نزعة التصوّف في شعر "مصطفى محمّد الغُماريّ"

مجموعتاه: "أسرار الغربة"، و"بوح في موسم الأسرار"، مدوّنة.

The «Sufi» tendency in Mustapha Mohamed El-Ghomari poetry

د, يحيى دعّاس [1]*

[1]جامعة سوق أهراس، الجزائر

تاريخ الاستلام: 2022/01/11 تاريخ القبول: 2022/03/23 تاريخ النشر: 2022/06/05

ملخّص:

مصطفى محمّد الغماري من شعراء الجزائر المتميّزين في الثلث الأخير من القرن الماضي، بصم السّاحة الأدبيّة في تلك العقود من الزّمن، بأكثر من تسع عشْرة (19) مجموعة شعريّة، ذات صبغة رومانسيّة، إلى جانب دراسات نقديّة وتحقيقات علميّة. وعلى الرّغم من وفرة نتاجه الشّعريّ المذكور، فإنّه لم يلق عناية نقديّة كبيرة، من شأنها إنصافُه بتقويم عمله الإبداعيّ.

وقد رأيْت –بعد قراءتي أكثر أشعار الرّجل– أن أسهم في الوقوف على نزعة التصوّف في مجموعتين منها؛ في سياقات عديدة تعكس شخصيّة الشّاعر الفنّية، وتَهدي إلى أنّه ذو أسلوب رومانسيّ متصوّف في جلّ أشعاره، لا في قصائد المدوّنة، فحسب.

كلمات مفتاحية: مصطفى محمّد الغماري، شعر، تصوّف، حبّ إلهيّ، رومانسيّة.

Abstract:

Mustapha Mohamed El-Ghomari, is one of the most distinguished Algerian poets during the last three decades of the last century, leaving his imprints in the Algerian poetic scene for more than nineteen collections of poems with romantic tendency, in addition toother critical and scientific studies. Despite this prolific production, it has not received much critical claim valuing his creative work, leading to his exclusion.

* المؤلف المرسل. د, يحيى دعّاس

Reading much of the poet's work gave a strong impulse to this study through which I tend to discover the «Sufi» tendency in two of his aforementioned collections, and in many contexts reflecting his artistic personality, indicating his romantic "Sufi" style, not only to the chosen corpus, but in his integral body of poems.

Keywords: Mustapha Mohamed El-Ghomari, poetry, Sufism, divine love, romanticism.

1. مقدّمة:

تهدف مقالتي هذه إلى محاولة إبراز ظاهرة التصوّف موروثاً ثقافياً دينيّاً، في مجموعتي الغماري المذكورتين أعلاه في عنوانها؛ "**أسرار الغربة**"، باكورة الشّاعر في منتصف السّبعينيّات، و"**بوح في موسم الأسرار**"، في نهاية الثمانينيّات، وذلك برصد النّزعة الصّوفيّة فيهما؛ فقد تكشّف لي –بعد قراءة قصائدهما– أنّ ذلك الموروث بارزٌ في أكثر القصائد، إن لم أقل فيها جميعاً. ولست بمدّعٍ في هذه العجالة الإحاطةَ بظاهرة التصوّف في شعر الغماريّ، فذلك يتطلّب في رأيي أن يُفرد له بحثٌ خاصّ، لوفرة الشّواهد؛ إذ لا تخلو كلّ قصيدة من قصائده من مقطع أو مقاطعَ، أظهر فيها الرّجل شوقاً صوفيّاً ملتهباً، يذكّر بأشعار المتصوّفة العرب المشاهير. لكنّني مكتفٍ بتقصّي سياقات التصوّف في المدوّنة، مستشهداً بنماذج من أشهر قصائدها، هي شواهد قليلة، غير أنّني أحسب أنّها تفي بالغرض منها. ومنهج دراستي هذه وصفيّ، ينحو نحواً لسانيّاً دلاليّاً.

2. مفهوم التصوّف، العامّ:

إنّه لحريٌّ بنا بين يدي الدّراسة، التعريفُ بظاهرة "**التصوّف**" الاجتماعيّة الرّوحيّة، كما جاء في "المعجم الصّوفيّ"، حيث نقرأ: "**إنّ التصوّف حركةٌ روحانيّةٌ وطريقةٌ سلوكيّة، قَوامُها الزّهدُ في الدنيا، والتحلّي بالفضائل، فترقى النفسُ وتزكو إلى حدٍّ يشعر فيه المتصوّف بانكسار الحدود بينه وبين خالقه، بعد أن يتقرّب إليه بمختلِف العبادات، على درب التّوبة والورع، والرّجاء، والشّوق، متسلّحاً بالصّبر والمكابدة**".(1)

1.2 مفهومه لدى مشاهير المتصوّفة:

تعدّدت تعريفات رجال التصوّف في شأن مفهومه، لكنّ تعريفاتهم في مؤلّفاتهم متشابهة متقاربة حتّى من حيث ألفاظهم فيها. ويمكننا إيجازُ مفهوم التصوّف لدى مشاهير أعلام المتصوّفة في بعض أقوالهم المأثورة، من مثل: "**التصوّفُ ألاّ تملكَ شيئاً، ولا يملكَك شيءٌ**"، و"**أنْ تكون مع الله بلا علاقة**". و"**ترك الاختيار**، و**بذلُ المجهود**، و**الأنسُ بالمحبوب**"، وأنّه "**الأخذُ بالحقائق**، و**اليأسُ ممّا في أيدي الخلائق**".(**2**)

