الرمز الصوفي"ليلى" في ديوان اسرار الغربة لمصطفى محمد الغماري

ا. زوليخه زيتون
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة قالمة

ملخص:

تهدف هده الدراسه إلى الوقوف عند الرمز الصوفي "ليلى" في ديوان اسرار الغربه لمصطفى محمد الغماري باعتباره المنبع الدي اصبح يمد النصوص المعاصرة بالقوة الإيحائيه فيمكنها من البوح بجوهرها ، ودلك من خلال تناول مصطلحاته ودلالاته وإيحائه.

ومن النتائج التي توصلت إليها هده الدراسه ان توظيف الرمز الصوفي من قبل الغماري لم يكن إعتباطيا ولا لكونه صوفيا بل لما وجد فيه من طاقه تمتلك قدرة التجاوز وإلغاء الحدود القائمه بين اصداء الانا والدات المغتربه كاشفا بدلك عن العبقريه في الجمع بين المعاصرة والاصاله ، وبين الداتيه الفنيه والالتزام.

Abstract

The aim of this study is to think carefully about the sophist symbol "Leïla" in the divan "Secrets of Immigration"(Asrar El Ghorba) of Mostefa Mohamed El Ghomari since it is the supplying source of modrene texts by the suggestive force, which helps them to show their essence through the study of its significations, terminology and suggestion.

One of the results of this study is that using sophist symbol by El Ghomari was not arbitrary, this is not because he was sophist but because he had the sufficient energy to exceed and cancel the limits between the " Me" echoes and the emigrate " Me" revealing the genius of gathering between modernism and authenticity and between artistic subjectivity and engagement.

مقدمة:

لما اصبح الشاعر المعاصر يؤسس نصه على رؤيا تقارب الحلم، وتكتشف اصداء الانا والذات المغتربة، راح يوظف الرمز الصوفي على عدة وجهات . فتراه نورا تاقبا، وعدسة كاشفة مضيئة لزوايا الوجود المعتمة المظلمة.وذلك إما بحضور مباشر في النص كاستحضار التجارب الصوفية وإما يكتفي باستدعاء اللغة الصوفية وتقمص إيحاءاتها وافكارها ، جاعلا نورانية حقيقتها كشفا للرؤيا في حاضرها، واستشرافا لمستقبلها باعتبارها مطية السمو عن الواقع ، ليعتنق بها عالم الحب الإلهي الذي تجلى عبر معادل اخر هو القضية الإسلامية التي اتخذت صورة المعشوقة الملهمة الموحية باستمرار.

ولما كان الغماري من الشعراء المعاصرين الذين تحسسوا الام واقعهم المعاصر، كان ديوانه "اسرار الغربة"بمثابة المراة العاكسة لظلمات الواقع المعباة بحمولة ثقافية - حضارية قوامها القلق المتحول المترجمة للتجربة الشعرية ، يتجلى ذلك من خلال توظيفه للرمز الصوفي "ليلى" والذي سنحاول ان نقف عنده ونجيب على الإشكالية التالية:

ماذا تمثل "ليلى" في ديوان "اسرار الغربة" لمصطفى محمد الغماري؟

و"اسرار الغربة" هو عنوان المجموعة الشعرية الاولى التي اصدرها الشاعر مصطفى محمد الغماري سنة 1982 ، التي قال عنها محمد ناصر:" إن قلق الغماري وحزنه واغترابه هو من اجل قضية عامة، من اجل هذا الواقع الاليم الذي يعيشونه يشعر بالاغتراب وليس ادل على هذا الشعور المتازم والذي يمزقه من هذا العنوان الذي اختاره لهذه المجموعة اسرار الغربة."[1]

[1] مصطفى محمد الغماري، **اسرار الغربه**، ط2 (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، 1982)، ص. 18(المقدمة)

وفي ظل هذه الغربة جعل الشاعر الرمز الصوفي مطيته في التعبير عن قلقه ومعاناته، فاصبح بذلك " كالرمزي يعاني حالات وجدانية على درجة من التجريد والغموض وينعتق من سيطرة الحس ليتحد بالجمال الإلهي."[2]

وعليه سنحاول ان نقف عند دلالات هدا الرمز "ليلى"واهم مصطلحاته وإيحاءاته.

اولا- المصطلح الصوفي والإيحاء:

إذا كان استعمال الرمز المشبع بالدلالة الصوفية يحتاج إلى سياق تحضر فيه الإشارات إلى الغائب الاكبر، فإن المصطلح الصوفي يكون اكثر إيحاء بما يحمله من فكرة، ومثال ذلك ما نستشفه من اجواء مواجيد الصوفيين عند شاعرنا و"حتى لنكاد نسمع فيه نبض ابي حسين بن منصور الحلاج".[3]

حيث يقول:[4]

انا من اهوى ومن اهـ ـ ـ ـوى انا
نحن روحان حللنـا بدنـ ـ ـ ـ ـ ـا

ويقول الغماري:[5]

انت انا قلبا واهواء وفكرا ومـ ـدى
تحور ذاتي إن تناءيت سرابـ ـا بددا
ويرتوي مني الجوى على نواك ابـدا
انت انا روحان في اصل الحياة اتحدا

---

[2] - احمد محمد فتوح، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ط2، (القاهرة: دار المعارف، 1978)، ص. 161.
[3] - محمد ناصر، في مقدمة أسرار الغربة للغماري، ص. 21 .
[4] - مصطفى محمد الغماري، المصدر السابق، ص. 21 .
[5] - المصدر نفسه، ص. 141.

