

أسلوبية التعابير الغريبة والغامضة في شعر محمد مغناجي Strange and Ambiguous Stylistic Expressions in Mohamed Maghnadji Poetry

د. عبد الحليم كبوط*

المدرسة العليا للأساتذة قسنطينة الجزائر، Kabohali37@gmail.com

تاريخ الإرسال	2019/05/12م	تاريخ القبول	2019/07/06م
---------------	-------------	--------------	-------------

ملخص

في اعتقاد بعضنا أنّ القصيدة متنفس وملاد ومتعة للشاعر والمتلقي معا، لكنها أصبحت عند الشاعر الجزائري أبي ناجي محمد عادل مغناجي مصدرا للقلق والضغط الشديد والبحث المضني المتعب، لأنه يستخدم في شعره أسلوبا غامضا ولغة غريبة، مملوءة بالرموز والأساطير، فهل كان أسلوبه هذا على مذهب قصيدة النثر؟ فهذه الخصيصة الأسلوبية لاحظها الباحث في قصائد الشاعر التي قام بدراستها باتباع بعض خطوات المنهج الأسلوبى ليصل إلى نتائج أهمها: غرابة اللغة الشعرية وسلاسة الأسلوب وعمق الأفكار وكثرة الانزياح والتناص، والصور التخيلية، والرمزية المفرطة، والأساطير المتناقضة. مثلما كان يفعل شعراء القصيدة النثرية على غرار شارل بودلير: في زهور الشر، ودفيد هيوم: في البحث في الطبيعة الإنسانية، وتوماس إليوت: في الأرض الخراب.

الكلمات المفتاحية: الخصائص الأسلوبية؛ قصيدة النثر؛ الغرابة؛ الغموض؛ الشعر؛ محمد مغناجي.

Abstract

Some of us believe that poems are outlet, haven and pleasure for both poets and audience. However, for the Algerian poet Mohamed Adel Moghnedji, it is a source of anxiety and intense pressure; because of his ambiguous style and the strange language full of symbols and myths. So, was his style based on Prose poem doctrine? Nevertheless, the researcher observed this stylistic feature in the poet's poems. Following some steps of the stylistic approach, he reached important results among which are: strangeness of the poetic language, smoothness of the style, depth in ideas, abundance of displacement, imaginative images, excessive symbolism, and the acculturating myths similar to the prose poets as Charles Baudelaire in Flowers of Evil, David Hume in Search in Human Nature, and Thomas Eliot in the Land of Desolation.

Keywords: stylistic characteristics; Prose poem; Strangeness; Ambiguity; Poetry Mohamed Moghnedji.

1- مقدمة

عندما يتحول الشعر من متنقّسٍ للقارئ والشاعر إلى مشكلة ثقافية حضارية وهَمٌّ لساني وقلق أدبي، من مرتع للهروب الروحي والاستجمام النفسي إلى آخر للانتحار والتأزم، ومن التزام بالقضايا المصيرية للمجتمع كالربيع العربي والحروب الأهلية والانتصار الحزبي، وبقضايا الأمة الإسلامية كهيمنة العولمة والمادية والفرقة الطائفية والانحلال الخلقي وبالقضايا والهموم البشرية والإنسانية كمحاربة الإرهاب والهجرة غير الشرعية والطبقية والفقر والاحتباس الحراري والصراع الاقتصادي. إلى هروب لواقع افتراضي وتقوقع الأناية وحديث نفسي (مونولوج) وهموم شخصية والتفافٍ حول الذات والتفافٍ إليها.

وتصبح لغة الشعر المتواضع عليها ملكا شخصيا وخاصة فردية، وتتحول من نظام لساني وسلوك اجتماعي وقرار جمعي تواضعي وملكة فطرية إلى رأي كلامي شخصي وإلهام نفسي وسلوك فردي وكفاءة إبداعية. وعندما يتحول الشعر من فيلم وثائقي وصورة موناليزية إلى لوحة تشكيلية سريالية ومعادلة إخوانية الصفا ومعنى هارب ولفظ مهيب. فعند كل هذا لا ضير أن نندهش ونستغرب ونحار في دهاليز هذا التحول والغموض في شعرنا العربي. وبعد أن كنا نكتب لنفهم ونقرأ لنفهم صرنا في زمنٍ غريبٍ نكتب لنلغز ونقرأ لتأرز نحو أنفسنا المنيعه المتمنعة وحالها يترجم عن حقيقتها "يَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا" (سورة الإسراء، آية 85).

فكذلك القارئ لشعر محمد مغناحي يقف على عتبات نفسه مندهشا مستغربا أمام عالم شعري غريب وغامض. لشاعر مفتون بالكلمة والوزن وكسر القوافي والإغراب في الأفكار والمعاني والغموض في الصور والتخييلات، لشاعر مغرم بالتجريب اللغوي والخروج عن النظام (النظام اللغوي طبعاً). وعاشق للشعر حدّ

الفتنة، لشاعر كالمسكة لا يقوى على ترك البياض بياض الورقة والشاشة الإلكترونية والكتابة كما لا تقوى السمكة على ترك بياض الماء.

2. مقارنة أسلوبية لتشكلات الغموض

سأقف وأستوقف قارئی معي في هذه الورقة أمام مفارقة حدّ الشعر الموزون المقفى قديما وحد الشعر المفتون الغامض الكهرومغناطيسي حديثا.. أمام عبقرية الروح والنفس البشرية هذا العالم الصغير البسيط المعقد "صُنِعَ اللهُ الَّذِي أَنْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ" (سورة النمل، آية 88) و"الَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلَقَهُ" (سورة السجدة، آية 7). أمام شاعر عندما تعرفه بسيط هادئ لكنك عندما تقرأ شعره تجد كلماته البحر الأطلسي ومثلث برمودا؛ عنيفة عاطفته، جياشة أحاسيسه، غريبة ألفاظه وعباراته، متداخلة أساطيره ورموزه، غامضة معانيه وأفكاره، ورمزية دلالاته، وليس لك إلا أن تقول يختلف شعره عنه. ذلك الرجل الواضح ذو الأسلوب الشعري الغامض، وهنا تكمن القصيدة الحداثيّة والمعاصرة حيث يرى الشعراء أن في الغموض المتشكّل من الرموز والأساطير والألفاظ الغريبة "جمالا لا يتحقق إلا في المعاني الخفية، ويشبهون الرمزية في نتائجهم الشعرية بأنها كالعينين الجميلتين تلمعان من وراء النقاب" (الحجّية، 2016).

