التّواصُلُ الأدَبِيّ

مجلة نصف سنويّة محكّمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنّقد والتّرجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن
جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

رقم المجلّد: 09 / رقم العدد: 01 الرّقم التّسلسلي: 14 / جانفي 2020

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار – عنابة –
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكّمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د/ عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د/ سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د/ سامية عليوي ..... allioui.samia620@gmail.com
- د/ خضرة حمراوي ..... hamraouikhadra86@gmail.com
- أ/ سليم لسود ..... la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 09 / رقم العدد: 01 ..... الرقم التسلسلي: 14 / جانفي 2020

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

ر ت م د: ISSN: 1112-7597 / ر ت م د إ: EISSN 2588-2333
رقم الإيداع: Dépôt légal: 2007-4999

العنوان: مخبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة – 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: llgc.univ-annaba.dz

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّرقيم الدّولي الموحّد للمجلّات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: Dépôt légal: 2007-4999

الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار – عنابة–)/ الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوربون)/ باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر)/ قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك)/ الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا)/ الأردن

لجنة العدد العلمية:

1– أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر

2– أ.د. محمّد إبراهيم حوّر (الجامعة الهاشميّة)/الأردن

3– أ.د. صالح ولعة (ج. عنّابة) / الجزائر

4– د. محمود عبد الغفار غيضان (ج. القاهرة)/ مصر

5– أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر

6– أ. د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن

7– أ.د. عبد الرّحمن تيبرماسين (ج. بسكرة)/ الجزائر

8– د.عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران–الأهواز)/ إيران

9– أ.د. صالح بورقبي (ج. عنّابة) / الجزائر

10– أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية)/ العراق

11– أ. د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر

12– أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس

13– د. نصر الدّين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر

14– د. أحمد يحي علي (ج. عين شمس–القاهرة)/ مصر

15– أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة)/ الجزائر

16– أ.د. بينيديكت لوتولبي (ج. لاريونيون)/ فرنسا

17– د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر

18– د. ن. شمناد (جامعة كيرالا)/ الهند

19– أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر

20– أ.د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء)/ اليمن

21– أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة)/ الجزائر

22– د. حافظ عبد القدير(ج. بنجاب– لاهور)/ باكستان

23– أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليدة) / الجزائر

24– أ.د. محمّد القرعان (ج. اليرموك)/ الأردن

25– د. سميرة صويلح (ج. عنابة)/ الجزائر

26– أ.د.محمود علي حسينات (ج. اليرموك) / الأردن

27– أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر

28– أ.د. مايا بوطغو (ج. فرجينيا)/ الولايات المتحدة الأمريكية

29– د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر

30– أ.د. مصطفى كيحل (ج. عنّابة) / الجزائر

31– د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر

32– د. فلة بن عابد (ج. عنّابة) / الجزائر

33– د. آمنة بن منصور (ج. عين تيموشنت)/ الجزائر

34– د. محمّد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر

35– أ.د. سامية عليوي (ج. عنّابة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشّروط الشّكليّة:

1. يُكتب البحث وفق النّموذج* المعدّ سلفًا، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلّات العلميّة (ASJP) من خلال النّقر على خانة "تعليمات للمؤلّف".

2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونيّة بصيغة word في صفحة مقاسها (16×24 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.

3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال الـ25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.

4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم16، والهوامش14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس14، والهوامش12.

5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعًا عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.

6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسيّة أو الإنجليزيّة فتكون المسافة 1.15 سم.

7. يُرفق البحث بملخّص باللّغتين العربيةّ والإنجليزيّة، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللّغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.

8. تُخصّص الصّفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض(بحجم 20 إن كان بالعربيّة و18 إن كان بغيرها) وسط السّطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤّلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسّسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصّفحة الأولى يخصّص لكتابة الملخص باللّغتين جنبًا إلى جنب (كما هو موضّح في النّموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزيّة، ثمّ الكلمات المفتاحيّة.

10. تكتب العناوين الرّئيسيّة في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أوّل السّطر، أمّا العناوين الفرعيّة فتُزاح عن أوّل السّطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأوْلى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلّا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنّقطة وعلامات التّعجّب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوبًا، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آليًّا ومتمايزا بين صفحة فرديّة وزوجية كما هو مبيّن في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلّد والعدد وسنة الإصدار...، وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصرا).

الشّروط الموضوعيّة:

1. تنشر المجلة البحوث والدّراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألاّ تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنّشر.

2. يُرفق المقال بتعهّد موقّع من طرف المؤلّف يؤكّد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنّشر في أيّة جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساسا، وباللّغتيْن: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنّص الأصلي.

5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.

6. تخضع كلّ البحوث للتّحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنّتائج.

إجراءات النـشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلّة.

2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنّية لا غير.

3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).

4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.

5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوّابة.

6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقاله بالمجلّة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التّحرير.

7. حقوق النّشر والطّبع محفوظة لمجلّة "التّواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عنّابة.

* ترسل البحوث على عنوان المجلّة عبر البوّابة الجزائريّة للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصرية، عبر هذا الرّابط:

http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلّة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتّحكيم السّري عبر البوابة الجزائريّة للمجلّات العلميّة حصرًا.

2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائيا ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النّشر، تقوم هيئة التّحرير باختيار محكّميْن اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأييْن إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرّفض.

4. تكون ملاحظات المحكّمين إمّا بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرّفض.

5. لهيئة التّحرير صلاحيّة قبول أو رفض أيّ مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعيّة العلميّة.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الـفـهــرس

المـوضوع الصفحة

الافتتاحية 10-12
أ.د/ ساميـة عـليــوي

1. أ/ بوبكر النية أ.د/ مشري بن خليفة 13- 36
ديالكتيك التأويل عند محمد أركون:
من السياجات الدوغماتية إلى العقل المنبعث

2. د/ حسين أحمد كتانة ..... 37 - 52
النظم حلقة وصـل بين النحو والبلاغـة وموقف المحدثين منها

3. د/ ويزة غربي ..... 53 - 68
المقارنة النمطيّة وسلطة التوازي التاريخي
بين "فيكتور جيرومونسكي" و "بيير ف. زيما"

4. أ/ أحمد خضرة ..... 69 - 91
مفهوم الأدب الإسلامي وسماته في ضوء الدّراسات الحديثة

5. د/ سُـميّـة إبـريـر ..... 92 - 104
المـؤشـرات النصية في رواية "قصيدة في التذلل" للطاهر وطار

6. أ.د/ سامية عليوي و د/ عائشة لعبادلية ..... 105 - 131
قصيدة "شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف" لعبد الحليم : قراءة جماليّة

7. د/ وهـاب داودي 132- 156
التناص الصّوفي والأسطوري في شعر مصطفى الـغـمـاري

8. أ/ سارة كسيبي **157- 174**

أشكال التفاعل بين الشّعر والتصوير

ـ بحث في المآزق النّظريّة للقصيدة التصويريّة ـ

9. Mohammad Reza Fallah Nejad ..... **175 - 199**

Dépression et troubles affectifs dans le *Journal de deuil*

الكلمة الافتتاحية

نستقبل سنة ميلادية جديدة، نتمنّاها سنة أمن ورخاء على أمّتنا العربية الإسلامية، ومعها نستقبل العدد الرّابع عشر من مجلّة 'التّواصل الأدبي' التي استطاعت بجهود خبرائها والباحثين الذين اختاروها منبرا لأبحاثهم، وبصدق أمانة تحريرها في العمل، أن تثبت نفسها في صف المجلاّت العالمية، وأن تحصل على معامل التّأثير العربي للسّنة الثّانية، لترتقي من 1.7 في سنة 2018 إلى 1.8 في سنة 2019؛ وما ذلك إلاّ دليل على المكانة التي وصلتها، سواء من حيث نوعية المقالات التي تُنشر على صفحاتها، أو من حيث الاهتمام الذي يوليها لها طاقمها (خبراء ومحرّرين) شكلا ومضمونا.

