مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٢، صيف ١٤٣٥ هـ
صفحة ٢٣٥ - ٢٥٦

رمزية المرأَة عند سميح القاسم (١٩٥٨-١٩٦٨)
(دواوين مواكب الشمس (١٩٥٨)، وأغاني الدروب (١٩٦٤)، وإرم (١٩٦٥)، ودمي على كفي (١٩٦٧)، ودخان البراكين (١٩٦٨) نموذجاً)

رقيه رستم پور ملكي[١]، حوراء رشنو[٢]*

١. أستاذة مشاركة، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران

٢. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الزهراء، طهران

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/٦/٢ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٤/٩/٢٢)

الملخّص

يقف هذا البحث عند رمزية المرأة، في شعر سميح القاسم خلال فترة (١٩٥٨-١٩٦٨)، وذلك من دواوينه الخمسة، وهي دواوين مواكب الشمس (١٩٥٨)، وأغاني الدروب (١٩٦٤)، وإرم (١٩٦٥)، ودمي على كفي (١٩٦٧)، ودخان البراكين (١٩٦٨) نموذجا. باعتبار أنها من أوائل الدواوين الشعرية له. وأشعار هذه المجموعة كلها مبنية على الرمز، حيث أننا نجد التحام المرأة بالأرض، وقدرة الشاعر على المزج بين الوطن والحبيبة مما جعل منهما ثنائية المرأة والوطن. وقد رصد البحث أهم نماذج المرأة عند سميح القاسم خلال الفترة المذكورة، من الحبيبة والأم والاستشهادية وانحصر في صورتين، إحداهما: صورة الحبيبة التي تمثل ثنائية الأرض والأخرى: صورة الأم، باعتبارها المحور والعصب الأساسي للأسرة.

وركزت الدراسة على الفترة الزمنية بين عامي (١٩٥٨- ١٩٦٨)؛ حيث شكلت هذه المرحلة تجليات حضور المرأة في شعر المقاومة بعد بلورة حضورها في النكبة الأولى عام (١٩٤٨).

وتكمن أهمية البحث في إبراز دور المرأة في المقاومة حيث إنها وقفت جنباً إلى جنب الرجل واجتازت مرحلة الرمز وصولاً إلى الأسطورة، من خلال تضحياتها العميقة وذلك في شعر سميح القاسم بوصفه أحد شعراء الطليعة في الأدب الفلسطيني.

الكلمات الرئيسية

الأسطورة، الرمز، رمزية المرأة، سميح القاسم، فترة (١٩٥٨- ١٩٦٨).

---

* الكاتب المسؤول Email: dr.rostampur2020@yahoo.com

المقدمة

تعتبر فلسطين محوراً مهمّاً من محاور القصيدة العربية الحديثة، فإن أدب المقاومة الفلسطينية، يمتد إلى تأريخ طويل من النضال يسبق النكبة عام (١٩٤٨)؛ إذ أصبح الشعر سلاحاً ضد الاحتلال الصهيوني. وللمرأة بصمات واضحة في تأريخ الحضارة الإسلامية والعربية، فقد كان لها دورها البارز في ساحات الجهاد والفداء والتضحية.

ويعد سميح القاسم من أبرز الشعراء الفلسطينيين في أدب المقاومة. وينجح الكاتب خلال دواوينه المدروسة، عندما أقام بين المرأة والوطن ثنائية تصر على التمسك بالأرض إلى أبعد الحدود، والشاعر استطاع أن يرمز بالمرأة عن الأرض والتضحية والوفاء والإخلاص والصمود وبالأحرى جعل منها معادلاً موضوعياً عن الوطن.

هذا ومن ناحية أخرى، يبدو أن اتساع رمزية المرأة وتدفقها الشعورية، يعتبر عاملاً أساسياً في وصولها إلى الأسطورة في الشعر وإن هذه الأسطورة في ذاتها ليست قوية وبارزة خلال فترة سابقة الذكر، إلا وهي تعتبر من العوامل التي أسهمت في بلوغ هذه الأسطورة ذروتها، مروراً بانتفاضة (١٩٨٧) وما بعدها. فاكتسبت المرأة عند الشاعر، عمقاً ودفقاً إيحائياً مؤثراً بما تتضمن من المدلولات الرمزية المتنوعة من ناحية وتجسيد العلاقة الثنائية بينها وبين الوطن من ناحية أخرى، مما يعتبر من العواكمل التي مهدت وصول المرأة إلى الرمز.

ومن الملاحظ أن الشاعر فيما يبدو لم يحظ بالدراسات التي تتناول رمزية أشعاره، والواقع أن الرمز أصبح ظاهرة بارزة لدى الشاعر، وسمة شائعة في الشعر العربي؛ إذ التجأ شعراء العرب في عرض تعابيرهم الفكرية إلى الرمز وذلك «بسبب الإفلات من الرقابة والتعبير باللغة الموحية التي تشمل المفاهيم المتعددة» (سعيد أيوب، ٢٠١٢، صص١٧٦-١٧٥ بتصرف). ففي نطاق سابقية البحث، فإن الجانب الرمزي من أشعاره يبدو مطموراً؛ حيث لم يتوصل البحث إلى مقالة في هذا النطاق.

أما البحث بالنسبة إلى الدراسات السابقة فتعتمد على ما يلي:

١. غسان كنفاني، ١٩٨٦: *الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال (١٩٤٨- ١٩٦٨)*، ط ٢، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

٢. حسان رشاد الشامي، ١٩٩٨: *المرأة في الرواية الفلسطينية (١٩٦٥- ١٩٨٥)*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

وتهدف الدراسة معرفة مدى حضور المرأة باعتبارها كائنة متحركة حية داخل البنية الشعرية وذات الدلالات الرمزية عند سميح القاسم. وإبراز الملامح الرمزية للمرأة في صعيد المقاومة الفلسطينية، مروراً من عام ١٩٥٨ إلى ١٩٦٨، أي منذ فجر النكسة الأولى وما تعقبها من المأساة على الأدب الفلسطيني المقاوم. كما تهدف إلى تأثير المرأة في المقاومة الفلسطينية ودورها النضالي فيها. بينما أهمية هذا الدور تكمن في بلورة الدور النضالي والقوي في الفترات التالية من تأريخ المقاومة الفلسطينية في الانتفاضة ومابعدها.

يبتني البحث على فرضيتين أساسيتين، هما: ١. دور المرأة خلال الفترة المدروسة، كان دوراً طفيفاً يتسم بالوقوف جنب الرجل وتحريضه على النضال والاتصاف بصدق العاطفة ٢. استطاعت المرأة أن تحتل المكانة البارزة بين الرمز والأسطورة لدى سميح القاسم خلال الفترة المذكورة، وذلك ضمن البواكير الأولى من نتاجه الشعري.

تتبع الدراسة المنهج الوصفي التحليلي وتعرض لظاهرة الرمز، ثم تحلل أبعادها، وتستخلص النتائج.