والغموض سمة فنية لم تكد تفارق شعره، إذ نلمسها كلما قرأنا قصائده في شتى المواضيع والأغراض ففي قصيدته "مجنونة مُروكومول نوار الحنان" يتغزل بالدار البيضاء الجميلة المغربية التي فتنته. وبطبعه مفتون بالجمال. عندما زارها في إحدى سفرياته للمغرب الشقيق شتاء 2014م. وفي نسائم الغزل العفيف يهرس سمعنا بعدة صور غزلية ممتعة متمنعة حين يفتتح قصيدته المتكونة من 27 مقطعا، ولعله عُمر عشيقته الدار البيضاء كما تخيله، وكم كان مولعا بالبياض، ولذلك فليس صعبا عليها إغواءه وفتنته وهي الدار البيضاء المجنونة المغربية

المفتونة التي لا تنام. وهنا أستوقف قارئ الكريم لأفتح قوسا أو جملة اعتراضية لذكر البياض وعلاقة شاعرنا به؛ هذا اللون الذي يردده في شعره بمعدل مرة في كل قصيدة إذ يقول في إحداها: تصرعني بسمة الزهور/ فأغفني كعشٍ يُسرعه العشق والتوق إلى البياض. وفي أخرى: كُلمًا قلت أكتب/ خانقني الثلج كالبياض. وفي أخرى: وفارَ وأتباجُه الناعسات/ علينا تجنّت/ بأغنية من محيط البياض. وفي أخرى: وأفتح شرفة/ أظل أقرأ صورة البياض. وفي أخرى: أيها العصفور/ ها قد فتحت كتاب الشعر فكن حرفا من أحرف العشق على بياضه. وفي أخرى: هذه مهجتي/ سمكة تسبح في قماشة من بياض.

وعند هذه العبارة الشعرية الأخيرة نقف مرة أخرى، لنعرف السر الكامن وراء هذا البياض الذي دفعه إلى طبع ديوانه الشعري الأول بعنوان: سمكة البياض. فقولُه: سمكة تسبح في قماشة من بياض. كأنها لوحة زيتية مرسومة بألوان مائية على قماشة لونها أبيض، ولا بد من إمضاء أو توقيع أسفلها ليبدل على صاحبها الفنان التشكيلي، والفنانون كما هو معلوم في عريتهم ولوحاتهم عالم صغير ما ينبغي إغفال تفصيلاته، فكل لمسة ولون بدلالة وكل خط ومسحة برمز، فما رمز السمكة؟ فهل يا ترى أي من عيون لوحاته وأشهرها؟ أم من أجمل لوحاته؟ أم هي رمز وفاء السمك للماء؟ أم هي توقيع ذكي واعتراف بهذا الوفاء؟ لطالما توقيع أحمد ياسين مغناجي** على لوحاته التشكيلية والكاركاتورية عبارة عن هيكل سمكة. وهنا نغلق القوس الذي فتحناه لنعود لغزله بالدار البيضاء المغربية؛ إذ يقول في المقطع الأول وهو من المقاطع الواضحة رغم بعض غموضه: (مغناجي، 2014، صفحة 1).

"كان يوما من الصبح نوار لوز...

تساقط أشجاره بالحنان..

كان أمنية من طفولة قلبي

وأغنية في فؤادي حبيسة حب
لشلالٍ بحرٍ تدفقٌ موجاته بالأمان
كان ياقوتهً في دمي
رقصت، رقصت حسنًا المتمهل
إذ غرست يدها في بحار يقيني
وألفَ ألفَ كمان."

هنا نلمس حسن الافتتاحية حين يضعنا الشاعر أمام الموقف الذي عاشه ذلك اليوم الذي أشرقت شمسُه بحنان النوار والورد فتذكر أمانى الطفولة، ورقصا لبعضهما بين ذراعهما في أمان على أوتار آلاف الكمان. لكن الغموض في فكرة رقصها متمهلة عندما غرست يدها في بحار يقينه، فزعزعت كيانه وهدت ركنه، وهذا دأب الياقوت والحجر الكريم يهزنا ويفتننا ونشعر أمامه بعمق البحر واليقين. والبحر وأمواجه أنيسان وفيان لشاعرنا وهذا ما نفهمه من المقطع الأخير رقم 27، رغم أن فهمنا متزعزع ومتهيب أمام غموض شعر صديقنا حين يقول: (مغناجي، 2014، صفحة 4).

"كان يوما هو البحر غار، ونحن سبيلاً إليه نسوقُ
وخطوات ريم تخبث إليه
وفار وأثباجُه الناعسات علينا تجنّت
بأغنيةٍ من محيط البياض
لأفئدةٍ تتلاطم في وجهها الأمنياتُ
غريقًا له الموتُ موجته في الأخير
ولكنّ قلبا له من تشبُّثه بالحياة له موجتان."

كم مرة يفضح فيها الشاعر قلم أفكاره الغامضة ومقاصده المهمة حين يبهجنا بقصيدة متمنعة يفتتحها بعنوان "فسيفساء زمن الكتابة" يترجم من خلاله وعبه بقصدية الكتابة المشوبة بالغموض الموغلة في الرمزية حين يجعل من القصيدة رموزا مكثفة وأشكالا ورؤى وأحلاما كالفسيفساء، ولعل ذلك راجع لولعه أحيانا بتنظير وآراء بعض النقاد والمبدعين المعاصرين الذين نادوا بالغموض والتجريب الرمزي وقصيدة الحلم والرؤيا والقصيدة الومضة (الفاش) كما نادوا بالغرابة والخروج عن المؤلف لا سيما آراء ومذاهب واتجاهات ما بعد الحداثة التي جعلت من الأساطير والرموز وسيلة للتنفيس وعكس الواقع.

