التصعيد الدلالي ورمزيته في شعر سميح القاسم

The Reproduction Semantics and its Symbolism in the Poetry of Samih Al-Qasim

افتخار محي الدين، وعبد المهدي الجراح

Eftikhar Mohidin &Abed al-Mohdi al-Jarah

قسم العلوم الإنسانية،كلية العلوم والآداب، جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية، الأردن

*الباحث المراسل:doc.eftkhar@yahoo.com

تاريخ التسليم: (2018/1/1)، تاريخ القبول: (2018/3/14)

ملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة التصعيد الدلالي في نماذج من شعر سميح القاسم؛ مبرزاً طبيعتها وتشكلاتها، وكذلك وظائفها الرمزية والأسلوبية والتعبيرية؛ لبيان دورها في العملية البنائية والتعبيرية للقصيدة. وقد اقتضت خطة البحث دراسة المفردات البحثية التالية:الدلالة الشعرية من الثبات إلى التصعيد، ثم التصعيد الدلالي وطبيعته في شعر سميح القاسم، والتصعيد الدلالي ومظاهره الوظيفية في شعر القاسم،أيضاً رمزية التصعيد الدلالي في شعر القاسم، ورمزية تصعيد التصعيد. خلص البحث إلى أن الشاعر سميح القاسم قد وظف هذه الظاهرة في العمليتين: البنائية والتعبيرية للقصيدة، كما أنه ارتقى بوساطة هذه الظاهرة بالتراكيب والمعاني الشعرية من الأسلوب التقريري البسيط إلى المنحى الإيحائي المتحول، وكان لهذا الأثر الفاعل في المعاني الإنسانية التي تضمنها الديوان.

الكلمات المفتاحية: تصعيد، دلالي، سميح القاسم، رمزية، بنائية.

Abstract

This research deals with the phenomenon of reproduction semantics in Samih al-Qasim's poetry, highlighting its nature and formations, as well as its symbolic, stylistic and expressive functions, to show its role in the structural and expressive process of the poem. The research plan necessitated the study of the following research terms: the poetic significance from stability to reproduction, then the reproduction semantics and its nature in Samih al-Qasim's poetry, the reproduction semantic and its functional aspects in Qasim's poetry. The research

concluded that the poet Samih al-Qasim employed this phenomenon in the structural and expressionistic processes of the poem. He also ascended through this phenomenon with poetic constructs and meanings from the simple reporting style to the transformational. This had an effective impact on the human meanings in the poems.

Keywords: Reproduction, Semantics, Samih Al-Qasim, Symbolic, Constructive.

مقدمة

يلحظ الدارس لشعر سميح القاسم شيوع مسألتين مهمتين في شعر هذا الشاعر، وهما: الهدوء الذي يحتضن محفزات الفكرة، وتفعيلها، ثم ثورة الانفعال الصادق المتجدد، وقد يتساءل متسائل فيقول: كيف يجمع الشاعر بين الهدوء والثورة؟ فنقول: إن هذا الهدوء في العملية التعبيرية هو الذي يحتضن ثورة الانفعال الصادق؛ ولأجل هذا ترى شعر القاسم مميزاً بالقدرة على التأثير في أنفس المتلقين، فهناك توازن في استخداماته للتقنيات التركيبية والأسلوبية، وقد جعل هذا التوازن من ظاهرة التصعيد الدلالي ما يميز شعره، وينظم عمق تجربته، ولعل الملمح الأبرز هنا: هو الجنوح نحو جعل ظاهرة التصعيد الدلالي للتراكيب والدلالات النصيةتأخذ منحى أسلوبياً رامزاً.

يأتي هذا البحث ليدرس هذه الظاهرة في شعر سميح القاسم؛ طمعاً في إظهار صور هذه الظاهرة وأنماطها وتمظهراتها من وجهة نظر أسلوبية رمزية؛ وذلك لبيان دورها في العملية البنائية والتعبيرية للقصيدة؛ وللإجابة عن جملة من التساؤلات وهي: لمَ يعمد القاسم إلى عدم الاكتفاء بالدلالة الشعرية الأولية للتركيب، مع أنها مؤثرة وذات طبيعة إبلاغية واضحة؟ ولماذا يعمد إلى تصعيد هذه الدلالة فيحولها إلى دلالة تركيبية أخرى، لها طابعها الذي يضاعف الدلالات والتأثير الكلي لها؟ ثم لمَ يعمد إلى جعل هذه الدلالات تأخذ المنحى الأسلوبي الرامز داخل النص؟ إن الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها من التساؤلات هي الأساس الذي يقوم عليه هذا البحث.

وبعد الدراسة الدقيقة والعميقه للكثير من النماذج الشعرية في ديوان سميح القاسم؛ فقد ارتأى البحث أن ينهض لتحقيق أهدافه وتساؤلاته على جملة من المحاور وهي:

1. الدراسات السابقة
2. الدلالة الشعرية من الثبات إلى التصعيد .
3. التصعيد الدلالي وطبيعته في شعر سميح القاسم.
4. التصعيد الدلالي ومظاهره الوظيفية في شعر القاسم

5. رمزية التصعيد الدلالي في شعر القاسم
6. رمزية تصعيد التصعيد

وفيما يلي بحث لهذه المحاور بما يفيد.

أولاً:الدراسات السابقة

هذه الدراسة هي دراسة في المحور الدلالي المتنامي للنص الشعري، أي أنها تدرس الدلالات المتنامية والمنتجة، أو المعاد إنتاجها عبر القصيدة، وهذا ما لم يتم العثور عليه في أي بحث سابق تناول شعر سميح القاسم، وهناك دراستان حول المحور الدلالي بوصفه ذا طبيعة متتابعة أفقية لا متنامية، أما الدراسة الأولى فهي بعنوان: "التغير الدلالي في شعر سميح القاسم" للباحثة رقية زيدان(1)، والتي قامت فيها الباحثة باستقراء نصوص القاسم، والوقوف على الصورة الشعرية، والتركيز على الدلالات والإيحاءات الخاصة بالرموز التصويرية للصورة الشعرية، وقد ركزت الباحثة على التغير الدلالي نتيجة تأثره واقتباسه لألفاظ من القرآن الكريم وجمل من القرآن والتوراة والإنجيل، وكذلك التراث الشعبي والتراث الأدبي، كما عالجت الباحثة قضايا دلالية كقضايا التضاد والتضمين والترادف والحقول الدلالية. فكان التركيز-كما هو ملحوظ- على الجوانب الدلالية المرتبطة بالجانب التصويري بصورة أفقية امتدادية.

أما الدراسة الثانية فهي فصل في كتاب،وهذا الفصل بعنوان:"تقنيات جمالية في شعر سميح القاسم" في كتاب:"تقنيات جمالية في الشعر الفلسطيني المعاصر" للباحث عصام شرتح، إذ درس الكثير من التقنيات التي تحفز الدلالة مثل المشاكلة والتشظي والتراكم التصويري الانحرافي والتداخل النصي وشعرية الـأسئلة والسرد الشعري والاستحضار وشعرنة الصورة (2)، وهي بلا شك دراسة متينة إلا أن ما قدمه الباحث لم يتجاوز الدلالات الأول، إذ بقي بحثه للمحور الدلالي يرتبط بالبنية الامتدادية الأفقية لا الرأسية.

المتصفح للشبكة العنكبوتية يجد عدداً من الدراسات التي تناولت شعر سميح القاسم، فكانت تذكر المعاني والدلالات ومن الصعب تتبعها جميعها؛ لأن كل دراسة انطلقت من منطلق أو زاوية محددة تختلف عن المنطلق الذي انطلق منه هذا البحث، فمنطلق البحث هنا هوبحث تصعيد الدلالة بوصفه بعداً متنامياً متوالداً، وهذا يعني الارتقاء بالدلالة الشعرية، وإعادة إنتاجها غير مرة عبر النص وبأساليب متعددة، وجعلها تتخذ أبعاداً بؤرية مهمة، من شأنها أن تبرز طبيعة التجربة الشعرية الحقيقية عند الشاعر،وهذا ما يميزالبحث، وهوما لم نجده في أي دراسة أخرى؛ ولهذا تم اختياره والخوض في غماره.