نبذة عن حياة الشاعر

نعرض بادئ الأمر لمحة عن حياة الشاعر فـ«إنه ولد عام (١٩٣٩) في مدينة الزرقاء الأردنية. تعلم في مدارس الرامة والناصرة ودرس الفلسفة والاقتصاد السياسي لمدة سنة في موسكو وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ويتفرغ لعمله الأدبي. وما إن بلغ الثلاثين حتى كان قد نشر ست مجموعات شعرية حازت على شهرة واسعة في العالم العربي.

سجن القاسم أكثر من مرة ووضع رهن الإقامة الجبرية بسبب أشعاره ومواقفه السياسية. وأقدم على حذف بعض قصائده وإسقاط مقاطع منها واستبدال بعض كلماتها بأخرى لأسباب، من أبرزها بطش الاحتلال الصهيوني ثم تغيير مواقفه الإيديولوجية بعد انفاصله عن الحزب الشيوعي.

عمل محرراً أدبياً في مجلة "الاتحاد"، ثم رئيساً للتحرير في حيفا عام (١٩٧٣). وترأس اتحاد الكتاب العرب والاتحاد العام للكتاب العرب الفلسطينيين في فلسطين المحتلة منذ تأسيسها.

كتب سميح القاسم عدداً من الروايات والمسرحيات بالإضافة إلى الدواوين الشعرية،

وهو يتميز بكثرة إنتاجه الشعري؛ إذ يبلغ انتاجه الشعري أكثر من ثلاثين ديواناً شعرياً» (القاسم، ٢٠٠٤، ج١، صص٩-٧، و٨٨ و١٣٣؛ بزراوي، ٢٠٠٨، ص خ والسيرة الذاتية).

إن من يلقي النظرة في الدواوين المذكورة، يجد أن البنية الشعرية عنده تتسم بالمزج بين القصيدة التقليدية، وقصيدة شعر الحديث، وهذا مايدل على موهبة الشاعر وإبداعه في التعبير الشعري ضمن القوالب المستحدثة والقديمة.

«توزّعت أعمال سميح القاسم ما بينَ الشعر والنثر والمسرحية والبحث والترجمة، منها: الموت الكبير ـ قصائد ـ ١٩٧٢م) وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم! ـ قصائد ـ (١٩٧٦م)، ومن فمك أدينك ـ نثر ـ (١٩٧٤م)، وقرقاش ـ مسرحية ـ (١٩٧٠م) ومطالع من أنثولوجيا الشعر الفلسطيني في ألف عام ـ بحث وتوثيق ـ (١٩٩٠م) والذاكرة الزرقاء (قصائد مترجمة من العبرية ـ مع نزيه خير)، (١٩٩١م) كما أنه حصل على العديد من الجوائز، منها: جائزة نجيب محفوظ وجائزة الشعر الفلسطيني وغيرهما» (ويكيبيديا، سميح القاسم).

فيعد سميح القاسم من أهم الشعراء الفلسطينيين خلال أعماله الكثيرة والمتنوعة كما أنه اتخذ الرمز والصورة الموحية وسيلة لبيان عواطفه وأفكاره.

الرمز لغةً واصطلاحاً

في البداية لابد من الولوج في تعريف الرمز والأسطورة محاولة التطبيق على أشعار سميح القاسم. فـ«كلمة الرمز[1] كانت تعني في اليونانية، قطعة من الزخرف أو من إناء ضيافة، دلالة على الاهتمام بالضيف، والكلمة في أصلها مشتقة من الفعل اليوناني وهو الجمع في حركة واحدة بين الإشارة والشيء المشار إليه» (حسيني، ٢٠٠٦، ص٥٣٨؛ إبراهيم أحمد كلاب، ٢٠٠٥، صص٨-٧).

ولا يعتبر الرمزو الإشارة عن طريق الدلالة جديداً على اللغة العربية، كما عرفه الثعالبي بمعنى «الإشارة بالشفتين أو بالحاجبين أو باليد والفم واللسان» (الثعالبي، ٢٠٠١، ص٢١٩). كما جاء ذلك في القرآن الكريم:

﴿قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّيَ آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزاً﴾ (آل عمران/ ٤١).

وطبيعة الرمز تبدو في ذاتها قائمة على الإيحاء والتكثيف والإبعاد عن المباشرة والاعتماد على

1. Symbol

الاختزال الإيحائي. ويقول درويش الجندي: «إن الرمز في لغة العرب هو الإشارة، وفي كلام العرب ما يدل على أن الإشارة الرمز، طريقة من طرق الدلالة» (الجندي، دون تا، صص٤٢-٤١).

فبذلك يمكن القول إن الرمز وسيلة فنية يمكن أن تقوم بعبء التعبيرعن التجربة الشعرية وتوصيلها إلى المتلقي.

الأسطورة لغةً واصطلاحاً

شغلت الأسطورة حيزا مهما من حياة الشعوب والأسطورة[1] من: «سَطر يسطر سَطراً: كتب. سطر فلان على فلان، إذا زخرف الأقاويل، ونمقها» (ابن منظور، ١٤١٤، ج٤، ص٣٦٤). وفي المصطلح: «إن الأسطورة ليست سوى الحالة الرمزية البدائية الأولي. وهي الرمز الأكبر؛ لأنها تنقل معاناة النفس تحت وطأة ذاتها ووطأة الحياة والكون من خلال حالة شاملة» (عيد، ١٩٩٤، ص٢٧٢) فالأسطورة أعم من الرمز وأشمل منه.

وفي السياق نفسه، اعتبر أحمد الصغير المراغي الأسطورة إحدى مصادر الرمز ويعتبرها بمثابة المرجع الذي يتكئ عليه الشاعر، ويجعل منه قناعاً يختفي وراءه، لكي يشير إلى ما يقصده، وذلك لأسباب عدة، فنية، وسياسية، واجتماعية و... (الصغير المراغي، ٢٠٠٩، صص١٨٤ و٣٠٦-٣٠٧).

ربما تعريف أنس داود عن الأسطورة أكثر وضوحاً مما تقصده الدراسة، حيث يقول: «إن الأساطير، هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان، ونبات؛ ومظاهر طبيعية بعالم مافوق الطبيعة» (الصغير المراغي، ٢٠٠٩، صص١٨٤-١٨٥).

يحاول البحث بعد هذا الاستعراض الوجيز، تقديم صورة عن الرمز والأسطورة ضمن أشعار سميح القاسم.

الرمز والأسطورة في أشعار سميح القاسم خلال الدواوين المدروسة

التجأ كثير من أدباء الأرض المحتلة لاستخدام الرمز بشكل ملحوظ، وذلك للإفلات عن شدة القمع الإسرائيلي كعامل أساس، بالإضافة إلى مواكبة مجريات العصر والوصول إلى

1. Myth

المعاني والمشاعر التي تعجز اللغة التقريرية عن إدراكها والتعبير عنها. والمتتبع في قصائد سميح القاسم يجد الرمز والأسطورة جزأين لايتجزءان من أعماله.