فحين نتامل هذه الاسطر نجد ان المفتاح في الابيات الاولى للحلاج هو الحلول بالمفهوم الصوفي، لكن لو نتامل توظيف الغماري للمصطلح "الاتحاد" فإننا نجده يوظفه فقط فنيا، رغم ان كلاهما (الحلاج والغماري) يسموان إلى الذات الإلهية من خلال المعنى الواضح للابيات؛ لان الغماري في حقيقته ما كان "متصوفا سلوكا ولكنه متصوف فنيا، إن جاز هذا التعبير،...الوجه الذي تتجسم فيه الحقيقة الإسلامية".[6]

وفي ضوء هذا إذن، تغدو العلاقة بينهما نظرية فقط، إذ ان الغماري لم يكـن متمذهبا على شكل الحلاج، وفي توظيفه لمصطلح "الاتحاد" استطاع ان ينقل تجربته من بعدها الواقعي إلى بعد فكري يتقمص الروحانية، فكان الاتحاد نقطة تماس الشاعر بقضيته. حيث يهدف من ورائه إلى الجمالية الذاتية والانطواء على المعرفة العميقة والحساسية المكثفة في قاع هذه البنية المبتكرة حيث تترسب دلالتها القصوى.

وفضلا عن هذا فإن الشاعر استعار من القاموس الصوفي كثيرا من الالفاظ (الخمر، السكر، الصحو، الحب الازلي ، اللذة، الكاس، النشوى، العشق، الطهر، ...إلخ) ومثل ذلك حيث تحضر اغلب هذه الالفاظ:[7]

سراب كل في الكون
يا مولاي يغريـ ـ ـا
فتلهث تلهث الابعـاد
نهواهـا مساكينـ ـا
وتوقظنا.. فيصحو الر
عب..يسخر من ماقينا
فنحن الطهر مصلوبـا

6 - محمد ناصر، في مقدمة اسرار الغربة للغماري، ص. 20 .
7 - المصدر نفسه، ص ص.175- 176 و ص.181.

ونحن الرفض مسجونا
.....
مرايا البرق تصقلنـ ـا
كما تهوى.. وتجلونـا
.....
ونركع.. يسكر السلطا
ن منا.. من دوالينـ ـا
جماجمنا كؤوس القهـر
ملء يديه.. ايدينـ ـ ـا
ملطخة بخمر الليـ ـ ـل
هات الكاس...واسقينـا
ورحنا نشرب الايـ ـ ـا
م.. تمضغها امانينـ ـا
.....
ستسكر منك يا المـ ـي
مسافاتي واضوائـ ـ ـي

فالملاحظ لهذه الابيات يجد انها مشحونة شحنا صوفيا من خلال المعجم الصوفي الذي يبدو هو البنية الاساسية لهذه القصيدة، حيث يخرج الشاعر تجربته في شكل بنيات صوفية متوالية، تستند إلى الزخم الثقافي المتنوع لشاعرنا، حيث يجمع بين كل هذه المصطلحات، ليرفد القصيدة بطاقة معرفية محاطة

بهالة من الإيحاءات المتفتحة على الصراعات الموجودة في الواقع، وليوحيَ بان حركة الصراع ليست حادثة عارضة، بل هي حركة تاريخية كبرى"[8] محولا بذلك نصه او

[8] - مصطفى لطفي اليوسفي، **في بنيه الشعر العربي المعاصر** (تونس: دار سراس للنشر، 1985) ص. 153.

خطابه إلى لغة كشف، تصل ذروة البث والإشباع عند امتزاجها بالنموذج التقافي المعرفي، فتصبح افكارا باحثة عن الوجود، كما حاول الشاعر فنيا التخلص من الرمزية الصوفية الجاهزة، من خلال توظيفها بشكل فني جديد عبر جيشان عاطفي كبير، حيث تستوي التجربة الشعرية من ناحية، ومن ناحية اخرى ربما وظفها كبديل يشفي غليله من خلال الجو الصوفي الصافي. باعتباره عملا إبداعيا له تميزه الواضح. فالشاعر إذن يوظف هذه اللغة الصوفية لانها "تقف على عتبة الكون، وتوحي بتلك الرغبة المتوهجـة في تجاوز الاغتراب؛ لانه يريد ان يلغي الانشطار الذي تعانيه الذات سواء بفعل اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، ام بفعل ضياعها الوجودي."[9] ومن هنا إذن فإن في توظيف هذا المعجم الصوفي الذي حمّله مهمة توزيع الدلالات ومنحه مهمة إبلاغ القول تاسيسا للبعد الفكري.

ثانيا - دلالة الرمز الصوفي:

1- ليلى: العقيدة الإسلاميه:

وهذا ما نلمسه في شعر الغماري الشاعر الإسلامي المعاصر الحامل لراية الإسلام والمجاهد الزاحف بالكلمة الطيبة والصادع بالحق من خلال يقين صوفي حاد:[10]

انا المجنون يا ليلى وانت الجن والسحـ ـ ـر
انا الساري بليل الحز ن لا شفق ولا فجـ ـ ـر
ويا ليلى الهوى العذ ري..شوقي راعف غمر

فـ"ليلى" هي رمز للعالم المتالي الذي تهفو إليه نفس الشاعر للتعبير عن الغائب الاكبر وهي القضية الإسلامية.

---

9 - المرجع نفسه، ص135.
10 - مصطفى محمد الغماري، المرجع السابق، ص. 131.