يتوفّر العدد الرّابع عشر (14) من مجلّة 'التّواصل الأدبي' على تسع(09) مقالات – ثمانية منها باللّغة العربية وواحد باللّغة الفرنسية– تنوّعت الدّراسات فيها بين: الدّراسات النّظرية والتّطبيقية النّقدية في مختلف الأجناس الأدبية.

يتصدّر العدد مقال نظري بعنوان **'ديالكتيك التّأويل عند مُحَمَّد أركون: من السّياجات الدّوغماتية إلى العقل المنبعث'**، يحاول فيه صاحبه الكشف عن استراتيجيات التّأويل التي اعتمدها "مُحَمَّد أركون" في مقاربة النّص الدّيني، لما يتيحه التّأويل من فهم وتجاوز للقراءات التّقليدية التي طالما أسّست لأحادية المعنى.

ثاني مقال نظري يحمل عنوان **'النّظم حلقة وصل بين النّحو والبلاغة وموقف المحدثين منها'**، يتناول فيه الباحث مصطلح النّظم بوصفه ارتباطا للكلمات بعضها ببعض داخل النّسق الكلامي وترتيبها بحسب المعاني، مؤكّدا أنّ ذلك لا يتأتّى إلاّ وفق الأحكام النّحوية؛ مبرزا دور عبد القاهر الجرجاني في ذلك.

ثالث مقال نظري يحمل عنوان **'المقارنة النّمطيّة وسلطة التّوازي التّاريخي بين "فيكتور جيرومونسكي" و"بيير. ف. زيما"'**. تتناول فيه صاحبته ما دعت إليه المدرسة السّوسيولوجية من ضرورة تواشج الأدب المقارن مع باقي العلوم من أجل إرساء مفهوم تفاعلي للآداب العالمية على أساس النِّدِّية وليس على أساس التّفاضل، وفق منظور "**التّوازي التاريخي**" الذي جاء به" فكتور جيرومونسكي" (Victor Gyromonskij) ووفق ما يُطلق عليه "بيير فاليري زيما" (Pierre.V.Zima) "**التّناص الثّقافي المقارن**" الذي ينطلق عنده من مبدأ التكافؤ الثّقافي بين الحضارات.

أما المقال النّظريّ الرّابع، فيحمل عنوان **'مفهوم الأدب الإسلامي وسماته في ضوء الدّراسات الحديثة'**، يتناول فيه الباحث مفهوم مصطلح الأدب الإسلامي الذي يوازن بين الجمالية، وشحن الأدب بالقيم والمبادئ، مبرزا خصائص هذا الأدب وتصوّره.

أما المقالات التّطبيقية، فيتصدّرها مقال بعنوان **'المؤشّرات النّصّية في رواية "قصيد في التذلّل" للطّاهر وطار'**، تتناول فيه الباحثة رواية 'قصيد في التّذلّل' للطّاهر وطّار بالدّراسة، مركّزة على النّصوص الموازية، أو المؤشّرات النّصية (من عناوين رئيسة وفرعية ومقدّمات وإهداءات...) التي تعدّ مفاصل أساسية في فهم النّصوص الأدبية.

سادس مقال يحمل عنوان **'قصيدة "شهرزاد واللّيلة الثّانية بعد الألف" لعبد الحليم مخالفة –قراءة جمالية–'**، تحاول فيه الباحثتان تتبّع مواطن الجمال التي أضفتها الأسطورة على هذه القصيدة، وكيف تعامل الشّاعر مع الأسطورة كي يجعل منها عنصرا بنائيا جماليا من خلال تفكيكها وإعادة تشكيلها وفق رؤيته الشّخصية.

أمّا المقال السّابع، فيحمل عنوان **'التّناص الصّوفي والأسطوري في شعر مصطفى الغماري'**، يتتبّع فيه الباحث التّناص الصّوفي والأسطوري اللّذيْن يعدّان مصدريْن من

مصادر الإلهام بالنّسبة إلى الشاعر المعاصر، إذ يتمكّن –من خلاله– من الكشف عن آلامه وآماله وعن هموم أمته وطموحاتها، وكان شعر الغماري مدوّنة البحث.

ثامن مقال، يحمل عنوان **'أشكال التّفاعل بين الشّعر والتّصوير –بحث في المآزق النّظرية للقصيدة التّصويرية–'**، تتناول فيه الباحثة ظاهرة التّفاعل بين الشّعر والتّصوير، لتثير مجموعة من الإشكالات النّظرية التي تتخبط فيها القصيدة التّصويريّة المعاصرة، بعدّها شكلا شعريا جديدا يمزج بين المرئي والمكتوب.

آخر مقال، مكتوب باللّغة الفرنسية، يحمل عنوان **'الاكتئاب والاضطرابات العاطفية في "يوميات الحداد"'** التي يخلّد فيها رولان بارث صورة والدته بعيدا عن الحزن واليأس، معبّرا عن الحبّ الذي يكنّه لها. ومن خلال تعبيره عن ذاته وحديثه عن غياب الأحبّة، وضع "بارث" نفسه في مسار الإبداع الرّوائي.

يخضع ترتيب المقالات كالعادة إلى شروط تقنية لا غير.

وفي محطّتها الرّابعة عشر، استطاعت "التّواصل الأدبي" أن تجد لها مكانا في قاعدة بيانات "معرفة"، فهنيئا لنا جميعا بهذه المكانة.

ونحن إذ نتمنّى أن يجد قرّاؤنا في هذا العدد ما ينفع، فإنّنا نهيب بخبرائنا، شاكرين الجهود التي بذلوها حتّى يصدر العدد بهذا المستوى، كما نهيب بباحثينا، شاكرين لهم الثّقة التي وضعوها في المجلّة، والتي ما كان هذا العدد ليصدر لولاها.

فشكرا لكلّ الأيادي التي تعاونت كي تكون 'التّواصل الأدبي' على ما هي عليه.

رئيسة التّحرير:

أ.د/ سامية عليوي

EISSN 2588-2333 ﴿التـواصل الأدبي﴾ ISSN 1112-7597
العدد التسلسلي: 14 ـ جانفي 2020 المجلد: 09 / العدد: 01

التناص الصوفي والأسطوري في شعر مصطفى الغماري(*)

د/ وهـاب داودي
جامعة 8 ماي 45 قالمة /الجزائر
البريد الإلكتروني: senouma@hotmail.fr

تاريخ الإرسال: 2019/05/19
تاريخ القبول: 2019/09/05

الملخص:

يعدّ التناص من المفاهيم النقدية التي تنتمي إلى مرحلة ما بعد الحداثة، حيث انتقل الاهتمام النقدي من العناية بالمؤلِف إلى العناية بنتاجه الأدبي (المؤلَف)، فاستحوذ بذلك النص على جلّ البحوث والدراسات الأدبية، فتحول النص إلى عالَم، ونشأت بذلك النظريات النصيّة التي اهتمت به، ومنها نظرية التناص.

