ديـنُ
أصون الهـوى من جُبَّـلٍ مُتَغَزِّلٍ بليلَى.. ومالـيـلاهُ إلاَّ النَّيَاشِينُ [2]

إن الشاعر ليترفع ويسمو بقضيته الكبرى فيصونها عن هذا الدرك، ويأبى أن يكون كالآخرين من تجار المبادئ والمدعين من منافقين وظاهريين يحملون الإسلام كأشكال باهتة،وحركات أو رسوم،فارغة من كل معنى وخالية من أي روح.

بل نجده في موطن أُخر،يحمل على الزائفين،من مروِّجي الخرافات،والمتلاعبين بأحاسيس العامة،أولئك البهلوانيين الذين يزعمون أنهم أصحاب كرامات ووصولات صوفية وتجليات ربانية، يصلون إليها من خلال الطريقة الصوفية التي ينتسبون إليها.

يسخر الشاعر من كل ذلك بواسطة "القسم الساخر" الذي يأتي كضرب من تحقير الشئ المقسم به:

أقسمتُ بالجـرحِ المُخَـدِّرِ بالشعاراتِ الدعيَّهْ
باسمِ "الطريقةِ" و "الحقيقةِ" والوُصُولاَتِ الجليَّهْ [3]

إن "الطرقية" كممارسة منحرفة لبعـض الشعائر، أو كدعوة للعزلـة والهـروب من مواجهة الواقع لتغييره، هي لون من أخطر ألوان القابلية التي تحدث عنها المرحوم

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 111 .
(2) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 41 .
(3) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 81 .

مالك بن نبي، أو الإنهزامية التي هاجمها الشهيد سيد قطب ـ رحمه الله ـ .

وليس معنى ذلك أن الطرق الصوفية كانت شرا كلها، فإن منها ما أدى دورا رائعا في جهاد المستعمرين الدخلاء حديثا،وفي المرابطة على الثغور ورد الصليبيين قديما.

ولكن هؤلاء الذين يعنيهم الشاعر هنا هم السلبيون الذين فهموا من العبادة شيئا ومن الجهاد والحركة شيئا آخر، أو الذين لبسوا مسوح العبّاد والزهاد وامتصوا خيرات المستضعفين وتاجروا حتى برموز الأمة التاريخية وشهدائها:

صلبُوا عناقيدَ السلامِ وأدمنُوا خمر الوعودْ
وَتَصَوَّفُوا وَهُمُ الفجورُ وتاجرُوا باسمِ الشهيدْ
ذبحُوا جيادَكَ ياشهيدُ من الوريدِ إلى الوريدْ
وتسكّعُوا يَزْنِي بهمْ وعدٌ وَيُرْهِبُهُمْ وعيدْ[1]

إنهم المتصوفون الزاهدون ظاهرا، والفجار الزنادقة حقيقة وواقعا، يتخذون من الشهيد جسرا ليعبروا إلى أطماعهم الخسيسة حيث يقومون باغتيال أحلام الشهداء، وذبح جيادهم.

ولعل جياد الشهيد هنا رمز لعقيدته ورسالته التي من أجلها استشهد وبها عزة أمته وقوتها، هذه الأمة التي أدمنت الفراغ ولم تعد تتطلع إلى الريادة والأمانة الكبرى التي أرادها الله لها، إنها رغم عددها البشري الهائل تعاني من غثائية قاتلة، حيث تعطلت الطاقات، وانتهى المسلم إلى حالة من الجمود مؤسفة، منذ أن حدث ذلك الإنفصال المحزن بين عقيدته وواقعه، فراح يعيش واقعه في شكل طقوس ومراسيم أو رقي وتعاويذ يتصاعد فيها دخان البخور وتتعالى همهمات الدراوشة ورقصات المجذوبين والمرضى، في أجواء السلبية والتخلف، حيث غابت القيم الإيمانية الصحيحة التي تشحن الذات بفعالية وتحفزها للعمل والإبداع، إنها أمة الموت البطئ عبر الفراغ العقائدي والفكري الرهيب، إنها أمة العار التي اجتمع عليها كيد الخارج وقابلية

(1) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 88 .

الداخل:

أرعدَتْ في جموعِها أمةُ العـارِ ولم يُجْدِهَـا رُقَـى وَدُخَـانُ
تَعْلِكُ النارَ مُقلتاهَا.. كما يرنو بجَفْـنِ الغياهـبِ الثعبَـانُ
واستفاقت من نومها أمةُ العارِ وكل الذي جَنَتْ خُسْـرَانُ
ثمّ لاذتْ بكهفهَا تغزِلُ الحلـمَ وجفَّ المطلوبُ والنشـدانُ
ضاع ماكان ملءَ وهـمٍ وحسٍّ وتلاشَى البَخُورُ.. والبُهتانُ[1]

لقد أرعدت في جموعها الغفيرة ولكن بدون جدوى، ذلك أن الوهن قد سكن الصدور، فنزعت المهابة من قلوب الأعداء، وبذلك توالت الهزائم، ولم يبق إلا الكهف يلوذ به الدراوشة الذين نسوا أن الحياة تؤخذ غلابا، وأن البخور والأدخنة ضرب آخر من الإستعمار النفسي والفكري الذي يسبق أو يلحق الغزو الحضاري والعقدي.

إن من أهم السمات التي تطبع شعر الغماري إستخدامه لأسلوب السخرية والتهكم حتى من "الذات" المريضة حينما تأبى الحركة وتستسلم للدونية، أو تدمن البهتان والخدر الكاذب عبر التدين المغشوش،الذي يمتد في روح الأمة مستفحلا عبر سنين التيه عن العقيدة الفاعلة المحركة، عقيدة التوحيد الصحيحة في صفائها الأول وإيجابيتها الفطرية الدافعة.

وإذا كان التصوف الإنعزالي الطرقي قد عمل مع جملة من العوامل "الهدامة" الأخرى على تكبيل الذات الإسلامية، وصبغ الواقع بطابع الجمود والسيوبة والتخلف فإن رواد "الطرقية" المتظاهرين بالإصلاح هم المسؤولون عن تأخر نهضة الأمة، وهم الذين تسببوا - بصورة أو بأخرى - في تأخر الإقلاع وتخلف شمس الغد الجديد الجميل عن الشروق، ولكن برغم الثمن الباهض الذي سيدفعه الثوار الرساليون، وبرغم جراح المرحلة الصعبة، فإن شمس الغد الإلهي ستشرق، وسينساب الجيل المحمدي المؤمن عبر شعاب الوجود،ليصنع حضارة الإيمان من جديد،ويقود الناس إلى سعادة الدارين:

---

(1) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 48 .

تِلْكَ المسافاتُ الجراحُ غداً تَثُورُ.. ولاتَجِيدُ
غدُهَا إلهيٌّ الرُّؤَى نشوان يكبرُ في العهودْ
غدُهَا برغمِ المصلحينَ المفسدينَ غدٌ جديدٌ
ينساب جيلا في مرايا الضوءِ أسمرَ كالجدودْ
ويبرعم الحبَّ الإلهيَّ الحدودِ بلا حدودْ !
الشوق تعشقُهُ القلوبُ فدعْ عقولاً من جليدْ !
فَكِّرْ بقلبِكَ هادياً .. فَهُدَى القلوبِ إلى الخلودْ !
واضربْ عن النّاعينَ صفحاً إنهمْ شفةٌ كنودْ
عَلقُوا بأهدابِ السكونِ وأدمنُوا الصمتَ البليدْ !
كم صفَّقُوا لِخُطَا "الفهودِ" وأدمنوا نَتَنَ "الأسودْ" ! [1]

تصل دعوة الشاعر إلى المعرفة القلبية الصوفية أوجها في هذه الأبيات، حيث ينادي صراحة إلى إطراح دعاوى "العقول الجليدية" التي حجرت الحياة الفكرية وعاثت في الناس فسادا، ويشيد بالقلب كطريق للمعرفة يستضيء بنور الوحي ويسند العقل في الكشف وطلب الحقيقة، وهو هنا يذكرنا بمحمد إقبال، الشاعر الإسلامي المعروف، والذي تأثر به كثيرا[2].

ويصف الشاعر هؤلاء السلبيين بأنهم إمعات يصفقون لكل ناعق ويدمنون الدعوات الهدامة الدخيلة،فيباركون خطى ملوك وحكام الذل والعار، وهم بذلك يشكلون سياجا لحماية عروش الظالمين، وتمديد أعمار حكمهم.

وإذا كان الإستعمار الغربي قد إعتمد على هؤلاء الدراوشة الفارغين في كبح جماح الغضب الإسلامي الشعبي إلى حين، فإن الإستعمار الجديد بأدواته الخطيرة في أيدي أنظمة العار والردة،مازال يلجأ إلى نفس الأسلوب في ضرب أبناء هذه الأمة المخلصين ودعاتها المبدئيين، من خلال تأليب "الطرقيين الجدد" عليهم، والتغرير بالعامة والبسطاء من الناس وتنفيرهم من الدعوات التغييرية الصحيحة بأساليب ماكرة وخبيثة تستغل الإعلام للتشويه وصناعة الرأي العام المعادي للحق.

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف ، ص 53،52 .

(2) راجع: قصيدتي "بين يدي إقبال" و" نجوى إلى إقبال" في ديوان أسرار الغربة، ص 103، وص 109 .

بل لقد وصل الأمر بهؤلاء الدراوشة إلى تشكيل جمعيات همها ليس تغيير المنكر المستشري، ولكن محاربة الدعاة إلى الله، وخدمة أعداء هذا الدين في الداخل والخارج، من خلال التحريش بالمؤمنين المتجردين والوشاية بهم، وكم حوصرت مساجد وحرقت، وكم مزقت مصاحف وديست بسبب من وشاية "طرقي" سافل:

هَذِي المساجدُ تشتكي ..
هذي المصاحفُ يا إلهْ .. !
ماذنبُها حتى تُمزَّقَ أو تُحرَّقَ .. يا إلهْ
متُوا خناجرَ حقدِهمْ في عزِّ بيتِكَ يا إلهْ
والناسُ لاسمعٌ يُصيخُ لمنذِرينَ ولا شِفَاهْ
تعستْ جِباهٌ لاتثورُ لربّها .. تعستْ جباهْ !
خُدعتْ بأسرابِ السرابِ .. !
وأدمنت ذُلَّ الحياهْ .. !!
والحاقدُ المسعورُ يسخَرُ بالمصلَّى والصلاهْ ! [1]

إن هذه الجباه التي يدعو عليها الشاعر بالتعاسة، لم تذل ولم تستكن إلا بعد عقود طويلة من ممارسات الطرقية الساكنة، بطابعها الإنسحابي الهروبي، وإن الطرقية المهادنة للإستعمار الفكري اليوم، بل المروجة لدعواته الباطلة والسائرة في ركابه، لهي أخطر وأنكد من "طرقية" الأمس،لأن دراوشة الأمس لم تكن مساعيهم المكشوفة لصالح المستعمر لتنطلي على الأمة، أما دراوشة اليوم فإن أمرهم يختلف لكونهم يتعاملون مع أناس هنا لايمكنهم أن يجاهروا بعدائهم للدين وسخريتهم منه، بل إنهم ليتشدقون بقول خير البشرية، ولكن إيمانهم لايجاوز حناجرهم وماتخفي صدورهم من مكر تكاد تزول منه الجبال !

ويجسد الشاعر حقيقة هؤلاء "العملاء" فيبين أن سرإنحرافهم يعود إلى كونهم لم يعرفوا التصوف إلا قشورا ورسوما، والحق أن التصوف "عشق"، "وحب" إلهي هيهات أن يجد سبيله إلى قلوب مغلّفة غطّاها الرَّانُ ولفّها الصقيع ففسدت أو ماتت:

ماللحيارَى وما للعشقِ.. همٌ عشقوا وجهَ الصقيعِ وغاصُوا في مجاريهِ
تعبّدوا في السُّعارِ المرِّ ما صنعوا كالجاهليِّ على أعتابِ ناديـهِ!
لم يعرفوا الحبَّ.. ماغنّتْ لهم شفةٌ ولا تلاشتْ ضحاياهم.. تُلبّيـهِ [2]

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف ، ص 82 .
(2) نفسه، ص 45 .

إن الإنتماء الشكلي الكاذب للإسلام،لاينتج سوى منافقين محسوبين على ملة أحمد، يقولون مالايفعلون، ويتهافتون على متاع الدنيا الزائل في تكالب مقيت، يتظاهرون بالدعوات الإصلاحية وهم فاسدون، لاهمّ لهم إلا جيوبهم وبطونهم وشهواتهم، أثقلتْ كواهِلَهم الإزدواجيةُ المريضةُ، منشطرين بين القول والسلوك، لأنهم لم يعرفوا الإسلام الصحيح في بعده الروحي التصوفي الذي يوحد الذات، ويحرق كل أمراض القلوب والنفوس، من تظاهر ونفاق ورياء وكبر وعجب وغرور وغيرها ...

وإذا كان الشاعر يحمل على هؤلاء بشدة ويحاربهم باستمرار فإن هناك بعض "المتناقدين" الذين يختلفون مع الشاعر في الموقف الفكري والإيديولوجي، قد حاولوا أن يصنفوا الشاعر ضمن هذا التيار السلبي نفسه، مثل عبد العالي رزاقي الذي ذهب إلى «أن التجربة الصوفية الغمارية أبعدت الشاعر عن علاج الواقع، وعن المجتمع الذي يعيش فيه، وجعلته يضرب في مهامه بعيدة في الزمان والمكان»[1].

غير أن الدراسة النقدية البعيدة عن كل تحيز أو تسرع،سرعان ماتكشف الدوافع الخفية لمثل هذه الأحكام المنافية لروح النقد الموضوعي المسؤول، «فالغماري نفسه ثائر على الصوفية بمعنى من معانيها»[2]، فكيف يحاربها من جانب وينضوي تحت لوائها من جانب آخر ؟ اللهم إلا إذا كان للصوفية مفهوم إيجابي ثائر في وعي الشاعر، غير المفهوم السلبي السكوني السالف الذكر والذي كثيرا ماتهكّم الشاعر من أتباعه ورواده على السواء:

تصوَّفَ القومُ في الوادي.. فمابرِحَتْ لِحَى الدراويشِ تَهْوَى صنعةَ الكَنِبِ
الشاذليون باسم الدينِ كم شطحوا وأوغلوا في مرايا العشقِ بالهُبَبِ
ونوَّرُوا الدينَ أذكاراً مسافرةً في الصحوِ والمحوِ والأشواقِ والرتبِ[3]

(1) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 39 . عن جريدة الجمهورية ع (٩١٤٥) في ١١-١٢-١٩٧٨

(2) الطاهر يحياوي، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى محمد الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر 1983، ص138.

(3) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 171، 172.

فهذا ضرب من التصوف الزائف ميدانه الوادي البعيد لا الواقع المحتلج بالتناقض والصراع، وأتباعه همهم إعفاء اللحى الكاذبة التي لاتحمل أي معنى لوقار الشيوخ الحقيقيين وهيبتهم، أما دينهم فهو الشطح والتمايل، وحتى الذكر يغدو في عرفهم مجرد همهمات فارغة تبوئ أصحابها مراتب شكلية فارغة، بل إن الشاعر الثائر ليجمع بين أولئك المتصوفة الكاذبين والسماسرة ويصفع الجميع صفعة واحدة بمثل قوله:

وأنتِ رغم الغيابِ المرّ ألفُ غدٍ اذا تسكّعَ صُوفِيٌّ وسمسارُ[1]

ويكشف زيف المحترفين لشعارات "الطريقة" و "الحقيقة" المفرغة من أي محتوى نابض، والخالية من أي رصيد قيمي صحيح:

باسمِ "الطريقةِ" كم تباعَ شريعتِي باسم "الحقيقةِ" حَقّنَا أَسْلَابُ

والجوعُ في لغةِ اللصوصِ شريعةٌ واللهُ في شفةِ الحضورِ غيابُ[2]

فهل يجوز لدارس نزيه أن يدرج هذه الثورة الصوفية الهادرة على رموز التدين المغشوش، وسماسرة الشعارات الكاذبة، ضمن "التجارب البعيدة عن الواقع" ، "الضاربة في مهامه بعيدة في الزمان والمكان" ؟!! ، كما يزعم عبد العالي رزاقي وغيره من النقاد الإيديولوجيين التجريحيين، والذين وُصفوا مرة بأنهم إيديولوجيون من الدرجة الأولى ونقاد أو شعراء من الدرجة الثالثة ! .

إن التصوف السلبي الطرقي في أبعاده السكونية القاتلة لحركة المسلم والمعطلة لطاقاته، كان دائما هدفا من الأهداف التي هاجمتها القصيدة الغمارية، ففضحت الدراوشة المزيفين أعوان الإستعمار القديم والجديد، وسخرت من اللحى الكاذبة، وطاردت الحلقات الطقوسية المنعزلة، وأكدت أن التصوف الحق حب وعشق وجهاد وقذف مستمر بالحق على الباطل ليدمغه ويزهقه:

قالوا ثَوَى العشقُ قلتُ العشقُ في دَمِنَا أيامُه.. في خلايانا لَيَالِيهِ[3]

---

(1) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 184 .

(2) نفسه ، ص 181 .

(3) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 45.

فالتصوف السلبي المخدر شئ مرفوض عند شاعر العقيدة الإسلامية الذي يؤمن "بالعشق" كمحرك ودافع لصنع حضارة الإيمان، عشق الحق، وعشق العدل وعشق الدفاع عنهما.

3 ـ التصوف الإيجابي الثائر:

إذا كان الوجه السلبي السكوني للتصوف مرفوضا لدى شاعر العقيدة الإسلامية، فإن وجهه الثوري الجهادي المحفز لايتجلى كنزعة روحية تلازم تجربته في تطورها فحسب، بل إن الشاعر ليتخذ من قضية التصوف الثوري موضوعا لجملة من قصائده فيدافع عنه، ويجزم أنه سر الوجود والخلود، وأن حياة المرء بدون "عرفان" فاقدة لمعناها خالية من روحها.

كما يحمل على أولئك الذين اكتفوا في الحياة بمظهرها ومن المعرفة بإشكالها الباهتة.. وهم ماتذوقوا حلاوة الإيمان ولاعرفوا معنى "الشهود"، ولاتزودوا بالمدد الإلهي في طريق الجهاد الصعب:

قالوا التصوُّفُ بدعةٌ من شرِّ أخلاقِ الهنودْ
قلتُ التصوفُ يافتَى شوقُ الخلودِ إلى الخلودْ
لولا التصوّفُ لم يكن سرُّ الوجودِ ولا الوجودْ

.....

عينُ البقاءِ فناؤُكَ المحضُ الإلهيُّ المديدْ
لم يعرفوا كشفاً ولاعرفُوا الشهادةَ والشهودْ
فتململُو زُمَراً يتيهُ بها الصعيدُ إلى الصعيدْ

.....

من يَنشدُ العرفانَ في غيرِ التصوُّفِ كم يَحيدْ
زادُ السبيلِ وهل بغيرِ الزادِ تُختصرُ الحدودْ
مَددٌ إلهيٌّ العطاءِ يُضِيءُ للسفرِ المديدْ
سنظلُّ نشربُ من رُؤاهُ الخالداتِ ونستزيدْ
في شاطئيه مسافةٌ تدنو .. وأشواقٌ تـرودْ[1]

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص(5).

هكذا يصوغ الشاعر جملة من قضايا التصوف شعرا فيدافع عن فكرة "العرفان" ويرد دعوى القائلين بأن التصوف فكرة دخيلة على الثقافة الإسلامية، مؤكدا مايراه بعضهم من أن الحب أصل الوجود، لأن الله أحب أن يعرف فخلق الإنسان وأوجده من العدم بعدما خلق الكون، فلولا التصوف ولولا الحب لم يكن "سر الوجود ولا الوجود".

ثم يتكلم الشاعر عن "الفناء" كحالة من حالات الشهود، فهو من المؤمنين بوحدة الشهود لا وحدة الوجود، وينعى على هؤلاء السطحيين الذين ينشدون المعرفة في "غير التصوف" فيحيدون عن جادة السواء ... ينعى عليهم تحجرهم وضيق أفقهم، إذ كيف يمكن للمسلم المعاصر أن يصارع عصر الشهوات والمادية بدون بعد صوفي في تربيته الإيمانية ؟[1].

إن زاد المسلم في رحلته المعاصرة الشاقة لابد أن يحوي شيئا من التصوف، ولابد للشخصية الجهادية،التي تتحرك في خضم الصراع الحضاري المحتدم اليوم،من أشواق روحية كبيرة،تجعل الحياة هينة ورخيصة في سبيل مرضاة الجليل الجميل عزوجل.

إن الذين يتنكرون للتصوف - في نظر الشاعر - هم من أصحاب العقل المفرّغ، وهم في النهاية ضحايا الغزو الفكري وعبدة العجل اليهودي:

الجامدونَ رأيتُهُمْ عبدُوكَ ياعجلَ اليهودْ !
ورؤُوا خطاكَ فسبَّحُوا لِهوى الجيوبِ بلاحدودْ !!
عجباً أيُصلِحُ قَوْمَهُ من ظلَّ يحلُمُ بالنُّقُودْ !
ومن اشترى بحدوده ميثاق من صلبُوا الحدودْ !
كفرُوا بوجه السيف بدريًّا وبالألم الجديدْ !
وأكادُ ألمحُ كفرَهُمْ يُطْوَى .. وتنشرُهُ القيودْ !
يَا آيَةَ السيفِ الإلهيِّ اشرئبِّي يابُنُودْ
صوفيةٌ كالسيفِ يحملُ هَمَّهُ الطعْمُ النضيدْ
صوفيةٌ ماجتْ فتوحاتٍ ومادتْ ألفَ عيدْ[2]

(1) سعيد حوى، تربيتنا الروحية، ط1، دار الكتب العربية ، بيروت ، دمشق 1979، ص 17 وما بعدها.
(2) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 51 .

إن الإنتساب الشكلي الطقوسي لعقيدة التوحيد قد يجعل المنتسبين عبئا ثقيلا على هذا الدين، وتشويها قاتلا لوجهه الناصع، لأن الناس غالبا لايفرقون بين الإسلام والمنتسبين إليه، فيتصورون دين الله هو هذه النماذج الرديئة من البشر المفلسين إيمانيا، والمغرورين نفسيا وفكريا، والمنهزمين أمام الغرب أدبيا وحضاريا.

والشاعر إذ يرفض هذه الصورة المقززة من صور الجمود والنفاق، يلمح في الأبيات السابقة إلى التصوف الذي يتبناه ويدافع عنه ويدعو إليه، إنه التصوف الذي يجعل من صاحبه مجاهدا يحمل "آية السيف" شعارا،ويتحرك فاتحا مطهرا أرض الله من الغاصبين أعداء الإنسان، بحيث يعيد أجواء الفتوحات الأولى، ويحلم بالخلافة الراشدة الموعودة، حيث تشرق الأرض بنور ربها من جديد، وتميد بألف عيد.

إن الديوان الأول للشاعر يكاد يكون قصيدة واحدة محورها القضية الإسلامية التي هام بها الغماري شوقا وسكرا صوفيا وحبا بلغ حد العشق الحلولي الحار «وموقفه هذا يذكرنا بذلك الشوق الصوفي الملتهب الذي نجده عند الشعراء المتصوفة كابن الفارض ورابعة العدوية وغيرهما، إنه الشوق الأبدي الذي يدفع إلى البحث عن الشئ، والغماري ليس متصوفا سلوكا ولكنه متصوف فنيا إن جاز هذا التعبير، إنه دائم البحث عن شريعته .. عن دينه .. عن قرآنه، يبحث عن هذا الوجه الذي تتجسم فيه الحقيقة الإسلامية، يتجسد فيها الإسلام الذي يؤمن بالثورة وإثبات الذات عقيدة وقولا وعملا ..»[1].

ويستعير الشاعر من القاموس الصوفي والعذري كثيرا من الألفاظ والرموز ثم يعيد توظيفها بشكل فني جديد عبر جيشان عاطفي كبير فتستوي التجربة الشعرية من خلال الجو الصوفي الصافي لديه عملا إبداعيا له فرادته وتميزه الواضح.

وتكاد "ليلى" كرمز صوفي عذري تحتل أغلب قصائد الشاعر، خاصة في مجموعاته الأولى "كأسرار الغربة" ، "ألم وثورة" وغيرهما.

إن "ليلى" الغماري تجاوزت ليلى ابن الملوح وليلى ابن الفارض وليلى محمد العيد

---

(1)محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 20 .

وليلى خرفي وغيرهم، لكي تدل ـ لا كمعادل للذات الإلهية كما عند ابن الفارض، أو للأرض والوطن كما عند الأخيرين ـ ولكن لتجمع الأرض والوطن والقضية مع الحب الإلهي مع الفكرة الإسلامية، ولتدل على كل ذلك عبر معاناة ـ معاصرة قاهرة ـ تجمع هذه المعاني كلها وتصوغها في تجربة كلية لها أصالتها ورؤيتها الواضحة المتميزة.

في قصيدة "بين قيس وليلى"، يعبر الشاعر عن همه الإسلامي الأكبر من خلال حوار يدور بين قيس "الشاعر" وليلى "القضية ـ الفكرة الإسلامية ـ" وهي قصيدة تستفيد من تقنيات الأداء الحواري، فتبرز معاناة الشاعر الصعبة في ذاتية قوية تتكشف عن تيار هادر من مشاعر الغربة ومايتفرع عنها من معاني الشوق والحنين، والألم والثورة والتمرد وغيرها، ويمزج الشاعر في ذلك بين أساليب العذريين والصوفية متكئا على لغتهم للكشف عن مكنون قلبه وتباريح الهوى اللاعج، فيمتد في التاريخ ليعري الواقع، ويغرف من الأمس ليستشرف آفاق الغد الواعد، ويتحدى هذا الواقع المتردي في عفونته وبرودته من خلال ثورة صوفية لايكاد يخبو أوارها:

قيس:

بيني وبينكِ.. ليلَى في الهوى نسبُ فأنتِ وجهي.. وأنتِ الوردُ والعنبُ
أنتِ الخواطرُ انّ فكّرْتُ.. أغنيتي اذا ترنّمتُ.. أنتِ الشعرُ والغضبُ
أنت الملاحمُ.. تاريخُ الهوى خضلٌ نشوان غنّاهُ من روحي الدمُ السربُ
أنتِ الهوى أنتِ.. ياليلاي.. مزدهرٌ نهرُ الضياءِ على نجواكِ منسكبُ

ليلى:

ماذا يفيد الكلام الحلوُ.. والغـزلُ ان راح نبض الهوى بالهجر يكتحل
الحـب ليـس حكاياتٍ محنطـةً يغيم فيها السراب المرّ.. والملُ
الحب شعلـةُ أشـواقٍ مقدسـةٌ تنفّست فالمدى المجهولُ يشتعلُ
ماضٍ على الدرب محفورٌ بناكرتي وحاضرٌ.. وغـدٌ باللهِ مُتّصِـلُ[1]

فقيس ـ الشاعر من خلال هذه الأبيات الأولى يناجي ليلى ـ الفكرة ـ ويفضي لها

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص 47 .

بمايجد على طريقة العذريين والمتصوفة، فتجيبه ليلى بأن الحب ليس حكايات محنطة ودعاوى بلا دليل، انه شعلة الاشواق المقدسة وأساس المعرفة الحقة، وأن ذلك الحب هو الذي شيد ماضي هذه الأمة، وهو الذي سينهض بحاضرها ويؤسس غدها الحضاري على التقوى والإيمان والمحبة والطهر.

ولذلك يعود قيس إلى المناجاة ليؤكد أنه لم ينس - أبدا - سر وجوده وقوته:

لا مانسيتُ فأنتِ الذكرُ أجمعُه أتلوهُ في همساتِ الفجرِ قرآنا

أنت الوجود وهذا العشق مختصِرُ مسافةَ الشوقِ مزروعاً بنجوانا[1]

وفي قصيدة "عندما توقظني الذكرى" يعبر الشاعر عن هيامه بقضيته لحد النوبان الصوفي الكامل:

إذا انعتقتْ على عينيكِ أشواقي.. فلاعجب - ولاعجب إذا غنّى وجودي كلّنا طربُ

وأنتِ أنا، وذاتي فيكِ صحو مطلق لهبُ - يمد هواك في الوادي قصيبا أخضراً يشبُ

وللأطفال رمزاً موغلاً يمتد يلتهبُ - أنا شفتاك ياناتي وأنتِ الوردُ والغضبُ[2]

فالشاعر هنا يوظف المقولات المشهورة عند الصوفية في مواجيدهم ولكن دون أن يذهب بعيدا في قضية الإتحاد والحلول، كما فعل الحلاج وغيره، بل إن الغماري يكتفي بضرب من الحلول الذاتي الروحي في فكرته الإسلامية وقضيته المحورية قضية الشريعة الإلهية الغائبة،أو المغيبّة عن الواقع.

إن هذه الرمزية التي تصل أحيانا إلى درجة الإلتحام الكامل بين الذات والموضوع، هي تعبير ليس أكثر من فناء الشاعر في قضيته التي ملكت عليه لبه وملأت وجوده كله، فأصبح الهم الإسلامي بالنسبة إليه من التجارب الثابتة الملحة باستمرار، وهو مايفسر لنا خلو شعر الغماري من موضوعات أخرى ذات رؤية مغايرة، كماهو الحال عند بعض الشعراء الذين أخرجوا مجموعات شعرية تحت

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص 52 .

(2) نفسه ، ص 168.

عنوان "اسلاميات"، بينما أخرجوا مجموعات أخرى تحت عناوين أخرى، وهو مايكشف عن ازدواجية في الموقف الإبداعي يشطر التجربة الشعرية إلى أجزاء،كأنما يقف وراء كل جزء منها شاعر آخر لا صلة له بالذي يقف وراء الجزء الآخر.

إن الإسلامية الشعرية المشبعة بالبعد الصوفي الثائر لاتعرف هذا الإنشطار في التجربة الإبداعية، بل تطبع الشاعر في كل أعماله بطابع واحد هو طابع الرؤية الإسلامية، وذلك مهما اختلف الموضوع أو تغير أسلوب التناول.

فالغماري شاعر متوحد، وهو "لصدق عاطفته ينوب عشقا في حب ليلاه، ويفني فيها فناء كليا وهو من أجل هذا الحب الإلهي يستعذب الألم»[1]، وربما وصل به الأمر في اتحاده بموضوعه حدا يجعلنا نستشف ـ مرة أخرى أجواء مواجيد كبار الصوفيين في القديم حيث يقول:

أنتِ أنا قلباً وأهواءً وفكراً وَمَدَى تحورُ ذاتي إنْ تناءيتِ سراباً بَدَدَا
ويرتوي منّي الجوَى على نواكِ أبداً أنتِ أناَ روحانِ في أصلِ الحياةِ اتَّحَدَا[2]

وعن البعد الصوفي في تجربة الغماري يتفرع السفر الروحي، أومايسميه الصوفية بالسير القلبي إلى الله[3]، ومن هنا نجد كلمات بعينها تشيع في قصائد الشاعر كالسفر والأبعاد والمسافات والرحيل وماشاكلها من ألفاظ تعكس شوق الشاعر إلى "ليلاه" البعيدة القريبة، الغائبة الحاضرة، إنه راحل أبدا إليها، وهي معه تسكنه وتمازج روحه إنه يحملها كهم مؤرق لايكاد يفارق مخيلته، ولكنها كواقع يصطبغ بصبغة الله مازالت بعيدة، ولذلك فلابد أن يشد الرحال للسفر الصعب، وليس له من زاد إلا "ضوء الله"[4].

يقول في قصيدة "النغم الأخضر":

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص20 .
(2) نفسه، ص 21 .
(3) سعيد حوى، تربيتنا الروحية، ص 25 ، ومابعدها.
(4) د. شلتاغ عبود شراد ، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 116 .

حبيبتي أنتِ ياليلَى وإنْ عَتَبَا ولجَّ ألفُ لسانٍ فيكِ واضطرَبَا
حبيبتي أنتِ.. ياليلُ انتحرْ أَسَفاً فليسَ بعدَكَ إلا الفجرُ مقتربَا
....
مسافرٌ أنا أفكارِي مشرَّدَةٌ كما العصافيرُ لا مأوى ولا أربَا
مسافرٌ أنا آمالي مبعثرةٌ لولاكِ.. لم يبقَ لي في الروحِ بعضُ إباَ
مسافرٌ أنا تلقاني معذبتي وفيكِ يالعذابِ في الهوى عَذُبَا
تظلّ تحفر في الأبعاد صيحتَها صدًى.. وتزرعُ فِيَّ النارَ والغضبَا[1]

فثمة ألف لسان سلق الشاعر وحبيبته ـ قضيته ـ ، ثمة المثبطون، وثمة الساخرون الهازئون، وثمة الماكرون الحاقدون، ولكن هيهات أن ينال كل ذلك من الشاعر المتوله، إنه ماض في إصراره نحو الوعد الحق ليلتقي بحبيبته، إنه مسافر لتلقاه "معذبته"، وهو إذ يطوى المسافات يستعذب أشواك الطريق ويستمرئ آلامه وعذاباته، ولذلك فكيف يثنيه عن وجهته لجج المغرضين الحاسدين، أو كيف توقفه صيحاتهم المنكرة، إذا كانت كل خطوة في طريق المعاناة تزرعه "نارا وغضبا".

إن الحب الإلهي أقوى سلاح ينازل به المؤمن أعداءه، والغماري قد سكر وسقى حتى أسكر:

واسقِ المسافةَ كَرْمَهَا فالسُّكْرُ صحوُ العاشقينْ[2]

ولقد استفاد شاعرنا من التجربة الصوفية في كسر العلاقات اللغوية القديمة، وإعادة تركيبها في صور جديدة ومتماسكة شديدة القوة والتأثير، كما يتبدَّى ذلك في هذه الأبيات:

ياحبَيَ القدسيَّ أَوْرِقْ في دمِي مطراً ينيبُ حنينُه بفلاتِي
لملمْ جراحاتِ الهوى أسطورةً وأعدْ كماشاءَ الوصالُ حياتِي
وارسُمْ بأجنحةِ اللهيبِ مواجدِي واسكُبْ فُراتَكَ في مَوَاتِ مَوَاتِي[3]

---

(1) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 72،71.
(2) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 40 .
(3) نفسه، ص 57 .

ونخلص إلى القول بأن الغماري شاعر التصوف الثائر دون منازع، إنه لم يمارس التصوف كأوراد مخدرة، أو كاعتزال وهروب من مواجهة أزلام الغزو الحضاري، ولكنه تشبع بالبعد الصوفي، ونهل من معين تراثه الصافي،ثم نزل إلى الميدان ليواجه عصر التفسخ والمادية والإهتراء بالحب الغاضب والروحانية المتمردة، والصلاة الجهادية:

أُصَلِّي فينتحرُ اللاهثونَ برفضِ هجينِ الرؤَى مدمنِ
وأَعلمُ أنَّ الجهادَ صلاةْ واعلم أنَّ الصلاةَ جهادْ
فتوغلُ بِي خطراتُ السجودِ وتقرؤُنِي حمحماتُ الجيادْ[1]

ولعل هذا الروح الصوفي الغاضب هو الذي أعطى للشاعر تلك القوة العجيبة على مواجهة جنود الإحتلال الجدد بقوة وعلى أمد ليس بالقصير، حتى لقد أعلن فيهم جميعا بلغة هادرة أنه متصوف بل "متطرف" حتى النخاع:

إذَا أورقتْ كبدٌ بالضياءِ، يُقالُ: تطرَّفْ !
وإنْ أشرقتْ مقلٌ بالصفاءِ، يُقالُ: تطرَّفْ !
وإنْ جلجلتْ شفةٌ بالفداءِ، يقال: تطرفْ !
وإن قيل: خضراء لا طبقيَّةْ !
ولا هي - في الإنتما - أمويةْ .. !
يقال: تطرفْ !
تطرفتُ في حب خضراءَ طفلاً
وإن التطرفَ فيها فضيلةْ[2]

فليمت أعداء الشاعر، وأعداء فكرته الإسلامية بغيظهم، فهاهو ذا يؤكد لهم مايروجون من إشاعات ومايعتونه به من نعوت، ولكن بأسلوبه الخاص وبنبرته المتحدية العالية، فلينتحر اللاهثون «وإذا كانت هذه الصوفية رؤية كونية شاملة، وثورة على الواقع، وإذا كانت صوفية محمد وعمر وعلي والسنوسي في ليبيا أو المهدي في

(1) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 45،43 .
(2) نفسه، ص 17،16 .

السودان أو الشيرازي في النجف فأهلا بها..»[1].

ومن خلال كل النصوص السابقة للشاعر نقف على رؤيته للتصوف، وندرك كيف ظلت الظاهرة الصوفية بنماذجها التاريخية الجهادية،ذات حضور قوي في شعره حيث شكلت رافدا هاما لتجربته الشعرية، وكم استهوته الرموز التاريخية أو المعاصرة التي تجمع بين التصوف والجهاد، كالأمير عبد القادر الجزائري الذي أهداه ديوانه "قراءة في آية السيف" بقوله: «إلى رائد الجهاد الإسلامي في العصر الحديث: الأمير عبد القادرالجزائري، إلى المعلم الكبير الذي علم المسلمين كيف تستحيل الظاهرة الصوفية في الميدان إلى حركة رسالية جهادية تلتمس نورها من أقباس الأنبياء وتأخذ زادها من معاناة الفاتحين، إليه رمزَ تحدٍّ وَعَلَمَ جهادٍ أهدي هذه المجموعة من أشعاري»[2] ، ولقد كان الأمير كذلك وأكبر من ذلك.

أما ديوان الغماري "بوح في موسم الأسرار" فإنه يهديه بهذه الكلمات:

« إلى أولئك الذين تجاوزوا حدود التوفيق وتهويمات "التبرير" و "التلفيق" واخترقوا حجب العصر، وارتادوا آفاق التغيير والتحقيق، إلى أولئك الذين دعتهم المجاهدة إلى حمل لواء الجهاد فجمعوا بين المجد والوجد والحرب والحب في وحدة رائعة، إلى الطلائع المجاهدة في عالمنا المعاصر هذه المجموعة»[3].

ومن الإهدائين معا نستشف نظرة الشاعر إلى التصوف ودوره في التصدي لحضارة المادة وزحفها المعاصر على العالم الإسلامي في محاولة لمسخه حضاريا واستلحاقه كلية، فلاشئ يتصدى لقوة المادة غير قوة الروح باستعلائها الإيماني، ولن يتأتى لروح المؤمن المعاصر أن تتجاوز الإزدواجية ومواقف "التلفيق" إلا "بالجمع بين المجد والوجد.. وتحويل الظاهرة الصوفية إلى حركة رسالية".

والغماري منذ ديوانه الأول "أسرار الغربة" يطالعنا بهذه الرؤية ويعنون بعض قصائده بعناوين توحي بذلك مثل: "ثورة صوفية" وإلى "صوفية الوجه والثورة" ثم

---

(1) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 47 .

(2) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 7 .

(3) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 5 .

يتعمق هذا الإتجاه ويتطور خاصة في بعض دواوينه الأخيرة مثل: "بوح في موسم الأسرار" كما سنرى ذلك في الدراسة الفنية عند تعرضنا للرمز الصوفي في شعره وكيفية توظيفه له واستفادته منه.

ونخلص من كل ماسبق إلى أن الصوفية في نماذجها ورموزها الحركية الإيجابية كانت رافدا كبيراً لتجربة الغماري،كما كان يهيب بالمسلم المعاصر أن يوجه أشواقه الروحية إلى الاعلى ويتسامى عن جواذب المادة الزائلة ليعيش ويخلص لفكرته حتى يتبوأ المركز الذى اراده له الاسلام العظيم فى قيادة وتوجيه البشرية، بينما كانت الصوفية في بعدها الإنسحابي الهروبي الجامد موضوع سخرية لاذعة وهجوم مستمر من الشاعر فكان بحق شاعر الصوفية الملتزمة، تلك التي «تمثل وضع الشعر بوصفه فنا في موضعه الصحيح من الحياة وتكفل له أن يحقق رسالته فيها بمنطقه الخاص لا بمنطق الخطابة ولغة الشعار التي ربما كان النثر أنسب لها»[1].

لقد عرف الغماري كيف يهضم التراث الصوفي،ويتمثل عيونه الإيجابية الدافعة في تجربته،فتميز من خلال ذلك ببقينه الشعري القوي،وبروئيته الإسلامية الصافية الشمولية التي تدرك الواقع في أعمق أغواره وأعقد تشابكه، فكان يرفض السقوط الحضاري لا من منطلق الرفض الرومانسي السلبي، ولكن من منطلق الرؤية الحضارية الكاملة التي تسعى لطرح الحلول بعد تعرية الأوضاع الشاذة وكشف زيفها.

(1) د.عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 415 .

الفصل الرابع

النزعة الثورية

1 ـ الثورة الجزائرية الكبرى

أ ـ جهاد الأمير عبد القادر

ب ـ الحركة الإصلاحية والإعداد للثورة الكبرى

جـ ـ أوراس وشمس نوفمبر

د ـ قم ياشهيد

2 ـ ثورة فلسطين ومؤامرة السلام

3 ـ الثورة الإسلامية في إيران

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

جاء الإسلام لهداية الناس وإخراجهم من الظلمات إلى النور فكان رسوله كما قال تعالى: «شاهدا ومبشرا ونذيرا وداعيا إلى الله باذنه وسراجا منيرا»[1].

كما كان صلى الله عليه وسلم رحمة مهداة للناس أجمعين، قال تعالى: «وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين»[2].

ولكن سنة التدافع والصراع بين الحق والباطل، جعلت أقواما يتصدون للدين الجديد، ويلحقون بأتباع الرسالة الخالدة صنوفا من الأذى وألوانا من الإعتداء والظلم، كما تصدى أتباع الباطل أولئك للمستضعفين في الأرض وحاولوا منعهم عن الدخول في الدين الجديد، ومن هنا شرع الجهاد "لدفع الإعتداء وإقامة الحق ورفع مضاره والقضاء على الظلم والفساد"[3].

ولأن دعوة الحق تحتاج إلى كلمة صدق تعضدها وترد كيد الكائدين عنها، فقد هيأ الله لرسالته الخاتمة شعراء رساليين ظلوا - ومازالوا - ينافحون عنها مجاهدين بألسنتهم وأقلامهم في سبيل الله، مستمدين من "روح القدس" مددا ربانيا لاينقطع، يقاتلون ومعهم الملائكة تلهم وتثبت كما قال - صلى الله عليه وسلم - : «أهجهم وروح القدس معك» ولقد أدرك سيد الخلق - صلى الله عليه وسلم - بثاقب نور نبوته ما للكلمة المؤمنة المجاهدة من دور في رد عدوان المعتدين والتمكين للدين الجديد، فأعد "الشعراء واختارهم ليكونوا قوة إعلام وأجهزة نشر، كما أعد من قبل المسلمين ليكونوا جند فتح وأبطال قتال، مختارا من جيوش الفتح إلى البلاد قادة مصطفياً من جيوش فتح النفوس وغزو القلوب رواد فكان علي وحمزة على رأس جيش الفتح وحسان على رأس جيش الفكر.."[4].

ولقد كان شعر الجهاد في تاريخ الصراع الحضاري الطويل لهذه الأمة يعكس

---

(1) الأحزاب: 45،46.

(2) الأنبياء: 107 .

(3) د. عبد الله شحاتة، الدعوة الإسلامية والإعلام الديني، ط2، الهيئة المصرية للكتاب، 1976 ، ص 139 .

(4) عبد الرحمن خليل إبراهيم، دور الشعر في معركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول - صلى الله عليه وسلم - ، ط2 ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1971، ص 263 .

"الرؤية الإسلامية للمجاهد في حمل الدعوة التي يمثلها خشية الله، وإخلاص النية له، والصبر على مكاره القتال والثبات في ميدان الجهاد، الأمل بنيل الشهادة والفوز بالجنة"[1].

وكان الأدب الإسلامي غداة الحروب الصليبية هو "أدب الأحداث التي أيقضت كل نائم"[2]، كما عبر أحدهم.

حيث كان - هذا الأدب - "بمختلف مراحله مقارنة دقيقة بين مايحمله المدافعون من دين الإسلام دين الإيمان بالله الواحد الأحد، وبين مايدين به المهاجمون النصارى من الشرك بالله وعدم الإقرار بوحدانيته تعالى، وشاع فيه أيضا مدى خضوع المسلم في إسلامه لربه، في أفعاله وأقواله، وفي إنتصاراته على الأعداء، كما شاعت فيه الدعوة إلى الجهاد، في ربوع العالم الإسلامي كله .."[3].

أما في العصر الحديث فقد كان للإستعمار الغربي وهجماته التترية الشرسة أكبر الأثر في تفجير روح الجهاد والرد على التحدي الحضاري الغربي، والمتتبع لدواوين الشعراء الجزائريين مثلا كالعيد، وسحنون، ومفدي زكريا، وصالح باوية وغيرهم، تطالعه النزعة الجهادية، بصورة أو بأخرى عبر كل هذه الدواوين، مما يسوغ للباحث أن يذهب إلى أن شعر الثورة الجزائرية كان شعر جهاد إسلامي ضد قوى صليبية كافرة، أغارت على أرض إسلامية واستضعفت شعبا مؤمنا موحدا.

ولكن إذا كانت المبررات الشكلية لشعر الجهاد قد زالت بمجيئ الإستقلال الوطني، فكيف نفسر عودة النزعة الثورية مرة أخرى في دواوين الشعراء السبعينيين ذوي الإتجاه الإسلامي، وفي طليعتهم الشاعر موضوع دراستنا ؟.

لاشك في أن الأوضاع العامة لمرحلة مابعد الإستقلال قد زرعت روح التضرم والرفض في النفوس، خاصة بعد التنكر لنداء أول نوفمبر الذي نص على أن الهدف من الجهاد هو "إقامة دولة ديمقراطية في إطار المبادئ الإسلامية".

---

(1) د.مصطفى عليان، مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي، ط1، دار المنارة، جدة ، السعودية 1985، ص 23 .

(2) د. عمر عبد الرحمن الساريسي، نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية، ط1، دار المنارة، جدة ، السعودية 1985، ص 8 .

(3) نفسه، ص 9 .

ومن هنا كانت النزعة الثورية ـ لدى شعراء الإتجاه الإسلامي ـ نوعا من التعويض النفسي الروحي عن الأمل الكبير الذي تبخر، كما كان التغني بالرموز الجهادية التاريخية، قبل الثورة التحريرية وخلالها أو التركيز على بعض الرموز المكانية ـ كالأوراس ـ في جهاد السبع الشداد، ضربا من التحريض الشعري على الثورة والتمرد على سارقي الجهاد المقدس، الخائنين لعهد الشهداء.

أما بالنسبة لمعاني التحريض ونزعة الجهاد لدى شاعر العقيدة الإسلامية مصطفى الغماري، فإنها تأخذ بعدا آخر أوسع وأكثر إمتدادا من وطنه الصغير "الجزائر".

فالغماري "صاحب رسالة عالمية، فالإسلام عنده يتجاوز الحدود الإقليمية والقطرية، بل والقارية، فهو يتجاوب مع القضايا الإسلامية حيثما كانت، تشعر وأنت تقرأ شعره بأنه إنسان لاينتمي إلى أرض معينة ذات حدود جغرافية، وإنما هو يكون حيث يكون الإسلام، هو في القدس وفي الهند، وفي بخارى وفي باكستان يشعرك وأنت تتابعه في مواقفه تلك بأنه يريد أن يتجاوز حتى حدود ذاته عينها، فهو ثائر، ساخط، متمرد، رافض أبدا متطلعا دوما إلى غد أفضل"[1].

ولاشك أن الغماري الذي سافر في آلام أمته وواكب ثوراتها الإسلامية وحركتها الجهادية كان ينهل من معين الأدب الخالد ويجاهد به كما قال تعالى: «وجاهدهم به جهادا كبيرا»[2].