ولما كان الغماري يغوص في قلب واقعه المعاصر المتردي ، فإنه استطاع من خلال استحضار هذه القصة الغرامية وما صاحبها من التجارب الشعورية ان يضع بين يدي القارئ عالمين؛ قديم له قدسيته، وحديث له ضرورته، جازما بان سر الإفلاس الحضاري للامة يعود إلى تغييب "ليلى" العقيدة الإسلامية:[11]

انا المقرور يا ليلـ ـى فهل لي واحة بكـر
انا الظمان يا ليلـ ـ ـى وانت الماء والجمـر
شهودي في الهوى شوق وانت وحبنا الطهـر
وقران الهوى ابـ ـ ـدا حدائق في دمي خضر

والملاحظ ان الغماري، من خلال هذا التركيب، لا يخرج عن فكرة الإرتباط بالحبيبة "ليلى" مولدا من خلال النص حركة تخاطبية بينه وبين "ليلى" باسلوب المقابلة المنسج للابعاد الدلالية:

انا المجنون ⟵ يا ليلى وانت الجن والسحر

انا الساري بليل الحزن لا شفق ولا فجر ⟵ يقابله ويا ليلى الهوى العذري شوقي راعف غمر

انا المقرور ⟵ يا ليلى فهل لي واحة بكر
انا الظمان ⟵ يا ليلى وانت الماء والجمر

فهذه الصور التقابلية التي تمنح للمحبوبة "ليلى" صورا من القداسة التي تستحقها ما دامت هي كيانه ووجوده، فينتقل من البعد الغزلي إلى البعد الصوفي. ويتجلى ذلك من خلال استعمال الضمير "انا" الذي يفرض نفسه على السياق بتكراره، مشكلا بذلك "عاملا مساعدا على إطلاق التعبير وتحديده"[12] وناهضا بمهمة تدفق الحالات الشعورية لدى

[11] - المصدر السابق ، ص 132.
[12] - يمنى العيد: **في القول الشعري**، (المغرب: دار توبقال، 1987)، ص. 14.

الشاعر والمتلقي معا من خلال الضمير "انت" ناسجا النص من تبادل الضمير بين المتكلم "انا" والمخاطب "انت"، وهذه طبيعة في الشعر الصوفي الدي "يحقق الوحدة الدينامية بين المظهر الإلهي والمظهر الإنساني في تبادل دوري"؛[13] لان الصلة العضوية بين "انا" الذات العاشقة المتطلعة (الغماري) إلى اعماق الفعل (الحب)، والحبيبة (ليلـى) "انت" تكشف عن التوحد في الوجود وفي المصير والحلم من خلال قوله: "انت وحبنا" إنه الاتحاد الصوفي الذي كان نتاج التدرج التصاعدي لكل من العاشق "انا" (الغماري)، من خـلال رحلة ماساته، انطلاقا من المجنون الساري بليل الحزن حيث اللاشفق واللافجر، إلى المقرور فالظمان، وبالمقابل كان التدرج التصاعدي القداسي للحبيبة "انت" (ليلى)، فمن الجن والسحر إلى الهوى العذري - الشوق- إلى الواحة البكر، إلى الماء والجمر ، لكن شاعرنا لم يكن يكتفي بهذا بل راح يتكشف درجات الحب في مناجاة صوفية من خلال قوله "وانت وحبنا الطهر"، سالكا بذلك قوالب الحب الصوفي التي توحد العاشق بالمعشوق إلى حد الحلول جاعلا منه نورا طاهرا يلوح بإشراقياته الصوفية؛ ذلك لان الصوفيين "يريدون بالحبيب ذات الخالق جل وعلا، لانه تعالى احب ان يعرف فخلق، والخلق منه ناشئ عن المحبة فهو الحبيب والمحبوب."[14]

ولما كان هذا التضمين الفكري تولده تجربة المعاناة مع الحب الذي يولد وسط قضية، كان شاعرنا - وفي صبابته الملتهبة لليلاه- دائم السفر والبحث عنها:[15]

انا المسافر يا شوقي ويا املي وإن تدجى الاسى هيهات يتنيـ ـي

زادي شريعتي الخضراء تطعمني، ومن كرومك يا رباه تسقينـي

---

[13] - عاطف جودت نصر، **الرمز الشعـري عند الصوفية**، ط3 (بيروت: دار الاندلس، 1982)،ص. 146.
[14] - ابن الفارض، **الديوان**، (بيروت: دار العودة،)، ص. 144.
[15] - مصطفى محمد الغماري، المرجع السابق، ص. 55.

ست وعشرون جابتني مسافتها وليس لي غير همي يمضغ الالما

ست وعشرون يا اماه ما رعفت إلا بإعصارها المجنون مضطرما

لولاك يا ام ما غنيت في عمري وما استوى اللحن في قيتارتـ ـي

إنه سفر في مسافة الشوق:[16]

اسافر فيك يا سفري ويا همي ويا المـ ـ ـ ـي
واوغل فيك... احمل قصتي الخضراء ملء دمـي
تسافر فيك اسمار الليالي السمـر.. يا حلمـ ـ ـ ـي

ولعل "موقفه هدا يذكرنا بذلك الشوق الصوفي الملتهب الذي نجده عند الشعراء المتصوفة كابن الفارض، ورابعة العدوية، وغيرهما، إنه الشوق الابدي الذي يدفع إلى البحث عن الشيء...إنه دائم البحث عن شريعته، عن دينه، عن قرانه، يبحث عن هذا الوجه الذي تتجسم فيه الحقيقة الإسلامية"،[17] عاكسا شوق الشاعر إلى ليلاه البعيدة القريبة، الغائبة الحاضرة، انه راحل ابدا إليها حاملا ارقها فكان لابد ان يشد الرحال إلى السفر الروحي اي السير القلبي إلى الله سبحانه وتعالى.

ولما كانت التجربة الغمارية الشعرية "إسلامية" يسندها البعد الصوفي من خلال بعض عناوين قصائده التي توحي بهذه الرؤية مثل: "ثورة صوفية"، "إلى صوفية الوجه والثورة" التي تمنحه القدرة على اختراق الظاهر والنفاذ إلى لب الواقع والغوص في اغوار سراديبه من خلال هذه الرؤية الإيمانية ذات الطابع الصوفي العالي حيث الإيمانية الصوفية حد العشق في حب ليلاه، والفناء فيها فناء كليا، كان لابد من الإشارة إلى قضية الحب الإلهي ودوره في تجربته هذه، ما دامت المحبة "هي قوام كل شيء في المنهج الصوفي

---

16 - المصدر نفسه، ص. 121 .
17 - محمد ناصر، في مقدمة ديوان أسرار الغربة ، ص. 20.

