

مجلة أنثروبولوجية (الأوبان) المجلد 19 العدد 02 2023/06/05

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

لغة الشعر في القصيدة الصوفية الجزائرية المعاصرة

قراءة أنثروبولوجية في الخطاب الشعري لدى مصطفى الغماري

The language of poetry in the contemporary Algerian Sufi poem.
An anthropological reading in the poetic discourse of
Mustafa Al-Ghamari.

نيقرو عبد الحفيظ*

جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر

abdelhafidnigro@gmail.com

تاريخ القبول: 2023/01/24

تاريخ الاستلام: 2023/01/10

الملخص:

تتناول هذه الدراسة البحث عن أثر الصبغة الوجدانية في العبارات الشعرية التي وظفها الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، التي تسبح دلالاته في السياق الصوفي. وحاولت الدراسة تتبع ظاهرة لغوية لدى الشاعر مصطفى محمد الغماري، تمثلت في اهتمامه المتميز بالصياغة اللفظية وجمالية التعبير وتوظيفه للغة الصوفية داخل نصوصه الشعرية.

الكلمات الدالة: اللغة، التصوف، الشعر الجزائري، الأنثروبولوجيا.

Abstract

This study deals with the search for the impact of the sentimental dye on the poetic expressions employed by the contemporary Algerian poetic discourse, which swim its connotations in the mystical context.

The study attempted to trace a linguistic phenomenon of the poet Mustafa Muhammad al-Ghamari, represented in his distinguished interest in verbal formulation and aesthetic expression, and his employment of the Sufi language within his poetic texts.

Keywords: Language, mysticism, Algerian poetry, anthropology.

* المؤلف المرسل: نيقرو عبد الحفيظ ، الايميل: abdelhafidnigro@gmail.com

مقدمة:

إذا كانت لغة العلم هي وسيلة للإبلاغ والإيضاح وتقرير الحقائق، والتوسط بين وضوح المعالم وحرية التوسع.

ولغة النثر هي وسيلة للإبلاغ والإقناع وتحريك الخواطر وانحسار مجال القواعد والاختراق الواسع لعادات اللغة في دلالاتها وتراكيبها وأساليبها.

فإن لغة الشعر هي وسيلة للإقناع والإثارة والانفتاح على المواقع المستترة في عالم النفس والحياة. وإذا كان الشعر الجزائري المعاصر ارتبط بالمرورث الصوفي، فإن لغة الشعر الصوفي تتميز بالرشاقة والجمال في التعبير والتركيب واللفظ. وأن الشاعر الصوفي عميق في دلالاته، يصطنع الإيحاء والرمز في خطابه، قصد إعطاء القصيدة الصوفية بُعداً جمالياً.

فهل يُفَقِّح الشاعر الجزائري المعاصر في أن يُضفي على لغة الشعر الجزائري بصمته الصوفية، المفعمّة بالوجد والتجلي والإيحاء والتعبير الشعوري؟!

ما كان إثارنا لموضوع البحث هذا الموسوم بـ "لغة الشعر في القصيدة الصوفية الجزائرية المعاصرة - قراءة أنثروبولوجية في الخطاب الشعري لدى مصطفى الغماري". إلا لما تحتاج المادة الشعرية الجزائرية من تحرّ وتدبر للكشف عن مكامن الضعف والإختلال وإبراز مواطن الإجداد والإبداع فيه وكان سبيلنا إلى خوض هذا البحث أن قسّمناه إلى مدخل وثلاثة مباحث، أما المدخل فاشتمل على تعريفات موجزة لمصطلحات، اللغة، الشعر، اللغة الشعرية، التصوف، وأما المبحث الأول فقد خصصناه لتوضيح العلاقة بين التصوف والشعر العربي المعاصر، مع إبراز أهم الشعراء الرائدة في هذا المجال.

وأما المبحث الثاني فقد اختص بالشعر الصوفي الجزائري المعاصر.

وأما المبحث الثالث فقد عكفنا على إظهار الخصائص الأنثروبولوجية في الخطاب الشعري لدى أحد فحول الشعراء الجزائريين المعاصرين وهو "مصطفى محمد الغماري".

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث على المنهج التحليلي الإحصائي، وأخلصنا في التحري والبحث على أن نضيف لبنة إلى صرح الدراسات الأدبية في الشعر الجزائري، فإن لم نبغ المطلب من العمق والانصاف حسبنا أننا حاولنا واجتهدنا، والله الموفق والمستعان.

• المدخل:

1- اللغة:

جاءت اللغة في الدراسات الحديثة نظاماً من الإشارات التي تعبر عن الأفكار (لطفي فكري محمد الجودي، 2011: 181) وظيفته الأساسية التواصل. والقدرة الخاصة بالبشر للتواصل بواسطة الأصوات نسميها اللسان البشري.

وبما أن اللغة نظام جماعي فلا تكون حية إلا إذا تجسدت عنها إنتاجات فردية نسميها كلاماً (خطاب، شعر، رواية ...).

"فباللغة إنتاج للكلام ووسيلة له" (فردينان ده سوسير، 1986: 32) والكلام أساليب وأنواع ومستويات، ولكنه يبني كله بلبينات واحدة هي الكلمات ... تأخذ كل كلمة في كل نوع أو مستوى قيمتها الخاصة ودلالاتها المتميزة. فاللغة واحدة لكنها في غاياتها ودلالاتها ومستوياتها متعددة.

قسم الأسلوبيون اللغة إلى نوعين هما عند "جورج مونين" لغة الحدث اللساني وغايتها الإخبار، ولغة الحدث الأدبي وغايتها تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة (عبد السلام المسدي، 35)، وهما عند "باي" ما هو حامل لذاته غير مشحون البتة، وما هو حامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات (عبد السلام المسدي، 40) وقد أدى هذا التمايز على مستوى الغاية إلى تمايز حتمي على مستوى الدلالة والأسلوب. ولغة الحدث الأدبي ليست واحدة فهناك لغة النثر، ولغة الشعر، وبينهما فرق واضح في الصياغة والأسلوب والإيقاع والإيجاء.

واللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير، فقد عرف الإنسان العالم يوم أن عرف اللغة، ولغة العصر المعاصر تختلف عن لغة العصور السابقة من حيث علاقتها بكل ما يمثل الجوانب الروحية والمادية في الحياة المعاصرة.

2- الشعر:

يذهب الجاحظ إلى أن الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير، وأن الشأن فيه إنما هو في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك (عبد السلام هارون، 1938: 122).

ونسمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر له غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف به غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، لم يكن له إلا فضل الوزن. ويقول "ابن رشيق القيرواني":

وإن كَانَ فِي الصِّفَاتِ فُتُونَا	✽	إِنَّمَا الشَّعْرُ مَا يَنَاسِبُ فِي النَّظْمِ
وَأَقَامَتْ لَهُ الصُّدُورُ الْمُنُونَا	✽	فَأَتَى بَعْضُهُ يُشَاكِِلُ بَعْضَا
تَتَمَتَّى لَوْ لَمْ يَكُنْ أَوْ يَكُونَا	✽	كُلُّ مَعْنَى أَتَاكَ مِنْهُ عَلَى مَا
كَادَ حُسْنًا يَبِينُ لِلنَّاطِرِينَا	✽	فَتَنَاهَى مِنَ الْبَيَانِ إِلَى أَنْ
وَالْمَعَانِي رَجَبَتْ فِيهِ عُيُونَا	✽	فَكَانَ الْأَلْفَاظُ مِنْهُ وَجُوهٌ
يَتَحَلَّى بِحُسْنِهِ الْمُنْشِدُونَا	✽	قَائِمًا فِي الْمَرَامِ حَسْبَ الْأَمَانِي

(عبد الرحمن ابن خلدون، 2003: 593)

كما يعتبر القاضي الجرجاني أن ميزة الشعر الجيدهي الطلاوة والرونق والحلاوة (علي بن عبد العزيز الجرجاني، 100).

وإذا كانت اللغة هي أساس التجربة الشعرية والنص "تشكل لغوي ينم عن غير ما يقول ويُطِن أكثر مما يظهر، حتى صار التعامل معه علما إنسانيا ينهل من كل معارف الانسان من أجل أن يفهم الانسان ذاته من خلال لغته، وكل ذلك كنز محبوب في كلمة النص (عبد الله الغدامي، 1993: 60). ولا يتأتى كشف هذا المخبوء إلا لقارئ له خلفيات ثقافية تنتمي لسياق النص نفسه.

ومن تعريفات الشعر المعاصرة، يقول محمد الفيتوري: "... الشعر هو حسب تصويري الخاص، التعبير بموسيقى الكلمات عن الدراما والصراع في العالم، هو تعبير عن هذا الصراع الأزلي والعميق فيما بين الانسان وبين نفسه، وما بين الانسان ومجتمعه، وما بين الانسان وقدره، (تلك كانت) قضية الشعر منذ أن عرف الانسان الشعر..." (منيف موسى، 2001: 59)

وبحسب ما ذهب إليه الدكتور عز الدين إسماعيل في كتابه - الشعر العربي المعاصر - قضايا وظواهره الفنية والمعنوية أن الشعر هو: "...استكشاف دائم لعالم الكلمة، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة، ومن ثم هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء..." (عز الدين إسماعيل، 1972: 174)

فقد تميزت لغة الشعر المعاصر عن لغة الشعر القديم وتطورت مع تطور الحياة واختلاف التجربة، مما أدى إلى تشكيل اللغة تشكيلا جديدا يتناسب وواقع هذه الحياة حتى يكون للشعر دور فعال في نفوس متلقيه.