يعدّ التناص الصوفي والأسطوري مصدرين من مصادر الإلهام بالنسبة للشاعر المعاصر إذ يتمكن من خلاله العودة إلى روح العصر ليكشف عن آلامه وآماله وعن هموم أمته وطموحاتها.

الكلمات المفتاحيّة:

االتناص- الصوفي- الأسطوري- التفاعل اللغوي- الدلالة.

Abstract:

Intertextuality is considered as one of the critical concepts which belong to the post modernism period, where the critical attention shifted from the caring about the author to his literary production, thus the text dominated the majority of researches and literary studies so, the text becomes a world and the textual theories that are interested in it arose.

One of theme is the is the theory of intertextuality. The sufi and mythical intertextuality are sources of inspiration for the contemporary poet through which he can return to the spirit of the times to reveal his pains and hopes and his nation's worries and ambitions.

Key words:

Intertextuality – sufi – mythical – language interaction – indication.

تمهيد:

برزت في النصف الثاني من القرن العشرين نظريات نقدية عديدة، اهتمت بالنص الأدبي ودرسته من أعماقه وتعاملت معه على أنه ليس عالما منغلقا على نفسه، وإنما هو امتداد عميق داخل سياقاته الخارجية المحيطة به، وبذلك فقد تحوّل النص الشعري في العصر الحديث إلى عالم منفتح على عوالم أخرى جديدة جعلته يتفاعل معها تأثرا وتأثيرا، هذا التفاعل الذي يستدعي استحضار تجارب الآخرين الشعرية ودمجها في التجارب الخاصة، وهو ما يسمى بالتناص.

إنّ التناص ظاهرة لغوية وثقافية تتسع للدلالة على أشكال التفاعل اللغوي والاجتماعي والثقافي، بل هو مظهر من مظاهر التواصل.

في ظل هذا المنحى سنقارب النص الشعري عند الغماري للكشف عن مواطن التناص الصوفي والتناص الأسطوري المنبث في فضائه.

1- التناص الصوفي:

يعدّ التصوف عنصرا هاما من عناصر التجربة الشعرية المعاصرة، لذلك توجه الشاعر المعاصر إلى التصوف لارتباط التجربة الشعرية بالتجربة الصوفية، هروبا من واقعه المادي والاجتماعي والسياسي بحثا منه عن عالَم أكثر صفاءً وشفافية، أكثر روحانية تتحلل فيه قوة المادة وتضمحل.

فالتجربة الصوفية تتسم بالطابع الإنساني عامة وتسعى إلى تجاوز الأشياء الخارجية لتصل إلى جوهر الأشياء، وهي بذلك تلتقي مع التجربة الشعرية المعاصرة الرافضة للواقع المرير والمضحية في سبيل تغييره سعيا إلى الرجوع بالكون إلى صفائه وانسجامه.[1]

ويحدد إحسان عباس مظاهر التصوف في الشعر العربي المعاصر في:[2]

- الحزن العام.
- الإحساس بالغربة والضياع والنفي والحاجة إلى العكوف على النفس.
- اتحاد الشاعر بالرموز المثقلة بالتضحية.
- اتحاد الصوفي والشهيد في التراث.
- الحلولية الكونية من مثل معانقة الشاعر للكون.
- التسامي بالصدمات العاطفية والتصعيد للإخفاق فيها وفيما شابهها.
- المزج بين المحسوس والمتخيّل.
- إطلاق العقل اللاواعي وإبقاء العقل الواعي مكبلا.
- الغيبوبة الحُلمية التي تتجاوز الحد الحقيقي للحلم – القصيدة.
- الظمأ النفسي لمعانقة المتوقع ، الذي يأتي ولا يأتي ، الأمل المطلق.

وقد ساهمت نزعة مصطفى الغماري الصوفية في تشكيل جانب كبير من ثقافته، التي شكّلت فيما بعد بُعدا في بنياته الشعرية، حيث تأثر باللغة الصوفية لتصوير نزوعه إلى عقيدته[3]، وقد انعكس ذلك في الكثير من قصائده، إذ اعتمد على تلك اللغة الصوفية باستعمال مفرداتها وتعابيرها، أو من خلال لغة الإيحاء والإشعاع والرمز الذي تتميز به التجربة الصوفية.

وقد وجد الغماري في الخطاب الإسلامي الصوفي المعين الذي ينهل منه، وجد فيه الوسيلة التي تمكنه من التعبير عمّا يعتريه من هموم. وقد كان لجوء الغماري إلى الخطاب الإسلامي الصوفي هو بمثابة اتخاذه وسيلة دفاعية في مواجهة الثقافات الوافدة ومحاولة حماية عقيدته من المد الجارف للأفكار الغربية.

وسنتناول هنا الخطاب الصوفي والعلاقات النصية التي أقامتها نصوص "قراءة في آية السيف" معه ثم استحضار الرموز الصوفية في نصوص هذه المجموعة الشعرية.

الخطاب الصوفي:

استفاد الغماري من مصطلحات الخطاب الصوفي المتداولة ، غير أنه اختار منها ما يُعبّر به عن تجربته الشعرية فحسب. من هذه المصطلحات: الحب الإلهي، الفناء، ومن الرموز الخمرة والسُّكْر والصحو والمرأة.

1- التناص مع مصطلحات الخطاب الصوفي:

أ- الحبّ الصوفي:

تترك لفظة "الحبّ"، في أيّ ثقافة كانت، انطباعا حسنا في نفس المتلقي لما تحمله من دلالات كثيفة فتثير في ذهنه معاني المودّة والتسامح والشوق والإيثار، وغيرها من القيم الإنسانية. أمّا الحبّ عند المتصوف فإنّه يحمل قيما أعمقَ من هذه تتجاوز حبّ الزاهد إذْ الزاهد يحبّ الله طمعا في جنته وخوفا من ناره؛ أمّا المتصوف فيكون حبّه لله خالصا من المطامع، فهو ينقطع عن ملذات الدنيا وشهواتها لله.

ويرى المتصوف أنّ الحبّ هو علّة وجود التصوف لأن الكون "خلق بالحبّ ويدرك بالحبّ والله جلّ جلاله لا تُدركه الأبصار، ولا تُحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحبّ في قلبه ووجدانه وروحه فيمتطي بذلك المعراج الأكبر الذي يصله بربه"[(4)]. وهي الغاية الأسمى التي ينشدها كلّ سالك فيعمل على التخلي عن أهواء النفس الأمّارة بالسوء ومجاهدتها بقتل كلّ رغباتها واستبدالها بالقيم والفضائل الأخلاقية ليثبت حبّه وإخلاصه لله.

لذلك شاعت في قصائدهم معاني الحبّ والعشق والشوق والوجد والطّهر... وقد وجدوا في التعبير عنها ضرورة لا مناص منها. وقد اختار المتصوفة

للتعبير عن حبّهم عبارات الحبّ الإنساني لتقريب التجربة لمن لم يعايشها، ومن هنا كانت قصائدهم لعبة مكر خفيّة تُمارس على القارئ فهي تدفعه للتأويل كأنّها تختبره[5]، ومن ثَمّ فهي تحتمل المعنيين: معنى الحبّ الإنساني، ومعنى الحبّ الإلهي، وعلى القارئ أنْ يرجح معنى على آخر.