(1) وهي أطروحة ماجستير صادرة عن جامعة النجاح الوطنية بفلسطين، 1421هـ-2001م.
(2) الكتاب صادر عن دار الخليج، عمان، الأردن، ط1، 2018م.

ثانياً: الدلالة الشعرية من الثبات إلى التصعيد

يمكن الإقرار بأن الدلالة الشعرية هي المعنى التركيبي النصي الجزئي أو الكلي المعطى عن طريق اللغة، وأساليبها، وطرائقها التعبيرية، وقد يعطى هذا المعنى بدرجات تعبيرية متفاوتة بين الهدوء والثبات إلى الارتقاء علواً وصعوداً، وهذا الأخير هو ما يُقصد في هذا البحث، أي: عدم الركون إلى تقريرية الدلالة وثباتها، بل محاولة الارتقاء بها إلى أعلى درجة من درجات التأثير؛ مما يؤثر في الدلالة الكلية لتصبح بوتقة تنصهر بها الدلالات الجزئية الأخرى للنص، وهنا المعنى الاصطلاحي للتصعيد لا يختلف عن المعنى اللغوي، إذ تشير المعاجم جميعها إلى أن التصعيد الدلالي هو متضمن لمعنى العلو والارتفاع[1]، والقصد نحوهما قصداً. فأنت تصعد في المعنى أي: تختار مسلكاً فيه ارتقاء وارتفاع به عن المعنى المألوف، وهذا الاستعمال للتراكيب على هذا النحو يحمل بعداً رمزياً واضحاً، له دلالته الخاصة هذه الدلالة التي تجمع مكنونات نفسية وفلسفية واضحة وتقوم بوظيفتين رمزيتين الأولى: مستقلة، والثانية : توصيلية[2].

إن تصعيد الدلالة يعني الارتقاء بالدلالة الشعرية،وإعادة إنتاجها غير مرة عبر النص وبأساليب متعددة، وجعلها تتخذ أبعاداً بؤرية مهمة، من شأنها أن تبرز طبيعة التجربة الشعرية الحقيقية عند الشاعر، هذه التجربة الناتجة عن الخبرات السابقة والاستبصار ثم الإتيان بالتصور الجديد الذي ينبع منه الميل والقصد[3] ثم يكون نتيجة هذا الأمر الكلام والنتاج الجديد وهو العمل الأدبي أي: القصيدة، بمعنى: إن التصعيد يعني: توفير البيئة ثم المولِّد أو المحفِّز، ومن ثم التخلص من أي عنصر من شأنه أن يقلل من درجات التأثير الخاصة بالدلالات التركيبية، إن شاعرنا يركز على فكرة انفعالية محددة، فيعتمد على خبراته السابقة في عرض هذه الفكرة بأسلوب تعبيري نظمي يؤثر في نفوس المتلقين، وأثناء عملية العرض يعمق مبدأ الاستبصار، الذي ينشط المستويات الإدراكية[4]فيأتي بأساليب وحركات أسلوبية واستعمالات لغوية أساسها القصد، ثم يتمظهر في النهاية العمل الأدبي(القصيدة) فتكون مؤثرة، وتكون متميزة عما يقابلها من قصائد؛ ويكون هذا لأن الشاعر قصد التصعيد وألغى كل ما يؤثر على الجانب التأثيري الخاص بهذه التراكيب. ويجب ألا ننسى أن هذا الاستعمال للتراكيب هو مجال أسلوبي يرتكز إلى جوانب ووظائف إبلاغية؛ لأن مجال الأسلوبية والتحليل الأسلوبي هو الكشف عن الفرادة الأدبية

(1) انظر: ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب،ط6، دار صادر، بيروت، 2003م، مادة(صعد).
(2) انظر: يوسف، أحمد، السيميائيات الواصفة المنطق وجبر العلامات، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1426هـ -2005م، ص 137.
(3) انظر: استيتية، سمير، منازل الرؤية منهج تكاملي في قراءة النص، ط1، دار وائل للنشر، عمان، 2003م، ص 116-117.
(4) See: stock Well, Peter: Cognitive Poetics: An Introduction, Reprinted2008 London, And Routledge.2002.p.4.

وتفسيرها استناداً إلى ركائز الإبلاغية ووظيفتها البنائية [1]، وهو في اختياراته جميعها يعمد إلى جعل هذه المصعدات الدلالية تأخذ المنحى الأسلوبي الرامز، وذلك لطبيعة ورودها وكيفيته في النص الشعري من جهة، ولأن الأسلوبية تدرس "الأفعال والممارسات التعبيرية في اللغة المنظمة إلى حد رؤية أثرها المضموني، وذلك من حيث التعبير عن الأفعال الوجدانية باللغة ، ورؤية أثر الأفعال اللغوية في الوجدان الحسي"[2] هذا من جهة أخرى.

ثالثاً: التصعيد الدلالي وطبيعته في شعر سميح القاسم

يلجأ القاسم إلى ظاهرة التصعيد الدلالي للتراكيب في قصائده وهذا له طبيعته الرمزية -على ما سيتم بحثه- وله أبعاده الإيحائية التي تحول القصيدة من الثبات والتقريرية إلى التحول والإيحائية؛ فهذا المستوى المتحول هو الذي يؤثر في بنية الأفعال الخاصة بالتلقي، يقول أمبرتو إيكو: "إن التعبير في السيميائيات التقريرية يحيل على الموضوع، أما في السيميائيات الإيحائية فإن مستويي التعبير والمضمون اللذين يشكلان السيميائيات التقريرية يتحولان إلى مستوى للتعبير يحيل على مضمون جديد. إن الإيحاء يتحول_ إن جاز التعبير- إلى أثر دلالي ويمكن أن يختصر هذا الأثر في رد فعل انفعالي عفوي لشخص معزول: فهو محكوم بالبنية العامة لنسق دلالي ما[3]، يقول سميح القاسم:

"أنا قبل قرونْ
لم أتعوّد أن أكره
لكنّي مُكره
أن أُشرِعَ رمحاً لا يَعيَى
في وجه التّنين
أن أشهر سيفاً من نار
أشهره في وجه البعل المأفون
أن أصبح إيليّا في القرن العشرين"[4]

يبدأ القاسم قصيدته هذه بالتصعيد الدلالي الجزئي، إذ يصرح منذ البداية برفضه للغة الكره، ولكنه مجبر على هذه اللغة التي فرضها المحتل، فهو منذ قرون لم يتعود الكره وهو هنا يقصد الأنا الجماعية، التي لم تفكر لحظة في الكره ولكنها وجدت نفسها مضطرة إلى أمور كثيرة،

---

(1) انظر: بن دريل، عدنان، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، ط1، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1989م، ص 174.

(2) ساندرس، فيلي، نحو نظرية أسلوبية لسانية، ترجمة: خالد جمعة، ط1، دار الفكر، دمشق، 1424هـ -2003م، ص 33.

(3) إيكو، أمبرتو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة: سعيد بنكراد، مراجعة النص: سعيد الغانمي، ط 1، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، 1428ه-2007م، ص 140-141.

(4) القاسم، سميح الشاعر، ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 1987م، ص 38.

