



تناص الشخصيات في الشعر الجزائري المعاصر

مصطفى الغماري أنموذجا

أ/ العربي حسين

جامعة المدية

ملخص المقال:

- لقد تناص الشاعر مع شخصيات الأنبياء، إضافة إلى الشخصيات التاريخية ذات الصلة بالتراث العربي والإسلامي، كأسماء القادة والفاتحين والشعراء الذين أخذوا مكانة متميزة في التراث العربي، و التاريخ الإسلامي، ولدى المتلقين، ولا يعتني الشاعر بتوظيف هذه الشخصيات التاريخية توظيفا شعريا فقط وإنما يوظفها إلى أبعد المعاني والتفسيرات التي يمكن لأي شخصية تاريخية أن تعطيه من معان وإحياءات ومن تأثير، إنه ينجح في إثارة ذلك التوظيف واللقاء المزيد من الأضواء على الأضواء على تلك الشخصيات، بل إنه ينجح في إثارة العديد من الأسئلة على مستقبل هذه الأمة، ولنلاحظ عدد الشخصيات التي تم استدعاؤها في دواوين الغماري، كشخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - الإمام علي، الحسين، الحجاج، معاوية، خالد بن الوليد، عقبة بن نافع، طارق بن زياد، هارون الرشيد، كل هذه الشخصيات التي أدت دورا إيجابيا في حياة الأمة أو دورا سلبيا، فإن استدعاءها والتناص معها يجلب تاريخا طويلا من الانتصارات العربية أو المآسي التي لونت صفحات التاريخ، ولكن الجزء الآخر من استدعاء الشخصيات العظيمة الأخرى يدل على صفاء هذه الأمة و على قدرتها على العطاء والحضارة.

لا يخفى على قارئ شعر الغماري أن استدعاء الشخصيات الدينية والأعلام التاريخية والأدبية ترد فيه بكثرة تلفت الانتباه، إذا أدركنا أن توظيف هذه الشخصيات التراثية في الخطاب الشعري يعتمد على شفرة، وتكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصة، كون هذه الشخصيات "تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية وتشير قليلا أو كثيرا إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"⁽¹⁾، ثم إن القارئ لدلالة مثل هذه النصوص التي تقوم بتوظيف هذه الشخصيات يتوقف على معرفة المتلقي بهذه الشخصيات وإمكانية تعينه لها لن تتم سوى بوسيلة وحيدة، ويمكنه الارتكاز عليها في تحديد الشخصية التي يشير إليها الاسم المستدعى داخل النص ألا وهي سياق القصيدة، وهذا ما سنراه مع النصوص الغمارية



التي تبرز لنا من خلالها شخصيات (دينية تاريخية وأدبية وأسطورية وصوفية) موزعة على صفحات دواوينه المتعددة، ولكن سنقف عند أكثرها وروداً، وأكثرها صلة بثروته وحلمه.

1- الشخصيات الدينية:

يؤسس القرآن الكريم منبعاً خصباً لا تنضب معانيه، فالشاعر مصطفى الغماري ينهل من معانيه السامية، ومن سير شخصياته ورموزه ومعانيه الشعرية، ويهدف بذلك إلى السمو بأبعاده ودلالات الشخصيات الروحية، ولذلك يكثر من إعادة كتابة سير بعض الأنبياء والرسول مضافاً على قراءته معنى جديداً يتناسب مع روح الحدث التاريخي الذي استنفركوامنه الشعرية ومتسامياً في الوقت نفسه بهذا الحدث الجديد إلى مراتب ومصاف الحدث القديم.

شخصية الأنبياء:

أبرز الشخصيات الدينية التي تتواتر في قصائد مصطفى الغماري شخصيات الأنبياء، ولا غرو " فقد أحس الشعراء من القديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة لأمتة والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته ويعيش غريباً في قومه محارباً منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم." (2)

ولقد كانت شخصية النبي - صلى الله عليه وسلم -، من أكثر الشخصيات شيوعاً في دواوينه دون أن يتأول في شخصية الرسول الكريم، وينسب لنفسه بعض صفاته انطلاقاً من نظرتة كمسلم لشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم وما ينبغي أن تحاط به من قداسة.

وقد أخذت شخصية النبي صلى الله عليه وسلم دلالات متنوعة في قصائد الغماري حيث يستعيده رسولا حددت النصوص الدينية إطار شخصيته في سياق خاص من تحول الشعر من خلاله تعميق الصلة، بالانتهاء إليه بوصفه نواة أساسية للشخصية المغيرة تماماً للنماذج الإنسانية المعاصرة يستمد من دلالة حضارة وقوة وحماس وأصالة:

لولا محمد... لم تشرق طلائعنا

ولا تغنى به - لولاه - نادينا (3)

وفي بعض قصائده، يظهر لنا النبي صلى الله عليه وسلم علامة بارزة في الموروث الديني المخزون في أعماق الغماري، في صورة قائد يسوق البشرية إلى التحرر والحضارة

ضمن دلالة حدودها ثنائية ضدية، أما في غير هذا من الأعمال فإنه يستعيد شخصيته عليه الصلاة والسلام ببعدها الفكري والديني العام كقوله:

ومحمد... ملء المدى والملء السمعاء؟ (4)

فهي دلالة أخرى حملتها شخصية النبي صلى الله عليه وسلم تتمثل في ازدهار الماضي العربي وتألقه مقابل انطفاء الحاضر، فهو يجسد - من خلال استدعاء شخصية النبي - الأمل القائم والغد المشرق ويقينه من عودة ذلك المجد من جديد، حيث يصور الحلم المحمدي بالربيع، أملاً أن تنبعث دعوة الرسول عليه الصلاة والسلام فتية من جديد لتعانق أحلام الأجيال القادمة:

أنا الربيع سرى... فكان محمد

سبقى الوجود حلاوة الإيمان

ها عدت يا درب الهوى فمحمد

دام... وجرح محمد حفار⁽⁵⁾

كما يجعله المخلص المنتظر للأمة من آلامها، وهوان الإنسان العربي المسلم المهزوم غدرا، الذي تكالبت عليه قوى الغدر والظلام لسلبه ذلك المجد الحافل بالبطولات، حيث يسوق بشارة من خلال قوله: ها عدت يا درب الهوى.

ونلاحظ أن الغماري كغيره من الشعراء المعاصرين يتخرج من التعبير بشخصية الرسول صلى الله عليه وسلم عن ذاته أو يقوم باتخاذها قناعاً يوحي من خلاله بأفكاره الخاصة (تأثماً أن ينتحل لنفسه شخصية الرسول عليه السلام) أو أن ينسب إليه بعض صفاتها ولذلك فقد كانت القصائد التي حملت فيها شخصية، -صلى الله عليه وسلم- دلالات عامة أكثر بكثير من تلك التي حملت فيها دلالات خاصة بشاعر معين كما رأينا أن الشاعر كثيراً ما كان يتخرج من التأول في شخصية النبي، حتى أن كثيراً من القصائد كانت تقترب من صيغة التعبير عن⁽⁶⁾ أكثر منها بصيغة التعبير بها.