وقد يُفهم من هذه التعريفات أنّ المتصوّفة ينتصرون للذّاتيّة والانعزاليّة. غير أنّ هذا الانتصار للذاتية لا يعني أنّ هدف التصوّف الانغلاقُ والتقوقع في غياهب الذات، وإنّما هو خبرة باطنيّة غايتها الكشفُ عن أسرار الذات البشريّة، ومن ثمّ الوصول إلى حقيقة الذّات الإلهيّة، وهي بذلك تجربة شعوريّة ووجدانيّة، تحاول السموّ بالوجدان الإنسانيّ من خلال البحث عن مراتب الكمال المتحقّقة في تلك الذّات. (**3**)

2 /2 منطلق التصوّف ومعجمه:

يكاد دارسو ظاهرة التصوّف يجمعون على أنّ هذه التجربة الصوفيّة تنطلق من فكرة أنّ الوجود باطنٌ وظاهر، وأنّ الوجود الحقيقيّ هو المتمثّل في الباطن. وتحقّقُ تلكم الفكرة ليس مناطه العقل الذي يجرّب، ويقارن، ويستقري، وإنّما هو بالقلب الذي يتذوّق، ويحسّ، ويكشف، حتى يقف على الحقيقة. (**4**)

ومعجم ألفاظ التصوّف ثريّ حافلٌ بدلالاتٍ طريفةٍ أخّاذةٍ، تتجلّى في كثيرٍ منها ظاهرةُ الانزياح اللّسانيّ، أو العدول عن مألوف الاستعمال. وأشهرُ المصطلحات -غير المقامات والأحوال-(**5**)، في عالم التصوّف: (**المريد، القطب، الهيبة، الأُنس، العنَاء، الغيب، الذّوق، المجاهدة، التجلّي، السّلوك**).(**6**)

وإنّني مُجْملٌ فيما يأتي بعضَ مظانّ السّياقات الصّوفيّة في المجموعتين، متوقّفاً عند نماذجَ منها في كلّ مجموعة على حدى:

3- مظانّ السياقات الصوفيّة في مدوّنة الدّراسة:

لقد وقفت على مواضع كثيرة لسياقات تناثرت فيها مصطلحات المتصوّفة في المقامات والأحوال، سواء أكان ذلك في المجموعة الأولى؛ "**أسرار الغربة**"، أم في الثّانية؛ "**بوحٌ في موسم الأسرار**"، وها أنا ذا راصدها فيما يأتي:

1/3- السّياقات الصّوفيّة في "أسرار الغربة":

بيّن التقصّي بعد الاستقراء، أنّ أكثر قصائد هذه المجموعة (**7**) مزدهيةٌ بمقاطعَ فيها نزوعٌ صوفيٌّ واضحُ الملامح. وسنتطرّق تفاديَ التّكرار والإطالة، إلى بعضها:

أ- في "**ثورة الإيمان**"، يلقانا قولُ الشّاعر، على إيقاع الطويل:(**8**)

7- فقلبي بنور الحقِّ نشْوانُ مهتد وروحي بأشواق الهداية يصدحُ

8- ويُسعدني في دفقة النّور أنني أرى اللهَ في كلّ الوجود وألمحُ

9- أرى اللهَ في الأزهار نشْوَى وفي الهوى وفي وشوشات الطير تشدو وتمرحُ

10- أرى اللهَ في سُكري وصَحْوي وحيثما توجّهتُ يُدنيني إليه فأفرحُ

ففي هذه الآيات تعبيرٌ عن شوق الغماري وحبّه وقربه من الله، فهو سعيدٌ برؤيته متجلّياً في كثيرٍ من مظاهر الطبيعة (مظاهر خلقه): "**دفقة النّور**"، "**الوجود**"، "**الأزهار**"، "**الطير**"،...، وقلبه نشوانُ، وروحه صادحةٌ بحبّ الله الذي يشاهده في**سُكره**، وفي **صَحْوه**. و**الشّوق**، و**القرب** (يدنيني)، و**المشاهدة** (أرى الله)، و**السّكر**، و**الفرحة**، و**الصّحو**، ألفاظٌ متواترةٌ كثيرًا لدى المتصوّفة.

فالسّكر-مثلاً- في حقيقة الأمر، وكما هي دلالته المعجميّة، هو غيبوبة العقل واختلاطُه بفعل الشّراب المسكر، غالباً (**9**)، لكنّه عند المتصوّفة؛ "**ينشأ من مشاهدة الجمال المطلق، ومطالعة تجلّياته في الأعيان، وإنّه ليبدو مصحوباً بالدّهشة، والغِبطة، والهَيَمان، والوَله، وكلّها ظواهرُ يطيش معها العقلُ**".(**10**)

ودلالة "**السُّكْر**" الصّوفيّة هذه، متجسّدةٌ في الأبيات السّابقة.

