دریافت: ۱۳۹۹/۶/۶
تایید: ۱۳۹۹/۷/۲۳

نمادهای مقاومت در شعر محمّد حلمی الرّیشه

یحیی معروف*
ناهید پیشگام**

چکیده:

ادبیّات مقاومت، پژواک صدای آزادی‌خواهانی است که در پی رهایی از چنگال متجاوزان هستند. حضور اشغالگرانهٔ اسرائیل در فلسطین، نقشی به‌سزا در بروز این نوع از ادبیّات داشت و شعر را تجلّی‌گاه فریاد انسانهای متعهد قرار داد؛ از این‌رو، شاعران، مقاومت را به‌عنوان جان‌مایهٔ اشعار خویش به‌کار برده‌اند. محمّد حلمی الریشه (۱۹۵۸ م)، شاعر نامدار فلسطینی، یکی از شاعران متعهدی است که فریاد اعتراضش را با شعر منعکس نموده است. وی در شعر خویش، بر آنان که مهر سکوت بر لب دارند، می‌تازد و سر آن دارد با به جوش آوردن احساسات ناسیونالیستی مردم، آنها را به براندازی سایهٔ شوم اشغالگران ترغیب نماید. پژوهش حاضر بر آن است تا با تکیه بر روش توصیفی .تحلیلی، به واکاوی نمادهای مقاومت در شعر این شاعر پرداخته و مهم‌ترین نوع نمادهای مقاومت در شعر وی را بازگو نماید. نتایج به دست آمده بیانگر آن است که شاعر، طنین ندای ظلم‌ستیزی خویش را با وام‌گیری نمادها .غالباً در پرتو نمادهای ساختارمند و خرده نماد .به مخاطب القاء نموده است و این نتیجه حاصل شد که خرده‌نمادهایی که شاعر در پرتو نماد طبیعت به‌کار برده از بسامد بیشتری برخوردار بوده است؛ دیگر این که شاعر در کاربرد بعضی از نمادها مانند دادن بار معنایی منفی به سیب و ابر، به قاعده‌شکنی اقدام نموده و تعبیر واژگونی از نمادها را خلق کرده است.

کلید واژه‌ها: محمّد حلمی الریشه، ادبیّات پایداری، نماد، انواع نماد.

* استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی
y.marof@yahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، (نویسنده مسئول)
n.pishgam@yahoo.com

۱- مقدّمه:

روح آزادی‌خواه انسان، در طول تاریخ، تجاوز و ستم را تاب نیاورده و در برابر آن، دست به قیام زده است «و این جریان به آثار ادبی نیز راه پیدا کرده است و به مرور زمان به شاخه‌ای سترگ در ادبیّات تبدیل شده است» (سرایی، ۱۳۹۱: ۱). ادبیّات پایداری، ریشه در تاریخ بشریت دارد و «تداعی‌گر ایستادگی و پافشاری بر حق در تمامی دوره‌ها و عصرها در برابر ظلم و ستم و مشوق استقامت و پایداری در راه هدف است که هرگز محدودیت زمانی و مکانی ندارد» (پرویزی، ۱۳۸۸: ۱). با توجه به بحرآنهای پیش روی کشورهای تحت استعمار، شاعران، موضوع مقاومت را مرکزیت بیشتر سرایش‌های خویش قرار دادند و در آن از زبان نمادها، برای بیان اوج استبداد استفاده کردند. نماد (symbols)، همان‌طور که در تعریف آن آمده است، عبارت از «هر علامت، اشاره، کلمه، ترکیب و عبارتی است که دلالت دارد بر معنی و مفهومی ورای آنچه ظاهر آن می‌نماید» (چدویک، ۱۳۷۵: ۹). شاعران برای بیان غیرمستقیم اندیشه‌های سیاسی خویش، با پرهیز از صراحت زبانی، به نماد گرایش دارند و با روش چند لایه سخن‌گویی، ذهن مخاطب را به کنکاش وا می‌دارند؛ در نتیجه «نگاه سبک ادبی سمبولیک، معطوف به پرهیز از صراحت در بیان ادبی است و سمبولیست‌ها بر مشارکت مخاطب، در خلق پدیدهٔ ادبی تکیه می‌کنند. آنها بر شهود معانی، از لابه‌لای رموز و غموض حاکم بر اثر ادبی، تکیه دارند» (باقرآبادی و معروف، ۱۳۹۸: ۵۴). شفیعی کدکنی بیان می‌دارد که «بهترین شعرهای معاصر، شعرهایی است که پیام فلسفی و اخلاقی یا اجتماعی و سیاسی خود را مستقیماً بیان نمیکنند؛ بلکه با کمک گرفتن هنرمندانه از تصاویر شعری (نماد و اسطوره) این کار را انجام می‌دهند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰-۹۱).

محمّد حلمی الریشه[۱]، ازجمله شاعران پیشگام شعر مقاومت در فلسطین است که همچون دیگر شاعران مقاومت، شالودهٔ ساختار فکری‌اش در شعر را مقاومت تشکیل داده است و سبک شعری وی به‌کارگیری زبان نمادین و رمزی و اجتناب از صراحت‌گویی است.