3 - اللغة الشعرية:

يقول "ريشاردز":

إن النص الشعري هو ذلك البناء المحكم والمفخخ بالمفاجآت والتوقعات من خلال لغته الشعرية التي تفضح وتعري السياق، هذه اللغة هي تراكم من "الإشباعات" أو خيبة الظن أو المفاجآت التي يولدها سياق المقاطع، فاللغة الشعرية إذن إيقاع الرؤية الشعرية. (السعيد الورقي، 1984: 66)

ولما كانت اللغة الشعرية تحمل هذه الخصوصية الفعالة داخل النص الشعري، جعلها الشاعر بؤرة التوتر التي تتشكل من خلالها كل الفعاليات الأخرى التي تأسر القارئ، وتثير غرابته.

فاللغة الشعرية هي ذلك النسيج الذي يؤلف نصا شعريا ما، وهي المؤشر الوحيد الذي يستعين به الناقد للحكم على نص أدبي إن كان متميزا أم لا، وهي لغة تواصل قبل أن تكتسب بعدها الشعري.

تقول "إليزابيث درو" في كتابها - الشعر كيف نفهمه وكيف نذوقه - "...الفرق الأساسي بين استعمال الألفاظ فيالشعر والنثر هو مقدار الحيوية والنشاط اللذين ينبعثان منها، وكاتب النثر القدير لا يبدد الألفاظ، وهو في استعماله لها يهتم أيضا بانسجامها وتركيبها وجرسها، أما الشاعر الغنائي فيعمل في حيز ضيق، لذا يتحتم عليه أن يهتم بخاصيتي الإيجاز والتخطيط، وكلما كان الشاعر أصيلا كانت ألفاظه تنضح بالقيم، فتنتظر من ألفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الغنائي والعبارة الصريحة والكتابة واللون والضوء والقوة" (إليزابيث درو، 1971: 91).

وبالتالي فدراسة اللغة الشعرية تشمل كل البناء الشعري من أسلوب وإيقاع وتصوير.

4- التصوف:

لقد بحث القدماء والمحدثون في اشتقاق كلمة "تصوف"، ووجدوا ألفاظا عديدة قد تكون أصلا لكلمة صوفي منها: الصفاء - الصفة - الصفوة - الصوف ...

ويعتبر أكثر الباحثين "الصوف" مشتق كلمة - صوفي - باعتبار أن لباس الصوف كان منذ القديم شعارا للزهاد والنساك.

جاء في "اللمع" للطوسي "... فكذاك الصوفية عندي والله أعلم تُسبوا إلى ظاهر اللباس، ولم يُنسبوا إل نوع من أنواع العلوم والأحوال التي هم بها مترسمون، لأن لبس الصوف كان دأب الأنبياء عليهم السلام والصدّيقين وشعار المساكين المتنسكين". (محمد بن يحيى الطوسي، 2008: 45)

ويعرّف – الجنيد – التصوف فيقول: " هو تصفية القلب عن موافقة البرية، ومفارقة الأخلاق الطبيعية، وإخماد الصفات البشرية، ومجانبة الدعاوي النفسانية، ومغازلة الصفات الروحانية، والتعلق بالعلوم الحقيقية، واستعمال ما هو أولى على الأبدية، والنصح لجميع الأمة، والوفاء لله على الحقيقة، واتباع الرسول ﷺ في الشريعة. (كمال مصطفى الشبيبي، 1997: 10)

وإن كان هذا التعريف يشتمل على الجانب المعرفي والجانب الأخلاقي فضلاً عن ركني المقامات والأحوال (هي عبارة عن معارج ومنازل روحية يفهم منها مسيرة السلوك "إلى الله تعالى" ومدارج السائرين) فإنه يُختصر في شقين، الأول يتمثل في مجاهدة النفس وفق الشريعة المحمدية، والآخر في إدراك الحقيقة، زُبد الشريعة. ويهذبن الشقين يكتمل معنى التصوف.

ويعرّف أبو بكر الكتّاني التصوّف بأنه: صفاء ومشاهدة، فالصفاء هو المعبر عنه بمجاهدة النفس (الوسيلة) والمشاهدة وهي المعبر عنها بالحقيقة (الغاية) والحقيقة عند الصوفية شهادة أن لا إله إلا الله كما شهدها الله عز وجل في حق نفسه والملائكة، وأولو العلم، وذلك في قوله تعالى: "شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ" آل عمران 18 (أمين يوسف عودة، 2008: 19).

وإن كان هذا التعريف مشتملاً على وسيلة الصوفي في الوصول إلى حقيقة التوحيد فهو جدير بالتعبير عن معنى التصوف.

المبحث الأول:

التصوف والشعر العربي المعاصر:

لقد ارتبط الشعر العربي المعاصر بالمرورoth الصوفي، فكل من الشاعر المعاصر والصوفي يميل إلى اللغة التي تكتفي بالإيجاء وتتجنب الوضوح، ويستخدم الرمز ويلجأ إلى لغة الإحالة، يقول الدكتور "عاطف جودة نصر": "...التصوف والشعر كليهما، لا ينتميان لنسقين مختلفين، ففي التجربة الصوفية أو التجربة الشعرية على حد سواء نحصل على ضرب من الجدل المكثف، ونخترط بواسطته في وعينا الداخلي الذي لا يفتأ يأخذ في الاتساع والنمو والتمدد، ونطرح ما كنا منغمسين فيه من تفاهة الحياة اليومية وابتذالها ونركز وعينا الذي أصبح أكثر كثافة وامتلأ (عاطف جودة نصر، 1978: 503).

لقد استُخدمت الشخصية الصوفية في شعرنا المعاصر قناعاً ليتحدث من خلاله شعراؤنا المعاصرون عن مواقفهم ومواقفهم، وقد اهتم بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين تجربة التعبير الشعري، وتجربة التصوف في إنتاجهم الشعري الذي اقترن بحياتهم الروحية ورؤيتهم الكونية ومفاهيمهم للطبيعة، والمكان، والزمان، والمرأة، والحب، والمعرفة. ومن هؤلاء: محمود حسن إسماعيل، علي أحمد سعيد (أدونيس)، صلاح عبد الصبور، محمد الفيتوري، نازك الملائكة...

- محمود حسن إسماعيل:

شاعر مصري من فحول الشعراء المعاصرين، اتصلت حياته بالشعر ومكوناته الروحية والفكرية والفطرية، جعل إنتاجه الشعري يتميز بالجدّة في التصوير والقدرة على استبطان النفس البشرية واستعمال قاموس لغوي متفرد، وإمداد القصيدة بمشاعر ذاته وانفعالاته العاتية.

لقد قال عن نفسه: "أنا إما شاعر وإما لا شيء، الله أعطاني قيثارة كما أعطى الطير حنجرة ولذلك فأنا أغني وأنا مشبوب العاطفة، أنا أول من كتب الشعر الجديد في فبراير سنة 1932... لا فرق بين ديواني الأول وديواني الأخير في الجوهر، الشاعر في أغاني الكوخ هو الشاعر في نهر الحقيقة، قد تتجدد الرؤيا في الأعماق بين كل ديوان... بل بعد كل قصيدة... وما لم تتجدد رؤى الشاعر وانطباعاته مع كل دقيقة من حركة الوجود فهو عازف وجود وموت وانتهاء وما خلق الله الشعراء ليحتروا ما يعزفونه للحياة (أحمد عثمان رحامي، 2004: 132).

محمود حسن إسماعيل شاعر فذ، مزج الشعر بحياته وملاً الدنيا بألحانه الشعرية السجية، استحضر الطبيعة في شعره وبث فيها أحاسيسه وأشواقه، وأضفى على المخلوقات الجامدة في الطبيعة ألواناً من الحركة، وجاءت المرأة في شعره مخلوقاً نورانياً يتمثل فيه اتصال الأرض بالسماء.

كان يرى أن الشاعر لا يكفي أن يكون لغوياً بليغاً، بل يكشف السرائر، يقول:

إِذَا أَنَا لَمْ أَكْشِفْ سَرَائِرَكَ الَّتِي شَهَدَتْ بِهَا الدُّنْيَا، فَمَا أَنَا شَاعِرٌ

(محمود حسن إسماعيل، 240)

وقراءة شعر محمود حسن إسماعيل ليس بالأمر الهين لأن القارئ يكون أمام تجربة صوفية عميقة وغامضة، ولغة ليست واضحة، وأمام قصيدة تتضمن روح الشاعر ووجدانه.

علي أحمد سعيد (أدونيس):

"واهتم بعض الشعراء العرب المعاصرين بإيجاد رابطة عضوية بين الشعر والتصوف، وبأني علي أحمد سعيد (أدونيس) في مقدمة هؤلاء (محمد بنعمارة، 2001: 162).

هذا ما قاله الدكتور - محمد مصطفى هدارة - عن أدونيس حيث وضعه في مقدمة الذين أوجدوا مفهوم اقتران الشعر بالتصوف. ومنه يقول أدونيس: "الطريق التي أرسمها، وأحاول أن أرسخها في الشعر العربي، حدسية إشرافية رؤيوية، وهي تبحث عن الحلول في فيض الحياة وغناها (محمد بنعمارة، 2001: 163). ويذكر الدكتور - عز الدين إسماعيل - في كتابه "الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية حول مدى صوفية تجربة أدونيس وواقعيتها": "الحق أنها تجربة صوفية بقدر ما هي واقعية، على أننا بإزاء لغته لن نختلف، فلغته جديدة وبكر، لأنها تجتمع فيها لأول مرة كل أبعاد التجربة الصوفية الواقعية (عز الدين إسماعيل، 1972: 184).