إنّ للحبّ أهمية كبرى في التجربة الصوفية، فهو مبدأ حياة الصوفي وكينونته إلى الحدّ الذي أصبحت فيه كلمة صوفي تطابق في معناها كلمة "محبّ". فالحبّ والعشق والهوى والطّهر والصّفاء والصّحو والتصوف تشير جميعها إلى نفس التجربة.

والقارئ للقصائد الصوفية يعثر على هذا المصطلح موزعا بين أبياتها، فهذا ابن عربي يقول:

أُدِينُ بِدِينِ الحُبِّ أَنَّى تَوَجَّهَتْ رَكَائِبُهُ فَالحُبُّ دِينِي وَإِيمَانِي [6]

فالشاعر يجعل الحبّ كلّ دينه. ومثله نجده عند ابن الفارض الذي يقول:

عَنْ مَذْهَبِي، فِي الحُبِّ، مَا لِي مَذْهَبٌ وَإِنْ مِلْتُ يَوْمًا عَنْهُ فَارَقْتُ مِلَّتِي [7]

فهو يُقرّ بأهمية الحبّ ويراه بأنّه مذهبه في الحياة ليس له مذهب سواه، فإنْ حاد عنه يحيد عن ملته ودينه.

يستحضر الغماري فكرة الحبّ من الشعراء المتصوفة القدامى ويضمها إلى نصوصه للتعبير عن رؤيته لواقعه، فهو أهم شيء بالنسبة إليه خاصة إذا تعلّق بما هو خالد، يقول في قصيدته "وحدي مع الله":

أَحْيَيْتَ فِي القَلْبِ سِرَّ الحُبِّ "إِحْيَاء"
كُنَّا الوُرُودَ وَكَانَ الحُبُّ انْدَاءَ
تَنَفَّسَتْ مُهْجَة بِالحُبِّ مُورِقَةً
وَعَبْرَةً صَاغَهَا الرَّحْمَنُ خَضْرَاء [8]

فهو يرى بأن الحبّ ضروري ضرورة الماء والهواء، فلا يمكن للحياة أنْ تكون بدونه.

كما يجعل الغماري اللقاء أقصى ما يتمناه، إذْ لا قيمة للحبّ إنْ لم يتم هذا اللقاء فيقول:

مَا قِيمَةُ الحُبِّ إِنْ لَمْ تَخْتَرِقْ شَفَةٌ
عَطْشَى، وَتُورِقُ لَهَاةٌ فِي قَوَافِيه (9)

وهو امتصاص للرؤية الصوفية عند الحلاج:

وَإِنْ تَمَنَّيْتُ شَيْئًا فَأَنْتَ كُلُّ التَّمَنِّي (10)

فهو الأمنية التي يرغب فيها المتصوف؛ لكن مَن المقصود بهذا الحبّ هل هي الذات الإلهية أم شيء آخر؟ إنّ المتمعن في قصائد الديوان يجد أنّ حبّ الغماري في أغلبه موجه إلى العقيدة الإسلامية التي يرى أنّها مخلص الأمة مما هي فيه، يقول:

حُبُّنَا يَهْزَأُ بِالمَوْتِ
وَيَنْدَى بِاليَقِين
حُبُّنَا أَقْوَى مِنْ ثُلُوجِ القَهْر
مِنْ قَهْرِ السِّنِين
.....
يَا غَرِيبَ الدَّارِ
لاَ الوَصْلُ بِنَاءٍ عَنْكَ
لاَ أَهْدَابُ ذِكْرَاكَ تَغِيبْ
مَنْ يُعَانِي الحُبَّ لاَ يَخْشَى اللَّهِيبْ
مَنْ يُعَانِي الحُبَّ لاَ يَشْكُو الوَجِيبْ
إِنَّ مَوْتًا فِي ظِلاَلِ الحُبِّ أَبْقَى

مِنْ وُجُودٍ فِي الخَطِيئَاتِ مُرِيبْ!
غَيْرَ أَنَّ الحُبَّ لاَ يُولَدُ فِي الصَّخْر
وَلاَ يُزْهِرُ فِي الكَهْفِ الجَدِيب (11)

إنّ القارئ لهذه الأسطر يبدو له من الوهلة الأولى أنّ الشاعر يتحدث فيها عن الحبّ الإلهي أو الحبّ الصوفي، إلا أنّ قراءة متمعنة لها يتمكن من الوقوف على المعنى الحقيقي لها، فهو يتحدث عن حبّه للعقيدة الإسلامية التي مكّنت للأمة النصر والرقي.

ب – الفناء:

يمتزج مصطلح الحبّ بمصطلح الفناء عند الشعراء الصوفية، فالحبّ عند المتصوف يُتبع بنار الشوق المتأججة طوال مسيرته، تحرق بذلك كلّ ما ترغب فيه نفسه في الدنيا فتعمل على تطهيرها وتخليصها من عالم الطبيعة والإنسان، فتنعتق بذلك الروح من ربقة الجسد، فتسمو وتعلو. والفناء عندهم هو سقوط الأوصاف المذمومة، كما أنّ البقاء هو وجود الأصناف المحمودة(12). والفناء عند عبد المنعم الحفني: "تبديل الصفات البشرية بالصفات الإلهية دون الذات.، فكلما ارتفعت صفة قامت صفة إلهية مقامها"(13).

يُعدّ مصطلح الفناء من المصطلحات التي يقوم عليها فهم الحبّ الإلهي، إذ الفناء هو أعلى مراتب المحبة والغاية القصوى من أحوال المحبين، فلا يُتصور حبّ من دون فناء المحِبّ فيمَن أحبّ، يقول الحلاّج:

أَنَا مَنْ أَهْوَي، وَمَنْ أَهْوَى أَنَا نَحْنُ رُوحَانِ حَلَلْنَا بَدَنَا (14)

وقد استطاع مصطفى الغماري أنْ يستغل مصطلح الفناء للبوح بما يريد، حيث أحرقت نار الحبّ المتأججة في كبده كلّ انشغال عن عقيدته، فهو يرغب

بشدة في الرجوع إلى الأصل للقاء عقيدته، فيقول:

"قَالُوا التَّصَوُّفُ بِدْعَةٌ مِنْ شَرِّ أَخْلاَقِ اليَهُود"
قُلْتُ التَّصَوُّفُ يَا فَتَى شَوْقُ الخُلُودِ إِلَى الخُلُودْ
لَوْلاَ التَّصَوُّفُ لَمْ يَكُنْ سِرُّ الوُجُودِ وَلاَ الجُحُودْ
جَهَلُوكَ يَا نُونَ الوُجُودِ لِأَنَّهُمْ حَاءُ الجُمُودْ!
أَنْتَ الفَنَاءُ، وَفِي فَنَائِكَ مَا نَشَاءُ وَمَا نُرِيدْ!
عَيْنُ البَقَاءِ فَنَاؤُكَ المَحْضُ الإِلَهِي المِدِيدْ
لَمْ يَعْرِفُوا كَشْفًا وَلاَ عَرَفُوا الشَّهَادَةَ وَالشُّهُودْ (15)

انطلاقا من هذه الأسطر نلحظ بأنّ الغماري قد اعتمد على بيت الحلاج السابق الذكر من خلال توظيف المصطلحات الصوفية من مثل: التصوف، شوق، الخلود، الوجود، الفناء، كشف، والتي كانت مترسبة في ذاكرته، فانتقى من محفوظه معنى البيت وأعطاه أبعادا ارتبطت بواقعه، غير أنه انحرف بمصطلح الفناء ليوجهه إلى العقيدة الإسلامية التي تسري في ذاته سريان الدم في العروق.