۱-۱ پرسش‌های پژوهش:

در این پژوهش، بر آنیم تا با واکاوی محورهای مقاومت در پرتو نماد در شعر شاعر، به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

۱- چگونـه محمـد حلمـی الرّیشـه در انعـکاس انگاره‌های ذهنـی خویش از نمـاد بهره جسـته است؟

۲- شاعر در خلق نمادهای مقاومت از چه ابتکار عملی برخوردار بوده‌است؟

۳- کدامیک از انواع نماد در شعر شاعر از بسامد بیشتری برخوردار است؟

۲-۱ روش انجام پژوهش و ضرورت آن:

نگارنـدگان در ایـن پژوهش، بـا اسـتفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی بـه خوانش و کنکاش نمادهـای مقاومـت در اشـعار محمـد حلمـی الرّیشـه پرداختـه و سـعی در معرفـی چهـرهٔ ملی‌گرایانهٔ شـاعر و سـبک نمادین‌گونهٔ اشعار وی داشـته‌اند. روش توصیفی ـ تحلیلی یکی از روش‌هـای تحقیقاتی اسـت که مبتنی بـر مطالعهٔ کتابخانـه‌ای و واکاوی متون و مطالب می‌باشـد کـه در نهایت ایـن تحقیقات منجر به حصول نتایجی می‌شـود که مبتنـی بر روش اسـتقرایی اسـت و از آنجـا کـه در ایـن نـوع پژوهش‌ها، صرفاً بـه مطالعهٔ اشـعار و تحلیل آنها پرداخته می‌شـود که مشـخصهٔ روش توصیفی ـ تحلیلی اسـت و پژوهشـگر هیچ نقشـی در تغییـر موقعیـت متغیرها نـدارد؛ در نتیجـه این روش برای بررسـی این جسـتار برگزیده شـده است.

۳-۱ پیشینهٔ پژوهش:

پیرامـون نمـاد و انـواع آن، به‌ویـژه در حـوزهٔ مقاومـت، پژوهش‌هـای بی‌شـماری بـه نگارش درآمـده اسـت، از جملهٔ ایـن پژوهش‌ها، عبارتنـد از:

- «نمادپـردازی در اشـعار سیاسـی حلمـی سـالم»، مینـا پیرزادنیا، محمدرضا شـیرخانی، زهـره نورمحمدنهـال، نشریـهٔ ادبیّـات پایـداری، دانشـگاه شـهید باهنر، سـال دهم، شـمارهٔ هجدهم، ۱۳۹۷ ش. این پژوهش به بررسـی اشـعار سیاسی شـاعر و تحلیل انواع نمادهای انسـانی، جمـادات، پرندگان، و ... پرداخته اسـت.

- «تحلیـل نمادهـای مبـارزه در شـعر مظفّـر النـوّاب»، فرهاد رجبـی و طاهره شـکوری، نشریـهٔ ادبیّـات پایداری، دانشـگاه شـهید باهنر، سـال نهم، شـمارهٔ شـانزدهم، ۱۳۹۶ ش. خاسـتگاه نمادهای شـعری وی و چگونگی کارکرد مبارزه‌ای نمادهای او بررسـی شـده و به ایـن نتیجه دسـت یافته اسـت که قـدرت نمادپردازی شـاعر در بخش غیر شـخصیتی، نمود بیشـتری پیدا کرده اسـت و برای بیان اندیشـه‌های خویش بیشـتر از شـخصیت‌های غیر عربی بهره جسـته اسـت.

- «دنیـای متفـاوت نمادهـای طبیعـی در شـعر ادونیس»، امیـر مرتضی، حامـد صدقی، ادب عربی، شـمارهٔ ۱، سـال ۸، ۱۳۹۵ ش. در این جسـتار تنها به نمادهای طبیعی پرداخته

و بـه این مهم دسـت یافته اسـت کـه برخی عناصر طبیعی چـون آب، آتـش و ... به جهت همسـویی با اعتقادات و اندیشـه‌های اساسـی وی از بسـامد بالایی برخوردار هستند.

- «نمادپـردازی در شـعر مقاومـت جواد جمیـل»، نرگس انصاری، مجلهٔ علمی ـ پژوهشـی انجمـن ایرانـی زبان و ادبیات عربی، شـمارهٔ ۲۸، صص ۴۱-۶۲، ۱۳۹۲ ش. نویسـنده در ایـن مقالـه، انـواع نمادهای طبیعت که در حـوزهٔ مقاومت به کار رفته را مـورد کنکاش قرار داده است.

امّا پژوهش‌هایی که به عنوان پیشینهٔ بحث حاضر، حائز اهمیّت هستند عبارتند از:

- مقالهٔ «الشـاعر محمّد حلمی الرّیشـة»، ابو صالح، وائل، موسـوعة أبحاث و دراسـات في الأدب الفلسـطيني الحديـث، الجـزء الرابـع، ط: الأول، مجمـع القاسـمي للغـة العربيـة، أكاديميـة القاسـمي، باقـة الغربيـة، ۲۰۱۱ م. نویسـنده در ایـن مقالـه، به نـگارش زندگی حلمـی الریشـه پرداختـه و آثـار وی را بـه مخاطبـان معرفی کرده اسـت.

- «الظواهـر الأسـلوبية في ديـواني الشـاعر محمّد حلمي الريشـة»، محمود حسـین، خالد طالب، جامعة القدس، رسـالهٔ ماجیسـتر، ۲۰۱۵ م. در این جسـتار، انواع سـاختار ترکیبی شـعر شـاعر را مورد بررسـی قرار گرفته است.

همان‌طـور کـه در ایـن نمونه‌ها، به عنوان پیشـینهٔ بحث، ملاحظه می‌شـود، نویسـندگان بیشـتر نمادهـای طبیعت، آن هم به‌صـورت مجزا، بـه کار برده‌اند و خلاقیت چندانـی در آنها ملاحظـه نمی‌شـود. از آنجـا که تاکنون پژوهشـی پیرامون نمادپـردازی در شـعر محمّد حلمی الرّیشـه صـورت نگرفتـه اسـت و نیـز در ایران تا حـدود زیـادی، گمنام و ناشـناخته مانده اسـت؛ در این نگارش سـعی بر آن اسـت تا افکار سیاسـی شـاعر که در پوششـی نمادین در شـعر آمـده بـه مخاطـب معرفی شـود. اشـعار وی سرشـار از نمـاد بـوده و درهـم تنیدگی نمادهـا بـه گونه‌ای اسـت که تفکیک آنهـا در یک بیـت، از کیفیت کار وی کـم خواهد کرد و بـار معنایـی شـعر را دچار نقصان می‌کنـد؛ زیرا تحلیل ایـن نمادها در کنـار هم القاکنندهٔ مفهـوم ذهنـی شـاعر اسـت و به‌گونه‌ای هنرمندانـه، در دل یـک بیت، چندین نمـاد را جای داده اسـت؛ بنابراین شـاخصهٔ اصلی این تحقیق که وجه تمایز آن از موارد مشـابه می‌باشـد ایـن اسـت که محقق، نمـاد طبیعت، ابداعـی و هم خرده‌نماد یـا نماد سـاختمند را مورد تحلیل قرار می‌دهد، به‌گونه‌ای که پیغام‌رسـان ترشـحات ذهن نویسـنده باشـد؛ در نتیجه ضرورت ایجـاب می‌کنـد که این جسـتار به معرفـی این شـخصیت در قالب تحلیل نمادها بپـردازد و خلاقیـت شـاعری وی که گاه شـاهد قاعده‌شـکنی در بهره‌گیـری از نماد را معرفـی کند؛ در نتیجـه، ایـن نوشـتار اولین تـلاش جهت معرفی شـاخصهٔ فکری ایـن شـخصیّت در ایران است.