ب- وفي "**لن تموت الحقيقة**"، نقرأ على إيقاع المتقارب: (**11**)

9– أجلْ أيّها الضوءُ ما متُّ لكن غداً منك تسكرُ أوتاريَهْ

10– غداً أيّها الضائعون الحيارى ستُزهر بالحبِّ أوطانيَهْ

11– غداً أيّها الحافرون القبوَرَ ليُدفنَ حبّي وأحْلاميَهْ

12– ستسكَر بالله أزهارُ عشقي ويهوَى التسابيحَ وجدانيَهْ

يقع هذا المقطع من القصيدة في موقف سياسيّ هو موقف مواجهة الشاعر أعداءَ عقيدته، لكنّه سياقٌ صوفيٌّ في تعبيره **عن حبّه** اللهَ، وعشقه إيّاه؛ إذ اعتمد فيه الرمز الصوفيّ (**السّكر**) مرّاتٍ: "**تسكر أوتاري**"، "**تسكر بالله أزهار عشقي**"، "**ستسكر**". كما أنَّ لفظة "**غداً**" المكرورة ثلاث مرّات، وكذا **السّين** في "**ستزهر**"، وفي "**ستسكر**"، فيهما دلالةُ قرب تمتّع الغماري ونشوتِه بهذا العشق الإلهيّ (**12**)؛ فكلمة "**غداً**"؛ تفيد المستقبل القريب، وكذا **السّين** قبل المضارع، تفيد التنفيس بقرب وقوعه. كما هو معلومٌ بالضّرورة من قواعد اللّغة العربيّة.

ج– ويتردّد الحديث عن "**الحبّ الإلهيّ**" في باقي قصائد هذه المجموعة، بأساليب متشابهة، نذكر منها ما جاء في "**وثيقة شوق إلى الحبّ الواعد**"، على نغمة الطويل: (**13**)

6– وإن قلتُ أين الحبّ؟ يمخُر في دمي سفينُ الهوى تخضرّ أبعادُه معنَى

7– وفي شاطئ العرفان تُبحر غُربتي وترسو على أبعاد واحتنا عَدْناَ

8– أحبّائي جاءُوا، ألفُ عطرٍ يجوبُني هو السّكرُ من ألطافه أهصرُ الحُسْنا

11– أحبّائي إنْ عانيتُ في الوصْل سَكرتي ففي البعد كم أشقى وأعتصرُ الحزْناَ!

فهذا سياقٌ صوفيّ أيضاً، فيه يعلن الشّاعر عن حبّ إلهيّ فيّاض. وقد اعتمد بعضَ الرّموز الصّوفيّة الدّالة على الوَجْد **والعشق**: (**هوى، عرفان، غربة، واحة، أحبّاء، سكر.**)

والسّكر في المعجم الصوفيّ، غيبةٌ بوارد قويّ. ولكنّه ينماز عن كلّ أنواع غيبات السّلوك الصوفيّ؛ من "**غيبة**"، و"**فناء**"، و"**صحو**"، وغيره؛ فهو يورث في الإنسان الطرب والبسط، والإدلال، وإفشاء الأسرار الإلهيّة. وكلّ غيبة يغيب فيها الإنسان عن إحساسه فليست بسكر، وإنّما هي **فناء**.

كما أنّ السكر عندهم ثلاث مراتب؛ **طبيعيّ**: وهو سكر المؤمنين وسلطانه الخيال، و**عقليّ**؛ وهو سكر العارفين، وسلطانه العقل. والثالث؛ **السّكر الإلهيّ** وهو سكر الكُمّل من الرّجال، ويظهر في الحيرة. (**14**)

وشاعرنا في المقطّعة السّابقة، يرى في معاناته –وهو يقترب من الله– منتهى اللّذة، وفي البعد عن محبوبه، شقاءَه وحزنَه. هذا **الحبّ الإلهيّ** هو الحبّ الصّوفيّ، الذي قال فيه **ابن عربيّ** في "لوازمه": "**هو خلوصُ الهوى إلى القلب... فلا غرضَ لمحبّ، ولا إرادةَ مع محبوبه...**". ويرى بعض المتصوّفة أنّ الحبّ ما **ثبت**، وكلّ حبّ يزول فليس بحبّ،حتّى إنّ الغفلة التي هي أعظم سلطان تحكّم علىالإنسان، لا يتمكّن لها أن تُزيل الحبّ من المحِبّ".(**15**)

د – وفي "**إلى صوفيّة الوجه والثورة**"، على إيقاع البسيط، نقرأ: (**16**)

3– وواحةً من ضحى عينيك أعشقُها وأشربُ الضوءَ من شلاّلها السّربِ

4– دمي على الزّمن المجنون أغنية تلوكُها الريحُ في الأبعاد والحقبِ

5– ويرتوي من مداها العشقُ راعدةً رُعودُها يا مرايا العشقِ فاقتربي

يخاطب الغماري عقيدتَه (**صوفيّة الوجه**)، معبّرًا عن عشقه إيّاها في جيشانٍ عاطفيّ رومانسيٍّ، متشوّقاً إلى الدنوّ من الله (**يا مرايا العشق فاقتربي**). و"**العشق**"، و"**الشّرب**"، و"**الارتواء**"، و"**القرب**"، كلّها من مفردات الصّوفية المتواترة في أشعارهم، وهم كثيرو اللهج **بها**.