فالكون خلق بالحب ويدرك بالحب، والله جل جلاله لا تدركه الابصار ولا تحيط به العقول، ولكن الصوفي يوقد مشاعل الحب في قلبه ووجدانه وروحه فيمتطي بذلك المعراج الاكبر الذي يصله بربه"،[18] هذا الحب الإلهي

الذي لاجله يتلذذ الالم ويستعذب الاحتراق: [19]

لاجلك يا كروم الله.. اهوى الشوك.. احترق

لاجلك تاكل الاسفار خطوي فالخطى رهـق

ولم اسام

ولم يصلب على شفتي الهـ ـوى الالـ ـ ـق

وما انكفات همـ ـوم الامـ ـس عنـ ـ ـي

وفي قوله:[20]

ساجني اللذة الخضراء من المـ ـ ـ ـ ـي

فهو يبين من خلال هذه الابيات مشاعر غائصة داخل ذاته، معبرا عنها بمعاناته وتوتره الوجودي المرتبط بنمط اللذة الالامية المحترقة، فاسحا المجال لحبه هذا ليصبح معادلا للكيان الإنساني في تحوله إلى وحدة وجودية تربط بين معاناة الواقع وافاق الرؤيا حيث استعذاب الالم في سبيل كروم الله " ومن تمة ودون ريب كان نزوع الشاعـ ـر إلى العقيدة الإسلامية نزوع المتشوق المحاصر،...فكان هذا سر الإحتراق والإتقان والوجد الذي تفجر حنينا وهياما"[21] حيث يقول :[22]

بعيد عنك ... راحلتي تجوب الليل والسفرا

18- طه عبد الباقي سرور، **من اعلام التصوف الإسلامي**،(القاهرة مطبعة نهضة)، ص. 65.

19 - مصطفى محمد الغماري، المصدر السابق، ص118.

20 - يحياوي الطاهر، **البعد الفني والفكري عند الغماري**، (الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1983)، ص. 133.

21- مصطفى محمد الغماري، المرجع السابق، ص.37.

22- المصدر نفسه، ص.40.

تاكل خطوها في الغربة السوداء... واندترا
بعيد عنك... لا نايا فيسعدنـ ـي ولا وتـرا
تماوج كرمه الصوفي في الاعماق وازدهرا

وفي قوله:[23]

يقال... يقال هيلانا سراب في المدى نخـر
بقايا رحلة خرساء... ما غنى لها وتـ ـ ـر
وبيت من قصيد شعر... لا فكر ولا صور

فالشاعر هنا لا يبدو صوفيا بقدر ما يعبر عن غائبه الاكبر الا وهي العقيدة الإسلامية، فتراه من خلال هذا الشوق المكبوت الذي يشبه شوق الصوفي في نماذج كرمه يستحضر هذا الرمز، "**هيلانا**" لتكون معادله الرادع لقضيته التي يعيش من اجلها، "يقال... يقال هيلانا سراب في المدى دخر" متحديا إذن اولئك الذين:

يقولون:[24] ما الزمان؟ اين؟ وما الهـ ـ ـ ـ ـ ـ ـدى؟
كلام قديم... ليس يجدي مهـ ـ ـ ـ ـ ـزا
جديد الابواب العقول... ومبـ ـ ـ ـ ـ ـدا

بقوله:[25] وروحي باشواق الهداية يصـ ـ ـ ـ ـدح
ويسعدني في دفقة النور... انـ ـ ـ ـ ـي
ارى الله في كل الوجود... والمـ ـ ـ ـح
ارى الله في الازهار نشوى... وفي الهوى
وفي وشوشات الطير تشـدو وتمـ ـرح

---

[23] - المصدر نفسه، ص.40.
[24] - المصدر نفسه، 32.
[25] - المصدر نفسه.

إن الغماري يثور خاصة "ضد اولئك الذين لا يفهمون من الإسلام غير القشور"[26] بثورة جامحة ومحاربة مستمرة، من خلال الاستنجاد بالله الذي يراه في نشوى الازهار وفي الهوى وفي وشوشات الطير، وفي كل الوجود إنه يقول : "بصريح لا صريح بعده،... إن صوفيته ثورة وجهاد... وما دامت ثورة وجهادا فلا حاجة إلى ان تكون صوفية"،[27] إنه نوع من التصوف الذي كثيرا ما يطالعنا في شعر الغماري والذي يقرن الصوفية فيه باولئك الذين لا يفقهون الإسلام، واولئك الذين يتخذونه "لبوسا يخفون تحته نزواتهم".[28] وهو غالبا ما يربطها بالماركسية والعلمانية.

ولعل توجهه هذا جعل بعض النقاد ينهضون ضده وراوا ان تجربته الصوفية ابعدته عن علاج الواقع وعن المجتمع الذي يعيش فيه ، لكن بالمقابل وجد حكما منافيا لحقيقته والذي يقل: " فالغماري نفسه تائر على الصوفية بمعنى من معانيها".[29]

ولعل هذا الحكم يقودنا إلى السؤال التالي:

كيف يهاجم الغماري الصوفية تارة، ويدافع عنها من خلال الانطواء تحتها تارة اخرى؟ ربما هذه الإشكالية تحيلنا على وجود تصوف اخر لدى شاعرنا غير التصوف الذي سبق ذكره، ولو انه في حقيقته كان تصوفا جعل من صاحبه مجاهدا في سبيل تحرير قضيته.

ولما كان الغماري كذلك ، واضحت قضيته سر غربته، في واقع غامض راح يتبنى التصوف بكيانه، تجاربا وقاموسا جاعلا منه اداة إبداعه وجمرة احتراقه.

---

26 - محمد ناصر في مقدمة ديوان اسرار الغربة للغماري، ص15.
27 - المصدر نفسه.
28 - المصدر نفسه.
29 - يحياوي الطاهر، المرجع نفسهالسابق، ص. 8.