۲- مبانی نظری تحقیق:

نمادپردازی و عدم صراحت‌گویی، شاخصهٔ اصلی شعر مقاومت در عصر معاصر محسوب می‌شود که شاعران حوزهٔ ادبیات پایداری برای بیان تفکرات و باورهای سیاسی خود آن را در اشعار خویش به‌کار بسته‌اند. «نماد در مرحلهٔ اول، تصویر یا امری حقیقی بوده است که کم‌کم مفهوم آن گسترده و وسیع شده است. استعاره که مهم‌ترین و خیال‌انگیزترین عنصر سخن ادبی است، زیرساخت و پایهٔ نماد و مرتبهٔ فرودین آن تلقی می‌شود که اگر تکرار شود و به ملکهٔ ذهنی و تصویرسازی شاعر یا ایده بدل شود، بخشی از ضمیر هنرمند را تسخیر می‌کند و به عنصری نمادین و رمزی تصعید می‌یابد» (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۹۵).

نمادها، بسته به فضای شعری یک شاعر، به انواع مختلفی تقسیم شده‌اند که مهم‌ترین آنها عبارتند از: خرد، کلان و اندامیک: نمادهای خرد، غالباً در شعرهای محدود ذکر می‌شوند، بسیار کوتاه هستند و گاهاً حتی شامل یک جمله می‌شوند (فتوحی، ۱۳۸۹؛ ۱۹۹-۲۰۰). اصغری در تعریف این نوع از نماد چنین می‌نویسد: «در پاره‌ای از اشعار معاصر، گاه یک تصویر در یک بند یا یک جمله، وارد فضای نمادین می‌شود و از سطح ظاهری به سطح نمادین جهش می‌کند. در این بندها، یک تصویر در تعامل خاصی که با دیگر اجزای شعر دارد، از معنای قاموسی و ظاهری خود عبور و چیزی ورای معنای خود را ارائه می‌کند. اینگونه تصاویر در قسمتی از شعر به وجود می‌آیند و در همان قسمت نیز تمام می‌شوند و تصویری دیگر آغاز می‌شود. این نوع از تصاویر با اینکه در هسته مرکزی شعر نیستند، اما معنایی بیشتر از معنای قاموسی خود دارند» (اصغری، ۱۳۹۵: ۸۵۳)؛ بنابراین، نماد خردی نوعی از نماد است که «در یک بافت کلامی کوچک می‌روید و در دیگر شعرهای شاعر تکرار نمی‌شود را «نماد خرد» می‌نامیم» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۹). نمادهای کلان، حجم بیشتری از فضای شعری را دربرمی‌گیرد و وسعت بیشتری را به خود اختصاص می‌دهد. «خواننده احساس می‌کند که این واژه، کلید راهیابی به دنیای درون شاعر است، مثل دریا در شعر مولوی و شب در شعر نیما» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۹-۲۰۰). در شعر معاصر تصاویر و کلماتی وجود دارند که در بین شاعران مختلف تکرار می‌شوند و بسامد بالایی نیز دارند. گاهی تصویری در یک اثر یا یک شعر به‌حدی تکرار می‌شود که خواننده احساس خاصی نسبت به آن دارد. این تصویر، دیگر تصاویر و عناصر شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهد و مکرر نیز دیده می‌شود و جلوی دیدگان خواننده می‌چرخد، تا اینکه نقطهٔ کانونی متن را از آن خود می‌کند و تا سطح نماد صعود می‌کند (اصغری، ۱۳۹۵: ۸۵۴). درنتیجه، «چنین

تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می‌دواند، نماینده یک بن‌مایهٔ ذهنی و روانی بزرگ است و سلطهٔ خود را بر سراسر متن تثبیت می‌کند و در پیوند با دیگر تصاویر، نقش هماهنگ کننده و نظام‌دهنده را بازی می‌کند» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۹)؛ و اما نماد اندامیک (ساختمند)، در شعر حضور برجسته دارد و ساختمان یا شکل ذهنی شعر، برمبنای آن شکل می‌گیرد. نماد اندامیک، تصویری در مرکز شعر است، به گونه‌ای که تمام عناصر شعر، همسو با آن و برای تبیین آن، با هم پیش می‌روند (همان، ۲۰۴).

نوع دیگر از تقسیم‌بندی نمادها در شعر معاصر، طبقه‌بندی نمادها در متن شعر معاصر براساس چگونگی قرار گرفتن آن در ساختار و کلیت متن است. در ادبیات کلاسیک، نمادها در اثر ادبی به دو صورت به کار می‌روند: ۱- به صورت تصاویر پراکنده که در جای جای اثر حضور می‌یابند؛ مانند نمادهای شعر حافظ یا مولانا ... ؛ یعنی اینکه یک متن با وجود اینکه معنای ظاهری خود را دارد، ولی در برخی نقاط آن، تصاویر نمادین هم به‌صورت پراکنده به کار رفته است؛ ۲- کل اثر، ساختاری نمادین دارد یعنی ساختار متن از ابتدا تا انتهای آن القاکننده مفهوم نمادین است؛ مانند منطق الطیر عطار، رساله‌های ابن‌سینا یا شیخ اشراق و ... . در شعر معاصر، نحوهٔ شکل گرفتن نماد و قرار گرفتن آن در بافت شعر، کاربردی متفاوت دارد» (اصغری، ۱۳۹۵ ش: ۸۵۲).