كما كان يصر "على أن الجهاد الذي يسير في ركنه حسيني في طابعه"[3].

ولذلك فإن موقفه من الظالمين كان دائما موقف الحسين بن علي يوم صاح قبيل استشهاده في كربلاء "هيهات منا الذلة".

وحتى حينما يغني الشاعر ثورة الجزائر الكبرى وجهاد أميرها عبد القادر قبل ذلك، أو يبكي الشهداء الذين سرقت ثمرة جهادهم من بعدهم، ولعب أخلافهم بالأمانة

---

(1) د.محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 14.

(2) الفرقان: 52 .

(3) د.شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 108 .

الكبرى ...

حتى حينما يفعل ذلك فإنه يسحب الأمس على اليوم ويحاكم اليوم إلى الأمس لينتهي إلى إدانة واقع الإفلاس الحضاي والتردي الأخلاقي، ويحرض على تغييره.

وفي أجزاء هذا الفصل القادمة، سنركز على النزعة الجهادية وتجلياتها عبر الجهاد الإسلامي الجزائري، ضد فرنسا الصليبية، وجهاد الفلسطنيين ضد اليهودية العالمية، وجهاد الشعب الإيراني المسلم ضد النظام الشاهنشاهي السفاح، والموالي لامريكا رأس الإستبكار العالمي.

1 ـ الثورة الجزائرية الكبرى:

غنى الشاعر للجزائر وهام بها لأنها أرض الفاتحين، وتوله في أبعادها الخضراء لأنها سليلة حسان وعقبة، ومنذ الديوان الأول لاحت له أرضه المعطاء كبنت بارة للإسلام العظيم، وتربة مباركة تلد قوافل الثائرين:

وردٌ صباحكِ ياجزائرْ ... وهوىً تطوفُ به البشائرْ

....

يابنتَ قافلةِ البشائرْ ... والدربُ ثائرةٌ وثائرْ

نَهلَتْ من الإسلامِ خمـ ... ـرتَها من الشيمِ البواتِرْ

....

يابنتَ عُقبةَ في المضاءِ ... وبنتَ طارقَ في المفاخرْ[1]

ومن هنا يتجاوز الشاعر دائرة الإنتماء "الترابي" الضيقة إلى الإنتماء الحضاري الإسلامي في أبعاده العقيدية والتاريخية الأوسع.

ولذلك فلطالما استدعى أعلاما تراثية، ذات زخم جهادي خاص "كعقبة وطارق" وغيرهما، ثم نسب إليهما "بيضاءه" مؤكدا أن مفاخر الجزائر الحديثة والمعاصرة، هي امتداد طبيعي لذلك النسب الحضاري السامق، فالجزائر سليلة الفاتحين، وابنة

---

(1) مصطفى الغماري، ألم وثورة، ص 40،39 .

الإسلام العظيم، لذلك نجد الشاعر في حالات الأسى الشديد التي كانت تنتابه عبر معاناته لواقع قاسي الملامح، نجده يبث حزنه وشكواه إليها بنت "عقبة":

عـدمٌ أنا يابنتَ عُقـ بةَ لاغـيـابٌ لاحضـورْ
شاختْ ينابيعُ الضيا ءِ ولفَّها الرهـقُ النكيـرْ[1]

فمأساته أن سليلة الفاتحين هذه زرعتها أيادي الغدر والتغريب "رهقا نكيرا" بعد أن جفت - أو كادت - ينابيع ضيائها، فيغرق الشاعر في حالة من اليأس القاتل، لولا ذلك الأمل الرائع، والوعد الحق الذي يسعفه عند نهاية كل تجربة ألم كبرى:

غَدْنَاَ مشاويرُ الوصالِ الحلوِ والغـدقِ النميـرْ
يخضرُّ في دمه الضحى.. فيضيئُ للحلُمِ الأثيرْ
تَرْمِي معاصمُنَا القيودَ السُّودَ إلا قيـدَ نـُورْ[2]

غد الوصـال بسلسبيله العذب النمير هو زاد هذا المقاتل الفدائي في جهاده الرسالي الصعب، وكلما لاحت بعض بشائر ضحاه كلما تراءت له "القيود السود" محطمة متطايرة عن معاصم الزاحفين الرافضين لكل قيد إلا "قيد نور" يضبط المسيرة ويوجه حركة المسلم في الإتجاه الصحيح، وأنعم به من قيد.

وبين التطلع لهذا الغد الموعود والإحساس بالماضي المكتنز بكل الصور "الجهادية" الجميلة، تنمو جل قصائد الشاعر نموا ثائرا رافضا وتنتهي دائما نهاية تفاؤلية متطلعة وواعدة.

وإذا كانت الرموز التاريخية الجهادية للفتوحات الإسلامية الأولى قد أخذت مساحة هامة في تجربة الشاعر، حتى غدت بفعل التوظيف المستمر المتكرر ذات إيحاءات خاصة، فإن هناك رموزا أخرى قريبة زمنية لم تغب عن حس الشاعر وهو يقارع المحتلين الجدد، من هذه الرموز الجهادية، الأمير عبد القادر، الذي كان جهاده معينا لاينضب لشعر الغماري.

---

(1) مصطفى الغماري، ألم وثورة، ص 26 .
(2) نفسه، ص 27 .

أ ـ جهاد الامير عبد القادر:

يعد الغماري من شعراء الصراع الفكري والحضاري الكبار في الجزائر، بل ليس من المبالغة في شئ إذا ذهبنا إلى أنه أبرز شاعر جزائري، إن لم نقل أبرز شاعر إسلامي معاصر، عاش هذا الصراع وجسده عبر تجربته الإبداعية الطويلة.

ولعل السبب في ذلك إخلاصه الكبير لفكرته الإسلامية، ومعايشته لتجارب الصحوة الإسلامية عبر خارطة العالم الإسلامي الممتدة، ومواكبته لهذه الصحوة في حركتها المعاصرة بكل آمالها وآلامها، وبكل تطلعاتها وانتكاساتها، وبكل انتصاراتها وانكساراتها.

ويتوافر الغماري على حس تاريخي مدهش، إذ يجيد قراءة التاريخ قراءة واعية ويتفنن في اختيار رموزه واعلامه الموحية ويسقطها في توظيف محكم على الواقع ليبرزه في صورة تتسق وغاياته الفنية والرسالية.

ومن الأعلام الجهادية التي شغلت حيزا لابأس به في القصيدة الغمارية وتكررت حتى اكتسبت ـ هي الأخرى ـ صورة "الرمز الموضوعي" أمير الجهاد الجزائري في العصر الحديث "الأمير عبد القادر".

ولعل الأمير لم يحظ بهذا الإهتمام من شاعرنا لكونه أبا الجهاد الجزائري فقط، أو لكونه جمع بين السيف والقلم فقط، وإن كان ذلك يكفي الأمير فخرا وقدرة على الإيحاء وإلهام الأجيال اللاحقة ...

ولكن ثمة بعد آخر في شخصية هذا الرائد الشاعر الفارس إنه البعد الصوفي الذي يعشقه الغماري وينحاز بتلقائية لأصحابه.

لذلك نجده يهدي له أحد دواوينه بكلمات تشي بهذا الإعجاب ويشيد الشاعر بقدرة الأمير على الجمع بين الظاهرة الصوفية والظاهرة الجهادية[1].

وفي القصيدة الأولى المثبتة في هذا الديوان وهي قصيدة "وسل الأمير" تتكشف أبعاد الجهاد الإسلامي في عهد الأمير عبد القادر، حيث يستخدم الغماري لغة

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 7 .

مباشرة مع بعض السرد وبتوظيف لشخوص ورموز تاريخية ومكانية جمة، ففضلا عن شخص الأمير هناك زوجته "أم البنين" التي تلوح أحيانا كالوجه الآخر لحبيبة الأمير الكبرى - الجزائر - ، وهناك أيضا "أوارس" الذي يشكل الرمز المكاني الثابت في القصيدة الغمارية، ثم هناك النبي "عيسى عليه السلام" الذي اتخذته الصليبية الغربية قميص عثمان في زحفها الدموي المتوحش على العالم الإسلامي، وهناك أمه مريم البتول بطهرها وعفتها، ومع أن هذه القصيدة أقل فنية وجمال إلا أننا سنعتمدها هنا للوقوف على جهاد الأمير وكيف جسده الغماري:

رقصوا على أشلائنا زمناً وطابَ لهم حَبَبْ
خَطَرُوا فكان القهرُ يغتالُ المسافةَ والرعبْ
باسم المسيح تنمّروا كم باسمهِ قُضِيَ الأربْ
للطُّهْرِ مريمُ، لِلسّلامِ وليدُهَا لا للحربْ
كم باسمهِ قُتِل السلامُ وباسمه اعتُصِرَ العنبْ
عيسى حنانك إن نثرْ فلدينهم ثار العربْ
الحرُّ يثأرُ إن أُهِينَ ولاينامُ على الغَلَبْ[1]

وكان أول حر "أمير" ثار ولم ينم على الغلب، هو عبد القادر الجزائري وكانت صيحته المعروفة في اللقاء:

"الله أكبرُ" في اللقاءِ تثورُ تبدعُ تلتهبْ[2]

وكانت أم البنين المرأة المسلمة الرسالية التي دفعت بفارسها المغوار إلى أتون الدم والنار، تحرض تارة، وتعاتب أخرى:

أمُّ البنينَ قصيدةٌ بالرفضِ تُكْتَبُ لا الصخَبْ
أم البنينَ سؤالُها عُتْبَى ونجواها عتبْ
عن فارسٍ بالكبرِ تُوِّجَ لا أكاليلَ الذهبْ[3]

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 13،12 .
(2) نفسه، ص 14.
(3) نفسه، ص 15.

وتمتد يد الغدر والتآمر لتطال الأمير وثورته، ولولا ذلك التآمر بين الكيد الخارجي والداخلي ماانثنت خيله ولاتوقف جهاده واغترب:

وقضى الأمير مجاهدا بين التآمر والريبْ !
يتساءلون وإنهم سُؤْلٌ يلوبُ ويصطخبْ
وقضى الأميرُ مجاهدا بين الكتائبِ والكتُبْ
لولا التآمر ماانثنت خيل الأمير ولاغترب[1]

ومضى الأمير بعد أن دخل التاريخ كفكرة قوية ذات فعل وزخم روحي كبير، مضى بعد أن علم الأجيال الآتية، كيف تعشق أرض الأجداد ذلك العشق الصوفي الرسالي العظيم، وكيف تخلص في حبها ذلك الإخلاص الذي يدفع إلى الثورة العارمة دفعا، ويلقى بالأرواح إلى نار المعاناة الكبرى، مضى وحبيبته - الجزائر - ترعاه وتحنو عليه في كبوته بين جفاء القريب وانقلاب الخليل:

ومضى الأميرُ وماله غايٌ سواكِ ولا أَرَبْ
لم ينأَ عنكِ ولا هفا إلاّ إليكِ ولا انتسبْ
ويكاد يفنى في ارتكاضِ العشقِ خاطرةً ولُبْ
انت التي عرفته كيف الصبابة تلتهب
ورعيته حين القريب جفاه والخل انقلب
.....
وقضى الزمان فكنت في نار المعاناة اللهب
وتغازلين الشمس لا سجن يحول ولا قضب
في حجم إصرار الشهيد إذا تهلل أو وثب[2]

وعند أوراس بشهدائه يختم الشاعر الحديث عن "الأمير" ، الأمير الذي قضى وهو مطمئن أن للبيت ربا يحميه، سيسخر له رجالا أولي بأس شديد يتسلمون الراية ويواصلون درب العطاء في مسيرة الجهاد الكبرى:

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 15 .
(2) نفسه، ص 16،15 .

أوراس ياسيفا يثور وياخيولا ترتقب
أشرق بتاريخ الجزائر.. مدّ ملحمة الرهب[1]

ويشرق التاريخ وتظهر نكرة الأمير من جديد في شخص ابن باديس الذي عرف كيف يحي موات الأمة ويعدها للأمانة الكبرى.

ب ـ الحركة الإصلاحية والإعداد للثورة الكبرى:

لعل ماتعرضت له الجزائر من محاولات الإستدمار الكامل عبر تاريخ خضوعها الطويل لأخطر قوة صليبية غازية حديثة لم يتعرض له شعب آخر منذ بدايات عهد الإستعمار الحديث.

فلقد بلغت الهمجية الفرنسية حدا صمم فيه رواد "الحرية والعدل والإخاء" ـ في العصر الحديث ـ أن يقطعوا كل صلة للجزائري بروح أمته، وذلك بقتل كل أساس صحيح لوجوده وطمس كل مقوم نبيل من مقومات تميزه واستقلاله الحضاري.

فهدمت المساجد وحولت إلى كنائس، وطورد الحرف العربي واستبدل به الحرف الفرنسي، وموورست سياسة التنصير والتبشير والإدماج، ووصل الأمر بساسة فرنسا إلى أن يعلنوا أن "الجزائر هي فرنسا"[2].

ولكن هذا المسلم الحضاري كان ينضج الغضب الشعبي العارم شيئا فشيئا في الأمة التي ظلت استجابتها للتحدي تتنامى مع وعيها لذاتها وتاريخها وواقعها المجرح القاسي الملامح.

ولاشئ كالرجال الصادقين يمكن أن يبعث في الشعب روحها النائمة ويحرك لديه حس الإستشعار للخطر المحدق الذي يوشك أن يطمس معالم الوجود كلها ويذيب الذات في الآخر نهائيا.

ولقد أبرم الله لهذه الأمة المؤمنة أفذاذا من أبنائها البررة كانوا قادرين على التعبئة والإنهاض، فتحركوا على مختلف الجبهات الفكرية والتربوية والروحية

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص17 .

(2) من إعلان فرانسوا ميتران، وزير الداخلية ـ آنذاك ـ غداة إنطلاق الشرارة الأولى لثورة نوفمبر1954.
أنظر: "الإستعمار الفرنسي في مواجهة الثورة الجزائرية" بسام العسلي، ط2، دار النفائس، بيروت 1986، ص 7 .

والإصلاحية، ولم تخل الساحة كلية للمستدمر منذ أن وطئت قدمه هذه التربة الزكية، ولم يجد للراحة سبيلا على أرض الغضب والإيمان والشهداء أبدا.

فمنذ جهاد الأمير بسيفه وقلمه، والأمة تجود بجهود وأرواح خيرة أبنائها على طريق الفداء والجهاد، حتى كان اندلاع اللهب المقدس في غرة نوفمبر العجب والدهشة العالمية الكبرى.

وكانت أدبيات الحركة الإصلاحية تصديا رائعا وردا مستمرا على حرب المسخ والتغريب، وعلى سياسة الإدماج والتنصير المدمرة، كما كانت تلك الأدبيات مرآة عاكسة وصورة معبرة عن معارك الصراع الحضاري المشتعلة على كافة المستويات، منذ أن استعادت الأمة وعيها بذاتها وتلفتت حواليها في رعب، من هول ما لحق بها ومن خطر ما يبيت لها.

والمؤكد أن الأمة لم تشحذ كامل أسلحتها وتنزل إلى الميدان لتعلن المواجهة الحضارية العارمة إلا مع اقتراب مطلع الربع الثاني من هذا القرن العشرين.

تلك المواجهة التي بدأت كمنازلة فكرية إحيائية إصلاحية على يد الزعيم الروحي لهذه الأمة، الإمام عبد الحميد بن باديس، وجمعية العلماء المسلمين التي كان يرأسها، وانتهت - بعد بعث الأمة وتعبئتها روحيا - إلى نهاية يفهم المستعمر لغتها جيدا، وذلك يوم أن "نطق الرصاص فما يباح كلام".

وإذا كان هناك من يحاول التقليل من شأن الحركة الإصلاحية ودورها في جهاد الجزائر، لسبب أو لآخر، فإن الثابت تاريخيا أن هذه الأمة التي حفر في لاشعورها الجمعي أن العلماء ورثة الأنبياء، هذه الأمة لايمكن أن تستعيد روحها الخلاقة وتنطلق بكل طاقتها في الإتجاه الصحيح عبر الفعل الحضاري الواعي، إلا إذا سارت وراء علمائها وقادتها المبدئيين الصادقين الواثقين بقيم السمحاء وقوتها الذاتية الكامنة المستعصية على كل كيد أو محاولة للإستئصال، فنضج الوعي الجهادي، واتضاح الرؤية الحضارية بضرورة منازلة العدو الفرنسي، إنما تم على يد البشير وابن باديس كما يقول الشاعر:

بعضُ رؤيـاكِ "البشيرْ" و "ابنُ باديسَ" الجِهَادْ
والْهَوَى البكرُ النَّضِيرْ مُشْرِقـاً فِي كُلِّ نَـادْ[1]

فرمز "الهوى البكر المشرق في كل ناد" إشارة لوعي التمايز الحضاري الذي زرعه ابن باديس وصحبه.

فالإعداد الأكبر كان للحركة الإصلاحية إذ "عملت جمعية علماء مسلمي الجزائر - عبد الحميد بن باديس وإخوانه في الله - على إرساء القواعد الإسلامية الثابتة ونشر التعليم الإسلامي والثقافة العربية وأخذت محصلة هذه الجهود في إعطاء ثمارها على شكل نهضة ثورية شاملة"[2].

وفي رحم الغيب كانت إرادة قاهر الجبارين ومذل المستكبرين تهيئ لهذا الشعب المؤمن رجالا هم الرجال على مختلف جبهات اليقظة والنهضة المباركة.. فكان على جبهة الإعداد الروحي والتربوي مع ابن باديس أفذاذ كالإبراهيمي والتبسي والعقبي وغيرهم، وكان على جبهة الصراع الفكري مهندس شروط النهضة وفقيه الصراع الحضاري مالك بن نبي، وكان على خط الفعل الشعري الرسالي شعراء الحركة الإصلاحية، "والشعر الجزائري - كله تقريبا - كان صوت الحركة الإصلاحية منذ الثلاثينات فارتبط بمفهومها عن الأصالة والتراث"[3]، فهناك محمد العيد والشيخ أحمد سحنون ومفدي زكريا وغيرهم.

وانطلقت هذه الأصوات كلها في انشودة رائعة تهيب بالمسلم الجزائري أن يثور لاستعادة حقه المغتصب.

لقد بقيت الجزائر المجاهدة في حالة ثورة دائمة وكانت فترات الهدوء التي عاشتها هي مرحلة الإستعداد لاستئناف حمل السلاح والإحتكام إليه ..[4] حتى جاء أول نوفمبر واندلعت الثورة وامتدت سنوات النار والغضب والشهادة إلى سبع، قدم

---

(1) مصطفى الغماري ، نقش على ذاكرة الزمن ، ص 64 .

(2) بسام العسلي، الله أكبر وانطلقت ثورة الجزائر، ط2، دار النفائس، بيروت 1986 ، ص 6 .

(3) الركيبي عبد الله، قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر 1983، ص 19 .

(4) بسام العسلي، نهج الثورة الجزائرية، الصراع السياسي، ط2، دار النفائس، بيروت 1986، ص 6 .

خلالها مليون ونصف مليون من الأحرار كقربان على مذبح الحرية والتطهير العسكري الكامل.

جـ - أوراس وشمس نوفمبر:

في قصيدة "وسل الأمير" السابقة نجد الشاعر يختصر الزمان في سرعة البرق بين الأمير وأوراس، حتى لكأن القارئ تشخص أمامه صورة الأمير وهو يرمي لأوراس بالراية قبل أن يودع، فإذا بهذا الأخير يتلقفها من يده في غضب ويلهب الأرض المباركة بنار الطور الأوراسية، التي امتدت عبر سبع-سنوات-مضيئات خصبة:

وقضى الزمان فمدّ أوراسٌ شموسًا من غضب
وامتدّ من أبعاده سبعٌ مضيئاتٌ خصب[1]

وكانت شرارة الروح التي بذرها الأمير بعطاءاته الجهادية الصوفية و "مواقفه" الخصبة المدهشة هي زاد السفر الصعب ووقود النار المقدسة في أروع مواجهة حضارية بين فرنسا الصليبية الحاقدة وكل من وراءها وبين أحفاد "الأمير" الرساليين الأوفياء لجدهم الرسالي الفارس:

مثل المواقف يأمير النار والضوء الخضيد
.....
غدنا مضيئٌ في صفاء الطهر أو طهر الشهيد[2]

وكنت الوثبات الأميرية الفاتكة هي التي أحالت مسافات الجزائر صلاة ونجوى يتضوع عطرها ليسكر الأحرار:

كانت النجوى صلاة في مسافات الجزائر
سكبتها أحرف القدر مدى حرا وثائر
.....
لاتسل كيف سعينا
كيف كنا ألماً يوقد نارا[3]

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 18،17 .
(2) نفسه ، ص 53،52 .
(3) نفسه، ص 25 .

هذه صورة الجزائر التي يعشقها الشاعر ويهيم بها، إنها الجزائر المجاهدة سيدة الدنيا وشاغلة العالمين في القرن العشرين.

لذلك فهو يتقزز من الوجه الآخر الذي يحاول التغريبيون أن يلبسوا لبلده فيصيح:

أنا أهواكِ جزائرْ في انتخاءات الجباه

.....

أنا أهواك جهادا لا مرايا من عجين

وأرى حُبَّكِ زاداً من رؤى الفتح المبين[1]

يحبها زادا في الصراع الحضاري يمتاح من "رؤى الفتح المبين" ويمقتها في صورة مرايا عاكسة لعجين الآخرين، الذين يرون الحياة خبزا وعجينا، دون أي معنى آخر رسالي.

وكثيرا ماتلازم الشاعر هذه الثنائية التعبيرية بين جزائره الأصيلة والصورة الأخرى التي يحاول التغريبيون إلصاقها بها، صورة، "الزيف والأوزار" :

اقرأ كتاب النار يادربَ الفدا فحروفه الإبحار والإبحار

....

اقرأ كتاب النار في أوراسنا شمم يضيئ جبينه ووقار

واسأل عن الصَّالينَ عذْبَ عذابه ينبيك ما الثورات ما الثوار

كانوا الجهاد فيا أصالةُ سَجِّلي وتمرَّغي في الزيف ياأوزار[2]

وهكذا يهيب الشاعر "بدرب الفدا" أن يقرأ تاريخه ويتملى "كتاب النار" كيف التهبت صفحاته في القمم المضيئة لتشوي جلود الغاصبين وتدحرهم دحرا.

وينبه هذا الجيل إلى سر قوة الثورة المباركة ومصدر إعجازها:

وجلَّتْ ثورةٌ خضراء كالقرآن في خلدي

ومن بدرٍ صهيل خيولنا العطشاء من أحد[3]

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 87 .

(2) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 19،20 .

(3) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار ، ص 153 .

إنها تستمد من بدر وأحد ولذلك فـ « كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله»[1]، فمحال أن تهزم فئة تتحرك بإذن الله وفي سبيله وتحت راية "لا إله إلا الله".

ويمزج الشاعر في موطن آخر بين ميراث الجدود والجبال الصيد:

قسما بميراث الجدود وإنه ملء الجبال الصيد إرث جدودي[2]

وأرواحهم الكبيرة المجاهدة ولذلك فهي أرض الرجولة التي لاتقهر.

ويستحضر الشاعر أحيانا أبعادا تاريخية أخرى سياسية وتنظيمية فيحدث عن جبهة التحرير الأولى، يوم خطت عهد نوفمبر أول مرة وانطلقت تعبئ الرساليين وتقودهم باسم الله والله أكبر:

وملء جبالنا شمم ورفض مِلْءُ وادينا
وكناَّ شمخة الماضي وكنَّا صحوة الحاضرْ
وكناَّ جبهةَ التحرير في جرح المدى الثائر
وكنا وشمها العربيَّ كنَّا حُلْمَهَا الشاعر
ومناَّ من ربيع الضوءِ يشرق زحفها الظافر[3]

فمن وشمها العربي الأحمدي ومن ربيع الضوء الرسالي كانت جبهة التحرير "الأولى" تستمد زاد المسير وتزحف بالجموع القرآنية الظافرة، ولكن الزحف الظافر من أوراس الشموخ وجزائر العجائب يتوقف غداة الإستقلال ويلقى المجاهدون عن كواهلهم ثقل السبع الخصيبة وعناها، فماذا حل بالشاعر بعدها وبالفاتحين المتبقين:

أنا الرفض الذي دفنوا أنا الجمر الذي صلبوا
غريبُ آهِ سيفُ الفاتحينِ السَّمْرِ يغتربُ[4]

ويستفيق الشاعر المفجوع ليجد عيون الليل الإستعماري المرعب قد عادت وأقامت من جديد أعراسها مهللة مصفقة لاغتيال النور:

---

(1) البقرة: 249 .

(2) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار ، ص 84 .

(3) نفسه ، ص 152 .

(4) نفسه ، ص 162 .

ومن خلفي عيون الليل أعياد وأعراس
تصفق لاغتيال النور هل يغتال أوراس[1] ؟!

د ـ قم ياشهيد:

لعل تلك المقولة الشائعة عن الثورات وكيف يخطط لها العباقرة ويحترق في أتونها المخلصون من أبنائها الصادقين، ثم يستفيد منها الإنتهازيون، تصدق بقوة على جهود وتضحيات كثير من أبناء الإسلام في العصر الحديث.

ولعل أي قطر عربي آخر لم يقدم ماقدمته الجزائر على مذبح الحرية من الدماء الزكية، ولكن الإستعمار الذي اندحر بقوة وخرج يئن من هزيمة عسكرية موجعة نجده قد ركب رؤوسه ـ على حد تعبير مالك بن نبي ـ بأساليبه الماكرة، وبذلك تولى الأمر غير أهله ممن نابوا العدو القديم، وبدت الواجهة السياسية منذ الإستقلال واجهة متغربة تهزأ بالأصالة وتتنكر لنهج الشهداء الأول، وتتلفت للأعداء تستجدي "الفتات" الفكري والتشريعي متسولة على موائد الآخرين معصوبة العينين وقد أغشى بصرها بريق الحضارة الزائف.

عايش الغماري هذه الأوضاع واكتوى بمظاهر الواقع التغريبي المجرح، فكان دائم الإلتفات للشهداء عبر جل تجاربه الشعرية، يبكي نصرهم المسروق، وحلمهم المغتال، وهم: "الذين استشهدوا لتزهر على أرض الإسلام عدالة الإسلام، وهم الذين رسموا بدمائهم على درب الجهاد: الإسلام ديننا، العربية لغتنا، الجزائر وطننا"[2].

ويتطلع الشاعر لآمال الشهيد وأشواقه للنصر الأكبر، حيث تسود عدالة السماء، وتدب قيم القرآن على الأرض المباركة التي سقيت بشلال الدم الزكي الفوار، فلايجد إلا الغدر بخناجره الحمراء، يغتال الحلم، ويحرق المصحف، ويطعن الأمة من الخلف ليسكر ويرقص على أشلاء الشهداء، بعد أن خلا له الجو:

---

(1) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار ، ص 164 .

(2) من إهداء الشاعر للشهداء، راجع مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة ، ص 7 .

شربت خناجرُ غدرِهم منّي وطابَ لها الحداءُ
إن يحرِقوا صحفَ الضياءِ فليس يحترقُ الضياءُ[1]

إنهم المحتلون الجدد، المتاجرون بالشعارات الكاذبة الفارغة، بعد أن "باعوا الشهيد بالكأس المدارة" وراحوا يعيثون في روح الأمة الفطرية فسادا، يشيعون الفاحشة في الذين آمنوا وجاهدوا، ويملؤون أرض الفاتحين عارا ودعارة.

لقلد تمت خيانة الشهيد إذن، ولم تفد نداءات وتحذيرات الأحرار من علماء الأمة ومجاهديها كالإبراهيمي وغيره، بل لقد كممت الأفواه، وصودرت الآراء الحرة، وسيم أهلها الخسف الأليم، وهكذا اشتعل الصراع الحضاري مرة أخرى بين أنصار الإسلامية من جهة، وحملة راية الغزو الفكري من جهة ثانية، وبذلك تأكد أن "الغزو العسكري هو آخر المراحل - لا أولها - وهو أهونها أما الغزو الحقيقي فهو الغزو الفكري الذي يخرب المعنويات ويدمر النفوس ويحيل الأمم إلى أعجاز نخل خاوية، وعملاء الغزو الفكري عملوا منذ القرن التاسع عشر منذ أن تقرر في أوكار الصهيونية والإستعمار تدمير الخلافة الإسلامية، عملوا على تخريب الفكر الإسلامي وتشويه عقيدة المسلمين وهم مازالوا يعملون.. الأسماء تتغير، والشعارات تتلون.. ولكن الهدف واحد، تجريد الشعب العربي من أقوى سلاح، من إيمان بالله.. والكتائب واحدة.. كتائب الغزو الفكري.. الطابور الخامس الذي يعمل داخل صفوفنا ليجهز على مقاومتنا"[2].

وهذه القضية - قضية إنحراف جزائر الإستقلال - عن خطها الأصيل ووجهتها التي تقررت في نداء أول نوفمبر، وسقوطها في أحضان اليساريين والتغريبيين، تشكل رافدا أساسيا في تجربة الغماري الشعرية، إذ كثير مايشير إلى المؤامرة الكبرى على عهد الشهداء، ويذكر "الغدر" و "الكيد" للشعب ووجهته الرسالية:

وهتافُ أوراسٍ أُرَدِّدُهُ حُرّاً اذا مَا جَمْجَمَ الغدرُ[3]

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 37 .
(2) جلال كشك، الغزو الفكري، ص 3 .
(3) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 103 .

بل إن هذه القضية كانت المحور الأخطر في الصراع الفكري والحضاري عبر هذه التجربة لأن تنكر الإستقلاليين الوطنيين للإسلام بعد الدور الذي أداه هذا الدين في جهاد الغاصبين.

هذا التنكر لم يكن خاصا بزعماء الجزائر السياسيين وإنما هو ظاهرة عامة وقاسم مشترك بين الأنظمة العربية كلها ومن غير إستثناء.

وإذا عرفنا أن الغماري ليس بالشاعر الوطني "الإقليمي" الضيق الأفق وإنما هو الشاعر الإسلامي الذي غنى للأمة الإسلامية كلها، وإذا عرفنا أن قصيدة الغماري لاترصد حركة جنود الإحتلال الجدد في جزائر الإيمان والروائع والشهداء فحسب، ولكنها تتحرك راصدة لهذا الجهد التدميري على امتداد الرقع الجغرافية الإسلامية واتساعها..

إذا عرفنا أن القصيدة الغمارية هي قصيدة المسلم المعاصر بمعاناته وهمومه في كل مكان من الدنيا، إذا عرفنا ذلك أدركنا السر الكامن وراء اللهجة الغمارية الحادة، وأدركنا لماذا ثورته بكل هذا المستوى من الغضب والرجم الشعري الحارق، وأدركنا لماذا كان هذا الشاعر بحق شاعرا محرضا باستمرار:

فاشرئبِّي ياجيادُ واسكبي الجرح المقاتِلْ
واطرحِي دعوى الحيادْ واسكني ذعر القنابلْ
ليسَ إلاّ بالجهادْ يُزْهِرُ الفجرُ سَنَابِلْ[1]

ومن هنا ندرك خطأ بعض الدارسين الذين وصفوا رؤية الشاعر بأنها (تقصر في كثير من الأحيان عن الرؤية الشاملة لهموم الإنسان في هذا العصر، فهنالك إلى جانب القضية التي تملك على الشاعر لبه ومشاعره جميعا قضايا الوطن والإنسان والأرض والحرية والعالم الرحب بكل مايغتلي فيه من صراعات لايمكن التعبير عنها بالهجاء السياسي لمن يختلفون مع الشاعر في رؤيته)[2].

إننا نأسف إذ نقرأ هذا الكلام لناقد وأستاذ أكاديمي يعرف قبل غيره أن النقد

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 89 .

(2) د.حسن فتح الباب ، شعراء الشباب في الجزائر، ص 224 .

تجرد ونزاهة وموضوعية قبل أن يكون أي شيئا آخر.

إنه الخلاف الإيديولوجي الذي يعمي ويصم، وإلا كيف يسوغ هذا الناقد لنفسه أن يتهم الشاعر بأنه لم يعبر عن "قضايا الوطن والإنسان والأرض والحرية والعالم الأرحب"، وأي شيئ عبر عنه الغماري عبر مجموعاته الشعرية كلها إذا لم يعبر عن هذه القضايا التي ذكرها الناقد الأكاديمي هنا، ولكن المؤكد أن الغماري لم يعبر من منطلق الواقعية الإشتراكية والتصور الماركسي بل عبر من خلال تصوره رؤيته الإسلامية، وهذا هو السر في التجني الدائم لمثل هذا النوع من النقد على الحقيقة النقدية بعلميتها وموضوعيتها.

ونحن حينما نسم القصيدة الغمارية بأنها قصيدة المسلم المعاصر في كل مكان يجب أن نؤكد من جهة أخرى "الخصوصية المكانية" التي تطبع هذه القصيدة برائحة التراب الجزائري الزكية، وبذلك الأريج الممتزج بعطور الشهداء وملاحم التاريخ البطولي لشعب الإباء والروائع، حيث يتبدى الشاعر باستمرار في صورة المسلم الجزائري الصلب، وسيد الحرف الرسالي المسؤول ...

يتبدى واقفا بثبات على أرض صلبة شامخا في انتخاء كأوراس، ضاربا بجذوره في أغوار التراث وأعماق التاريخ، هادرا كالسيل من موقع قوة، محذرا منذرا - تارة - لمصاصي دماء الشعوب ولذيول المستدمرين ورموز الإستعمار الجديد، ومتوعدا مزبدا لهم - تارة أخرى - وقد يتبدى - تارة ثالثة - شهابا ثاقبا يلاحق المسوخين المنهزمين المعيثين في الأرض فسادا ليحرق جلودهم كالقدر الذي لامهرب منه:

وما أنا إلا النارُ تشوِي جلودَهُمْ وحشرجةُ الأقدارِ في صدرِ منتبِ

لقد أعلن الغماري موقفه بوضوح من هؤلاء المحتلين الجدد المتاجرين بالشعارات الكاذبة الفارغة، هؤلاء الذين "باعوا الشهيد بالكأس المدارة" كما يعبر، وراحوا يعيثون في روح الأمة وفي فطرتها المؤمنة فسادا فيشعيون الفاحشة في الذين آمنوا ويملؤون أرض الفاتحين عارا ودعارة:

كـم بالشعـارِ يتاجـرون وكم تروجُ به التجـارةْ
ومـن الحضـارةِ أن تشيـعَ كما يشاؤون الدَّعـارةْ
باسم "التطوع" يزرعون الـ ـليلَ في مقل الطهـارةْ
وعلى درويـك يـاشهيـد يعانـق الوثنـيُّ عَـارَهْ
قـم ياشهيـدُ فـإنهـم باعوك بالكأس المدارةْ[1]

إذن فإن هؤلاء قد باعوا الشهيد ودمه لم يجف بعد في قمم الأوراس، وياويلهم من قتلة لحضارة السماء باسم حضارة التطوع والدعارة.

باسمِ الحضارة ياشهيدَ الضوءِ تُغْتَالُ الحضارةْ
كـم يلهثـون بأعـينٍ زرقٍ ورؤيـا مستعـارةْ
متمركسـون وإنَّـهـم عشقوا بلا فهمٍ شعـارَهْ
ياليتهم ضمّـوا الشهيدَ وليتَهُمْ حملـوا منـارَهْ
لرأوا معانـاةَ الشهيـدِ يمدّ من أوراس نَـارَهْ[2]

ومع كل هذا التشويه الفكري والغزو التشريعي الصارخ فإن الشاعر يصر على أن قيم أوراس لايمكن أن تغتال، وأن المصفقين لحاصرة النور واهمون، فلابد لكل ليل مهما طال من آخر ولابد من بعد الظلمة من نور يطلع على الوجود:

ومن خلفِي عيونُ الليلِ أعيادٌ وأعـراسُ
تُصَفِّقُ لاغتيالِ النورِ، هل يُغْتَالُ أوراسُ ؟!
ونعلم أنَّ وثبتَهُ مَضَـاءٌ .. يعلمُ النَّـاسُ[3]

إن اليأس ينصرع متمرغا باستمرار أمام اليقين الشعري بالوعد الأخضر في كل قصائد الغماري، وحتى في لحظات السوداوية الشديدة التي تنتابه أحيانا فإننا نجده سرعان مايؤوب إلى رحاب الأمل الفسيح بتصميم أشد،فتتجلى له إرادة شعبه العظيم العنيد،وهي ترمي الطواغيت بنار الحق المقدسة:

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 38 .
(2) نفسه ، ص 32 .
(3) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار ، ص 164 .

شعبي وإن سعت الحدود لنبحه سيظل يحيا كالنخيل صمودا
سيظل مثلك ياجبال مـــرددا الله أكبـر مبدئـا ومعيـدا[1]

وهيهات أن تشيخ "مهرة" الجهاد الشديدة المراس مهما كانت أساليب الضغط والحصار، بل مهما قتلوها أو أعدموها فإن لها ألف روح وروح، وستبعث مرة أخرى لتواصل المشوار الرسالي رغم كل الجراح:

قتلوها ألفَ مَرَّهْ ...
واستوتْ يَاكِبْرَهَا البدريّ "مُهره"
خطرتْ في هامةِ الشمسِ وفي عمق المجرّهْ[2]

فالمهرة هنا رمز للقوة الذاتية الكامنة في الفكرة الإسلامية، لذلك فإنها ستظل متأبية على كل محاولات وظغوطات الكيدين الداخلي والخارجي معا، ومهما أحرق مصحف الشهيد، أو عيث في ميراثه فسادا، فإن أنوار النبوة مازالت كامنة على إمتداد هذه الأمة وسوف تشرق شمس الإسلام العظيم حين يأذن الله:

لن يسرقُوا منكِ الجزائرَ يافواصلُ ياسماءْ
إن يحرِقُوا صحفَ الضياءِ فليسَ يحترقُ الضياءْ[3]

أجل، ليس يحترق الضياء، ولن تضيع دماء الشهداء هدرا، وهيهات لليل الإستعمار الجديد أن يطوي البعد الرسالي لثورة نوفمبر، إن تضحيات الشهداء ستظل الهاجس الأقوى في الحس الشعبي لأبناء أحمد وملته السمحاء:

ومحمدٌ مِلْءُ المدَى والملّةُ السمحاءُ
ياوثبة الشهداء بُعْدَكِ ليس يطويه مساءُ
من قِمّةِ الشهداءِ .. فاشهدْ يانوفمبرُ.. كيفَ شاؤُوا
شاؤوا فأمطرَ صحونَا رفضاً تُغنّيه الدماء[4]

---

(1) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 107 ، 108 .
(2) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 72 .
(3) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 39 .
(4) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 133 .

إن وثبة الشهداء المباركة - بالأمس القريب - مازالت حاضرة بقوة في واقع اليوم ممتدة إلى الغد، وستظل ترفد نهر التاريخ بالسبع الشداد وبذكريات روائع الأجداد:

وجزائرُ الألمِ المجاهدِ لم تزل تلد الجهادا !!
لمْ تزل ترويك ياتاريخنا سبعا شدادا
هَمّاً بذاكرةِ الدروب السمر بكرا .. لامعادا
كنا به سفرا وكان حضوره في الدرب زادا[1]

لقد كانت الثورة الجزائرية - فعلا - زادا روحيا ملهما، وكانت معينا لاينضب لا للجزائريين وحدهم، بل لكل أحرار الدنيا، واليوم مهما بلغ واقع التردي من قتامة سيظل الأمل يراود أحرار هذا الوطن، الأمل في الخلاص وتجاوز المحنة إلى واقع آخر يكون وفيا لخط الشهداء الأصيل ولقيم ثورة نوفمبر المجيدة:

شهداؤنا بالأمس جرح مزهر سيضل منزرعا على أيدينا
سيضل يسكر بالضياء ملامحي فأضم فيه النخل والزيتونا
أرويه تقرؤني القصائد ثورة عرباء .. همّاً رافضا وجبينا
وأميد فيه مع المسافة عقبةً إن رام غيري في الهوى بيقينا[2]

فلاشك أن الصراع بين أتباع عقبة وأتباع بيقين، أي بين دعاة الأصالة ودعاة التغريب والتسول الحضاري مازال حامي الوطيس في جزائر الإيمان والتاريخ والشهداء، ولكن يقين الشاعر الإسلامي ينبئه بأن الجولة الأخيرة في العراك الحضاري الراهن ستكون حتما لصالح أحفاد عقبة وأبناء ابن باديس والأمير عبد القادر ومصطفى بن بولعيد وغيرهم من رموز هذه الأمة العظيمة.

---

(1) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 187 .
(2) نفسه ، ص 127 .

2 ـ جهاد فلسطين ومؤامرة السلام:

من القضايا الإسلامية الكبرى التي شغلت مساحة واسعة في الشعر الجزائري المعاصر، قضية فلسطين وجهاد شعبها الصامد، وإذا كان الكثير من الشعراء قد تناولوها كقضية عربية، هي محور القضايا القومية ومركزها، فإن الغماري ومن خلال رؤيته الإسلامية حمل الهم الفلسطيني كهم إسلامي عقدي بالدرجة الأولى، إذ لايجوز "للمسلمين" ان ينـاموا وأولى "القبلتين وثالث "الحرمين معفر "الجبين، كما لايجوز لربوع عمر بن الخطاب وصلاح الدين، أن يعيث فيها شذاذ الآفاق والمسلمون صامتون متفرجون وكأن الأمر لايعني أحدا.

وربما لايعثر الباحث على رمز مكاني آخر في شعر الغماري شاع شيوع "القدس" إلا رمز "بدر" أو "أوراس".

إذ لاتكاد تخلو قصيدة من مطولات الشاعر من ذكر لهذه الكلمة:

ويعمقُ جرحُ المسافةِ يمتدُّ
لا القدسُ قـدسٌ
ولا الـــدَّارُ دارُ[1]

ويقول:

أجل ياقدس ياصحوِي ومحوي ويالمًا ألوذُ به ذِمَـــاء[2]

ويقول:

وياقدسُ والنَّاكِـثُون لهـاثٌ تخايل كبرا وغَنَّى فَخَارَا[3]

وتلوح ملامح المسرى المحمدي باستمرار معفرة وقد تغيرت وبهتت بعدما تولت قوافل الفاتحين الصيد وخلف من بعدهم خلف همهم الغناء والطرب.

بل ربما بكى هؤلاء ضياع القدس ولكن بدموع التماسيح الكاذبة:

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 27.
(2) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 70.
(3) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 93.

وكلهم يبكي عفاف القدس ومابكى سوى اهتزاز الكرسي[1]

فكلهم - في الأخير - يدعي وصلا بها ويبكيها، وهم في الأصل بائعوها، والمتاجرون باسمها لا هم لهم إلا الولاء أو مراقبة الكراسي المهتزة والتي لاتستقر على حال:

قد أدمنوا الأعراس والوليمة وفي الحروب أدمنوا الهزيمة
ويصنعون النصر في الأغاني ويل لهم من وطن يعاني[2]

وليس هناك حاكم عربي لم يعبث بوجدان الأمة ويتاجر باسم فلسطين، أو يبيعها ليلا ويصحو ضميره في الصباح ليجد سيلا من الشعارات الكاذبة:

كم تباعين يافلسطينُ في الليلِ وعند الصباحِ يصحُو الضميرْ
تاجروا باسمها عقوداً فمارُدَّتْ وَإِنْ شَيَّدَ القُصُورَ الأميرْ
يافلسطينُ والهوى قدسيٌّ دونه يسقطُ الشعارُ المريرْ[3]

وهكذا ففلسطين في حس الشاعر ذات ظلال قدسية يهوي دونها كل شعار أجوف، انها عنده بنت حطين وصلاح الدين، ولتسقط كل الدعاوي الصليبية المنكرة:

سيفُ حِطِّينَ لمْ يزلْ يابنَ حِطِّينَ
ودعْوَى الصليبِ وجْهٌ نكيرْ[4]

ويثور الشاعر باستمرار ضد دعاوي السلام الفارغة وفي كل مرة يسلط الحرف الغاضب على المتاجرين بالقضية المركزية للأمة، قضية مليار مسلم، فاضحا الاعيب الساسة المخزية كاشفا خسة الأدوار الخبيثة والأهداف القذرة من وراء دعاويهم تلك:

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 115 .
(2) نفسه، ص 100 .
(3) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 59 .
(4) نفسه، ص 62 .

والقدسُ باسم القدسِ تنبح أمـةٌ باسم السلامِ تـوزَّعُ الأدوارُ

....

من بَاعَ وجهَ القدسِ قبل سقوطه ومن الهزيمةِ فيئُـهُ المِـدْرَارُ!
تركوكَ يامسرى النبيّ مُعفّراً وتخايلوا لو تخجلُ الأعمـار!
وجَثوا على مبكى العروبةِ خُشّعاً وبكلِ أسـرارِ البلاغةِ ثـاروا !
تركوكَ مـأوىً للنئابِ.. ومـوئـلاً للمتـرفين .. وربُّـكَ الغفار!
وتعـهّرتْ كلماتهُم.. وتخثّـرتْ نظراتهُـم.. وقلوبـهم أحجار!
يزنون بالتاريخِ مسخاً شائنـاً ما أهون التاريخَ حين يُضَـار[1]

هؤلاء هم زعماء "العروبة" وهم رأس كل بلية تحل بالأمة يعيشون لنواتهم ويبيعون رموز الإسلام والحضارة والتاريخ من بعد كل هزيمة، فيقبضون الفيئ في الخفاء ويولولون ظاهرا أو يثورون ثورات منبرية عارمة يوظفون فيها كل أسرار البلاغة العربية، يقاتلون العدو الصهيوني بهذا السيل الجارف من كلمات مجلجلة جوفاء "تعهرت" نفاقا وتظاهرا وزخرفة، تنزل من ألسنة ذرية عليمة ولكن وراءها قلوب متحجرة جرداء يصفر فيها الخواء والمسوخ التاريخية الشائهة، التي فقدت كل نبض أو صدق أو حياة.

ويحاجج الشاعر الجبناء الفارغين عن معنى سلمهم المزعوم:

أيُّ سلمٍ وعفّةُ القدسِ تهوِي كما الجليدْ
في ظلاميْنِ من رُؤًى مـرةٍ ومدًى بليـدْ
نحن جئناك بالوعود وكم نرهب الوعيدْ
نملأ الـدربَ بالحـدودِ ونغفوا بلا حدود ![2]

فأي معنى للسلم واليهود قد عاثوا في الأرض الطهورة فسادا وراحوا يتسورون الأقصى ويحيلون الرموز الحضارية للأمة إلى أديم قاحل جليدي.

وكل ذلك يتم في ظل أوضاع عربية متردية وبائسة تسببت فيها السياسات

---

(1) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 13،12 .
(2) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 120 .

التهريجية الفارغة بأبعادها المدمرة لجوهر الذات وسر قوتها، إنها الفلسفات "العفلقية" و"المادية" التي أثمرت هذه الثمرة المرة:

وعفلـقُ باسمِ الصليبِ الجديـدِ
يمـدُّ إلى القدسِ وجهـاً مُعَارا
يُمـارِسُ فـي دجلـةٍ عهـرَهُ
وفـي الفاتيكـانَ يُزيلُ الستـارا
يُغَنِّـي لمن عَرْبَدُ وافـي حِمَانَـا
وغَالـوا ومايخجلـون الصِّغـارا
وأزلامُهم باسمِ سعـدٍ وعمـرٍو
وباسـمِ يزيـدٍ تثيرُ الغبـارا
وياقدسُ كم تاجروا باسمِ عِيسَى
وكم أوقـدُوا باسمِ أحمـدَ نـاراَ
هُمُ أيقظـوا الـلاتَ من قـبرِها
وساقـوا لها الحَـجَّ والإعْتِمَـارا[1]

لقد سقطت كل الأقنعة وانكشف المستور، وتبدى العفلقيون المتسترون وراء الرموز الجهادية الناصعة في تاريخ هذه الأمة، تبدوا في صورة صليبيين جدد حينا، ومتاجرون باسم عيسى وأحمد حينا آخر، وبذلك تعروا وظهر عوارهم للجميع معربدون وعاهرون وصنميون تلعنهم الشعوب المسلمة، وتتبرأ منهم الرسائل السماوية كلها.