وقد ورد في هذه الأبيات القليلة لفظ "**العشق**" ثلاث مرّات (**أعشق، العشق، مرايا العشق**)، وفي ذلك تأكيد على منتهى حبّ الله؛ **فالعشق في المعجم الصّوفي هو إفراط المحبّة**، أو المحبّة المفرطة، فإذا عمّ الحبّ الإنسان بجملته، وأعماه عن كلّ شيء سوى محبوبه، وسرتْ تلك الحقيقة في جميع أجزاء بدنه وقواه وروحه، وجرت فيه مجرى الدّم في عروقه ولحمه، وغمرت جميع مفاصله، فاتّصلت بوجوده، وعانقت جميع أجزائه جسماً وروحاً، ولم يبق فيه متّسع لغيره، حينئذ يسمّى ذلك الحبّ: **عشقاً**.

وهو –كما أسلفنا– "أقصى درجات المحبّة، وسائر مقاماتها كلّها مندرجة فيه، ومعناه **اتّحاد ذات المحبوب بذات المحبّ**، اتّحادايوجب غفلة المحبّ شُغلاً بشهود محبوبه، ولذا قيل إنّه أقصى مقامات

الذهول والغيبة، وأوّلها **الغرام**؛ وهو الانتشاء من خمر المحبّة، ثمّ **الافتتان**؛ وهو خلع العذار وعدم المبالاة بالخلق، ثمّ **الولَه**؛ وهو مقام الحيرة، ثمّ **الدّهش**؛ وهو الذّهول، ثمّ **الفناء** عن رؤية النفس؛ وهو أن **يكون العاشق لا يسمع إلاّ لمحبوبه، ولا يبصر ولا يدرك إلاّ به، وله...**" (**17**)

2/3– السّياقات الصّوفيّة في "**بوحٌ في موسم الأسرار**": (**18**)

وشبيهٌ بتلك الومضات الصّوفيّة في "**أسرار الغربة**"، ما نجده في أكثر قصائد هذه المجموعة الثانية (**19**)، وعنوانها –كعنوان سابقتها– بمفردتين من المعجم الصّوفيّ الأكثر تواترًا لدى العارفين: (**أسرار، غربة**)، (**بوح، أسرار**). وإنّي مكتفٍ –استدلالاً منها وإيجازاً– ببعض المقاطع:

أ– يطالعنافي "**أيا حادي الغول**"، على إيقاع البسيط، كذلك: (**20**)

1– غنّيت حبّك أشواقاً أسلسلها لدى الأصيل وأُزْجيها لدى السَّحرِ

2– رؤىً تخايل فيها الحبّ فائتلفتْ خضرَ المرائي سليلات الهوى الخضِرِ

3– لم يألفِ الرّوحُ إلاَّ ظلّها سكنا ولا هفا بجناحٍ مترَفٍ عطرِ

4– هي الحبيبةُ فاسكرْ من مفاتنها واقطِفْ من الضوء صحو الكأس والوترِ

ففي هذا المقطع، كما في المقاطع التي ذكرنا، مسحةٌ صوفيّة؛ فالشّاعر، معبّرا عن حبّه الله، وظّف عدّة اصطلاحات هي شائعة جليّة –كما سبق– في شعر الصّوفيّة: (**أشواق، سحَر، حبّ، سفر، روح، حبيبة، سكر، كأس**...) هو منتشٍ، متلذّذٌ بمعاناته وأسفاره الرّوحانيّة، تقرّباً إلى محبوبه: **الله**.

ب – ومثلما رأينا في المجموعة الأولى، فإنَّ في هذه المجموعة الثانية قصائدَ كلُّ مقاطعها أجواءٌ صوفيّةٌ، نذكر منها: "**وجه ليلى**"؛ فالعنوان نفسُه رمزٌ صوفيٌّ، و "**ليلى**" هذه، إن هي إلاَّ رمزٌ لحبيبة الغماريّ (**عقيدتِه**) وهي رمزُ **المحبوب الأزليّ** في عالم المتصوّفة (**21**)، يستثمره شاعرنا في قوله في العنوان السّابق وفي غيره من أبيات المجموعتين، هنا وهناك، للإيحاء بجوٍّ يشبه ما يعانيه المتصوِّف الحقيقيُّ من شوقٍ وحنينٍ إلى الوصول إلى ذات الله. يقول في أبياتها الأولى، من إيقاع الطويل: (**22**)