كما يمكن أنْ نقف على نظرة جمال المحبوبة منبثة في ثنايا الديوان ليُعبِّر من خلالها الغماري على رؤية جمال محبوبته العقيدة الإسلامية إذْ يقول:

لَنْ يَنَامَ الحَقُّ
وَالرَّمْزُ الإِلَهِي الإِمَامُ
لَيْسَ بَعْدَ الدَّمْعِ يَا "خَضْرَاءُ" إِلاَّ الابْتِسَامُ (16)

2ـ استدعاء الرموز الصوفية:

اعتمد الخطاب الصوفي على لغة الرمز والإشارة والتلميح لأنّ الإشارة هي السبيل الوحيد إلى "ستر أذواقه ومكاشفاته عمّن ليس من أصل الذوق

والمكاشفات[...] والإشارة فيها من اللطف ما يجعلها تتسع لأكثر مما تتسع له العبارة من المعاني"[17].

ولم تكن الغاية من توظيف الرمز عند الشعراء المتصوفين أدبية أو فنية، بل قد تكون "خلقية ، أو دينية أو فلسفية، أو كلّ أولئك جميعا، ولكنها لا تكون غاية أدبية يقصد من ورائها تحقيق الجمال الفني الخالص"[18].

استحضر الغماري الرموز الصوفية للتعبير عمّا يعتري ذاته من هموم، والتي كان سببها الأحوال الاجتماعية والإحباطات التاريخية والأوهام الأيديولوجية، من ضياع الحدود وتمييع المفاهيم وانهيار القيم [19]، فتداخلت بين نصوصه والنصوص الصوفية الغائبة، من هذه الرموز:

أ– رمز الخمرة:

شاع رمز الخمرة في الخطاب الشعري عند الغماري في ديوانه "قراءة في آية السيف" سواء باسمها مباشرة أو ما يشير إليها كالسُّكر والصحو والنشوة وصهباء وكروم...وهي تمثل بالنسبة للشاعر الصوفي مصدر اللذة الروحية، فهي مصدر لقوة المحبة الإلهية التي ينتج عنها السُّكر "من وقدة الحبّ وحرقة الجوى، ولذة الوصال، والقرب من الله العلي القهار"[20]، فهم لا يقصدون الخمر الحقيقي الذي يُذهب العقل وإنما يقصدون الخمر الإلهي الذي لن تعتصره يد البشر وليس بمُسكر حقيقة، يقول ابن الفارض:

شَرِبْنَا، عَلَى ذِكْرِ الحَبِيبِ، مُدَامَةً، سَكِرْنَا بِهَا، مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الكَرْمُ[21]

وقوله:

وَقَدْ وَقَعَ التَّفْرِيقُ، وَالكُلُّ وَاحِدٌ، فَأَرْوَاحُنَا خَمْرٌ، وَأَشْبَاحُنَا كَرْمُ [22]

فقد ذكرها باسمها وأوصافها؛ لكنهم يريدون بها ما أراد بها الله تعالى على ألبابهم من المعرفة أو الشوق والمحبة. فالمدامة قصد بها "شراب المحبة الإلهية الناشئة عن شهود آثار الأسماء الجمالية للحضرة العليّة فإنّها تُوجب السُّكر والغيبة بالكليّة عن جميع الأعيان الكونية"[23]. فمثل هذه الألفاظ (شربنا، مدامة، سكرنا، الكرْم، خمر) هي ألفاظ تبعث على الغموض والالتباس في نفس القارئ الذي يتوجّب عليه التفريق بين معنيين، معنى ظاهر ومعنى باطن. فالقراءة الصوفية تتجسد من خلال صرف الظاهر واعتماد الباطن لفهم النصوص وفق دلالتها الأصلية[24].

ومن المقاطع التي وظف فيها الغماري ألفاظا دالة على الخمرة قوله:

.....

سَعِدْتُ بِاللَّذَةِ الكُبْرَى وَلَمْ شَقِيَتْ

خَلاَئِقٌ تَعْبُدُ الرَّحْمَنِ أَصْدَاءَ!

الكَوْنُ بَعْضِي أَحَاسِيسًا وَتَصْلِيَةً

حَرْفُ الوُجُودِ يُحِيلُ الماءَ صَهْبَاء [25]

ومنها قوله:

.....

غَيْرَ أَنَّ الحُبَّ لاَ يُولَدُ فِي الصَّخر

وَلاَ يُزْهِرُ فِي الكَهْفِ الجَدِيب

فَتَوَضَأْ مِنْ كُرُومِ الشَّمْسِ

وَاشْرَبْ خَمْرَةَ البُعْدِ القَرِيبْ

إِنَّ حَرْفًا مِنْ ضُحَى.. خَضْرَاءَ..

يُحْيِي مَيِّتَ الرُّؤْيَا غَرِيبْ [26]

وقوله:

حُلُمٌ نَبَّهَنَا مِنْ غَفْوَةِ الدَّهْرِ

صَحَوْنَا..

لَيْتَنَا لَمْ نَعْرِفِ الصَّحْوَ

سَكِرْنَا..

لَيْتَنَا لَمْ نَعْرِفِ السُّكْرَ

احْتَرَقْنَا

فَإِذَا الصَّحْوُ احْتِرَاقْ

وَاتَّحَدْنَا

فَإِذَا الوِحْدَةُ سُكْرٌ وَأَغَانٍ وَقَمَر (27)

وقوله أيضا:

.....

وَتَغَنَّيْنَا..

وَمِنْ أَفْرَاحِنَا الخُضْر انْتَشَيْنَا..

وَعَلَى أَهْدَابِنَا الهِيمِ إِلَى اللُّقْيَا سَعَيْنَا

لاَ تَسَلْ كَيْفَ سَعَيْنَا؟!

كَيْفَ كُنَّا أَلَمًا يُورِقُ نَارَا

كَيْفَ عَانَيْنَا المدَى اللَّيْلِيَّ

ثُرْنَا مِنْ سُجُونِ القَهْرِ ثَارَا.. (28)

مـن خـلال هـذه المقـاطع نجـد الغمـاري يـذكر رمـوز الخمـرة كالسُّـكر والنشـوة والصهباء والكروم مما جعل نصوصه تتداخل مع نصوص الصوفيين في السُّكر الذي يحقق من خلاله الغماري الطمأنينة، فهو لا يريد أنْ يصحو، كما لا يريد الصوفيون أن يصحوا، حتى لا يعيش واقعه المرير لذلك لا نعثر على كلمة "الصحو" إلا في موضعين من الديوان:

.....

مِنْ رَبِيعِ الصَّحْوِ يَخْضَرُّ المِطَرْ

قَدَرٌ أَنْ نَعْشَقَ الشَّمْسَ

وَأَنْ نَحْمِلَ آلاَمَ البَشَرْ (29)

وقوله:

مِنْ لَيَالِي الصَّحْوِ وَالمِحْوِ عَبِيرُ الخَالِدِين

فِي رُؤَاهَا

يُرِقُ القَلْبُ وَتَخْضَرُّ دُمُوعُ العَاشِقِين

يَا لَيَالِي الصَّحْوِ وَالمِحْوِ اشْرَئِبِّي (30)

ب– رمز المرأة:

كانت المرأة ولا زالت تحتل مساحة كبيرة في الشعر العربي، قديمه وحديثه، ومَن ينظر في الأدب الصوفي فإنه يقف على شعر وفير كانت فيه المرأة رمزا موحيا لكن برؤية مختلفة عن رؤية شعراء الغزل الصريح، وإنْ كانت تقترب من رؤية شعراء الغزل العذري. فالمرأة عند الشعراء الصوفية رمز دالّ على الحبّ الإلهي(31).