فهم أزلام وطواغيت لم يبيعو القدس فقط بل امتدت أياديهم الآثمة إلى كل معنى جليل وإلى كل رمز كبير أو بقعة طاهرة:

---

(1) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 40،41 .

وتاجروا بالقدسِ والجولانِ ونبحوا الخيولَ في لبنانِ
ودمّروا مراسمَ الشريعَةْ وكشفوا حصوننَا المنيعَةْ
ليس لهمْ من أمسِهمْ أساسُ ومالهمْ في يومهمْ إحساسُ
لبئسمَا تَوَرَّطُوا وَوَرَّطُوا وخَطَّطُوا وحَنَّطُوا ماخَطَّطُوا

....

ومن يبيع النفسَ للشيطانِ يُخْزَى وَإِنْ يُعْزَى إلى عدنان
من باع وجهَ القدسِ لليهودِ وأدمنُوا صناعة الوعودِ[1]

إنهم أدوات الإستعمار الجديد، وأصحاب العقل المفرغ، تنكروا لأمسهم وتحجر حسهم فباعوا أرواحهم للشيطان، نسوا الله فأنساهم أنفسهم ولم يعد يجديهم شيئا ذلك النسب الشكلي الفارغ "لعدنان" ، ماداموا قد حاربوا الله ورسوله وغيبوا مراسم الشريعة وفتحوا الثغور الكبرى للأعداء في حصوننا المنيعة، إنهم العملاء المرتزقة بائعوا القدس لليهود والمدمنون تدبيج الوعود.

ويعلن الشاعر براءته منهم ومن القطعان البشرية السائرة من ورائهم، فهم جميعا غثائيون فارغون وان تشدقوا بالإنتماء لهذه الأمة:

تسعون ألفا إذْ يُعَدُّ عديدُهم لكنهمْ يومَ اللقاءِ غثاء
أسماءُ من هٰذي وجلجلَ هاتفٌ إنّي بَرَئتُ فإنَّهُمْ لُقَطَاءُ
إنّي برئتُ من الذين تقاعسوا والطهرُ تصلبُهُ يدٌ شَوْهَاءُ
والقدسُ والجولانُ تجهشُ بالأسَى تَعْنُو لَهُ.. والقبّةُ الخضراءُ[2]

فلقد صلبت يد الحقد طهر البقاع وبقاع الطهر من الشام المباركة، وأجهشت الجولان من بعد القدس ولا من مجيب، بل لقد تحولت القضايا الكبرى للأمة إلى مجرد ذكريات باردة لاتحرك شعورا ولاتثير أحدا :

والقدسُ تعلكُ ذكرياتِ الفاتحينَ ولاَجَوَابُ[3]

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 96،95 .
(2) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 121،120.
(3) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 14 .

وحين ينتهي الشاعر من كشف أعداء الأمة الإسلامية وحضارتها وفضح خباياهم يتذكر البداية الصحيحة لكل سير واعد وواثق، إن طريق القدس يبدأ من "كتاب الضوء" الذي يرسم أحرفه الشهيد:

حَدِّثِينَا عن كتابِ الضوءِ عنْ أي الشهيدْ
قد نسينَا أحرفَ اللَّهِ وَأبْنَا بالنشيدْ
وعلونَا نحملُ التَّابُوتَ
نبكي القدسَ .. والماضي البعيدْ
يرفضُ الماضي وجوداً رافضاً فيه الوجودْ
حَدِّثِينَا أنَّنَا بالسيفِ كُنَّا
وزرعنا في حِمَى السيفِ الْحُدُودْ ..
كلُّ جرحٍ قطرةٌ تحملُ بستانَ وُرُودْ)1(

فمن أهمه أمر القدس فليبدأ من هنا من "أحرف الله" وليكف عن بكاء - أو تباكي القدس - والماضي البعيد.

في قصيدة "ياقدس" يشخص الشاعر أبعاد القضية الفلسطينية ويبين الأسباب الجوهرية الكامنة وراء ضياع القدس مابين التأوه الكاذب والتباكي الفارغ والتآمر الماكر:

ضاعتْ فلسطينُ قلناها وقلناها ويشهدُ اللهُ أنَّا قدْ أضعناها
ظِلُّ التآمُرِ يَطْوِينَا ونحسَبُه وجهاً من السِّلْمِ، مَانَنْفَكُّ نَهْوَاهَا
تَظَلُّ تعلِكُنَا أيامُهَا رهقاً ونَدْمِنُ الآهَ نَفْنَى فِي حُمَيَّاهَا)2(

ثم يبحر مع ماضي القدس الممتلئ بالفتوحات والإنتصارات الروائع:

ياقدسُ كمْ فيكِ من ذِكرى مقدسةٍ طارتْ بأجنحةِ الأضواءِ نجواهَا
توهَّجَ الحزمُ في جَلَّى مُحَمَّدِهَا وأورقَ الطُّهْرُ في أهدابِ عيساها
مسرَى الحنيفية السمحا وقبلتها ياطهرَ قِبْلَتِهَا.. يَاعِزَّ مَسْرَاهَا)3(

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 74 .
(2) نفسه ، ص 17 .
(3) نفسه، ص 18 .

مهد النبوات ومهبط الرسالات ومسرى الحنيفية السمحة كيف تستباح اليوم ويغدوا أقصاها نعلا (للحاخام):

كانتْ..وَلَمْ تَكُ للنَّاعِينَ قافيـةً ولم يَكُنْ لرموزِ الـذُّلِ أقصاهَـا[1]

....

وتُسْتَبَاحُ جيادَ اللهِ.. لاعجبٌ فالسَّامِرِيُّ على الجولانِ كَمْ تَاهَا !

يَبِيعُ سيفَ عَلِيٍّ منْ يُقَدِّسُهُ والقدسُ يَنْتَعِلُ الحَاخَامُ أَقْصَاهَا[2]

ولم تضع القدس وتخرج من أيدي أبنائها إلا يوم أن استبيحت (جياد الله) وراح السامريون - من بعثيين وغيرهم - يتيهون على الجولان وغيره يبيعون سيف علي في المزاد العلني:

القاتلونَ رُمُوزَ الفتحِ صاهلةً والصَّالِبُونَ على الأيامِ ذِكْرَاهَا[3]

ويختم الشاعر مطولته هذه برسم درب العزة، والإنتخاء في بيتين يلمعان في ظلمة الواقع المتعفن كالبرق ويمضي:

هيا إلى اللـهِ قبلَ القدسِ يلوطِنِي لاينصرُ القدسَ من لاينصرُ اللَّهَ

وباسمِ خَضْرَاءَ يأوطانَنَا اتَّحِدِي فَلَنْ يُغَيِّرَ وجهَ العصرِ إلاَّهَا[4]

إن طريق الخلاص الذي لاطريق غيره، هو ضرورة الإصطلاح الجماعي مع الله، وإلا فالدمار.

أجل عد إلى الله تر العجب، وغير مابنفسك يتغير الواقع من حولك، ومن خلال التوبة الجماعية الصادقة وتكييف النفس وفقا لتعاليم الحنيفية السمحة، تنطلق الطاقات المعطلة، وتشيع معاني الود والإخاء وتكون الوحدة الإسلامية الكبرى تحت راية القرآن ومن خلال خضراء الشاعر التي يراهن دائما أنها وحدها المرشحة لتغيير وجه العصر، وكل محاولة للإقلاع بدون هذين الشرطين: "الإيمان والوحدة على أساسه" محكوم

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 9 .

(2) نفسه، ص 19 .

(3) نفسه، ص 22 .

(4) نفسه، ص 23 .

عليها سلفا بالفشل، كما أن كل دعوى للدفاع عن القدس لاتنطلق من الإسلام ببعده الجهادي القاهر، دعوى فارغة وصاحبها دعي متاجر برموز الأمة ومقدساتها، إذ "لاينصر القدس من لاينصر الله" .

أما في قصيد أجل "ياقدس" فإن غضب الشاعر على "الأوصياء الخونة" للأمة يصل إلى درجة الهجاء السياسي المقذع لهؤلاء الأبطال الخرافيين إنهم رجال كريهة في السلم وهم عندما يحمي الوطيس "إماء" :

فَلَمْ أَرَ أُمَّـةً مَن قَـبـلُ دِيسَـتْ ... بِمَنْ كانُوا فكانـوُا الأوصيـاءَ
تَوَلَّوْا أَمْرَهَـا زمنـًا فهِيـضَتْ ... .. وَفَدَّوْهَا .. وهمْ سَرَقُوا الفِدَاءَ !
رجـالُ كريهـةٍ في السِّلْـمِ لكنْ ... لَدَى الهيجاءِ تَحْسَبُـهُمْ إِمَـاءَ !
على وترِ العروبـةِ كـمْ تناغَـوْا ... وَعَاطَوْهَا "العتَابَا" و "المُكَـاءَ" !!

....

يَهُـودُ العصرِ واقدسـاهُ عَـادُوا ... وعـادَ العُصْرُ يـورقُ أَدْعِيَـاءَ !

....

أَجَلْ ياقدسُ ياصَحْوِي وَمَحْوِي ... ويالَمَّا أَلُـوذُ به ذِمَـاءَ !
وِطَاءَ مُحَمَّـدٍ وَمِهَـادَ عِيسَـى ... سَمَوْتِ فَفُقْتِ يَاقُدْسِي السَّمَاءَ[1]

إنهم الادعياء الفارغون، يتظاهرون بالدفاع عن قضية الأمة، وليس في حسهم أدنى شعور أو غيرة على "وطاء محمد" و "مهاد عيسى" وهمهم الوحيد "العتابا والمكاء" على أوتار العروبة التي يتخنونها مشجبا يعلقون عليها ثيابهم المتسخة صباح مساء.

فالعروبة - حتى - كقومية غدت ورقة أخرى للإتجار والدعاوي الفارغة عن هؤلاء الذين لم يعوا بعد أن المعركة مع اسرائيل دينية في الأساس.

والمحزن أن اليهود أدركوا هذه القضية بعمق وانطلقوا إنطلاقة تلمودية توراتية فكان شعارهم الاله والشعب والأرض.

---

(1) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 69،68 .

بينما ظل أبناء العروبة ينطلقون من مفاهيم بعيدة عن الإسلام في معركتهم حتى انتهوا إلى هذا الإستسلام المخزي.

فالعودة الجادة إلى الإسلام هي الطريق الصحيح نحو القدس وتعبئة الأمة لن يكون لها أي معنى مالم تكن تعبئة إيمانية تشحذ العزائم وتستلهم التاريخ الإسلامي ببطولاته وروائعه وفتوحاته، والإسلام وحده القادر على صناعة النصر المواجهة المصيرية " حينما ينادي المنادي الله أكبر، الله أكبر، وحينما ينشد الجندي ياارياح الجنة هبي! " .

فليس إلا الجهاد المبارك تحت راية التوحيد طريقا للنصر كما يقول الشاعر:

ياقدسُ ثوري بالجهادِ فما صباحُكِ بالبعيدْ

.....

والفلسفاتُ المُفْرَغَاتُ الجوفِ مِنْ حُمْرٍ وسُودْ
مِزَعٌ مِّنَ الليلِ الكسيحِ تلُمُّ أشلاءَ العبيدْ
الهاربينَ من الضياءِ الشاربينَ من الصَّديدْ
ماالاجتهادُ سوى الجهادِ يثورُ بالألمِ المديدْ
عينُ اليقينِ الموتُ في عِزِّ الشهادةِ والشَّهيدْ[1]

أجل ليس صباح نصر القدس وأفراحها ببعيد، لو وجدت من يرحف إليها كصلاح الدين، تحت راية الكتاب المبين، بعد أن يطهر الأمة تطهيرا تشريعيا من الفلسفات المفرغات أحمرها وأسودها، ويطهرها تطهيراً أخلاقيا من مظاهر الغزو الفكري وماخلفه من وهن وكساح في جسد الأمة المنهزمة نفسيا والمغلوبة على أمررها سياسيا والمفلسة حضاريا على يد "الأوصياء الهاربين من ضياء أحمد الناهلين من صديد الغرب".

ويعبد الشاعر الطريق الصعب الذي لاطريق غيره نحو فلسطين في البيتين الأخيرين بتحريض على الجهاد بعد إطراح "الإجتهاد"، والإكتواء بنار المنازلات

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 92،91 .

الحضارية الكبرى وآلامها المقدسة في إصرار وثقة.

ولعل الإجتهاد الذي يومئ إليه الشاعر هنا هو هذا "الكم" الهائل من الكتابات والخطب والبيانات الفارغة، حول قضية فلسطين، وماتحمله من إقتراحات وتنديدات بلهاء أو دعوات للسلام لم تعد تجدي مع عدو جلاد، لايفهم إلا لغة واحدة سبق وان استخدمها معه محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم زمن الإسلام الأول وكيف نهون وندعو للسلم ونحن الأعلون لو درينا مصدر عزتنا وسر قوتنا ومدد نصرنا.

إن الغماري، من أكثر الشعراء الجزائريين تعرضا للقضية الفلسطينية في شعره، لقد تحولت بالنسبة إليه كهم ذاتي يعيشه باستمرار، وهو بذلك يكون إمتدادا للشعراء الجزائريين الذين حملوا هذه القضية وعبروا عنها في كثير من قصائدهم فكانوا بذلك مجسدين لمشاعر الجزائري المسلم إزاء أمتهم، كمحمد العيد وزكريا وغيرهما[1] إلا أن الغماري ينطلق كعادته دائما من رؤيته الإسلامية وبروح تحريضية قوية.

(1) د. عبد الله الركيبي، قضايا عربية، في الشعر الجزائري المعاصر، ص 81.

3 ـ الثورة الإسلامية في إيران

إذا كانت المرحلة الأولى في تجربة الغماري الشعرية تمحورت حول الغربة التي دفعت به إلى أجواء الحزن والحنين والألم الصوفي المبرح، بل إلى ضرب من التشاؤم والتمرد والثورة أحيانا أخرى، فإن المرحلة التالية من تطور تجربته، والتي بدأت منذ أواخر السبعينات، قد أعطت للشاعر المعنى الحقيقي لوجوده، وقدمت له المبررات الكافية للرد على التحدي الحضاري بقوة، وذلك من خلال تبنيه للثورة الإسلامية في إيران منذ بوادر ظهورها الأولى، ثم عبر انتصاراتها المذهلة، وإسقاطها نهائيا لنظام الشاه السفاح ومن ورائه امريكا، وكل قوى الإستكبار العالمي.

لقد استوت للقصيدة الغمارية ـ ومنذ مواكبتها للثورة الإسلامية في إيران ـ صبغتها النزالية الأخيرة، بتجاوزها لظلال الحزن القاتمة، وأجواء الآلام الروحية، التي كانت تمتزج ـ في الغالب الأعم ـ بروح السوداوية الرومانسية التي وصلت ـ في بعض الأحيان ـ حد العدمية المخيفة في قصائده الأولى، وإن ظل الشاعر مع كل ذلك الحس المأساوي يؤوب باستمرار إلى حياض عقيدته.

معنى ذلك، أن الثورة الإسلامية في إيران، تخطت بالشاعر ووعيه الرسالي، المرحلة الدفاعية إلى مرحلة الهجوم، وحفرت في روحه المبدعة يقينا لايتطرق إليه شك بانتصار فكرته انتصارا ساحقا، رغم مايتطلبه ذلك من تضحية، ومن هنا بدأ الشاعر مرحلة أخرى في الصراع الحضاري، تتسم بالإيجابية والقوة، وراح يراهن:

أراهِنُ أنَّ الظالمينَ قُـــبُـــورُ ... وأنكِ في دربِ الحضورِ حضُورُ
غدٌ يافتَى طهرانَ بالضوءِ مُزهرٌ ... غَدٌ في لَهَاثِ العاشقينَ مطيـرُ
أراهنُ أنَّ الضوءَ مِلءُ فواصِلي ... وإن جُـنَّ دولارٌ وأرجَـفَ زُورُ[1]

إنه يراهن بيقين الرابح، لأنه أبصر شباب طهران، وكيف يفرون فري آبائهم السابقين، حيث فجر فتية الحق هؤلاء ينبوع النبوة من جديد، وانساب نهر الروح

---

(1) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران ، ص 75 .

يغسل عار حضارة الدولار، ويطارد مادياتها وأشياءها المبهرجة، ليؤسس على التقوى حضارة الروح والإيمان، من خلال المواجهة الحادة للصليبية العالمية واليهودية الماكرة.

وكما صارعت الثورة الإسلامية على جبهات عدة، كانت القصيدة الغمارية تواكبها، فهناك الجبهة الداخلية، وهناك الكيد الخارجي المتمثل في قوى الإستكبار العالمية، وهناك بعد ذلك جبهة العروبيين والقوميين، من بعثيين وغيرهم.

ولقد استلهم الشاعر التراث الإسلامي بكثرة في قصائده التي واكب بها هذا الصراع الحاد ذا الجبهات العديدة، فاستلهم غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم، ووظف الصراع الإسلامي الجاهلي، خاصة غزوة بدر بكثرة، كما وظف الصراع الإسلامي الإسلامي في صفين خاصة، ولاحق الأمويين وفسادهم ومجونهم وحربهم التي لم تهدأ على آل الرسول صلى الله عليه وسلم وحفدته الأخيار، معلنا في ولاء قوي إنحيازه للحسين وآل البيت.

ويلاحظ الدارس لشعر هذه المرحلة الجريئة في مقارعة الأنظمة العربية، وفضح مواقفها المخزية من الثورة الإسلامية، كما يلاحظ تجلي زعماء - بعينهم - في صور الحجاج أو يزيد أو مسيلمة الكذاب، وما إلى ذلك من الأعلام والرموز المعروفة في التاريخ الإسلامي ببعدها الدموي أو روحها المعادية لخط النبوة وسماحة الشريعة الإسلامية.

وتحملُ صفّينُ أوجاعَهاَ ... وَيُبْحِرُ في جُرْحِنَا ذُو الْفَقَارْ)1(

وقد يتخذ توظيف الرمور التاريخية شكلا آخر حين يحاول بعض الساسة إجهاض الثورة الإسلامية وإيقاف مدها الرسالي، متكئا على نعرات عرقية أو نزعات قومية، تشتم منها رائحة تاريخية منتنة:

يزنُونَ بالتاريخِ مسخاً شائناً ... ماأهونَ التاريخَ حِينَ يُضَارُ
عَرَبٌ وَفُرْسٌ والعداءُ مجدَّدٌ ... كِسْرَى يَخُوضُ لَهِيبَهاَ وَنِزَارُ)2(

ويلاحق الشاعر المؤامرة ويفضح أحابيل الزعماء المنهزمين أمام الغرب

(1) مصطفى الغماري ، قراءة في زمن الجهاد ، ص 50 .
(2) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص14 .

ومحاولتهم الحيلولة دون الضياء الإسلامي المنبعث:

وفي الخليج جمّعُوا الأحزاباَ وأوصدُوا دون الضياءِ باباَ
والضـوءُ لاتوقفـُه الحـدود كـلاَّ .. ولا تنالـُه القيـود[1]

ومرة أخرى يكشف الشاعر عن القوة الذاتية في الإسلام وكيف أنها قوة لاتقاوم ولاتوقف أبدا، فمهما إرتفعت أسوار التجزئة وسورت الحدود بجيوش من الحراس، ومهما تكن القيود المكبلة للشعوب، فإن النور الأحمدي سيتسلل ويعبر الحدود إلى كل القلوب، وسيحرر الشعوب الإسلامية من الطواغيت ويشحد طاقاتها، ويحركها لتقلع في الإتجاد الصحيح، إذ بعد طول كبت وعناء، هاهو الإمام يتحرك وبيمينه النهار الإسلامي المشرق على البشرية:

وتشرقُ صِفّين.. ماذا ؟
أبرقٌ يشقّ السحائبَ .. أمْ نُو الفقارْ؟
بكفِّ الإمامِ يميدُ النهارْ[2]

هذا الإمام رمز إلهي، وذلك فهو لن يقهر، وكل مابدا في سيرته من آلام وتضحيات، فهو مجرد أشواك في الطريق، إذ سرعان ماتشرق بسمة النصر العريضة من خلال بدر جديدة كبرى، وبذلك ستنتهي مهازل الأمويين في صفين وينتهي المكر والخداع:

لن ينام الحقّ والرمزُ الإلهيّ الإمامْ
ليس بعد الدمع ياخضراءُ إلا الإبتسامْ
دَمْعُنا الرفضُ الصلاةُ البكرُ
والسجعُ المقاتلْ
ومَدَانا بدرٌ إن جُنَّتْ بصفّينَ المهازِلْ[3]

وهكذا، فمن طهران أشرقت شمس "الوعد الحق"، وانهمر الحب الإلهي في

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 101.
(2) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 29،28 .
(3) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 25،24.

شكل أقواس بدرية مجنحة وأصيلة:

وتجلّى الحبُّ في طهرانَ أفراساً عِتاقا[1]

وقد تسمق الإنتصارات والملامح "الإمامية" في حس الشاعر حتى لاتغدو رمزا إسلاميا معاصرا يشد بقوة إنتصارات الفاتحين الأوائل، ويجعل بدر الكبرى في شوق إلى الملحمة المعاصرة للآيات الخضراء:

غنيتُ في طهرانَ قافلةً بدم الحسينِ تثورُ تخضرُّ

آياتُها الخضراء ملحمةٌ بدريـــةٌ تشتاقهـا بدرُ[2]

إنه سيف طهران المائس بكف الإمام يهب الحب والأمل والخلد للعالمين لو يدري الذين عميت أبصارهم وصمت آذانهم:

سيف طهـرانَ لم يـزَلْ يحملُ الحبَّ والأمـلُ[3]

وقد تلوح مسحة من الأسى على بعض قصائد الشاعر وهو يعيش المقاومة المتسمرة من أزلام الردة الأموية لأنوار النبوة، لقد كثرت محاولات القهر للشعوب الغاضبة، ومحاولة المقاومة للمد الرسالي من ملوك الذل الذين رضوا بالإستكانة وأبوا حياة العز والشهادة بعد أن كفروا بالسيف "بعدا" وركنوا إلى الأعداء في سلم "فارغ"، ويأسى الشاعر لهذه الحال الأليمة، وقد تعاوده مشاعر الإغتراب من جديد، ولكن سرعان ما تلوح له "قم"، وهي المدنية الثانية بعد طهران من حيث كثرة ورودها في القصائد اتي كتبها الشاعر للتغني بالثورة الإسلامية في إيران، تلوح له مضيئة بالدم عبر جرحها الفاغر أبدا:

على جرح قمٍّ يضيءُ الدَّمُ لنا الكرْمُ والظِلُّ والموسِمُ[4]

كما تلوح طهران بمنار قرآنها المتوهج عبر الضباب الخليجي المعتم:

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 75 .

(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والناكرة، ص 103.

(3) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 26 .

(4) نفسه ، ص 29 .

تعاويذهم في الخليج ضبابٌ ... وقرآنُ طهرانَ كان المنارا[1]

وحينما يرفع البعثيون شعار القادسية في الحرب العراقية الإيرانية، يسارع الشاعر إلى تبرئة القادسية وساحة بطلها سعد بن أبي وقاص من هذه النبوة الكاذبة، والنسب المدّعى الفارغ:

وللقادسية دَقُّوا الطبولاَ ... ويرفُضُ سعدُ الوجوهَ الصَّغَارا[2]

ويكاد ديوان "خضراء تشرق من طهران" يكون وقفا على الثورة الإسلامية في إيران بكل قصائده، وفيه تتجلى قوة القصيدة الغمارية الثائرة، والمنحازة كلية لخط "طهران"، فلقد غنى انتصاراتها، كما بكى شهداءها، وهاجم دون هوادة كل البعثيين والقوميين العروبيين وأنظمة الخليج المتصدية المتآمرة على خط الثورة الإسلامية الأصيل:

حيِّ الجراحَ التي في عمقها النارُ ... وعبْرَ آفاقها تمتدُّ أقمار
وحيِّ من بالحروفِ الخُضْرِ قد صنعوا ... درباً تعانقَ فيه الوردُ والغارُ
فجرُ الأئمَّةِ معقودٌ بألفِ غدٍ ... إنْ أظلمَتْ في مراياَ الشرقِ أنوارُ
وكفَّ مَنْ هذه تبغيكَ ياوطني ... سوءاً، وتزرعُها "لاتٌ" و "عشتَارُ"

.....

تآمروا، فالربوعُ السُّمْرُ مهزلةٌ ... وشمخةُ الكِبْرِ بعثيٌّ وغدَّارُ
تآمروا فجياد الفتح واجفةٌ ... يبيعها بالمزادِ المُرِّ سِمْسَارُ

.....

إن يوغلِ الصَّمتُ في أبعادنا رهقاً ... فوجهُ طهرانَ إيمانٌ وإصرارُ
غد بوعدِك موصولُ البرؤى غدِقٌ ... ووعدكِ الحقُّ ياحسناء أقدار[3]

إن فجر الإسلام العظيم يصنعه "الأئمة" في إيران، وتنطلق أنواره في كل اتجاه.. إنه النصر الذي أعاد للمسلم المعاصر بعض توازنه، وبعث فيه ثقته بذاته

---

(1) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 42 .
(2) نفسه ، ص 43 .
(3) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 99 و ص 102.

ومصدر عزته، وأكد له أن كل معاني اليأس و "الإنهزامية" التي كرسها الإستعمار الغربي عبر سنين التيه والتغريب التي جثم فيها على الذات الإسلامية، ستتبخر وتزول إلى غير رجعة.

ويثور الشاعر في وجه أزلام :القابلية" وعبدة "لات" و "عشتار" من قوميين وتغريبيين الذين يحاولون - عبثا - أن يحولوا بين المد الإسلامي والشعوب المنهوكة، ويفضح هؤلاء المتآمرين على كل معنى جليل، المحاربين لكل صوت حر ينشد العزة، ويطلب حياة السمو والطهر والعدل.

ويكتوي بنار الصمت الذي يلف أجواء التآمر والمكر والخداع، ولكنه يصحو فجأة على الوعد الحق الذي ينطلق من طهران في إيمان وإصرار:

إن يوغل الصمت في أبعادنا رهقا فوجه طهران إيمان وإصرار[1]

وكم رثى الشاعر - بعد ذلك - شهداء الثورة الإسلامية، وليس "السواد الشعري" عبر مراثي ذات نغم فجائعي خاص، يقول في رثاء الشهيد آية الله مطهري:

أمطهري، طهران في مُقَلِ الأسى تنعاك حرفا طاهرا وضياء
تنعاك، توغل في السواد حدودُهَا ألماً، وترفضُ أن تموتَ هباءَ
....
أمطهري، إن يقتلوكَ فإنهم لن يطفئوا أضواءنا العذراءَ
أضواؤنا بدريَّةٌ في عمقها شعب توحد غايةً ووفاءً[2]

ومعروفة محن آل البيت عبر تاريخ مآسيهم الطويل منذ فجيعة الحسين في كربلاء ومراثي الشعراء الموالين لآل البيت وعترة الرسول صلى الله عليه وسلم، خاصة مراثي الشريف الرضى.

والمتعمعن في مراثي الغماري، يجد صدى الفجيعة الحسينية حاضرا بقوة، ولكن في صورة تتسم ببعدي التحدي والتحريض على مزيد من الإهراق للدم الغالي، في عشق صوفي للشهادة يصل أحيانا حد النوبان الكلي في الوجود الحق، حينما يعانق

(1) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 101 .
(2) نفسه، ص 109،110 .

الشهيد، ويسمق معه إلى جنة عرضها السماوات والأرض، يقول في رثاء آية الله "بهشتي" إثر إغتياله:

قَتَلُوكَ ياسيف الحسينِ ويا أصالةَ ذِي الفقارْ
قتلوكَ يارمزَ الشهادةِ في مسافاتِ الفخَارْ
أنت الخلودُ، وقاتِلوكَ الليلُ يصلُبُهُ النَّهَارْ

.....

أنتَ الدَّمُ المسفوحُ يورقُ في ملامحه انتصارْ[1]

ويلتفت إلى طهران محرضا على مزيد من العطاء، وتقديم الشهداء، إذ من خلال دمهم الزكي المسفوح، تزهر أشجار النصر الأخضر وتورق مؤتية أكلها كل حين بإذن ربها:

طهرانُ يافتحاً جديداً تاه بالفتحِ التليدْ
مُدِّي على دربِ الشهادةِ ألفَ نصرٍ، ألفَ عيدْ
كونِي "بهشتي" ياسرايا اللهِ يا ثأرَ الشهيدْ
لن يُطفئوا نورَ السماءِ النورُ يعشقُه الخلودْ
هذي جوانحُنَا عطاشٌ إنَّنَا قَدَرُ الصُّمُودْ
قَدَرُ التحدِّي، نحنُ منْ صنعُوا الشهادةَ في الوجودْ[2]

وقبل أن نختم الحديث عن تجليات "الثورة الإسلامية" في شعر الغماري، يحسن بنا أن نطرح السؤال الآتي:

هل كان الغماري يواكب هذه الثورة وينافح عنها من منطلق مذهبي ضيق ؟ وبتعبير آخر أكثر دقة، هل كان الغماري شيعيا ؟!

إن المتتبع لأشعار الشاعر، خاصة منذ ديوانه، قد تستوقفه كثرة التوظيفات لأعلام آل البيت ووقائعهم التاريخية المشهودة من جهة، وحملاته الشديدة على خصومهم الأمويين، خاصة يزيد، الذي كان الرمز الأكثر دلالة على زعماء الأنظمة

(1) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 95 .
(2) نفسه، ص 98 .

العربية المعاصرة .. أقول: قد تستوقف الدارس هذه التوظيفات، فيحكم بأن الشاعر ينطلق من هذه المنطلقات المذهبية الضيقة.

غير أن النظرة النقدية المستقصية لمراحل وأبعاد التجربة الغمارية تنفي هذه الفكرة أساسا، وتسجل للشاعر أنه فوق "المذاهب"، وأنه شاعر الإسلام العظيم في صفائه وشموليته، إنه نهل من هناك، من النبع الأصيل الواحد، من الكتاب العزيز، ويرفض بشدة هذه التقسيمات المذهبية المفتعلة والتي لاتخدم إلا الأعداء:

قالوا الإسلامُ السُّنِّيُّ ... قلتُ الإسلامُ الإسلامُ
قالوا الإسلامُ الشِّيعِيُّ ... قلتُ الإسلامُ الإسلامُ
في ربعتهِ في لوحتهِ ... يتصافى شيخٌ وإمامُ
في درب الوحدة عزتُنا ... ياقمّ الكبرِ وياشامُ[1]

ويشير الشاعر إلى أن هذا التقسيم المذموم لأتباع الملة الواحدة مابين سني وشيعي، إن هو إلا مكر آخر يمكره أعداء الإسلام من الداخل والخارج، ليسهل عليهم - بعد أن يغرقوا شباب الأمة في معارك هامشية فارغة - الإجهاز على الصحوة وإعاقة الإقلاع الصحيح:

مابالُ الكفرِ يفرِّقنا ... ولكم جمعتنا أرحامُ
قُتل الطاغوتُ يمزِّقنا ... قوميّاً... بئسَ الحُكّامُ
كتبوا التاريخَ وكم كذبوا ... فكتابُ القومِ الأوهامُ
زعموا أنّا أُمَمٌ شتّى ... عربٌ أفغانٌ.. أعجامُ[2]

إنه الفكر التفتيتي، وإنها المفاهيم التغريبية الدخيلة، يتلقفها الحكام هنا على أرض الإسلام، ويروجون لها ليمنعوا الوحدة الإسلامية التي ترعب أعداء الله في الداخل والخارج على السواء، بل إن الغماري كثيرا ماحذر شباب الأمة الواعد من إستفراغ الجهد في الصراعات الجانبية التآكلية والتي لاتخدم إلا الأعداء، وحذر من أن يكون هذا الصراع الذاتي المقيت من وحي وصنيع أعداء الرسالة الخالدة أنفسهم:

(1) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 111 .
(2) نفسه، ص 112 .

الديـنُ في الأقـــوالِ والأفعـــالِ ... وليس في الألوانِ والأشكـالِ
أخـــاف أن بيـــنكـــم جُيُوبًـــا ... تُشِيعُ في صفائكـــم عيوبـا
تفتعـــل الصـــراع والجـــدالا ... وتـزرع الســمـوم والويـــالا
تُحَـرِّمُ الشـعـــورَ والأشعـــاراَ ... وتعشق "التاريـخَ" والأفكـــارا
الشعـرُ في أوهامهـــا ضـــلالُ ... والشـعـــر في أبعادنا نضـالُ
والشاعر الموهوبُ صوت الحـقِّ ... في يومهِ محتـرِق "بالصـدقِ"[1]

لقد ظل الغماري يحذر وينذر متجاوزا المذهبية الضيقة، شأن كل شاعر رسالي كبير، يعيش لأمته على امتدادها الشاسع، وهذا التجاوز هو الذي جعله يجوب العالم الإسلامي بكل جغرافيته الممتدة، ويغني للمسلم المعاصر في صراعه وجهاده، أينما وجد، ولذلك فلم يكد الشاعر يختم نشيد إنتصار الثورة الإسلامية في إيران، حتى اندلع الجهاد الأفغاني ضد الإتحاد السوفييتي، بل إن جهاد المسلمين في البلدين يوشك أن يكون متزامنا، ومن هنا نجد الشاعر كثيرا مايمزج بين الثورتين، فيغني لطهران وكابول معا في نشيد مشترك، وقد يجعل من قندهار وجلال آباد إمتدادا لقم وطهران، فالمسلمون هنا وهناك جسد واحد، وذات الشاعر الحضارية تحضن هؤلاء وأولئك، وتجعل من جهاد الجميع عرسا إسلاميا واحدا يمتد بأيامه الطويلة المليئة بالبطولات والروائع والإنتصارات:

غنيتُهَا لاهور صامـــدةً ... رغم الجراحِ، جبينُها الكبرُ
غنيت في طهرانَ قافلـةً ... بدمِ الحسينِ تثـورُ تخضرُّ[2]

غير أن الدارس يتساءل عن موقف الشاعر إزاء الواقع الأفغاني المحزن اليوم، وقد أصبح الأخوة الفرقاء يقذفون بعضهم البعض بسيل هادر مستمر من النيران، فيتساقطون يوميا، في ظل التساؤل الملح لكل المسلمين في العالم عن بواعث وآفاق هذه الفتنة العمياء، التي توشك أن تحول الصورة الإسلامية الناصعة للمسلم الأفغاني الرسالي المجاهد إلى صورة قاتمة تحوم عليها ظلال التآكل والتهافت على الكرسي

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 111،112.
(2) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 91 .

الفصـــل الأول

اللغـة الشعـرية

1 ـ مراحل تطور المعجم الشعري:

أ ـ المرحلة الأولى

ب ـ المرحلة الثانية

جـ ـ المرحلة الثالثة

2 ـ خصائص أسلوبية :

أ ـ التكرار
ب ـ تراسل الحواس
جـ ـ التجانس والتضاد
د ـ المعجم الصوفي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 ـ مراحل تطور المعجم الشعري:

الشعر الحق ابداع أساسه اللغة، فهي أداة الشاعر الأولى في نقل تجربته واخراجها من حيز الفكر والشعور إلى عالم الإبداع والوجود الشعري.

ولاشك في أن كل مكونات النص الشعري الأخرى، من صور وموسيقى ومواقف بشرية ترتكز إلى اللغة وتستمد وجودها منها.

ومن خلال دراستنا للغة شاعر ما، وطريقة تعامله مع الكلمة، نحكم على شعره، ودرجة ابتكاره أوتقليده.

فالشاعر المبدع يعتمد اللغة الإيحائية التصويرية، ويتجاوز باستمرار مقروؤه ومحفوظه، ليولد لغته الخاصة المشكلة لمعجمه الشعري المتميز والمعبر عن تجربته المتفردة، في حين أن الشاعر الضعيف يأتي شعره صدى لغيره ويصعب عليه الإستقلال والتمايز بقاموسه اللغوي وتراكيبه الأصيلة المتميزة.

فالشعر ـ إذن ـ هو قبل كل شيء تعامل خاص مع اللغة، في مفرداتها وتراكيبها.

والمعجم الشعري والتراكيب اللغوية في الشعر تتأثر إلى حد بعيد بنوعية التجربة التي يعبر عنها الشاعر، أو لنقل بنوعية رؤيته[1].

فالشاعر صاحب الرؤية الكلاسيكية لابد وأن يجيء معجمه الشعري صدى لرؤيته، وكذلك الحال بالنسبة للشاعر الرومانسي أو الجديد.

مع ملاحظة أن هذه الرؤى قد تتلاقى أو تتداخل عند شاعر معين وفي مراحل من عمر تجربته الشعرية، فيجيء تعبيره تبعا لذلك مزيجا من الصيغ والتراكيب المتراوحة بين التقليد والحداثة.

ولو عدنا للغة الشعرية في تجارب الشعراء الجزائريين منذ مطلع نهضتنا

---

(1) عزالدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، ط2، دار العودة بيروت 1986، ص 241 .

الفصـــل الأول

اللغـة الشعـرية

1 ـ مراحل تطور المعجم الشعري:

أ ـ المرحلة الأولى

ب ـ المرحلة الثانية

جـ ـ المرحلة الثالثة

2 ـ خصائص أسلوبية :

أ ـ التكرار

ب ـ تراسل الحواس

جـ ـ التجانس والتضاد

د ـ المعجم الصوفي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 ـ مراحل تطور المعجم الشعري:

الشعر الحق ابداع أساسه اللغة، فهي أداة الشاعر الأولى في نقل تجربته واخراجها من حيز الفكر والشعور إلى عالم الإبداع والوجود الشعري.

ولاشك في أن كل مكونات النص الشعري الأخرى، من صور وموسيقى ومواقف بشرية ترتكز إلى اللغة وتستمد وجودها منها.

ومن خلال دراستنا للغة شاعر ما، وطريقة تعامله مع الكلمة، نحكم على شعره، ودرجة ابتكاره أوتقليده.

فالشاعر المبدع يعتمد اللغة الإيحائية التصويرية، ويتجاوز باستمرار مقروؤه ومحفوظه، ليولد لغته الخاصة المشكلة لمعجمه الشعري المتميز والمعبر عن تجربته المتفردة، في حين أن الشاعر الضعيف يأتي شعره صدى لغيره ويصعب عليه الإستقلال والتمايز بقاموسه اللغوي وتراكيبه الأصيلة المتميزة.

فالشعر ـ إذن ـ هو قبل كل شيء تعامل خاص مع اللغة، في مفرداتها وتراكيبها.

والمعجم الشعري والتراكيب اللغوية في الشعر تتأثر إلى حد بعيد بنوعية التجربة التي يعبر عنها الشاعر، أو لنقل بنوعية رؤيته"[1].

فالشاعر صاحب الرؤية الكلاسيكية لابد وأن يجيء معجمه الشعري صدى لرؤيته، وكذلك الحال بالنسبة للشاعر الرومانسي أو الجديد.

مع ملاحظة أن هذه الرؤى قد تتلاقى أو تتداخل عند شاعر معين وفي مراحل من عمر تجربته الشعرية، فيجيء تعبيره تبعا لذلك مزيجا من الصيغ والتراكيب المتراوحة بين التقليد والحداثة.

ولو عدنا للغة الشعرية في تجارب الشعراء الجزائريين منذ مطلع نهضتنا

---

(1) عزالدين إسماعيل، الشعر المعاصر في اليمن، الرؤية والفن، ط2، دار العودة بيروت 1986، ص 241 .

الحديثة لوجدناها قد تطورت تطورا ملحوظا، «فمن التعامل مع اللغة من جانبها المعجمي الدلالي مع جيل العشرينيات والثلاثينيات، إلى التعامل مع اللغة من جانبها الإيحائي مع جيل الأربعينيات والخمسينيات، إلى التعامل مع اللغة من جانبها التصويري الرمزي الذي وصل حد الغموض أحيانا مع جيل الستينيات والسبعينيات»[1]

ولا شك أن لكل مرحلة من هذه المراحل عوامل ذاتية وموضوعية تحكمت في الشعراء، وفي حركية الإبداع عندهم رؤية وتعبيرا «وكان للغة الشعرية مع كل اتجاه خصائصها التي تتميز بها فقد تميزت بالجزالة والفصاحة والسلامة عند المحافظين، وتميزت بالرقة والهمس والشفافية عند الوجدانين، وتميزت بالبساطة والسهولة والتجاوز إلى حدود استخدام العامية والتساهل في تطبيق القواعد النحوية والصرفية في بعض الإنتاج المعاصر »[2].

غير أن هذا التجاوز والتساهل في إنتاج المعاصرين من الشعراء السبعينيين والثمانيين ليس قاسما مشتركا، أو صفة ثابتة في نتاج الجميع، فقد تفاوت هؤلاء الشعراء في صلتهم بالتراث من جهة، وفي سعة اطلاعهم واتصالهم بروح العصر وثقافته، من جهة ثانية.

ولعل الغماري من أكبر هؤلاء الشعراء صلة بموروثه الثقافي، وأشدهم سيطرة «على أدواته اللغوية والفنية، لاينافسه في قدرته إلا قلة قليلة من شعراء. الشباب في الجزائر، ويكفي أنه يكاد أن يكون نسيج وحده في سلامة اللغة مفردات وتراكيب وفي صحة العروض، فلا نعثر في شعره التقليدي والجديد معا على أخطاء في النسيج اللغوي والموسيقي، مما يرجع إلى استيعاب تراثنا الأدبي ولا سيما مأثوراته الشعرية، وإحاطته بالقواعد البنيوية اللغوية إحاطة مكنته من تلافي الآفات التي

---

(1) د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 658 .

(2) نفسه، ص 658 .

نجدها في شعراء جيله وما أكثرها »[1].

هذه الشهادة يجمع عليها كل من درس شعر الغماري بجد وموضوعية، على اختلاف مشارب هؤلاء الدراسين ومناهجهم.

ولعل النصوص التي سنوردها في هذا الفصل وفي غيره من الفصول الأخرى ستكشف لنا عن مدى تحكم الشاعر في لغته، وقدرته على تنميتها وتطويعها لمواكبة تجربته المتصاعدة، وذلك من خلال ابتكار علاقات جديدة بين الكلمات، والتنويع المستمر للمجازات، في سعي دائب لملاحقة أبعاد الرؤية، واستكشاف أغوار التجربة وتحديث القصيدة العمودية وتطويعها لمضامين جديدة، أو تفجير لغة قصيدته الجديدة من خلال « النصوع المتجلي في استخدام مفردات الإشراق ومعانيه الظاهرية »[2].

ومن خلال الإفادة من التقنيات الأخرى للقصيدة الجديدة. غير أن الغماري وإن سلمت لغته مفردات وتراكيب في جملة إنتاجه إلا أنه كأي شاعر آخر لم يبدأ مسيرة إبداعه ناضجا.

فرغم أن بواكر الشاعر الأولى لم تتح لنا فرصة الإطلاع عليها حيث أن ما وصلنا من قصائد الشاعر في دواوينه الأولى، أقرب إلى النضج ولا يمكن أن تمثل بداياته بحال، إلا أن الدارس المتمعن سرعان ما يدرك بصمات ـ شعراء عديدين ـ قوية أحيانا في بعض تلك القصائد، كما يلاحظ شيوع الصيغ والقوالب التقليدية الجاهزة، بل إن المعجم الشعري نفسه تتخلله كثير من الألفاظ المرتبطة بالصياغة الشعرية القديمة، إلا أن التطور المستمر لتجربة الشاعر ورؤيته أدى إلى تطور آخر في الصياغة والتعبير، والفرق كبير ولاشك بين لغة الشاعر في " أسرار الغربة " ولغته في " بوح في موسم الأسرار "، لقد كان المعجم الشعري في الدواوين الأولى ـ أسرار

---

(1) د. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، ص 202 .
(2) نفسه، ص 216 .

الغربة، نقش على ذاكرة الزمن، ألم وثورة، قصائده مجاهدة، أغنيات الورد والنار ـ مزيجا من لغة الكلاسيكيين والكلاسيكيين الجدد ـ الإحيائيين ـ والرومانسيين وأصحاب القصيدة الجديدة معا، فضلا عن استفادة الشاعر من لغة الشعراء الصوفيين والعذريين، وتوظيفها بدلالات جديدة لتؤدي دورها في الإيحاء بأبعاد التجربة الجديدة للشاعر.

غير أن هذه اللغة قد تطورت وصقلت أكثر لتواكب تجربة الشاعر المتطورة في الدواوين الأخيرة خاصة في "بوح في موسم الأسرار" وفي "حديث الشمس والذاكرة" وفي "مقاطع من ديوان الرفض" وحتى في بعض الدواوين السابقة لهذه كقصائد في زمن الجهاد ـ فالغماري في هذه الدواوين أكثر أصالة يتعامل مع الكلمة بحس دقيق نابع من روح العصر ومن صميم إيقاعه المتجدد.

ولعل متابعة الشاعر للأحداث المتوالية على الساحة الإسلامية، واتساع حدقة الرؤية لديه، ومكابدته للهم الإسلامي الملح أكثر، فضلا عن اتساع دائرة مطالعته وطول ممارسته لفن الكلمة، كان له أكبر الأثر في نضج معجمه الخاص وتفرده.

على أن تمايز هذا المعجم واستقلاليته في الدواوين الأخيرة للشاعر لا يعني بحال أن لغته في هذه الدواوين ـ الأخيرة ـ قد انبتت وتمايزت كلية عن روح "الصياغة الغمارية" الضاربة بجذورها في تجربة الشاعر منذ مطلع السبعينيات.

فهناك ماهو ثابت وما هو متغير ـ ان صح التعبير ـ في قاموس الغماري الشعري، ذلك أن الموقف الشعري بابعاده الفكرية والشعورية ظل ثابتا وان اغتنى وتطور تبعا لغنى التجربة وتوالي الأحداث والوقائع كما أسلفت.

هذا الثبات في الموقف الشعري أدى إلى كثير من التكرار في تعابير وصيغ الشاعر، مما حدا ببعض الدراسين إلى أن يصف الغماري بأنه مثل « بعض شعراء الشباب فيما يصيبه من آفة الشعر التراكمي الناجمة عن صياغة تجربة وجدانية

وذهنية واحدة في عديد من القصائد المتتابعة »[1].

وهي قضية سنعرض لها قريبا عند الحديث عن ظاهرة التكرار لدى الشاعر كخاصية من خصائصه الأسلوبية.

ويحسن قبل ذلك - وقد تعرضنا لتطور المعجم اللغوي. أن نقدم نموذجين من شعره للتدليل على ما ذهبنا إليه.

يقول في أول قصيدة من أول ديوان له[2]:

أحارَبُ في ديني وفكري ومذهبي ... وأُرمىَ بزور القول في كل مشعب

وما أنا إلا غصة في حلوقهم ... وحشرجة الأقدار في صدر مذنب

وما أنا إلا النار تشوي قلوبهم ... وإلا الضحى يرمي بأشلاء غيهب

يعانقني عزم الألى صنعوا العلا ... أهتف بالإسلام أقوم مذهب

يموتون غيظا ثم يحيون نزوة ... سفاها وجهلا كل ذاكالتعصب

هذه الأبيات من قصيدة "ثورة الإيمان"، وهي من ناحية الموقف الفكري، نموذج للشعر الدعوي الملتزم الصارم، حتى لتصلح أن تكون نوعا من المدخل الإعلاني أو شعارا صريحا حدد من خلاله الشاعر رسالته الشعرية، فأعلن عن موقفه كمنافح عن عقيدته جاء "ليهتف بالإسلام كأقوم مذهب".