1– ظلالٌ وأضواءٌ وعطرٌ منمنَمٌ وشدوٌ كريمٌ من فم الغيب مُغرَمُ

2– تراءت به ذكراكِ ليلَى وإنّها كوجهكِ دفءٌ للغريب وبلْسمُ

3–ألُمُّ هواها عالمّاً متوحّداً وأُوغِلُ في ذات الحبيب أسلّمُ

4– وأفنى وكم يحلو الفناء لعاشق جهنّمُهُ في الحبّ قُرْبي وأنعُمُ

في الأبيات تعلُّقُ الشّاعر بالله محبوبهِ على نهج المتصوّفة، وقد رمز له بكلمة "**ليلى**"؛ إذ المرأة عندهم رمزٌ موحٍ دالٌّ على "**الحبّ الإلهيّ**"، وهم بذلك يؤلّفون بين الحبّ الإلهيّ، والحبّ البشريّ. ولذلك نجد المتصوّفة يحفلون كثيرا بصورة المرأة وسيطاً جماليّا يتغنّى بجمال البارئ وصفاته، تعبيراً عن الجمال المطلق الذي خلقه، أي أنهم ينطلقون من المحسوس المتمثّل في المرأة، إلى غير المحسوس، والمتمثل في ذات الله. (**23**)

فهو مغرمٌ بجمال وجلال الله إلى حدِّ الفناء في ذاته، بعد أن يقترب منه ويسلّم على الحضرة الإلهيّة، وهذا منتهى الحبّ (**العشق**). ومهما يكنْ عناؤه في سبيل تحقيق هذا المبتغى الرّوحانيّ، فإنَّه مستعذبُه، متنعّمٌ به على درب فناء العاشقين، الحلوِ الجميل!

وفي مقطع آخرَ من القصيدة ذاتها، يقول:(**24**)

5– حملتُ هواها قبل أن تعرفَ الهوى صخورٌ وكثبانٌ وأفقٌ وأنجُمُ

6– تسنَّمتُ أضواء الحبيب وطالما توزَّع قلبي عالمٌ مُتجهِّمُ

7– رأيت به ما يتركُ القلبَ داميًا ليالِيَ بالجيل الهلاميّ تُتْئمُ

8– تَقاذَفها الأهواءُ أمْشاجَ غربة يُجنّ بها لونانِ جونٌ وعَنْدمُ

فالشّاعر وهو يشقى في هذا العالم الأغبر، غريباً بهواه الإلهيّ، يسعد بنور حبيبه الذي هو بغيتُه وعلّة تعلّقه، وهو في سبيل ذلك ثابتٌ، لا يخنع، ولا يخضع للمثبّطات، وما أكثرها!

ج– ويقرُب من "**وجه ليلى**"، قصيدةُ "**ألمّ هواك**". وهي من شعر التفعيلة (**25**) إذ العنوان نفسه نفحة صوفيّة، فما هذا الهوى الذي يلّمه الشّاعر إلاّ عشقه الصّوفيّ. يقول في بعض سطورها: (**26**)

25– من الحبِّ القديم

26– تّهيم عينان

27- وتُوغلُ في المسافات

28- وأسكرُ والهوى العنقودُ والسّاقي!

29- ألمْلمُ خُضرَ أشواقي!

82- وأوتارُ الهوى مُلدٌ!

83- وخابيةٌ من الأسرار ما وردٌ؟ وما ندُّ؟

84- مشارفُ حبّنا البدْريّ.

85- بعدٌ ماله بعدُ...

86 – وحدٌّ...

87- ماله إلاّكَ، يا أفْقَ الهوى حدُّ!

أظهر الشّاعر في هذين المقطعين حبّه وشوقه وسكره الصّوفيّ وهيامَه بعقيدته، هذا التصوّف الإسلاميّ لدى الغماري ليسبجديد! "**من الحبّ القديم**"؛ إنّه لصيقُ الجهاد الأوّل في بَدْر "**حبّنا البدريّ**". والمقطعان مزدهيان بكلماتٍ من معجم المتصوّفة كثيرة: (**الحبّ، الهيام، المسافات، السّكر، الهوى، الأشواق، الأسرار، الحدّ**،...) وهذه المفردات والتي سبقتها في القصائد الأخرى، مطّردة مكرّرة، هنا، وهناك.

د- وفي "**مناجيات**" مقطعٌ موشّحيّ على نغمتي الطويل (فعولن، مفاعيلن)، تغنّى فيه بعشقه ووَجده، وشقائه، وحبّه، يقول فيه معارضاً الشّاعر الأمويّ الغزل **ابن الدّمينة**، في أبياته المشهورة: (**27**)

1- ألا يا صبا نجدٍ متى هجتَ من نجدٍ لقد زادني مَسراكَ وجداً على وجْدِ

2- بكلّ تداوينا فلم يَشفِ ما بنا على أنّ قُرْب الدّار خيرٌ من البعْد

3- على أنّ قرب الدار ليس بنافع إذا كان من تهواه ليس بذي ودّ:

9- عشقْتُ صَبا نجدِ فعشتُ صِبا وَجْدِي

10- شقِيتُ به وحدي على القرب والبعْدِ

11- ويا ربّ: هل أشقى بحبّي.. وهل أبقَى؟!