وقد لجأ الشعراء الصوفيون إلى خطاب الغزل العذري لاعتماده على الإشارة والتلميح لأنه نشأ في بيئة بدوية "صارمة، بيئة المحافظة على العِرض وإقامة السدود المنيعة بين العشّاق ومحبوباتهم فاضطر هؤلاء إلى التحايل على اللقاء، وكان مما لجأوا إليه التلميح"[32]. كما اشتمل الغزل العذري على أفكار اعتمدها الصوفيون مثل الحبّ والموت. فالحبّ هو المصطلح الأساس الذي قام عليه شعر الغزل العذري والذي يؤدي في نهاية المطاف بالمحِبّ إلى الموت، ما جعل الصوفية يستعيرون البنيات اللغوية لخطاب الغزل العذري حيث نجد للمرأة حضورا بارزا في أشعارهم، يقول ابن عربي:

وَقِفَا بِي عَلَى الطُّلُولِ قَلِيلاً نَتَبَاكَى ، بَلْ أَبْكِ مِمَّا دَهَانِي
الهَوَى رَاشِقِي بِغَيْرِ سِهَـــامٍ الهَوَى قَاتِلِي بِغَيْرِ سِنَـــانِ
عَرِّفَانِي إِذَا بَكَيْتُ لَدَيْهَـــا تُسْعِدَانِي عَلَى البُكَا تُسْعِدَانِي
وَاذْكُرَا لِي حَدِيثَ هِنْدٍ وَلُبْنَى وَسُلَيمَى، وَزَيْنَبٍ وَعِنَانِ[33]

فالشاعر يذكر أسماء "هند ولبنى وسُليمى وزينب وعِنان" التي تُخفي وجها آخر للدلالة غير ما ذُكرت له في الأصل متجاوزا بذلك الدلالات المباشرة إلى دلالات أعمق ، وبذلك فقد جعلوا خطابهم "يتخذ المحسوس سبيلا إلى اللامحسوس، أو قل إنه يضايف بين المرئي واللامرئي والمجرد في صرامته وخلوه من الأشكال والمجسم في تلبسه بالصور والمظاهر، والمحدود المتناهي واللامحدود المتناهي والداثر الفاني والأبدي الباقي"[34].

وقد لجأ الغماري إلى الرمز الصوفي فاستدعى بعض رموزهم، كما ابتدع لنفسه رموزا خاصة منها "خضراء وحسناء".

ومن قصائد الديوان التي تحيل على النص الصوفي الغائب والذي يُورد فيه اسم المرأة قصيدة "لن ينام الحق" التي يقول فيها:

لَنْ يَنَامَ الحَقُّ

وَالرَّمْزُ الإِلَهِي الإِمَامُ

لَيْسَ بَعْدَ الدَّمْعِ يَا خَضْرَاءُ إِلاَّ الابْتِسَامُ

دَمْعُنَا الرَّفْضُ..

الصَّلاةُ البِكْرُ

وَالجُرْحُ المقَاتِل

.....

ضَاجَعُوا الرِّيحَ..

وَغَنَّوْا للطَّواغِيت الصِّغَارِ !!

وَانْتَحَوْا بِاسْمِ الفُتُوحِ السُّمْرِ لِلْفَتْحِ الشِّعَارِ!

وَلْوَلُوا فِي شَهْوَةِ اللَّيْلِ..

عَلَى "خَضْرَاءَ" شَدُّوا..

وَلَهُمْ.. كَمْ يَخْجَلُ المَاضِي..

لَهُمْ جَزرٌ وَمَدٌّ...

"مُهْرُ سَعْدٍ"

وَتَرٌ فِي قَوْسِ "مَرْوَانَ" يُشَدُّ (35)

وظف الغماري رمزا صوفيا يتمثل في "خضراء" ذات الأبعاد الصوفية، غير أنه ليس موجها للذات الإلهية مثلما فعل الصوفيون، وإنما هو رمز لعقيدته الإسلامية التي هي خلاص لأمته مما هي فيه.

2- التناص الأسطوري:

لم ينسلخ الشعراء المعاصرون عن التراث العربي والإسلامي "بل تفهموه وأحسوه تفهما وإحساسا لم يُتَح لشعراء أيّ عصر مضى، وكيف أنهم حين استلهموه كانوا في الوقت نفسه يبرزون ما ينطوي عليه من قيم إنسانية صالحة للبقاء. وكلّ ما في الأمر أنهم وجدوا كذلك في التراث الإنساني العام مادة شعرية أو نثرية صالحة في الدخول في السياق الشعري فاستغلوها. وهم لم يتحروا في اختيار هذه المادة مصدرا واحدا كأن يكون إغريقيا أو فرعونيا أو مسيحيا؛ فلم يكن المصدر نفسه ذا أهمية خاصة من منظورهم، وإنما كانت الأهمية كلّ الأهمية لطبيعة المادة التي يقعون عليها. وصنيعهم هذا ليس بدعا إذا نحن نظرنا إلى ما صنعه الشعراء غير العرب" [36]، فقد تعاملوا مع التراث الإنساني بالمنهج نفسه الذي تعاملوا به مع التراث العربي فاستغلوا المادة الأسطورية والرموز والشخصيات والمواقف ذات الأبعاد الإنسانية الغنية بالدلالة والمغزى[37].

والأسطورة "قصة غير حقيقة وبعيدة كلّ البعُد عن الصدق"[38]، فهي "تلك المادة التراثية التي صِيغت في العصور الإنسانية الأولى وعبّر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره اتجاه الوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان...واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات، والتحمت فيه كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة، وقوى ما وراء الطبيعة واتخذت من التجسيد الفني، وهو لغة الشعر الحق، وسيلتها للتعبير عن كلّ خلجة من شعور، وكلّ خاطرة من فكر، في تلقائية عذبة محببة تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبير عن حقيقة الوجود "[39].

والأسطورة من "الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من

إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة"[40].

وللأسطورة أهمية في الإبداع الشعري، فهي "توسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني، فتصنع التاريخ وأحداثه، وتصنع الكتب المقدسة، والحكايات الشعبية المتوارثة وجمحات الخيال الموفقة، تصنع كلّ ذلك مصدرا لإلهامه، حيث يساوي الشاعر المعاصر بين هذه المصادر جميعا، مبتعدا بها عن قيود الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية، إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع، غير مرتبط إلا بفنه موظفا هذه العناصر الأولية في عمله الجديد بمضمون تسري فيه روح عصرنا وهمومه"[41]. فالأسطورة تعطي الشاعر المعاصر القدرة على الإشارة السريعة للأحداث دون سرد أو تقرير، فتتحول إلى رموز، وبالتالي فالأسطورة هي أداة يتوسل بها الشاعر للتعبير عن واقعه وهمومه، وليست غاية في حد ذاتها.

إنّ الهدف من توظيف الأسطورة في الشعر "ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي، الذاتي إلى مستوى جوهري، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ، وبهذا المعنى فمن حقنا أنْ لا نستعمل الأسطورة فحسب، بل كلّ المادة التاريخية المتاحة لنا، من أساطير وقصص، دينية وشعبية وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان وقصر القضية عندئذ على الأسطورة قصر تعسفي، يغفل الغاية ويهتم بالظواهر الساذجة"[42].