وذكره لهذه الأمور يعد من قبيل عدم الاكتفاء بالدلالة الجزئية أو الجانب التقريري للدلالة، وإنما صنع مقارنة إيحائية أداتها التصريحات التي يذكرها، فهو مضطر لأن يشرع رمحه الذي لا يعيى في وجه التنين، ويشهر سيفه النيراني البراق في وجه المأفون، يحاول أن يصعد دلالة الرفض والرغبة في التغيير؛ فيقتبس من التراث "إيليا" الذي حارب الأوثان، وينسب إليه أنه قتل كهنة بعل، وكأن القاسم يريد القول: إنني أريد أن أقتل الكراهيةوالاحتلال ولكن بِمَ؟ إنه يريد قتلها بالكلمة، ولكنها كلمة مميزة، إنها الكلمة التي تولد استنهاض الهمم، والدعوة إلى قتال العدو، ودليل ذلك أنه في نهاية القصيدة قال: "

أنا قبل قرون

ما كنت سوى شاعر

في حلقات الصوفيّينْ

لكني بركان ثائر

في القرن العشرين"(1)

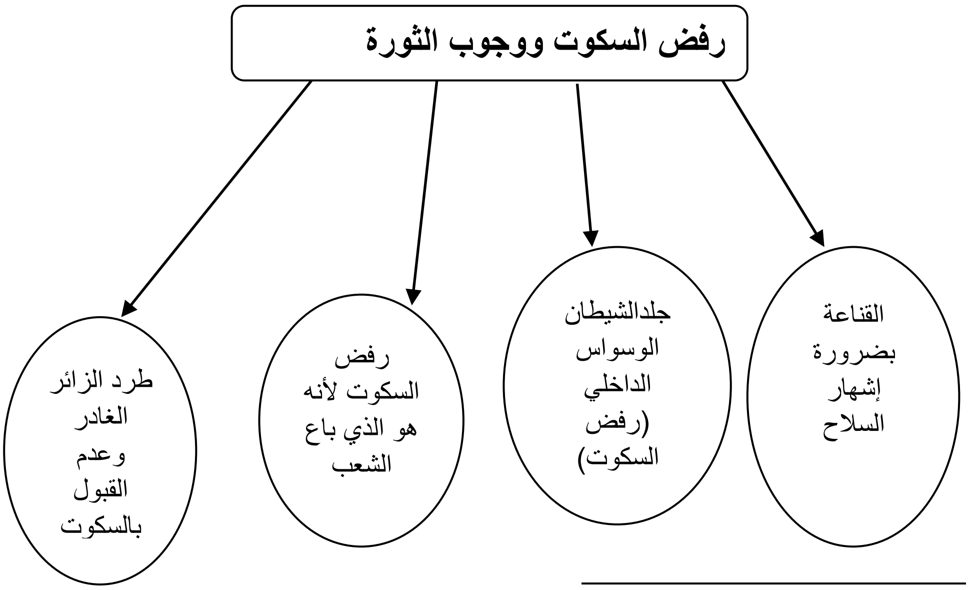
فهو الآن ليس كما كان من قبل،وكأنه يعقد موازنة بين ما قيل سابقاً وبين ما يقال الآن، فما قيل سابقاً هو كلام له أغراض اجتماعية محددة بأهداف اجتماعية، ولكن ما يقال الآن هو كلام متميز بأيديولوجياته وجوانبه العقدية المنوعة، فهو ليس كأي كلام، وكأنه ينحو بالدلالة نحو التصعيد المؤسلب الرامز، أي: يجعل من التنامي الدلالي ظاهرة أسلوبية رامزة؛لأنه بعد المقطع الأول في القصيدة يذكر مقطعين أو دورتين شعريتين، مبرزاً من خلالهما أن التصعيد الدلالي هو هدف ومرتكز أو استراتيجية بنائية، إذ يقول: "

"أنا.. قبل قرون
لم أتعوّد أن أُلحد !
لكنّي أجلدْ
آلهةً.. كانت في قلبي
آلهةً باعت شعبي
في القرن العشرين !
****
أنا قبل قرون
لم أطرد من بابي زائر
و فتحت عيوني ذات صباح

(1) المصدر نفسه، ص 39.

فإذا غلاّتي مسروقه
و رفيقةُ عمري مشنوقه
و إذا في ظهر صغيرتي.. حقل جراح
و عرفت ضيوفي الغدّارينْ
فزرعوا ببابي ألغاماً و خناجر
و حلفت بآثار السكّينْ
لن يدخل بيتي منهم زائر
في القرن العشرين ! "[1]

فالدلالة الشعرية الأولى انبثقت منها دلالة ثانية وهي إنكار بشاعة السلوك الشيطاني الذي يقوم به الإنسان وهو المتمثل هنا ببيع الشعب والمتاجرة بإنسانية الإنسان المضياف الذي وجد نفسه مذهولاً، فرغم أنه لم يطرد زائراً إلا أنه مطرود ومغدور به، وكأنه يلمح إلى مسألة مهمة مفادها: أنه لا يسمح للنفس أن تستقبل أي فكرة من شأنها أن تهبط أو تخفق أو تحد من عزيمة المناضل الفلسطيني، إن الدلالة الكلية للقصيدة تقوم على تصعيد الدلالات الجزئية، فالقصيدة قائمة على مبدأ الانطلاق من الجزءواتخاذ الأجزاء لتكوين الكل الموحد، فإذا كانت الدلالة الكلية للقصيدة ترسخ فكرة رفض السكوت ووجوب الثورة؛ فإن مقطوعات القصيدة كاملة تسعى نحو ترسيخ هذه الفكرة، ويمكن تمثيل ذلك بالشكل التالي:



المصدر نفسه، ص 40.(1)

إن كل ما في القصيدة ثورة وتصعيد، بدأ بالأجزاء المتمثلة بالتراكيب وانسحب إلى المقطوعات كاملة، وهذا عمل تقني مهم، يثبت قدرة الشاعر على تنظيم نصه وجعله ذا نسق تواصلي، وقد أكد المنظرون الأوائل للسانيات النصية أن النص لا بد أن يتضمن بنية كلية تمكن القارئ من الوصول في أثناء القراءة، وتعد هذه المصعِّدات الدلالية من قبيل المتواليات التي توصل إلى البنية الكلية للنص، إذ يرى فان ديجك:"أن مجموعة المتواليات التي لا تضم بنية كلية أو لا يمكن للقاريء أن يتوصل في أثناء عملية التلقي فإنها غير مقبولة في السياقات التواصلية"(1)، ولا يعد من قبيل المبالغة إذا قلنا: إن هذا التصعيد هو ما يميز شعرية القاسم، إذا أخذنا بعين الاعتبار ما ذهب إليه تودوروف من أن تحديد المجال المعرفي للشعرية لا يخضع للوصف ، بل يخضع لاكتشاف القوانين الكلية التي يصدر عنها العمل الأدبي، بل مجموعة الأعمال الأدبية، فهذه القوانين بدت وكأنها بنية كبرى شاملة(2).

رابعاً: التصعيد الدلالي ومظاهره الوظيفية في شعر القاسم

ثبت عن طريق التحليل لكثير من قصائد الديوان أن التصعيد الدلالي يتخذ محورين : جزئياً وكلياً، أما الجزئي: فيقصد به التتابع الدلالي للتراكيب المتنامية عبر المقطوعة الشعرية الواحدة، وأما الكلي: فهو التنامي المقطعي وصولاً إلى الكل الموحد، وهذا له وظائفه وأبعاده الرامزة، يقول في قصيدة"غرباء": "

و بكينا.. يوم غنّى الآخرون
و لجأنا للسماء
يوم أزرى بالسماء الآخرون
و لأنّا ضعفاء
و لأنّا غرباء
نحن نبكي و نصلي
يوم يلهو و يغنّي الآخرون
***
و حملنا.. جرحنا الدامي حملنا
و إلى أفق وراء الغيب يدعونا.. رحلنا
شرذماتٍ.. من يتامى
و طوينا في ضياع قاتم..عاماً فعاما
و بقينا غرباء

(1) بحيري، سعيد، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، 1997م، ص 248.
(2) انظر: عصفور، جابر،نظريات معاصرة، مهرجان القراءة للجميع 1998م، مكتبة الأسرة، ص 233.