12- كما الرّمل لا يُسقى بغير الصّدى وَدْقَا! (28)

فهو مقتبسٌ في البيتين التاسع والعاشر من بيتي ابن الدمينة الأوّليْن: **"صبا"، و"نجْد"، و"وجْد"، و"قُرْب"، و"بُعد."**

غير أنَّ هذا المقطع مقيّدٌ بكثير من الصّنعة واللّعب على ثنائيات الجناس والطّباق بين: (**عشقت، عشْت**)، و(**صَبا، صِبا**)، و(**قُرب، بُعْد**)، و(**أشقى، أبقى**). ويبقى العشْق والصّبا، والوَجْد، والشّقاء، والقرْب والبعْد، والسّقي، من مفردات المتصوّفة، يتوكّأ عليها الشّاعر.وهو يسترحم محبوبه أن يسقيه من حبّه ورضاه، حتى لا تجفّ جذورُ إيمانه وعشقه؛ إنّه غير مكتفٍ بقليل الحبّ (**الحبّ الإلهيّ**)، وحاله -في ذلك- كحال الرّمل لا يسقيه كثيرُ القطر، فكيف بقليله؟!

3/ 3- تأثّره ببعض كبار لمتصوّفة المسلمين:

لست مبالغاً إذا قلت إنّ نزعة الغماريّ الصوفيّة في أكثر أشعاره، إنّما هو متأثّر فيها كثيراً بأشعار المتصوّفة العرب المشاهير، أمثال **الحلاّج** (ت: 309 هـ)، و**السّهرورْديّ** (ت: 586 هـ)، و**ابن الفارض** (ت: 632 هـ)، و**ابن عربي** (ت: 634 هـ). (**29**) ولعلّ أوضح دليل على ذلك اقتباسه من أبيات الحلاّج الشّهيرة في فكرة **"الحلول"**، إذ يرى أنّ الذّات الإلهيّة يمكن أن تحلّ بالذّات البشريّة، إذا قُدّر للمرء درجةٌ عالية من الصّفاء الرّوحيّ. يقول: (**30**)

1- أنا مَن أهوى ومَن أهوى أنا نحن روحانِ حللْنا بدنَا

2- فإذا أبصرْتَني أبصرتَه وإذا أبْصرْتَه أبصرتنا

3- أيّها السائل عن قصّتنا لو ترانا لم تفرّق بيننا

4- روحه روحي وروحي روحُه مَن رأى روحيْن حلّت بدنا

هذا قول الحلاّج، أمّا شاعرنا، فيقول: (**31**)

1- أنتَ أنا قلباً وأهْوا ء وفكرًا ومدَى

2- تحوّرُ ذاتي إنْ تنا ءيْتَ سرابا بددَا

3- ويرتوي منّي الجوى على نَواك أبدّا

4- أنت أنأ روحانِ في أصل الحياة اتّحدَا

فالبيت الرّابع (الثّامن والعشرون في القصيدة) وكذا صدر البيت الأوّل (الخامس والعشرون فيها) تأثّر فيهما الشّاعر بوضوح وضمّن –كما لا يخفى– بعض ألفاظ، بيتي الحلاّج الأوّل، والخامس.

وقد ألفينا ذلك كذلك، في المجموعة الثانية، في قوله: (**32**)

1- أراه وجودي بل أراني وجودَه ولا عجب ... كوْنانِ يتّحدان

فصدر البيت مقتبسٌ عن بيتي الحلاّج السّابقين، كما هو جليّ.

4- خاتمة:

لا أزعم بعد الذي عرضت، أنّني قد ألممت بظاهرة التصوّف في شعر الغماري، فذلك يتطلّب في رأيي أن يُفرد له بحثٌ خاصٌّ لوفرة الشّواهد؛ إذ لا تخلو قصيدة من قصائده كما ذكرت، من مقطع أو مقاطعَ أُظهر فيها نزوعا صوفيّا قويّا، يذكّر بأشعار المتصوّفة العرب المشاهير إلى حدّ تقليد أكثرهم إغراقا وتطرّفا في تصوفّه، الحلاّج، في فكرة "**الحلول**"،(**33**) أو "**وحدة الوجود**"، كما سبق، بل إنّ عناوين أكثر قصائد المدوّنة فيها إشارات صوفيّة؛ من مثل: "**بين قيس وليلى**"، و"**مسافر في الشوق**"، و"**معاهد أحبابي**"، و"**ثورة صوفيّة**"، و"**إلى صوفيّة الوجه والثورة**"، و"**لا أملك إلّاك**"، و"**أسرار الغربة**"، و"**يا حادي العيس**"، من قصائد المجموعة الأولى، ومن الثانية: "**وجه ليلى**"، و"**أصون الهوى**"، و"**أحببْتُ حبّ الخير**"، و"**جدائل ليلى**"، و"**مناجيات**"، و"**ألمّ هواك**"، و"**أصون الهوى**". (**34**)

وعن هذه النّزعة الصّوفيّة في شعره يقول الأستاذ محمّد ناصر في تقديمه مجموعة الشّاعر الأولى "**أسرار الغربة**": ((... والغماري ليس متصوّفاً سلوكاً ولكنّه متصوّفٌ فنيّا، إن جاز هذا التعبير، إنّه دائمُ البحث عن شريعته، عن الوجه الذي فيه تنسجم الحقيقة الإسلاميّة)).(**35**)

وقد بيّنت الدّراسة أنّ السّياقات الصّوفيّة كثيرة في المجموعتين، وهي في المجموعة الأولى أكثر منها في الثانية، على ما وقفنا عليه.وفي ذلك دلالةٌ على اتّجاه الشّاعر الفنّي؛ إذ التجربة الصّوفيّة رافدٌ من روافد الشّعر، ورؤية كونيّة شاملة، وثورةٌ علىواقع بعيد،بعيدٍ عن نور الله! (**36**) (ا.هـ)