در یک دسته‌بندی دیگر، نمادها از نظر نوآوری و رواج یا نمادهایی هستند که شاعر خود خلق می‌کند و ابداعی‌اند و یا نمادهایی مرسوم و رایج در ادبیات هستند (فتوحی، ۱۳۸۹: ۱۹۳).

شمیسا برای نماد، سه نوع تقسیم‌بندی قرار داده است: «۱- وضعی یا قراردادی: شاعر خود سمبل را وضع می‌کند، مانند سمبل‌های منطق الطیر؛ ۲- سنتی: که در افواه مردم جاری است و به همان صورت، در آثار ادبی استفاده می‌شود؛ مانند شیر که سمبل شجاعت است. استفاده از این هر دو نوع، خودآگاه است؛ ۳- شخصی: سمبلی است ناخودآگاه، مانند زنبور طلایی در بوف کور یا پنجره در شعر فروغ» (شمیسا، ۱۳۸۵: ۲۲۰).

نوعی دیگر از دسته‌بندی نمادها، دسته‌بندی یونگ از انواع نماد است که آن را در دو گروه طبیعی و فرهنگی تقسیم کرده‌است: «نمادهای طبیعی از ناخودآگاه روان، سرچشمه می‌گیرند و معرّف گونه‌های فراوانی از نمونه‌های کهن الگوهای بنیادین هستند؛ اما نمادهای فرهنگی، برای توضیح «حقایق جاودانه» به کار می‌روند و هنوز در بسیاری از ادیان، کاربرد دارند» (یونگ: ۱۳۸۴: ۱۴۳). شاعر در نمادهای طبیعی، از عناصر طبیعی مانند درخت، سنگ، آب و ... ، نمادی می‌سازد تا بتواند آن مفهوم ماورایی را که در ذهن دارد به خواننده القا کند» (مرتضی و همکاران، ۱۳۹۵: ۲۶۷).

۳- خوانش انوع نمادها در اشعار مقاومت محمد حلمی ریشه:

محمد حلمی الرّیشه، شاعر فلسطینی، همانند دیگر شاعران حوزهٔ مقاومت، نماد را پوششی جهت القای انگاره‌های ذهنی خویش به‌کار گرفته و افکار سیاسی خویش را از ورای آن، به مخاطب منتقل کرده است. او به گونه‌ای خلّاقانه و هنرمندانه، بعضی از نمادها را به‌صورت همزمان در ابیاتش گنجانده، به گونه‌ای که تفکیک آنها برای دسته‌بندی انواع نماد در تحلیل آنها به‌صورت مجزا، به چالش کشیده می‌شد؛ در نتیجه، در این بخش، نمادها تحت عنوانی واحد، مورد واکاوی قرار می‌گیرند.

«الوَاحةُ رَافضةٌ لِلقَدَمِ النَّكِرَة .../ تَمَتَدُّ جُذُورِي فِي الوَطَنِ/ النَّجمِ المُخضَوضِر؛/ وَطَنِ الأَطفَالِ المُرتَدِّ إِلَى سَعَفِ الشَّمسِ/ وَقَد غَطَّى شُهَدَاءَه/ أسبَلَ لِلجُرحِ جُفُونَه» (الرّیشة، ۲۰۱۶: ۴۴).

(سرزمین سرسبز و آباد، گام‌های ناشناس را نمی‌پذیرد .../ ریشه‌های من در وطن/ در ستارهٔ سبز رنگ؛/ در سرزمین کودکان رانده شده به سوی نخل خورشید، امتداد می‌یابد/ و شهدایش را پنهان کرده است/ به خاطر زخم، پلک‌هایش را بسته است).

زادبوم و خاستگاه هر انسانی، مرکز اصالت و ریشهٔ اوست؛ از این‌رو، «مکان‌ها منبع مهم هویّت فردی و جمعی هستند و مرکزیتی به وجود می‌آورند که پیوندهای عاطفی و روانی بین مردم برقرار می‌گردد.» (شکویی، ۱۳۸۷: ۲۷۶). به سبب تعلّق خاطر به سرزمین مادری، انسان به هنگام هجمهٔ دشمن به خاکش، سکوت و سکون را برنمی‌تابد؛ در نتیجه، پی و شالودهٔ تمام مؤلّفه‌های مقاومت، وطن و ستایش آن است. حلمی الریشه نیز همچون شاعران مقاومت، قلمش را در سرایش، بر جوهر وطن فرو برده است و با بهره‌گیری از خرده نماد که برگرفته از دل نمادهای طبیعت است، عشق خویش را به سرزمینش بیان کرده است:

چیدمانی شاعرانه، دو جملهٔ «الوَاحةُ رَافضةٌ لِلقَدَمِ النَّكِرَة .../ تَمَتَدُّ جُذُورِي فِي الوَطَنِ» را در تقابل با یکدیگر قرار داده است، وی جولان اشغالگران در سرزمینش را نپذیرفته و از گام‌های ناشناس به‌عنوان نماد بی‌هویتی نام برده است و فلسطین را هویّت خویش و سرزمین آبا و اجدادی‌اش می‌داند. وی روح آزادی‌خواه سرزمینش را به وصف کشانده که شهدای زیادی را در دل خود جای داده است و با بیانی استعاری، از تجاوز و تعدی به خاکش به «زخم» تعبیر کرده است. شاعر با خلق ترکیبی جدید، در پرتو نماد، از وطنش به «ستارهٔ سبز رنگ» نام برده است. ستاره در فرهنگ نمادها، «برخورد میان نیروی باطنی و ظاهری با معنوی و مادی یعنی نور و ظلمت است» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۵۳۶/۳). در مورد نماد رنگ سبز نیز چنین آمده است که رنگ سبز در مقام آرامترین