و بكينا يوم غنى الآخرون
****
سنوات التيهِ في سيناءَ كانت أربعين
ثم عاد الآخرون
و رحلنا.. يوم عاد الآخرون
فإلى أين؟.. و حتامَ سنبقى تائهين
و سنبقى غرباء ؟!"[1]

يبني القاسم قصيدته هذه على تقنية التقابل، إذ يعقد موازنة صريحة بين حال المتألم وحال الفرِح الذي لا يفكر بآلام الآخرين، وهو حر تمام الحرية في اختياراته؛ لأنه شاعر وله رؤيته الخاصة، وعلى أية حال، فإن مبنى التقابل في حقيقته يأتي من قصد التصعيد الدلالي، وهو من الاستراتيجيات البنائية للنص الشعري[2]وقد جعلها الدكتور محمد مفتاح" إحدى درجات المناقضة، والتي يحكمها مبدأ وكل شيء قابل للتدرج"[3].

إذن الرغبة في التصعيد الدلالي وجعله يأخذ منحى رمزياً أسلوبياً هو ما قاد إلى وجود تقنية التقابل، ونلحظ في القصيدة أن الشاعر يرسخ فكرة محورية واحدة هي: (أن الحزن هو غذاء الثورة وهو المولد لها)، ثم لأجل هذه الفكرة يبدأ بعملية تصعيد منظم للدلالات الجزئية وصولاً إلى الكل، فلو أراد الجانب التقريري لاكتفى بعبارات دون أخرى، ولكن رغبته في التصعيد والتأثير هي الدافع وراء سلسلة التراكيب المتتالية، فهناك البكاء واللجوء إلى السماء، وهو يعلل: لم تم اللجوء إلى السماء؟ وذلك للضعف والغربة، ثم يصعد فيقول: نحن نبكي ونصلي حينما يلهو ويغني الآخرون، ثم يصعِّد فلا يكتفي بذلك فيضيف رحلة الضياع والتشرد التي استمرت لسنوات طويلة، فيتم حمل الجرح الدامي، فيبقى الشعب تائهاً هائماً لا يدري أين يذهب وماذا يفعل؟!، ثم يكرر لفظ الغربة، ويصعد فيذكر البكاء، ثم يستمر في التصعيد والتسامي، فيقرر أن الذين كانوا قد ضاعوا في التيه عادوا ليتشرد أهل البلاد ويرتحلوا، ثم يصعد فلا يكتفي بما سبق، فيطرح سؤالاً يشكل تحريضاً على رفض الواقع (السكوت والبكاء)، والثورة عليه إلى أين وحتى متى سنبقى تائهين؟ وإلى متى سنبقى غرباء؟

حقاً إن الشاعر يستثمر التصعيد الدلالي استثماراً رائعاً وملفتاً للنظر في بناء النص الشعري، وهذا يعكس أبعاداً رمزية وأسلوبية، فهذان البعدان يشكلان الثمرات الوظيفية لظاهرة التصعيد الدلالي في شعر القاسم، فهو أسلوبياً يجعل من التصعيد ظاهرة أسلوبية لتكرارها

---

(1) القاسم، سميح، مصدر سابق، ص 50-52.
(2) انظر: فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1987م، ص 146.
(3) مفتاح، محمد، التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت-الدار البيضاء، 1996م، ص 27.

والاحتفاء بها بعمق من جهة، ولأن هذا يدفع إلى التذوق الجمالي له عبر النص من جهة أخرى، فهو عنصر يعزز المنحى التواصلي؛ لأنه يبرز الطاقة الانفعالية للشاعر، وأن عمله هذا هو عمل إنساني راقٍ؛ لأنه تخلص من الشخصي والعرضي، فهو بحث في الهم الجماعي، وهو يذكرنا بمقولة أمبرتو إيكو: بأن "الفن هو انفلات من الانفعالات الشخصية[1]" فالطاقة الانفعالية لا يمكن أن تتحول إلى إبداع إنساني راق إلا حين تتخلص من الشخصي والعرضي والاصطناعي،ومن المهام والمظاهر الوظيفية لظاهرة التصعيد الدلالي في شعر القاسم الاتقان التام لرسم الصورة، وكـأنه بالفعل يرسم بريشة متقنة الصنع، وبألوان مشبعة، يقول في قصيدة" الذي قتل في المنفى كتب إلي":

" ذات يوم فاجأوني.
دفعوا أمي وأختي جانباً،
واعتقلوني.
....
كالتماثيل الترابية كانوا
بوجوه فقدت ضوء العيون
يوم جاءوا فجأة..
واعتقلوني
....
والدي كان يصلي
لإله الأرض، في تربة حقل،
حقلنا الموروث من قبل قرون
يوم جاءوا فجأة،
واعتقلوني
وبعيداً..أخذوني.
....
وعلى الأوحال والأسلاك
جلدوني، طوال الليل
لكن ظل مرفوعاً جبيني"[2]

(1) إيكو، أمبرتو: آليات الكتابة السردية، ترجمة: سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 2009م، ص 13-14.
(2) القاسم، مصدر سابق، ص 189.

يصف في هذه المقطوعات الشعرية لحظة الاعتقال وطبيعة الإحساس تجاه هذا الاعتقال، إنه لا يصف بقدر ما يرسم بانفعال، وما يساعده في ذلك هو تصعيد الدلالات التي تخدم الفكرة الكلية أو المحورية،فتم الاعتقال ودفعوا بالأم والأخت، وبعد ذلك يعمل على تصعيد دلالة الاعتقال وتعميق الحدث، فيؤكد أن المُعْتَقِلين كانوا لا حياة ولا رحمة عندهم ، إذ فقدوا المنظر الإنساني أو الهيبة الإنسانية، كما أنهم لم يحترموا القيم الدينية، فتم الاعتقال أثناء الصلاة، وعلى أرض موروثة عن الآباء والأجداد منذ قرون، وتعميقاً لمبدأ المعاناة يركز على البعد: بعيداً أخذوني، ثم يذكر العتمة، والشوك، ورغم كل هذا بقي صامداً مرفوع الجبين، ثم جروه على الأسلاك بألم شديد وبقي مرفوع الجبين، ففي كل ذلك تصعيد لمرارة الاعتقال، وتعميق لحرقة الإنسان المظلوم، كما أنه تغنى بالصمود، ورفض التخاذل، ويتابع هذا التصعيد راسماً المشهد الشعري رسماً تعجز عنه ريشة الفنان المبدع، قائلاً:

"فركوا بالرمل والملح جراحي

وإلى ركنٍ كريهٍ ركلوني

كانت الأحذية السود الهجينة

من بقايا فرق الإس. إس.،

في بون اللعينة

....

كنت بستان جراح

راية حمراء..منشور كفاح

حين صرّ الباب في بعض السجون

قبل ميلاد الصباح

وبلا رعشةِ هدبٍ..

قتلوني

....

قتلوني ذات يومٍ

ياأحبائي ..ولكن..

ظلَّ مرفوعاً إلى الغرب ..جبيني.."(1)

(1) القاسم، مصدر سابق، ص 188.