5- الإحالات والمراجع:

●- الشّاعر الأستاذ الدّكتور مصطفى محمّد الغماري من مواليد سور الغزلان عام: 1948، خرّيج جامعة الجزائر. أستاذ "اللغة العربيّة وآدابها" بمتخرّجه، جامعة الجزائر، ثمّ بجامعة غرداية في السّنوات الأخيرة، قبل تقاعده. اتجاهه الفنّي رومانسيّ إسلاميّ. له مجموعات شعريّة كثيرة، تناهز العشرين، أشهرها: "أسرار الغربة"، "نقش على ذاكرة الزّمن"، "قصائد مجاهدة"، "خضراء تشرق من طهران"، "ألمٌ وثورة"، "قراءة في زمن الجهاد"، "الفرحة الخضراء"، "عرسٌ في مأتم الحجّاج"، "وا إسلاماه"، "براءة"، "الهجرتان"، و"بوحٌ في موسم الأسرار". وله أعمالٌ أخرى نثريةٌ في النّقد، والتحقيق.

1- ينظر: **قمر كيلاني**،"في التصوّف الإسلاميّ، مفهومه وتطوّره وأعلامه"، دار مجلة الشّعر، المكتبة العصريّة، مطابع سبها، بيروت، د.ط، 1962، ص:(8-11) ، و"**المعجم الوسيط**"، باب الصّاد، و**عليّ بن محمّد الجرجانيّ**، "كتاب التّعريفات"، تحقيق إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب العربيّ، بيروت، ط: 2002، ص: **54**

2- ينظر: **سعاد الحكيم**، "المعجم الصّوفيّ"، دندره للطباعة والنشر، بيروت، ط: 1، 1981، ص: **31**، **32**

3- أحمد محمود الجزار، دراسات في التصوّف (قضايا وشخصيّات صوفيّة)، منشأة المعارف، الإسكندرية،2001، ص**78**

4- أدونيس، "الثابت والمتحوّل، بحث في الإتباع والإبداع عند العرب"، دار العودة، بيروت، ط 3، 1982، ص**91**

5- في كتاب الشريف الجرجاني"**التعريفات**،" وهو من المتصوّفة العلماء: المقامات غير الأحوال؛ والحال عند أهل الحقّ (المتصوّفة) معنى يرد على القلب أو يحلّ به وهو الوارد من غير تصنّع، ولا اجتلاب، ولا اكتساب؛ من طرب، أو حزن، أو قبض، أو بسط، أو رضا، أو غضب، أو صبر، أو شكر، أو هيبة. ويزول بظهور صفات النفس وهو غير دائم، فإذا دام وصار ملكاً، يسمّى مقاماً. ص: **71**، و: **عبد المنعم الحفني**، "الموسوعة الصوفيّة"، دار الرشاد، القاهرة، ط: 01، 1992، ص: **144**. وقد عدّد ورتّب

أبو طالب المكّي، وهو أحد شيوخهم العلماء أصول مقامات اليقين التي تردّ إليها فروع أحوال المتّقين، فكانت تسعة؛ وهي: التوبة، والصبر، والشكر، والرّجاء، والخوف، والزّهد، والتوكّل، والرّضا، والمحبّة. والمحبّة. وهذه محبّة الخصوص، وهي محبّة المحبوب. ينظر: **أبو طالب المكّي**، "قوت القلوب"، ص: **275**

6– ينظر: "المعجم الصّوفيّ"، المرجع السّابق، ص: **202**

7– تضمّ اثنتين وثلاثين (32) قصيدة؛ ثمانيَ وعشرين (28) عمودية، والأربع الأخرى من شعر التفعيلة. وأشهر قصائدها، مظانّ شواهد الدّراسة: "ثورة الإيمان"، "بين قيس وليلى"، "عودة الخضر"، "اطمئنّي أمّاه"، "أيا حاديَ الغول"، "ثورة صوفيّة"، "نجوى إلى إقبال"، "أسرار الغربة"، "موّال عاشق"، "عندما توقظني الذّاكرة"، و"وترٌ جريح".

8– "أسرار الغربة"، الشّركة الوطنية للنّشر والتوزيع، الجزائر، ط: 2، 1982، ب: (7- 10)، ص: **32**

9– ينظر: "المعجم الوسيط"، باب السّين.