رنگ‌هـا، نمـاد ایمان، عقیده به رسـتاخیز و محشر اسـت؛ زیرا سـبز، حیات دوباره اسـت. در آداب و سروم مذهبی، سـبز مظهر ایمان و انتظار نجات اسـت (کاشـانی، ۱۳۷۶: ۱۹۱) و نیز آمده‌اسـت که «پرچم اسـلام، سـبز اسـت و سـبز برای مسلمانان نشانهٔ سـلام و سلامت اسـت» (شـوالیه، ۱۳۸۲: ۵۲۰/۳). در اینجـا شـاعر بـا برهـم‌زدن قاعـده، ترکیبـی خـلاف اصـل ذکـر کـرده کـه زاییـدهٔ ذهـن خـلّاق وی اسـت و آن تصـور رنگ سـبز برای سـتاره اسـت. او سـتاره را نماد فلسـطین ذکر کرده اسـت که آن همچون سـتاره در تاریکی، در دل اسـتبداد و ظلـم می‌درخشـد و بـا نماد رنگ سـبزی که بـرای آن بیـان کرده، فلسـطین را به منزلـهٔ پرچـم اسـلام تصور کرده که مادام برافراشـته و پابرجا سـت. آنگونه کـه در تعبیر نماد خورشـید آمـده اسـت: خورشـید از سـویی نمـاد قدرت محسـوب می‌شده‌اسـت و از سـوی دیگر برآمدنش نشـان زندگی و حیات بوده‌اسـت (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸۱)؛ در نتیجه، شـاعر در ادامـه، خورشـید، ایـن پدیـدهٔ طبیعـت را به‌عنـوان نمـاد امید به فردایی روشـن در شـعر خویـش بـه‌کار برده‌اسـت و شـاعرانه، خـرده نمـاد را در شـعرش در پرتـو نمادهـای طبیعت جای داده اسـت.

«يَا بَلَداً لَا أرحَلُ عنک/ إنِّي سَلَّمتُکَ آياتي/ أسفاريَ أكتُبُهَا/فَوقَ الطِّينِ الأَزرَقِ بِالفَحم../ قَدَّستُ الأشجارَ الصَّلبَةَ،/وَالبَابَ المُوصَدَ بِالزَّيتُون/ يَا بَلَدًا أَخضَر» (الرّیشه، ۲۰۱۶: ۴۶).

(ای سرزمینـی کـه از تـو کوچ نمی‌کنم، من نشـانه‌هایم را به تو سـپردم، سـفرهایم را با ذغـال بـر روی گِل آبـی می‌نویسـم، درختان سـخت و محکم، و درِ اسـتوار و محکم شـده به وسـیلهٔ (تنهٔ) زیتون، را می‌سـتایم، ای سرزمین سرسـبز!).

در ایـن ابیـات، شـاعر بـا ایـن کلام کـه هرگـز از وطنـش بار سـفر و جدایـی نخواهد بسـت، با آن پیمان وفا بسـته اسـت. شـاعر، ایماژهای ذهنی، خـود را در پرتـو خرده‌نمادهایی چـون: الطیـن الأزرق، الفحم، الأشـجار الصلبة، الباب الموصد، الزیتـون و بلد أخضر بیان کـرده اسـت کـه برگرفته از طبیعت می‌باشـند. او از نوشـتن سـفرهایش بـر روی گِل، برای مانـدگاری بیشـتر آن، سـخن گفتـه و بـا مطـرح کـردن رنگ آبـی که نمـاد صلـح، آرامش، معنویت، ایمان، امید و پیروزی اسـت (نیکوبخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۱۷)، در پی ترسـیم فضائـی بـه دور از ناهنجاری‌هـای موجـود اسـت. در ادامـه، شـاعر با به‌کارگیـری ترکیب «نوشـتن بـا ذغال بـر صفحهٔ آبـی» و با تصویرسـازی در پرتو نمـاد، جلوه‌گری خواسـته‌های یک فلسـطینی را ترسـیم کرده است. شاعر در توصیفی نمادین، قهرمانان سرزمینش را لایق قداسـت می‌دانـد و از آنهـا بـه درختان پرصلابـت یاد می‌کند که نامشـان مانـدگار خواهد مانـد و سرزمینـش، به وجـود آنها فخر می‌فروشـد. «سمبولیسـم درخت دلالت بـر زندگی، رشـد، بـارآوری و زایـش دارد؛ درخـت رمز حیات فنا نشـدنی و جاودانگـی و همچنین رمز

رونـد پایان‌ناپذیـر حیات اسـت» (شمیسـا، ۱۳۷۴: ۱۰۴). بـا به‌کارگیری زیتـون، به‌عنوان نمـاد صلـح و آرامـش، صلح‌طلبـی سرزمینـش را بازگـو می‌کنـد و بـا کاربـرد رنـگ سـبز بـرای وصـف سرزمینش، رؤیـای آبادانـی وطنـش را در سر می‌پروراند؛ در نتیجه، شـاعر بـا بهره‌گیـری از نمادهـای طبیعـت (طیـن، فحـم، اشـجار و زیتـون)، به‌عنـوان خرده‌نمـاد، انگاره‌هـای ذهنـی خویـش را به مخاطـب القا کرده اسـت.

«زمیـن، هویـت هـنری شـاعر مقاومت را تشـکیل می‌دهد و مفهـوم آن بسـیار ژرف‌تر از تعریف‌هـای سیاسـی معهـود اسـت» (السـوافیری، ۱۹۷۳: ۲۱۲). زمیـن بـرای شـاعر مقاومت، قداسـتی سـتودنی دارد:

«هـذِهِ الأَرضُ الكَرِيمَـة/ هَذِهِ الأُنثَى الطَّهُورَة/ هذه الخَيلُ الجَمُوحَة/ كُلُّهَا رُوحٌ سَـتَنمُو فِي رَمَادِ الآخرِين» (الرّيشـه، ۲۰۱۶: ۷۷).