وعليه، تُوظف الأسطورة في الشعر للتعبير عن قيم الإنسانية التي تتسم بالخلود. والأسطورة وعاء حكائي يشير إلى تلك القيم باعتبار أنّ الإنسان هو الإنسان، كما أنّ الأسطورة تطرح مستويات مختلفة من التأويل[43]. ثم إنّ ولوج الشاعر إلى الرمز والأسطورة دليل على عمق نظر في فهم طبيعة الشعر والتعبير الشعري، والرمز ليس

أكثر من وجه مقنع من وجوه التعبير الصوري ذلك أنّ العلاقة التي تربط الشعر بالأسطورة والرمز علاقة قديمة[44]. ثم إنّ أهمية الأسطورة تنبع من حضورها في الثقافة الجمعية، ومن كونها تمثل انعكاسا للاشعور الجمعي مما يجعل استدعاءها يستدعي معها فضاءها التخييلي والوجداني ودلالتها الرمزية الموحية.

إنّ استدعاء الأسطورة والرموز الأسطورية في القصيدة الحديثة يكشف عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية التي يحققها الرمز في سياق النص الشعري؛ لأنه عندما يتجاوز الشاعر مستوى مجرد ذكر الأسطورة أو الرمز الأسطوري إلى مستوى الاستلهام والاستيحاء والتوظيف من خلال سياق خاص يجسد تفاعل الأسطورة مع التجربة الشعرية[45]. ما جعل صلاح عبد الصبور يشترط في توظيف الأسطورة أنْ لا يُدخل الشاعر الأسطورة أو الرمز الأسطوري إلى عالم القصيدة دون تكيفها معها؛ لأنها لن تلقى سوى الجفاء الذي سيدركه القارئ بمجرد الوقوف عندها. وضرورة أنْ ينطلق الشاعر المعاصر من نظرته الخاصة وفهمه المتفرد للمادة الأسطورية لا أنْ ينطلق من نظرة الشعراء السابقين له، فلكلّ واحد تفسيره الخاص لها [46]، ليُعطيها بُعدا جديدا نابعا من رؤيته الذاتية وتجربته الخاصة.

وقد استلهم الغماري، كما استلهم غيره من الشعراء، من الأسطورة والرمز الأسطوري، لكنه رسم لنفسه سبيلا متفردا فرضته عليه همومه الكبيرة، ما جعله يقتصر على الأساطير ذات الأصول الشرقية، يقول الغماري:

آهٍ يَا أَحْبَابَنَا جُنَّتْ مَسَافَاتُ البِعَاد
فَاغْتَرَبْنَا..
وَلَدَيْنَا مِنْ ضِيَاءِ اللَّهِ زَادْ
حِينَ غَالَتْ فِطْرَة الصَّحْرَاءِ "عَشْتَارٌ" و "عَادْ"
حِينَ بِيعَ الكِبْرُ فِي سُوقِ الصَّغَار![47]

يستحضر الغماري في هذا المقطع الرمز الأسطوري البابلي "عشتار" التي تدل على الخصب والنماء، لكنه يرفضها حين تصبح الإشارة إليها دلالة على تعميق الاتجاه إلى الجاهلية الأولى بديلا عن الإسلام لذلك نجده يقرنها بـ(عاد) البائدة.

وحينما أصبحت "عشتار" التي استدعاها الغماري بديلا عن ضياء الله وزاده عند أصحاب الاتجاه الأشوري العراقي فإنّ الشاعر يرفضها (فهو لا يرفض تلك الأسطورة البابلية ذات الدلالات الموحية).

إنّ "عشتار" الغماري هي معادل للصحوة الإسلامية التي سادت في تلك الفترة والتي ثارت على الأوضاع البائسة ودعت إلى ضرورة العودة إلى النبع الصافي.

وما يمكن ملاحظته هنا قلة نسبة الرموز الأسطورية ذات المرجعية التاريخية القديمة، فهو بذلك يبتعد عن الأساطير القديمة مراعاة للأذواق التي لم تألف مثل هذه الأساطير ولم تتعايش معها، فاللجوء إليها (أي الأساطير) خاصة اليونانية والهندية والفرعونية منها، فيه مساس بالناحية العقدية عندنا نحن المسلمين فشخصيتنا المسلمة بمنأى عن التفكير الوثني أو التجارب التي تستهجن بقداسة الذات الإلهية[48].

ومن الآليات التناصية التي اعتمد عليها الغماري توظيف الشخصية التاريخية. فالشاعر المعاصر يستدعي الشخصيات إلى خطابه إذْ يجد بينها وبين موضوعه علاقة وشيجة فيُضمنه إياها داعما رؤياه النصية برؤى غيرية، تقتصد التفصيل في عرض الموضوع لينوب عنه الرمز والإشارة عبر التناص[49].

وإذا كان التداخل بين العناصر الغنائية والدرامية في القصيدة المتكاملة يتم أحيانا بين الأنواع الشعرية، فإنّه يتم أحيانا أخرى بين اللاشعري والشعري، فيهدم الحدود القائمة بين الأجناس من عصور سحيقة، ويخترقها إلى الأدبية واللاأدبية كاستدعاء الشخصيات والمواقف والأحداث الأدبية مثل أبي نواس، الحلاج، المعري،

المتنبي... واللاأدبية استدعاء الشخصيات والمواقف والأحداث الأخرى: المسيح، صقر قريش، الحجاج، صلب المسيح، مقتل الحسين بن علي... (50)

وظف الغماري شخصية المسيح في خطابه الشعري من خلال ذكر اسمه واسم أمه مريم عليها السلام حيث يقول:

.....

بِاسْمِ المسِيحِ تَنَمَّرُوا كَمْ بِاسْمِهِ قُضِيَ الأَرَبْ!

لِلطُّهْرِ مَرْيَمُ.. لِلسَّلاَمِ وَلِيدُهَا.. لاَ لِلْحَرْب!

كَمْ بِاسْمِهِ قُتِلَ السَّلاَمُ وَبِاسْمِهِ اعْتُصِرَ العِنَب!

عِيسَى حَنَانَكَ إِنْ نَثُرْ .. فَلِدِينِهِمْ ثَارَ العَرَب

الحُرُّ يَثْأَرُ إِنْ أُهِينَ وَلاَ يَنَامُ عَلَى الغَلَبْ (51)

يستحضر الغماري اسم المسيح عليه السلام الذي يستدعي تداعيات تاريخية مرتبطة به وبسيرته، فأسماء الأعلام "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية وأسطورية، وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان وفي المكان"(52).

إنّ توظيف شخصية المسيح في هذا النص كانت بغرض إبراز الفارق بين المسيح عليه السلام رمز السلام والتضحية وبين واقع الغماري المرير الذي اتُّخذ فيه المسيح عيسى شعارا لقضاء المآرب والمصالح الضيقة.

