وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: DL/17/12

رقم التسجيل : .....

جماليات الخطاب الشعري في شعر مصطفى الغماري

ـ دراسة في سياقات الرفض وحداثة التشكيل ـ

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطالبة: **إشراف الأستاذ الدكتور:**

سهام زيتوني **عبد المالك ضيف**

تاريخ المناقشة: 2018/05/15

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
01	عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	رئيسا
02	عبد المالك ضيف	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	مشرفا ومقررا
03	عبد العزيز بوشلالق	أستاذ محاضر (أ)	جامعة محمد بوضياف بالمسيلة	ممتحنا
04	طبجون رابح	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا قسنطينة	ممتحنا
05	مزعاش مراد	أستاذ محاضر (أ)	المدرسة العليا قسنطينة	ممتحنا
06	بومالي حنان	أستاذ محاضر (أ)	المركز الجامعي ميلة	ممتحنا

السنة الجامعية 2018/2017

شكر وعرفان

إلى الأستاذ المشرف: خسيف عبد المالك

إلى من اعتبرتهم قدوتي، أساتذتي الكرام .

إلى لجنة المناقشة .

إلى كل من ساعدني

أسأل الله أن يجزي الجميع خير الجزاء

ز. سهام

مقـــدمـــــــة

الشعر فيضٌ وانعكاسٌ لما يحسّه الشاعر، وصدًى لما يحدث في المجتمع، تدفعه إلى ذلك مجموعة ما يحيط به من سلوكات وتطورات المجتمع، فهو ناقد لما يراه ويعيشه من أحداث،لذا يغدو شعره طافحا بمعاني الرفض لكل ما هو غير سويّ، وما لا يتماشى مع أفكاره وعقائده وميولاته.

والشاعر رافض بالضرورة لذا تعددت أشكال الرفض وموضوعاته وأسبابه، وتنوعت بذلك أساليبه في التعبير عنه، فهو لا يرفض من أجل الرفض عبثا فقط، أو من أجل التميُّز والاختلاف والشهرة، بل من أجل وظيفة التنبيه والإصلاح والتغيير، وإعادة تنظيم العالم وفق رؤيته المحملة والمشبعة بوعيه التي لا تعمّقها ثقافته فقط إنّما ترتكز أيضا على عمق تجربته في الكون، فيصطبغ إنتاجه الشعري الذي تنعكس فيه ذاته وثورته على ما هو قائم بغية إحداث تغيير،ويطغى على خطابه أسلوب الرفض الذي يتجلى على مختلف مستويات الحياة: الديني والأخلاقي والنفسي والسياسي والاجتماعي.

ونظرا للظروف التي عرفها القرن العشرون، والتحوّلات الطارئة على المجتمع فقد عاش الشاعر العربي حالة من القلق والغضب والتجاوز، فكانت "الحداثة" في الشعر العربي الحديث نتيجة حتمية للرفض، وصيغة من صيغ التجاوز على بعض السائد والمألوف الذي لم يعد منسجما وزماننا، يسعى به الشاعر إلى تبنّي موقف متميز في الحياة من أجل تنظيم عالم قائم على آفاق تجريبية جديدة برؤية معاصرة.

فإذا كان الرفض يتفاوت من شاعر إلى آخر وفقا لملابسات حياته وظروف بيئته، ووفقا لأسلوبه ومنهجه الفكري فإن الأمر ذاته ينسحب على الحركة الإبداعية الحداثية، لذلك تعددت رؤاها من شاعر إلى آخر، ومن مدونة إلى أخرى، ولم يكن عندهم الخطاب الشعري الحداثي واحدا.

كما هو الحال مع الشاعر الجزائري المعاصر "مصطفى محمد الغماري" الذي رفع شعلة الرفض بفضل قناعاته الفكرية والإسلامية في وجه واقع فكري مستلب، وغربة متأزمة، وهوية حضارية مسّها بعض التشوه والانسلاخ جرَّاءَ استعمار مَارَس كل أنواع الاضطهاد النفسي والفكري والثقافي.

إنّ من أسباب اختيار الموضوع: جماليات الخطاب الشعري في شعر مصطفى الغماري، دراسة في سياقات الرفض وحداثة التشكيل مجموعة من الأسباب الذاتية والموضوعية: تأتي في مقدمتها رغبتي بالاشتغال على الأدب الجزائري عامّة والشعر خاصّة، لأنّ اشتغال الباحثين في الأدب الجزائري يشمل النثر أكثر من الشعر، وإذا كان كذلك فغالبا ما يقع الاختيار على شعراء معروفين كمفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة وغيرهما، فأثروا المكتبة الجزائرية بمراجع مشابهة في حين ازداد آخرون فقرا، وبقيت مدوناتهم رهينة الأدراج، تنتظر من ينفض الغبار عنها.

ولا أحاول بذلك أن أقلّل من شأنها رغم أهميتها إلا أنها قليلة، فكثيرا ما عمدَ الدارسون إلى دراسة الأدب العربي والعالمي، في حين تنتظر صفحات أدبنا الغوص في أعماقها، والكشف عن مكنوناتها من أجل تشجيع مبدعينا، وإثراء مكتباتنا بدراسات نقدية جادَّة تُعنى بإنتاجهم.

وليس الاعتزاز والاهتمام بالأدب الجزائري تميّزا منّي أوتطرّفا وانغلاقا، ومحدودية رؤية، فالفصل بين الأدبين الجزائري والعربي أمر لا يستوعبه عقل سليم، ولكن غايتي تشفع لي وهي: تجاوز بعض الشعور بالنقص الذي يجعل الدارس والباحث الأكاديمي الجزائري يأنف من كل ما هو محلي، وكأن طموحاتهم لم يكن ليرضيها الوقوف عند الحدود الداخلية للوطن.

وقد كان اختيار الخطاب الشعري "لمحمد مصطفى الغماري" لما تتميز به شخصيته المقتنعة برسالته الشعرية المتمسّكة بالمقومات العربية والإسلامية، ومحاربة كل محاولات

التغريب الحضاري والفكري، لما ل لحقبة الزمنية التي عاشها ومختلف الظروف من أَثَر على شخصيته وشعره ، كما أنه شاعر لا تنقصه المقدرة الفنية واللغوية من أجل تشكيل خطاب حداثي متميز ، ولا أريد أن أطلق أحكاما جزافية، ولا أحكاما معيارية فتأخذني العزّة بالحكم على شعر "الغماري" أنه خال من العيوب فنعمِّم صفة الكمال على شعره مُتناسية أن كلَّ شاعر مثلما يصيب يخطئ وإنما العدل في الحكم عليه.

وقد كانت الإجابة عن مجموعة من التساؤلات هي الهدف المغري للغوص في غمار هذا البحث ومن أهمها:

-هل رفض الشاعر "مصطفى الغماري" من أجل لفت انتباه؟ أو نتيجة تراكمات اجتماعية ونفسية؟

-كيف يبدو النص رافضا؟ وما هي الأدوات التي يمكن للنص الشعري أن يملكها فيندرج تحت راية الرفض؟ أو بمعنى آخر: ما هي العلامات الم حدِّدة الفاصلة لنص شعري حتّى يمكن إدراجه تحت عنوان النص الرافض؟

-هل تمسك الشاعر بالأصالة والتزام التقاليد الشعرية ينفي عليه صفة الحداثة؟

-أو بمعنى آخر: كيف لشاعر ملتزم أن يوفق بين استفادته من آليات الحداثة المستوردة من الغرب مع نزعته الإسلامية؟

-كيف عمل "الغماري" على تسويغ القوالب الفنية مع حركة الحداثة؟

وفي محاولة للإجابة عن هذه التساؤلات، وإثراء المادة العلمية لبحثي، والوصول إلى نتائجه اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها: المدونات الشعرية لمصطفى الغماري ومنها: أسرار الغربة، أغنيات الورد والنار، خضراء تشرق من طهران، قصائد مجاهدة، ألم وثورة، بوح في موسم الأسرار، وقصائد منتفضة.

إلى جانب المصادر الشعرية التي شكّلت محور الدراسة فقد استعنت بمجموعة من المراجع العامة والمتخصصة، جزائرية وأخرى عربية كمؤَلَف: تجارب في الرحلة والأدب ودراسات في الأدب الجزائري لأبي القاسم سعد الله، ودراسة الشعر الجزائري الحديث لمحمد ناصر، وكتاب يُتم النص والجينالوجيا الضائعة لأحمد يوسف ، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق لحسن فتح الباب، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر لعمار زعموش ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (قضاياه واتجاهاته) لعمر أحمد بوقرورة، والتفسير النفسي للأدب، والشعر في إطار العصر الثوري لعزّ الدين إسماعيل، والغماري شاعر العقيدة الإسلامية لشلتاغ عبود شرّاد، هذا وقد استعنت بمجموعة من مراجع علم النفس كلَما اقتضت الضرورة لذلك باعتبار أن الرفض له جانب نفسي.

وربما كان كتاب "الرفض ومعانيه في شعر المتنبي" ليوسف الحناشي سيفيدني لو تم الحصول عليه لكن بحثي عنه، وترددي على مختلف المكتبات لم يشفعا لي بالحصول عليه، وأحتسب في ذلك ما بذلت من جهد.

ومن أهم المناهج التي اعتمد ت عليها في إنجاز هذا البحث نذكر: المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأنسب في التأسيس لمفهوم الرفض تاريخيا، والمنهج الفنّي الوصفي من أجل تحليلنا لبعض الظواهر الرفضية والحداثية، لأنه يفرض نفسه في مثل هذه الدراسات التي ترتبط بالظواهر الفنية في الأشكال والمضامين التي تشكل الخطاب الشعري، كما استفدت من تقنيات الأدوات الإجرائية للسيميائية والأسلوبية.

وقد عملت على تصميم هذا البحث وفق خطة منهجية احتوت مقدمة ومدخلا وأربعة فصول وخاتمة:

أمَّا المدخل فقد خصصته للتعريف ببيئة الشاعر الأدبية، وللحديث عن سيرة الشاعر نشأة وثقافة وعلمًا ، وهو ما رأيته أمرا ضروريا من أجل أن يطّلع فيه القارئ على الجو العام

الذي يلف جوانب الموضوع وتهيئته لاستقبال فصوله وأحكامه ونتائجه ، من خلال ما أمتلك من معطيات، لأنه من واجب الباحث أن يتعمق في دراسة حياة الشاعر ليضع شعره في الميزان.

ولأن الشعر لا ينفصل عن ملابسات البيئة وشروط الزمن، فلا يصحّ الحكم على الشاعر دون معرفة هذه الملابسات ومراعاة هذه الشروط، لذا وجب الإلمام ببيئته وسيرته حرصا على الموضوعية والإنصاف.

يأتي الفصل الأول الموسوم بـ: الرفض في الشعر العربي جعلني أتطرق أولا إلى دلالة مصطلح الرفض في اللغة والاصطلاح، ثم استقصاء الحالة الشعرية الرافضة زمنيا عبر تاريخ القصيدة العربية، من خلال استقرائي للشعر العربي بداية من العصر الجاهلي إلى الشعر المعاصر، دون إسدال الستار على تجليات الرفض في الشعر الجزائري.

وباختيار مجموعة من الشعراء أنتجوا نصوصا شعرية رافضة ليس معناه نفي خط الرفض عن شعراء آخرين، ولكن الموقف فرض علي أن أختار بعضهم لأن القضية تحتاج إلى دراسات موسعة لي فيها وقفات قادمة في المستقبل القريب.

وأثناء استشراف الخطابات الشعرية المعبّرة عن مفاهيم الرفض حاولت قدر الإمكان الابتعاد عن الجانب السلبي، ولكل ما من شأنه أن يهدم القيم والأعراف والخصال الحميدة ، وانتقيت الرفض الايجابي الذي يكون له انعكاس بنّاء وتغيير إيجابي.

أمّا الفصل الثاني فقد وسمته بـ: بواعث الغربة في شعر "مصطفى الغماري"، بدءا بالعقيدة الإسلامية، ثم النزعة الصوفية، وأخيرا الشعور بالغربة.

وفي الفصل الثالث المعنون بـ: سياقات وأبعاد الرفض في شعر الغماري، تطرَّقت فيه إلى السياقات الدينية والسياسية والاجتماعية.

أمّا الفصل الرابع فخصصته: لتجليات الحداثة في شعر "مصطفى الغماري"، حيث وقع الاشتغال فيه على ثلاث محطات أساسية، الأولى خصصته لحداثة اللغة الشعرية، ثم انتقلت للحديث عن الصورة الشعرية والرمز، والثالثة للموسيقى الشعرية، فقسمتها إلى قسمين رئيسيين: الأول خاص بالموسيقى الخارجية من وزن وقافية وروي والثاني: خاص بالموسيقى الداخلية من دلالة الأصوات وتكرار وتدوير.

خاتمة البحث ضمت خلاصة ما تمَّ التوصل إليه من نتائج وملاحظات فيما تعلق بعنصري الرفض والحداثة في شعر مصطفى الغماري.

وأثناء إنجازي لهذا البحث اعترضتني مجموعة من الصعوبات أهمها: تشعبّ الموضوع بين الرفض والحداثة مع غزارة الإنتاج الشعري للغماري وتعدّد مفاهيم الحداثة وإشكالية تطبيقها، فالإجابة عن أسئلة النص الحداثي ليست بالأمر الهيّن خاصة إذا تعلق الأمر بالخطاب الشعري الجزائري.

وفي الأخير أرجو أن يكون هذا البحث قد ساهم ولو بالنزر القليل في الكشف عن أهم الجوانب الرفضية والحداثية في شعر مصطفى الغماري.

كما لا يفوتني أن أقدم خالص شكري وعظيم امتناني وأسمى تقديري واحترامي لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور "عبد المالك ضيف" الذي كان له الفضل بعد الله سبحانه وتعالى في إتمام هذا البحث مذ كان إشكالية، فلم يدّخر جهدا في مساعدتي وتوجيهي، وتنبيهي بنصائحه القيمة، فجزاه الله خيرا وحفظه لكل طلّاب العلم والمعرفة.

كما لا أنسى فضل الشاعر "مصطفى الغماري" الذي زوّدني ببعض دواوينه الشعرية، فكانت لي خير معين.

مـــدخـــــــــــل

مصطفى الغماري وتجربته الشعرية

1 -مصطفى محمد الغماري.

2 -مؤلفاته.

3 -بيئة الشاعر(السياسية والأدبية).

ليس الغرض من بحثي التعريف بالشاعر بقدر ما أردت أن أضع القارئ في إطار الشخصية، والتعريف بأثر مسار حياته في تكوينها، وتعزيز صِفتَي "الرفض والحداثة" في شعره، وله الحكم بعد ذلك.

1 -مصطفـى محمـد الغمـــاري:

اسمه الكامل "مصطفى بن محمد بن علي بن محمد الصالح بن محمد الغماري" من مواليد 16 نوفمبر 1948 ببلدية "برج خريص" الواقعة بسور الغزلان، التابعة لولاية البويرة بالوسط الشرقي للجزائر [1]، ينحدر من أسرة متديّنة لها عناية خاصة بالثقافة العربية الإسلامية، "فوالده كان يعلمه القرآن ومأثور الحكمة والزهد، وزاوية بلعموري التي اختلف إليها كانت تزوده بمبادئ الإسلام وتعاليمه" [2]، بعدها يُضطر للرحيل مع أسرته إلى العاصمة هروبا من شظف العيش، ورغبة في تحصيل المعرفة، وهناك استعان الوالد بشخصية "الشيخ الصالح بن عتيق" الذي كان آنذاك مفتشا لوزارة الأوقاف، فَيَسَّر له سبيل الدخول إلى "المعهد الإسلامي" بحسين داي، أين عَمَّق تعليمه الديني وزوَّدَهُ؛ "فهناك مناقب السلف والإلحاح على السلفية"[3]، حيث مكث فيه سنتين دراسيتين ليحصل بعدها على أهلية التعليم الإسلامي-على النظام الأزهري- ثم على منحة من قبل وزارة الأوقاف من الجامعة الإسلامية بمدينة "البيضاء" الليبية "التي كانت معقلا من معاقل الطريقة السنوسية؛ وهي طريقة تربوية علمية جهادية رسالية حملت لواء الجهاد في مواجهة الطغيان الإيطالي، فحصل بعد سنتين على الثانوية العامة من معهد البحوث"[4] أواخر الستينيات.

---

[1] سيرة ذاتية أرسلها الشاعر: مصطفى الغماري عن طريق البريد الالكتروني، يوم: 11- مارس- 2013.

[2] سعد الله أبو القاسم ، تجارب في الرحلة والأدب، عالم المعرفة، ط 3، الجزائر، 2009، ص: 151.

[3] المرجع نفسه، ص: 151.

[4] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دراسة نقدية أسلوبية موازنة، قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص: 17.

بعد وفاة أمّه لم يتمكن من مواصلة الدراسة في ليبيا، فأكمل دراسته بجامعة الجزائر التي انتسب إليها سنة 1968، وحصل على شهادة الليسانس من "كلية الآداب والعلوم الإنسانية" سنة 1972 لكنّه يعود إليها أستاذا "معيدا" بعد إكماله سنتيْ الخدمة الوطنية [1].

نال شهادة "الماجستير" في الأدب العربي بدرجة "مشرف جدا" سنة 1984 عن موضوعه: "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي"، وهي السنة التي رُقّيَ فيها من "معيد" في "كلية الآداب والعلوم الإنسانية" بجامعة الجزائر إلى أستاذ مكلف بالدروس في الأدب العربي، وحصل على شهادة "الدكتوراه" سنة: 2000 عن أطروحته: "المحاكمات بين أبي حيان والزمخشري وابن عطية فيما اختلفوا من إعراب القرآن للإمام العلامة أبي زكريا يحي الشاوي المغربي" دراسة وتحقيقا[2].

بدأت كتاباته الجدّية تلج الميدان الأدبي في مطلع السبعينيات، وقد ظهرت دواوينه تباعا خلال السنوات العشر المنصرمة، ولا زالت تتلاحق بين الحين والآخر، ممّا لفت انتباه كثير من الكُتّاب الشباب والناقدين منهم على الخصوص، وانعكس ذلك في كثير من المقالات التي نشرت في مختلف الصحف والمجلات الوطنية[3].

الشاعر لا يزال – إلى غاية كتابة هذه السطور– يزاول تدريسه بقسم اللغة العربية محاضرا في كلية الآداب بجامعة الجزائر، وفي الوقت نفسه يَنْظم دواوينه الشعرية بين الحين والآخر، أغلبها كتب على نمط القصيدة العمودية "رغم أنه لا يُعجِزه أن يكتب بشعر التفعيلة لكنّه فيه مقل"[4].

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] سيرة ذاتية أرسلها الشاعر: مصطفى الغماري عن طريق البريد الالكتروني، يوم: 11– مارس– 2013.

[3] يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، ص:19.

[4] مرتاض عبد الملك، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، د.ط، الجزائر، 2007.

2 -من مؤلفـــــــاته:

أ -الدواوين:

* **أسرار الغربة:** صدرت الطبعة الأولى سنة 1977، وقد صاحبت صدوره ضجّة كبيرة يتمزّقها النقد والقدح الذي وصل في موقفه العدائي أحيانا إلى حدود التطرف بمصادرة الديوان[1]، والغماري نفسه يصرح أنّه "كتبت فيه عشرات المقالات بين ناقد ومنتقد وقادح، وأثار حين صدوره سنة 1978 ضجّة لدى كُتّاب اليَّسَار المنتَقِدين، فدعوا إلى مصادرته لأنه مسّ بعض رموزهم المقدسة"[2].

والطبعة الثانية سنة 1982 عن: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع عام 1982 بمقدمة نقدية قيّمة للدكتور "محمد ناصر"، ويحوي الديوان 32 قصيدة.

* **نقش على ذاكرة الزمن:** صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1978، وهو يضُم ثمانية قصائد، آخرها كتبت سنة 1978.

* **أغنيات الورد والنار:** صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980، ويضم واحدا وعشرين قصيدة.

* **لن يقتلوك:** والديوان كتب في رثاء العراقيين: آية الله الصدر وأخته بنت الهدى، يتكون من قصيدتين:

---

[1] ينظر: تقديم ديوان أسرار الغربة لمحمد ناصر، أسرار الغربة، مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط (2)، الجزائر، 1982، ص: 09.

[2] سيرة ذاتية أرسلها الشاعر: مصطفى الغماري عن طريق البريد الالكتروني، يوم: 11- مارس- 2013.

– لن يقتلوك: وهي قصيدة بلَغت إحدى وتسعين بيتا، كتبت بتاريخ 23–04– 1980، وقد بلغ عدد مقاطعها واحد وعشرين مقطعا، توجد ما بين الصفحة التاسعة والثانية والعشرون[1].

– الحلم الحاضر: بلغت سبعة وخمسين بيتا، موزعة على ثمانية مقاطع وذلك بتاريخ 22– 05 – 1980.

* **خضراء تشرق من طهران** : 1980، ويحوي ثماني عشر قصيدة.

* **قراءة في زمن الجهاد:** طُبِع بمطبعة البعث بقسنطينة سنة 1980، ويقع في أربع وخمسين صفحة من القطع الصغير، ويشتمل على قصيدتين اثنتين:

– قراءة في زمن الجهاد: وهي من شعر التفعيلة، توجد ما بين الصفحة الواحدة والأربعين والثالثة والخمسين، كتبت بتاريخ 15–02–1980.

– جهاد وغربة: وقد بلغت الستين بيتا، توجد مابين الصفحة الواحدة والأربعين والثالثة والخمسين، بتارخ 15– 02 – 1980، بلغ عدد مقاطعها ثلاثين مقطعا.

* **قَصائد مجاهدة:** 1982، يضم بين دفتّيه اثنتين وعشرين قصيدة، استهلّها بإهداء إلى روح شهداء الثورة الجزائرية.

* **عُـرس في مأتم الحجـاج:** صدر سنة 1983.

* **قـراءة في آية السيـــف:** صدر سنة 1984s عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

* **مقاطع من ديوان الرفـض:** صدر سنة 1985.

* **بوح في موسم الأسرار:** والصادر سنة 1985.

---

[1] وهي قصيدة أُلقيت في الملتقى الإسلامي عام 1980 بالعاصمة، ممّا اضطر الوفد العراقي إلى مغادرة القاعة، وطلبت الدولة العراقية من الدولة الجزائرية معاقبة الشاعر في بلده، ينظر : شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، د.ط، الجزائر، 2003، ص: 192.

* **حديث الشمس والذاكرة** : نشرت سنة 1986، لكن تاريخ كتابة آخر قصيدة "أفغانستان المجاهدة" كانت في 1979، يحوي الديوان ثماني عشرة قصيدة، وقد جعل إهداء الديوان لجمال الدين الأفغاني، ونَعَته بالمجد الإسلامي الكبير.
* **ألم وثورة:** صدر سنة 1986.
* **العيد والقدس والمقام:** نشْر (مؤسسة الشروق والإعلام) الجزائر، دون تاريخ، ويقع في إحدى وثمانين صفحة من القطع المتوسط، ويشمل على عشر قصائد كلّها من الشعر العمودي.
* **الهجرتان:** 1994، يقع هذا الديوان المشتمل على نص شعري واحد في اثنتي وثلاثين صفحة.
* **ديوان وإسلاماه:** نشر مؤسسة الشروق للإعلام والنشر 1995، ويقع في مئة وثمان وخمسين صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على ثمان وثلاثين قصيدة منها: وإسلاماه، المعاذير، الضياء المنشود، الحلم الصاحي، النهر الشهيد، ساعة العتبى، أيها القتلى، وغيرها وكلّها قصائد تنحو منحى عموديا[1].
* **قصائد منتفضة:** إلى انتفاضة الأقصى 2001، ويضمّ الديوان أكثر من مئة صفحة من القطع المتوسط، ويشتمل على سبع قصائد.

وفي شعر الأطفال له:

* **الفرحة الخضراء:** 1983.
* **حديقـة الأشعـار** 1986.

[1] مرتاض عبد الملك، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، ص: 261.

وله دواوين تنتظر الإصدار منها:

* **أشباح وأرواح.**

* **ثمار الأفاعي.**

* **ولك المجد يا مآذن:** وهي ملحمة تتجاوز ألف بيت.

ب -في التحقيـــق:

* تحقيق (شرح أم البراهين في العقيدة) للإمام أبي عبد الله السنوسي.

* تحقيق تفسير الإمام الثعالبي.

* تحقيق شرح المقدمات في علم الكلام للإمام السنوسي.

* تحقيق جواهر الحسان للثعالبي

* تحقيق شرح شفاء القاضي عياض للخفاجي.

* تحقيق طراز المجالس للخفاجي.

* تحقيق البدء والتاريخ لأبي زيد البلخي.

ج -في النقـــد:

* أشباه مختلفـات.

* في النقد والتحقيق، وللشاعر أعمال مخطوطة أخرى تنتظر الطبع[1].

[1] مراسلة عن طريق البريد الالكتروني، يوم: 11- مارس- 2013.

3 - بيئة الشـــاعر: (السياسية والأدبية)

أ - البيئـــة السيـــاسيـة:

"مصطفى محمد الغماري" شاعر جزائري عاصر فترتين بارزتين في تاريخ الجزائر المعاصر: مرحلة الثورة التحريرية التي كانت تتويجا لنضال سياسي وإصلاح ديني، ومرحلة الاستقلال.

لقد وُلد في أوضاع سياسية خاصة في الجزائر، "فقد وجدته الثورة ابن ست سنوات، ولم تكد تنتهي الحرب حتى وصل مرحلة المراهقة، ومن ثمة عاش الثورة طفلا وصبيا بكل رعبها ووحشيتها"[1]، لكن وعي الشاعر كان مرحلة جلاء المستعمر الفرنسي من الجزائر، فرغم رحيله إلا أنّ الاستقلال الحقيقي لم يؤخذ بعد، فقد ظهر منذ السنوات الأولى للاستقلال أن الحلم لم يكتمل، وأن التبعية لم تزل مستمرة وأن الوطن لم يستعد استقلاله الحقيقي وهويته الثقافية والحضارية "بل كاد يسقط كلية ضحية غزو أجنبي بأسلوب جديد أكثر فعالية وأشد فتكا هو أسلوب الغزو الثقافي الحضاري، عكف الغرب الاستعماري على ممارسته ضد الأمة الإسلامية قاطبة، لتحطيم جهاز المناعة في جسمها وإبقائه مجرد ملحقة تابعة لإدارته لا غير"[2]، فظهر صراع من نوع جديد صراع حضاري وسياسي "إنه الصراع بين النهج الجديد الذي يمثل الجزائر في دينها ولغتها وتاريخها، والنهج الدخيل الذي يعتبره أنصار النهج الأول استمرارا للوجود الفرنسي بفكره ولغته وحضارته"[3].

فكانت ظروف هذه المرحلة "هي البيئة التي أثرت في المسيرة الفكرية والشعرية للغماري، لأنها المرحلة التي شبّ فيها، وأخذ حظه من التكوين الديني والأدبي الذي أهّله

---

[1] سعد الله أبو القاسم، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 151.

[2] بومنجل عبدالمالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص: 18.

[3] نفسه ، ص: 10.

ليكون من أبرز أنصار النهج الأصيل في صراعه مع النهج الدخيل" [1]، فكان من فئة رجال الفكر الإسلامي والوطني الأصيل، ومن أبناء الوطن الذين رفضوا الخضوع.

ب- البيئـــة الأدبيـــــة: (مرحلة التجديد والحداثة)

لم يكن الأدب الجزائري بمعزل عن الأدب العربي فهو حلقة من حلقاته، "وإن أصول الأدب الجزائري ترجع إلى النصف الأول من القرن التاسع عشر حين كان ارتباط الحركة الأدبية في المغرب العربي بالمشرق العربي قائما..." [2]، فقد تأثر الشعراء الجزائريون بشعر مدرسة "الإحياء" في المشرق العربي، وبداية الشعر الجزائري تؤكد ذلك حين "غَدَت مصر مثلا بشاعرَيْها الكبيرين "أحمد شوقي" و"حافظ إبراهيم" قبلة للشعراء الجزائريين، يقول الشاعر "أحمد سحنون":

لِي إلى "مِصر" هَوًى يا لَيتَنِي طَائرٌ يَتَصَدَّحُ فِي أَفْنَائِكُـمْ

فَأَرَى مَوطـــنَ "شوقي" وأَرَى نِيلَه المُوحِي إِلَى حِسَانِكُمْ

نَحنُ في بلـــــدانِنَا غُربَـــةٌ فَتَشَوَّقْنَا إِلَى بُلْدَانِـــكُمْ" [3]

وقد رأى الشاعر "محمد العيد آل خليفة" في رحيل الشاعر المصري "أحمد شوقي" موتا للأدب ونكبة للشعر والشعراء، يقول في قصيدته (إلى روح شوقي):

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري ، ص:11.

[2] بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا، ديوان المطبوعات الجامعية، 2009، ص: 15.

[3] بوقرورة محمد أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، د.ط، عين مليلة، الجزائر، 2004، ص: 134.

عَجبًا للدَّارِ كَيفَ تَـــــدُورُ؟! نُكبَ الشعْـــرُ بها والشُعُـورُ

فَقَدَ الشعــرُ "أبَا الشعـــــر" فطغا الويــلُ به والبثُـــــورُ

أَيُّهَا البَّـــاكي بمأتَمِ "شوقي" أَرَأَيْتَ النَّجْـمَ كَيْفَ يَغُــوُرُ؟[1]

فلا "يشكُّ مؤرخ منصف بأن النهضة الأدبية في الجزائر صدى لرائدتها في المشرق، عليها تَخَرَّجَ شعراء الجزائر، وعلى هدْيها نسجوا، وبإشعاعاتها تلمّسوا طريقهم في الإنتاج، وربما بدأت الثورة تقليدا عقيما لأختها في المشرق، وترديدا باهتا لأصدائها وتشطيرا لأشهر القصائد التي تتوافد مع الدوريات العربية"[2].

وقد كانت المجلّات والصّحف المشرقيّة تزيد من وعيهم الشعري وتزوّدهم بكلّ جديد المعارف، وإنتاج التيارات الشعرية العالمية والأجنبية، خاصة منه الأدب الفرنسي الذي كان يترجم إلى اللغة العربية ومن بينها مجلة "الآداب البيروتية" التي كان يساهم فيها أحيانا الأدباء الجزائريون من أمثال: أبي القاسم سعد الله[3].

ولا ننسى فضل الإصدارات الجزائرية، فقد كان لجريدة "الشّهاب"* الفضل في تعريف الجزائري على شعراء المهجر، ففي العشرينيات والثلاثينيات اطّلع الجزائريون على الأدب المهجري حين كانت الجريدة تنشر مقالات وقصائد لأكبر أدباء العرب وأشهرهم بأمريكا من أمثال: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وإيليا أبي ماضي، ورشيد سليم الخوري،...إذ أقبلوا على إنتاجهم الأدبي إقبالا شديدا لما امتاز به هؤلاء من تفرّد وجموح"[4].

---

[1] بوقرورة محمد أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص: 135.

[2] خرفي صالح، المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دون تاريخ، ص:

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الاسلامي، ط (2)، الجزائر، ص: 158- 159.

* هي جريدة أسبوعية أنشأها العلامة عبد الحميد بن باديس سنة 1924، مبدؤها الإصلاح الديني والدنيوي.

[4] بوقرورة محمد أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 135.

وإضافة إلى المجلّات والصّحف هناك عامل آخر ساعدهم على التّجديد في شعرهم، فالذين "كتبوا القصائد الحديثة قد تهيأت لهم الظروف التي ساعدتهم على التجديد بحكم اطلاعهم على نتاج الشعر العربي الحديث، من خلال بعثاتهم الدراسية وتواجدهم في تونس والمشرق العربي، واتصالهم بحركة الشعر الجديد"[1].

وهذا رائد الشعر الحرّ في ديوان الشعر الجزائري "أبو القاسم سعد الله" يقرّ بذلك فيصرّح: "غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من الشرق ولاسيّما لبنان، واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حَمَلَني على تغيير اتجاهي، ومحاولة التخلص من الطريقة التقليدية في الشعر، وتمشيا مع هذا الخط نشرت بعض القصائد التي كانت رتيبة التفاعيل، ولكنّها حرّة القوافي...ثم لم ألبث أن تحرّرت من التفاعيل أيضا..."[2].

وقد مسّ هذا التأثر مجموعة من الشعراء على درجات متفاوتة، فبالإضافة إلى أبي القاسم سعد الله نذكر: مفدي زكريا ومحمد الأخضر السائحي وعبد الله شريط وعبد الكريم العقون وأحمد الغوالمي ومبارك جلواح وأحمد سحنون...، رغم أنّ كثيرا من هؤلاء نسجوا أكثر أشعارهم على الهيكل التقليدي المحافظ، لاسيّما في مرحلة الثورة التحريرية، ومن هنا بدأت مرحلة التجديد في الشعر الجزائري، فكان ظهور شعر التفعيلة.

لكن التجديد في القصيدة كان من نتائج التغيير التي أفرزته الثورة الجزائرية فكانت من العوامل المهمة المساعدة بالإضافة إلى العوامل السابقة، يقول صالح خرفي: "حتى منتصف هذا القرن لا أرى ما يوجب تغييرا في المقاييس فدارُ لقمان على حالها استعمارا

---

[1] دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، ص: 35.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 51.

وشعبا مناضلا، ومع الثورة تطالعنا ناشئة بين الرعيل الأول وبين ارتياد آفاق جديدة بمفهوم جديد في الشعر، وأعني به الشعر الحر"[1].

لكن يتساءل "أحمد يوسف" أنّنا إذا سلّمنا بهذا التفسير فلماذا كانت التجارب التجديدية فردية ولم تكن وليدة حركة ينخرط فيها شعراء كثيرون؟[2].

ويجيبنا الباحث "محمد ناصر" صاحب "كتاب الشعر الجزائري الحديث" عن هذا التساؤل الجواب الشافي مدافعا عن مبررات الشعراء الجزائريين في الاتجاه إلى القصيدة الحرّة لم يكن دائما "وليدَ تقليد محض لظهور هذا الشعر في المشرق العربي، أو نابعا من إرادة مجردة لمتابعة التطور الشعري...ولكن العامل الأقوى نبع قبل كل شيء من حاجات "نفسيّة ذاتية"، دفعت الشعراء الشباب إلى البحث عن قالب جديد يتماشى مع ما يحسّون به داخل أعماقهم من إرادة التطوير والتغيير، وقد ارتبط كل ذلك بطبيعة الحال بالحياة الجزائرية العامّة التي أخذت تشهد تحوّلا هاما وجذريا بعد أحداث الحرب العالمية الثانية، وكانت الثورة التحريرية النتيجة الحتميّة لها..." [3]، ويؤكد "أبو القاسم سعد الله" على العامل النفسي حين يقول: "وقد نشرت أول شعر في الهجر واليأس بعد صدمة قلبية..."[4].

فثورة الشعر الفنية في الجزائر كانت نتيجة تزاوجِ مجموعةٍ من العوامل: خارجية وداخلية، يأتي في مقدمتها العامل الثقافي المتمثل في "المثاقفة الشعرية بين شعراء المشرق العربي ورواده الذين كتبوا الشعر الحر وهو ما أكدّه محمد ناصر(...) ثم يأتي العامل

---

[1] دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، ص: 33.

[2] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص: 58.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 161.

[4] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 50.

النفسي في الدرجة الثانية، أما العوامل الأخرى التي يوردها الدّارسون ففيها من الاعتساف أكثر ممّا فيها من المنطق"[1].

وهكذا سرعان ما شقّ الشعر الجزائري طريقه استجابة لنداءات التجديد والحداثة، تجلّى ذلك في ظهور شعر جديد يختلف كثيرا عن شعر ما قبل الحرب العالمية الأولى متعدد الأغراض، يتماشى مع الواقع الاجتماعي ويستلهم وجدانه الجماعي[2].

فهذا الشاعر الجزائري "رمضان حمود" يدعو إلى تجاوز الرتابة والجمود الذي غاص فيه الشعر، ودعا إلى استقلال الشعر وابتكار نموذج يمثل وجدانهم ويترجم آلامهم وآمالهم، فاجتهد "حمود" في محاولة التجديد في مفهوم الشعر وشكله إلى درجة أنه ينزع إلى القول في "أن الوزن والقافية لا دخل لهما في ماهية الشعر، ويقدم بعض النماذج من الشعر المرسل الخالي من القافية..."[3]، فالشكل –حسب رأيه– ليس معيار جودة الشعر لأن القيمة الحقيقية في الفن "هو الصدق في الإحساس والتعبير الفني"[4]:

فقلتُ لَهم لَمَّا تَبَاهوا بقَــولهم أَلَا فاعلموا أنّ الشعور هو الشعرُ

فَذَاكُمْ هُوَ الشِّعر الحَقيقُ بِعينِهِ وَإنْ لمْ يَذقهُ الجامدُ الميّتُ الغرُّ [5]

وتجسدت بذرة النزوع إلى التجديد في الشعر في قصيدته "يا قلبي" التي نشر كلماتها في جريدة "وادي ميزاب"[*] سنة 1928، وفيها يقول:

---

[1] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، ص: 58.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث : 44.

[3] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص: 25.

[4] بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ص: 77.

[5] خرفي صالح ، رمضان حمود حياته وشعره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1985، ص: 98.

[*] العدد 95، تاريخ 10 أوت 1928.

وَيْلاهُ مِنْ هَمٍ يُذيبُ جَوَانِحِـــي فَكَأَنّمَا فِي القَلبِ جذوةُ نَـــارِ

.....

يَا طَبيبُ هَل لأَوْصَابكَ من طَبيب يدَاويهَا

وَهَل لحُزنكَ من غَاية يَقف فِيـــــــهَا

مَا هَذَا الشَّقَاء الذي تَهتَزُّ منه جَوَانِبــك

ومَا هَذِهِ الكَآبَة التِّي تُـرافقكَ وتُجـــانِبُك

أَما آنَ للسعادة أن تُشــرقَ في سَمَـــائِك

أَمَـا آنَ للبَّدرِ أنْ يَسْطَـعَ في ظَلْمَـــائِك[1]

فكانت تجربته الشعرية تتويجا لمقالاته النقدية * التي يدعو فيها إلى التجديد، وتجاوز الشكل المرتبط بالوزن والقافية "فجاءت تجربته هذه متعددة الأوزان، متغيرة القوافي، بل إنها تشتمل على مقاطع لا يمكن أن تخضع لبحر معين من البحور الخليلية المعروفة"[2].

غير أن القارئ لقصيدته يدرك أن تجربته لم تكن موفقة بقدر ما حاول تنظيره، وكأنه أقحم الكلمات في قالب حدّده مسْبقا، فكانت أقرب للنثر منه إلى الشعر، "فبدت كثير من

---

[1] صالح خرفي، رمضان حمود حياته وشعره، ص: 85-86.

* مقالات نشرت على التوالي في جريدة الشهاب ابتدأت من تاريخ: 30 فيفري 1927، تحت عنوان حقيقة الشعر وفوائده، ينظر صالح خرفي، رمضان حمود حياته وشعره، ص: 97.

[2] بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ص: 77.

الأعمال صورا منسوخة نسخًا مشوهًا عن بعضها لا حياة فيها، لأن شخصية الشاعر وصدقه من الأمور التي بقيت غائبة في حضور نظم رتيب ومجتّر"[1].

لذلك يؤرخ النقاد البداية الجادة والناضجة في شكل القصيدة الجزائرية التي كانت على يد الشاعر "أبي القاسم سعد الله" بقصيدته "طريقي" التي نشرها في البصائر سنة 1955 "هذا النص الذي يمثل النموذج الأول في الريادة الشعريّة الحديثة، وقد اتخذ من التفعيلة القاعدة العروضية" [2]، فكان بحق "الشاعر الجزائري الوحيد الذي اتجه إلى هذا الشعر– أي الشعر الحر– عن وعي واقتدار، وحاول التجديد في الإشكالية الموسيقية للقصيدة وفي بنيتها التعبيرية..."[3]، مع العلم بأن التاريخ لا يبدأ بقطعة أو محاولة ولكنّه يبدأ بحركة أو تيار، ولا شك أن ما يراه بعض الباحثين هو الأول قد يجد باحث آخر من سبقه من محاولات أخرى، أما إذا كان التاريخ بحركة أو تيار فإن الرأي يظل دائما سليما حتى ولو اكتشفت بعض المحاولات المعزولة"[4].

ثم توالت التجارب الشعرية التجديدية "ومن الشعراء الذين كانوا رواد للحداثة في الجزائر أو كتبوا النصوص الأولى في الشعر الحرّ "أبو القاسم خمّار" في قصيدته (الموتورة)، و(أحمد الغوالمي) في نصه (أنين ورجيع)، و"محمد صالح باوية" في قصيدته (الصدى)، و"محمد الأخضر عبد القادر السائحي" في قصيدته (حنين) [5]، لكنها كانت محاولات تتسّم بالتذبذب، وتتقصها الخصوبة الفنية، بل "كانت أكثر هذه التجارب يغلب

---

[1] بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ص: 77.

[2] دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، ص: 34.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 151.

[4] شلتاغ عبود شراد، حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، د. ط، ص: 71.

[5] دوغان أحمد، المرجع السابق، ص: 34– 35.

عليها الفقر الفني، وتبدو هناتها اللغوية والإيقاعية واضحة بحكم البدايات الأولى" [1]، وظلّ تجديد هؤلاء في أغلبه محتشما، وبقيت القصيدة العمودية ماثلة لم يستطيعوا التخلص من وزنها، ولم تتسم محاولاتهم بالتحول الحاسم من شكل إلى شكل، ومن بنية تعبيرية إلى بنية تعبيرية جديدة، وإنما بقيت حالات من التذبذب والتردّد في الممارسة بين الشكلين الحر والتقليدي، وإن بعض هؤلاء الشعراء ظلوا يتعاملون مع القصيدة الحرّة بطريقة مترددة بل لعل نسبة كتاباتهم على الطريقة العمودية أكثر وأوفر منها على الطريقة الحرّة، وهذه ظاهرة طبيعية في كل البدايات الإبداعية يمكن أن نجد لها نظيرا في بعض البلاد العربية الأخرى[2].

وليس هذا بالأمر الجلل فهو أمر طبيعي خاصة وأن هذا الشعر جديد عما أَلِفه الشعراء وحتى الأذن العربية التي تعوّدت على شكل القصيدة العمودية الموروث منذ قرون "وكان طبيعيا أن يكون التجديد وليد تجارب تتراوح بين الإخفاق والنجاح، وأن هذا البحث عن أسلوب جديد يتماشى مع متطلبات العصر لا يكون بالطفرة المباغتة" [3]، إن عملية التحول لا تتم بين ليلة وضحاها، ولكنها عملية تحتاج إلى وقت لتتسرب إلى النفوس، ولا ننسى الظروف الاستثنائية الجد صعبة للجزائر آنذاك والتي كانت تمنعهم من الاطلاع على الشعر الجديد فقد كانت إنجازات الشعراء مقارنة بها إنجازا عظيما.

ونذكر في هذا السياق أنّ هذا الإخفاق ليس حصرا على الشعراء الجزائريين فقط، فقد مسّ هذا الأمر الرواد الأوائل المنظّرين في القصيدة الحرّة العربية أمثال: نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البيّاتي، ليقعوا هم أيضا وغيرهم من المجدّدين في طريق

---

[1] أحمد يوسف، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، ص: 64.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 160.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

ما يسمى "أخطاء التجريب"، وليس من حلٍّ لها سوى التصحيح والنقد إلى أن يألفها المتلقي العربي.

استقلت الجزائر أخير، لكنّ الاستقلال لم يكن يحمل أخبارا جيدة للأدب الجزائري بصفة عامة والشعر الجزائري بصفة خاصة، فقد انصرف الأدباء والشعراء إلى حياتهم الخاصة، بل واعتزل بعضهم قول الشعر نهائيا في كلا الشكلين، فلم تُضفْ سنوات الاستقلال إلى القصيدة الحرة أيّ تطور وجديد، ودخلت الحركة الشعرية قي حالة جمود حتى سميت هذه المرحلة بأزمة "الركود الثقافي"، وسرعان ما توقّف الشعراء عن نظْم الشعر الجديد، بل ومعظمهم اعتزل نظم الشعر نهائيا، وبدت الساحة الأدبية الشعرية خاوية على عروشها إلا من بعض الشذرات المتناثرة هنا وهناك بين أوراق الصحف والمجلات، أو قصائد بُرمجت مع المناسبات الوطنية.

حتى أن شاعرا من الرّواد في الشعر الجديد قد انقلب ضده وهو "أحمد الغوالمي"، ورجع للاحتماء بطريقة الأوائل في الكتابة الشعرية وهو الذي كان "ينازع "أبا القاسم سعد الله" في ريادة الشعر الجديد، حتى إذا جاء الاستقلال كتب مقالة غريبة...تنكَّر فيها للشعر الحر، وسخر سخرية شديدة ممن يكتبونه..."[1]، فنعته: بالشعر الحافي الخالي من الأوزان والقوافي، وأن حرية شعرائها أضيق أفقا من فلسفة الدعوة إلى الشعر الحر، وأن القصيدة الحرة ما هي إلا عرض تجريبي طارئ في حياتهم الشعرية، فكانوا في أحسن أحوالهم على ملّة نازك الملائكة، وأن التجارب الجزائرية الحرّة مجرد محاولات تَعوزها الجرأة الإيقاعية الكافية لتفجير النمط القديم، وخلخلة نظام البيت العمودي حيث لم يستطع أصحابه أن يتخلصوا من تأثير الهندسة العروضية الخليلية[2].

---

[1] وغليسي يوسف، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: 159.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

وبغض النظر عن الأسباب الفنية التي دفعت بالشعراء إلى تجنب شعر التفعيلة فهناك أسباب حضارية فكرية، أو سياسية اجتماعية، "فلقد ظهر هذا الشكل في ظرف صراع حضاري عنيف بين حضارة غربية حداثية متمردة متسلطة تعبر عن واقع حضاري غربي متأزم، وتمثل طرفا متفوقا خضعت له الطبيعة المادية ودانت له الأمم الضعيفة وثقافة إسلامية عربية محافظة متميزة تعبر عن منهج حضاري إسلامي تمثل طرفا منهزما فقدَ قوته وعزته وهيبته، وتخلى عن مكان الريادة لصالح الطرف الأول الذي فرض سيطرته على الأول، ومضى ينشر فكره وثقافته[1].

فإذا عرفنا ما واكب ثورة الشعر الحديث من تمرد شامل على الدين واللغة والأخلاق والأعراف، ومن سعي بعض روادها وأكثرهم من المسلمين لتهديم التراث وتقويض دعائم الدين وتحطيم قواعد العربية، ومن غلبة الظواهر السلبية في هذا الشعر الحديث الأمر الذي دعا بعض أنصاره من المخلصين للعربية إلى دق ناقوس الخطر والدعوة إلى إنقاذ الشعر العربي من معاول الهدم الحداثي[2].

وهاهو شاعر الثورة "مفدي زكريا" يعيب الشعر الحديث حدّ إعطائه صفة "المخنّث"، في حين يصف الشعر التقليدي بالفحل:

وقَـالُوا: التقدُّمُ شعرٌ لقيـــطُ تطيرُ الأصالةُ فيهِ شَظَـــايَا

تَفَـاعيلُهُ كَضَميرِ اليَّهُـــــودِ يَصُوغُ مَبانيهِ خُبْثُ النَـــوَايَا

وَقَدْ أصبحَ الشعر كالجيل خُنْثَى تُذيب المُيُوعَةُ فيهِ الخَـلَايَا[3]

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص: 171- 172.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] ينظر: مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1992، ط 2، ص 98.

هذا ما قال عنهم، أمّا ما قالوه عنه وعن شعره فاتهموه:

وقالُوا قَصِيدُكَ شعـرٌ قديـــمٌ يُكبّلـهُ بالتفَاعيـلِ غـــــــلُّ

ومَا حِيلَتِي..إن يَكُنْ شِعرهُـــمْ دَخيلا..وَشعـرِي يُزَكّيه أَصْـــلُ

وإن يك شعر الخنـافيسِ خُنثَى! فشعرِي صَريحُ الرُّجُولَةِ فَحْـلُ[1]

لكن مع نهاية السبعينيات وبداية الثمانينيات ومع التحولات الاقتصادية والثقافية، وانتشار الصحف والمجلات، واتساع رقعة الوعي النقدي انتعشت تجربة الشعر والقصيدة الحرّة على حدٍّ سواء على يد شعراء شباب وأسماء جديدة في الساحة الأدبية، وبزر اتجاهان:

- اتجاه يكتب الشعر العمودي والحر: بالإضافة إلى شاعرنا موضوع البحث "مصطفى محمد الغماري" نجد "محمد بن رقطان" و"جمال الطاهري"، و"عمر بو الدهان"، و"محمد ناصر"، ومبروكة بوساحة، وعبد الله حمادي، ورشيد أوزاني، وجميلة زنير، وغيرهم.
- واتجاه انصرف إلى الشعر الحر: وأعلن القطيعة بينه وبين الشعر العمودي، ويمثل هذا الاتجاه: أحمد حمدي، وعبد العالي رزاقي، وأزراج عمر، وحمري بحري، وأحلام مستغانمي ، وجروة علاوة وهبي، ومحمد زتيلي وغيرهم[2].

غير أن الكثير من هؤلاء بالغوا في الجري وراء الجديد ولم تكن محاولاتهم في الواقع سوى "صور مصغرة لأسماء لها وزنها في الساحة الشعرية العربية...وأن هذه الأسماء من رواد المرحلة السبعينية لم تستطع أن تستخرج بطاقة هويّة للشعر الجزائري تميزهم عن بعضهم، فبعضهم يطلع من عباءة نزار قباني، والآخر من ربطة عنق السيّاب، والقائمة

---

[1] مفدي زكريا، إلياذة الجزائر، ، ص:116.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 158.

طويلة لك أن تقسمها فرقا وشيعا، حسب ما توحي إليك النصوص، من هنا كانت هذه الأسماء المستنسخة ذات شرعية وقتية، وبقاء مهدّد"[1].

لهذا لم يستطع الشعر الجزائري التخلص من جموده وكأن مجمَلَه قصيدة واحدة، يقول "أبو القاسم سعد الله" في هذا الشأن: "كنت أتابع الشعر الجزائري منذ 1947 باحثا فيه عن نفحات جديدة وتشكيلات تواكب الذوق الحديث، ولكنّي لم أجد سوى صنمٍ يركع أمامه كل الشعراء بنغم واحد وصلاة واحدة" [2]، بالرغم من أن "محمد ناصر" في مؤلفه: الشعر الجزائري الحديث يصرّح أنه كان من الصعب تحديد ملامح الشعراء ومواصفات أشعار المشارقة في إنتاج الشعراء الرواد، فإنه لا يشك في أنّ الصلة الأدبية بينهما كانت وثيقة مترابطة عن طريق القراءة، "وكان التأثر واضحا ببعض الشعراء المشهورين أمثال نزار قباني، والفيتوري، وبدر شاكر السياب، ونازك الملائكة..."[3].

بعد الركود الذي خيم على الشعر في الفترة السبعينية طلعَ جيل الخلق في الجزائر، مجسدا مرحلة التأميم الشعري بكل تفاصيله معيدا تشكيل القصيدة انطلاقا من رؤى لا تلغي الواقع، لكنّها لا تصوغ لنا حقيقته صياغة تسجيلية مباشرة... [4]، وظهرت فئة من الشباب يكتبون شعر التفعيلة وكانوا أكثر تحكما في تقنيات الشعر الحر "وأوفى تعاملا معه ممن سبقوهم من جيل الرواد...وأخذت هذه الفئة تكتمل وتتكاثر شيئا فشيئا حتى كونوا شبه مدرسة

---

[1] بوصلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية أنموذجا، ط 1، 2003 ، ص:30.

[2] سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص:47.

[3] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 167.

[4] بوصلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، ص:31.

اتخذت من مجلة آمال * منبرا لها، وأصبح لها حواريوها والمُدافعون عنها في كل أنحاء الوطن..."[1].

ومهما يكن، فإنه يمكن القول: إن المحاولات المتفرّقة التي قام بها الشعراء الجزائريون لم تَرْقَ – أحيانا– إلى المستوى المطلوب، ولم تستطع أن تستقطب أذواق وأسماع جمهور أَلِفَ الموسيقى العمودية فيستسيغ هذا النوع الجديد ، لكنّنا نكون جاحدين إذا لم نقل: إن هناك بعض المحاولات الفردية لشعراء جزائريين استطاعوا فرض أنفسهم في الساحة الشعرية، وأن يُسمعوا قصيدهم في المنابر العالمية، مثلما فعل شاعرنا "مصطفى محمد الغماري".