وتعد الأسطورة والرمز من أدوات تكثيف المعنى وإثرائه وتحيينه مع الواقع المعاش بحلوه ومره، ومن أساليب تشكيل الغموض في القصيدة الحديثة والمعاصرة، فهل هي ملمح من ملامح جمالياتها؟ أم مرض من أمراض اللغة؟ على حد تعبير ماكس مولر. فالأسطورة "تشكل نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يبدو هذا النظام عصيا على الضبط والتحديد، وذلك لضبابية الرؤية المراد طرحها، لكثافة الأسطورة نفسها غموضا وتداخلا مع ظواهر أخرى، وعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر التاريخ متداخلا مع الميثولوجيا والخرافة" (يونس، 2003). والثقافة الشعبية والإثنولوجيا ما يستدعي الوعي والثقافة العامة بها لفك رمزيتهما وفهمهما سواء من طرف القارئ أو المبدع، وفي هذا المقام تفاوت المبدعون بين الاستخدام الإبداعي والتوظيف الفني النصي والاستحضار الاستعراضي للثقافة العامة أو موسوعية البسيطة.

فأحيانا ما يأخذ الشاعر في تجربة استحضار الشخصيات التاريخية والأساطير دون مصوغ فني غير التطلع إلى بيان الثقافة في الأسماء والأعلام والفنانين والمشاهير، ومثال ذلك رصفه لأكثر من عشرة أسماء من أساطير وشعراء ومشاهير ورموز في آخر مقطوعته: "قرب نهر" فيقول: "قرب نهرها الفياض/ يعانق

الحن حديقة الروح/ يبتسمان عاشقان لوزيان يلقيان خيمة العفة/ كما بات عروة بن خزام وعفراء/ أو جميل وبثينة.../ وقرب نهر ربما عثر بيتهوفن يوما على وجدني/ ربما لمحي إيفان شيشكين في حديقة من حدائق الماء أنتوج بالياسمين.../ وأبصرني موزارت في لعبة بين يديه/ ربما لوني في قماشته رينيه ماغريت/ ربما وزعني ضوءً على شوفالييه فنان ما كبيكاسو/ أو تابطني الشنفرى في ليلة المهالك.../ كم تمنيت أن أكون لينة صغيرة أو عصفورة أوحث لدرويش بحفنة شعر أو لفان غوغ أثيث بكاء.../ قرب نهر يندلق في خيالي انغمست في كما انغمس عمر بن أبي ربيعة أو نزار أو نرسييس" (مغناحي، قرب نهر، 2013، صفحة 132).

فهنا لا تتضح لنا الفكرة جليا من هدف استحضار هذه الأسماء سوى علاقتها بالفنون الموسيقية والفن التشكيلي والشعر، وهي كلها فنون من اهتمام الشاعر ما يعني اطلاعه الواسع عليها وعلى أعلامها لكن استخدامها لم يزد القصيدة غير غموض واستشكال وتعقيد في بنيتها الدلالية التي لا ينفع معها سوى المنهج التأويلي.

وهذا ما تلاحظه في قصيدة أخرى إذ يندفع شاعرنا دون كبح لذكر عدد من الأسماء التاريخية والأدبية دون مسوغ أو حاجة لذلك عدا حفاظه على إحدى السمات الفنية التي راجت حديثا مع شعر نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وجماعة شعر: يوسف الخال وأدونيس وأنسي الحاج وكميل سعادة ورينيه حبشي، الذين أكثروا من استخدام الأساطير والرموز الدينية والتاريخية ليشيروا بها لأبطال قصائدهم أو يعبروا بها عن تجاربهم الخاصة التي تتقاطع مع تجارب كثير من رموز الدين كالأنبياء عليهم السلام نوح وإسماعيل وموسى وعيسى المسيح، والصحابة كالفاروق وعلي وابنيه الحسن والحسين، ورموز الشعر العربي كعنترة ولييد وجميل بن معمر وعمر بن أبي ربيعة وابن حزم وابن زيدون والمتنبي والمعري، أو تتشارك في

صفة أو أكثر مع أساطير الأدب والتاريخ كهوميروس وأخيل ونرسييس وطائر العنقاء والغول، أو تتلاقى مع تجارب رموز الفكر والأدب العالمي كشكسبير وفرويد وتوماس إليوت ونزار قباني ومفدي زكريا.

فإذا كان الاستحضار واعيا فذلك لدلالة شعرية فنية مرغوبة، أما إذا كان لغير ذلك فإن القصيدة لا تعدو كونها وثيقة تاريخية أو مقالة أدبية. ولعل بعض استحضار شاعرنا محمد عادل مغناحي كان من هذا القبيل كما كان من قبيل الاستحضار الواعي الأدبي على مذهب قصيدة الرؤيا التي يعرفها يوسف الخال بقوله: قصيدة الرؤيا "لا تشرح العالم أو تفسره أو تنقله أو تكشفه وإنما تريد خلقه من جديد على محك تجربة الشاعر وبواسطة حدسه ومخيلته" (بن زيد، 2014). ما يزيد في غموض المعنى لدى القارئ وعدم فك شفرات القصيد وتغدو قراءاته تأويلات وما القراء بتأويلات رؤيا الشعراء بعالمين، وهذا ما لاحظته أمام هذه المقطوعة: (مغناحي، شنانين وخرز الشعر، 2004).

"وصارت شفاهي صحاري.. وزخرف

في نفختي صورة عنتره.. وريان ماء لبيد

وخيمة عبس.. ومنديل عبرة فاطم

تجمّع تاريخ عربي بحدقة عيني

وصُغتُ الحضارة بالحرف إكليلا."

لكنه أحياناً أخرى يأتي استحضاره للأساطير واعيا في محله فنيا موضحا لفكرته مقويا لمعناه وقصده ومن ذلك استحضاره لأسطورة جلجامش الآشوري الأكادي الذي كان يبحث عن زهرة أو عشبة الخلود السحرية تحت أعماق بحار خليج مدينة دلمون البحرينية، وكذلك شاعرنا يبحث عن زهرة السعادة التي يراها في وردة اللذة، هذه الأخيرة التي جعلها عنوان قصيدته التي أهداها لصديقيه

الأستاذين الكريمين عاشور بن لطرش وعقبة لعناني. وقد افتتح قصيدته بسؤالين فلسفيين:

" أين وردة اللذة؟ أين وردة السعادة؟ هذا هو جسر اليقين.