ومن أهم الأنبياء الدين احتلوا مساحة جد هامة في شعر الغماري، نجد شخصيتي موسى وعيسى -عليهما السلام-، وقد استنفذ كثيراً من المواقف المتصلة بقصة موسى -عليه السلام-، وربما يدل هذا على إعجابه بسيرة النبيين وقصة صراعهما مع رموز الشر كفرعون مع موسى.



فالارتباط بشخصية موسى مفسر بفكرة الرفض المطلق والمواجهة، وقد يرجع هذا الإقبال على توظيف شخصية موسى إلى سجيته التي تنزع إلى التحدي والثورة، وإلى إيمانه العميق بأن الثبات على المبدأ لا تقف أمامه العوائق.

إلا أن نظرة الغماري كمسلم إلى شخصيات الرسل حالت دون توظيف هذه الشخصيات بصيغة (التعبير ب) وذلك لما تحاط به من قداسة، بينما المسيحيون لم يكن لديهم حرج وتأمّن في توظيف شخصيات الأنبياء والرسل في أعمالهم الفنية والأدبية. ومن ثم " فلم يتحرّج شعراؤنا من التوسع في استخدام شخصية المسيح عليه السلام نظرا لغنائها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر المعاصر، ونتيجة لذلك فقد أصبحت شخصية المسيح عليه السلام هي الأكثر شيوعا "(7) ورغم ذلك فإن الغماري بقي يتحرّج من استخدام شخصية المسيح في إطار صيغة (التعبير ب)، الأمر الذي جعل الرؤية الإسلامية إلى الرسل تتجلى في قصائده، إذ لا يتورع أن يستخدمها بصيغة (التعبير عن) مثل قوله:

كانوا المسيح... وما هم

إلا المكبون الجباها(8)

حيث يبين حقيقة المسيحيين وعقيدتهم الزائفة وحقدهم الصليبي الدفين على كل ما يمت بصلة إلى العقيدة الإسلامية، وما ممارساتهم حاليا إلا خير دليل على ذلك. وقد يرد اسم محمد وعيسى عليهما السلام مقترنين مثل قوله:

وطاء محمد ومهاد عيسى

سموت ففقت يا قدسي السماء(9)

وفي ذلك تجسيد لنظرة الإسلام للرسل والإقرار برسالاتهم وهي تمثل إحدى أركان الإيمان في الشريعة الإسلامية على خلاف باقي الشرائع التي لا تقر غيرها ولا تعدد إلا بنفسها، ففي ذكر محمد وعيسى تشريف للقدس التي كانت مهاد عيسى ومسرى الرسول عليهما الصلاة والسلام، فسموّ القدس من سموّ النبي إلى السماوات العلى في رحلة الإسراء والمعراج، ومن سموّ عيسى حين سما الله به ورفعاه إليه، فعيسى أظهر من أن يمس بالصلب، ومحمد أسى من أن يدنس بكلمة سوء:

يا طهر عيسى... يا رمال محمد

من هديها تتبرعم الأنداء(10)

كما يلجأ الغماري إلى استدعاء شخصيات الرسل الثلاث: موسى، عيسى، محمد عليهم الصلاة والسلام، عن طريق الكنية وهي ثالث فروع العلم في التقسيم

النحوي، حيث تتميز عن غيرها بأنها تتكون من شقين يضاف أحدهما إلى الآخر، وتمثل الكنية من الواجهة السيمولوجية إشارة مزدوجة " توصيف + تعيين "، ويساعدنا هذا في معرفة أسباب تفضيل الشاعر توظيف الكناية في سياق شعري ما⁽¹¹⁾ مثل قوله:

كيد ابن أحمد بابن موسى والتقى في الكيد من مسخوا الغداة نصارى
يسودّ من غيظ على أنسابنا ويرى المروءة أن يسبّ " نزار " ⁽¹²⁾

وهنا إشارة إلى التحالف اليهودي الصليبي على الإسلام في زمن أصبح فيه الاعتداء مقنّنا بفعل الهيمنة الغربية الإسرائيلية.

ونلاحظ أن الشاعر استخدم شخصية موسى عليه السلام للدلالة على الشعب اليهودي المعتدي وهو تأويل أراه خاطئاً بحيث ينزلق إليه الكثير من الشعراء، لأنه في معتقدا الإسلامي الراسخ أن موسى عليه السلام واحد من أولي العزم من الرسل بشر بقيم سماوية نبيلة، وتحمل من عنت اليهود الكثير، كما أخبر بذلك القرآن الكريم، ثم إن القيم التي جاء بها موسى عليه السلام تتنافى مع ما تمثله الصهيونية المعاصرة من عدوان وطمع، وعليه يمكننا أن نعتبر استخدام موسى عليه السلام مقابلاً تصويرياً لهذه القوى الصهيونية المعتدية منزلقاً فنياً لظالم وقع فيه الكثير من شعرائنا.

وإلى جانب هذه الدلالة العامة لشخصية موسى عليه السلام في الشعر الغماري أخذت الشخصية دلالات فرعية كتوظيفها للتعبير عن القيم والأفكار الإسلامية المستمرة كمعجزة موسى عليه السلام من خلال عصاه، إلا أن معجزة موسى آنية ظرفية تولت منذ عهده، أما معجزة النبي صلى الله عليه وسلم فهي أبدية خالدة استمع إلى قوله:

في كلّ أرض لنا حول كأن عصى موسى بأيماننا تسعى لغايات ⁽¹³⁾

لكن الملاحظ أن العملية التناصية - هنا - جاءت أقل فنية وجماالية لأنها تقليدية زادها التشبيه بالأداة برودة، وإن حاول الشاعر تغطية ذلك بروح المبالغة نفسها والتي ساهمت في تجفيف شعرية التناص.

وقد يلجأ الشاعر إلى استدعاء شخصية صالح -عليه السلام-، في عملية تناصية يظهر من خلالها أن درب كل مصلح مفروش بالأشواك محفوف بالمكاره، يعيش غريباً بين أهله، كقوله:



لم ترع صالحها ثمود... ولم يكن فيها بمضغوف ولا مستأثر⁽¹⁴⁾

وهكذا نجد عند تتبعنا لشعر مصطفى الغماري أن الشخصيات المقدسة؛ موسى وعيسى ومحمد عليهم الصلاة والسلام، قد أخذت قسطا متوازيا من حيث التوظيف عند الشاعر؛ لأنها تجسد فكرة الصراع ضد الظلم والطغيان ويعملون لنصرة المستضعفين، وإقرار إنسانية الإنسان. وقد أخذت شخصية النبي صلى الله عليه وسلم دلالات متنوعة وكثيرة في قصائد مصطفى الغماري كباقي شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعا " هو استخدامها رمزا شاملا للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه".⁽¹⁵⁾

وأما شخصية المسيح -عليه السلام- فقد استعملها الشاعر وفق ما يتناسب والمنظور الإسلامي وأهدافه، فالنظرات الإسلامية والمسيحية تتفقان في بعض الجوانب الخاصة بالمسيح، كأخلاقه وفضائله التي عرف بها، ويختلفان في مسألة (الصلب) التي أقرتها الديانة المسيحية وأنكرها الإسلام.