ويُعرف أدونيس الشعر بقوله: "لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو أنه رؤيا، والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة" (أحمد سعيد "أدونيس"، 9).

والدكتور محمد بنعمارة يُعلق عن هذا التعريف فيقول أنه: "يصدق على التصوف، لأن التجربة الصوفية عمادها الرؤيا، والكشف عن المستتر، والاستئناس بالغيب، دون اللجوء إلى الحواس أو العقل أو المنطق. (محمد بنعمارة، 200)

ولقد عُرف أن أدونيس من خلال إنتاجاته قد تأثر بالشيخ النفري صاحب كتاب "المواقف والمخاطبات" ويظهر ذلك من خلال استعماله لبعض الاصطلاحات التي وردت في هذا الكتاب. كما أنه تأثر أيضا بمذهب الصوفي المقتول - السُّهرُوردي - الذي بناه على مفهوم "نور الأنوار" بدليل ذلك أن أدونيس في إبداعه الشعري أو في كتاباته النظرية كان يردّد بعض الألفاظ المستقاة من القاموس الاشرافي عند "السهروردي"، "كالاشراق"، "النور"، "الضوء"، "الشعاع"...

محمد الفيتوري:

شاعر سوداني سُئل عن صلته بالتصوف فقال: "وإجابتي هي أن التجربة الصوفية بالنسبة لي، جزء من كياني... لقد عانيتُها قبل أن أُولد، فقد كان والدي أحد كبار رجالاتها، وعايينتها طفلاً وصبيًا، وقبل أن أعرف الشعر... بل لعلني عرفت الشعر من خلال معرفتي بها..." (محمد الفيتوري، 1979: 34). إن لجوء الفيتوري إلى التجربة الصوفية، منسجم مع قيم البيئة الصوفية التي تربى بين أحضانها فيقول عن هذا: "ولذلك، فإن لجوئي إليها، ليس لجوءاً طارئاً، أو جديداً، أو مفتعلاً... ليس لجوءاً ثقافياً، أو فلسفياً، أو فنياً، لمجرد البحث عن أفق جديد" (محمد الفيتوري، 1979: 34). ونفهم من كلامه هو أن شاعرنا - محمد الفيتوري - استمد شاعريته من محيطه الصوفي، فالنزعة الصوفية في شعره لم تكن لا لضرورة فنية ولا لتأثر بالتصوف الفلسفي. لقد بدأ شعره مقلداً، فوجد في الشعر العربي القديم "الأصالة الوجدانية للتجربة الشعرية وقدم له المُحدِّثون مفاتيح المهارة الفنية وعبقورية الذكاء وأصول الصياغة الشعرية الحديثة" (منيف موسى، محمد الفيتوري، 2001: 60). يظهر الشعر الصوفي عند محمد الفيتوري في مجموعته الشعرية "معزوفة لدرويش متجول" وخاصة قصيدة "ياقوت العرش" والتي يقول في مستهلها:

دنيا لا يملكها من يملكها
أغنى أهلها سادتها الفقراء
الخاسر من لم يأخذ منها
ما تعطيه على استحياء
والغافل من ظن الأشياء

هي الأشياء!

(محمد الفيتوري، 505).

فنراه في هذه القصيدة أن الحياة عنده وهم زائل والحرص على الدنيا يقود إلى العبودية والتمسك بها وتصديق أحوالها يؤدي إلى الفقد والبؤس. وأما مجموعته الثانية "سقوط ديشليم" التي احتفظ فيها الشاعر بنفس الموضوع حيث تمثلت في صراع بين رؤية صوفية للحياة ونظرة سطحية لها. لقد حاول الشاعر في هذين العملين الشعريين "...اكتشاف وتفجير طاقة الوجدان الصوفي الكامنة في أعماق هذا الإنسان العربي بأنبال ما فيها من إيجابيات وقوى فاعلة..." (منيف موسى، محمد الفيتوري، 2001: 62). حيث لجأ إلى استخدام الإشارات والرموز والمصطلحات الصوفية، ويبدو فيها الشاعر منتصرا للنظرة الصوفية في مختلف تجلياتها.

- صلاح عبد الصبور:

"كنت في صباي الأول متدينا أعمق التدين، حتى أنني أذكر ذات مرة أنني أخذت أصلي ليلة كاملة، طمعا في أن أصل إلى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين، حيث تخلو قلوبهم من كل شيء إلا ذكر الله، بدأت صلاتي كما يبدأها المصلي عادة، وذهني مشغول بمسائل الحياة المختلفة، أتمتم بالآيات، ثم جاهدت كي أخلّي نفسي من كل فكرة عدا فكرة الله، ومازلت أصلي حتى كدت أن أهالك إعياء، ودفع بي الإعياء والتركيز إلى حالة من الوجد حتى أنني زعمت لنفسي ساعتها أنني رأيت الله" (صلاح عبد الصبور، 1983: 113).

هذا ما أخبرنا عنه الشاعر - صلاح عبد الصبور - أنه خاض تجربة الشعر عن طريق تجربة التصوف التي عاشها في بداية حياته.

لقد ماثل شاعرنا بين التجريبتين - الشعرية والصوفية - ويرى أن الاقتراب والتشابه بينهما يكمن في أن كلا من التجريبتين تؤدي بصاحبها إلى محاولة الظفر بالحقيقة والجوهر، يقول: "...تقترب التجربة الشعرية من التجربة الصوفية في محاولة كل منهما الإمساك بالحقيقة، والوصول إلى جوهر الأشياء، بغض النظر عن ظواهرها، إن التشابه في واقع الأمر كبير جدا" (محمد بنعمارة، 2001: 190).

إنه يشبه حال الشاعر أثناء كتابة القصيدة بأحوال الصوفي أثناء سلوكه، فيتعادلان في المعاناة ولكل منهما غاية روحية عظيمة.

لقد اهتم - صلاح عبد الصبور - بالشخصية الصوفية " حيث استدعى شخصية الصوفي - بشر الحافي - في قصيدة له موسومة بعنوان "مذكرات الصوفي بشر الحافي" بديوانه "أحلام الفارس القديم" كما استدعى شخصية الحلاج في عمله الشعري "مأساة الحلاج" (محمد بنعمارة، 2001: 310).

غير أن علاقة شاعرنا بالحلاج كانت عميقة ودائمة، وكان يرى لهما المأساة نفسها، يقول عن هذا: "فقد كنت أعاني حيرة مدمرة إزاء كثير من ظواهر عصرنا، وكانت الأسئلة تزدهم في خاطري ازدحاما مضطربا، وكنت أسأل نفسي السؤال الذي سأل الحلاج لنفسه: ما أفعل؟ (محمد بنعمارة، 2001: 311). فقد كان الشاعر مقتديا بمواقف الحلاج ومهتديا بكلماته، مبديا إعجابه بمواجهه وبشعره ونثره.

- نازك الملائكة:

كانت نازك الملائكة في بداية حياتها الإبداعية ملحدة، قادها الالحاد إلى عالم سوداوي تضرب بالتشكك، فأخرجها من دائرة الطمأنينة، وجعلها منكفئة على ذات مليئة بالضيق والخوف. فتميزت قصائدها عندئذ بنغمة التشاؤم وبدت نفسياتها في شعرها متألمة حزينة. فقصيدتها "سباط وأصداء" جاءت زاخرة بالانفعالات الشديدة والمشاعر النفسية الكبيرة، التي تقول فيها:

"... مَا زِلْتُ أَذْكُرُ كُلَّ شَيْءٍ مِنْ صَبَاحِي الضَّائِعِ

الرَّاقِدِ الدَّائِمِي الْمَجْرَحِ فَوْقَ أَرْضِ الشَّارِعِ

وَصَدَى السِّبَاطِ الْمَرْهَقَاتِ عَلَى الْجَبِينِ الضَّارِعِ..."

(محمد الفيتوري، 2001: 72).

وفي قصيدتها "يُحكى أن حَقَّارين" نلمس الإطار المأساوي للموقف الحزين ونكشف المفارقة الكبرى التي يقوم عليها الوجود.

تقول في أحد مقاطعها:

طَلَمَا حَفَرَا فِي التُّرَابِ

حَفَرَا فِي الضُّبَابِ

رُبَّمَا حَفَرَا فِي شُحُوبِ الْحَرِيفِ

أَوْ عُيُوسِ الشِّتَاءِ المِخْيِفِ
يَخْفِرَانِ، يَظْلَانِ فِي هَقَّةٍ يَخْفِرَانِ
وَهُمَ الآنَ فَوْقَ التَّرَى مَيَّانِ

(عز الدين إسماعيل، 1972: 359).