ولكنها من حيث الرؤية الفنية والقيم التعبيرية، نجد معجمها اللغوي ينتمي إلى الرؤية واللغة الكلاسيكيتين، فالشاعر يتكئ على الأبنية والتراكيب الخطابية التقليدية، والقارىء الملم بالشعر العربي القديم لا يصعب عليه أن يجد أصداء هذه الأبيات في ذاكرته الشعرية، فالصيغ مثل (أحارب في ديني وفكري - أرمى بزور القول، في كل مشعب، وما أنا إلا غصة، النار تشوي قلوبهم، أشلاء غيهب، عزم الألى صنعوا العلا،

---

(1) د. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، ص 214.

(2) مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة "ثورة الإيمان"، ص 31 .

أقوم مذهب) هي في مجملها صيغ جاهزة إمتاحها الشاعر من مخزونه المحفوظ أكثر مما أبدعها من وحي تجربته الجديدة، مما يوحي بأن المعالجة كانت خارجية ـ بالنسبة لهذه القصيدة ـ تصف الموقف ولا تتقمصه لتفجره من الداخل، إن بناء النص تم بأسلوب ليس فيه كبير عناء، أو مخاض "المعاناة الصعبة"، أسلوب التقرير والمباشرة والنبرة المحفلية العالية.

والقصيدة بهذه الروح التقليدية المجلجلة، تخالف حتى باقي أخواتها في الديوان نفسه، ولكن الذي ألجأنا إلى الإستشهاد بها دون باقي أخواتها في الديوان، هو محاولة الوقوف على أقرب نماذج الشاعر إلى "البدايات" حتى يتجلى أكثر تطور معجمه اللغوي عند المقارنة بنماذجه الأكثر نضجا وصقلا.

وإلا فإن هناك نصوصا كثيرة في الديوان نفسه، قد تخلصت من الخطابية والتقريرية" إلى الهمس أو الغنائية والذاتية (راجع مثلا قصائده: هيلانا ـ ثورة صوفية ـ نجوى إلى إقبال ـ معزوفة الألم) حيث تتحد الذات بالموضوع، عبر رؤية رومانسية حزينة تتخللها من حين لآخر ظلال للرؤية الكلاسيكية ولكن دون طغيان كبير.

ولكن لغة الشاعر تطورت تطورا مذهلا فيما بعد، حيث توسع في رفد تجربته بالمعجمين، الصوفي والعذري، وتخلى إلى حد كبير عن الصياغة المجلجلة، ولم يعد يتعامل مع اللغة كبديل عن الأشياء منفصل عنها، وكأداة لنقل الواقع وتصويره من الخارج، بل لقد أصبح يحل بالأشياء من خلال الكلمة ويقولها من الداخل.

يقول في قصيدة "مناجيات"[1]:

وتوغل بي عيناك جرحا توردا ... ومن مقتلتي ليلى وقيس تزودا

تعدد يغريه الفراغ فعددا ... ووحد معنى ذاته فتوحدا

---

(1) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 92،91،90،89،88 .

....

أسائل في عينيك نجما توضأ بنار الهوى العذري حتى تضوأ

لعل رؤاه البيض تأسوفأبرأ وتملي مناجاة الحبيب فأقرأ

....

دنوت.. شفاها ظامئات وعينين وهمت على أنفاسه قاب قوسين

ودقت،فرقت ذات شجو وشجوين بأمر وكان الأمر منه بحرفين

في هذه الأبيات أصداء وظلال كثيرة للشعر الصوفي الحلولي كما اشتهر عند أعلامه (كالحلاج، وابن الفارض، وابي مدين شعيب وعفيف التلمساني، وغيرهم).

فالألفاظ والتراكيب (مثل: تعدد .. فعدد .. وحد .. فتوحد، معنى ذاته، قاب قوسين، ذات شجو وشجوين، وكان الأمر منه بحرفين "كن") كلها ألفاظ وتراكيب اشتهر بها الشاعر الصوفي القديم، في سفره الروحي الدائم، وفي حنينه واحتراقه شوقا إلى الذات الإلهية، حتى لقد توهم في كثير من الأحيان أنه "قاب قوسين أو أدنى " من حبيبه، ثم سرعان ما يخرج من لحظات القرب والجذب، ليفتح عينيه على واقع "السوى" و "الأغيار".

وكما يستفيق الصوفي ويعود من أجواء أحلامه البيضاء، يستفيق الغماري على واقع الصراع والتناقض، بين حلمه المطارد باستمرار وواقع التغريب والإستيلاب الجارح.

إن الغماري هذا "المتصوف فنيا"[1] وظف المعجم الصوفي للتعبير عن درجة شوقه لحبيبته ـ فكرته الإسلامية ـ وللبوم الذي تغدوا فيه واقعا فعليا يصبغ حياة الناس، ويحرك طاقة الأمة كاملة ليعيدها للإتجاه الصحيح، يومها فقط يمكن للشاعر

---

(1)الوصف للدكتور محمد ناصر، راجع : مقدمة أسرار الغربة ، ص 20 .

أن يبرأ من جرحه الغائر الراعف أبدا، ويمكنه أن يرمي صخرة معاناته عن كاهله.

لقد عبر الغماري عن تجربته في دواوينه الأخيرة (قصائد في زمن الجهاد، حديث الشمس والذاكرة، بوح في موسم الأسرار، مقاطع من ديوان الرفض) بلغة أقرب إلى الهمس وذات حس فجائعي جارح، ولكن دون انهزامية أو هروبية، غير أن هذا الحكم لا يسري كقاعدة على كل قصائد هذه الدواوين، فمن حين لآخر تطالعنا قصائد بمنبريتها العالية تذكرنا بأشعار الشاعر الأولى في ثورتها وروحها النزالية القوية (راجع مثلا قصيدتي: غنيت في أعراسك، ليدع ناديه، في "حديث الشمس والذاكرة"، وقصيدتي: أجل ياقدس، هم الآن، في "بوح في موسم الأسرار" وقصيدة: أي العاشقين الزئبق؟ في "مقاطع من ديوان الرفض").

وبالجملة يمكن للدارس أن يتتبع المعجم اللغوي للشاعر في تطوره من خلال دواوينه العديدة، والتي تمثل كل مجموعة منها مرحلة شعرية معينة لها بعض خصائصها المميزة:

أ ـ **المرحلة الأولى**: وتمثلها الدواوين التالية (أسرار الغربة، نقش على ذاكرة الزمن، أغنيات الورود والنار، قصائد مجاهدة، ألم وثورة) ولقد جاءت معظم قصائد هذه الدواوين متراوحة في معجمها اللغوي بين الكلاسيكية، والكلاسيكية الجديدة، والرومانسية الثائرة، ومع بروز بعض ملامح شاعرية الغماري منذ أول ديوان له إلا أن شعر هذه المرحلة عبر بصدق عن جانب التأثر العفوي بكثير من شعراء المشرق العربي، خاصة شعراء اشتهروا بتراكيب وصيغ ومعاجم معينة:

(كأحمد شوقي، وسليمان العيسى، وبدوي الجبل، ونزار قباني، ومحمد الجواهري، وحسن محمود اسماعيل، وغيرهم.)

ولقد ركز بعض دراسي شعر الغماري في هذه المرحلة على الإشارة لسليمان العيسى خاصة، كالدكتور سعد الله الذي يقول:

"ولعل نظرة إلى بعض العبارات والألفاظ التي يستعملها الغماري تبرهن علي ذلك، ففي مجموعته التي بين أيدينا كثير من الألفاظ والعبارات التي يستعملها المشارقة والتي لها دلالات خاصة عندهم ومن ذلك "المشاوير" و "تشرين" و "نيسان" و "مواويل" و "يلوب" ... ونحوها.

وإذا كان لكل واحد من أصحاب المدرسة الجديدة فارس ينطوي تحق لوائه (وهذا طبيعي في هذه المرحلة من تطورهم) فإن فارس الغماري هو سليمان العيسى»[1].

ونحن وإن كنا نقر الباحث على ما ذهب إليه بصورة عامة، إلا أننا، ومن خلال مراجعة مستمرة لشعر الشاعر، وجدنا هناك شعراء آخرين ممن ذكرنا وغيرهم لا يقلون تأثيرا في شعر الغماري من العيسى خلال هذه المرحلة، كما سنوضح في غير هذا الموضع من الرسالة بنماذج مقارنة، وإذا كان سعد الله يجعل "العيسى" فارس الغماري المفضل فإن باحثا آخر يرى غير ذلك فيؤكد "أن من أبرز خصائص الصياغة الشعرية عند الغماري، هذه الصياغة التي تذكرنا بالصياغة الشعرية عند جماعة أبولو، وأكاد أقول إن شعر الغماري من هذا الجانب لا يختلف في شيء عنهم ويبدو تأثره بهم واضحا، ولا سيما في قاموسه الشعري الذي لا يكاد يخرج عن المجال الشعري لهذه الجماعة وفي الصورة الشعرية التي تعتمد على الرمز أساسا"[2]

وهذا الرأي كسابقه في قصر تأثر الشاعر بمدرسة - أو شاعر - ما، وفيه بعض التسرع ولاشك، لأن الغماري مع تأثره بكل هؤلاء فإن قراءته الواسعة تجاوزت هؤلاء كثيرا كما أسلفت.

وهذا التأثر الواسع - في هذه المرحلة - مع كونه ليس عيبا في حد ذاته لأنه

---

(1) د.أبو القاسم سعد الله، في الأدب والرحلة، ص 151 .

(2) د. محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 24 .

شيء طبيعي في حياة كل المبدعين دون استثناء، فهو ذو دلالة أخرى في تجربة الغماري باعتباره شاعرا إسلاميا، إذ الملاحظ على القصيدة الإسلامية الحديثة، باستثناء القصيدة الإسلامية المعاصرة في المغرب الأقصى، وبعض النماذج القليلة في الجزائر وفي المشرق العربي أنها تقليدية في عمومها، ولطالما اشتكى النقاد الإسلاميون المعاصرون من انصراف الشعراء الإسلاميين في العصر الحديث عن متابعة التجربة الإبداعية المعاصرة، واستيعابها والإستفادة منها.

فالغماري الذي لم تتوقف قراءاته للشعر العربي الحديث والمعاصر عند حد رفد تجربته بتجارب عديدة، ووظفها بعد أن صهرها في ذاته المبدعة، وكيفها لرؤيته المتميزة ليخرج قصائد فيها من الدهشة الجمالية والقوة التعبيرية قدر ما فيها من الوعي الرسالي الحضاري النافذ.

وبذلك تفرد الغماري بين شعراء القصيدة الإسلامية في تجربته الثرة المتدفقة على مدى جيلين ونصف، بحيث استطاع أن يزاوج وبقدرة، فائقة بين الرسالية والجمالية أو بين القضية والإبداع، بين الدين والفن، مع التسليم بتفاوت شعره فنيا عبر عطائه الواسع المستمر.

إن الغماري في دواوينه الأولى برح به الهم الإسلامي فكان ينوح "ويتألم أكثر مما يثور"[1]، وكان لقراءاته الرومانسية ولاشك أثر كبير في ذلك، فشاعت في هذه الدواوين ألفاظ وعبارات من مثل « الليل، الجراح، ينذب، الألم، الظلام، صديد، القبح، الزيف، قلق، اغتراب، الأسى، بؤس، دم، القوي، الصقيع، الدب، البوم، أشلاء، تغتال، الأفاعي، تصلبني، الضياع، حشرجة، موت، غياب، نواح، فناء،أصداء، الجليد، فاقلة الضياع المر، شراب من صديد الليل، مخالب الشبق

(1) د. أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص 151 .

المسموم، تستحيل رمادا، الحزن نار، أشلاء مراسينا، جف عطر الضياء، اشر أب الظلام، نهر جراحي، إني في الآسى عان » وكان الشاعر في كثير من القصائد يتجاوز الحس الرومانسي بحزنه وغنائيته، إلى نوع من الحس العدمي والوعي الوجودي الممزق، رغم تحركه في إطار الرؤية الإسلامية العامة، حتى أن القارىء العادي الذي لا يلم بالخلفية الفكرية للشاعر، ربما توهم لأول وهلة أنه أمام شاعر عدمي يائس وإن كانت نهايات قصائد الغماري عامة نهايات متفائلة، تستدرك بإستمرار الموقف السوداوي القاتم وتشيع جوا من الثورة وروح التحدي عند كل خاتمة.

يقول في قصيدة "هموم" [1]:

هـــوال صـــــمتي راكـض في الليـل في مقل اغترابـي
ينثـــال في سفـــري دمـا آهـا علـــى شـفة الأيـاب
كـالرعب ينـــزف في دمي كـــالوهم ينسـجه عذابـــي
يستاف من صدإ الوجـــوه ومـــن تلامـيع السـراب
وأحس فـــي الأعمـاق سكينا يشـرش فـي إهابـــي
حداه غاصـــا في الملامـــح يزرعان دُمى استلابـــي
ومداه يركـض في دمـي شـبقا ويصـــرخ في شـــبابي

"فموال الصمت الراكض" و "المنثال دما" كالرعب النازف، "ورنين الأسى" الذي "يستاف من صدإ الوجوه"، والذي "يشرش سكينا في إهاب الشاعر"، "ويغوص حداه في الملامح البريئة" "لزرع الإستلاب" والذي "يركض مداه في الدم شبقا" "ويصرخ في الشباب" الغض ...

---

(1) مصطفى الغماري، ألم وثورة، ص 69 .

كل هذه التعابير مستوحاة من القاموس الرومانسي في جانبه السوداوي القانط، وقد تكون وراء هذه الروح "العدمية" المتمزقة عوامل كثيرة ذاتية وبيئية واجتماعية وسياسية، ولكن العامل الثقافي وقراءات الشاعر الكثيرة في دواوين الشعراء الرومانسيين كان له أكبر الأثر ولا شك.

غير أن آلام الشاعر وأحزانه المبكرة في "أسرار الغربة" والتي لازمته في بقية دواوينه الأولى لن تستمر - بنفس الحدة - طويلا كما لاحظ أحد الباحثين: «لقد بدت في النماذج الأولى من تجارب الشاعر وفي بدايات السبعينيات خاصة، غلالة من الحزن والألم ثم راحت تختفي شيئا فشيئا حتى أنها لم تعد بادية في شعره أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينات كما يظهر في دواوينه قراءة في زمن الجهاد، ولن يقتلوك، وعرس في مأتم الحجاج، وقراءة في آية السيف»[1].

لقد بدأت آلام الشاعر في هذه المرحلة، وكأنها آلام ذاتية، وليدة غربة أدبية رومانسية - إن صح التعبير - وكأن تجربة الشاعر الغضة مازالت تستوحي أجواء الشعر العربي في تفاعله مع "هزيمة جزيران وتعبيره عن احباطات الذات العربية بعد النكبة الأليمة، وما خلفته من مناخ شعري فجائعي قاتم"[2].

إذا كان الدكتور سعد الله قد لاحظ في المقدمة التي كتبها لديوان ألم وثورة، أن الشاعر يتألم أكثر مما يثور، وكان كلامه هذا إشارة للمعجم الذي يطغى على الشاعر في مرحلته الأولى، فإن المرحلة الثانية كانت بحق مرحلة الثورة، فأصبح الغماري يثور أكثر مما يتألم، وكأن غربة الشاعر وألمه قد انتهيا به إلى ثورة وهجوم حادين، إكتسيا صبغة التحريض والتمرد الصارخ، كما تعكس ذلك دواوينه الممثلة لهذه المرحلة.

---

(1) د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 64.

(2) نفسه، ص 67، وانظر أيضا للمؤلف: حركة الشعر الحر في الجزائر، ص 114،107.

ب: **المرحلة الثانية**: وتمثلها الدواوين التالية: (خضراء تشرق من طهران، قراءة في زمن الجهاد، عرس في مأتم الحجاج، قراءة في آية السيف، لن يقتلوك).

وبنظرة سريعة في هذه العناوين يمكن أن نلاحظ ما يلي:

1 ـ أنها جميعا عناوين طويلة، صيغت صياغة مركبة، وليست عناوين مفردة.

2 ـ أنها ـ باستثناء لن يقتلوك ـ صيغت من:

مبتدأ + خبر = اسم + جملة فعلية وجارومجرور

=خضراء + تشرق من طهران

: أو من: مبتدأ + خبر = اسم + جار ومجرور ومضاف إليه

قراءة + في زمن الجهاد

عرس + في مأتم الحجاج

قراءة + في آية السيف

3 ـ أنها بالقياس إلى العناوين السابقة، خالية تماما من ألفاظ الغربة والألم، فنلاحظ مثلا بالنسبة للمجموعة الأولى لفظة "الأسرار" ولفظة "الغربة" ـ في أسرار الغربة ـ أو لفظة "ألم" ـ في ألم وثورة ـ وهي كلها ذات دلالات وإيحاءات خاصة، تشي بمناخ الرومانسية في بعدها التشاؤمي القاتم.

* ذلك المناخ الذي كان الشاعر يتنفس في أجوائه الغائمة الحزينة قبل أن تهب عليه رياح ثورات وتغيرات كبيرة، حدثت على مستوى العالم الإسلامي وهزته بقوة حتى بداله أن حلمه الأكبر قد تحقق، وأن "خضراءه تشرق من طهران" لتحيل وجوده إلى عرس كبير:

زمـــن الطاغـــوت ولّى فانـــتحر ياهـــبل

إننـــا بالحـــق أولـــى بالضـــحى نكـــتحل[1].

وانتحار هبل في منطقة، أو مناطق مامن العالم الإسلامي، وإعلان كلمة الله في الساحة، على انقاض الدعوات الأرضية الفارغة، هوالذي أوحى للشاعر بعنوانه الآخر "عرس في مأتم الحجاج" فراح يقرأ الوجود قراءة جهادية، من خلال "قراءة في آية السيف" و "قراءة في زمن الجهاد".

4 ـ إن المدى الزمني الذي كتبت فيه قصائد، هذه المرحلة، يقترب من المدى الزمني الذي غطته قصائد المرحلة السابقة، وهو ما يؤكد استمرار ظاهرة "الإنشيال الشعري" لدى الغماري، وهي ظاهرة محيرة فعلا استوقفت كثيرا من الدراسيين لشعر الغماري، كما تعرض لها البحث في غير هذا الموضع.

فالغماري بدل أن يتقلص معينه الشعري، لكثرة ما أبدع من قصائد في المرحلة السابقة، نجد عطاءه يزداد تدفقا وانسيابا في هذه المرحلة أيضا.

والآن بعد تسجيل هذه الملاحظات السريعة، يمكن للباحث أن يتساءل عن جوانب التطور الذي حدث في معجم الشاعر هنا وبأي شيء تتميز دواوين هذه المرحلة عن سابقتها؟

إن المعجم الذي كان مزيجا من التعبير الكلاسيكي والرومانسي، والذي رأيناه في المرحلة السابقة بلغته المنفعلة البائسة ونبرته الخطابية العالية، وبألفاظه الجزلة وتعابيره الضخمة، المجلجلة تارة، والبكائية النائحة تارة أخرى، كل ذلك قد تراجع إلى حد ما بفعل أحداث ضخمة، عاشها العالم الإسلامي في بعض مناطقه وكان لها وقع خاص في وجدان الشاعر، وانعكاس على وعيه الرسالي، فتطورت رؤيته للواقع والوجود وانقشعت عن عينيه غلالة الحزن والتشاؤم ودب فيه دبيب الثقة والأمل،

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 87 .

فامتلأ إحساسا بالزهو وبالكبرياء التي بلغت حد الإستعلاء القوي، في كثير من القصائد.

واقترن هذا التطور في الرؤية والموقف الفكري بتطور آخر في بناء القصيدة عموما وفي المعجم اللغوي بخاصة، فشاعت اللغة النزالية المتحدية وكثرت تعابير الثورة والجهاد وصيغ التحريض والمواجهة:

أسرجوا الخيل وشدوا ياشباب

من يدينا تزهر الأيام بالضوء ويمتدالكتاب[1]

وتكررت ألفاظ بعينها (ثوري، تثوابي، الحضور، تخترق، مشاعل، بنود، الجهاد، الحر، القر، السيف، الفاتحون، الشهيد، الدم، الكبر، ذو الفقار، الشموخ، انتشينا، تخايلي، تقمحي، الإعصار، الريح ..... إلخ).

كما شاعت صيغ وتراكيب من مثل (يمطر الصحو باللقيا، نار الهوى، بدم الحسين أرود فجري، أقرأ سورة اللهب الخصيب، وتغني للسيف الإلهي، دمنا الغالي أهازيج ابتهال، سيفنا رؤيا ولود، من وراء الصمت أتلو سورة الموت، ازرع النار على الدرب، من عناء الجمر تختال التباشير، أوراس ياسيفايثور، واقرئي آية السيف، بحد السيف أرتاد يقيني، درب المحبين أفراس مجاهدة).

والمتمعن في هذا المعجم بألفاظه وتراكيبه وروحه سرعان ما يلاحظ تراجع قاموس الغربة والألم، وتقلص ألفاظ الشكوى والأنين بظلالها الرومانسية القانطة، ليخلي الساحة للغة الثورة والتمرد والتحريض والتحدي، فأصبح الشاعر بعد تجذر يقينه الشعري من شروق "شمس الخضراء" يعول أكبر التعويل على المعجم الشعري المعاصر في ملحميته وأصدائه النزالية المتوثبة، ولكن بعد تجريد الألفاظ من كثافتها وابتذالها لكثرة ما استعملت في صيغ وتراكيب معينة، وتوظيفها باستعمالات جديدة

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 137 .

من خلال استحداث علاقات لغوية فيها كثير من الجرأة والطرافة، لتواكب رؤية الشاعر الإسلامية وموقفه النقضي للواقع المتردي، لقد بدأ الغماري في هذه المرحلة يدخل لعبة ابتكار اللغة الخاصة فجاءت تعابيره أكثر تكثيفا وطزاجة، وأصبح يفاجيء القاريء بما يدهش الحس الجمالي ويزلزل الوعي الساكن:

بعينيك يمرح مهر الحـــياة
يمتد خالد سيفا من اللـه
يمـــــتد شـــــلال أت ..
وتشـرق صـــفين.. مـــاذ؟
أبرق يـــشق الســـحائب
أم ذو الفـــــقـــار
بكف "الإمام" يميد النهار ..[1].

إن المعجم الشعري هنا يلتحم بموضوع الشاعر ويندغم كلية بتجربته.

وهذه الكثافة اللغوية بتركيزها والتحامها القوي بموضوع التجربة لا تقتصر على قصائد الشاعر المكتوبة في قالب الشعر الحر، بل هي خاصية تسري في كثير من قصائده الأخرى، ذات التشكيل الموسيقي العمودي:

إليك سكبت اللحون الوضاء وقلت ونجواك أحلى قصيدة
وثارت دروب فقلت: لقـــاء بحجم المعاناة يرسم عيده[2].

لقد زاوج الشاعر بين معاجم عديدة في دواوين هذه المرحلة، وصقل معجمه المتميز ـ كما أسلفت ـ ولكن مع كل ذلك بقيت أصداء مخزونه الشعري تتجاوب في بعض قصائده الأخرى التي كانت بين بين، وظلت بمثابة الجسر الذي يربط قديم

(1) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد ، ص 28 .
(2) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 42.

الشاعر بجديده، ولعل خير ما يمثل ذلك قصيدته "وسل الأمير"، التي أهداها إلى الأمير عبد القادر الجزائري واستهل بها ديوانه "قراءة في آية السيف":

اسجد لربك واقتـــــرب وإليه في الجـلـى أنـب
وقل الجزائر، وارو عن خـيل مطهـمة عـــــرب
خيل الجهاد الورد يخـ طر في النواصي واللهب
خيل المدى الفهري يا، كبر الجدود .. ويانسب
يطوي الحدود صهيلها فتحـا تفتـح بالعـــجب
وتكـــاد تشربه الـــرما ل يكاد يقطر كـــالحبب
....
تأبـى الجـزائر غير نـا جيـلا وغيـر الله رب
تـأبى الجـزائر أن تمـد يدا لمـن زرعوا السغب
طـــابت أصـول فلتطب يا أيـها الفرع الأشـب
وكـن الجـــهاد .. فإنـه بعـد تـــورد باللـهـب
ان الجـــزائر يا ابنـــها تفدي العقيدة بالنسب
حسب الجزائر حسبـها ديـن ومكرمـة وحـب[1]

هذه اللغة بصياغتها الهادئة، تذكرنا ولا شك بشعراء جمعية العلماء الإصلاحيين، إن الغماري هنا يعود إلى خطابيته وتقريريته التي رأيناها في بعض قصائده الأولى، "اسجد لربك واقترب، وقل الجزائر، وارو ..... فلتطب يا أيها الفرع الأشب، وكن الجهاد .. الخ" وهذه الظاهرة في شعر الشاعر تطالعنا بين الفينة والأخرى، فالغماري يتفوق فنيا لدرجة إدهاش المتلقي ثم يصاب بما يشبه النكوص الفني في بعض القصائد القليلة، التي تعد بمثابة الفلتات الفنية، وكأن الشاعر

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص11، و21 .

يضحي فعلا في بعض الأحيان القليلة بالفن، ولا يهمه سوى الفكرة أو المضمون الرسالي، خلال هذه المرحلة والمرحلة السابقة لها.

جـ - **المرحلة الثالثة**: وتمثلها الدواوين التالية (بوح في موسم الأسرار، حديث الشمس والذاكرة، مقاطع من ديوان الرفض).

وفي هذه الدواوين تستقل شخصية الشاعر كلية، ويقطع صلته نهائيا بالقصيدة التعليمية "الإصلاحية" التي نعثر عليها أحيانا في دواوينه السابقة، وإن مثلت نسبة ضئيلة كما أسلفت.

لقد قفز الغماري بلغته الشعرية الصافية، وبفنياته التعبيرية العالية قفزة مذهلة في هذه المرحلة، وأفاد ولا شك أكثر من تقنيات القصيدة العربية المعاصرة، وقصيدته «حديث الشمس والذاكرة» قد نعتبرها نموذجا لهذا التفوق الإبداعي:

يداها صلاة المواسم
أنشودة الرمل للياسمين
تحية طلع إلى فرع زيتونة أخضر
يداها ..
ويندلع الحزن شلال شوق قديم
وبركان عشق إلى الموسم المقمر
يداها ..
وأعتصر الحلم الرطب
تبحر في الشواطيء ألف غد مزهر
يداها ..
ويكبر دفء الفواصل
ويكبر نسل السلاسل

تمتد ذاكرة الفارس الأسمر[1].

" فصلاة المواسم "، و " أنشودة الرمل "، و" تحية طلع إلى فرع زيتونة أخضر".

و" الموسم المقمر "، و " الحلم الرطب "، و "دفء الفواصل "، و " نسل السلاسل" كلها تعابير جديدة، نأت عن أجواء الرومانسية الثائرة كما بعدت عن اللغة " الجماهيرية " بنبرتها الحادة وبروحها التحريضية إنها تعابير ذات إشعاعات نافذة تضيء الروح كالبرق، وتساهم في رسم جو ملحمي ذي نبرة فجائعية نافذة، ولا شك أن "الموجية" و"النفس الدرامي"، اللذين اعتمدهما الشاعر هنا كان لهما أكبر الأثر في إشاعة ظلال ومعاني بعينها أوحى بها النص دون أن يصرح أو يصف أو يحرض، وهذا هو الشعر الباقي بحق.

لقد عد بعض الدارسين هذه القصيدة « أفضل ما قدمه شاعرنا الغماري من قصيد متحرر »[2].

غير أن القاريء المدقق لشعر الشاعر في هذه المرحلة جملة، يجد أن الغماري ما زال يعد القاريء بالكثير الكثير، فقصائد مثل: "أصون الهوى" و " جدائل ليلي " و " ألم هواك " و " وجه ليلي " في ديوان " بوح في موسم الأسرار "، أو قصائد مثل:

" أي العاشقين الزئبق " و " مقاطع من ديوان الرفض " و " براءة " و " من أغرى الوردة " في ديوان " مقاطع من ديوان الرفض " أو قصائد مثل: " على هامش لقاح " و " عين اليقين " و " نجوى " في ديوان " حديث الشمس والذاكرة " كلها لا تقل شعرية وحداثة عن " حديث الشمس والذاكرة " وهي تنبيء أكثر من قصائد المراحل السابقة على الإستقلالية الكاملة في المعجم الشعري الخاص، والصياغة الغمارية المتميزة بكسر العلاقات اللغوية المألوفة، وتوظيف الكلمة توظيفا جديدا، وبذلك "

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة ، ص 64،63 .

(2) د. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، ص215 .

تصبح اللغة لدى الشاعر وسيلة للتعبير والخلق " موسيقاه ومادته التي تسوى منها كائنا ذا ملامح وسمات، كائنا ذا نبض وحركة وحياة، ويتحدد بهذا المفهوم الخلق الأدبي، بأنه سيطرة الأديب على اللغة بما يضيفه عليها من ذاته وروحه »[1]

ولعل أكبر ميزة في شعر الغماري هي تطويع اللغة، وتفجيرها باستمرار لتوائم الرؤية في اتساعها المستمر، والتجربة في تصاعدها، وكل ذلك أثر عن إلمام واسع بالتراث وكنوزه الثرة من جهة، وبالتجربة الشعرية الحديثة في نماذجها الصافية من جهة ثانية، فضلا عن التأثر القوي ببلاغة القرآن وإعجازه.

ومع أن شعر الشاعر تراوح بين التقليد والحداثة، ومر معجمه الشعري بمراحل عديدة كما رأينا « غير أن جميع إنتاجه مطبوع بطابعة وروحه الشعرية ... فهو متميز الأسلوب متميز الرؤية الفكرية والفنية، بارز الشخصية، مستكمل الأدوات في كل ذلك، يسبح في عالم شعري خاص »[2].

فإذا كانت دواوين المرحلة الأولى للشاعر قد اعتمدت أسلوب المزاوجة بين المعجمين الكلاسيكي والرومانسي، وعكست دواوين المرحلة الثانية النزعة الثورية القوية بألفاظها التهويلية الكبيرة أحيانا، فإن شعر المرحلة الثالثة كان شعر التأمل والعمق من خلال الموازنة بين الإنفعال والعقل - إن صح التعبير - ومن خلال توظيف اللغة الصوفية بنسبة أكبر، وبصورة تدل على أن الغماري قد قطع شوطا طويلا في بناء كونه الشعري الخاص، والإستقلال بمعجمه المتميز والمستجيب لروح تجربته، كشاعر إسلامي معاصر ومتميز.

وبذلك أصبح من السهل على قارىء الغماري أن يميز أي قصيدة من قصائده بمجرد الشروع في قراءتها، لأن اللغة " الغمارية " بدلالتها الجديدة من خلال

---

(1) د. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث ، ط2، دار المعارف ، القاهرة 1983، ص 84 .

(2) الطاهر يحياوي ، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى محمد الغماري، ص 79 .

استعمال الشاعر الخاص لها، وبفعل التكرار الطويل للكلمة في صيغ وسياقات معينة، أصبحت ذات دلالة قوية عليه وعلى أسلوبه المتفرد بخصائص يستحيل أن تتواجد مجتمعة في شعر أي شاعر آخر.

فماهي أشهر هذه الخصائص التي جعلت أسلوب الغماري نسيج وحده ووحيد نسجه؟.

خصائص أسلوبية:

لا شك أن هناك خصائص أسلوبية عامة يشترك فيها بعض شعراء الجيل الشعري الواحد، أو بعض شعراء أجيال متقاربة، ثم يتميز القادرون منهم، على قدر أصالة مواهبهم، وعمق واتساع تجاربهم وثقافتهم.

والغماري وإن كنا نجده يلتقي في بعض مناحي أسلوبه بشعراء معينين، خاصة في المراحل الأولى من عطائه الإبداعي، إلا أننا نجد أن ما يميزه من خصائص تعبيرية أكثر بكثير مما يجمعه بهؤلاء الشعراء، خاصة بعد أن استوت تجربته، ونضجت أدواته، بفعل الصقل وطول الممارسة واتساع دائرة التثقف والقراءة.

لذلك سنركز في هذا القسم من البحث على ماهو خاص ودال على أسلوب الشاعر دون ماهو شائع وعام من خصائص تشكل القاسم المشترك لكثير من شعراء عصره.

على أن ما نعنيه بالخاص والدال هنا - مرة أخرى - ليس وقفا على هذا الشاعر وحده، بل المقصود هو طريقة ورود هذه الخصائص في السياق الشعري الغماري من حيث توظيفها، ومن حيث علاقتها ببقية عناصر البنية التعبيرية الأخرى، فهذا الذي يحدد أسلوب الغماري ويمنحه فرادته وخصوصيته.

إذ مثلا نجد أن ظاهرة "التكرار" في شعر الغماري، وعلاقتها بمكونات التجربة الأخرى، والوظيفة الجمالية والنفسية التي تؤديها، وورودها بأشكال وصور معينة، كل ذلك هو ما يميز هذه الخاصية التعبيرية في النص الشعري للغماري عنها بالنسبة

للشعراء الآخرين، فماهي الخصائص البارزة بقوة في القيم التعبيرية لنص الغماري؟

أ ـ التكرار:

كل شاعر كبير هو بالضرورة شاعر متميز بمعجمه الشعري وبطريقة تناوله لموضوعاته، والغماري من الشعراء الذين يحرصون على الإستقلالية والتفرد في اللغة وأسلوب التعامل مع هذه اللغة، فيؤكد على أن « الشعر تعامل مع اللغة يسمو ويتألق بمقدار سمو وتوهج المعاناة لدى الشاعر الأصيل، وبمقدار عمق التجربة وأصالتها في غير ضبابية مفتعلة ... »[1].

وإذا كان " سمو وتوهج المعاناة " أساس الإبداع في رأي الشاعر، فإن استمرار معاناة الغماري للقضية الإسلامية، وطول اكتوائه بأوضاع المسلمين في الواقع المعاصر، أديا به إلى نوع من " الثبات " داخل الهم الإسلامي في كل أشعاره على امتداد عمره الفني.

وإلحاح هذه القضية على ذات الشاعر، الشديدة الحساسية، انعكس بقوة على الجانب الفني لديه فكان التكرار من أبرز الخصائص وأشدها وضوحا في أسلوبه.

وقد لاحظ هذه الظاهرة أغلب الدراسين لشعر الشاعر، واعتبرها البعض أمرا طبيعيا يعيشه الشاعر بوعي كامل، ولكنه لا يمكنه تجاوزه ما دامت تجاربه الشعرية وليدة رؤية واحدة، ومعاناة دائمة ارتبطت بقضيته الأساسية، التي ظلت ـ ومازالت ـ تشكل سر قلقه، واغترابه الدائمين، فهذا التكرار حتى وإن " كان مملا في بعض الأحيان "[2]؛ إلا أن الشاعر نفسه يدرك تمام الإدراك هذه الحالة التي تلح عليه وتجعله مسافرا أبدا يبحث عن وجهه الإسلامي الحقيقي »[3].

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 8 .

(2) نفسه، ص 18 .

(3) نفسه، ص 19 .

على أن البعض الآخر من الدراسين اعتبر هذا التكرار " آفة " « وقد كان الغماري بإمكاناته اللغوية والتعبيرية في غنى عن هذا التكرار اللفظي طالما أنه لا يزيد حنايا القصيدة إضاءة ولا عمقا »[1].

ولكي نحكم على ظاهرة التكرار هذه، وهل وظفها الشاعر توظيفا فنيا لتؤدي غايتها الجمالية، أم أنها كانت مجرد تكرار لغوي فاقد لأي إثارة جمالية، نحاول أن نقف على بعض صورها في نصوص الشاعر، دون أن نزعم حصرها فهي من الكثرة بحيث يتعذر ذلك في بحث كهذا.

في قصيدة "هيلانا "[2] وهي من قصائد الشاعر الأولى ترد لفظة " هيلانا " في معظم وحدات القصيدة ـ ذات النظام المقطعي ـ في صيغ وعبارات مختلفة، مع تكرار عبارة " بعيد عنك هيلانا " أربع مرات، وهذه صورة التكرار في الوحدات المذكورة:

في الوحدة الأولى: بعيد عنك هيلانا فلا نايا ولا وترا

في الوحدة الثانية: بعيد عنك راحلتي تجوب الليل والسفرا

....

بعيد عنك لانايا فيسعدني ولا وترا

في الوحدة الثالثة: بعيد عنك هيلانا فلا نجوى ولا أمل

في الوحدة الرابعة: ففي عينيك هيلانا ربيع مطلق أزل

في الوحدة السابعة:أما سافرت هيلانا على أبعاده اللعس

وكم غناك ـ هيلانا ـ وكان غناؤه عرسي

الوحدة الثامنة: أهيلانا بعيد عنك يازيتون أفراحي

بعيدا آه ياحبي المعتق يا سنا راحي

---

(1) د. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، ص 209 .

(2) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 37 .

بعيـد عنك تجـرحني مسافات الأسى اللاحي

الوحدة التاسعة: أنهب أنت هيلانا لمن مروا لمن عبروا

....

يقال .. يقال : هيلانا سراب في المدى نخر

الوحدة العاشرة: وأنت أنا على شفتيـ ك يا هيلانا أورادي

الوحدة الحادية عشر: وتصحو ترتوي الأشوا ق من عينيك هيلانا.

لقد تكررت لفظة " هيلانا " عشر مرات، كما وردت عبارة "بعيد عنك " خمس مرات، فهل خدم التكرار هنا تجربة الشاعر، وتجاوب مع الحالة الشعورية والنفسية التي كان يعيشها أثناء كتابة قصيدته؟ أم أن هذا التكرار مجرد تلاعب " لغوي " لم يزد النص إلا ثقلا ورتابة؟

في هامش توضيحي لهذه القصيدة يشير الشاعر إلى أن " هيلانا ـ المقصودة هنا ـ أسطورة باكستانية، ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات "[1].

فهيلانا ـ إذن ـ بهذا المفهوم هي حلم الشاعر الأكبر، والأمل المرتقب للخلاص من واقع التردي والسقوط الحضاري المريع، لأمة الشهادة والرسالة.

ولكن دون تحقيق هذا الحلم عوائق وعقبات شتى، ظل يتحطم عليها طموح الشاعر الرسالي المكافح، وتبقى " هيلانا " مجرد فكرة بعيدة عن الشاعر، ويبقى الشاعر يعاني بعادها، ومن هنا نفهم سر هذا الإلحاح من الشاعر على استدعاء هذه اللفظة بشكل وصل حد الإسراف في بعض الأحيان، إنها بالنسبة إليه " الناي والوتر " و " النجوى والأمل " و " زيتون الأفراح " و " الحب المعتق " و " سنا الراح " بل إنها

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 37 .

عين الشاعر ووجوده، كما عبرت الوحدة العاشرة:

" وأنت أنا " وبهذا الحلول الصوفي يبلغ الشاعر قمة المزج بين الذات والموضوع، بعد تدرج في عمليتي البوح والشكوى، يبدأ من وصف البعاد، وكيف يجوب الشاعر براحلته مسافات التيه الليلية مغتربا وحيدا بلا ناي ولا وتر، إلى أن يتحد بها - شعريا - بعد أن تعذر عليه لقاؤها واقعا.

فالتكرار هنا يؤدي وظيفة نفسية تطهيرية للشاعر، لأنه نوع من التفريغ للشحنات الإنفعالية، وللتوتر الذي صاحب التجربة الشعورية، كما يؤدي وظيفة فنية، كنوع من التوكيد والإلحاح على معاني بعينها شكلت بؤرة الرؤية الشعرية، ورسمت الإطار العام للنص الذي ظل يتنامى ويتصاعد، من خلال هذا التكرار - عبر جو شعوري نفسي موحد، حتى أوفى إلى غايته. والتكرار بهذا التوظيف يجيء في جل قصائد الشاعر التي تعبر عن معاناته وغربته، لا كفرد يعاني عزلة وجودية، أو قلقا ميتافيزيقيا، ولكن كصوت لمجموع يسعى - متشوقا - إلى استئناف حياة الإسلام، فكانت غربة الشاعر بهذا المفهوم غربة عقدية حضارية[1] وكانت معاناته المستمرة سر تبتلاته وصلواته الشعرية المتكررة في محراب الشريعة الغائبة، كقوله:

حبيبتي أنت يا ليلي، وإن عتبا ... ولج ألف لسان فيك واضطربا

حبيبتي أنت يا ليل انتحر أسفا ... فليس بعدك إلا الصبح مقتربا

....

أهواك أهواك ما برعمت قافية ... إلا بحبك ما اخضل الهوى طربا

مسافر أنا أفكاري مشردة ... كما العصافير لا مأوى ولا طربا

مسافر أنا أمالي مبعثرة ... لولاك لم يبق لي في الروح بعض إبا[2]

---

(1) أبو جرة السلطاني، الغربة في أسرار الغربة، مخطوط، ص15 .

(2) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 72.

فتكرار " حبيبتي أنت " و " أهواك أهواك " و " مسافر أنا " لا يخرج عن وظيفة التكرار في نص " هيلانا " السابق، إذ تكرار عبارة " حبيبتي أنت " يؤدي وظيفة التطهير، من خلال عملية البوح وكذلك " أهواك أهواك "، كما نجد تكرار عبارة " مسافر أنا " يعبر عن حيرة الشاعر وقلقه بعيدا عن ليلاه، ـ شريعته الغراء ـ و صبغة الله ومن أحسن من الله صبغة .

ويستمر هذا التكرار ولكن بفنية أرقى في دواوين الشاعر الأخيرة، ويمكن اعتبار قصيدة " أصون الهوى "[1] نموذجا لذلك، حيث تتكرر جملة " أصون الهوى " سبع عشر مرة.

وفي بداية كل بيت ـ تقريبا ـ على الصورة التالية.

أصون الهوى من أن يحيط به الطين ... وأهتف باسم السين إن عربدت شين

أصون الهوى رمزا على سفر الهوى ... وملء يدي ورد يشف ونسرين

أصون الهوى في عالم متخثر ... حمياه هجيراه مهل وغسلين

أصون الهوى أفديك ياواحة الهوى ... بنفسي وهانت في رضاك القرابين

أصون الهوى من أن يباع ويشترى ... كما بيع فكر في مدى العصر عنين !

أصون الهوى لا العصر يورق بالصدى ... لديه ولا تزجى إليه الدواوين !!

أصون الهوى نيسان يزهر في دمي ... إذا جن " تموز " وصوح " تشرين " !

أصون الهوى وعدا يجوس جوانحي ... فتخضل بالوعد الخصيب الشرايين !

أصون الهوى من أن تتاجر بالهوى ... وجوه على دعوى الزمان فراعين !

أصون الهوى من " عاشق " باسمه التحى ... ويمتد في جنبيه أفعى وتنين

....

---

(1) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص 39 .

أصون الهوى مني..إذا اسودت الرؤى وفحت بصحراء الغريب الثعابين

وأفنى وأفنى حيث لا حيث إنني

أنا الحب والأحقاد ضغث وسجين[1].

قد يبدو للوهلة الأولى أن هذا التكرار الرتيب لعبارة " أصون الهوى " من شأنه أن يحدث نوعا من الثقل والملل عند المتلقي، ولكن القراءة المتذوقة النافذة لأغوار النص، تؤكد العكس من هذا تماما.

فالشاعر " المبدئي " صاحب الرسالة السامية يحاول هنا أن يقهر - كالصوفي - كل الأغيار الأخرى، ويتجرد ليخلص في النهاية إخلاصا كليا " للهوى المصون " وهو رمز الفكرة - أو المبدأ الإسلامي الذي يحمله ويعيشه ويحيا له لا به، كما يفعل البعض من الذين يأكلون دنياهم بدينهم، فالتكرار هنا تجديد وترسيخ للعهد، إنه تعبير عن الثبات، وتوكيد للإصرار والإستماته على المبدأ، مهما حالت الأحوال وتغيرت الظروف أو اشتد البأس وهالت الأهوال.

والغماري أغير شاعر معاصر على قيم السماء في الجزائر، إنه دائم التوكيد على فنائه ونوبانه في مبدئه، وهو ما يشير إليه في البيتين الأخيرين بنوع من الوله الصوفي، فهو يحرص على صيانة المبدأ والسمو به حتى عن ذاته هو- إذا كتب لهذ الذات، لاقدر الله، أن تسود رؤاها ذات يوم، في " صحراء الثعابين القاتلة ومناخات الفحيح التغريبي " الهالكة.

وقد لا نجد قصيدة أخرى للشاعر مبنية كلها على تكرار عبارة معينة كلازمة لأبيات النص، كما في هذه القصيدة، ولكن ظاهرة التكرار تشيع في شعر الغماري بشكل ملفت للإنتباه، وعلى سبيل المثال فقط يمكن الإشارة للقصائد التالية (حرام[2]،

---

(1) مصطفى الغماري، يوح في موسم الأسرار، ص42 .

(2) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص 43.

بين قيس وليلى[1]، لا أملك إلاك[2]،صلاة في محراب الزمن الأخضر[3]،كان لي حلم[4]، أشواق حب عذري[5]، أغنية للحزن والجهاد[6]، أغليت حبك[7]، ألم هواك[8]، هم الآن[9] براءة[10]، من أغرى الوردة[11])

وهناك ظاهرة أخرى تتعلق بالتكرار عند الشاعر، وهي تكرار الضمائر والحروف، ففي قصيدة بين " قيس وليلى " يتكرر ضمير المخاطب المؤنث " أنت " ثلاثة عشر مرة، وفي قصيدة " ثورة الأشجان " [12] يتكرر ضمير المتكلم " أنا " ثماني مرات، وضمير الغائب المفرد " هو " مرتين ويشير به الشاعر إلى نفسه أيضا، وفي معظم حالات ورود الضميرين الأخيرين يردان في هذه الصيغة " أنا يا حبيبة " أو " هو يا حبيبة ".

ودلالة التكرار هنا لا تحتاج إلى توضيح فهي تؤدي الوظيفة المذكورة سابقا نفسها، سواء في جانبها النفسي التطهيري أو الفني الجمالي.

أما تكرار الحروف فقد يستخدمه الشاعر للدلالة على المرض الحضاري،

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص 47 .
(2) نفسه، ص 157 .
(3) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 7.
(4) نفسه، ص 73.
(5) نفسه،ص 91 .
(6) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف ، ص 127.
(7) نفسه، ص141 .
(8) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار ، ص 57 .
(9) نفسه، ص119 .
(10) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 65.
(11) نفسه ، ص 83 .
(12) مصطفى الغماري، ألم وثورة، ص 13 .

مثل قوله:

طينة ميتة الأحشاء حرّى
من ثلوج الأمس
من جمر المسافات
ومن نزف الحنين [1]

وقوله:

يا إلها من حديد
في الخلايا
في مرايا الشمس
في عقم المرايا
في لهاث الريح
في عبيد الخبز
في خبز العبيد
يا إلها من حديد. [2]

فتكرار حرف " في " استخدمه الشاعر للدلالة على تشرش " إله الحديد " كرمز ـ لحضارة المادة ـ وإيغاله في الواقع بكل أبعاده، لقد طغت قيم الآخر، وصبغت دنيا الناس بالزيف والضياع والقبح، وكما تكررت مظاهر التغريب ومكدساته وبهارجه وتركت بصماتها قوية على قسمات الذات الحضارية لأمة الرسالة الخالدة، تكرر حرف الجر " في " للإيحاء بمدى استفحال الداء وانتشاره، وتمكنه من جسد الأمة بمختلف خلاياه وشرائحه وفئاته.

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 129 .
(2) نفسه، ص 131.

ب ـ تراسل الحواس:

وهي ظاهرة شائعة في الشعر الحديث، لعلها جاءت من احتكاكنا بالآداب الغربية خاصة الأدب الرمزي الفرنسي"[1].