أما شخصية موسى -عليه السلام- فقد احتلت مساحة معتبرة في شعر الغماري كمعادل للرفض والتحدي والرجعية.

ويمكن القول أن شخصيات الأنبياء التي استحضرها الشاعر في قصائده من خلال نفس الإطار العام في التعامل التناسلي مع الشخصيات التراثية الدينية، وقد وردت مرتبطة بدلالات أساسية ليست بعيدة عن متطلبات الصراع الذي عاشه وعبر عنه فجسدت أفكارا عديدة مثل: الصبر، التحدي، الصراع، الإصرار، الحلم، من أجل الحق والحرية في مواجهة الباطل بكل أشكاله دون تردد أو خوف لإبراز قيمة خضرائه وإبراز إنسانية الإنسان وحقه في الحياة الحرة الكريمة التي نادت بها مختلف الديانات السماوية، وقد لاحظنا أن الشاعر يعتمد على ثقافته الدينية من أجل تعرية صور القوى المهيمنة المزيفة داخليا وخارجيا والمقنعة بقناع الأفكار الإيديولوجية الغربية أو بقناع الديانة المسيحية اليهودية، وهو ما ناضل الشاعر من أجل إثبات زيفه.

ب- الشخصيات المتمردة والمتجبرة:

ونعني بها تلك الشخصيات التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة لتمردها على إرادة الله مثل: الشيطان، قابيل بن آدم، باعتباره أول قاتل على وجه الأرض متحديا

إرادة أببه وإرادة الله، وأما الشخصيات المتجبرة فنجد على رأسها: فرعون، نمرود وقارون والسامري.

أما شخصيات النوع الأول فنجد في مقدمتهم قابيل بن آدم الذي قتل أخاه هابيل ليمنعه من الزواج من أخته التوأم بحيث أن حواء كانت تنجب من كل حمل توأما ولدا وبنتا، فكان كل ولد لا يتزوج أخته التي ولدت معه وإنما يتزوج فتاة التوأم الآخر، إلا أن قابيل تمرد على هذه الشرائع لأن الفتاة التي ولدت معه كانت أجمل من التي ولدت مع هابيل، ومن ثم راح يسعى ليحتجزها لنفسه، ولما قاما بالاحتكام إلى أبيهما طلب منهما أن يقدما قربانين والذي يقبل قربانه يتزوج الفتاة المتنازع عليهما، فقبل الله قربان هابيل، فقتله قابيل ليمنعه من الزواج بأخته.⁽¹⁶⁾

وإذا كانت شخصية قابيل قد وجدت لونا من تعاطف الأدباء في العصر الحديث، خصوصا الأدباء الرومنسيين كتعبير عن النزعة إلى الحرية... أمثال: بيرون، فيكتور هيجو وغيرهم،⁽¹⁷⁾ فإنها قد أخذت في شعر الغماري دلالة أخرى مختلفة عن دلالة الرومانسية، وقريبة من دلالة الدينية، لذلك جعله الغماري رمزا لكل سفاح ومعتد... خصوصا وأن ضحيته أخوه:

يختصنا الحقد... " قابيل " على يده

دم " لهابيل " جلّ الجرح أحزاناً⁽¹⁸⁾

فالغماري يستخدم شخصية قابيل عنوانا للجاني، بينما يستخدم هابيل لاستحضار صور الضحايا في بقاع البلاد الإسلامية، كما يستخدمه للدلالة على القوى الباغية الجانية مثل قوله:

قابيلها كلف بكل جزيرة جرت وكل جزيرة لم تجرر⁽¹⁹⁾

أما شخصية فرعون فإنّ الغماري قد عبر من خلاله عن القوى المتجبرة التي تحاول أن تفتن الناس عن معتقداتهم، وأن تسلبهم مقدساتهم وتجبرهم على تركها وترفض طغيانها وألوهيتها الزائفة.

وفرعون يرحل في ذاته

إلها... تصلى له الموبقات⁽²⁰⁾

ويقول:

رأيتك في " مصر " خلف السدود جهادا



و"فرعون" صير مصر رمادا
و"فرعون" علم مصر الخنوع
ومارس قرع الطبول⁽²¹⁾

وهكذا يظل فرعون الماضي يتكرر في مسيرة نمطية وسنة كونية يداول بها الله الأيام بين المتجبرين والمستضعفين، كما يرد ذلك جليا في الاصطلاح القرآني، وليس للطبقية في هذا كبير أثر، لأننا لا نجد من يصارع ضد تيار طبقته، فرعون الذي يريده الشاعر ليس فرعون الذي قال: "أنا ربكم الأعلى"⁽²²⁾ بل هو فرعون جمهورية مصر العربية المعاصر الذي يقف في وجه "خضراء".

لكن المفارقة العجيبة مع هذا "الفرعون" أنه فرعون ذليل وليت له عزة فرعون الإله، فهو لم يجلب لمصر مهابة وعزة بل سامها الخسف، وباعها بدراهم معدودة، بعد أن زهد فيها، ومكن المغتصبين منها، وبهذا يعد التناص القرآني المنتشر في النص عنصرا لغويا مدعما للاستعداد حيث يحل القارئ إلى أجواء السلطة الفرعونية القديمة، ما إلى ذلك من العناصر التي تساعد على إيهام المتلقي بإطباق دور فرعون على الحكام المعاصرين.

ومن الشخصيات الأخرى التي يحيلنا إليها في شعره شخصية السامري:
فداء السامري عيون مصر وإن شقى العيون به عماء⁽²³⁾

و يقول أيضا:

وشروها للسامري! فهل إلاّ دسيس الإنجيل والتلمود⁽²⁴⁾

فالسامري من خلال هذه العملية التناصية يستمر ويتكرر في زعماء العرب الذين جعلوا من بعض الأفكار والطروحات ما قام به السامري حين اتخذ عجلا فارغا له خواره يفتن شعوب الأمة عن فكرتها الأصيلة ويذهب بها بعيدا في تيه النظريات والفلسفات الغربية والغريبة.

ونتيجة يمكننا ملاحظة مدى ثراء المصدر الديني ومدى غنى وتنوع ما استمدته الغماري من شخصيات استطاعت أن تستوعب تجربة الشاعر المعاصر بشتى أبعادها الفكرية والسياسية والاجتماعية والنفسية، بل هكذا تبرز المسيرة الزمنية التناصية ناقدة الواقع وفق مبدأ التاريخ يعيد نفسه.