وما كانت "ليلاه" كرمز صوفي عذري التي اشرنا إليها في السابق لاكبر دليل على تصوفه الإيجابي، خاصة لما كانت الرمز الشمسي الذي بث باشعته على مجمل اسرار غربته، ولما كان الحق عنده هو قضيته فإن ليلاه تجاوزت ليلى ابن الملوح، وليلى محمد العيد ال خليفة، وليلى الخرفي وغيرهم،ولم تكن كمعادل للذات الإلهية عند ابن الفارض، او للحرية عند محمد العيد، او للجزائر عند الخرفي ولكن لتجمع الارض والوطن والقضية مع الحب الإلهي مع الفكرة الإسلامية،لتاتي جامعة لكل هذه المعاني في تجربة عاكسة لحقيقة الإحساس العميق بهذه المعاناة المعاصرة والتي تتضح اكثر من خلال ثورة صوفية بين قيس وليلى:[30]

قيس: بينك وبينك.. ليلـى في الهـوى نسب
فانت وجهي.. وانت الورد والعنـ ـب
انت الخواطر.. إن فكرت.. اغنيتـ ـي
إذا ترنمت.. انت الشعر والغضـ ـ ـب
انت الملاحم.. تاريخ الهوى خضـ ـل
نشوان.. غناه من روحي الدم السـرب
انت الهوى انت.. يا ليلاي.. مزدهـر
نهر الضياء على نجواك.. منسكـ ـب

ليلى: ماذا يفيد الكلام الحلو... والغـ ـ ـزل
إن راح نبض الهوى بالهجر يكتحـ ـل
الحب ليس حكايات.. محنطـ ـ ـ ـ ـة
يغيم فيها السراب المـ ـر ..والملـل
الحب شعلة اشواق مقدسـ ـ ـ ـ ـ ـة
تنفست.. فالمدى المجهول يشتعـ ـ ـل

30 - مصطفى محمد الغماري، المصدر السابق ، ص47.

ماض على الدرب محفور.. بذاكرتـي
وحاضر.. وغد بالله متصـ ـ ـ ـ ـ ـل

فمن قيس إذن؟ إنه بلا شك الغماري شاعرنا الولهان بليلاه، فقيس إذن من خلال هذه الابيات يبدو عاشقا إلى حد البوح بكل مشاعره وبكل انسيابية طليقة على طريقة المتصوفة والعذريين، مفصحا عن مكبوته تجاهها على انها وجهه والورد، والعنب والخواطر، والشعر، والغضب، والملاحم، والهوى، ونهر الضياء وكل هذا والنجوى المنسكب. لكن ليلى تجيبه بحكمة العقل، إن الحب ليس حكايات محنطة بكل هذه المشاعر الفياضة والعاطفة الجياشة، بل إنه شعلة اشواق مقدسة، فهو الماضي الاساس، وهو الجسر الممتد إلى الماضي ليربطه بالحاضر، وهو المتصل بالله غدا.

ويتواصل هذا الحوار المتجادب بين قيس وليلى إلى ان يقول قيس:[31]

يا الف ملحمة في الدرب رافضة
تجمر الفتح مزروعا بيمنانـ ـ ـا
فليلى هنا هي "الف ملحمة رافضة"

وفي قوله:[32]

الله الله في ليلى.. اتصلبهـ ـ ـ ـ ـا
ريح الصليب.. وما تصحو بطولاتي
وهنا ليلى هي "العقيدة الإسلامية"

إلى ان يقول:[33]

لا ما نسيت.. فانت الذكر اجمعـه
اتلوه في همسات الفجر قرانـ ـ ـا

---

31 - المصدر السابق، ص48-49.
32 - المصدر نفسه، ص51-52.
33 - المصدر نفسه، ص 52.

انت الوجود وهذا العشق مختصـر
مسافة الشوق... مزروعا بنجوانـا

ففي هذه الابيات الاخيرة يعترف قيس بفضل ليلى عليه، من خلال القران الذي يتلوه في همسات الفجر، فضلا عن سر وجوده. هذا من جهة، ومن جهة اخرى فإن هذا الحب المتبادل كان بمثابة معادلة طرفاها قيس وليلى، هذه المعادلة التي خلقت الحوارية المنجذبة بين الطرفين بالاخذ والعطاء، فولدت تراسلات المشاركة بين الانا (قيس) والاخر (ليلى) في اجواء صوفية محضة استطاعت ان ترفع الحب إلى المستوى الفكري، متجاوزة بذلك الحب الغزلي ليصبح كمعادل للكيان الإنساني في إدراك الخالق والتطلع إلى ذاته، والانشغال بعشقها وتاملها.

وهنا يتضح لنا المنطق في ذات الشاعر في المقابلة بينه وبين هذه العشيقة الإلهية، حيث محور الاهتمام فيها بالذات الإلهية، وهذا ما تدلله الابيات التي تظهر فيها حالة الهيام والحب لدرجة السكر والوله والذوبان الصوفي الكامل التي وصل إليها الشاعر:[34]

إذا انعتقت على عينيك اشواقي.. فلا عجـب
ولا عجب إذا غنى وجودي.. كلنا طـ ـرب...
وانت انا.. وذاتي فيك صحو مطلـ ـق.. لهب
يمد هواك في الوادي قصيدا اخضـ ـ ـرا يثب
وللاطفال.. رمزا موغلا.. يمتد.. يلتهـ ـ ـب
انا شفتاك يا ذاتـي.. وانت الورد والغضـب

فشاعرنا، ولشدة ارتباطه بليلاه، فلا عجب إذا غنى وجوده، لان في انعتاقه لها شوق وجنوح عقيدي، ضاربا بالحلول الذاتي في فكرته الإسلامية وقضيته المحورية،

34 - المصدر نفسه، ص 168.