فيبدأ الرمز عند سميح القاسم، منذ الوهلة الأولي، من عنونة الدواوين المطروقة، تحمل دلالات إيحائية فـ"مواكب الشمس" و"أغاني الدروب" قد يحمل العنوان شحنة إيجابية؛ بما فيها تحمل دلالة الجمع في "المواكب، والأغاني" على حركة جماعية ذات غاية محددة، وهي الانتصار. كما أن "الشمس والدروب" قد يرمزان بالمفاهيم الإيجابية كالوطن والمقاومة والانتصار. وتكررت "الشمس" كثيراً ما في المقاطع العدة من دواوينه بما يؤكد المعاني السابقة كما أن نقيضها "عدو الشمس"[١]، يرمز به إلى الغاصب المحتل.

هذا وعنونة دواوين "إرم (سربية)، ودمي على كفي، ودخان البراكين" تختلف رمزيتها باختلاف مدلولاتها؛ فإرم في رؤية الشاعر تشبه المدينة الفاضلة ولا تعني إرم شداد بن عاد كما يوضحها الشاعر «أما إرم التي أحلم بها وأكتب عنها فهي إرم جديدة، إرم فاضلة، تحلم بها الإنسانية جمعاء» (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص١٩٦) فلذلك ينشد في هذا الديوان البحث عن الجنة كثيراً ما، والمفاهيم الأصلية كالخطيئة والوثن والمقاومة بشكل عام كما حدث في هيروشيما.

ولا يغرب عن البال «أن الأسس الرمزية تعتمد على حقيقة أو جوهر الكلمة أكثر من الاعتماد على الدلالة الظاهرة لها، وعلى هذا الأساس فإن الرمزية ترفض التعبير الوصفي للطبيعة لأجل الوصف فقط» (عواد، ٢٠٠٨، ص١٢٣) بناء على ذلك، تبلورت الرمزية عند الشاعر معتمدة على جوهر الكلمة، حسب الأمثال المذكورة آنفا؛ فإنه لم يتناول الرمز من ناحية الشكل فحسب إنما تنبه بكلتا الجانبين من الشكل والمضمون في انتقاء الرموز وتكمن أهمية هذا المضمون في دقة تناوله الرمز خلال أعماله الأولى من جانب وتمثل وظيفة تواصلية للرمز بشكل ناجح من جانب آخر.

من اللافت في ديواني دمي على كفي ودخان البراكين اللذين في ثناياهما يحملان عدة مضامين من الرمزية الدينية كأيوب ومزامير ونوح[٢]، والرموز التأريخية والتراثية كصقر قريش وعنترة العبسي[٣] والرمز المصري كأوزيريس[٤]. إذ يبدو في الشاعر، الانغماس في الذات

---

١. لمزيد من المعلومات راجع الأعمال الشعرية الكاملة لسميح القاسم (٢٠٠٤)، ج١، ص ٢٧٥.

٢. لمزيد من المعلومات راجع الأعمال الشعرية الكاملة لسميح القاسم (٢٠٠٤)، ج١، صص١١٣، ١٣٦ و٣٤٧.

٣. راجع الأعمال الشعرية الكاملة لسميح القاسم (٢٠٠٤)، ج١، صص٢٩٢ و٢٩١.

٤. أوزيريس إله البعث والحساب و هو رئيس المحكمة الموتي عند قدماء المصريين. الأعمال الشعرية الكاملة، صص ٣٣٣ و ٣٤٨.

أكثر حضوراً من الاعتبار الجماعي. بمعنى أن صوت الشاعر اتجه إلى حد ما إلى الداخل. فمن هذه الزواية تفرق الرؤية الرمزية فيهما عن "مواكب الشمس وأغاني الدروب" حيث أنه تحدث في هذين الديوانين عن الصوت الجماعي ودعوة أنا الآخر أكثر من الدواوين التي تلي بعدهما. هذا بالنظر إلى أن الدواوين المذكورة بأكملها تدور في فلك واحد وهو المقاومة.

ويعد توظيف الشاعر للأسطورة، شد أسره من العالم الواقعي إلى العالم الماورائي وظهور القوى الخارقة في حياة البشر للاستمداد. على سبيل المثال، "انتيجون"[١] في "أغاني الدروب" تتسم بذروة الوفاء والإخلاص والتضحية. ومعالجة الأسطورة تغذيها ملاحظة وهي أن «الأسطورة لم تصور بذاتها في القصيدة، وإنما تؤدي وظيفة تواصلية رمزية في التعبير. إن الإشارات الأسطورية في التعبير هي غالبا ما تكون الرمزية الأداء» (عواد، ٢٠٠٨، ص١٢١).

وقد عمد سميح القاسم إلى انتزاع بعض العناصر الطبيعية، وإخراجها من جمودها ومحدودية دلالتها، بحيث تبدو في حالة دينامية، وتوحي غير ما توحيه في الطبيعة، ومن مثال ذلك: "الأخطبوط"، و"الأفاعي" و"كلاب البحر" و"الذئاب" بصورة مبعثرة خلال الدواوين الخمسة، معبرة عن رؤية الشاعر وفكرته؛ فاختيار الحيوانات الشرسة من بين مفردات الطبيعة، لما توحيه من العدو الغاصب وإجراماته.

وفي هذا النطاق، يمكن الإشارة أيضاً إلى الرموز الأخرى، فمن أكثر الرموز تردداً في أشعار القاسم "النخيل وشجرة الصبار والزيتونة". فاختيار هذه الرموز لم يكن اعتباطياً، بل كان مقصوداً في ذاته؛ لأن النخلة شجرة أصيلة ومقاومة، وقد ورد ذكرها كثيراً في نصوص الشعراء المتقدمين والمتأخرين، وقد استخدم الشاعر النخيل بوصفه رمزاً للإنسان المتجذر[٢]. كما أن ما رمى به الشاعر من شجرة الصبار هو المثابرة والصمود[٣]. والزيتونة هي رمز الخصب والالتحام بالأرض. كما «أن من أهم أسس الشعر الرمزي هو أن يكون اختيار الرمز، موفقاً في دلالات إيماءاته، أي ينبغي أن يكون بمثابة "المعادل الموضوعي" الذي من خلاله يعبر الشاعر عن مراحل تجربته الشعرية» (عواد، ٢٠٠٨، ص١٦٩).

---

١. أنتيجون (Antigone) في الأساطير الإغريقية كانت ابنة للملك أوديب والملكة جوكاستا، حاكمي طيبة. ودون معرفة، قتل أوديب أباه وتزوج أمه. وعندما اكتشف ما فعله سمل نفسه (فقأ عينيه) ونُفي من طيبة. وصحبت أنتيجون أباها وعملت مرشدًا له في منفاه.