فرغم العذاب المتمثل بالمعاناة الجسيمة بقي صامداً وثابتاً، فهو يصعد، إذ فركوا بالرمل والملح جراحه، وركلوه إلى ركن كريه، ورغم هذا بقي بستان جراح وراية حمراء ومنشور كفاح، وفي هذا تحريض على الثورة والكفاح والنضال، فرغم العذاب والتنكيل والقتل، لا بد من الثبات والثورة، ولعل المقطوعة الأخيرة تشير إلى أن هذا الاعتقال كان"ذات يوم"، وفي هذا إشارة إلى أن مشروع الاعتقال مستمر، والنضال مستمر، ولكن رغم هذا الألم فإن الحق سيظهر وينتصر، فهو في هذه القصيدة يركز على الثبات رغم العذاب وقسوته ورغم القتل والتنكيل، فالتراكيب جميعها تتلاحم لترتقيبالدلالات الخاصة بالمقطع والتركيب وصولاً إلى الكل المحكم.وهو –كما نرى-يعمل على أسلبة التصعيد الدلالي؛لأن هذا يتكرر وبصورة ملفتة ودورية في قصائده جميعها، ويلحظ في هذه القصيدة وسابقتها تكرار واضح لعملية التصعيد؛ فالتصعيد يمثل نسقاً مقصوداً في هذين النصين ؛" لأن عملية الاختيار لا تعني فقط اختيار الكلمات أو المفردات من المعجم بقدر ما تتصل أيضاً بعملية التركيب وتشكيل النسق والسياق"(1)، والقارئ لشعر القاسم، يجد أن قصدية التصعيد الدلالي تشكل عنده نزعة خاصة به، فهو يختلف عن غيره من الشعراء في عملية المغالاة في التصعيد، وذلك لاختلاف طبيعة شخصيته حقيقة؛ لأن اختلاف الأساليب" راجع إلى اختلاف شخصيات الأدباء من حيث أذواقهم ومواهبهم العقلية ودرجة انفعالهم، وطبائعهم الخشنة أو الرقيقة، وطريقة تفكيرهم وتصويرهم، إذ كان لكل ذلك معنى خاص"(2)فوظيفة التصعيد تتعدى إثبات الفكرة، والتغني بها، والدفاع عنها، أو إثبات مشروعيتها، إذ يدخل التصعيد في بناء أسلوبية النص، أي: يدخل في بناء شبكة الأنظمة الأسلوبية التي تحكم الجانب الانفعالي والجمالي للنص؛ لأن هدف القصيدة عند سميح القاسم هو استنهاض الهمم، وهو يجعل التصعيد واقعة منافرة-على حد تعبير ريفاتير- تسعى إلى التـأثير في المتلقي، إذ سعى ريفاتير إلى إيجاد " معايير خاصة تميز بين الوقائع العادية التي يشتمل عليها النص، والوقائع الأسلوبية المنافرة ، أي تلك التي تؤثر في المتلقي"(3).

يسعىسميح القاسم في شعره إلى تمييز مسألة التصعيد الدلالي،وجعلها رامزة، والارتقاء بها إلى أعلى درجة من درجات البحث الأسلوبي المؤثر، ففي قصيدة"الموت يشتهيني فتياً"، يعمد إلى استخدام تقنيات غرضها أسلبة التصعيد، والهدف من ذلك هو بيان عمق الألم ومرارته،فالقطار يعبر الدار وتنهار الجدران واحداً تلو الآخر، فالدمار يدخل في المجالات المحيطة بالشاعر جميعها، في البناء وفي الصوت، إذ يميد البيت بالضجة ؛ فيتأوه ويطلب النجدة،" آه-أنقذيني" ، ويكرر الصيغ التي تصعد من مسألة الإحساس بالموت وعدم الانعتاق" فتعالي- واشتريني- أنقذيني- أنقذيني"، يقول:

---

(1) ربابعة، موسى، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، ط1، دار الكندي، إربد-الأردن، 2003م، ص 28.
(3) الشايب، أحمد، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط1، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة، 1411هـ -1991م، ص 54.
(4) القاسمي، محمد، الشعرية اللسانية والشعرية الأسلوبية، بحث على الشبكة العنكبوتية تم الاطلاع بتاريخ 3-11-2017 :http://www.aljabriabed.net/fikrwanakd/n58-07kasimi(2).htm

" تعبر الريح جبيني

والقطار

يعبر الدار فينهار جدار

بعده يهوي جدار

وجدار بعده يهوي

وينهار جدار..

***

تعبر الريح جبيني

ويميد البيت بالضجة..

آه – أنقذيني

إنني أسقط يا أمي

تعالي.. أنقذيني

إنني أغرق في قاع المحيط

وكلاب البحر من حولي

ومن حولي يدور الأخطبوط

وأنا أعلم أن الموت

يا أمي

فتياً يشتهيني

فتعالي.. واشتريني

أنقذيني،

أنقذيني!!.."(1)

يلحظ في هذه القصيدة أن الشاعر يصعِّد أيضاً الدلالات المعجمية، فلِمَ يقول: ينهار ويهوى؟ مع العلم أن دلالة اللفظتين متشابهة؟ إنه يريد تعميق دلالة الإحساس بالانهيار، فهناك عبور ثم انهيار وبعد ذلك يهوي الجدار، ثم تتجدد الدورة، جدار يهوي وجدار ينهار، ومما لا شك فيه أن

(1) القاسم، مصدر سابق، ص 204-205.

التصعيد اللفظي على درجة كبيرة من الأهمية، بل إن دراسات كاملة تقوم على هذا المنحى، إذ جعل كل من كريستال ودايفيز قواعد الأسلوبية قائمة على مبدأ المفردات المؤسلبة التي تشير إلى محتوى محدد، وتأخذ المنحى الأسلوبي ؛ نظراً لكثرة دورانها وشيوعها في النص.[1].

خامساً: رمزية التصعيد الدلالي في شعر القاسم

بعد الوقوف على بعض النماذج الوظيفية لظاهرة التصعيد الدلالي في شعر سميح القاسم، يمكن طرح السؤال التالي: ماالذي يقصده القاسم من وراء جعل التصعيد يأخذ منحى رمزياً أسلوبياً إضافة لما تقدم ذكره؟فهل القصد –كما تمت الإشارة سابقاً – هو التأثير في نفس المتلقي وبناء النسق الأسلوبي وحسب؟أم أن هناك مقاصد أخرى؟يحاول القاسم أن يرتقي به إلى جعله يسهم في لعبة التفكيك والتركيب داخل العملية البنائية للنص، والتي هي أساس النظرية السيميائية[2]، وهو هنا يجعل من التصعيد والتسامي الدلالي علامة سيميائية كبرى، تحيل إلى سلسلة من العلامات المترابطة، وهي تصور سلسلة من الماهيات؛ وذلك لأن التصعيد يشتمل على سلاسل الأفكار والأحداث؛ فالشيء" لا يصبح علامة إلا عندما يقوم بتصوير شيء آخر يسمى موضوعه، وإذا كانت العلامة شيئاً متبايناً عن موضوعاتها فلا بد من أن يكون هناك في الفكر أو في التعبير، تفسير أو حجة أو سياق يوضح كيف تم ذلك..وبذلك تكون العلامة مع التفسير علامة أخرى. وكل علامة لها بالفعل أو بالقوة قاعدة تفسيريةعلى أساسها فهم العلامة باعتبارها نوعاً من الفيض الصاعد عن موضوعاتها.وتفترض العلامة معرفة مسبقة بالموضوعة كما تقوم بتوصيل معلومات إضافية بصددها"[3].

فهذه قواعد في فهم العلامة وسيرورتها، فالتصعيد علامة، ولها قاعدة تفسيرية رامزة، تقوم على السياقين: اللغوي وغير اللغوي، ومسألة التصور، وهذان الأمران: السياق والتصور لا يخضعان لمبدأ التأويل؛ لأن" السيميولوجيا ليست تأويلاً فهي تصور أكثر مما تنقب"[4]. وما نقوم به في القصيدة هو إدراك وتصور لما يصف الشاعر، والبحث عن المغزى اعتماداً على المعطيات النصية، وما دام الأمر كذلك، فإن ما جاء به القاسم هو توظيف لظاهرة التصعيد الدلالي بصورة أسلوبية رامزة مقننة، ومضبوطة بضوابط شعرية خاصة وعامة، وكان الهدف منها – كما تمت الإشارة- استنهاض الهمم، وبناء أسلوبيةنصية رامزة مؤثرة، وقد ثبت فاعلية هذه الظاهرة في بناء شبكة الروابط التركيبية النصية، يقول في قصيدته:" أصوات من مدن بعيدة":

---

(2) See: Crystal, David & Davy, Derek: Investigating English style, Longmans, green and co. limited, 1969.p. 13-16.