10– عاطف جودة نصر، "الرّمز الشّعريّ عند الصّوفية"، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط: 3، 1983، ص: **351**

11– "أسرار الغربة"، ب: (9-12)، ص**78**

12– "الحبّ" أشهر الأسماء عند الصوفيّة، فأناشيدهم تدور كلّها في الحبّ ولا يصلح التصوّف إلاّ به. وهو عندهم مجرّدٌ من الصّفة النفعيّة؛ إذ هو خاصّ لذات الله. وإذا كان ظاهر الألفاظ في أشعار المتصوّفة تغزّلاً بامرأة، فإنّ المقصود عندهم الذّات العلويّة، فهي التي تملك عليهم نفوسهم. وقد دعا ابن عربي –وهو شيخ الصوفيّة الأكبر– قارئ ديوانه إلى الانصراف عن ظاهر الألفاظ الغزليّة، والإقبال على ما وراء هذا الظاهر من المعاني الخفيّة، التي هي أدنى ما تكون إلى عالم الرّوح، وما فيه من الحقائق العليا، وها هويقول:

كلّ ما أذكره ممّا جرى ذكره، أو مثله أن تفهما

منه أسرارٌ وأنوارٌ جلّتْ أو علتْ جاء بها ربّ السما

فاصرف الخاطر عن ظاهرها واطلب الباطن حتّى تعلما

وعلى هذا النحو من اصطناع الرمز الغزليّ الذي آثره ابن عربيّ، درج كثير من الصوفيّة المسلمين بصفة عامّة، ومن شعراء العرب الهاتفين بالحبّ الإلهيّ بصفة خاصّة، ومنهم الغماري. ينظر: "التصوُّف الإسلاميُّ في الأدب والأخلاق"، زكي مبارك، المكتبة العصريّة، بيروت، د.ط، د.ت، ص: **142– 189**، و: **سعاد الحكيم**، "المعجم الصّوفيّ"، مرجع سابق، ص: **301**، و: **محمّد مصطفى حلمي**، "الحبّ الإلهيّفي التصوّف الإسلاميّ"، دار القلم، الإسكندرية، د.ط، 1960، ص**13**

13– "أسرار الغربة"، ب: (6- 11)، ص:**93**، **94**

14– المعجم الصّوفيّ"، مرجع سابق، ص:**1205**

15– ابن عربي، "لوازم الحبّ الإلهيّ"، تحقيق وتعليبق موفّق فوزي جبر، دار معدّ، ودار النمير، دمشق، ط: 1، 1998، ص:**41**

16– "أسرار الغربة"، ب:(**3– 5**)،(**9**، **14**)

17– ينظر:**زكي مبارك**، "التصوّف الإسلاميّ.... "، مرجع سابق، ص: (**145– 230**) و:"المعجم الصوفيّ"، مرجع سابق، ص**303**

18– "بوح في موسم الأسرار"،لافوميك، الجزائر، ط: 1، 1985

19– تضمّ ثماني عشْرة (18) قصيدة؛ ستّ عشْرة (16) منها عموديّة، وقصيدتين (02) منشعر التفعيلة. وأشهر قصائدها مظانّ شواهد الدّراسة: "وجه ليلى"، "مُدّي مضاءَك"، "أجلْ يا قُدس"،"عشْ بالكتاب"، "هم الآن"، "أضغاث حلم"، "جدائل ليلى"، "عامٌ سعيد"، و"قدر الحرف".

20– "بوح في موسم الأسرار"، ص:**07**، **08**

21– ينظر: "لوازم الحبّ الإلهيّ"، المرجع السّابق، ص: **56**

22– "بوح في موسم الأسرار"، وجه ليلى، ب:(1- 4)، ص: **13**

23– ينظر: **زكي مبارك**،"التصوّف الإسلاميّ "، المرجع السّابق، ص: **147**

24– "بوحٌ في موسم الأسرار"، وجه ليلى، ب: (5- 8)، ص: **13**، **وعبد الحميد خطاب**،"إشكالية الحبّ في الحياة الفكريّة والروحيّة *في الإسلام" ، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، 0042، ص* **54**

25– للشّاعر قصائد تفعيلة في مجموعاته، لاتقلّ شاعريّةً عن العموديّة.

26– "بوح في موسم الأسرار"، ألمّ هواك، السّطور:(**25 – 29**)،(**82– 87**)، ص:**59**، **64**

27– "ديوان ابن الدّمينة"، شرح وضبط محمّد الهاشمي البغداديّ، مطبعة المنار، القاهرة، 1919، ص**29**، وهو شاعر أمويّ، أشعاره كلّها نسيب، وكان يُحتذى حذوه في التوجّع والأسى والشكوى من الغرام. ويبدو شاعرنا متأثّراً به.

28– "بوح في موسم الأسرار"، مناجيات، ب: (09- 12)، ص: **89**

29– ينظر: **"التصوّف الإسلاميّ.."، ص: 150**و"الرّمز الشّعريّ عند الصّوفيّة"، ص: **325**،وينظر في تراجمهم: كتب طبقات الصوفيّة.

30– "في التصوّف الإسلاميّ..."، ص:**112**

31– "أسرار الغربة"، مناجاة، ب:(**25– 28**)،ص:**41**

32– "بوحٌ في موسم الأسرار "، ص: 38

33– ينظر: **"كتاب التعريفات"**، مرجع سابق، ص: **80**

34– عنوان هذه القصيدة على غرار قصيدة ابن عربي "**يا حادي العيس**"؛ ينظر: **ابن عربي"ديوان ترجمان الأشواق"،اعتنى به** عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، ط:**01**، **2005**، ص: **89– 91**

35– أسرار الغربة"، المقدّمة، ص: **20**

36– ينظر: **شلتاغ عبود شرّاد**، "الغماري شاعر العقيدة الإسلاميّة"، دار مدني، الجزائر، 2000، ص: **52**

(ا.هـ)