* مجلة صدرت عن وزارة الإعلام عام: 1969، وهي متخصصة في نشر إبداعات الشباب الأدبية.

[1] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 181.

الفصـــل الأول:

الرفـــض في القصيـدة العـــربية

1 - مفهـــــــــوم الـــــــرفـــض.

2 - الـرفض فـي الشعر العربـــــي:

أ – في الشعر الجاهلـــي.

ب – في الشعر الإسلامي.

ج – في الشعر الأمـــوي.

د – في الشعر العبلسـي.

هـ – في الشعر الحـديث.

3 - الرفض في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر

1 -الرفـــض:

قبل أن نتتبع تاريخ الرفض العربي عبر العصور وجب علينا أن نقف على دلالة الرفض لغة واصطلاحا، ثم بعد ذلك نحاول التطرّق إلى تجليات اقترانه بالإنتاج الشعري العربي والجزائري.

1 -1 -في المعاجم:

تورَد المعاجم العربية ثلاثة مفاهيم للرفض وهي: الترك، والتفرقة، والتكسير.

المعنى الأول: **الترك**، وهو اللفظ الأكثر شيوعا وانتشارا، والأقرب إلى استعمالاتنا اليومية، "تقول: رفضت الشيء أرْفُضُه وأرفِضه رَفْضًا ورفَضًا تركته..." [1]، ويرفِضُ أيضا بالكسر رفضا فهو رفيض، و"يقال: رَفَضْتُ الشيءَ تركته، هذا هو الأصل ثم يشتق منه: اِرْفَضَّ الدمعُ من العين: سالَ، كأنه ترك موضِعه...ويقال: رَفَضَ النخلُ وذلك إذا انتشرَ عذْقُهُ، وانتشر قيقاؤه..."[2]، ورَفَضَ الشيء جانَبَه، ويُجمع أرفاضا، قال بشار:

وكَـــأَنَّ رَفض حَديثِـــهَا قِطَعُ الرِّيَاضِ كُسِينَ زَهْـــرَا

والرَفْضُ: أن يطردَ الرجلُ غنمه وإبله إلى حيث يهوى، فإذا بلَغَت لَهَى عنها وتركها، ورفضتها أرفضها وأرفضها رفضا: تركتها تبدد في مراعيها ترعى حيث شاءت، ولا يثنيها عن وجه تريده، وهي إبل رافضة وإبل رفض وأرْفاض...أرْفض القوم إبلهم إذا أرسلوها بلا رعاء...ورُفُوضُ الأرض: المواضع التي لا تُملك، وقيل هي أرض بين أرضين حييتين فهي متروكة يتحامونها، ورفوض الأرض ما ترك بعد أن كان حمى...والرَوافض: جنود تركوا

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة رفض، تحقيق: رشيد خالد القاضي، ج 4، دار الأبحاث، ط 1، 2008، ص:257.

[2] الرازي أبو الحسن بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، م1، دار الكتب العلمية، لبنان، ص: 479.

قائدهم وانصرفوا، فكل طائفة منهم رافضة، والنسبة إليهم رَافِضِيّ. والرَوَافِض: قوم من الشّيعة سمّوا بذلك لأنهم تركوا "زيدا بن علي"...وقالوا "الروافض" ولم يقولوا "الرُّفاض" لأنهم عنوا الجماعات..."[1]، ورجل رَفضة: يأخذ الشيء ثم لا يلبث أن يدعه، وراعٍ قبضة رفضة : يجمع الإبل فإذا وجد كلأها رفضها.

ومن هذا المعنى يُشتق منه معنى فرعي وهو "القلة" الناتجة عن الترك: "والرفض من الماء واللبن: الشيء القليل يبقى في القربة أو المزادة، وهو مثل الجرعة...، ويقال في القربة رفض من ماء أي: قليل، والجمع أرْفاض ... وقد رفضت في القربة ترفيضا أي أبقيت فيها رفضا من ماء، والرفض دون الملء بقليل، عن الأعرابي:

فَلَمَّا مَضَتْ فَوْقَ اليَدَينِ وحنفتْ إلى الملءِ وامتدتْ برَفضِ غضُونـهَا

والرفض: القوت، مأخوذ من الرفض الذي هو القليل من الماء واللبن..."[2]

– والرَفَض أيضا: التفرّق والذهاب، وهو المعنى الثاني، والجمع: أَرْفَاض، وارْفَضَّ الدّمع ارفضاضا، وتَرَفَّضَ: سالَ وتفرّق، وتتابع سيلانه وقطرانه، وارفضّ دمعه، ارفضاضا: إذا انهلّ متفرقا، وارفضاضُ الدمع ترشُّشُه، وكل متفرق ذهبَ: مُرْفضّ، قال "القطامي":

أَخُوكَ الذِّي تملكُ الحسَّ نَفْسُهُ وترفضُ عند المُحفظاتِ الكَتَائفُ

يقول: هو الذي إذا رآك مظلوما رقّ لك وذهب حقده...، ورُفُوضُ النّاس: فِرَقُهم...، والرِّفاض: الطرق المتفرّقة أخاديدها، ويقال لشَرَك * الطريق إذا تفرّقت: رِفاض، والمُرفَضَّة:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص: 257–258.

[2] نفسه، ص: 258.

* الشَرَك: وهي الطرائق التي في الطريق.

المتفرِّقة يمينا وشمالا، والرَّفاض أيضا جمع رفض: القطيع من الظباء المتفرّق..." [1]. وقد رَفَضتْ الإبل إذا تفرَّقت...القوم رَفْضٌ في بيوتهم أي: تفرَّقوا في بيوتهم، والنّاس أرْفاض في السفر أي: متفرقون، وهي إبل رافضة ورفض أيضا، وقيل لملحة الجرمي يصف سحابا:

يُباري الرِّياحَ الحضرمياتِ مزْنهُ بمنهمرِ الأوراقِ ذِي قزعٍ رفضُ[2]

أما المعنى الثالث فهو: التكسير، وهو يحمل بين طياته معنى الرفض الثاني، لكن معنى التكسير فيه نوع من العنف والإرادية، فإذا تكسّر الشيء تفرّقت بالضرورة أجزاؤه، يضيف "ابن منظور" في معجمه: "...ورَفَضْتُ الشيءَ، أرفُضه رَفْضا، فهو مَرْفوضٌ ورَفيضٌ: كسرته، ورَفُوض الشيء: ما تحطم منه وتفرّق، وجمع الرّفض: أرفاضٌ، قال طفيل يصف سحابا:

لَهُ هيدبٌ دانٍ كَأَنَ فَروجَهُ فُوَيقَ الحَصَى والأرضُ أرفاضُ حَنْتَمِ

ورمحٌ رَفيضٌ: إذا تقصد وتكسّر...، وفي أرض كذا رفوض من كلإ أي: متفرق بعيد بعضه عن بعض"[3].

بين كل معاني الرفض المعجمي – وهي: الترك، القلة، التفرق والتكسر – والشاعر نقاط التقاء عديدة، فرفضه ترك لكل ما هو سلبي في الجماعة، ليجعله ذلك "متفرقا" عن الجماعة، ويغدو بذلك قطعة "منكسرة" عنهم، "متفردا" بوعيه، فليس كلنا يملك الجرأة والشجاعة ليكون من "القلة" القلائل التي تتصف بهذه الصفات التي تؤهله لقول شعر الرفض.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص: 258.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص: 257.

1-2- اصطلاحـــا:

هذا بالنسبة إلى التعريف اللّغوي، أما في المجال النفسي فقد اختلف العلماء في تحديد مفهوم له أو وظيفته، فالفلسفيون يرون أنّه: "مقاومة الإرادة لدافع معين، ورفضها التصديق بالأمر أو تأييده أو الانقياد له، فالرافض يُوجِب اتّصاف صاحبه بقوة الإرادة لا بضعفها، أو فقدانها، وقوله "لا" عند رفض الشيء أدل على قوة إرادته من قوله "نعم"، شريطة أن يكون رفضه ناشئا عن دوافع غريزية"[1].

والعالم النمساوي "سيغموند فرويد" يقرّ أن الرفض ما هو إلاّ المرحلة الأولى لحالة مرضية "فينظر إلى الرفض أنه إدراك ذو تأثير صدمي...المرحلة الأولى من الذهان، وعلى عكس الكبت، كبت متطلبات "الهو" الذي هو مرحلة أولى من العصاب، فإن الذهان يبدأ بالتنكر للواقع" [2]، لكن أصحاب "المدرسة النفسية" يؤكدون أن وصول الإنسان إلى هذه الحالة – أي الرفض– هي الرغبات التي تدفع بالفرد إلى المطالبة والتحقيق "ممّا سيؤدي إلى التصادم بينه وبين مجتمعه، وعدم الاعتراف بواقعه"[3].

---

[1] ينظر: صليبا جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ط1، ج1، 1971، ص: 618.

[2] بغورة محمد الصديق، نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، ص:17.

[3] سعيدي محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر، ع 7، ماي 2008، ص 130.

1-3- تداخل مصطلح الرفض مع المصطلحات الأخرى:

قد يتداخل مصطلح الرفض مع مصطلحات عديدة كالتمرد والثورة والاغتراب والتجديد والتجاوز والتغيير وغيرها في الدراسات النقدية والأدبية وحتى النفسية، وقد يُعبَّر عنها بمعنى واحد، لكنّها في الأصل لا تتجاوز المماثلة والمقاربة في المعنى اللغوي، فلكل مصطلح مجاله وشروطه وأحكامه.

أ- الرفض والتمرد:

التمرد في لسان العربي معنيان رئيسيان ومنهما تفرّعت معانٍ عدة:

المعنى الأول: العتو والشدّة، وهي صفة الشياطين: المارد: العاتي، مَرُدَ على الأمر بالضم، يَمْرُدُ مُرُودًا ومَرَادَة فهو مَارِدٌ ومريدٌ، وَتَمَرَّدَ: أَقْبَلَ وعتا، وتأويل المُرود: أن يبلغ الغاية التي تخرج من جملة ما عليه ذلك الصِّنْفُ، والمِرّيدُ: الشَّديد المَرَادَةِ مثل الْخِمِّيرِ والسِّكِّير، وفي حديث العرْباضِ:وكان صاحبُ خيبرَ رجلًا مَارِدًا مُنْكَرًا. الْمَارِدُ من الرجال: الْعَاتِي الشَّدِيدُ، وَأَصله من مَرَدَة الْجِنِّ وَالشَّيَاطِينِ، ومنه حديث رَمَضَان : وتصفد فيه مردة الشياطين، جَمْعُ مَارِدٍ[1].

المعنى الثاني: المُرُون على الصفات القبيحة درجةَ مجاوزة الحدّ، وَالْمُرُودُ على الشيء: المرونُ عليه، وَمَرَدَ على الْكَلَام أي: مرَنَ عليه لا يعبأ به، قال الله تعالى:﴿ **وَمِنۡ أَهۡلِ ٱلۡمَدِينَةِ مَرَدُواْ عَلَى ٱلنِّفَاقِ**﴾ سورة التوبة، الآية: 101، قال الْفَرَّاء: يريدُ مَرَدوا عليه وَجُرِّبوا، كقولك: تمردّوا، وقال ابن الأعرابي: الْمَرْدُ التّطاول بالكِبْرِ والمعاصي، ومنه قوله: مردوا على النفاق أي: تطاولوا، والمَرادةُ: مصدر الْمَارِدِ، والْمَرِيدُ: من شياطين الإنس والجّن،

[1] أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مادة مرد ، مجلد 3، دار صادر بيروت، ط 3، 1994، ص:400.

وقد تَمَرَّدَ علينا أي: عَتَا، وَمَرَدَ على الشر وتمردَّ أي: عتا وطغى، والمريدُ: الخبيث الْمُتَمَرِّدُ الشرير، وشيطان مَارِدٌ ومَريد واحد، قال ابن سيده: والْمَرِيدُ يكون من الْجِنِّ وَالْإِنْسِ وجميع الْحيوان، وقد استعمل ذلك في الموّات، فقالوا: تَمَرَّدَ هذا الْبَقْلُ أي: جاوز حدّ مثلِهِ، وجمع الْمَارِدِ: مردة، وجمع المريد: المُرَدَاءْ"[1].

فالتمرد في المعاجم العربية يأخذ الصفة السلبية، وهذا المعنى ينطبق على باقي المجالات، فهو في أعراف المجتمعات فهو "بوجه عام يفيد العصيان الذي يقوم على مواجهة حالة معين عن طريق العنف، فمصطلح التمرد يعني الخروج عن المألوف، وتجاوز الأعراف والقوانين"[2]، لكن أحيانا يحيد عن معناه ليتخذ الجانب الإيجابي في حالات معينة، "فإذا كان العبث هو فعل لا تترتب عليه فائدة، وهو الباطل الذي لا أساس له ولا نتيجة له ولا نفع فيه فإنّ التمرّد هو السلوك الإيجابي الناتج عنه، وهو ضدّ الانتحار الذي هو مرادف للاستسلام"[3]، لذلك يميز "ألبير كامي" صاحب الكوجيتو "أنا أتمرد إذا أنا موجود" بين شكلين من التمرد:

* **التمرد الميتافيزيقي:** وهو فعل إنساني يسعى إلى إعادة الواقع المتفرق إلى حالة الانسجام.

* **التمرد التاريخي:** وهو تمرد الإنسان على وضعه باعتباره عبدا، وهو يعادل مصطلح الثورة على حد تعبير ألبير كامي [4]، يرى "أبو القاسم سعد الله" أن التمرد صفة إيجابية وضرورية لعملية للخلق الفني ولكن "لكي يكون الأدب العربي أدبا خلاّقا يجب أن يكون أصحابه مستقلين في مواقفهم وأحكامهم، إن أسوأ ما يتعرض له الأديب هو التوجيه من

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص: 400.

[2] برابح عمر، التمرد والعبث عند ألبير كامي، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ورقلة، الجزائر، العدد 26، سبتمبر 2016، ص: 308.

[3] صليبا جميل، المعجم الفلسفي، ص: 43.

[4] ينظر: بدوي عبد الرحمن، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1980، ص:222.

الأعلى واحتكار أفكاره من السلطة أيا كان نوعها، كيف يمكن أن نخلق في الفكر إذا لم يكن هناك تمرد، وكيف يتسنى الإصلاح الديني إذا لم تكن هناك ثورة عقائدية؟ وكيف يمكن أن نصل إلى الديمقراطية إذا لم تكن هناك معارضة؟"[1].

كثيرا ما يرد في الدراسات الأدبية والنقدية "التمرد والرفض" لا على أساس التقارب اللفظي فقط وإنّما يتجاوزانه إلى المعنوي أحيانا، فهذا "أدونيس" يقرنهما في معنى واحد على أنّهما تجاوز للواقع السلبي إلى واقع أفضل قائلا: "فإذا رفضنا أن نأخذ حياتنا بحضورنا المظلم والزائف لا يعني أنّنا نتخلى عنها، إنما نتخطى هذا الحضور إلى حضور لائق، ومن هنا فإن مهمة الرفض والتمرد تكمن في إرادة التغيير، فهو ليس هربا أو نفيا، إنما هو مواجهة الواقع، والدفاع عن الحرية" [2]، ويجعل "أدونيس" التمرد مرادفا للرفض الإيجابي حين ميزّ الرفض رفضين:

أحدهما سلبي: تتجلى فيه سخرية الشاعر من وضعه الصعب، كما نجد في شكوى "الحكم بن عبد الأسدي"، وثانيهما إيجابي: يجمع فيه الشاعر بين التعبير عن تمرده، وممارسة هذا التمرد بسلوك ثوري مباشر، كذلك الذي قام به "عبيد الله بن حر" حين راح يسلب مال الوجهاء والولاة [3]، فالرفض والتمرد عند "أدونيس" طريق يجب أن يتقدمها "التساؤل" للوصول إلى نتيجة "التحول"، فهو العلامة، يقول: "في القبول رضى وطمأنينة ويقين، في التساؤل تمرد ورفض وشك...القبول علامة الثبات، والتساؤل علامة التحول"[4]، والتحول نوعان:

* **تحول فني:** تمثل هذا التحول في الخروج عن عمود الشعر العربي، وسببه هو الشعور الطاغي عند الشاعر بالحاجة إلى الاستحداث والتجديد.

---

[1] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الأدب والرحلة، ص: 33.

[2] محمد الصديق بغورة، نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، ص: 14.

[3] ينظر: أدونيس، الثابت والمتحول، ج2، دار الآداب، ط2، بيروت، 1989، ص: 104-105

[4] أدونيس، مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3، 1979، ص: 37.

* **تحول اجتماعي:** وتمثل في رفض القيم السائدة أو على الأقل إعادة النظر فيها؛ والسبب: هو أنه على الصعيد الاجتماعي الشعور بأن هناك هوة بين الشاعر والآخر، وهذه الحالة تعرف بالغربة أو الاستلاب الذي سببته مظاهر المدنية، والتي أضعفت صلته بين المجتمع والطبيعة، وسادت النظرة المادية، لكن ردود فعله كانت عنيفة تتراوح بين العزلة والسخرية والتعالي والرفض [1]، وهنا نلاحظ تداخل الألفاظ فالرفض مثلا كان سببا أول في التحول وكان أيضا من بين النتائج.

إن "أدونيس" المعروف بآرائه الجريئة والمفاجئة أحيانا والتي أُثيرت حولها ضجّة نقدية إلى حدّ قولهم عليه أنّه تعرض لمقدسات دينية وأخلاقية، يظهر تأثره بالغرب واضحا خاصة في رأيه الأخير فيما تعلق بالنظرة المادية.

ب- الـــرفض والثـــورة:

الثورة في المعاجم العربية تحمل معاني الغضب والهيجان والفوران، وبذلك تكاد تكون فعلا غير واعٍ يتسم بالسلبية، لكن الثورة في المفهوم المعاصر تعني "تغييرا أساسيا في الأوضاع السياسية والاجتماعية يقوم بها الشعب في دولة ما"[2].

يرى "أدونيس" أن الرفض هي المرحلة التي تسبق الثورة أو الحضارة، وهذا لطبيعة الرفض الذي هو بحد ذاته "عنصر هدم، ولكن ما من ثورة جديدة أو حضارة دون أن يتقدمها الرفض ويمهّد لها" [3]، فالرفض لا يكون ايجابيا إلا إذا وصل إلى مرحلة الثورة، وأن هذه المرحلة لا توشك قريبا على الانتهاء لأن "هذا النفي أو التخلي ما يزال يتعثر في أشكال الصراع القائم بين المملكة القديمة بنظمها وحدودها، ووجهها الباهت المعروف ونفس الشاعر

---

[1] أدونيس، مقدمة للشعر العربي ، ص: 37- 38.

[2] ينظر: المعجم الوسيط، مادة ثور، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص: 102.

[3] أدونيس، زمن الشعر، ص: 161.

التي تضيق بحدود العالم المرسومة ونواميسه ونظمه التي تكبلها، وهي الطمّاعة إلى الكشف إلى تخطي هذا الوجه المعروف والشك بملهاته، وفضح عبثه وتناقضه وتفسخه وعقمه..."[1].

أ- الرفض والحداثة:

يربط "أدونيس" وجماعته في مجلة "شعر" بين الرفض والحداثة، وهذه الأخيرة عندهم هي نقيض التراث، فالحداثة -حسب رأيه- هي قوة الرفض تجاه الموروثات بصفة عامة، والموروث الثقافي الأدبي الشعري بصفة خاصة، بل إنه تمادى في ذلك حين جعل (المستنقعات المقدسة) مرادفا لكل مظاهر التراث في رسالة وجّهها إلى زميله "أنسي الحاج" التي تدعم روحه الرافضة، يقول أدونيس: إن "وظيفة الشعر هي أن يهدم، ويزيح الأقنعة" [2]، لذلك فهو يتغنى بالرفض في معظم قصائده حتى أصبح "فردوسه الأعلى" المطلق في عالم نسبي، ربما من أجل ذلك يرفعه راية وإنجيلا، ويقدم له البخور والذبائح والقرابين ليُعينه على نحر الثور البَرّي الذي يتمثل فيه "التراث"، والسماء..." [3]، إذن فهو يرفض التراث معلنا: "إن الريح لا ترجع القهقرى، والماء لا يعود إلى منبعه، يخلق نوعه بدءا من نفسه، لا أسلاف له وفي خطواته جذوره..." [4]، ولا أستطيع تبرير هذا الحكم المتطرف عن معاداة التراث، وربما يرجع السبب في رغبته في التميز والانفراد، أو تهور وحماس شبابي أدّيا به إلى ملل كل ما هو قديم ومألوف والإتيان - حسب رأيه- بما يناسب الحاضر وتغيرات العصر، وما يدعم ذلك أنه قد تراجع عن بعض آرائه في كتاباته الأخيرة الشعرية منها أو النقدية، ففي موقف دفاعي في حوار له مع إحدى الجرائد يجيب عن سبب موقفه الهجومي للواقع والتراث العربي قائلا: "أما بالنسبة بالتراث فلم أرفضه كله، وإنما بعض جوانبه تلك المرتبطة بنوع خاص بالثقافة السائدة، وما كتبته عن الشعرية العربية في عدة كتب وديوان الشعر العربي الذي

---

[1] سعيد خالدة، بوادر الرفض في الشعر العربي، مجلة شعر، 01 يوليو 1961، لبنان، ص: 92.

[2] بركات حليم، أغاني مهيار الدمشقي وعالم الشعر الأغنى، مجلة شعر، لبنان، ع 23، يونيو ،1962، ص: 111.

[3] نفسه، الصفحة نفسها..

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

قدمته في ثلاثة أجزاء دليل على أنّي لم أرفض التراث العربي بهذا الشكل المشاع، وبكل تأكيد أرفض كل الثقافة السائدة والتراث الذي لا ينهض عن وعي ولا على حقيقة"[1].

إنّ الإدّعاء بعدم الاستفادة من السابقين والانفصال الكلي عن التراث، والتمايز بين تجارب الشباب والسابقين فعل لا يتّسم بالموضوعية "فما من جيل أدبي إلا وله جذور ممتدة في الماضي تستمد منها، ويتفرع عنها، ويضيف إليها" [2]، ويوافق العالم الاجتماعي "إميل دوركهايم" هذا الرأي حين يقول: "إننا نتكلم لغة لم نصنعها، ونستعمل أدوات لم نخترعها، ما نقول أو نأكل أو نلبس، أو ما نحب ونكره بشكل عام هو استمرار للتراث حتى وإن تناقض معه في مناحي عدة، تحدي التراث هو استمرار للتراث لأنه منفعل به"[3].

الرفض هو السعي لتحسين وضع الإنسان وهنا فضيلة الشعر"أما تحطيم قواه، وقطع صلته بالفن وبالجذور فما هو إلا عمل عبثي لا يخدم مصلحته" [4]، ومثل هذا الرأي يقول الشاعر"سانت إكزيبيري": أن هذا الشاعر في سبيل مصلحته الشخصية يحطم مزهرية من كنز مشترك، ومن أجل أن يعبر عن نفسه يخرّبُ إمكانيات تعبير الجميع، هو مثل الذي يحرق الغابة من أجل أن يستضيء ولا يكون بعد ذلك إلا رمادا تحت تصرف الآخرين، وهذا بالضبط ما حدث[5].

---

[1] أدونيس، الحوارات الكاملة، 1966– 1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، 2010، ص: 103.

[2] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 180.

[3] بركات حليم، أغاني مهيار الدمشقي وعالم الشعر الأغنى، ص:111.

[4] بن يحيى عباس، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص:168.

[5] نفسه، الصفحة نفسها.

1-4- أهميـــة الـــــــرفض:

الرفض في جانبه الاجتماعي هو: "اصطدام بالنقائض التي يعاني منها المجتمع وليست تحطيمه، وإنّما هي محاولة لتنبيهه أو إيقاظه وتطويره، والثائر في مثل هذه الحال يحقق الانسجام الاجتماعي" [1]، وهذا ينطبق على شخص الشاعر الرافض الذي يسعى إلى مواجهة واقعه التعيس ورفضه لسلبياته سعيا منه لممارسة وظيفة "المصلح"، فالرّافض ليس إنسانا "مريضا"، بل هو إنسان "سويٌّ"، واثق من نفسه، مثقّف على درجة كافية من الوعي، قويٌّ في شخصيته التي كانت دافعه إلى الوقوف في وجه السلبيات، طمعًا في تغيير الأوضاع سواء السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية لينعم كل فرد من أفراد المجتمع بالمساواة والاستقرار.

يستمد الرفض أهميته من صلته بأشهر الأعمال والإنجازات والسيَّر الناجحة، بفضل ما قدمه لأصحابها من روح تحد وقدرة على مواصلة السعي، بل إن الأنبياء والعلماء والمخترعين والأدباء والمصلحين هم بالأساس أناس رافضون، وبفضل رفضهم كان إسهامهم في بناء الحضارة الإنسانية، فالرفض أساس كل حركة بنّاءة، وقد يكون ذلك هو السبب الذي جعل الفكر المعاصر يَعُدُّ "فولتير" الممثل الأفضل للذهنية الفرنسية بفضل العناصر الرَّفضية الكامنة في ذاته وفي أدبه، وإن طائفة كبيرة من أشهر الشعراء كانت في الأساس ضمن الرافضين، كما أن كثيرا منهم عدّهم عصرهم أصواتا نشازا، لكنّهم أصبحوا بعد عصرهم أو بعد العاصفة المشادة لهم روادا، وأصحاب فضل على الشعر والحياة جميعا[2].

مهما اختلفت التعريفات فإن "الرفض" الذي يحمل في طياته بذور الترك، والتمرّد، وعدم تقبل الواقع هو سلوك "إيجابي"، يطمح من خلاله الإنسان "الرّافض" أو "الجماعة

---

[1] إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة المعرفة، ، ط 1، الكويت، 1978، ص: 201.

[2] بغورة محمد الصديق، نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي، ص:15-18.

الرّافضة" إلى تغيير ظروف الواقع، أو ظروفهم بأحوال أحسن من تلك المعيشة، وهذا الذي يهمّنا ونسعى إلى دراسته.

1 -الرفض في الشعر العربي:

يشهد تاريخ القصيدة العربية منذ القديم ظاهرة "الرفض" في نصوصه، فله "جذور في الشعر والفكر العربي، هو صورة لعدم الانسجام الذي ظهر في مجتمعاتنا القديمة، وصور للتنوع والتفتح أيضا..."[1]، والناقدة اللبنانية "خالدة سعيد" تميز في الرفض مستويين:

* رفض جزئي أو حضاري: يتناول رفض مظاهر الحياة كالعلائق الاجتماعية والمعتقدات والتقاليد والتصورات العامة وقيم الخير والشر والنظر إلى الإنسان والفن والعالم، لكنه يُبقي على المقولات الأساسية والمبادئ المنطقية كمبدإ الهوية ومبدإ اللاتناقض والأسس الطبيعية للعالم، وحتميات الموت والحياة والزمن، ويمكن أن ندعو هذا الرفض رفضا حضاريا، وقد عُرف هذا النوع عند (أبي العلاء وأبي نواس والحلاج وديك الجن الحمصي)، أو الذين رفضوا النظرة التقليدية الضائعة إلى الفن كأبي تمام، ومسلم بن الوليد وغيرهما[2].
* رفض كلي أو كياني: وهو ذو وجه فلسفي، فالشاعر العربي الذي يواجه مسؤولية تفسير العالم وإعادة تنظيم علائقه، لكن موقفه من الكون لم يتبلور بعد وما يزال في نطاق الاستجابات التي تكون أحيانا فورية آلية..."[3].

ورغم أنها ميّزت بين نوعين من الرفض مع ذكر الأمثلة في كل منهما إلا أنّها تؤكد "أن الشاعر العربي لم يبلغ مرحلة الرفض بالمعنى المعروف عند "نيتشة"، والذي عبّرت عنه شخصية "زرادشت"، أو بالمعنى الذي عبّرت عنه شخصية "فاوست"، أي تقويض أسس

---

[1] بن يحيى عباس، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص:167.

[2] سعيد خالدة، بوادر الرفض في الشعر العربي، ص: 92- 93.

[3] نفسه، ص: 93.

العالم القائم وبناء عالم جديد على أنقاضه...الرفض بهذه الصورة الواضحة المباشرة، الراسخة المنبثقة عن موقف واضح وحاسم من العالم ما يزال الشعر العربي ينتظره" [1]، والتبرير – حسب رأيها– أنّ "الرفض في الشعر العربي حتى الآن مجرد عدم قبول، مجرد تخلٍ عن مسلّمات بديهيات العالم القديم ونواميسه الحضارية أو الكيانية، إنه ما يزال في مرحلة النفي أو الإنكار(Négation)، إنه رفض سلمي لأن الشاعر العربي الرافض لم يبدأ الثورة على العالم، إنما اكتفى باختيار المنفي"[2].

وإنّي أجهل السبب الذي جعلها تأخذ كمثالٍ شخصيات أسطورية منافية للواقع العربي، في حين ينبغي على الأدباء والنقاد أن ينتقوا بعناية وحذر شديدين "الأسس النظرية التي يقيمون عليها أعمالهم، يجب أن تنبعث من صميم جذورنا العربية الإسلامية لا من مذاهب أجنبية"[3]، فرغم أن الشعراء العرب قد أخذوا وقتا حتى وصلوا إلى مرحلة الرفض إلا أنّهم بلغوا الغاية، "فما يقبله الشاعر أقل بكثير مما يرفضه خاصة عند الشعراء المحدثين ممن يعيشون عصرنا عصر المتغيرات، فالأمر قد يكون على خلاف ذلك في مرحلة كان الشعراء فيها يتغنون بالطبيعة ويمجدّون ظواهرها مما يظهر توافقهم معها، وتصالحهم مع معطياتها، وكان على البشرية أن تنتظر زمنا ربما كان طويلا ليدخل الشعراء تجربة الرفض، أو ينطلقون في تجربة الاختلاف مع الواقع لا من أجل الخلاف في حدّ ذاته، وإنما من أجل توظيفه لخدمة رؤيتهم الجديدة، من أجل طرح نوع من المواجهة لما يراه الشاعر نوعا من الرفض، أو البحث أو التنبيه لطرق الإصلاح، تلك المواجهة التي تمثل شرارة الإبداع..."[4].

---

[1] سعيد خالدة، بوادر الرفض في الشعر العربي، ص: 92.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] بومنجل عبد الملك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص: 19.

[4] الضبع مصطفى، آليات الرفض في القصيدة العربية الحديثة، ص: 02.

أ -الرفض في الشعر الجاهلي:

لمّا كانت القبيلة في حياة العرب قديما، فإنها فرضت عليهم وجود ظوهر سلبية كالثأر والغزو والإغارة وشرب الخمر والوأد والعبودية، وهي ظواهر اجتمع أغلب أفرادها على رفضها، وعلى رأسهم شعراؤها، كون الشاعر هو لسان حال قبيلته، فقد "أسهم البناء الاجتماعي للقبيلة بدور فعال في خلق جانب من جوانب التوتر بين الفرد وبين قبيلته التي ينتمي إليها، في حين أسهم العقل الجماعي في خلق جانب آخر من جوانب التوتر" [1]، لكن في المقابل تحلّوا ببعض الخصال النبيلة حتى أصبحت تشكّل ظاهرة بينهم، "في مقدمتها نزوع نفوسهم إلى الرفض والإباء والشموخ إزاء كل ما من شأنه أن ينتقص منهم، أو يلحق العار والشنار بهم، أو يستعلي عليهم، أو يتجاوز دورهم ومكانتهم، ومن يتصفّح المظان التاريخية بما سطرته من وقائع وأحداث وتجارب سيخرج بقناعة لا يشوبها الشك في تمسك العرب بهذه الخصال، وتشبّثهم بها إلى يومنا هذا..."[2].

فهذا "الأعشى" واحد من الشعراء العرب ممن رفع عقيدته رافضا للباغي المستهدف في استئصال شانة العرب في أسلوب شعري شاخصة فيه ملامح اجتماع الكلمة في قوله[3]:

أَرَادُوا نَحْتَ أَثْلَتِنَـــــا وَكُنَّا نَمنَعُ الخَطمَـــــا*

---

[1] زيدان عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003، ص: 61.

[2] النعيمي أحمد إسماعيل، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة للنشر والتوزيع، 2012، ص: 77.

[3] نفسه، ص: 78.

* والخطم: جمع خطام ، وهو الحبل الذي يقاد به البعير. ويقال للبعير إذا غلب أن يخطم : منع خطامه. ينظر: لسان العرب لابن منظور، ص: 106.

وهذا الشاعر العربي "عمرو بن كلثوم" هو الآخر "عبَّر بلسان الجماعة الرّافضة لكل أشكال الرفض والضيم والتعسّف من قِبل أيّ ملك على وجه الأرض، [1] وذلك ما أودعه في قوله:

إذَا مَا المَلِكُ سامَ النَّاسَ خَسْفًا أَبَيْنا أَنْ نُقِرَّ الـذُّل فينَا [2]

فنفس الشاعر الأبيّة الرّافضة لأشكال الظلم جعلته يقتل ملك الحيرة "عمرو بن هند" حين أهينت أمه من طرف أُم الملك فأرادت جعلها تخدمها، فقتله وهو ضيف عنده رفضا لهذا الموقف المهين له ولأمه، وقد دوّن تلك الحادثة في معلقته الشهيرة بقوله:

بِأَيِّ مَشِيئةٍ "عَمرو بن هِنْـدٍ" تُطيعُ بنا الوُشَاةَ وتَزدَرينَـا

بِأَيِّ مَشِيئةٍ "عَمرو بن هِنْـدٍ" تَرَى أنّا نكونُ الأَرْذَلِـينَا

فإنَّ قَنَاتَنَا يَا "عمرو" أعْيَـتْ عَلَى الأعْداءِ قَبْلَكَ أنْ تَلِينَـا

تَهَدَّدْنَا وأَوْعِـدْنَا رُوَيْـدًا مَتَى كُنّا لأمّـكَ مَقتوينَـا [3]

ويقرّر هذا الشاعر حكمة مأثورة فحواها أنّ قومه لا يبغون الاعتداء على الغير، ويَمنعون أن يُعتدى عليهم، وإن تجاهل الغير هذه الحقيقة واستعانوا بها، فسيكون ردّهم كفيلا بما يردعهم عن جهلهم صاغرين، ولنا أن نتأمل هذه المعطيات في هذا الخطاب الشعري:

أَلَا لا يَجْهَلَنْ أَحَدٌ عَلَينَـا فَنَجْهَلَ فَوْقَ جَهْلِ الجَاهِلِينَـا [4]

---

[1] النعيمي أحمد إسماعيل، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة ، ص:77.

[2] عمرو بن كلثوم، الديوان، شرح وتحقيق: اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1991، ص:9.

[3] نفسه، ص: 79.

[4] عمرو بن كلثوم، الديوان، ص: 78.

وأقدم النصوص التي تمثّل اتجاه الرفض هو "شعر الصعاليك" * فهم يعدّون عند بعض الدارسين المحدثين – إن قلنا أغلبهم– "أصحاب ثورة اجتماعية استهدفت إعادة توزيع الثروة في مجتمع تحكمه شريعة القوة...هي ثورة الإنسان الكادح الذي ألقت به ظروف مجتمعه إلى القاع ضد الأثرياء الذين يمنعون مالهم عن إخوانهم من البشر الجائعين" [1] فإذا كانت "القوة" هي المنطق الذي يحكم الجميع – حسب رأيهم– فقد استعانت به طائفة الصعاليك ليس في الحياة فقط، بل انعكس ذلك على شعرهم، "فعنترة بن شداد" وهو هجينٌ، أمّهُ من الإماء، "ينتقص من قدره سواد لونه، ويضن عليه أبوه شرف الانتساب إليه" [2]، وقد سبّب له ما لاقاه من إهانة ممن حوله صراعا مزّقه وشتّته، لكن امتلاكه للأَنَفَة والاعتزاز دفعاه للرفض والإباء، ففجّر ثورته على القبيلة النّاكرة له رغم أنه "فارس" مغوار قائلا:

أُعَاتِبُ دَهْرا لَا يَلِينُ لِعَـــــاتِبِ وَأَطْلُبُ أَمْنًا مِنْ صُروفِ النَّـــــوَائبِ

خَدَمْتُ أُنَاسَا واتَّخَذْتُ أَقَــاربـــا لِعوْني وَلَكنْ أَصْبحُوا كَالعَقَـــــاربِ

يُنَادُونَنِي في السِّلْمِ يَا "بن زبيبةٍ" وعنْد صِدَام الخَيْلِ يَا "بن الأَطَايِبِ"[3]

فرغم أنه من أبناء السادة فقد كان هؤلاء الأبناء "يلاقون من الاضطهاد والإذلال ما يلاقيه العبيد، ويُنظر إليه كعورة في جبين الآباء"[4]، يقول مشتكيا:

---

* الشعراء الصعاليك: هم مجموعة من قطاع الطرق الذين احترفوا النهب والسلب عن طريق الإغارة والغزو، مع اختلاف الدوافع، لذا تكون مجتمع الصعاليك من ثلاث مصادر: 1– فقراء منبوذون لكنهم على قدر من القوة النفسية والجسمية تمنعهم من قبول الضيم، 2– الأغربة أو المهجنين وهم أولاد الإماء من آباء عرب، 3– الخلعاء: وهم المغضوب عليهم بسبب ما اقترفوه من مخالفات جعلتهم عبئا على قبائلهم فيتخلون عنه، ويعلن الخاع أمام الملأ، ينظر إخلاص فخري: الشعر الجاهلي، ص: 210.

[1] خليف يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 3، ص:161.

[2] إخلاص فخري، عمارة ، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، مكتبة الآداب، ط 2، 2001، ص 13.

[3] عنترة بن شداد، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط 2، 2004، ص: 80– 81.

[4] زيدان عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2003، ص:62.

أُذّكِر قَوْمِي ظُلْمَهُم لي وبَغْيَهُمْ وقِلَّة إنْصَافي عَلى القُرْب والبُعْدِ

بَنَيْتُ لَهم بالسَّيفِ مَجْدًا مُشَيَّدا فلماّ تناهى مجدُهُمْ، هَدَمُوا مَجْدِي

يَعيبُون لَوني بالسَّواد، وإنمَّا فِعالُهُم بالخُبْثِ أَسْوَدُ من جِلْدِي[1]

و"طرفة ابن العبد" من الشعراء الصعاليك الذي دفعه الظلم إلى سلك طريق الصعلكة، لقد ظَلَموا أمَّه وأبناءَها من ميراث أبيه، "فلم يلبث أن أعلن تمرّده على قومه ثائرا غاضبا، وأخذ في هجائهم ومهاجمتهم مدافعا عن نفسه، مُندّدا بسلوكهم تجاهه وتجاه ذويه وأهله"[2]، محذرا إياهم من الظلم وعواقبه الوخيمة قائلا:

مَا تَنظُـرُونَ بحقِّ وَرْدَة فِيكُـمُ صَغُرَ البَنُونُ ورَهْطُ وَردَةَ غُيَّبُ

قَدْ يبعثُ الأمـرَ العظيمَ صَغيـرهُ حتَّى تَظَـلَّ لهُ الدّمَـاءُ تَصَبَّبُ

والظُّلْمُ فـرَّقَ بَيْنَ حَيَى وَائـلِ بَكـرٌ تُسـاقيهَا المَنـايَا تَغـلِبُ

أَدُّوا الحُقُوقَ تَفِرْ لَكُمْ أعراَضُكمْ إنَّ الكَـريمَ إذَا يُحَرَّبْ- يَغْضَبُ[3]

وقد أدّى هجاؤه ومواقفه الهجومية لقومه، ورفضه لهم أن يلقى حتفه وهو لا يزال في شرخ الشباب[4].

وهذا "الشنفرى"* يرفض الانتماء لقومه، ويبثّ همومه والتي لم يكن مصدرها إلا عشيرته وبنيه، والمجتمع الذي ينتمي إليه فتبرّأ منهم، ولا أدلّ على ذلك من قوله المشهور:

---

[1] عنترة بن شداد، الديوان، ص: 102.

[2] زيدان عبد الحميد، المرجع السابق، ص: 84.

[3] طرفة بن العبد، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط3، لبنان، 2002، ص:12.

[4] زيدان عبد الحميد، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص: 85.

أَقيمُوا بَنِي أُمِّي صُدورَ مَطِيِّكُمْ فَإِنِّي إِلى قَومٍ سِواكُمُ لأَمْيَلُ

فَقَد حَمَتِ الحَاجَاتُ واللَّيلُ مقمِرٌ وَشُدَّت لِطيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ

وَفي الأرضِ مَنْأى للكَرِيم عنْ الأذَى وَفيها لمنْ خافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ

لَعَمرُكَ مَا بِالأرضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِئٍ يَسْرِي رَاغبا أو رَاهبا وهوَ يَعْقِلُ

وَلِي دُونكمْ أَهْلُونَ: سِيدٌ عَمَلَّسٌ وَأَرقَطَ زُهْلُولٌ وَعَرفَاءَ جَيْأَلُ[1]

فعزَّةُ نفسه وعنفوانها تأبى الانقياد للذلّ والهوان في قبيلته، ويفضّل العدل والحياة الكريمة في حياة التشرّد والنفي، فإن ضاقت به القبيلة فإن الأرض دونها واسعة لن تضيق .

أمّا "السليك بن السلّكة" * فيرفض ما تلاقيه الإماء السود من معاملة سيئة وظلم" اللّاتي يَدعوهن خالاته، فهن مثل أمّه يتعرَضْن لذل العبودية، وهو لا يملك من المال ما يخلصهن به"[2]، فلا يستطيع أن يفعل لهن شيئا سوى قوله هذه الأبيات باثا فيهم أسباب حزنه على وضعهن المهين، معاتبا الأغنياء:

أَشَاب الرَّأسَ أَنِّي كُلَّ يَومٍ أرَى لي خالَة وَسطَ الرِّجَالِ

يَشُقُّ عليَّ أنْ يلْقَين ضَيمًا وَيَعجِزُ عَنْ تخَلِّصِهنَّ مَالِي[3]

---

* شاعر جاهلي يسمى "ثابت بن أوس الأسدي"، كان صعلوكا مرهوبا، ينظر: عروة عمر، حياة العرب الأدبية : الشعر الجاهلي، ص: 135.

[1] الشنفرى، الديوان، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط.2، لبنان، 1996، ص:58-56 .

* شاعر جاهلي من الصعاليك العدائين، أسود اللون خلعه قومه فكان يقطع الطريق ويترصد أصحاب المال ، وكان صاحب خلق ونبل، ينظر: عروة عمر، حياة العرب الأدبية : الشعر الجاهلي، ص: 135.

[2] إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، ص: 211..

[3] خليف يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص: 162

وهذا "عروة بن الورد" يرفض نسب أخواله من "نهد"، والذي أَوْدى على نسب أبيه من حسب ومجد فيقول:

لَا تَلُمْ شَيْخي فمَا أدْرى بِـــه غَيرَ أنْ شاركَ "نهـدًا" في النَّسبِ

كَانَ في قيسٍ حَسيبًا مَاجِـدًا فَأَتَتْ "نهدٌ" علَى ذَاكَ الحَسَـبِ[1]

ويبلغ به حد الرفض والهجاء إلى أنه تمنى لو كان أبوه عبدا فيتساوى نسب أبيه مع هؤلاء "النهديين"، يقول:

فَيَا لَيْتَهُمْ لَمْ يَضْرِبُوا فِيَّ ضَرْبَـةً وَأَنِي عَبـدٌ فِيهِمْ وأَبِـي عَبْـدُ

ثَعَالبُ في الحرْب العَوَان فإنْ تَبُخ وتنفرجْ الجِلى فَإِنَّهُم الأُسْـدُ[2]

وقد أدّى موقف القبيلة الرافض له إلى أن يتخلى عنهم، بعد أن عيّروه لكنه يتحدُّ مع ما دونهم، يقول:

ولَا أنتمي إلا لجارٍ مُجـاورِ فمَا آخرُ العيشِ الذِّي أَنتظـر؟[3]

ومن الظروف السابقة ومن موقفه من القبيلة يفضل الهروب إلى العالم الرحب لتحقيق ما تطمح نفسه الأبية إلى تحقيقه ، رغبة في الغنى والثروة وسعيه الدائم من أجل الحصول عليها لأجل فئة الفقراء والمحرومين، فالموت أهون عليه من أن يرى غيره من المستضعفين في شدة وضيق لذا يقول:

---

(1) ينظر: ديوان عروة بن الورد، تحقيق وشرح أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، د.ط، لبنان 1998، ص:46.

(2) نفسه، ص:56.

(3) نفسه، ص: 72.

دَعِيني أَطوّفْ في البِّلاد لَعلَنـي أفيدُ غنًى فيهِ لذي الحقِّ مَحمـلُ

أليسَ عظيـمًا أن تلمَّ ملمَّـــةٌ وليسَ علينَا في الحقوقِ مَعــولُ

فإن نحن لمْ نملكْ دفاعا بحادث تُلِمُّ به الأيَّـامُ فالمَـوْتُ أَجْمَــلُ[1]

ولم يكن رفض "الصعاليك" اجتماعيا فقط، ممثلا في الحياة التي فرضتها عليهم القبيلة، ولكن نرى من التجاوز الفني في قصائدهم أن انتقل الرفض إلى البناء الشعري لقصائدهم، فقد كانت كثير من قصائدهم "لا تلتزم الشكل الفنّي الشائع في القصيدة الجاهلية، ونقصت بذلك المقدمات الطلليّة والغزلية، وتعدّدت الأغراض في القصيدة الواحدة، بالإضافة إلى كثرة المقطوعات"[2]، وربما يرجع هذا إلى طبيعة حياتهم المليئة بالإغارات، التي يحتاج فيها الصعلوك إلى الخفة والسرعة [3]، فهذا "عنترة بن شداد في قصيدته "لا يكتفي بتجاهل الأطلال في المطلع فحسب، لكنه يطلب من أصحابه ألا يضيّعوا وقته في تذكر أطلال سلمى وهند، وأن يقصروا الحديث عن مجال فخره الأكبر..."[4] بقوله:

نَديميَّ: إمَّا غِبْتُمَا بَعْدَ سَكْـــرَةٍ فَلَا تَذْكُرا أَطْلَال سَلْمى ولَا هِنْـدِ[5]

فهي إذن ظاهرة انعكاسية لأنه – أي شاعر الرفض– إذا كان "قد تحرر في حياته من تقاليد مجتمعه وأعرافه فكان منطقيا أن يتحرر في إبداعه من التقاليد الفنية التي يضعها ويرعاها الشعر المعبر عن ذلك المجتمع"[6].

---

[1] عروة بن الورد، الديوان، ص: 97.

[2] إخلاص فخري عمارة، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، ص: 373.

[3] ينظر: عمر عروة، حياة العرب الأدبية، ص: 137.

[4] إخلاص فخري عمارة ، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، ص 373.

[5] عنترة بن شداد، الديوان، ص: 103.

[6] نفسه، الصفحة نفسها.

فيما سبق ذكره تعمّدنا أن نتجنب ورود نماذج الشعراء الذين لا يرجون سوى القتل والنهب، أو الشعر الذي وراءه عنف، فكل الذي يهمّنا هو الرفض الذي يقف من خلاله الشاعر الصعلوك في وجه ظلم يطلب حقا، أو يعالج قضية يطرد فيها منكرا.

ب -الرفض في الشعر الإسلامي:

مع ظهور الإسلام حارب الدين الحنيف العادات السلبية والصفات القبيحة التي خلّفتها القبيلة العربية، فكان "بمثابة الرفض والثورة لكل هذه المظاهر، ما دعا عددا من الشعراء للانبراء – والشعر سلاحهم– لدحض ورفض المفاهيم الجاهلية السائدة آنذاك، كحسان بن ثابت و"عبد الله بن رواحة" و"زهير بن أبي سلمى"، وهؤلاء أشهرهم، وغيرهم ممن رفض الفساد والظلم والكفر والإلحاد"[1]، فقد كان شعراء "الدعوة الإسلامية" أشد رفضا للوثنية الجاهلية التي كانوا عليها في العصر الجاهلي، وكانوا أكثر تعلقا بالنبيّ محمد – صلى الله عليه وسلم– وبالمبادئ والقيم التي جاء بها. ولمّا احتدم الصراع بين المشركين والمسلمين لم يكن الشعر بمعزل عن هذه الأحداث، ولهذا قال الرسول ﷺ:﴿لسِلاحُ البيانِ أشدُّ عليهم من وقعِ السحرِ في غبش الظلّام ﴾ تعبيرا أمينا لقوة المواجهة بسلاح البيان، وإدراكا لأثره في العرب، موزّعا هذا السلاح على الشعراء بما يتّفق ومواهبهم، فكان "حسان بن ثابت" للهجاء بالأيام، وكان "ابن رواحة" للهجاء بالكفر [2]، ومن قافية "حسان بن ثابت" التي مدح فيها الرّسول "صلّى الله عليه وسلّم" وهجا أعداءه:

فإمَّا تَعْرِضُوا عَنَّا اعتَمَرنَـــا وكَانَ الفتحُ وانكشفَ الغِطَـاءُ

وإلَّا فاصبرُوا لجلّادِ يـــــومٍ يُعزُّ اللهُ فيهِ مـنْ يشـــــاءُ[3]

---

[1] سعيدي محمد، الرفض في الشعر العربي المعاصر، ص: 132.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] واثق الواثق: مقال الرفض في شاهدة قبر يحيى السماوي، مجلة الحوار المتمدن، جامعة المثنى، العراق، ع3935، 2012، ص: 05.

ج -الرفض في الشعر الأمـــوّي:

شهد هذا العصر حركة شعرية تفيض رفضا والسبب: هو شيوع الفتن والاضطرابات لأسباب سياسية ودينية وقومية جعلت من السلطات الحاكمة حكومات رافضة لتطبيق الحريات والعدالة الاجتماعية والإنسانية التي أوصى بها الإسلام، ما تسبّب في تذمّر وامتِعاض ورفض الكثير من الشعراء لسلطتهم الممثلة في الخلفاء الأمويّين، ودفعهم للثورة والانتفاض عليهم شعورا منهم بالاستعباد والظلم كالفرزدق" و"الكميت" و"دعبل الخزاعي"[1].

ولا ننسى أن نذكر عاملا آخر وهو: كثرة الفِرَق، وتعدد الأحزاب السياسية المتنافرة "من شيعة ومرجئة وخوارج وأمويّة وزبيرية وعصبيات قبلية كانت العامل في توجيه قرائح الشعراء في العصر الأموي"[2]، فقد كان لكل حزب شاعر يدافع عن مبادئه، وينكر ما جاءت به الأحزاب الأخرى، فيكثِر الهجاء، وكان من المنطقي أن يتسع نطاق شعر الرفض ولا سيّما السياسيّ منه، وتتبدّل مطالع القصائد من غزل إلى مطالع فخر أو مدح أو هجاء، وأمسى الشعر يمسّ العقل والمنطق أكثر مما كان موجّها للعواطف"[3].

د -الرفض في العصر العباسي:

إلى جانب زمرة من أدباء اكتنز شعرهم بملامح التحدي والرفض يعتبر الشاعران: أبو الطيب المتنبي والشريف الرضيّ أكثر من تجلى الرفض في شعرهما.

أمّا "الشريف الرّضي" فإن اعتزازه بالانتماء إلى بيت النبوة الرفيع، وطموحه إلى القيادة وتغيير المجتمع، وتردّي الأحوال الاجتماعية والسياسية في مجتمعه جعلته يحسّ

---

[1] واثق الواثق: مقال الرفض في شاهدة قبر يحيى السماوي، ، ص: 06.

[2] داوود حامد حنفي، ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من سنة 132 إلى 334 هـ، دراسة تحليلية مذيلة بالفهارس العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 2، 1993، ص 11.

[3] سعيدي محمد، مقال: الرفض في الشعر المعاصر، ص: 132.

بمسؤولية الإصلاح، وجعلت قصائده تطفح غضبا ورفضا، فلم يكن شعره إلا أدبا رافضا يلتزم قيم الشعب وأهدافه [1]، و"المتنبي" لم تلازمه ظاهرة في شعره مثلما فعل "الرفض"، فقد تنبّه إلى ما كان يهدّد كيان العالم العربي والإسلامي من انحلال داخلي يمكن إرجاعه إلى التصدّع الأخلاقي والسياسي والاقتصادي، والتهديد بالاحتلال من طرف دول مجاورة، وإهمال الاعتناء بأمور الرعيّة، وكان موقفه من هذا الوضع رفضه له، ومقتنعا بأنه أهل للإصلاح، فأوحى بما يمكن أن يكون بديلا له، فكان شعره طافِحا بمعاني النقد والغضب [2]، ولكن هذان السببان وتمرّده على السلطات الحاكمة كلفه ثمنا غاليا وهو : حياته.