٢. راجع قصيدة "ليلى العدنية" من ديوان دخان البراكين.

٣. راجع قصيدة "أعلنها" من ديوان دمي على كفي.

فلا يريد الشاعر خلال استعراضه الصور الرمزية، تمرداً على معنى المألوف الحسي الذي يعرفه البشر. وبعبارة أخرى، إن الرموز عند الشاعر، لم تخرج من الإطار النمطي الشائع، نظراً للبواكير الأولى من أشعاره. وانتقى الشاعر الرموز وفقاً لدلالاتها الإيمائية، ولم يترك فراغاً بينها وبين المعادل الموضوعي لها.

السمات الشعرية بين عامي (١٩٥٨- ١٩٦٨)

بعد هذا التمهيد للرمز والأسطورة في أشعار سميح القاسم، تعرض بعض السمات الشعرية في الفترة المذكورة وذلك للتعرف على الإطار العام للشعر ومدى براعة الشاعر وهل هو اخترق الحصار المألوف؟ بمعنى أدق، هل الشاعر تناول المرأة كما كانت مألوفة في عصره؟

فلابد من القول «إن شعر الخمسينات، في الأرض المحتلة، يركز تركيزاً متواصلاً على قطاع ضيق من الأشكال الاجتماعي. ولكن بعد هذه الفترة بعدة سنوات سيأخذ ذلك التنبه الجزئي آفاقه الأبعد، ففي ذلك الوقت المبكر كانت الكارثة الفلسطينية ما تزال حارة، وكان الغضب المجرد، بصورة فاجعة ومذهلة، يطفو إلى السطح إلا أن ذلك الغضب ما لبث أن تبلور في صيغة الموقف الاجتماعي دون المساومة» (كنفاني، ١٩٦٨، صص٥٠-٥١، بتصرف وتلخيص).

هكذا، أخذ يتطور شعر الخمسينات بتطور الزمن من الرؤية الجزئية إلى الكلية منها. لكى تكتمل دائرة الكارثة بكل جوانبها. ويعد الرمز من الأساليب الفنية التي مهدت الطريق لهذه السمة الأدبية في إطار الأدب المقاوم. فلا يمكن تجاهل ارتباط البعد الاجتماعي بأدب المقاومة.

هذا ومن جانب أخر، يعد الالتزام بحركة الثورة في العالم من ميزات الخمسينات إلى السبعينات (كنفاني، ١٩٦٨، ص٦٧). بمعنى أن الأديب لا يترك قضية من قضايا العصر إلا ويكتب عنه، فالأدب الفلسطيني أشد التزاماً بالثورات التحريرية في العالم.

وتتجلى أهمية ذلك في إعادة التأريخ و «المحافظة على الارتباط الاجتماعي التقدمي، وهذا الإدراك يضع البعد الإنساني في المقاومة في مكانه الصحيح» (كنفاني، ١٩٦٨، صص٦٧ و٧٥). وهذا ما يؤيد على أن أدب المقاومة، أدب إنساني رفيع يحمل في طياته أسمى وأنبل القيم الإنسانية.

يضع سميح القاسم هذا المبدأ، كما يلي في قصيدة "باتريس لومومبا" من ديوان أغاني الدروب، وهو كما يصفه الشاعر بـ«شاعر الحرية ورسولها في مجاهل غابات الكونغو الزنجي المعذب» (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٩٣) ويبدأ القصيدة:

لاطم الريح بالجناحين.. واصعد.. يا حبيب الحرية المتمرد!

أيهذا النسر الذي راعه العيش بوادٍ كابٍ.. ذليلٍ مقيـــــد

وهذه النماذج كثيرة وليست على وجه الإحصاء، حيث تتكرر بصور مختلفة كما سنجد في قصيدة "الطريق" من ديوان إرم (سربية) نموذجاً مختصراً في هذا الصدد:

وانظر إلى الأفق البعيد.. انظر إلى الأفق البعيد

فهناك.. في إعماق أفريقيا الجواري والعبيد

فجر.. يمر بكفه فوق الجباه الشاحبات

ويصب فيها النور والدم.. والحياة!

وهناك في أعماق أمريكا الجريمة والتمزق والضياع

طبل.. يدق بلا انقطاع

لمدينة تشرى .. وزنجي يباع!

وهناك .. في الأفق القريب.. هناك في الأفق البعيد

ليست تتم الأرض دورتها بلا نصر جديد

فاحمل لواءك.. وامض.. في هذا الطريق..

أبداً.. على .. هذا .. الطريق!!

شرف السواقي.. أنها تغني.. فدى النهر العميق.. (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٢٢٠)

وبهذا يشكل الشاعر نوعا من الصحو الدائم حين يقول في قصيدة "الذئاب الحمر" من ديوان مواكب الشمس:

حمت سرايك! فاشرب من سرايانا كأســاً جرعــت بهــا للــذل ألوانــا

(سميح القاسم، ٢٠٠٤، ص٣٨)

ومن الجدير بالذكر «إن سميح القاسم كان أول شاعر عربي يغني لثورة "الذئاب الحمر" في ردفان غذاة تفجرها، مدركاً بعدها العميق ومعناها» (كنفاني، ١٩٦٨، ص٧١). فبذلك يعد الشاعر من طليعة الشعراء الواعين بمدركات العصر والتعبير عنها للحفاظ على روح المقاومة ونشاطها.

ومن مظاهر شعر المقاومة « انطلاقه من أرض الالتزام ومن التزام الأرض، وحقق في هذا النطاق توهجاً فخوراً من حيث المضمون والشكل على السواء» (كنفاني، ١٩٦٨، ص٨٦). فالأرض عند سميح القاسم كثيراً ما تتجلى في المرأة وتشكل ثنائية وبتعبير آخر، اتسع مدلول المرأة عند الشاعر وبرز في الأرض التي تعد قاعدة رئيسية للمقاومة.

يستخلص مما سبق، أن موضوع شعر النكبة، فضلاً عن القضايا الاجتماعية آنفاً، يتطرق إلى «التشرد، والخذلان، والضياع»، وما توحيه هذه الحالات من يأس وقلق حينا وغضب وتمرد حينا أخر» مادة لمواضيعه الشعرية (خالد، ١٩٨٦، ص٦٤).

كما يمكن تلخيص أهم ميزات شعر النكبة في «تصوير واقع الفلسطينيين الجديد في ملاجئهم، وسبب ذلك يعود إلى انشغال الشعراء بتقصي أحوالهم الشعورية التي أورثتها النكبة، من بكاء، وندب، وحنين، أو ذهول» (خالد، ١٩٨٦، ص٧٠). وهذا ما يتجلى في حديث الشاعر عن المرأة؛ حيث يورد بكائها وندبها مراراً وتكراراً في الدواوين المطروقة.