ومؤداها أن يستخدم الشاعر بخياله الإبداعي مجازات جديدة، لا تقوم على علاقات المجاز القديمة، كما حددها البلاغيون، بل يذهب في ابتكار علاقات جديدة كل مذهب، وبذلك ينفض عن لغته غبار العادات اللغوية وروح النمطية والقوالب الجاهزة فيتم " التجاوب بين المعطيات الحسية المختلفة، من ألوان وأضواء وأصوات ونغمات وعطور، بحيث نراهم يستخدمون للشيء المسموع ماهو في الأصل للشيء الملموس أو المرئي أو المشموم أو المسموع وهكذا "[2].

والغماري من أكثر الشعراء الجزائريين جرأة في استخدامه لهذا الفن التعبيري " في كل دواوينه الشعرية، نجد هذه الصياغة التي تبدو في شعر الغماري من أبرز خصائصه الفنية ... فهو يبتكر العلاقات بين الألفاظ، يسعفه في ذلك خيال مجنح وجرأة غير متناهية في التعامل مع المفردات والتراكيب ... يفعل ذلك عن وعي فني وادراك دقيق لأدواته الفنية .. "[3].

ومنذ الدواوين الأولى للشاعر تبرز هذه الظاهرة بقوة:

وأخترق المدى .. أنساب بين الليل والعشق
ألملم فرحة العشاق .. فوق مآتم زرق
يطوف هواك في ناديهم ياسدرة الشوق
فيشربني اللقاء البكر ..يا حسناء..لا يبقى

---

(1) د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 326.
(2) نفسه، ص 326.
(3) نفسه، ص 330 .

ويورق في هواك الليل أضـــواء .. وفي عمقي

أحسك شعلة الماضين .. فوق مشارف السبق[1].

والمتأمل في هذه التعابير يدرك إلى أي حد كان الشاعر جريئا في استعماله للغة، وفق منطق شعري خاص، أملته التجربة الداخلية وحدها، فجاءت هذه التعابير مشحونة بطاقة نفسية شعورية قوية، أشاعت الحياة في جو النص وجعلته أكثر حركية وتأثيرا فالشاعر " يخترق المدى " وينساب بين الليل والعشق " يلملم فرحة العشاق فوق " المآتم الزرق " و " هوى الحبيبة في النادي " " واللقاء يشرب الشاعر " و " السبق يتجسد في مشارف يتحسس الشاعر في قممها حبيبته"

وكثيرة هي القصائد التي تشيع فيها هذه الخاصية الأسلوبية للغماري، وتكفي الإشارة فقط إلى هذه العناوين: غنيت جرحك[2] حديث الشمس والذاكرة[3] صوت التحدي[4] أحببت حب الخير[5]، قدر الحرف[6] تساؤل[7].

وقدرة الغماري على تجسيم المعنويات، وتجسيد الأشياء المجردة بهذا الأسلوب جعلته " يبهر كثيرا من الشعراء الشباب بهذه الطريقة، فراحوا يقلدونه فيها ويتتبعون خطواته "[8].

---

(1) مصطفى الغماري ، أسرار الغربة، ص 168 .

(2) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 15.

(3) نفسه، ص 65 .

(4) نفسه، ص127 .

(5) مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص73.

(6) نفسه، ص 95 .

(7) نفسه، ص 107 .

(8) د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 332 .

ولعل أكثر الشعراء تقليدا للغماري هو الشاعر " عياش يحياوي الذي يبدو معجبا بشعر الغماري إلى حد المحاكاة والتقليد "[1].

والغريب أن بعض تلامذة الغماري هؤلاء راحوا في السنوات الأخيرة يشيعون في الأوساط الأدبية أقاويل بعيدة عن الحقيقة النقدية، زاعمين أن الغماري قد انتهى شعريا وأصبح يكرر نفسه ويجتر أشعاره القديمة دون إبداع جديد، وكأنهم يحاولون تحطيم نموذج الأمس، والمثال الشعري الذي صعب عليهم تجاوزه.

جـ- التجانس والتضاد:

من الخصائص الثابتة في شعر الغماري، استخدام أسلوبي التجانس والتضاد، لا كمحسنين بديعيين يزخرفان الشكل دون الايحاء بالمضمون، كما كان الشأن في علم البديع عند البلاغيين القدماء، ولكن كأداتين تعبيريتين تسهمان في تشكيل القصيدة الغمارية، وتردان متلاحمتين مع بقية عناصر البناء الفني في تجربته، وغالبا ما يأتي التجانس بين مفردات التعبير لإشاعة لون من " الإيقاع اللغوي " الذي يوحي بمعان وظلال خاصة، تزيد من رسم الجو العام لتجربة الشاعر وما يموج في نفسه من مشاعر:

وقائم سيفنا المسبي يبكي السيف
والسيف..
أساطير .. بقايا من بقايا الأمس، أوطيف
نلوذ به .. ننميه
ويرتق في المدى الزيف
أسائل همزة الوصل .. عن الفصل
وحرف الجر يغرينا

---

(1) د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 332 .

فيا " في " كالفيافي أنت..
يابنت الثلاثينا..
ايغرينا .. ؟
ايغرينا انعطاف " العطف " أو تغريبة " البدل "
أو التوكيد مرفوعا على " نعت " من المثل"
بغالية ..
وحسن من بنات الليل مجلوب
وحسن غير مجلوب ..[1]

فالتجانس بين " السيف والطيف والزيف " أوبين " الوصل والفصل " وبين المنادى المقرون بالفاء في" فيا في " و" الفيافي " التي بمعنى الصحاري كلها أدوات بلاغية مألوفة في بلاغتنا القديمة، ولكن الشاعر بحسه اللغوي الدقيق يوظفها بصورة أخرى ملتحمة في سياقة الشعري مع عناصر بنائية أخرى كالسرد: « وقائم سيفنا المسبي يبكي ... » والمساءلة بأسلوب القص: « أسائل همزة الوصل ... عن الفصل » والنداء التهكمي: " فيا في " ... يابنت الثلاثينا" والإستفهام الساخر: أيغرينا .. ؟ وهي كلها أدوات أساسية في التشكيل الشعري الحديث.

وبذلك ينجح الغماري ويتفوق في مزج القيم الفنية التراثية بروح التعبير المعاصر، فيشيع في نصوصه ضربا من الحياة الفنية والمتعة الجمالية الناشئتين من وصل الماضي بالحاضر والأصيل بالمعاصر، في وحدة رائعة.

أما التضاد وأساليب المفارقة فيلجأ إليهما الشاعر لكشف تناقضات الواقع، وللتعبير عن رفضه واحتجاجه الدائمين، والغماري يجيد العزف على هذا الأسلوب البلاغي، ويلجأ إليه بكثرة في جل قصائده، فيقارن " بين اشراقات الماضي البعيد

---

(1) مصطفى الغماري، برج في موسم الأسرار، ص 62 .

وظلمات الحاضر، بين الفارس العربي الضارب في البيداء فقيرا بزاده وقناعته غنيا بعقيدته وبين سلالته من السلاطين المتوجين المسلطين على أبناء شعوبهم سياط عذاب في عصر التلوث النفطي ...»[1].

فلغة التضاد من شأنها أن تبرز الشيء ونقيضه في جدلية تشيع الحركة والتناقض فيزداد الشيء الموصوف جلاء وانكشافا:

حرة أنت وكم تغشى المسافات الإماء

كم سكرنا بالدعاوي المرة السود

وشخنا حين شب الإدعاء .. ![2]

فالتقابل بين لفظة الحرة ولفظة الإماء، ثم بين " شخنا " و " شب الإدعاء " أغنى التعبير الشعري وجعله أكثر قوة وتأثيرا.

د ـ المعجم الصوفي:

من أبرز الخصائص اللغوية في شعر الغماري اتكاؤه على التصوف وتوظيفه لمفرداته واصطلاحاته المعروفة، كالسكر والمحو والصحو والفناء والبقاء والكيف والأين والوجد، والشوق والعشق والورد..وغيرها.

إلا أن الدارس المدقق يجد أن الشاعر نقل هذه المفردات والتعابير من أجوائها الصوفية المعروفة، ليرفد بها تجربته الشعرية، وليعبر عن تصوف من نوع آخر؛ تصوف وفناء في الفكرة التي يحملها والمبدأ الذي يدعو إليه.

والغماري لم يستعر في هذا التوظيف من القاموس الصوفي فقط وإنما استعار من القاموس العذري أيضا، كما استعار من لغة الخمريات المعروفة في التراث الشعري العربي القديم، غير أن اللغتين العذرية والخمرية تردان في الغالب ضمن

---

(1) د. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، ص 222 .

(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذكرة، ص 74 .

السياقات الصوفية، وضمن مناخها العام، مما ينبيء بأن الشاعر وهو يوظف هذه المعاجم التراثية كان ينهل من التجربة الصوفية التي طوعت المعجمين الآخرين وشحنت لغتها بدلالاتهما وأجوائهما الخاصة.

والمفردة الإسلامية أيضا كثيرة الورود في شعره خاصة المفردة القرآنية، فتشيع ألفاظ مثل: الصلاة، القرآن، الإيمان، الكوثر، اليقين، الزكاة، الوعد ، الحق، النور، الغيب، وما إلى ذلك من الألفاظ التي تنبيء عن مرجعية الشاعر، وخلفيته الفكرية بسهولة. وسنتوسع في هذه القضية حينما يأتي الكلام عن مصادر الصورة الشعرية عند الشاعر، ويكفي أن نشير هنا إلى بعض أبيات الشاعر وتعابيره التي تشيع فيها المفردات والصيغ الصوفية والعذرية بكثرة لافتة، لدرجة أنها تشكل وحدها في كثير من الأحيان، بنية التعبير لدى الشاعر، فيحس القاريء وكأنه أمام قصيدة " صوفية " معنى ومبنى، فلنقرأ مثلا قوله:

واسق المسافة كرمها فالسكر صحو العاشقين[1]

أو قوله:

لك من فيوضات الهوى كأس وخابية ودن[2]

أو قوله:

فإن سكرت فلست أسأل ما الوجود[3]

فهذه المفردات والتعابير مما يشيع بكثرة في قصائد الغماري، التي تميزت بلغتها المستمدة من الثقافة الإسلامية عامة ومن التجربة الصوفية بخاصة، وبذلك تميز المعجم اللغوي لهذا الشاعر بأصالته وكثرة استيحائه للتراث، مع قدرة فائقة على

---

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 40 .

(2) نفسه، ص 75 .

(3) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 165 .

تشرب المادة التراثية وتمثلها بصورة جديدة تتسق ومعاناة الشاعر الإسلامي المعاصر، من خلال صهر هذه المادة ومزجها ببقية عناصر البناء الشعري الأخرى في وحدة نفسية شعورية قوية، تطبع شعر الشاعر ببصماته الخاصة الدالة على رؤية شمولية متأصلة وواضحة بقدر ما هي متميزة وخصبة.

وفي ختام هذا الفصل نشير إلى أن الغماري كما وظف لغة المتصوفة والعذريين، وظف المعجم الرومانسي خاصة في جانبه " الطبيعي " إن صح التعبير؛ فكثرت عنده الألفاظ المستمدة من الطبيعة والوجود الخارجي عموما، كالدرب والربيع والضباب والصبح والفجر والليل والأنهار والأزهار والبساتين، وكثرت الأفعال الدالة على ذلك أيضا مثل: يزهر، يورق، ينمو ويخضر ويشرق ويبحر....إلخ.

وبالجملة، فإن لغة الغماري الشعرية تطورت من صورتها الإحيائية الأولى إلى المزج بين القاموسين الإحيائي والرومانسي، ثم رفد تجربته بالقاموسين الصوفي والعذري، وبمفردات القرآن والثقافة الإسلامية العامة، حتى نضج معجمه الشعري وتميز بروح الشاعر وطابعه المتفرد، ومن ذلك شاعت في شعره خصائص أسلوبية معينة كالتكرار، وتراسل الحواس، والتجانس والتضاد، وغيرها.

ويبقى الغماري من أصفى شعراء الإسلامية، وأغناهم لغة وتعبيرا في العصر الحديث.

الفصل الثاني

مصادر الصورة الشعرية

أ ـ أهمية الصورة في الشعر

ب ـ الصورة القرآنية في شعر الغماري

جـ ـ أثر الشعر العربي في الصورة الغمارية

د ـ عمود الشعر والصورة الحديثة عند الغماري

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ- أهمية الصورة في الشعر

أخذت الصورة الشعرية حيزا هاما من التفكير النقدي قديما وحديثا، ذلك أن الخطاب الشعري، كفن قولي، هو في بعض جوانبه خطاب رامز، واللغة الشعرية لغة إيحائية تصويرية، تأبى التقرير والمباشرة وتسعى للتأثير بالصورة، "ومع أن جزءا كبيرا من قيمة الشعر الجمالية يعزى إلى صورته الموسيقية .. فإنه مايزال هناك ميدان لنشاط الشاعر تبرز فيه موهبته الشعرية وهو ميدان التشكيل المكاني - أي التعبير عن طريق الصورة" -[1]

فالصورة - إذن - من أقوى أدوات التعبير التي يتوسل بها الشاعر لنقل تجربته الشعرية، سواء اعتمد في تصويره على عناصر الطبيعة والعالم الخارجي "الموضوعي" أو استمد من واقعه الذاتي وعالمه النفسي، أو استوحى من التراث بنماذجه وأعلامه المتعددة، أو بمصادره وروافده الغنية.

فقضية الصورة في الشعر لا تقل أهمية عن الموسيقى واللغة، بل إن التجديد في أسلوب التصوير الشعري، لا بد وأن يتم من خلال التجديد في أسلوب التعامل مع اللغة تعبيرا وإيقاعا، ومن الصعوبة بمكان الفصل بين الصورة واللغة والايقاع في الخطاب الشعري، ذلك أن الصورة بناء جمالي بنيته الأولى الكلمة الموقعة.

وإذا كان النقد العربي القديم قد أولى عناية خاصة بالجانب العروضي "الموسيقي" وعده الميزة الأولى، وبيت القصيد في قضية الفصل بين الشعر والنثر، ومن ثمة شاعت المقولة المشهورة عند نقادنا القدماء في تعريف الشعر بأنه " الكلام الموزون المقفى"، إلا أننا نجد هناك مقولات نقدية أخرى تجلت فيها عبقرية التفكير النقدي منذ وقت مبكر قد أولت عناية خاصة بالتصوير وربما قدمته على العروض في تعريف

---

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 124 .

وبيان خصوصية الشعر ذلك ما نجده مثلا عند عبد الرحمان بن خلدون الذي عرف الشعر بقوله:

" هو الكلام البليغ المبني على الإستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ... "[1] فابن خلدون هنا يخالف الشائع في عصره إذ " قدم عنصر الخيال وجعله من العناصر الأساسية التي ينبني عليها العمل الشعري "[2]

وإشارة ابن خلدون هنا للإستعارة لفتة نقدية صائبة إذ أن الإستعارة أمعن في التصوير لأنها تطمس أو جه الشبه والمقارنة الظاهرية بين الأشياء، وتحد من روح التشبيه المنطقي بحدوده المنصرفة إلى تبيان الأشكال والأحجام والألوان المتقاربة بين المشبه والمشبه به، إن الإستعارة نوع من التعبير بالصورة في جانبها العميق والمشحون بالدلالات النفسية والشعورية.

والإستعارة تمنح للشاعر حرية أكثر لكسر العلاقات البلاغية الصورية القديمة ورتابه التعابير المبتذلة، من أجل ابداع بنية فنية تتجلى فيها عبقريته وخياله الإبداعي النافذ وقدرته على إبتكارة صوره الخاصة المعادلة لمناخ تجربته المتميز، ولذلك نجد ناقدا آخر في تراثنا يشير إلى هذه القضية بقوله: "أعلم أن من شأن الإستعارة كلما زدت التشبيه إخفاء إزدادات الاستعارة حسنا، حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا، إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع "[3] وليس معنى هذا أن يغرب الشاعر ويبهم في قوله حتى يتعذر على المتلقي إدرك مراده نهائيا، ويتوقف التجاوب معه بالتالي، فتتوقف مهمة

---

(1) ابن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، م2 ، منشورات دار الكتاب اللبناني، لبنان 1960، ص 1104 وانظر أيضا: د.محمد ناصر: الشعر الجزائر الحديث، ص 424 .

(2) د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص 424 .

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة القاهرة ، شركة الطباعة الفنية المتحدة، مصر 1961 ، ص 292 .

الشعر وتنعدم وظيفته.

بل المقصود هو التعبير الموحي بذاتية الشاعر وعاطفته المعتمد على التصوير بدل التقرير، والرمز بدل الوضوح الكامل المنافي لروح الشعر باعتباره فنا وابداعا " يمكن المعنى لا عن طريق الوضوح ولكن عن طريق التأثير ... والجمال في حد ذاته مبهم "[1] وإذا كانت الاستعارة أرقى ماوصل إليه النقد العربي القديم من أساليب البيان والتصوير، فإن الصورة بمفهومها الحديث تجاوزات " عمود الشعر "[2] كما عرف في تراثنا النقدي وتجاوزت التصوير بالاستعارة إلى ضروب أخرى من فنون التعبير الموحية المؤثرة .

فأصبحت القصيدة الحديثة توظف التراث بمختلف صوره، وتستعين بالوقائع والأحداث، وبالأعلام التاريخية والأساطير الشعبية، لتجسد التجربة الشعرية في معادلها الموضوعي أو الفني وبذلك يحتاج قارىء الشعر الحديث إلى ثقافة واسعة، ليندمج في النص الشعري ويتجاوب مع صاحبه.

إلا أن نجاح الصورة في الشعر يتوقف أيضا على قوة العاطفة، فالعاطفة هي التي تهب للحدس من تماسكه ووحدته، ولا يتعبر الحدس حدسا حقا إلا أنه يمثل عاطفة، ومن العاطفة وحدها يمكن أن يتفجر الحدس، إن العاطفة هي التي تضفي على الفن ما في الرمز من خفة هوائية ... تشوق محصور في دائرة تصور ذلكم هو الفن، وفي الفن لا يكون التشوف إلا بالتصور ولا يكون التصور إلا بالتشوف[3].

فالعلاقة بين العاطفة، الصورة في الشعر يجب أن تظل قائمة، ولا معنى

---

(1) د. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان1983، ص 79 .

(2) راجع: أبو علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ط1، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، ص 9 .

(3) د. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 80،79، عن المجمل في فلسفة الفن لبدتو كروتشر ، ترجمة الدكتور سامي الدروبي، دار الفكر العربي، القاهرة 1974 ، ص 47 .

لإحداهما في غيبة الأخرى، لأن العاطفة بدون صورة عمياء، والصورة بدون عاطفة فارغة[1].

وإذا كانت الصورة في الشعر الحديث بهذه الأهمية، فإن الشعر الإسلامي المعاصر تفاوت حظه من التصوير، تبعا لتفاوت مواهب الشعراء الاسلاميين، ونوعية ثقافاتهم، وحظهم من قوة العاطفة وجيشانها، وتوثب الخيال وتحليقه وصدق المعاناة وطولها.

كما تفاوتت صورهم قوة وضعفا، وفاقا لمواقفهم من التراث الإسلامي، ومدى إلمام كل شاعر بهذا التراث سواء في جوانبه العديدة كالشعر العربي القديم والتاريخ الإسلامي بفتوحاته وأبطاله ومواقعه أو في مصادره الأساسية، كالكتاب المبين والحديث الشريف، وما تفرع عنهما من علوم عربية لغوية أو شرعية إسلامية .

وإذا كان الشعر الجزائري الحديث قد إنبعث مرتبطا بالحركة الإصلاحية، وكانت الإيجابية تظهر في الشعر الإصطلاحي الذي يعد خطوة متقدمة من حيث المضمون فقد اتسم بالنقد والهجوم على الواقع وحاول فيه الشاعر أن يبحث للمجتمع عن مخرج ويدله على طريق النهضة والتقدم ... وكانت وظيفة الشعر وظيفة إجتماعية وسياسية وأخلاقية وهذه مضامين كات كلها جديدة فالشعر الجزائري الحديث[2]؛ إلا أن الملاحظ من الناحية الفنية أن أسلوب الشعر الديني أسلوب تقليدي إستقى صوره ومعانيه من التراث ... رغم تطوره من حيث المغزى، فإن الصور المبتكرة فيه قليلة إن لم تكن نادرة لأن الشعراء عاشوا في دواوين القدماء وتختفي ملامح الشاعر لإختفاء الناحية الوجدانية"[3] إن التقليد يطغى على الذاتية والرسالية تطغى على الجمالية في

---

(1) د. عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، ص 80، عن المجمل في فلسفة الفن لبدتو كروتشر، ص 55 .
(2) عبد الله الركيبي الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 714 .
(3) نفسه، ص 714 .

كثير من دواوين الشعر الإسلامي، بإستثناء الشعراء الكبار الذين رفدوا تجاربهم بثقافة شعرية وإنسانية واسعة ثم عاشوا التجربة الإسلامية المعاصرة بنوع من الذاتية الحارة، والمعاناة الملحة، فأنقذوا شعرهم من الوعظية السطحية، وصانوه عن الخطابية الجافة بنمطيتها واجترارها، وشكليتها الباردة وبذلك عكسوا تجاربهم في لوحات تصويرية إمتزجت فيها الذاتية بالموضوعية، وتعانق الجمال مع سمو المبدأ فكان شعرهم من النوع الباقي الخالد، رغم أنه في نهاية المطاف شعر ملتزم بقيم الإسلام، هادف في الدفاع عن روحه ومبادئه، مستند إلي التراث في كثير من صوره ولكن دون أن يبقى أسيرا للمادة التراثية، تتحكم في خياله، وتحد من حركية إبداعه.

ولعل من الشعراء الجزائريين الذي أفادوا من التراث العربي بشتى فروعه ومصادره، ووظفوا مادته، بتفوق في كثير من الأحيان، الشاعر موضوع دراستنا، فقد نهل الغماري من بيان القرآن، ومن حديث الرسول ـ ص ـ ومن الأدب العربي شعره ونثره، ومن التاريخ الإسلامي بوقائعه وأحداثه وأبطاله، ثم صهر كل ذلك في معاناته، وظل يستمد من ذاكرته التاريخية كثيرا من الوقائع والأحداث، يوظفها في تجربته وينشيء منها صورا ورموزا، يبني بها تجربته ويوحي من خلالها بمواقفه وأفكاره ومشاعره، بكثير من الإقتدار والتفوق.

وكان الغماري يركز في استيحائه للمادة التراثية ـ على ما يتماشى مع تجربته المتفردة، فجاءت صوره ورموزه في كثير من الأحيان، من النوع الثائر الرافض للمذلة والإستسلام كالحسين بن علي نموذج الثورة والرفض، أو من النوع الطاغي الظالم كيزيد بن معاوية والحجاج وغيرهما من نماذج الظلم والطغيان.

وكذلك الشأن بالنسبة لتوظيفه للصورة القرآنية، والصورة المستمدة من الحدث الشريف، ومع نجاح الشاعر الكبير في توظيفه للصورة التراثية، إلا أن الموضوعية تقتضينا هنا أن نسجل أن الغماري ـ وخاصة في مراحل تعبيره الأولى ـ كان يوظف

في بعض الأحيان القليلة صوره التراثية بشيء من الإرتجالية، فتأتي دون المستوى الفني المطلوب لعدم نضج التجربة، أولضعف المعاناة، أو للسببين معا.

كما سنرى في نماذج من شعره التي استمدت صورها من مصادر التراث كالقرآن والحديث الشريف، أو من فروعه الأخرى المختلفة، كالأدب العربي شعره ونثره، والتاريخ الإسلامي بوقائعه وأعلامه، وكانت النية أن ندرس رموز الشاعر ضمن دراستنا للصورة في شعره ولكن كثرة إحالته إلى المادة الرمزية وتوظيفه لأمكنة وأعلام تاريخية وحديثه كثيرة في شعره، أقنعنا بالعدول عن ذلك، وإفراد الرمز بأقسامه في فصل خاص، ولذلك فقد رأينا أن نكتفي في هذا الفصل بأن نتتبع أثر القرآن والحديث في نماذج من صوره الشعرية " التراثية " كما نتتبع بعض آثار الشعر العربي قديمه وحديثه في نماذج أخرى، ونخصص مبحثا لما أسميناه بصور " عمود الشعر " وهي الصور التي سلك فيها الشاعر مسلك القدماء في البلاغة التعبيرية، ورأينا أن هذه الصور القديمة من تشبيه واستعارة وغيرهما إنما ترد كصور جزئية تتعانق مع بقية عناصر البنية التعبيرية الأخرى لتشكل البنية العامة للنص الشعري، التي هي الصورة الكلية.

وفي ختام الفصل رأينا أن نخصص كلمة للصورة الحديثة عند الشاعر لنقف عند المرحلة الأخيرة التي بلغها فن التصوير الغماري، وهي المرحلة التي أفاد فيها من تقنيات الصورة الحديثة كثيرا، وإن لم يهمل وسائل تعبيره الفنية الأخى كلية، وبذلك بلغ الغماري مرحلة متقدمة في تحديث القصيدة الإسلامية، حيث ولج بها دائرة الغموض الشفاف الموحي، من خلال كسر العلاقات المنطقية القديمة بصرامتها، وبذلك استطاع أن يرد تهمة الضعف الفني التي ظلت تلاحق القصيدة الإسلامية الملتزمة.

ب ـ الصورة القرآنية في شعر الغماري:

قد لا نجد القرآن يشكل المصدر الأساسي للصورة الشعرية عند الغماري، كما هو الشأن مثلا عند مفدي زكريا الذي اتخذ من القرآن رافدا قويا للتصوير والإقتباس في كثير من قصائده وبصورة تضمينية في كثير من الأحيان.

ولعل السبب يعود إلى أن الغماري أكبر ذاتية، وأشد جيشانا وغنائية، فعبر عن صدى القيم القرآنية في حسه الإسلامي المتوهج، أكثر مما استعار الآيات القرآنية بالتضمين والإقتباس.

في حين يبدو زكريا في كثير من شعره، أقرب إلي الإتجاه الإحيائي لغة وصورا، وإن اتسم شعره الثوري بخلاف ذلك في كثير من القصائد.

ومع ذلك فإن الدارس لشعر الغماري يلاحظ بعض " الصور " القرآنية التي تطالعه بين الحين والحين في بعض القصائد، كما يلاحظ المكانة المقدسة التي يحتلها الكتاب العزيز من نفس هذا الشاعر، الذي يعبر عن ذلك بمثل قوله:

شاعر يزرع الوجود سلاما ومن الشعر يزهر الإيمان
إنما الشعر في الحياة ورود وسواه التقطيع والأوزان
صغته من بشائر الأمس بشرى لغد ملء جنبه القرآن[1]

فالشاعر ينهل شعره من بشائر الأمس ويعني بذلك نماذج تراثه الصافية ليغزل الغد القرآني وهو الحلم الذي يملأ جنبه ويملك عليه لبه. وربما خاطب الشاعر الآخر في صوره " بابلو نيرودا " بمثل قوله:

إيه .. نيرودا الوقرأت كتابي لرأيت الخلود يسقيك نهلا

....

(1) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 59 .

لو قرأت القرآن ما كنت إلا ثائرا ينشد في الوجود عدلا
فكتابي العظيم ينبوع سر ضل من يجهل الحقيقة ضلا
....
أيها الجاهلون ماتفه العقل إذا صد عن كتابي وولى[1]

فالحضارة التي لا تستمد من هذا الكتاب حضارة عرجاء، وما اتفه العقل الذي يصد عن أنوار التنزيل، ويضرب في ليل المادة المعتم بلا سند باحثا عن حقيقته بلا جدوى، ثم يعود في النهاية بآلام الروح المرهقة، ولم تسقه الحضارة المعاصرة سوى كؤوس الأسى والمهل، ونيران الفلسفة العدمية المرعبة، ويؤكد الشاعر للذين يحاولون محاصرة المد القرآني أنهم واهمون، ذلك أن هذا القرآن قد امتزج بوجوده، وصار يجري كالدم في عروقه فيقول بلسان الفرد تارة وعلى لسان المجموع تارة أخرى:

يا قاتل الأضواء منذنتي أمدّ على أبعادها فجرى
لن تقهروا القرآن في دمنا فدماؤنا بحُروفه تجري[2]

وكثيرا ما يشير الغماري إلى القرآن كورد وزاد في سفره الصوفي الممتد أبدا في فكرته تاريخا وواقعا:

أنا فيك يا ترنيمة علوية سفر .. يغذي زاده إيماني
سفر مقيم في الحنايا .. مبحر في العشق ينهل من سنى القرآن[3]

وربما أشار إلى الدور التربوي الروحي، لقرآن الفجر، وتلاوة الأسحار الغالية بمثل قوله:

يا قاريء القرآن في السفر السخي وزارعا ذاكره في الأكوان

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 71،70 .
(2) نفسه، 86 .
(3) نفسه، ص 87 .

منه ارتوى شوق الحقيقة في دمـــي في خافقي .. يا قاريء القرآن

لكن الشاعر الذي يسقي شوق روحه إلى الحقيقة بنهر القرآن الصافي، قد يتلفت أحيانا أخرى إلى الواقع الذي تنكر لعهد الشهيد، وغيب المنهج القرآني ليستورد مناهج زرعت كثيرا من الأجيال الصاعدة بقيم "الغناء والرقص" المطاردة لقيم التلاوة والصلاة:

حدثينا عن كتاب الضوء عن آي الشهيد
قد نسينا أحرف الله وأبنا بالنشيد[1]

إن القرآن العظيم تجيء الإشارة إليه في شعر الغماري دائما، بكثير في التقديس مع الإلحاح في الدعوة إلى النهل من سلسبيلة العذب، والإلتزام الكامل بأحكامه كشرط للإقلاع الحضاري السليم.

"ولا شك أن أول من يجب عليهم أن يقتدوا بالقرآن الكريم أنفة وتعاليا الشعراء الذين هم رسل هذه الأمة التي تكالب عليها الإستعمار الصليبي بغزوه الإستيطاني والفكري، وهم لن يبلغوا هذه المنزلة إلا إذا كان شعرهم يحمل سمات الطهارة والنقاء المستمدين من التنزيل، وبذلك يتميز بطابع الجزالة والقوة ليزيل حجب جاهلية القرن العشرين"[2].

وإذا كان الغماري يقف في طليعة الشعراء القرآنيين اليوم في الجزائر، لينافح عن مبادئه وقيمه عبر مراحل تجربته الشعرية الطويلة، فهل كان موفقا في استمداده من التصوير البياني للقرآن، وماهي أساليب توظيفه للصورة القرآنية؟

تأتي الصورة القرآنية في شعر الغماري أحيانا، في شكل استيحاد لمعنى الآية،

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 74 .

(2) د. محمد ناصر ، مفدي زكريا شاعر النضال والثورة، المطبعة العربية ، غرداية ، الجزائر 1984 ، ص 71 .

مع الحفاظ على بعض ألفاظها القرآنية في أصلها أو بتحوير بسيط.

فقد أراد الشاعر أن يعبر عن الذين أفرغوا العقول بمناهجهم الدخيلة، كما أطلقوا الأيدي في أموال الأمة نهبا واختلاسا أو سرقة ورشوة فقال:

مذ أفرغت منا العقول وأطلقت منا اليدان

قطعت يد لم تهو غير هو انها .. قطعت يدان[1]

ولا شك أن أبسط متعامل مع القرآن يستطيع أن يرجع هذه الصورة إلى مصدرها القرآني في سورة " المسد " وما يرتبط بها من ظلال تاريخية توحي بمصير أبي لهب: « تبت يدا أبي لهب، وتب، ما أغنى عنه ماله وما كسب سيصلى نارا ذات لهب ... »[2]

والدارس يلاحظ كيف حور الشاعر في التعبير القرآني، حيث أستبدل باللفظة القرآنية " تبت " مرادفتها المعجمية " قطعت " كما قوى صورته بأسلوب التكرار التوكيدي، فكرر" قطعت " بصيغتها كما كرر " يد " بصيغة " المثنى " يدان " لتطابق التصوير القرآني وتوحي بمصير " أبي لهب " المعاصر من خلال الإتكاء على مصير أبي لهب التاريخي.

فالصورة الشعرية هنا استندت إلي الصورة القرآنية كخلفية للموقف الشعوري النفسي الجديد، ووظفت الوعيد القرآني الشديد للإيحاء بمشاعر الغضب والثورة على سارقي خيرات الأمة، وغالبا ما يوفق الغماري، بل يتفوق في هذا التصوير الرمزي بالقرآن.أما في قصيده " نجوى " فيستخدم الشاعر أسلوب المفارقة متوسلا بلغة التضاد القرآني:

صنفان ذاك جزاؤه " ويل " وهذا كوثر[3].

---

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 34 .

(2) المسد: 1،2،3 .

(3) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 98 .

وذلك للإيحاء بمصير الإنسان الرسالي المعاصر وفوزه في الدارين، ومصير الإنسان الذي أعرض عن الحق وما ينتظره من خزي في الدارين أيضا.

ومصدر الصورة هنا لا يعود لآية بعينها، وإنما تشير إليه لفظتا " ويل " و " كوثر " وما يصحبهامن ظلال قرآنية معروفة حيث توحي الأولى بمعنى الهلاك الذي ينتظر أعداء الله، أو تعني " وادي في جهنم " أعد لهم، كما في بعض التفاسير بينما توحي كلمة " كوثر " بصورة من صور النعيم الذي أعده الله لعباده المتقين، أذ تعني نهرا في الجنة، أعد لهؤلاء.

على أن الملم بالقرآن الكريم يمكن أن يحيل صورة الشاعر في البيت المذكور إلى كثير من الآيات التي تورد مصير المؤمنين ومصير الكافرين بصيغة التقابل والتضاد كقوله تعالى: « فريق في الجنة وفريق في السعير »[1].

ومن ثم لا تكون الصورة الشعرية مجرد إستدعاء للفظتين قرآنيتين متضادتين وإنما هي تكثيف لمعاني وصور قرآنية أبعد غورا، من خلال استيحاء فني دقيق لها لنقل الجو النفسي الذي صاحب التجربة

وقد يستمد الشاعر صوره من التصوير البياني في القرآن، فيحافظ على بعض عناصر الصورة القرآنية مع تحوير وإضافة بعض العناصر الجديدة للصورة كما في قوله:

حينما يلقح في البور العقيم
ينسل الليل بشيطان رجيم
وتواري سوأة الدب
تواريها الصور[2]

---

(1) الشورى: 5 .

(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 83 .

فالعبارة "تواري سوأة الدب اشارة واستيحاء لقوله تعالى في قصة ولدي آدم « يا ويلتا أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوأة أخي»"[1]

ولكن الشاعر استبدل بلفظه أخي لفظة الدب ليكيف الصورة القرآنية فتساير السياق الشعري، و"الدب" في شعر الغماري يجيء بكثرة في سلسلة الرموز الحيوانية التي يستخدمها، وهو يعني عنده في الغالب الدلالة المألوفة لهذه الكلمة في الإبداع الإسلامي، حيث تشير إلى الماركسي بخاصة.

ولا شك أن الصورة المستمدة من القرآن هنا تسعف الشاعر في رسم صورة الشيوعي المعاصر الذي كان يزعم أنه يحمل الجنة الأرضية للبشر، ثم انكشفت سوأته فجأة في ظل معطيات واقعية وإجتماعية جديدة جعلته يتوارى عن الأنظار بعريه " الأيديولوجي " الصارخ فلا يجد ما يستر به خزيه الفكري والإقتصادي، غير مزيد من الأضواء الخاطفة والصور التلميعية الشكلية، من أجل الإبهار وذر الرماد، حتى لا تبدو قبائحه أكثر.

وهناك بعد آخر لهذه الصورة الشعرية يمكن إدراكه بتأمل أعمق، فإذا كان ابن آدم القاتل سارع بوحي من تعليم الغراب ـ كما في الآية ـ لستر سوأة أخيه المقتول فإننا نجد "الدبية" الصغار هنا يسارعون إلى محاولة ستر عورة الدب الأكبر المتساقط هناك، ولكن بدون جدوى، لأن حركة التاريخ لا ترتد القهقرى أبدا.

وهناك طرق عديدة أخرى يلجأ إليها الغماري في بناء صوره من خلال الإستمداد أو الإقتباس من القرآن الكريم، كأن يسوق القسم القرآني ثم يضيف إليه ما يشبه الخبر، ليتحور القسم إلى مبتدأ في التشكيل الجديد، كما في قوله:

والتين والزيتون قصة عاشق[2]

---

(1) المائدة: 33.

(2) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 134 .

وقد تكون الصورة الشعرية، مجرد إشارة لسورة قرآنية، معروفة بسياقها وظلالها التي تخدم تجربة الشاعر، وتلتقي بجو النص كما في قوله:

ومن " سورة الفتح " تسكر ليلى ومن روعة القدر المؤمن[1]

فالتصوير هنا يستوحي سورة الفتح بظلالها ومعانيها وبأجواء الفتح والنصر المبين التي عبرت عنها وإن كنا نجد الشاعر يمزج ذلك بالتلويحات الصوفية المعروفة في الصياغة الغمارية مثل " تسكر ليلى " التي يرمز بها إلى تشبع الفكرة الإسلامية المعاصرة بالبعد القرآني الجهادي.

وربما لجأ الغماري إلى آية قرآنية قصيرة فعنون بها قصيدة من قصائده بعد تحوير بسيط، كما في قصيدة " ليدع ناديه "[2] ليصور تحديه للباطل والطغيان من خلال توظيفه لقصة قرآنية يتخذها كخلفية لموقفه الجديد.

إلا أن الشاعر قد يخفق في مواطن أخرى من شعره فيحشد المفردات القرآنية بصورة تراكمية سردية، دون أن يضفي عليها من تجربته حرارتها المعهودة فتجيء الصورة باهتة لاتكاد تضيف شيئا، بل ربما أضرت بالسياق الشعري وذلك كما في قوله:

كفروا بمعجزة العصور

.....

بالمرسلات .....

العاصفات .....

الناشرات .....

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 83 .

(2) نفسه، ص 53 .

الفارقات .....

الموغلات مع الهجير[1].

فهذا الحشد التعبيري، الذي حاول فيه الشاعر توظيف الصورة الواردة في مطلع سورة " المرسلات " إذ قال تعالى: « والمرسلات عرفا فالعاصفات عصفا والناشرات نشرا فالفارقات فرقا » جاء في صورة تضمين مخل، حيث أن التركيب القرآني الأول كان يعتمد التصوير الإيقاعي من خلال فنية الجملة القرآنية المركبة بإيقاعها الإعجازي « والمرسلات عرفا .. » بينما لجأ الشاعر إلى حذف أحدجناحي الصورة القرآنية المعبرة، وهي كلمة " عرفا " واكتفى باللفظة الأولى " والمرسلات ..." عارية من أي إيقاع أو حركية، وكذلك فعل في بقية الجمل القرآنية الأخرى، فانسابت بذلك الكلمات متتابعة بصورة جافة لم تزد التجربة عمقا أو حياة.

وبذلك نجد الصورة القرآنية في شعر الغماري تتفاوت بين القوة والضعف، بين الإستيحاء الفني الدقيق في كثير من الأحيان وبين الإقتباس الحشدي المتسرع في أحيان أخرى قليلة.

وستتضح أساليب الإحالة التصويرية إلى الصورة القرآنية في شعره بصورة أكثر عندما نتعرض لدراسة الرمز القرآني عنده في الفصل القادم، ويحسن هنا أن نشير إلى الصورة الحديثية في شعره إشارة سريعة. فالشاعر كما وظف بعض الصور القرآنية، وظف أحاديث شريفة في بعض أبياته، وكان هذا التوظيف يتفاوت من قصيدة لأخرى، ضعفا وقوة، فربما جاءت الصورة المستوحاة من الحديث باهتة المعالم، خالية من ماء الشعر كمافي قوله:

---

(1) مصطفى الغماري، مقاطع من ديوان الرفض، ص 67 .

محمد قالها بيضاء مزهرة محجة الله لا الطاغوت ترعانا[1]

فالشطر الثاني من البيت تضمين واستيحاء للحديث الشريف إني تركتكم على المحجة البيضاء ليلها كنهارها لا يزيغ عنها إلا هالك[2].

ومع أن الشاعر حاول أن يلعب على وتر المفارقة بإضافته " الطاغوت " في مقابل محجة الله " ليشيع في الصورة نوعا من الحركة الضدية، لكن أسلوب التضمين الخالي من " الذاتية" المتوهجة، جعل الصورة أقرب إلى روح النثر، فالشاعر لم يضف جديدا، واكتفى بأن ساق الجزء من الحديث بشيء من التحوير، ولكن بصورة باهته بعض الشيء، دون أن يتحرك خياله الإبداعي المعروف، ليبني صورة جديدة تمتزج بمشاعره، وتوحي بالموقف الشعوري والنفسي من خلال هذا الحديث.

بينما نجده يوفق في صورة أخرى بناها أيضا على حديث شريف، ولكن التوتر العاطفي الذي كان يحكم التجربة حرك الخيال بقوة هذه المرة، فجاءت الصورة على قد كبير من القوة والتأثير:

تفجري يا ذرى البطحاء ملحمة على الزناة وإن حجوا أو اعتمروا

فتضمين هذا الجزء من الحديث « وإن حجوا أواعتمروا »، في سياق البيت بهذه الصورة العفوية، وضمن مشاعر الغضب والتحريض المتفجرة منح الصورة الشعرية غنى وحياة وأضفى عليها مسحة من جمال الشعر وجلاله، ومن منا لا يستعيد من خلال هذا البيت صورة أولئك الذين سئل الرسول (ص) في شأنهم فأكد أنهم محرومون من جنةالله ورضوانه « وإن حجوا أواعتمروا » من منا لا يستحضر تلك الصورة بتلقائية تامة ويقارنها بصورة بعض الحكام العرب الذين خانوا الأمانات

---

(1) أغنيات الورد والنار ص 77.

(2) صحيح

التي أوكلت إليهم وأتوا كل منكر من فعل وقول وزور ومع ذلك فهم يحجون ويعتمرون من عام لعام، ليتوبوا توبة الكذابين؟والغماري شديد الإعجاب بشخص الرسول ـ ص ـ نفسه، وكثيرا ما يجعل من إسمه ـ ص ـ عنصرا من عناصر البنية التصويرية في تعبيره، كما في قوله:

ولأنت يا كرم الضياء محمد ولنحن في ورد النضال سناه[1]

وقوله:

في وكر داود والتاريخ منتحر يُنفى محمد، تنعي دربه القيم[2]

وربما مزج الشاعر بينه وبين الرسالة الخالدة ونطق على لسانها، بعد أن يشبهها بالربيع الذي هو رمز التجدد والحياة الدائمةوالخير في الإسلام،ثم يجعل من الرسول ـ ص ـ سر وجود الحياة ومصدر النور القرآني الذي يسقي الوجود كما في قوله:

وأنا الربيع سرى فكان محمد يسقي الوجود حلاوة الإيمان[3]

ويبدو إعجاب الشاعر وحبه الكبير ـ أيضا ـ لشخص الرسول (ص) من خلال قصائد أخرى جاء بعضها في شكل مدائح وبعضها الآخر بأسلوب التشكي من الواقع العربي بملامحه التغريبية البعيدة عن الإسلام وروحه[4].

وجملة القول أن الصورة القرآنية والصورة الحديثية في شعر الغماري تأتيان أحيانا توظيفا أو استيحاء أوتضمينا فنيا لبعض آيات القرآن أو أحاديث الرسول ـ

---

(1) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 129 .

(2) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 113 .

(3) مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 60 .

(4) راجع: مثلا: "قصيدة إليك يا رسول الله" في ديوان قصائد مجاهدة ، ص 27 ، وقصيدة "قراءة في آية السيف" ، في ديوان "قراءة في آية السيف"، ص 93 .

ص - وقد يخفق الشاعر في بناء هذه الصور في مواطن قليلة من شعره، فتتغلب عنده النثرية، وأساليب التضمين الشكلي الجاف، ويجيء التصوير باهتا شاحبا دون حركة أو حياة.

ولكن الشاعر يتفوق في مواطن - أخرى - كثيرة فيمزج بين الصورة القرآنية، أو الصورة المستمدة من الحديث، وبين الجو النفسي والشعوري في قصيدته وذلك من خلال حركة الخيال وقوة العاطفة، فتجيء الصورة عالى درجة عالية من الإثارة والقوة كما رأينا في بعض النماذج المحللة السابقة.

جـ - أثر الشعر العربي في الصورة الغمارية:

مع كون الغماري من الشعراء الغنائيين، الذين يصدرون عن الذاتية الحارة في قصائدهم، ويبدعون صورهم من عالمي الطبيعة والذات، في كثير من الأحيان، إلا أن ثقافته الشعرية الواسعة ظلت حاضرة في كثير من قصائده، سواء منها ما اتصل بالشعر العربي القديم، ممثلا في أعلامه الكبار كالمتنبي وابن زيدون، وابن الفارض وغيرهم، أو ما اتصل بالشعر الحديث بنماذجه الجيدة وأعلامه المعروفين، مثل شوقي والجواهري وبدوي الحيل وسليمان العيسى، ومحمود درويش ونزار قباني، وغيرهم

فلا شك فيأن قراءات الشاعر السابقة، تظل دائمة الحضور والتسرب لعالمه الشعري، مهما حاول التجديد والإستقلالية لأن أي شاعر لابد وأن يعتمد في الأصل على « الإلهام الذي يعتبر (نضجا) مفاجئا غير متوقع لكل ماقام به الشاعر من قراءات ومشاهدات وتأملات، أو لما وعاه (من) تحصيل وتفكير ... »[1].

فتشكيل الصورة في الشعر يعتمد على عناصر عديدة، أهمها مخزون الشاعر ومحصوله السابق، وموهبة الشاعر هي التي تتحكم لحظة الإبداع، في أسلوب

---

(1) د. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس، بيروت 1983، ص 12 .

تشكيل الصور، وطريقة الإستفادة من التجارب السابقة.

كما أن الثقافة المحصلة، تحدد إلى درجة كبيرة نوعية هذه الصورة، ودرجة قوتها أو ضعفها، وجدتها أو تقليديتها.

والمتتبع لشعر الغماري تطالعه في كثير من الأحيان، وبخاصة في شعر المراحل الأولى من تجربته، إحالات عديدة لأبيات معروفة في النماذج التراثية.

فقد يكتفي بالإقتباس موظفا الصورة القديمة بحرفيتها، وقد يحور ويغير في بعض عناصرها لتساير السياق الشعري الجديد وسنكتفي بذكر بعض صور التأثر، مع الإحتفاظ بمنهجنا الاسبق دائما، وهو أن نذكر مواطن تفوق الشاعر بجوار مواطن ضعفه أو إخفاقه.

من الشعراء التراثيين الذين تأثر بهم الغماري كثيرا شاعر العربية الأكبر، أبو الطيب المتنبي، وقاريء الغماري كثيرا ما تستوقفه تراكيب تلوح فيها روح أبي الطيب، ومن ذلك قوله:

ويكبر جرحي وحيدا كأحمد بين اليهود[1]

فواضح أن الشطر الثاني من البيت تضمين لشطر من بيت المتنبي المشهور:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود[2]

وقد استبدل الشاعر بلفظه " المسيح " لفظة " أحمد " ليوحي أكثر بغربة المسلم ومعاناته في الواقع المعاصر، كما جاء التضمين بشيء من التكثيف والإختزال لصورة أبي الطيب الأولى، فكانت صورة الغماري أخف وأقوى، حيث أضاعت السياق الشعري بسرعة، وساعد ذلك بحر المتقارب بجرسه السريع، بخلاف بحر الخفيف

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 30 .

(2) المتنبي الديوان، دار صادر بيروت، (د.ت)، ص 20 .

عند المتنبي.

وقد يذهب الشاعر إلى مرحلة أبعد في تاريخنا الشعري ليستوحي بعض صور وظلال الشعر الجاهلي، في مقدماته الطللية، كما في قوله:

وغنى لنا حادي العيس.. عجنا على الربع ..