ذلك اليقين الذي تحقق منه في قواميس الحياة والتجارب الشخصية، وأدرك به أن زهرة جلعامش البسكري. الشاعر. مزروعة في جبل الأحاسيس وليس في أعماق بحار دلمون ولا في أعالي جبال السماريين وحول هذه الفكرة يقول:

وأبحث عن زهرة اللذة في جسمك والسعادة..

أحفر مديداتي.. بأنني جلعامش أسطوري صغير

متحقق في اليقين بأن زهرة السعادة موجودة في جبل الأحاسيس
ليقطفها جلعامش الجديد

أبحث عن مكثز الأسماء السعيدة وباقات الجمال التي تصنفها قواميس الحياة"
(مغناجي، وردة اللذة، 2016).

وكم كان الشاعر في هذا المقطع مبدعا وفنانا حين غير فحوى الأسطورة وتلاعب بها، وأجاب الملك جلعامش عن سؤاله حول الخلود والفناء وهما وجهها السعادة واللذة والألم، بأن القواميس المختلفة التي تصنفها الحياة ترشدنا أن ذلك متحقق في الأحاسيس والمشاعر والتفاؤل الحسن الذي كان يعجب نبينا عليه أفضل الصلاة وأزكى السلام، وكما قال شاعر: (ابن كثير، 2006، صفحة 444).

تفاعل بما تهوى يكن فلقلما يقال لشيء كان إلا تحققا

وعلى مذهب إيليا أبي ماضي:

أيها المشتكي وما بك داء كن جميلا ترى الوجود جميلا

أو على مذهب مدارس التنمية البشرية الحديثة التي تناشد السعادة الباطنية المستوحاة من العقل الباطن والقوى الداخلية الكامنة.

فالغموض في الأفكار والمعاني شكل سمة بارزة من شعره وخصيصة متلازمة مع بوحه في أشعره ذلك البوح المنغلق على ذاته المتمنع عن القراء بتلك الأساليب التصويرية البيانية والصور التخيلية والاستخدامات الكثيفة من الرموز والأسطورية المحرفة عن سياقاتها التاريخية.

3. مقارنة أسلوبية لتشكلات الغرابة

من السمات الملاحظة في شعر محمد مغناحي الغرابة، فكثير من قصائده غريبة الألفاظ غريبة الأفكار غريبة السياق غريبة الأحداث غريبة النظم والترتيب والتأليف والتركيب. والغرابة في الشعر والأدب عامة "مصطلح متعدد الأبعاد مركب المعاني متنوع الدلالات، ومن معانيه حضور الموت في الحياة وحضور الحياة في الموت.. وظهور المؤلف في سياق غير المؤلف؛ بمعنى ظهور المؤلف في الأفكار والتصورات والانفعالات القديمة التي اعتقدنا أننا تجاوزناها أو كتبناها، وظهورها الآن في الحاضر في سياق زمني ومكاني غير مؤلف لظهورها، كظهور أشباح الماضي وأفكاره وسلوكياته في الحاضر أو المستقبل، وعودة الموتى إلى الحياة ودخول الأحياء إلى عالم الموتى، والحيرة والالتباس الذي لا نعرف معه ما إذا كان شخصا حيا أو ميتا" (عبد الحميد، 2012). وقريبا من هذه المعاني دندن عبد الفتاح كليطو من قبل حول مفهوم الغرابة في الأدب حين ذهب إلى أن الأدب يتميز عن غير الأدبي (اللاأدب) بالغرابة والخرق والانزياح.. لأن الأدب يقوم على الإغراب والإبعاد والتغريب والإيهام والإيهام والتخريب. أو التفكيك. لما هو سائد ومنطقي ومؤلف، فالأدب هو الغرابة والخروج عن الألفة (كليطو، أنظر، 1982، الصفحات 12-13). وهذا كله مبني على نظرة المدارس الحداثية للأدب والفنون عامة كالمدرسة الشكلية الروسية التي من مفاهيمها ومبادئها: "نظرة الأدب للأشياء من منظور جديد تجسده الأعمال الأدبية باتباعها طرائق إبداعية تثير الاندهاش وتحقق المتعة، وكما رأى فيكتور شكوفسكي (Victor Shiklovsky) أن الأدب والفنون

بصفة عامة يجب أن تعطي إحساسا بالغرابة وتبعد الناس عن المؤلف، وتحررهم مما تعودوا عليه من مدركات الأشياء وبذلك تعيننا على أن نرى الأشياء من منظور جديد (كبوط، 2016، صفحة 13). وكذلك يفعل شاعرنا فكثيرا ما كان يناشد الدهشة والحيرة فيه وكما قال شاعر آخر:

ناشدتك الله يا قلبي فكن عقلا قد عاش ذا القلب دون العقل حيرانا
كما كان شاعر الغرابة يتعجب من صفته هذه عندما يعيشها في الآخرين
ويلمسها فيهم ناسياً أنه كثيرا ما عذبنا بغرابة شعره فيا لهذا الشاعر القائل:
ضحكت كثيرا... بكيت كثيرا
وعشت غرابة موقفها

يا لهذا الزمان." (برجر، 2003، صفحة 71)

وطرائق شاعرنا في إحداث الغرابة وإثارة الدهشة والعجائبية في القارئ متنوعة؛ منها المستحدثة التي أبدعها في لغة شعره وأفكاره، ومنها الطرق التقليدية القديمة التي ظهرت مع الشعر الحديث والمعاصر أين يلجؤون للمعاجم القديمة والتشبيهات المقلوبة والانزياح والمجازات وغيرها.