2- الشخصيات التاريخية:

يقول الدكتور طه وادي " التراث جزء من الواقع، إنه خلاصة الماضي وروحه اللتان تشكّلان عنصر الاستمرار والوجود المتجدد لأي أمة، بله أن يكون لأي فن كذلك الواقع ثمرة لحركة يسهم فيها الماضي" (25)، لكن قد تتجاوز صلة الشاعر بتراثه دائرة الماضي لتحضن الحاضر أيضا، وتتخطى استدعاء النصوص وموروثات القول القديمة لتشمل توظيف الأسماء التاريخية كرموز وأقنعة وشخصيات، وقد عدّ كثير من النقاد بأن التراث أحد أبرز مصادر استدعاء الرموز الشعرية والشخصيات التاريخية، بالإضافة إلى رموز الطبيعية واللاوعي والواقع، (26) وعليه فإنك تجد أسماء تاريخية كثيرة قد أخذت طريقها إلى قصائد الغماري وإن جامعا واحدا يضع هذه الأسماء تحت خيمة واحدة، أعني اتصافها بالتحدي والاستشهاد والمغامرة من جهة أو اتصافها بالعدل والإنصاف من جهة أخرى، أو اتصافها بالطغيان والجبروت والسلبية من ناحية أخرى، وهذا ما سنراه في العناصر الآتية.

حكام وقادة منصفون:

وتندرج تحته نماذج بشرية صنعت مجد الدولة الإسلامية من خلفاء أرسوا دعائمها ورفعوا ألويتها بداية من الخلفاء الراشدين، إلى كبار القواد الذين فتحوا مشارق الأرض ومغاربها من أمثال: حمزة وجعفر، وعلي، وخالد بن الوليد، وعقبة بن نافع وطارق بن زياد، صلاح الدين الأيوبي.

ومرد استدعاء شاعرنا لهذه الشخصيات يأتي في إطار المفارقة التصويرية لإبراز حدة التناقض بين ماض مشرق وحاضر قاتم، ماض عنوانه المجد والعزيمة والفتح، وواقع سمته الضعف والانكسار والتقاعس، ومن خلال هذا التناص على مستوى الشخصيات يتجلى لنا مدى عمق هذه الهوة التي تفصل بين الأمس واليوم.

ومن بين هذه الشخصيات نجد الإمام علي- كرم الله وجهه-، وقد عبر عنه الشاعر بدلالات قريبة من تلك التي عبر عنها من خلال شخصية الحسين، وهي ترد بكثرة في شعر الغماري، ولكنها تحمل بالإضافة إلى معاني الدعوة والجهاد معاني أخرى استوعبها الغماري في ذاته.

ما زال فينا " علي " يرتوي ألما

يثور يورق في أعماقه الألم⁽²⁷⁾

فهو يسقط الشخصية على الواقع المعيش، ويجعل منها قناعا للآلام والمصائب التي يعانها رواد مسيرة الصدق والحق في عالمنا المعاصر.



كما يتناول جانب القوة في استدعاء هذه الشخصية، وقدرتها على الإثارة حتى أصبحت أسطورة خارقة في الضمير الشعبي في العالم الإسلامي، وهو بذلك يدين تقاعس الأمة وسلبيتها حين تنتهك حرمتها، ويصبح أنبل ما فيها كلاً مستباحاً لمختلف قوى الطغيان والفساد.

سيف علي... في يدي، و "درة الفاروق" (28)

والسيف يصرخ في الجليد

يا ذا الفقار (29)

وفي ضوء استحضار هذه الشخصيات، يمكننا أيضاً أن نلمح شخصية الفاروق الذي بذل دمه ثمناً لعدله، حيث يرى فيه الشاعر فجراً ومنقذاً في عصر لا يعرف لهذه القيم معنى.

نحن فجر... يا أمنا... عمري

شبه في مقلة السنين ابتسامة (30)

ويوظف شخصية الفاروق بصيغة الندبة في قوله:

سجين هو النور... وا عمراه

وباسمك يا نور تلعو الحناجر (31)

فكلمة " وا عمراه " في هذه السياق تعد فاعلاً دلالياً، وإن كانت مفعولاً به على المستوى النحوي، فهو يرنو إلى عهد عمري بنوره الإسلامي، إذ يشير من خلال هذا السياق إلى المجد العربي القديم ويسعى لاستنهاض عزيمة الأمة واستشارة بحيث تنبثق في وجدان المتلقي صيغة " وا معتصماه ".

ربّ مستصرخ غريب أجابت له ألوف من فورها تسعوناً (32)

فالشاعر - في هذا البيت - يهدف من خلال المزج بين الصورة التراثية للمعتصم فاتح عمورية وملبي صرخة الفتاة العربية وبين الصورة المعاصرة التراثية المعتصم من شخصية استاكيكية قديمة تنام في كتب التاريخ إلى رمز ديناميكي حي للمخلص المنتظر.

وقد يرتبط استدعاء علم تاريخي ما، باستدعاء مجموعة أعلام أخرى مواكبة له في نفس السياق الشعري، وعندئذ قد يكون الرابط بين هذه الأعلام رابطاً تاريخياً أو موضوعياً أو فنياً، كأن تنتمي مجموعة من الشخصيات إلى حقبة زمنية واحدة مثل:

عمر بن الخطاب، علي بن أبي طالب، حمزة بن عبد المطلب، جعفر بن أبي طالب، -رضي الله عنهم-.

وأضرب بحمزة في اللقاء وصنو حامى الذمار على الذمار وجعفر⁽³³⁾

فتوظيف شخصيتي حمزة وجعفر رضي الله عنهما المتواكبتين تاريخيا داخل النص، يكون بمثابة استدعاء فني واحد قصد إثارة المشاعر وشحن العزائم، عن طريق تذكير الأمة بهذه النماذج المشرقة في تاريخها، كما يستغل شخصيات أخرى تملأ قلبه وجدانا وجلالا للهدف نفسه وهو إبراز المفارقة بين روح الجهاد المتقدمة بالأمس وبين روح الانكسار السائدة اليوم، بل إن هذه الشخصيات تعوضه عما يفتقده من مثيل لها في زمن الانتكاسات، وهذه الشخصيات هي: خالد، عقبة، طارق، صلاح الدين:

أغني الحياة

بعينيك يمرح مهر الحياة

يمتد " خالد " سيفاً من الله

يمتد شلال آت⁽³⁴⁾

فخالد الذي يتحدث عنه الشاعر ليس " سيف الله المسلول " القائد المعروف، ذلك الذي غزا مع رسول الله صلى الله عليه وسلم وقهر أصحاب الردة، وسوى بالتراب عرش فارس والروم، بل هو سيف الله القادم الذي ينتظر ولادته، ونلاحظ - هنا - أن الشاعر يتعامل مع هذه الشخصيات تعاملًا حضوريا، حيث يشكو إليها حاضرا تأباه تلك الأعلام، وهو بذلك يشير إلى الواقع المعاصر باقتفاء أثر المعاني التي تمثلها تلك الأعلام، فالمسلم المعاصر أصبح مهزوما وسيفه مغمدا، وتحولت شعلته المتقدمة إلى الروح الانهزامية، فهو يتطلع إلى مولد " خالد " في واقع مهزوم ومنهار.