(3) حمداوي، جميل، مجلة عالم الفكر الكويت، المجلد 25، العدد 3، مارس 1997م، ص 79.

(3) ابن مالك، رشيد، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر، 2012م، ص 27.

(4) بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة: ع بنعبد العالي، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986م، ص 26.

يا رائحين إلى حلب
معكم حبيبي راح
ليعيد خاتمة الغضب
في جثة السفاح

يا رائحين إلى عدن
معكم حبيبي راح
ليعيد لي وجه الوطن
ونهاية الأشباح ..

يا رائحين ،وخلفكم
عينَا فتى سهران
ما زال يرصد طيفكم
قمراً على أسوان

قلبي تفتت ، والتقى
في روضكم ..ورده
عودوا بها ..والملتقى
في ساحة العوده !"(1)

فهو بوساطة التصعيد استحدث النداء وأتبعه بمضامين تعد تعليلاً ضمنياً لهذا النداء، وقد كان قد صرح بصورة مباشرة بالتعليلات، فلم يكتف بالإشارة الخفية حينما قال: ليعيد خاتمة الغضب، و ليعيد لي وجه الوطن، ثم يعقب على النداء والتعليلات بقوله: قلبي تفتت، وهذا ناتج لا محالة عن سلسلة التعليلات التي سبقته، ومسبب عنها، وفي هذا قمة الترابط. وفي القصيدة نفسها يعمد القاسم إلى تغيير النسق الأسلوبي الخاص بتقنية التصعيد الدلالي؛ ليرمز بوساطة الأساليب

(1) القاسم، سميح، مصدر سابق، ص 354.

اللغوية وتكرارها إلى القصد نحو استنهاض الهمم؛ لصد المجيء الغربي الهمجي، وضرورة حراسة القرية الخائفة، والتصدي لخيل الجريمة، يقول:

" يجيئون ليلا ، يجيئون

فاستيقظوا استيقظوا

واحرسوا القرية الخائفة

يجيئون ليلا، من الغرب ..في مسرب العاصفة

أظافرهم من بقايا السلاسل

وأسنانهم من شظايا القنابل

يجيئون من عتمة الأعصر السالفة

يجيئون ، قلت ، على عربات قديمة

تئن بأثقالها الخيل ..خيلُ الجريمة

(يجيئون ليلا)

فهاتوا الهراوات ...هاتوا المشاعل

من الغرب ، قلت لكم ، فافهموني

وألقوا المسابح للنار،

ألقوا غبار القرون

وقوموا نقاتل!"(1)

والملفت أن القاسم يجعل كل ما تقدم ذكره رمزاً أولياً لأمور أهم وأكثر؛ إنها مقدمة رامزة إلى الاستعداد وإلقاء غبار القرون؛ لأجل القتال وتكرار الكفاح خلف بعض الألفاظ والتراكيب مواراة؛ فإنه في المقطوعة الثالثة من هذه القصيدة يظهر ظهوراً واضحاً، دون خجل أو تلفت مريب، وما يعمق هذا الظهور تركيز الشاعر على تكرير الجملة الاسمية، وتكريره للفظ الكفاح، قائلاً:

" جعلتني ابنها من قرون

أرضعتني البقاء

دفّقت في عروقي الدماء

(1) القاسم، سميح، مصدر سابق، ص 355.

وهي شاءت فكنتُ كما آمنتْ أن أكون

وهي شاءت ..فكان الكتاب

نعمة في يديّ

وهي شاءت ..فكان الشتاء السخيّ

وانتهى العدْو خلف السراب !

لحمها أم ترابي يقاوي الجراح ؟

صخرها وجذوع الشجر

أم عظامي أنا ..تحت حد السلاح ؟

حسناً ..لا مفرّ

إنني حامل دمها المستباح

ودمي المستباح

حملتْه .. وأنَّا معاً في خطر

فالكفاح ..الكفاح"(1)

إن هذا التصعيد لدلالة الكفاح يلفت إلى كيفية سيطرة الفكرة الانفعالية على ذهن الشاعر، وعواطفه، وانفعالاته من بداية القصيدة، وكيف أن هذه الفكرة بهذا التموضع التكراري، قد اتخذت سمة الظاهرة الأسلوبية الرامزة، التي ترمز إلى أبعاد ودلالات نفسية دفينة في نفس الشاعر؟ وهو يركز في هذا النص على مسألة المراوحة بين الأساليب المستثمرة في عملية التصعيد، فتراه بعد أن مهَّد للكفاح ولمَّح به، صرَّح به، ثم عاد في المقطوعة الرابعة؛ ليقدم التموضع التكراري لأسلوب الطلب ممثلاً بالأمر، ولتكرار بعض الألفاظ عربون محبة ووفاء، ودليل محبة؛ فيجعل من فلسطين أماً تراقب ابنها، وتنتظر منه الكثير الكثير، وهو يبشرها فيحثها على القيام والرؤية ومباركة الفعل الذي يقوم به هذا الابن البار، قائلاً:

"قومي اشهديني ..صاعداً كالريح ، من كهْفي الذليلِ ـــــ

قومي اشهدي عينيّ ، مصباحين في الليل الطويل ـــــ

---

(1) القاسم، سميح، مصدر سابق، ص 356.

قومي فإني قادم ..جيلاً على آثار جيل ____________________________

رئتي تمجّ غليلها الدامي ، تَباركَ من غليل __

ويدي على الرشاش ضاغطة ..ووجهي في الدخيل ____________________

قومي اشهديني صاعداً , تيار جاحمة أكول ______

قدمي على الأفعى , وثغري بين أزهار الحقول _

آتٍ أنا.... آت يضيء حن ____________

آتٍ لأحصد حنطتي ، وأعيد ترتيب الفصول _

آتٍ ..قفي بالباب يا أمي ، مباركة دخولي ___________________________

ترفّ لديك العيش ..أرضى منه بالنزْر القليل_____________

وإذا قَتلتُ لديك يا أمي ..فيا ترفَ القتيل ________

_ ....

قومي اشهديني نازفاً في الباب ..جذلان الوصول _______________

أرثي دمائي منشداً : سيلي ..وصلتُ الباب سيلي"َ! ______________

سادساً: رمزية تصعيد التصعيد

تصعيد التصعيد ظاهرة حية في شعر القاسم، وهو يرمز بها إلى وحدات أيديولوجية جوهرية خاضعة للتأمل، كما أنها مولدة لسلاسل من التتابعات التركيبية الدلالية التي تصوغ ماهية النهايات الخاصة بالفكرة، وجغرافيا الدلالة، فالشاعر لا يكتفي بالوقوف على الدلالات

الثانية والثالثة للتراكيب، أو أي تقنية مستثمرة بنائياً أو فكرياً، وإنما يحاول أن يولد منها سلاسل تصعيدية دلالية جديدة، وهذا يعود إلى شيوع الحس الحماسي والنضالي الكفاحي في قصائده، ثم إحساسه بوجود مثبطات تحاول أن تطمس معالم هذا الحس، وتشكل هذه السلاسل التصعيدية نموذجاً عاملياً إجرائياً حسب كريماص؛ بمعنى أن الشاعر في هذا العمل يتخطى النموذج العاملي النسقي الساكن،أي: استخدام التراكيب وتتابعاتها النظرية الجزئية، وصولاً إلى النموذج العاملي الإجرائي، أي: الحرص على القواعد التحفيزية والإقناعية والإنجازية والجزائية(1)، فهو لا يكتفي بالتصعيد للفكرة وكفى، بل يسعى إلى تصعيد ما تم تصعيده، وجعل التصعيد بنية عاملية إجرائية تسعى إلى التحفيز والإقناع والإنجاز، يقول في قصيدته:" وليمة**":**