المتمثلة في الغائب الاكبر، "وانت انا" حيث الاتحاد بالموضوع، فكانت الموضوعية الذاتية، إنه انعكاس لما يجول في خاطر الشاعر من توترات نفسية داخلية، هي في صميم البواعث الشعرية. وبهذا فإن "الشاعر يعبر في تجربته عما في نفسه من صراع داخلي"،[35] مستحضرا بذلك الاجواء الصوفيـة من خلال الذوبان في المعشوق ومستغرقا فيه إلى غاية تحقيق الذات والوجود باعتباره وسيلة لإدراك الجوهر، وطابع الإغراق في الباطن الشعوري الخاص.

فالغماري في ظل ارتباطه بترنيمته العلوية التي تغذي زاده وإيمانه، والتي جعلت منه المسافر المقيم إجباريا في حناياها، والمبحر في عشقها، كانت له بمثابة القصيدة العذرية التي ينساب في اضوائها وجدانه، والنقطة القدسية منبع دفق الرسالة، واضحى يفنى فيها فناء كليا: [36]

وافنى فيك يا المي ليصحو فيك ميـ ـلاد
لنا يا رب في مقل الشموس الخضر ميعاد

جاعلا منها المه الذي يصحو فيه الميلاد رغم الوداد والبعاد، وانشودة الاكوان المقيمة في الضمير التي لا يرى غيرها سوى صداه السفير: [37]

انا فيك يا بنت السماء... مسافر وتري وفكـري
متوتب في الدرب إعصارا على اشلاء دهـ ـري
في ظلك القدسي لملمات الرؤى... وهتكت ستري
وعلى حناياك اخضرار شب فيه لهيب عمـ ـري
قسما.. واعلم انها في الضوء مكرمتي وفخـ ـري

35 - محمد غنيمي هلال، **النقد الادبي الحديث**، (بيروت: دار العودة، 1981)، ص 83.
36 - الغماري، ص. 170.
37 - المصدر نفسه، ص 173.

إني لافنى فيك.. امعن في الحنين بزاد صبـ ـ ـر
وتظل تصلبني المرايا والعيـ ـ ـون... بكل وكـر
اهوى ظلالك يا دروب... غدا سيورق منك فجري
شرف فنائي فيك.. إني قد نذرت دمي، وفكـري

فالمتمعن في هذه الابيات يكتشف حقيقة درب الغماري المنمنمة بالف ضياء، التي تبث النجوم الخضر في عمقها معان ومعان، التي علمته ان "ليلى" رمز للحياة وصورة للوجود، إنها صورة التوحد الكلي.

فإذا كانت "ليلى" هي كذلك فماذا عن ليلى المرتبطة بالارض؟

2- ليلى: الوطـن:

لما كان شاعرنا ابن واقعه من خلال الإحساس به، بدليل انعكاسه على صفحة ذاته الشاعرة، لم تكن حبيبته العقيدة الإسلامية فحسب، بل كانت ايضا ارضه، وذلك من خلال قوله:[38]

ما كان إلا هوى ليلى.. بقافيتـ ـ ـ ـي
.....
صوفية الوجه.. مدي لي ضحى وطني
على دمي الرفض يا حسناء ملتهـ ـب
فعانقي الموجة الخضراء... والتهبـ ـي

اللافت للانتباه في هذا الشكل هو استحضار الشاعر لنزعة الصوفية، وجعلها وسيلة في الارتباط "بليلاه"، طالبا منها ان تمده بضحى وطنه، وكان شاعرنا في وسيلته هذه اراد ان يتخطى حقيقة "ليلى" هذه المعشوقة التي استطاعت ان تبني اسوارا "ضحى

[38] - المصدر السابق، ص ص.150-151 .

وطني"، كان على شاعرنا امتلاك وسائل مماثلة من اجل خرق هذه الاسوار وكشف حقيقة ليلاه: [39]

حبيبتـ ـي جزائـ ـر ابعادها اسـرار
في مقلتي قرب سخي في دمي اسفـار
كم في مناجاتي مداهـا ازهر القيتـ ـار
ابحرت في هواك عشقا والهوى إبحـار
....
صوفية اسرارك النشـــ وى، وصوفي انا
عذرية انغامنا البيضـــ ـــاء يا ام السنى
نمتد فيك يـا دروب الـ حب نروي سرنا
فتورق الاسحار همسا حين نسقي عشقنا

فالشاعر اتخذ الجزائر رمزا لابعاد اسراره، وقرب سخيه في دم اسفاره وفي مدى مناجاته ازهر قيتاره. إنها وطن "ليلاه" الذي ابحر فيه وفي هواها عشقا حيث النشوة الصوفية اسرارها جاعلة منها صوفي، فكان امتدادا لدروب الحب الصوفي سر سقي العشق. وعليه إذن فالتعلق بالوطن ، يفجره دخول العنصر الانتوي الذي يكشف عن الوجه الاخر "لتمازج الكيان الإنساني بالجوهر الانتوي"؛[40] لان التعلق به شكل من اشكال "الإمتداد" لدروب الحب التي تكشف الابعاد الرمزية المتاثرة بنتاج الفكر الصوفي.

ولما كان شاعرنا قد تناول الحب باعتباره رمزا صوفيا، فإنه بلا شك يستدعي حضور العنصر الانتوي باعتباره طرفا رئيسيا في معادلة الحب، الذي وجد فيه متنفسـا

39 - المصدر نفسه، ص ص. 142 – 143 .
40 - عاطف جودت نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ص. 278.

رحبا في توظيف "الحب والمراة" وملجا نفسيـا الذي يهرب إليه عند الضرورة. فماذا عن "ليلى" إن كانت حبيبة معشوقة بعينها.