(ایـن زمیـن سـخاوتمند و مقـدّس، ایـن زن پـاک دامن، این اسـب سرکش، همـه و همه یـک روح هسـتند که در خاکسـتر دیگران رشـد خواهـد کرد».

شـاعر، نمـاد زمیـن مقـدس را بـرای فلسـطین ذکـر کـرده و از آنجـا کـه فلسـطین به‌سـبب وجـود بیت‌المقـدّس، همـواره قابـل تقدیس بوده، شـاعر آن قداسـت را بـه تصویر کشـیده و عنـوان زمیـن مقـدس را بـه‌کار برده‌اسـت. وی در چینشـی از الفاظـی ماننـد: الكريمـة، الطهـورة و الجموحة، سـوای از آهنگین کردن شـعر، سـه صفت بسـیار باارزش (سـخاوتمندی، پاکی و قداسـت و ظلم‌ناپذیری) را برای سرزمینش برشـمرده اسـت و این قداسـت و ظلم‌ناپذیـری سرزمینـش را در قالب نماد به وصف کشـیده و زن مقدس را نمادی بـرای فلسـطین کـه تجـاوز اسرائیلیـان را نمی‌پذیـرد و روح آزادی و سرکـش بودنـش را در قالـب نمـاد اسـبی سرکـش به تصویر کشـیده اسـت؛ چـرا که در فرهنگ سـمبل‌ها، اسـب نمـاد آزادی، انرژی، پایداری، پیروزی، لجاجت و غرور اسـت (جابز، ۱۳۹۵: ۲۲). شـاعر، مجمـوع ایـن صفـات را روحی ترسـیم کرده که در وجـود تمامی مردم دمیده اسـت و این بیان که در خاکسـتر دیگران رشـد خواهد کرد، چه بسـا شـاعر شـهدایی را ارده کرده اسـت که جانشـان را در راه آزادی فلسـطین فـدا کـرده کـه اینک فلسـطین سرافراز و رو به رشـد و ترقـی اسـت. تکـرار «هـذه»، تأکیـد بر خبری اسـت کـه شـاعر آن را خواهد گفـت و این تکـرار منظّم، نشـان از انسـجام فکری شـاعر دارد.

مبـارزۀ طولانی مردمان فلسـطین، نشـان از امید بـه پیروزی و انتظار برای فرا رسـیدن چنیـن روزی اسـت کـه این امید و انتظار در شـعر مقاومت انعکاس یافته اسـت:

«لَابـأسَ اليَـومَ عَليک/ فَالنَّـصرُ دَقيقَة؛/ تُجـتَرُّ كَمِثـلِ النَّسَـمَاتِ، وَتَعلُو لِلبُـومِ طَرِيدَة.» (الرّيشـة، ۲۰۱۶: ۵۹).

(امروز، نگران نباش؛ زیرا پیروزی یک دقیقه و لحظه‌ای است که به مانند نسیم (به سمت ما) جریان می‌یابد و به سوی شکار جغد بالا می‌رود).

شاعر در این ابیات، از رهگذر صور خیال، با استمداد از صنعت تشبیه، نوید پیروزی در آیندهٔ نزدیک را می‌دهد که همچون نسیمی، بر دل‌های آنها می‌وزد. نسیم همواره نماد حرکت، جنبش و آزادی بوده است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۳۴۸). شاعر خرده‌نمادهایی چون زمان و طبیعت و نماد حیوانی را به خدمت گرفته تا از پس آن، مفاهیم ذهنی خویش را ترسیم نماید. واژهٔ «الیوم» نمادی برای زمان حال به‌کار برده و هدف شاعر از کاربرد آن، شرایط کنونی جامعهٔ فلسطین در این برههٔ زمانی است که بدان گرفتار است و جغد، نماد شومی، ویرانی، دنیاپرستان و جاه‌طلبان است. وی برای معرّفی چهرهٔ غاصبان، آن را نماد دنیاپرستان شومی قرار داده که بر سرزمین فلسطین چنبره زده و آن را غصب نمودند؛ چرا که شومی و دنیاپرستی و ویرانی، خاصهٔ این غاصبان ستم‌پیشه است.

«تَأَلَّمْ قَلِيلاً/ لَعَلَّ زَمَانًا جَدِيدًا يَجِيء/ فَنَمحُو عَذَابًا وَيَدنُو قَمَر./ سَنُوقِدُ حُبًّا شَهِيًّا كَوَردَة/ سَنَشرَبُ كُوبًا هَنِيئًا إِلَينَا/ وَلَا يعتَرِيهِ ارتِجافٌ وَمُدَّة/ سَنَركُضُ حَتَّى الصَّبَاحِ البَهِيجِ/ نُطَارِدُ خَيلًا/ نُسَابِقُ لَيلًا وَرِيحًا وَرِدَّة» (همان: ۱۵۵).

(کم شکایت کن، شاید زمان جدیدی بیاید؛ زیرا ما عذاب را از بین می‌بریم و ماه نزدیک می‌شود پس عشقی خوشایند و خواستنی را برافروخته خواهیم کرد، به مانند آبشخوری که یک فنجان گوارا از آن آبشخور خواهیم نوشید، هیچ لرزشی بر او عارض نمی‌شود و مدتی تا صبح درخشان خواهیم دوید، ما اسب‌ها را تعقیب می‌کنیم، با شب و باد و پژواک صدا مسابقه می‌دهیم).