" أدور في الخرائب

الدم في عينيَّ،

والحيات في حقائبي

أنصب لي مائدة مفتخرة

تحت سماء قنطرة

وأكتب الدعوات بالعظام

والتوقيع بالعقارب

وفي بريد المجزرة

أدعو إلى وليمتي

سكان ألف مقبرة!"(2)

لا تجد في هذه القصيدة إلا تصعيد التصعيد، فهو يدور في الخرائب والدم في عينيه، والحيات في حقائبه، فكل تركيب ناتج من تركيب آخر، أو مُصَعَّد من تركيب آخر، وصولاًإلى المائدة المفتخرة، مائدة الموت، ويستمر في هذا التصعيد، فيكتب الدعوات بالعظام، ويوقع بالعقارب، وفي بريد المجزرة يدعو إلى وليمته(مائدة الموت) سكان ألف مقبرة، فالوليمة هنا تعادل أو تكافئ المقبرة، فالبنية الرمزية للتصعيد تبدأ بالخرائب وتنتهي بالمقبرة، ويمكن تمثيل ذلك بالمعادلة التالية:

الخرائب= الدم ⟸ الحيات ⟸ مائدة الموت والموتى ⟸ الكتابة بالعظام ⟸ التوقيع بالعقارب ⟸ بريد المجزرة ⟸ وليمة الموتى

---

(1) انظر: بوعيطة، سعيد، المرجعية المعرفية للسيميائيات السردية جريماس نموذجاً، علامات في النقد، مجلد 20، عدد 81، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، 1436هـ -2014م، ص 95-96.

(2) القاسم، مصدر سابق، ص 357.

السؤال هنا: ما الذي يقصده القاسم في كلامه هذا؟ إنه يرمي –بلا شك- إلى مسألة الابتعاد عن الهزل في عملية التفكير، والسمو بالتفكير إلى أعلى درجات الرهافة والدقة؛ لأن الواقع يصدم الإنسان، إذ لا يوجد سوى الخرائب والحيات والعقارب والمجازر، ووليمته هي وليمة الموتى، وهو يعرف من أين الوجع، يقول في قصيدته: " أعرف من أين؟":

" وجع المزمار البلدي

قولوا.. من أين؟

ليلي يا ليلي يا عين!

آه يا ولدي!

وجع المزمار البلدي

من حلوه

فارسها غاب

ومن يومين

عاد جواده

والدم يسح على الصهوة

فلمن ستزغرد مزهوة

وتصب القهوة؟"(1)

يجعل سميح القاسم من الوجع إشارة رامزة، ويعمد إلى استثمار كل ما يمكن أن يعمق الإحساس بهذا الوجع، فوجع المزمار البلدي يأتي من غياب الفرسان وعودتهم بدمائهم النازفة، ويستمرفي بيان مصادر الوجع قائلاً:

" يا بيتا مال عماده

يا قمراً ينشج في شرفه

ويضيء وجوه الأطفال

جثث الأطفال المرمية في أرض الغرفة

ويعيد الموال

عن نسر فقأت عينيه

(1)القاسم، مصدر سابق، ص 387-388.

قبَّرة مسمومة!

*** * ***

أعرف من أين

وجع المزمار البلدي

يا قصراً مهجوراً

ترقص في ردهته البومة

يا شاعر شعب.. في شفتيه

مرثاة ملغومة

يا شبريات تقطع في رئتين

يا سرطاناً ينهش في كبد

أعرف من أين،

وجع المزمار البلدي

أعرف.. أعرف!"(1)

يلحظ مما تقدم أن مصدر الوجع أيضاً يتصعد مما تم تصعيده من معان ودلالات، فهو يأتي أيضاً من ميلان عماد البيوت، ومن جثث الأطفال المرمية، ومن انقلاب الموازين المتمثلة بعين النسر المفقوءة من قبرة مسمومة، ومن القصر المهجور الذي ترقص في ردهته البومة، ومن الشبريات والسرطانات، و و و ، إنه يشير هنا إلى أنه يعي اللعبة تماماً بكافة أبعادها، يعي من أين الوجع؟ وما الذي ينهي هذا الوجع؟والملفت أنه يستثمر تقنيات أسلوبية رامزة ومتنوعة تعبيراً عن هذا الأمر، إذ استخدم تقنية الحوار، وتكرار الأساليب اللغوية ممثلة بأسلوب النداء، واستخدام تكرار الألفاظ، وهذا له دلالته، وقد استطاع بكل نجاح ومهارة أن يجعل القصيدة بمعانيها ودلالاتها تنحصر ضمن قطبي الدائرة السيميائية وهي: " وجع المزمار البلدي أعرف أعرف من أين".

يؤطر القاسم هنا لمشروع الأنا المستكنة في ثنايا بعض الألفاظ والتراكيب ، والأنا هذه هي "أنا" الجماعة، وكأنه يقول: جميعنا يعرف وجع المزمار البلدي من أين؟؛ لأن كلمة "أنا" ليست أنا نفسي كشخص محدد، فاستخدام كلمة أنا "ما هو إلا اشتراك في إنتاج دلالة توجد خارج المرء، أي: استخدام مصطلحات من مستودع يمتلكه المجتمع، وهذا المستودع به العديد من

(1) القاسم، مصدر سابق، ص 395-396.

المصطلحات الأخرى وكل منهما يرتبط بمفهوم ثابت"[1] وهذا المفهوم الثابت عند شاعرنا هو وحدة الوجع والمرارة،هذا الوجع الذي يتحدى فيه العدو المغتصب، وهذا ما يشكل كثيراً من المحاورالفكرية لقصائده التي يرفض فيها المساومة، ويُعلِّي شعار المقاومة الصريحة، فهو في قصيدته" خطاب في سوق البطالة"، يثبت للمحتل المغتصب أنه لو سحق حتى الموت لن يساوم، وإنما سيبقى يقاوم، ويتخذ من الفكرة الأساسية محوراً للنص بمقطوعاته جميعها، ويحاول في كل سطر شعري أن يصعِّد هذه الدلالة ويصعِّد ويصعِّد قائلاً:

" ربما أفقد ـماشئت- معاشي

ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي

ربما أعمل حجارا..وعتالا..وكناس شوارع..

ربما أبحث، في روث المواشي،عن حبوب

ربما أخمد..عريانا..وجائع..

يا عدو الشمس ..لكن .. لن أساوم..

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم!!

***

ربما تسلبني آ خر شبر من ترابي

ربما تطعم للسجن شبابي

ربما تسطو على ميراث جدي

من أثاث .. و أوان ..وخواب..

ربما تحرق أشعاري وكتبي

ربما تطعم لحمي للكلاب

ربما تبقى على قريتنا كابوس رعب

يا عدو الشمس ..لكن .. لن أساوم..

وإلى آخر نبض في عروقي .. سأقاوم!!"[2]

فهو يصعد الدلالات بوساطة تكرار التركيب: "ربما أفعل كذا وكذا.."، أو"ربما نفعل كذا وكذا .."، وهو هنا يستعرض طبيعة سلوكه وانفعالاته وأحاسيسه، ويفصل في سلسلة البدائل التركيبية الواعية، التي تلي لفظة:"ربما" ، وينهي هذه البدائل بالتأكيد على عدم المساومة،

(1) كوبلي، بول وبانز، ليتسا، علم العلامات، ترجمة: جمال الجزيري، مراجعة: إمام عبدالفتاح إمام، ط1، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، العدد 549، 2005م، ص 79.

(1) القاسم، مصدر سابق، ص 447-448.