وفي قصيدتها "مأساة الحياة" يبدو العالم فيها قبرا، والحياة أشباحا مخيفة والموت قاهرا إرادة الحياة. ومنذ ديوانها "عاشقة الليل" الذي صدر سنة 1947، تكشف بعض إشرافاتها الشعرية عن وجدان متعطش يبحث عن الحب الإلهي فتقول في قصيدتها "نغمات مرتعشة":

حُبِّي الإِلَهِيِّ النَقِيِّ ظَلَمْتُهُ
وَوَفَاءُ رُوحِي الشَّاعِرِيِّ العَابِدِ
قَلْبِي الرَّقِيقُ أَسَاثُ فَهَمٍ حَنِينِهِ
وَنَشِيدُ أَحْلَامِي وَرُوحُ قَصَائِدِي
لَمْ أَدْرِ مَاذَا كَانَ إِلَّا رَعَشَةً
فِي رُوحِي الوَهْيِ وَقَلْبِي الشَّارِدِ
(محمد بنعمارة، 2001: 277).

واختارت شاعرتنا أخيرا أن تهاجر إلى الله، فتغنت بالذات الإلهية وبكتاب الله العزيز، وبرسوله العربي العظيم، فكان لها قصائد في الوجد الصوفي في مجموعتين هما: "يَعْبُرُ أَلْوَانُهُ الْبَحْرُ" و"لِلصَّلَاةِ وَالنُّورَةِ". وهما هي ذي في قصيدتها "الهجرة إلى الله" من ديوان "للصلاة والنورة" تناجي الذات الإلهية فتقول:

عَرَفْتُكَ فِي دُھُولِ تَهْجُدِي وَقَرْنُفْلِي أَكْدَاسِي
عَرَفْتُكَ فِي الْحُضْرَارِ الْآسِ
عَرَفْتُكَ فِي بَقِيْنِ الْمَوْتِ وَالْأَرْمَاسِ
عَرَفْتُكَ عِنْدَ فَلَاحٍ يَبْعُثُ فِي التَّرَى الْأَعْرَاسِ
وَتَزْهَرُ فِي يَدَيْهِ الْفَاسِ
عَرَفْتُكَ عِنْدَ طِفْلِ أَسْوَدَ الْعَيْنَيْنِ
وَشَبَّخَ ذَا بِلِ الْخَلْدَيْنِ

عَرَفْتُكَ عِنْدَ صُوفِي ثَرِيٍّ الْقَلْبِ وَالْإِحْسَاسِ
عَرَفْتُكَ فِي تَعَبُدِ رَاهِبٍ فِي خَشْعَةِ الْقُدَّاسِ
عَرَفْتُكَ مِلءَ مَوْجِ الْبَحْرِ يَرْكُضُ حَافِي الْقَدَمَيْنِ
(محمد بنعمارة، 2001: 271).

إن اقتران التصوف بالشعر العربي المعاصر، جعله ينتقل من مفهوم الصناعة إلى مفهوم التعبير عن التجربة.

المبحث الثاني:

التصوف والشعر الجزائري المعاصر:

إن اللغة عنصر فعال في التجربة الصوفية، إذ تعتمد على المجاز وعلى السياقات الرؤيوية، وعلى فعالية الرمز الذي يعتبر أرقى وسيلة للتعبير لدى الصوفية.

كما أن لغة الوجد داخل الخطاب الشعري هي لغة التجديد، ولقد برز المعجم الصوفي في الخطاب لشعري الجزائري كظاهرة فنية متميزة لدى الشاعر "مصطفى الغماري" خلال السبعينيات، ليتجلى خلال الثمانينيات في أشعار (عبد الله حمادي، الأخضر فلوس، أحمد عبد الكريم، عثمان لوصيف، مصطفى وحية...) ويبدو لنا جلليا من خلال لغة خطابنا الشعري مدى استيعاب الشاعر الصوفي الجزائري المعاصر لدور اللغة في المسار الصوفي.

1- عبد الله حمادي:

لقد عبر الشاعر بلغة الوجد عن سياقات صوفية في قصيدته "يا امرأة من ورق التوت" التي يقول فيها:

(...) أنا المخمور وخمرته

كنت قديما يسكنني

شيء من فضل غوايته

فالليل لليلي يسكنني

لحنا يرتاب ويهقني

ومد الجسر فيعبرني

ويغض الطرف فيسلبني

(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 169).

يعبر الشاعر من خلال هذه القصيدة عن حال صوفي بتوظيفه للغة صوفية رامية فالخمرة والمخمور والليل... هي دوال صوفية لها امتدادها الرمزي العرفاني. وحاول الشاعر في قصيدة "البرزخ والسكين" أن يكتب نصا صوفيا كتابة وسياقا من خلال استعماله لمجموعة من الرموز والاصطلاحات، فيقول فيها الشاعر:

كأني هنا سادر منهوك

على شفة الظل

أبوح باسم من أهوى

لا ناقة لي فيها ولا جمل

فلماذا يعذبني صليل الباب

وتسكنني غابة من فزع؟؟

(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 170).

فاللغة هنا مجازية لا تحمل دلالة واحدة فالظل مثلا يحمل معنيين فقد يدل على مكان الالتقاء من حرارة الشمس وقد يدل على حال التغيب لدى الصوفي حين يُحال بينه وبين مبتغاه.

2- الأخضر فلوس:

الأخضر فلوس هو واحد من الذين استطاعوا أن يفرضوا تميزهم بتوظيفهم لمعجم شعري صوفي متقن داخل نصوصهم الشعرية.

لقد تجلّى ميل الشاعر نحو الشكل الحر للقصيدة في مجموعته "عراجين الحنين" و "حقول البنفسج". ولقد وظف داخل نصوصه كثيرا من القصص القرائية بطريقة فنية. واعتمد في مجموعته "عراجين الحنين" على عنصر الحوار مما عمل على تعدد الأصوات داخل النص، وقد تجلّى ذلك في قصيدته "حديقة الموت الخصب" التي جاءت في شكل مسرحية شعرية رامية مفخخة برموز صوفية، يقول الشاعر:

عاشقا أتلّفح بالشعر والذوبان بأشياء

كانت وأخرى تكون، أحس تلاشا

من النحل يعصرن أزهار رוחي

يرفرفن معتنقات على قبة الأقحوان

تشابكن مثل الأصابع في نقطة يلتقي
السر فيها بصاحبه، يلتقي الحزن فيها
بفرحته، يلتقي الغصن فيها بوردته
شعبة تتفرع منها ثلاث فتائل ملتهبات
بلا موعد تتوسع في ساحة مالها ساحل
(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 173).

إن التوظيف المحكم للغة داخل هذه المقطوعة مع اعتماد فاعلية التقابل (الحزن والفرح)، (الذوبان والالتهاب) ساهم في تشكيل صورة شعرية مثيرة. وأما فاعلية التشاكل (معتنقات، ملتهبات)، (الحزن، الغصن) فقد ساهم في تزويد النص بموسيقية خاصة نتيجة ترديد هذه المقاطع المتشابهة. أما قصيدة "رقية" من نفس مجموعته "عراجين الحنين"، وهي عبارة عن "إسراء ومعراج" على جناح الحبيبة "رقية" فجاءت حافلة بالمعجم الصوفي تتوزع على مثل هذه العبارات: (مرتقى الروح نحو معارجها، محال يكون الفتى من تراب وماء، سدره المنتهى، منعطف الكون والروح، صهوات الغمام، مركبة السحب، انخطافات روحي، العشق، انتشاء، رعشات...) (يوسف وغليسي، 1970-1990: 26). فاللغة الصوفية لدى الأخضر فلوس غالبا ما تمتزج بلغة الشعر الحديث لدرجة تميع بعدها الصوفي في قصائد كثيرة.

أحمد عبد الكريم:

نجد الشاعر أحمد عبد الكريم في كثير من قصائده يوظف لغة صوفية خالصة حيث أن معجمه الفني ثري بالاصطلاحات والرموز الصوفية كما أنه حاول تطويع معجم خاص بالطبيعة لخدمة سياق صوفي إضافة إلى أنه استعان بحقل الفتنة حيث أضفى على لغته الشعرية لغة التجسيد لتقريب صورة صوفية ما يقول في إحدى قصائده موظفا لغة الجسد شكل رمزي:

يا سهيل الأنوثة
ذي صرختي في الفجاج الفسيحة
إني تشبهت في الليل كل الخصور

وجردت بالوهم كل النساء

(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 174).

يعبر الشاعر في هذه القصيدة عن شوقه الفياض إلى حبيبته حيث استعمل مجموعة دوال تنتمي جملها إلى حقل الفتنة (تشهيت، الخصور، جردت النساء...)، فالشاعر يعتبر المكونات الفسيولوجية للمرأة إحدى الرموز الدالة للتعبير عن الذات المطلقة وهو هنا يؤمن بما دعا إليه محي الدين بن عربي من قبل حينما جعل المرأة إحدى التجليات الإلهية.

3- عثمان لوصيف:

لقد انطلق الشاعر عثمان لوصيف في توظيفه للغة من حيث أن كل المكونات الطبيعية والبشرية وجميع الموجودات تعبر عن تجلي الجمال المطلق وقد كان مُعجمه الشعري حافلا بالمصطلحات والرموز الصوفية، ويظهر ذلك جليا في قصيدة "شريعة الحب"، يقول:

عيناك في غسق الدحي أوتار	✽	ومعارج نحو السماء ونار
عيناك يا أغرودة الرحمن من	✽	أغراها، فتجلت الأسرار
أنا عاشق... هذا الجمال مُدامتي	✽	وعقيدتي عيناك والقيثار
صليت بين يديك فاستقر الهوى	✽	والسحر والآيات والأنوار
وعَصْرْتُ قلبي للرمال فأزهرت	✽	بالياسمين... وسالت الأشعار
متصوف... للبرق روحانيتي	✽	بحر البحور... ومن دمي الأمطار

(يوسف وجليسي، 1970-1990: 27)

لقد وظف عثمان لوصيف في مجموعته الأولى (الكتابة بالنار) لغة تميل إلى النحوية أكثر إذ برز الإيقاع الموسيقي للقصيدة بشكل واضح ولقد اعتمد الشاعر في هذه المجموعة على النمط العمودي مما ساعده على ظهور الطابع الملحمي داخل قصائد هذه المجموعة كمطولة "لامية الفقراء" و"العناق الطويل" و"الطوفان" و"آه يا جرح".