يا ابن الوليد... ضباب وجه حاضرا

وظلمة في مداه ينتهي البصر⁽³⁵⁾

وقد يجمع الشاعر في القصيدة الواحدة بين أكثر من شخصية من شخصيات هذا النوع، لإبراز نوع من المقاومة الجماعية بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين من آل إليه أمرهم في الحاضر، فيعود ويستحضر شخصية طارق بن زياد إلى جانب خالد بن الوليد وعقبة بن نافع بوصفهم قادة روحيين للفتوحات والثورات، فالأول ارتبط اسمه بفتح الأندلس والثاني بالمشرق الإسلامي والثالث بالمغرب.

إني لألح في جبينك



طارقا... وابن الوليد⁽³⁶⁾

لكن شخصية عقبة بوصفه أحد صانعي الفتح العربي الإسلامي للمغرب يعود خارج صورة القائد العسكري بل داخل صورة المؤسس لبناء شامخ لا يزول .

إيه... يا عقبة الفتوح سلاما

لك هذا الغناء والتحنان

أنا لولاك ما زكت بلادي

دوحة المجد... ما انتشى نيسان⁽³⁷⁾

إلا أن الصورة لا تكتمل في خاطر الغماري حتى تتوسع أكثر فيضم إليها شخصية طارق بن زياد، وقيس بن زهير، وموسى بن نصير بوصفهم مؤسسين للحضارة الجديدة في المغرب العربي، ويصبح لأسماء هذه الشخصيات دلالة موحية حين يضيفها الشاعر إلى الفتوح والوقائع مثل قوله:

يستل عقبة أوهام الألى سكروا

بالتيه... واعتنقوا الظلماء والصلبا

وطارق يصنع التاريخ ملحمة

على المحيط... ويلقي الرعب والخطبا

وقيس في درنة... تزهو طلائعه

ما فارق السيف حتى زلزل القضا⁽³⁸⁾

فعقبة وطارق وقيس نماذج للقوى القادرة على النصر في هذه الأمة التي يمثلها في صورتها المعاصرة أولئك الفدائيون الذين يقدمون حياتهم للحظة النصر المرجوة، ولا شك أن هذا الاستدعاء قد أعطى لهذا القين بالنصر لونا من الرسوخ والتحقق عن طريق إعطائه هذا البعد التاريخي الذي يقوم شاهدا على صدق هذا اليقين، وفي الوقت نفسه صانت عاطفة الشاعر من الغنائية الصارخة، وأضفت عليها نوعا من الموضوعية بإعطائها ومعادلها الموضوعي.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك أسماء أعلام أخرى ترد في شعر الغماري، مثل المثنى وسعد، إلا أن لصالح الدين الأيوبي استدعاء بنكهة خاصة باعتباره بطل تحد، ضد قوى تقليدية ما زالت قائمة لحد اليوم.

صالح الدين سيف الكرامة ملء ماضينا

ويا رافضا توائب في شفاه الدهر حطينا

ويا ضوءا تسافر عبر ذكراه مآقينا⁽³⁹⁾

لقد استدعى الشاعر شخصية صلاح الدين واستغل ما تملكه هذه الشخصية من قدرات إيحائية قوية، ناجمة عما ارتبط بها من دلالات في وجدان المتلقي ووعيه، حيث كانت شخصيته مثيرة لدلالات عديدة وباعثة لها، فهو ضوء وحاضر، ووعد وكرامة، تستلهمه الأمة لتتجاوز مآسيها، فكلما ذكرت القدس استحضرت الذاكرة البطل المحرر الذي سيولد من رحم الألم.

ومن هنا نلاحظ في قصائد مصطفى الغماري إلحاحاً قوياً على الإشادة بالفاتحين المسلمين الأوائل مثل: عقبة بن نافع الفهري، وحسان بن النعمان، وقيس بن زهر، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد، وإشادة بالغة بالحضارة، وهو بذلك يؤكد على الوجه الحقيقي لهذه الأمة.

2- الشخصيات الأدبية والأسطورية.

أ- الشخصيات الأدبية:

عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات الأدبية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب،: الخطاب التاريخي "و" الخطاب الشعري ".

وينتج عن هذا الاختلاف النوعي، اختلاف في الخصائص الفنية المتحركة في الطبيعة البنائية للخطابين، فالخطاب التاريخي محايد وظاهر في مقابل "الخطاب الشعري الذاتي، الذي يتدخل فيه الشاعر من خلال تعيين موقفه الشخصي اتجاه هذا التاريخ" (40).

وإذا كانت القصيدة هي "كيمياء الكلمة تعد متنافرة في قانون الاستعمال العادي للغة" على حد تعبير "رامبو"، فإن الشاعر يستطيع أن يجمع في قصيدته الحداثية مجموعة من الشخصيات الأدبية والشعرية منها خاصة، لغاية النص الدلالية، وهو ما نحاول رصده من خلال اختيارنا لبعض الشخصيات نموذجاً لهذا التناسل عبر دواوينه الثرية بهذه الشخصيات، وأهم هذه الدواوين ديوان "قصائد منتفضة" حيث تتماوج التناسلية موجات متعاقبة، وهي تناسلية تجمع بين "هو" و"أنا" و"نحن" في لقاء حميم بين خطابه الشعري وبينهم، في تناسلية تتراسل مع رموز الحضارة العربية الإسلامية وبين رموز الحضارة اليونانية إذ يقول:



من يديهم - سقراط جرّع كأسا -
 كفر النابغي فيه كما يك -
 وتماري العادون في "الملك الظليل
 جرول في البيان "هومير" أتى
 و"حبيب"، إذ ترفق أبدي
 و"الوليد" الذي تأتف من شع
 قدر العبقرى أن يرث البؤس
 ألف كأس يشقى بها الهائمونا
 فرفضوا البصائر، العامونا
 سيل هل يعلمون ما يمرونا
 يتماري في فنّه الجاحدون
 عن بديع يشتاره الشادونا
 روحاكي أنفاسه العاشقونا
 ويغتنى بفنّه البائسونا (41)

ويمكن رصد تجليات هذه الشخصيات في النص وما تستدعيه في ذهن المتلقي من دلالات متعددة، عبر علاقات الحضور والغياب التي تمثل منطقة أكثر حرية لحركة الوعي بين إشارات النص والخلفية الثقافية للمتلقي، لأن " المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية لاستقبال النص كما هي ضرورية لإنتاجه " (42)، حيث يقوم التناسخ - بعد استعراض الشخصيات الغائبة - بدور الكشف وفك الرموز لفضح أولئك الذين يتقولون الشعرويجنون عليه بالاستعراضات المنبرية، والقصائد النزارية بل أظهر التناسخ ذلك البون الشاسع بين فنّ أولئك وأفن هؤلاء، وهو ما تجلّى من خلال لجوء الغماري إلى استدعاء الشخصيات الشعرية التالية: امرئ القيس (الملك الظليل)، النابغة، الحطيئة (جرول)، أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)، الوليد (البحتري) وهوميروس.