واختيار المقاومة، فالتصعيد جاء على مستوى الأفعال الشخصية: ربما أفقد..أعرض..أعمل..أخمد..، وعلى مستوى أفعال المحتل: تسلبني، تطعم، تسطو، تحرق، تبقى، وفي عملية الفصل هذه بين أفعاله وأفعال المحتل، إشارة سيميائية رامزة، ترمز إلى ضرورة الفصل بين فعل القاسم وفعل المحتل المغتصب، وأن هذين الفعلين لا يمكن أن يلتقيا تحت أي ظرف من الظروف، فهو يقابل بينه وبين المحتل المغتصب، ويستمر في هذا المنحى مصعِّداً حتى نهاية القصيدة، قائلاً:

" يا عدو الشمس

في الميناء زينات، وتلويح بشائر..

وزغاريد وبهجه

وهتافات وضجه

والأناشيد الحماسية وهج في الحناجر

وعلى الأفق شراع..

يتحدى الريح ..والّلجّ..ويجتاز المخاطر..

إنها عودة يوليسّيز

من بحر الضياع..

عودة الشمس ، وإنساني المهاجر

ولعينها ، وعينيه ..يميني ..لن أساوم..

وإلى آخر نبض في عروقي ..

سأقاوم..

سأقاوم..

سأقاوم!!.."(1)

ماأجمل نهاية القصيدة! هذه النهاية التي تجعل من القصيدة مجمرة حماسية قاتلة لمبدأ المساومة؛ لأن مبدأ المساومة يقتل أحلام الإنسان وآماله وتطلعاته، إنه ينهي ثوابت الإنسان صاحب الحق،هذا الإنسان الذي عانى وعانى وعانى، ولا يزال يعاني، ولا ذنب له إلا أنه ورث الآلام فاستحقها بالوراثة.

(1) القاسم، مصدر سابق، ص 447-448.

خاتمة

وبعد، فشعر سميح القاسم شعر ينبض بالحياة المتجددة، ويرفض الخنوع والاستسلام والانصياع إلى ترهات الضياع، والآمال الضائعة، والحديث عنه شيق وطويل، إنه حديث لا ينتهي حقاً، وعميق بعمق آمال الإنسان وطموحاته وأحلامه، وآلامه المتجددة، ولكن الغرض هو الإشارة والرمز.

وبعد هذه الرحلة مع ديوانه فهماً وتحليلاً ، وأُنساً وانفعالاً مع كثير من قصائده؛ فإن البحث يرى أن سميح القاسم قد عمد إلى استخدام ظاهرة التصعيد الدلالي للتراكيب والأفكار، بصورة أسلوبية ملفتة للنظر، وقد عمل البحث على تقديم قراءة تحليلية دلالية أسلوبية، وسيميائية في الوقت نفسه، وقد تم التوصل إلى النتائج التالية:

1. كان لظاهرة التصعيد الدلالي دورها البارز في العملية البنائية والتعبيرية للقصيدة؛ مما أسهم في إظهار الجانب الانفعالي للشاعر على أتم وجه.
2. كان لها أثرها في مضاعفة الأثر الدلالي، والتأثيرات الكلية للتراكيب والأفكار النصية، وثبت أنها كانت منتجة للنص.
3. اختار القاسم جعل ظاهرة التصعيد الدلالي تأخذ منحى أسلوبياً رامزاً، وقد ثبت ذلك عن طريق التحليل اللغوي والسيميائي لكثير من قصائد الديوان.
4. كان غرض الشاعر من هذه الظاهرة الارتقاء بالتراكيب والدلالات الكلية للنص من الجانب التقريري البسيط إلى الجانب الإيحائي المتحول، مما أدى إلى إثراء الجانب الانفعالي.
5. اتخذ التصعيد محورين: جزئياً وكلياً، وكان اهتمام الشاعر قد انصب على جعل هذا الأمر منصباً على استنهاض الهمم، ورفض مبدأ المساومة.
6. تخطى الشاعر بوساطة هذه الظاهرة مسألة جعل التصعيد يشكل النموذج العاملي النسقي، وصولاً إلى تشكيل النموذج العاملي الإجرائي، فتم استحضار مبادئ محددة مثل: التحفيز والإقناع والإنجاز ، ولا يخفى أثر ذلك في شعرية النص.

References (Arabic & English)

- Al-Shayeb, A. (1991). *Stylistics: an analytical study of the origins of stylistics*. 1st Ed., Egyptian Nahda Library, Cairo.
- Al-Qasem, S. (1987). *Diwan Samih Al-Qasim*. Dar Al-Awda Publishing, Beirut.

- Al-Qasemi, M. (no date). *Stylistic poetics and linguistic poetics*. Available at: http://www.aljabriabed.net/fikrwanakd/n58-07kasimi (2).html.
- Asfour, J. (1998). *Contemporary theories*. Al-Usra Library, Amman.
- Barthes, R. (1986). *Elements of semiology*. 2nd Ed., translated by A. ibn Abd Al-Ali. Dar Toubkal Publishing, Al-Dar Al-Baida.
- Bou-Eita, S. (2014). References for narrative semiotics using the Greimas model. *Signs in Criticism Journal*. vol. 20(81), Literary Cultural Club, Jeddah.
- Buhairi, S. (1997). *The language of text: definitions and directions*. 1st Ed., The Egyptian International Publishing Company-Longman, Cairo.
- Crystal, David& Davy, Derek: *Investigating English style*, Longmans, green and co. limited, 1969.
- Cobley, P. & Ganz, L. (2005). *Semiotics*. 1st Ed., translated by Jamal Al-Jaziri, examinder by Imam Abd Al-Fatah. National Translation Project, vol. 549, High Council of Culture, Cairo.
- Eco, U. (2007). *Historical studies on the sign and interpretation*. 1st Ed., examined by Saeed Al-Ghanemi, translated by Saeed Benkrad. The Arab Cultural Centre, Beirut and Al-Dar Al-Baida.
- Eco, U. (2009). *Methods of Writing Narrative*. 1st Ed., translated by Saeed Benkrad. Dar Al-Hiwar Publishing, Al-Ladiqiyah.
- Hamdawi, J. (1997). *Semiotics and titling. World of Thought Magazine*, vol. 25(3), Kuwait.
- Ibn Drail, A. (1989). *Criticism and stylistics between theory and application*. 1st Ed., Arab Writers Union Publications, Damascus.
- Ibn Malek, R. (2012). *Narrative semiotics*. Dar Majdalawi Publishing, Amman.

- Ibn Manthour, J. and Ibn Mukram, M. (2003). *The Arab tongue*. 6th Ed., Dar Sader, Beirut.
- Miftah, M. (1996). *Similarities and differences: towards a comprehensive methodology*. 1st Ed., The Arab Cultural Center, Beirut and Al-Dar Al-Baida.
- Rabab'a, M. (2003). *Stylistics: definitions and manifestations*. 1st Ed., Dar Al-Kendi Publishers, Irbid.
- Sahrawi, M. (no date). *Deliberation among Arab linguists - a deliberate study of speech verbs*. Dar Al-Tali'a Publishing, Beirut.
- Salah, F. (1987). *Theory of structuralism in literary criticism*. The General House of Cultural Affairs, Baghdad.
- Sanders, F. (2003). *A linguistic theory of stylistics*. 1st Ed., Dar Al-Fikr Publishers, Damascus.
- Stock Well, Peter: Cognitive Poetics: An Introduction, Reprinted2008, London, and Routledge.2002.
- Steitiya, S. (2003). *Houses of vision: an integrative approach to reading text*. 1st Ed., Dar Wa'el Publishing, Amman.
- Yousef, A. (no date). *Analyzing texts from linguistics to semiotics*. Available at: http://www.nizwa.com/volume12/p38-46.
- Yousef, A. (2005). *Descriptive semiotics: logic and signs*. 1st Ed., Arab House of Sciences, Beirut.