فبذلك لا يستطيع الشعراء فكاكاً من هذا التصوير المشحون بالالم، إلا بعد أن تستقر الأحوال فمن أجل ذلك، «تحكمت بالبدايات الأولى الانتقالات الفجائية من اليأس إلى الغضب، ومن الحيرة إلى الاتهام» (خالد، ١٩٨٦، ص٧٠).

مما تقدم وفي ضوء الإجابة على السؤال الأول وهو هل اخترق الشاعر الحصار المألوف للشعر؟ يمكن القول إن سميح القاسم لم يتمرد على الظروف العامة في الفترة المدروسة فحسب، بل اعتبر شاعراً ملتزماً في نفس الفترة.

وفي هذا المضمار، ورداً على السؤال الثاني في بداية هذا المسار، لابد من عرض وجيز لما كان يجرى على صورة المرأة في الشعر والسؤال هو: هل تطرق المرأة عند سميح القاسم كان كالشكل التقليدي السائد في عصره؟

ف«شعر السبعينات من ناحية معالجته للمرأة كانت تقدم صورة جزئية منها وكانت تهتم ـ في غالب الأحيان ـ بالوصف الجسدي لها، وفي الحقيقة، كان التوصيف الجسدي شائعاً في شعر قبل هذه الفترة، فظلت آثاره تمتد لشعر هذه الفترة أيضاً» (الصغير المراغي، ٢٠٠٩، ص٥٩ ومابعدها، بتصرف). يبدو هذه الطريقة لم تكن بسبب أنها مجرد جسد؛ بل لأن جسدها بالذات هو ما يرمز إلى روحها.

وهذا الانطلاق الشعري للمرأة، لم يتغير عند سميح القاسم، إلا أنه لم يتطرق كثيراً بالتوصيف الجسدي، واكتفى بالإشارات العابرة. على سبيل المثال، يقول في قصيدة "ليست جميلة" عن مسألة الجمال الجسدي وعدمه، كما أنه أشار في بعض قصائده إلى الوصف لعيون المرأة، رغم أنه قلما يتناول إلى هذا الوصف في دواوينه المذكورة، وكأنه يهتم بالمضمون أكثر من الشكل، وبالذات أكثر من الصورة.

فبذلك يمكن القول إنه لم يخرق الحصار المألوف بيد أنه لم يركز على الوصف الجسدي

كما كان شائعا في تلك الحقبة. فتوصيف المرأة في شعره تغيرت جزئياً عما كانت سائداً في ذلك العصر؛ حيث إنه اكتفى بإشارات عابرة عن التوصيف الجسدي عنها.

تمهيداً مما تقدم في استعراض سمات أدب المقاومة والإطار العام السائد على شعر تلك الفترة، يدخل البحث في إبراز ملامح المرأة ورمزيتها عند الشاعر باعتبارها جزءاً من أجزاء أدب المقاومة، ومحوراً من أهم محاور الدراسة.

رمزية المرأة عند سميح القاسم

المرأة بصورها وأشكالها ودرجة حضورها الفني، تعتبر كائنة متحركة في النص، وتطرق سميح القاسم إليها ضمن دواوينه المذكورة، وإن كثر استعماله في بعض الدواوين وقل في بعض الآخر منها كديوان إرم، فتطرق إليها ـ في الأغلب ـ من خلال الحبيبة والأم، ويبين أنه شكل ثنائية بين المرأة الحبيبة وأرض الوطن.

المرأة عند القاسم تمثل أبعاداً أخرى؛ فالوطن عنده الامرأة، والطهارة، والنقاء، وهي الحبيبة بالمعنى الحقيقي. ففي قصيدة "أمطار الدم" من ديوان أغاني الدروب، هي التي تشجع زوجها على الاستنهاض بتعبير" قم يا أبا محمود" في مقاطع متعددة ضمن القصيدة.

إذاً، يبرز دور المرأة الفلسطينية بوقوفها إلى جانب الرجل، في إطار التعبئة والتحريض في الستينات من هذا القرن وإن قل هذا اللون في الدواوين الخمسة.

نظرا لشعر الستينات والسبعينات، يجعل الشاعر المرأة بجانب الأطفال والعجائز؛ حيث يكتمل الدور النضالي للمرأة، مروراً بعد هذه الفترة. فيقول في "البحث عن الجنة" من ديوان إرم:

والأطفال والشيخ العجوز وغادة العذراء

حالمة بفارسها الجميل.. وزوجة فضلي

...

عبث حياتكموا.. جنون!!.. (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص١٩٩)

فتعتبر الفترة المدروسة، تمهيداً لدعم القضية الفلسطينية بكافة الوسائل الممكنة، والتضحيات بأقوى صورها الاستشهادية، في فترة مابعد النكبة الأولى. كما أن المرأة عند سميح القاسم في الدواوين المذكورة، لا تتجلى كالمناضلة، بل تبقى كالأخت والأم وفية ومخلصة. ومن أمثلة ذلك، مقطع من قصيدة "في القطار" من ديوان دمي على كفي حيث يقول:

جدي هنا في مسرب،
أختي هنا في مشتل،
عمي هنا في حضن بياره
شعبي هنا يتلو وراء الثور والمحراث أشعاره
شعبي هنا، دم على أشواك صبارة
سل هذه الأشجار أخباره!
حث الخطى يا لولب القطار
حث الخطي، فالشمس، في انتظار!! (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، صص٣٢٤-٣٢٥)

كما أن عدم حضور الدور النضالي للمرأة في أشعار الفترة المذكورة، يتبين من خلال فقدانها في المواضع البطولية والنضال، منها: قصيدة "الجنود" من ديوان أغاني الدروب وقصيدة "أبطال الراية" من ديوان إرم حيث يخلو كفاح المرأة والإشادة ببطولتها فهذا الأمر يتبلور في الفترات التالية من العصر.

ولا ينتهي دور المرأة بالتضحية فإنها تحمل عبء تربية الأولاد وبالتالي الأجيال القادمة أيضا. ولاحظ سميح القاسم الدور المربي للمرأة لما يقول في قصيدة "قميصنا البالي"، من ديوان دمي على كفي:

حمل المهاجر ما يريد
ومضى..
فسبحان الذي يعطي البنين ويستعيد
وبكيتِ طول الليل في صمتٍ
محدقة بتابوت الظلام
لم تفهمى وصغيرك الغالي
لم يدر أن قميصه البالي
مادام يخفق في رياح الحزن والشدة
ستظل تخفق راية العودة
فخذي أخاه وافهميه
أنّ المذلة أنّ يبيع ثرى أبيه

وافهميه

أن اختلاج الروح في البذرة

أقوى من الصخرة (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٢٨٠)

ويمكن القول إن سميح القاسم تناول المرأة ضمن ثلاثة الأدوار. وهي : الحبيبة والأم والاستشهادية. فالحبيبية عنده في غالب الأحيان هي الوطن والأم تتجلي عنده كالأم الواعية والجذور، والموطن الأصلي وبرزت المرأة الاستشهادية التي يعبر عنها بالأخت أحيانا والأم أحياناً أخرى. فيعرض فيما يلي كيف استطاع أن يتناول هذه الأدوار الثلاثة.