لا ننسى أن نذكر أن **الشعر الصوفي** في هذا العصر أيضا يدخل تحت راية الرفض، فهو نوع من "الرفض الدنيوي" لمفاتن الدنيا والذي مثّله بعض شعراء الصوفية كرابعة العدويّة وابن الفارض والحلّاج وأبي العلاء المعرّي وغيرهم[3].

هـ -الرفض في العصر الحديث والمعاصر:

لم يقترن الرفض بشدّة فيما معنى مثلما اقترن به الشعر العربي الحديث، ففي القرن التاسع عشر اتّسع نطاق الشعر "الرفضيّ" لدى شعراء كثيرين، وذلك لسببين رئيسين أولهما: الظروف السياسية التي كان يعيشها العالم العربي نتيجة الاحتلال والغزو، فانتشر الظلم والطغيان، وتفشّت الأمراض، واتسعت رقعة الفقر، وهذا ما ولّد ثورة رافضة عند الشعراء خاصة من أجل القضاء على كل الإفرازات الاستعمارية، والدعوة إلى الإصلاح والتعليم

---

[1] نفسه، ص: 133.

[2] المرجع نفسه، ص: 132- 133.

[3] واثق الواثق، الرفض في شاهدة قبر يحيى السماوي، ص: 06.

والانفتاح والتحرر والاستقلال، "ففي عصر الثورة تكشّف للأدباء مهمتهم الحقيقيّة في التعبير عن هذا المدّ الثوري، والارتباط الوثيق بتيار الفكر الثوريّ الجديد"[1].

أمّا السبب الثاني فقد "تأسس – أي شعر الرفض– في الغالب على حركة الشعر الغربي منذ أواخر القرن التاسع عشر، وعرفت أوجّها من التيارات السريالية والفوضوية في القرن العشرين، لقد كان في الكلاسيكية العربية الحديثة والرومانسية والرمزيّة توجهات رفض امتاز بعضها بلهجة حادة قاسية (الرصافي، الشابي، الجواهري، أبو شبكة، جبران خليل جبران...)، بعضها يستعيد تجربة "المعرّي" مثلا في ظروف جديدة مشابهة، وبعضها الآخر توهجت رؤياه المنمّاة بفضل ثقافة عربية وغربية لاكتشاف زيف الواقع وهشاشته..." [2]. فلا نجد ديوانا شعريا عربيا يكاد يخلو من دلالات الرفض والتمرّد التي قد تكون سببا أحيانا – إن لم نقل حتما– بفقدانهم استقرارهم في أوطانهم سواء أكان مصيرهم النفي أم الرحيل أم السجن، "فشعراؤنا يعانون آلام الرفض في زمن الرضوخ، ويندفعون إلى المواجهة متحملّين أعباء هذه الحركة التي كثيرا ما تكون جسيمة، ولكن هذا الانغماس في قضايا العصر والتعبير عنها لم يحوّل شعرهم إلى سرد أحداث ووقائع تاريخية، بل أضحت القصيدة مجالا يعبر فيه الشاعر عن رفضه للواقع المتردي ويصور فيه تمرده وثورته على الأوضاع القائمة"[3].

لقد عَبّر الشعراء عن مواجهتهم التحديات المستهدفة كرامة الأمة وسيادتها وأمنها وثرواتها "مردّدين ما يجيش في صدور الشعب العربي من رفض وإباء وثورة وصمود

---

[1] إسماعيل عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، لبنان، د.ت، د.ط، ص: 16.

[2] بن يحيى عباس، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص:167.

[3] رحماني علي، التجاوز والرفض في الشعر الحديث، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، ع 4، 2008، ص: 369.

ونضال، وجهاد ضد المستعمرين بمختلف أشكالهم وألوانهم وجنسياتهم ودسائسهم، وحسبنا في هذه الأبيات لأحد شعراء العروبة* المفصحة عن تلك المبادئ القومية"[1]:

منَ "الخليجِ" إلى "تطوانَ" ثُـــــوارُ شعبٌ يزمجرُ في أحشائِهِ النّـارُ

طَافَت به ذكرَيَات المَّجْد فالتَهَبَـت طَاقاتُهُ باندلَاعِ دُونَهُ النَّـــــارُ

نَادَى المُنَادي فهبَّ الشعبُ أجمعُهُ كأنهُ زعزعٌ يُدَوّي وإعصَـــار [2]

فالشاعر يحقن همم الرفض والإباء، ويشحن طاقة الإرادة والتحدي في نفوس الشعب الذي لا يستهان بقدراته في عمل المستحيل إذا تسلح بهم، فيطرد كل جبار مستبّد، من أجل تحقيق وحدة عربية شاملة، "وقد غدا رفض الطغيان عقيدة وإيمانا في نفوس الشعب العربي كله، وجهادا ونضالا في المعارك والزحف المقدس في مواجهة أعداء الله والإنسانية والعروبة، وهذه المضامين الفكرية أوْدعها الشاعر "محمد الفيتوري" ** في أوجز لفظ وأوفى معنى في هذه المقاطع الشعرية"[3]:

* وهو شاعر الإسلام والعروبة "وليد الأعظمي" مؤرخ وخطاط، عراقي الأصل ولد سنة 1930 في الأعظمية، وتوفي في سنة 2004، له عدة مؤلفات شعرية ونثرية، وكتبت عنه مجموعة من الكتب والرسائل الجامعية، وهذه القصيدة عنوانها: "ربيع تموز" من ديوان "الزوابع".

[1] النعيمي أحمد إسماعيل، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة، عمان، 2012، ص: 79.

[2] ينظر: وليد الأعظمي، الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم عبد الله العقيل، الدار الشامية، بيروت، 2004،

** شاعر سوداني معاصر ولد سنة 1936، ونشأ في الإسكندرية بمصر، اشتغل بالقضايا العربية والإفريقية في شعره، من أشهر أعماله الشعرية: أغاني إفريقيا، عاشق من إفريقيا، اذكريني يا إفريقيا، سقوط برشليم...

[3] النعيمي أحمد إسماعيل، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة ص: 79.

زحَفَتْ مَوَاكبنَا..فَقُلْ لصَحَائف المَجدِ استَعـدِي

هَذَا الذِّي غَرَسته كَفُّ الشَّعبِ في اليَّومِ الأشـدِّ

هَذَا حَصَادُ القَادرينَ، عَلَى الإرَادةِ والتَّحـــــدِي

وَلَقَدْ قَدرنَا رَغْمَ بَطشِ الأجنبِيِّ المُسْتَبِـــــــدِّ

ولقد هَزَمنَا كلَّ ما في الأمسِ منْ سجنٍ وقيـدِ

ولقد هَزَمنَا كلَّ ما في الأرضِ، من ظلمٍ وحقـدِ

يَاشَعْبنَا..وخُطَاكَ إعْصَارُ..

وَصَوتكَ صَوتُ رَعْـــــــدِ[1]

وكان الشاعر العراقي "معروف الرصافي" من أشدّ الشعراء رفضا وتمردّا في عصره بأسلوب تملأه السخرية والتهكّم من النظم الحاكمة، فكان بحق شاعرا مصلحا ثائرا على تقاليد المجتمع البالية، وصدى لتطلّعات المجتمع ورغباته نحو التحرّر والاستقلال، فرفَضَ التخمة التي يعيش فيها الأغنياء على حساب الفقراء بقوله:

أَيُّها الأغنياء كم قد ظَلَمتُـــمْ نِعَم الله حَيثُ مَا إنْ رُحْتُـــــــم

سَهِرَ البَائسونَ جُوعًا وَنمْتُـــمْ بهَنَاءٍ منْ بَعد مَا قَد طَعمتُـــم[2]

---

[1] القصيدة عنوانها "حصاد شعب" من ديوان: "اذكريني يا إفريقيا" 1965، ينظر: محمد، الفيتوري، الأعمال الشعرية، م 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

[2] واثق الواثق، أسلوب الرفض في شاهدة قبر يحيى السماوي، ص: 08.

وأدرك الشاعر العراقي أيضا "عبد الوهاب البيّاتي" دور الشعر في التعبير عن الرفض الاستعماري ودوره الثوري؛ لأن "الشعر هو السلاح المعنوي الذي يتسلح به الفقراء المغلوبون على أمرهم، من أجل أن يحققوا لأنفسهم حياة حرة وعادلة"[1] لهذا يقول:

قَصائدِي كَانت سِلَاحَ الفُقراءِ كَانتْ البِشارَة.

وَكَانت العَبَّـــارَة.

أَجْنحَتي بهَا أَطيرْ وبها اخترقُ الحصـــارْ

فِي سَنوات النَّـــارْ

وكَانتْ الأمطَـارْ...[2]

فهذه القصيدة التي عنوانها "إلى الاتحاد الاشتراكي العربي" مليئة بالألفاظ الثائرة التي تفيض رفضا: كالعبّارة وأطير أخترق والأمطار وغيرها، فهو يُدرك أن مِثله من الشعراء لا يملكون غير الشعر سلاحا في ظروفهم، لكنه "فن المقاومة بشكل عام وهو أكثر الفنون الأدبية قدرة على امتصاص الكارثة ومقاومتها في حينها"[3]، يقول الشاعر في موضع آخر:

يَا شعرُ حطّمْ هذه الأوثَـان

واقتحـــــمْ الخطـــــوب

وتعالَ نرتادُ البِّحـــــار...

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ص: 83.

[2] نفسه، ص: 82.

[3] غالي شكري، أدب المقاومة، د.ط، دار المعارف، مصر، ص: 317.

ونَجتلِي نجمَ الشُّعـــــوبْ

أنا ذَاهبٌ كَي أَقْرَع الأَجْرَاسْ

كَـــي أَطَـــأَ اللَّهـــيب...[1]

ولا أرى أدّق تعبير عن دلالات الرفض والتمرد والثورة من هذه الأبيات التي يردّدها "البياتي":

نَموتُ في غُربتنا، لَكنّنا نُولد من جَديدْ

مِن رَحِمِ اللَّيلِ ومنْ لحمِ جبـالِ الأرضْ

متوجّعينَ بعَذابِ الـــرّفضْ

وحَاملينَ صَولجانَ الشَّمس

.....

نصنعُ للتَّاريخِ كِبريـاءْ...[2]

ومن أشهر القصائد التي تصلح أن تكون عنوانا للرفض هي قصيدة "لا تصالح" للشاعر المصري "أمل دنقل"، تستمد شهرتها وقيمتها من عنوانها الذي يحمل لا الناهية، واستحواذها على الفضاء النصي للقصيدة حيث تكررت تقريبا في كل المقاطع في القصيدة، فأوصلتها إلى أعلى درجات الرفض والثورة، والمواجهة...:

---

[1] عز الدين إسماعيل، الشعر في إطار العصر الثوري، ص 83

[2] نفسه، ص 87- 88.

لا تصالحْ

عندما يملأ الحقُّ قلبك

تندلعُ النَّار إنْ تتنفَسْ

ولسانُ الخيانة يخرس

لا تصالحْ

ولوْ قيلَ مَا قيلَ من كلماتِ السَّلامْ [1]

فهو يرى "أن الرفض ضد قوى القهر والتسلط طريقا حَقِيقَا لحياة روحية أبدية"[2] رغم الحبل الذي يحيط رقبته، يقول متحديا واثقا من نفسه:

مُعلَّقٌ أَنَا عَلَى مَشَانِق الصَّبَاحْ

وَجَبْهَتِي بالمَـوْتِ مَحْنِيَّـــــة

لِأنّي لم أحْنِـها...حَيَّـــــــة

وحياة العبودية التي يرفض عَيشها ليست حالُه فقط، بل إنها مأساة الأغلبية، لذا يحرّضها على الرفض لأن العنف والقهر ليس قدرا محتوما على كل البشر:

يَا إخوتِي الذِّين يَعبرُون في الميدانِ مطرِقِين

مُنحدِرِين في نهايةِ المَسَـــاءِ

---

[1] ينظر: أمل دنقل، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، د.ط، مصر، 1998، ص: 351.

[2] نسيم محلى، أمل دنقل أمير شعراء الرفض، مجلة أدب ونقد، العدد 13، يوليو 1985، ص: 75.

في شارعِ الإسكندريةِ الأكبَـــر

لَا تَخْجَلُوا ولْترفعُوا عُيونكم إليّ

لأنَّكم مُعلَقُون جَانبي...عَلى مَشَانقِ القيصـرْ

فلترفعوا عيونكـم إلـــيْ

لَرُبَّمَا إذا الْتَقَتْ عُيُـونكم بالموت في عينَـــيْ

يَتَسِّمُ الغنَاء دَاخلي...لأنَّكم رَفعتمْ رأسكمْ مرةْ[1]

فسيزيف* الذي حُكِم عليه بالشقاء الأبديّ "لم يَعُد يحمل الصخرة" لهذا يدعوهم إلى الشموخ برفع الهمم والرؤوس نحوه، لأنه سبقهم في الاعتلاء، بعد أن أدرك أنّ الرجال لا بدّ تموت، وأن الموت واحد، يقول:

"سِيزيف" لمْ تعدْ على أكتافهِ الصخــرةْ

يَحملُها الذِّين يُولدون فِي مَخَادعِ العبيدْ

والبحرُ كالصحراءِ لا يـــرْوي العَطَـــشْ

لأنَّ من يقول "لا" يرتوي من الدمـــــوعْ

---

[1] نسيم محلى، أمل دنقل أمير شعراء الرفض، ، ص: 75.

* سيزيف شخصية أسطورية اتخذ منها "ألبير كامي" رمزا لحال الإنسان في هذا الوجود، وقد كان سيزيف هذا أعقل بني الناس، وقضت عليه الآلهة بأن يستمر أبدا في إصعاد صخرة إلى قمة جبل، لكن لا تلبث بمجرد وصولها إلى القمة أن تسقط من تلقاء نفسها، فيضطر سيزيف إلى إصعادها من جديد، ويقال أنه عوقب بهذا العقاب الذي لا فائدة منه ولا أما من الفراغ منه لأنه استخف بالآلهة فأفشى أسرارهم، ينظر: عبدالرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1980، ص: 205 وما بعدها.

فلترفَعُوا عُيونَكم للثَارِ المَشْنُـــــــوقْ

فسـوفَ تنتهـــونَ مِثـــلهُ غَـــــدَا

فالانْحنَـــــــــاءُ مُـــــــــــــرّ

والعنكبوتُ فوقَ أعناقِ الرِّجَال ينسج الرَدَّى[1]

فلماذا الانحناء إذا كان الموت مصيرا حتميا على كل الرجال ؟، لكن أيعقل لشاعر كان يبدو مقتنعا بآرائه، واثقا من نفسه هو نفسه الذي يكتب هذه الأبيات:

إنِّـي تَرَكْتُ زَوْجَـــــــتي بـــــلا وَدَاعْ

وإنْ رَأَيتمْ طفلي الذِي تَرَكته على ذراعهَا

فعلِّموهُ الانحنـــاءْ

علِّموهُ الانحنـــاءْ

عَلِّمُوهُ الانحنـــاءْ

اللهُ لمْ يغفر للشيطانِ حينَ قـــــالَ "لا"

والوُدَعَاءُ الطَيِّبُـونْ

هم الذِّين يرِثُونَ الأرضَ في نـهايةِ المَدَى

لِأَنَّـهم لَا يُشنَقَـــونْ

---

[1] نسيم محلى، أمل دنقل أمير شعراء الرفض، ص: 75.

علِّمُوهُ الانْحنـــــاءْ

فليسَ ثمَّة منْ مَفَــرْ

ولا تَحْلُمُوا بعالمٍ جديدْ

فَخَلفَ كُلِّ قيصرٍ يموتُ...قيصرٌ جـديدْ

وخلف كل ثائر يموت: أحزان بلا جَدْوَى

وَدمـــــعَةٌ سُـــــدًى[1]

فمن الذي جعل "أمير شعراء الرفض" يتخلى عن لقبه، ويتنازل عن مواقفه ليقرّ بعبثية الرفض؟ والإجابة بسيطة، فقد يظهر لنا الشاعر للوهلة الأولى أنه مستسلم خانع، لكن أسلوبه هذا من أساليب السخرية التي تستوقف القارئ، فتستفز مشاعره وتحرك عقله، حتى يعيد التفكير ألف مرة في مأساة حياته التي يعيشها مستسلما، بل ويرضى عيشها.

مثّلت "القضية الفلسطينية" أهم مواضيع الرفض عند الشعراء العرب في العصر الحديث، مع رفضهم للحكام والأنظمة العربية النّي تقاعست واكتفت بأخذ دور المتفرج، ويعدّ الشاعر العراقي "أحمد مطر" "أحد أهم الأصوات الرافضة التي انصب رفضها على النظم العربية في المقام الأول...وقد اتفقت جماعة القراء العرب مع الشاعر متناقلة لافتاته الشعرية صدى لصوت الرفض للكثير من تفاصيل السياسات العربية "[2]، يقول في واحدة من لافتاته بعنوان "إهانة" بأسلوب ساخر لمّا آل إليه أوضاع العرب في حين تأبى الحمير التخلي عن كرامتها:

---

[1] محلى نسيم، أمير دنقل أمير شعراء الرفض، ص: 75.

[2] الضبع مصطفى، الرفض في القصيدة العربية، ص: 13.

رَأتِ الـدُّولُ الكبــرَى

تبديـــــــــلَ الأدْوارْ

فأقرَّت إِعفاءَ الـوَالِي

واقترحتْ تعيينَ حِمارْ

ولدَى توقيعِ الإقـــرارْ

نهقتْ كلُّ حمير الدُّنيا باستنكـــــارْ:

نحنُ حميرُ الدُّنيا لا نرفضُ أن نَتعبْ

أو نـرُكبْ

أو نُضربْ

أو حتَّى أن نُصـــلبْ

لكّن نَرفُضُ في إصرارْ

أن نغدُو خدمًا للاستعمارْ[1]

[1] أحمد مطر، لافتات 03، ط 1، 1989، لندن، ص: 27-28.

2 -الرفض في الشعر الجزائري:

في الجزائر يطول الحديث عن شعر الرفض، لأن الحركة الأدبية في كل قُطر "ذات صلة بالوضع الوطني والاجتماعي، فقد كان الأديب دائما ضمير الأمة وصدى همومها وآمالها، ولسانها المعبر عن معاناتها وطموحها، يرصد جوانب الخير والشر فيها، فيبارك تلك عموما ويعرض عن هذه، ويدينها غالبا مبشرا بمُثل العمل والمحبّة والوفاء، داعيا إلى سعادة الإنسان وصَوْن كرامته وكرامة وطنه، معلنا عداءه لكل أشكال الظلم والقهر، وكل أساليب المصادرة التي تتعرض لها حرية الأفراد والأوطان"[1].

لقد كان دافع الرفض في الشعر الجزائري هو الاستعمار الفرنسي، وما تركه من أثر عميق في نفوس كل الجزائريين عامة والأدباء خاصة، فكان الأدب الجزائري "تعبيرا عن الحياة التي عاشتها الجزائر وراء القضبان عشرات السنين، وصورة للصراع من أجل البقاء...ويكفي الشعر الجزائري أنه احتفظ بميزة الصدق، وأنه كان صدى لخلجات الشعب وأنَّاته، وصوتا لكفاحه منذ استهل، وما يزال جنبا إلى جنب لا يفتَر، ولا يتلفت إلى الوراء، ولا تذهله الصفعات التي يتلقاها من وقت لآخر من يد غير رحيمة"[2].

لذا مثّلت مرحلة الاحتلال الفرنسي أوج مراحل الرفض في الشعر الجزائري، فقد "كانت فيها فكرة الرفض تستحوذ على الكثير من الشعراء...فكان الشعر هو صوت الشعب المعبر عن ضعفهم وعن رفضهم" [3]. لذا مثّل "الشعر الثوري" الرفض أحسن تمثيل "فحين

---

[1] بن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ص: 63.

[2] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007، ص: 32.

[3] يوسف أحمد، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، ص: 62.

يفحص الدّارس الرموز التي وظّفها شعر الثورة خاصة فإنه سيلاحظ أن دلالتها توحي بالمعنيين: الرفض والبشرى معا"[1].

إن سياسة الاستعمار التي تبث في الفرد الإحساس بالهوان والخضوع إلى قوانين وأحكام لا تتماشى مع مرجعيته الفكرية والاجتماعية، تجعله يثور ويرفض هذا الجاني والظالم المستبد الذي لا هم له سوى السطو والسلطة [2] دون أن ينتبه إلى ما يخلفه وراءه من يتامى وثكلى وأرامل.

قبل الحديث عن "الشعر الثوري" نجد أنفسنا مضطرين لذكر "الشعر الإصلاحي" الذي يهدف إلى التغيير، وكانت أنجع وسيلة لذلك هي الرفض، وأبرز من تقلد الإصلاح هي "جمعية العلماء المسلمين" ممثلة في شخصيتها الرئيسية العلّامة "عبد الحميد بن باديس"، وتعدّ قصيدته "تحية المولد الكريم" والتي مطلعها "شعب الجزائر مسلم" بحق تاريخا ودستورا للشعب الجزائري، منها هذه الأبيات الأولى التي تعبر عن رفض المستعمر، وتمسّكه بكل مقومات الشخصية الإسلامية منها والعربية "فمزج فيها بين الدين والوطن، بين السياسة والاجتماع، بين التربية والأخلاق، وأبى إلا أن يكون له من بين ذلك هذا الموقف الصريح الخالد الذي أكدّ فيه على مميزات الشخصية الجزائرية العربية الإسلامية، وأعرَب فيه عن إصرار الشعب الجزائري وعن تمسكه بها، ورفضه أية محاولة تبغي بها بديلا عنها"[3]:

---

[1] طوشن عبد الرحمن، شعر الثورة في الأدب العربي، مكتبة المعارف، د.ط، الرباط، المغرب، 1987، ص: 474.

[2] محمد سرّير، خطاب الرفض في شعر محمد بلخير، مجلة إنسانيات عدد46، الجزائر، ديسمبر 2009، ص: 103.

[3] محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية في الجزائر: مؤثراتها . بدايتها . مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003، د.ط، ص: 23.

شعبُ الجزائرِ مُسلـــمٌ وإلى الـعُروبةِ ينـتسـبْ

مَنْ قـالَ حَـالَ عنْ أصـ ـلـه أو قالَ ماتَ فقدْ كـذبْ

....

يَا نَشْءُ أنتَ رَجَاؤنـــا وبكَ الصَّباحُ قد اقتـــربْ

خُذْ للحياةِ سلاَحَهَـــا وخُض الخُطـوبَ ولَا تَهَبْ

....

منْ كانَ يَبغي وُدَّنَـــا فعَلَى الكَرَامَة والـرَّحَـــبْ

أو كَانَ يبغِي ذُلّنـــا فَلَـهُ المَهـَانَةُ والحَـربْ [1]

إن هذه القصيدة ومقالات أخرى للإمام وُجّهتْ لكل من أنكر وجود الجزائر وقال بأنه "بحث عن القومية الجزائرية في بطون التاريخ فلم يجد لها من أثر، وفتش عنها في الحالة الحاضرة فلم يعثر لها على خبر" [2]، ليؤكد وجودها مادامت العروبة والإسلام بهما رمق، فكان "الإمام ابن باديس" من الأوائل الذين جابهوا الحكومة الفرنسية جريئا حين صرّح في أحد لقاءاته برجالاتها: "إننا عربٌ مائة في المائة، ومسلمون مائة في المائة، لا نتنازل عن شيء من ذلك"[3]، وقد كان هذا الكلام وقتئذ انتحارا، طريقا أملساً للوصول إلى حبل المشنقة.

---

[1] عبدالحميد بن باديس، آثار بن باديس، إعداد وتصنيف عمار الطالبي، المجلد 01، ج 01، الشركة الجزائرية، الجزائر، ط 03، 1997، ص: 570- 571- 572.

[2] عبدالحميد بن باديس، آثار بن باديس، إعداد وتصنيف عمار الطالبي، المجلد 02، ج 01، الشركة الجزائرية، الجزائر، ط 03، 1997، ص: 308.

[3] محمد بن سمينة، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية في الجزائر، ص: 23.

وهذا أيضا "محمد اللقاني" أحد شيوخ الشعر الجزائري في قصيدة نشرها في جريدة "الإقدام" الوطنية، يرفض فيها كل المظاهر السلبية الشائعة من جهل وفراغ ودماء تسبَّب فيها المستعمر الغاشم آنذاك :

بَنِي الجَزائر هذَا المَوْتُ يَكْفينَا لَقَدْ أغْلت بحبلِ الجَهلِ أيدينَا

بَنِي الجزائر هذا اللهو أوقعنا في سوءِ مهلكةٍ عَمَّتْ نواديـنا

بَنِي الجزائر هذا الموت أفقدنا كلَّ اللّذائذِ حِينا يقتفِي حينَا

بَنِي الجزائر استَيقظوا فلَكَم أذاقنا اللّهو والإهمال تَهْوينَا*

بَنِي الجزائر ما هَذَا التَّقاطع منْ دونِ البرايا..عيوب جمعت فينا

فَقر وجَهل وآلَام وَمسبغةٌ يا ربُّ رُحماك هذا القدْرُ يكفينا

حَياتُنا قطُّ لا يرضى بها أحدٌ وعيشنا صار زقوما وغسلينَا

يَا دهرُ رُفْقا بأَغنام مقطعة عَثَى بمربعنا سيد ليبلينا[1]

وتكلّلت النداءات والجهود بميلاد "الثورة الجزائرية" لتقدم شعراء عاشوا واقع الإنسان الجزائري المتفجر الزاحف إلى التحويل والتغيير الجذري...التحموا بالنضال والمقاومة، وشاركوا الشعب في كفاحه الوطني "حتى أن أحد الأدباء قال: الشعر والحرب شيء واحد، وقصيدتي هي الشعب"[2].

---

* مصدر للفعل: هَوَن، ومنه تشتق استهانة، ونقول شيء هيّن بمعنى: حقير. ينظر: الزمخشري، أساس البلاغة، ص: 70.

[1] أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ص: 37.

[2] ينظر: سلمان نور، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، ص: 31.

وإذا ذكرنا "الثورة" لابدّ أن يستحضرنا معها مباشرة تاريخ "الأول من نوفمبر"، فهذا المعْلم التاريخي اختزل كل معاني الرفض والثورة، فنوفمبر هو الإيمان..العزم..الصمود.. المقاومة..التمرد..الثورة..التحرر..وسائر أبجديات الرفض..هو زئير الأُسُود البشرية، هو أول حرف في قاموس أكبر ثورة تشهدها الأمة العربية الإسلامية في خريفها الحضاري ..." [1]، ومن طليعة هؤلاء الشعراء الذين رفضوا المستعمر "مفدي زكريا"، الذي كان معروفا بنزعته الثورية، ورفضه للتبعية "ممّا عرضه للكثير من المشكلات والمضايقات، فكانت هذه النزعة ممّا أهّله ليكون شاعر الثورة الجزائرية لا غير" [2]، يقول مهدّدا متوعّدا في قصيدته "وتَعطّلت لغة الكلام":

نَطَقَ الرَّصَاصُ فَمَا يُباحُ كَــلَامُ وَجَرَى القصاص فَما يُتاح مـــلامُ

السَّيفُ أَصدَق لَهجَة منْ أَحرفِ كُتبَت فكَـانَ بَيَــانها الإلهَـــامُ

والنَّارُ أَصدَق حُجَّةً فَاكتبْ بـهَا مَا شئتَ تضعُف عندَها الأَحْلَام [3]

فالسيف والنار: هما دلالتا الرفض للمستعمر الفرنسي، "لأن الحق لا يستقيم إلا بالقوة، وأن القوة لا راع لها سوى السيف" [4]، وهذا "محمد العيد آل خليفة" يتبع خطوات شاعر الثورة، يحرّض الشعب على الثورة والجهاد:

يَا قَوْمُ هُبُّوا لاغْتِنَامِ حَيَاتكُـــم فالعمرُ ساعاتٌ تمرُّ عِجَـــالاَ

الأَسْرُ طالَ بكمْ فطالَ عنـاؤكُـــمْ فُكّوا القُيُّودَ وحَطِّمُوا الأَغْــلَالَ

---

[1] وغليسي يوسف، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: 102.

[2] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص:15.

[3] مفدي زكريا، اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 42.

[4] رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص: 117.

والشعبُ ضجَّ من المَظالِمِ فانشُدُوا حرّية تَحميه واستقْـــــــلَالَا

لا أمنَ إلاَّ منْ ظِلاَل مـــرفـــرف حـرٍّ لنـا عالٍ ينيرُ هِـــــلَالَا[1]

ويضيف "شاعر الشعب" – وهي أحد ألقابه العديدة•– رافضا الخضوع والمذلّة مبشّرا بزوال المستبد مهما طال وجوده قائلا:

إذَا سَامَكَ المحتّل قَهرا بحُكمـــــــــه فلا تَرض إلاَّ أنْ تُحَاذيه قَهْـرَا

وَمَهمَا عَتَى البَغيُ في الأرض مُفسدا فلا تَرض إلاَّ أنْ تواريه بَحـرَا[2]

فعندما رأى المماطلة في السياسة الفرنسية وموقفها من قضية شعبه، نبّه شعبه الحرّ إلى ما يحيط به من أخطار، وخاطبه يأمره القيام وخوض المنايا من أجل استرجاع الكرامة وإلا فالموت كريما أهون، لأن ذلك سيكون خلودا:

فقُمْ يَا ابنَ البِلاد اليَومَ وانـهضْ بلَا مهلٍ فقدْ طَـــالَ الرُّقُـــــودُ

وقلْ يَا ابنَ البِّلادِ لكلِّ لِـــــصٍّ تَجلّى الصُّبحُ وانتَبَهَ الرُّقُـــودُ

فخضْ يا ابنَ الجزائرِ في المَنايَا تُظلّلك البَنـود أو اللَّحـــــــودُ

بإِخْـلاصٍ وَإقدامٍ وعلـــــــــمٍ يسودُ على البَّرية مَنْ يَسُودُ[3]

فالشعر في الجزائر يأخذنا إلى تلك الحرب التي كان لها الدور الأول في رحلة تكوين جديدة، لأن الثورة الجزائرية المسلّحة لم تكن حرب تحرير ضد الاستعمار الفرنسي

---

(1) محمد العيد آل خليفة، ، الديوان، مطبعة البعث، قسنطينة، 1967، ص 339– 340.

• حملَ لقب: شاعر الشباب، شاعر المغرب العربي، أمير شعراء الجزائر.

(2)نفسه، ص: 493.

(3) جديدي محمد، الثورة في الشعر الجزائري، مجلة الأقلام، العدد 11، 1 نوفمبر 1965، ص 71– 72.

فحسب، بل عملت على تغيير الإنسان الجزائري [1]، فالشعر إذا اقترن بالرفض كان من الوسائل المساعدة في تحرير الوطن المضطهد، وإذا خلا منه كان سببا لتخلف الأمم، فهذا "أبو القاسم سعد الله" يؤكّد أنّ من الأسباب التي أخّرت في استقلال الجزائر أن أدبها كان جافا، خاليًا من صفات الرفض والتمرّد، يقول: "ولعل الذي ساعد على بقاء الجزائر قرنا وربع قرن تحت الاستعمار هو الفراغ الأدبي الذي كانت تعانيه، والذي جعل كل شيء صامتا لا ينبس، هادئا لا يتحرك، راضيا لا يتمرد، ذلك أن الأدب الجزائري الحديث وخصوصا الشعر لم يكن منذ ظهوره محدود الهدف، عميق الصوت، قائد الخطوات، وإنّما ظهر إلى جانب النشاط الوطني الآخر، وسار معه دون أن يتقدمه خطوة واحدة، أو يتمرد على مفاهيم معينة"[2]، وهو بذلك يريد أن يقول: إنَّه لو كان الرفض ملازما لأدبنا الجزائري لتحقّق النصر قبل موعده بأشواط كثيرة.

وهذا الشاعر الجزائري: "رمضان حمود" يرفض الباطل، ويطب من الشعب الجزائري السير إلى العلا والرقي، لمواكبة الأمم المتقدمة لا بالطرق الهمجية، بل بالسلمية والتحضر والعلم:

موطنَ الأمجادِ سيرًا للعُـــلَا عشتَ حُرًّا يا مقرَّ الفُضَـــلَاءْ

ارفعِ الرأسَ وزاحمْ من عـلَا واتركْ الخوفَ لقلبِ الجبنَـاءْ

وانشدْ الحقَّ وطالِب ما تَرَى فيه خيــرًا لبَنِيكِ النُّبَـــــلَاءْ

لا بذّلٍ وهـوَانٍ وصغـــــارْ لا بحربٍ ودمـــارٍ ودمـــــاءْ

بل بسلمٍ وهدوءٍ وهُـــــدَى وبعلمٍ ونشـاطٍ وذكـــــاءْ[3]

---

[1] دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 1996، د.ط، ص:29.

[2] سعد الله أبو القاسم، دراسات في الأدب الجزائري، ص: 32.

[3] ركيبي عبد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، د.ط، ص: 43.

وقد لخّصت حرف "لا" النافية في البيت الرابع كل معاني الرفض، التي يؤكد فيها على المطالبة بحقه المشروع بالطرق السلمية، فالشاعر الجزائري لم يجد نفسه بعد الثورة التحريرية "ثائرا على الاستعمار الفرنسي فقط وإنّما كان يملك إرادة الثورة والرفض والتمرد على كل ما في الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي آنذاك..." [1]، يقول الشاعر في موضع آخر يستنهض شعبه، رافضا الخنوع والمذلة التي يرزحون تحتها خلف قناع " القضاء والقدر":

نُهوضًا، نهوضًا بَنِي جلْدتـي إلامَ نعيـش بطيِّ الخَبَـــرْ؟

إلَامَ؟ وفي الأسْـرِ أرواحنَـــا ونحيَا هَـوَانًا حَيَـاةَ البقـــرْ

أنُمسي ونُصبح في حســـرةٍ ونَنسبُ ذاكَ الشَّقَـا للقَـدَرْ؟

أَرَاكمْ تسرُّون بالتَّافِهَـــاتِ وشعبُـكـم فـي مَهَـــاوي

أَرَى الشَّرْقَ يَسْعَ إلى حَتفِـهِ إذا نَبَـذَ الـدِّين ثم كَفَـــرْ [2]

ونلفت النظر أنّ أول قصيدة في الشعر الحر "طريقي" التي نظمها "أبو القاسم سعد الله" ليست رفضا للشكل التقليدي فقط، أو نتيجة البحث عن شكل جديد للتجربة، أو التأكيد على الكتابة التي تعايش الأمور المستحدثة بقدر ما سعى الشاعر "أن يضعنا وجها لوجه أمام الحال التي عاشها في تلك المرحلة بكل ثورتها وتمردها، وبقدر ما كان متحررا من القافية والوزن وغير ذلك من أشكال التحرر، بقدر ما كانت روحه أيضا متحررة رافضة الوجود الاستعماري..."[3]، وفيها يقول:

---

[1] دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، ص: 35.

[2] ركيبي عبد الله، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، ص: 45.

[3] دوغان أحمد، في الأدب الجزائري الحديث، ص: 35.

سَوْفَ تدري رَاهبات وَاد عَبقَـــرْ

كَيفَ عانقت شعاعَ المَّجدِ أحمرْ

وَسَكَبتُ الخمرَ بينَ العَالميـــنْ

خَمرَ حبٍّ وانطلاقٍ ويَقيـــــنْ

وَمَسَحْتُ أعينَ الفجرِ الوَضِيَّـةْ

وَشَدَوتُ لنسور الوطنيـــــةْ

إنَّ هَـــــذَا هــوَ دينِـــي

فَاتْبعُـــونِي أو دَعُـــــونِي

فِـــــي مُـــــــــرُوقِي

فَقَـدْ اخْتَـــرتُ طَـريقـــــي

يَـــــــا رَفِيقِـــــــــي

لَا تَلُمنـي عَـن مُـرُوقِـــــي

فَقَـــدْ اختـــرتُ طَريقـــــــي

وَطَـرِيقـــي كَالحَيَـــــــاةْ

شَائكَ الأهدافِ مجهولَ الصفاتْ

عَاصِفَ التيَّار وحشيَّ النِضَـالْ

صَاخبَ الأنَّاةِ عَربيدَ الخَيـــــالْ

كلُّ ما فيه جِراحَات تَسيـــــلْ[1]

ورغم أن القارئ للأبيات تطالعه – للوهلة الأولى– مَسحة من النظرة التشاؤمية إلا أنك أثناء تمعُّنك في الكلمات تجد العكس من ذلك تماما، فالشاعر كله طموح وإرادة للتغيير والثورة والرفض رغم كل ما يحيط به من وجراح جرّاء الأشواك المعترضة طريقه، وما طريقنا إلا هذه "الحياة"، أما أشواكها فهي كل ما يعترضها من محن وآلام ودموع.

ويقول "أبو القاسم خمار" متشبثا بالحرية ثائرا في وجه المستعمر الذي أوشك أن يجعل معالم وطنه مشوها جعل الشاعر يبحث عنه، والذي أعطاه اسم حبيبته "زهراء":

بِالزُّنودِ السُّمر مِنَّا سَوفَ نستكملُ نصـرَا

غَيرَ أَنـي سَوفَ أبقَى في دَمـي أَحملُ ثَأرَا

كُلّمَا خيَّـم لَيلِي وَبَـدا دربـــي قفـــــرَا

وَتَسَـاءَلتُ مـعَ الأيَّـامِ أينَ هـيَ زهـــرَا؟[2]

ويقول أيضا في موضع آخر من قصيدته "منطق الرشاش":

لا تفكّرْ، لا تفكّرْ

يَا لهيبَ الحربِ زَمْجـرْ ثمَّ دمّـــــرْ

فِي الذَّرَى السَّمراءِ من أرضِ الجَزائرْ

---

[1] أبو القاسم سعد الله، ثائر وحب، دار الآداب، بيروت، 1967، ص: 11.

[2] ابن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ص: 90.

لا تفكّـــــــــرْ

مَزِّقِ الأحيـــاءَ أشْـلاء وبعثـــــرْ

حكْـــمَ الطغيـــانَ كَسِّـــــــــــرْ

وانشـرِ الإرهـابَ والنيـــرانَ أكثـــرْ

ثـمّ أكثـــــــرْ

وإذَا نـــــادَاكَ غـــــرٌّ فتحَجَـــرْ

وتَمـــرَّدْ وتَكبّـــــــرْ لا تُفكّـــــرْ

سَـوفَ تَظْفَـــرْ [1]

ولم تتوقف جهود ونضالات الشعراء بتوقف الثورة، فبعد الاستقلال حمل الشعراء هموم إعادة بناء وتكوين الأمّة، وهذا "أبو اليقظان" يوجِّه قصيدة إخوانية إلى صديقه الشاعر "محمد العيد آل خليفة"، وليست موجهة له فقط، بل لكل الشعراء فيقول فيها:

يَا بُلبلَ الصحراءِ مالكَ وَاجما ... أوَ لَستَ تَسكنُ في ربَا الصَّحرَاءِ

فَصلُ الربيعِ لقدْ تفتّحَ زهـــره ... وعَبيرُه قد فَاح في الفَيحـــــاءِ

واليَّومَ أعلامُ الهلالِ ترَفرفتْ ... رَغمَ الأنُوفِ بكوكبِ الجـــوزاءِ

هيَّا بنَا يَا عَندَليب لنُسمِعَنَّ ... صَوتَ العُروبةِ في رُبَا الصحراءِ

---

[1] خمّار محمد أبو القاسم، ظلال وأصداء، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، 1982، ص: 63.

وتعالَ نرفعُ للجزائرِ ذِكـرَهَـا ولواءَها ورسالَـةَ الشعـــــراءِ[1]

في الثمانينيات انفتح الخطاب الشعري في الجزائر على نوع من الحركة والتمرد اللذَين أَصبحا معادلا لرفض الواقع والبحث عن البديل والأنقى، وصاحبت هذا التمرد صور كثيرة من القلق والضياع والاغتراب والحنين إلى الطفولة والتوثب إلى آفاق روحية نقية، تبرز كبديل لتحتية هذا العالم الأرضي المليء برائحة الغبار"[2]، ومن ديوان "علي ملاحي" "صفاء الأزمنة الخانقة" نختار هذا المقطع القلق المتحرك الذي كل جزء فيه يوحي بالثورة والتمرد[3]:

كُـلُّ مَـا بيني وبينكَ غـــامض

لمْ يرسموكِ بدمعةِ الفرحِ النَّدِيْ

وغـرَّبـــوكِ بـلَا انتهـــــــاءْ

وشوَشَوك ببركة الكلمـــات...

وانقسمُـــوا عليـــكْ

قـلتُ اقتـــــربْ...

لأهرِّب الثَّمرَات من سَقَمِ الفُصُولْ

وأشيدُ من عَدَمي نَشِيدا ضَاحـكًا

وأقيـمُ مَـزْرَعـَةَ التـواصـــــلْ

---

[1] ابن قينة عمر، الأدب الجزائري الحديث، ص: 64.

[2] بوصلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية نموذجا، ط 1، 2003، ص:32.

[3] نفسه، ص: 38.

بَينَ أيَّـــــــــامِي

وبينَ أوْسمة الخَليقَة،

وأَسرِّبُ في صَحاريكِ الوَّميضَ الشَّافِي

وأنتقِي من يَومياتي طلقةً للافْتِتـــاحْ

وهذا الشاعر "نور الدين درويش" يرفع شعار الرفض في ديوانه "مسافات" التي استهلها بقصيدة عنوانها "هي لن تموت" يقول فيها:

سَأَعيشُ بالذِّكـــــــرَى

بأُغنيتِي القَدِيمةِ لنْ تموتْ

هِـــــيَ فـــــي فَمِـــــي

هِيَ في الفـؤادِ وفـي دمِـي

هيَ لنْ تمـوتْ

هيَ لنْ تمـوتْ[1]

فلافتة الرفض يدل عليها حرف النفي "لن" المقترن بالفعل المضارع، وأسلوب التحدي التي يدعمه أسلوب التوكيد في تكرار التركيبة اللغوية "هي لن تموت"، وما عنصر ثقته إلا ""قصيدته" التي هي أغنيته" التي ترفض الموت متمسكة بالحياة، وتسمية الشعر بالغناء من لغة العرب القديمة فقيل مثلا:

---

[1] درويش نور الدين، مسافات، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002، ص: 12.

تَغَنَّ بالشعر إما كنت قائلـــه إنَّ الغناءَ بهذا الشعرِ مضمَـــار [1]

كما أنّ كلمة "شعر" في بعض اللغات تعني "الغناء"، لأنهما يشتركان في "الإيقاع"، وهو مصطلح انتقل من مجال الموسيقى عبر الغناء إلى مجال الشعر [2]، فكيف لا يشتركان وموضوع الشعر ووظيفته هي "الغناء المطلق بما في النفس من مشاعر وأحاسيس وانفعالات حين ترتفع هذه المشاعر والأحاسيس عن الحياة العادية، وحين تصل هذه الانفعالات إلى درجة التوهج والإشراق أو الرفرفة والانسياب على نحو من الأنحاء"[3].

إذن فالرفض في الشعر العربي صفة لازمته منذ القدم، حتى وصل الأمر إلى حدّ قول بعض النقاد: أن الشعر لا يكون شعرًا إلا إذا كان "رافضا"، لا يعبّر فيه الشاعر عن الانفعالات التي تمثله فقط، إنّما تمثل جيلا بأكمله، والمتمعن والمتفحص في السجل الشعري الرافض يجد خطا ممتدا، نقطة بدايته إنشاد الإنسان للشعر، لن تكون نهايته إلا بانتهاء الحياة، أو اندثار الشعر، وهذا الأخير أبعد الاحتمالات، بل أقرب إلى الخيال.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة غنا، ج 11، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان بيروت، ص: 95.

[2] هاشمي علوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، 2006، ص:141.

[3] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص: 32- 33.

الفصـــل الثـــاني:

أسباب الـــرفض فـي شعـــر "مصطفى الغمـــاري"

تمهيـــــــد

1 - النـزعة الإسلامية

2 - النزعـة الصوفيــة

3 - الشعور بالغربـــة

تمهيـــد:

الرفض هو: ردّة فعل ونتيجة لمجموعة من الانفعالات، والانفعالات بحسب تعريفات علماء النفس هي: "حالة نفسية سارّة أو غير سارّة تشترك فيها العوامل البيئية والفسيولوجية والوراثية للإنسان، وتؤثر في سلوكه، وتصاحب السلوك المستثار فيستجيب لها الكائن الحي"[1].

ويرى "وليم جيمس" أنّ: "الانفعال يحصل بأن مثيرات معينة في البيئة هي التي تسبب وتثير التغيرات الفسيولوجية، وهذه بدورها تثير الأعصاب الحسية العديدة الناقلة للمثيرات من أجزاء الجسم المخلفة إلى الدماغ ...ويمكن القول بأن الثقافة قد تكون مسؤولة عن تشكيل كل جوانب السلوك تقريبا"[2].

فثقافة الشاعر أو معرفته التحصيلية ضرورية في عملية الرفض "لكنها لا تكفي ولا يمكن الاعتماد عليها وحدها في تفهم واقع الحياة، إنَّها في الحقيقة مجرد أداة مساعدة أما التّفهم الحقيقي للحياة فلا يتحقق إلا من خلال التجربة والمعاناة الحميمة لها..."[3].

كما أنّ للمعتقدات تأثيرها على السلوك، فالإنسان "مفطور على الإيمان بمعتقد يصبغ حياته في مسار خاص نحو هدف معين، وكثيرا ما يلحّ هذا الأمر عليه في بدايات حياته حتى يكون بناؤه اللاّحق كلّه خاضعا بكل تفاصيله لحكم وتوجيه ذلك المعتقد الذي يراه حقّا ويوجِب الدفاع من أجله، ومن هنا كان أسلوب الرفض واضحا للمعتقدات الأخرى التي

---

[1] واثق الواثق، أسلوب الرفض في شاهدة قبر يحيى السماوي، ص:03.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

[3] إسماعيل عزّ الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، ص: 11.

تبنتها الحكومات أو الأنظمة أو الجماعات الفاسدة أو غير العادلة، ما دعا إلى الرفض ومجابهتها والوقوف بوجهها بحزم ولو كلّف الأمر النفي أو الاعتقال أو الاستشهاد..."[1].

ولو أنَّنا أمعنا النظر في حقيقة الفن من حيث هو تعبير إنساني وجدناه منذ بداياته الأولى شديد الارتباط بالعقيدة، ورجعة في التاريخ إلى الوراء تؤكد لنا هذه الحقيقة "فتاريخ الفن يحدِّثنا كيف أن الفن نشأ في أحضان العقيدة الدينية، وظل آمادا طويلة شديد الارتباط بها، بل إن المتدبِّر في تاريخ الفن حتى العصور الحديثة يستطيع أن يدرك هذه العلاقة الوثيقة بين الفن والعقيدة، فليس هناك فنان معروف لم تصدر أعماله الفنية عن عقيدة..."[2].

إذن أسباب الرفض تختلف من شاعر إلى آخر بحسب أحواله النفسية والفكرية وتكوينه الثقافي، ولا ننسى ما يحيط الشاعر من ظروف سياسية واقتصادية وفكرية واجتماعية، لذا نجد "محمد مصطفى الغماري" شاعرا رافضا وثائرا بسبب انتمائه الفكري، وتكوينه الثقافي والديني، ومهما حاولنا تلخيص هذه الأسباب نجدها كلها تنبع من معين واحد وهو أهم الأسباب ومنطلقُه وهي: العقيدة الإسلامية.

---

[1] واثق الواثق، أسلوب الرفض في شاهدة قبر يحيى السماوي، ص:03.

[2] إسماعيل عز الدين، الشعر في إطار العصر الثوري، ص: 18.

1 -النزعة الإسلامية:

كانت لنشأة "الغماري" الدينية الأصيلة سببا في رفضه، نشأة في ظلال القرآن والإسلام واللغة العربية، ويرجع الفضل في غرس وتعزيز نشأة أصوله الدينية إلى المراحل التعليمية التي مرّ بها منذ الصغر، فقد "كان التعليم الذي تلقاه قبل الجامعة تعليما دينيا يزيد في تعميق نمط حياته الأول، فوالده كان يعلّمه القرآن ومأثور الحكمة والزهد، وزاوية "بلعموري" التي اختلف إليها كانت تزوّده بمبادئ الإسلام وتعاليمه"[1]:

تَطرفتُ في حبِّ خَضراء طفلاً

وَإنَّ التطرُّفَ فيها فَضيـــــلَة[2]

بل إنه ورثها بالفطرة لأنها ولدت معه:

أَتيتُ الحياةَ .. بريئًـــا

وَفِي شَفَتيَّ هواهَـــــا

أُحبُّكِ أَحمــلُ حُبِّـــــي

عَلَى الكُفرِ سَيفُ جِهَاد[3]

لهذا لم يكن رفضه تمردّ ا، أو علّة نفسية بل هو رفض يقوده الإسلام، دين الرفض لقيم الجاهلية والظلال، يخاطب أعداءه الذين يحملون رمز "الليل":

---

[1] سعد الله أبو القاسم، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 151.

[2] الغماري مصطفى، قراءة في زمن الجهاد، ص: 17.– 80 –

[3] الغماري مصطفى، حديث الشمس والذاكرة، ص: 63.

إِسْلامُنا ـ يا ليلُ ـ رَفـــــضٌ

لَـيْسَ تـقهــرُهُ السُّـــــدُودْ

وصَدَعْت.فاخضـرَّ النِّـــدَاءْ

وَجَلْجلَ الأَلـمُ العَنيـــــــــدْ[1]

نعم، إنه الإسلام الذي ليس مجرد كلام ومظاهر فقط، بل هو: تلقينٌ واستمرارية بالأفعال، يقول الشاعر واصفا إياه:

دِيـنُ المحبّة..لا تُقـــــــامُ

عَلى الكَلَامِ لَـهُ الحُـــــدودْ

دِيـنُ المَحَبَّــةِ..ثَـــــــوْرةٌ

في بُعْدِها انـتفضتْ عـُهُـودْ

دِينُ المَحبَّة في مَسَـــــــا

كِبِ عِشْقِنَـا..يحيَا..يَـــرُودْ[2]

يصرخ الشاعر في وجه الأعداء فيصف لهم إسلامه، ويفاخرهم بأنّه دين: مقاومة، وثورة، محبّة سرمدي لأنَّه: يحيِي، رفض ليس يُقهر، ودلالة الفعل "صَدَعَت" توحي بالقوة والصمود في وجه الأعداء، ولشدّة حبّه لعقيدته فقد تحوَّم العذّال والوشاة حوله، ورَموه

---

(1) الغماري مصطفى، أسرار الغربة: ص: 192.

(2) نفسه: ص: 192.

بالاتّهامات الجائرة، حدَّ وصفه بالمتطرف، لكنّه يخاطبهم – أي أعداءه – بهدوء رغم أنه لا يبالي بهم، مصححًا مفاهيمهم المتحجّرة، يقول:

إِذَا أَوْرقَتْ كَبدٌ بالضِّيـــــاءِ

يُقَـــــالُ: تَطَـــــرَّف

وإنْ أشرَقَتْ فعلٌ بالضيـــــاءِ

يُقَـــــالُ: تَطَـــــرَّفْ

وإنْ جَلْجلت شَفَـةٌ بالنِّـــــدَاء

يُقـــــالُ: تَطَـــــرَّفْ

تَطَرّفْت في حبِّ خضراءَ طِفـــلاً

وإنّ التَطـرُّف فيها فَضيلَـــــةْ

فلا هي "ميسونُ" حينَ تعدُّ الرُّمُوزْ

وَلَـمْ تـكُ يـومًا "جميلـــــــــة"[1]

وانظرْ إلى السطرين الأخيرين الذي بِهما يُبْكم أفواهَ أعدائه في أسلوب "ساخر"، فلا مجال للمقارنة بين أسماء حبيباتكم التي تتفاخرون بها في حين تمنعون عنّي ذلك، وأنه على خطى محبوبته "خضراء" منذ نعومة أظفاره.

[1] الغماري مصطفى، قراءة في زمن الجهاد، مطبعة البعث، ط 1، قسنطينة، الجزائر، 1980، ص: 16-17.

واستمر خط تعليمه "الديني" فشبّ عليها في المرحلة الثانوية والجامعية، وكان "حظّه من المعهد الإسلامي بالعاصمة أكثر وأعمق، فهناك مناقب السلف، والإلحاح على السلفيّة، وحتى عندما حصل على منحة للدراسة في ليبيا كان تعليمه فيها يخدم نفس الاتجاه الذي لم يستطع التحرر من رِبقته حتى بعد أن دخل إلى كليّة الآداب بجامعة الجزائر" [1]، ولم يكتفِ بما تقدّمه المدارس والجامعات من معارف ومعلومات، بل اعتمد على نفسه، وراح يغوص في الكتب ليعمّق تجاربه، "وقد زاد الشاعر ثقافته عمقا وأصالة بقراءته الخاصة، التي قادته فيما بعد إلى الإطّلاع على الفكر الإسلامي الجديد في ثوريته وشموليته لاسيّما عند رواد الحركة الإسلامية كسَيّد قطب، و"أبي الأعلى المودودي"، فكانت لهذه النشأة العمق في تكوين شخصية الشاعر قوة وحساسيّة وثوريّة، وجعل منه "شاعر الرفض" للفكر الدخيل، والحب للعقيدة الإسلامية"[2].

