

سيمائية الدهشة والغربة والغموض في شعر أبي ناجي محمد عادل مغناجي

* د. عبد الحليم كبوط

المدرسة العليا للأساتذة، آسيا جبار، قسنطينة، الجزائر.

البريد الإلكتروني: kabohali37@gmail.com

ملخص البحث

كثيرٌ ما كنا نعتقد أن القصيدة متنفس وملاذ 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، وأفكارا مدهشة، مملوءة بالرموز والأساطير، على مذهب قصيدة النثر، مثلما كان يفعل شارل بودلير: في زهور الشر ودفيد هيوم: في البحث في الطبيعة الإنسانية، وتوماس إليوت: في الأرض الخراب.

وهذا ما لاحظته الباحث في قصائد الشاعر التي قام بدراستها باتباع المنهج الوصفي التحليلي ليصل إلى نتائج أهمها: غربة اللغة الشعرية وسلاسة الأسلوب وعمق الأفكار وكثرة الانزياح والتناص، والصور التخيلية، والرمزية المفرطة، والأساطير المتشاقفة.

الكلمات المفتاحية: قصيدة النثر، الغموض، الغربة، الدهشة، التجريب اللغوي.

مقدمة:

عندما يتحول الشعر من متنفسٍ 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 والمهجرة غير الشرعية والطبقية والفقر والاحتباس الحراري والصراع الاقتصادي.. إلى هروب لواقع افتراضي وتوقع الأنانية وحديث نفسي (مونولوج) وهموم شخصية والتفافٍ حول الذات والتفافٍ إليها..

* المؤلف المرسل: د. عبد الحليم كبوط kabohali37@gmail.com

وتصبح لغته التواصلية الجمعية 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 شكلية سرالية 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 لتأرّز نحو أنفسنا المنيعة المتمنعة وحالها يترجم عن حقيقتها (يَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا)¹.

فكذلك قارئُك على عتبات نفسه يقف مندهشا مستغربا أمام عالم شعري غريب وغامض! لشاعر مفتون بالكلمة والوزن وكسر القوافي الفكرية! لشاعر مغرم بالتجريب اللغوي والخروج عن النظام (النظام اللغوي طبعاً)! لشاعر عاشق للشعر حدّ الفتنة، لشاعر كالسمكة لا تقوى على ترك البياض بياض الورقة والشاشة الإلكترونية والكتابة كما لا تقوى السمكة على ترك بياض الماء! لشاعر طيب بسيط متواضع محبوب معشوق مرفوع دون تزكية على الله لأحد اسمه: محمد عادل مغناجي.

أولاً: ترجمة الشاعر: بمدينة بسكرة الجزائرية أو كما يسميها هو: سُكْرَة وفي بَرْنَاوَة بالتحديد يوم 25 أكتوبر/تشرين الأول 1979م، وُلد رئيس جمعية شعراء الجنة الثقافية الشاعر أبو ناجي محمد عادل بن الطاهر مغناجي تحصل على الماجستير في علم اللغة من جامعة محمد خيضر بسكرة، ثم الدكتوراه في علوم اللسان من جامعة الحاج لخضر باتنة، مولع بالفن التشكيلي وذلك الولع ظاهر وجلي في شعره وسمه من سماته الفنية، كما أنه مهتم بالنقد والموسيقى، شاعرنا اليوم أستاذ محاضر بالمدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة. المدينة السيمائية العريقة الساحرة، سَحَر بيان شاعرنا وسيمياء كتاباته الشعرية النثرية والعمودية.

¹ سورة الإسراء، 85.

ثانيا: سيمياء التأويل.

لعل مصطلح السيمياء من أكثر المصطلحات النقدية صعوبة لتداخله مع علوم وفنون متعددة ولرحابة فضاءه التطبيقي وحقله الإجرائي ولقلة الوعي النقدي به لاختلاف الترجمات وتضاربها ولكثرة مصادره الغربية المتضاربة فيما بينها أحيانا والسطحية أحيانا كثيرة والعميقة المعقدة تعقيد النفس البشرية أحياء أخرى.