3- ليلى :**الحبيبه**:

يقول الشاعر:[41]

بعيد عنك هيلانا... فلا نجـ ـ ـ ـوى ولا امـ ـ ـ ـل
ولا ضوء.. اذوب منه انسامـ ـ ـ ـي واغتسـ ـ ـل
تهادى في مداه العاشقـ ـ ـ ـان الـ ـ ـ ـورد والقبل
وامطر في ضميري همسه.. واخضرت السبـ ـ ـ ـل
ولا الحاني السمراء منها يـ ـ ـ ـ ـ ـورق الغـ ـزل
فيسقيها اوام الشوق... يجنيها الهوى الخضـ ـ ـ ـ ـل
تدور... تدور اشواقي... إلى لقيـ ـاك تبتهـ ـ ـ ـ ـل

لعل الملاحظ للمعجم اللفظي لهذه الابيات (النجوى، الامل، الذوبان، الغسل، العاشقان، الورد، القبل، اخضرار السبل، الغزل المورق، الشوق، الهوى، اللقاء، الابتهال) يدرك ان حبيبة شاعرنا حقيقة امراة، اليست هذه الالفاظ هي لغة الحب؟ بلى، فاستحضار هذه اللغة ربما لاجل الكشف عن الإحساس الدفين في خفايـا الروح وزوايا النفس تجاه هيلانا، هذا من جهة، ومن جهة اخرى لو اخذنا هيلانا كرمز استدعي من التراث اليوناني اليست هي تلك المراة التي كانت سبب قيام الحرب عند هوميروس الشاعر نتيجة اختطاف باريس بن بريام ملك طروادة لهيلانا زوجة مينيلاوس ملك إسبرطة، حيث قام اليونانيون بحملة لاسترجاع هيلانا، ودامت هذه الحرب عشر سنوات، وقد شارك فيها عدد كبير من ملوك اليونان لنصرة مينيلاوس واسترجاع هيلانا.

41 - الغماري، المصدر السابق، ص.38 .

ولعل في استحضار هذا الرمز من قبل شاعرنا هو إبراز المضمر من خلال اختلاق عالم واسم لحبيبة، يولد اضطرابا فينا حيث يدهشنا ظاهره ويروعنا باطنه، مما يستدعي منا ان نمتلك وسائل مماثلة من اجل تخطي هذا الاضطراب والدهشة عن طريق رؤية عملية تنويرية تكون دليلنا إلى الانفتاح على ذات شاعرنا وفك رمزه، هذا الذي يواصل قوله فيه:[42]

اهيلانا.. بعيد عنك يا زيتون افراحـ ـ ـ ـ ـي
بعيد اه يا حبي المعتق يا سنا راحـ ـ ـ ـ ـي
انا الصوفي يحلج شوقه المنتور في السـ ـاح
.....
وانت انا... على شفتيك يا هيلانـ ـا اورادي
.....
وتصحو... ترتوي الاشواق من عينيك هيلانا

من خلال هذه الابيات، صور الشاعر الحبيبة "**هيلانا**" في بعدها انها اهات حبه المعتق فكان الصوفي الحلاج في شوقه، اليس الشوق وليد الالم والمعاناة في حب العاشق للمعشوق الحقيقي؟ بلى، فكان الحلـول الصوفي حيث الاوراد على شفاه هيلانا والصحو وارتواء الاشواق من عينيها.

إنها هيلانا بشفاهها وعينيها، اليست العينان والشفتان هما سر العشق الدفين عند العاشقيـن؟ ليس هذا فقط، بل الشاعر يواصل قائلا:[43]

فاه منك
واه من صباباتي

---

42 - المصدر نفسه، ص ص. 39- 40 .
43 - المصدر نفسه، ص ص. 98- 100.

ليالي العشق يا قدري
تلوب تلوب
تلهث في دموع الصبر اشواق
وتركض في محيطات الفراق.. المر احداقا
.....
وخذ شفتي
إذا طلبت على شفتيك الحانا
.....
إذا كانت هموم العشق تمطر في دمي جمرا
بماء الوصل محترقا

الصبابة في ليالي العشق، ودموع الصبر، ومحيطات الفراق المر، من مميزات المحب الابي لحبيبته؛ لان في البعد والفراق الم لا يعرفه إلا من يعرف الحب الحقيقي في المقابل اللقاء والقرب والوصال امل كل العاشقين، يقول الشاعر:[44]

على اوتارنا سالت معاني الشوق الحانا
تغنينا... فتسكر بالوصال الحلو...لقيانا

ويقول:[45]

انا الماضي.. انا الالم المقيم.. انا الغد
الاخضر على شفتـ ـ ـ ـ ـي "نعيمة"

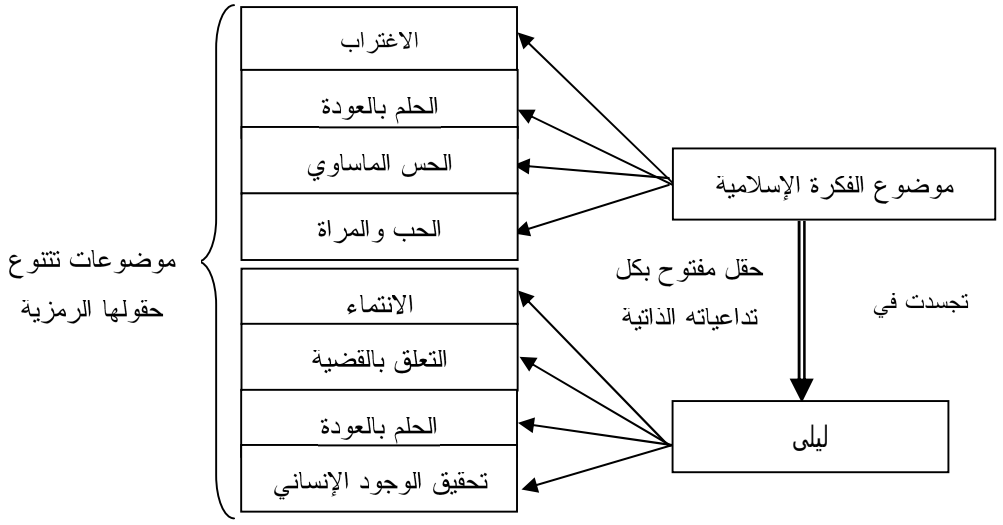
فالغماري جعل من شفتي "نعيمة" نقطة الامتداد العمودي "الالم المقيم" والامتداد الافقي "انا الماضي"، "انا الغد الاخضر" فالملاحظ لهذا الامتداد الزمني يرى ان الشاعر

44 - المصدر نفسه، ص.41.
45 - المصدر نفسه ، ص. 179.