وقد مزج الشاعر في هذه الأبيات شخصيات أدبية متنوعة حيث حاول من خلال هذا النسق البنائي أن يفسح لها ساعة في الوعي الجمعي للمتلقي، بوصفها نماذج عليا للفنون الأدبية والقيم السامية، فالنابغة والحطيئة والبحتري وأبو تمام يمثلون لدى الشاعر نماذج شعرية بعيدة عن التكلف والتشدق.

فالشاعر يسعى من وراء استدعاء هذه الشخصيات الشعرية إلى تعرية حقيقة بعض الأصوات الأدبية الضعيفة والمهزومة والتي تحاول أن تغطي ضعفها وتغطي إخفاق سادتها الذين أخفقوا في صنع لأمجاد حقيقية بكفاحهم، وبذلك تحول الشاعر إلى بوق في جوقها يهلل لانكساراتها ويمجد سقوطها ويتغنى به.

أين القصيد مضرجا بدمائه
 من عاطل يتوهم الأشعارا
 يهدي الهزيل إلى " الخليل" وما له
 غير الكلام مسندا أسطارا (43)

وقوله:

فب قبره " الخلل " ضاق صبرا

ومن لقيط عنكم تبرأ!! (44)

أما من الشعراء الذين كانوا يمثلون قضايا سياسية واجتماعية نجد امرئ القيس وعنزة بن شداد.

فامرؤ القيس شغل الشعر والشعراء في كل عصور الأدب وله فيه مكانة كبيرة ولا شك، وذلك لغنى تجربته الأدبية الحياتية، و" تكاد تكون شخصية امرؤ القيس شخصية نموذجية في رحلة الشعر العربي القديم والحديث، فطالما استلهم الشعراء شعر امرئ القيس بأساليب مختلفة ومتعددة وهذا بحد ذاته أمر يشير إلى أهمية امرئ القيس". (45)

ونحن نعلم أن رحلة امرئ القيس كانت لإعادة ملك مسلوب وهذا الملك المسلوب، هو - أيضا - ما يرتحل من أجله الغماري، ملك الخضراء الإسلامية والأرض المسلوقة، لذلك جاء تناصه مع رحلة امرئ القيس مرتدا للماضي الموزع بين الشعر والغاية التي كرس لها الشاعر حياته، كما كرس امرئ القيس حياته من أجل قضيته. تلك هموم الشاعر القديم تمتد وتتمطط فتحتك مع هموم الشاعر المعاصر، لتشكل مرحلة تناصية عابرة لنص قديم بل هي تقمص النص القديم ذاته، إذ لا تقل معاناة الشاعر المعاصر عن معاناة الشاعر القديم، وكأن الشاعر المعاصر يحاول أن يستمد من التراث " القدوة والنموذج طموحا إلى خاتمة مماثلة تليق بالشاعر الذي هو في نظر بعض القدماء كاهن أو نبي" (46)

ولعل حالة امرئ القيس هي حالة الأمة العربية اليوم، فامرؤ القيس يجسد ضياعنا وصحوتنا بعد ضياع مجدنا، وقد شخص الشاعر هذه الفكرة بموقف امرئ القيس حين جاءه ثوران بني أسد على أبيه وقتلهم له، فقال قولته الشهيرة: " ضيعني صغيرا، وحمله دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر، وغدا أمر" (47) فالغماري وجد في رحلة امرئ القيس وغربته مادة يمكن أن يزواج فيها بين واقع الإنسان وغربته مادة يمكن أن يزواج فيها بين واقع الإنسان المعاصر، وواقع امرئ القيس وهو واقع لا يعرف الاستقرار.

ومن أهم الشخصيات الشعرية التي نجد لها حضورا قويا شخصية الشاعر الإسلامي محمد إقبال ففي إحدى قصائده المعنونة بـ " بين يدي لإقبال " يصاحبها إهداء مطبوع إلى الشاعر الإسلامي الكبير محمد إقبال في ذكرى ميلاده المئوية.



بيني وبينك يا إقبال... عاطفة
صوت السماء بنار العشق يسقينا
أرى بها الحرف... أفنى في بدائعه
وأثر الوجد في اللّقا دواوينا
يا للمحبين... في آلام لذتهم
وفي سبيل الهوى... يا ما يعانونا
أنا وإياك يا إقبال... ملحمة
دروها الخضر من هدي النبين
فليس إلا نسيما... تناجينا
قلبان رفا... ومارفا لغانية.
ولا تصبت هوانا... بنت دارينا⁽⁴⁸⁾

ويمكن للقارئ أن يلاحظ مدى المبالغة في المديح من خلال العنوان والإهداء، ومن كثرة استخدام الشاعر لضمير الجمع (يسقينا، دواوينا، يعانونا، تناجينا، دارينا) الذي يجعل النص يبدو، كأثّه يعبر عن وجهة نظر أبناء الأمة كلهم وليس عن فرد واحد منهم، وكلّ ذلك بلغة صوفية توحى بالاتحاد، والذوبان والاطمئنان إلى صدق الرد.

وللشاعر إحساس عميق إزاء هذا المفكر الشاعر، وقد خصه بقصيدتين في ديوان "أسرار الغربة" هما "بين يدي إقبال" و"نجوى إقبال" بالإضافة إلى إشارات أخرى في دواوينه وهو يرتبط به ارتباط الفكر والشعر والإحساس بالجمال فيخطبه خطاب المذكر بهذه الصلة الفكرية والجمالية والروحية الحميمة في البيتين الأول والثاني.

ويخطبه في موضع آخر بهذا القاسم المشترك من الأهداف: الرفض، الإصرار، الألم والألم المزهر واللّقان الريان.

كلانا يا غريب الدار، رفض ي مضغ الأما
كلانا، في الدروب الخضر، إصرار... يريغ دما
وأبعاد على أبعادها تنهل أمطار
وتزهر باللّقاء المطلق الريان أقمار⁽⁴⁹⁾

فالتناسخ قرب ووحده بين الشاعرين هوى وأهدافا ومعاناة ومتانة في الرابطة الدينية.

ومن خلال تتبعنا لأبيات القصيدة يتبين لنا مدى اهتمام الشاعر بتوظيف الشخصية قدر اهتمامه بالمتابعة الشعرية للواقع السياسي إذ في استدعاء الشخصية استدعاء للأحداث المواقبة لها.