ونجده في مجموعته الثانية "أعراس الملح" يستعين بالقلب الحر في تشكيل نصوصه، وقد استقت لغتها من معجم صوفي مع توظيف معبر لحقل النار وتوظيف رمزي لحقل الطبيعة، وأما مجموعاته الثلاث الأخيرة

"اللؤلؤة" و"براءة" و"غرداية" فنجد فيها خطابا شعريا يحمل لغة صوفية قائمة على الوصف وكذا مبدأ التساؤل المستمر.

يقول مثلا في قصيدته "عرس البيضاء" وهي تجربة حب صوفي عاشها مع الجزائر العاصمة:

من هرق الزنجبيل على نمش الرمل

من فتّت البرتقال على جمر نهديك

من ساق البحر في غسل الصبوات

من ساق نحوك هذا المتيم؟

(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 176).

ونجده في قصيدة "وهران" معبرا عن جمالها بهذا الأسلوب الاستفهامي:

من أذاب الزمرد في ذهب الأمسيات

وفض أباريقه الشفقية بين الشواطئ

من صاغ من لعس الليل أغنية السنديان

ومن مخمل الفجر مائدة الأفحوان...

(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 177).

لقد حوى هذا النص جملا وتراكيب ومفردات في علاقات تشاكلية وتقابلية قد أسهمت إلى حد بعيد في بلورة شعريته.

وفي مجموعته الأخيرة "غرداية" يعتمد الشاعر على التكتيف اللغوي حيث يتم هذا التشكيل وفق نمطين أسلوبيين، أسلوب الاستفهام، وأسلوب الوصف وعن طريق المزاوجة بين هذين الأسلوبين تتضّيب الرؤية الشعرية، فمما يقول في هذه القصيدة:

خصلات الزبرجد يغسلها البرق

هسهسة الغيم يغري المدى

سرخس الليل ينضح بالهذيان

معارج في عرصات التجلي ... وتهويمه نبوية

(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 180).

تشكل الصورة الكلية لهذه المقطوعة من مجموعة صور جزئية متباينة تعتمد في تشكيلها على لغة واصفة، تتميز عن سابقتها بمكوناتها اللغوية المختلفة، وقد ساهم السطر الشعري في تمييز الصور الجزئية عن بعضها، إذ تقوم كل صورة بذاتها داخل كل سطر شعري واحد.

4- مصطفى دحية:

لقد رأينا أن الشعراء السابقين قد وظفوا اللغة الصوفية داخل خطابهم الشعري باعتبارها وسيلة يُعبّرون بها ومن خلالها عن أحوالهم ومواجيدهم الصوفية. بينما جعل الشاعر - مصطفى دحية - اللغة وسيلة من وسائل العروج حيث لم يعد يُعبّر بها ومن خلالها عن مواجيده وحاله بقدر ما أصبح يعيش معها تجربته الصوفية باعتبارها إحدى تجليات الله في الكون. وتظهر إبداعات الشاعر جليا في مجموعته الأولى الموسومة بـ "اصطلاح الوهم" حيث يقول في قصيدته "السير إلى التلث الأخير من الرحلة":

رفأت أنوائي بماء الجمر، واستبقيت

من سؤر التذكر آيتين

عن اليمين

وعن الشمال الرزء حان المنتهاي

ذا حبها الوثني أجلى وحيه

أبلى يقيني في خطاي

(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 183).

تعتمد اللغة الشعرية داخل نصوص - مصطفى دحية - على بلاغة الغموض (ناتجة عن انفجار لغة النص وخروجها عن القوانين المقيدة للغة اليومية العادية) (محمد بنيس: 162)، وضبابية الصورة الشعرية، فاللغة التي يوظفها لغة تراثية بحتة، حاول إحياءها بإعطائها بعدا حدائيا داخل النص وكذا تطويع دلالاتها المعجمية، وجعلها تحمل مدلولاً صوفياً عبر السياق الموظفة فيه، كما أن خرق المؤلف أو التوفيق بين النقيضين مثلاً كقوله "ماء الجمر" ناتج عن التوظيف غير المعتاد للدوال المعجمية. يقول الشاعر:

الآن...

والدنيا انتباه كالمخاض
تجئى أنت محملا بالإنثيال كم اللغة
ترتد أعطاف الهوينى حين يغدو معول
السنوات أنخاب الصبايا بالرحيل
الآن صدغك استباح رقصة الموتى؟
والإيغال في هتك المساء
تنام بين شهودنا والامحاء؟
(مجلة منتدى الأستاذ، 2006: 21-22).

تبدو هذه الأسطر الشعرية مفككة التراكيب إضافة إلى تفكك صورها فهي مشكلة من لغة تجريدية، ويبدو أن هذه اللغة تجعل النص في بحث مستمر عن اكتماله، فالشاعر يحاول بلغته الكاشفة هذه البحث عن قبول جديد، وقارئ جديد مسلح بتقنيات هذه الكتابة حتى يحصل التواصل بين القارئ والنص. إن عبقرية الشاعر وتميزه يُستمدان من مدى قدرته على مخالفة المؤلف في توظيف اللغة بينما في الشعر الصوفي فالتميز في الكتابة يكمن في تطويع شفرة جديدة تُؤسس للجديد الذي يحاول أن يعبر عن تجربة خاصة. نظرا لفردانية التجربة لدى الصوفية فكل تجربة وقف على صاحبها، لهذا اقتضت كل تجربة لغة جديدة مغايرة تكون على مقاس هذه التجربة.

المبحث الثالث:

الخصائص الأنثروبولوجية في الخطاب الشعري لدى مصطفى الغماري:

إن مهمة اللغة الشعرية هي التعبير والكشف عن الشعور واللاشعور، عن الظواهر والخفايا في سراديب النفس وآفاق الحياة، عن الانفعالات الأقوى التي تعجز اللغة العادية عن حملها لما لها من خصائص القوة والتفجر والانطلاق (محمد مندور، 1949: 19). والشاعر الموهوب هو ذلك الذي "يُهيئُ للألفاظ نظاما ونسقا وجوا يسمح لها بأن تشع أكبر شُحنتها من الصور والظلال والإيقاع..." (سيد قطب: 37) وذلك "باستعمال الصور الحسية، وإضفاء غلالة من الخيال، واستثارة الأصداء البعيدة في الألفاظ، وخلق الجو،

وإحاطة العبارات بأجواء نفسية متشابكة، يضاف إلى ذلك استعمال وسائل الشعر وفنونه اللفظية كالتشبيه والاستعارة والتناغم والجناس وسوى ذلك مما يميز الشعر عن النثر " (نازك الملائكة، 1965: 182).

فهل استطاع الشاعر - مصطفى الغماري - أن يتوغل إلى أعماق وجدان المتلقي، وقام بمهمة الإبلاغ والخطابة والتقرير مع الامتناع والإثارة والتعبير؟!.

لقد استطاع الغماري أن يتجاوز شعراء السبعينات، لاهتمامه المتميز بالصياغة اللفظية وجمالية التعبير حيث كان شعر تلك الفترة السبعينية ينحو " بصورة شبه كاملة إلى المحتوى الدلالي الإيقاعي الصاخب، والبنية التعبيرية المفككة العائنة، الدالة على اللاتوازن في الرؤية مع بعثرة شديدة للمدلولات الشعرية بشكل اعتباطي يبدو خارج الدائرة العروضية وخارج البنية الإيقاعية السياقية، يفقد بموجب ذلك المحور الدلالي حرارته لتحتضن الإفراغات الإيديولوجية التجربة الشعرية احتضانا يحرم النص شفافيته وقداسته " (علي ملاحي، 1995: 41).

أما شعر الغماري فنجد على النقيض "فهو الشعر الذي يخلق في آفاق التعبير الشعري المبدع، ولا يهبط إلى مستوى التقرير، فليس فيه جمود الدلالة ولا روح الخطابة ولا رتابة السرد المباشر، بل فيه الإيجاء والانفتاح، فيه انفجار المشاعر في حرارة وانسياب وفيه انسجام الألفاظ والأنغام مع الجو الشعوري، وفيه انفلات اللغة من قيود العادة والصرامة والرتابة إلى آفاق الجدة والانزياح والانفتاح، فشعره على وضوحه النسبي - حافل بالصيغ التعبيرية ذات الإيجاء البعيد والظلال النفسية الوارفة والإيقاع الوجداني المتسامي عن الضخب الخطابي " (مقدمة ديوان الغماري، 1978: 27-29).

أما توظيف اللغة الصوفية داخل نصوصه الشعرية، فيكاد لا يخلو نص واحد من هذه الخصيصة الفنية التي أراد من خلالها أن يضفي طابعا قدسيا على جل قضاياها التي يؤمن بها ويشكل نصوصه وفق سياقها.