هاربعنا اليوم نهب !!

فالدارس هنا قد يتعذر عليه أن يرجع الصورة إلى مصدرها الأول في المقدمات الطللية المعروفة بمناخاتها المتشابهة ولكن سرعان ما تقوم في ذهنه صور من الشعر الطللي، أو مطالعه المشهورة كقول الشاعر الجاهلي مثلا:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى إبن حذام

والغماري يستخدم مثل هذه الإحالات إلى الأجواء الطللية القديمة، لتصوير واقع التخلف بالتهكم من الذين يكتفون من الاصالة والتراث بمظاهر شكلية باهته، أو بالتباكي الطللي السلبي، دون أن تكون هناك عودة حقيقية لقيم التراث، أو إلتزام كامل بروح الإسلام، من خلال إصرار فاعل وتمثل واع لقيمه، مع إدراك كاف لروح العصر ومعطيات الواقع الحضاري الجديد.

وإذا كان الشاعر قد وُفق في هذه الصورة، من خلال تهيئة السياق المناسب فجاءت معبرة في القصيدة، رغم إتكائهاعلى القديم، في كل أجزائها، وهو ما يؤكد درجة الوعي الفني المتقدم في خط تطوره الإبداعي كما تجلى في الدواوين الأخيرة، إلا أن الدارس حينما يعود إلى الدواوين الأولى للشاعر، فإنه سرعان ما تطالعه صور " تضمينية " أقل حياة وإيحاء وأقل تلاحما واندماجا في سياقاته الشعرية، ومن أمثلة ذلك قوله:

لنا هموم تسامت في لطافتها إذا تغنت يقول الحب آمينا[1]

---

(1) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص 110 .

ففيه إقتباس شكلي وتضمين ضعيف لجزء من بيت ابن زيدون في نونيته المشهورة، فآخر البيت السابق للغماري "يقول الحب آمينا"، يذكرنا بنهاية بيت ابن زيدون " قال الدهر آمينا" [1] .

وهناك إحالات كثيرة من هذا القبيل إلي تراثنا الشعري، فالدارس للشاعر تطالعه هذه الصور ذات الظلال التراثية المعروفة:

" أنا الذي تعرف الدنيا ملامحه[2] أنا القتيل فما خوفي من النشب[3] لا يوم عمورية[4] .. وغيرها

ومن صور التراث الضعيفة في بداياته أيضا قوله:

لنا بكل بلاد الله مكرمة عذراء تكسبنا فخر الكرامات[5]

فهو استيحاء بارد لمطلع لامية الأمير عبد القادر:

لنا في كل مكرمة مجال ومن فوق السماك لنا رجال[6]

لكن الغماري نجده يحافظ على أصالته وقوة تعبيره، حينما يبني صوره من الشعر الصوفي مما يكشف عن أهمية البعد الصوفي في تجربته، ويؤكد أن التراث الصوفي هو نسغ القصيدة الغمارية وروحها.

هي الحبيبة فاسكر من مفاتنها واقطف من الضوءصحو الكأس والوتر

---

(1) ابن زيدون، الديوان، تحقيق حنا الفاخوري، ط1، دار الجيل ، بيروت 1990، ص 386 .

(2) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 13 .

(3) مصطفى الغماري، أسرار الغربة ، ص 150 .

(4) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 91 .

(5) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة ، ص 16 .

(6) الأمير عبد القادر ، الديوان ، تحقيق زكريا صيام ، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 257.

هي الحبيبة عين الشمس واحتها إن يسكن القوم أوثان من الصور[1]

فالصورة هنا تحيل إلى لامية ابن الفارض المشهورة:

هو الحب فاسلم بالحشا ماالهوى سهل فما اختاره مضنى به وله عقل[2]

وقد عرف الغماري كيف يمتص في تعبيره صور ابن الفارض وتلويحاته الصوفية، ويصهرها في تجربته الجديدة، للتعبير عن اتحاد الذات الشاعرة بموضوعها، وفناء الشاعر المسلم المعاصر في فكرته، بروح الصوفي المتوله، معتمدا المزج بين صيغ الإشراقيين والخمريين والعذريين، على طريقة التصوير الصوفي.

ولعل سر نجاح الغماري هنا يمكن في إضافته عناصر جديدةإلى الصور القديمة فشكل صورة تقوم على الضدية والمفارقة، وتستعير في الوقت نفسه من الرمز الصوفي، فحبيبة الشاعر ـ فكرته الاسلامية، أو شريعته مقامها عين الشمس، وهذا طرف في الصورة يقابله طرف ثان، هوعبارة عن قوم يقيمون في صور باهته للفكرة الوثن.

فإذا تجاوزنا الشعر القديم إلي الشعر الحديث، وتلمسنا أثره في صور الشاعر، طالعتنا بصمات شعراء عديديدين، وبخاصة في دواوين الشاعر الأولى.

وقد تأثر الغماري ـ في المرحلة الأولى من تجربته ـ حتى ببعض الشعراء الذين يختلف معهم في الرؤية والموقف كلية، و كأنه بذلك يؤسس للاسلاميين قاعدة وجوب الإطلاع على كل شيء، وأن الشاعر الاسلامي لا يجوز له أن يتوقف في قراءته عند حد، فهو مطالب برفد تجربته وإغنائها حتى ببعض أساليب مخالفية المتفوقين فنيا.

وكأن الغماري أدرك وأنه لابد لشاعر الدعوة، والقضية الإسلامية من مسايرة

---

(1) مصطفى الغماري ، بوح في موسم الأسرار، ص 8 .

(2) ابن الفارض، الديوان ، جـ2 ، شرح البوريني والنابلسي، دار التراث ، بيروت ، ص 108 .

روح العصر، ومواكبه تجربة القصيدة العربية المعاصرة، وتمثلها في نماذجها الجيدة فنيا، ولو كانت هابطة في بعض المضامين، إذاأراد التأثير في الوجدان المعاصر لأن ذوق القارىء الحديث قد تغير كثيرا، فلم تعد الأساليب التقليدية وحدها تجدي، من هنا نجدالغماري قد واكب حركة الشعرالعربي المعاصر، وامتص أصفى نماذجها وأحدث صورها الشعرية، كما استوعب نماذج الشعر القديم الراقية، مازجا كل ذلك ببلاغة القرآن التي تمرس بها طويلا، وبالتراث الصوفي، ثم أخرج لقرائه قصائده الإسلامية التي توشك أن تكون بدعا،لا في الشعر الإسلامي فحسب بل في الشعر العربي المعاصر كله.

وسنكتفي بذكر أهم الشعراء الذين استمد الشاعر من عالمهم الإبداعي بعض صوره، وغرضنا محاولة بيان صور التأثر في المراحل الأولى من تجربة الشاعر، وكيف كانت أقرب إلى المحاكاة، ثم كيف أنصهرت تلك الصور كلية ضمن أدوات بنائه الفني، في مراحل لاحقة،وقد يكون شوقي أكبر الشعراء الإحيائيين تأثيرا في الغماري، ولعل في اختيار الغماري شعر شوقي لدراسته في أطروحته لما بعد التدرج، دليل كاف على المكانة التي يحتلها أمير الشعراء في حسه، وقد وصفه بقوله: « إن شوقي من أعظم شعراء العصر ثقافة، ومن أوسعهم إطلاعا »[1].

ومن قصائد الغماري التي ضمنها بعض صور شوقي المشهورة قصيدته " كان لي حلم "[2] حيث يقول:

شتى نوايانا ولكن	" كلنا في الهم شرق "
.....	.....

(1) مصطفى محمد الغماري ، الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي، رسالة ماجستير ، مرقونة، جامعة الجزائر 1984، ص 2 .

(2) ألقاها الشاعر في مهرجان المربد الشعري، الذي أقيم في بغداد 1978، راجع: القصيدة في ديوان" نقش على ذاكرة الزمن"، ص73

بيعت كرامتنا فأبوا ق السلام لنا تدق[1]

ففي البيتين تضمين واستيحاء لبعض أشطر ومعاني قافية شوقي في نكبة دمشق.

والتي مطلعها:

سلام من صبا بردى أرق ودمع لا يكفكف يا دمشق[2].

وقد استوحى الغماري صور شوقي هنا، لتجسيد الأوضاع العربية الشاذة، بطريقة ساخرة ممزوجة بشيء من المرارة، فنحن " كلنا في الهم شرق " وإن كانت نوايانا شتى متضاربة، وقد بيعت الكرامة العربية فأصبحت " أبواق السلام لنا تدق " وهو توظيف عكسي للصورة المعروفة في قصيدة شوقي، إذ يقول:

وللحرية الحمراء باب بكل يد مضرجة يدق[3].

فبعد أن كنا ندق أبواب الحرية الحمراء باليد المضرجة، أصبحت أبواب السلام تدق لنا، بعد ترويضنا وبيعنا للكرامة.

وفي قصيدة " واها على البيضاء " يقول الغماري:

فلا الأذان أذان فـــي منـــارته لهفي عليه وقد حالت به الحال[4]

والشطر الأول مقتبس من بيت شوقي المشهور في نونيته:

فلا الأذان أذان في منارته إذا تعالى ولا الآذان آذان[5]

وهناك صور شائعة في دواوين الشاعر الأولى - بخاصة - تستمد من تعابير

---

(1) مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 84،83 .

(2) أحمد شوقي، الشوقيات ، ج1 ،دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت)، ص 74 .

(3) نفسه، ص 77 .

(4) مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 193 .

(5) أحمد شوقي، الشوقيات، ج2، ص 101 .

شوقي وصيغه من مثل قوله:

" والآي تعلو بالضياء وتسفر "[1]

فهو يذكرنا بقول شوقي في الهمزية:

و" الآي تترى والخوارق جمة "[2]

أما الشاعر الآخر الذي أثر كثيرا بصوره في شعر الغماري، هو لاشك سليمان العيسى ففي كثير من قصائد الغماري نجد الصور المشرقة واللغة الصافية، والتعابير التي إشتهر بها العيسى في قصائده، يقول الغماري:

دمنا الأخضر المضيء طريق ودم المؤمنين درب منير[3]

ويقول العيسى:

دمك الطريق وما يزال بعيدا علق برمحك فجرنا الموعودا[4]

أما الشاعر الآخر الذي تأثر به الغماري في صوره، فهو نزار قباني، غير أن شعر نزار الذي استهوى الغماري وظهر أثره في بعض صوره، ليس هو شعر المرأة والسقوط الحضاري ولكنه شعره السياسي الذي قاله بعد النكسة والذي عبر عن صورة الإنسان العربي حاكما ومحكوما بعد هزيمة 1987 وما تلاها من مناخ سوداوي قاتم في ظل الإحباط العام والشعور بالهزيمة أمام اليهود.

فحين يقول الغماري:

يابن الوليد ضباب وجه حاضرنا وظلمة في مداها ينتهي البصر[5]

---

(1) أحمد شوقي، الشوقيات، جـ2، ص

(2) نفسه، جـ2 ، ص 35 .

(3) مصطفى الغماري ، حديث الشمس والذاكرة، ص 60 .

(4) سليمان العيسى، المجموعة الكاملة ، م3، ط1، دار الشورى ، بيروت 1980، ص 256 .

(5) مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 13 .

نجده يذكرنا بقول نزار قباني:

يا ابن الوليد ألا سيف تؤجره فكل أسيافنا قد أصبحت خشبا[1]

ونكتفي بما سقناه من نماذج تأثر الغماري بأعلام الشعر العربي قديمه وحديثه، ونوجز ما سبق في أن الغماري قد استفاد من عيون الشعر العربي في كثير من قصائده، وبخاصة في المراحل الأولى من عطائه الشعري، فكان يتعثر في مواطن قليلة، ولكنه في الغالب كان يحتفظ بروحه الشعري المتميز، وقد استفاد حتى من الشعراء الذين كانوا يختلفون معه في الرؤية والموقف، كشاعر المرأة نزار قباني، وبذلك يرسخ الغماري مبدأ الإطلاع الواسع وضرورة الإستفادة الفنية، من كل التيارات الشعرية لإنضاج سلاح الكلمة الرسالية في معارك الصراع الفكري والأدبي، بين الإسلام وخصومه، ومعروف أن نزار قباني من شعراء العصر الكبار فنيا، وإن كان من حيث الرؤية والموضوع مجرد شاعر متخثث، أو مراثي متسلق كما وصفه الغماري نفسه في معرض تعبيره عن جنوب لبنان، وصراعه مع اليهود:

وعلى الجنوب ملاحم وملامح وعلى الشمال قصيدة ونزار
وعلى الجنوب دم الحسين مقاتلا وعلى الشمال تسلق وفخار[2]

5 ـ عمود الشعر والصورة الحديثة

الغماري شاعر يمزج بين الولاء للتراث وارتياد آفاق الحداثة، في تشكيل صوره الشعرية، فقارئه تصادفه باستمرار قصائد متفاوته في بنيتها التعبيرية، ومترواحة بين التقليد ـ خاصة في مراحل تجربته الأولى ـ والتجديد الذي قد يصل درجة التجاوز كلية للصورة الجزئية القديمة ومحاولة إبداع صور جديدة ذات نمط كلي على طريقة

---

(1) نزار القباني، الأعمال السياسية الكاملة، ط1 ، منشورات نزار قباني، بيروت 1981، ص

(2) مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 12،13 .

باستمرار، عبر سلسلة من الصور التي يتولد بعضها من بعض كما في البيتين السابقين،

بقايا سيف - حلم - وعد - سفر - حياة - على أن الغماري لا يلتزم هذه الطريقة الفنية في كل صوره الجزئية، فقد يأتي التشبيه منفردا شديدا الوضوح بلا حياة أو حركة أو إضاءة، بل قد يأتي ضعيفا ركيكا حتى في بعض قصائده الجيدة، كما في قوله في قصيدة "قراءة في زمن الجهاد وهي من القصائد الطويلة للشاعر:

ولولاك ما كنت إلا دخانا تسكع مثل دخان القطار[1]

فالشاعر أراد أن يؤكد دور الرسالة السماوية في منح معنى الوجود وهدفيته وحقيقته وأنه لولا هذه الرسالة الخالدة لما شعر بأي قيمة، وأي معنى للمسلم بدون الإسلام، بل أي وجود للإنسان بلا عقيدة؟ إن هذا المعنى السامي عبر عنه الشاعر بذلك التشبيه السطحي القريب الطرفين المسرف في الوضوح والجفاف، بل إن تصوير الشاعر لنفسه بلا عقيدة في صوره الدخان، ثم تكرار الدخان في المشبه به المضاف إلى القطار، بعد الأداة مثل بثقلها والمسبوقة بلفظة تسكع التي جاءت قلقة جدا في هذا السياق، كل ذلك عمل على قتل شعرية هذا البيت وتحويل التشبيه فيه إلى مجرد صورة نثرية بصرية باهته وأين قوله هذا من صوره الأخرى الحديثة، حين يطمس وجه الشبه بين الأشياء، ويبدع علاقات جديدة أبعد ما تكون عن الحدود المنطقية فيوحد بين الصور والإنفعالات النفسية، فتبدو القصيدة وكأن دماء الشاعر تدفقت فيها، فإذا هي نفسية الحية النابضة المتحركة:

يحاول وجه الضياع السفر
يحاول أن يسكن البر والبحر

---

(1) مصطفى الغماري، قصائد في زمن الجهاد، ص 35 .

الحضارية في أيام قوتها وهيبتها، أيام كان العربي ابنا بارا للاسلام، وقد شبه الشاعر بالحلم المغري ثم استخدم التدوير في البيت التالي ليبين أن الحلم يغريه بالوعد والوعد " يورق " ملء دمه " سفرا " وهذا السفر يحياه الشاعر فيحييه، وبذلك يجمع الشاعر بين التشبيه والاستعارة في البيتين التشبيه بالاداة: " كالحلم " والإستعارة بالفعل " يورق "

ورغم أن الشاعر يمضي على طريقة البيان العربي المألوفة، إلا أن الصورتين الجزئيتين تتلاحمان من خلال صورة ثالثة، قد لا نتبنيها من الوهلة الأولى، ولكن القراءة التأملية التذوقية ستكشف عنها، وبذلك يبدو التعبير سلسلة من الصور المتلاحقة الموحية، يحركها خيال الشاعر برؤية نفسية داخلية تضفي على الصورة ماء الشعر، وتشيع فيها الحياة.

" فبقايا السيف " رمز الإنتحاء الحضاري السابق تلوح كالحلم وفي هذا تصوير للمحسوس في صورة المجرد، ثم إن الصورة لاتقف هنا عند هذين الطرفين بل أن " الحلم " وهو أمل الشاعر في النهوض الحضاري من جديد يغري الشاعر "بالوعد" وهو إشارة للبشريات النبوية وعودة الاسلام للقيادة والإغراء بالوعد هي الصورة الرابطة بين الصورتين ثم إن هذا الوعد يهز الشاعر فيورق ملء دمه سفر وهي صورة مليئة بالحركة والحياة توحي بالإنطلاق والإنعتاق، وقد تكون رمزا للإقلاع الحضاري الواعد الذي به تتم الحياة الكاملة للشاعر وأمته "يحييني وأحياه".

والملاحظ على طريقة الغماري في التصوير بالتشبيه والاستعارة أنه يقيم علاقات بين أطراف صوره التي تبدو متباعدة جدا واقعيا، وفي الغالب لا يكتفي بطرفي التشبيه التقليد يبين وإنما يمضي في توليد صوره من خلال الربط المحكم بين المشبه والمشبه به الذي يتحول إلي مشبه جديد وما يليه يكون مشبها به ثم مشبها، وهكذا

باستمرار، عبر سلسلة من الصور التي يتولد بعضها من بعض كما في البيتين السابقين،

بقايا سيف ـ حلم ـ وعد ـ سفر ـ حياة ـ على أن الغماري لا يلتزم هذه الطريقة الفنية في كل صوره الجزئية، فقد يأتي التشبيه منفردا شديدا الوضوح بلا حياة أو حركة أو إضاءة، بل قد يأتي ضعيفا ركيكا حتى في بعض قصائده الجيدة، كما في قوله في قصيدة " قراءة في زمن الجهاد وهي من القصائد الطويلة للشاعر:

ولولاك ما كنت إلا دخانا تسكع مثل دخان القطار[1]

فالشاعر أراد أن يؤكد دور الرسالة السماوية في منح معنى الوجود وهدفيته وحقيقته وأنه لولا هذه الرسالة الخالدة لما شعر بأي قيمة، وأي معنى للمسلم بدون الإسلام، بل أي وجود للإنسان بلا عقيدة؟ إن هذا المعنى السامي عبر عنه الشاعر بذلك التشبيه السطحي القريب الطرفين المسرف في الوضوح والجفاف، بل إن تصوير الشاعر لنفسه بلا عقيدة في صوره الدخان، ثم تكرار الدخان في المشبه به المضاف إلى القطار، بعد الأداة مثل بثقلها والمسبوقة بلفظة تسكع التي جاءت قلقة جدا في هذا السياق، كل ذلك عمل على قتل شعرية هذا البيت وتحويل التشبيه فيه إلى مجرد صورة نثرية بصرية باهته وأين قوله هذا من صوره الأخرى الحديثة، حين يطمس وجه الشبه بين الأشياء، ويبدع علاقات جديدة أبعد ما تكون عن الحدود المنطقية فيوحد بين الصور والإنفعالات النفسية، فتبدو القصيدة وكأن دماء الشاعر تدفقت فيها، فإذا هي نفسية الحية النابضة المتحركة:

يحاول وجه الضياع السفر
يحاول أن يسكن البر والبحر

---

(1) مصطفى الغماري، قصائد في زمن الجهاد، ص 35 .

عيناك بري وبحري ..

وعيناك ذاكرة الموج ..

ملحمة الرمل

عيناك فاصلة ونبي

وعيناك حين ارتكاض الهجير فرات وري[1]

الصورة هنا حديثة جدا، لا تعتمد التصوير التشبيهي أو الإستعاري الجزئي، ولكنها تتكيء إلى سلسلة من الإضاءات المنبثقة من التراكيب الشعرية المتموجة الموحية بموقف الشاعر المصور، والمحكوم برباط - أو خيط - نفسي يسري في أجزاء الصورة المتدفقة بسيل من المشاعر القوية والصورة توحي باستحالة السفر - الاقلاع الحضاري - برا أو بحرا إلا من خلال عينيها - مصدر الرؤية الحقه بلا غبش - إنهما ذاكرة الموج، الإمتلاء التاريخي قبل أي إبحار، وهما - عيناها - في ارتكاض الهجير المادي المرعب فرات - شراب الروح - وري - سر الطمأنينة والراحة التقدمية في عصر القلق والعدمية المخيف.

إن الغماري في صوره الشعرية يجمع بين صور عمود الشعر، وتقنيات الصورة الحديثة، فيتوسع في المجازات، ويغرف من عالم الذات المتحدة بالموضوع صورا تتلاحق في تماسك قوي - في غالب القصائد - لتشكل الصورة الكلية التي تصبح إطارا لأحاسيسه، وبذلك يعكس وعيه بوظيفه الصورة في خدمة القصيدة .

إلا أن الحظ لا يسعف الشاعر في كل المرات، فقد تأتي بعض صوره الجزئية - التشبيهات الخاصة - ضعيفة قلقة لا تخدم السياق الشعري، ولا تخدم البنية الفنية للقصيدة في شيء بل ربما أضترت بها في بعض الأحيان ونخلص من كل ما سبق إلى أن الغماري من الشعراء الذي يجمعون بعين التراث والمعاصرة، في الصورة

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 65 .

الشعرية، وهو شاعر يعرف كيف يوظف المادة التراثية في بناه التعبيرية، ليحول النص إلى مجموعة من الصور الحية الموحية والتي ربما تخللتها صور جزئية ضعيفة، في بعض الأحيان القليلة ولكن الشاعر غالبا ما يتفوق في التعبير بالصورة التي تجيء انعكاسا لمعاناة حادة تجسد التجربة وقد يلجأ الشاعر إلى الصور ذات العلاقات غير المنطقية وغير المألوفة[1] ولكن صوره مع كلذلك تظل موحية نابضة بالروح الشعري النافذ.

ورأينا كيف استفا الشاعر من القرآن والحديث، ومن الشعر العربي قديمه وحديثه في بناء كثير من صوره وسنرى في الفصل القادم كيف إستخدم الشاعر الرمز بأنواعه اللغوي والتاريخي والقرآني والصوفي والأسطوري وكيف جمع بين الصورة والرمز في تشكيل بنيته التعبيرية المتفردة.

(1) د. شلتاغ عبود شراد، الفياض شاعر العقيدة الإسلامية، ص 39 .

الفصل الثالث

الرمز

1 ـ الرمز اللغوي

2 ـ الرمز الموضوعي:

أ ـ الرمز التاريخي

ب ـ الرمز القرآني

جـ ـ الرمز الصوفي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

تفيد كلمة الرمز لغويا، معنى "الإشارة والإيماء بالشفتين أو الجاجب"[1] أو بأي وسيلة أخرى، كاليد والرأس والعين، وما شابه ذلك، مما يمكن أن يؤدي إلى الإفصاح عن الشيء المراد، وإلى قريب من ذلك، جاءت إشارة القرآن، في قوله تعالى مخاطبا نبيه زكرياء: « قال رب اجعل لي آية، قال آيتك ألا تكلم الناس إلا رمزا »[2] ولعل أول من حام من نقادنا القدماء حول المعنى الاصطلاحي الأدبي للرمز هو قدامة بن جعفر القائل في تعريف الإشارة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معان كثيرة بإيماء إليها، أو بلمحة دالة"[3] فاللفظ القليل، المشتمل على المعاني الدالة، أو التعبير بالإيماء واللمح، دون الإفصاح والإيضاح الكاملين، كل ذلك معناه العدول عن التعابير المباشرة الصريحة إلى الإيحاء والترميز، وهذا المعنى ولاشك قريب من معنى الرمز ومفهومه في العصر الحديث، وإن كنا نجد أن مفهوم الرمز في البلاغة العربية، والقرآن الكريم، أقل إيغالا وإبهاما، مما عرف بالرمزية في الأدب الغربي ، تلك التي نفرت كلية من الوضوح، وراحت تغرف من اللاوعي حتى بلغت في كثير من الأحيان درجة الإبهام المطبق، بدعوى أن الأدب تعبير عن غابات النفس المظلمة، والحق أن في الفنون بعامة، والشعر أحدها، شيئا من الغموض، لأن الفن أساسا يتعلق بالوجدان وبالروح التي هي "من أمر ربي" ومحاولة القبض على الشعور وتجسيده، أو على سبحات الروح والتعبير عنها، بصورة مباشرة عادية وصريحة، محاولة عسيرة كثيرا ما تنتهي إلى الخيبة.

فالشاعر مثلا، حينما يستخدم اللغة، كأداة لنقل تجربته، يحاول من خلالها أن يشكل معادلا لمشاعره وأفكاره، ولكنه يحس في الغالب أن معاناته أكبر بكثير من لغته، ولطالما أفصح الشعراء عن ضيق وعاء الكلمة عن الإتساع لما يعتمل في أعماقهم

1 ـ إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح، دار العلم للملايين،بيروت،ط 3 ، 1984 ، ج3 ، ص880 .

2 ـ آل عمران، 41 .

3 ـ قدامة بن جعفر، نقد النثر، المكتبة العلمية،بيروت، ب ط،1980، ص61 .

من مشاعر وأفكار ورؤى، فإشكالية التعبير عند الشاعر قائمة باستمرار، والتجربة الشعرية لا تتجسد في اللغة إلا بعد مخاض عسير.

فاللغة بدلالاتها المعجمية المألوفة قاصرة شعريا مع أنها كانت في الأصل رموزا، ذلك أن " الإستخدام الدائم والمباشر للغة قد هتك إلى حد ما رمزيتها، وجعلها تهبط إلى دائرة المألوفات، رغم ما تحمله من قدرة هائلة، على حمل أكبر طاقات من الرموز المشحونة بالدلالات المتنوعة"[1] إلا أن الشاعر صاحب الخيال الإبداعي المحلق، بإمكانه أن يتجاوز إشكالية اللغة المبتذلة لكثرة الاستعمال، من خلال تجاوز التعبير المباشر إلى التعبير الرمزي، فيفرغ الكلمات من دلالاتها المعجمية المألوفة ويشحنها بدلالات جديدة تتجاوب وروح تجربته بمناخها النفسي وسياقها الخاص، أو يلجأ إلى أعلام ورموز تاريخية أو أسطورية أو غيرها، ليوحي من خلالها بالموقف الجديد، وبذلك يختفي هو ويتجنب مأزق التعبير المباشر القاصر، ويجعل هذه الرموز تنوبه وتتكلم بدله، أو توحي بمشاعره وأفكاره ومواقفه.

فالرمز " تركيب لفظي أساسه الإيحاء، بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"[2] والرمز بهذا المفهوم قديم في الشعر العربي[3]، ولن ليس كل الشعراء ممن يجيدون استخدام الرمز أو يحسنون استغلال الطاقة الرمزية المستكنة في اللغة كمادة خام، يمكن أن تتمخض باستمرار عن رموز جديدة تضيء أبعاد التجربة، وتستكنه أغوارها المدلهمة.

ولاشك في أن "الرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي

---

1 . د عبد العزيز المقالح، الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن، ط 3 ، دار العودة، بيروت 1984 ، ص 408 .

2 . د محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط2 ، دار المعارف ، مصر 1978 ، ص 120 .

3 . د. عبد العزيز المقالح ، الأبعاد الموضوعية والفنية السابق ، ص 408 .

يعانيها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا"[1] ولابد للشاعر عند توظيفه لجملة رموزه، أن يستغل العلاقات والأبعاد القديمة للرمز، ثم يضيف إلى ذلك أبعادا جديدة، هي من كشفه الخاص[2].

والتشكيل الفني للرمز في القصيدة، ليس معناه استيعاب طائفة من الرموز بدلالاتها وأجوائها، ثم استدعائها عند الحاجة للتعبير عن حالات مشابهة، فهذا فهم ساذج وبسيط لتوظيف الرموز في الشعر، وإلا فيكفي أن يلم أي شاعر بمختلف الرموز المعبرة عن المواقف والأفكار والحالات المختلفة، ثم يوظف منها ما يشاء، وفقا لما يريد أن يوحي به من أفكار ومشاعر. إذا كيف يوظف الشاعر رموزه توظيفا فنيا معبرا وناجحا؟ الأمر يتعلق ولاشك بالقدرة على إبداع السياق الموائم للرمز المعبر به، فالقضية قضية السياق، لاقضية الرمز نفسه، فكثيرون هم الشعراء الذين يجهضون رموزهم عند استخدامها، لأنهم عاجزون عن إبتكار مناخات شعرية مناسبة وبذلك " يبقى الرمز أدنى بما لا يقاس من المرموز إليه"[3].

فالشاعر المتفوق هو الذي يعرف كيف يسوق رموزه في سياق شعوري فكري يتناغم والإطار العام لقصيدته، ويجعل الرمز يؤدي وظيفته تلقائيا، وبلا أدنى نشاز، وذلك إذا عرف كيف يستنتطق هذا الرمز من خلال رؤية فنية شمولية تدرك عناصر البناء الفني في تكاملها وتلاحمها جملة.

والدارس المتفحص لشعر الغماري، تستوقفه كثرة الرموز التي يوظفها بأسلوبه الخاص، لتوحي بمواقفه الفكرية ولتؤدي غايات جمالية فنية، أو سياسية فكرية ومن خلال الاستقراء الكامل لهذه الرموز يمكننا أن نقسمها إلى ما يلي:

1ـ د. عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر، ص 198.

2 ـ م.ن، ص198 .

3 ـ د . أحمد بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه ، دار المأمون للتراث ، دمشق . ط1 ، 1978، ص 376 .

الرمز اللغوي، وأكثر أنواعه ورودا، الرموز المنتمية إلى عالم الطبيعة وعناصرها.

الرمز الموضوعي، ويتفرع إلى:

- الرمز التاريخي، الرمز القرآني، الرمز الصوفي.

وسنحاول أن نخصص لكل قسم كلمة، غير أن الرمز التاريخي يستحق أكثر من كلمة نظرا لموقف الغماري المتميز، من التاريخ ورموزه، في مواجهة الشعراء المعاصرين، المعادين للتراث ورموزنا التاريخية من جهة، وحضور المكثف للرمز التاريخي في شعره

1 ـ الرمز اللغوي:

المقصود بالرمز اللغوي، هو " الرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة "[1]، وهو الرمز في مستواه البسيط، حيث يلجأ الشاعر إلى لون من المجاز اللغوي، الذي لا يستند إلى العلاقات البلاغية، كما حددها البلاغيون القدماء سلفا وإنما يحمله الشاعر ما شاء من معاني جديدة.

والغماري من أشهر الشعراء الجزائريين المعاصرين استخداما لهذا الفن التصويري، حيث نجد أغلب مفردات قاموسه الشعري عبارة عن رموز لغوية، إذ يجرد الشاعر الألفاظ من دلالاتها المعجمية الأصلية، ليحولها إلى أوعية لدلالات جديدة، وبذلك يطوعها لتعبر عن تجربته الخاصة، بطريقة تصويرية رامزة.

وقد يجد قارىء الغماري صعوبة في فهم المراد من توظيف بعض هذه المفردات، إذا لم يتمرس طويلا بأسلوب الشاعر، ويتمعن في طريقة تعامله مع اللغة، منذ تجاربه الأولى، إلى أن استقر معجمه اللغوي على صورته المتفردة الخاصة، ذلك أن كثيرا من الألفاظ التي كانت تتردد في أشعار الشاعر الأولى، كخصائص معجمية، تحولت

---

1 ـ د عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 218.

بمرور الزمن وبفعل الصقل والتكرار الطويل إلى رموز خاصة به، وكثيرا ما كان الغماري فنانا من الدرجة الأولى في قضية الترميز بالكلمة، حيث تتحول اللغة على يده إلى ريشة سحرية، ترسم الشعور، وتومىء بالفكرة، وتوحي بالمعنى من خلال شحن الألفاظ بطاقات تعبيرية موحية بعد نسجها في علاقات جديدة، يحددها السياق العام للقصيدة، وتتحكم فيه روح الشاعر المبدعة، بتحريك الخيال المتوثب المستهدي بعاطفة حارة، تنيرالمبهم وتستكشف الغامض، وتفتح الكوى للتأمل والغوص في بواطن الأشياء بالكلمة الشعرية، واستخراج ماهو مدهش ومثير، مما هو غفل مبتذل، أو شائع مطروق.

وإذا كان الشاعر قد مر بمراحل في تطور لغته الشعرية، تبعا لاتساع دائرة ثقافته، ولانعكاس أحداث وأوضاع معينة على رؤيته، ووعيه الرسالي، كما رأينا، فإن رموزه الشعرية كانت تواكب تجربته في خط نموها وتطورها أيضا،فكان الشاعر في دواوينه الأولى يركز على الرموز اللغوية،المستوحاة من الطبيعة بخاصة،ثم تدرج ليستخدم الأعلام التاريخية بكثرة في دواوينه اللاحقة.

إن الرمز اللغوي الذي أشرنا إليه سابقا يقسمه أحد النقاد بقوله: « ومن ملاحظتنا لطبيعة هذه الرموز نجد أنها تنقسم إلى نوعين نوع يرتبط بعناصر طبيعية... ونوع يرتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص»[1].

والغماري يستخدم النوعين معا وإن كان استخدامه لعناصر الطبيعة كرموز أكثر شيوعا كما أسلفت، وبخاصة في دواوينه الأولى.

وذلك أن الغماري جعل من الطبيعة أمه الرؤوم في مرحلته الشعرية الأولى، فكانت عناصرها المختلفة دائمة الحضور في قصائده.

---

1 ـ د. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 218 .

لقد كاد الشاعر في بعض هذه الدواوين كأسرار الغربة وألم وثورة أن يكتفي بمعجم مفردات الطبيعة في كل تجاربه ولا عجب «فقد شاء الله جلت قدرته أن تكون الطبيعة هي الجامعة الكبرى التي تخرج أفواج العلماء والفنانين في الوقت ذاته، العلماء الذين يتفحصون ويجربون ويكتشفون من أجل رقي العلم الإنساني وإدراك السنن والنواميس الطبيعية التي يقام عليها صرح العلوم التطبيقية المختلفة، والفنانين الذين يعاينون ويلمسون وينظرون ويسمعون فتهزهم المعاينة والنظر والسماع وتحيله إلى قلوب تنبض عشقا وهياما وشعرا، وعقول تند عن مرائيها النفعية المادية القريبة فتحطم جدران الأشياء وتنطلق إلى ما وراء الأشياء وحدس ينقل أحساسيس الإنسان من سمع وبصر ولمس من مراتبها الأولى إلى أجهزة فذة عجيبة للتعامل مع ما في الكون من قيم وحقائق وأشكال غابت عن الأسماع والعيون أول مرة فجاء العيان الفني لكي يمزق عنها الأستار ويعيد إليها صفاءها ونقاءها الأول، إن الاستجابة للطبيعة تكون إما حدسا أو استغراقا أو إعجابا وإما عملا وصناعة جمالية وأداء تعبيريا مشاهدا أومسموعا أو ملموسا أو منظورا»[1] لقد رأينا في دراستنا للغة الشاعر كيف ارتبطت تعابيره بعالم الطبيعة فكان أقرب إلى الرومنسيين في جنوحه إليها وتشكيل قصائده من عناصرها غير أن الغماري الذي ينطلق من رؤيته الإسلامية لا يتعامل مع الطبيعة ذلك التعامل الرومنسي السلبي الشاكي باستمرار وإنما يتخذ من الطبيعة أداة فيشكل رموزه ومفرداته من عناصرها ويمزج بين هذه العناصر وبقية أدواته التعبيرية الأخرى ليشكل عالما شعريا خاصا.

ونحاول في هذا القسم من البحث أن نبين كيف تعامل الشاعر مع بعض مفردات الطبيعة تعاملا رمزيا، فهو في الغالب الأعم لا يستخدم اللفظة الدالة على عنصر من عناصر الطبيعة استخداما معجميا مباشرا، بل يتجاوز ذلك، ويستخدمها

---

1 ـ د. عماد الدين خليل، الطبيعة في الفن الغربي والاسلامي، مؤسسة الرسالة بيروت، ط2، 1981م ص 70 ـ 71.

استخداما خاصا، حيث يشحنها بمدلول جديد، يخدم السياق الشعري بجوه الجديد الذي يعكس تجربته التي توسل إليها بأكثر من أسلوب ليتجنب السقوط في المباشرة والتقريرية والوضوح الزائد.

و" لاشك وأن تفضيل الغماري للتعبير الرمزي وإغاله فيه أحيانا جعل الصورة الشعرية عنده تعتمد هي الأخرى على الرمز أساسا والرمز كما هو معروف يؤدي إلى الحلوية، التي توحد بين الأشياء، وتنزع عنها حدود المنطق، ويعتبر الرمز من أصفى الأساليب الشعرية وأرقاها، لأن الشاعر من خلال الشعر الرمزي، ينكر المظهر المعاين للشيء، ويعبر منه إلى التأويل والتلميح"[1]

والغماري من أقدم الشعراء الجزائريين التحاما بالطبيعة، وتوظيفها لعناصرها بشكل رمزيا قد يوغل به بعيدا، ولكنه تعابيره الرمزية مهما نأت في العمق والشفافية تظل قريبة من حس المتلقي محتفظة بشحنتها الانفعالية وطاقاتها الموحية المؤثرة، وذلك للصلة الحميمة التي يعقلها الشاعر بالأشياء من حوله، من خلال معاناة وتوتر يفتحان حدقة الرؤيا الداخلية عنده باستمرار على الوجود من حوله، فيرى الوجود منعكسا في ذاته الشاعرة، وذاته ملتحمة بالوجود، وبذلك تفنى الذات في الموضوع، كما يعبر في قوله: "الحقيقة الشعرية هي التعبير لا عن حقيقة الأشياء كما هي، بل تفصح عنها معاناة الشاعر وتنعكس عليها أدق خلجات وجدانه.. فينقلها من البعد الذاتي إلى البعد الموضوعي وهو ما أطلقنا عليه التفكير الشعوري"[2] .

والمتتبع لشعر الغماري تطالعه باستمرار مفردات لعناصر الطبيعة استخدمها الشاعر وكررها حتى اتخذت عنده صفة الرموز، وذلك،مثل النور الضوء، الفجر،

---

1 د. محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 27 .

2. مصطفى محمد الغماري، الصورة في شعر شوقي ، رسالة ماجستير، مرقونة، إشراف الدكتور حفني داوود، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية، 1984،ص2 .

الضحى، الصبح، الشروق، الريح، البرق، المطر،الليل، الظلام، الدجى، الضباب، البحر، الدرب، وغيرها.

ولنأخذ مثلا لفظتي الليل والريح كنموذج للترميز بعناصرالطبيعة في شعر الشاعر.

إن المتتبع لشعر الغماري يجده كثيرا ما يجمع بين هاتين اللفظتين الدالتين خاصة في قصائد دواوينه الأولى يقول في قصيدته هموم:

يا ليل إن سئمت عيونك من جراجاتي وشعري

.....

وصلبتني حلما يغص بوجه زانيـة وغـدر

وعلى ملامحه اشرأبت في مداه ريـاح كفـر

.....

يا ليل إن سخرت رياحك من مناجاتي وعرسي

وسخرت من سفه "بليلى" وازدريت هموم "قيس"

ياليل إن عصفت رياح القهر بالرحم الأمـس

أنا ما أزال مدى يثور وغربة شمخـت براس[1]

الليل هنا يتجاوز دلالته المعجمية إلى مصدر عذاب وألم وتمزيق للشاعر، كما تصبح الرياح جنودا لهذا الليل المرعب المدمر، تصلب حلم الشاعر وتستعلي مشرئبة بكفرها وعهرها وقهرها.

ومع أن الليل رمز مألوف للظلام والطغيان معا، ولكنه هنا يتجسد أكثر من خلال تشخيص الشاعر له، ومساءلته إياه، ثم تحديه ومواجهته في البيتين الأخيرين، كما عادة الغماري في جل قصائده.

---

1 ـ ألم وثورة ، ص 70 ـ 71 .

وقد يكون الليل رمزا لقوى التسلط والقهر المتحكمة، والرياح رمز لأدواتها وأساليبها المختلفة، يقول في قصيدة أنغام وتر جريح:

ذبحت حلمك في نيسان مجنونا ولذت بالنار من ليلاك محزونا
ورحت تحسو بقايا الصمت لاهثة في الليل زارعة نارا وأفيونا
غاباتنا السمر.. ينثال الدجى مزقا بها فتورق عيناها مآسينا

.....

نصارع الريح في أشداق غربتنا والريح تنثرنا هما وتذرينا
يا ريح.. ما تبرح الأعماق دامية وما تزال مُداك الحمر تغرينا
وما يزال جنون منك يمطرنا كما تشائين إعصارا براكينا

.....

والليل تركض يا ليلى مخالبه حقدا وتزرع عيناه السكاكينا

.....

وتنتشي في مدانا الريح صادرة تخاصر الوهم في حمى مآسينا

.....

غامت على هدبك المجنون ذاكرتي يا ليل وانقض في كفيك عالينا
مخالب الشبق المسموم تفرزها فينا وتلهث في الأعماق تنينا
كفاك يا هازم اللذات مقبرة فيها تهاوت على يأس أغانينا[1]

مع ما في هذه القصيدة من روح تقليدية أحيانا، تذكرنا بالنونيات الشهيرة في الشعر العربي القديم، وبخاصة نونية ابن زيدون إلا أن الذاتية تتدفق أحيانا أخرى في بعض الأبيات فتمنح خيال الشاعر قدرة كبيرة على الترميز المؤثر بعناصر

---

1 ـ ألم وثورة، ص 73 ـ 78 .

الطبيعة، فلو تأملنا البيت:

غاباتنا السمر ينثال الدجى مزقا بها فتورق عيناها مأسينا

نجد الشاعر يرمز بالغابات السمر لأصالة الجزائر وتمايزها الحضاري الإسلامي كما يرمز بالدجى المنساب فيها مزقا إلى الفكر المادي المستورد وكيف توزع مسافة البيضاء ظوّث روحها وخنق نهضتها الفتية متوسلا بالريح العقيم، وهي رمز للملاحدة الصغار هنا، أولئك الذين تلقفوا طروحات الليل وراحوا يزرعونها في أرض الإيمان والشهداء، فأحالوا وجود الشاعر إلى غربة قاتلة، وزرعوا المدى الأخضر "بالحراب الحمر":

ياريح ما تبرح الأعماق دامية وما تزال مُداكِ الحمرُ تغرينا.

وتمضي أبيات الشاعر الباقية تجسد بقوة تجليات هذين الرمزين ـ الليل والريح ـ وأساليبهما في غرس الشجرة الخبيثة، شجرة الفكر المادي، ومضاعفاته النفسية والاجتماعية والحضارية "جنون.. يمطر إعصارا.. براكينا" "مخالب الحقد" "تزرع عيناه السكاكين" " الريح تخاصر الوهم في مأسينا" "غرس مخالب الشبق المسموم" "كفاك يا هازم اللذات مقبرة" .

لقد وصف مثل هذا الشعر الذي قيل في السبعينيات بأنه" يمثل الأيديولوجية السلفاوية التي تنظر إلى الراهن من خلال منظار الغائب" وأن الغماري "لم يستوعب خلفيات الظاهرة ولم يندفع إلى النضال من أجل المساهمة في القضاء على هذه الخلفيات وكل ما فعله أنه ارتمى في أحضان الانتماء التاريخي الساكن المبرر بمفاهيم اقطاعية لا تخدع التقدم الإنساني"[1].

فهل كان الغماري كذلك، أم أن الشاعر الرائي كان أكثر استشرافا ورصدا لحركة الواقع، وكان يدرك بوعي رسالي جد متقدم، وببصيرة شعرية نافذة ما

---

1 ـ من مقال لمصطفى نطور، راجع في الثقافة والثورة، وزارة التعليم العالي، العدد 11 ، ص 58.

سيصبح عليه الواقع الجزائري "الاشتراكي" بعد سنوات من اهتراء وتمزق وضياع.

لقد عبر الغماري - رامزا في كثير من الأحيان - عن أبعاد الصراع الحضاري وآفاقه في الجزائر والعالم الإسلامي بعامة، وكانت الطبيعة - وبخاصة في دواوينه الأولى - هي القناع الذي يلبسه ليتجنب التقرير والمباشرة ويصوغ تجاربه في أسلوب أكثر حياة وحركية وإيحاء، أما في الدواوين الأخيرة فإن الترميز بالطبيعة يخف بعض الشيء، ولكن ما بقي من الرموز المستمدة من عناصر الطبيعة صار أكثر شعرية وكثافة وأدق توظيفا وفنية وإيحاء، لأن الاستعمال الكثير صقلها وجعلها أصفى وأقدر على تصوير تجربة الشاعر في نموها وحركيتها.

ولو عدنا للفظتي الليل والريح السابقتين سنجدهما تردان في دواوين الشاعر الأخيرة بمثل هذا التوظيف:

وماذا يريدون باسم القدر ؟
مؤامرة
حاكها الليل
إن الذي باع فاطمةً موشكٌ أن يبيع السور
تغربتِ عني وكان الزمان الهلامي يبحث عن ناهدي طفلة بربرية
تخبؤها الريح للموسم الملكي هدية
تغربتِ عني ..
وكان المحيط يضيق ويتسع الرعب
إن السجون غنية
وإني على حرها أتقيأ حري
ويعبرني في الشوارع ذعري
أنا طائر البرق

تلفحه الريح

ما إن له من مقر[1]

إن الليل هنا ليس ذلك الوحش الذي يغرس مخالبه أو الإعصار الذي يعصف برياح قهره إنه هنا "يحيك مؤامرة" في سرية وخفاء، وبمكر ودهاء، وأما الريح "فهي مشرشة في كل مكان، تلفح الشاعر وتترصده في كل زاوية أو منعرج، فيشقى بالعيون الملاحقة ولا يكاد يقر له قرار:

ويعبرني في الشوارع ذعري

أنا طائر البرق

تلفحه الريح

ما إن له من مقر.[2]

ويذهب بعض الدارسين إلى أن الغماري يستخدم لفظتي الريح والرياح استخداما قرآنيا حيث " نلاحظ الإحساس اللغوي الدقيق لدى الشاعر حيث يستخدم لفظة الريح وليس الرياح، فالرياح رمز خير وعطاء، بينما الريح رمز العصف والدمار ولنا في حديث الرسول صلى الله عليه وسلم إيضاح واف « اللهم اجعلها رياحا ولا تجعلها ريحا» والقرآن الكريم يستخدم كل مفردة من هاتين المفردتين في دلالتها المناسبة"[2]

ولكن الدارس المتفحص لشعر الغماري يجد أن هذا الاستخدام القرآني الذي ذكره هذا الباحث لا يطرد في شعره كله، وإن كان يغلب عليه ذلك، وبالعودة إلى النصوص السابقة نفسها، نجد الشاعر يستخدم اللفظتين بمعنى واحد، ومع كوننا نحرص على أن يظل الشعر الاسلامي على صلة بالتصوير الفني القرآني، إلا أننا لا

---

1 ـ حديث الشمس والذاكرة، ص 66 ـ 67 .

2 ـ د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الاسلامية ص 77 ـ 78 .

نرى مسوغا في هذا التدقيق، لأن "الرمز الشعري ـ فنيا ـ لا يجوز التعامل معه بوصفه مقابلا لعقيدة، مادام الرمز قد استخدم استخداما شعريا سليما"[1].