إذن فظروف نشأته السابقة جعلت موضوع "العقيدة الإسلامية" يسعى إلى الشاعر نفسه قبل أن يسعى إليه دونما انتقاء أو وعي واختيار منه، حتى أصبحت "ذاته ووجوده الذي حينما يدافع عنه فإنّما يدافع عن ذاته وفقا لغريزة الدفاع عن الذات، وحب البقاء، وحين يحبّه ويفنى فيه فإنّما يفعل ذلك دون تخطيط مسبق، أو شعور متعمد، إنّها أشبه بالحركات اللاّإرادية التي يؤديها بعض أعضاء الجسد..."[3]:

فهو إن كان يشعر بالسعادة فبسبب إيمانه، وقربه من "العقيدة الإسلامية" وانتمائه إليها، وأمّا البعد عنها فشَقاء ولعنةٌ وندمٌ، يؤكّد ذلك بقوله:

---

[1] سعد الله أبو القاسم، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 151.

[2] بومنجل عبد الملك، الموازنة بين الجزائريين، ص: 18.

[3] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 37.

وَلَوْ لمْ يكنْ يا ربُّ فيكَ توحُّـــدِي وفيكَ ابتهالَاتِي ومنكَ الرِّضَا الجَانِي

لَأحرقتُ من سفرِ الحياةِ صَحائِفي وأَسدلتُ عَن فصلِي ستائرَ تنعَانِـــي

وَلكنّنِي فِي ظِلِّ نَجواكَ أَرتجِـــــي وأَسرجُ في لُقياكَ أفراسَ إيمَـــانِي[1]

وليس هذا حاله فحسب، بل غيره أيضا ممّن يَحِيدُ عنها ويتّخِذُ دونها منهجا، يقول أيضا:

ولأنتِ وجْهِي يا ربيعَ مواسِمِـــي

وسواكِ يسبحُ في الضَّبَابِ ويغرقُ

عبثًا يُحاولُ أن يطاولَ رَايـــــــةً

خَضراءَ تعبقُ بالضياءِ وتُشـــرقُ[2]

وهي سرمدية تأبى الغياب لا تغيب إلا لتحضر، مستمرة رغم ما يلفُّها من الدّاء، ويحيط بها من الأعداء:

وأنتِ بِرَغْمِ الجليدِ حُضُـــــــورُ

وأنتِ برغمِ الجفافِ ازْدهَـــــارُ[3]

صامدة رغم القيل والقال:

---

(1) الغماري مصطفى: ألم وثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د . ط، الجزائر، 1985، ص:

(2) الغماري مصطفى: مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1989، ص:11

(3) الغماري مصطفى، قراءة في زمن الجهاد، مطبعة البعث، ط 1، قسنطينة، الجزائر، 1980، ص: 35.

حَسَبُوكِ يَا خَضْرَاءَ رنَّةَ قَـــارِئٍ

نشوانَ منْ حدقِ المواجدِ يسكـرُ

ولأنتِ في دَمنا حضورٌ مطلــقُ

وَغَدٌ بأجيالِ الضُّحَى يخْضَوْضَـرُ [1]

فرفضُ الشاعر هنا ليس "قوليا" فقط ولا هو رفض "دعائي"، بل هو الرفض "الذي يحمل روحه على راحتيه بحثا عن الموت التي تخضرُّ على ضفافه الحياة...وترى أنّ أَلَم الشاعر وجراحه تتحول إلى حلم يهواه الشاعر في سرّه وجهره، ويتطلّع إلى غدِه بروح واثقةٍ مؤمنة"[2]، ينشد قائلا:

فِدَى عَينيكِ يا خَضـــراءُ رفــضُ

أَجوبُ هواهُ في سرِّي وفي جَهرِي

أَلُّـم جِراحه حُلمًا، وتَهْـــــــــوَى

أَهَازيجي خُطا غَدِهِ الأَغَـــــــرُّ [3]

إنّه مستعد للتضحية من أجل كسبها ونيل رضاها، فينذرَ النَّفس والنَّفيس من أجل خضرائه يتطلع إلى القرب منه، يتبعها بشوق أينما ذهبت.

---

[1] الغماري مصطفى: خضراء تشرق من طهران، مطبعة البعث، د.ط، قسنطينة، الجزائر، 1980، ص: 129.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 60.

[3] الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 29.

2 -النزعـــــة الصوفيـــــــة:

وقد كان للواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والعقائدي السائد في الجزائر بعد الاستقلال الأثر الكبير في تجربة التصوف عند الشاعر "مصطفى محمد الغماري"، "هذا الواقع الذي تجسّدت فيه تناقضات عديدة لتشمل مستويات معرفية متضاربة ظلّت هي المحور الأساسي لصوفية "الغماري" التي جاءت استجابة لهذا التضارب" [1]، وفي قصيدته "شوق الخلود" يبيّن فيها مزايا التصوف "ويسعى إلى الدفاع عن الرؤيا الصوفية عامة"[2]:

قالُوا: التَصَوّفُ بِدْعَةٌ مِنْ شَرِّ أَخْلَاقِ الهُنُـــــودْ

قُلتُ: التَّصَوُّفُ يا فتى شوقُ الخلودِ إِلَى الخُلُـــودْ

لَولا التَصَوُّف لَمْ يكنْ سرُّ الـوجود ولَا الــوُجـــودْ

مَن يَنشُدُ العِرفانَ في غيرِ التصوُّفِ كمْ يحِيـــــدْ

لَم يَعرفُوا كشفًا ولا عَرفُوا الشَّهَادَةَ والشّهُـــــودْ

فَتَمَلْمَلوا زُمـرًا يَتِيهُ بهَا الصَّعيدُ إِلَى الصَّعِيـــــدْ[3]

فالغماري في هذا المقام "يجيب هنا بلغة صريحة مفادها أنه شاعر صوفي فمن يجرؤ على قول غير ذلك؟ وهل توجد حياة غير تلك التي يحياها الصوفي؟"[4].

---

[1] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص: 114- 115.

[2] وغليسي يوسف، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص:13.

[3] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 49.

[4] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص: 116.

واستمر سعي "الغماري" في معظم دواوينه إلى الدفاع عن الرؤيا الصوفية، لذلك لابدّ من أن يكون للمتصوف أمثاله "قوة روحيّة ترتفع في وجه كل طاغية، وضدّ كل ظلم وعدوان، والصوفية من لا تفتنهم رغبة، ولا تهولُهم رهبة، ولا يخشون في الله لومة لائم"[1]:

يَا آيةَ السَّيفِ الإلهيِّ اشْرَئبي يا بَنُـــــودْ

صُوفية كَالسَّيفِ يحملُ همَّةَ الحلمِ النضيدْ[2]

ونلفت النظر أن صوفية "الغماري" ليست مذهبا اعتنقه يركن به إلى الانفراد والوحدة و"ليس كتصوف الخرق البالية، أو أهل المكابدات التي دأب على نهجها قوم اعتقدوا بالحلول فانحرفوا[3] وإنما "صوفية ثورية ملتزمة ليس فيه استعلاء عن الناس، وانعزال عن المجتمع، وإغراق في بحار الأوهام، أو ضلال في متاهات التشاؤم واليأس القاتل، إنها حركة واعية، رافضة لواقع يتنافى مع قناعات الشاعر، ومنهجه في الحياة"[4]، يقول الغماري:

وَلَسْتُ بالسَّـادر الصُّوفي تَعلُكُـهُ في شَطحَة الوَهمِ أوْرَاد وأَذْكَـــارُ

إن تجربة "الغماري" الصوفية لا تعدو أن تكون حنينا جارفا إلى الإسلامية، وهو ليس كالمتصوفين، لأن تصوفه إيجابي يحمل له كل رفاهية الحياة من مختلف الخيرات، فماذا سيطلب غير ذلك إذا كان زاده – يقول الغماري – :

---

[1] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 119.

[2] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 50.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] بومنجل عبدالمالك، الموازنة بين الجزائريين، ص: 46-47.

زَادِي.. شَرِيعَتي الخَضراءُ تُطعمُنِي

ومن كُرومك.. يا ربَّاه تَسقينـــي[1]

إنَّ التَّصوف عند الشاعر "مصطفى محمد الغماري" سفر وترحال، جهاد وإقدام، ثورة ورفض أمّا صوفية الثورة والصراع والجدل فهي الأصل في كل ما كتبه "الغماري" من مكابدات روحية، وأشواق إيمانية ظلت تنهل من مصدر أساسي جاء وفقه كل ما كتبه "الغماري" من شعر وهو الرفض الثائر:

مَا كُنت لَولا الهَوى النَّاري أُغنيـةً

صُوفيةً يَتَصَبَاهَا السّنَى الخَضِـل

بهذا الرفض تكون صوفية الغماري الثائرة، ولا يمكن أن تكون صوفيته الثائرة إلا "ردّا علنيا يقذف به الشاعر في وجه من عاداهُ عقيديا، وخاصمه حضاريا"[2]، يقول فيهم:

الجَامِدُونَ رَأَيتهمْ عَبدوكَ يَا عجلَ اليهودْ

كَفَروا بوجه السَّيفِ بَدْريًا وبالألمِ الجَديدْ

يَا آيةَ السَّيفِ الإلَهِيِّ اشْرَئبي يا بَنُـــودْ

صُوفيةً كالسيفِ يحملُ هَمَّهُ النَّضِيـــــدْ

صُوفيةً مَاجَت فتوحاتٍ ومَادت أَلفَ عيدْ[3]

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 55.

[2] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 116.

[3] الغماري مصطفى، مقاطع من ديوان الرفض، ص:11.

فصوفيته في أغلبها ثورة وصراع وجدل احتدم بينه وبين شعراء الاشتراكية الذين اتّهموه بالسلبية والهروبية، كما جاءت تجليات ومشاهدات يبلغ "الغماري" من خلالها رحاب الله وقد تأتي رامزة لغزل صوفي أو سكر ذاتي أو خمرة عرفانية... وبهذا الرفض يدخل "الغماري" عالم الصراع الذي خاضه مع شعراء الاشتراكية، الذين آثروا المشروع الماركسي فكرا وشعرا" [1]، ولا يكتفي الشاعر الغماري بهذه الصوفية الثائرة المندفعة "بل يفاخر بها، ويقف بها ندا للآخر الذي لا يعرف هذا العشق، ولا يجرب إلا ما يساعد على هجرته في ظلام الجاهلية"[2]:

مَا للحَيَارَى ومَا للعشْقِ هُمْ عَشقُــوا وَجهَ الصَّقيـعِ وغَاصُوا في مَجَارِيـهِ

تَعبَّدوا في السعَار المرّ ما صَنَعُوا كَا لجَــاهِلِي عَلَى أَعْتابِ نَادِيـــــهِ[3]

بعد هذه المحاججة، وهذه الضدّية يختار طريقه عن قناعة واختيار لا يبغي عنه بديلا، إنه طريق التصوف بعيدا عن كل هؤلاء الجامدين:

الشَّوقُ تعشقهُ القلوبُ فدعْ عقولًا منْ جليدْ

فَكّرْ بقَلبكَ هاديًا فَهُدَى القلبِ إلى الخُلُــودْ

واضْرِبْ عنْ النَّاعينَ صَفْحًا إنَّهُمْ شَفَةٌ كَنُودْ[4]

فالشوق لا ولن يعرفه أعداؤه، لأنهم لا يملكون قلبا، ومن لا يملك قلبا فإنه أقرب إلى الموات منه إلى الحيوات، فهو إذن ينتمي إلى فئة الجماد.

---

[1] نفسه، ص: 114- 115.

[2] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر ، ص: 116.

[3] الغماري مصطفى، مقاطع من ديوان الرفض، ص: 16.

[4] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 49.

أ - شخصيـــات صـوفيـــــــة:

أ-1- الأمير عبد القادر : أهدى الشاعر "مصطفى الغماري" ديوانه "قراءة في آية السيف" إلى رمز من رموز التصوف في الجزائر "الأمير عبد القادر الجزائري" باعتباره الرجل العالِم الذي جمع بين جهاد القلم وجهاد السيف:

إلَى رائدِ الجِهادِ الإسلاميِّ في العصرِ الحديـث

الأميـرُ عبد القـادر الـجزائــريّ

إلى المعلمِ الكبيرِ الذِّي علّمَ المسلمينَ كيـفَ

تستحيلُ الظاهرةُ الصـوفيـةِ فـي الميــدانْ

إلى حـرَكةٍ جهاديةٍ تلتمس نـورَها من

أقباسِ الأنبياءِ ـ وتأخذُ زادَها منْ مُعانَاة الفَاتحين [1]

أ-2- الشـــــاعر إقبـــــــال:

تأثر الشاعر الجزائري "مصطفى محمد الغماري" تأثرا واضحا بشاعر باكستان ومفكرها، وبمبادئه التي تدعو إلى التوحد بين الشعوب، وفنه حين يستخدم لغة التصوف لذا يرد ذكر الشاعر "محمد إقبال" بكثرة في شعر الغماري، وقد خَصَّه بقصيدتين في ديوانه (أسرار الغربة) وهما: (بين يدي إقبال) [2]، و(نجوى إقبال) [1] أهداهما إياه في ذكرى ميلاده المئوية، كما يستحضر اسمه في قصائد متناثرة بين صفحات دواوينه.

---

[1] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، صفحة الإهداء.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 103.

لقد أُعجب به وأثّر فيه بعد أن اطلّع على حياته، "وقرأ شعره لا سيّما (أسرار سُودي) و(ديوان الغرباء)، فقد أثّر فيه هذان الديوانان إلى حد أنّه أطلق على مجموعته "أسرار الغربة" اقتباسا من عنوان الديوانيين"[2]، يقول الغماري:

بَينِي وَبَينَكَ يَا "إقبـالُ" عَاطفـةٌ

صَوتُ السماءِ بنَارِ العشقِ يَسْقينَا

أَرَى بها الحرْف أفنَى في بَدائِعِـهِ

وأنثرُ الوجدَ في اللُّقيَا دواويـــنَا[3]

ولا تغري شاعرنا ثقافة "إقبال" فقط، "بل أغراه نضاله وحبّه الصافي: الحب الربّاني، وتعشّقه لله فكان لا يلهيه شيء عن اللقاء بالله في مساجد "لاهور" يصلّي ويتلو القرآن ويسبّح لله، وينشد الشعر الصوفي في أوقات فراغه، فيغبط شاعرنا "الغماري"، ويتمنى أن يكون مثله مناضلا دينيا وشاعرا صوفيّا"[4]، يقول معبّرا:

وبينَ يَدَيكَ يا "إقبالُ"..في شفتيك أُغْرُودَة

مُعَطَّـرَةٌ بنورِ الوَحْيِ...أُنْشُـــــــودَةْ

أيَا مَن بَرْعمَ الإيمَان فِي جَنْبَيْهِ أَشْواقَـــا

---

[1] نفسه، ص: 109.

[2] الطمّار محمد، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص: 266.

[3] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 109.

[4] الطمّار محمد، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ص: 266.

وأنتَ العشقُ يا إقبالُ..أنتَ الرَّفْـــــض[1]

لكن لا يمنع هذا أن يتشاركا بعض الصفات: كالغربة والرفض والإصرار والظروف المعاناتية والألم والأهداف التي يريد الوصول إليها وهي: اللقاء المزهر بالريّان والهوى القدسي المورق، فيبلغ الاتحاد درجة اللقاء بين آذان مساجد لاهور باكستان وكتشاوة الجزائر، يقول "الغماري":

كِلَانَا يَا غَريبَ الدَّارِ رَفْضٌ يمضغُ الأَلَمَـــا

كِلَانَا في الدُّروب الخضرِ إِصْرارٌ يُريغُ دَمَا

وأَبعـادٌ عَلى أهْدَابها تَنْهـلُ أمْطـــــــارُ

وَتُزْهرُ باللِّقـاءِ المُطلقِ الـرَيّانُ أقمـــــارُ

نُخَاصرُها..فتَهتفُ أَلفُ مَئذنـةٍ بِلاهُـــور

وَيُورِق بالهَوَى القُــدسِيِّ..كَتشَـــــــاوَة

وَبالنُّـــــــور..

وبالألــمِ الـذِّي عَـانيتَ يا إقبـالُ..بالحـلـمِ[2]

3 -الشعـــور بالغـــربة:

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 103.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 106.

الرفض نتيجة حتمية للشعور بالغربة، هذه الغربة التي تولّدها ظروف صعبة يتأثر بها كل من يملك قلبا، فما بالُك بفئة الأدباء وخاصة منهم الشعراء لما يتميزون به من رهافة إحساس، وشعور قوي بما يحيط به من ظروف.

فلم تلازم ظاهرة إنسانية البشر مثلما فعلت الغربة، وكأنها فطرة جُبِل عليها ، كيف لا وهي متأصلة في أول الخلق أبي البشرية "آدم عليه السلام"؟، إذ بدأت غربته حتى وهو في الجنّة، لتستمر وتتضاعف غربته من اليوم الذي عصى فيه أوامر ربه بأكله من الشجرة التي حرَّمها الله عليه، وهنا سجلت أول صور الغربة والاغتراب بعد فراقه الجنة إلى أرض الغربة والفناء.

وردت الغربة في أبرز المعاجم العربية بنفس المعاني التي كلّها تحمل معنى: البعد، والنوى، والنزوح عن الوطن سواء بالتخيير أو الجبر [1]، والمتمعن لكل معاني الغربة في المعاجم اللغوية العربية يجدها تحمل معنى ماديّا أي البعد المكاني فقط.

أمَّا **اصطلاحا** : فيمكن تلخيص معناها ودلالتها في أنَّها "تتمثل في الشعور الذي يمكن أن يشعر به الإنسان عندما يغادر مسقط رأسه أو موطنه إلى مكان آخر، أو الشعور الذي يراود الفرد حين يُضطر للانفصال أو النزوح عن مجتمعه" [2]، وهي عند الأدباء ذات معنيين:

غربة روحية: وهذه الغربة إحساس غامض مبهم بالانعزال والانغلاق، يعتري المرء وهو بين أهليه وذويه، يصنعها الحرمان من ممارسة حريته وفكره وعواطفه بصورة طبيعية،

---

[1] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي : معجم العين، تحقيق عبد الحميد هنداوي: دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ج 3، مادة: غرب، ص: 271- 272. أبي القاسم بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998، ص 297، بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان ، ص: 654، أبي الفضل بن منظور، لسان العرب المجلد 1 دار صادر، بيروت،: ص: 638-639.

[2] بن زيدان عبد الرحمن، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص: 76.

أو هي تنتج عن طلاق فكري بين المرء وقومه أو تباين في الأخلاق والنظرة المصيرية...أو انعدام الحوار بينه وبينهم، ممّا يؤدي إلى الإحساس بهذه الغربة [1]، و **غربة مادية**، وهو التعريف الشائع لها "وهي غُربة المرء عن وطنه وعشيرته ومنتديات صباه، ومرابع هواه، وهو شعور طبيعي يشترك فيه كل الناس مع اختلاف مستوياتهم وعصورهم وأمصارهم، ولربما شاركه فيها حتى الحيوان بما اختزنته نفسه من غرائز الألفة والتشبث بالمكان[2].

لا ينكر أحد معاناته من الغربة، فحتى الرسول "صلى الله عليه وسلم" ذاق مرارتها يوم أُبعِدَ عن بلده مُكرها من بطش قريش إلى المدينة المنّورة، وقبله كان حاله حال الأنبياء والرسل حين تجاهل الناس رسالاتهم، أمّا في مجال الشعر فقد لازمته ظاهرة الغربة من العصر الجاهلي إلى أيامنا هذه، ولا تزال قرائح الشعراء تفيض غربة وتغرّبا رغم التقدم العلمي، إذ أنه كان سببا في تعميق الغربة حين أضاف فراغا أكبر، بل وعمّق الهوّة بين بني البشر.

نلفت النظر أن النوع الأول من الغربة هي مقصدنا، وسنتعرف على أسبابها وتجليات صورها عند الشاعر الجزائري: "محمد مصطفى الغماري".

برزت ظاهرة الغربة في شعر "الغماري" بكثافة، وليس هذا حاله فقط بل حال أغلب الشعراء في العصر الحديث، حتى أنّ منَ الشعراء الجزائريين منْ لازمتهم ظاهرة الغربة في شعرهم حتى لقبّوا بها، "وهذه الغربة التي أصبح الشاعر يحسّها في عالم مليء بالألم والصخب هي غربة مرتبطة بفلسفة خاصة في الحياة لها دواعيها الخاصة بها، ولها بيئتها الطبيعية التي وُلدت فيها فاحتضنها الشعر، وأصبحت ملازمة له، لكن هذه الغربة، والشعور

---

[1] بن زيدان عبد الرحمن، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، ص: 77.

[2] القديدي أحمد، أدب الغربة عند القيروانيين مجلة الفكر العدد 108 ، 01- ماي- 1975، ص: 76- 77.

بالألم لا تعبّر عن حنين واشتياق للوطن بل أسبابها مبهمة" [1]، فبالرغم من أن الشاعر في وطنه، وبين عائلته وأحبابه إلا أنه إنسان دائم الشعور بالغربة، يقول:

أخضراءُ، ما غبتُ، لكنَّنَا حضورٌ بأوطاننَا غُيَّبُ[2]

ولا عجب أن يتفاقم هذا الإحساس عند الشاعر حاله حال الشعراء المعاصرين، كوننا في عالم تحكمه الماديات، لأن "الغربة التي أصبح يحسّها الشاعر الحديث هي غربة في الوطن، غربة وسط الأهل والأحبابُ محيطون به، يسكنه هاجس القلق من خلالها، والخوف من كل شيء وأي شيء، يحسّ بأن الأيام لا تخفي له إلا ويلا، ولا تعدّ له إلا سمًّا، كل شيء حتى نفسه يترصده ويريد النيل منه، وهذه الغربة ولدّت بطبيعتها غموضا انعكس على أشعارهم"[3]، بل إنه الغربة نفسها، يقول "الغماري" واصفا غربته اللّامتناهية:

أَنَا غُربةٌ تَطوِي المَكَـــان وَينتهِي فيهَا مَـــــــدَاهَا

ويظلُّ يُوغِل فِي الزَّمَـــــان مَولُولًا واخَفَقَـاهُ، واخَفَقَاه[4]

وقد استعمل الشاعر العبارات الدّالة على الغربة، "فرحلة الغربة توحي بها بعض الاستعمالات وجميعها توحي بالرحلة والترحال" [5]، ومنها: السفر والزاد والزمان المكان المسافة والراحلة والدروب والليل ...، وهذه الألفاظ أيضا من خصائص لغته الصوفية التي طُبِع عليها في مشواره الشعري.

---

[1] قري مجيد، مسار الرمز وتطوره في الشعر الحديث، أطروحة دكتوراه،2009 – 2010، جامعة باتنة، الجزائر،ص:47.

[2] الغماري مصطفى، قراءة في زمن الجهاد، ص: 09.

[3] قري مجيد، مسار الرمز وتطوره، ، ص: 48

[4] الغماري مصطفى، ألم وثورة، المؤسسة الوطنية، د.ط، 1985، ص: 85.

[5] نفسه، ص: 51.

إن المتمعّن في شعر "الغماري" خاصة في ديوان "أسرار الغربة" يدرك أن لِغربة الغماري ثلاثة أنواع، وهي في نفس الوقت تشكل أسبابها:

أ – **غربة دينية:** والسبب بُعد المجتمع عن الدين والعقيدة الإسلامية، فشاعرنا الغماري "قدره أن يولد في زمن الردة والقهر الجاهلي، وكان قدره أن يرفض، وأن يتحدى، وأن يحرّض..."[1]، لذلك "يشعر شعور الاعتقاد أنه ابن الإسلام، وهذا ما زاد في محنته وغربته معا، إنه ينظر إلى أمة الإسلام على رحابة أطرافها فلا يرى إلا ردّة كبرى عن الإسلام، يرى جاهلية طاغية وتبعية ذليلة وهزائم تتلوها هزائمهم" [2]، فهو و"عقيدته السمراء" في دائرة التغرّب، والحقيقة أن هذه الغربة التي يعيشها الغماري "ليست مرضا يتصدّع بتصدّع الذّات"، بل هي غربة "الهِمّة"، وهذه الغربة طبيعية جدا في حياة مسلم وملتزم بقضايا دينه وأمته [3]، بل هي الغربة المحمودة، فهي الغربة التي مدح رسول الله "صلى الله عليه وسلم" أهلها، وأخبر عن الدين الذي جاء به "أنه بدأ غريبا وأنه سيعود غريبا كم بدأ وأن أهله يصيرون غرباء"...وهي: "غربة أهل الله، وأهل سنّة رسوله بين هذا الخلق، وهذه الغربة لا وحشة على صاحبها بل هو آنس ما يكون إذا استوحش الناس، وأشّد ما تكون وحشته إذا استأنسوا، فوليُّه الله ورسوله والذين آمنوا، وإن عاداه أكثر الناس وجفوه"[4]، يقول:

نَاجَى المُحِبُّون لَيْلاهُمْ وأحْزَنَنِي

ألاَّ أَرَاكِ سِوَى رَسمٍ بأَبعَـــادِي[5]

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 132.

[2] بومنجل عبدالمالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري ، ص:27

[3] سعيدي محمد، ملامح الرفض في شعر الغماري، ص: 16.

[4] ابن تيمية ابن قيم الجوزية أبو إسحاق الشاطبي، الغربة والغرباء تحقيق سليم بن عيد الهلالي، دار الهجرة للنشر والتوزيع، السعودية، ط 1، 1989، ص 65– 66.

[5] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 303.

وهذه الأبيات وغيرها كثير تؤكد أن "غربة الشاعر إنما هي غربة عقائدية محضة وليست جسدية، لأن الشاعر الهادف لا يعرف لهذه الغربة معنى أو يحسّ بها... [1]، فرغم أننا في مجتمع إسلامي وأن الإسلام موجود بين أهله، لكنّه "غريب بينهم في آن واحد...موجود في مظاهره غريب في روحه وكيانه، كعقيدة تتبناها الأمة فلسفة حياة، وتصارع بها الأفكار والعقائد التي تتبناها الأمم الأخرى، وتحاول أن تغزو بها المسلمين، بل فعلت ونجحت في كثير من الأحيان" [2]، فكيف يحسُّ المرء بالغربة العقائدية إذا كان يؤمن بالعقيدة الإسلامية؟ ويعيش في عالم إسلامي، وبين جماهير مسلمة؟ كيف لنا العودة إلى الجاهلية الأولى؟ وكيف لنا أن نستبدل هذه الأوثان بزاد "ضياء الله" ؟!

آهٍ..يَا أحبابَنَـــا خَبَتْ مســافاتُ البِعَــادْ

فـاغتـــرَبْنَـــــــــا..

ولَدَينَا مِنْ ضِيَاءِ اللهِ زَاد

حِينَ غالتْ فطرةَ الصحراءِ "عشتارٌ و"عَاد"[3]

يتساءل "الغماري" عن شعوره بالغربة، وعن وجوده في صحراء قاحلة وهو في أمة غنيّة تحمل مقومات تجعلنا أغنى الأمم، لكن لا ضير في أن يتغرَّب ويتحمل الأشواق والمشاق في سبيل أن تسترجع المجد الضائع ورموزها التي طالما تمسكت بها، ومركزها بين الشعوب[4]:

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 72.

[2] نفسه، ص: 83.

[3] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1989، ص: 26.

[4] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص:72.

أمَا رفَّتْ رُمُـوزٌ .. كمْ رَعَينـــاهـــــا

يَضمُّ الكَوْنَ والأضواءَ والإيحَاءَ جَفنَاهَا

نسافـرُ فـي حَنَايَاهَـا

نُفَتِّشُ عَن مَعانِ الشوقِ والإيمانِ والتوحيدِ والوحْدَة

وتنبتُ غربةٌ فينا مَدَى

يتسكّعُ العَـــــــــدَمُ

تُضـاجِعُها عَلَى الأبعادِ رُؤيَا مُـــــرَّةٌ..سَـــــــأَمُ

وَمنَّا آهٍ يَا سَمْــرَاءُ..

مِنَّا آهٍ..تَنْتَقـــــــــمُ..[1]

"إنَّ سرّ أحزانه هو الاغتراب، وسر الاغتراب هو: الحرمان من الوصال مع الحبيبة التي يستمد منها الأنس والقوة والدفء والأمن والأمل، وهي الحياة في ظلال العقيدة، وسرّ هذا الحرمان هو: الجاهلية التي تحارب الإيمان بالكفر، والحب بالحقد، والطهر بالعهر، والعدل بالقهر، فهي تقضي على كل شيء جميل نبيل، وليس للشاعر من راحة إلا في رحاب الجمال والنبل، في رحاب العقيدة التي هي مصدر كل راحة وجمال..."[2].

ب- غربة أدبية: والسبب بُعده عن التيّارات الأدبية في الجزائر وخاصة الشعراء منهم، فقد كان الشاعر في بداية حياته الشعرية يمثل تيّارا شعريا في حد ذاته ينشد فيه

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 44.

[2] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص :33- 34.

الأصالة سواء في الموضوعات أو الشكل، في حين تلهَّف باقي الشعراء إلى تلقف ما ينتجه الشعراء المشارقة تحت شعار التجديد والحداثة، يقول الشاعر:

رَمَوْا جسدِي وقَالوا: كُنْ سَلَامًا فهَا أنَا أُجرجرُهُ حَزينَـــــــــا

كَأَنِي مَا فُطِرْتُ عَلَى المَعَالِـــي وَدِينٍ..جَلَّ في الأديـانِ دِينَـــــا[1]

ولا بد أن نستذكر هنا مرحلة "التصادم بين أنصار الشعر الحرّ والعمودي" والتي وصل فيها الأمر إلى درجة اتهام وملاحقة شعراء القصيدة العمودية ولاسيما الشباب منهم، وفي الصراع بين النهج المحافظ والجديد، والتي تمثل إساءة للأدب الجزائري ذكر مثالا بقصيدة له، ففي حين قوبلت من طرف النقاد الموضوعيين والجمهور قبولا طيبا حُكم عليها من طرف شاعر من شعراء القصيدة الجديدة بأنها تحمل "روحا شوفينية"، وأنها لا تتعدى جعجعات لفظية[2].

إضافة إلى اتهامات أخرى تمس شعره كأن: شعره أقرب إلى الخيال، ويفتقر إلى التنفيذ، أي أنه مجرد أقوال زائفة، وبأنّه يرسم مُثلا عُليا في ذهنه فحسب، ويطلب من الواقع أن يصوغ نفسه على منوالها، رغم وقوعها فوق البشر وتاريخهم...ولم يندفع إلى النضال من أجل المساهمة في القضاء على هذه الخلفيات، وكل ما فعله أنه ارتمى في أحضان الانتماء التاريخي الساكن المبرد بمفاهيم "إقطاعية" لا تخدم التقدم الإنساني" [3]، ولعلنا لا نجافي الصواب إذا قلنا إنّ "الغماري" "يمثل أنموذج الشاعر المغترب الذي سقي مرارة الاغتراب والوحدة، فلم يتعرض شاعر أو أديب أو كاتب ولاسيما في الجزائر للمراقبة مثل ما تعرض له

---

(1) الغماري مصطفى، وإسلاماه، ص: 45.

(2) محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص: 182.

(3) شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 147.

"الغماري"، فقد كانت عليه مراقبة مجهرية وعلى إبداعه إلى درجة المطالبة بمصادرة أول ديوان له*، ولا تزال المراقبة متواصلة إلى يومنا هذا"[1].

ج -**غربة اجتماعية:** والسبب خيبة أمل الشاعر "مصطفى الغماري" عقب الاستقلال، فقد كان يرسم غدا أفضل لم يكن ينغصه سوى المستعمر، لكنّ المستعمر رحل وخلّف وراءه رواسب لم ولن يمحيها أشباه الرجال، لكن "الاستقلال الحقيقي هو تصفية الاستعمار من العقول على حد تعبير مالك بن نبي"[2].

إنه يائس يشعر بالغربة حتى وهو في وطنه بين قومه وأهله، والسبب أنه يعيش في "واقع الجبن والنذالة والانحراف، يبحث فيه المسلم عن قطرة كرامة يصون بها وجهه فلا يلقاها، ويشتاق إلى ظلال العدل والأمن والطهر فلا يراها، فلا يملك بعدها إلا الحزن والاعتقاد في لهب الغربة والمعاناة، ولا يجد لمحنته من عزاء إلا في الحنين الدائم، والأمل الحالم بغد أخضر يشرق من هنا وهناك"[3]:

تَغرَّبت..شَبَابتي في جِـــرَاحِي

تَغُوصُ..وَمِنْ غُـــربتِي تُبـدِعُ

وَأَوْتَارها مِنْ لَهاةِ الصَّبـــــاحْ

تغنِّ يالــدُّرُوبَ..ومن يسمـعُ؟

.....

* الديوان: أسرار الغربة.

[1] سعيدي محمد، ملامح الرفض في شعر الغماري، ص: 15.

[2] بومنجل عبدالمالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري ، ص: 19.

[3] نفسه، ص: 27.

تَغربتُ يا مَـوطنِي والـهَـــوَى

كَسَيفِ النَّبِي جهاد وغُــربَةْ

حملتُ المسافةَ مِلءَ دَمِـــــي

وأعلمُ أن المُعَانَاة صَعْبَـــةْ[1]

فما هوى الشاعر إلا جهاد وغربة، وهو يعلم يقينا أنّه طريق شاق، لكن كل صعب يهون من أجل الوصول إلى غايته، ونشر مبادئه في مجتمع يظلله التمسك بالعقيدة الإسلامية.

لُقّب الغماري بشاعر "العقيدة الإسلامية"، لكننا حتما نستطيع أن نلقبّه أيضا بشاعر "الغربة"، فلا تكاد تكون قصيدة إلا وبَدا فيها غريبا؛ كيف لا ونعرف الغربة من صفات المسلم كما ذكرها الرسول صلى الله عليه وسلم *؟!، ولا ننسى أن نذكر أيضا أن أول ديوان له كان بعنوان "أسرار الغربة"، فلنتعرف أكثر على أسرارها بالغوص في تجلياتها:

---

[1] مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، مطبعة البعث، ط 1، الجزائر، 1980، ص: 44-45..

* للإطلاع أكثر ينظر: أدب الغرباء لأبي الفرج الأصفهاني، والغربة والغرباء لابن تيمية ابن قيم الجوزية أبو إسحاق الشاطبي.

3-2- صـــور الغـــــربة:

وقد تجلت الغربة في الشعر الغماري في عدة صور، لكن حاولنا تلخيصها في أهم ثلاث نقاط برزت بشكل ملفت في شعره، وهي:

أ -الشعور بالحزن والألم.

ب -الوحدة والضجر.

ت -القلق والتوتر.

أ -الحـزن والألـــم:

أصبحت ظاهرة الإحساس بالحزن والألم طاغية على شعراء العصر الحديث، وخاصة ما بين الحربين العالميتين وما بعدهما، وقد اختلف الباحثون في إرجاع دوافع هذه الظاهرة الذاتية منها والخارجية، "فمنهم من رأى أنّها ظاهرة مستوردة من الحياة الأوربية عن طريق التأثر بالنماذج الرومانسية في الشعر الأوروبي الذي قرأه بعض شعرائنا بلغته الأصلية، أو مترجم إلى اللّغة العربية من تلك اللّغات الأصلية [1] ، "ومن خصائصها أنه "يغلب فيها النزوع إلى التعبير عن مشاعر الحزن والغربة...والتي يتغنى أصحابها بجلال الألم البشري"[2]، ومنهم من يرى أنها "وليدة ظروفنا وإحساسنا بما حولنا من مآس وآلام...فإن كل ما أحاط بالعلم العربي يدعو إلى الإحساس بالمأساة والكارثة" [3]، وقد يكون الرأي الأخير أقرب إلى الواقعية، لأن واقع الأمة العربية والتغيرات الأخيرة أحد الأسباب الرئيسة في الظاهرة، فقد كانت أراضيه مسرحا لجرائم مستعمر سعى إلى طمس معالم الشخصية العربية والإسلامية تحت شعار "الحضارة والتحضّر" فخاب أمل العرب والمسلمين بعد كل ما تركه

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 83- 84.

[2] بومنجل عبدالملك، الموازنة بين الجزائريين، ص: 46.

[3] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 83- 84.

المستعمر من جراح وموت، "وقد كان الشعراء لسان هذه الخيبة، ومرآة هذه المأساة المريرة...ثم طَغَت هذه الظاهرة في الشعر المعاصر بعد نكسة حزيران عام(1976) وأصبحت معْلما بارزا للشعر لأن وقع هذه النكسة على نفس الإنسان المسلم كان عنيفًا وغير متوقع، ولكنّه لم يكن كذلك على نفوس الكبار من حكامه والمسؤولين فيه، فمن من الشعراء لا يتألم ولا يصرخ بملء فِيه بعدما رأى من هول ما حدث من مآس وكوارث؟" [1]...من المستغرب إذن أن يقف شاعر ذي حسّ مرهف كالغماري بعيدا عن هذا الألم، وتفسير مظاهر الألم جراء خيبته حاله حال الشعراء من الحضارة الحديثة والعالم المتمدن ووعوده، يقول[2]:

كَأسُ هذا العَالمِ الميِّتِ صَحْرَا

مَن يَذقهَا يَحتَسِ الآلَامَ صَبرَا

يجثمُ اللَّيلُ على أشْـلَائِـــــهِ

يمتــدُّ قبْـــــرَا

آهٍ..إنَّ العالمَ الميِّتَ صَحرَا.. [3]

لذا كان شعر "الغماري" طافحا بصور الحزن والألم، وقد كانت غمامة ملازمة خاصة في ديوانيه الأولين (أسرار الغربة) و(ألم وثورة) في بداية السبعينات، لأن "قدر

---

[1] نفسه، ص: 84-85.

[2] المرجع السابق، ص: 104- 105.

[3] مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، 1980، ص: 44-45..

الغماري أن يغني الدروب الجريحة والقمم الرافضة فلقد شهدت أمتنا في عصرها الحديث اجتياحا استعماريا كافرا لم يشهده تاريخها"[1]:

حَزينةٌ كَلُّ أشعاري مســـــــافــرةٌ

في الدَّربِ..يُورِق في أسْفارِها الآهُ

غَريبةٌ..يَا رَمادَ الكِبرِ..مُـــــــوغلةٌ

وصَالِبُوا الوَردِ في أَوطَانِنا تَاهُوا[2]

إن الناظر في كثرة صور الحزن والألم، والقلق والاغتراب تجعلك أحيانا تتساءل عن مدى صدقها، واقعية انسيابها، وهل واقع الجزائر آنذاك تستدعي بالشاعر كل هذا التشاؤم؟، لذلك عِيب على الشاعر إفراطه في حزنه حتى أن الشعراء والنقاد راحوا يسحبون هذه الظاهرة على كل إنتاجه الشعري، رغم أنها "راحت تختفي شيئا فشيئا، حتى أنّها لم تعد بادية في شعره أواخر السبعينات، وأوائل الثمانينات، كما يظهر في دواوينه: قراءة في زمن الجهاد، ولن يقتلوك، وعرس في مأتم الحجاج، وقراءة في آية السيف"[3].

إن من يعلم السبب وراء ذلك يبطل شكه، ليتأكد أن هذه المشاعر والأحاسيس عفوية نظرا للظروف التي أدت به إلى ذلك تعبيرا عن حالته النفسية فألم الشاعر وحزنه والذي نجده مبثوثا في أبيات شعره، ليس من أجل أن ينقل لنا عدْواها، ولا أن نصاب بالتشاؤم والغثيان، ولكن حزنه وألمه ينساب منه انسيابا، وليس بالغريب من شخص مسؤول، وشاعر مرهف الإحساس، وإنسان مثقف يدرك ما وصلت إليه حالنا، وحال سائر الأمم جراء الابتعاد عن

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 114.

[2] الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 35.

[3] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 71.

مبادئنا، وقيمنا تحت شعار "الحضارة والاستقلالية"، لكن ما حالنا سوى انعكاس لأثر التغريب والاستلاب، التي سعى لها عدو العربية والإسلام منذ آلاف القرون.

فهذا الإحساس لم يكن من فراغ، ولم يكن عشوائيا شأنه شأن الرومانسيين الغربيين، فقد كانت له دوافعه كما سنتطرق إليها لاحقا، وأن هذه الظاهرة مجرد غيمة صيف ستنجلي بشمس إيمانه الساطع.

تجلت الغربة عبر عدد لا يحصى من الصور الأليمة والحزينة في شعره، "فإحساس الشاعر بالغربة في أرض لا تعرفه وقوانين تلجمه وتحطّم عناصر شخصيته الروحية، كل ذلك إنما يجعل الشاعر مستحيلا، باكيا، كاشفا عن همومه وآلامه، معبّرا عمّا تحمله النفس من عنت وبؤس"[1]، يقول متثاقلا مستسلما:

لَيْسَ لي إلا الكَلَامُ والحزنُ والجرحُ الحزينْ واللَّحنُ الجَريح

وَمَـآق تَتَلظَى بـرُؤى قلبٍ ذَبيـــــــــحْ

فَأنَا لَا أملكُ السّيفَ ولا التَّاجَ المهيـــــبْ

إنَّمَا في القلبِ جَمرٌ يسفَحُ اللَّحنَ الخَصيبْ[2]

وقد استنفدت قواه، وخارت حتى بلغت أدنى مستويات الظمأ، والسبب :

ظَمآن إلَّا منَ الآلامِ تعصُرُنِـــي لَحنًا وتَسكَرُ منْ عُمرِ الأنَاشِيـدِ[3]

ويقول أيضا:

---

[1] بوقرورة عمر، الغربة والحنين في الشعر الجزائري 1945– 1964، منشورات جامعة باتنة، د. ت، ص: 235.

[2] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1978، ص: 69.

[3] المصدر نفسه، ص: 161.

وَأَعصرُ يَا أَغاني الضَّوءِ..أشربُنارَ آلَامِـــي

وتَيبُسُ في دَمي رُؤياي تُصلَب في أَحلَامِي

وتنبتُ غربةٌ وحشيةٌ تَغتَالُ أَنْسَامِـــــــي

وَكَمْ غَنَتْ عَلَى ظَمَإٍ بِنَار الحَرْفِ أَيَّامِـــي [1]

لكن الألم رغم كثرته، سيصبح يوما ما ماضيا، بل سيكون وَهْما كأنه لم يحدث أبدا، حاله حال الحلم الذي ينقضي بصحونا، وانطلاقنا بروح متجددة نحو مستقبل أفضل مشرق بالحب الإلهي:

أَلَـــمٌ عَلى أَلَـــمٍ نُفســـرُّه

حُلْمًا..وَنَركضُ والرُؤى تَتْـرَى

مطرُ الهَوَى أمطرَ على كَبدي

نَارًا.. وأمطرَ في دَمي زَهـــرا[2]

ويعلن شكواه بصفة صارخة وأكثر تقريرية في ديوانه "ألم وثورة"، وما الثورة إلا نتيجة حتمية للألم الذي كثر بقاؤه:

مَعًا صُلبنا على أَشلَاءِ دُنْيَـــــــانَا

وكَمْ شَرَبنَا الأَسَى في اللَّيل أَلْوَانَـــا

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 135.

[2] مصطفى الغماري، خضراء تشرق من طهران، ص:61-62.

وَكَمْ قرأنا مَعًا أســـــــرارَ غَرْبتِنَـــا

هَل الغَـريبانِ يَا سَمـرَاءُ إلَّانَـــــــا[1]

وتزداد غربته ويستولي على الشاعر شعور قاتل بالحزن والضياع حتى أصبح ملازما له:

كَمْ عشتُ في الحُزنِ يَهوَاني وأعْشَقُهُ حتَّى تَنَفَّسَ مثلَ الفَجْر إيمَانَـــا

فما هو الحل؟ لا يوجد سوى سبيل سوى التغرّب والسفر، يقول:

سافرتُ فيهِ وكَانَ الزَّادُ في سَفَـــرِي مَا كَبــرنَا ومَا شَاخَتْ حَنَايَانَـــا

فالحزن والهموم تسكن ليالي الشاعر وتظهر فيه بشدة، فليس هناك وقت تنتظره الهموم والأحزان سوى الليالي الطويلة، فليس هناك ليل إلا لازمه ألم وسهر، فلا ينام إلا المرتاح، لذا فالشاعر:

يُنَاجِي اللَّيلَ والأشْـــوَاقَ والآلَامَ والـــقَـــــــــدَرَا[2]

إنّه اللّيل الطويل بمرارته، والذي هو موسم لتفتح براعم الحزن التي تنبتها شجرة الأسى، يصرح قائلا:

أَحبَّائِي..طَالت بي شَكَاتي وغُــربتِي

بدربٍ يدوسُ خصلاته الغنَـــــــا

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 63.

[2] الغماري مصطفى، ألم وثورة، ص: 88.

كأنَّ الظلامَ المرَّ..وأوراقَ الأسَى تثمرُ الحُزْنَا

إلى الجِّـراحِ السُّـودِ..تعصرُ مُقلـتِي

ويَسكرُ منِّي اللَّيلُ..يفنَي..ومَا يفنَى [1]

فاللّيل غالبا ما يكون مسْكَن الهموم، وهي ليست بالظاهرة الجديدة في الشعر العربي، ويستحضرنا قول الشاعر "امرئ القيس":

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخَى سُدُولـهُ عَلَيّ بأنواعِ الهمومِ ليبتَـــــلِي

ويقول "ابن الدمية":

أقضي نَهَاري بالحَديث وبالمنـى ويجمعني والهمَّ بالليلِ جامـــــعُ

و"النابغة" أيضا حين يقول:

وَصَدرٍ أَراح اللَّيل عازب همّــه تضاع فيه الحزن من كلِّ جَانـب [2]

استمر وطال ألمه إلى درجة الموت من الجرح الذي يرفض أن يشفى فيخاطب موظفا "الألم الذاتي إلى دعوة المتلقي أن يشاركه هذا الألم، ويستدرجه إلى ركوب رياح التغيير والتجاوز والثورة"[3]:

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 91.

[2] الحسين الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق عمر الطباع، ج 1، ص 101 وما بعدها.

[3] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 11

فَقِفْ يَا حَاملَ الأقدَاح

واشهدْ موتنا حِينـــا

عَلَى أطلالِ وَادِينَـــا

عَلَى نَجوَى شَربت بها شرابا تبصه العسل

ومنْ شكوَى شرقت بها

فَجُرحِي لَيسَ يَندمـــــلُ[1]

ويطول ألمه وحسرته وحزنه، ويؤثر ذلك على شعره الذي هو "قيتاره"، فيصبح صفة لازمة له، بل على كل حياته، يصرخ قائلا:

يَا مَـــوَّالْ

أَوراقَ الهَـوَى حَســـرةْ

وَمَاتَ اللَّحنُ فِي القيتارْ

جفّ العطْرُ فِي الأزهارْ

لَا أَنـــسٌ، ولا فـــــرحْ

وها ظمئت وريقات الرّمالِ السُّمرِ

يَا..سَاقِـــــــي

---

[1] نفسه، ص 46.

بأعماقِـــــــي[1]

فقد انعكست صور نفسيته الداخلية السلبية على ما هو خارجي، فكل ما هو جميل خفّ رونقه وزال بريقه، لكنه سرعان ما يتجاوز حزنه فيصبح مجرد حلم يرويه، يقول:

أرتـادُ الحُـــزنَ وأعْبُـــرُهُ كَالحُـــلمِ وَأرْوِي إِعْصَـــارِي[2]

بعد كل أزمة تسطع فرجة، فرغم أن الشاعر والألم واحد إلّا أنّه يتفاءل أخيرا بغد مشرق:

أنا الماضي .. أنا ألألم

المقيم.. أنا الغد الخضر[3]

ب -الشعـور بالوحدة والضجـر:

إن الشاعر شخصية متفردة بأفكارها وشدة حساسيتها اتجاه العالم الخارجي، لذلك نجد الشاعر "مصطفى الغماري" ليس حزينا، أو غريبا فقط بل:

وَحيدٌ يَمضغُ النَّجْـــوَى ويَقْتَـــاتُ الدَّواوينَـــــا[4]

فلا مفر إذن من أن يبث معاناته ووحدته في وعاء أفكاره، وصندوق أسراره، الذي هو "الشعر"، فأفكاره جعلته كما لو أنه كائن متفرد نَزل من عالم آخر غير الأرض، يقول في قصيدته "حرام" وهي قصيدة تصلح أن تكون أنموذج للغربة والاغتراب عند الشاعر:

---

(1) المصدر نفسه: 46

(2) الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 94.

(3) الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 179.

(4) سعد الله أبو القاسم، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 154- 155.

وعَينِـــي..مِلـــؤُها الأشْبـــاحُ والأوْهـــــام

والـضَّجَـــــــرُ

.....

نُسافرُ فِي حَنَايَاهَا

نفتشُ عن مَعَانِي الشَّوقِ والإيمانِ والتوحيدِ والوِحدَة

وتنبتُ غربةٌ حينا مدى..

يتسكَّـــعُ الـعَـــــــدَم

تُضـــاجعُها عَـلَى الأَبعـادِ رُؤيـا مُـرَّة...سَـــــــأَم [1]

ت -القلـــــق:

القلق ردّ فعل عكسي للغربة التي اكتوى بنارها الشاعر "مصطفى الغماري"، يقول:

وتَاهَتْ غُربة سوداء بين المــوج والقـلق

فهل تدرين يا أبعاد في الحرف من عبق؟[2]

والسواد هنا يمنح اللفظ صفة الكثرة والاستمرارية، فقد أضاف لمعنى الغربة تركيزا مضاعفا، وزاد في الأبيات جرعة التشاؤم أيضا.

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 43- 44.

[2] نفسه، ص: 169.

ونظرا لكثرة صور الحزن والألم والقلق والاغتراب تجعلك أحيانا تتساءل عن مدى صدقها، واقعية انسيابها، وهل واقع الجزائر آنذاك تستدعي بالشاعر كل هذا التشاؤم؟

إن من يعلم السبب وراء ذلك يبطل شكه، ليتأكد أن هذه المشاعر والأحاسيس عفوية نظرا للظروف التي أدت به إلى ذلك تعبير عن حالته النفسية ، وأنّ الشاعر "مصطفى الغماري" ممن لا يستسلم لغربته، ففي كل قصيدة وبعد كل غربة لا يقف مكتوف الأيدي، بل يواجهها بهمّة مجاهد:

لَمْ نَزلْ في غُربة العصرِ نُقـــــاتـــــلْ

من يدينا يُورق الفَجرُ وتختالُ السنابل [1]

ولأن **الغماري** شاعر العقيدة الإسلامية ممّن "قوي إيمانهم" إلى درجة أنه:

أَقـوَى مِن الأَيَام...يَا إيمَـاني

ومـن الـدُّجى والغَد والأضغان [2]

فإنه مؤمن يقينا أنه سيأتي اليوم الذي:

سيُورق بالضَحَى دَربي وتفنَى الغُربة النُّكـرُ

وأزرعُ ألفَ أغنيةً عَلَى اللّقيَا...فَتَخضـــــرُّ

وفِي عَينيك يَا سَمْحَاء..يُبحر بالهَوَى العُمرُ [3]

---

[1] مصطفى، الغماري، حديث الشمس والذاكرة، ص: 75.

[2] الغماري، مصطفى، أسرار الغربة، ص: 85.

[3] نفسه، ص: 133.

فهو دائما يتفاءل بانفراج الأزمة وزوال الغمة والغربة، فبعد الكرب والشدة يأتي الفرج، وبعد كل ألم لذة:

سَأَجْني اللَّذَة الخَضرَاء مِن أَلَمي غَدي

وَمن شَفتي نـدَاءَات إلَـهيَـــــــة

وَمن قمَمي مَشَاوير نضَاليَـــــة لأَعبقَ في غَـدِي

وَبينَ ظلالهِ سُورَةْ

وأَهْزمُ كُلَّ أُسْطـورةْ [1]

ومصدر إلهامه سيكون إيمانه وعقيدته الخضراء السمحاء التي يظلّها القرآن الكريم، ولأن "الغماري" غريب مسافر فلا بدّ للمسافر من زادٍ يَقِيه مشاق السفر، فما طبيعة زاده؟ يقول في قصيدة "مسافر في الشوق":

زَادِي شَريعَتي الخَضرَاءُ..تُطْعمُنِي

ومِنْ كُرُومِكَ..يَا رَباهُ تَسْقينِـــي[2]

فلا دواء لعلّة "الغربة" سوى الحب والإيمان، وعالم الطفولة الموازي لعالم البراءة والأمل والمستقبل ، ولا مناص – أخيرا – من الرجوع إلى والارتماء في أحضان الوطن:

---

[1] المصدر السابق، ص 119.