ونراه يسعى إلى الدفاع عن الرؤيا الصوفية عامة في قصيدته "شوق الخلود":

(قالوا التصوف بدعة من شر أخلاق الهنود

قلت التصوف يا فتى شوق الخلود إلى الخلود

لولا التصوف لم يكن سر الوجود ولا الوجود

جهلوك يا نون الوجود لأنهم حاء الجمود)

(مصطفى الغماري، 1983: 49).

فالمعجم الصوفي برز كظاهرة فنية متميزة لدى الشاعر "مصطفى الغماري" ويقوم هذا المعجم على ألفاظ (الزوح، الهوى، العشق، الشوق، المجد، الشَّبِق، الخمر، الكروم، الدالية، الانخطاف، الخلوة، الشهقة...) (يوسف وجليسي، 1970-1990: 25).

ولغته الشعرية تنح نحو التجريد إذ نجد معظم المواضيع التي يكتب فيها "الغماري" نصوصه تدور حول الحب والغربة والحنين والشوق، يقول في قصيدة "حنين إلى خضراء الظلال":

ليلة الوجد انفساح مبهم الرؤيا حزين

وعصافير الشتاء البيض يدميها الحنين

الحنين المر هذا ...

أم مسافات السنين...؟

مرة كالخمر آه...

مرة كالثلج آه...

مرة كالموت ينقض على حلم دفين

(مصطفى الغماري، 1983: 57).

يبدو ان الشاعر يعيش حالة وجد صوفي مع معتقده الذي آمن به فهو يحنّ إلى عقيدته الخضراء، من خلال هذه القصيدة التي وظّف فيها لغة تجريدية إشراقية.

1- بناء القصيدة:

أ- المضمون:

معظم شعر الغماري من الشعر الوجداني الذي يغلب فيه النزوع إلى التعبير عن مشاعر الحزن والغربة بسبب إحساس الشاعر بالجفوة بينه وبين مجتمع لا يقدر ما فيه من نبل الإحساس (محمد غنيمي هلال، 1986: 58).

إن شعر الغماري يسبح في عالم من الانفعالات العميقة الزاخرة والمشاعر العنيفة الثائرة، التي يربط بينها حبل التعلق بالعقيدة فشعره صوفي ثوري ملتزم ليس فيه إغراق في بحار الأوهام أو ضلال في متاهات التشاؤم أو استعلاء على الناس أو انعزال عن المجتمع.

قصائده غالبا ما تبدأ بالألم والشكوى، ثم يعرج فيها على الحب والحنين، فالهجاء والرفض ثم يختمها بمشاعر الأمل ومواقف التحدي، ويبدو هذا جليا في مجموعاته الشعرية الأولى مثل: "أسرار الغربة" و"ألم وثورة"، قصائد مجاهدة و"أغنيات الورد والنار" يقول مثلا: في قصيدة "هيلانا:

يلوك الحزن أشواقي ... يئن اليأس والضجر
يُطَوِّخُنِي كما الآمال في جنبي ... تنتحر
فيديمها اللهب المر ... يُدميها ... فتنتثر
بعيدك عنك هيلانا ... فلا ناي ولا وتر

ثم يقول:

تدور ... تدور أشواقي ... إلى لقياك تبتهل
تلملم خصلة الأحلام من عينيك تكتحل

ينتقل بعدها إلى قول:

أهْبُ أَنْتِ - هيلانا - لمن مرّوا ... لمن عبروا؟
لمن نَزَتْ عيونهم دجى كالتار ... يَسْتَعْرِ

ويختم بقوله:

غداً يا قصتي السّماء ... أجني منك إسعادي
فيختصر المدى الظّمان في أعماق أمجادي
ومن حولي هتافك يرتوي من كرم الوادي
(مصطفى محمد الغماري، 1978: 13-16).

يتناول الغماري موضوعاته الشعرية مُفعمة بالمشاعر الإنسانية الرقيقة السامية، فنلمس فيها أشجان الحنين وأشواق الهوى، كما نلمس فيها عاطفة الألم والشكوى كذا مشاعر الإخلاص والأمل، ومهما يكن من هذا الكم الهائل من الشعر الذاتي الوجداني الحافل بالانفعالات الرفيعة إلا أنه في نظر الدكتور - محمد ناصر - أن "هذا الشعر قد شابته بعض الهنات، كعمومية الرؤية والإكثار من تكرار التعبير عن هذه الرؤية الشمولية الغائمة بكيفيات متشابهة" (محمد ناصر، 1980: 18) وهذا من شأنه أن يقلل من التأثير وإثارة الانفعال.

ورغم ذلك فإن قصائد الغماري واقية وجدانية وثورية صوفية تجمع بين الحماسة الخارجية والانفعال الداخلي، وبين النظرة الواقعية والتصور المثالي.

ب- الشكل:

على قدر تميّز شعر الغماري بالطابع الذاتي الوجداني، نجد قصائده تتميز بالوحدة في البناء وسلامتها من التفكك، لأنها تعرض انفعالات الشاعر، والانفعالات كثيراً ما يقود بعضها إلى البعض الآخر دونما أثر في البناء يجعل المتلقي ينتبه إلى الانتقال أو يحس بفجوة في البناء، فانتقالات الشاعر مجرد تداع منطقي طبيعي المشاعر والخواطر يقبله المتلقي.

فيقول مثلاً في قصيدته "ثورة الإيمان": (محمد ناصر، 1980: 7)

... ويُسعِدُنِي في رَفَقَةِ النور... أَنَّنِي	✽	أرى الله في كلِّ الوجود... وألمُحُ
أرى الله في الأزهار نشوى... وفي الهوى	✽	وفي وشوشاتِ الطَّير تشدو وتمرُحُ
أرى الله في سُكري وصحوي... وحيثما	✽	توجهت... يُدنيني إليه... فأفرُحُ
فإن جاهروني بالعداء... فإنني	✽	إلى الله من كيد الضلالة أبرأُ
أعوذُ بري... إن أَيْامَ بأسِهِ	✽	وإن غرت... فيها مواعظ... تنبئُ
يقولون، ما الرحمن؟ أين؟ وما الهدى؟	✽	كلام قديم... ليس يجدي مُهرأُ

يبدو أن الشاعر من خلال هذه القصيدة أنه في موقف انفعالي ثائر متحدّ، فهو يعلن الحرب على الخصوم ثم يتحداهم ويهجوهم. ولكنه رغم ذلك لفأنه يُسفر عن مشاعر الرقة واللطافة، فهو يتحول من موقف انفعالي نحو آخر، ورغم ذلك لا نحسّ بأن القصيدة مفككة البناء لأن التحول جاء استجابة طبيعية صادقة لحركة الانفعال.

إن الغالب على قصائد الغماري هو الاكتفاء بالتعبير عن الموقف الشعوري الواحد وبالتالي تحقيق الوحدة الموضوعية والشعرية.

2- اللغة والأسلوب:

أ- اللغة الشعرية:

إن لغة شعر الغماري هي لغة الإيجاء الواسع والطلاقة في التعبير مع الجزالة في التركيب، والرصانة في الأسلوب، والتجديد في لغته يظهر فيما يلي:

أولاً:

الاستخدام الواسع لألفاظ الطبيعة في إطار مجازي مثلاً:

هَمَّ سَرَى فِي ضَمِير الْجَرَحِ وَازْدَهَرَتْ ❀ أَحْزَانُهُ...فَقَطَفْنَا الْحَزْنَ بُسْتَانَا
(محمد ناصر، 1980: 126).

ثانياً:

استعمال بعض التراكيب النادرة أو الحديثة التي من شأنها أن تخفف من رتابة الإيقاع مثل أسلوب "القطع" بين الجمل حيث نلاحظ قلة استعمال أدوات الربط كقوله:

يَشْتَاقُ، يَفْنَى، يَرُودُ الْحُبُّ، يَا وَطَنِي ❀ سَيْفٌ مِنَ الْأَلَمِ الْقَدْسِيِّ بَتَّارٌ
(مصطفى محمد الغماري، 1980: 103).

وللشاعر أسلوب آخر في التركيب يُسمّى في علم البديع بالتّوشيع (وهو أن يأتي المتكلم بمثنى يُفسّره بمعطوف ومعطوف عليه).

يقول مثلاً:

لَبْنَانُ يَا خَصْلَةَ الْأَحْلَامِ مَزْهَرَةً ❀ يَضُمُّهَا الْعَشْقَانُ: الشَّعْرَ وَالْوَتَرَ
(مصطفى محمد الغماري، 1980: 10).

ثالثاً:

الاعتماد على رمزية التعبير، حيث تتحول الألفاظ والتراكيب إلى معادلات لفظية أو موضوعية يعبر من خلالها عن أفكاره وخواطره ومشاعره.

كقوله مثلاً:

جفَّ عطرُ الضياء... يا أيّامي ❀ (واشرأب الظلام)... في أحلامي

(مصطفى محمد الغماري، 1985: 17).

حيث أن الظلام لفظ مجازي يرمز إلى المعاناة

ب- الأسلوب:

يتميز شعر مصطفى الغماري بالجمالية وقوة المعنى والعاطفة، وهذا الأسلوب ناجح في إثارة المتلقي وإقناعه، فحين يُعبّر عن أحزانه يختار أصواتاً رقيقة وأوزاناً قصيرة، وألفاظاً تُوحى بعمق المعاناة. يقول في قصيدته "غربة":

عصرتُ الجرح يا ليلي ❀ جعلتُ نزيهه خمرا

وُحِثُ المُّ في سحري ❀ شظايا وحدتي جمرا

(مصطفى محمد الغماري، 1985: 12).