فالشاعر إنسان مبدع، ولابد له من قدر كاف من الحرية تتيح له أن ينطلق بخياله، ويرود آفاق الكون والنفس، دون أن يحس بمثل هذه الحدود اللغوية الصارمة، ذلك أن الكلمة الشعرية كلمة خاضعة لعناصر أخرى عديدة تتدخل في صياغتها وإدخالها في البنية التعبيرية، كالإيقاع بقسميه والصورة الشعرية المرتبطة بالجو الشعوري للنص، وبالوحدة النفسية البنائية، التي تجمع كل هذه العناصر وغيرها في رباط رؤيوي فني محكم ولا مرئي.

وسنكتفي بهذا القدر من الكلام عن الرمز اللغوي لننتقل إلى الرمز الموضوعي بأقسامه.

2 ـ **الرمز الموضوعي**: ويمكن تقسيمه في شعر الغماري إلى :

أ ـ الرمز التاريخي:

إذا كان الرمز بعامة، هو من الأهمية التي رأينا، في تشكيل النص الشعري، فإن الرمز التاريخي أكثر من مجرد أداة فنية، يتوسل بها الشاعر لنقل تجربته، إنه استدعاء للذاكرة التاريخية، وبعث للماضي في الحاضر، وتكثيف للزمن الممتد، في لحظة إبداع نافذة، كما أنه وصل بين الأجيال الراهنة وجذورها السابقة.

لذلك فإن الرمز التاريخي جزء من الذات الحضارية للأمة، وبعثه في صورة مشرقة محفزة وفاعلة، هو نوع من الوفاء لهذه الذات والتأكيد لها، كما أن تحقيره أو الانتقاص من قيمته ضرب من التخلي والإنفصال عن الجذور، أو التنكر والانفلات من قسمات الذات الحضارية للأمة.

---

1 ـ د. عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، ص 219 .

وقبل أن نتعرض للرموز التاريخية في شعر الغماري، ولرؤيته للتاريخ والحضارة والتراث عموما، يحسن بنا أن نلقي نظرة خاطفة على موقف الشاعر العربي المعاصر من التراث الإسلامي وتاريخ ورموزه من جهة، وموقفه من رموز الأمم الأخرى من جهة ثانية.

إن شعراء العرب المعاصرين قد تفاوتوا في درجة توظيفهم للرمز في أشعارهم، كما تفاوتوا في درجة التوفيق في هذا التوظيف، ولكن الأغرب في الأمر أن الباحث يندهش إذ تطالعه مواقف معظم هؤلاء الشعراء من ذاتهم التاريخية الحضارية، وهي مواقف متسمة بكثير من الإزدراء والاحتقار، بل إنه وباستثناء شعراء الاتجاه الإسلامي، فإن شعراء العربية المعاصرين غالبا ما آثروا الرموز الاغريقية والمسيحية عن الرموز الإسلامية في أشعارهم.

وموقف الشاعر العربي المعاصر من التراث الإسلامي، أننا "كثيرا ما نجده منصرفا إلى تحطيمه في قصائده بشتى السبل، وهذا التحطيم يؤدي إلى استعمال الرموز العربية التراثية استعمالا سلبيا، يحطم من خلاله ما يمكن أن تحمله تلك الرموز من معان مثالية ثبتت في الذهن العربي لعدة قرون، وكان تحطيمه موجها بشكل خاص الى رموز الدين الاسلامي"[1] وهذا الاستخدام السلبي للرموز والأعلام التاريخية الإسلامية، والولع الشديد بالرموز والأساطير الاغريقية والمسيحية في الشعر العربي المعاصر، جاء كأثر عن حالة الإنبهار الحضاري بالغرب من جهة وعن التأثر الشديد بشعره وبخاصة القصيدة الحديثة بمناخها الإليوتي المعروف من جهة ثانية، فالشاعر العربي المعاصر كثيرا ما نجده ممتلئا نقمة وغضبا على الشخصيات التاريخية الاسلامية التي لا يرى فيها إلا ((صورا للتأخر السياسي والحضاري وللتقاليد البالية، وللعقلية العربية القديمة التي يثور الشاعر عليها، إنه يسقط كل ما

---

1 ـ د. أحمد بسام الساعي، حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه، ص 338 .

يشكو العرب منه في العصر الحديث من تأخر وانحطاط على تلك الشخصيات، غافلا عن أنها كانت في زمنها أقوى شخصيات العصر، وكانت الدولة أقوى دول زمانها)[1].

وهذا الولاء الروحي للحضارة الغربية ورموزها التاريخية والعداء الشديد للإسلام ورموزه، عند الشعراء العرب المعاصرين، سرعان ما انتقل واستشرى عند شعراء الشباب الستينيين في الجزائر بحكم القراءة والتأثر، وكاد اعتمادهم أن يكون (كليا على ما يجدونه في القصيدة العربية الحديثة ولاسيما عند بعض الشعراء الكبار في المشرق العربي، من أمثال السيابي والبياتي، وعبد الصبور، ودرويش، وأدونيس، ونزار قباني)[2].

وقد لعبت مفاهيم الواقعية الاشتراكية دورا كبيرا في هذا التوجه حتى أن هؤلاء الشعراء «كانوا يتصورون، أو على الأقل أغلبيتهم، بأن ورود بعض الأسماء العالمية الشهيرة، كلوركا وناظم حكمت وبابلونيرودا، يكفي وحده لأن يسم أعمالهم بالطابع الإنساني التقدمي...»[3].

ولاشك في أن للمناخ الأيديولوجي الذي كان سائدا في تلك الفترة، أكبر الأثر في هذا التوجه للشعراء الجزائريين آنذاك.

وقد كان الغماري صاحب رؤية شعرية متميزة بموقف فكري رسالي خاص، ولذلك جاءت أشعاره متفردة في مواقفها من التراث والتاريخ الاسلاميين، ودراسة دواوينه تكشف أنه من أكثر الشعراء الجزائريين عودة للتاريخ في شعره، ويرى أن الذات الحضارية للأمة الإسلامية في العصر الحديث، لم تضيع قسماتها وتتميع إلا بسبب التنكر لتراثها، والتبرؤ من أصالتها، بدعوى التحرر من أغلال الماضي، أو

---

1 ـ أحمد بسام الساعي، السابق، ص 338 .

2 ـ د. محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، ص 569 .

3 ـ م.ن. ص 571 .

إعتبار القديم قيدا وعائقا يجب تحطيمه كما قال:

حطمنا كؤوس الضياء وقلنا شراب قد يم

وعدنا وأهدابنـــــا يعربد فيها الجحيم[1]

فالأمة التي حطمت "كؤوس الضياء" وتركت منهلها العذب سقطت في وحل الآخر، فعم الوهن الحضاري أكثر، واستعيرت الرؤيا العدمية، فإذا "بالجحيم يعربد" وإذا بالضبابية تسود، والرؤيا تغبش، ولا شيء معافى في واقع السيوبة والمروق.

ويعلن الشاعر رفضه، بل كفره بحضارة تستورد، وتروج قيمها على حساب روح الأمة وأصالتها، حضارة ظاهرها الرحمة وباطنها الحقد الصليبي الأعمى:

إنا لنكفر بالحضا رة حين يحملها الصليب [2]

وحين يشتد هجير العصر بماديته الشرسة على الشاعر، فإنه يحتمي بالتاريخ، ويلوذ بالماضي معلنا ذلك صراحة:

صوت من الماضي ألو ذ به على زمن الهجير

آوي إليه يضمنـــــي بالحب يغدق بالزهور[3]

لكن عودة الشاعر إلى ذاكرته الحضارية، لا تعني بحال الإنسحاب، أو الهروب من حلبة الصراع الحضاري المعاصر، ولكنه يعود فقط ليشحذ الإرادة ويستمد من "إصرار الفتوح"، ومضاء الفاتحين ثم يعود إلى الحلبة من جديد:

ناديت إصرار الفتوح فكنته وسعيت يسمو بي إليك حنان[4]

فالغماري مع وفائه الشديد لرموزه التاريخية من أشد الشعراء حساسية إزاء المستلبين بالتراث، من الهاربين إلى الماضي بلا وعي، أو إمتلاء حضاري فاعل(ذلك

---

1 ـ حديث الشمس والذاكرة، ص 28 .

2 ـ مقاطع من ديوان الرفض ، ص 36

3 ـ مقاطع من ديوان الرفض، ص 35 .

4 ـ م.ن. ص 50 .

أن الإلتجاء إلى التراث والاحتماء بالتاريخ، يعتبر رد فعل طبيعي لحماية الحالة النفسية للأمة من الانكسار، والشخصية الحضارية التاريخية من الذوبان، في مراحل المواجهة الأولى، لكن تبقى المشكلة المطروحة هنا أن معالجة تخلف أي مجتمع من المجتمعات، ونقله إلى المعاصرة المطلوبة، لا تتحقق برواية أمجاد ماضيه واستغراقه في نشوة الفخر والاعتزاز...»[1].

من هنا نجد الغماري يثور على هؤلاء كما يثور على النفعيين المتاجرين بالتراث أولئك الذين حولوا الأصالة إلى "مومياء" وكل همهم من إحياء التراث عائداته:

أصالتنا أصبحت مومياء وأصبح تاريخنا خربشـــات
وكل يجدف باسم التراث وكم عظمت باسمه العائدات[2].

وربما تهكم الشاعر بأسلوبه الساخر المألوف من بعض المشتغلين بالتاريخ ورموزه ظاهريا، والحق أن التاريخ يتبرأ منهم ويلعنهم:

لقد كثر المصلحون وقلـوا ويندر عند البلاء الثقـــات
وما أرخص الكلم المستباح إذا طن من مستبيح الرفـاة
وكم ذا يلاك الحديث الفتات وتمعن في وهمها الجعجعات
فهذا المؤرخ للمصلحـين فمن ذا يؤرخ للمصلحـــات
لقد هزل الفكر حتى النخاع وقد مرض الفكر حتى الموات
أسافر يا حب فيك وحيـدا وعيناك يا حب مـاض وآت[3]

إنه ضد حاملي التابوت، المتباكين على الماضي، المتقاعسين عن روح العصر، كما أنه ضد العابثين في وقت تسرق فيه العقائد وتباع الأوطان كما يباع الإنسان،

---

(1) د. عمر عبيد حسنة، مقدمة التراث والمعاصرة، د. أكرم ضياء العمري ، ط1، 1985، ص 10.
(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 95 .
(3) نفسه، ص 95 .

ويحتاج الإسلام إلى نوع خاص من أبنائه البررة، ذوي الوعي الرسالي المتقدم، والوعي التاريخي الحضاري الإيجابي السوي، أما ذوو الوجود "التاريخي" الزائف، الرافضون للوجود الحق، الذي يصنعه الفعل الحضاري الدائب في إسرار، فإن الماضي نفسه يرفضهم:

وعدونا تحمل التابوت

نبكي القدس.. والماضي البعيد

يرفض الماضي وجودا رافضا فيه الوجود[1]

وحمل التابوت رمز للتعامل السلبي مع التراث في قسمه الميت ولذلك فإن نتيجته، أن يبكي حاملوه ـ مجرد بكاء ـ القدس، دون أن يبادروا إلى تغيير ما بأنفسهم لأجل تغيير أوضاعهم حتى تستعاد القدس ميدانيا.

أما بالنسبة لأعلام التاريخ الاسلامي ورموزه المشهورة، فإننا نجد الغماري يعاملها من موقفين متباينين، تبعا لمواقعها ومواقفها التاريخية من جهة، ولدورها الفكري والجمالي في تجربة الشاعر من جهة ثانية. فهناك أعلام ورموز إسلامية عانت في حياتها مظالم كبيرة، وتعرضت لظروف قاهرة كانت تحاصر ـ أو تصادر ـ الحق الذي تمثله، كالإمام علي كرم الله وجهه، وابنه الحسين رضي الله عنه، وغيرهما وجد الشاعر فيها معينا لا ينضب لبلورة مواقفه، والتعبير عن مشاعره المعاصرة، مستغلا التشابه القائم بين ظروف الشاعر ومواقفه الجديدة، وظروف هذه الرموز التاريخية ومواقفها في زمنها.

أما الرموز التاريخية التي ناصبت هذه العداءة، ووقفت منها مواقف المنازعة للحق الذي تمثله، فإن الغماري يوظفها ـ أيضا ـ كمعادل للطرف الثاني في الصراع المعاصر بين فكرته الإسلامية وخصومها، من هنا يجد الدارس في شعره إسم يزيد بن معاوية يتكرر كثيرا كرمز للطغيان والقسوة والتهافت على ملذات الدنيا الزائلة

(1) حديث الشمس والذاكرة . ص ٢٧

وبذلك يقوم هذا الرمز كنقيض لرمز الحسين السابق.

من هنا نجد الغماري دائما ينطلق من التاريخ، فيتفوق في استنطاق رموزه ووقائعه وإسقاطها على الواقع وبذلك يحول الخاص إلى العام ويبعث الماضي في الحاضر فتتجسد الفكرة التاريخية بشخوصها ورموزها في واقع الصراع المعاصر الذي يضل الشاعر دائما طرفا فيه، مظلوما كالحسين وثائرا مثله، ولكن ليس بشخصه الفردي بل بلسان الأمة، كما قال أحد الدارسين «إن المتأمل في شعر الغماري يستشعر أنه يمتلئ إحساساً بالمظلومية والغبن، ليس بكيانه الفردي، وإنما بكيانه كأمة»[1].

وهذا الإحساس بالمظلومية والغبن يتجسد من خلال رمز الحسين - رضي الله عنه - بصور عديدة، وفاقا لواقع الشاعر وتجربته، فقد يكون مراده تصوير المحنة الكبيرة للمسلم المعاصر وتضحيته في كل مكان، كما في قوله:

في كل كوكبة حسين في كل مجزرة يزيد

ونظل نهتف يا حسين نظل نرثي يا شهيد[2]

فحيث ما ولى الإنسان وجهه في هذا العصر، تطالعه الصورة نفسها "كوكبة حسينية" تحاول أن تتحرك ضد الظلم والردة الحضارية وفتك " يزيدي" شرس يحاول أن يستأصل الحق المستعلي بإيمانه الرافض للذلة والخنوع.

وقد يرد الرمزان بصورة أخرى في شعر الغماري، فيجيء الحسين رمزا لمقاومة العدوان والكيد الخارجيين، في حين يجيء رمز يزيد في صورة الانتهازي "المتسلق" الذي يحاول أن يبني مجدا كاذبا على جماجم شهداء حسينيين:

---

1. د. شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 75

2. عرس في مأتم الحجاج، ص96 .

وعلى الجنوب ملاحم وملامـــح وعلى الشمال قصيدة ونزار
وعلى الجنوب دم الحسين مقاتلا وعلى الشمال تسلق وفخار[1]

فلقد أنجزت حركة المقاومة الإسلامية في جنوب لبنان ملاحم وبطولات مدهشة، جعلت بعض الشعراء المعروفين بانفلاتهم من كل قيمة أخلاقية شريفة والمعروفين بمواقفهم المعادين للإسلام ورموزه التاريخية والواقعية على السواء، يغيرون من مواقفهم تلك ويسارعون إلى تبني البذل الحسيني الرائع في الجنوب، بعدما أعياهم البحث عن رمز لمقاومة أو قيادة متجردة تعيد للأمة بعض كرامتها المهدورة، وتكون مصدر إلهام وعطاء شعري جديد.

وبذلك نجد الغماري لا يجمد رموزه في إطار ضيق محدود، بل يكيفيها في صور ومواقف شتى، لتستجيب لأبعاد التجربة المتحركة في دائرة واسعة من القضايا والرؤى المختلفة.

ومن ثمّ يتناسخ الحسين في كثير من نماذج التضحية والفداء والثبات على المبدأ، في حين يتقمص رمز يزيد شتى صور الطغيان والجور، أو الانتهازية والتهافت على مواقف ومواقع رياثية فارغة.

وفي توظيف الغماري لرمزي الحسين ويزيد، نجده كثيرا ما يتدرج من هاتين الشخصيتين التاريخيتين إلى شجرتي النسب المختلفتين لهما "فأنت لا تذكر محمدا صلى الله عليه وسلم إلا ويسابقك إسم أبي سفيان ولا تذكر علي إلا وتلمح اسم معاوية، ويقترن إسم فاطمة بهند"[2]، فقد يخاطب الغماري أبا سفيان ليوحي برموز الباطل حين تحاصر بالحديد والنار رموز العدالة والحق، كما في قوله:

---

1 ـ عرس في مأتم الحجاج ، ص 12 ـ 13 .

2 ـ د. شلتاغ عبود شراد ، الغماري شاعر العقيدة الاسلامية ، ص 144 .

قم يا أبا سفيان هذا عصرك الأموي ثـــــار
أبناؤك الطلقاء كانوا فالزمان دم ونـــــــار
وعلى الخليج تمرسوا بالرفض وافتعلوا القرار[1]

فالرمز هنا يتسع ويمتد إلى جذري النسب، حيث يبدو البيت الأموي منذ أبي سفيان إلى يزيد بن معاوية وغيره من الطلقاء، الذين يمثلون شجرة تمتد على النقيض من شجرة بيت النبوة، إنهما "شجرتان مختلفتان أصلا وروحا ومنهجا، شجرة عبد المطلب، وشجرة أمية بن عبد شمس، شجرة إبراهيمية مباركة وشجرة ملعونة خبيثة، وللغماري إحساس عميق بالفارق بين خصائص هاتين الشجرتين، فيكثر من إيراد أعلامهما معا متفرقتين أو مقترنتين في جو من التضاد الشعري الحافل بالمعاني[2]. ومن المواطن التي عبر فيها الغماري بهذه الصورة قوله :

قم يا ابن هند إن كأسك في مسافتهم تدار
قم واعتصر واسكر فعفلق من ندا ماك الكبار
وارو الزمان قصيـــدة فدروبهـــم زور وزار
واقصص لأمك إنـــك البطـــل الذي منع الديار
أقصص لهاكيف انتصرت على الإمام بلا انتصار
كيف انتقمت من الرسول وكم هزئت بذي الفقـــار[3]

فالرمز هنا تم بشجرة النسب الأموي، كما نجده قد تجاوز دائرة العلَم أو الشخص التاريخي إلى الفكرة في صراعها الدائم من أجل أن تمكن لنفسها، وكيف نجد مقاومة الفكرة "الوثن" لها، فكرة "عفلق" بروحها العشائرية القبلية، وبعدائها

---

1 ـ عرس في مأتم الحجاج ، ص 68 .
2 د. شلتاغ عبود شراد ، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية،ص 144 .
3 ـ عرس في مأتم الحجاج، ص 68 ـ 69 .

لميراث النبوة، والتي انتصرت نصرا كله خزي لأنه نصر جاهلي برماح وسيوف "إسلامية "،إسلامية المظهر تنتقم من "الرسول" صلى الله عليه وسلم وتهزأ من ذي الفقار وحامله.

والغماري أخطر هجّاء سياسي معاصر، إن الكلمة الغاضبة تتحول على لسانه إلى لهب محرق، يوجهه إلى رموز العصر الفاسدة من خلال رموز التاريخ المشابهة، ويمكن للقارىء المتنوق، أن يلاحظ في الأبيات السابقة كيف استغل الشاعر مواقف وممارسات الرموز التاريخية وسلطها على واقعنا المعاصر، من خلال المزج والصهر الكاملين للرمز والمرموز إليه وكأنهما شيء واحد، كما في قوله "قم واعتصر واسكر فعفلق من ندا ماك" وقوله "واقصص لأمك " وقوله " اقصص لها كيف انتصرت على الإمام" .

وكثيرا ما يرد الحجاج بن يوسف كرمز آخر في شجرة بني أمية لا تقل ملامحه قسوة وشراسة وفتكا من يزيد وزياد كما في قول الشاعر:

هم الرمزُ حجّاجهم ما يزال يجن به الزورق الأحمق[1]

أو في قوله:

باسوا ابن يوسف كم دانوا لسطوته وهم.. وكم يسخر التاريخ ثوار[2]

إن الحجاج هنا رمز للحاكم العربي المعاصر في بطشه بمخالفيه، لدرجة أنه لا ينجو منه حتى الذين يحملون الراية الثورية، ويتشدقون بالتقدمية، إنهم يغدون عبيدا أذلة، يقبلون يد الطاغية في استكانة وعبودية وخنوع.

ولعل في توسيع الغماري للرمزين بهذه الصورة وتمديدهما إلى شجرتي النسب المذكورتين، ما يوحي بعودة الظاهرة الأموية في جانبها السلبي بصورة أو بأخرى،

---

1 ـ عرس في مأتم الحجاج ، ص 41 .

2 ـ خضراء تشرق من طهران، ص 100 .

ممثلة في أنظمة الحكم العربي المعاصر:

قتلوا حسيناً آهِ يا وشم الضحى مزقاً تلمُّ جراحَه الأطيـــارُ
قتلوه.. باسم الناكثين وإنـــــه لو يعلمون مدى يصيح وثار
يا أمةً ضحكتْ وحقَّ لها البكـا والحاكمون "أمية" وتتـــار[1]

بهذه الروح الحسينية يبكي الغماري شهداء الصحوة الإسلامية من خلال رمز الحسين، وما سقط الحسين في كربلاء مضرجا بدماء الشهادة الزكية، وذهب ضحية الخذلان ونكث العهود، يسقط اليوم على امتداد خارطة العالم الاسلامي آلاف بل ملايين من شباب الأمة الموحد، يسقطون في ظل صمت تآمريمطبق، والأمة لاهية في غفلة عن أمرها، والحاكمون أميون يزيديون وتتار جدد،يظلون متعطشين لمزيد من الدماء.

وتعد "حسينيات"[2] الغماري من أشجى وأرق الشعر الحسيني المعاصر، وقد صدر للشاعر في السنوات الأخيرة ديوان شعري صغير الحجم يضم بعض هذه القصائد[3].

وهناك رموز تاريخية كثيرة ترد في شعر الغماري غير ماذكرنا، كعمر الفاروق وخالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي، والمثنى، وسعد بن أبي وقاص، وعمرو بن العاص، وعقبة بن نافع، وطارق بن زياد، كما نجد رموزاً إسلامية أخرى حديثة أو معاصرة،كالأمير عبد القادر، وجمال الدين الأفغاني، ومحمد إقبال، والبشير الإبراهيمي، وابن باديس، والأمير عبد القادر، وغيرهم،والملاحظ على هذه الرموز أنها تلتقي في معظمها حول معاني الجهاد والتغيير والرفض والثورة والتمرد، وتوظف في

---

1 ـ عرس في مأتم الحجاج، ص 18 .

2 ـ " الحسينيات" مصطلح نقدي يقصد به القصائد التي قيلت في بكاء الحسين بن علي رضي الله عنه.

3 ـ بين يدي الحسين، مؤسسة العارف للمطبوعات،بيروت،لبنان، ط1 ، 1992 .

الغالب مع أضدادها، لتجسيد موقف الشاعر والإيحاء بفكرته، من خلال الموقف والموقف المضاد.

وكما تعرضنا لرمز الحسين كنموذج للرمز التاريخي العلم، نتعرض لرمز "بدر" كرمز تاريخي مكاني، يحيل إلى غزوة كانت حاسمة في تاريخ الدعوة، ويحتل مساحة هامة في دائرة الترميز بالأمكنة عند الغماري لكن يحسن قبل التعرض لأسلوب توظيف الشاعر لهذا الرمز التاريخي المكاني، أن نشير إلى كثرة الأعلام المكانية التي وردت في شعر الغماري، وتكررت في صيغ متشابهة حتى أخذت صورة الرموز الدالة، بعضها أماكن تاريخية قديمة مرتبطة بغزوات، أو بوقائع وأحداث معينة، مثل بدر، أحد، صفين، حطين، اليرموك، القادسية وغيرها. وبعضها الآخر قريب من هذا العصر أو حديث مثل أوراس، الجولان، طهران، قندهار، جلال أباد، قم، وغيرها.

ولقد توسع الغماري في استخدام هذه الرموز المكانية لتلبية حاجته في التعبير عن حالات شعورية خاصة، وعن مواقف فكرية، استطاع أن ينقلها من الجو الخاص إلى الجو العام.

"والشاعر في هذا كله يكسب هذه الأعلام أبعادا رمزية إذ يكررها في سياق، لا يقف فيها على زمن معين، بل يتخطاه إلى الزمن المطلق، وبهذا تكون بدر وصفين وحطين والقادسية واليرموك رموزا خالدة، تحمل تاريخ أمة، وتنبئ بتاريخ أمة"[1].

لكن أكثر الرموز المكانية حضورا في شعر الغماري كما أسلفت هو رمز "بدر"، إنها اللفظة التي تلح على الشاعر باستمرار، ويتفنن في توظيفها بأساليب مختلفة فتجيئ عنده في صور كهذه « بوعدك البدري»[2]، « حدّثْ عن اليرموك عن بدر »[3]،

---

1 د. شلتاغ عبود شراد ،الغماري شاعر العقيدة الإسلامية،ص 194 .

2 حديث الشمس والذاكرة، ص 9

3 م.ن، ص 11

«بدري المسافات »[1]، « جيل بدري »[2].

وربما يسقط الشاعر هذا الرمز التاريخي عن الواقع بصورة أكثر مزجا وحلولية، كما في قوله:

تسافر كل المرايا معي

وتهزأ بدر الهوى بالسجون[3].

فبدر هنا تحركت بكل زخمها التاريخي في واقع المحنة المعاصر، وتحدت كل رموز الطغيان بالحدة التي غالبا مانجدها في توظيف الغماري للرموز.

كما نجد هذا التوظيف المتفوق في مثل قوله أيضا:

وأوراسنا بالجـــراح تثـــور

وأشواقنا في مخاض الرمال تثور

لتولد في زمن الردة الطبقي مسافات بدر

وتورق في زمن العري والإستـــــلاب

بســاتين طهـــر[4]

إن الغماري شاعر نو حس تاريخي حضاري حاد، إنه دائم الشعور بوطأة الإستلاب، ولذلك فهو يجد في رمز بدر وسيلة لزرع الأمل من خلال الإمتلاء بالتاريخ، ومناخات الزهو الروحي بالأمجاد التوحيدية الفذة، فيستحضر ظلال هذه الغزوة مصحوبة بمعاني انتصار المستضعفين المؤيدين بالمدد الرباني، بعد أن استكملوا العدة، واستفرغوا الجهد كاملا، كما يستحضر انكسار المشركين على كثرة عددهم وضخامة عدتهم.

---

(1) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص23 .

(2) نفسه، ص 59.

(3) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 12.

(4) مصطفى الغماري ، عرس في مأتم الحجاج، ص 88 .

وقد يصل الشاعر حلقات التاريخ بعضها ببعض، ويمزج بين الرموز والمراحل الحضارية للأمة محورا لمدلولات هذه الرموز وموظفا لها بصورة جديدة، تحمل رؤيته وتعبر عن تجربته:

ألف بدر تزهى بمليون مهر
أين منها زيادهم وهشام[1]

فبدر هنا تتوالد منها ألف بدر ويمتد من هذا الوالد مليون مهر محمدي يهزأ بالرموز المنحرفة.

وقد يجمع الغماري أحيانا أخرى بين بدر وأوراس وغيرهما في نغمة ملحمية قوية توحي بالتواصل الحضاري والروحي أيضا بين الأمس واليوم كما في قوله:

ملامح الفجر يا أوراس أعرفها — بدرية الوجه كم غنى لها الغار
غنى فأورق في التاريخ موسمنا — بدر وتفرع بالقرآن بشـــار[2]

فالشاعر يتخذ من أوراس هنا رمزا بدريا ليوحي بأن الثورة الجزائرية ماهي إلا حلقة في سلسلة الغزوات القرآنية.

ونكتفي بهذا القدر من الكلام عن الرموز التاريخية، التي اتخذنا من رمز الحسين نموذجا لها في قسم الشخوص والأعلام، واتخذنا من رمز بدر نموذجا للأمكنة التاريخية التي تمثل غزوات ووقائع كان لها حضورها القوي في حس الشاعر، وهو يعبر عن تجربته في الواقع المعاصر.

ب ـ الرمز القرآني:

رأينا عند دراستنا للصورة القرآنية في شعر الغماري، كيف استوحى الشاعر كثيرا من آيات الكتاب العزيز، ووظفها بأساليب مختلفة، وكان يمكن لهذا المبحث

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 12 .

(2) مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص 43 .

"الرمز القرآني" أن يندرج ضمن أثر القرآن في الصورة الشعرية عنده، ولكن حرصنا على الفصل المنهجي بين الصورة والرمز جعلنا نفرد الرمز القرآني بكلمة ولو سريعة، وإن كنا نؤمن بأن هناك علاقة حميمة بين الصورة والرمز في الشعر عموما.

إن الكلام عن الرمز القرآني في الشعر عادة، ينصرف إلى ما يعرف بقصص القرآن لأن شخوص هذا القصص وأعلامه قد غدت رموزا، يعبر كل منها عن واقعة أو أكثر، ويحمل بالتالي فكرة أو أكثر.

وشعراء الاتجاه الإسلامي، غالبا ما يلجأون إلى الرموز القرآنية، كمحاولة لتأصيل قيم فنية إسلامية أصيلة تقف في مواجهة موجة التأثر بالمذاهب الأدبية الغربية الوافدة، حيث تحول هذا التأثر على يد بعض "المتغربين إلى دعوات فاجرة وهجوم شرس على العقيدة الإسلامية وتراثها، وصار جهدا دؤوبا لتأصيل القيم الغربية في الفن والحياة، ولم يقتصر التأثير على استعارة الأدوات الفنية أبدا، بل إمتد إلى الخلفيات الفكرية والفلسفية التي تصدر عنها المذاهب الأدبية الغربية، وصدرت قصص ودواوين تحمل تصوراها، وتدعو إليها صراحة وضمنا"[1].

لكن التعامل مع الرمز القرآني، يحتاج من الشاعر إلى قدر غير قليل من الدربة والمران، وقد تدرج الغماري في استعماله للرمز القرآني من التلميح السريع إلى التوظيف الفني الناجح، كما في قوله، موظفا ناقة صالح وكيف عقرها أشقى ثمود رامزا إلى الحضارة الغربية التي عقرها أعداء الإنسان والإنسانية، من الكتاب والمفكرين المنحرفين أو من الحكام والكبراء الظالمين الطاغين:

تتساءلين وأنت أدرى بالسهول وبالنجود
بالعبقريات الحسان على رفارف من وعود
بالحالمين العالمين القادريـــن بلا حـــدود

---

1 ـ د. عبد الباسط بدر، مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي،ص 56 ـ 57 .

.....

المثقلين بكل ما تهب الحضارة من جحود

أحضارة،، ويلج في طغيانها أشقى ثمود

أحضارة،، ويدعّها للموت أعداء الوجـــود

مزق الحيارى التائهين الراكضين إلى اللحود[1]

إن القارىء المدقق للأبيات يلاحظ كيف جسد الشاعر الحضارة الغربية في صورة ناقة صالح المعروفة في القرآن، وذلك من خلال استخدامه ما يسمى بقلب الرموز للإشارة إلى أن هذه الحضارة كان يمكنها أن تكون مصدر خير وسعادة للإنسان لو لم تتحرك بعجلة المادة وحدها، من جهة ويتولى أمرها، أو أمر استخدامها أشقى ثمود، وهو هنا رمز للحاكم العربي الذي لم يستفد ويوظف من الحضارة الغربية إلا جانبها التدميري، يستخدمه في الفتك بالأبرياء، وبذلك يساهم في التعجيل بقتل هذه الحضارة ودفعها للموت المحتم، أي موت إنسانها بروحه المادية المتغطرسة.

وقد يأتي الرمز القرآني مجرد ذكر أو تلميح لقصة أو أكثر من قصة قرآنية، وهنا نجد الشاعر يتكىء على ثقافته القرآنية، مفترضا في القارىء إلمامه الكافي بهذا القصص القرآني كما في قوله:

رهج يجن على الفرات ومزعة عاد تثير سعارها وثمود[2]

والرمز هنا بعاد وثمود إلى النزعة القومية المعادية للإسلام، والساعية لبعث الرموز الجاهلية، في صورها القبلية القديمة، لمزاحمة الفكرة الإسلامية التي تسعى إلى أن تلم شتات الأمة في ظل عقيدة التوحيد.

وقد يلجأ الشاعر إلى ذكر ناقة صالح السابقة في سياق يحيل إلى عاقر مجهول

---

1 ـ حديث الشمس والذاكرة، ص 88 .

2 ـ عرس في مأتم الحجاج، ص 48 .

معلوم كما في قوله:

عقرت على سيناء ناقة صالح وانشل عمق

بيعت كرامتنا فأبواق السلام لنا تدق[1]

وعقر الناقة هنا في سيناء بالذات إشارة إلى التطبيع مع اليهود، ورمز لسقوط الكرامة العربية، منذ ظهور فكرة السلام مع إسرائيل، على يد الرئيس المصري السابق، أنور السادات.

لكن رموز الغماري القرآنية في بداياته تأتي أحيانا أقل فنية وجمالية كما في قوله :

في كل أرض لنا حول كأن عصى موسى بأيماننا تسعى لغايات[2]

فالصورة الرمزية هنا جاءت تقليدية وزادها التشبيه بالأداة برودة، وإن حاول الشاعر تغطية ذلك بروح المبالغة التي بادر بها في بداية البيت "في كل أرض لنا حول" بل لعل هذه المبالغة نفسها ساهمت في تجفيف شعرية الرمز، فقد يكون الغماري هنا متأثرا بزكرياء في قوله :

ورثنا عصى موسى فجدد صنعها حجانا فراحت تلقف النار لا السحرا[3]

ومن الرموز القرآنية التي نجد الغماري دائم الإحالة إليها في شعره، رمز السامري وعجله،وفي العادة نجده يشير بهذا الرمز إلى زعماء العرب الذين جعلوا من بعض الأفكار والطرحات عجلا فارغا له خواره يفتن شعوب الأمة عن فكرتها الأصيلة ويذهب بها بعيدا في تيه النظريات والفلسفات الوافدة، فمن ذلك قوله:

---

1 ـ نقش على ذاكرة الزمن، ص 83 ـ 84 .

2 ـ قصائد مجاهدة ، ص 16 .

3 ـ مفدي زكريا ، اللهب المقدس ، ص . 306 .

يهود العصر واقدساه عادوا وعاد العصر يورق أدعيـــاء

فداء السامري عيـون مصـــر و إن تشقى العيون به عماء[1]

وأحيانا أخرى نجد الغماري يستخدم عجل السامري كرمز لتكالب الإنسان العربي البعيد عن ساحة الإيمان على الدينار والدرهم كما في قوله:

الجامدون رأيتهم عبدوك يا عجل اليهود

وراوا خطاك فسبحوا لهوى الجيوب بلا حدود[2].

وفي أحيان أخرى نجد الغماري يجمع بين الرمز القرآني وبين الرمز الأسطوري كما جمع بين عاد وعشتار في قوله:

آه يا أحبابنا جنت مسافات البعـــاد

فاغتربنا.. ولدينا من ضياء اللـــه زاد

حين غالت فترة الصحراء عشتار وعاد[3]

والرمزان هنا إشارة إلى فكرة الجاهليات الحديثة التي تقوم على بعث الماضي العرقي البعيد عن روح الإسلام، والغماري دائم الاستخدام لهذه الآلهة الوثنية القديمة في شعره وكأنه بذلك يوظف هذه الأساطير توظيفا نقضيا، فيرد على بعض الشعراء العرب المعاصرين الذين أكثروا من توظيف الرموز الوثنية والأساطير القديمة من يونانية وبابلية وفرعونية وفينيقية ونصرانية وغيرها. فالغماري برؤيته الاسلامية الصافية يسخر من كل دعوة تحاول أن تبعث مثل هذه الرموز، يقول :

قمم تشيخ وأمة تنهـــــار واللاهثون إلههم "عشتـــار"

قمم تشيخ، أجل ويصلب حلمها فحضورها الأنساب والأوتار[4]

---

1 - بوح في موسم الأسرار، ص 69 .

2 - قراءة في آية السيف، ص 51 .

3 - قراءة في آية السيف، ص 26 .

4 - عرس في مأتم الحجاج، ص 11 .

لاشك في أن القمم المقصودة هنا عند الشاعر هي القمم التي يعقدها المسؤولون العرب بين الفينة والأخرى تحت رايات القومية والعروبة والوطنيات الضيقة وغيرها، والشاعر إذ يسخر من هذه الرايات التي تزاحم فكرته الأصيلة نجده أيضا يسخر من الرموز التي طالما لهث وراءها الشعراء المعاصرون:

تكرشوا في لهاث العصر يزرعهم ليل له في عيون الدرب إعصار

وأورقوا شفة بالوهم حالمـــــة عشتار تسكرها بالوهم عشتار

وخلف بابل أوثـــــان يقدسهـا من لو تثورين يا أوثان ما ثاروا[1]

إن الغماري بصفائه العقدي وبروحه الثورية الحادة نجده باستمرار يقصف هذه الرموز بخلفياتها الفكرية والسياسية لأنه يؤمن بالإسلام وبضرورة الالتقاء تحت رايته، إيمانا مطلقا فلا يرضى أن تزاحمه أي فكرة أو راية أخرى ويرى أن أي تجمع لا ينضوي تحت هذه الراية القرآنية هو باطل وقبض ريح ومصيره الإندحار التاريخي كما اندحرت الجاهليات القديمة.

ونكتفي بهذا القدر من الكلام عن الرمز القرآني وبالاشارات الخفيفة إلى الرمز الأسطوري الذي غالبا ما يستخدمه الغماري، بجانب الرمز القرآني ليوحي بتهافت الدعوات الوثنية الباطلة أمام الدعوة الإسلامية بأصالتها وإيجابيتها وصلاحيتها.

جـ ـ الرمز الصوفي:

يرى الدكتور عمر بوقروره بأن الغماري "يمثل الإستثناء في شعراء المغرب العربي فلا نجد الرموز الصوفية عنده إلا مختصرة في ليلى، ولعل ذلك يعود إلى جملة من العوامل، أهمها عدم اهتمام الفعل الثقافي الجزائري بالتراث عامة والصوفي منه خاصة ... وثانيهما قرب هذه الرموز من طرق الصوفية التي لا يلتقي معها الغماري

---

1 ـ عرس في مأتم الحجاج، ص 104 .

الذي رضع من فكر جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ومن فكر مالك بن نبي...[1]

وقد يكون الباحث على بعض الحق إذا كان يقصد بالرموز الصوفية هنا الرموز التي تشكل "القناع"، حيث يتخذ الشاعر من الرمز قناعا لكل أجزاء القصيدة، أما إذا كان مقصود الباحث الإشارات الرمزية أو الإحالات إلى اللغة والأجواء الصوفية، بل حتى إلى الأعلام الصوفية فإن الغماري كثيرا ما يفعل ذلك في قصائده، يقول:

بـ "شعيب" أقسمت أنك حبي حين ينأى الأحباب والخـــــلان
حين تخضر فيك ليلات أنس يمرح الشعر في دمي والبيـــــان
ليلة الأنس فيك صوفيـــــة تزرعني في الهوى فتصحو الدنان[2]

فشعيب المقصود هنا هو أبو مدين التلمساني الصوفي المشهور (تـ 594 هـ) .

وقد تكون الإشارة في قصائد الغماري إلى بعض الآثار المشهورة للمتصوفة أو ذوي النزعة الصوفية كما في قوله مشيدا بالفكرة الإسلامية:

قرأتك في بعد "الفتوحات" وحـدة إلهية رفت فـــرق التهيـــم
ومازلت في "الإحياء" بستان عارف يسلسل أشواق الهوى وينغم[3]

فهو هنا يشير إلى "الفتوحات المكية" لابن عربي و"إحياء علوم الدين" للغزالي.

وقد نجد الشاعر يستخدم الرموز الصوفية كالأعلام وغيرها، استخداما عكسيا مشيرا إلى بعض الوجوديين والماركسيين المعاصرين من شعراء العربية والذين يستخدمون هذه الرموز الصوفية استخداما سرياليا بعيدا عن الوفاء الروحي للخط الذي تمثله، ومن ذلك قوله:

---

1 ـ د عمر بوقرورة ، الاغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة، 1993 ـ 1994 .

2 ـ نقش على ذاكرة الزمن ، ص 20 .

3 ـ بوح في موسم الأسرار، ص 21 .

غرقتها الأحلام في دفئها الصوفي يا للمسافة الشوهـــاء
حين تغدو رموزنا الخضـــر أسلابا لحانات عصرنا المعطاء
حين تنأى "بالنفري" رموش لم تكن غير مزعة من زنـــــاء
حين يغريـــك بالطواســين حلاج زمان مبعثر الأهـــــواء[1]

فالغماري شاعر يجمع بين الصدق الفني والصدق الواقعي، وهؤلاء يهمهم فقط أن يوظفوا التراث الصوفي في نماذجه الصافية الأصيلة، للتعبير عن أهوائهم وربما عن أجواء وجودية ممزقة يوغلون فيها بصورة سريالية لا تدل على الأبعاد الحقيقية لهذه الرموز التراثية الغنية التي سلبها هؤلاء الشعراء الضائعون روحها الحقيقية وحولوها إلى ضرب من الصور الغائمة الدالة على الحيرة والقلق لتواكب فلسفتهم الضائعة وتجاربهم المائعة.

أما ليلى التي تشكل نسغ القصيدة الغمارية،فقد تعرضنا إليها في غير هذا المقام،ويكفي هنا أن نشير إلى صورة أخرى،من صور استخدام هذا الرمز عند الغماري، يقول:

تراءى له وجه ليلى انكشافا ولولا الحبيبةُ لم يصعـــق
فيا ربـ زدني احتراقا فإني أرى القلب يطهر إن يحرق
ويا رب زدني شقاء بحبـــي سيخلد في حبه من شقي[2]

فرمز ليلى هنا يوحي بمناخات الذوبان الصوفي في الذات الإلهية كما هو حال أهل هذا الفن، ولكن الغماري هنا كعادته يوظف هذا الذوبان للإتحاد بفكرته، فيعبر بأن عذابها والشقاء بها هو طريق الخلود وطريق العزة .

---

1 ـ بوح في موسم الأسرار، ص 99.
2 ـ بوح في موسم الأسرار، ص ٧٢ ـ ٧٩

وقد يتخذ الشاعر من بعض الاصطلاحات الصوفية تعبيرا عن ولائه وحبه لقضية أو فكرة ما كما يعبر عن حبه للقدس بقوله:

أجل يا قدس يا صحوي ومحوي ويا ألما ألوذ به ذماء[1].

فالصحو والمحو مفردتان مشهورتان في القاموس الصوفي وقد وظفهما الشاعر في صورة أخرى جديدة توحي بمدى تعلقه بالقدس كقضية عقدية إسلامية جعل منها معشوقة يهيم بها وينوب فيها كما هو حال الصوفي المتوله.

ونجمل كل ما سبق في أن الغماري من الشعراء الذين استخدموا الرمز بأقسامه لتجنب الوقوع في الوضوح والمباشرة، وقد لا يكون الغماري من الشعراء الذين يتخنون من الرمز قناعا لتجاربهم، ولكننا نجده من الشعراء الذين يحيلون باستمرار إلى الرمز، وبخاصة التاريخي منه، والصوفي أيضا. وقد حاول الشاعر أن يعيد للرموز والشخوص التاريخية إيجابيتها وصفاءها وقدسيتها في الحس الإسلامي، خاصة بعدما تعرضت له تلك الرموز، من التشويه ومن التوظيف السلبي لتؤدي أغراضا فكرية وفنية لا تتوافق وروحها الأصيلة.

---

1 - بوح في موسم الأسرار، ص 67

الفصل الرابع

الموسيقى

أ ـ اهمية الموسيقى في الشعر

ب ـ ظواهر موسيقية :

1ـ موسيقى الألفاظ والحروف

2ـ الموسيقى غير المباشرة

3ـ الموسيقى العروضية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ ـ أهمية الموسيقى في الشعر:

لعل أقرب الفنون الأدبية إلى الموسيقى هو الشعر، لأن الشعر فن قولي منغم يتوسل في تأثيره بعناصر تشكيلية، من أهمها الإيقاع الموسيقي «ولا شك أن هناك منابع مشتركة بين الشعر والموسيقى تجعل منهما فنين متداخلين وإن اختلفت أدوات التعبير وطريقته في كل منهما، ولعل أهم تلك المنابع المشتركة الإيقاع والإيحاء»[1].

فالشعر تعبيرعن حالات شعورية ونفسية خاصة، والشاعر يصدرعن رؤية شعرية مهما كانت واضحة يبقى فيها شيء من الغموض، لأن نفس الشاعر تظل جزءا من موضوعه باستمرار، فالشعر محاولة لتجسيد موضوع أو فكرة أو حالة شعورية، غير واضحة تماما قبل اكتمال التجربة الشعرية وميلادها، وكذلك الموسيقى «فموضوعاتها غالبا هي الموضوعات التأثرية العامة الغامضة التي لا تتحدد فيها المعاني، ولا تتوقف على الجزئيات المتتابعة كالموضوعات الأدبية، ولئن شاركت الشعر بعض موضوعاته، فموضوعات الأدب الأخرى لا تحاولها الموسيقى»[2].

من هنا كانت أهمية للشعر كوسيلة للوصول إلى أبعد زاوية مظلمة في النفس وإنارتها أو الإيحاء بها من خلال الإيقاع «فالإيقاع الصوتي والمعنوي متساويان في الأدب وهما جزء أساسي من التعبير، لأن الدلالة اللغوية وحدها لا تكفي في العمل الأدبي»[3].

ولا شك في أن«الإيقاع بمعناه الحقيقي لا يتحقق كاملا إلا في الموسيقى

---

(1) ـ د. أحمد بسام ساعي، حركةالشعرالحديث في سورية من خلال أعلامه، ص258.

(2) ـ سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت، القاهرة (د.ت)، ص108.

(3) نفسه، ص 108.

ويتحقق جزئيا في أوزان الشعر وتنغيم النثر »[1]، وكل متذوق للشعر يدرك ما «في الموسيقى من قدرة على السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه »[2].

ولقد حاول كثير من الباحثين ودارسي الأدب في العصر الحديث، تعريف الإيقاع في العمل الأدبي، من بينهم السعيد الورقي، الذي يقول: «العمل الأدبي في أساسه سلسلة من الأصوات المؤدية إلى معنى والمحركة لمشاعر والمثيرة لانفعالات والموصلة في النهاية إلى موقف، وهذه السلسلة من الأصوات هي ما يمكن أن نسميه الإيقاع في صورته البسيطة الأولى، فالإيقاع الصوتي هو الدرجة الأولى للإيقاع في الأدب، وهوايقاع يجتمع في صورته الخاصة ـ في الشعر ـ من التكرار والتوقع، وفي استخدام جرس اللفظ، وما يمكن أن يدل عليه »[3].

وإذا عرفنا أن العلاقة بين الإيقاع والمعنى بالصورة التي يؤكدها هذا الباحث، بحيث يغدو «العمل الأدبي سلسلة من الأصوات المؤدية إلى معنى والمحركة لمشاعر والمثيرة لانفعالات والموصلة في النهاية إلى موقف» أدركنا لماذا كان نقادنا القدماء أكثر حرصا على أهمية الوزن وخطره في العمل الشعري ـ بخاصة ـ من حيث كون النص الشعري قمة التعبير الجمالي بالكلمة الموقعة وبالبيت الموزون.

وإذا كان النقد العربي القديم قد اعتبر الوزن والقافية أساس التمييز بين الشعروغيره من الفنون الأدبية الأخرى، فإن الباحثين المحدثين ذهبوا في غمرة حماسهم لما عرف بشعر التفعيلة، أو الشعرالحر، إلى أنه يتعذر على الشاعرالمعاصر كلية، أن يكون ابن زمانه، ويعبرعن روح عصره بإيقاعه المتجدد، مالم يطرح نهائيا الشكل القديم و«أن المضمون الجديد لا يمكن وضعه بتمام جدته في الشكل القديم مهما يكن الشاعرقديرا، فإن قدم الشكل لابد وأن يحده بحدود وأن يفسد عليه

---

(1) نفسه، ص 108.