ماذا أحدث... يا إقبال عن وطن
تشرشت فيه غارات المغيرينا
وعن دروب... تعرت وجه باغية
للناظرين... وماخورا الزانينا
وينهش العار من أطهار ما ضينا
ماذا أحدث يا إقبال عن وطني
خناجر الليل في أعماق وادينا⁽⁵⁰⁾

ويبدو أنّ نوعية المناهج السائدة في الساحة الأدبية آنذاك هي التي تسببت في هذا الفهم، حيث أن هذه الساحة لم تكن قد تخلصت بعد من آثار ترويح كلّ من طه حسين والعقاد للمنهج الطبيعي الذي يحاول استخلاص صورة المجتمع من النصوص الشعرية⁽⁵¹⁾، كما أنها لم تسلم كذلك من تدعيم الثورة لمبدأ الالتزام الواقعي. لكن الشيء الذي يمكننا أن نؤاخذ عليه الغماري هو طريقة توظيفه للشخصيات حيث يأتي بعضها في معرض الحديث (الحديث عن الشخصية) وفي مثل هذه الحالة " لا يظهر عادة سوى صوت الشاعر بوصفه راويا للقصيدة "⁽⁵²⁾ فلا يظهر صوت الشخصية المستخدمة المستدعاة - أحيانا - مطلقا، ولا يوجد صراع، حيث تظهر الشخصية المستخدمة في النص بوصفها موضوعا خارجيا، يتحدث عنه الشاعر من خلال (أنا الذات) التي تهيمن على الخطاب في المستوى الظاهر والباطن.

ب- تناص الشخصيات الأسطورية:

نعني بالتناص الأسطوري استحضار الشاعر بعض الأساطير القديمة و توظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها الشاعر في القضية التي يطرحها. وتعتبر الأسطورة موردا سخيا للشاعر في كلّ عصر يعبرون بها عن أفكارهم ومشاعرهم ومستغلين ما فيها من طاقات إيحائية خارقة باعتبارها أكثر الغوامض إثارة يلجأ إليها الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفكرية والفنية، لأن " اللّغة في استعمالاتها اليومية المعتادة تفقد بالضرورة تأثيرها وتشجب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللّغوي



يستنصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها".⁽⁵³⁾

وعالم الأساطير باعتباره منبعاً للخيال الشعري، ومعادلاً موضوعياً للرؤية الشعرية انكشف لشعرائنا المعاصرين ثراؤه، إثر اطلاعهم على نماذج من الشعر الأوربي الحديث فراحوا يوظفونه ويحاكمونه وينسجون على منواله.⁽⁵⁴⁾

لكن السؤال الذي يطرح: ما هو موقف الغماري من استخدام الشخصيات الأسطورية؟ وهل لجأ إلى الشاعر إلى هذه الشخصيات باعتبارها غاية تجميلية، أو أنها وسيلة وأداة تغيير وتطوير؟.

من الواضح أن معظم شعرائنا - في بداية محاولات استخدام الشخصيات - لجأوا إلى الأساطير الأجنبية، فشاعت في أشعارهم الشخصيات الأسطورية، الإغريقية والفينيقية والبابلية.

إلا أن الغماري لم يكن من جملة هؤلاء الشعراء العرب الذين تأثروا بالشاعر الانجليزي ت.س. إليوت الذي وظف التراث الإنساني كله لتشخيص أمراض العصر، وملامح الرجال الجوف، والحضارة الأوروبية الميتة، ولكن شعراءنا بدل أن يستلهموا التراث الذي ينتسبون إليه، قلدوا اليوت في الرموز التي تتردد في شعره، وقد كان هذا الاستخدام وجهاً من الوجوه السلبية لتجربة استخدام الشخصيات التراثية في شعرنا المعاصر، حيث أحدث فجوة بين الشاعر وجمهوره، حالت بين الجماهير والاستجابة السريعة لهذه التجربة، وجعلتهم ينصرفون عنها لأحاسيسهم بغربة هذه الشخصيات على وعيهم وإحساسهم، وحتى أقرب هذه الشخصيات إلى التراث العربي وهي شخصيات الأساطير البابلية والفينيقية انقطعت صلة الإنسان العربي بها منذ زمن بعيد، ثم أن الفتح الإسلامي وضع حداً فاصلاً بين تاريخ هذه الأساطير الوثنية.

في مقابل ذلك فإن التراث الذي يستلهم منه الغماري شخصياته، ليس عالماً ميتاً في بطون التاريخ والآثار البائدة فهو حاضر في الفكر ومنط الحياة، فما من أمة على وجه الأرض تتنكر لماضيها وتنقص عنه، ولكن كثير من الأمم المستكبرة توحى إلى الأمم المستضعفة، أن تفعل هذا، لتكون - عندئذ - سهلة الازدراء والابتلاع.

فالتاريخ الذي ينهل منه الغماري ثري لا يمكن لأي ذاكرة إنسانية أن تنسى هذا التراث القيم بله الذاكرة الشعرية التي تستحضر الوجود وتستنطقه كله.⁽⁵⁵⁾

وعليه فإن الغماري ينهج في رموزه نهجاً متفرداً تمليه عليه همومه الكبيرة، ورغبته في رسم أبعاد مدرسية شعرية أصبحت واضحة الملامح في البيئة الجزائرية،

وعندما وظف الأساطير اقتصر منها على ذات الأصول الشرقية، ومن هذه الأساطير التي لا يرفضها الغماري لذاتها، لأنها من الناحية الفنية ذات دلالة على الخصب والنماء، كعشتروت البابلية، لكن الشاعر يرفضها حين تصبح الإشارة إليه دلالة على تعميق الاتجاه إلى الجاهليات الأولى، بديلاً عن الإسلام، ففي هذه الحالة يقرنها بـ "عاد" البائدة بقوله:

آه.. يا أحببنا جنت مسافات البعاد

فاغترينا...

ولدينا من ضياء الله زاد

حين غالت فطرة الصحراء "عشتار" و "عاد" (56)

فعشتار المستدعاة – هنا – يرفضها الشاعر لأنها أصبحت بديلاً عن ضياء الله وزاده عند أصحاب الاتجاه الآشوري في العراق، وليست تلك الأسطورة البابلية ذات الدلالات الموحية، بل إنَّ عشتار نفسها تكفر بعاشقها ومريديها من ذوي الاتجاه الآشوري الوثني، فتتحول عند الغماري إلى معشوقة لا تؤمن بعشق ميت مزيف ميسّس :

وعشتار تكفر بالعاشقين

وكاهنة الحيّ وجه مرات (57)

فعشتار الغماري ليست عشتار البياتي التي تخرج الحياة من البذرة وتعيد دورة الدم في القلب، ولا هي عشتار السياب التي اتخذها وجهاً آخر من العالم الميثولوجي لفجيعة العصرية، بل كانت عشتار في شعر الغماري معادلاً للصحة الإسلامية التي تثور على هذه الأوثان وترسم طريق العودة إلى النبع، كما يوظف الشاعر شخصية "هيلانا" من خلال قوله:

بعيد عنك هيلانا... فلا نجوى ولا أمل

ولا ضوء... أذوب منه أنسامي وأغتسل

تهادى في مدها العاشقان الورد والقبل

وأمطر في ضميري همسه... واخضرت السبل

ولا ألحاني السمرء منها يورق الغزل

فيسقيها أوام الشوق... يجنّبها الهوى الخضل (58)