ولذلك وجدنا أستاذنا عبد القادر فيدوح يقول: "إذا كان المصطلح . السيمياء . قد اتخذ مفهوما مشتركا؛ وهو دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فإن كيفية الطرح والمعالجة تختلف؛ الأمر الذي أفضى إلى تعددية الخطاب السيميائي، فمنهم من يحيله إلى مجرد خطوط بيانية تحصر جدلية الطرح في أطر أو مثلثات، ومنهم من قلص فضاءه ليحيله إلى معادلة ثنائية لا تتعدى العلاقة فيها طرفيها، وهذا ما غيب الجانب الديناميكي والحركي لهذا الحقل؛ ليظل طيلة السنوات الأخيرة مجرد حقل تجارب يستمد خبراته من مختلف العلوم الأخرى بما فيها الرياضيات، والمنطق، وعلم النفس، وغيره من العلوم التي أحالته إلى محض ممارسة مجانية"². وخاض فيه النقاد كل حسب رأيه وهواه، وما أملت عليه اجتهاداته وتجاربه الشخصية، فهذا يصيب والثاني يخطئ والثالث يبدع فيه الجديد والرابع يقحمه فيما ليس له صلة به، والآخر يبتعد به عن حقيقته ابتعادا كبيرا فيقحمنا زاوية جدلية غير التي نعينها.

"إلا أن هذا الجدل في الرؤيا والتعددية في الطرح، أكسب السيميولوجيا وجودا مغايرا ومفهوما مناقضا للأفكار السابقة في ميدان ممارساتها، ومجال استعمالاتها، فاتخذت من الممارسات الفنية أوسع فضاء لها"³ ما عجل بظهور سيمياء النص وسيمياء التواصل وسيمياء الدلالة وسيمياء الثقافة أي سيمياء دوسوسير وسيمياء غريماس ورولان بارث، وبيرس، وجان مارتيني وتودوروف ومارسيلو داسكال وجوليا كريستيفا...إلخ.

ويبدو أنّ النصوص الشعرية التي سأتناولها تنحو بي نحو السيمياء الكريستيفية تلك الناقدة العبقرية التي انتشلتنا من عوالم العلامات اللغوية إلى عالم العلامات النصية ورموزها؛ ومن أسر الدال والمرجع

² عبد القادر فيدوح: سيمياء النص، ص02. الرابط يوم 2016/12/03: www.fidouh.com/art_files

³ المرجع نفسه، ص نفسه.

إلى مدلول منزلق ودال عائم عندما تقول: "السيمولوجيا هي لحظة التفكير في قوانين التدليل بعيدا عن أسر وطوق اللغة التواصلية التي تفتقد لمكانة الذات"⁴ أو النفس أو جدلية الروح والجسد. وتفكيك الدليل الذي تدعو له جوليا كريستيفا هنا يفضي إلى خلق فضاء دلالي جديد، وذلك لوعيا بالفواصل الاجتماعية والنفسية بين العلامة والرمز، لا سيما والباحثة فارسة النصوص الأدبية بامتياز.

لهذا ارتبط البحث السيميائي في النصوص بالهرمينوطيقا / علم التأويل، وأصبح النص بموجب هذا الارتباط الوثيق يتموضع ويعمل عند مجال تماس السيمولوجيا والهرمينوطيقا؛ فالنص ليس شيئا مركزيا على وجه الضبط، ولا هامشيا صريحا ولا حدثا تمييزيا محضا ولا وظيفة علامية. فهو يكون فعلا عند نقطة التقاطع والتلاصق والتماس تلك. وهنا يفتح النص في شرح بني معناه ويظهر ثراءه ونصّيته وتصبح سماته نطاقا لسيمولوجيا تأويلية⁵. تفتح لنا المجال لمقاربة ومكاشفة النص الشعري بطرق عديدة ورمزية وإحالية عائمة.

ثالثا: سيميائية تشكيل الغموض:

سأقف وأوقف قارئى 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 اللَّهُ الَّذِي أَتَقَنَّ كُلَّ شَيْءٍ)⁶ (وَالَّذِي أَحْسَنَ كُلَّ شَيْءٍ خَلْقَهُ)⁷. أمام شاعر عندما تعرفه بسيط هادئ أَلِفٌ لَكُنَّكَ عندما تقرأه تجد كلماته البحر الأطلسي ومثلث برمودا؛ عنيفة عاطفته، جياشة أحاسيسه، غريبة ألفاظه وعباراته، متداخلة أساطيره ورموزه، غامضة معانيه وأفكاره، رمزية دلالاته، وليس لك إلا أن تقول يختلف شعره عنه محمد عادل مغناجي، ذلك الرجل الواضح

⁴ ينظر: جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، المغرب، ط1، 1991م، ص24.

⁵ ينظر: هيو سلقيرمان: نصّيات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1، 2002م، ص54.

⁶ سورة النمل، 88.

⁷ سورة السجدة، 7.

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"⁸.

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 عُثر عشيقته الدار البيضاء كما تخيله، وكم كان مولعا بالبياض ولذلك فليس صعبا عليها إغواؤه وفتنته وهي الدار البيضاء المجنونة المغربية المفتونة التي لا تنام. وهنا أستوقف قارئ الكرم 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 بسمه الزهور/ فأغني كعشّ يُسرّعه العشق والتوق إلى البياض. وفي أخرى: كُلّما قلت أكتب/ خانقني الثلج كالبياض. وفي أخرى: وفار وأثابجّه 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 قماشه من بياض.

وعند هذه العبارة الشعرية الأخيرة نقف مرة أخرى، لنعرف السر الكامن وراء هذا البياض: سمكة تسبح في قماشه من بياض. إنها لوحة زيتية مرسومة بألوان مائية على قماشه لوّنها أبيض، ولا بد من إمضاء أو توقيع أسفلها ليدل على صاحبها الفنان التشكيلي، والفنانون كما هو معلوم في عرينهم ولوحاتهم عالم صغير ما ينبغي إغفال تفصيلاته، فكل لمسة ولون بدلالة وكل خط ومسحة برمز، فما رمز السمكة؟ فهل يا ترى أهي من عيون لوحاته وأشهرها؟ أم من أجمل لوحاته؟ أم هي رمز

⁸ فالج الحجية: الرمزية في الشعر المعاصر بين الحداثة والغموض، الرابط يوم 2016/11/22م: www.aswat-

وفاء السمك للماء؟ أم هي توقع ذكي واعتراف بهذا الوفاء؟ لطالما توقع أحمد ياسين مغناجي⁹ على لوحاته التشكيلية والكاركاتورية عبارة عن هيكل سمكة.

ثم يغمرنا الشاعر ببياض قلبه فيصدر ديوانه الأول بعنوان "سمكة البياض" الذي ازدانت بطبعه ونشره دار "فاصلة" لصديقنا الشاعر شوقي ريغي. وبمناسبة ذكر البياض في شعره فلناقد رابح طبعون دراسة حول الألوان في هذا الديوان، وهنا نغلق القوس الذي فتحناه لنعود لغزله بالدار البيضاء المغربية إذ يقول في المقطع الأول وهو من المقاطع الواضحة رغم بعض غموضه¹⁰:

كان يوما من الصبح نوار لوز...
تساقط أشجاره بالحنان..
كان أمنية من طفولة قلبي
وأغنية في فؤادي حبيسة حب
لشلالٍ بحرٍ تدفقُ موجاته بالأمان
كان ياقوتةً في دمي
رقصت، رقصت حسنَهَا المتمهل
إذ غرست يَدَهَا 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 أماني الطفولة، ورقصا لبعضهما بين ذراعيها في أمان على أوتار آلاف الكمان. لكن الغموض في فكرة رقصها متمهلة عندما غرست يدها في بحار يقينه، فرعزت كيانه وهدت ركنه، وهذا دأب الياقوت والحجر الكريم يهزنا ويفتتنا ونشعر أمامه بعمق البحر واليقين.

⁹ فنان تشكيلي وكاريكاتوري مميز تحصل على عدة جوائز بالجزائر وتونس يعتبر الأخ الأكبر للشاعر.

¹⁰ محمد عادل مغناجي: مجنونة موكومول نوار الحنان، قصيدة غير منشورة. الدار البيضاء المغرب، ديسمبر 2014م، ص1.

والبحر وأواجه أنيسانَ وفَيانَ لشاعرنا وهذا ما نفهمه من المقطع الأخير رقم 27، رغم أن فهمنا متزعزع ومتهيب أمام غموض شعر صديقنا حين يقول¹¹ :

كان يوما هو البحر غار، ونحن سبيلاً إليه نسوقُ
وخطوات ريم تحبُّ إليه
وفار وأنبأه الناعسات علينا تجت
بأغنيةٍ من محيط البياض
لأفندةٍ تتلاطم في وجهها الأمنياتُ
غريقاً له الموت موجته في الأخير
ولكنّ قلباً له من تشبُّه الحياة له موجتان.

وكم مرة يفصح فيها الشاعر قلم أفكاره الغامضة ومقاصده المبهمة حين ييهجنا بقصيدة متمنعة يفتتحها بعنوان "فسيفساء زمن الكتابة" يترجم من خلاله وعيه بقصدية الكتابة المشوبة بالغموض الموغلة في الرمزية حين يجعل من القصيدة رموزاً مكثفة وأشكالاً ورؤى وأحلاماً كالفسيفساء، ولعل ذلك راجع لولعه أحياناً بتنظير وآراء بعض النقاد والمبدعين المعاصرين الذين نادوا بالغموض والتجريب الرمزي وقصيدة الحلم والرؤيا والقصيدة الومضة (الفاش) كما نادوا بالغرابة والخروج عن المألوف لا سيما آراء ومذاهب واتجاهات ما بعد الحداثة.

وتعتبر الأسطورة من أدوات تكثيف المعنى وإثرائه وتحيينه مع الواقع المعيش بجلوه 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 نظاماً خاصاً داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، وقد يبدو هذا النظام عصياً على الضبط والتحديد، وذلك لضبابية الرؤية المراد طرحها، لكثافة الأسطورة نفسها غموضاً وتداخلاً مع ظواهر أخرى، وعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر التاريخ متداخلاً مع الميثولوجيا والخرافة"¹². والثقافة الشعبية والإثنولوجيا ما

¹¹ المصدر السابق، ص 4.

¹² محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة في الشعر والفكر، سبتمبر 2003م، الرابط:

(http://diwanalarab.com/spip.php)

يستدعي الوعي والثقافة العامة بما لفك رمزيتها وفهمها 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 في غير حب بيان الثقافة في الأسماء والأعلام والفنانين والمشاهير، ومثال ذلك رصفه لأكثر من عشرة أسماء من أساطير وشعراء ومشاهير في آخر مقطوعته: "قرب نهر" فيقول¹³:

قرب نهرها الفياض/ يعانق الحزن حديقة الروح/ يتسمان عاشقان لوزيان يلقيان خيمة العفة/ كما بات عروة بن خزام وعفراء/ أو جميل وبشينة.../ وقرب نهر ربما عثر بيتهوفن يوما على وجدي/ ربما لمحي إيفان شيشكين في حديقة من حدائق الماء أتنوج بالياسمين.../ وأبصري موزارت في لعبة بين يديه/ ربما لوني في قماشته رينيه ماغريت/ ربما وزعني ضوءاً على شوفالييه فنان ما كيكاسو/ أو تأبطني الشنفرى في ليلة المهالك.../ كم تمنيت أن أكون لينة صغيرة أو عصفورة أوحت لدرويش بحفنة شعر أو لفان غوغ أثيث بكاء.../ قرب نهر يندلق في خيالي انغمست فيّ كما انغمس عمر بن أبي ربيعة أو نزار أو نرسي.

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

¹³ محمد عادل مغناجي: قرب نهر، مجلة كتابات معاصرة، الشركة اللبنانية، بيروت، العدد 88، 2013، ص132.

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 وابنائه الحسن والحسين، ورموز الشعر العربي كعنترة ولبيد 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 مغناجي 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"¹⁴ 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 المقطوعة¹⁵:

وصارت شفاهي صحارى.. وزخرف

في نفختي صورة عنترة.. وريان ماء لبيد

وخيمة عبس.. ومنديل عبرة فاطم

تجمّع تاريخ غربي بحدقة عيني

وَصُغْتُ الحضارة بالحرف إكليلا.

لكنه أحيين أخرى يأتي استحضاره للأساطير واعيا في محله فنيا موضحا لفكرته مقويا لمعناه وقصده ومن ذلك استحضاره لأسطورة جلعامش الآشوري الأكادي الذي كان يبحث عن زهرة أو عشبة الخلود السحرية تحت أعماق بحار خليج مدينة دلمون البحرينية، وكذلك شاعرنا يبحث عن

¹⁴ سيف الدين بن زيد: الرؤيا الشعرية من منظور جماعة شعر، جريدة النهار، لبنان، الملحق، ع26134، 84، 29 آذار

2014م.

¹⁵ محمد عادل مغناجي: شنائين وخرز الشعر، مجلة القباب دار الثقافة، واد سوف، الجزائر، ع5، مارس 2004، ص49.

زهرة السعادة التي يراها في وردة اللذة، هذه الأخيرة التي جعلها عنوان قصيدته التي أهداها لصديقيه الغاليين والرائعين زميلينا الأستاذين الكريمين الهادئين عاشور بن لطرش وعقبة لعاني. 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 مكنز الأسماء السعيدة وباقات الجمال التي تصنفها قواميس الحياة¹⁶.

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 شاعر¹⁷:

تفاءل بما تهوى يكن فلقلما يقال لشيء كان إلا تحققا

وعلى مذهب إيليا أبي ماضي:

أيها المشتكي وما بك داء كن جميلا ترى الوجود جميلا

¹⁶ محمد عادل مغناجي: وردة اللذة، جريدة النصر، قسنطينة الجزائر، ع15048، الثلاثاء 16/07/2016م .

1437/10/07هـ.

¹⁷ ابن كثير: التفسير، تحقيق محمود بن الجميل على كتب العلامة محمد ناصر الدين الألباني، دار الإمام مالك، الجزائر ، ط1،

2006م، ج3، ص444.

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

رابعاً: سيمياء تشكيل الغرابة:

من السمات الملاحظة في شعر محمد مغناجي 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 المألوف في سياق غير المألوف؛ بمعنى ظهور المألوف في الأفكار والتصورات والانفعالات القديمة التي اعتقدنا أننا تجاوزناها أو كتبناها، وظهورها الآن في الحاضر في سياق زمني ومكاني غير مألوف 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 شخصاً حياً أو ميتاً"¹⁸. وقريباً 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 والإبهام والإيهام والتخريب. أو التفكيك. لما هو سائد ومنطقي ومألوف، فالأدب هو الغرابة والخروج عن الألفة¹⁹.

وهذا كله مبني على نظرة المدارس الحديثة 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 شك洛夫سكي (Victor Shklovsky) أن الأدب والفنون بصفة عامة يجب أن تعطي إحساساً بالغرابة وتبعد الناس عن المألوف، وتحررهم مما تعودوا عليه من مدركات الأشياء وبذلك تعيننا على أن نرى الأشياء من

¹⁸ شاعر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتجلياته في الأدب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، يناير

2012م.

¹⁹ ينظر: عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1982م، ص12 وما بعدها.

منظور جديد²⁰. 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 الغربة يتعجب من صفته هذه عندما يعيشها في الآخرين ويلمسها فيهم ناسياً أنه
كثيرا ما عذبنا بغربة شعره فيا لهذا الشاعر القائل:
ضحكت كثيرا... بكيت كثيرا
وعشت غربة موقفها
يا لهذا الزمان.

أ/ إحياء التراث اللغوي:

على ما يبدو أن شاعرنا واع كل الوعي بما يصنع إنه مُعَرِّبٌ ونَحَاتٌ وصائغ لغوي محب للغة
العربية ضليع في غريبها، ولذلك يعمل على إحياء الغريب والمهجور والناذر من اللغة، ومن ذلك
استخدامه للألفاظ التالية: يهرسُ بمعنى يطحن/ الأكبادُ 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 فهي جُنَاةٌ أو جَنِيَّةٌ ومن ذلك قول الله تعالى: (رُطَبًا
جَنِيًّا)²¹. 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:

أَيْتُهَا الزاوية لا تتأكلي فَإِنِّي أَمْوُجٌ من الحزن
كل القلوب ثلجها حجرٌ قاسٍ

²⁰ عبد الحليم كبوط: سيمائية الخطاب الأدبي الأندلسي في رسالة طوق الحمامة، مكتبة إقرأ، قسنطينة الجزائر، ط1، 2016م،

ص13. وينظر كذلك أرثر أيزا برجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي،

المجلس الأعلى للثقافة، الرباط المغرب، ط1، 2003م، ص71.

²¹ ابن منظور: لسان العرب، معنى جنى.

وكل الأكباد تصدأ إلاي
كل الأفئدة يهرسها الحقد
إلاي فعيني سماءً صباحيةً
وقلبي شلالٌ ومقّةٌ مجتناةٌ
وفؤادي الباكي نخلةٌ غيرُ مضياعةٍ للوفاء
هذه زاوية القلب لن ينفذ النور
لن يصرخ الجرسُ في مسائها²²

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

كم دون مية من مستعمل قذِفِ ومن فلاة بها تُستودع العيسُ
ومن ذراً عَلم طامٍ مناهله كأنّه في حُباب الماء مغموسُ
جاوزته بأُمّونٍ ذاتُ مُعجَمَةٍ تهوي بكُلِّكَلِها والرأس معكوسُ

فلا غرابة للقارئ هنا أن يستعين بالقاموس والمنجد اللغوي ليفك شفرات المعنى الشعري المشكّل من مصطلحات وكلمات وعبارات من حقل دلالي جاهلي مرت عليه أكثر من خمسة عشر قرناً. لكن الغرابة في أن تقف مندهشاً أمام شعر مُعاصرك وصديقك القريب، الغريب الشعر حين يقول:

قُرب نهرٍ مضجِكٍ دافئٍ كقلب أُمِّي
أَتَوَجَّسُ لعلَّ العنادِلَ الجميلة تُنشُدُنِي
أو أُراني في لسانٍ عَوْسَجَةٍ
قافيةً من عِطْرِ

²² الشاعر: زاوية الحنين (قصيدة)، كتابات معاصرة، العدد 88، ص132.

أو أترَّبَع على كُلِّكَلِ الموج الأزرق
فَأَغْفِي كَعُشٍّ يسعره العشقُ
والتَّوَقُّ إلى البياض.

فالألفاظ التالية مثلاً: (العنادل وعوسجة وكلكل ويسعر وأغفي) كلها كلمات غريبة لقدمها وقلّ استعمالنا لها حتى غدت مهجورة فزادت في غموض المقطوعة، بالإضافة لخطأ بعضها ككلمة أغفي والراجع 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.. يزهى الجنائن
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 فيمَا وفي صياغة الشاعر لا معنى يرتجى من قوله: فيما تفاحة، بخلاف قول العرب: "يرجى الفتى كَيْمًا يَضُرُّ وينفع؛ أي فيما يضر وينفع يرجى الفتى"²³. والعرب تحذف الياء من كيما فتجعلها "كما" بخلاف العامة. وقوله:

نزلت بها الثلوج كست أحرفي فَاسْبَطَرْتُ إلى الفكر

حتى تحيش بيوحي وروحي

وذو السحر فيه بحيراته

والحسان يَهْمَنُ بأندلس المنتهى

وقوله: كل يوم أعيشه أشعر أبي الحضارات

²³ معجم المعاني الجامع الإلكتروني، مادة: كيما.

لا وجود لقلب يباهله الشوق دون مذاق

وقوله: عريش يزملني كي أقبل عصفورة الشام

أصعد أنوارها 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، يُبَاهله، عريش.

ب/ سيميائية 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 لجدّة مبانيه وقوابله وميزانه الصرفي، ما يؤدي إلى عدم الفقه بالكلية من جانب، وإلى تكشف الدلالات الإحالية والرمزية من جهة أخرى.

1. 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 وخندق وسوسن وتفاخ وصنوبر وديوان وصولجان ونموذج"²⁴. أو تكون سريانية مثل: هيت لك وأليم وقمل وعدن وشهر وريئون وأسفار بمعنى الكتب. وقد تكون

²⁴ حسن جعفر نور الدين: الدخيل في اللغة العربية، مجلة رسالة النجف، العراق، العدد السادس، 2006م، ص35.

غربية مثل: كومبيوتر وفايس بوك وأنترنت وبروفيسور وراديو وتلفزيون وكاميرا وغيرها من المصطلحات الغربية التي انتشرت في لغتنا وعادت ظاهرة تحتاج البحث.

والأدهى والأمر أنّ 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 (أتوال) مأخوذة من كلمة (Toile) الفرنسية بمعنى قماش وفي ذلك يقول في قصيدة "فسيفساء زمن الكتابة"²⁵:

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 حبيبي²⁶:

أيتها الدار المعشوقة

نحّي نقاب الحسن والحزن

اكشفي قلبك المخبوء في جنة الهوى

هذا ما قاله الفنان أحمد يسين مغناجي

لأطلاله (لأطواله) يوم أن وقف عليها.

وفي القصيدة نفسها في "الأغنية رقم 13 الهائمة" يستخدم مصطلحين دخيلين آخرين: شال وسوسن. فيقول:

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

²⁵ محمد عادل مغناجي: فسيفساء زمن الكتابة، مجلة رؤى، اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة، الجزائر، جويلية 2013، ص18.

²⁶ محمد عادل مغناجي: سمكة البياض (ديوان)، فاصلة، قسنطينة، ط1، 2014م، ص122.

2. 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: اللفيظات، الرشاقيات، 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:

فجان 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 كحدود فتاة سمراء

وطبيها فستان يَمَائِلُ بين مشرق الروح ومغربها²⁷.

وإن كان هذا الميزان الصرفي الأخير يتسق مع النسق الصرفي العربي ويقترب، لكن أمثلة أخرى تبعد 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.

ج/ 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

²⁷ الشاعر: رائحة المغرب (قصيدة) كتابات معاصرة، العدد 99، ص 116.

بالرغيف وتشبيهه الفقير للوجه الحسن بالدينار²⁸ ليدلا 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 التواصل، 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 وغربة كقوله²⁹:

وقرب نهر يعجبني النوم...

لكنّ النهر لم ينم توغّل في منامي...

أعشب كالسراب وكأل تمرناست وأراكة.

فهذا التشبيه في بدايته وهو معنى قريب مفهوم منه أن الشاعر أعجبه النوم ورغب فيه قرب نهره فنام وترك ذلك النهر صاحيا كعادته جاريا بل جرى حتى في منامه فراه في حلمه. فهذا المعنى واضح لكنه فجأة ما يصبح غامضا مدهشا مستفزا عندما يشبه الوضوح بالغموض وعدم نوم النهر المُعشَب المخضّر بالسراب وسكان تمرناست وأراكة وهما مدينتان بالجنوب الجزائري اشتهرتا بآثار الطاسيلي.

لعلنا لا نستغرب عند استحضر السراب الذي يظهر غالبا في الصحراء محاذيا لجبال الأهغار بتمناست وأراكة، لكن أن يعيش النهر مثلهما وهما لا شيء فيهما من هذا فهنا تكمن المفارقة في

²⁸ علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، مكتبة البشري، كراتشي باكستان، ط1، 2010م، ص48 وما بعدها.

²⁹ كتابات معاصرة، ص132.

التشبيه ولا نجد له مصوّغا سوى تحقّقه في الحلم والرؤيا وأضغاث الأحلام وما نحن بتأويل الأحلام بعارفين.

وفي قصيدته "عذرية الورد" يوقفنا عند تشبيه بليغ يتغنى فيه بمدينة دمشق التي زارها شتاء 2010م؛ يوم 09 ديسمبر بالتحديد 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 اصطّلع عليها بالربيع العربي.

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

إني دمشقُ الأمومة 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؛ فيقول³⁰:

وريفُ دمشق الذي كالمآذن

عاشقة صوت قرآنها

حين يهبط من غسل الحنجرات إلى أذن الاشتياق.

وكم هي جميلة هذه الاستعارة (غسل الحنجرات) حين شبه صوت المؤذن بالغسل، وشبه الحناجر جمع حنجرة - ولا أدري لماذا جمعها على حنجرات جمع مؤنث سالم وليس على حناجر؛ لعله أراد أن صوتهما سالم من كل عيب - المؤذنة بخلايا الغسل أو بالنحل التي يخرج من بطونها ذلك الشراب الشهى شهية صوت مآذن دمشق، فبدل غسل النحل قال: غسل الحنجرات.

وفي قصيدته النثرية "أهداب ذكريات أردنية: فستان الصباح" يتحفنا بجملة من الاستعارات والمجازات المرسلة والتشبيهات المختلفة فيقول³¹:

³⁰ الشاعر: عذرية الورد، مجلة العربي، الكويت، العدد 640، 2012، ص 202.

³¹ الشاعر: أهداب ذكريات أردنية (قصيدة)، كتابات معاصرة، العدد 98، ص 112.

عَمَّانُ الصبح، الزهور تحمل إلينا غسل الوقت، والثواني تساقط رطبا جنيا، يتنفسنا عمق الحضارة الإسلامية الصافي، روائح مقام شعيب عليه السلام تأتينا من كل نحلة جناحها شمس العرب الجميلة، ومن كل نفث دار بُنْيَةُ اللون، والفراشات تفتح أحضانها البنفسجية لانتقاء القلوب... كل الشعوب تطوف بعبتك كل البشر يلونون مناديل النداء الشفاف، لكنها ترتحل على تاريخ آخر... وتعود عتبات الأمل من جديد تعانق أنفسنا الماضية في طريقتها ودربها، وديارنا الطفولية، العطور غريبة كمعابد الرومان والإغريق... بلاد زهرة ديك الجن، وأسطورة السوسن البيضاء.

خلاصة: يبدو أنّ شاعرنا محمد عادل مغناجي ذو تجربة شعرية فريدة من نوعها من جانب تشكيكه للغموض والغربة باستخدامه للتحريب اللغوي على مستوى الصرف - حين ابتكر مشتقات وأوزان صرفية جديدة - وعلى مستوى المعجم أو فقه اللغة أو علم الدلالة - حين استخدم أو أدخل وعرب ألفاظا دخيلة جديدة، وأكثر من استعمال معجم التراث اللغوي العربي - كما أنه ذو تجربة حديثة على مذهب وسيرة الشعراء الحديثين الذين ثاروا على القديم وأوغلوا في تشكيل نصوص الغربة والغموض باستخدام الأساطير والرموز وكسر القوالب الجاهزة في التشبيه والاستعارات والمجاز. كما أنه من الشعراء القلائل اللذين يعتمدون إلى الكتابة المعاصرة الواعية بتطبيق النظريات الأدبية والشعرية الجديدة والمذاهب الإبداعية المعاصرة؛ إنه أكاديمي شاعر بامتياز كما أنه شاعر الغربة والدهشة والغموض.

المراجع:

- 1) ابن كثير: التفسير، تحقيق محمود بن الجميل على كتب العلامة محمد ناصر الدين الألباني، دار الإمام مالك، الجزائر، ط1، 2006م.
- 2) أرثر أيزا برجر: النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، الرباط المغرب، ط1، 2003م.
- 3) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار طوبقال، المغرب، ط1، 1991م.

- 4) حسن جعفر نور الدين: الدخيل في اللغة العربية، مجلة رسالة النجف، العراق، العدد السادس، 2006م.
- 5) سيف الدين بن زيد: الرؤيا الشعرية من منظور جماعة شعر، جريدة النهار، لبنان، الملحق، ع26134، 84، 29 آذار 2014م.
- 6) شاكر عبد الحميد: الغرابة المفهوم وتحليلاته في الأدب، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، يناير 2012م.
- 7) عبد الحليم كبوط: سيميائية الخطاب الأدبي الأندلسي في رسالة طوق الحمامة، مكتبة إقرأ، قسنطينة الجزائر، ط1، 2016م.
- 8) عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة، دار الطليعة، بيروت لبنان، ط1، 1982م.
- 9) عبد القادر فيدوح: سيمياء النص، الرابط 2016/12/ www.fidouh.com/art_files
- 10) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، مكتبة البشري، كراتشي باكستان، ط1، 2010م.
- 11) فالخ الحجية: الرمزية في الشعر المعاصر بين الحداثة والغموض، الرابط يوم 2016/11/22م: www.aswat-elchamal.com/ar/p=98
- 12) محمد عادل مغناجي: سمكة البياض (ديوان)، فاصلة، قسنطينة، ط1، 2014م.
- 13) شنانين وخرز الشعر، مجلة القباب دار الثقافة، واد سوف، الجزائر، ع5، مارس 2004.
- 14) أهداب ذكريات أردنية (قصيدة)، كتابات معاصرة، الشركة اللبنانية، بيروت، العدد98.
- 15) رائحة المغرب (قصيدة) كتابات معاصرة، الشركة اللبنانية، بيروت، العدد99.
- 16) عذرية الورد، مجلة العربي، الكويت، العدد 640، 2012.

- 17) فسيفساء زمن الكتابة، مجلة رؤى، اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة، الجزائر، جويلية 2013.
- 18) قرب نهر، زاوية الحنين، مجلة كتابات معاصرة، الشركة اللبنانية، بيروت، العدد 88، 2013.
- 19) مجنونة مروكومول نوار الحنان، قصيدة غير منشورة. الدار البيضاء المغرب، ديسمبر 2014م.
- 20) وردة اللذة، جريدة النصر، قسنطينة الجزائر، ع15048، الثلاثاء 2016/07/16 م. 1437/10/07هـ.
- 21) محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة في الشعر والفكر، سبتمبر 2003م، الرابط (<http://diwanalarab.com/spip.php>)
- 22) هيو سلقيرمان: نصيّات بين الهرمينوطيقا والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب/لبنان، ط1، 2002م.