[2] الغماري، مصطفى، أسرر الغربة، ص: 55.

وَفِي غَدي نَلتقِي شَوقًا بمَزرَعَتِـــي

فِكرًا تَفتَّحَ آيَاتٍ..وقُـــــــــــرْآنَا

ونَسْبقُ الحُلْم..نَبْنيهِ ونَصْنَعُـــــهُ

وتَشْربُ القَريَة الخَضرَاء سُقيَـــانَا

أَرَى صَلَاتي على الأطفَال..وَادعَـة

عَلَى الرُّبَا..في رَبيعِ العُمرِ نِيسَانَا

وَأنتَ يَا وَطَـني..والله..مِــلْءَ دَمِي

فَغَنِّ يَا لَحنُ يَخضَـوضَر جَنَاحَانَا [1]

فهذه الأبيات لم تكن لتختزل شخصية الشاعر "الغماري" مثلم ا فعلت، فهي تصوره أحسن تصوير.

وممّا سبق نقول أن نفسية "الغماري" – من خلال شعره – تدور حول حلقة قد تكون نقطة الانطلاق فيها "غربة" تمر بالحزن والألم، والشعور بالضياع والملل والوحدة، لترجع إلى نقطة البداية غربة واغتراب دائمين،وبعبارة أخرى قد تكون غربته سببا أحيانا، وقد تكون نتيجة في أحيانا أخرى، وفي آن واحد، فشعر "الغماري" صورة وانعكاس لانفعالاته النفسية.

فإذا كانت الغربة في جوهرها "غربة المكان"، فما عسانا نقول إذا كانت الغربة في المكان، غربة في منفى اسمه: الوطن، والوطن اسمه الجزائر.

---

[1] المصدر نفسه، ص: 128– 129.

الفصـل الثـــالث:

سيـــاقات الـرفض في شعـر مصطفى الغماري

1 -السياقات الدينيـــــة

2 -السياقات السياسيــة

3 -السياقات الاجتماعية

ظهرت موهبة الشاعر"محمد مصطفى الغماري" في مرحلة كانت تعيش فيها الجزائر صراعا مع مخلفّات المحتل، فعكف على تسخير موهبته للدفاع عن الإسلام، ومحاربة مظاهر التخلف والتبعية والفكر الدخيل متسلّحا في ذلك بروح الرفض والإصرار على موقفه، ولم يكن رفضه من أجل الرفض فقط أو من أجل الظهور والتميز والانفراد، ولكن كان رفضا "إيجابيا"لأنه يرفض ذلك الجاف الخالي من الأهداف، والذي لا يرسم منهجا قويما.

لذا كان رفض الشاعر رفضا مسؤولا مثمرا، وسببا يدعو إلى زرع الزهور، ونشر الأحلام، وتعطير الأجواء أشواقا، يقول:

أنَا يَا دُرُوب الرَّفْـــضِ أُزهِـرُ في حِمَـاكَ غدًا خَضِيرَا

وَعلَى جَنَـاحَيْكَ يا دُروبُ أعـــانِقُ الحلمَ النَّضيـــــرَا

وَعَلَى حَنَايَاك العِطــاش ترفُّ أشـــــواقــي عبيـــــرَا[1]

وهذا ما سعى إليه الشاعر الغماري على امتداد نصوصه الشعرية، التي مسّت مختلف سياقات الحياة الخارجية: الدينية والسياسية والاجتماعية.

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 153.

1 -السيـــاقات الـــدينيـة:

إذا كان لكل شاعر قضية تشغل باله وتثير تفكيره ، و"ميسم ذاتي وطابع شخصي يدمغ به كل عمل يخرج من بين يديه ، فيلمسه القارئ في كل أعماله" [1]، فقضية الشاعر "مصطفى الغماري" هي الدفاع عن العقيدة الإسلامية، فحين "يكون للشاعر قضية ، يكون له موقف من الحياة، والكون والإنسان، وحين تكون له قضية يصبح لحياته معنى، وحين تكون له قضية يهون من أجلها كل ما يعانيه من قهر ومصادرة، وعناء...بل إنه يستلذ العذاب ولا يراه شيئا...ما دام في الطريق إلى الهدف..."[2]:

يَا للمُحبِّين...فِي آلَام لَـذَّتـهـمْ

وَفي سَبيل الهَوى...يَا مَا يعَانُونَا[3]

فالشاعر"يتبنى قضية الإسلام بكل كيانه ، بفكره وقلبه بمواقفه وعواطفه...انصهرت القضية في ذاته فغدَت قضيتَه خاصة، وبدت معاناته وانفعالاته همومه وانشغالاته ثورته وصراعاته كأنها موضوع واحد ، فهي تصب كلها في بحر واحد هو بحر الانشغال الرّسالي العظيم...فالشاعر لا تهمه الأجزاء والأحداث بتفاصيلها بقدر ما تهمه القضية العامة التي تندرج ضمنها قضية الصراع بين الإسلام والجاهلية..."[4].

ونلفت النظر أننا لا نقصد بالسياقات الدينية "الشعر الديني" الذي "هو نظم القواعد الأخلاقية، ووصف الحكم الدينية" [5]، ولكن نقصد العصارة الشعرية التي صدرت من الشاعر

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين، ص: 34.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 123.

[3] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص: 109.

[4] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص : 78.

[5] شلتاغ عبود شراد، المرجع السابق، ص: 114.

نتيجة "فلسفة كونية تستمد رؤاها من العقيدة الإسلامية، وتنطلق متحدية الفكر الغازي، أو الفكر المحلي الرافض لتلك القيم، أو يعبر عن معاناة خاصة ولحظة شعورية خاصة..."[1].

ولعلّ الشاعر "مصطفى محمد الغماري" تعمّد في مقدمة ديوانه الأول "أسرار الغربة" أن يتصدّره بقصيدة اختار عنوانها "ثورة الإيمان" وهي حقّا تعبّر عن اسمها، كما تؤكد لمنهج الشاعر وعقيدته في الحياة التي تتبنى الإسلام ، يقول "الغماري" في مطلع القصيدة صارخا، مشهرا سلاح إيمانه سلاحا في وجه أعداءه الذين هم منتشرون في كل مكان:

أُحاربُ في دِينِي وفكرِي وَمَذْهَــبِي

وَأَرْمي بزُورِ القَولِ فِي كلِّ مَشْعب[2]

ولأنه: يحارب ويرمي، وهي أفعال مضارعة توحي بالإصرار والاستمرار، وبفضل ما يقوم به من تضحيات وجهاد يخافه أعداؤه "المثقلين بالذنوب"، الذين هم كذلك أعداء "الإسلامية" فيقيمون له وزنا، إلى درجة أنه يصبح بالنسبة إليهم – يضيف قائلا–:

وَمَا أَنَا إلاَّ غصّـةٌ في حُلُوقِــهُم

وَحَشْرَجَةٌ الأقدارِ في صدرِ مُذْنِبِ

وَمَا أَنَا إلاَّ النّارُ تَشْوِي قُلُوبَــهُم

وإلاَّ الضُحى يَرْمي بأشلاءِ غَيْهَبِ[3]

---

[1] نفسه، الصفحة نفسها.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 31.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

ولا أدلّ على ذلك من كلمة "غصّة" التي توحي بصعوبة في تنفسهم، فهو لا يترك لهم متنفسا، وهو بالإضافة إلى ذلك: حشرجة ونار شاوية، إلا أنه في المقابل من ذلك أيضا "الحقيقة المرصّعة بالجهر الإيماني" التي تدل عليها كلمة "الضحى" في آخر البيت الثاني.

فهو لن يخافهم ما دام زادُه "النّار الإلهية" والتي ليست كالنَّار الدنيوية الزائلة لا محالة مهما طال اشتعالها، بل هي نار "خضراء" لا تطوف على شيء إلا أعطته الحياة، فيصبح ظلالا وارفا مع حب الله سبحانه وتعالى، يقول متضرعا:

إِلَهي..إِنَّني سفرٌ..وَوَجْهُك في الهَـــوَى زادُ

وَإِنِّي الرَّفْضُ..مَهمَا لجَّ إِرْغَاءٌ وإِزْبَـــــــادُ

وَنَارُكَ فِي دَمي ألمٌ..به تخضَّـرُ أبعـــــــاد[1]

وترتفع معنوياته حين يُؤْجر مقابل أفعاله من "أصحاب العلى وأولي العزم"، وهنا يأبى أن يستمر الأمر سرّا، فينفجر صوته مرتفعا، هاتفا بالإسلام أقوم المذاهب:

يُعانِقُنِي عُزْمُ الأُلَى صَنَعُوا العُــلَى

فَأَهْتفُ بالإسلامِ أقـوم مَـــــذْهَـب[2]

إنّ كل عدو للسلام هو عدوه، مهما تعدّدت ألوانه، ليس الأشخاص فقط، بل حتى الأفكار والإيديولوجيات، فمن أعدائه وأعداء الإسلام الأخضر "الشيوعية الحمراء"؛ لأنَّ اللون الأحمر رمز للدّماء، وهو دليل الاضطهاد والقتل، وهو ضد الإسلام "الأخضر" الذي يرمز للسلام، "وظهر الرفض واضحا للفكر الشيوعي لطغيانه وهيمنته على الدروب، وما الحيلة إذ

---

(1) الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 31.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

أصبح دعاة الشيوعية والاشتراكية المفلسة في الماضي سدنة في هيكل العولمة والأمركة في الحاضر، لا بدّ من استمرار منهج الرفض قولا وسلوكا لأطروحات الشيطان، مهما تعددت ألوانها"[1].

إن الدين الإسلامي ليست عقيدة للتفاخر بالمظاهر أو شعارات واهية ، فالدين ليس للنفاق، بل هو عمل وقول، فيتساءل منكرا الادّعاءات مخاطبا من يزرع الخرافات والخزعبلات باسم:

أَجيبُوا مَتَى كَان الضِّيَاءُ تمائـــــــمًا؟!

نعلقها في الجِيد حِصنًا...ولا حِصنًا...

متَى كَانت السَّمحَاءُ رهنَ مَتاحـــــفٍ؟!

تزيُّنُ الرُّفوفَ السودَ..والمكتب الأسـى..

متَى كَانت السَّمحـاءُ توقيعَ قَـــــارِئٍ؟!

تُنـافقهُ الآهـــاتُ..أن أتقن اللَّحنَـــــا[2]

أ- شخصيــات إســـلامية:

إنّ "الإسلام" هو دين الرفض، رفضٌ لكل مظاهر الجاهلية والتخلف التي تُطِيح من قيمة الإنسان، وأول وأعظم هذه الشخصيات الرافضة لها هو: "رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم" متسلحا في ذلك بقوة لا تقهر، إنه كتاب "القرآن الكريم"، يقول الشاعر "الغماري":

---

[1] سعيدي محمد، ملامح الرفض في شعر مصطفى الغماري، ص: 14.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 95.

فِي يَدينَا "الكتَّابُ" من غدقِ الغَيـ

ـبِ ومن آيهِ صُوَى البَيـــــدَاءِ

يَكشفُ الغمَّ عنْ ضحايَا بينَ الأرْ

ضِ..وأعظمْ بكــاشفِ الغمَّـــاءِ

وَلدينَا فَضل النَبيِّ من الحكـــ

ـمِ..وأَكــرِمْ بخَــاتَمِ الأنْبيَـــــاءِ[1]

فقد عُرف الرّسول – صلى الله عليه سلم– بمواقفه الرافضة والمتحديّة والصابرة وكيف لا يكون وهو "سيد الثوار والمُغيرين في التاريخ...قدوة أصحاب المبادئ العظيمة في مسيرة البشرية وسموها، وسعادتها" ؟[2]، وقد كنّا قبله نغرق في جهل فجاء ليضيء درب كل مسلم، ويخلصنا من براثن الجهل والفناء:

الجهل إكسيرُ الفنـاءِ..ومالَنَـا منْ أسـرِهِ إلاَّ النَّبي فِكَـــــاكُ

بالعلمِ جاءَ ونورُه منْ عِلمــهِ ضَـاءَت به الأرضونَ والأفـلاكُ[3]

"فالأبيات تنبثق من تكثيف صوفي نقرأه في مرجعية الصوفيين الأوائل الذين اعتقدوا بالنورانية المحمدية التي نقرأ مضمونها في قول الحلاج "ليس في الأنوار نور أنور وأظهر

---

(1) الغماري مصطفى، براءة أرجوزة الأحزاب، دار المطالب العالية، ط 1، الجزائر، 1994، ص: 17

(2) شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص:123.

(3) الغماري مصطفى، الهجرتان، دار المطالب العالية، ط 1، الجزائر، 1994، ص: 18.

وأقدم من القدم سوى نور صاحب الكرم محمد همته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم لأنه كان قبل الأمم"[1]. ويزداد هذا النور المحمدي وضوحا في قوله:

وأَنا الرَّبيعُ سَرَى..فَكَانَ "محمّـدٌ" يَسْـقِي الـوُجُودَ..حَلَاوَةَ الإيمانِ

وَطَلَعتَ..فانتحرَ الظَّلَام وكَيفَ لَا والضَّوءُ مُنبثـقٌ مِنِ القــرآنِ؟[2]

ويستذكر الأيام الغابرة التي كان فيها المجد وكان وِحدة: عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويتمنى لو ترجع تلك الأمجاد، لكنّها سترجع و لكن لا سبيل لذلك سوى الاقتداء بهدي نبينا والتمسك بكتابه:

وبأحمَدَ العــربيِّ كُنَّا أُمَـــــــةً وبهِ يُقاتلُ من يَخونُ الـــــدَّارَ

هَيهاتَ أن تَهبَ الرَّبيعَ مــواســمَ مَطرت سَمـاء من دمٍ ودمـــــارَ

فَاخشعْ إلى أعتابِ "أحمد" والتمس منه الهُـدى واستلهمْ الآثَـــــارَ

وَكُنْ ابنَهُ في الخَــالدِينَ تكــنْ بـهِ نَصـرًا أَظـلَّ زَمـانهُ فَأنَـــــارَ[3]

ولا يتوانى الشاعر "الغماري" في أن يوظّف الغزوات، وهي تمثّل أوجّ وأرقى درجات الرفض والثورة على قيم الجاهلية، وكل دخيل على الأمة العربية والإسلامية يقول:

يَا رَايَ "عقبةَ" يا خيولَ "مُحمـد" "بـدر" بجـرح الرافضيـــــــنَ

وَعَلَى جراحِ الضوءِ نَزرعُ نَارهَـا فتميدُ ملءَ دِمائِنا الوَاحَـــــاتُ

---

[1] بوقرورة عمر أحمد، دراسات ي الشعر الجزائري، ص: 113.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة: 36.

[3] الغماري محمد مصطفى، قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص: 70.

إنَّا لنشربُ من ملامح بعـــدنَا فَتثُورُ في اليَّقينِ حَيَـــاةُ[1]

ويقول أيضا:

يَا رايةَ الأفغـانِ شامخـــــةً لا تَركَعي للغَيهَبِ المـــــــرِّ

يَختالُ تاريخُ الجهـادِ عَلَـــى أَيامِكِ القـدسيَّةِ البكـــــــرِ

تَصحُو الملامحُ في مسافَتِهَا حَدِّث عَن "اليرموكِ"عن "بدرِ"[2]

وهو بذلك يدعو أهل الإسلام إلى الانتفاع بالعبر والقيم المحمدية والاقتداء بغزوتي "اليرموك وبدر" في تاريخ الجهاد الإسلامي التي قامت من أجل محاربة الكفر والكفار.

لم يكن شعر "الغماري" موجها للمسلمين فقط، بل يتوجه لغيرهم من الأمم ليبين ثراء تاريخنا الإسلامي، بدءا بتاريخ المسيح الذي يتفاخر الكافرون بملكيته، فيتوجه إليهم قائلا:

لنَا المَسِيحُ لنا..أمُّ المسيحِ..لَنـا دربُ الرِّسالاتِ نشوَى بالروَّى خضرُ

لنَا الطَلائعُ من "بدرٍ" ومن "أحدٍ" يثورُ بُركَانُها يَمتـدُّ.. يَنتشـــــــرُ

لَا يسكرُ المجدُ إلَّا من ملَامِحِنا ولَا يُناجي سِوى أَشواقَنَا الزّهَـــرُ[3]

ويتوجه الشاعر "الغماري" إلى كل من يخالفنا في الدين إلى التعرف على الإسلام أمثال الشاعر الشيلي "بابلو نيرودا"،والذي يمثل كل مثقف غربي، ليبين لكل الأمم الأخرى ثراء أمته، ويبين لهم أنهم مهما بلغوا من شأو ومراتب لن تكتمل إلا بكتاب التوحيد وهو القرآن الكريم، يقول مفاخرا:

---

(1) الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 161.

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

(3) الغماري مصطفى، أغنيات الورد والنار، ص: 16-17

إيه نِيرودَا..لَوْ قَرأتَ كتابِي

لَرأيتَ الخلودَ يسقيكَ نهـلا

لو قرأتَ القرآنَ ما كنتَ إلا ثائرًا

في الـــــوجودِ..يَنشدُ عـــدْلا

فكتابِي العظيمُ..ينبوعُ ســـــرٍّ

ضَلَّ منْ يجهلُ الحقيقةَ..ضَـلَّا[1]

إنه يدعوه إلى تصفح آيات ""كتاب الله، لأن نظرته ستتغير للإسلام بعد ذلك، بل تتغير حياته، فلا مستقبل للأمم والشعوب بدون "القرآن الكريم" الذي هو مكمن الدواء لكل علل العصر:

في يدي مصحفي..اقرأوا تجدُوا

فيهِ لشتَّى مشاكلِ العصرِ حلًّا[2]

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 70-71.

[2] نفسه، أسرار الغربة، ص: 71.

2 -السيـــاقات السيـــــاسية:

2-1- حـب الـــوطن:

برَغم أن الشاعر "مصطفى الغماري" ذو نزعة إنسانية، لا تكاد تخلو قصيدة من ذكر الأقاليم المضطهدة، سواء "الإسلامية" أو غيرها، لكن يبقى مصدر تدفق حبه، وينبوع وحْيه هو حبه لوطنه "الجزائر" الذي لا يغيب عنه مهما كان البعد المادي، فيناجي حبيبته سرّا يبوح بحبه لها:

حَبيبتِـي جَزائِـــــــر أبعَـادُها أســـــــرارْ

في مقلتِي قَـربُ سَخِي فِي دَمِـي أَسفَـــــــارْ

كَمْ فِي منَاجَاتِي مَدَاهَـا ...أَزْهرَ القيثَـــارْ... [1]

وفكرة الولاء للوطن تلوح في معظم دواوين الشاعر، تجسدت من خلال رموز كثيرة تاريخية ومعاصرة، فخضراء ليست رمزا لعقيدته الإسلامية فقط، بل هي أحد نعوته المفضلة لوطنه "الجزائر"، كيف لا وعَلمها الأخضر يتضمن "النجمة والهلال" ، فعَلَمُ الجزائرالأخضر تزيِّنه نجمة وهلال "إشارة إلى إسلامية هذا الوطن، ومصداقية ارتباط أهل هذا البلد بالسماء، وبرب السماء، وعطاء السماء، المتمثل بهذه العقيدة التي جاءت لتخرج الناس من الظلمات إلى النور"[2]:

وَردٌ صباحك يا جَزائـــــــرْ وَهَوَى تَطوفُ بهِ البَشَائـــــــرْ

ورُؤَى تَنوس .. فيزدَهـــي أُفـق خَضيلُ النّـورِ زَاهـــــــرْ

---

[1] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص: 142.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 63.

عَينــاكِ يَنبوعَا صَفَـــــاءِ أخضـرَ الأنغـامِ سَـاحِـــــرْ

تَغفو الأمَانِي فِي مَحَــاجِرَ هَــا وتَنسَــابُ السَرَائِـــــرْ

فَتلُــمُّ رَوعَتَها مَـوَاويـــــلُ الهَـوَى بلِســانِ شَاعـــــرْ[1]

فعلى الرغم من مشاعر "الغماري" التي تقوى على تخطي الحدود وتخترق المسافات فإنه يبقى مشدودا إلى الوطن الصغير، ويغني تاريخه البعيد والقريب، ويستشرق آماله ومستقبله"[2]:

تغرَّبتُ عَنْ مَوطني للهَوَى

وَللحُبِّ أُغنيتِي لِلْـــوَطَن

وَمَا وطـنُ العَاشِقين سِوَى

فَوَاصلُ يَخْضَّر منهَا الزَّمَن[3]

ولأن "حب الوطن من الإيمان" فكثيرا ما يقترن حب الوطن عند الشاعر بعقيدته الإسلامية، فلا يذكره إلا كانت مقترنة به، فلا سِلم للوطن بدون أن يستظل بظلال خضرائه وعقيدته، فهي كل الخير، بل هي مصدره، يقول عنها:

حِينَ يَحفُو الإِسْلَامُ أهدابَ أرْض

فمُحَال أنْ تُمطِرَ الأوْطَـــــانُ[1]

---

[1] الغماري مصطفى، ألم وثورة ، ص: 39.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 63.

[3] الغماري، مصطفى، قراءة في زمن الجهاد، ص: 41.

فخضراء الحبيبة ليست معادلا للعقيدة الإسلامية فقط فهي"لا تتناقض مع فكرة الوطن والإخلاص له، والتضحية في سبيله ...هي الوطن متجسدا في عقيدة وهدف...أوهي العقيدة متجسدة في وطن... "[2]، لأنّ كل من في هذا الوطن يتطلع إلى بارئه:

أَهْـــــوَاكَ يا وَطَنِي والله تَهـــــــــــواهُ

تُـــرابُكَ العبقَـــريُّ يَقـــولُ رَبَّـــــــاهُ[3]

ومن مظاهر الرفض السياسي تصوير مظاهر الخراب والدمار التي تسبّب فيها المستعمر، فيصف هذا الاستعمار الطاغية الذي سكن الجزائر واستباح خيراتها، فماذا فعل ؟

مِنَ البِّلاد والبلادُ تهـــاوَى بَيْنَ دانٍ من الطُغـاةِ ونـــــاءِ

يَقولُون أَمرَها فإذَا الشَمْـــــ ـلُ شتاتٌ والدَّرب نهبُ الـرّعـاءِ

....

ويُعاطونَها الخَراب كُؤوسًا منْ يدٍ لائكيـةٍ سَـــــــــلاءِ

منْ ثلاثينَ جَوعُها يَتَنامَـى كتنامِي الطَّاعُونِ والسَيـــــدَاءِ

أكَلُوا زَادَهَا وشَلُّوا خُطَاهـــا يَا لَهـا من سَليبَةٍ تَربَـــــاءِ[4]

إنه كالنّار العمياء لا تمرُّ على شيء إلا أخفته بلهيبها، أو هو الطاعون الذي يقتلك خوفا قبل أن يلمسك ، هذا المستعمر الذي أدماها، وسرق منها الضوء والسعادة، وترك

---

(1) الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 27.

(2) شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 63، ص:65.

(3) الغماري مصطفى، أغنيات الورد والنار، ص 197.

(4) الغماري 'مصطفى، براءة أرجوزة الأحزاب، ص: 10-11.

الجزائريين يتذوقون ويلات الجوع والحرمان والتشرد، وحرمان حقه من العيش الكريم، فأفراحه التي ترمز لها بالحناء في شقاء الجزائر "سليلة عقبة وطارق":

طَاغٍ...يَداه عَلَى الـــدرُوب كَما يَشاءُ...علَى المَجَـــــازرْ

حِنَـــاؤه دَمِـي الـخَضيـــــل وَعُـرسه شَبَـقُ المَقَـــــابِـــرْ[1]

فالوطنية ليست – كما يظن البعض– "حكرا على دعاة الوطنية من العلمانيين أو القوميين، بل إن الإنسان "المسلم" أصدق ولاء لهذا الوطن، وأكثر ولاء في الذود عن حماه، ويشهد في ذلك تاريخ الثورة الجزائرية وبطولاتها"[2].

وإذا ذكرنا الثورة الجزائرية يتبادر إلى أذهاننا مباشرة معنى الرفض، فالكلمة تجسّد كل معاني الرفض، والتحرر من ربقة الاستدمار الفرنسي الذي وَلّد الأوجاع، لكنّها في المقابل بَنَت جيلا من الشباب يعِي نتائج هذه الثورة ، فالغماري نفس من الأنفس الثائرة التي ألهبها معْلم "أول نوفمبر"، فهو شاعر من شباب الجيل المخضرم الذي شهد الثورة والاستقلال، "فقد وجدتة الثورة ابن ست سنوات، ولم تكد تنتهي الثورة حتى وصل مرحلة المراهقة، ومن ثمة عاش الثورة بكل رعبها ووحشيتها، وبكل آمالها ووعودها"[3]:

نُوفَمبـــرُ الأخضـــــــرُ يَـا حبنَّـا الأكبَـــــــــرُ

يَـا أَلْـفَ قَـافيـــــــةٍ منْ جُـرحِنَـا تـزْهِـــــــرُ

عَنَـــى بهَـا الحَـــــادِي وَجَـلْجَـلَ المَنبَـــــــــرُ

---

(1) الغماري مصطفى، براءة أرجوزة الأحزاب، ص: 11.

(2) شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 63.

(3) سعد الله أبو القاسم، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 151.

فَاخْضَوْضرَ النَّـــادِي في عُـرسِ نُوفَمبـــر[1]

لا يُذكر هذا التاريخ العريق بدون أن يستحضر "أوراس" مهد الثورة وميلاد الفجر ، فحلم نوفمبر لم يتحقق إلا من خلال أوراس الشامخة ، وقد أخذت "الأوراس" قسطا وافرا في الشعر الجزائري، وحتى الشعر العربي [2]، كيف لا وه ي قلب الجزائر المجاهدة، و"تاريخ الجزائر المعاصرة ونقطة التحول والانتقال من وضع إلى وضع، ومن تاريخ إلى تاريخ، لذلك أصبح مزارا للشعراء على الرغم من تبدل الظروف، وتغير الأحوال بين الأمس واليوم..."[3].

أوراسُ..يا حلمَ الشهيدِ معطـرَا

غَدُهُ بأشواق الشهيدِ معطـــرُ

غَدُهُ وإنْ جنّ الغَريبُ، مَلامـحُ

المِسكُ فِي أبعادِها العَنبَـــر..

وشَهَادةُ التَّوحيدِ أغلَـى كَنـــزِهِ

مَا للحيَارَى يَعْجبُون وَيسخَرُ؟؟[4]

فأوراس في شعر "الغماري" رمز صوفي لأنها تمتزج بذاته فتصبح ملء دمه، بل هي جوارحه التي يبطش بها، فلا تغيب عنه إلا لتحضر، لأنه يتبعها كالحلم أنى ذهبت، يقول:

---

[1] الغماري مصطفى، أغنيات الورد والنار، ص: 197.

[2] ذُكرت في أشعار: أحمد عبد المعطي حجازي، سليمان العيسى، وغيرهما، ينظر: الأوراس في الشعر العربي لعبد الله ركيبي، في ظلال النصوص ليوسف وغليسي.

[3] خرفي محمد الصالح، مقال: البعد الديني والتاريخي في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 153.

[4] الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 132.

أَوراسُ يَا مِلءَ دَمي..ومِلءَ جَوَانِحِي

وَعْدٌ يَثُورُ..وَرَايـةٌ تَتَحـــــــــرُ

أهوَى خُطاها مَا حَييتُ وإنّنِـــــي

فِي دَربـها حُلمٌ يغيبُ ويحضـــــرُ

وترٌ بأغلَى مَا ترف لَهاتـــــــهُ

يسقى العطاش فيسكرُونَ ويسكـــرُ[1]

وهي أيضا:

أوراسُ يا فرسًـــــا بَـدريـةَ الثَـــــــارِ

تَاهــتْ نواصِيـــهَا بالـــوَردِ والغـــــارِ[2]

ويسافر من "أوراس" إلى "بدر" ويقرن بينهما لأنهما ا شتركا سفي الجهاد والأهداف، بل إنّه يطلب من الرفض التوقف مادام أنه سلبي لأنّه لم يكن متوجا بالعمل، مكلّلا بالجهاد والثورة، يقول:

تُسَـــــافِرُ كُـــلُّ المَـــــرَايَا..

فَيَـا زَمَـــنَ الرَّفْـــضِ..قِـــــفْ

فهـذا زمــان الجهـــاد يثُـــــورْ

---

[1] الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 131.

[2] نفسه، ص: 131.

وَأوراسُـــنَـــا بالجِـــــرَاحِ تَثُـــــــــورْ

وأَشـواقُنـــا فـي مخـاض الرِّجَـالِ تثــورْ

لِتُولدَ في زمنِ الرِّدة الطَبَقِي مَسَافَات بَدْر

وتورق في زمنِ العريِ والعهرِ والاستِلابْ

بســاتيـــــــنَ طـــــهـــــــــــرْ

تسافرُ كلُّ المواســمِ إنْ غَـابَ الجهـــــادْ[1]

وتبقى "أوراس" مسافرة لتتخطى هذه المرة حدود الزمان والمكان معا، وتسافر بالمكان إلى "قم" و"لاهور" و"طهران"، وبالزمان إلى عهد "عقبة" الجهادي:

"أوراسُ" يا "قُم" الشَّهيد أَصَالَـــةً

تَسمُو عَلى خُطَبِ الزَّمانِ وتَظــهرُ

تَتَخـايلُ الأفـراسُ في ساحـــــاتهِ

فيثُور "عقبةَ" بالجهادِ..وَيبحِـــــرُ

نَجـوَاهُ في "لاهـور" وَعـدٌ رافــضُ

وَمَـدَاهُ فِي "طَهران" نَـهـرٌ يَكْــبـُــرُ[2]

---

[1] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 83.

[2] الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 132.

2-2- الأمـــــة العـــربيـــة:

الجزائر جزء من كل، لذا لن تكتمل الوطنية عند الشاعر "الغماري" إلا إذا اقترنت بالوطن الأكبر "الأمة العربية" ، "وإن الغماري ليفتخر أن ينتسب وطنه الجزائر إلى حضرة الأمة العربية، وأن يكون وطنه درَّةً في عِقدها الحضاري، ولا ضير في ذلك إذ العروبة تمثل وجها ثانيا للإسلام..."[1]:

جَزائرِي جدّدِي عَهدًا نُعيد بـــه فَجرَ العروبةِ من أبنـــاءِ عَدنَـــانِ

من الذِّين يُشيِّدون العُلا قِممًا عرباء، تَحنُو عـلى أَرضي وأكواني[2]

أ -قضية فلسطين:

من أبرز القضايا التي أخذت القسط الواسع في الشعر الجزائري ولا تزال "قضية فلسطين"، فينتشلونها من براثن النسيان، لأن القدس "لن تنسى ما دام الشعراء يستدعونها من جديد في نصوصهم الشعرية، ولا يتكئون عليها فقط، بل يعيدون كتابتها، وانتشالها من هول النسيان..."[3]، لذا شكلت "القدس" خلفية مهمة لدى شعراء الجزائر " لما تحمله من أبعاد دينية وحضارية وتاريخية والشاعر عندما يوظف القدس كرمز شعري لا يكتفي بالذكر الحرفي لها، وتزيين النص بها ليظن القارئ أن الشاعر مرتبط برموز الأمة ومتسلح بثقافة دينية بل ليبرز قيمته وتأثره في حركية الأمة والتاريخ العربي والإسلامي، وليبقى القارئ مرتبطا بتاريخه المجيد، وحضارته الرائعة..."[4].

---

(1) سعيدي محمد، ملامح الرفض في شعر الغماري ، ص: 98

(2) من قصيدة: الفرحة الخضراء، ينظر الغماري مصطفى، الفرحة الخضراء، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

(3) خرفي محمد الصالح، مقال: البعد الديني والتاريخي في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة الخطاب، ع 02، ماي 2007، الجزائر، ص: 149.

(4) نفسه، ص: 148

شارك الشاعر الجزائري "الغماري" المواطن الفلسطيني مآسيه، وما يلاقيه من اضطهاد واستبداد للحكام فكان يتألم لأحواله، وقد أفرد الشاعر لقضية فلسطين قصائد مطولّة، بل الديوان بطوله، ولا أدّل على ذلك من ديوان "قصائد منتفضة"، والذي احتضنت صفحات ديوانه كلّها قضية الانتفاضة الفلسطينية، وممّا جاء في إهداء الديوان:

.....

وصورُ الإيثارِ والاستشهادِ فداءً للإسلامِ العظيمِ فكانت "انتفاضة الأقصى".

وصورُ شموخِ الانتفاضةِ وكِبرياؤُها فكانَت "ليلى المقدسية"...[1]

وخرج العرب من "حرب أكتوبر" يتجرعون بقايا كأس الهزيمة، ولم يحتمل شعراؤنا هذه الهزيمة،"لأن وقع هذه النكسة على نفس الإنسان المسلم كان عنيفا، وغير متوقع، ولكنه لم يكن كذلك على نفوس الكبار من حكامه والمسؤولين فيه، فمن من الشعراء لا يتألم ولا يصرخ بملءِ فِيهِ بعدما رأى من هول ما حدث من مآس وكوارث؟"[2].يقول الشاعر:

عُقِرَت علَى سِيناءَ نَاقةُ صَالحٍ وانْشَلَّ عمقُ

بيعتْ كَرامَتَنا..فأبـواق السَّـــلَام لَنَا تُـــدَقُّ

وتَغـيبُ مَـــرَايا بالـــدَّمِ العَـــــــرَبيِّ زرق[3]

---

[1] الغماري مصطفى، قصائد منتفضة، ص: 07.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 84-85.

[3] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 84.

"فالشاعر يبكي حال أمة سلب ت حقها، وديست مقدساتها وعلى رأسها "الأقصى الشريف"، ولكنّها رضيت بالخنوع والخضوع،فيذّكرها بأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترد إلا بالقوة" [1] وأنّ القوة لا راع لها سوى السيف:

من دون سيف كلُّ حق سليب حَتَّـامَ لا تَعلُــو ولا تتغلــب

حتّام تأنسُ بالخنوعِ ولمْ يَكُــنْ لَكَ منهُ إلَّا وَهْــــمٌ تُحســب

....

بِيدَيكَ مَا شاءَ العـدو فغــادرٌ يُنضَى وَبُومٌ بالضَّـلالة يَنعَب

بيديك..إنَّ يَديكَ مَـا أغناهُمَــا بِدَمِ البَّرَاءةِ موكفـا يَتصبّبُ[2]

فتلهف "الغماري" إلى رؤية "معتصم" القرن العشرين الذي سيشعلها ثورة ضد الذين أهانوا الأمة:

هلْ يسمعُ الجرحُ شكوانَا ويلتئــمُ وَهَلْ يفجّرُ نَــارَ الجيلِ..."مُعتصـمُ"

وَهَلْ سَينشرُ مَا يَطوي الزَّمانَ غدًا وهلْ سيطويكِ يا أوراقَ من هُزموا[3]

وهكذا يكون "صلاح الدين" رمز كرمة ورفض وضوء وحاضر وغد تستلهمه الأمة لتجاوز مآسيها ومحنتها فكلما ذكرت القدس وذكرت فلسطين استوحت الذاكرة رسم هذا المحرر العظيم وهذا الرمز التاريخي الكبير الذي سيولد لا محالة من رحم الآت...:

---

[1] رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص: 117.

[2] الغماري مصطفى، قصائد منتفضة، ص: 109- 112.

[3] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 109.

"صلاح الدين" يا سيف الكرامة ملء ماضينا

ويا رَفضًا تَواثب فِي شفاهٍ الدَّهـر "حَطِينَـــا"

ويَا ضَوءا تُسافرُ عَبرَ ذِكـــرَاهُ مَآقِينَـــــا[1]

ويأتي الجواب بالإيجاب والتأكيد على أن صلاح الدين الذي يمثل كل فدائي ومناضل سيأتي لا محالة، وسيحقق النصر العظيم، إنه متفائل بغد مشرق، وتكرار اسم الفاعل "آت" يدعم ذلك، إنه يقول:

آتٍ هو المَاردُ العملاقُ يا وَطَـني

آتٍ...ليورقَ في مــوالكِ الحلــمُ

آتٍ..لتزهر نـارُ الدَّربِ واعـــــدةً

غُيومها منْ أغانِي الضوءِ تَبتسمُ[2]

أجل، إن الشاعر مستبشر باندلاع الثورة لتعيد البسمة إلى القلوب بالرغم من مشروع العار الذي مشى فيه "فرعون مصر"[3]:

برغمِ عارِكِ يا فرعونُ تزرعنَــا

بيارقُ النصرِ لا شكوى ولَا ألمُ[4]

---

[1] الغماري مصطفى، أغنيات الورد والنار، ص: 164.

[2] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 109.

[3] شعباني الوناس، تطور الشعر الجزائري، ص: 152

[4] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 109.

إنه يرفض الشعارات الكاذبة والاستسلام باسم مهزلة اتفاقيات السلام، فيعلنها ثورة على الحكام العرب الذين تخاذلوا أمام عدوهم:

بِاسْمِ السَّلام تُباع القدسُ عاريــةً

والرَّفض يَرْفُضُهُ رفضٌ ويتَّهـــــمُ

تَجُوعُ تُعرَى يسودُ القهر يا وَطنِــي

بحدٍّ من تَاجـرُوا بالله واختصمُـــوا

قالوا: السَّــلام فقلنا أي مهزلـــــة

إنْ كانَ ضَـرّكم جهـلٌ فكم علمـــوا

لمصر أو ربـــوع لستُ أَجهَلـــــها

سَيّان من تاجروا بالدرب مَن حَطَّموا

في وكر داوود والتاريخ منتحـــــــر

يُنفى "محمد" تنعى دربها القيـــــم[1]

وليست مصر المعنية فقط، بل كل الحكام العرب متواطئون أمام أعين كل العالم والأمم المتحدة، فقد باعوا شهداء "القدس" في المزاد العلني بأبخس الأثمان:

[1] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 109.

قُـمْ يا شَهيدُ فإنَّهـــــمْ بَاعـوكَ بالطبقِ الرَّغيـــــــدِ

صَلبُوا عنـاقيد الســـلامْ وأدنـوا خمـــرَ الـوعـــــودِ

وَتَصـرَّفُوا وَهُـم الفجـــورْ وتَاجـــروا باسـمِ الشَّهـــيد

ذبحُـوا جـادك يا شهـيدْ مـنَ الـوَريد إلى الـوَريـــــد

وَتَسَكَّعُوا...يُزْنَى بِـــهِمْ وَعـْـدٌ...ويُلْهِيهُمْ وَعِيـــدْ[1]

وبحكم أنّ الجزائر قاست ما تعانيه فلسطين، تفاعل الشاعر "الغماري" مع وطنه الأكبر، فتصبح فلسطين قضيّته، بل إنّها بلده، تتساوى هي و"أوراس" الجزائر مهد الثورة وبدايتها، "...ولأن الوطن واحد والتاريخ واحد انطلق الشاعر من قلب الأوراس إلى قلب القدس...فتاريخ الجزائر معطر بشذى القدس...وأصبح الشعراء يحنون إليها لأنها الفردوس المفقود والتاريخ الثري بالأحداث العظام، قريبة منهم مكانا لكنها بعيدة التحقيق..."[2]:

أَمُـــــــوتُ وَأَحْـيَـــــــا

أُســـــافرُ حَـتـى النَّهَـــارْ

وَأَرْحـــلُ شـوقًـا إلـى القـــدسْ

وَأعرفُ أنَّ بأوراسَ رَكبُ المُحِبِّينْ[3]

ولأن الغماري دائما ما يتسلح بالتفاؤل بحكم ثقافته العربية والإسلامية فهو يؤمن بعودتها إلى حمى العرب والمسلمين والإسلام ولو طال الزمن، فمثلما كانت "أوراس الجزائر"

---

(1) الغماري مصطفى، حديث الشمس والذاكرة، ص: 48.

(2) خرفي محمد الصالح، مقال: البعد الديني والتاريخي في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 148.

(3) الغماري مصطفى، حديث الشمس والذاكرة، ص: 69.

مهد التحرير كذلك ستكون "قدس فلسطين" في القريب العاجل ، "فعندما يضمن الشاعر الجزائري نصه رمز القدس الديني والتاريخي، فهو يعود إلى الماضي المشرق المنير والأيام الجميلة الزاهية ، وإلى الزمن الغر، لما كانت القدس العنوان الأول والأخير، وهي التي تعطي المكانة لأبنائها كما فعل الشاعر "مصطفى الغماري" الذي انطلق من القدس ومن تاريخها ليفضح الحاضر وواقعه"[1].

فَجَّرْتِ مَنابعَ الإبداعِ فيهمْ فهامُوا في مَدَاكِ رُؤًى وضِياءْ

وَرَقَّ حَنينهمْ فيكِ انسيَـابًا فزقزقتْ القلوبُ لك الـــوفاءْ

فمَاذا يَا جَلال القدسِ ماذا؟ وقد عاد الـزَّمان بنَــا وراءْ

تحطمَّت اليراعة فيك شكوى ووجه الصمت يطوينا عياءْ

يلملمُ جُرحنا في كلِّ نادٍ ويقتبسُ من لَيــاليه الشِّتَـــاءْ[2]

ب -لبنـان:

تفاعل الشاعر "مصطفى الغماري" مع أحداث لبنان كحال كل الشعراء الغيورين على النخوة العربية، فلم يستطع أن يمنع قلمه التي كان حبرها دماء من نحرت باسم المسيح:

لبنان..من دمـك المطلـول أُغنيـــتي

ومن ضحـاياك شبَّت في دمـي الغيَــرُ

باسمِ المَسيحِ سَقوا بَيروت نَبض دمي

---

[1] خرفي محمد الصالح، مقال: البعد الديني والتاريخي في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 153.

[2] محمد مصطفى الغماري، بوح في موسم الأسرار، ص: 70- 71.

ويرفض النُّور ما خانوا..وما غـــدروا

وفي قصيدة "أزهار الرفض" "ورد اسم لبنان، فقد شارك الشاعر "الغماري" في أحداث هذا القطر، متخذا موقفا ظاهرا من تطوراته[1] :

ضفائر النصر تأبى أن يحيط بها من يزرع الموت في أعماق "لبنان"

"فهو في هذه القصيدة يرفض مطلب اليمين هناك، ويلوح بأكاليل الغار للمعسكر الآخر"[2]:

ضفائر النصر للأجيال هـادرة تعانقُ الفجرَ آياتٍ وقـــرآنا

2-3- الأمة الإسلامية:

"مصطفى الغماري" شاعر تخطى حدود الوطن ، فلم يكن ابن الجزائر فقط بل كان يحمل هموم كل الدول العربية والإسلامية،بل العالمية أيضا إذا كان فيها نزر من الظلم يستوجب الرفض والدفاع عنها ، فالهموم توحد بين أقطار الأمم، وهم أحباب الشاعر مادام يشتركون معه في حبه لخضرائه "فعدُّوها عدُّوه وإن كان أخاه من رحم أمه أو أبناء جلدته وقومه، وأخوه من اعتنقها هنديا كان أو صينيا، عربيا كان أو إيرانيا أو أفغانيا..."[3]، يقول الشاعر:

رَفضٌ هو الحرفُ يا تَاريخ أُمَتِنَا

تَوحَّدَت منهُ أقـطارٌ، وأقـــطار

---

[1] أبو القاسم، سعد الله، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 153.

[2] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[3] نفسه، ص: 184.

هوَ الجِهادُ على أشلاء حاضرنا

لا اللّيل يحجبُهُ عَنَّا..ولَا القـــار[1]

فلا خطوط في خريطته إن كان الإسلام وحده هو الذي يرسم الحدود، التي تجمع بين الشعوب، وإن اختلفت جنسياتها ولغاتها وأشكالها، لأنك "تشعر وأنت تقرأ شعره بأنه إنسان لا ينتمي إلى أرض معينة ذات حدود جغرافية، وإنما هو يكون حيث يكون الإسلام، وهو في القدس، وفي الفلبين، وفي بخارى، وفي الباكستان، يشعرك وأنت تتابعه في مواقفه تلك بأنه يريد أن يتجاوز حدود ذاته عينها، فهو ثائر ساخط متمرد رافض أبدا، متطلع دوما إلى غد أفضل"[2].

ولكن الظاهرة المطردة التي نريد أن نؤكد عليها في شعر الغماري هي التكامل لا التفاضل بين الأماكن والأقطار الإسلامية إذ كلها حبات قلب وأوتار قلب واحد، ولكل وتر صدى ولون، لكنها كلها تبقى أوتار قلب فلا فرق بين خضراء حين تشرق من طهران أو تشرق من أوراس، أو من أسوان[3].

وتتكرر هذه الظاهرة في شعر الغماري، "فلا يبدو لديه فرق بين الجزائر وأي بلد عربي أو إسلامي فهو يذكر بالتفاعل الوجداني والتصوير الشعري: حلب الشهباء وبغداد دار السلام وكربلاء والبصرة وظفار ومراكش وبرقة والقدس وبيروت ، كما يذكر الصومال والفلبين وطهران وقم وعبدان ولاهور وجلال أباد وكابول لا فرق بين قطر وآخر..." [4]، وما ذكر الأقاليم السابقة إلا ليؤكد اتساع مساحة خضرائه وطول مداها وانتشار صداها شعره على امتداد لونها الأخضر وهذه ميزة قلب شاعر عالمي مرهف الأحاسيس وصادق المعاناة

---

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

(2) مقدمة: أسرار الغربة، ص: 14.

(3) شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص:189.

(4) نفسه، ص:189.

واتساع المشاعر احتوت كل شبر من العالم يستشعر الظلم والمظلومية جراء استعمار حسن المظهر خبيث النوايا يسعى إلى تشتيت وطمس معالم القيم الإسلامية.

"فالوطن – في عقيدة الشاعر– هو الفكرة يمتد بامتدادها ، ويتقلص بتقلصها وضمورها، وهو لا يرى في هذه الحدود المرسومة بين أجزاء العالم العربي والإسلامي إلا حدود وهمية ما أنزل الله بها من سلطان...فالعالم الإسلامي وطن واحد وشرق واحد وإن قسموه إلى شرق أقصى وشرق أوسط وشرق أدنى، ومهما تعددت النوايا فالمسلمون كما يقول الشاعر[1]:

شَتَّـــى نَوَايَـــانَا، ولَكّـــنْ كُلُّنا فِي الهَّمِ شَـــــــرقُ[2]

فالواقع الذي يعيشه مُسلمو اليوم واقع مرّ قاس لا يمكن أن يقبله إلا ذليل، أو ممسوخ مدجّن، فقد ذاكرته التاريخية وفقد جذور انتمائه...من أجل هذا كان الشاعر يحارب أولئك وهؤلاء، وكان قدره أن يواجه حربا على جبهات عدّة، بل إن صمت هؤلاء أشد إيلاما من حقد أولئك ورصاصهم:

تَعست جباهٌ لا تثـــورْ

تعِـسَتْ جبـــــــــاهْ

خُدعت بأسرابِ السَّرابْ

وأدمـنت ذلّ الحيـــــاةْ

والحاقدُ المسعورُ يسخرُ بالمصلَّى والصَّلَاةْ[1]

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 183.

[2] ينظر: الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 83.

واختار الشاعر الصلاة لأنها أهم العبادات البدنية، وهي الفارق بين المسلم والمشرك*.

إن المتأمل في أبيات هذه القصيدة وغيرها كثير يستشعر أن الشاعر "يمتلئ إحساسا بالمظلومية والغبن ليس بكيانه الفردي، وإنما بكيانه كأمة تتربع وسط الأرض وتنشر جناحيها على المحيطين العظيمين، وتمتلك تراثا ضخما وعقيدة سماوية أسعدت الإنسانية قرونا وقرونا، ولكنها اليوم تُنتهب مبادئا وإنسانا وأرضا، ففي كل صقع منها مأساة شعب يئن تحت سياط الاحتلال...مع تعدد نوع وجوه...صور هذا الاحتلال يبقى الدافع واحدا "وهو محاصرة عقيدة الإسلام التي تقوى على الذوبان.."[2].

أ -أفغانستان:

يصف الشاعر الحال السيئة التي وصلت إليها "أفغان" من جوع وموت جراء هذا الاستعمار الذي يسعى إلى نشرها باسم الشعارات المزخرف، لكنه أشد خطرا وأعظم واقعة وحقدا لأنه يسعى إلى طمس معالم وقيم الأمة الإسلامية، والإسلام، ورغم هذا تظل صامدة مجاهدة بالرغم من عدم تكافؤ القوتين:

بِاسمِ السَّلامِ تُداك مَئــذنة

بِاسمِ السَّلام يَداسُ قــرآنُ

أفغان صامدة..وإنْ سـرقُوا

خُضرَ الدَّروبِ.تظل أفغـانُ

---

[1] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 82.

* قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "بَيْنَ الرجلِ وبَينَ الشِركِ والكُفرِ تركُ الصَّلاَةْ" رواه مسلم.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 119- 120.

لَا الجُّوع يَطويهَا،وَلَا أَمــدُ

غَنَّت لـهُ جِيَفٌ وأَوْثَـــان

أفغــان فاصلة مجاهـــدة

بجهــادها تنـدك قضبـــان[1]

[1] الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 95.

3 -السيـــــاقات الاجتمـــــاعية:

إذا كان الشعر هو التعبير الجميل عن خوالج النفس الإنسانية، فإنّ هذا الإنتاج ليس بمنقطع عن التأثيرات الخارجية، أو بمنعزل عن مشكلات المجتمع التي تتراءى له، لأن "الشعر لصيق بالمجتمع بأي شكل من أشكاله، والشاعر اجتماعي بطبعه وهو ابن بيئته، لا يمكنه بأي حال من الأحوال التنصل من مؤثرات مجتمعه أو التخلي عن آثاره وترسباته، وإن حاول ذلك عبثا، والنقاد الذين يحاولون تعريف الشعر بأنه نشاط خاص أو نشاط لغوي لا علاقة له بهموم الناس، بآمالهم وأحزانهم، بمشاكلهم الصغيرة والكبيرة، إنما يسيئون إلى الشعر نفسه ويهبطون به إلى درجة الكماليات الجمالية التي تخدم طبقة معينة وظرفا معينا يمكن الاستغناء عنه..."[1].

إنّ الخلق الشعري ليس عملا فرديا من المبدع وحده بل هو تشارك في التجربة بينه وبين جمهوره، ولاسيما عندما يغدو الشاعر لسان حالهم من جهة ويضحى إبداعه الشعري استجابة لواقع انتمائه الاجتماعي وأعرافه وقيمه من جهة أخرى، وبذلك قد تقترب من نهمة المؤرخ حين يتصدى لرصد النشاط الإنساني اليومي وتفاصيله الواقعة خارج الذات والمرتبطة بوعيه الاجتماعي، وهكذا كان للانتماء العربي أثره البين في الشعراء وشعرهم، حتى إن جل ما جادت به قرائحهم من القريض من وحي هذا الانتماء وأعرافه أيضا [2]، فالشاعر مرآة مجتمعه فهو المخبر عنه واصفا لآلامه وأحلامه ، والشاعر الغماري يتخذ من شعر وسيلة للتعبير عن قناعة يؤمن بها، وللدفاع عن رسالة يبوء بحملها، والتغني بأمنية يبوء بحملها، والتغني بأمنية حضارية يحلم بتحقيقها، فهو يؤمن بدور الشعر في عملية التغيير، "وقدرته

---

[1] سعيدي محمد، الأبعاد الاجتماعية في شعر محمد مصطفى الغماري، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2010، ص: 140.

[2] النعيمي إسماعيل، مقالات في الشعر والنقد، ص: 77.

على التحريك والتأثير، والقيام بمهمة الإحياء والتزكية، والتحريض على تحطيم القوى الطاغية، والتغني بأبطال الأمة وأمجادها"[1]، يقول الغماري:

وَأَزْرعُ فِي الدَّرب الشَّهيدِ قَصِيدةً لَعلَّ مواتًا سادرا سيثـــــوبُ

لعل الهوى العذري يَختَصِرُ المدَى فَيكبرُ جيلٌ في الجِهادِ خضيبُ

أُغْنيةُ لَحنِي..لا أغنِّي لِغيْرِه وَإنْ سَخنتْ وجدًا عَليَّ غَضوبُ

"مصطفى الغماري" شاعر رافض للفكر الدخيل، "مندفعا في ذلك بما كانت تشهده الجزائر من استمرار للوجود الغربي لغة، وفكرا، وحضارة، وما كان يعانيه من اغتراب داخل أمة تخلت عن أصالتها ورسالتها في الوجود وغرقت في التخلف والتبعية والانهزام"[2].