حلمی الریشه با به‌کارگیری نمادها و خلق تعابیر امیدبخشی مانند: زمان جدید، نحو عذاب، یدنو القمر، سنوقد الحب و نرکض حتی الصباح، موج مثبتی را در شعر پدید آورده که برخاسته از کنه وجود امیدوار وی است و اینچنین آینده‌ای روشن را فرا روی مخاطب ترسیم می‌نماید. او با کاربرد واژهٔ «لعلّ»، وقوع این آینده را امری حتمی متصوّر شده است. شاعر تحقق این امید را با گزینش واژگانی نظیر «ماه»، در قالب نماد و یا با بهره‌گیری از صنعت ادبی، امری ممکن می‌داند. «ماه» که شاعران آن را نماد روشنی و زندگی به‌کار می‌گیرند، اینک نماد آینده‌ای روشن به دور از هر درد و رنجی است؛ همچنین شاعر پرتو امید را با استفاده از نماد صبح روشن برمی‌افروزد و اینچنین با استفاده از هنر شاعریت خویش، خرده‌نماها را که چینشی ترکیبی از نمادهای طبیعت، صور فلکی و زمان است را در جهت انتقال مفاهیم مدّنظر خویش به خدمت گرفته

است. مقاومت، در سایهٔ اتحاد و جماعت‌محوری، به وجود می‌آید، جماعت‌محوری برای «ایجاد نظم و اتّحاد عقیدتی ـ ارزشی» (جلالی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۳) است؛ از این‌رو، شاعر با بهره‌گیری از الفاظی مانند: نمحو، نوقد، نشرب، نرکض، نطارد و نسابق، پیروزی را در گروِ اتّحاد می‌پندارد.

«لَن یَقتُلُوا فِیکَ الحَیَاةَ وَأَنتَ نَرجسَةٌ/مِنَ الفَجرِ المُوارَیَ فِي ثِیابِ الشَّمسِ» (الرّیشه،۲۰۱۶: ۲۷۳-۲۷۴).

(در تو زندگی را هرگز نخواهند کشت در حالی که تو نرگسی از سپیده‌دم پنهان شده در جامهٔ خورشید هستی».

در این ابیات شاعر با صراحت زبان، اعلام می‌دارد که هجمه‌های ظالمان، هرگز نخواهد توانست روح زندگی را از مبارزی فلسطینی بستاند. کاربرد واژهٔ «لن»، دال بر این ادعا ست. او، در چینشی شاعرانه، مبارز فلسطینی را همچون گل نرگس تصور کرده و با این همسان‌سازی و در پرتو نماد، منجر به خلق آفرینشی ادبی شده است؛ چرا که گل نرگس در پاییز کاشته می‌شود و در بهار، گل می‌دهد، برای فلسطینی‌ها نیز که درد و رنج‌های بسیاری را متحمّل شده‌اند، اینک هنگامهٔ پیروزی است. فجر و سپیده دم، دقایقی پس از پایان شب است که طلوع خورشید را در پی دارد و شاعر به‌صورت نمادین، آن را به خدمت گرفته است؛ تا نوید پیروزی نزدیک را بدهد. دوبوکور بیان می‌کند که «برآمدن خورشید، نشان و نماد زندگی و حیات است» (۱۳۷۳: ۸۱)؛ لذا، شاعر با کاربرد این نمادها، رسالت خویش را در انعکاس امید به مخاطب، به انجام رسانیده است.

ازجمله صحنه‌های وحشیانهٔ اسرائیل، داستان تراژیک جنایت «قانا»[۲] و کشتار زنان و بچه‌های بی‌گناه توسط این جلادان تاریخ است که خشم جامعهٔ جهانی را برانگیخت:

«لِـ (قَانَـا) فَـمٌ لَا یُعیدُ الـكَلَام.. فَمٌ فِی السَّوادِ الَّذي لَیسَ یَغفُو .../فَمٌ فِی الدُّخَانِ الطَّویلِ أَتَی جَدوَلًا مِن أَعَالِی الحَرِیقِ، لِیُوصِلَ/مَا بَینَ أَرضٍ تَمُوتُ وَتَحیَا، وَمَا بَینَ مَا یختَفِي خَائِفًا فِی الفَضَاء./لِ (قَانَا) فَمٌ یعرِفُ الانصِهَارَ عَلَی قِمَّةِ الرُّوحِ فِی كُلِّ طَقسٍ/جَدِیدٍ، كَأَنَّ القِیَامَةَ تُمسِي وَتَغدُو عَلَی صَدرِهَا فُسحَةً فِی الغِناء» (الرّیشة، ۲۰۱۶: ۶۲۶).

(«قانا» دهانی دارد که کلام را تکرار نمی‌کند. دهانی در میان تیرگی و تاریکی که نمی‌خوابد، دهانی در میان دودی بلند و طولانی است که به صورت رودی از بلندی‌های آتش آمده است؛ تا آنچه که میان زمینی که می‌میرد و زنده می‌شود و میان آنچه که در فضا از ترس پنهان می‌شود، ارتباط ایجاد کند. قانا دهانی دارد که ذوب شدن بر قلهٔ روح را در هر هوای جدیدی می‌شناسد، انگار شباهنگام در او قیامتی است وبامداد بر

سینه‌اش فضایی برای ترانه خواندن است).

همنشینی واژگان السواد، الدخان، الحریق و الخائف، با بار معنایی منفی دارد و موجی از انگاره‌های منفی را به مخاطب القاء می‌کند و شاعر هنرمندانه در پرتو نماد، اوج قساوت صهیونیسم را برای انسان‌های تاریخ فاش می‌سازد، رنگ سیاه و سیاهی نماد خفقان، ظلم و استبداد حاکم بر جامعه است که شاعر در این بخش از شعر خویش، سیاهی و دود را نمادی از ظلمی بیان کرده که بر «قانا» تحمیل شده است. شاعر با استفاده از صور خیال خویش در یک تصویرسازی با بازسازی صحنهٔ قیامت، نهایت این ظلم را به گونه‌ای به تصویر می‌کشد که گویی در قانا قیامت رخ داده است.