1.3 الإغراب في إحياء التراث اللغوي

على ما يبدو أن شاعرنا واع كل الوعي بما يصنع إنه مُغربٌ ونحّاتٌ وصائغ لغوي محب للغة العربية ضليع في غريبها، ولذلك يعمل على إحياء الغريب والمهجور والنادر من اللغة، ومن ذلك استخدامه للألفاظ التالية: يهرسُ بمعنى يطحن/ الأكبَادُ جمع كبد/ وَمَقَّةٌ مُجْتَنَاةٌ في قصيدة "زاوية الحنين" رغم أن الكلمتين الأخيرتين عبارة عن صياغة صرفية نادرة أو محرفة غير صحيحة لأن الشاعر قصد مَقَّةً جَنِيَّةً أو جُنَاةً أي "جَنَى مَحَبَّةً فَمِي جُنَاةً أو جَنِيَّةً ومن ذلك قول الله تعالى: (رُطَبًا جَنِيًّا)" (ابن منظور، د.ت). كما استخدم الشاعر عبارات غريبة من قبيل: قلوب

ثلجها حجر/ أكباد تصدأ/ عيني سماء صباحية.. وغيرها. فجاءت هذه الكلمات والعبارات غريبة ما أضفت على الفكرة غموضا وعمقا تحليليا نفسيا راقٍ كما ترى:

أيتها الزاوية لا تتأكلي فإنني أتموِّج من الحزن

كل القلوب ثلجها حجرٌ قاسٍ

وكل الأكباد تصدأ إلابي

كل الأفئدة يهرسها الحقد

إلابي فعيني سماءً صباحيةً

وقلبي شلالٌ ومقمةٌ مُجتناةٌ

وفؤادي الباكي نخلةٌ غيرُ مضياعةٍ للوفاءِ

هذه زاويةُ القلب لن ينفذَ النورُ

لن يصرخَ الجرسُ في مسائها

ولا يخفى دور هذه اللغة النادرة والمهجورة والتراكيب الغريبة في زيادة إشكال المعنى والإيغال في الغرابة ومن ثم الغموض، الذي يزيد وضوحا في المقطوعة التالية من قصيدته "قرب نهر" حيث يواصل دفاعه بعيدا عن زاوية الحنين وقريبا من نهر، ذلك الدفاع المستमित على المهجور من اللغة محييا لتراث امرئ القيس والمتلمس الضبعي وغيرهما، هذا الأخير الذي ما إن تمر أعيننا على بعض مصطلحات شاعرنا حتى نتذكره، فتأمل مثلا قول الضبعي في وصف الناقة:

كم دون مَيَّة من مستعملٍ قَدِفٍ ومن فلاةٍ بها تُستودَعُ العيسُ

ومن ذُرا عَلَمٍ طامٍ مناهلُهُ كأنه في حُبابِ الماءِ مغموسُ

جاوزته بأُمونٍ ذاتُ مُعجَمَةٍ تهوي بكلكلها والرأسُ معكوسُ

فلا غرابة للقارئ هنا أن يستعين بالقاموس والمنجد اللغوي ليفك شفرات المعنى الشعري المشكَّل من مصطلحات وكلمات وعبارات من حقل دلالي جاهلي

مرت عليه أكثر من خمسة عشر قرنا. لكن الغرابة في أن تقف مندهشا أمام شعر
مُعاصركَ وصديقك القريب، الغريب الشعر حين يقول:

قُرب نهرٍ مضجِكٍ دافئٍ كقلبِ أُمِّي
أَتَوَجَّسُ لَعْلَ العنادِلِ الجميلة تُنشدني
أو أراني في لسانِ عَوْسَجَةٍ
قافيةً من عِطرٍ
أو أترعّ على كَلْكَلِ الموج الأزرق
فَأُغْفِي كَعُشٍّ يسعره العشقُ
وَالتَّوَقُّ إلى البياض.

فالألفاظ التالية مثلا: (العنادل وعوسجة وكلكل ويسعر وأغفي) كلها كلمات
غريبة لقدمها وقلّت استعمالنا لها حتى غدت مهجورة فزادت في غموض المقطوعة،
بالإضافة لخطئ بعضها ككلمة أغفي والراجح أنها أَعْفُ من الغفو أي النعاس
والنوم.

ولعل نظرة أخرى سريعة على قصيدته في مجلة العربي تستوقفك سمة
الإغراب وإحياء التراث اللغوي واستخدام الغريب والمهجور من الكلمات مثل قوله:
والفل يكسو الجبائن.. يزهي الجبائن
وساحرة عينها كيما تفاحة في الفؤاد.

فكلمة الجبائن لما صيغت على منتهى الجموع من الجبين وهذه صياغة نادرة
ومهجورة جعلت المعنى يوغل في الغموض والوحشية. بالإضافة لكلمة (كَيْمًا)
المهجورة التي أصبحت تستعمل في اللغة العامية دون العربية الفصحى، مع أن
استعمالها هنا عامي بحثٌ لأن كَيْمًا في اللغة الفصحى بمعنى فيمًا وفي صياغ الشاعر
لا معنى يرتجى من قوله: فيما تفاحة، بخلاف قول العرب: "يرجى الفتى كَيْمًا يَضُرُّ

وينفع؛ أي فيما يضر وينفع يرجى الفتى" (معجم المعاني الجامع الإلكتروني). والعرب تحذف الياء من كيما فتجعلها "كما" بخلاف العامة. وقوله:

نزلت بها الثلوج كست أحرفي فأسبَطَرْتُ إلى الفكر

حتى تجيش ببوحي وروحي

وذو السحر فيه بحيراته

والحسان يهمن بأندلس المنتهى

وقوله: كل يوم أعيشه أشعر أني الحضارات

لا وجود لقلب يباهله الشوق دون مذاق

وقوله: عريش يزملني كي أقبل عصفورة الشام

أصعد نوارها العاليات.. سماوات تاريخها كالمقدس / مثل البراق.

فتأمل هذه الصور الشعرية الجميلة التي لا تقو على فك عُقد سحرها إلا أن تتذوّقها دون السؤال عنها وكأنك أمام باقة مستحسنة من أنواع الزهور والورود التي لا تعرفها، ولم يسبق لك رؤيتها لكن رائحتها ولونها جميلان وشكلها أنيق وتركيبها رائع دون اسم يذكر، كذلك صور شاعرنا هنا بديعة التركيب جميلة المعاني الخفية لكنها غريبة الألفاظ: الجبائن، كيما، اسبطرت، تجيش، يهمن، يُباهله، عريش.