اراد ان يبث بتراسلات دلالية ترسو على شفتي "نعيمة" جاعلا من شفتيها مرفا الالتقاء حيث السعادة الخضراء ونعمة الانطفاء.

وعلى ضوء ما سبق، نقول إن "ليلى" ما هي إلا قناع مطواع يشكله الشاعر تبعا لحالته النفسية، فكانت "مجرد قالب فني يعبر الشاعر من خلاله عن موقف خاص"؛[46] لان حديثـه عنها ينفي كل السمات الواقعية التي يمكن ان تتميز بها امراة، إنها علة الوجود وحقيقته، ولولاها ما كان الوجود وجودا، إنها عالمه المتالي المنشـود الذي يسعى إلى كشفه بلغة المتصوفة فكان فريسته.

وعليه إذن فالغماري استطاع ان يتخذ من "ليلى" برزخا يصب في تياره صفحات ذاته مؤسسا لغائبه الاكبر من خلال رسالته الشعرية، وفيما يلي مخطط يوضح ذلك:



فمن خلال تحديد شبكة العلاقات الموضوعية، ترتسم ملامح الرسالة الشعرية من خلال تداخـل موضوعاتهـا في البعد الفكري، ف"ليلى" قضية مركزية، تتفرع عنها كل

46 - رجاء عيد، لغة الشعر، (منشاة المعارف، الإسكندرية، 1985)، ص118 .

الموضوعات الاخرى التي لا يمكن ان تنفصـل عنها لان وضوحها لا يكون إلا من خلال الكل. فلو تناولنا قضية الغربة فإنها تحيلنا مباشرة في المقابل إلى قضية الانتمـاء، وبالتالي الحلم بالعودة الذي يستدعي بالضرورة الحس الماساوي والنزعة الدرامية، وهكذا إذن تتقاطع عناصر الرسالة الشعرية. ولما كان شاعرنا متوحدا في اعتصامه بحبل الله من خلال هذه النزعة الروحية إلى حرم العقيدة، وذلك الحب، وذلك الطبع الجنوحي لها، راح يوظف المصطلح الصوفي بشكل ملفت للانتباه.

خاتمة:

نخلص من كل ما سبق إلى ان مصطفى محمد الغماري اجتهد في الاستفادة من الرمز الصوفي "ليلى" بنية ورؤية ما دفع تجربته الشعرية إلى مساحات رحبة كثيفة بالدرامية والدلالات الإشراقية، فضلا عن الإيحاءات المتولدة عنها خاصة على المستوى الذاتي والقومي والإنساني، حيث انها لم تكن استعراضا بقدر ما كانت تجسيدا لعمق الازمة المعاشة. فكان منصرفا وإياها بين الحلم والذكرى باحثا عن توازن الذات خاصة وانها تمثل الواجهة الثقافية التي تعكس الخلفية الفكرية والنفسية المؤهلة إلى الفهم والتذوق المحققة للتواصل، من خلال صداها في النفس والإقامة في تاريخ الفكر والشعور.فاصبحت "ليلى" عنده ذات قيمة فنية في لحظة التجربة ذاتها بدليل قدرته على خلق الانسجام بينها وبين تجربته الشعورية الراهنة. فاستطاع ان يبلغ غايات متعددة منها: تحقيق ذاتيته المكبوتة، التصريح برايه في اخطر القضايا، رفضه لقوانين القهر والصراع، مع الكشف في الوقت ذاته عن ما يخفيه في نفسه من إنكسارات حضارية من تمييع للمفاهيم وانهيار للقيم وضياع للحدود... فكانت "ليلى" القوة المفجرة للكوامن والمكبوتات بإقامة علاقات تجاوزية مهمتها تلخيص اطر المعاناة ورسم لوحات الماساة.

وعليه فالرمز الصوفي "ليلى" في اسرار الغربة في دلالاته ومصطلحاته وإيحاءاته لم يكن بعدا لتجربة شاملة تنحصر في الموقف الاحادي فحسب، بقدر ما كان تجاوزا إلى رؤية قائمة على الإيمان بالثبات الكلي والحركة الدائمـــة في ان واحد. ذلك لان الشاعر مصطفى محمد الغماري كان ممن التحموا بقضايا الامة في قلب الحضارة وتحسسوا الامها في اجسادهم، مؤسسا بذلك غربة اصولية حضارية مرجعها تراث الامة والديمومة التاريخية، حيث الجمالية الفائقة القائمة على حساسية تستقطب كل المشكلات الكيانية للحضارة الحديثة بازمتها القلقة والقبض على جوهرها في سبيل شكل منسجم يتلاءم مع إيقاع الذات الباطنية في هذا العالم، والرؤية الشرعية بالعودة إلى الواقع كمعطى تاريخي تتواصل معه.

البيبليوغرافيا :

1 - سرور، طه عبد الباقي. من اعلام التصوف الإسلامي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة.

2 - عيد، رجاء. لغة الشعر، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985 .

3- العيد، يمنى. في القول الشعري، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987 .

4- الغماري،مصطفى محمد. اسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1982 .

5- ابن الفارض، الديوان، دار العودة، بيروت.

6 - فتوح، أحمد محمد. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف،القاهرة ط2، 1978 .

7 - نصر،عاطف جودت. الرمز الشعـري عند الصوفيـة، دار الاندلس، بيروت ، ط3، 1982 .

8- هلال، محمد غنيمي. النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1981 .

9- يحياوي، الطاهر. البعد الفني والفكري عند الغماري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983.

10- اليوسفي، مصطفى لطفي. في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس،1985.