فقد رحل المستعمر ولكن ترك وراءه شعبا مثقلا بالهموم، مثخّنا بالجراح، وكان أمام الجزائريين عمل عظيم لمحو كل أثر للظالم، يتقدمهم الأدباء في حمل هذه الرسالة "...ذلك أن الجزائر خلال العقد الماضي كانت تتحول، ولكن الطريق غامض، والهدف بعيد، والحركة الأدبية كانت تضعف وتتلاشى، ولا تقدم البديل الطموح المتوتر، بل إن الأصوات المضادّة لفَوْرَة هذا الجيل، والعراقيل التي نصبت في وجهه حقيقة أو تخيلا كانت تتحول عندهم إلى مزيد من القلق والثورة، ولم يكن تطور الأوضاع في الوطن العربي يساعد أدباء هذا الجيل على حل مشاكلهم، فقد كانت تلك الأوضاع تزيد من حيرتهم وثورتهم"[3].

ومن ديوان "الغماري" "مقاطع من ديوان الرفض" نختار القصيدة التي تحمل اسم الديوان، وفيها "بدا الشاعر رافضا لكل تيارات التغريب التي بات اجتياحها للبلاد العربية

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين، ص 35.

[2] نفسه، ص 18.

[3] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 150- 151.

والإسلامية أمرا واقعا، وصار انقسام الأمة بين اليسار الشيوعي واليمين الرأسمالي سياسة لا بدّ منها، ولم يعُدْ للوسطيّة الإسلامية دور يُذكر، فانفجرت نفس الشاعر خنقا وغضبا على أولئك الذين يتاجرون بمصير الأمة"[1] فيقول:

بِآيَةٍ تورقُ فِي أَيَّامها السنين

وَتلعنُ المفكرَّ المُتاجر اللَّعين

مِنْ لَا يدري في الكوخ غير لزة الأنينْ

غيرَ اشتهاءٍ أصفرٍ مَرهـــلِّ الجَبيـــنْ

غَيرَ انتحـارْ

يُنعتُ باليَّسَارْ[2]

وهنا استعمل الشاعر حقلا دلاليا يدل على الرفض والثورة: (تلعن، لا يدري، انتحار)، وكلمة الانتحار أقوى الدلالات على الرفض، لكنها ردّ فعل عكسي سلبي، "فالانتحار نتيجة حتمية لرفض الواقع، والثورة عليه، طلبا للتغيير وإن بالموت"[3].

ويتلبّس موقف "الغماري" ثوب الرفض والتمرّد على واقعه المُعاش، فيتحولان إلى علامة مميزة في شعره، وسمة يتطلّع لها نصه الشعري، ولأن العقيدة الإسلامية شعاره فإنه ينتقد المجتمع لبعده عنها، وإحياء أفراده للطقوس الجاهلية، ينشد قائلاً:

---

[1] رحيم عبدالقادر، علم العنونة: ص:122، 123.

[2] الغماري مصطفى، مقاطع من ديوان الرفض: ص: 22.

[3] رحيم عبدالقادر، علم العنونة: ص: 123.

فِي كُلِّ جيلٍ ثورةٌ تعلُو علَى جيلٍ طريـــد

صَاغوا أَنَاشِيدَ السرَّاب وكمْ سَكِرنَا بالنَّشيدْ

بَعَثُوا الرُّموزِ الجاهلية من غيابات اللحـودْ

وينتقد المجتمع المتخم بالنفاق "المتفشي جهرا"، في حين تدبّر المكائد سرّا، وهم يعلنون الحب الزائف بين ثرثراتهم التافهة:

في صراعِ الكلمِ المعجونِ بالقهرِ تعني للرفاقْ

باقة تنمو على درب النّفـــاقْ

في حواشي الصمت تندسّ الإبرْ

إبر حمى تزكي شهـوة الصحــو[1]

والغماري يتأسف إلى ما وصلت إليه أحوال المجتمعات عربية من فساد جمود وتقليد، يقول متعجبا متحسرا متألما:

عَجبٍا مِــلءَ الفـــؤادْ لَـو يُفيـدُ الـعَجـــبْ

عَمَّ في الأرض الفســادْ لَا تسـلْ مَـا الـسَّـــببْ

عَــربٌ نحـنُ صحيـــحْ أَمْ وجـوهٌ من خـشـــبْ

وَمَـــآقينـا قـــــــروحْ غَـانـمٌ فيها الـــنَسـبْ

[1] الغماري مصطفى، حديث الشمس والذاكرة، ص: 83.

لَست أدري مَا هَـوَانَا أَيســـارٌ أم يميـــــن

وَالخَطَـايَا فـي خطَــانَا وَمَـرَايَـانَا ظنـــــونْ

لَيلنَا رقـص وقصـــف وَسـويعـاتُ اشتهـــاءْ

وَمَـواعيـد وخلـــــف مـــاتَ فيـهـا الكبريـاءْ[1]

بعيدا عن الاستعمار، يحارب الشاعر رذيلة متأصلة منذ العصر الجاهلي وهي: الأخذ بالثأر، والغدر بالقتل، فأصبحت الشعوب كأنها قبائل تسكن الكهوف، فيستعير قصة "قابيل وهابيل" ليسقطها على شعره، فيقول في قصيدة "مأواك في الغاب":

يَا حَادِي الأَلمِ المَسحُورِ في دَمنا هَلْ رعشةُ الآه بعض من خطـايـانا

يمتصُّنا الحقدُ.."قابيل" على يـده دم "لهابيل" .. جلَّ الجرحَ أحــزانَــا

وما لآدمَ من سمـعٍ ومن بصـــرٍ لو شاهدَ الجرحَ..ضمَّ الجرحَ أجفانَا

قابيلُ في الحمأةِ الزرقاءِ..تعصرُهُ طينا..ويشرب هذا الطينَ أشْقَـانَا[2]

وفي قصيدته المعنونة "لن ينام الحق" يدعو أحبابه إلى محاربة المظاهر الخادعة، وعدم الاقتداء الأعمى بالغير، خاصة الشعوب الغربية، في غير هدى ولا علم، يقول متأوها، مشفقا:

آه يا أَحْبـابنَا هُبُّوا نسيمًـا أو شمـــالاً

عَلَّنَا نستلهمَ الشَوْقَ

---

[1] الغماري مصطفى، نقش في ذاكرة الزمن، ص: 63.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 125.

ونرتادُ الظِّـــــــلاَلا

فلكَمْ حالَ ضبابُ العصرِ دون الشوقِ حالَا

قسمنا بـــريق الوهم...خلنـــــــــاها زُلالا

.....

آه يا أحبـابنا والحبُّ رفـضٌ مستمـــــــرٌ[1]

فهذا التقليد وهْم يزين لنا عيوب الغير، ويصوّر لنا الوهم "زلالا عذبا" والسبب أن "الضباب" يمنعنا من رؤية الحقيقة والصواب.

أسَفًـــا يَا أُمَّتِـــــي **منذ نعـــانا الأســـفْ**

آه أَروِي غُـــربَتِـــــي **مِـنْ دَمِـــي أغتـــرفْ**

....

بَعضُ نَجـواكِ "جـلال" **و"أزاد" القـــدُّســـــــيْ**

وَمَقَـامَـات الجَمَـــال **فِي عيون النـرجـــسْ**

بَعضُ رُؤيَـــاك البشـر **و"ابن باديس" الجهـــادْ**

والهَـوَى البكرُ النَّضِـير **مشرقًـــا فـي كـــل وادْ**

أُمـة الأفـواس والفُـــــرْ **سَانِ والـوَّردِ المقـــاتلْ**

---

[1] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 27.

و"طارق" في الجد إبحَا رٌ وإرساءُ مناضـــلْ

و"المثنى" ينشدُ المَـــو تَ فتحبـوه الحيـــاهْ

فتَغنيْ يا شفاه الضـــو ء مِيدِي يـــا جبـــاهْ

زَلـــزلي يا أمتِّـــــي حـاضرًا مثلَ الجـدارْ

وَخـــذِي مـن ملَّتـــي منْ مَـواويـلِي المنارْ[1]

فلماذا هذا الالتفات إلى الغير ولنا من التراث أسوة حسنة في كل مجال: علما وجهاد وفكرا أمثال: جلال الدين الرومي، وابن باديس، والبشير الإبراهيمي، وطارق بن زياد، والمثنى، وغيرهم كثير مما يغنيا عن السؤال والبحث في ركام غيرنا من الأمم، فشتان بين زمانهم وزماننا.

فما وصلنا إليه من تخلف ورجعية وانحلال إلا بسبب التخلي عن هذه الرموز التاريخية، فشتان بين زمانهم وزماننا، فلو جعلناهم مرجعية لنا لارتقت المجتمعات ولوصلنا إلى مصاف الأمم المتقدمة، بل كنا في الطليعة مثلما كنا في العهود الغابرة.

فبالرغم من أن الاحتلال رحل، وفرح الشعب الجزائري باسترجاع الحرية والسيادة، ولكن الصراع تغيّر فقط ولم ينته، وأن الاستقلال الحقيقي هو تصفية الاستعمار من العقول على حد قول "مالك بن نبي " حين تراءت له مشاهد الجزائر المستقلة، "وأن هذه التصفية تتطلب أشياء كثيرة يتضمنها مفهوم الثقافة ومفهوم الحضارة، فهي لا تتحقق بمجر انسحاب جيوش الاستعمار ومجرد اعلان الاستقلال وتحرير دستور"[2].

---

[1] نقش على ذاكرة الزمن، ص 63 وما بعدها.

[2] بومنجل عبدالمالك، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص: 19.

وهو يتوجه بشعره إلى "المدنسين من الشباب الذين يعملون على إشاعة العيوب في صفائهم، بافتعالهم الصراع والجدال، وزرعهم السموم والوبال، وتحريمهم الشعر بدعوى إيمانهم بالتاريخ والأفكار الجديدة:

تفتعل الصِّراع والجدالا

وتزرع السموم والوبالا

تحرَّم الشُّعور والأَشعار[1]

لذلك هو يتلهف إلى التغيير بالثورة على الواقع المتردّي، فيتطلع إلى بناء مجتمع خالٍ من الشوائب، وعالم جديد مفعم بالصفاء والطهر والإخاء والسلام، وتلتحم فيهما السماء والأرض، لمعانقة العقيدة الإسلامية، وتتلاشى كل مظاهر الظلم والقهر.

والشاعر "مصطفى محمد الغماري" الملتزم إسلاميا لا نراه إلا غيريّا، ناكرا ذاته إزاء مجتمعه، يُعلي المرآة في وجه مجتمعه القومي، ثم الإنساني، ليكشف عيوبه بغية إصلاحها، ويقف موقف الطبيب المشرح، يشخص الدّاء حتى يتسنى له وصف الدواء، وقد فقه الشاعر أن ترياق أمته، وبلسم وطنه لإجلاء همومه، وتضميد جراحه، وإبراء علله وأدْوائه مكمنة في الإصلاح الأخلاقي مُنطلقا، ومن هذا المنطلق يمتد الرفض الاجتماعي..."[2].

---

[1] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 112.

[2] سعيدي محمد، الأبعاد الاجتماعية في شعر محمد مصطفى الغماري، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2010، ص: 140.

أ ـ شعـــر الأطفـــال:

وشعر "مصطفى الغماري" لمس كل فئات المجتمع فلم ينس فيه الأطفال رمز البراءة والطهر والمستقبل المشرق، فأفرد فيهم دواوين كاملة تجمع القصائد والأناشيد ينصح فيها ويقوم ويهذب، ويبث فيها المواعظ والعبر من أجل بناء جيل يتقيد بالقيم الأخلاقية السامية والخلق النبيلة، وترسيخ القيم السامية وتهذيب النفوس على رفض كل ما يخالف تعاليم ديننا الحنيف:

وَيَا أطفالُ، هبُّوا للغدِّ الرَيـــّان للفجْـــرِ

وَدُوسوا كالأغَاني الخُضرِ أَوثَانًا من العهرْ

وجُـوبُوا اللَّيلَ غَنُّوا للـرُؤَى السُّمْـــــرِ

فأنتمْ حَاملُوا الرَّايات من نَصرٍ إلَى نَصْـرِ[1]

وليس بالغريب أن يتوجه "الغماري" إلى زمرة الأطفال وهو المشتغل بالتعليم ورب الأسرة المربي، فأدرك أهمية الشعر وبلاغته في تهذيب المشاعر وتنمية الأذواق، ففي مجموعة أناشيد ديوان الأطفال يسعى لذلك "كي يلجوا ميدان التعليم بكل ثقة وروح تتسع لكل خير وتضيق عن كل شر، وما ذاك إلا برفض الأخلاق الدخيلة على معتقداتنا والتمسك بالخلال النبيلة والخصال الحميدة..."[2]، فيحكي بالرمز عن "قبرة" كانت تعيش عيشة هانئة، تزهو بكسائها وصوتها، قانعة بربه ورزقها، لكن سرعان ما يتسلل إليها الغرور، فتكفر بربها، وتتمنى فضل غيرها لنفسها لأنها ليست أقل منهم قدرا، بل وتجاوزت حدها حين طلبت من أقرانها اشعال الحرب والثورة، ولم يكن غريمه سوى خروف وديع كان يمرح في المروج،

---

[1] الغماري مصطفى، أغنيات الورد والنار، ص: 154.

[2] سعيدي محمد، الأبعاد الاجتماعية في شعر محمد مصطفى الغماري، ص: 162- 163.

وحاولت عبثا غرز مخالبها في صوفه، لكن هيهات هيهات، فسرعان ما تكون فريسة غرورها وعاقبة كفرها ونهاية طريقها بأن وقعت فريسة سهلة للصياد[1]:

قُبّرَة كَانَت تَعيشُ حُـــرَّة

تحطُّ حينًا أو تطيرُ مَـرَّة

تتيـهُ بالرِّيش وَبالمنقَــار

بصوتها المحبَّبِ المعطَـار

.....

تعيشُ بالثِّمارِ والشَّعيــرْ

وتكتفي بقوَّتها اليَّسيـــر

واثقةً بربِّها الخَـــــلَّاق

مُقدِّرِ الأقـــــواتِ والأرْزَاق

إنَّ الحياةَ أن تُرى كَـــرِيما

لا جشعا في الرزق أو لئيما

وسَاكنَ "القبّرة" الغـــــرُور

إنَّ الغرورَ ملؤهُ الشُّـــــرُور

---

[1] سعيدي محمد، الأبعاد الاجتماعية في شعر محمد مصطفى الغماري، ص: 163-164.

قَالت: وَمن يفضلي مـــواهبا؟

صَوتا جميلا وفتاة كاعبـــا

وَأينَ منْ مخلبي النُّســـور؟

وَأينَ من قوَّتي النُّمـــــور؟

.....

إلَاكِ يَا جمـــاعة القنـابـــــر

فَرابطي وصَـابري وثـابـــري

مُدي إلَى الخروف ألف مخلب

حَتَّى نَفُـوزَ بالمَذَاقِ الطَيِّـب

وَغَـــــزَت مِخلبهَا النَّحيفـــا

وسَدَّدَتْ منقَارَها الضعيـــفا

فعلقَت أَظفَـــارُها بالصُّـــوف

يا لخـرابِ سِتـرهَا المكشـوفْ

وَوَقَعَتْ فِي قبضةِ الصيَّـــــادْ

فَعَلِمتْ جَزاءَ كُـلِّ عَـــــــادْ

وَأيقَنَتْ أنَّ المَغـــرورِ شَـــر

مَا أتفهَ النَّفسَ إذا تَغْتـــــرْ..[1]

فأبناؤنا وتلاميذنا إن لقناهم معاني هذه الأنشودة "وأشربناه مغازيها لا مراء أنه يشب على رفض كل خلق مشين..."[2].

ب -المـــــــــرأة:

أخذت موضوع المرأة قسطا وافر في الأدب العربي والعالمي، فألهمت قرائح الشعراء منذ القديم، فارتبط اسمها بغرض الغزل في الشعر الجاهلي، الذي تنوع بين عفيف وماجن، لكن ما لبث أن جاء الإسلام فحفظ للمرأة مكانتها واسترجع قيمتها، وأعطاها حقها وضبط منزلتها بأن حارب العادات السلبية من: وأد وعبودية...، وحفظ لها حقها بأن جعل لها حقا في الميراث، وحارب النظرة اللئيمة التي طالما صاحبتها ، فالإسلام هو مصدر نصرة المرأة، ومصدر سعادتها "إذ كانت مظلومة مستعبدة ... فأعطاها جميع الحقوق التي أعطاها الرجال إياها إلا ما يقتضيه اختلاف طبيعتها..."[3].

إن الناظر في شعر مصطفى الغماري تـتراءى لنا نظرته إلى المرأة – على أشتاتها المتفرقات – نابعة من تعاليم الدين الإسلامي:

قَـد خُلقتْ حوَّاءُ للـوجـــودْ

لـمْ تخلقْ النِّسـاء للقيـــودْ

وليسَ غَيـرَ مـلَّة الإســـلامْ

---

[1] ينظر: الغماري مصطفى، أناشيد، دار الشهاب، ط.1، باتنة، الجزائر، 1987، ص: 05.

[2] محمد سعيدى، الأبعاد الاجتماعية في شعر محمد مصطفى الغماري، ص: 168.

[3] الشملي منجي، الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد ، دار الغرب الإسلامي، د.ط، لبنان، 1985، ص: 118.

تنقذُهَا من عقدةِ الإجْــرامْ[1]

لهذا لم يكن يتعرض للمرأة في شعره إلا نادرا، لا لأنه لا يعترف بها، ولكن حفظا لكرامتها وصونا لمكانتها، فهي كالدرة المصونة التي يخشى عليها إن جعلها عرضة للأفواه ولو عن حسن نية، وربما أن السبب أيضا يرجع إلى أنه لا يعترف بقضية اسمها: المرأة، ليس نكرانا لها وإنما إيمانا منه بالمساواة بين الرجل والمرأة، فلا يفصل بينهما في شعره فهو موجه للاثنين لأنهما يشكلان وحدة المجتمع، لا غنى لأحدهما عن الآخر ، و كيف لا يتساويان؟! وهما يشتركان في الإنسانية "التي هي مناط الوحدة وداعية الألفة والتعاطف بين البشر"[2]، تفسيرا لقوله تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَٰحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالاً كَثِيرًا وَنِسَآءً ۚ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ ٱلَّذِى تَسَآءَلُونَ بِهِۦ وَٱلْأَرْحَامَ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ كَانَ عَلَيْكُمْ رَقِيبًا ﴾ الآية 01 من سورة النساء.

لكن لا يفهم مما سبق تلك المساواة المطلقة، فالرجل غير المرأة في الواجبات والحقوق، وما نداء المجتمعات الغربية والأقلام الحداثية لتحرر النساء تحت غطاء "قضية المرأة" إلا إشاعة للفساد والفسق، ونشر للفتن، وعودة للجاهلية العمياء:

تحـَـرَّروا وحَـرَّرُوا الـنســـــاءْ

وحـرَّرُوا الغــرائزَ العَميـــــاءْ

وأدمنُوا الفُســـوقَ والمُروقَـــا

وجعلوا أهواءهمْ حقوقـــــــا

---

[1] الغماري، مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 110.

[2] نفسه، ص: 119.

تحـرّرتْ غرائـزُ النســـــاءْ

وانطلقت عِفـةُ السـمحـــاءْ

الـدِّين فـي أفكـارِهـا والأسْـــرةْ

قيدٌ عَلـى النُّفـوسِ مَـا أَمّــرهْ

بـاسمـهَـا يَسَـــوَّدُ الـرِّجَـــــالْ

وَيَعظُـمُ الـحَـــرَامُ والـحَـــــلَالْ[1]

ومن كل ما سبق نستطيع أن نقول أن شعر الغماري رغم اتصافه بكثير من الذاتية إلا أنها ليست ذاتية أنانية وإنما تلك التي يكون فيها ذائدا عن المجتمع، يحمل هموم أفراده، ويسعى إلى تغيير ما اعوجّ من سلوكاتهم، زاده في ذلك "عقيدته الإسلامية" و"تصوفه الثائر".

[1] مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص: 108- 109.

الفصـــل الرابع:

تجليات الحداثة في شعر مصطفى الغماري:

- تمهيد

1 - حداثة اللغة الشعـــــــــرية

2 - الصـورة الشعرية والـــــرمز

3 - الموسيـــــــقى الشعـــــرية:

أ - الموسيقى الخـــارجية

ب - الموسيقى الـــــداخلية

تمهيـــــــد:

اختلفت مفاهيم الحداثة عند الغرب، وهو ما توارثه العرب حين سافر المصطلح إلينا، ليس هذا فقط بل وتباين هذا التعريف المستورد حتى بين النقاد والشعراء انطلاقا من تجريب أدواتها الفنية على إنتاجهم الشعري

إنَّ تداخل مصطلح الحداثة في النقد العربي، وما طرحته من إشكاليات نقدية وفكرية يستلزم تحديد دلالة الحداثة.

1 -الحـــداثة في اللغة والاصطلاح:

أ -الحـــداثة لغة:

اقترن مصطلح الحداثة في المعاجم العربية بمعنى الجديد والتجديد، فهي مشتقة من الجذر(ح- د- ث)، والحديث نقيض القديم، والحدوث نقيض القدمة، و"حدَث الشيء يحدُث حُدوثا وحداثةً فهو: مُحْدَث وحَديث، وحَدَث أمر أي: وقع وحصل، وأحدث الشيء: أوجَدَه، واستحدثت خبرا أي: وجدت خبرا جديدا، والمحدث هو: الجديد من الأشياء"[1].

ونذكر في هذا السياق أن لفظ "الحداثة" عُرف في تاريخ الأدب العربي، فقيل مثلا: بشار "رأس المحدثين"، وهذا ما يجعل الحداثة مفهوما متغيرا أو ظاهرة زمنية [2].

ب -اصطلاحـــــــا:

ونلفت النظر إلى أنّ الحداثة العربية غير الغربية؛ لأنّ هذه الأخيرة تنطلق من واقع مغاير لواقعنا كونه "نشأ في حضن عقيدة شاملة متكاملة ولم يبلغ التعقيد الآلي...فضلا عن

---

[1] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (حدث)، ص: 907.

[2] هيمة عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص: 20- 21.

خصوصيته التاريخية الذاتية"[1]، وهذا الناقد "محمد بنيس" يحذر من تَبَنّي مصطلحات لم نقم بإنتاجها، ولم يطرحها واقعنا فالحداثة الأوروبية "تتمرد على المعايير، وتنطوي عِداءا لافتا لمفهومي التطور والتقدم لأنها في بعض تفسيراتها قرينة حضارة تحولت عن قداسة الكلمة إلى قداسة الرقم، على نحو ينفصل معه المتصل القديم: الله – الطبيعة – الإنسان، ليقع الإنسان في شرك الآلة وبراثن المدينة الصناعية، ويفقد الأمل في حياة لم يعدْ لها هدف سوى إنتاج السلع، وليس الأمر كذلك في حداثة الشعر العربي [2]، ويعرفها "جبرا إبراهيم جبرا" بقوله: "إن كلمة الحداثة قد جاءت لاحقة لممارسات أو محاولات تحديث قام بها فنانون وأدباء كانوا يسمون أنفسهم طول عقود من السنين كلمة Modernists دون أن يستعملوا كلمة Modernism التي وفدت في الحقيقة من الخمسينات وكثر استعمالها في الستينات والسبعينات"[3].

يقرن أغلب نقاد العرب "الحداثة" بروح العصر فيتفقون على أنها: "تعبير عن استجابة الكاتب لقضايا عصره وطرقه في التذوق والتفكير والتعبير" [4]، في حين يفرق الناقد "إبراهيم رماني بينهما لأنّ الحداثة أشمل من المعاصرة، ولعلّ أشمل وأدّق تعريف للحداثة حين يقول: أنّها مصطلح" يقابل المصطلح الغربي Modernity بحمولته المعرفية المتعددة، وتقترن فيه الحداثة بالإحداث؛ أي فعل الابتداء المتميز داخل العصر وضده، بعكس المعاصرة التي قد تكون وجودا سكونيا في العصر، كما أنّ الحداثة تغيير جذري شامل يقوم على مفهوم "رؤيا العالم"؛ وبذلك هي نفي لكل ما هو غير حديث سواء أكان في الماضي أم

---

[1] رماني إبراهيم، الغموض الشعر العربي الحديث في ، ص: 26.

[2] نفسه، ص: 20– 21.

[3] الخمليشي حورية، الشعر المنثور والتحديث الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010، ص: 124– 125.

[4] زعموش عمار، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر: قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000– 2001، ص: 06.

في الحاضر، ولكونها عميقة نجد الحداثة الشعرية تتواصل في علاقات معقدّة مع ضروب أخرى من الأدب والفن التي ترتبط هي الأخرى بالوعي الاجتماعي والتاريخي الكلي"[1].

الحداثة عند "أدونيس" تعني "فنيا تساؤلا جذريا يستكشف اللّغة الشعرية ويستقصيها، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة في الممارسة الكتابية، وابتكار طرائق للتعبير تكون في مستوى هذا التساؤل، وشرط هذا كلّه الصدور عن رغبة شخصية فريدة للإنسان والكون"[2].

أمّا عند "يوسف الخال": فالحداثة لا تكون بأشكال تعبيرية شعرية معيّنة، بل باتّحاد موقف حديث اتجاه الحياة ومنها القصيدة" [3]، وليست المقصود منها "الغرف على وتر جديد وإهمال القديم كليّة وإنما هي النظرة الشاملة الواعية الفاحصة بهذا التراث القديم بمنظار جديد، فالحداثة لا تتعلق بالزمن ولا تتناسب مع المعاصرة، فقد يكون الشعراء القدامى من هو أكثر قدرة على إثارتنا، وتبصيرنا بواقعنا الاجتماعي أو النفسي، وقد نجد العكس من ذلك تماما...ومعنى هذا أن أحاسيس الماضي ومواقفه ما يشغل بالنا ويمثّل توجهاتنا"[4].

وقد كان هذا رأي الشاعر "مصطفى الغماري" حين التقيته، فحين لمح عنوان "الحداثة في شعره" بين صفحات أوراقي استغرب وكأنه يراها لأول مرة وقال: أيَّ حداثة تقصدين؟! واستطرد قائلا: إن الشاعر الحداثي لا يرتبط بالزمن، فانظري إلى المتنبي ما زال لحد اليوم يستثيرنا، وكأنه كتب في أيامنا هذه، فهو شاعر يصلح لكل زمان ومكان" [5]، وقد كان هذا رأيه قبل أربعين سنة فانظر إليه يقول: "يصبح الزمن ماضيا وحاضرا بين يديك، ويصبح التراث كله مادة شعرية ومفاهيم بين يديك توظَّف لإحداث مزيد من اللهب في

---

[1] رماني إبراهيم، الغموض الشعر العربي الحديث في ، ص: 36.

[2] أدونيس، الثابت والمحول: صدمة الحداثة، ط 4، دار العودة، بيروت، 1983، ص: 161- 165.

[3] هيمة عبدالحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص: 23.

[4] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ، ص: 30- 31.

[5] مقابلة مع الشاعر، يوم: 12- 05- 2014، الساعة 14.00 زوالا، جامعة الجزائر- 03 -.

التعامل مع الحياة –الحاضرة– ولن يكون بعد هذا حدث قديم وآخر جديد، فالحدث القديم يصبح معاصرا لأنك تسقطه على عصرك فلا يصبح حديثك عن الهجرة النبوية مثلا حديثا عنها وإنّما هي هجرتك أنت إليها أو هجرتها إليك...إنها لم تعد حدثا ماضيا محضا" [1]، وإنّ البقاء على رأيه والاستمرارية على قوله دليل قناعة ورؤية مع إدراكه ووعيه أنها عين الصواب.

الحداثة في الشعر الجزائري كانت متأخرة مقارنة بالمشرق العربي، وقد أورد ذلك "صالح خرفي" وقصرها على "نظرة الجزائري للمستعمر وموقف الجزائر من الثقافة الفرنسية...بالرغم من النداءات المبكرة التي رفعها "رمضان حمود" في العشرينات" [2]، لذا فإسقاط أبجديات الحداثة على الشعر العربي ليس بالأمر الهيّن، لأنّ المرجعية العربية غير الغربية، وهي حال كل البدايات السلبية للمناهج الغربية المتعلقة بالبحث "والتي اعتمدت في ثقافتنا بأساليب غير علمية منها النقل المنبهر المؤيد بغياب النقد والمراجعة" [3]، ويتعقّد الأمر أكثر إذا تعلّق الأمر بالشعر الجزائري وهذا بالنظر إلى خصوصيته التي فرضتها التحوّلات الاجتماعية والدينية والسياسية وحتى الأدبية ذلك لأنه "قد تداخل مع الفعل الثقافي والحضاري في إطار جدلي أساسه المجتمع الجزائري الفتي الذي يخوض تجارب ضخمة لبداية حياته، وهي التجارب التي لم تقبل في أغلب الأحيان أن يكون الإبداع إلا في ظِلّها" [4]، وهذا ما انعكس على إنتاج الشعراء الجزائريين والذي من ضمنهم "مصطفى الغماري".

---

[1] مقابلة مع صاحب كتاب: الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، يوم: 02- 11- 1984. ص 82.

[2] خرفي صالح، أصوات من الأدب الجزائري الحديث، ص: 352.

[3] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 134.

[4] نفسه، الصفحة نفسها.

1 حداثــة اللغــة الشعريـــة:

ممّا لا شك فيه أن ما يميز الشعراء بعضهم عن بعض هو الجانب الفني والجمالي الذي يضمّ مجموعة من العناصر أهمّها "اللغة"؛ فهي ليست حِليةً جمالية للنص فقط بل هي المفتاح السحري لسرائر النفس، كما تحيلنا طريقة توظيفها إلى أسلوب الشاعر وبراعته الفنية، وهي ليست بالمهمة السهلة مقارنة بالنثر لأن الشاعر يتحتّم عليه الاهتمام بخاصيتي الإيجاز والإيحاء في الفضاء الضيق للقصيدة "هذه المهمة التي تؤديها بفضل خصوبتها الوافرة وأسرارها المستكنة... لذا لا بد من شاعر فحل على قدر من الدراية والثقافة، متمكن من أدواتها الفنية، لأنّ اللغة لا تعطي ثمارها إلا لمن يعرف أسرارها ويستغل مكامن إيحائها..."[1].

و"مصطفى الغماري" من الشعراء الذين لا تنقصه الملكة اللغوية، فهو ممن يكتبون بلغة قوية سليمة، وهذا بحكم تكوينه الفكري والثقافي والأدبي، ومن الشعراء التي جعلتهم مواقفهم القومية والإسلامية ، وقد عاب عليه الناقد "محمد ناصر" في ديوانه "أسرار الغربة" الاهتمام باللغة التعبيرية دون الشعورية والفكرية وحبذا لو كانت –حسب رأيه– "هذه القيّم في مرتبة واحدة لأنه من التعسف الفصل بينهما" [2]، لكنّه متأكد أن مواهبه الفطرية وتمكنه من الأدوات الفنية سيجعل من أعماله الشعرية القادمة جميع القيم في مستوى فني رفيع [3]، ولم يخيبه الشاعر، فأصبحت أعماله الشعرية القادمة عند حسن ظنه، وظن كل جمهوره ونقاده الذين لمسوا قيما جلية تحاكي براعته اللغوية.

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص :89– 90.

[2] ناصر محمد، مقدمة ديوان أسرار الغربة، ص: 29– 30.

[3] نفسه، ص: 30.

لقد كانت لغة الشاعر "محمد مصطفى الغماري" وليدة تجاربه، فتنوعت باختلاف الحالة النفسية لديه من ديوان إلى آخر مراعيا الانسجام الموسيقي مع الحالة فتبرز الفكرة، وتوحي لنا عن حالته لذلك لم تكن ارتباطا حرفيا قاموسيا ولا علاقات ذهنية مجردة، وإنما هي تستمد إشعاعاتها وإيحاءاتها من تجربة الشاعر وأصالته التي تقوم على ذوقه الرفيع وإحساسه العميق ووعيه للكلمات وأبعادها وأبعاد أبعادها"[1]، وليس هناك أدق تمثيل على لغة الشاعر من هذه الأبيات التي اخترناها من قصيدته "هيلانا":

يَلُوك الحزنُ أشواقِي...يئنُّ اليأسُ والضجرُ

يَطُوحني كَمَا الأيَّامُ في جَنبي...تَنتحـــــرُ

فَيدْميهَا اللَّهيبُ المرُّ...يُدميهَا...فَتَنتثِـــــرُ[2]

ولأن أغلب شعر "الغماري" من الشعر الذاتي الوجداني، فقد أخذ منها بعضا من خصائص الرومانسية والتي "يغلب فيها النزوع إلى التعبير عن مشاعر الحزن والغربة...والتي يتغنى أصحابها بجلال الألم البشري" [3]، ففي ديوانه الأول (أسرار الغربة) الذي بدا فيه مغتربا، حزينا، يعاني مرارة الألم والاحتراق، نختار منه هذه الأبيات التي يقول فيها:

أَتيتُ إليكِ يا ذكرَايَ..فِي شفتي أســـــرارُ

منَ الألمِ الرَّحيمِ..وَملءَ نارِ العشقِ إصـرارُ

---

[1] يحياوي الطاهر، البعد الفني والفكري في شعر مصطفى الغماري، ص: 51.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 37.

[3] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين، ص: 46.

أتيتُ إليكِ..يَسفحنِي – كَمَا تَهوينَ إِعصـارُ

أَنَا اللَّهبُ الذِّي تنثالُ تُورق منهُ أَمطـــــارُ

أنَا المَاضِي في عَينيكِ مزدهرٌ..أنا النَّـــــارُ

أَنَا الدَّربُ الذِّي طَالت به الشَّكْوى،أَنا الثَـارُ [1]

لكن الحالة التي يتخبط فيها الشاعر من ألم وشكوى وإصرار قد ولدت انفجارا مثلتها "لغة الشاعر ذات الطابع الثوري، ومثلت عنفه وحرارته أصدق تمثيل، وربما كانت الكلمات التي اشتملت عليها قوافي الشاعر من أكثر المفردات النص حرارة مثل: إصرار، إعصار، النار، الثأر...، وما من شك في أن لغة الشاعر هذه وليدة توهج في المعاناة، وعمق في التجربة، وهذا التوهج والعمق هما اللذان يكمنان وراء الغنى الفني في الصور..."[2].

ظاهرة معجمية أخرى عند "الغماري" وهو التأثر بالمعجم المشرقي رغم أنه لا يحق قول ذلك، فلا أحد له الحق في احتكار كلمة عربية على آخر، لأن كل الكلمات "هي ملك لمعاجم اللغة العربية وقواميسها...وأن لسان العرب هو أطول بكثير من ألسن الشعراء الجزائريين المعاصرين..." [3]، ومن بين المفردات التي يكثر ترددها هي لفظتا "تشرين"، و"ألوب"، فتقريبا لا تكاد تخلو قصيدة من ذكرهما:

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص:167.(

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 124، 125.

[3] وغليسي يوسف، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: 26.

حَرامٌ يَا أغَاني الـرُّوحِ

أَنْ أَذوِي..

كَمَا أَزهَـار تَشْـــرينَا

أَلُـــــوبُ

أَلُـــــوبُ

تَطـوينِي مَسَافَـــاتِي

وتصلبُ شَوقيَ الأبعادُ

يا خَصـلات مَاضينَـــا[1]

رغم أن "الغماري" ليس من فئة الشعراء التي تتسم بظاهرة الفقر اللغوي إلا أننا نجده "يكثر الدوران حول معجم قار ينثر ألفاظه في كل قصيدة من قصائده تقريبا بنفس المدلول مهما اختلف السيّاق (الرؤى، الهوى، الشوق، خضراء، المسافات، السكر، الألم، الليل، الفجر، الحلم، المدى، الأسى، الوتر، السفر، الضياء، الغناء، الدروب، يطوح، أسلسل...)، وهي ظاهرة غريبة قياسا إلى ثقافة الشاعر اللغوية وطول باعه في "لسان العرب"...علما أن من قرأ شعر الغماري لاحظ ذلك وآخذه به حتى أنه قيل عنه:...إن معجمه اللغوي صار محدودا، حتى لتشعر أحيانا وأنت تقرأ ديوانا له أنك قرأت قصيدة واحدة على قواف مختلفة..." [2].

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 43.

[2] وغليسي يوسف ، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص:25.

أ -المعجـــم الصـــوفي:

يرتبط التَّصوف عبر تراثنا العربي برؤية دينية خالصة، يسعى فيها المتصوف العمل بجوارجه بما يصدقه القلب، فهو عمل شاق لكنه يحقق اللذة الإيمانية، فهو بهذا المعنى "حال لا مقال"، لكن الأمر يختلف إذا تعلق بالرؤية الشعرية بعيدا عن الرؤية الصوفية؛ "فبينما يفترض في التجربة الصوفية بلوغ حال الفناء في العالم، الامتزاج به بحيث تتوحد كل تناقضاته ويغدو شيئا شفافا خاليا من اعتكار الصراع، قد لا يفترض في التجربة الشعرية بلوغ هذا المدى في جميع الأحيان إلا عند القليل من الشعراء..." [1]، وقد كانت "التجربة الصوفية رافدا عظيما من روافد الشعر القديم والحديث في الأدب العربي، وغيره من الآداب العالمية، فقد أفاد منه شعراء محدثون مثل: صلاح الفيتوري، وصلاح عبد الصبور، وخليل حاوي، بل إن الرمزية الغربية التي استقى منها الشعراء المحدثون كثيرا من عوالمها كانت ذات منحى صوفي كما هو معلوم..."[2].

برز الخطاب الصوفي كظاهرة متميزة لدى الشاعر "مصطفى الغماري" خلال السبعينيات، فتشكّلت بنية نصه "داخل إطار التجربة الصوفية، التي هيأ لها الشاعر ببنية لغوية تشبه لغة الصوفيين الأوائل فالكشف واليقين والعشق والعذال والحنين والجمر والماء والنور والألم والفرح والحزن والإسعاد والإشقاء...كلّها ألفاظ تنم عن صوفية جرّبها "الغماري" في زمن غربته، في ظلّ واقع يحكمه الإفراط في عالم الماديات" [3]، والقارئ لقصيدة "ثورة الإيمان" في ديوانه "أسرار الغربة" يلاحظ ذلك ثراء لغته الصوفية بجلاء، وبراعته في

---

[1] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص: 119.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 50.

[3] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، ص: 117.

توظيفها، ولأنها قصيدة متناولة قبل الآن في صفحات سابقة *نختار من قصيدته "اطمئني أماه" هذه الأبيات التي يقول فيها:

قَدَرٌ شَاءَ..فاسْكِرِي يا دُرُوبِـــي

خَمرَةَ الوَصْلِ تَـزرعُ الله فيـــــا

قَدَرٌ شـــاءَ أن يـرودَ صُمُـــودِي

آيـــةَ اللهِ حَـرفَهـا الأَبديَـــــــا[1]

ويتساءل الشاعر كيف كان مصيره؟ وكيف سيكون مصيره لولا حبه وهَوَاه لعقيدته؟ إنه عدم دونها، بل إنه مجنون يصل حد الشرب من كأس الظنون، يقول متأوها وعاء شعره كلمات صوفية:

آه ..لَـــولَا كـرَمـــــةْ مـن هـداها أسكـــــرُ

آه لَـــــولَا نَجْمَـــــةْ فـي مَـدَاها أبحـــــرُ

لاعْتَـــرَانِي مِثْـلَـــمَـا يَعترِي العقلَ الجنــونُ

مُبهـم يُسقَـى الظَـمى مـنْ عَناقيـدِ الظُّنـــون[2]

* ينظر: الفصل الثالث، ص: 117، وما بعدها.

[1] الغماري، مصطفى، أسرار الغربة، ص:73-74.

[2] الغماري مصطفى، نقش على ذاكرة الزمن، ص: 66.

ب -المعجـــم الطبيـــــعي:

كثيرا ما يرتبط المعجم الشعري عند الغماري بمجالات الطبيعة ومشاهدها "فهو كثير الاستعمال للألفاظ والتراكيب المستمدة منها، وهو يتوسع في التوليد والابتكار ولا يقف بهما عند حد...ولا يقتصر الأمر على الأسماء والنعوت، وإنما نجد أيضا أغلب الأفعال والنعوت المستخدمة في قصائده مستمدة من هذه الأجواء الطبيعية، يبني بها صوره ويكوّن بها لغته، فتكثر عنده أمثالهذه الأفعال: يورق، يزرع، يشربني يمطر يرتوي، يغرد..."[1]، يقول:

وَيُزهِرُ في شفاهِ الضَّوءِ مَوّال..

بهذا الدَّربِ

مَاجتْ خَصلةً خَضراءَ

تَسكبُ من عُيونِ الفَجرِ أقداحَـا

تمدُّ الظِّل في أَهدابِ قَافلتِي سنَا

تَخضلُّ فِي شفتِي أَفرَاحا

بِهذَا الدَّربِ يَا سَـــادَة..[2]

---

[1] مصطفى الغماري، أسرار الغربة، تقديم محمد ناصر، ص: 17.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ، ص: 117.

ج -زمن الأفعال ودلالتها الحداثية:

في التركيبة الشعرية للغماري نلحظ تنويعا في الجمل والجمل الفعلية بارزة أكثر من الجمل الاسمية، فالعبارة الشعرية في كثير من الأحيان ما تكون فعلية على اختلاف أنماطها وصورها قصد الإخبار عن الحدث في زمن ما؛ ويمكن تفسير طغيان ذلك "بالطبيعة الدلالية للنص التي تنبذ الثبات والدوام وتقتضي حالة متغيرة ومتجددة باستمرار بمقتضى حال الشاعر وهذا يتفق مع قول "عبد القادر الجرجاني": "إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدده شيئا بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئا بعد شيء" [1]، ومن أكثر الأفعال تصدّرا للمحاور التوزيعية "الأفعال المضارعة" بمختلف أشكالها وأنساقها، يقول الشاعر في قصيدته "رباعيات وتجريح":

وَأَعْصِرُ يَا أَغَانِي الضَّوء..أَشْرَبُنَارَ آلَامِي

وتَيبَسُ في دَمي رُؤياي تصلبُ في أَحلَامِـي

وتَنبُتُ غُربةٌ وحشيــةٌ تَغْتالُ أنْسَـــــامِـــي

وَكَمْ غَنَّتْ عَلى ظَمإٍ بنَارِ الحــرفِ أيَـــامِي[2]

ودلالة الفعل المضارع هي الاستمرارية واستخدام هذا النوع من الفعل بصورة رئيسية حفظَ لمشاعر الشاعر حيويتها وعنفها وتوترها، يقول الشاعر في قصيدة (أَلُمُّ هَواكِ):

---

[1] وغليسي يوسف، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: 56.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 135.

أَلُـــمُّ هَـــوَاكِ

أَقـرأُهُ صَهيلًا أخضــر القَسَمَـــــاتْ

فَارسًا يَمتدُّ من صَفينْ

يُحطِّم صورة المَــأسَاةْ

يُذيبُ الحَاضرَ الصخريَّ أنفَاسًا رَبيعيَةْ

وأَيَامًا تُضيءُ الدَّرب بالكلم الإلَهِيَـــةْ[1]

فقد طغت على أبيات "الغماري" الأفعال المضارعة لأنّها أكثر تعبيرا عن الرغبة في الاندفاع، وهي تتصاعد تدريجيا من الأقل حركة وانفعالا إلى الأعلى منها، فهو: يلمّ، ثم يقرأ، يمتدّ، يحطّم، وفي الأخير "يذيب"، وكل هذه الأفعال تنتهي خاتمتها بالإيجاب "فتضيء" درب الشاعر وسبيل ذلك هي "العقيدة الإسلامية" التي تضّمها الكلِم الإلهية، والتي يستمدّ منها الشاعر قوته وطاقته.

[1] نفسه، ص: 57.

2 -حداثة الصورة الشعرية والرمز:

2-1- حداثة الصورة الشعرية:

مّا يميز الشعر عن النثر هي "الصورة الفنية" التي بفضلها يحقق الشعر عنصر السحر بما يحدثه في القارئ من تأثير وانجذاب مغناطيسي، ولا يوجد تعريفٌ أشمل وأوجز للصورة الفنية من تعريف "عز الدين إسماعيل" حين عرّفها بأنّها" تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها لعالم الواقع" [1]، هذا "لأن الفكرة تظل في ذاتها بلا واقعيتها وإن تراءت لنا واقعيةً من خلال ما تعانق من أشياء واقعة، ومن هنا كانت الصورة دائما غير واقعية وإن كانت من الواقع" [2]، فإذا كانت الفكرة هي صورة عقلية للتجربة، فإن التجربة الشعرية هي المعادل الفني للفكرة، فباستطاعة الشاعر أن يحول الأفكار إلى تجربة شعرية بتوفير المناخ الشعري الذي يضم الأدوات الفنية على رأسها الصورة والتي هي جوهر التجربة[3].

هـ ذا بالنسبة للتعريف أمّا عن سماتها الحداثية فتجملها "راوية سعيد" في "أنها تركيب معقد، ومَسْرح للتناقضات يقوم على تراسل الدلالات والأشياء، وانصهار العلاقات البنيوية في بوتقة التجربة الكليّة التي تمتد في كل جانب، وتتفتح على زخم معنوي، وشعوري غير متوقع"[4].

---

[1] إسماعيل عز الدين، التفسير النفسي للأدب، ص: 66.

[2] نفسه، ص: 65.

[3] هيمة عبد الحميد، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ص: 56.

[4] ينظر: يحياوي راوية، شعر أدونيس البنية والدلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008، ص: 119.

أ -تراســـــل الحـــــواس:

إنّ ضروب التشكيل اللغوي الغماري وليدة توهج للمعاناة وعمق في التجربة، "وهذا التوهج والعمق هما اللّذان يكمنان وراء الغنى الفني في الصور؛ بحيث يندر أن تواجه البيت الشعري دون أن تواجهك صورة أو صورتان في المفهوم الحديث للصورة، وليس بأشكالها البلاغية المعروفة مثل: التشبيه والكناية والاستعارة..." [1]، بل إلى مفهوم فني حديث يقوم على ما يسمى: "تراسل الحواس"، وهو نموذج متميز في العصر الحديث سبق إليه الشاعر الفرنسي ذو الاتجاهات الرمزية "شارل بودلير"، فكان أول من طبق هذه النظرية في قصيدته: (تراسلات) التي ضمنها ديوانه المعروف: (Les fleures du mal– أزهار الشر)[2]:

تتجاوبُ الأنغامُ والألوانُ والعطـــــــورْ

كأصداءٍ مديدَة، امتزجتْ من مكانٍ بعيدْ

فِـي وحــدةٍ عميقـــــةٍ غامضـــــــةْ

واسعـــةٍ كالغيــاهبِ، رحبــةٌ كالنّـــورْ

هنــاك عطـورٌ ناعمةٌ كلحمِ الأطفـــالْ

سَـاحِرةٌ كالمَــزامِيرِ،خَضـراء كالسهــولْ

وأُخْـــرَى فاســدَة،غَنيَّـــة،ظـافـــــرةْ[3]

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 124، 125.

[2] Charle, Baudelaire:Les fleures du mal, Librires–Edititeurs, Paris, 1857, P:19–20.

[3] قادة مبروك، مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية ديون بودلير . أزهار الشر مترجما إلى العربية أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2010– 2011.

ولمّا عرف النص "البودليري" بالتميز لمَا يحمله من خصوصية أسلوبه وعمق تراكيبه، وتعدد قيمه دفعت بالقارئ العربي إلى الالتفات إليه وترجمته ثم الاستفادة من تجربته، واستفاد من هذه الملكة الشاعر "مصطفى الغماري" حيث لا تكاد تغادر أشعاره كلّها فعدّ الشاعر بحق رائدا لهذه النزعة المجازية في شعرنا الجزائري المعاصر، ومن أجل إنصاف تجربته نذكر هذه الأبيات:

ظِلالٌ وأضواءٌ وعطرٌ مُنمنَـــمُ وَشِدْو كريمٌ من فَمِ الغَيب مُغْـرَمُ

تَنَسّمَتَ أَضواء الحَبيبِ وطالمَا تَوزَّع قَلبي عَــالمٌ متجــهـــــمُ

يَشُلّ الغناءُ العذبُ بين ظِلَالِـها فورق مُهضَيَاتٌ وعطرٌ مهشّـمُ[1]

وهنا نلاحظ تداخلا غريبا لكنّه جميل للدوال الحسية ومدلولاتها؛ حيث تنوب الصفات والموصوفات المرئية والمسموعة والملموسة بعضها عن بعض في تراكيب لغوية غمارية كثيرة من هذا الطراز، فتتداخل حاستا "الشم والرؤية" في عبارتي "عطر منمنم"، و"عطر مهشم"، ونلاحظ كيف أنه يتنسم الضوء في تنسمت أضواء الحبيب وكيف أنه بين الحركة والسمع "يشل الغناء"[2].

لا شك في أن تفاعل القارئ مع شعر "الغماري" هو أمر أكيد، لأنه أستطاع أن يبعث في شعره الحياة ببراعته في استعمال هذا النوع من التصوير، مع حرصه على التنويع والابتكار.

---

[1] الغماري مصطفى، ديوان بوح في موسم الأسرار، ص: 13.

[2] وغليسي يوسف ، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: 59.

ب -الثنائيات الضديّة:

ترتكز القصيدة الحداثية على ظاهرة (التضاد) أو (الجمع بين المتناقضات) وهي من أهم الظواهر الحداثية "التي يتحول النص بموجبها إلى حركة تستوعب في صلبها مفارقات الحياة وكل ما يوحي بحركة الجدل في الواقع" [1]، لذلك تساهم بشكل كبير في ثراء الصور الشعرية للنص الشعري، إضافة إلى أنها تجذب المتلقي بما تصنعه القصيدة من ثنائيات ضدية تكشف حقيقة الواقع، لهذا استفاد منها الشاعر "مصطفى الغماري" ووظفها في تجربته "فهو دائما يجمع بين الحب والرفض، بين الألم والتحدي، وبين الواقع والحلم، ولا تكاد تخلو قصيدة من قصائده الذاتية وحتى الموضوعية من هذه العواطف لاسيما في مجموعاته الشعرية الأولى مثل: أسرار الغربة، ألم وثورة ، قصائد مجاهدة وأغنيات الورد والنار..." [2]، ومن أمثلة ذلك ما نجده في قوله:

أَهْواكِ خضراءَ يا سمراءُ ملءَ دمِـي

فَإنْ صَدَدْتِ..فلا أهــواكِ حمـــــرَاءَ

أَهوَاكِ عـذْرَاء في طهـرٍ كفاطمـــةٍ

فَإنْ غَدَرتِ...فلَا أَهْــوَاكِ شَمْطَــاءَ

زَرَعتُ وردَكِ في صَحــرَاءَ مظلمَــةٍ

وَرُحت تسقينَــهُ..آلا وأصـــــــدَاءَ

وَكَــانَ وردك إنْ دوَّتْ رَصـاصَتُـــهُ

---

[1] مستاري إلياس، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، ص: 188.

[2] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين، ص: 47.

يزهرُ عَلَى يَديكِ الحلمَ الذِّي شَاءَ[1]

نلاحظ من خلال النص تعانقا ضديا بين مفردات اللغة سعى من خلالها الشاعر إلى إبراز تناقض الواقع المؤلم التي تتخبط فيها عقيدة الخضراء، وتطلعه وطموحه إلى واقع تزينه مبادئ العقيدة الصحيحة، وتتمثل هذه الثنائيات الضدية في: (خضراء# حمراء)، (أهواك#لا أهواك)، (عذراء# شمطاء)، (طهر# غدرت)، (ورد# صحراء)، (ورد# رصاصة)، ومن أحسن ما وظف فيها الشاعر التضاد قوله:

نَهرُ اليقينِ علَى الآفَاق مُنسكـــبٌ ... ما للظنون تُريد الكونَ صَحراءَ؟!