مرأة الوطن

إن ظهور المرأة في الديوان الأول "مواكب الشمس"، يبدأ بصورة الحبيبة في قصيدة "ليست جميلة" فيقول الشاعر في المقطع الأول منها:

ليست جميله!

لكنها أنثى

وبين ضلوعها قلب يحب

وليس من يشفى غليله

وهي التي ليست جميلة

★ ★

وعلى توسل مقلتيها

حملت فؤاداً سارخاً في جانحيها

حملته ثم رمت به في كل درب

في كل درب

ألقت فؤاداً جائعاً (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص١٩)

النص الشعري ثري، قابل لتعدد القراءات، تركيزا على أنها ليست جميلة. فيبدو الشاعر من وصفها بعدم الجمال يريد أن ينوه بأنها ليست محبوبةً لدى الناس، وفي مدلول آخر، لدى الشعوب. يمكن المقصود من الضمير، المرأة بصورة كلية ويمكن اعتباره الوطن الفلسطيني؛ حيث لايهتم الشعوب به وبقضيته أي اهتمام. ورغم هذا الشاعر يحبها حيث يتابع القصيدة في المقطع الآخير:

وأنا الذي قد مر بين العابرين

ورأى محياها الحزين

فأحبها، وأحبها

وهي التي (ليست جميلة)!! (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٢٠)

ومن اللافت للنظر أن الشعر في الستينات كان يتسم بالوصف الجزئي للمرأة، بوصفها نظرة حسية يتحدث عن جمال ما (الصغير المراغي، ٢٠٠٩، ص٥٩، بتصرف) كما سميح القاسم يتحدث في القصيدة المذكورة، واصفاً مقلتيها ومحياها الحزين وتأكيداً على عدم جمالها في المقاطع العدة منها.

والشاعر لم ينعزل عن قضية الوطن، فأقام ثنائية بينها وبين المرأة ضمن القصائد الأخرى والنماذج الكثيرة، منها "عروس النيل" من ديوان أغاني الدروب التي تصف الأرض فيها بالعروسة التي يزفونها باللطمى والطحالب، إشارة إلى العدو الصهيوني والكراهية منه.

كان بمقدور الشاعر أن ينتقي رمزاً غير "اللطمى والطحالب" إذ يبدو أنهما اتسماً بالسطحية؛ حيث لا تعبر عن الشراسة وحيلة الأعداء. ومن الناحية الأخرى، إذا اعتبر"اللطمى والطحالب" مشيرين إلى سرعة الانتشار، فاستطاع الرمز أن ينجح وفقا للتطابق على بعض مواصفات العدو الصهيوني.

فيستمر الشاعر في الثنائية للحبيبة والوطن، حيث يقول في قصيدة عروس النيل:

لمن تزينوها.. حبيبتي العذراء!

لمن تبرجونها؟

أحلى صبايا قريتة.. حبيبتي العذراء!

حسناؤنا.. لمن تزف؟

للطمي، للحلب، للأسماك، للصدف؟ (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٩٧)

ويختم الشاعر بالذكر أنها "الأرض" تبقى له وليست لغيره. فمن هنا، اتسع المدلول الدلالي عند الشاعر؛ حيث يريد أن يبين في نهاية القصيدة، أن الأرض التي يقيم فيها المحتلون، فلسطينية مهما تكاثرت عليها قبائل الغزو الصهيوني. فيقول الشاعر في المقطع الأخير منها:

فإنني أسمعه.. أسمعه:

ولي أنا.. حبيبتي العذراء!! (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٩٨)

فالحبيبة عند سميح القاسم يعادل الوطن وتصل المرأة عنده في أوج تجلياتها في قصيدة "أنتيجون" إلى الأسطورة، في ديوان أغاني الدروب، حيث يقول:

خطوه..

ثنتان..

ثلاث..

أقدم.. أقدم!

يا قربان الآلهة العمياء

يا كبش فداء

في مذبح شهوات العصر المظلم (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٨١)

تعد "أنتيجون" أسطورة إغريقية تمثل رمزالتضحية والوفاء للأب ـ وهو هنا الجذور ـ والتي ما فارقت أباها حتى نهاية رحلة العذاب. وهذا ما يبين تعلقها الحميم بجذورها، وهويتها. كما يلاحظ تكرار المضمون داخل النص الشعري، يؤكد نفس المعنى.

فيبدأ القصيدة بالوصف الجسدي للمرأة في صورة الحبيبة، والشاعر في المقاطع الطويلة يتحدث عن طمع الأجانب بتزويجها وحماية الوالد وشبان القرية وهي رافقت أباها حتى نهاية المطاف ومقتل الأب.

فاتخدت "ليلى العدنية" في القصيدة التي تحمل نفس الاسم، مدلولات واسعة من الأرض والحبيبة والعروبة إلى جنود المقاتلين الذين يورد أسمائهم في القصيدة. فـ«قصائد سميح القاسم، في أواسط الخمسينات، كانت مشبوبة بفضاءات رومنطيقية عن المرأة، ذات أفق محدود وموقف جزئي. ولكنه في الستينات وما بعدها مر ببناء فكري جديد عنها» (كنفاني، ١٩٦٨، ص٤٧) بمعنى أن المرأة لم تنحصر في الستينات عند الشاعر بالرؤية الرومنطيقية والوصف الجزئي عنها فحسب، بل خرجت المرأة من النطاق الوصفي الضيق تدريجية لكي تصل إلى الأسطورة من الوفاء والتضحية وذلك نتج عن التطورات الاجتماعية والسياسية السائدة على الستينات.

فالشاعر حين اتجه لتوظيف الأسطورة واستدعائها، أدرك تماماً الأهداف والغايات الفنية والدلالية التي يسعى إلى تحقيقها كما توظيف الأسطورة الإغريقية (انتيجون) للمرأة الفلسطينية، حصل عن الوعي الكامل بحقلها الدلالي بهدف ترسخ المشهد البطولي في ذهن المتلقي.

ومن هنا، لا يمكن الإدعاء بأن القاسم ابتدع هذه الثنائية فقد سبقه كتاب وشعراء، استطاعوا المزج مابين الزوجة والحبيبة أو الأم والأرض والتماهي بينهما.