وهو حين يهجو لا يفحش ولا يخلع العيوب، ويضرب في العمق ليُصوّر خصومه من الداخل، من حيث مشاعرهم وأفكارهم وسلوكهم في الحياة. كما يختار أسلوباً قوياً في النظم مثل قوله:

باسم الحضارة كم دم سفحوا ❀ حرّ وكم من عُروّة فصموا

كم باسمها سكر الرفيق وما ❀ في الكأس إلا دمة ودُم!

قيّم الحضارة يا مقاصل أن ❀ تنهارُ باسم الثورة القيم!

(مصطفى محمد الغماري، 1986: 50).

وبملاً الشاعر أسلوبه قوة من خلال قوة التركيب النابعة من حدة الإيقاع أو متانة السبك، وبالا اعتماد على قوة العاطفة مثل قوله:

تخمري يا دروب التّار، وانفجري ❀ موجاً من الرّيح... أو رعداً من الغضب

تدققي كالوعود الخضر... واتّحدي ❀ بعداً يُعيد إلينا عزّة النسب

3- الإيقاع الشعري:

الإيقاع هو تلك الظاهرة الصوتية التي تتردد على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة (محمد مندور، 1949: 25) وهو الذي بمقدوره أن يُحوّل الكلام من نثر عادي أو نظم بارد إلى شعر حيّ له أثر السحر، ولا يكون هذا إلاّ للشاعر القوي في صدقه وانفعاله ولغته وأسلوبه ومدى إحساسه بأسرار التراكيب اللغوية. فهل مصطفى محمد الغماري واحد من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يجعلوا من أصواتهم دليلاً على عواطفهم وأفكارهم، ولمعرفة ذلك لا بدّ من دراسة الأشكال الإيقاعية المعتمدة ومدى تجانسها مع أعماق التجربة الشعرية، ثم الأوزان والقوافي ومدى مساهمتها في إبراز المشاعر والمواقف، ثم الأصوات اللغوية ومدى أمانتها في نقل أصداء النفس وأسرارها الباطنية.

أولاً: الأشكال الإيقاعية:

لقد عرف الشعر العربي القديم شكلاً واحداً في هندسة القصيدة وإيقاعها وهو الشكل العمودي الموحد القافية، ثم ظهرت أشكال إيقاعية جديدة في العصر الحديث، وهي الشكل العمودي مُنَوِّع القافية، وشعر التفعيلة. وما يخصّ شاعرنا الغماري وحسب القراءة المستقصية (عبد الملك بومنجل، 2015: 171) لإنتاجه الشعري وجدنا الطغيان الكبير للشكل القديم.

والحضور الجلي للقصائد المنوعة القافية، أما شعر التفعيلة فيكاد يغيب إلا قليلاً. إنّ لتمسك الشاعر بهويته الحضارية ومدى حماسه في الدفاع عن انتمائه وأصالته دينا ولغة وتاريخاً، وكذا عدائه للاستعمار، والفكر الأجنبي الدّخيل لدافع قويّ إلى رفض الشكل الحديث (شعر التفعيلة): يقول في بعض شعره:

تكرّشت في المدى المشلول واقتنعت ❁ أن التّقدم إلحاد وإنكار
تزيّف الشعر لا وزن ولا نغم ❁ ولا جمال... كأنّ الشعر أفكار
(مصطفى محمد الغماري، 1980: 43).

نرى أن الشاعر ينظر إلى الشكل القديم نظرة إجلال وإعزاز وافتخار، ويعتبره ممثلاً لعبقريّة اللغة العربية وإيقاعها، بينما الشكل الحديث مجرد عن هذه المزايا.

ثانياً:

الأوزان والقوافي:

لقد رأى النقاد - لا سيما القدامى - في الوزن والقافية أهما الخاصية المميزة للشعر عن النثر واعتبروهما ضرورة لا يمكن الاستغناء عنهما بينما يرى بعض دعاة الحداثة أن الوزن والقافية قيда على الشاعر إذ تشغلانه بالزخرفة والزّونق عن التصوير والإيحاء.

وبعد أن عرفنا أنّ شاعرنا الغماري لم يخرج عن حدود الوزن والقافية. فهل أحسن الإيقاع؟! وهل كان شعره خال من العيوب التي ذكرها دعاة الشكل الجديد؟!

وحسب دراسة إحصائية مستقصية (عبد الملك بومنجل، 2015: 188) في المصادر المعتمدة للشاعر لمعرفة أنواع البحور والقوافي التي كثر ورودها في شعره ومدى تطابق ذلك مع المضامين الشعرية والطّابع الشخصية وجدنا ما يلي:

أ- الحضور الكبير لبحر الكامل، والمتواضع ليخزي المجزوء والبسيط، وينسب متفاوتة قليلاً لبقية البحور الأخرى، فهل لهذه الفروق دلالة فنية موضوعية؟! إن الغلبة القاهرة لبحر الكامل في شعر الغماري لدلالة على طغيان الذاتية الوجدانية الحزينة المتحدية على مضامينه الشعرية لأن هذا الوزن يتناسب أكثر مع المواقف الانفعالية الجادة كالتحدي والثورة والفخر والمعاناة، وسهولته تتناسب أيضاً مع الطابع الانسيابي للشعر الغماري.

ب- يُسجل العروضيون أن أكثر الحروف شيوعاً في وقوعهما رويًا هي: الراء واللام والميم والدال ثم التاء والسين والقاف والهمزة والعين وغيرها (عبد الملك بومنجل، 2015: 195).

وحسب الدراسة الإحصائية السالف ذكرها فإنّ "الراء" تحتل صدارة الترتيب في شعر الغماري، وما نعرفه عن حرف الراء أنه حرف جهير قابل للتفخيم والترقيق، وما عرفناه عن شعر الغماري من المزاجية بين القوة والرقّة، والانفجار والهدوء، والثورية والصوفية، والواقعية والوجدانية، وقلة الإقبال على التهويل والخطابية، يُحقّرنّا على القول بأن خصائص الأصوات والحركات الغالبة (حركة الرفع) في رويّ شعره تنسجم مع خصائص شخصيته الفكرية والشعرية (غلبة النزعة الذاتية الروحية) والتعبيرية (غلبة النزعة الجمالية في الأسلوب)

ثالثاً: دلالة الأصوات:

إن شاعرنا الغماري يحرص كثيراً على شحن شعره بما أمكن من الطاقات الصوتية المطربة والموحية بالاعتماد على الأدوات الإيقاعية المعروفة من تصريح ومحسنات بديعية، مما يساهم في تقوية المعنى وإشباع خاصية التوقع لدى المتلقي، نرى ذلك في قوله:

هل يسمعُ الجرحُ شكوانا ويلتئمُ ❀ وهل يُفجّرُ نارَ الجيل... "معتصمُ

(مصطفى محمد الغماري، 1978: 109).

ولقد تبين لنا من خلال النظر إلى بعض قصائده مقدار الانسجام الذي يحققه الغماري بين إيقاعه الشعري وانفعالاته الشعورية. يقول في قصيدته "لبنان الرافض" (مصطفى محمد الغماري، 1978: 9)

لبنانُ يا خصلةَ الأشواقِ مُزهرَةً ❀ يضمُّها العاشقان: الشَّعْرُ والوترُ

كم فوق واديك رفَّ الحبُّ مُبتسماً ❀ وعَرَدَ الأخضران: الطَّيْبُ والسَّحْرُ

وأنت عبرَ المدى قيثارةٌ رثمُ ❀ ما كان أروعها... والكرمُ يعتصرُ

لبنان فيك الليالي البيضُ حاملةٌ ❀ ما كنت تعلمُ أنَّ الغدرَ يختمرُ

إن إيقاع الشاعر أقرب إلى الهمس منه إلى الجهر يُراوح بين الرقة والقوة، وبين الخفة والزّانة حسبما يقتضيه الموقف النفسي، وهذا ما أضفى على شعره جَوْاً من السحر والجمال.

4- الصورة والرمز:

لقد تعددت آراء النقاد في تعريف الصورة، وقد اخترنا أحدها قصد الامام والاختصار وهو أن "الصورة في الأدب، هي: الصّوغ اللساني المخصوص، الذي بواسطته يجري تمثيل المعاني، تمثلاً جديداً ومبتكراً، بما يُحِيلها إلى صور مرئية معبرة، وذلك الصّوغ المتميز والمتفرد، هو في حقيقة الأمر، عدول عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إيحائية تأخذ مدّياتها التعبيرية في تضاعف الخطاب الأدبي، وما تثيره الصورة في حقل الأدب، يتصل بكيفيات التعبير لا بماهياتهن وهي تهدف إلى تحويل غير المرئي من المعاني إلى ضرب من الحضور، ولكن بما يثير "الاختلاف" ويستدعي "التأويل" بقرينة أو دليل. الأمر الذي يغدّي المعنى الأدبي بفرادته المخصوصة لدى المتلقي، إذ تنحرف الألفاظ في التشكيل الصّوري عن دلالاتها المعجمية إلى دلالات خطائية جافة وجديدة، ومن ثم يمنح النص هويته، التي تتجدد، دائماً، مع كل قراءة" (بشرى موسى صالح، 1994: 3).