كَشفٌ تجلَى للعاشقينَ فانكشفـــتْ ... للعـاشقين مـرايا كنَّ صَمَّـــــاءَ

رَأيتُ مَا لم يَرَ العـذّال يا بَصَـــري ... مـا قيمة العيـن إذ ترتد عميـاءَ

فَبِتُّ أَرْوِي الحَنين الرَّطب في سَحَري ... وأحمـلُ العَاشقيْن الجمرَ والمـاءَ

مَا أَعظمَ الكلمةَ الخضراءَ تَخْلقُنِـــي ... نَـارًا ونـورًا وآلامًا وأهـــواءَ

خُلِـقتُ فَـردًا وآتِـي اللهَ منفـــردًا ... وَحـدِي مَعَ اللهِ أَتلُو السِّينَ والبَّاءَ

وَحْدِي مَعَ اللهِ فِي حُزنِي وفي فَرحِي ... وَحدِي مَعَ اللهِ إسعـادًا وإشْقَـاءَ[2]

ولا داعي لذكر المتناقضات التي يفيض بها النص، فلا يكاد يخلو شطر- تقريبا- من إيرادها، وقد وظفها الشاعر لإبراز الصراع بين الواقع الأليم الذي يعيشه الشاعر والطموح الذي يسعى للوصول إليه، وكل الثنائيات التي وظفها الشاعر تسعى إلى هذه الأهداف.

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 56- 57.

[2] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 39.

2-2- تشكيل الصورة الشعرية بالـــرمـــز:

الرمز هو أحد الأقنعة المستعملة من طرف الشاعر من أجل التعبير عن التزام لقضية أو تبني موضوع، وقد عرّفه "أدونيس" على أنّه "قبل كل شيء معنى خفي وإيحاء، إنّه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يكتشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود العتم واندفاع نحو الجوهر" [1]، لذلك لابد في التشكيل الرمزي من شاعر موهوب يحسن إسقاط الرمز في سياقه الخاص، هذا لأنه" من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر هو أشدّ حساسيّة بالنسبة للسيّاق الذي يرد فيه من أي نوع من أنواع الصورة أو الكلمة، فالقوة في أي استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق" [2]، فهو ليس فقط "وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة...إنه أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية" [3]، وشاعر العقيدة الإسلامية "مصطفى الغماري" قد وظف رموزا تعكس ثقافته، وقد مرّ الرمز في إنتاجه الشعري بمرحلتين:

"المرحلة الأولى: كان فيها هذا الرمز غائما غير واضح، كما بدا في ديوانه الأول "ألم وثورة"* الذي قال عنه "الدكتور أبو القاسم سعد الله": "إننا لا نكاد نجد في المجموعة اسما لشخص بعينه، ولذلك قلنا إن المكان والزمان والشخص هو الشاعر نفسه" [4]، أما المرحلة الثانية التي تمثل دواوينه كلها ابتداء من "أسرار الغربة" حتى "قراءة في آية السيف"

---

[1] أدونيس، زمن الشعر، ط 1، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1972، ص: 160.

[2] إسماعيل عز الدين، الشعر العربي المعاصر ص: 200.

[3] نفسه ، ص: 195، ص: 200.

* كتبت سنة 1976، ولم يتسن له نشرها ، أي قبل ديوانه المنشور أولا "أسرار الغربة".

[4] ينظر: سعد الله أبو القاسم، تجارب ي الرحلة والأدب، ص: 154.

فإن هذا الرمز بدا يتبلور، ويتخذ بُعدا لا يخطئ القارئ دلالته وإيحاءه" [1]، ونظرا لكثرة الرموز عند شاعرنا سنبدأ بالأكثر تواترا في شعره وهو:

أ -الرمـــز الصـــوفي:

استعمل الشاعر بكثافة بعض الرموز والمصطلحات الصوفية التراثية، فكانت صوفية "الغماري" "تجليات ومشاهدات يبلغ الغماري من خلالها رحاب الله، وقد تأتي رامزة لغزل صوفي، أو سكر ذاتي، أو خمرة عرفانية..."[2].

وصوفية (التجلي والمشاهدة) نجدها مبثوثة في دواوينه، "ففي قصيدة (وحدي مع الله) يبدو حنين "الغماري" إلى الإسلامية المُغيَّبة، وفي حنينه يتجسد العشق أو الدهش الذي يبدو متناميا لدرجة أنه يذهله عن كل حس غير حضور الحبيب (الله) والحبيبة (العقيدة) ثنائية مميزة التي تغمره بنشاط روحي دفَّاق[3]:

نَهرُ اليقينِ علَى الآفـاق مُنسكـــبٌ ما للظنون تُريد الكونَ صَحراءَ؟!

كَشفٌ تجلَى للعاشقينَ فانكشفـــتْ للعـاشقين مـرايا كنَّ صَمَّـــــاءَ

رَأيتُ مَا لم يَرَ العـذّال يا بَصَـــري مـا قيمة العيـن إذ ترتد عميـاءَ

فَبِتُّ أَرْوِي الحَنين الرَّطب في سَحَري وأحمـلُ العَاشقيْن الجمرَ والمـاءَ

مَا أَعظمَ الكَلمةَ الخضراءَ تَخْلقُنِـــي نَـــارًا ونـــورًا وآلامًـا وأهـــــواءَ

خُلِـقتُ فَـردًا وآتِـي اللهَ منفـــــردًا وَحـدِي مَعَ اللهِ أَتلُو السِّينَ والبَّاءَ

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 40.

[2] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 117.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

وَحْدِي مَعَ اللهِ فِي حُزنِي وفي فَرحِي وَحدِي مَعَ اللهِ إسعـادًا وإشْقَـاءَ[1]

غالبا ما نجد نصوصا تغلب عليها السعادة الكبرى التي تؤول إلى صوفية الأوائل الكامنة عندهم فيما يعرف بـ **صفو الوجد** ، ويتميز هذا الصفو عند "الغماري" بتأثير قوي وعنيف لدرجة أننا نجده مكررا في قصائد عديدة، ففي قصيدة (الليل) تبدو السعادة الكبرى حين يتخلص الشاعر من أدران الواقع ليكتشف حب الله، فيحل الوجود "الشهودي" محل الوجود "الوجودي" فلا يرى الشاعر حينئذ إلا "الله" ولا يمارس إلا حبه[2]:

لَولَا جَمالُك يا إله هتكتُ من رهق ستـــــارِي

لَولاك يا أبدي سفحتُ على الفؤادِ كؤوسَ نَـارِ

أَنتِ الجَمَالُ وكيفَ أَحيَا يَا إلَه بلَا بَهَـــــارِ؟!

أَمْ كَيفَ تنتحرُ الرُّؤَى ويدَاك يَنبوعَا اقتدَارِ؟!

والملاحظ في صوفية التجلي والمشاهدة عند "الغماري" أنها تحتوي على مفردات الغلو الصوفي: كالسكر والعشق، وهتك الستار..."غير أن التجلي أو المشاهدة لا تتم لدى "الغماري" في إطار الحلول أو الاتحاد في الله وحده، بل هي ثنائية أساسها حب الله وحب العقيدة، ولعل هذا ما يميزها عن تجربة الصوفي الأول الذي لا يرى إلا حب الله ولا يحس سوى الذات الإلهية وما يتصل بها من جمال وجلال"[3]:

---

(1) الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 39.

(2) بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 118.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.

يُسعدُني في دَفقة النُّور..أنَّنِـــــــــي أَرَى اللهَ في كلِّ الوجودِ..وألمـــــحُ

أرَى اللهَ في الأزهارِ نَشوَى..وفي الهوى وَفِي وَشوشَاتِ الطَّيرِ تَشدُو وتمرحُ

أَرَى اللهَ في سَكري وصَحوي..وَحَيثمَـــا تَوجهتُ..يدنينِي إليهِ..فأفْـــــرَحُ[1]

الحلول: "هو الطريق إلى فَناء الذات الفردية في الذات المطلقة، والغيبة عن السوي فلا يرى الرائي غير الله، فالله في كل شيء يراه...لأنه من خلق الله ويذوب فيه لأنه من صنعه، وهو إذ يفنى فيه إنما يفنى في من خلقه وصوّره" [2]، ومن أحسن وأجمل ما قرأت له في توظيف "الغماري" لهذه الخاصية قوله:

أنتِ، أنَا...قلبًا وأهواءً وفكرًا ومدَى

تحورُ ذاتي، إنْ تناءيت سرابًا بدَدَا

وَيرتَوي منِّي الجَوَى على نواك أبدَا

أنتِ أنَا...رُوحانِ فِي أصلِ الحياةِ اتَّحدَا[3]

فإذا آمن الشاعر بالحلول فإنهلا يميز بين الله ومخلوقاته، فالصوفي إذا امتلأ قلبه بحب الله يحب كل شيء،يقول الشاعر:

وَأَنْتِ أَنَا..وذَاتي فيكِ صحوٌ مطلقٌ..لَـهبُ

يَمُدُّ هَوَاك فِي الوَادِي قصيدًا أخضرًا يَـثِبُ

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 46.

[2] علاق فاتح، في تحليل الخطاب الشعري، ص:57- 58.

[3] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ، ص: 141.

ولِلأَطْفَـالِ..رَمزًا مُوغـلَا يَمتـدُّ يَلْتَهِـــــبُ

أَنَا شَفَتَاك يَا ذَاتي وأَنتِ الوَردُ والغَضَـبُ[1]

فخضراؤه لم تعد تعني "التهويم في عالم خيالي، بل هو التصاق بالواقع حد الذوبان فيه لتغييره إلى واقع جميل في عين الجنس البشري وروحه" [2]، يقول في قصيدة "سلي جفونك":

فَلينتحرْ يا لَيل في عينيكِ الظُّنونْ

غَدنَا رَبيعٌ يَا حبيبة مُشـــــــرق

ثَمـلُ الجَبيـــنْ

غَدنَا صلاةٌ في شفاهِ الَوصْـــــلْ

خَضراءُ العينينْ

أنَـا أَنْتِ يَا وَجْـهَ الضِّيَـــــــــاءْ

سَلِي جُفُـونَكِ عَنْ جُفُونِـــــــــي[3]

وأما صوفية **السكر** فكانت "شوقا ووجدا من دوالي خضراء في حضرة الذات الإلهية...ولا نجد أدنى صعوبة في العثور على الملامح المعجمية لهذه الرؤيا الصوفية، يكفي أن نرجع إلى أول دواوينه الشعرية في قصائد مثل "ثورة صوفية" و"إلى صوفية الوجه

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 168.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 63.

[3] الغماري، مصطفى ، مقاطع من ديوان الرفض، ص: 82.

والثورة*..."[1]، "هذا الرمز الذي يعبر عن النشوة العارمة التي تفيض بها الصفي وقد امتلأت بحب الله حتى غَدَت قريبة كل القرب" [2]، وما هي إلا مرحلة أولى من مراحل تتدرج عند الصوفي على حد قول "الحلّاج":

وَسَكَرٌ ثم صحـوٌ ثمَّ شَـــوقٌ وقُربٌ ثم وَصـلٌ ثم أُنـــسُ

وَقَبـضٌ ثمَّ بسطٌ ثم محـــــوٌ وفَـرقٌ ثمَّ جمـعٌ ثم طَمــسُ[3]

لكن صوفية السكر لدى "الغماري" لن تبلغ أبدا هذا المبلغ إطلاقا، فهي لا تعدو أن تكون تأثرا بألفاظ صوفية تردد في شعره، لتؤكد على حنين جارف مؤيد برغبة جامحة في إسلامية لم يجدها كما يريدها في واقعه:

لأَجلك يَا كُرُوم الله أَهوَى الشَوكَ أَحتَــرقُ

لأجلك تأكلُ الأسفارُ خَطوي فالخطَا رَهَــقُ"

وَلَـمْ أَسْـــأمْ[4]

ب -رمـــز المـــرأة:

كثيرا ما نلحظ احتفاء الشعراء بالعنصر الأنثوي الذي يطفح بمعاني الحب الإلهي، هذا "الحضور للمرأة المكتسي بهالة ا لقداسة كان حضورا فاعلا على مستوى النصوص، إذ يحول ضياع الذات إلى هدى، ذلك أن صورة المرأة تشبه حدّ التطابق روضة الطفولة التي

* وكلاهما من ديوان: أسرار الغربة، ص: 97، ص: 149.

[1] وغليسي، يوسف، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: 13.

[2] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 120.

[3] نفسه، الصفحة نفسها.

[4] نفسه، ص: 121.

ينشدها الشاعر، لذا يتحقق عنصر الاطمئنان بمجرد الالتقاء بها ويختفي الضياع" [1]، فالصوفي "لا يتعلق بالمرأة من حيث هي ذات، ولكن من حيث أنها طريق إلى الله، وهو لا يفنى في عيني حبيبته، ولكن في ما وراءهما من سحر، يسبّح الله، يناديه ويغريه، فالشاعر الصوفي لا يغرق في المحسوس، ولكن ينساق وراء روح تناديه من وراء ذلك...الشاعر الصوفي لا يرى الحسّي في ذاته، ولكن يرى الله فيه، وهو لا يتعلق بالجمال الحسّي وإنما بالجمال المطلق، وهذا الاستغراق في السحر المطلق هو الطريق إلى فناء الذات في الذات المطلقة..."[2]، لهذا نجد الشاعر "مصطفى الغماري" يستعمل رمز المرأة لتكون قناعا عن فكرته، "ولا يغيب عن البال أن المرأة قد رسخت في الوجدان الإنساني على أنها رمز العطاء والخصب والنماء، وأن الشاعر يريد أن يلقي هذه الظلال على عقيدته ذاته، وهي حقا تجسد هذه الصفات، وتمثلها أصدق تمثيل"[3].

أما رمز الأنثى الأوفر حظا في شعره فإنه "ليلى"، وهذا الرمز لا يخرج عن عرف الصوفيين الأوائل في توظيف رمزية الأنثى، وهذا ما يسمى بمدارج "التجلي الإلهي" "فيكون حب "ليلى" حينئذ رغبة في حب الإله الذي يتجلى فيها، وتكون ليلى الغمارية كصويحبات ابن الفارض(ليلى، ولبنة، وعزّة، وبثينة) المذكورات في تائيته الكبرى، والشاعر "الغماري" يستعمل هذا الاسم رمزا للطهارة والعفاف والعقيدة والأرض، متقمّصا شخص "قيس بن الملوح"العاشق الولهان، يقول في قصيدته "أنا المجنون يا ليلى":

أنَا المجنـــونُ يَـا "لـيلـــى" وأنــتِ الـجِـــنُّ والسحـــــرُ

أنا السَّــاري بلَيْـلِ الحـــزْ نِ لا شفـــقٌ..ولا فجـــــرُ

---

[1] بوصلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري، ص: 38.

[2] علاق فاتح، في تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، د.ط، الجزائر، 2008، ص 57.

[3] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 41.

ويا "ليلى" الهوى العـــذر ... ي..شـــوقِي رَاعفٌ غمـــرُ

عَن "وَادي القــرى" لَبّـيـتُ ... لَمَّـــا هَـــاجَني الـذِّكْـــــرُ

سَـلِي "وادي القِرى" كـــمْ ... هِمْتُ لَمَّـا أَوَرَقَ الـحَـــرّ

سَلِيـهِ سَلِيـهِ..تشهـــــدْ ... لِي الظَبْي والرَّمـلُ والـبَـــدرُ

وتـزهــرُ ألــفَ قـافيـــــةٍ ... رَوَتْهـا الأنجـــمُ الخُضـــرُ [1]

و"ليلى" هنا رمزُ الإسلام، وما هو إلا "قيس" معشوقها، وهو دليل على حبه لها لدرجة الجنون، وقد تردّدت كلمة " العشق" في شعر "الغماري" فلا تخلو قصائده الحرّة من ذكر العشق، "والعشق كما قال أبو نصر الهندي: يقوّي الذات ويدفعها إلى الكمال، فجميع الأشواك المنبتة في دروب الشاعر دون وصوله إلى ما تشتاق إليه نفسه تزول، فالعشق كما قال "نجيب الكيلاني" طاقة إذا انطلقت لم تمنعها السدود ولا القيود، لأن الذات العاشقة فوق الزمان والمكان" [2]، فإذا "كان الحب مقدّسا مثل الإيمان، فقد صار الحديث عن المحبوب وحيا، وإليه صلاة، وترتب عليه أنه لم يعد يرى الجانب الروحي من المرأة" [3]، ولم تعد "ليلى" تلك المرأة التي يعشقها "قيس"، وإنّما "العقيدة" التي ينمحي فيها ويذوب فيها عشقا، بل هي القضية التي يناضل الشاعر من أجلها. يقول:

أَنَا المَقـــرُورُ يَا "لِيـــلى"..فهل لي واحـة بكـــــرُ؟

أَنَا الظمـــآن يا "لِيـــلَى" وأنـتِ المَـــاء والجَمـــــرُ

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 131.

[2] الطمار محمد، مع شعراء المدرسة الحرة، ص: 269.

[3] طوشن عبد الرحمن، شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر، ص: 374.

شهُودي في الهَوى شوقٌ وأَنتِ وَحُبّنَا الطُّهـــــرُ

وَقُـرآنُ الهَـوَى أَبَـــــدا حَدَائـقَ فـي دَمـي خُضْـــرُ[1]

إن المتتبع لصوفية الغزل عند "الغماري" يدرك أن (ليلى) تزيد كونها رمزا "للعقيدة الإسلامية" فحنينه إليها وحديثه عنها لا يعدو أن يكون إسقاطا لغربة روحية يعانيها الشاعر، وحنينا جارفا إلى إسلامية ستأتي وإن بخل الزمان العربي بذلك:

ويَا وَادي القِرى "ليلى" سَنَلقَاها ولَا ستـر

وَلَو تُلقي معاذر سيَرْفُضُ عُـذْرُها العــذرُ"[2]

فرغم مأساوية الأوضاع إلا أنه يتفاءل بغد جميل تنتشر فيه العقيدة الإسلامية، وتسود فيه المثل الأخلاقية، ويتسع مدلول ليلى حين يتسع للوطن أيضا، وهي "ظاهرة رمزية أخرى يتفق حولها الشعراء الجزائريون، وهي استخدام المرأة معادلا موضوعيا للوطن" [3]، فالوطن عند الشاعر "الغماري" هو: الحبيبة والمعشوقة لذلك يدلّله بأسماء ورموز أنثوية فهي: ليلى، نعيمة، وبنت عقبة..."لكن مهما كان اسمها فهو يحبّها حبّا جمّا بلغ به أحيانا حد الشبق"[4]:

أهْـوَى جَبينَـك يَا "كعـــاب" وأَعشـقُ الهَـدبَ المُنيـــــرْ

فترقُ أنفـــــاسُ الهيّـــامِ علَى النُّهود عَلَى النّـــــحُور

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 132.

[2] بوقرورة عمر أحمد، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، ص: 120.

[3] محمد ناصر، دراسات في الشعر الجزائري، ص: 557.

[4] أبو القاسم سعد الله، تجارب في الرحلة والأدب، ص: 154.

ونَميـد فَـرعي واحـــــــــة يَتعـانَقَـان عَلَــى الطَّهُــورْ[1]

ولا يخفى في الأبيات التصوير الحسي لحبيبته (جبينك، الهدب، النهود) رغم أنه حاول أن يستدركه بتصوير معنوي (يتعانقان على طهور)، تعاليا منه على كل الشهوات، وحفاظا على قدسية هذه الحبيبة.

ج- الـــــرمز التـــــاريخي:

الشاعر "مصطفى الغماري" لم يسِرْ على درب معاصريه حين راحوا يتهافتون على توظيف الرموز الأسطورية الغربية: كعشتار وسيزيف وبرومثيوس وأوليس...؛ لأن هذه الرموز حسب رأيه "لا تقوى على التعبير عن مواقف الشاعر ذات التصور الإسلامي، والنزوع المثالي إلى الافتخار بالأصالة والقداسة والجلال"[2]، قال في إحدى قصائده متسائلا:

أينَ منهم "سيزيفُ" يحملُ صخرًا وَ"بلال" المقهور فِي وُجدَانِـي

أينَ منهمْ "إلهة" الحبِّ والكـــرمِ وَفَيضُ "الجَّلال" من قرآنِـــــي

منْ أَسَاطيرِها إِبــاءُ "المثنَـــى" والجرَاحُ الخضراءُ من "حسانِ"

من أساطيرها صهيل بصفين وسيف حداه يأتلفان[3]

إنه حائر من كل أولئك، فكيف يستطيعون استبدال رموز عريقة فيوظفون "سيزيف" وفي الذاكرة يتربع العظيم "بلال"؟ كيف لنا أن ننبش في ركام الحضارات الأخرى من أساطير وأدب وأعلام نقتدي منها ولنا منها ما يغنينا عنهم؟، فبدل التمثيل بصخرة سيزيف:

---

(1) ينظر: الغماري مصطفى، ألم وثورة، ص: 27.

(2) بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص :279.

(3) الغماري مصطفى، ألم وثورة، ص: 55.

اِصعَـدْ بصَخـــرِ بِـــلَال..لَا سيــزيفَ بِئــسَ العــابثُــون!

إنّه يؤمن بفكرة الانتماء العربي والإسلامي ويرى في رموزها غنى لمواضيعه الشعرية، ولا يقنع بجعل غيرها "تعبر عن موقف شعوري معين كما يفعل شعراء الحداثة حين يتخذون من الأساطير الأجنبية كعشتار وسيزيف وأوليس وغيرها رموزا لمعاني الخصوبة والمعاناة وغير ذلك لأن ذلك لا يمكن أن يعبر عن الموقف الحضاري للشاعر" [1]، إنه يرنو إلى تلك الرموز ليسقطها على عالمه الذي يوحشُ ويقفرُ من المعاني التي بثتها رموزه إبان كانت حضارة وكان الإيمان والتوحيد:

أما رفَّت رُمــوزٌ..كـــم رَعيَنَـاهَـــــــا

يضـمُّ الكـونَ والأضـواءَ والإيحـاءَ جفنَاهَا

فســافـــــرْ فِـــي حَنَـايَــاهَـــــــا..

نفتش عن مَعاني الشوقِ والإيمانِ والتَّوحيدِ والوِحدَة[2]

إلا أننا نجده استعمل لمرة واحدة فقط رمز "هيلانا" رغم أنها أسطورة أجنبية، لكنَّه يذكر في هامش القصيدة أنها: "أسطورة باكستانية إسلامية ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيرا عن مواجهتها كل التحديات"[3].

ما يلاحظ في شعره أيضا غياب "الرموز الدينية" التي توظف فيها شخصيات "الأنبياء" للتعبير عن مواقف القداسة والصراع والروحانية والجلال، ولعل السبب يرجع إلى

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين، ص :284.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 44.

[3] نفسه، ص: 37.

الوازع الديني في قداسة الأنبياء، فيتحفّظ الشاعر في استخدامها أو إسقاط صفاتها ولو رمزا، أمّا عن توظيف الشاعر للشخصيات التاريخية فقد وجد في شخصيتي "الحسين بن علي" حفيد الرسول ﷺ، و"يزيد بن معاوية" الحاكم الأموي الذي قتله رمزيْن كافِيَيْن للتعبير عن أطراف الصراع في الوقت الحاضر مثل قوله:

ثارَ "الحسين" فمُتْ بدَائِكَ مُتْ بغيظِكَ يَا "يزيدْ"[1]

وقوله أيضا:

كَمْ يَصْلُبُونَكَ يَا "حسينُ" وَيَعْشَقُونَ خُطَى "يزيدْ"[2]

فالحسين رمز: الاضطهاد والثورة والطهر والنقاء والبراءة، و"يزيد" يمثل رمزا للقوى الجاهلية والأنظمة الحاكمة المتسلطة والجريمة وسفك الدماء، وحتى وصفا لزمان الشاعر:

أَتيتُ الحَياةَ..كأنّـــــي "حسين" ودهـــــري "يزيد"

فبينَ الزَّمان وَبينـــــــي صـــــراع قـــديم جـــديد[3]

وبالإضافة إلى الرمزين السابقين نجده يوظف: خالد بن الوليد وعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب وسلمان الفارسي وطارق بن زياد كشخصيات تاريخية دينية تمثل "المجد الإسلامي" في عظمته وإبائه، وأسماء فراعنة وجبابرة وآلهة أمثال: فرعون، عتبة والوليد واللّات والعزَّى وعشتار...، فنرى على امتداد إنتاجه الشعري "كيف ينتقي الشاعر من بين شخصيات التاريخ ومواطن المعمورة أكثرها إيحاء بجوهر الصراع الإسلامي المعاصر الذي

---

(1) الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 85.

(2) المصدر نفسه، ص: 140.

(3) الغماري مصطفى، حديث الشمس والذاكرة، ص: 30.

يخوضه ضد من يعتبرهم امتدادا ليزيد وعتبة والوليد ومن يتخذون من اللاّت والعزى وعشتار آلهة لهم..."[1]، فجميع الأعلام التي يوظفها الشاعر رموزا تعبّر عن الصراع الذي يحفل به شعره، "ومن هنا جاءت حرارة التعامل الغماري مع هذه الرموز حيث يتخذها شاهدة على عصر مضى وعصر معيش، إذ يعيد التاريخ نفسه فنشهد رموز الصدق والثبات على المبادئ، كما نشهد رموز عبيد العاجلة، والمرابين بالفكرة والأوطان والأديان..."[2].

اتخذ الرمز التاريخي عند الغماري طابعا خاصا، لأنه استطاع أن يستغله في إبراز المضامين الاجتماعية، والتناقضات الراهنة.

د- الـــرمز الطبيـــعي:

الكثرة والوفرة من الصفات التي يستقبلها الشاعر من الطبيعة، والتي تشكّل أحد العناصر الأساسية في معمارية اللّغة الشعرية لدى "مصطفى الغماري"، ولا أدلَّ على ذلك من عقيدته التي أخذت رمز (خضراء) فهي "دائمة الخضرة والظلال في نفس الشاعر، وفي أعماق الجيل الرّسالي الذي ينتمي إليه...وفي هذا إيحاءات رمزية ثرية تعيدنا إلى فطرية اللغة الأولى ونقائها وارتباطها بالطبيعة الأم فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية، وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة"[3].

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص :284.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص:161.

[3] نفسه، ص: 69.

د-1- رمـوز لونيـــة:

يبدع الشاعر في رسم المشهد الشعري بألفاظ لونية، فهو كالرّسام الذي يرسم الكلمات، فينزاح الستار عن الدلالات المقصودة دون إطناب في الكلام، لأنها ترسّخت في نفسية الأفراد، ولأن دلالة الألوان توحّدت فلا يمكن أن يخطئ بينها.

وقد شكل اللون لدى الشعراء ابتداء من عصر ما قبل الإسلام وحتى وقتنا الحاضر مصدرا ثريًّا، ومادة قيِّمة مكَّنتهم من توسيع دلالة اللُّغة الشعرية، لكي يكون عاملا إضافيا يوفِّر المزيد من الإيحاءات الرمزية التي تعمل على تقوية بنية النص، "فكانت الألوان وما زالت تؤثر في اختزال معاني رمزية بالغة الخطورة باعتبارها منظورات فيزيائية تستجيب لتطلعات الذات الراغبة في الكشف عن طبقات الأعماق...بل كفيل بنا أن نعرف شخصية الشاعر وتقلباته المزاجية ونفسيته من خلال استعماله للحقل اللوني دون أن يفصح لنا" [1]، فاللون كفيل بأن يزرع في الإنتاج الشعري الحيوية والحركة والجمال "لهذا سعى الشعراء إلى الاستفادة من الدلالات التعبيرية للألوان على اختلاف أصنافها، سواء أكانت تلك الدلالات مرتبطة بالموضوعات الشعرية، أم الحالة النفسية، أم محاولة الشاعر في التعبير عن ذاته ودواخله"[2].

التمثيل بالألوان هي مظهر من مظاهر الحداثة يقول "توماس إليوت": "أن عمل الشاعر يقوم بعدة وظائف في لحظة واحدة كأن يكون قارئا أو رساما في الآن نفسه، وإذا كان الشعر فنًّا فإن الرَّسم فن صامت منهُ يستطيع أن يقرأ الغيرة من اللون الأصفر مثلا، وبالتالي يكون الشاعر قد مزج بين فنين متضادين ظاهريا لكنهما متداخلان من خلال ما

---

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية ، ص: 22- 23.

[2] السامرائي علي إسماعيل، اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص: 23.

يسمى بحركة الألوان الصوتية..." [1]، وقد رمز الشاعر "مصطفى الغماري" لعقيدته بعدة رموز لونية أهمها:

***اللون الأخضـــر:**

ورمز "خضراء" هو الرمز الأوفر حظا في شعره، ويعني "الشريعة الإسلامية"، أو ما يمتّ لها بصلة كالثورة الإسلامية، وهو رمز للسلام والحياة، رمز للإشراق والخصوبة والحيوية والجمال، وقد ذكر اللون الأخضر في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، كما وَظف هذا اللون الكثير من الشعراء، وعن سبب توظيف هذا اللون بكثافة في شعره يجيب: "اللون الأخضر رمز إسلامي، هو رمز السلام، فإذا كان خصومنا رفعوا اللون (الأحمر) رمزا للدم فالإسلام يرفض هذا لأنّه سلام، ولون السلام والصفاء والدعة والطمأنينة هو(الأخضر) نبات الجنة، عمائم الملائكة...فالإسلام عقيدة لم تأت لتنازع الآخرين بل لتسعدهم..."[2]، لذلك يحبها فيصارحها:

أهْواكِ خَضرَاءَ يَا سَمراء ملءَ دَمِـي

فإنْ صدَدْتِ..فلا أهــواكِ حمـــراءَ[3]

فمن صفات خضرائه: الخضرة الدائمة رغم الجفاف والقحط الذي يلفّها ويحيط بها، وهي التي تلقي بظلالها على الكون مهما طال بها الدّاء وهجرها العباد وكَادَ لها الأعداء، يقف أمام عظمتها فيراها دائمة الخضرة والظلال متحدية رداءة الزمن وعجز الإنسان..." [4]،

---

[1] مستاري إلياس، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف بشير تاوريريت، جامعة باتنة، 2013-2014، ص: 188.

[2] خرفي محمد الصالح، هكذا تكلم الشعراء، منشورات جامعة جيجل، ط 1، 2004، ج 1، ص95.

[3] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 56.

[4] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 71.

وقد لاحظت أن روح التفاؤل لدى الشاعر وإيمانه الراسخ بقوة عقيدته تجعله في أغلب أبياته يقرن بينها وبين كلمة "الغد" وكأنه نتيجة حتمية، فالغد يرمز للمستقبل والأمل والازدهار، يقول الشاعر:

هِيَ إنْ جفَّتْ مَرايَا العصرِ خضراءُ الظلَّالْ

هِيَ خضـــراءُ الظّـــلالْ

في ليالِي الوُجدِ نَحياهَا

وَتَحيَـــا فِـي البَنِيـــــنْ

الغدَ المُمْتدَّ فِي أَعماقِهِم حُـرَّ الجبيـــنْ[1]

فعالم "خضرائه" فسيح يتسع وطنه وأمته وتاريخه، وكيف لا؟ إذا كان الحب عند الغماري يلقي بشعاعه ويتسع ليحمل الوطن بكل ثقله، بل والأمة الإسلامية، وقد عِيب على الشاعر الإفراط في استعمالها، والإسراف في توظيفها حتى اتّهمه النقاد أنّ استهلاكها أصبح جافّا لا روح فيها كأنه يدور في حلقة مفرغة لكن "الغماري" يدافع عن نفسه فيقول: "...أمّا بالنسبة للتكرار فإن هذا الموضوع واحد تتنامى عند الإنسان لغة يطمئن إليها ويرتاح لها، وليس معنى ذلك أن يكرر القوالب...وأن هناك كثيرا من الظلم جراء القراءة السريعة..."[2].

نعم، إنّ في الرأي الأخير إجحاف وظلم ظاهرين، وما أحوج شعرنا إلى نقد بنّاء، لأن القارئ المتأني لأشعار "مصطفى الغماري" يدرك سوء الحكم الذي وقع فيه الشاعر وخاصة في دواوينه الأخيرة، فرغم تكراره لهذه "التيمة" في قصائده إلا أنّك تدرك أنّ وقعها

---

[1] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص :60.

[2] خرفي محمد الصالح، هكذا تكلم الشعراء، منشورات جامعة جيجل، ط 1، 2004، ج 1، ص: 94.

انسيابي، لا تكلّف فيها، ولو أنّه أقحمها إقحاما لكنا استثقلنا ذلك، ولعافها الذوق والسمع، فأحيانا نلمس في خطابنا اللغوي تكرار كلمات بعينها، حتى تصبح مفتاحا لشخصيتنا، ويدعَم رَأينا "يوسف وغليسي" حين يقول: "فخضراءُ رمزٌ ترسَّبَ في شعور الشاعر، أصبحت لا تعتم أثناء التشكيل على العقل الواعي وهو يبوح بها أثناء عملية الإبداع تبعا لحالته النفسية..."[1].

ومثلما رَمَزَ الشاعر "الغماري" للوطن والعقيدة بخضراء فكذلك رمز "بيضاء"، كيف لا وهما وحدة متكاملة؟ فهو "لا يشعر أن ثمة تناقض بين الوطن والعقيدة...فالعقيدة الإسلامية نفسها توصف بهذا الوصف (تركتكم على المحجّة البيضاء) [2] فيغترف الشاعر من هذه الدلالة حين يتحدث عن ماضي المسلمين:

وَعَـــلَى البيضـــــاءِ كُنَّـــــــــا..

لَيتنا لَم نَعرفْ القيدَ، وقد كُنَّا، انعتاقا..[3]

وبالإضافة إلى الرموز اللّونية المذكورة سابقا وهي الشائعة في شعره نجد رموزا لونية أخرى مثل: الأسمر ويرمز للأصالة والعروبة والكبرياء، أمّا الأحمر والأسود والأزرق لقوى الظلام والجاهلية من شيوعية وعصبية وغيرهما.

هـ- رمـــوز كونيـــة:

وقد استعمل الغماري هذا النوع من الرموز في شعره بكثافة إلى حد لا يحصر، كالشمس والنجم والضحى والفجر لمعاني: السمو والعظمة والنصر والحرية والخلود، وغالبا ما يرمز بها الشاعر إلى الإسلام كالظلام والليل والدجى والريح لمعاني الضلال والكفر

---

[1] وغليسي يوسف، في ظلال النصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص: .

[2] حديث نبوي من خطبة حجة الوداع.

[3] شلتاغ، عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 65 – 66.

والبؤس والغواية والغدر، وغالبا ما يرمز بهم الشاعر إلى قوى الجاهلية في صراعها مع الإسلام"[1]، ولا داعي لادخار جهد لمعرفة معاني الرموز، ولكثرتها يضيق ذكرها في هذا المجال لكن ذكر الأبيات اللاحقة سيكون شافيا كافيا معبرا عن طبيعة هذه الرموز:

أَيُّها الجُرحُ لملمْ النُّورِ واصبِـــرْ

جبهةَ اللَّيل والضَّيـاع الغَبيَـــا

خُذْ نشيدِي يَا جرحُ خذْ وَتَـــرِي

الصديانَ خذْ مهجتِي وخذْ جَفنيا[2]

فالجرح رمز الألم، والليل رمز الاستعمار، والضياع للغربة، النشيد والوتر رمز الشعر، المهجة والجفن هما الهوية وهما يرمزان لأغلى ما يملك الإنسان:

أَنَا فِي ضَميرِ الفجر سـرٌّ ... فـي حنـاياهُ نَشِيـدْ

يَروِي..فيختصرُ المَـدَى ... وَتَضُمُّ روعته الحُـدُودْ

ويروح..يسكرُ من ضحـاه ... الدَّرب..تعشقهُ الـوُرُودْ

تشتـاقه سمرُ الرِّمـا ... ل وتنتشي منه النُّجـودْ

والنَّجـم والفَـلك الـمُحِيـ ... ـط يَجوبهُ الوَهج المريدْ

وَهجُ الهَوَى..تَعنُو الزُّهورُ له..ويَحترقُ الحَديدْ[1]

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص: 280.

[2] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 112.

وكثرة هذه الرموز في شعره جعلت النقاد يعيبون عليه هذه الخاصية، لأن التكرار في استعماله يجعل إدراكه آليا، فيقع القارئ فريسة الجمود ويفقد الرمز حيوته، ويوافق هذا الرأي ما يقوله الدكتور "محمد ناصر": في أن "تفضيل "الغماري" للتعبير الرمزي وإيغاله فيه أحيانا جعل الصورة الشعرية تعتمد هي الأخرى على الرمز أساسا، والرمز كما هو معروف يؤدي إلى الحلولية التي توحد بين الأشياء وتنزع عنها المنطق..."[2].

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 161.

[2] مقدمة ديوان أسرار الغربة، ص: 27.

3 ـ حداثة الموسيقـــى الشعــرية:

تؤدي الموسيقى دورا فعّالا في عملية التشكيل الجمالي للنص الشعري، والتعبير عن مكنونات الحالة الشعورية للشاعر، وهي عملية تزاوج بين عمليتين: الإيقاع التي تزينه **الموسيقى الخارجية** الناتجة عن الوزن الشعري وتشكيل القوافي مع **الموسيقى الداخلية** المنبعثة من الأصوات والكلمات والجمل، ونتيجة هذا التزاوج يولد لنا تناغم يأسر المتلقي وتغريه بسحرها مع إضافته للعمل الشعري جمالا ورصانة. وقد تفطن القدماء لأهميتها لذلك اعتنوا بها بدءا بفلاسفة اليونان وعلى رأسهم "أرسطو" في كتابه "فن الشعر" حيث رأى أن غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم هي أحد أهم أدوات إغراء المتلقي لسماع الشعر[1].

3 ـ 1 ـ الموسيقى الخارجية:

*** في ماهية الـــوزن:**

الوزن: هو أحد مقومات الشعر وأعظم أركانه فهو"المعيار الذي يقاس به الشعر ويعرف سالمه من مكسوره...ويتكون الوزن من جهة نظر القدماء من البحور الشعرية فلكل بحر وزن شعري، والوزن كما يراه المعاصرون هو النغمة المتكررة وفق نظام معين التي تجعل من الكلام شعرا"[2]، فإذا كان الإيقاع متغيرا فالوزن هو الثابت فهو "نمط مجرد يتعرف عليه بواسطة التقطيع، يخلق نظام توقعاته الخاص، جموده الخاص وسرعان ما يصبح إدراكه آلياً، والتنوع الذي تقدمه المتغيرات الإيقاعية للوزن يحطم آلية الإدراك ويكون مقوماً

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 03، 1965، ص: 14.

[2] ينظر: محمد علي الشوابلة، أنور أبو سويلم، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان، 1991، ص:308.

أساسياً في التأثير الجمالي العام للنص" [1]، وقد أدرك النقاد منذ القديم أهمية الوزن حين عرفوا الشعر على أنه ذلك "الكلام الموزون المقفى" فهو الفيصل بين الشعر والنثر إذ هو الفارق الجوهري بينهما إن لم يكن هو الفارق الوحيد، فإذا فقدت القصيدة هذا العنصر خرجت من دائرة الشعر إلى دائرة النثر، فليس هو بالحلية الخارجية التي تضاف إلى الشعر وإنما هو من أقوى وسائل الإيحاء وأقدرها على التعبير على كل ما هو عميق وخفي في النفس[2].

منذ القديم عرف الشعر شكلا واحدا في هندسة القصيدة وإيقاعها، وهو الشكل الذي يقوم على "وحدة الوزن والقافية"، ومع التطورات الاجتماعية والحضارية التي عرفتها الحياة العربية عرفت تغييرا طفيفا مسَّ قداسة هذا الشكل، لكنها رغم هذا التجديد بقيت القصيدة العربية محافظة على أسلوب الشطرين وسلطة القوانين، إذ بقيت للشكل القديم هيبته وأهميته وسيطرته على الساحة الأدبية فلما جاء العصر الحديث حدثت تغيرات هامة على مستوى هندسة القصيدة تولَّد عنها ظهور أشكال إيقاعية جديدة أهمها ما يسمى بشعر التفعيلة[3].

أ -الأوزان الشعريـــــة:

على الرغم من أنّ الشاعر "مصطفى الغماري" من الشعراء المحافظين والمدافعين على النمط التقليدي فإنه لم يتوان عن مجاراة جديد الساحة الأدبية، وخوضه غمار قصيدة التفعيلة دون إفراط " فهو معدود في طليعة الشعراء المحافظين على العمود التقليدي، والذين يخوضون في سبيل التمسك به حربا دفاعية تتحول إلى عدوانية على الشعر الحديث في كثير من الأحيان"[4]، ولعل الكاتب قد بالغ في قوله قليلا، وربما تراجع "الغماري" عن موقفه

---

[1] عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص: 214.

[2] عشري علي زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ط 04، 2002، ص: 154.

[3] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص : 170.

[4] فتح الله حسن، شعر الشباب في الجزائر، ص، 201.

هذا حين التقيته [1]، فقد كان متفتحا على الحداثة، ولو لم يكن كذلك لما كتب في الشعر الحرّ قافية، "وهكذا صاغ "الغماري" قصائده في القالب المحافظ ليثبت قدرته وقدرة هذا القالب معا على التعبير على مشاعر الشاعر وهمومه، ونظم أقل قصائده على القالب الحديث ليثبت أن انحيازه إلى العمود الموروث ليس لعجز عن إبداع شعر التفعيلة"[2].

ففي ديوانه "أسرار الغربة" نجده يحتكم للأطر التقليدية غالبا: سبع وعشرون قصيدة عمودية مقابل خمس محاولات حرّة ترددت فيها الأوزان بين الصافية والمركبة على عكس التجارب الشعرية السائدة آنذاك التي كانت تميل إلى البحور الصافية، والجدول الآتي يكشف لنا عن الأشكال الإيقاعية الواردة في إنتاج الشاعر "مصطفى الغماري"[3]:

الشكل الإيقاعي	عدد القصائد	النسبة
عمودي موحد القافية	150	% 66
عمودي منوع القافية	60	% 25
شعر التفعيلة	20	% 09

ومن خلال الجدول نلاحظ: استحواذ هيكل القصيدة التقليدية على معظم الإنتاج الشعري "الغماري"، وتكثر فيها القصائد المنوعة القافية، بالمقابل نجد قلة إقباله على شعر التفعيلة، ونلفت النظر أن "الغماري" لم يكتب القصيدة العمودية أولاً لرؤيا مُضادة للشعر الحرّ، أو اتجه الشعراء إلى الكتابة في الشعر الحر لسهولته مقارنة بالعمودي، ولكن "الغماري" شاعر متميّز يرفض أن يساير ما اتّجه إليه أغلب الشعراء؛ فهو شاعر متفرد ليس لغروره وإنّما لثقافته الشعرية الواسعة، وشعره في العمودي يشهد له ذلك، وخاصة أن أحد

[1] مقابلة يوم : 12-05- 2014، على الساعة 14.00 زوالا بجامعة الجزائر -3- .

[2] فتح الله حسن، شعر الشباب في الجزائر، ص، 202.

[3] نفسه، ص : 171.

بحوثه في مراحله العلمية كانت على رائد من رواد الشعر العربي الحديث المتمسّك بالتقاليد الشعرية وهو الشاعر المصري المحافظ: "أحمد شوقي".

فالشاعر "الغماري" لم يشأ الخروج عما ألفه الشعر الجزائري أوائل القرن الماضي، فقد كانت "المدرسة الخارجية" المتمثلة في "مدرسة شوقي وحافظ والرصافي مصدر ثقافته...ومن هنا نستطيع القول أن المدرسة الشرقية قد انتقلت إلى الجزائر مع فارق واحد هو: أن شعراء الجزائر قد ألبسوها ثوبا محليا، وصبغوها بألوان بلادهم...ومما تجدر ملاحظته أنه بينما تخلفت المدرسة الوسطى في المشرق العربي، فإنها في الجزائر ما تظل شائعة ومسيطرة، وما يزال لها أنصارها الذين يرفضون كل تطوير في القوالب أو الأساليب الشعرية، وهم لا يكتفون بذلك بل يقفون في وجه كل من يحاول الخلاص من تلك القيود" [1]، فهو يرى في الشكل الحر امتداد للغزو الفكري الاستعماري، في حين ينظر "نظرة إجلال وإعزاز وافتخار بالشكل القديم، ومتمسك به لأنه يعتبره ممثلا لعبقرية اللغة العربية وإيقاعها...وكذا عداؤه للاستعمار والفكر الأجنبي الدخيل، أفلا يكون جميع هذا من الدوافع القوية إلى رفض الشكل الحديث؟، وفي أبيات "الغماري" بعض الجواب[2]:

وَمزغَة من سَواد العصرِ أعرِفُـــــهَا

يَنمو ويَمتدُ فِي أَبعَادهَا القَّـــــــارُ!

تكرَّشت في المدَى المَشلُولِ واقْتَنَعَتْ

أَنَّ التقـدُّمَ إِلحَـــــادٌ وإنكَـــــــــارُ

تَزَيَّفَ الشِّعـرُ لا وَزنٌ ولَا نَغَـــــــمُ

---

[1] سعد الله أبو القاسم ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، ص: 52-53.

[2] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين، ص: 172- 173.

ولا جَمـالٌ..كأنَّ الشِّعر أفكَـــــارُ!!

تقيــأُوا الفّنَ ما غَنَى لَهُم وَتَـــــرُ

ولَا زَهَت من بَنـات الشِّعـرِ أَبكـــارُ[1]

على الرغم من أن "الغماري" ينشد الأصالة في موضوعاته ومضامينه ورؤاه فليس معناه نفي صفة الحداثة على أشعاره، فإن كان يصوغ معظم قصائده على القالب العمودي فإن روحها حداثيّة، تجعل القصيدة العمودية قادرة على التجاوب مع التجارب المعاصرة، ساعده في ذلك درايته بقواعد وتقنيات الشعر الحديث، كما نلمس تمكنا ظاهرا في نسج شعره على النظام الخليلي، والمتتبع لشعره يلاحظ خُلوه من أخطاء الوزن والقافية باستثناء بعض الهنات النادرة التي يغفل عنها الشاعر دون قصد، أو لضرورة ملحة يحتاج إليها الموقف.

إنّ "مصطفى الغماري" لا يعجزه أن يكتب شعر التفعيلة، ولكنه فيه مقل، وقد يشكل الغماري وحده اتجاها شعريا قائما بنفسه في الجزائر، ذلك برغم إصراره على كتابة القصيدة العمودية إلا أن حرارة عاطفته وصدق لهجته، وإشراق لغته، وتحكمه الجيّد في أدواته الشعرية كل أولئك ممّا قد يغطّي على تقليديته التي نشر بها تقريبا في عشرة دواوين، فمن خلال ملاحظتنا للقصائد التفعيلية الأربع التي وردت في "حديث الشمس والذاكرة" نرى أن للشاعر إمكانيات إيقاعية لو استغلها أكثر لكان له شأن كبير في ميدان الإبداع الشعري، ولكن الإيقاع الأصيل غلب على قلبه وأذنه وذاكرته...فالقوافي حاضرة فيها بقوة، كما أن ترتيب التفعيلات لا يكاد يختلف عنه في الشكل القديم، بل كثيرا ما نجد الشاعر لا يكاد يجاوز

[1] الغماري مصطفى، خضراء تشرق من طهران، ص: 43.

العشرين سطرا حتى يدخل في صميم الشكل القديم، الأمر الذي يدل على أن "الغماري" تأسره الأنغام المطربة، ولا يرى لها مثيلا في القدرة على استفراغ الطاقة الشعورية الزاخرة"[1].

وللشاعر بعض **الأراجيز** منها المزدوج: مثل قراءة في آية السيف، والمربع على شاكلة: أرجوزة الأحزاب، "وكلتاهما تتجاوز المئة بيت وتتناول الواقع المرّ بالتشريح والتجريح في قالب هجائي ساخر، ولغة هي الشعبية أقرب منها إلى الشعرية..."[2].

عمد "الغماري" إلى القالب المقطعي الذي يختلف حجمه بين القصائد، أو حتى في القصيدة الواحدة، كقصائد (لو قرأت كتابي) و(اطمئني أماه) من ديوان "أسرار الغربة"، وقد تتساوى عدد أبيات المقطوعة في القصيدة الواحدة كقصيدة (رباعيات وَتَر جَريح) و(عندما توقظني الذكرى)....

ومهما تنوع شعره بين الهيكل التقليدي المحافظ والحر الجديد لا يسعنا سوى القول أن "الغماري" شاعر موهوب في كلا النوعين، ويظهر فيهما متمكنا مسيطرا على أدواته الفنية واللغوية.

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص :185.

[2] نفسه، الصفحة نفسها.

ب -البحـــور المهيمنـــة:

إن أكثر **الأوزان** حضورا في المدونة الغمارية هي البحور الصافية، والجدول مرتب حسب البحور المهيمنه على الإنتاج الشعري للغماري[1]:

البحر	الكامل	المجزوء	البسيط	المتقارب	الخفيف
عدد القصائد	88	60	42	18	13
النسبة	%41	%29	%20	%09	% 06
عدد الأبيات	3760	2880	1260	660	850
النسبة	%44	%32	%15	%08	%10

مج الوافر	الرمل	الوافر	الرجز	الطويل	المتدارك
13	12	08	06	07	04
06	%06	%04	%03	%03	%02
590	426	235	485	200	95
07	%05	%03	%05	%02	%01

وما يلاحظ من خلال الجدول هو أن **البحر الكامل** يحتل الصدارة في قصائد "الغماري"، إذ نسج على منواله ما يقارب نصف إنتاجه الشعري، لما له من جزالة وسهولة وحسن اطراد، وملاءمته لكل أنواع الشعر بدليل كثرته في شعر المتقدمين والمتأخرين، وأنه أجود في الخبر وأقرب إلى الشدة[2].

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري ، ص :189.

[2] أنيس إبراهيم، ، موسيقى الشعر، ص: 205.

وبما أنّ"الغماري" ينظم أشعاره انسيابيا في أوقات متقاربة كما تشهد له مجموعته "ألم وثورة"، فإنَّنا نلاحظ هيمنة هذا الوزن على ذاكرته الشعرية، كما أنه بحر يتوازى "مع طغيان الوجدانية الحزينة المتحدية على مضامينه الشعرية فهذا الوزن –على صلاحيته للتعبير عن مختلف الأغراض– يتناسب أكثر مع المواضيع الانفعالية الجادة الحادة كالتحدي والثورة والفخر والمعاناة...، ولئن كان طول هذا البحر لا يتناسب مع حالات الألم الشديدة والحزن فإن الشاعر غالبا ما يحدث في تفعيلته الأخيرة تغييرا فتغدو "مثْفاعلْ" "مثْفا"، أو يُجري قصائده التي يغلب عليها الشكوى والألم على مجزوئه كما في مجموعته "ألم وثورة" التي ورد أكثر قصائدها على هذا الوزن القصير"[1].

كما يعدّ "البحر الوافر" من أهم البحور الشعرية التي صاغ بها الشاعر أفكاره وانفعالاته "حيث أصبحت موسيقى القصيدة الشعرية موسيقى نفسية بالدرجة الأولى ترتبط ارتباطا وثيقا بحركة النفس وتموجاتها وبحركة الانفعال وذبذبته"[2]:

أنَا المجنونُ يا ليلَى صَحارِي كُلُّهَا العُمْرُ
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلـن

ولولَا الحُبُّ يا لَيلَى زَمَانِي عَلْقَمٌ مُـــــرُّ[3]
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ويلاحظ أن روح الشاعر ولغته وصورته نفثت في الإطار الموسيقي نغما هادرا، جبار الصدى، عنيفة، على الرغم من أن "الوافر المجزوء" بطبيعته هادئ متموج، خاصة

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص :192.

[2] الورقي السعيد، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 3، 1984، ص: 202.

[3] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 131.

حين تكثر فيه التفعيلة المعصوبة "مفاعيلن"، وهي الجزء الأصيل الثابت في بحر "الهزج" الراقص، ومن المعلوم أنه ليست هناك إيحاءات ثابتة لنغم الوزن الشعري، بل إن روح الشاعر وحسه – كما قلنا– هي التي تكسب الوزن دلالات جديدة... [1]، وقد أخذ من "المتقارب" رقّة موسيقاه يقول مخاطبا خضراءه:

وتَبْقَيْنَ يا أنْتِ بُعْدًا مَديدا
فعولن فعولن فعولن فعولن

بحَجْمِ الفتُوح وكِبْرِ السَّمَاءْ
فعولن فعولن فعولن فعولن

تَشِيعِينَ فِي كلِّ دربٍ ربيعْ
فعولن فعولن فعولن فعولن

وَفِي كلِّ نَفسٍ عبيرُ الإخاءْ[2]
فعولن فعولن فعولن فعولن

ج– حداثة تنويع الإطار: (المزاوجة بين الأشكال الشعرية)

إن الأوزان الشعرية بوصفها الأساس الموسيقي الأكثر استقلالية الذي تقوم عليه القصيدة العربية، استطاعت أن تهيمن على البنية الموسيقية لهذه القصيدة زمناً طويلاً، غير أن هذه الهيمنة تعرضت إلى شرخ كبير "إذ اختلف النظام الموسيقي تماماً على أثر التوزيع الحر للتفعيلة على مساحة القصيدة، واستثمار الترخيصات العروضية استثماراً حياً وديناميا،

[1] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 125.