مرأة الأم

أخذت الأم مكانة لافتة الانتباه ضمن أشعار سميح القاسم ومن العوامل التي أسهمت في بلورة النتاج النضالي للمرأة الفلسطينية، يمكن الإشارة إلى تضحيات الأم ومقاومة النساء ضد الاحتلال الأجنبي الذي تلمس ملامحه في ديوان دمى على كفي فالشاعر في قصيدة "لو" من الديوان، يصرح بهذه النبتة التي أخذت تنمو:

لو تصدق تصدق الـ...
عفوك يا ألوية
تنسجها مغازل الفداء
عفوك يا الأم التي صارت بلا زوج، بلا أبناء
عفوك يا جحافلاً أشلاء
ما خلّدت نصب لها ذكرى، ولا أسماء
عفوك يا أكواخ صيادين
أبوابها في قبضة الريح.. وفي مطلها
ما فتئت ترتقب النساء!
على زنود صبية عراة
طعامهم!
ـ الويل للعزاة ـ (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٢٩٧)

وهكذا حرص الشاعر أن يقدم بأمانة ودقة، صورة واقعية للمرأة الفلسطينية الصابرة والمضحية والمفعمة بالإخلاص تجاه الوطن وأبنائه الشرفاء.

ويبوح الشاعر بالأم من خلال القصائد المختلفة التي تتوج بهذا الاسم، حيث يصورها بالمحبة والمخلصة والمضحية والمكان الآمن الذي يشعر من خلاله بالطمأنينة. ففي قصيدة "ماذا سأقول من مفكرة أيوب" من ديوان دخان البراكين يصفها على أساس تقليدي نمطي، يغلب عليها الحزن والأسى والبكاء لفقد الأحباب وارتقاء الشهداء مترسخاً معاني التضحية والفداء، فيقول الشاعر مخاطبا أمه:

يا وردة قلبي المذبوح
يا روحي..
يا أعمق نبض في شعري
يا تعويذة خطواتي في الدرب المسدود
سأعود إلى حضنك
أبني علّية
أتزوج. أنجب ذرية
وأخفف من حزنك
الولد المفقود
يا أمي.. سيعود
لكني.. لن أرجع وحدي يا يمه..
لن أرجع مادام لذاتي، أشباحا في ظلمة
لن أرجع مادام لذاتي، أثارا في بيد
ماذا سأقول إذا سألتني أم أمين:
«أين أخوك»...
ماذا سأقول لأم خليل؟
ماذا سأقول.... (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص١٢٨)

وتكون الأم بمثابة الصورة الواقعية من ناحية ظروفها المحددة في الستينات، وتكون رمزية، من ناحية أخرى؛ «لأن الشاعر يخرج في صياغتها بين الواقع والرمز ويجعل العلاقة بينهما علاقة تبادلية، فبذلك يصبح الرمز واقعاً والواقع رمزاً» (رشاد الشامي، ١٩٩٨، ص٢٣٥) فيتبين ذلك بوضوح في قصيدة "قميصنا البالي" من ديوان دمي على كفي، فيقول الشاعر مخاطباً أمه:

وتجلدي، فصغيرك الغالي يعذبه العويل
مذ مات والده.. يعذبه العويل
بوابة الميناء مشرعة
ومشرعة مناديل الرفاق

يا أمه لوذي ببعض البيت.. وأبكي باحتراق

...

مذ قال: إني راحل!

ما ذقت من حزن طعام

وبكيت طول الليل.. في صمت

محدقة بتابوت الظلام (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٢٧٨)

فرسم الشاعر مرأة الأم، رسماً مفعماً بالحزن والعويل والبكاء المنبعث من لوعة العاطفة، من ميزات الصورة الواقعية للمرأة في الستينات لدى الأدباء.

المرأة الاستشهادية

قلما طرق الشاعر إلى هذا الدور؛ حيث لم يكن للمرأة دور نضالى واضح طيلة فترة سابقة الذكر. ولأهمية هذا الضوء في بلورة الدور النضالي في المراحل المتقدمة يذكر نماذج منه. كما أن معالجة الشاعر لهذا المضمون، تجسد في الأغلب الأعم في صورة الأم.

ففي قصيدة "حتى الموت" من ديوان دمي على كفي يشير الشاعر إلى استشهاد المرأة:

وأمي تحت أرجلهم! .. ألا تفهم؟ مقتولة!

وجدي يضغط الشمس على تمباك أرجيلة

ألا تفهم؟.. مقتولة!! (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص٣٢١)

كما أن الشاعر بهذا المشهد كأنه يريد أن يميط اللثام من المجازر الصهيونية أيضاً. ويصل تعذيب الأم إلى درجة بالغة في قصيدة "الطفل الذي ضحك لأمه المقتولة" من ديوان "دخان البراكين"، فتتعرض المرأة الفلسطينية إلى أبشع صور التعذيب والقتل مقابل طفلها الرضيع، فيصور الشاعر هذا المشهد الدامي بقوله:

وظلت في جوار السور مطروحة

وظلت بضع أزهار

تنز دماً

على صدر جميع عراة مفتوحة

تصيح: «يا ولدي» (سميح القاسم، ٢٠٠٤، ج١، ص١٤٢)

ويرمز الشاعر من الأزهار بالجرح الدامي الذي أصاب الأم. فتتجلى المرأة في هذا الضوء، بصورة المرأة الاستشهادية.

على النطاق الإجمالي، المرأة ولاسيما مرأة الأم بحضورها المكثف في شعر سميح القاسم، تنطوي على قدرة غير محدودة على التفاني والتضحية والمرأة إلى جانب كونها رمزاً للوطن، والأرض، والخصب، بقيت صابرة أمام جبروت الاحتلال و «علمت وكافحت، بكل ما أوتيت من قدرة على مغالبة الشدائد عام ١٩٦٧» (رشاد الشامي، ١٩٩٨، ص٢٢).

إذاً، الشعر في النكبة وبداياتها لا يمكن اعتباره شعراً ناضجاً بالنظر إلى التحولات التي طرأت عليه من تطور نوعي منبعث عن رؤية الأدباء فيما بعد؛ حيث كان شعر النكبة شديد الانفعال، وقد ظل الواقع وحركته الدافع الأول في التعبير عن القضية الفلسطينية وتظهر عاطفة المرأة بشكل البكاء والنحيب عند سميح القاسم، دون المشاركة الواعية في ساحة القتال.

ورغم هذا يعتبر شعر النكبة بدايات طفيفة لتبيين عمق المأساة، وهذا يعني أن الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة تتقدم نحو الأمام، فلا غرو أن يلاحظ التغيير في مجال الشكل والمضمون بعد النكبة وما أثراه من نتاج رمزي وإظهار الدور النضالي للمرأة بتطور الظروف التي عاشتها المرأة بعد النكبة.

أما افتقار الدور البطولي للمرأة المناضلة في أشعار سميح القاسم، من خلال الدواوين المذكورة، لا تعني بالضرورة على أن المرأة الفلسطينية لم تكن تشارك في المقاومة الوطنية قبل عام ١٩٤٨، «إلا أن دورها كان مقصوراً (آنذاك) على تقديم طلاها وذهبها لشراء السلاح، وأدوار أخرى ثانوية، كنقل المعلومات البسيطة أو إخفاء المجاهدين. ثم أخذ هذا الدور يتطور إلى أن انطلقت حركة التحرير الوطني الفلسطيني عام ١٩٦٥، التي تشرعت أبوابها للمرأة لتنخرط في صفوفها، ولتمارس دورها النضالي على جميع المستويات الوطنية والثقافية والإعلامية والصحية و...» (رشاد الشامي، ١٩٩٨، ص٩٦).