(2) د. مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعرمحمود حسن اسماعيل، منشأة المعارف بالأسكندرية، مصر، ص 108

(3) د. سعيد الورقي، في الأدب والنقد الأدبي، دارالمعرفة الجامعية، اسكندرية، مصر1989، ص60. 61.

الكثيرمن جدته...»[1].

إن مثل هذا الطرح لا يخلو من غلو، ويبدو أن هذا الناقد قد تأثركثيرا بالمعارك الأدبية التي كانت تدور بين أنصار الشكل الخليلي ـ العمودي ـ ودعاة الشعر الجديد ـ الحر ـ

ولعل الموقف المعتدل بالنسبة لهذه القضية، أن نميزبين الشكلين الخليلي والحديث على أساس أن لكل شكل جماليته ومقوماته الفنية الخاصة، وأن القصيدة العمودية يمكن للشاعر الفحل المتمرس أن يطوعها لأحدث المضامين وأقوى المشاعر.

كماأن القصيدة الجديدة ـ الحرة ـ يمكن أن تنحط إلى أدنى مستويات التعبيرالركيكة، إذا لم يتصد لها شاعر موهوب ذو ثقافة شعرية وأدبية واسعة .

إن هذه القضية التي كثر فيها الأخذ والرد، وطال حولها الجدل، ما كان البحث ليطرقها في هذا الفصل، لولا أن بعض الدارسين لشعر الغماري، ألحوا عليها كثيرا منطلقين من مواقع فكرية ونقدية لا تنسجم ومنطلقات الشاعرموضوع الدراسة رؤيويا وفنيا على حد سواء.

إن قضية الشعرالحر تظل طبيعية حين يتحرك أصحابها في حدود النقد الأدبي بموضوعيته واعتداله ونزاهته، ومن ثمة، فهي لاتتجاوز بهذا المقياس جانبها التشكيلي الفني، الذي يجعل من حق أي شاعر أن يستخدم أي شكل يلائمه ويحس أنه أقرب إلى روح تجربته، وأضمن لتفريغ شحنته الإنفعالية، والتخلص من قلقه الإبداعي وتوتره .

أما أن يزعم هؤلاء بأن الإبداع في الشعر لا يتم إلا بالقضاء على الشكل العروضي الموروث، والتحرر كلية من قيود الوزن والقافية، فهذا هو الزعم الباطل والطرح المردود على أصحابه، لأنه ببساطة يجافي الحقيقة النقدية في صفائها

---

(1) ـ د. محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، دار الفكر،القاهرة1971، ص3.

ومنطقتيها.

فمثلا حين يؤكد دارس كالدكتور حسن فتح الباب «أن مصطفى الغماري يملك امكانات التطور والقدرة على توظيف الوسائل الفنية الجديدة ولا سبيل أمامه لاغناء شعره بها إلا إذا اختار الشعر الحر...»[1] فإن من حق قارئ مثل هذا الكلام أن يوجه السؤال البدهي هنا لهذا الباحث، وهو إذا كان الغماري يمتلك "القدرة على توظيف الوسائل الفنية الجديدة" من خلال التعبير بالشكل العمودي وهذا باعتراف الباحث نفسه ، فكيف تسد أمامه أبواب الإبداع الحق، حتى "يختار الشعر الحر" ألا يبدو في هذا الكلام ضرب من التناقض المنطقي؟

إن الإنحياز لهذا الشكل الشعري أو ذاك لا يسمح بحال للناقد النزيه أن يتجنى على الحقيقة العلمية.

والغماري وإن كان يزاوج بين النمطين التعبيريين، العمودي والحر، فإنه في قصائده العمودية التي توفر لها قدر كاف من التدفق الشعوري، كان من أقوى شعراء العربية المعاصرين وأغناهم صورا ورؤى وإيقاعا.

أما عن نوع التشكيل الموسيقي والبحر الذي تبنى عليه القصيدة، فإنه أمر خاضع نقديا لطبيعة التجربة ومكوناتها الأساسية، ولا أحد يمكنه أن يقترح على الشاعر ـ أي شاعر ـ هذا الشكل، أو يلزمه بذاك، كما أنه من السابق لأوانه، أن نتنبأ لشاعر ما بالتفوق، والريادة إذا سار على هذا النسق الموسيقي أو ذاك.

إن صورة البداع في استوائها النهائي لا يمكن لاحد أن يحددها أو يتنبأ بها سوى الشاعر نفسه، فهو الذي يختار ما يلائم التموج الشعوري وحالات التوتر الإبداعي لحظة صب التجربة على الورقة.

ومع أن القصيدة العمودية على يد الغماري بلغت مستوى من النضج والجمال ،

---

(1) د. حسن فتح الباب،شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، ص 207.

قل أن نعثر عليه في الشعر العربي المعاصر كله، إلا أن الباحث السالف الذكر يظل ينصح الغماري بمثل قوله: «إنه مهما أوتي الشاعر العربي المتشبث بقديمه من قدرات ومهما جد في سبيل شحن إرادته وقريحته تحديا للتطور فلن يستطع مغالبة القدر الذي اختاره وهو الصياغة على النسق التقليدي ...، فلا سبيل إلى اضرام جذوة الشعر إلا إذا طرحنا الهيكل التراثي الذي لم يعد صالحا»[1] .

إن هناك حقيقة معروفة في النقد الأدبي قديمه وحديثه، وهي أن الإلهام الذي يفاجئ الشاعر في لحظات إبداعه شيء لا يخضع للوعي الكامل، وإنما هو تدفق لسيل من التموجات الشعورية..

والعبارات الشعرية التي تنساب موزونة، لأنها قد تبلورت ونضجت هناك في القرار السحيق من ذاتية الشاعر، وامتزجت برؤاه وخبراته وتجاربه السابقة كلها، ثم انصهرت بمكوناته الثقافية، وطبيعته المزاجية، وكل عناصر شخصيته المبدعة .

ويكفي فقط أن تكتمل الأدوات الإبداعية للشاعر، ويعيش تجربة حقة يعانيها ويتململ حسه الإبداعي بها، لتنساب القصيدة بعد ذلك بشكل عفوي تلقائي لا تعمُّل فيه ولا تكلف، دون اشتراط هذا الشكل الموسيقي أو ذاك كإطار للتجربة .

أما الذين يصوغون ـ أو ينظمون ـ أشعارهم ببرودة حس وفي كامل وعيهم، فإنهم شعراء الدرجة الثانية أو الثالثة، أولئك الذين يصعب عليهم أن يركبوا البحور الخليلية الشديدة المراس، والتي لا تسلس قيادها إلا لشعراء فحول، تمرسوا طويلا بالتراث، وهضموا عيونه وتمثلوها، ثم صاغوا تجاربهم الفذة في الأبحر الخليلية الغنية بموسيقاها المرتبطة بالذوق العربي، وبالأذن الأصيلة التي لم تفسدها النصوص ذات الرؤية الضبابية، أو الترجمة الضعيفة .

---

(1)د. حسن فتح الباب، شعر الشباب في الجزائر، ص 204.

ب ـ ظواهر موسيقية :

1 ـ موسيقى الألفاظ والحروف :

تتوافر القصيدة الغمارية على حس موسيقي مدهش، وليس هناك قصيدة شعرية واحدة في كل دواوين الشاعر، لا يلعب فيها التلوين الموسيقي بالألفاظ والحروف دورا أساسيا في الإيحاء بالمعنى، ولعل اتكاء الشاعر الشديد على هذه الأداة التعبيرية، وتعويله على الإيقاع، هو ما جعل أحد الباحثين يرى أن هذا الاعتناء الكبير بالجانب الموسيقي للألفاظ والتعابير من قبل الشاعر ، "هو الذي جعل بعض الأبيات والجمل الشعرية، لا تتوفر على معنى عميق، وإنما جل ما فيها هذه الموسيقى التي تطرب الأذن، ولا تتعدى ذلك إلى أية فائدة عقلية أخرى"[1].

وإذا كان المجال هنا لا يسمح بالتوسع في مناقشة رأي هذا الباحث، فإن هذا لا يمنعنا من الإشارة إلى أن «هذه الموسيقى التي تطرب الأذن» نفسها ذات وظيفة معنوية ايمائية قوية، ولذلك فمن الصعب في الخطاب الشعري الجزم بأن الموسيقى تطرب الأذن، ولا تؤدي أي فائدة عقلية !!

فالشعر إيماء وإيحاء، والإيقاع بأنواعه يلعب دورا أساسيا في ذلك، ولا شك في أن الحروف والألفاظ تتشكل في السياق الشعري بصورة أو بأخرى لتسدي ـ صوتيا ـ خدمة كبرى للمعاني التي يسعى الشاعر إلى توصيلها للمتلقي . ولو نحن تأملنا هذه الأبيات:

أتيتُ إليكِ منسحقاً بآمالي وأشواقي
بباقية من الأحلام مزهرة بأحداقي
بأغلى ما تضم الروح يا اشراق إشراقي
فداك برعشة الأشواق في أعماق أعماقي[2]

(1) د. محمد ناصر، مقدمة أسرار الغربة، ص 27 .
(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 33 .

ففي الأبيات طرفان أساسيان، الشاعر ومعشوقته، "الفكرة" يحاول هو أن يلاحقها كحلم يجسده على الواقع. ليقضي على التوتر الذي سببه البعاد، أي في غياب الفكرة، القضية عن الواقع، ولكن القضية تظل مجرد حلم، يزرع الشوق ويلهب أعمق الأعماق ...

لننظر كيف ساهمت الموسيقى الصوتية للألفاظ والحروف، في تشكيل النص ليفجر هذه المعاني .. ترد لفظة "منسحقا" ، في البيت الأول ببنيتها الصوتية الجامعة بين حرف الصفير "س" وحرفي الحلق "القاف والهاء" لتؤدي بظلال التفتت والانسحاق معنى انهيار الشاعر كلية. ثم تأتي القافية برويها وجرسها الشديد الوقع لتكرس هذه الظلال بالذات، ويبدو الشاعر وكأنه قد احترق وانطفأ كلية، ولكن البيت الثاني يبعث الأمل من جديد ويغري بمزيد من الأحلام المزهرة ، ثم يأتي البيت الثالث، حيث يلعب التكرار بالإضافة دورا أساسيا في عودة الأمل القوي، وتأتي حروف الشين والراء والقاف لتهجس بمعنى الشروق، الذي يوشك أن يبدد ظلمة روح الشاعر، وينير أعماق أعماقه، حيث تصل أنوار الشروق إلى أبعد زاوية معتمة في كيانه ، وبذلك يقهر الحلم "الشاعر" ، اليأس "الآخر".

إن الغماري من أقدر الشعراء إستخداما للجانب الموسيقي للكلمة، وارتياده للبعد الصوتي في البنية التعبيرية لا يتوقف عند حد .

وغالبا ما تتعاضد موسقى الحروف والألفاظ مع إيقاع السياق والموسيقى العروضية، في قصائد الشاعر، لتحيلها إلى سنفونيات رائعة، ويمكن ملاحظة ذلك في الأبيات السابقة من خلال الإيقاع الخارجي المنساب عبر تفعيلات الوافر المتدفقة في سرعتها وتجاوبها مع إيقاع الحروف والكلمات .

2 ـ الموسيقى غير المباشرة:

وهي الإيقاع المتولد عن السياق عموما، " لأنها لا تتحقق عن طريق اللفظ بذاته، بل عن طريق ارتباطه بلفظ آخر، أو وروده في سياق معين يكسبه هذه

الموسيقية"[1].

وتتوافر قصيدة الغماري على هذا اللون الموسيقي بكثرة، ويمكن ملاحظة ذلك في تجليات الإيقاع غير المباشر عبر خصائص تعبيرية عديدة للشاعر، وقد سبقت الإشارة إلى بعضها في غير هذا الموضع من البحث، كالتكرار وما يولد من نغم خاص يساهم في رسم أبعاد التجربة، وهز وجدان المتلقي، كما في قوله :

الحب لولا الحب لم يمطر سحاب أخضر

حب درجنا في مدا ه وفي مداه نكبر [2]

فتكرار كلمة "الحب" بنغمها، ثم تكرار الجار والمجرور بهذا الإيقاع، يوحي بامتداد الحب ـ كفكرة رسالية وكمبدأ ـ في كل أجزاء الوجود، ولولا تشرش هذا السر الإلهي، في الواقع الإنساني لما كتب للبشرية أن تواصل رحلتها الحضارية.

ولا شك في أن تكرار الكلمة بهذه الصورة يرتبط أيضا بالسياق ومكونات النص الشعري الأخرى في تألقها وتلاحمها لتؤدي الغاية الفنية المرسومة لها .

ومن صور الإيقاع المتولد عن السياق أيضا نجد الترصيع، أو التقفية الداخلية وهي ظاهرة موسيقية شائعة في قصائد الغماري، لعلها تولدت في بنيت التعبيرية نتيجة لقراءاته الواسعة في نماذج الموروث الصافية يقول:

العاشقان السيف والقلم والخالدان الله والقيم[3]

من هذا التقطيع داخل البيت ولد نوعا من الإيقاع التقسيمي الموحي (العاشقان: الخالدان ـ السيف: الله ـ القلم: والقيم) .

وهذه التقفية الداخلية، صورة، من صور التوقع الذي يتنوع بين الإشباع والإخفاق، حيث تنبثق موجات موسيقية نافذة، عن تكرار النظائر النغمية بحسن

---

(1) د. أحمد بسام ساعي، حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه، ص 269 .

(2) مصطفى الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص 67 .

(3) نفسه، ص 45.

التقسيم، ويلعب الشاعر على وتر المد في لفظتي "العاشقان" و "الخالدان"، مع الإشباع المتأتي عن الروي المضموم في نهايتي الشطرين، ليفرغ شحنة إنفعالية قوية، تشي بزهوه وانتمائه، من خلال إيمانه بامتداد القيم الخالدة عبر السيف والقلم، وتحركها عبر كل أبعاد الوجود، وبذلك تغيب كل القيم المناقضة والمصادمة لرؤيته، فلا يبقى إلا العشق والخلود ، والله والقيم ، والسيف والقلم .

3 ـ الموسيقى العروضية :

يجمع الغماري في كل مجموعاته ـ تقريبا ـ بين الشكلين الخليلي والحر، وإن كنا نجد ميله إلى العمودي أظهر، كما أن القارئ تستوقفه كثير من الأبيات التي يهاجم فيها الشاعر " الشعر الحر " صراحة، كقوله مثلا:

وتنمو الأساطير في حينا وباسم الجماهير يمرق "فكر"

يدبجه من نبات الجنون يراع كتغريلة الحر حر[1]

إلا أن الدارس المتمعن سرعان ما تنجلي أمامه حيرة هذا التناقض الظاهري، حينما يدرك من خلال السياقات الشعرية التي تتعرض لهذه القضية، ربط الشاعر المستمر بين هذا الفن الشعري الذي يهاجمه واتجاه فكري معين، ظل يقف خلف هذا الفن الشعري ويتبناه مهاجما بالمقابل الشكل الخليلي باعتباره عائقا فنيا يجب تخطيه.

وفي البيتين السابقين يمكننا ملاحظة ذلك، حيث يشير الشاعر في البيت الأول إلى الفكر اليساري المارق، والذي غالبا ما يصفه بالأساطير المعششة في عقول مفرغة، أو ذهنيات ملثاثه تمارس الفوضى باسم الحرية، تماما كما هو شعرها "الحر".

وهنا يمكننا أن نصل إلى حل ذلك الإشكال الظاهري، بقولنا، إن الغماري لا

---

(1) مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 51 .

يعادي الشعر الحر كفن تعبيري، ونسق عروضي جديد يمكن أن يلجأ إليه الشاعر الإسلامي في بعض تجاربه ذات الخصوصية المعينة .

كما فعل الشاعر نفسه في قصائد حرة كان بعضها نموذجا للتشكيل الموسيقي الجديد في قوته ومتانة صياغته، كما يشهد بذلك بعض اليساريين أنفسهم[1].

إن الغماري ـ إذن ـ لا يعادي الشكل الإيقاعي الجديد كشكل تعبيري له جماليته، كما أن للشكل الخليلي جماليته، ولكنه يهاجم هذا الشكل حينما يغدو عنوانا لفكر معين، وسلعة يروج لها كثير من شعراء الدرجة الرابعة، الذين ركبوا هذه الموجة "الحرة" عجزا عن الكتابة في الأوزان الخليلية، التي تتطلب درجة عالية من التثقف والممارسة، أو لمحاولة الانعتاق في كل قيمة تراثية أصيلة، وتحطيم كل مقوم ثقافي أو أخلاقي، من خلال الدعوة إلى تحطيم كل شيء والتنكر لكل قيمة .

والغماري في قصائده العمودية، يوشك أن يكون وحيد نسجه لا في الاتجاه الإسلامي فحسب، ولكن في الشعر العربي كله، فمثلا إذا أخذنا ظاهرة الانثيال أو الإنسيابية كما أسماها بعض الدارسين[2]. في شعر هذا الشاعر، تطالعنا ظاهرة محيرة، وهي أن كثيرا من مجموعاته الشعرية كانت تنثال منسابة في زمن قياسي، وإذا كنا نجد بعض التكرار في بضع الأحيان يشوب قصائد هذه المجموعات، فإننا بالمقابل نجد مجموعات أخرى تحققت فيها خصوصية القصيدة وتفردها إلى حد كبير .

إن الشعر الحق لا يقاس بالكم، تلك قضية نقدية أقرب إلى البدهية ولكن أن يكتب الغماري أغلب قصائد مجموعته "ألم وثورة" مثلا، وعددها قريب من عشرين قصيدة في مدة لا تتجاوز الشهر، فهذا أمر يدعوا إلى تفكير نقدي جاد في أمر هذا

---

(1) راجع: تحليل الدكتور حسن فتح الباب، لقصيدة حديث الشمس والذاكرة، في كتابه شعر الشباب في الجزائر، ص 213.

(2) يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري ، ص 113 .

الشاعر الغزير، خاصة إذا وجدنا أن هذه القصائد، وإن كانت أقرب إلى البدايات ولم تنج من بعض عيوب الصياغة أحيانا، نجدها في مجملها على درجة عالية من الجودة الفنية .

والأمر لا يتوقف عند مجموعة "ألم وثورة" ولكنه يمتد عبر معظم دواوين الشاعر الأخرى فعلى سبيل المثال نجد ما يقرب من نصف ديوان "خضراء تشرق من طهران" وهو ما يقارب عشر قصائد كتب في عشرة أيام، وهي قصائد في مجملها طويلة أو متوسطة، وكلها خليلية، وكذلك الشأن في مجموعة "عرس في مأتم الحجاج" وغيره .

إن ظاهرة الانثيال أو الإنسيابية في شعر الغماري لا تفسر بالتكرار أو بالنظمية، لأن القراءة المتذوقة تسقط هذا الزعم الباطل، إن هذه الظاهرة تفسر فقط بذلك النوع من التوتر الذي يحكم التجربة الغمارية، ويشد روح الشاعر باستمرار إلى نوع من الذوبان الصوفي الدائم. والشوق الروحي اللافح، شوقه إلى الفكرة الإسلامية التي تتجسد في نظام يزرع الخير في الوجود، ويخلص البشرية من تيهها وحيرتها .

إن تجربة الغماري خاصة في جانبها العمودي، تذكرنا بتجربة ابن الفارض الصوفي المشهور، وكيف كانت تنثال عليه قصائده في انسياب عجيب وهو في حالة وجد عليها ، إن الغماري من هذه الطينة الصوفية، وإن كان هذا القياس لا يتم إلا مع الفارق الشديد بين شاعر قديم متوله في هيامه بالذات الإلهية، وشاعر إسلامي معاصر، وحد ذاته من خلال صقل البعد الروحي، بتربية إيمانية عالية، ثم وجه كل أشواقه الروحية في اتجاه فكرته الإسلامية، التي كانت وراء كل معاناته وتدفق مشاعره. لقد ظلت معاناته تنساب عبر البحور الخليلية خاصة الصافية منها كالكامل ، الذي نجد قصائد ديوانه "مقاطع من ديوان الرفض" مثلا، منسابة في أغلبها عبر تفعيلاته عدا قصيدتين ، احداهما جاءت على موسيقى الرجز والأخرى على المتدارك .

وقد قمنا بإحصاء للأوزان المستعملة لدى الشاعر في عينة مثلت نصف أعماله، التي تعرض لها هذا البحث، وهي ستة دواوين للشاعر موزعة على مراحل تجربته الشعرية

الديوان	البحور الصافية							البحور المزدوجة		
	المتقارب	الكامل	الرمل	الرجز	المتدارك	الوافر	البسيط	الطويل	الخفيف
أسرار الغربة	%3,1	%21,7	%3,1	%3,1		%34,1	%18,6	%9,3	%6,2
نقش على ذاكرة الزمن		%25	%12,5		%12,5		%37,5		%12,5
قراءة في زمن الجهاد	%100								
قراءة في آية السيف		%24	%42	%6			%30		
بوح في موسم الأسرار	%33	%16,5				%11	%11	%22	%5,5
مقاطع من ديوان الرفض		%75		%12,5	%12,5				

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من خلال تأملنا في الجدول السابق يمكن استنتاج مايلي:

1 ـ استعمل الشاعر في الدواوين المذكورة تسعة أوزان هي: الكامل، البسيط، المتقارب، الخفيف، الرمل، الرجز، الطويل، الوافر، المتدارك.

2 ـ إن البحور الأكثر ورودا في دواوينه، هي الكامل والبسيط، والمتقارب والرمل والخفيف.

3 ـ إن الشاعر يزاوج بين البحور الصافية والمزدوجة التفعيلات في أغلب الدواوين.

4 ـ جاء بحرالكامل في خمسة دواوين كاملة، وخلا منه فقط ديوان قراءة في زمن الجهاد، وهو ديوان صغيرالحجم لم يحو سوى قصيدتين من المتقارب.

5 ـ إن بحر الكامل ـ الذي كثر وروده في شعرالغماري كله بشكل لافت ـ من البحور الصافية، و يمتاز «بإيقاع موسيقى هادئ رصين... ويتناسب والموضوعات الجادة التي تحتاج إلى نفس طويل»[1].

والغماري شاعر ذو نفس متدفق طويل وذو غنائية شجية منسابة، «والموضوعات الغنائية تتطلب بحورا طويلة ذات مقاطع منسابة تتوالى فيها المقاطع تواليا منسابا»[2].

6 ـ إن احتلال بحر البسيط المرتبة الثانية في هذه العينة من الدواوين يدل على أن الغماري شاعر خليلي متمكن من علم العروض، استطاع أن يطوع البحورالمزدوجة لتسلس له قيادها كالبحورالصافية تماما، وهومايدل على أن هذا الشاعر الأصيل، يوشك أن يكون نسيج وحده من بين شعراء مابعد الإستقلال «في سلامة اللغة مفردات وتراكيب وفي صحة العروض، فلا نعثر في شعره التقليدي

---

(1) د. محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث ، ص 249.

(2) نفسه ، ص 251

والجديد معا على أخطاء في النسيج اللغوي والموسيقي مما يرجع إلى استيعاب تراثنا الأدبي ولا سيما مأثوراته الشعرية»[1].

إن هذا الشاعر من أصفى شعراء العربية عروضا، وأشدهم تمكنا من البناء الخليلي المعروف، وإن القارئ المتذوق لشعره يحس دائما أنه أمام شاعر كبير، في حجم بدوي الجبل أو سليمان العيسى أو الجواهري فنا، ولكنه يتفوق على هؤلاء في رؤيته الإسلامية الصافية، وفي معانقته الشديدة لقضيته الكبرى.

وخلاصة القول أن الغماري ظاهرة شعرية إسلامية، جديرة بمزيد من الدراسة وجديرة باعتناء الباحثين، نظرا للخصوصية التي تميزت بها من جهة، ولغزارة إنتاجه الذي وصل الآن إلى قريب من عشرين مجموعة شعرية كاملة من جهة ثانية .

---

(1) د. حسن فتح الباب شعراء الشهاب في الجزائر، ص 202 .

الخـــاتمـــة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

يمكن تلخيص أهم النتائج التي توصل إليها البحث في مايلي :

1 ـ ان الإتجاه الإسلامي في الشعر الجزائري المعاصر تبلور واتضحت معالمه أكثر على يد الغماري ، الذي استطاع بفضل موهبته وثقافته الشعرية الواسعة أن يرسم معالم مدرسة شعرية إسلامية ، لها فرادتها وقدرتها على المزاوجة بين الرسالية والجمالية في وحدة جميلة جليلة، وبذلك أسقط هذا الشاعر دعوى ضعف الشعر الإسلامي ، ورد التهمة التي ظلت لصيقة به، كشعر تعليمي دعوي ونظمي ، لا شأن له بالجمال في دهشته وتأثيره .

2 ـ إن الشعر الذي لا يرتبط بفكرة أو قضية أصيلة كبرى، تمثل حلم الأمة ووجودها، شعر محكوم عليه بالخروج الفوري من ساحة تاريخ هذه الأمة الثقافي، لأنه نبتة غريبة في تربة إبداعها وأصالتها، وكذلك كان الشعر السبعيني الذي انفصل عن الجذور وتغرب، بينما يظل الشعر الرسالي كالشجرة الطيبة يمد فروعه ويؤتي أكله كل حين، بقدر ما يعمق جذوره ويغور في تربة الأصالة والإيمان الزكية .

لقد توقف جل ـ إن لم نقل كل ـ الشعراء السبعينيين الذين شرقوا وغربوا ، عن الكتابة، وبقي الغماري يواصل طريق العطاء والإبداع الحق، وكأن هذا الشاعر يستمد من حلمه وقودا يتجدد باستمرار، أو كأنه ينهل من نهر عقيدته الصافي المتدفق في كيانه المتوتر والمتدفق بالروائع التي لا تنتهي .

3 ـ إن الشعر الإسلامي المعاصر لكي يكون في مستوى بعده الرسالي، لا بد أن يواكب روح عصره، وإن الأصالة الحقة لا تناقض الحداثة الحقة . كما أن الحداثة الزائفة المصادمة لذاتية الأمة وأصالتها ، زخرف من القول وغرور هيهات أن يصمد أمام عاديات الزمن الثقافي، وحركية التاريخ الإبداعي؟.

لقد عرف الغماري كيف يرفد تجربته بالنص الشعري المعاصر ، وبذلك استطاع أن يربك خصومه الحضاريين ، من خلال تجربته الفذة التي تسلحت بخلفية ثقافية تراثية متينة من جهة، واستوعبت روح العصر في صيرورته الإبداعية من جهة ثانية، وبذلك كان شعر الغماري نموذجا للنص الإسلامي المستجيب للذوق الأدبي المعاصر، والذي يتطور بسرعة فائقة .

4 ـ تعتبر القصيدة الغمارية، في نماذجها المتفوقة ، ملحمة الصراع الحضاري المعاصر بين الإسلام ومناوئية، وقد نجد الشاعر يندفع أحيانا مع النبرة العالية ويتوسل بالتعابير المحفلية الجماهيرية، ولكنه في الغالب يعرف كيف يوظف تقنيات القصيدة الحديثة، ويوغل في إضاءة أبعاد الصراع، بنفس ملحمي قل أن نعثر له على نظير في الشعر الإسلامي المعاصر كله .

5 ـ لغة الغماري الشعرية التي امتاحت من القاموسين، الكلاسيكي والرومانسي، في مراحل تجربته الأولى ، نجدها في المراحل التالية من تجربته، قد صقلت وتضوأت أكثر بفعل الثقافة الصوفية، من جهة، وبالبيان القرآني المعجز من جهة ثانية، وبذلك اجتمعت روافد كثيرة في البنية التعبيرية لهذا الشاعر. فكان قاموسه الشعري نموذجا للشعر الذي يحاول أن يطوع اتجاهات الثقافة كلها، ليرتاد الآفاق كلها. وتعتبر دواوين المرحلة الأخيرة للشاعر، وبخاصة ديوانه بوح في موسم الأسرار نموذجا لجمالية النص الإسلامي المعاصر، في صفائه وبعد غوره، واتساع موروثه.

6 ـ شكل البعد الصوفي نسغ القصيدة الغمارية ، فمنحها ذلك الروح الشعري الذي يهز حس المتلقي بشدة ، وينفذ ليضيء أبعد زواية في الروح كالبرق، إن تجربة هذا الشاعر في انثيالها وغزارتها وحرارتها الدائمة ، لا

يمكن تفسيرها بعيدا عن الخلفية الروحية الت...

الحق، والغماري هذا المتصوف شعريا بلغ بتجربته النقده ما ي
النقاد الإسلاميين المعاصرين بالتوتر العلوي، وذلك من خلال الا
من الفكر الصوفي في نماذجه الإبداعية الصافية.

7 ـ يزاوج الغماري ـ موسيقيا ـ بين الشكلين العمودي والحر
الطويلة الغنية، وإن تبدى إنحيازه المستمر والنسبي إلى الش
الذي عرف كيف يطوعه ليستوعب المضامين الحديثة بصوره أ
أكثر من دارس لهذا الشاعر.

والغماري حين يتفوق في التعبير عن أدق خلجات النف
القصيدة العمودية، يرسخ حقيقة نقدية جد هامة، وهي
القصيدة المعاصرة لا تنحصر في هذا الشكل العروضي أو ذاك،
تعود أساسا إلى عنصري الإبداع الأساسيين، الموهبة والثقافة.
إليهما شيء، فهو حرارة المعاناة، واكتواء الذات المبدعة بق
الصميمية وهمومها الكبرى.

إن الشاعر الحق لا يمكن أن تعوقه قواعد الوزن، كأنس
موسيقية تضبط حركة الإبداع الشعري، وتوجه التجربة وفق
يباغت حس المتلقي المتذوق. وينظم شعوره المتذبذب نبرود ه
الصافي.

فللقصيدة الخليلية جماليتها المتأتية من ر... ج ...
يحكمها، وكم من شعر حـ...
من شعر حر له بغ...
والضبابية الم...

فهرس المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فالقضية في الأساس قضية شعر أو لا شعر، وليست قضية هذا الشكل الفني ـ الموسيقي ـ أو ذاك .

8 ـ لقد اثبت البحث بعد معايشة دامت أكثر من ست سنوات لدواوين هذا الشاعر، أن تجربته الغنية لا تسلس قيادها للدارس بسهولة، وأن الآفاق الكثيرة والرحبة التي ارتادها شعر الغماري تظل عصية على الكشف النقدي الكامل، والذي يسعى إلى الإحاطة بهذه التجربة وحصر أبعادها، مما يجعلنا نؤكد ما ذهب إليه غير واحد من الدارسين للظاهرة الغمارية ، على ضرورة متابعتها، واستكشاف مزيد من أفاقها .

فنص الغماري نص يتفجر باستمرار، وبالجديد المدهش دائما كما دلت على ذلك بعض دواوينه التي صدرت حديثا ولم يتطرق إليها هذا البحث، نص الغماري ظل وما زال يغري بمزيد من الأسئلة النقدية الملحة، إنه نص مثير ومتفرد وصعب، بقدر ما هو مضيء ولذيذ وحاد ، إنه نموذج القصيدة الإسلامية المعاصرة في قوتها، وقدرتها على المزج بين الموروث والمعاصر، بين أصالة الرؤية وطزاجة الفن، بين الرسالية في إيجابيتها المبدئية والجمالية في دهشتها الفنية.

فهرس المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ـ القرآن الكريم

أولا ـ المصادر:

«الدواوين والمجموعات الشعرية»

ـ ابن زيدان/ ديوان ابن زيدون/ تحقيق علي عبد العظيم/مكتبة نهضة مصر/ القاهرة/ 1957.

ـ ابن الفارض/ ديوان ابن الفارض/ دار صادر/ بيروت/د.ت.

ـ أبوالطيب المتنبي/ ديوان المتنبي/ دار صادر/ بيروت.

ـ أحمد شوقي/ الشوقيات/ دار الكتاب العربي/ بيروت/د.ت

ـ حمري بحري/ ماذنب المسمار ياخشبة/ ش.و.ن.ت /الجزائر/ 1982.

ـ مصطفى محمدالغماري/أسرار الغربة/ ط2/ ش.و.ن.ت/ الجزائر/ 1985م.

ـ = = = / نقش على ذاكرةالزمن/ ش.و.ن.ت/ الجزائر/ 1978م

ـ = = = / ألم وثورة/ ط1/ المؤسسة الوطنية للكتاب/1985م

ـ = = = / قصائد مجاهدة/ط1/ ش.و.ن.ت/ الجزائر/ 1983م

ـ = = = / أغنيات الورد والنار/ ش.و.ن.ت/الجزائر/ 1980م

ـ = = = / خضراء تشرق من طهران/ مطبعة البعث/ قسنطينة/ 1980م

ـ = = = /قراءة في زمن الجهاد/ ط1/ مطبعة البعث/ قسنطينة/1980م

ـ مصطفى محمد الغماري / عرس في مأتم الحجاج/ش.و.ن.ت/ الجزائر/ 1983م

ـ = = = /لن يقتلوك/ مطبعة البعث/قسنطينة/ 1980م

ـ = = = / قراءة في أية السيف/ ش.و.ن.ت/ الجزائر/ 1983م

ـ = = = /حديث الشمس والذاكرة/ ط1/م.و.ك/الجزائر/ 1986م

ـ = = = / بوح في موسم الأسرار/ط1/مطبعة لافوميك/ الجزائر/ 1989م

- مفدي زكرياء: اللهب المقدس/ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع/ الجزائر/1983م
- نزارقباني.الأعمال السياسيةالكاملة/ط1/منشورات نزارقباني/ بيروت/ 1981م.
- سليمان العيسى/ المجموعة الكاملة/ ط1/ دارالشورى/ بيروت/ 1980م
- عبد القادرالجزائري/الديوان/ تحقيق زكريا صيام/ د.م.ج.و.ك/ الجزائر.

ثانيا - المراجع:

« بالعربية مؤلفة أو مترجمة»

- ابن خلدون/ تاريخ العلامة ابن خلدون/منشورات/ دار الكتاب اللبناني/ 1960م
- ابن منظور/ لسان العرب/المطبعة الأميرية/بولاق/ 1300م
- ابن قيم الجوزية/ مدارج السالكين/ دار الكتاب العربي/ بيروت/ د .ت
- أبو إسحاق الشاطبي/الاعتصام/ج1/ نشر أحمد عبد الشافي دار شريفة الجزائرد.ت
- أبوجرة سلطاني/ الغربة في أسرارالغربة/مخطوط.

- أبو حيان التوحيدي/ الإشارات الإلهية/ تحقيق عبد الرحمن بدوي/ مطبعة جامعة فؤاد الأول/ القاهرة- 1950.
- أبو علي المرزقي/ شرح ديوان الحماسة/ط1/ تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون/ القاهرة/ د .ت .
- د. أبو القاسم سعد الله/ تجارب في الأدب والرحلة/ م.و.ك/ الجزائر/ 1983م
- د. أحمد بسام الساعي/ الواقعية الإسلامية في النقد الأدب/ط1/ دار المنارة/جدة/ السعودية/ 1985م
- د. أحمد بسام الساعي/ حركة الشعر الحديث في سوريا من خلال أعلامه/ط1/ دار المأمون للتراث/ دمشق، سوريا/ 1978م.
- أحمد رضا/ معجم متن اللغة/م4/ دار مكتبة الحياة/ بيروت/ لبنان/ 1960م.
- أحمد الشرباصي/ موسوعة أخلاق القرآن / ج6/ ط1/ دار التراث العربي/ بيروت، لبنان/ 1979م.

- اسماعيل بن حماد الجوهري/ الصحاح/ ط3/ دار العلم للملايين/ بيروت/ لبنان/ 1984م.
- د. أكرم ضياء العمري/ التراث المعاصرة/ ط1/قطر/ 1985/ .
- إليا الحاوي/ بدوي الجيل/ ج2/ط1/ دار الكتاب اللبناني/ بيروت/ 1981م.
- بسام العسلي/ الإستعمار الفرنسي في مواجهة الثورة الجزائرية/ط2/ دار النفائس/ بيروت، لبنان/ 1986م.
- بسام العسلي/ الله أكبر وانطلقت ثورة الجزائر/ ط2/ دار النفائس/ بيروت، لبنان/ 1986م.
- بسام العسلي/ نهج الثورة الجزائرية/ الصراع السياسي/ ط2/ دار النفائس/ بيروت، لبنان/ 1986م.
- بطرس الستاني/ قطر المحيط/ مكتبة لبنان/ ط2/ دار النفائس / بيروت، لبنان/ 1986م.
- جار الله الزمخشري/ أساس البلاغة/ دار الكتب المصرية/ القاهرة/ 1341هـ .
- ج.و. إيرلند (أندري جيد) ترجمة مجاهد عبد المنعم/ (المؤسسة العربية للدراسات التاريخية / 1992.
- د. حسن فتح الباب/ شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق/ م.و.ك/ الجزائر. 1987م.
- روجيه غارودي/ وعود الإسلام/ ط1/ الدار العالمية/ بيروت/ 1984م.
- سليم بن عيد الهلالي/ الغربة والغرباء (تحقيق)، دار الإستقامة للنشر والتوزيع/ الجزائر/
- د. السعيد الورقي/ لغة الشعر العربي الحديث/ ط2/ دار المعارف/ القاهرة/ 1983م.
- د. السعيد الورقي/ من الأدب والنقد الأدبي/ دار المعرفة الجامعية/ اسكندرية/ مصر/ 1989م.
- سعيد حوى/ تربيتنا الروحية/ط1/ دار الكتب العربية/ بيروت/ دمشق/ 1979م.

- سيد قطب/ النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت/ القاهرة /د.ت/
- شلتاغ عبود شراد/ الغماري/ شاعر العقيدة الإسلامية (مخطوط).
- شلتاغ عبود شراد/ حركة الشعر الحر في الجزائر. م.و.ك. الجزائر. 1985م.
- د. صالح خرفي/ الشعر الجزائري الحديث/ م.و.ك/ الجزائر/ 1984م.
- د. طه عبد الباقي سرور/ من أعلام التصوف الإسلامي/ مطبعة نهضة مصر/ القاهرة/ د.ت.
- د. عاطف جودة نصر/ شعر عمر بن الفارض/ دراسة في فن الشعر الصوفي/ط1/ دار الأندلس/ بيروت/ 1982م.
- د. عبد الباسط بدر/ مقدمة لنظرية الأدب الإسلامي/ دار المنارة للنشر/السعودية/ 1985م.
- د. عبد الرحمن خليل ابراهيم/ دور الشعر في حركة الدعوة الإسلامية أيام الرسول (ص)/ط2/ش.و.ن.ت/ الجزائر. 1971م.
- د. عبد الرحمن الساربسي/ نصوص من أدب عصر الحروب الصليبية/ دار المنارة/ جدة/ السعودية/ د. ت.
- عبد العزيز المقالح/ الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن/ط3/ دار العودة - دار بيروت/ 1984م.
- عبد الفتاح صالح/ الصورة في شعر بشار بن برد/ دار الفكر للنشر والتوزيع/ عمان/ 1983م.
- عبد القادر محمود/ الفلسفة الصوفية في الإسلام/ط3/ دار الفكر العربي/ د.ت.
- عبد القادر الجرجاني/ دلائل الإعجاز/ مكتبة القاهرة/ شركة الطباعة الفنية المتحدة/ 1961م.
- عبد الله الركيبي/ قضايا عربية في الشعر الجزائري المعاصر/ م.و.ك/ الجزائر/ 1983م.
- عبد القاهر الجرجاني/ الشعر الديني الجزائري الحديث/ ط1/ ش.و.ن.ت/ الجزائر/ 1981م.

ـ عبد الودود شلبي/ حتي لا نخدع/ ط2/ دار الشروق /مصر/ 1979م.
ـ د. عماد الدين خليل/ مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي/ ط1/ مؤسسة الرسالة/ بيروت/ 1987م.
ـ د. عماد الدين خليل/ آفاق قرآنية/ط2/ دار العلم للملايين، بيروت، 1982م.
ـ د. عماد الدين خليل/ الطبيعة في الفن العربي الإسلامي/ط2/ مؤسسة الرسالة/ بيروت/ 1981م.
ـ د. عمر بوقرورة/ الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر/ رسالة ماجستير/ مرقونة/ جامعة القاهرة/ 1987م.
ـ د. عمر بوقرورة/ الإغتراب في الشعر الإسلامي المغاربي المعاصر/ رسالة دكتوراه/ جامعة قسنطينة/1993ـ 1994م.
ـ عزالدين اسماعيل/ الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية/ط3/ دار العودة/ دار الثقافة/بيروت/ 1981م.
ـ عزالدين اسماعيل/ الشعر العربي المعاصر في اليمن الرؤية والفن/ دار العودة بيروت/ 1986م.
ـ عزيز السيد جاسم / الإغتراب في حياة وشعر الشريف الرضى/ط1/ دار الأندلس/ بيروت/1406 ـ 1988م.
ـ قدامة بن جعفر/ نقد النثر/ المكتبة العلمية/ بيروت /1980م.
ـ كمال خندودي/ مسألة المرأة المسلمة في ضوء الصراع الفكري/ الزيتونة/ باتنة/ الجزائر /1989م.
ـ مالك بن نبي/ الصراع الفكري في البلاد المستعمرة/ دار الفكر/ دمشق/د.ت .
ـ مالك بن نبي/ القضايا الكبرى/ط1/ دار الفكر/ الجزائر/د .ت .
ـ د. محمد البهي/ الفكر الإسلامي والمجتمع المعاصر/ ط3/ دار الفكر/ 1973م.
ـ د. محسن عبد الحميد/ جمال الدين الأفغاني المصلح المفترى عليه/ ط1/ مؤسسة الرسالة/ بيروت/ 1985م.

ـ محمد اقبال عروي/ جمالية الأدب الإسلامي/ المكتبة السلفية، الدار البيضاء/ المغرب/1986م.

ـ د. محمد المبارك/ المجتمع الإسلامي المعاصر/ ط5/ دار الفكر/ لبنان/ 1980م.

ـ د. محمد جلال كشك/ الغزو الفكري/ مكتبة الأمل العالمية/ الكويت. د.ت

ـ د. محمد عمارة/ الغزو الفكري وهم أم حقيقة/ مطابع روز اليوسف/ القاهرة/ 1988.

ـ د. محمد فتوح أحمد/ الرمز والرمزية في الشعر المعاصر/ط2/ دار المعارف/ مصر/ 1978.

ـ د. محمد فريد وجدي/ دائرة معارف القرن العشرين/ط2/ دار المعارف/ مصر/ 1978.

ـ د. محمد ناصر. الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية (1925 ـ 1975م)/ دار الغرب الإسلامي/ ط1/ بيروت/ لبنان/ 1985م.

ـ د. مصطفى السعدني/ التصوير الفني في شعر محمود حسن اسماعيل/ منشأة المعارف/ اسكندرية/ مصر /د.ت .

ـ د. مصطفى عليان/ مقدمة في دراسة الأدب الإسلامي/ط1/ دار النارة جدة العودة/ 1985م.

ـ د. مصطفى ناصف/ الصورة الأدبية/ دار الأندلس/ بيروت/ لبنان 1981م.

ـ د. محمد مصطفى الغماري/ الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي/ رسالة ماجستير /مرقونة/ جامعة الجزائر معهد اللغة العربية/ 1984.

ـ د. محمد النويهي/ قضية الشعر الجديد/ دار الفكر/ القاهرة/ 1971.

ـ د. نجيب الكيلاني/ الإسلامية والمذاهب الأدبية/ط1/ مكتبة النور/ طرابلس/ ليبيا/ 1963م

ـ د. وفيق خنسة/ دراسات في الشعر السوري الحديث/ ديوان المطبوعات الجامعية / 1981م.

- يحياوي الطاهر/ البعد الفكري والفني عند االشاعر مصطفى محمد الغماري/ط1/ 1983م
- يوسف الحناشي/ الرفض ومعانيه في شعر المتنبي/ الدار العربية للكتاب/ المطبعة الثقافية/ تونس 1984م.
- د. يوسف القرضاوي/ الصحوة الإسلامية بين الجحود والتطرف/ط2/ دار البعث قسنطينة/ الجزائر/ 1983.
- د. يوسف القرضاوي/ الإسلام والعلمانية وجها لوجه/ مكتبة رحاب/ الجزائر/1989م.

ثالثا - رسائل جامعية

- مصطفى محمد الغماري/ الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي/ رسالة ماجستير/ مرقونة/ جامعة الجزائر/ معهد اللغة العربية/ 1984م.
- عمر بوقرورة/ الغربة والحنين في الشعر العربي الحديث في الجزائر/ رسالة ماجستير/ مرقونة/ جامعة القاهرة/ 1987م.
- عمر بوقرورة/ الإغتراب في الشعر الإسلامي المغربي المعاصر/ رسالة الدكتورة/ جامعة قسنطينة/ 1993- 1994م.

رابعا - الدوريات

- مجلة آمال: العدد 50.49 /الشركة الوطنية للنشر والتوزيع /الجزائر/ 1979م
- مجلة الثقافة والثورة/ وزارة التعليم العالي/ العدد11/ ديوان المطبوعات الجامعية.
- جريدة الشعب/ عدد (1981/1/25م).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المقدمة (أ ـ و)
تمهيد 9
الباب الأول : قضايا مضمونية
الفصل الأول : الغربة 17
أ ـ الغربة في اللغة والفكر الإسلامي 18
ب ـ الغربة في الشعر والشعر الإسلامي المعاصر 23
جـ ـ الغربة في شعر الغماري 27
1 ـ بواعثها 27
2 ـ تجلياتها وظواهرها 42
الفصل الثاني: الصراع الحضاري 50
1 ـ الصراع الأبدي بين الشرق والغرب 51
2 ـ الإسلامية والقومية 62
3 ـ الإسلامية .. واليسار 77
الفصل الثالث: النزعة الصوفية 92
1 ـ الإسلامية والبعد الصوفي في الشعر 93
2 ـ الإسلامية والتصوف السلبي 99
3 ـ التصوف الإيجابي الثائر 107
الفصل الرابع: النزعة الثورية 117
1 ـ الثورة الجزائرية الكبرى 121
أ ـ جهاد الأمير عبد القادر 123
ب ـ الحركة الإصلاحية والإعداد للثورة الكبرى 126
جـ ـ أوراس وشمس نوفمبر 129

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

د ـ قم يا شهيد 132
2 ـ جهاد فلسطين ومؤامرة السلام 139
3 ـ الثورة الإسلامية في إيران 149
الباب الثاني: *الخصائص الفنية*
الفصل الأول: اللغة الشعرية 160
1 ـ مراحل تطور المعجم الشعري 161
أ ـ المرحلة الأولى 168
ب ـ المرحلة الثانية 173
جـ ـ المرحلة الثالثة 178
2 ـ خصائص أسلوبية 181
أ ـ التكرار 182
ب ـ تراسل الحواس 190
جـ ـ التجانس والتضاد 192
د ـ المعجم الصوفي 194
الفصل الثاني: مصادر الصورة الشعرية 197
أ ـ أهمية الصورة في الشعر 198
ب ـ الصورة القرآنية في شعر الغماري 204
جـ ـ أثر الشعر العربي في الصورة الغمارية 214
د ـ عمود الشعر والصورة الحديثة عند الغماري 222
الفصل الثالث: الرمز 228
1 ـ الرمز اللغوي 232
2 ـ الرمز الموضوعي 241

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أ ـ الرمز التاريخي 241
ب ـ الرمز القرآني 254
جـ ـ الرمز الصوفي 259
الفصل الرابع: الموسيقى 263
أ ـ أهمية الموسيقى في الشعر 264
ب ـ ظواهر موسيقية 269
1 ـ موسيقى الألفاظ والحروف 269
2 ـ الموسيقى غير المباشرة 270
3 ـ الموسقى العروضية 272
الخاتمة 278
فهرس المصادر والمراجع 283
فهرس الموضوعات 291

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية