شعريةُ الانزياح في مجموعة
(عرق من جبين الغيم) لمحسن العويسي
ـ دراسة في ضوء نظرية "الانزياح" لجان كوهن

The poetical of displacement in divan (Sweat from the brow of the clouds) By Mohsen Al Owaisi A study in the light of the theory of
"displacement" by Jean Cohen.

م.د. صباح حسن عبيد التميميّ
الكلية التربوية المفتوحة ـ كربلاء

م. د. عاد كامل صابر العبيدي
كلية العلوم الإسلامية ـ جامعة كربلاء

Dr. Sabah Hassan Obaid Al-Tamimi
The opening college in Karbala

Dr. aad Kamel Saber al-Obeidi
College of Islamic Sciences - Karbala University.

كلمات مفتاحية : الإسناد، / انزياح التحديد/ الانزياح / الانزياح القرآني

ملخص البحث

يحاولُ هذا البحثُ الاشتغال على نظرية غربية ارتكزت على بؤرة رئيسية في شعرية الشعر وهي شعرية الانزياح، متخذة من مدوّنة معاصرة لشاعر عراقيّ معاصر في مقتبل حياته الشعرية أنموذجا للشاعر العراقي المعاصر الذي اتخذ من (العموديات المنزاحة) ميدانا له محاولةً منه لتجديد هذا النمط الشعري وضخّه بمياه ماء جديدة بوساطة الانزياح، الذي تشعّب إلى نمطين: انزياح الإسناد، وانزياح التحديد ؛ ولان الشاعر نشأ في بيئة ذات منظومة إسلامية تسرّبت إلى أشعاره؛ لذلك رصدنا نمطا آخر ندّعي انه جديد في رؤيته ، وإجرائه وهو ما سمّيناه بالانزياح القرآني الذي يستهدف النص القرآني في محاولة إعادة إنتاجه في ضوء فضاء النص الجديد .

Abstract

This research attempts to work on a Western theory based on the main focus of poetical of poetry it is the poetical of displacement، taken from a contemporary blog of a contemporary Iraqi poet in the early life of his poetry as a model for the contemporary Iraqi poet، who took the (columnist displacement) his field in an attempt to renew this poetic style and pumped water Because the poet grew up in an environment with an Islamic system that leaked to his poems، we have spotted another pattern that we claim to be new in his vision and conduct، which we call the Qur’anic displacement، which targets the Qur’anic text. Try it re-produced in the light of the new text space.y .

المقدمة

إنّ التوقَ إلى دراسة النص الشعري دراسة حداثية تحاول أن تأخذ بمجامع ال مدوّنة الشعرية كلّها فتفكّك شيفراتها المتموضعة في بنياتها العميقة والسطحية ، لتصل إلى سرّ الإبداع الكامن في أنساقها الداخلية والخارجية ، تبقى رغبة ملحّة لكلّ باحثٍ منصف عن الجمال؛ لذلك تأتي الاستعانة بمناهجَ ونظريات معاصرة ؛ بغية تحقيق ذلك التوق البحثي، ونهدف في هذا البحث إلى محاولة تطبيق نظرية غربية وافدة تعرف بـ(شعرية الانزياح) للعالم الغربي الفرنسي (جان كوهن) ؛ لتكون الدراسة دراسة تطبيقية تتبنّى آليات تلك النظرية، وقد اصطفت مدوّنة شاعر عراقي معاصر من مدينة (قلعة سكر) في محافظة (ذي قار) وهو الشاعر (محسن العويسي) ؛ لمسوّغين : الأوّل التعريف بشاعر شاب عراقي معاصر مبدع ، والآخر أن ال مدوّنة الشعرية المعاصرة أقرب على النظرية المعاصرة من القديمة كونها تجايلها زمنياً، فضَلا عن أنها قابلة لقراءات متعددّة ؛ لاكتنازها ببؤر شعرية حداثية تبثّ شعريتها في الآفاق .

وقد حرصنا على التعامل مع مدوّنة العويسي بوصفها خطابا شعريا خاصا ينطوي على رسائل مرسلة لطبقات من المتلقين تتضّمن أنماطا مختلفة من (التعبير والمُحتوى) ، بعد أن نقف عند البعد الجمالي لهذا الخطاب ، ونكشف عن أقنعة لغته ، في محاولة لاستجلاء نقاطه المضيئة التي تميّزه عن الاستعمالات المعيارية للغة ، مستعينين في ذلك بآليات نظرية (الانزياح) لـ(جان كوهن) التي نعدّها أنسب مفاتيح فك شيفرات تلك ال مدوّنة ؛ كونـــها نظرية تقاربها مقاربـــة شاملـــة تبدأ من العمـق البنيوي ولا تغفل المسارات الخارجيـــة والسياقـــات الماورائيـــة (التناص) التي أسهمت في إنتاج شبكـــة الدلالات العامـــة لتلك البُنى الشعرية .

وقد وضعنا على وفق هذا عنوانا للبحث وسمناه بـ(شعرية الانزياح في مجموعة «عرق من جبين الغيم» لمحسن العويسي ــ دراسة في ضوء نظرية «الانزياح» لجان كوهن ــ) ، واقتضت طبيعته أن يُقسّم على مبحثين اختصّ أولهما بالبعد التنظيري فكانت مهمته التعريف بمفاصل العنوان كلّها : (نظرية الانزياح ، والشاعر ومدونته في سطور) ، وتكفّل الآخر بالبعد الاجرائي التطبيقي فقارب نصوص مجموعة العويسي على وفق أهم آليات نظرية الانزياح وهي (انزياح الإسناد، وانزياح التحديد) واجترح البحث آلية جديدة لم تكن موجودة في أصل النظرية وُسِمت بـ(الانزياح القرآني) وهو نابع من ثقافة الشاعر الإسلامي ومنطلق من مرجعياته الدينية .

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربِّ العالمين وصلّى الله على سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين .

المبحث الأوّل

البعد التنظيري

(أضواء على مفاصل العنوان)

أولا : شعرية الانزياح :

هذا المفصل من العنوان هو دالٌ مرّكّب يجمع بين مصطلحين من حقل واحد ينبثق أحدهما من الآخر هما (الشعرية) و(الانزياح)، ويحيل هذا المفصل من مفاصل عنوان البحث على شعرية غربية وافدة وهي شعرية العالم الفرنسي (جان كوهن) الذي عُدّ المرجع

الأوّل في قضية (الانزياح) في الشعرية الغربية الجديدة[١] .

وقد أُثيرت حول مصطلح (الانزياح) ـــ الذي تبّناه كوهن ـــ أسئلة متعدّدة ، وحاولت معظم الإتجاهات النقدية النظرية ارساء مفهوم اصطلاحي لظاهرة بدت وكأنّها ضد الاصطلاح ، وهكذا تنوّعت الرؤية المُوَجِّهة إلى ضبط نظام هذه الظاهرة، فتعدّدت بتعدّد الشعريات، غير أنّها شملت تصوّرا واضحا وضعت فيه لأوّل وهلة وهو السياق الذي ظهرت فيه (اللغة) ، وبذلك استطاعت معظم الكفاءات النقدية مقاربة ظاهرة الانزياح دلاليا، وجماليا، وتاريخيا، من داخل اللغة نفسها ، وانبعثت هذه الظاهرة لترافق انحراف اللغة الشعرية وأنماط انزياحاتها لكنّها ارتطمت باشكالية (القاعدة أو المعيار) الذي تُتحدّد في ضوئه هذه الظاهرة[٢] .

وعلى الرغم من كثرة المصطلحات في هذا المفهوم إلاّ أن هناك ثلاثة مصطلحات تعدّ أكثر نفوذا ودورانا في الدراسات الأسلوبية وهي مصطلحات : (الانحراف، والعدول، والانزياح) فإذا كان للمرء أن يفاضل بينها فربما فضَل (الانزياح) أخويه لجملة أمور يمتاز بها عن غيره وهي :

١ـ يعدُّ (الانزياح) ترجمة دقيقة وموفّقة للمصطلح الفرنسي (Ecart) فـ(الانزياح) مصدر للفعل المطاوع (انزاح) أي ذهب وتباعد، وهو من أجل هذا أحسن ترجمة للمصطلح الفرنسي سابق الذكر، إذ أن هذه الكلمة تعني في أصل لغتها الفرنسية (البعد) .

٢ـ إذا صحّ أن جِرس اللفظ له تعلّق بدلالته فإنّ تشكيل (الانزياح) الصوتي وما فيه من مدّ، من شأنه أن يمنح اللفظ بعدا ايحائيا يتناسب وما يعنيه في أصل جذره اللغوي من (التباعد والذهاب)، فمصطلحا (الانحراف، والعدول) وإن تضّمن كلّ واحد منهما مدّا بيد أنّه مدٌّ لا يتلاءم وما تعنيه الكلمة من معنى، ثمّ أن الفعل منهما يفتقر إلى ذلك المدّ الذي ينطوي عليه الفعل (انزاح) وهو فعل مطاوع ينطوي على فعل آخر وراءه جعل الشاعر أو الكاتب ينزاح، فهو اذن يستدعي بحثا عن سبب لهذا الانزياح .

٣ـ يردُ كلٌّ من لفظ (الانحراف) و(العدول) في كتب لغوية وبلاغية ونقدية في معانٍ كثيرة ليست بنقدية ولا أسلوبية، في حين أن لفظ (الانزياح) يمتاز عنهما بأنّ دلالته ـ إذ يرد في كتب الأسلوبية ـ منحصرة تقريبا في معنى فنّي ، وهذا يعني أنه لا يحمل لبسا من أيّ نوعٍ كان، ثمّ أنه لا يحمل ما يحمله (الانحراف) من بعدٍ أخلاقيٍّ سيئ يجعل المرء غير مطمئن إليه[٣] .

ومثلما تعدّدت المصطلحات التي تدلّ على هذا المصطلح فإنّ مفهومه تعدّد أيضا؛ إذ حاولت معظم الإتجاهات النقدية النظرية الغربية والعربية طرح مفهومٍ اصطلاحي له ، ممّا أدّى إلى كثرة المفاهيم الدالّة عليه تبعا لكثرة الشعريات التي تناولته، وقد استثمرت الدلالات المعجمية ـ في الخطاب الغربي ـ إلى أقصى حدّ ممكن من أجل تحديد هذا المفهوم الأسلوبي؛ إذ يشير قاموس غريماس وكورتاس إلى أنّ هذا المفهوم الذي يشكّل أحد التصورات الأساسية للأسلوبية إنّما يُعزى إلى (دوسوسير) في تمييزه بين اللغة والكلام باعتبار الكلام «مجموع الانزياحات الفردية التي يصنعها مستعملو اللغة» ثمّ تطوّر المفهوم في كنف اللغة الأدبية التي تحدّد بوصفها «انزياحا

بالنسبة إلى اللغة المعيارية اليومية»[٤] .

ويشير قاموس جون ديبوا إلى أنّ (الانزياح) : ((حدث أسلوبي ذو قيمة جمالية يصدر عن قرار للذات المتكلِّمة بفعلٍ كلامي يبدو خارقا لإحدى قواعد الاستعمال التي تسمّى معيارا يتحدّد بالاستعمال العام للغة المشتركة بين مجموع المتخاطبين بها...))[٥] .

فالانزياح ((يزيح الدلالة عن موضعها الذي وُضعت فيه ، أو لـه في أصل المعاجم، ويمنحها خصوصيّة دلالية جديدة هي التي يحملها المبدع في لغته؛ وذلك بتوتير الأسلوب، وتفجير معاني اللغة، وتخصيب نسوجها...))[٦].

و((الانزياح في المفهوم الأسلوبي هو قدرة المبدع على انتهاك واختراق المتناول المألوف، سواء أكان هذا الاختراق صوتياً أم صرفياً أم نحوياً أم معجمياً أم دلالياً؛ ومن ثم يحقّق النص انزياحاً بالنسبة إلى معيار متواضَعٍ عليه، لذا تبقى اللغة الإبداعية هي التي تسمح بهذه الخلخلات اللغوية ضمن النصوص بحملها من النفعية البلاغية إلى الفنية الجمالية؛ وهذا كله وفقاً لأفكار وتداعيات خاصة، في إطار أمنية ومواقف محدّدة تمليها طبيعة المواضيع المتناولة في ضمن النصوص، حيث أنه من غير المجدي حصر الكلام في تكرار جمل جاهزة، كل واحد يستعمل اللغة لأجل التعبير عن فكرة خاصة في لحظة معّينة، يستلزم ذلك حرية الكلام واستقلالية الخوض فيه وبه بارتياح، في رحاب لغة فنية أدبية تجعل الجمالية والتأثير غايتَيْها))[٧].

إن جمالية الانزياح تحدث عندما تخلق اللغة الإبداعية هوامش تأويلية رحبة، على حساب اللغة المعجمية وانطلاقاً منها، ففيها يتأتّى للقارئ الاقبال على العمل الفني، وتذوّقه ومدارسته ومحاورته، بشغف ونهمٍ كبيرين، إلى درجة الاستمتاع والاثارة والاقتناع به فنياً وجمالياً[٨].

ومن هنا عُدّ (الانزياح) ـــ عند الأسلوبيين ـــ من أهم الظواهر التي يمتاز بها الأسلوب الشعري عن غيره؛ لأنّه عنصر يميّز اللغة الشعرية ويمنحها خصوصيتَها وتوهجَها وألقَها ، ويجعلها لغة خاصة تختلف عن اللغة العادية، وذلك بما للانحراف من تأثير جمالي وبعد ايحائي، ولما لهذه الظاهرة من أثر في النص الشعري ، فقد عرف الأسلوب على أنه انحراف عن معيارية اللغة(٩)مثلما مرّ سابقا .

أمّا مفهوم (الانزياح) عند (كوهن) فهو لا يختلف عن التعريف الذي يعطيه (شارل برونو) للواقعة الأسلوبية الذي عدّها علما خاصا بالشواذات[١٠]، فالأسلوب عند (كوهن) ((هو كل ما هو ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام))[١١]ومن هنا يمكن القول إن الأسلوب انزياح ، وحينئذ لا نحدّد ما يوجد فيه ، ولكن نحدّد ما لا يوجد فيه ، أي أن الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا مألوفا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة. إن الرسالة لا تعدّ شعرية إلاّ إذا انزاحت عن سنن اللغة أو بتعبير (رولان بارت) إن الأسلوب يحدّد بالقياس إلى درجة الصفر في الكتابة[١٢] ، ذلك أن (كوهن) لا يؤسس تعريفه للشعر على أساس معايير كمية فالشعر عنده نقيض النثر، وقد تبنّى (كوهن) تعريف الأسلوب بوصفه انحرافا (انزياحا) عن معيار، وهو انحراف مقصود بذاته، فتكون الشعرية عبارة عن علم الأسلوب الشعري[١٣] .

إنّ الانزياح ـــ بحسب جان كوهن ـــ هو خاصية أسلوبية لبراعة الشكل الشعري في قول الأشياء و إعادة صياغتِها ، وهذه استجابة أولية لدافع الشعر واقامته في اللغة[١٤] .

وقد ابتنى (جان كوهن) أركان نظرية (الانزياح) بمقاربة تنظيرية اجرائية، اتخذ فيها من الشعر الفرنسي نموذجا اختباريا لشعريته التي عُرفت بـ(شعرية الانزياح)، وقد عدّ (كوهن) الشعرَ ـــ في نظريته ـــ منزاحا عن النثر بصورة مطلقة، فالنثر هنا هو كل استعمال لغوي غير شعري ويشمل ذلك النثر الأدبي[١٥].

ويستند مفهوم (الانزياح) عند (كوهن) إلى الفرق الذي حدّده بين الشعر والنثر، وقد عمّق ذلك تمييزه بين دلالتي (المطابقة) و(الإيحاء) وذلك بجعله لغة الشعر انفعالية عاطفيةإيحائية تُنتج دلالة (الإيحاء)، في حين تقترب لغة النثر لديه من العلمي والعقلي لذا أن لغتها مطابقة للوقائع دون انزياح فهي تُنتج دلالة (المطابقة)[١٦].

ولكن ما هو المعيار الذي ينزاح عنه الشعر؟ أو ما اللغة التي عدّها (كوهن) معيارا تقاس عليه انزياحات الشعر؟، لقد عدّ كوهن لغة العلماء الذين لا يتأنّقون في كتابتهم هي اللغة المعيار التي يقاس عليها انزياح اللغة الشعرية في الظاهرة الشعرية إذ قال: إنّ ((مبدأ التناسق يلزمنا أن نقارن الشعر المكتوب بالنثر المكتوب، وإذن فإن الترك على السجّية لا يصلح معيارا هنا، وفي الواقع فإنّ أحدا لا يكتب على سجيته فالكتابة تقتضي دائما حدا أدنى من الاعداد ومن الجهد، وكتابة رسالة صغيرة تجعلنا نتجه قليلا نحو الأسلوب وكلّ لغة «مكتوبة» تسعى لأن تكون «كتابة» ... وبالتأكيد فإن هناك أنماطا متعددة من الكتابة مثل كتابة الروائيين، وكتابة الصحفيين وكتابة العلماء، إذا اكتفينا بالإشارة إلى أشهر الأنماط، أيهما يمكن أن نختاره لكي يكون «المستوى العادي» الذي يقاس إليه؟ بالتأكيد ينبغي الاتجاه إلى الذين يكتبون بأقلّ قدر من الاهتمام الجمالي أي العلماء، ولا نقول ان «المجاوزة» -ويريد الانزياح -في لغتهم لا وجود لها، ولكننا نقول إنها تمثّل الحد الأدنى))[١٧] .

ومن هنا انطلق (كوهن) ـــ في تطبيق نظريته ـــ من التصنيف الشائع : الشعر ـــــ النثر، ليوضّح هدف شعريته الذي يتمثّل في ((البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيف نص ف ي هذه الخانة أو تلك، فهل توجد سمات حاضرة في كلّ ما صُنِّف ضمن الشعر وغائبة في كلّ ما صُنِّف ضمن النثر))[١٨]، وأولى منهج ـــ حسب كوهن ـــ هو المنهج المقارن، أي وضع الشعر بمواجهة النثر، ولأنّ هذا الأخير هو اللغة الشائعة، فيمكن أن نقول إن القصيدة انزياح عنه[١٩] .

وعلى هذا الأساس يُعدّ الانزياح ـــ بحسب شعرية كوهن ـــــ المولّد الوحيد لشاعرية اللغة، لجميع الأشكال التي تحقّقت بها هذه الشاعرية فهو يعمل على المستوى الصوتي مولّدا النظم بأشكاله المعروفة : الوزن القافية والجناس...، كما يعمل على المستوى الدلالي مولّدا الصور البلاغية انطلاقا من الوظائف النحوية التي درسها كوهن : الإسناد والتحديد والوصل[٢٠] .

ويغلب على ظنّ الباحث أن (جان كوهن) عدّ النثر

العلمي العادي المكتوب ـــ الذي هو خطاب افهامي بحت خالٍ من أيةِ مسحة جمالية ـــ معيارا يقيس بوساطته الاستعمالات الجمالية للغة التي تطفح بها اللغة الشعرية ، ولكي لا تخرج نظرية بنتائج ناقصة جعل (المستوى الصوتي) ملازما للـ(مستوى الدلالي) في دراسة النص الشعري؛ لأنّ الاكتفاء بـ(المستوى الدلالي) سيوقع الكثير من النصوص السردية (رسالة ، أقصوصة، قصة، رواية،...) في ساحة الشعرية التي اقترحها (كوهن) ، وهذه ـــ بحسب رأي الباحث ـــ التفاتة ذكيّة منه ، فإذا أراد شخص عادي من هيئة الأنواء الجوية – مثلا - أن ينقل للمجتمع خبر سيلان الحمم من فوهة بركان بعد انفجاره مثلا، وباللغة التواصلية اليومية ، فإنه سيقول : (لقد قذف البركان من فوهته حمما) ، ولكنّ الشاعر إذا أراد أن يصوّر ذلك قال : (لقد بكى البركان من عينيه دمعا حاميا)، فالأولى منطقية لا منافرة دلالية بين أركانها التركيبية ، وهي ملائمة لافهام عامة الناس ، أمّا الثانية فهي تخترق قانون اللغة وتنحرف عن منطقيتها، وتخلق وظيفة جديدة لها تتمثّل بالوظيفة الايحائية الجمالية الناجمة من اسناد البكاء للبركان ؛ إذ نجم عن ذلك أنسنة البركان بإضفاء الصفات الإنسانية عليه (البكاء + العيون + الدمع) ، وهذا أدخل العبارة الثانية في عالم خيالي جميل ، وإذا ما أُضيف إلى هذه العبارة وزن ما أي انخرطت في منظومة عروضية شعرية (وزن + قافية) حازت العبارة الثانية على سمات شعرية كانت العبارة الأولى تفتقر إليها .

وسيقف البحث ـــ فيما يخصّ تطبيقه لنظرية الانزياح على متن العويسي ـــ عند المستوى الدلالي كونه المؤثّر الرئيس في إنتاج شعرية النص ـ كما سيتّضح ـ وأمّا المستوى الصوتي فهو ـ بحسب البحث ـ عنصر تمييزي بين النص الشعري والنص النثري، على أن له وظيفة شكلية ثانوية يعضّد بها عمل المستوى الدلالي، ويُضفي على النص رونقا نغميا خاصا يضعه في خانة خاصة تنأى به عن السقوط في هوّة النثرية فيكون ـ بوساطة هذا المستوى ـ نصًّا شعريا .

لقد عالج (كوهن) الانزياح على المستوى الدلالي بحسب معيار الوظيفة النحوية، كما بيّنها النحو التوليدي منفصلة عن المشكلات النحوية، وهنالك ـ على أية حال ـ ثلاث وظائف رئيسة تربط بين هذه الأصناف والمشكلات هي : وظيفة (الإسناد)، ووظيفة (التحديد)، ووظيفة (الوصل)، لذا تحاشى (كوهن) مصطلح (نحوية الجمل) أو (لا نحويتها)، فلن يكون هنالك فرق للمقولات التركيبية وإنّما ستخرق وتغيّر الطبيعة الاعتيادية للوظائف النحوية[٢١] .

فلو أخذنا مثال تشومسكي : «الأفكار الخضر بلا لون تنام بعنف» نجد أنه صحيح نحويا ـ تركيبيا ـ إلا أنه غير منطقي من جهة الوظيفة المسندة إلى أصنافها التركيبية لهذا استبدل كوهن مصطلح (نحوية الجملة) بمصطلح (منطقيتها)، وكذلك مصطلح (لا نحوية الجملة) (لا منطقيتها) ، أي ستكون هناك إمّا ملاءمة دلالية بين المسند والمسند إليه أو منافرة دلالية ، فإذا كانت ملاءمة المسند إلى المسند إليه جوهرية في لغة النثر، فإنّ الشعر يخرق هذا القانون اللغوي، إذ أن لغة الشعر قائمة أساسا على المنافرة الدلالية بين المسند والمسند إليه، فلو أخذنا مثلا بيت (ملارميه) : « ماتت السماء» فلن نجد فيه خرقا للتركيب النحوي للجملة:

(فعل+فاعل) بل يكون الخرق فيه متمثّلا بالمنافرة الإسنادية إذ ليست هنالك أية ملاءمة دلالية بين الفعل والفاعل، فالموت لن يصيب إلاّ الكائنات الحيّة، بوصفه انفصال الروح عن الجسد، وليست للسماء روح، وهذا النوع من الصور البلاغية المنزاح عن المعيار النثري، يتنوّع على أساس العلاقة التي تجمع بين المعنى الحرفي لكلمة أو جذر معجمي وبين معناه الثاني الناشئ عن طريق الانزياح[٢٢] .

ومن هنا سيعمد البحث إلى دراسة المستوى الدلالي في مدوّنة الشاعر محسن العويسي «عرق من جبين الغيم» على وفق وظيفتي (الإسناد والتحديد) بوصفها الوظائف الرئيسة التي يمكن ـ بوساطتهما ـ كشف الانزياحات الدلالية التي ستميّز لغة شعر مدوّنة الشاعر عن النص النثري العادي، وتُضفي عليها شعرية مميّزة تعطيها سمات أسلوبية خاصة، فضَلا عن محاولة البحث تطبيق آلية انزياح جديدة انبثقت من لغة الشاعر نفسها وقد سمّاها البحث بـ(الانزياح القرآني) الذي يلتقي به الشاعر مع معظم الشعراء المسلمين، وهي غير موجودة في نظرية كوهن كما سيتّضح، ولها وظيفة جوهرية في اكساب نص العويسي سمات شعرية جديدة .

ثانيا : الشاعر ومجموعته في سطور .

١ ـ الشاعر في سطور :[٢٣]

محسن العويسي شاعر عراقي من مواليد عام ١٩٧٧م، ترعرع ونشأ في مدينة قلعة سكر شمال محافظة ذي قار ، أكمل دراسته في مختلف مدارسها لينتقل بعدها إلى كلية المأمون الجامعة ليتخرّج فيها في الموسم الدراسي ٢٠٠٠ــ ٢٠٠١م حاملاً شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها.

أقام مع زملائه من طلبة كليّة المأمون الجامعة عدة مهرجانات شعرية .

عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق.

صدرت له مجموعة شعرية بعنوان « عرق من جبين الغيم « عن دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع / دمشق ٢٠١١م.

شارك في معظم المهرجانات داخل العراق ومنها مهرجان المربد في البصرة ، ومهرجان الجواهري في بغداد ، ومهرجان مصطفى جمال الدين في الناصرية ، ومهرجان عالم الشعر في النجف الأشرف، ومهرجان أبي تمام في الموصل ، ومهرجان سيد الحرّية في واسط ، ومهرجان ميشا للشعر العربي في ميسان.

شارك في معظم المهرجانات التي أقامتها الجامعات والمعاهد العراقية.

شارك في مهرجان الحكايا السابع في دمشق عام ٢٠١٠ مع شعراء وشواعر من مختلف الدول العربية.

أسّس مع أدباء آخرين منتدى الأدباء في قلعة سكر، وهو ملتقى يُعنى بمختلف صنوف الأدب ، والبحث عن المواهب الشابّة في مجالات الشعر والقصة والمسرحية، وهو ملتقى تابع للاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق ، ومقرّه مدينة قلعة سكر.

فاز بمسابقة قناة الديار الفضائية للشعر الفصيح عام ٢٠١٠م.

فاز بمسابقة شعر المقاومة بدورتها الأولى في النجف الأشرف عام ٢٠١١م.

فاز بمسابقة الجود العالمية للشعر العمودي بدورتها الثانية في كربلاء المقدسة عام٢٠١١م.

٢ـ مجموعة عرق من جبين الغيم (قراءة واصفة في الشكل والمضمون):

هي باكورة أعمال الشاعر مُحسن العويسي وأول نافذة يطلُّ من خلالها على عالم المتلقّي الفسيح، وقد أودعها الشاعر نتاجه الشعري حتّى وقت نشرها، وهي عبارة عن كُتيّب من القطع الصغير تقع في مائة واثنتي عشرة صفحة ، ضمّنها مبدعها ستةً وعشرين نصًّا شعريا، وقد بُنيت كلّ نصوصِها على شكلي القصيد : العمودي والتفعيلي (الحر)، وقد هيمن الشكلُ العمودي على سطحها هيمنةً واضحة فاستقلّ بمعظم نصوصها، إذ حاز على تسعة عشر نصّا شعريا، وكانت حصة الشكل غير العمودي سبعة نصوصٍ فقط .

وامّا على الصعيد المضموني المُكوِّن لها فقد توزّع على ثلاثة أنماطٍ مضمونية هي ـ بحسب كثافة ورودها في المجموعة ـ :

١ـ المضامين الوجدانية : تهيمن مجموعة الأنماط المضمونية الوجدانية على مجموعة (عرق من جبين الغيم) وتحوز على المرتبة الأولى بين مضامينها المشكّلة لها، وتتضمّن بدورها جملة من المضامين الفرعية كالغزل والرثاء والاخوانيات والشعر الذاتي ، وقد هيمن (الغزل) على هذا الحقل المضموني فاستقلّ بتسعة نصوصٍ هي : (قالت ألا...، وأخاصمها...، وانتفاضة عاشق، ورياح الصمت...، وسالتُ القلب...، وتراتيل الصمت، ومُرهَقة..، وخيام الغرام، وطوع قلبي)، وتأتي المضامين الأخرى تباعا بعد الغزل .

٢ـ المضامين السياسية : تأتي المضامين السياسية في مجموعة (عرق من جبين الغيم) في المرتبة الثانية بعد الوجدانية وقد حوت على سبعة نصوص تضمّنت مضامينَ سياسية وطنية تغنّت بحبّ الوطن، وقد رسم الشاعر وضعه الراهن بريشة نابعة من معاناة حقيقية ملموسة منبثقة من أرض واقعه وهي : (وطنٌ بلون الصبر، وغيمة الحزن، ومدن الوهم، وتجليات مريمية، والنبض والنبض الآخر، وطواف تموز، عيناكَ أشئلةٌ) .

٣ـ المضامين الدينية : لم يسجّل هذا النمط المضموني حضورا واسعا في مجموعة (عرق من جبين الغيم) فقد استقل بنصٍ واحدٍ تغنّى من خلاله الشاعر بشخص النبي الكريم ـ صلى الله عليه وآله ـ ورسم معالم شخصيته الفذّة وعنوانه : (نفحات من نور طه) .

المبحث الثاني

البعد الاجرائي

(أنماط الانزياح في مجموعة « عرق من جبين الغيم»)

لا شكّ أنّ ((التجربة الشعرية في أساسها تجربة لغة، فالشعر هو الاستخدام الفني للطاقات الحسية والعقلية والنفسية والصوتية للغة، والشعر كذلك بناء لغوي مميّز ينبني على تفجير طاقة اللغة، ويجعلها تضيف إلى نفسها ومن داخلها عنصراً آخر هو ، الذي يسهم ـ بدوره ـ في شحن الدفقة الشعرية، تبعاً لحالة الشاعر الشعورية «الانفعالية»، لذلك يمكننا القول: إن لغة الشعر هي الوجود الشعري الذي يتحقّق في اللغة انفعالاً وصوتاً موسيقياً وفكراً، لأن أولى مميزات الشعر استثمار خصائص اللغة، بوصفها مادة بنائية، فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صورةإيحائية، ومن خلال هذه الصور يعيد الشاعر

إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة)[٢٤].

وقد عُدّ (الانزياح) ــ عند كثير من الأسلوبيين ــ جوهر الإبداع في النص، بل هو أداة مهمّة من أدوات الاتصال اللغوي الدلالي[٢٥]، ويمثّل الشعر موطن الانزياح عن المعيارية ؛ لأنّ مسحة الإبداع والتجديد هي الطاغية عليه دون النثر، فالشعر المبدع ــ في حقيقته ــ خروج عن اللغة المألوفة في حياة المتكلمين، ومن هنا فمن المتوقّع أن نجد خروقات كثيرة في الشعر، لذا تتعدّد مظاهر الانزياح في الشعر فهناك انزياح في العملية التعبيرية عموما، وهناك انزياح في الدلالة، وأكثر الانزياحات توفّرا في الشعر هي المجازات بأنواعها المختلفة وتسمّى (انزياحات بلاغية)[٢٦] ، وقد أضمرت مدوّنة (العويسي) : «عرق من جبين الغيم» في نصوصها كمّا هائلا من الانزياحات حتّى شكّلت ظاهرة لافتة للنظر عنده وأصبحت ملمحا أسلوبيا مهمّا في لغته الشعرية ، وقد اشتملت على معظم أنماط الانزياحات التي نظّر لها (جان كوهن) في دراسته، ولكن البحث سيقف عند أهمّها (الإسناد والتحديد)، ويكشف عن نمط جديد لم يكن متوافرا في شعرية (جان كوهن) وهو ما سمّاه البحث : (الانزياح القرآني) وهو نمط خاصّ بالشاعر المسلم بخاصة ، والشعراء أصحاب التوجهات الدينية عامة مثلما تقرّر سابقا.

أولا : انزياح الإسناد :

ليس (الإسناد) ــ بحسب جان كوهن ــ ((إلاّ واحدا من الوظائف النحوية التي يمكن أن تشغلها وحدة كلامية))[٢٧] ، وليوضّح (كوهن) وجهة نظره في (انزياح الإسناد) يأتي بمثال تشومسكي ــ سابق الذكر ــ : «الأفكار الخضر بلا لون تنام بعنف» فرأى أنه صحيح نحويا ـ تركيبيا ـ إلاّ أنه غير منطقي من جهة الوظيفة المسندة ، لهذا استبدل كوهن مصطلح (نحوية الجملة) بمصطلح (منطقيتها)، وكذلك مصطلح (لا نحوية الجملة) بمصطلح (لا منطقيتها) ، أي ستكون هناك إمّا ملاءمة دلالية بين المسند والمسند إليه أو منافرة دلالية ، فإذا كانت ملاءمة المسند إلى المسند إليه جوهرية في لغة النثر، فإنّ الشعر يخرق هذا القانون اللغوي، إذ أن لغة الشعر قائمة أساسا على المنافرة الدلالية بين المسند والمسند إليه، وهو ما عُرف بـ(الانزياح الإسنادي) أي أنه انزياحٌ عن القواعد المنطقية للتواصل اللغوي، ولا نجد فيه خرقا للتركيب النحوي للجملة ، بل يكون الخرق فيه متمثّلا بالمنافرة الإسنادية إذ ليست هنالك أية ملاءمة دلالية بين المسند والمسند إليه فلو أخذنا مثلا المثال الآتي : « ماتت السماء» فلن نجد فيه خرقا للتركيب النحوي للجملة : (فعل+فاعل) بل يكون الخرق فيه متمثّلا بالمنافرة الإسنادية إذ ليست هنالك أية ملاءمة دلالية بين الفعل والفاعل، فالموت لن يصيب إلاّ الكائنات الحيّة، بوصفه انفصال الروح عن الجسد، وليست للسماء روح .

وقد مثّلت (الانزياحات الإسنادية) حجر الزاوية في البنية الانزياحية ل مدوّنة (العويسي) الشعرية كلّها، ، فمن هذا النمط الانزياحي عنده صورة حركية تنبض بالحياة والحركة استند في رسمها إلى وسائل بيانية أضفت عليها لونا خياليا طريفا قال : [٢٨]

فيا أسفي ، كيفَ المنايا تسابقتْ
عليــها، وفكُّ الموتِ نهمٌ وجائـــعُ

لقد أوجد الشاعر فجوة/ مسافة توتر ـــ بحسب تسمية كمال أبو ديب ـــ بين العبارات التركيبية الإسنادية والاضافية (تسابق المنايا + فكّ الموت) فعمد إلى المجردات المعنوية غير المرئية (المنايا، والموت) وخلع عليها صفات الأحياء بوساطة (التجسيد) الذي بثّ فيها الحياة والحركة ، وأخرجها بصورة وحوش تتسابق لافتراس الناس واحدا تلو الآخر، وتزخر الصورة بالحركة التي انطوت عليها الكلمات (تسارعت، نهمٌ ، جائعُ) فهي أضفت على جوّ الصورة ديمومة واستمرارا تلتقي مع ديمومة (الفناء) الذي لا يقف عند حدٍّ معين، ويكمن (الانزياح الإسنادي) في اسناد فعل (التسابق) للمنايا ، إذ أن (التسابق) فعل حركي يُسند عادة للأحياء المادية المتحركة (الإنسان + الحيوان) التي تقوم على وجه الحقيقة بفعل (التسابق) المادي الملموس عيانا أمام الناظر، لكنّ الشاعر أسنده إلى (المنايا) التي تدخل في عالم (المجردات) و(المعنويات) المتخيّلة غير الملموسة فخرق بذلك قانون الإسناد المنطقي وانحرف عن القاعدة الإسنادية المنطقية في التواصل اللغوي، فعلى الرغم من أن التركيب صحيحٌ من جهة الإسناد المعياري (فعل + فاعل) = (فعل + تاء تأنيث + فاعل مستتر (هي) عائد على «المنايا»)، لكنّ الإسناد المنطقي للغة قد تعرّض لخرقٍ أنتج منافرة اسنادية إذ ليست هنالك أية ملاءمة دلالية بين الفعل والفاعل، فالمنايا لن يقوم بعملية التسابق والتباري فهذا لا يقوم به إلاّ الكائنات الحيّة وهي ليست منها ، وهنا برزت المنافرة الإسنادية بين (المسند والمسند) إليه من جهة صحة الإسناد منطقيا وعدم صحته .

وله (انزياح اسنادي) آخر أنتجه باستعارة تشخيصية لطيفة يقول فيه : [٢٩]

وملءُ الحشا نارٌ توقّدُ بعضـــها
وفي القلبِ أحزان المدى تتنـازعُ

إن السياق الانزياحي الذي ورد في هذه الصورة يمنح الكلام درجة رفيعة من الشعرية الساحرة ، والعلاقة المفسّرةُ لهذا الانزياح تتمثّل في اسناد فعل الايقاد للنار ، وهو انحراف دلالي قائم على (بُنية المجاز) التي تشحن الدلالة بشحنات دلالية جديدة وتعمل على تطويرها، فقد ذهب علماء الدلالة في الدراسات اللغوية الحديثة وعلى رأسهم (ميشال بريال) و(ودار مستيتر) إلى أن في المجاز بعلاقاته الجزئية والكلية، وذي العلاقات الأخرى كالمجاورة والسببية وفي الاستعارة نماذج أساسية لتغيّر الدلالات وتطوّرها[٣٠] ، ولعلّ عمق الصورة السابقة ينبعث من قوله : (نار توقّد بعضها)، إذ انزاحت هذه العبارة عن المتوقع، وبخاصة حين أسند الفعل (توقّد) إلى (النار) ممّا أكسبها، توتّراً وعمقاً دلالياً خاصاً، فلفظة (النار) تفجّر الشعرية في هذا التركيب باعتبارها نقطة التحوّل والمفاجأة ومنبع الادهاش ، ففي عبارة (نار توقّد بعضها) انزياح لغويّ واضح، إذ انزاحت عبارة الشاعر تلك عن المتوقَّع، فهو لم يقل مثلاً: (نار يوقدها شخص) كي تستقيم العبارة مع المعيار اللغوي الإسنادي العادي ، وإنمّا جعل الفعلية كلّها منوطة بـ(لفظ النار)، لخلخلة بنية التوّقعات، ولإحداث فجوة، تعمّق حس الشعرية في نفس المتلّقي .

ويحاول الشاعر ـــ في هذا الانزياح ـــ رسم صورته الحزينة التي سيطرت عليها الهموم، واجتاحتها الأحزان لفقد أمّه ، فجعل في أحشائه نارا كامنة تستعر بالحزن وتوقد بعضها بعضا، وكأنه أراد أن يصوّر لنا حزنه المتصاعد المستمر فأظهره بصورة نار جالسة في قعر نفسه لا تنفكّ تأخذ من نفسها قبسا ملتهبا لتشعل به طرفا منها قد خَفُت وذوى لتبقى مستمرة بالاشتعال وهي صورة ذكية كشف بها الشاعر عن سيطرة الحزن والهمّ عليه طيلة فترة فقده لأمّه .

ومن أمثلة هذا النمط من الانزياح قوله في قصيدة (خذني إليكـــ...) [٣١]

باقٍ وطيفُك رغمَ البُعدِ ترسمُـــــه

أناملي لوحـــــةً يجتاحها الأسفُ

مُـــذ حوَّلَتْ مُدُنِي للرّيحِ ناظرَهَا

تراكَمَ الهمُّ حتّى أمحـــــلَ التَّرَفُ

ومُذ تعرّتْ وجوهُ الغدرِ في أُفقي

عرفتُ كلَّ أمانيهم وهـــــم عرفوا

إن الانزياح عن النسق الوضعي في قوله: «يجتاحها الأسف»، و»حوّلت مدني للريح ناظرها»، و»تراكم الهمُّ» و»أمحلَ التّرَفُ» و»تعرّتْ وجوهُ الغدرِ»، هو الذي أضفى على اللغة شعرية، لأنَّ التراكيب تتجاوز في تشكيلها اللغويّ السابق منطق اللغة العادية، هذه اللغة التي يكون هدفها منطقية المعنى، ولا تحفل بمنطقية الانفعال، فالتشكيلات اللّغويّة السابقة ليست وشياً لفظياً اضافياً، وإنما تتشكّل أنماطها من خلال التراتب الفكريّ، و إعادة تنظيم البناء اللغويّ، لخلق التأثير والانفعال في المتلقّيِ، ومن هنا تتمظهر الشعرية في النص من خلال هذه التراكيب التي تنحرف عن المعتاد .

وتختزن نصوص مدوّنة (العويسي) (انزياحات اسنادية) متعدّدة تتعاون على خلق شبكة الدلالات العامة في نصوصه وتطوّرها ، لتشكّل ـــ في نهاية المطاف ـــ ظاهرة أسلوبية بارزة تُضفي على نصوصه مزايا شعرية جديدة ، وثمة انزياحات متعدّدة في مدوّنة (العويسي) انحرفت عن النسق الوضعي المعياري للغة وأنتجت آفاقا شعرية متنوعة أهمّها : (رياح الخوف[٣٢]، مدن الوهم[٣٣]، غَزْل الظلام[٣٤]، عشق أخضر[٣٥]، الشهوة الحمراء[٣٦]...) ، إن هذه الانزياحات الإسنادية اللغوية هي التي تبني جسد اللغة الشعرية المبدعة ، لأنَّ الكلمات تتجاوز في تشكيلها اللغويّ السابق منطق اللغة العادية فتشكّل لغة فنية خاصة ، فالتشكيلات اللّغويّة السابقة تشكّل أنماطا لغوية جديدة منزاحة عن اللغة المعيارية فتعيد تنظيم البناء اللغويّ، لخلق التأثير والانفعال في المتلقّيِ .

ثانيا : انزياح التحديد :

((تعرّف وظيفة (التحديد) بوصفها الوظيفة المُحدِّدة للشيء من بين أشياء أخرى ممكنة الاختلاط به ، « وبعبارة في منتهى البساطة أن تعيّن الشيء المقصود عندما نواجه عدة أشياء « ، فعلى أساس مبدأ الاقتصاد اللغوي ، نحتاج إلى هذه الوظيفة لتجديد أشياء نوعية جديدة داخل مجال عام، نقول (الكتاب الصغير) عندما نريد تحديد الكتاب الذي نقصد من غير حاجة إلى مفردات جديدة، ولوظيفة التحديد صيغ عديدة أهمّها التملّك والاشارة والاضافة والنعت))[٣٧] .

((فلو أخذنا المثال الآتي : «إنّ النفس الكئيبة تُضفي بشكل ما الحزن على الأشياء الأكثر اثارة للغبطة» فلا

يمكن حذف النعت (الكئيبة) من دون تغيير الجملة، إذ ستتحوّل قيمة صدقها من جملة صادقة إلى كاذبة، ذلك أننا غيّرنا (مجال المسند) بانتقالنا من التحديد لمفهوم النفس أي نوع خاص منها إلى المفهوم العام للنفس ... فالنعت الذي يؤدي وظيفة التحديد في اللغة المعيارية ينبغي له : « أن ينطبق على جزء من الاسم، ألاّ ينطبق إلاّ على جزء فقط» ، وعلى الضدّ من ذلك تكون الصور الشعرية القائمة على هذه الوظيفة امّا غير ملائمة، أي غير منطبقة على جزء من الموصوف كالصورة : «الشذى الأسود» أو على كل الموصوف لا على جزء منه كالصورة : «الزمرد الأخضر» فإذا كانت الصورة الأولى تمثّل منافرة دلالية فإن الصورة الثانية تمثّل حشوا يخرق مبدأ اللغة في اقتصاد الجهد، وكلتاهما تمثّل مظهرا من مظاهر الانزياح بوصفه الأوحد للغة الشعرية))[٣٨] .

وهذا النمط من الانزياح يأتي ــ في مدوّنة العويسي ــ بعد (انزياح الإسناد) ، ومن أمثلته قوله في قصيدة (رحلة مع الذات) :[٣٩]

ونزفتَ من رحمِ اصطبـــــارِكَ خيبةً
لا تنقضي إلاّ وقلبُـــــكَ مُفْجِـــــلُ
وزرعتَ سبعَ سنابـــــلٍ من بسمَةٍ
بلهـــاءَ، قد جفّتْ ، فجفَّ السُنبُلُ
أسدلتَ ليلكَ كي تنـــــالَ سكونَـــه
وكأنّ صوتَ الصمتِ عندكَ مُثْقَلُ

يتركّز الانزياح (انزياح التحديد بالإضافة والنعت) عن النسق الوضعي في قوله «رحم اصطبارك» ، و»بسمة بلهاء» ، وصوت الصمت» ، ففي التعبير الأوّل انزياح تحديد بالاضافة إذ جعل للاصطبار رحما، وفي التعبير الثاني انزياح تحديد بالنعت إذ وصف البسمة بالبلاهة ، وكذل يبرز في العبارة الثالثة انزياح تحديد بالإضافة؛ حين أضاف الصمت للصوت فجعل للصمت صوتا ، وكلّ هذه الانزياحات تخلق لغة تنعطف عن الاستعمالات اللغوية العادية المتواضع عليها لتلد لغة شعرية خاصة متفرعنة على النسق المعياري للغة ، فالاصطبار ــ في الحقيقة ــ ليس له رحم وإنّما الرحم لازمة من لوازم الكائنات الحية الأنثوية وبخاصة (الإنسان ، الحيوان)، لكنَّ الفجوة الأكثر حدّة تبدَّت في قوله: «بسمة بلهاء»، ففيه انزاح الشاعر بتشكيله ذاك عن المألوف، واستعمل لفظة «بسمة» استعمالا رمزياً انزياحياً لغوياً خاصاً، خالقاً حسّاً عميقاً بالفجوة القائمة بين الصفة والموصوف «بسمة = بلهاء»، إذ حمّل الشاعر «بسمة». بإضفاء صفة «بلهاء» عليها دلالة نفسية خاصة تقترن بطيب أخلاقه ، وصفاء نواياه تجاه الآخرين ، فهو يبتسم بصدقٍ لهم، في حين أنّهم يضمرون له في سرائرهم بغضا شديدا لذلك وصف بسمته بالبلاهة ليصوّر للمتلقي أنّه لم يكن من النمط الذي يخفي تحت وجهه الظاهر وجها آخر باطنا ، يبتسم للآخرين ويضمر عداوتهم ، لذلك نعت بسمته بالبلهاء .

ثانيا : الانزياح القرآني :

يُعرّفه البحث بأنّه : خرقٌ دلالي لسُنن النص القرآني المتعارف عليها في المدوّنة القرآنية المتوافرة لدى المسلمين ، وفي الخطاب القرآني المتناقل بين الجماعة المسلمة، إذ يعمد الشاعر إلى الانزياح والخروج عن سياق القصة القرآنية أو النص القرآني والدخول في سياقات دلالية جديدة نابعة من تجربته الجديدة الآنية

التي يخوضها، ممّا يخلق جوًّا دلاليا جديدا منزاحا عن الأصل القرآني الذي اتكأ عليه في خلق هذا الانزياح الجديد ، وليس كلّ اقتباسٍ من المدوّنة القرآنية يُعدّ انزياحا ؛ لأن بعض الشعراء يأخذون النص القرآني كما هو دون تحوير أو تغيير ، وهذا لا يدخل في باب الانزياح القرآني ، فإذا غيّر الشاعر من النص المقتبس ، وطوّعه للدلالة التي يريدها وقع نصّه الجديد في حيّز الانزياح القرآني، فالشرط الأساس في هذا النمط من الانزياح هو الانحراف عن المتعارف عليه في سياق الخطاب القرآني ، وهنا تبرز نقطة التقاطع بينه وبين الاقتباس القرآني، وهذا النمط من الانزياح غير موجود في نظرية (الانزياح) التي طرحها (جان كوهن) ـــ والتي تبنتها الدراسة ـــ كونه ينبع من الثقافة الإسلامية التي لا تمثّل ثقافته، وهذا يؤشّر ملاحظة مهمّة تكشف عن أن النظريات الغربية المستوردة ليس بالضرورة تأتي متطابقة مع ثقافتنا العربية والإسلامية الخاصة ؛ لأنّها بالأساس كانت نابعة من أنساقهم الثقافية الخاصة التي لا تلتقي في كثير من الأحيان مع أنساقنا الثقافية العربية والإسلامية، ولكن هذا لا يعني أن الابتعاد عن الثقافات الأخرى هو الحل الأسلم لتجنّب الوقوع في ذلك، بل أن الأسلم محاولة الافادة من كنوز التراث والاغتراف من معينه الثر، فضلا عن الانفتاح على الثقافات الأخرى لمواكبة التطوّر الحاصل في العالم الخارجي ، فإذا استطاع الدارس المزاوجة بين الثقافتين فقد أفاد ثقافته، وكشف عمّا فيها من كنوز من خلال مقارنتها بالثقافة الوافدة المستوردة .

ومن أبرز نصوص (العويسي) المُبدعة التي يتمظهر فيها هذا النمط من التعالق النصي مع النصوص الدينية / القرآنية قصيدة (تجليات مريمية)[٤٠] ، ومنها :

هـــزّي إليـــكِ عسى أن يسقط الثمـــرُ
فنخلـــةُ العمرِ أعيى جِذعهـــا الكِبَـــرُ
هـــزّي وأدري جنـــيَّ الرطـــبِ مستتـــرا
وسوفَ يسقطُ من أعذاقها حجـــــــرُ
وسوف يسقطُ ذاك السعف من يـــبسٍ
وسوف يـــظهـــرُ أنَّ الجذعَ منكـــسـرُ
لا تعجبي وخُـــذي المولـــود معجزةً
واســـتقـبلـي مـــــا أراد الله والقـــدرُ
وا حسرتـــــاهُ فهذا الطفلُ يُحزننـــي
ترمينـــــــهُ أنتِ أم ترمي به النُّـــذُرُ
أمريـــمَ الطُّهْرِ يمتـــدُّ الزمـــانُ بنـــا
من عهدِ عيسى لهذا اليوم نحتضـــرُ
هـــزّي فأروقـــــة التاريـــخ مظلمـــةٌ
والخائنـــــون على أعتابهـــا نقـــروا
هـــزّي فرأس الحسين السبط فوق قنا
والحاملـــونَ له نـــــارا قد ادَّخـــروا
هـــزّي عراقا جريحـــــــا ملؤهُ شجـــنٌ
بـــــــه عـيون المهـــا تبكي وتنهمرُ
هـــــذا العـــــراقُ زمانُ الصمتِ أرهقهُ
حتّى يكـــاد ضميـــــرُ الحق ينفجـــرُ
هـــزّي فـــــإنَّ بقاعَ الأرض قد ملئت
جـــــورا فأيـــــن الذي نرجو وننتظرُ

لقد كان الهدف من استحضار الشاعر لهذه القصّة القرآنية ابراز التناقض الحاد بين روعة موقف مريم (عليها السلام) وتألُّقه في الماضي، وفساد الحاضر وتدهوره بالاحتلال؛ فالشاعر أخذ القصة من ال مدوّنة القرآنية وانزاح عن نسقها الأصلي خالقا نسقا دلاليا

جديدا قائما على التقابل الدلالي المنبني على التضادّ المعنوي والمفارقة ؛ إذ جعل (العويسي) نصّه الجديد قائما على مفارقة تصويرية ضخمة ، مبنية على أجزاء متضادّة فيما بينها ، طرفها الأول النضوب والجفاف (الجاثم على أرض الوطن) ، بكل ما ترمز إليه، من معاني الجوع والقسوة والجهامة والبؤس، والخوف، والحزن، والأسى، وطرفها الثاني الخير (المتمثّل بصورة مريم حين تساقط عليها الثمر) بكل ما يرمز إليه من معاني الروحانية، والدفء، والظل، والأمان، وقد كان منطق المفارقة ، وابراز التناقض هو الذي يحكم بناء القصيدة برمَّته ، حيث دعّم الشاعر هذه المفارقة الكبرى ، التي قام عليها بناء القصيدة كلّه، بمجموعة من المفارقات الجزئية، ووضع طرفي المفارقة الأساسية في علاقة صراعية بين (الشر والجدب) و(الخير والعطاء) ؛ ليكشف أن كفّة الطرف الأوّل في العراق الحاضر هي التي رُجّحت ، لكن النص في نهاية ينفتح على آفاق منيرة تتسرّب لقلب كلّ مسلم / أمامي تتجلّى في انتظار الفرج، واستنهاض المنتظر القادم الذي هو امتداد للطرف الثاني (مريم) .

لقد نجح الشاعر في تطويع النص القرآني : } وهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا{ [٤١] ، وتوظيفه في نصّه توظيفا مبدعا ، بصياغة جديدة، ممَّا أكسبه نوعاً من الخصوصية والتميزّ، وقد اعتمد في تضمينه على نوع من التمثّل الرمزيّ لبعض الدلالات القرآنية ، بشكل يثير في نفس المتلقّي قدرةإيحائية خاصة ، تمكّنه من أن يستجلي النصّ الشعريّ ومدى تأثره بالنصّ القرآني، ومدى استقطابه لبعض اللمحات والومضات القرآنية، التي توسّع فضاء النص وتغني تجربة الشاعر كلّها .

وفي مدوّنة العويسي جملة من الانزياحات القرآنية المبدعة التي أنتجها وأخرجها اخراجا مبدعا مطوّعا إياها لتجاربه الخاصة لكن المقام لا يسمح بذكرها كلّها[٤٢] .

الخاتمـــــة

بعد أن أنهت الدراسة رحلتها مع لغة شعر مدوّنة (محسن العويسي) لا بدّ لنا من أن نسجّل أبرز النتائج التي أفضت إليها مفاصلها وبالنقاط الآتي ذكرها :

١- بيّنت الدراسة ــ على المستوى التنظيري ــ أن مصطلح (الانزياح) ــ الذي تبنّاه كوهن ــ قد أُثيرت حوله أسئلة متعدّدة ، وحاولت معظم الإتجاهات النقدية النظرية ارساء مفهوم اصطلاحي لهذه الظاهرة ، وتنوّعت ــ على اثر ذلك ــ الرؤية المُوَجِّهة إلى ضبط نظام هذه الظاهرة، فتعدّدت بتعدّد الشعريات، غير أنّها شملت تصوّرا واضحا وضعت فيه لأوّل وهلة وهو السياق الذي ظهرت فيه (اللغة) .

٢- وجدت الدراسة أن لمفهوم (الانزياح) مصطلحات وأوصافا كثيرة لافتة للنظر، تفاوتت فيما بينها تفاوتا كبيرا، وقد نُقل من المصطلحات في هذا المفهوم إلى العربية ما لا يقلّ عن أربعين مصطلحا ، وقد عبّر الغربيون أنفسهم عن هذا المفهوم الواسع بمصطلحات كثيرة يقارب عددها العشرين وعلى الرغم من ذلك إلاّ أنهم مجمعون ضمنيا على اختيار كلمتين (Deviation) و(Ecart) مصطلحين مركزيين في تداول هذا المفهوم.

٣- بيّنت الدراسة أنه على الرغم من تعدّد المصطلح إلا

أن هناك ثلاثة مصطلحات تعدّ أكثر نفوذا ودورانا في الدراسات الأسلوبية وهي مصطلحات : (الانحراف، والعدول، والانزياح) وأن مصطلح (الانزياح) يتفوّق على أخويه لجملة أمور يمتاز بها عن غيره.

٤- كشفت الدراسة عن وجود تعدّد في مفهوم هذا المصطلح يوازي ذلك التعدّد الحاصل في المصطلح، فمثلما تعدّدت المصطلحات التي تدلّ على هذا المصطلح فإنّ مفهومه تعدّد أيضا؛ إذ حاولت معظم الإتجاهات النقدية النظرية الغربية والعربية طرح مفهومٍ اصطلاحي له ، مّما أدّى إلى كثرة المفاهيم الدالّة عليه تبعا لكثرة الشعريات التي تناولته

٥- وجدت الدراسة أن مفهوم (الانزياح) عند (كوهن) لا يختلف عن التعريف الذي يعطيه (شارل برونو) للواقعة الأسلوبية الذي عدّها علما خاصا بالشواذات ، فالأسلوب عند (كوهن) ((هو كل ما هو ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام)) ، فالأسلوب هو انزياح ، أي أن الأسلوب هو ما ليس شائعا ولا مألوفا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة.

٦- يُعدّ الانزياح ـــ بحسب شعرية كوهن ـــ المولّد الوحيد لشاعرية اللغة، لجميع الأشكال التي تحققّت بها هذه الشاعرية فهو يعمل على المستوى الصوتي مولّدا النظم بأشكاله المعروفة : الوزن القافية والجناس...، كما يعمل على المستوى الدلالي مولّدا الصور البلاغية انطلاقا من الوظائف النحوية التي درسها كوهن : الإسناد والتحديد والوصل .

٧- لقد عدّ (جان كوهن) النثر العلمي العادي المكتوب ـ الذي هو خطاب افهامي بحت خالٍ من أيةِ مسحة جمالية ـــ معيارا يقيس بوساطته الاستعمالات الجمالية للغة التي تطفح بها اللغة الشعرية .

٨- وضّحت الدراسة ـ على المستوى الاجرائي ـــ أن نصوص مدوّنة (العويسي) تختزن انزياحات متعدّدة تتعاون على خلق شبكة الدلالات العامة في نصوصه وتطوّرها ، لتشكّل ـ في نهاية المطاف ـ ظاهرة أسلوبية بارزة تُضفي على نصوصه مزايا شعرية جديدة، تبعدها عن السقوط في النثرية ، أضمرت مدوّنة (العويسي) : «عرق من جبين الغيم» في نصوصها كمّا هائلا من الانزياحات حتّى شكّلت ظاهرة لافتة للنظر عنده وأصبحت ملمحا أسلوبيا مهمّا في لغته الشعرية ، وقد اشتملت على معظم أنماط الانزياحات التي نظّر لها (جان كوهن) في دراسته، ولكن البحث سيقف عند أهمّها (الإسناد والتحديد)، ويكشف عن نمط جديد لم يكن متوافرا في شعرية (جان كوهن) وهو ما سمّاه البحث : (الانزياح القرآني) وهو نمط خاصّ بالشاعر المسلم بخاصة ، والشعراء أصحاب التوجّهات الدينية عامة مثلما تقرّر سابقا..

٩- جاء (انزياح الإسناد) في صدر الانزياحات التي تضمّنتها مدوّنة (العويسي) ، يتبعه ـ من حيث الكم ـ (انزياح التحديد) ، ويأتي بعدها نمطٌ جديد من الانزياح خرجت به الدراسة أطلقت عليه تسمية (الانزياح القرآني) ، وقد أبدع فيه الشاعر ، وأحسن استعمال النصوص القرآنية إذ طوّعها تطويعا يتلاءم ونصوصه الشعرية ، فخلق بذلك نصوصا جديدة تولّدت من تزاوج (نص مقدّس موروث) + (نص شعري خاص آني) .

الهوامش

١- ينظر: الانزياح من خلال شعرية جان كوهن وكلاسيكيته، التجاني بوالعوالي، جريدة ١٤ أكتوبر، ع١٥١٢٨، الاثنين - ٤ أبريل ٢٠١١م / ١٠ (صفحة الثقافة)

٢- ينظر: شعرية الانزياح - دراسة في جماليات العدول - / ١٥٤ .

٣- ينظر: الانزياح وتعدد المصطلح / ٦٥ - ٦٧ .

٤- ينظر: مصطلح (الانزياح) بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي / ١٩٠ .

٥- مصطلح (الانزياح) بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي / ١٩٠ .

٦- التحليل السيميائي للخطاب الشعري [تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي] ، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق ، ٢٠٠٥م / ١٥ .

٧- الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، د. محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، ع٩٥ ، ٢٠٠٤م / ٦٦

٨- ينظر: م. ن / ٦٦ .

٩- ينظر: الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى ربابعة، ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٣م / ٤٣ - ٤٤ .

١٠- ينظر: نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس ، ترجمة : د.خالد محمود جمعة، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣م/ ٣٦ .

١١- بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ، ،ترجمة : محمد الولي،محمد العمري،ط١، دار توبقال، المغرب،١٩٨٦/ ١٥.

١٢- ينظر: الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة عن الفرنسية: د. محمد نديم خشفة، ط١، مركز الانماء الحضاري، ٢٠٠٢م / ١١٥ .

١٣- ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات/ ١٢٩ .

١٤- ينظر: شعرية الانزياح - دراسة في جماليات العدول - د. خيرة حمر العين، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد - الأردن، دار اليازوري، عمان - الأردن، ٢٠١١م / ١٢٦ .

١٥- ينظر: مفاهيم الشعرية - دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم -، حسن ناظم، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م/ ١١٥ .

١٦- ينظر: شعرية الانزياح - دراسة في جماليات العدول - / ١٣٥ .

١٧- بنية اللغة الشعرية/ ٢٢ .

١٨- المرجع نفسه / ١٤ .

١٩- ينظر: مفاهيم الشعرية/ ١١٥ .

٢٠- ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات/ ١٣١ .

٢١- ينظر: المرجع نفسه / ١٣٣ .

٢٢- ينظر: اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات/ ١٣٣ .

٢٣- اعتمد البحث في ترجمة الشاعر والتعريف به على كتاب (الجود) وهو كتاب خاص بالقصائد الفائزة في مهرجان الجود العالمي الذي أقامته العتبة العباسية المطهرة سنة ٢٠١١م./ ٧٤. وعلى المقابلة الخاصة التي أجراها الباحث معه بتاريخ/١٠/١/ ٢٠١٣.

٢٣- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق، ٢٠٠٥م / ٧ .
٢٤- ينظر: الاسلوبية ، الرؤية والتطبيق د. يوسف أبو العدوس، ط٢، دار المسيرة ، عمان ـ الأردن، ٢٠١٠م /١٨١ .
٢٥- ينظر: المرجع نفسه / ١٨٤ ـ ١٨٥ .
٢٦- بنية اللغة الشعرية / ١١٥ .
٢٧- مجموعته / ٣٩ .
٢٨- المرجع نفسه / ٤٢ .
٢٩- ينظر: مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث، أحمد محمد قدور، مجلة الم الفكر، مج١٦،ع٤، ١٩٨٦م / ٣٧ .
٣٠- مجموعته / ١٤ ـ ١٥ .
٣١- مجموعته / ٤٠ .
٣٢- المرجع نفسه / ٤٤ .
٣٣- المرجع نفسه / ٥٣ .
٣٤- المرجع نفسه / ٦٣ .
٣٥- المرجع نفسه / ٧٠ .
٣٦- اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، يوسف اسكندر ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ٢٠٠٤م / ١٣٤ .
٣٧- المرجع نفسه / ١٣٥ـ١٣٤ .
٣٨- مجموعته / ٥٢ .
٣٩- مجموعته / ٥٧ .
٤٠- سورة مريم / الآية ٢٥ .
٤١- للاستزادة ينظر : مجموعته / ٢٨ ، ٥٢، ٨٣، ٩٢، ٩٣ ، ١٠١ ، ١٠٢ .

المصادر والمراجع

أولا : الكتب :

١- اتجاهات الشعرية الحديثة الأصول والمقولات ، د. يوسف اسكندر ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ـ بغداد ، ٢٠٠٤م .

٢- الاسلوبية ، الرؤية والتطبيق د. يوسف أبو العدوس، ط٢، دار المسيرة ، عمان ـ الأردن، ٢٠١٠م .

٣- الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، د. موسى ربابعة، ط١، دار الكندي، الأردن، ٢٠٠٣م .

٤- بنية اللغة الشعرية ، جون كوهن ، ، ترجمة : محمد الولي، محمد العمري، ط١، دار توبقال ، المغرب، ١٩٨٦م .

٥- التحليل السيميائي للخطاب الشعري [تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي] ، د. عبد الملك مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ، ٢٠٠٥م .

٦- شعرية الانزياح ـــ دراسة في جماليات العدول ـــ د. خيرة حمر العين، ط١، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ، إربد ـ الأردن، دار اليازوري، عمان ـ الأردن، ٢٠١١م.

٧- ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل ، عصام شرتح ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب ـ دمشق، ٢٠٠٥م .

٨- عرق من جبين الغيم ، محسن العويسي، ط١، مطبعة تموز ، دمشق، ٢٠١١م .

٩- كتاب (الجود) وهو كتاب خاص بالقصائد الفائزة في مهرجان الجود العالمي الذي أقامته العتبة العباسية المطهرة سنة ٢٠١١م.

١٠- الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة عن الفرنسية: د. محمد نديم خشفة، ط١، مركز الانماء الحضاري، ٢٠٠٢م.

١١- مفاهيم الشعرية ـــ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ـــ، حسن ناظم، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م.

١٢- نحو نظرية أسلوبية لسانية، فيلي ساندرس ، ترجمة : د.خالد محمود جمعة، ط١، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٣م .

ثانيا : الدوريات :

١٣- الأسلوب بين التراث البلاغي العربي والأسلوبية الحديثة، د. محمد بلوحي، مجلة التراث العربي، ع٩٥ ، ٢٠٠٤م .

١٤- الانزياح من خلال شعرية جان كوهن وكلاسيكيته، التجاني بوالعوالي، جريدة ١٤ أكتوبر، ع١٥١٢٨، الاثنين ـــ ٤ أبريل ٢٠١١م .

١٥- الانزياح وتعدد المصطلح ، أحمد محمد ويس، مجلة عالم الفكر، مج٢٥، ع٣، ١٩٩٧م .

١٦- مصطلح (الانزياح) بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي ، يوسف وغليسي، مجلة علامات، ج٦٤ ، مج ١٦ ، ٢٠٠٨م.

١٧- مقدمة لدراسة التطور الدلالي في العربية الفصحى في العصر الحديث، أحمد محمد قدور، مجلة عالم الفكر، مج١٦،ع٤، ١٩٨٦م .

ثالثا: المقابلات :

١٨- (محسن العويسي في سطور) مقابلة خاصة على طريقة السؤال والجواب أجراها الباحث مع الشاعر بتاريخ /١٠/١/ ٢٠١٣ .