ومن الشخصيات الإسلامية المستدعاة عند الغماري "عقبة" و "طارق". يقول:

وَقَضَى الجِهَادُ فَمَدَّ أَوْرَاسٌ شُمُوسًا مِنْ غَضَبْ

وَامْتَدَّ مِنْ أَبْعَادِهِ سَبْعًا مُضِيئَاتٍ خُصُب

بِدِمَاءٍ مَنْ كَانُوا فَكَانَ الوَعْدُ يَخْتَرِقُ الحُجُبْ
أَبْنَاءُ عُقْبَة كَبَّرُوا يَا خَيْرَ أَبْنَاءٍ وَأَب (53)

ويقول:

لَنْ يَنَامَ الحَقُّ فِي جُرْحِ بِلاَدِي..
لَنْ يَنَامْ..
مِنْ وَرَاءِ الصَّمْتِ
أَتْلُو سُورَةَ المَوْتِ الزُّؤَام
أَتَلَظَّى عُقْبَةَ..
مُهْرًا إِلَهِيًّا
وَطَارِقْ.. (54)

فالغماري يستدعي شخصية "طارق بن زياد" و"عقبة بن نافع" وهما من الأبطال المسلمين الفاتحين، وفي ذلك تذكير بزمن الانتصارات والأمجاد، فكأني بالغماري يلوذ بهاتين الشخصيتين لأمته لتخليصها مما هي فيه من ذل ومهانة.

وكان من بين الشخصيات "فاطمة" التي استدعاها الغماري في قصيدته "قراءة في آية السيف". ويتصل رمز "فاطمة" في هذا التناص برمز "فاطمة الزهراء" ابنة الرسول صلى الله علية وسلم وسيدة نساء الجنة، رمز الطُهر والعفة، يقول الغماري:

تَحَرَّرَتْ غَرَائِزُ النِّسَاء
وَانْطَلَقَتْ مِنْ عِفَّةِ السَّمْحَاء
الدِّينُ فِي أَفْكَارِهَا وَالأُسْرَه
قَيْدٌ عَلَى النُّفُوسِ.. مَا أَمَرَّهْ !

بِاسْمِهَا يُسَوَّدُ الرِّجَالُ
وَيَعْظُمُ الحَرَامُ وَالحَلاَلُ
أَيَّتُهَا المرْأَةُ.. كُونِي فَاطِمَه
عَفِيفَةً عَنِ الفُجُورِ صَائِمَه
وَلاَ تَكُونِي يَا فَتَاةُ.. مَارِي
تَزُفُّهَا الأَوْزَارُ لِلأَوْزَارِ! (55)

يستحضر الغماري رمز "فاطمة الزهراء" في المقطع لتكون مثالا ونموذجا للمرأة الجزائرية خاصة والإسلامية عامة بعدما رآها قد هجرت عقيدتها الإسلامية وتخلت على مهمتها الأساسية وهي إقامة الدين وتربية الأجيال لهذا يدعوها لأنْ تكون "فاطمة" في طُهرها وعفتها.

وفي ختام هذا البحث نتوصل إلى:

– أنّ الغماري اهتم بالتناص الصوفي والتناص الرمزي لما لهما من أهمية في الإبداع الشعري، فهي تعطي الشاعر القدرة على الإشارة السريعة للأحداث دون سرد أو تقرير، فتتحول بذلك إلى رموز.

– أنّ استدعاء الرموز الصوفية والأسطورية في القصيدة الحديثة يكشف عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية التي يحققها الرمز في السياق الشعري.

الـهـوامـش:

* مصطفى مُحَمَّد الغماري، شاعر وباحث جزائري، ولد بسور الغزلان في: 16 نوفمبر 1948. نال شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث عن أطروحة "الصورة الشعرية في شعر أحمد شوقي" سنة 1984. ثم حصل على شهادة دكتوراه في اللغة عن أطروحته "المحاكمات بين أبي حيّان والزمخشري وابن عطيّة فيما اختلفوا فيه من إعراب القرآن للإمام العلامة أبي زكريا يحي الشاوي المغربي " دراسة وتحقيقا سنة 2000. أستاذ بجامعة الجزائر منذ سنة 1977. يمارس البحث العلمي الأكاديمي في مجال التحقيق إلى جانب إنتاجه الإبداعي.

1 – ينظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر (حياتي في الشعر) ، المجلد 3، دار العودة، بيروت، ط 2، 1977، ص 104.

2 – ينظر: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978، ص 164– 165.

3– ينظر: الطاهر يحياوي، البعد الفني عند الشاعر مصطفى الغماري، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 132– 133.

4 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404 هـ، ص 11– 12.

5 – ينظر: عبد الحق منصف، أبعاد التجربة الصوفية (الحب ،الإنصاف، الحكاية)، إفريقيا الشرق، المغرب، 2007، ص 240.

6 – محي الدين بن علي بن عربي، ديوان ترجمان الأشواق، تحقيق: عبد الرحمن المصطفاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2005، ص 62.

7 – ابن الفارض، الديوان، دار صادر، بيروت، ص 52.

8 – مصطفى مُحَمَّد الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 37.

9 – الديوان، ص 44.

10 – قاسم مُحَمَّد عباس، الأعمال الكاملة (التفسير– الطواسين– بستان المعرفة– نصوص الولاية– المرويات– الديوان)، رياض الريس للكتب والنشر، ط 1، 2002، ص 326.

11– الديوان، ص 137– 138– 139.

12 – أبو نصر السَّراج الطوسي، اللمع في التصوف، تحقيق: عبد الحليم وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، 1960، ص 417.

13 – معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت، ط 3، 1987، ص 207.

14 – قاسم مُحَمَّد عباس، الحلاج الأعمال الكاملة، ص 330.

15 – الديوان، ص 49.

16 – الديوان، ص 24.

17 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 150.

18 – عبد الحميد هيمة، الخطاب الصوفي وآليات التأويل، قراءة في الشعر المغاربي المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 2008، ص 198.

19 – ينظر: إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها، وزارة الثقافة، الجزائر 2003، ص 162.

20 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 148.

21 – الديوان، ص 140.

22 – الديوان، ص 142.

23 – بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، جمع : رُشيد بن غالب اللبناني، تحقيق: مُحَمَّد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 2، 2007، ج 2، ص246.

24 – ينظر: عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر الجزائري المعاصر وآليات التأويل، موقع على الانترنيت:

www.el-kalima.blogspot

25 – الديوان، ص 38– 39.

26 – الديوان، ص 139.

27 – الديوان، ص 34.

28 – الديوان، ص 25– 26.

29 – الديوان، ص 33.

30 – الديوان، ص 65.

31 – ينظر: عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار الكندي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003، ص 162.

32 – علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 108.

33 – ديوان ترجمان الأشواق، عناية: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط 1، 2005، ص 104.

34 – عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص 176– 177.

35 – الديوان، ص ص 24– 27.

36 – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 39.

37 – ينظر: المرجع نفسه، ص 39– 40.

38 – عبد المعطي شعراوي، الأسطورة بين الحقيقة والخيال، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 4، المجلد 40، 2012، ص 207.

39 – نعيم اليافي، تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1982، ص 30.

40 – أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، ط 3، 1992، ص 19.

41 – إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978، ص 165.

42 – صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 140.

43 – ينظر: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط 1، 2002، ص 344.

44 – ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 195.

45 – ينظر: عبد المنعم مُحَمَّد فارس سليمان، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، ص 7.

46 – ينظر: صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، ص 145.

47 – الديوان، ص 26.

48 – ينظر: صابر عبد الدايم، التجربة الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط 2، 2007– 2008، ص 40.

49 – ينظر: حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث، البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2002، ص 107.

50 – ينظر: خليل الموسى، التناص والأجناسية في النص الشعري، الموقف الأدبي، مجلد 26، عدد 305، 1996، ص 85.

51 – الديوان، ص 12– 13.

52 – مُحَمَّد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 3، 1992، ص 65.

53 – الديوان، ص 17– 18.

54 – الديوان، ص 23.

55 – الديوان، ص 109– 110.