2.3 الإغراب في التجريب اللغوي

يعمد شاعرنا بقصد إثراء الرصيد اللغوي العربي أحيانا إلى استخدام وإدخال كلمات غريبة عن لغتنا العربية الأصيلة دون المرور على مجامع اللغة العربية سوى ما أجمع عليه هواه ونفسه فيستخدم كلمات غريبة من اللغة الفرنسية رغم وجود وتوفر بديلها العربي الفصيح. كما يعمد أحيانا أخرى إلى التجريب الصرفي فيقوم بصياغة أوزان ومشتقات غير التي عهدناها في نظامنا اللغوي، أو بإدخال مشتقات جديدة أصلا ما يضع القارئ أمام نص جديد المعنى

والدلالة لِحِدَّة مَبَانِيهِ وَقَوَالِبِهِ وَمِيزَانِهِ الصَّرْفِيِّ، مَا يُؤَدِّي إِلَى عَدَمِ الْفَقْهِ بِالْكَلِيَّةِ مِنْ جَانِبٍ، وَإِلَى تَكْثِيفِ الدَّلَالَاتِ الْإِحَالِيَّةِ وَالرَّمْزِيَّةِ مِنْ جِهَةِ أُخْرَى.

أولاً. الدخيل والتعريب ظاهرة الدخيل في اللغات قديمة وصحيحة وصحيحة لكن لها مصوغات علمية وأهداف لغوية وأدبية وكلمة دخيل أي "أدخلت في كلام العرب وليست منه... فقد تكون آرامية أو فارسية: كإبريق وبستان وبنفسج وخذق وسوسن وتفاح وصنوبر وديوان وصولجان ونموذج" (نور الدين، 2006، صفحة 35). أو تكون سريانية مثل: هيت لك وأليم وقمل وعدن وشهر وريثون وأسفار بمعنى الكتب. وقد تكون غربية مثل: كومبيوتر وفايس بوك وأنترنت وبروفيسور ودكتور وراдио وتلفزيون.

والأدهى والأمر أن شاعرنا لم يكتف بإدخالها للغتنا فحسب، بل عمد إلى إعرابها على سنن العرب لينتقل بها من مرحلة الدخيل إلى مرحلة المعرب مباشرة؛ ومن ذلك استعماله لكلمة (أَتَوَال) مأخوذة من كلمة (Toile) الفرنسية بمعنى قماش وفي ذلك يقول في قصيدة "فسيفساء زمن الكتابة": (مغناجي، فيسفساء زمن الكتابة، 2013، صفحة 18)

هل تقبلين إذا كتبت على خد ورد هباء اسمك

أو نقشته على صخرة مهجورة في مساء ما

أو رسمتك مائية على جلد المشاعر و (أتوالها).

ثم يرجع مرة أخرى مستخدماً هذا اللفظ لكنه يستبدل التاء من (أتوال) طاءً في (أطوال) وكأنه يجرب الحروف الأليق والأكثر تماشياً مع لغتنا الجميلة فيقول في قصيدة "أغاني اللوحات" التي أهداها إلى أخيه الكبير الرسام والفنان التشكيلي "أحمد يسين مغناجي" في الأغنية رقم 11 يا حبيبي: (مغناجي، ديوان سمكة البياض، فاصلة، 2014، صفحة 122)

أيتها الدار المعشوقة

نحن نقاب الحسن والحزن

اكشفي قلبك المخبوء في جنة الهوى

هذا ما قاله الفنان أحمد يسين مغناحي

لأطالاه (لأطواله) يوم أن وقف عليها.

وفي القصيدة نفسها في "الأغنية رقم 13 الهائمة" يستخدم مصطلحان

دخيلان آخران: شال وسوسن. فيقول:

وحدها بيدها شال الذكرى/ تغطي به بئر المآسي/ وحدها تزرع سوسن الألفة في

حقول شوقي.

ثانيا. التجريب الصرفي يعتبر علم الصرف من أرقى علوم العربية، يبحث في بنية

الكلمة، فكل اختلاف في المبنى يؤدي إلى اختلاف في المعنى. وشاعرنا يعي ذلك كل

الوعي لعلاقته الوطيدة بعلوم العربية وخاصة مقياس الصرف الذي قام بتدريسه

في الجامعة لسنوات عديدة.

لكن ذلك لم يشفع له أو شجَّعه إذ راح بمعوله الشعري يهدم أصناف

اللغويين العاجزة عن نقل مشاعره وأحاسيسه وتقديم موسيقاه وأنغامه وتشكيل

عروضه وأوزانه، وتكثيف معانيه ودلالاته ومن ذلك المصطلحات التي مرت علينا

مثل: ومقة، ومجتناة...إلخ.

ومنها المصطلحات التالية: اللفيطات، الرشاقات، الحنجرات، يَمَائِلُ التي

استخدمها في قصيدته "رائحة المغرب" التي كتبها بين السماء والأرض في رحلته إلى

المغرب الشقيق صيف 2012م، برفقة زميلتنا المحترمتين الدكتورتين (السهامين)

مكي وسديرة. فيقول: (مغناحي، رائحة المغرب (قصيدة)، 2014، صفحة 116).

"فنجان قهوتي يضحك"

والعطر يسبح من حول قلبي المائي

ويدان بيضاوان من سماء وجدة

تقطفان حزني من أشجاره من جذوره الدافئة

وترميان بي على غيمة بنفسجية يملأها ابتسام كخدود فتاة سمراء

وطيها فستان يَمَيل بين مشرق الروح ومغربها."

وإن كان هذا الميزان الصرفي الأخير يتسق مع النسق الصرفي العربي ويقترب، لكن أمثلة أخرى تبتعد كثيرا عنه وتقترب كثيرا لنفس الشاعر الذي رأى أن استخدامه لهذه التجارب الصرفية الجديدة في محله لأن قصده وشعوره لا يتلاءم إلا بهذا الوزن الصرفي.