بناءً عليه وبناء على الإجابة على الفرضية المطروحة في بداية البحث عن دور المرأة ومكانتها في أشعار سميح القاسم المدروسة، يمكن القول إن المرأة لا تسهم مساهمه فعالة في الحركات الجهادية وتطور دور المرأة من التضحيات، ثم أخذ ينمو هذا الدور تدريجياً حتى يبلغ ذروته في الدور النضالي الذي يحتذى به فيما بعد. وأصبحت رمزية المرأة عن طريق عاطفتها الصادقة وتضحياتها الفادحة وتشجيعها على المقاومة واضحة المعالم وبذلك استطاعت أن تمهد الطريق

لوصول المرأة إلى الأسطورة التي تأخذ شكلها النهائي واللائق بالحركات الجهادية والدور النضالي مع الغاصب الصهيوني في الفترات التالية من تأريخ فلسطين.

النتيجة

ولكل أديب أساليبه التعبيرية والفنية الخاصة، ومنظومته الفكرية التي ينسج على منوالها خطابه الفني. فاستفاد الشاعر من الرمز والأسطورة للمرأة وفاعليتها في النص الشعري.

ومن خلال هذه الدراسة تبين أن الرؤية الفنية للشاعر إلى المرأة اكتملت في ثلاثة أدوار، منها: مرأة الوطن والأم والاستشهادية. كما إن البحث توصل إلى ما يلي:

- عقد الشاعر بين الحبيبة والوطن ثنائية من خلال علاقة التوحد بينهما؛ فالحبيبة في أغلب الأعم تعني الأرض والأرض تعني الحبيبة.
- تنوعت المجالات التي قدمت المرأة فيها، فهي استشهادية، وأم، ومربية، وزوجة مخلصة، وحبيبة وقد انعكست هذه المجالات لدى سميح القاسم.
- والمرأة بجميع صورها وتراكيبها من الحبيبة والأم تشكل نسيجاً بنائياً مشحوناً بطاقة فاعلة لخلق موقف كلي للشاعر عن المرأة.
- لقد كان في تلك المرحلة التأريخية من أهم الأسباب التي أدت إلى تحول المرأة من الرمز إلى الأسطورة، تضحياتها المكثفة وإخلاصها ومشاعرها الصادقة التي اجتازت شأواً عميقاً في اتساع المدلول الرمزي.
- اجتازت المقاومة الفلسطينية بين عامي (١٩٥٨-١٩٦٧)، عدة مراحل تأريخية وسياسية، بحيث ظهرت وكأنها تتجه نحو الثورة الشعبية الحقيقة. بدأت بالضياع أمام القضية ووصف الأحداث التأريخية لأخذ الاعتبار وباتت صرخة عالية في رفض الاحتلال.
- يمكن القول إن طوال فترة (١٩٥٨-١٩٦٧)، لم تتبلور حركة نسائية ذات طابع وطني اجتماعي، في أواسط النساء الفلسطينيات. وظل نشاطها في الدعم وتشجيع الرجل على النضال وبذل قصارى جهدها في نطاق محلي ضيق.
- ركز شعر سميح القاسم على التصوير الصهيوني، تصويراً بشعاً ماكراً، لا يرحم رجلاً ولا امرأة، كما أنه لا يرحم صغيراً أو كبيراً، يفيد لتسليط الأضواء على ماهية العدو الصهيوني خارج الأرض المحتلة.

- وأخيراً، الأم عند الشاعر ليست امرأة عادية، بل رمز للحياة التي تريد أن تحيا، للتأريخ الذي يصنع لا التأريخ الذي صنع، للحاضر لا للماضي، لحقيقة الأمل والانتصار لا لذكر الضعف والاستكانة. فهذه العوامل تعد من البواكير الأولى لاستنهاض المرأة المقاومة وتجلياتها في الفترات التي تلي بعدها وبذلك يكشف عن حضور المرأة على الصعيد الفني في الشعر، والصعيد السياسي المؤثر والإيجابي في التأريخ وتحقيق النصر.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. إبراهيم أحمد كلاب، جميل (٢٠٠٥). *الرمز في القصة الفلسطينية القصيرة في الأرض المحتلة (١٩٦٧ - ١٩٨٧)*. رسالة ماجستير، فلسطين: الجامعة الإسلامية غزة.

٢. ابن منظور، محمد بن مكرم (١٤١٤ق). *لسان العرب*. ط ٣، بيروت: دار صادر.

٣. بزراوي، باسل محمد علي (٢٠٠٨). *سميح القاسم (دراسة نقدية في قصائده المحذوفة)*. رسالة ماجستير، فلسطين :جامعة النجاح الوطنية.

٤. الثعالبي، أبومنصور (٢٠٠١). *فقه اللغة*. شرحه وقدم له: ياسين الأيوبي، ط ٢، بيروت: المكتبة العصرية.

٥. الجندي، درويش (دون تا). *الرمزية في الأدب العربي*، القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

٦. حسيني، سيدرضا (٢٠٠٦). *مكتبهای ادبی*. ج١، تهران: موسسه انتشارات نگاه.

٧. خالد، علي مصطفى (١٩٨٦). *الشعر الفلسطيني الحديث (١٩٤٨ - ١٩٧٠)*. ط ٢، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

٨. رشاد الشامي، حسام (١٩٩٨). *المرأة في الرواية الفلسطينية ١٩٦٥-١٩٨٥*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

٩. سميح القاسم (٢٠٠٤). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ج١، بيروت: دار العودة.

١٠. سعيد أيوب، علي (٢٠١٢). *بناء القصيدة في شعر عمر شبلي (دراسة بنيوية سيميائية) نماذج مختارة*. رسالة ماجستير، لبنان: الجامعة اللبنانية.

١١. السيرة الذاتية (دون تا). .http://www.jehat.com/jehaat/ar/Sha3er/sameeh_alqassim.htm

١٢. الصغير المراعي، أحمد (٢٠٠٩). *الخطاب الشعري في السبعينيات (دراسة فنية ودلالية)*. مصر: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

١٣. عواد، عبدالحسين مهدي (٢٠٠٨). *الأصول النظرية لنقد الشعر التطبيقي المقارن*. بيروت: العارف للمطبوعات.

١٤. كنفاني، غسان (١٩٨٦). *الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال(١٩٤٨ - ١٩٦٨)*. ط ٢، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.

١٥. ويكيبيديا، سميح القاسم http://ar.wikipedia.org/wiki

١٦. يوسف، عيد (١٩٩٤). *المدارس الأدبية ومذاهبها*. بيروت: دار الفكر اللبناني.