والغماري في هذا النص يستحضر الشخصية الأسطورية كبؤرة مركزية له وهي "هيلانا" الأسطورة الباكستانية التي تستحيل في شعره إلى رموز القوة الذاتية التي



تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيراً عن مواجهتها لكل التحديات، فالتفاعل بين النص الحاضر والشخصية الأسطورية حاصل على المستوى الدلالي، حيث إن الشاعر يجسد موقفاً معاصراً شبيهاً بالموقف الأسطوري، وهو يحمل عبء البعاد والثقل والإصرار على المواجهة، فالتفاعل النصي "يكشف لنا بجلاء كيف يتعالق النص بغيره وهو يبني نصاً جديداً مستقلاً بذاته من خلال انفتاحه على بنايات نصية أخرى".⁽⁵⁹⁾

وبمقارنة نصوص الشاعر ضمن المشهد الشعري الراهن نلاحظ تراجع نسبة الرموز ذوات المرجعية التاريخية القديمة ما قبل الإسلام أو الرموز ذات المرجعية الأجنبية كأساطير الإغريق والرومان، مما يكشف عن خاصية أخرى تضاف إلى تميزه وبناء تجربته، فهو لا يتكلف ركوب موجة فنية بدعوى الحداثة بحيث تصبح القصيدة مغامرة أسلوبية أو مغامرة تصويرية أو جرياً وراء تشكيل فني حديث قد يلغي سمات القصيدة الحقيقية.

وبهذا يتضح أن الغماري لا يتكئ على الأساطير الأجنبية لأنه يرى أن اللجوء إلى هذه الأساطير الهندية واليونانية والإفريقية والفرعونية يضعف من أثر النبض الشعري في وجدان الملتقى؛ لأن أذواقنا لم تألف هذه الأساطير ولم تتعايش معها، واللجوء في هذا الاتجاه إلى القصص الشعبي أو القصص التي تجري على ألسنة الكائنات الطبيعية الحيوانية والنباتية خير وأجدى فنياً من الأساطير التي تحكي عن الآلهة اليونانية أو معبودات الهند لأن فيها مساساً بالناحية العقائدية عندنا نحن المسلمين فشخصيتنا المسلمة بمنأى عن التفكير الوثني أو التجارب التي تستهجن بقراءة الذات العليا".⁽⁶⁰⁾ وهناك شعراء كان لهم اتكاء جلي على هذه الأساطير الخارجة عن منهج الشخصية المسلمة، في تشكيل التجربة الشعرية مثلما هو الحال في نتاج "بدر شاكر السياب، والبياتي، وأوديس" وفي كثير من تجارب الشعراء الشباب، الذين يقلدون الكبار تقليداً بعيداً عن الوعي والأصالة، نراها فاشلة لأنها تفقد وهج الأصالة، وحرارة الانفعال، وتفرد التجربة.

الهوامش:

- 1 - محمد مفتاح، إستراتيجية التنافس، ص 27. المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، 1992.
- 2 - علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط 1، دار الفكر العربي، القاهرة، ، 1979، ص 97، 98.
- 3 - مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 27.
- 4 - مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 133.
- 5 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 66. ط 2، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، 1980.
- 6 - علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 104.
- 7 - المرجع نفسه، ص 99.
- 8 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 191.
- 9 - مصطفى الغماري ، أسرار الغربة ، ص 70.
- 10 - المصادر نفسه، ص 60.
- 11 - أحمد مجاهد، أشكال التنافس الشعري، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 41.
- 12 - مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 68.
- 13 - مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 16.
- 14 - مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 33.
- 15 - علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 78.
- 16 - انظر، تفاصيل القصة، تاريخ الطيري، ج/ 1، ص 68.
- 17 - انظر، محمد غنيمي هلال الأدب المقارن ص 213، 214.
- 18 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 125.
- 19 - مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 26.
- 20 - مصطفى الغماري، بوح في زمن الأسرار، ص 117.
- 21 - مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ط/ 1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ص 18.
- 22 - سورة النازعات، الآية: 24.
- 23 - مصطفى الغماري، بوح في مواسم الأسرار، ص 69.
- 24 - مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 55.
- 25 - طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ص 08.
- 26 - أحمد محمد فتوح، الرمز في الشعر المعاصر، ص 303.
- 27 - مصطفى الغماري، نقش على ذاكرة الزمن، ص 112.
- 28 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 23.
- 29 - المصادر نفسه، ص 74.
- 30 - مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 107.
- 31 - المصادر نفسه، ص 145.
- 32 - مصطفى الغماري، قصائد منتفضة، ص 90.
- 33 - مصطفى الغماري، قصائد منتفضة ، ص 39.



- 34 - مصطفى الغماري، قراءة في زمن الجهاد، ص 28.
- 35 - مصطفى الغماري، أغنية الورد والنار، ص 13.
- 36 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 155.
- 37 - مصطفى الغماري، نقش في ذاكرة الزمن، ص 84.
- 38 - مصطفى الغماري، قصائد مجاهدة، ص 125، 126.
- 39 - مصطفى الغماري، أغنيات الورد والنار، ص 164.
- 40 - محمد مفتاح، إستراتيجية التناص، ص 263.
- 41 - مصطفى الغماري، قصائد متفضة، ص 97، 98.
- 42 - محمد مفتاح، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، 1990، ص 47.
- 43 - مصطفى الغماري، عرس في مأتم الحجاج، ص 12، 13.
- 44 - مصطفى الغماري، براءة أرجوة الأحزاب، ص 57.
- 45 - موسى رابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ط1، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، الأردن، 2000، ص 11.
- 46 - يوسف حسن نوفل، استشفاف الشعر، ط1، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت-لبنان، 2000، ص 101.
- 47 - السيد أحمد الهاشمي، جواهر الأدب (في أذبيات وإنشاء لغة العرب)، دار المعارف، بيروت، لبنان، ج2، ص 30.
- 48 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 109.
- 49 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 106.
- 50 - المصدر نفسه، ص 106.
- 51 - المصدر نفسه، ص 112.
- 52 - أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، ص 299.
- 53 - رجاء عيد، لغة الشعر قراءة في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، 1985.
- 54 - انظر، صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار اقرأ، بيروت، 1992، ص 140.
- 55 - شلتاغ عبود شراد، الغماري شاعر العقيدة الإسلامية، ص 156.
- 56 - مصطفى الغماري، قراءة في آية السيف، ص 89.
- 57 - مصطفى الغماري، بوح في زمن الأسرار، ص 117.
- 58 - مصطفى الغماري، أسرار الغربة، ص 38.
- 59 - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ص 126.
- 60 - صابر عبد الدائم، التحرية الإبداعية في ضوء النقد الحديث، ط1، مكتبة الخانجي، مصر، 1990، ص 40.