ثالثا. البيان والتشبيه "يأتي التشبيه عادة لتوضيح المعنى الغامض أو لتقويته والمبالغة فيه، كما يأتي لبيان إمكان المشبه حين يسند إليه أمر مستغرب لا تزول غرابته إلا بذكر شبيه له أو بيان حاله أو مقدار حاله أو تقريبها أو تزيينه أو تقبيحه. أو في التشبيه المقلوب أين يتم إيهام المخاطب أن المشبه أقوى وأتم من المشبه به، أو لبيان اهتمام المتكلم بالمشبه به مثل تشبيه الجائع للوجه الحسن بالرغيف وتشبيه الفقير للوجه الحسن بالدينار" (الجارم وأمين، 2010، الصفحات 48-49). ليدلان على مطلوبهما وكان الأجدر التشبيه بالبدر لحسن استدارته ونوره. وعموما لإفهام القارئ وتقريب الصورة إليه من خلال بيان حال المشبه بصورة معروفة ومعهودة، وقريبة للسامع والقارئ ليتضح المقال وتتم الفائدة والحدث التواصلي، وإلا وقع الخلل في الفهم والإفهام والتبيين والبيان.

ومن أمثلة الشعر العربي في التشبيه قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي

وقول المتنبي:

ما مقامي بأرض نخلة إلا كمقام المسيح بين اليهود

وقول ابن زيدون:

وللنسيم اعتلال في أصائله كأنه رق لي فاعتل إشفاقا

فالتشبيهات هنا جاءت كلها توضح المعاني وتبالغ فيها تماشيا مع غرض التشبيه، لكن عند شاعرنا كثيرا ما نجد التشبيه عكس ذلك إنه يزيد الصورة كثافة وغموضا والمعنى إشكالا وغرابة كقوله: (الجارم وأمين، 2010، صفحة 132).

"وقرب نهر يعجبني النوم...

لكنّ النهر لم ينم توغّل في منامي...

أعشب كالسراب وكأل تمنراست وأراكة."

فهذا التشبيه في بدايته وهو معنى قريب مفهوم منه أن الشاعر أعجبه النوم وورغب فيه قرب نهره فنم وترك ذلك النهر صاحيا كعادته جاريا بل جرى حتى في منامه فرآه في حلمه. فهذا المعنى واضح لكنه فجأة ما يصبح غامضا مدهشا مستفزا عندما يشبه الوضوح بالغموض وعدم نوم النهر المُعشِبِ المخضِرِّ بالسراب وسكان تمنراست وأراكة وهما مدينتان بالجنوب الجزائري اشتهرتا بأثار الطاسيلي.

لعلنا لا نستغرب عند استحضار السراب الذي يظهر غالبا في الصحراء محاذيا لجبال الأهغار بتمنراست وأراكة، لكن أن يعشب النهر مثلهما وهما لا شيء فيهما من هذا فهنا تكمن المفارقة في التشبيه ولا نجد له مصوفا سوى تحققه في الحلم والرؤيا وأضغاث الأحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعارفين.

وفي قصيدته "عذرية الورد" يوقفنا عند تشبيهه بليغ يتغنى فيه بمدينة دمشق التي زارها خريف عام 2010م مع صديقنا الأستاذ محمد بودية. وقد كانت زيارتهما الأولى لسوريا ونرجو ألا تكون الأخيرة سائلين الله تعالى للعالم العربي

الصلاح والفلاح والصلح واستتباب الأمن بعد هذا الفزع والهرج بسبب هذه الحروب التي اصطلح عليها بالربيع العربي.

ومن حسن دمشق ما أسر شاعرنا فأخذ يشبه نفسه تشبيهاً بليغاً بها وبحسن غروبها وشروقها بل عاد من عشقه لها ابنها وشاعرها نزار قباني فيقول:

إني دمشقُ الأمومةُ إني المسائيُّ

إني الصباحيُّ

إني نزار.

وفي سطر آخر من قصيدته هذه يشبه ريف دمشق بالمآذن فيتركنا في حيرة أخرى تفك الرموز البلاغية والشفرات المحيطة بوجه الشبه الغائب بين المآذن وريف دمشق؛ فيقول: (مغناجي، عذرية الورد، 2012، صفحة 202)

"وريفُ دمشقَ الذي كالمآذن

عاشقة صوت قرآنها

حين يهبط من عسل الحنجرات إلى أذن الاشتياق."

وكم هي جميلة هذه الاستعارة (عسل الحنجرات) حين شبه صوت المؤذن بالعسل، وشبه الحناجر جمع حنجرة. ولا أدري لماذا جمعها على حنجرات جمع مؤنث سالم وليس على حناجر؛ لعله أراد أنّ صوتها سالم من كل عيب. المؤذنة بخلايا العسل أو بالنحل التي يخرج من بطونها ذلك الشراب الشهي شهية صوت مآذن دمشق، فبدل عسل النحل قال: عسل الحنجرات.

وفي قصيدته النثرية "أهداب ذكريات أردنية: فستان الصباح" يتحفنا بجملة من الاستعارات والمجازات المرسلة والتشبيهات المختلفة فيقول: "عَمَّانُ الصبح، الزهور تحمل إلينا عسل الوقت، والثواني تساقط رطباً جنياً، يتنقّسنا عمق الحضارة الإسلامية الصافي، روائح مقام شعيب عليه السلام تأتينا من كل نحلة

جناحها شمس العرب الجميلة، ومن كل نفث دار بُنْيَةُ اللون، والفراشاتُ تفتح
أحضانها البنفسجية لانتقاء القلوب... كل الشعوب تطوف بعثبتك كل البشر
يلونون مناديل النداء الشفاف، لكنها ترتحل على تاريخ آخر... وتعود عتبات الأمل
من جديد تعانق أنفسنا الماضية في طريقها ودرجها، وديارنا الطفولية، العطور
غريبة كمعابد الرومان والإغريق... بلاد زهر ديك الجن، وأسطورة السوسن
البيضاء." (مغناحي، أهداب ذكريات أردنية (قصيدة)، 2014، صفحة 112)

4. خاتمة

يبدو أنّ شاعرنا محمد عادل مغناحي ذو تجربة شعرية خاصة من جانب تشكيكه للغموض والغرابة باستخدامه للتجريب اللغوي على مستوى الصرف . حين ابتكر مشتقات وأوزان صرفية جديدة . وعلى مستوى المعجم أو فقه اللغة أو علم الدلالة . حين استخدم أو أدخل وعربّ ألفاظا دخيلة جديدة، وأكثر من استعمال معجم التراث اللغوي العربي . كما أنه ذو تجربة حدائثية على سيرة الشعراء الحدائثيين الذين ثاروا على القديم وأوغلوا في تشكيل نصوص الغرابة والغموض باستخدام الأساطير والرموز وكسر القوالب الجاهزة في التشبيه والاستعارات والمجاز.