ولقد أكد النقاد على أهمية الصورة الشعرية، كما اهتم بها شاعرنا الغماري فكان "التصوير في شعره هو العمدة والأساس حيث لا يكاد البيت من شعره، يخلو من صورة وتتسم صور الشاعر بالحركة والتنوع وانفتاح الدلالة والجرأة في ربط العلاقات بين الأشياء بالاعتماد على خلق الظلال النفسية، وتركيب المشاهد والأخيلة، والتوسع في المجاز تجسيما وتشخيصا وتراسلا بين معطيات الحواس وتوظيف الرموز لونية وكونية وتراثية تاريخية" (عبد الملك بومنجل، 2015: 295).

يقول في بعض شعره:

جفّ عطّر الضياء... يا أيّامي	✽	واشرأب الظلام... في أحلامي
وغدت روضة المواصل كهفًا	✽	يترامى صدهاء في أوهامي
أيّ فصل يرويه نهر جراحي	✽	صُلب اللحن في سكون أوامي
كم تمّادى في نعمتي ألف بُعدٍ	✽	مورق الوجه... أخضر الابتسام
فتخايلت في الربيع ربيعا	✽	ساكبا في ظلاله أنغامي
هازنا بالرياح شوقا عنيدا	✽	عاصرا منك يا دُرُوب مُدامي

(مصطفى محمد الغماري، 1985: 17-18).

إن ما تحفل به هذه الأبيات من استعارات ومجازات تصل أحيان إلى مستوى الرمز (اشرأب الظلام، أخضر الابتسام، هزنا بالرياح...)، ومن أساليب التصوير الأخرى نجد التجسيم والتشخيص (نهر جراحي، صُلب اللحن...).

وإذا كان الرمز يعني الإيحاء أو الإشارة فإن الغماري اعتمد على الرموز اللغوية المستمدة من المجال الطبيعي أو التاريخ الإسلامي مثلا: "ليلي" رمز للاسلام، و"هيلانا" أسطورة باكستانية إسلامية، رموز لونية (الأخضر للإشراق والخصوبة، الأبيض للطهر والبراءة...)، رموز كونية (كالشمس والنجم والضحى، والفجر لمعاني العظمة والنصر والحرية...).

ورغم أن أسلوب الشاعر اتسم برمزية التعبير وتصويره بالجرأة والانفتاح إلا أن تكراره لأساليب التصوير والرمز كثيرا ما يُفقد صوره ورموزه قدرتهما على الإثارة والإمتاع.

خاتمة:

لقد عرف الشعر الجزائري المعاصر تطوّرات فنية تراوحت بين التقليد والتجديد، ولقد عكف هذا البحث على إبراز أهم مكامن الإصابة والإجادة، دون غرض النظر عن مواضع الضعف والاختلال لروح الجمال الشعري، وأفضت بنا عناصر البحث إلى استخلاص النتائج الآتية:

- 1- أن اللغة الشعرية تطورت تطوراً كبيراً في الشعر العربي المعاصر على المستويين الإفرادي والتركيب من خلال تعدّد كفايات التعامل مع المعجم الشعري، وتعدّد الحقول المعجمية، وتباين رسائل التركيب اللغوي...
- 2- أن الشخصية الصوفية استُخدمت في الشعر العربي المعاصر عامّة، والجزائري خاصة قناعاً يتحدث من خلاله الشعراء عن مواقفهم ومواقفهم، واهتمّوا بإيجاد رابطة عضوية بين تجربة التعبير الشعري، وتجربة التصوف في إنتاجهم الشعري الذي اقترن بحياتهم الروحية، ورؤيتهم الكونية ومفاهيمهم للطبيعة، والمكان والزمان والمرأة والحب والمعرفة.
- 3- أن المعجم الصوفي برز في الخطاب الشعري الجزائري كظاهرة لدى الكثير من الشعراء المعاصرين أمثال: (مصطفى محمد الغماري، عثمان لوصيف، مصطفى دحية...) حيث كانت لغة الوجد داخل الخطاب الشعري هي لغة التجديد التي حاولوا من خلالها التعبير عن تجاربهم الخاصة.
- 4- أن لغة التجديد في شعر الغماري تظهر في:
 - أ- الاستخدام الواسع لألفاظ الطبيعة في إطار مجازي.
 - ب- استعمال بعض التراكيب النادرة أو الحديثة التي من شأنها أن تُخفف من رتابة الإيقاع.
 - ج- الاعتماد على رمزية التعبير، والجرأة والانفتاح في التصوير.

قائمة المصادر والمراجع

- 01- أبو نصر السراج عبد الله بن علي بن محمد بن يحيى الطوسي - اللمع في التصوف - القاهرة، شركة القدس للتجارة، ط1، 2008.
- 02- أحمد عثمان رحمان، الرؤيا والتشكيل في الأدب المعاصر، مكتبة وهبة، ط1، 2004.
- 03- الجاحظ، الحيوان، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، القاهرة 1938.
- 04- السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1984.
- 05- المقامات والأحوال: هي عبارة عن معارج ومنازل روحية يُفهم منها مسيرة السلوك (إلى الله تعالى) ومدارج السائرين.
- 06- إليزابيث درو - الشعر كيف نفهمه وكيف نتذوقه، ترجمة - محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمية - بيروت - ط1 - 1971.
- 07- أمين يوسف عودة، تأويل الشعر وفلسفته عند الصوفية، الأردن، جدار الكتاب العالمي، ط1، 2008.
- 08- بشري موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
- 09- سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، د.ت.
- 10- صلاح عبد الصبور، حيائي في الشعر، دار إقرأ، بيروت، 1983.
- 11- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، دار الكندي، ط1 1978.
- 12- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ط3، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس د.ت.
- 13- عبد الله الغدامي: الخطبة والتكفير من البيوة إلى التشرحية، دار سعاد الصباح، الكويت، ط3، 1993.
- 14- عبد الملك بومنجل، الموازنة بين الجزائريين، مفدي زكريا ومصطفى الغماري، دراسة نقدية أسلوبية موازنة، دار قرطبة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.
- 15- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.
- 16- علي أحمد سعيد (أدونيس)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، طبعة ثانية منقحة وفريدة.
- 17- علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة.
- 18- علي ملاح: شعرية السبعينات في الجزائر، القارئ والمقروء، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1995.
- 19- فردينان ديه سوسير: محاضرات في الألسنية العاقمة، ترجمة يوسف غازي ومجيد التصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.
- 20- كمال مصطفى الشبي، صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، بيروت، دار المناهل، ط1، 1997.

- 21- لطفي فكري محمد الجودي، النص الشعري بوصفه أفقا تأويليًا - قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي - ديوان "ترجمان الأشواق" نموذجًا، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع - القاهرة - ط1 - 2011.
- 22- محمد كعوان، 2006، "اللغة الصوفية بين الدلالة المعجمية والدلالة السياقية، قراءة في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر". مجلة منتدى الأستاذ - دورية أكاديمية متخصصة محكمة تصدر عن المدرسة العليا للأساتذة في الآداب والعلوم الإنسانية - قسنطينة، الجزائر، العدد الثاني، ماي 2006، ص 165.
- 23- محمد الفيتوري، ديوان الفيتوري (الأعمال الكاملة) من المقدمة (حول تجربتي الشعرية) - دار العودة - بيروت، ط3، 1979.
- 24- محمد الفيتوري، من قصيدة ياقوت العرش، من ديوان: معزوفة لدرويش متجول، ديوان محمد الفيتوري - دار العودة - بيروت، ط3، المجلد الأول.
- 25- محمد بنعمارة، الأثر الصوفي في الشعر العربي المعاصر، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2001.
- 26- محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنوية تكوينية، دار العودة، بيروت، لبنان.
- 27- محمد غنيمي هلال، الرومانسية، دار العودة، بيروت، 1986.
- 28- محمد مندور، في الأدب والنقد، ط5، دار تحفة مصر، القاهرة، 1949.
- 29- محمد ناصر، مقدمة ديوان (أسرار الغربة) لمصطفى محمد الغماري، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- 30- محمود حسن إسماعيل، ديوان: هكذا أغني، من قصيدة: (الغراب) راهب النخيل، دار المعارف، القاهرة.
- 31- مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983.
- 32- مصطفى محمد الغماري، أسرار الغربة، ط1، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.
- 33- مصطفى محمد الغماري، أغنيات الورد والنار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1980.
- 34- مصطفى محمد الغماري، ألم الثورة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.
- 35- مصطفى محمد الغماري، حديث الشمس والذاكرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.
- 36- مصطفى محمد الغماري، خضراء تُشرق من طهران، مطبعة البحث، قسنطينة، الجزائر، 1980.
- 37- مصطفى محمد الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.
- 38- مقدمة العلامة - ابن خلدون - ص 593، المسمى: ديوان المبتدئ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، لعبد الرحمن بن خلدون. نسخة محققة، لوان بإخراج جديد ط1، 2003، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، لبنان.
- 39- مقدمة ديوان الغماري "أسرار الغربة"، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1978.

مجلة أنثروبولوجية الأديان المجلد 19 العدد 02 2023/06/05

ISSN/2353-0197 EISSN/2676-2102

- 40- منيف موسى، محمد الفيتوري، شاعر الحس والوطنية والحب، دار الفكر العربي، بيروت ط1، 2001.
- 41- نازك الملائكة، محاضرات في شعر علي محمود طه، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1965.
- 42- يوسف وغليسي، لغة الشعر الجزائري المعاصر (1970-1990) جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2017.