[2] الغماري مصطفى، قراءة في زمن الجهاد، ص: 34.

والاقتصار على البحور الصافية من دون البحور المركبة" [1]، وما لبثت النزعة التجريبية عند شعراء القصيدة الحديثة أن اهتدت إلى ما يعرف بالتداخل العروضي بين بحرين أو أكثر من أجل مبررات إيقاعية تتجاوب مع تعقيد التجربة الشعرية الحديثة، لكن هذه "الحرية في الاستخدام لا تعني الفوضى واعتباطية المزج، بل إن الانسجام يجب أن يتحقق بين الدلالة والوزن الشعري واستيعاب الأفكار للانتقال الوزني، وسلاسة الانتقال إيقاعياً كلها عوامل من الواجب حضورها في مثل هذه المزاوجة الموسيقية...بمعنى أن الانتقال الوزني ليس ضرورة شكلية مجردة نابعة من رغبة الشاعر في إضفاء تطور جديد...بل يفترض أن يكون هذا الانتقال مصحوباً بالانتقال المعنوي أو الشعري" [2]، ومن صور امتزاج الأوزان في تجربته الشعرية مزاوجته بين المتقارب والطويل في قصيدة (مناجاة)، وبين "المتقارب" و"مجزوء الوافر" في قصيدة (اعترافات عاشق)، ولم يكتف بهذا بل زاد عنصرا جديد هو امتزاج العمودي والحر:

نَشدُّ الرِّحـــال،ولكـنْ	**لطين الخطايا نُشَدُّ**	مجزوء المتقارب
نُسافر همًـا غريبًـــا	**فيمتدُّ سدٌّ وسدٌّ وسدُّ**	
أَتَيتُ إليكَ شـــــلالًا	**على الأبعـادِ مُحترقًا**	مجزوء الوافر
وَنَايًا تُزهرُ الأشواقُ	**في عيينيهِ مُـــوتلفًا**	

[1] عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص: 213.

[2] نفسه ص: 214-213.

مِنَ الألمِ الذِّي عَانيتُ كُنتُ قَصيدةَ الثارِ

وُكنتُ الـــــرِّيحَ وكُنتُ الـنَّـــــــارَ..

كنتُ مسافةَ الغارِ قطعة من الحرّ

...وفي الأوراسِ..

ترْسُمنِي الـــرِّياحُ جراحَ ثـــــــوارِ...[1]

د – البنـــاء التقفـــــوي:

سجلت القافية حضوراً مهيمناً على الذائقة العربية، وسطوة بالغة التأثير عبر مسيرة طويلة للقصيدة العربية واكتسبت أهمية استثنائية في تشكيل البنية الأساسية لها، إذ كان من الصعوبة البالغة بمكان على المتلقي استلام رسالة شعرية لا تُفرَضُ فيها القافية، "غير أن ثورة الحداثة في الشعر العربي أحدثت تحولاً خطيراً في بنية القصيدة العربية، وكانت القافية من أول وأبرز العناصر الشعرية التي تعرضت لتهديد واضح بفعل مبررات كثيرة حاول شعراء المدرسة الحديثة تقديمها في سبيل تجاوز سيطرة القافية على فعالياتهم الشعرية، وتحرير قصائدهم منها –حتى ولو كان تحريراً جزئياً...ففي الوقت الذي أظهر فيه الكثير منهم مرونة كبيرة بصدد التعامل مع القافية فإنَّ الشاعرة "نازك الملائكة" التي تعد المنظِّر الأول لحركة الشعر الحديث أبدَت تحفظاً واضحاً على محاولة تغييب القافية وإهمال دورها، وذلك لأن الشعر الحرّ بالذات –في رأيها– يحتاج إلى القافية احتياجاً خاصاً"[2].

اعتنى "الغماري" بقوافيه عناية ظاهرة، ف رغم حرصه على المحافظة على الهيكل

---

[1] الغماري مصطفى، حديث الشمس الذاكرة، ص: 28–34–36.

[2] عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص: 154.

الخليلي إلا أن ذلك لم يمنعه من كسر رتابة القافية الواحدة فقلّما يعتمد على القافية الموحدة في القصيدة الواحدة مما ولدَّ تنوعا في الإيقاع، فمثلا في قصائد: ثورة الإيمان، هيلانا، وحرام من ديوانه (أسرار الغربة) خص كل مقطع بصوت حرصا على الخروج من رتابة وملل القافية الموحدة؛ حيث تنفرد كل مقطوعة بقافية، وأحيانا يلتزم بنفس الصوت حتى ولو في شعر التفعيلة كما هي الحال في "ثورة صوفية" التي التزم فيها صوت الرّاء بشكل لافت للانتباه رغم عدم إلزامية ذلك.

***قصائد الشكل العمودي موحد القافية:**

القافية الموحدة لا تنقص من جمالية القصيدة على طولها، بل تثبت تمكن الشاعر من القواعد العروضية وشاعريته، وقد أثبت نقاد الهندسة الخليلية أن اشتغال الشاعر بالقافية الموحدة لا تنقص من قيمة الرسالة الشاعرية ولا من افتقاد الجمال.

ويستوحذ هذا الشكل على "ثلثي" شعر مصطفى الغماري، وهذا يتناسب مع شاعريته الملتزمة برسالة تنوء بحملها، وروح شخصيته الثائرة التي تنزع إلى التمرد والتحدي "معبرة عن شخصية قوية صارمة، أو موقف ثوري عنيف الانفعال أو عاطفة حماسية دافقة بالرفض أو الفخر أو الاحتفال ولا أدلّ على ذلك من قصيدته الطويلة "صلاة في محراب الزمن الأخضر" التي بلغت ثلاثمائة وخمسة وستين بيتا كلها على قافية واحدة، لأن الشاعر يعبر عن موقف واحد هو: موقف الاحتفال بمدينة تلمسان والافتخار بتاريخها الإسلامي وبأمجاد الفاتحين المسلمين محافظا على مستوى واحد من الانفعال الحماسي مما يسوغ استمرار هذه القافية النونية الافتخارية الواحدة [1]، ومثلها يسوغ الموقف الثوري الغاضب استمرار القافية الموحدة على مدى تسعة وخمسين بيتا في قصيدة (لبنان الرافض)، والأمثلة في هذا المجال لا تحصر، فطغيان مواضيع الحماسة والبطولة والانفعالات القوية "هو الذي

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري ، ص : 178- 179.

ولدّ هذا الحضور الغالب للشكل الموحد القافية إذ هو الأنسب في صرامته ورتابة قافيته للتعبير عن الغضب العارم والحماسة العالية والانفعال المستمر في عنفه وطبيعته، فكأن الشاعر يؤكد مع كل قافية موقفه وانفعاله، ويعبّر عن حماسته المستمرة التي لا يتغير خطها ولا يهدأ عنفها..."[1]

* **قصائد الشكل العمودي المنوع القافية:** ويكثر هذا النوع في شعر "مصطفى الغماري" إذ يمثل ربع إجمالي عدد القصائد، واختيار الشاعر لهذا الشكل في بعض شعره "هو اختيار فنّي محض يعزى إلى إدراكه لضرورة ارتباط الأشكال الإيقاعية بمضامينها، وإنصاته إلى نغمات قلبه في معاناته ومناجاته، وفي أحزانه وأفراحه، وفي انفعالاته التي تتسم بالتَّداعي والانسياب...بحيث لا تدع لصاحبها فرصة التريث والتفكير في القافية التي تتبع أختها لتنصرها وتؤكدها، بل تجعله لا يفكر إلا في التعبير بكل ما يتفق من القوافي المناسبة لذلك الموقف النفسي [2]، ولا أدلّ على ذلك أن معظم القصائد في هذا الشكل تتناول موضوعات الغربة والحنين والتحسّر على الواقع أمثال: أسرار الغربة، هيلانا، شكوى، نقش على ذاكرة الزمن، أشواق حب عذري، لن يقتلوك وبين يدي الحسين...

---

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص : 178.

[2] نفسه، ص: 183.

هـ-الـــــــرّوي:

الحرف	عدد القصائد	عدد الأبيات	النسبة
ر	40	1616	% 22
ب	20	818	%11
ن	32	765	%10.5
د	20	721	%10
ء	12	663	%09.5
م	12	561	%09
ل	05	251	%5.5

يسجل العروضيون أن أكثر الحروف رويًّا هي: الرَّاء واللَّام والميم والنُّون والباء والدَّال..." وهم يعزون هذه الكثرة إلى ورود هذه الحروف في أواخر الكلمات، أو إلى خفة بعضها وحلاوتها، وفجاجة بعضها الآخر وخشونته" [1]،وهو الأمر الذي لم يحد فيها عن القاعدة شاعرنا "الغماري" فتراه بين المقطع والمقطع يتنقل من روي إلى روي بحسب ما يتناسب مع حالته النفسية والتدفق الشعوري، وما يلاحظ هو صدارة حرف الرَّاء رويّا، وهذا يؤكد انسجام حرف الرّوي مع الخصائص الفكرية والشعورية والتعبيرية "من المزاوجة بين القوة والرقة والانفجار والهدوء والثورية والصوفية والواقعية والوجدانية مع غلبة النزعة الذاتية الروحية في مجال الشعور والنزعة التعبيرية الجمالية في مجال الأسلوب، وقلة الإقبال على التهويل والخطابية"[2].

[1] بومنجل عبد المالك، الموازنة بين الجزائريين: مفدي زكريا ومصطفى الغماري، ص :192.

[2] نفسه، ص :196- 197.

3 2 – الموسيـــقى الـــــداخليـــــة:

أ – الأصـــــوات:

صَدَقَ الشَّاعر حين قال في مقدمة ديوانه الأول: "إن الشعر تعامل مع اللغة يسمو ويتألق بمقدار سمو وتوهج المعاناة لدى الشاعر الأصيل، وبمقدار عمق التجربة وأصالتها في غير ضبابية مفتعلة" [1]، فمن خلال الحروف الانفجارية تارة، ومن خلال تكرار حروف بذاتها تارة أخرى، تنفجر ثورة الشاعر ويتعمق في ذواتنا إحساس معين"[2].

* **حرف الراء:** وهو من الأصوات المجهورة "التكرار صفة الراء في اللغة العربية، ويحدث هذا الصوت بأن تتابع طرقات طرف اللسان على اللثّة تتابعا سريعًا، ومن هنا كانت تسمية هذا الاسم بالمكرر" [3]، وحرف "الرّاء" له دلالة الكثرة والديمومة، يقول "الغماري" يتألم غربة يشعر بالأسى على الماضي الجميل:

أَغَاريدُ الهَـوَى مَا غَرَّدَتْ كالفجـرِ عَينَـــاهَا

وَمَا انبَثَقَتْ على شَجَر اغترَابي خُضْر نَجوَاهَا

وكَمْ غَنَّاكِ يا خصـلَات قَريتنا جَنَاحـــــاها

فَرُحْنَا نَقطُف الأسمَار مِن أَغصَان ذكرَاهَـــا[4]

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 06.

[2] شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص: 129.

[3] رحيم عبد القادر، علم العنونة، ص: 106.

[4] الغماري مصطفى، أسرار الغربة،ص: 135.

وحرف الرّاء أيضا له دلالة "الألم والكثرة"، يقول الشاعر في قصيدة "أنا المجنون يا ليلى":

وَجلَّ العشقُ في التوبادِ..يا عشّاقُ..والـذِّكرُ

وحادَ في الـرِّمالِ السُّمر يعشقُ لَحنَهُ البَـدرُ

ورَكبٌ حَيثُما سَارُوا.. يَحيُوا أَينما مَـــــرُّوا

يرفُّ الحبُّ بينَ دَروبـهمْ..فـدروبـهمْ زَهـــــرُ

.....

سَيورقُ بالضُّحَى دَربِي وَتَفنى الغُربةُ النُكـرُ

وأزرعُ ألفَ أغنيةٍ على اللُّقيَا...فتخضـــــرُّ

وفي عَينيكِ يا سَمْحَاءُ..يُبحرُ بالـهَوَى العُمْرُ[1]

كما أنه يحمل دلالة التحدي رغم الألم الذي يلاقيه في سبيل تمسكه بعقيدته الإسلامية، يقول متحديا:

أَتيتُ إليكَ يا ذَاكـري..في شَفتي أَســــــرَارُ

منَ الأَلَمِ الرحيمِ..وَملء نَـار العِشقِ إِصْـرَارُ

أَتَيت إليكَ..يَسفَحني ـ كمَا تهوَين ـ إعصَارُ

---

[1] الغماري، مصطفى، أسرار الغربة، ص: 132- 133.

أنَا اللَّهبُ الذي تنثال..تورق منه أَمطَـــارُ

أنَا المَاضي عَلَى عَينيك مزدهر..أنَا النَّـــارُ

أنَا الدَربُ الذِي طَالَتْ به الشَّكوى أنَا الثـأرُ[1]

وقد أبرزت لغة الشاعر هذا الطابع الثوري، ومثلت عنفه وحرارته أصدق تمثيل، فصوت الراء هو صوت صاخب عنيف لأن الشاعر لا يقوى على كتم ألمه، فاستعملها في الكلمات التي اشتملت عليها قوافي الشاعر مثل: إصرار، إعصار، النار، الثأر...، فكانت أكثر تعبير عن ألمه وصدق معاناته.

* **حرف السين:** وهو حرف "ينسجم مع حالة الحزن العميق، ومن إحساسه تلك المرارة التي لاقتها الجزائر من أولئك الغادرين الوافدين عليها المحملين بأحقاد الصليبية، من أولئك الغزاة الذين غزوا الجزائر وشعبها"[2]، ومن ديوانه "قراءة في آية السيف" نختار قصيدة (وسل الأمير)، يقول فيها:

للطُّهْرِ "مَريمُ" للسلامِ وليدُها...لا للحَـــــربْ

كَمْ باسمه قتِل السَّلامُ وباسمهِ عُصِرَ العنَـبْ

"عيسى" حَنانَك إنْ نُثِرْ...فلِدِينِهِم ثَار العَـرَبْ[3]

---

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة، ص: 143.

[2] وهاب داودي، البنيات المتوازنة في شعر مصطفى الغماري، التوازي والتكرار، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 10، 2014، ص: 306.

[3] ينظر: الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 12.

ب –حداثـــــة التكـــــرار:

سجلت القصيدة الجزائرية حضور بعض الظواهر الإيقاعية وإن عرفت القصيدة العربية بعض صورها مثل التدوير والتكرار وغيرها من التلوينات التي يصبغ بها الشاعر الحديث البناء الموسيقي لقصيدته.

التكرار هو: ظاهرة أسلوبية عرفت في الشعر المعاصر،وهي انعكاس لساني شخصي لأحوال التوتر والانفعال، فتكرار الكلمة أو المقطع يولد إيقاعا في أذن المتلقي تجعله يغوص في أعماق الشاعر، ويمتلك مفاتيح شخصيته.

تكرار الحرف: ومثل هذا النوع كثير في شعر "الغماري" لذلك سنكتفيبذكر الأبيات الآتية التي يقول فيها:

في الخَـــــــلايَا

في مَرايَا الشَّمس

فِي عُقـمِ المَــرايَا

فِي لهات الــرِّيحْ

فِي عبيد الخبـــزْ

فِي خبزِ العبيـــدْ

عَامر وَجهكِ بالموتِ الجَديدْ

عَامر وجهكِ بالمَوت الجَديدْ[1]

فتكرار حرف الجر (في) ساهم في تشريح نفسية الشاعر أمامنا، والذي يتألم جراء الواقع المزري الذي يتراءى أمامه طامحا إلى تغييره.

تكـــــــرار التراكيب: تكرار الفعل المضارع المسبوق بأداة النفي "لن" في قصيدة (لن ينام الحق):

لَن يَنامَ الحقُّ في جرحِ بِلادي

لَنْ يَنامْ...

لَنْ ينامَ الحقُّ في صَدرِي وإنْ عَامَتْ حُقُول

لَنْ ينامَ الحقُّ

لَنْ ينامَ الحقُّ

والرَّمزُ الإلَهيُّ الإمام[2]

فتكرار "لن ينام" هو توكيد لفظي يدعم موقف الرفض والتحدي والصمود، وإضافة لفظ "الحق" هو تأكيد لوضوح الحقيقة مهما طال الزمان بها.

قَتَلُوهَا ألفَ مـرةْ

صَلَبوها ألفَ مرةْ

---

[1] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص:44 .

[2] الغماري مصطفى، قراءة في آية السيف، ص: 23-24.

أَحرقُوها ألفَ مرةْ

زَرعُوا الشوكَ عَلَى الأعتابْ

مَدُّوا ألفَ صَخرةْ[1]

وتكرار "ألف مرة" دلالة على إصرار الأعداء على القضاء على عقيدته رغم المحاولات المتكررة التي تعد بالآلاف، لكنها تأبى الموت حتى بعد القتل والصلب ثم الإحراق.

ج- التدويـــــــر:

نشأ التدوير بوصفه مصطلحاً فنياً وبشكله الأولي البسيط في المراحل الأولى لنشوء القصيدة العربية "التقليدية" وتطورها، إذ كان دالاً على اشتراك الشطر الأول مع الشطر الثاني أي (الصدر والعجز) بكلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول والباقي في أول الشطر الثاني، ويعني ذلك أن تمام وزن الشطر الأول يكون بجزء من تلك الكلمة[2].

وقد استفاد الشعراء من هذه التقنية إلى درجة أنه قد "يمتد حتى يشمل القصيدة كلَّها، أو يشمل أجراء كبيرة منها، بحيث تصبح القصيدة أو يصبح المقطع المدور فيها بيتا واحدا"[3]، وتبرز هذه الظاهرة في قصيدة "أسرار الغربة" التي كتبها بالطريقة التقليدية باشتراك الكلمة في شطرين ومنها نختار:

وَيَرُوحُ...يَسكرُ من ضَحَـــا يَا الـدَّربِ تعشقـهُ الـــــورودْ

---

(1) نفسه، ص: 47.

(2) عبيد محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، ص: 160.

(3) نفسه، ص: 160.

تَشْتَاقُهُ سُمرُ الـرِّمَـــــــا لِ وَتَنتَشِـي مِنـهُ النجُـــــــودْ

والنَّجـمُ والفــلكُ الـمحيـــ ـطُ يجـوبُه الـــوَهَجُ المَـــريدْ

وهجُ الهـوَى..تعنُو الصُّخُـو رُ لـهُ...ويحتـرقُ الحديـــدْ [1]

استطاع الشاعر "مصطفى محمد الغماري" بتجربته الإيقاعية المخالفة للمألوف أن يصنع تميزه رغم أصالته، فإن كان لم يستطع التخلص من الإيقاع العمودي، إلا أنه ابتكر طرقا جديدة تؤكد تمرسه العروضي، وأثرى الأدب الجزائري بتجربته الإبداعية المتميزة.

[1] الغماري مصطفى، أسرار الغربة ص: 137.

خـــــاتمـة

خـــاتمة

وختاما يمكن إجمال النتائج التي توصل إليها البحث في النقاط الآتية:

-الرفض ليس ظاهرة سلبية وإنما ضرورة طبيعية لكل إنسان سويّ، ورغم تداخله مع مصطلحات أخرى كالتمرد والثورة إلا أنه لا يتجاوز المقاربة اللغوية، فلكل مصطلح مجاله وشروطه.

-الرفض ليس دخيلا على الشعر العربي المعاصر، وإنّما عُرف منذ بداية إنشاد الشعر.

-إن قراءة واستجلاء النصوص الشعرية لمجموعة من الشعراء يخلص إلى نتيجة مفادها أن: كل شاعر رافض بالضرورة، لكنها تخفت أو تصخب بحسب قدرة الشاعر على الوعي بواقعه، وقوة شخصيته والظروف التاريخية والاجتماعية والسياسية المحيطة به.

-ثورة نوفمبر معلم تاريخي لمسيرة الرفض في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر.

-رفض الشاعر "مصطفى الغماري" ينتشر على امتداد دواوينه، كما أنه يمس مختلف مجالات الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية.

-طبيعة الرسالة الشعرية التي لا يحيد عنها الشاعر والتي يهدف إلى انتشارها نابعة من عمق وقوة العقيدة الإسلامية التي تتغلب على كل التحديات، وتواجه المتغيرات الحضارية بكل أشكالها، فهو يسعى بالكلمة الشعرية إلى التغيير والثورة والصمود.

-إن تمسك "الغماري" بعقيدته هو الحطب الذي كان يؤجج نار الرفض عنده، فهو من الشعراء المدافعين عن القضايا الإسلامية الساخطين الثائرين على الواقع المزري الذي أحدثه البعد عنها.

-رفض "الغماري" لم يكن عبثا لأنه ينشد البديل الذي يراه مناسبا للواقع وهو التمسك بخيار التوجه الإسلامي الروحي كبديل فاعل للواقع المشوه والفكر المستلب والإنسان المتشيء، فهو يطرح إسلامه كبديل حقيقي وفاعل لأزمة الهوية التي أصابت الذات العربية

خـــاتمة

والإسلامية رافضا من خلالها كل الطروحات التي من شأنها أن تسيء لصورة الإنسان والإسلام والعربية.

-الرفض لا ينفي صفة الحب، فالشاعر محب لوطنه، ولأن الحب يصنع المعجزات لا يقف حبه عند الحدود الداخلية للوطن بل يمتد إلى كل بقعة ترفع راية الإسلام.

-ساهمت الظروف الطارئة على الساحة العربية والإسلامية في تعزيز صفة الرفض عند الغماري.

-إذا كان الرفض يولد من رحم الغربة، فهو ردة فعل ايجابية للغربة التي يعيشها الشاعر.

-القيم الأخلاقية والمثل العليا والعدالة الاجتماعية هي من أهم القضايا التي خاضها الشاعر وشكلت تجليات رفضه الاجتماعي.

-"الغماري" رغم ميوله إلى الأصالة إلا أنّه لم يستطع التنصل من السمات الحداثية التي ميزت طريقة تعبيره الشعري وأضفت أجواءها على مستويات: اللغة، والصورة والرمز والموسيقى.

-اللغة الشعرية كانت عميقة الإيحاءات والدلالات للتعبير عن عالمه النفسي.

-شكلت عناصر الطبيعة مصدرا خصبا للغة الشاعر حيث استوعبت موضوع الشاعر واتسعت لحمل تجربته.

-تتسم الصورة الشعرية عند "الغماري" بقدر كبير من الجِدّة ، تجلّت ملامحها في تجاوز الأساليب البلاغية المعهودة ، والاستفادة من نظرية تراسل معطيات الحواس على نطاق غير محدود.

-يستخدم "الغماري" مساحة واسعة من "تراسل معطيات الحواس" فيخلق علاقات جديدة تجمع بين الأشياء التي كانت قبل ذلك متنافرة في الواقع.

خـــاتمة

-صور التضاد تعمق التناقض القائم بين عالمين أحدهما سلبي والآخر إيجابي، وانعكاس لصراع الإنسان الداخلي مع العالم الخارجي الذي يثير غضبه واشمئزازه

-لا يوظف الشاعر الرمز بأنواعه بهدف التفاخر أو الغموض أو تضليل القارئ وإنّما يحاول نقل حوصلة تجاربه الشعورية والحياتية من أجل إشراكه في عملية إنتاج الدلالة.

-نجح "الغماري" إلى حد بعيد في صهر رموزه بالتجربة المعاصرة، وتتعانق هذه الرموز مع السياق في وحدة لا تنفصم، يناقش من خلالها تناقضات الواقع دون أن يقع في منزلق التقليد في استحضار الشخصيات الأسطورية التي تداولها الشعر العربي المعاصر.

-لقد كان للثقافة الإسلامية أثرها البارز في اختياره للرموز الدينية ليؤكد بها روحه الإسلامية وهويته، حيث استقى من التاريخ الإسلامي رموزه وشخصياته.

-الجو الديني أثره في توجيهه الوجهة الصوفية، والتصوف عند "الغماري" ليس تصوف الخرق البالية أو نزوع إلى الوحدة والانفراد، بل تعبير عن الثورة والحنين إلى عالم تسوده القيم الأخلاقية والدينية وتخلو منه المعاناة والألم والغربة.

-برز الخطاب الصوفي لدى "الغماري" كظاهرة متميزة حتى اقترن اسمه بها فاستقى من ينابيع اللغة الصوفية ووظفها حسب ما يقتضيه الحال.

-فاض المعجم الشعري الغماري بألفاظ ومصطلحات المعجم الصوفي فالسكر والصحو والشوق والفناء والتجلي والكشف والاتحاد والسفر...كلها رموز صوفية اختصرت أزمة شعورية وروحية شديدة تضطرم في نفس الشاعر.

-لقد شكل اللون مصدرا هاما من مصادره الرمزية الخاصة تجسيدا لقضيته الكبرى التي هيمنت على فضائه الشعري فكانت "خضراء" هو اللون الذي يتلبّس عالمه وينسحب هذا اللون على رؤيا الشاعر وفلسفته الشعرية فتكتسب صوره أبلغ درجات الإيحاء توليد الصورة وتوسيع بعدها الدلالي.

خـــاتمة

-الشاعر يمتلك القدرة الكافية في نظم شعره على الشكلين العمودي المحافظ والجديد، وأن انحيازه إلى العمود الموروث ليس لعجز في إبداع شعر التفعيلة.

-نزوع الشاعر إلى التجديد ولو من داخل الأطر التقليدية ممّا يؤكد اقتداره وتمرسه العروضي، فاستطاع "الغماري" أن يصنع تميزه الإيقاعي، ويوظف موسيقاه بشكل مخالف، وإن لم يرد التخلص من الإيقاع العمودي فإنه ابتكر طريق في المزاوجة بين العمودي والحر والتنويع بين الأوزان.

-يستخدم الشاعر أسلوب التكرار لأغراض فنية تعمق الدلالة وتقوي طاقته الدلالية.

-حرص الشاعر على تنوع حرف الرّوي من مقطع إلى آخر تبعا لحالته النفسية.

ختاما أرجو أني قد توصلت إلى الكشف عن بعض جماليات "الرفض والحداثة" في شعره، ولست أدعي الكمال فيما توصلت إليه من نتائج، وإنّي أنوه أخيرا أن شعر "مصطفى محمد الغماري" بحر واسع لمن أراد الغوص فيه وسبر أغواره، وأنّ عملي هذا ما هو إلا قليل من كثير عسى أن يكون فاتحة لدراسات أعمق وأوسع.

قائمة المصادر

والمراجع

قـــائمة المصـــادر والمـــراجع

1 -**المصـــــــادر:**

المجموعات الشعرية:

مصطفى الغمــاري:

1 -نقش على ذاكرة الزمن: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 1، 1978.

2 -أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر1980.

3 -خضراء تشرق من طهران، مطبعة البعث، د.ط، قسنطينة، الجزائر، 1980.

4 -قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.

5 - قراءة في زمن الجهاد، مطبعة البعث، ط 1، قسنطينة، الجزائر، 1980.

6 -أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط 2، الجزائر، 1982.

7 -قصائد مجاهدة: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.

8 -ألم وثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، د . ط، الجزائر، 1985.

9 -بوح في موسم الأسرار، مطبعة لافوميك، الجزائر، ط 1، 1985.

10 -حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1986.

11 -مقاطع من ديوان الرفض، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1989.

12 -براءة أرجوزة الأحزاب، دار المطالب العالية، ط 1، الجزائر، 1994.

13 -الهجرتان، دار المطالب العالية، ط 1، الجزائر، 1994.

14 -قصائد منتفضة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، د.ط، 2001.

الدواوين الشعرية:

15 -**درويش نور الدين**، مسافات، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

16 -**طرفة بن العبد**، الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، ط 3، لبنان، 2002.

17 -**عمرو بن كلثوم** ، الديوان، شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، ط 1، بيروت، لبنان، 1991.

18 -**عنترة بن شداد**، الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004.

19 -**محمد العيد آل خليفة**، الديوان، مطبعة البعث، قسنطينة، 1967.

مفدي زكريا:

20 -اللهب المقدس، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.

21 -إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط.1، 1992.

المعـــاجـــم:

22 -**بطرس البستاني:** محيط المحيط، مكتبة لبنان.

23 -**الرازي:** معجم مقاييس اللغة، وضع حواشيه ابراهيم شمس الدين، م 1، دار الكتب العلمية، لبنان.

24 -**الزمخشري**، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1998.

ابن منظور:

25 -لسان العرب، تحقيق: رشيد خالد القاضي، ج 4، دار الأبحاث، ط 1، 2008.

26 -لسان العرب، مجلد 3، دار صادر بيروت، ط 3، 1994.

المراجع العربية:

27 -**إبراهيم أنيس**، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط 03، 1965.

أبو القاسم سعد الله:

28 -تجارب في الرحلة والأدب، عالم المعرفة، الجزائر، ط 3، 2009.

29 -دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط 5، 2007.

30 -**إحسان عباس** ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة المعرفة، الكويت، ط 1، 1978.

31 -**أحمد إسماعيل النعيمي**، مقالات في الشعر والنقد والدراسات المعاصرة، دار دجلة للنشر والتوزيع، 2012.

32 -**أحمد المعداوي**، أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، منشورات دار الآفاق الجديدة، المغرب، ط1، 1993.

33 -**أحمد دوغان**، في الأدب الجزائري الحديث، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب،سوريا، 1996، د.ط.

34 -**أحمد يوسف** ، يتم النص والجينالوجيا الضائعة، تأملات في الشعر الجزائري المختلف، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002.

35 -**إخلاص فخري عمارة**، الشعر الجاهلي بين القبلية والذاتية، مكتبة الآداب، ط 2، 2001.

أدونيس:

36 -مقدمة للشعر العربي، دار العودة، بيروت، ط 3، 1979.

37 -زمن الشعر، ط1، دار العودة ، بيروت، لبنان، 1972.

38 -الحوارات الكاملة، 1966- 1980، ط 2، بدايات للنشر والتوزيع، 2010.

39 -**بوقرورة عمر** ، الغربة والحنين في الشعر الجزائري 1945- 1964، منشورات جامعة باتنة، د. ت.

40 -التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري، كلام المنهج فعل الكلام، دار ريحانة، القبة الجزائر.

41 -**ابن تيمية ابن قيم الجوزية** ، الغربة والغرباء تحقيق سليم بن عيد الهلالي، دار الهجرة للنشر والتوزيع، السعودية، ط 1، 1989.

42 -**جمال مباركي**، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر.

43 -**جميل صليبا**، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، لبنان، ط1، ج1، 1971.

44 -**حامد حنفي داوود** ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من سنة 132 إلى 334 هـ، دراسة تحليلية مذيلة بالفهارس العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1، 1993.

45 -**حسن فتح الباب**، شعر الشباب في الجزائر بين الواقع والآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1987.

46 -**الحسين الراغب الأصفهاني**، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، تحقيق عمر الطباع، ج 1.

47 -**حورية الخمليشي** ، الشعر المنثور والتحديث الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيوت، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الأمان الرباط، ط1، 2010.

48 -**راوية يحياوي**، شعر أدونيس البنية والدلالة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2008.

49 -**رحيم عبد القادر**، علم العنونة، دراسة تطبيقية، دار التكوين، سوريا، ط 1، 2010.

50 -**السعيد الورقي** ، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، بيروت، ط 3، 1984.

شلتاغ عبود شراد:

51 -حركة الشعر الحر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، د. ط.

52 -الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، دار مدني، الجزائر، 2003، د.ط.

53 -**الربعي بن سلامة** وآخرون، موسوعة الشعر الجزائري، دار الهدى عين مليلة الجزائر، 2009.

54 -**الطاهر يحياوي**، البعد الفني والفكري عند الشاعر مصطفى الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر.

55 -**عباس بن يحيى** ، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر،2004.

عبد الحميد، بن باديس:

56 - آثار ابن باديس، إعداد وتصنيف عمار الطالبي، المجلد 01، ج 01، الشركة الجزائرية، الجزائر، ط 03، 1997.

57 -آثار ابن باديس، إعداد وتصنيف عمار الطالبي، المجلد 02، ج 01، الشركة الجزائرية، الجزائر، ط 03، 1997.

58 -**عبد الحميد زيدان**، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1.

59 -**عبد الحميد هيمة**، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، 2005.

60 -**عبد الرحمن بدوي**، دراسات في الفلسفة الوجودية، المؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1980.

61 -**عبد القادر عبد الحميد زيدان** ، التمرد والغربة في الشعر الجاهلي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1.

62 -**عبد الله ركيبي** ، دراسات في الشعر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2009، د.ط.

63 -**عبد المالك بومنجل**، الموازنة بين الجزائريين مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دراسة نقدية أسلوبية موازنة، قرطبة للنشر والتوزيع، ط1، 2015.

64 -**عبد الملك مرتاض** ، معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومة، الجزائر، 2007.

65 -**عثمان موافى**، دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية مصر،2004.

66 -**عروة عمر**، حياة العرب الأدبية: الشعر الجاهلي، در مدني، 2004.

67 -**عز الدين إسماعيل**، الشعر في إطار العصر الثوري، دار القلم، لبنان، د.ت.

68 -**علاق فاتح**، في تحليل الخطاب الشعري ، دار التنوير الجزائر، 2008.

69 -**علي إسماعيل السامرائي** : اللون ودلالته الموضوعية والفنية في الشعر الأندلسي، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

70 -**عمار زعموش**، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر،قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة قسنطينة، 2001-2000.

71 -**عمر أحمد بوقرورة** ، دراسات في الشعر الجزائري المعاصر، الشعر وسياق المتغير الحضاري، دار الهدى، د.ط، عين مليلة، الجزائر، 2004.

72 -**فارح مسرحي**، الحداثة في فكر محمد أركون، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2006، الجزائر.

محمد الصالح خرفي:

73 -رمضان حمود حياته وشعره، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985،

74 - هكذا تكلم الشعراء، منشورات جامعة جيجل، الجزائر، ط 1، 2004، ج 1.

75 -المدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،دون تاريخ.

76 -**محمد الطمار**، مع شعراء المدرسة الحرة بالجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، 2005.

77 -**محمد صابر عبيد**، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001

78 -**محمد عبدالمنعم خفاجي**، حركات التجديد في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2002.

79 -**محمد علي الشوابلة، أنور أبو سويلم**، معجم مصطلحات العروض والقافية، دار البشير، عمان، 1991.

80 -**محمد غنيمي هلال** ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر، ط 6، 2005.

81 -**محمد ناصر**، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، ط2، دار الغرب الإسلامي.

82 -**محمد بن سمينة** ، في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية في الجزائر: مؤثراتها . بدايتها . مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، 2003.

83 -**مشري بن خليفة**، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، ط 1، 2006.

84 -**منجي الشملي**، الفكر والأدب في ضوء التنظير والنقد، دار الغرب الاسلامي، بيروت، لبنان، د.ط، 1985.

85 -**نسيمة بوصلاح**، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، شعراء رابطة إبداع الثقافية أنموذجا، ط 2003.1 .

86 -**نور سلمان**، الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار الأصالة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2009.

87 -**هاشمي علوي** ، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، لبنان، بيروت، 2006.

88 -**الوناس شعباني** ، تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية.

89 -**يوسف خليف**، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، ط 3.

90 -**يوسف وغليسي**، في ظلال النصوص: تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط (2)، 2012.

الكتب باللغة الأجنبية:

91- Charle Baudelaire:Les fleures du mal, Librires – Edititeurs, Paris, 1857.

المجلات والدوريات:

92 -أحمد القديدي، أدب الغربة عند القيروانيين، مجلة الفكر، العدد 108، 1 ماي 1975.

93 -بركات حليم، أغاني مهيار الدمشقي وعالم الشعر الأغنى، مجلة شعر، لبنان، ع 23، يونيو 1962.

94 -رحماني علي، التجاوز والرفض في الشعر الحديث، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، العدد 4، 2008.

95 -سعيدي محمد، الرفض في الشعر العربي، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، ع 7، ماي، 2008.

96 -سعيدي محمد، الأبعاد الاجتماعية في شعر محمد مصطفى الغماري، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، 2010.

97 -محمد الصالح خرفي، البعد الديني والتاريخي في الشعر الجزائري المعاصر،مجلة الخطاب، ع 02، ماي 2007، الجزائر،

98 -محمد جديدي، الثورة في الشعر الجزائري، مجلة الأقلام، العدد 11، 1 نوفمبر 1965.

99 -محمد سرير، خطاب الرفض في شعر محمد بلخير، مجلة إنسانيات عدد 46، ديسمبر 2009.

100 -نسيم محلى، أمير دنقل أمير شعراء الرفض، مجلة أدب ونقد، العدد 13، يوليو 1985.

101 -واثق الواثق: مقال الرفض في شاهدة قبر يحيى السماوي، مجلة الحوار المتمدن، جامعة المثنى، العراق، ع 3935، 2012.

المذكرات والأطروحات:

102 -سعيدي محمد، ملامح الرفض في شعر الغماري، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان، 2000- 2001.

103 -قري مجيد، مسار الرمز وتطوره في الشعر الحديث، أطروحة دكتوراه، 2009-2010، جامعة باتنة.

104 -مبروك قادة، مفهوم الجمالية في الترجمة الأدبية – ديوان بودلير، أزهار الشر مترجما إلى العربية أنموذجا، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران، 2010- 2011.

105 -محمد الصديق بغورة، نزعة الرفض وأثرها في تشكيل الشعر العباسي أبو العتاهية وأبو نواس وأبو تمام أنموذجا دراسة أسلوبية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة المسيلة، 2012.

106 -مستاري إلياس، حداثة القصيدة في شعر عبد الوهاب البياتي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، إشراف بشير تاوريريت، جامعة باتنة، 2013-2014.

المقـــابلات:

107 -مقابلة مع الشاعر محمد مصطفى الغماري يوم: 12-05- 2014، على الساعة 14.00 زوالا بجامعة الجزائر -3-

المراســـلات:

108 -مراسلة عن طريق البريد الالكتروني، يوم: 11- مارس- 2013.

فهرس المحتويات

الفهـــــرس

إهداء.....

- مقدمة.....أ- و.

مدخل: مصطفى الغماري وحياته الشعرية:.....9-28.

1 -مصطفى الغماري..... 9.

2 -مؤلفاته..... 11.

3 -بيئة الشاعر السياسية والأدبية..... 15.

الفصل الأول: الرفض في القصيدة العربية:.....29-76.

1 -مفهوم الرفض..... 30.

2 -الرفض في الشعر العربي:..... 41.

أ -في الشعر الجاهلي..... 43.

ب -في الشعر الإسلامي..... 50.

ج -في الشعر الأموي..... 51.

د- في الشعر العباسي..... 51.

ه- في الشعر الحديث والمعاصر..... 52.

3 -الرفض في الشعر الجزائري..... 63.

الفصل الثاني: أسباب الرفض في الشعر الغماري.....77- 114

تمهيد..... 78

الفهـــــرس

1- النزعة الإسلامية..... 80.

2- النزعة الصـوفية..... 86.

أ -شخصيات صوفية..... 90.

3- الشعور بالغربة..... 93.

3-1- أنواع الغربة..... 96.

3-2- صور الغربة..... 102.

الفصل الثالث: سياقات الرفض في الشعر الغماري..... 115-157.

1 -السياقات الدينيـــــة..... 117.

أ- شخصيات إسلامية..... 120.

2 -السياقات السياسيـــة..... 125.

2-1- حب الوطن..... 125.

2-2-الأمة العربية..... 132.

2-3- الأمة الإسلامية..... 139.

3 -السياقات الاجتماعية..... 144.

أ -شعر الأطفال..... 152.

ب -المرأة..... 155.

الفهـــــرس

الفصل الرابع: تجليات الحداثة في الخطاب الشعري الغماري:.....158-216.

-تمهيد: الحداثة لغة واصطلاحا..... ..... 159.

1 -حداثة اللغة الشعرية..... 163.

2 - الصورة الشعرية والرمز..... 172

2-1- حداثة الصورة الشعرية..... 172.

أ -تراسل الحواس..... 173.

ب -الثنائيات الضدية..... 175.

2-2- تشكيل الصورة الشعرية بالرمز..... 177.

أ -الرمز الصوفي..... 178.

ب - رمز المرأة..... 182.

ج- الرمز التاريخي..... 186.

د- الرمز الطبيعي..... 189.

ه- رموز كونية..... 193.

3 -حداثة الموسيقى الشعرية..... 196-216.

3-1- الموسيقى الخارجية..... 196.

أ -الأوزان الشعرية..... 202.

ب -البحور المهيمنة..... 202.

ج -حداثة تنويع الإطار..... 204.

الفهـــــرس

د- البناء التقفوي..... 206.

ه- الروي..... 209.

2-3- الموسيقى الداخلية..... 210-215.

أ -الأصوات..... 210.

ب -التكرار..... 213.

ج- التدوير..... 215.

- خاتمة..... 217-221.

قائمة المصادر والمراجع..... 222- 234

الملخص..... 235- 242

الملخص

ملخص

ملخص:

الرفض من أهم سمات المبدعين الذين يتميزون بتكوين نفسي متميز، والشاعر هو أكثرهم رفضا يعبرون بالكلمة عن رفضهم لكل ما لا يتوافق مع رؤيته المشبعة بوعيه.

الرفض في اللغة له عدة معان أهمها الترك والتفرقة والتكسير، ويختلف المعنى الاصطلاحي عن اللغوي، فالفلسفيون يرون الرفض ظاهرة ايجابية لأنّ الرافض إنسان سويّ يتميز بقوة الإرادة ينشد بديلا مناسبا لما يرفضه، وقد يتداخل الرفض مع مصطلحات أخرى كالتمرد والثورة والحداثة لكن لا يتجاوز فيها المماثلة المعنى اللغوي لأنّ لكل مصطلح مجاله وشروطه.

كان الشعر ولا يزال أكثر الفنون اقترانا بظاهرة الرفض وأفصح في التعبير عنها وأدّق في تصويرها، والدّارس للشعر العربي عامة والجزائري خاصة يلمس صور الرفض بمختلف أبعاده.

ففي الشعر الجاهلي عرف الرفض خاصة عند طائفة الشعراء الصعاليك الذين ثاروا على القبيلة، ليتسع نطاقه في العصر الإسلامي مع انتشار الدعوة المحمدية، لتعرف الظاهرة انتشارا في العصر الأموي مع ظهور الطائفية وتعدد الأحزاب والعصر العباسي الذي عرف تحولات اجتماعية وسياسية في العالم العربي والإسلامي، وصراعات داخلية وخارجية.

لكن الرفض يصل أوجّه في العصر الحديث الذي عرف تناقضات عديدة نتيجة متغيرات حضارية وحروب لتظهر إلى العلن أصوات رافضة.

والشاعر الجزائري "مصطفى محمد الغماري" إحدى هذه الأصوات التي اقتحمت مجال الإبداع الشعري منذ مطلع السبعينات واتخذت من الرفض سمة بارزة في شعره نتيجة الظروف التي تحيط به تدفعه في ذلك جملة من الأسباب أهمها العقيدة الإسلامية، النزعة الصوفية، ومشاعر الغربة، فـينتشر الرفض على امتداد دواوينه، كما أنه يمسّ مختلف مجالات الحياة.

ملخص

ورغم تمسك "الغماري" بالأصالة والتراث إلا أنه لم يستطع التنصل من السمات الحداثية التي ميزت طريقة تعبيره الشعري وأضفت أجواءها على مستويات: اللغة، والصورة والرمز والموسيقى.

والحداثة في مدلولها اللغوي لا تخرج عن إطار الجديد والتجديد وهي نقيض القدمة، أما الاصطلاحي فإنها حركة إبداعية يسعى من خلالها الشاعر الحداثي في ممارسته الكتابة إلى التعبير بطرق وآليات جديدة تختلف عن السائد والمألوف، وافتتاح آفاق تجريبية جديدة.

أما اللغة الشعرية عند الشاعر "مصطفى الغماري" فكانت عميقة الإيحاءات والدلالات وعكست رؤيته الإسلامية وتطلعه إلى تغيير الواقع.

واتسمت صورهالشعرية بقدر كبير من الجدة تجلت ملامحها في تجاوز الأساليب البلاغية المعهودة والاستفادة من التقنيات الحديثة التي تعتمد على تراسل معطيات الحواسوالثنائيات الضدّية.

برع الشاعر "الغماري" في توظيف الرمز بمختلف أنواعه، و كان لثقافته الإسلامية أثرها البارز في اختياره للرموز الدينية، حيث استقى من التاريخ الإسلامي رموزه وشخصياته، وقد شكّل اللون مصدرا هاما من مصادره الرّمزية الخاصة.

والشاعر رغم انحيازه إلى القصيدة العمودية إلا أنه لا يقل براعة في إبداع شعر التفعيلة، فحرص في كلا الشكلين على التنويع في البحور والأوزان، فاستطاع أن يصنع تميزه الإيقاعي ويوظف موسيقاه بشكل مخالف، فقد ابتكر طريقة المزاوجة بين العمودي والحر وبين الأوزان في القصيدة الواحدة.

حرص الشاعر على تنويع القافية وحرف الرّوي من مقطع إلى آخر تبعا لحالته النفسية، كما وظف "التكرار" لأغراض فنية تعمّق الدّلالة، و"التدوير" الذي منح نصوصه موسيقى متميزة.

ملخص

Résumé:

Laréprobation fait partie des caractéristiques les plus connu des innovateursqui se distinguent par un profil psychologiques particulier, parmi les quelles on trouve les poètes qui sont connu pour être desréfractaire, ils traduisent cetteréprobation par leurs mots contre tous se qui n'est pas compatible avec leurs vision imprégnée de conscience.

Laréprobation dans la langue peut avoir plusieurs significations comme : l'abandon, la séparation, la rupture. Mais la signification idiomatique différent du linguistique ; les philosophes par exemple voient dans la réprobation un phénomène positif, parce que le réprobateur est un être humain normal pourvu d'une forte volonté car cherchant une alternative convenable à ce qu'il rejette. D'autres termes peuvent interférer avec celui de réprobation comme: rébellion, révolte, modernisme, mais l'analogie ne va pas au delà de la signification linguistique car à chaque terme son domaine et ses conditions.

La poésie a été de tout temps l'art le plus associé avec le phénomène deréprobation, car il n'y a pas une manière plus éloquente pour l'exprimer ou plus précise pour la représentée, tous ceux qui étudient la poésie arabe en général et la poésie algérienne en particulier ressentent les formesde réprobation sous toutes ses formes.

Pendant la période préislamique, laréprobation était surtout connu chez les poètes briguants qui se sont révoltés contre l'autorité de la tribu, pour ensuite s'étendre durant l'époque islamique avec l'expansion du message du prophète Mahammad(pbsl),après quoi elle a connu un essor remarquable pendant l'époques des Omeyades surtout avec l'avènement du sectarisme et la multitude des factions politico-religieuses puis durant le règne des abbassides qui a connu des mutations sociales et politiques dans le monde arabo-musulman sans oublier les conflits internes et externes.

Mais laréprobation a connu son paroxysme pendant l'ère contemporaine qui a connu diverses contradictions dues aux mutations civilisationelles et des guerres. Tout cela a permis la résurgence de voix réprobatrices de manière explicite.

Le poète algérien « Al Ghomari » fait parti de ces voix réprobatrices qui se sont lancées dans le domaine de l'innovationpoétique dés le début des années soixante dix. Il a prôné la réprobation comme leitmotive dans sa poésie à cause des conditions qui l'entourait. Il a été motivé dans cela par diverses raisons notamment : la doctrine islamique, le soufisme et le mal du pays. C'est pourquoi

la réprobation gagne tous ses recueilles poétiques et touche tous les domaines de la vie.

Malgré l'attachement de « Al Ghomari » à l'authenticité et au patrimoine, il n'a pas put renoncer aux particularités modernistes qui caractérisaient son expression poétique et qui ont imprégné les niveaux de:la langue, les figures, le symbole et la musique.

Le concept de modernisme dans la langue ne va pas au delà du « nouveau » et du « renouveau » qui sont les antonymes l' « ancien ». Alors que la signification idiomatique la qualifie de mouvement créatif par le biais duquel le poète moderniste cherche dans l'exercice de l'écriture à s'exprimer avec de nouveaux procédés et mécanismes qui différent de ceux répondu et habituels et inaugurer de la sorte de nouveaux horizons pour l'expérimentation.

Quant à la langue poétique chez « Mostafa Al Ghomari », elle avait des inspirations et des significations profondes qui reflétaient sa perception islamique et son aspiration à changer la réalité.

Ses figures poétiques étaient caractérisées par une bonne partie de novation qui s'est manifesté par le délaissement des styles rhétoriques connus, comme il a mis à profit les techniques modernes qui reposent sur l'échange des données entre les sens et les dichotomies des contraires.

Le poète « Al Ghomari » a excellé dans l'emploi du symbolisme sous toutes ses formes, sa culture islamique a sans doute jouer un rôle décisif dans le choix des symboles religieux, car il a puisé dans l'histoire islamique ses symboles et ses personnages. En outre, la couleur a constitué une source importante parmi ses sources symboliques spécifiques.

Malgré l'attachementdu poète à la poésie arabe classique (poème à colonne), il a excellé dans la compositiondes poèmes libre ; d'ailleurs il a accordé la même importance à la variation des mesures dans les deux genres.C'est comme ça qu'il a pu forger son propre rythme et utiliser sa musique d'une manière différente. Il a en outre inventé une manière de jumeler les deux genres de poésie et entre les deux mesures dans le même poème.

Le poète a attaché une grande importance à la diversification des rhymes d'une syllabe à l'autre selon l'humeur comme il a employé «la répétition » pour des fins esthétiques qui ont aidé à approfondir la signification ou encore « l'arrondissement » qui a donné à ses textes une musique particulière.

ملخص

Abstract :

‘’Reject’’ is one of the significant signs of creatives who are particularly characterized by distinguishing psychological structure. The poets are one example of them. They express their disapproval toward what does mot cope with their full-conscious vision by their words.

‘’ Reject’’ might have several meanings suchas: Abandonment, separation, and rupture. But, the idiomatic meaning is differentiating from the linguistic one.

For instance, philosophers believe that reject is a positive feature because the refuse- nick (the rejecting person) is a normal human being characterized by strong wills who is seeking for an adequate alternative for what he /she rejects. In other hand, ‘’Reject’’ could interfere with other idioms such as:Rebellion , revolution , and modernization. But, they are just equivalents because each idiom has its own conditions.

Throughout all times , poetry with reject phenomen because there is no more eloquent or more accurate way to express it than poetry. Each who is studying Arabian poetry and particularly the Algerian notice all the aspects of ‘’ reject’’. During Anti-Islamic period , reject was famous especially within the pamper poets group who revolt against the law of the tribe .Than, it extended in the Islamic are with the spread of the message of prophet Mohammed (PBUH)

After that, the phenomenon of reject had spread widly in the omeyades era with the appearance of Sectarianism and multi –partism. Also , in Abbasids era which witnessed not only social and political transformations but also internal and external conflicts. Neverthlen, reject reaches its apogee in our

modern wold which knew numerous contradictions as a result of civilizational changes and wars.

Thus, the voices of rejectors are so laud in explicit way.

The Algerian poet « Al-choumari » is one of the pioneers of that tendency was in the poetic field since the beginning of the seventies. He chose 'reject' as a hallmark in his poetry due to several causes such as: Islamic doctorine ,soufism , expatriating feelings .This reject plays a crucial role in his poems.

Although «Al-Ghoumari» was very attached to antiquity and heritage, he was not able to excise moderniz-ational hallmarks which characterized his poetic expressions and it appeared clearly in his language, figures, symbols and music.

The concept of «Modernization» in the language signifies what is new and the renewing itself. Its contrary is « the ancient». But, at the idiomatic level is signifying acreative movement thatenabels the modernist poet when practise writing to express with new methods and new techniques differ from what is usual. It also opens new experiencing horizons.

«Al-Ghoumari»'s poetic language was very deep in inspirations and significations. It reflects his Islamic vision and aspiration for changing the reality.His poetic figures characterized by agreat deal of novelty which appeared clearly in exeeding the rhetonc styles which had been known.Also , his benefit from the modern techniques which depend on the eschange of data between the senses and contrasting duals.

« Al-Ghoumari » exelled in using the symbolisme with its different types.His Islamic culture played a major role in his choosing of relegions symbols that he pickedup forms the Islamic history and his symbols and

characters. Also, colour was a very important resource from his specific symbolic resources.

Although the attachement of this poet with the Classical Arab poetry (column poem), he exelled in composing the free poems. He sought for both column and free poems. Also, the variation in measures. Therefore, he could immortalize hisown distinguishing rythm and use his music diffently.

«Al-Ghoumari» invented a method which he could join both genres and measures in one syllable to another according to his psychological situation as well as he used «repetition » for artistic purposes to deepen significations and he used «roundness» which gives his texts a distinguishing music .