كما أنه من الشعراء القلائل اللذين يعمدون إلى الكتابة المعاصرة الواعية بتطبيق النظريات الأدبية والشعرية الجديدة والمذاهب الإبداعية المعاصرة؛ ولعل تكوينه الأكاديمي وعمله بالتدريس الجامعي جعله يتعمّد التوظيف الواعي لتلك الرؤى والمذاهب والاتجاهات الأدبية المعاصرة المعتمدة على خصائص أسلوبية جديدة ظهرت مع موضحة ما بعد البنيوية وما بعد الحدائثية في الكتابات الشعرية. لكن الجانب الغريب الذي يحتاج بحثا يتمم بحثنا هذا هو مسألة التجريب اللغوي والبياني الذي يتعمده الشاعر حين يأتي بصيغ صرفية وقوالب تركيبية ومعان ودلالات غير المعجمية وغير العلمية التي نعرفها، كما يستخدم رموزا وأساطير خارج سياقها المعهود فهذا الأفق البحثي الذي أفتحه وآمل أن أقوم به لاحقا بحول الله أو يقوم به باحث غيري.

5. الملاحق

* ولد محمد مغناحي بمدينة بسكرة الجزائرية أو كما يسميها هو: سُكَّرَة وفي حي بَرْنَاوَة بالتحديد يوم 25 أكتوبر/تشرين الأول (1979م) رئيس جمعية شعراء الجنة الثقافية الشاعر أبو ناجي بن الطاهر بن أحمد مغناحي. تحصل على درجة الماجستير في علم اللغة من جامعة محمد خيضر بسكرة، ثم الدكتوراه في علوم اللسان من جامعة الحاج لخضر باتنة. مولع بالفن التشكيلي والرسم، وذلك الولع ظاهر جليا في شعره وسمه من سماته الفنية، كما أنه مهتم بالنقد والموسيقى شاعرنا اليوم أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة. المدينة السيميائية العريقة الساحرة، سَحْرَ بيانِ شاعرنا وسيمياء كتاباته الشعرية النثرية والعمودية.

** فنان تشكيلي وكاريكاتوري مميز تحصل على عدة جوائز بالجزائر وتونس يعتبر الأخ الأكبر للشاعر.

6. قائمة المصادر والمراجع

1. ابن كثير، أبو الفداء اسماعيل. (2006). تفسير ابن كثير ج3. تحقيق محمود بن الجميل، الجزائر: دار الإمام مالك.
2. ابن منظور، أحمد. (د.ت). لسان العرب - معنى جنى-. بيروت، لبنان: دار صادر.
3. برجر، آرثر أيزا. (2003). النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية. (وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المترجمون) الرباط، المغرب: المجلس الأعلى للثقافة.
4. بن زيد، سيف الدين. (28, 3, 2014). الرؤيا الشعرية من منظور جماعة الشعر. جريدة النهار، ع26134.
5. الجارم، علي، وأمين، مصطفى. (2010). البلاغة الواضحة. كراتشي باكستان: مكتبة البشرية.
6. الحجية، فالج. (22, 11, 2016). الرمزية في الشعر المعاصر بين الحداثة والغموض. تم الاسترداد من www.aswat-elchamal.com/ar/p=98
7. عبد الحميد، شاكر. (2012). الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب. الكويت: عالم المعرفة. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
8. كبوط، عبد الحلیم. (2016). سيميائية الخطاب الأدبي الأندلسي في رسالة طوق الحمامة. قسنطينة، الجزائر: مكتبة إقرأ.
9. كليطو، عبد الفتاح. (1982). الأدب والغرابة. بيروت، لبنان: دار الطليعة.
10. معجم المعاني الجامع الإلكتروني. (بلا تاريخ)
11. مغناحي، محمد عادل. (3, 2004). شنانين وخرز الشعر. مجلة القباب، ع5، واد سوف، الجزائر، صفحة 49.

12. مغناحي، محمد عادل. (2012). عذرية الورد. مجلة العربي، ع 640، الكويت، صفحة 202.
13. مغناحي، محمد عادل. (7, 2013). فيسفساء زمن الكتابة. مجلة رؤى، الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، صفحة 18.
14. مغناحي، محمد عادل. (2013). قرب نهر. مجلة كتابات معاصرة، ع 88، بيروت، صفحة 132.
15. مغناحي، محمد عادل. (2014). أهداب ذكريات أردنية (قصيدة). مجلة كتابات معاصرة، ع 98، بيروت، صفحة 112.
16. مغناحي، محمد عادل. (2014). ديوان سمكة البياض، فاصلة. قسنطينة.
17. مغناحي، محمد عادل. (2014). رائحة المغرب (قصيدة). مجلة كتابات معاصرة، ع 99، صفحة 116.
18. مغناحي، محمد عادل. (2014). مجنوننة مروكومول نوار الحنان- قصيدة غير منشورة- المغرب: الدار البيضاء.
19. مغناحي، محمد عادل. (16, 7, 2016). وردة اللذة. جريدة النصر، ع 15048، قسنطينة، الجزائر.
20. نور الدين، حسن جعفر. (2006). الدخيل في اللغة العربية، مجلة رسالة النجف، ع6، العراق.
21. يونس، محمد عبد الرحمان. (9, 2003). الأسطورة في الشعر والفكر. تم

الاسترداد من <http://diwanalarab.com/spip.php>