«اعتراض»از دیگر مقوله‌های ادبیات مقاومت است: «شعر اعتراض، سرپیچی و عصیان در برابر بیداد و ناروا ست. این گونه شعر، غالباً بیان رنج و ستم و سپس اعتراض، خشم و عصیان است» (درویش، ۱۹۷۱: ۲۷۱). شاخصهٔ اصلی شعر حلمی الریشه نیز، اعتراض از شرایط نابسامان جامعهٔ فلسطین، به سبب حضور اشغالگرانهٔ اسرائیل است که با کاربرد نماد، انزجار درونی خویش را فریاد می‌زند:

استعمارستیزی، پیرنگ داستان تراژدی سرزمین‌هایی است که مورد هجمهٔ استعمار قرار گرفتند؛ از این‌رو، خط سیر موضوع اشعار شاعران مقاومت شده است و حلمی الریشه در اشعار خویش، این درد جانکاه را در پوششی نمادین فریادزده است.

«لَا تُعطِني ثُفَّاحَةً أُخرَى فَتَلبَسُني الخَطِيئَةُ مَرَّتَين/ إبليسُ في المَيدَانِ يَرقُبُ طَلعَتي مِن نَجمَتَين/ تَفَتَّحُ الأخطاءُ حَولَهُمَا وَيَرسُمُ في عُيُوني شَارِعين» (الرّیشه، ۲۰۱۶: ۱۱۳).

(سیب دیگری را به من نده، که من دوباره مرتکب گناه و اشتباه شوم، ابلیس در میدان با دو چشم چون ستاره مرا می‌پاید، گناهان در اطراف آن دو (ستاره) نمایان می‌شوند و در چشمان من دو مسیر (خیابان) را ترسیم می‌کند).

شاعر در این قطعه، با گریزی بینامتنی به داستان فریب آدم و حوا، توسط شیطان و خوردن میوهٔ ممنوعه، از چهرهٔ اغواگرانه و ددمنشانهٔ صهیونیسم جهانی، پرده برمی‌دارد. سیب همواره نمادی مثبت با بسامدی امیدبخش بوده است: «سیب ابزار معرفت و شناخت، گاه میوهٔ درخت زندگی، گاه میوهٔ شناخت نیک و بد است. سیب نماد نو کردن و تازگی است» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۳/۷۰۰)؛ امّا در اینجا شاعر با یک واژگونی معنایی، به سیب بار معنایی منفی داده و آن را نماد فریب و نیرنگ قرار داده است؛ در نتیجه چون ساخته و پرداختهٔ ذهن شاعر است، در گروه نمادهای ابداعی قرار می‌گیرد و از آنجا که (سیب)، به‌عنوان نماد محوری، در کنار خرده‌نمادها، مرکزیت شعر را به خود اختصاص داده است، از نوع نماد ساختارمند محسوب می‌شود. شاعر از صهیونیسم غدّار به ابلیس،

به‌عنوان نماد اغواگری تعبیر نموده که با حیله گری، سرزمین فلسطین را غصب نموده است. نکتهٔ قابل تأمّل در نوع واژه‌گزینی شاعر است که به جای شیطان، از ابلیس استفاده کرده است. شیطان مفهومی عام دارد که به هر موجود سرکشی اطلاق می‌گردد و حال ابلیس از جنیان بود و به سبب خودبرتربینی، از درگاه خداوند رانده شد. از آنجا که یهود خود را نژاد برتر می‌داند؛ در نتیجه شاعر خودبرتربینی را وجه اشتراک بین ابلیس و یهود برمی‌شمرد.

«لَا تُعطِني تُفَاحَةً أُخرَى لِتُخرِجَني/ لِلمَلجَأِ العَرَبِيِّ، لَيسَ لَهُ جِدَارٌ أَو غِطَاء/ فَالبَرُّ مُنتَهَكٌ/ وَالبَحرُ مُنتَهَكٌ/ وَالجَوُّ مُنتَهَكٌ/ وَالوَحلُ مُنتَهَكٌ/ وَالقَبرُ لِلأَسماء./ لَا تُعطِني تُفَاحَةً أُخرَى فَأَخرُجُ مِن نَوافِذِ قُرطُبَة/ إِنَّ الفَواكِهَ لَاتُناسِبُ شَكلَ فَاهِي/ حِينَ أَقضِمُهَا بِيَدَيكَ/ لَاتُعطِني تُفَاحَةً أُخرَى/ فَأَقضِمُ إِظفَرِي نَدَمًا عَلَى فَرَحٍ مُؤَقَّت» (الرّيشه، ۲۰۱۶: ۱۱۲- ۱۱۴).

(سیب دیگری را به من نده؛ تا مرا به سوی سرزمین عربی بیرون کنی که نه دیواری دارد ونه پوششی؛ زیرا که خشکی، آلوده است، دریا آلوده است، هوا آلوده است، گل آلوده است، و گوری برای نام‌ها ست. سیب دیگری را به من نده زیرا از پنجره‌های قرطبه بیرون می‌روم. میوه‌هایش مناسب با شکل دهانم نیستند، هنگامی که آن را با دستان تو گاز می‌زنم. به من سیب دیگری را نده که ناخن خود را از سر پشیمانی برای یک شادی مؤقت می‌جوم).

تکرار «لَا تُعطِني تُفَاحَةً أُخرَى»، فریادهای خشم‌آگین شاعر در اعتراض به جولان مکّاران تاریخ در سرزمینش است و با اسلوبی گزنده و تلخ، با تکرار لفظ «منتهک»، انزجار خویش را از حضور غدّاران فریاد میزند که گام‌های ناپاک آنها، طهارت سرزمینش را از بین برده است. وی تلمیح‌وار با پیش کشیدن داستان فریب آدم و حوا ـ همان‌طور که قبلا ذکر شد ـ نفرت خود از زندگی ذلّت‌بار در محیطی تحت سیطرهٔ متجاوزان را بازگو کرده است و به‌صورت کنایه‌آمیز، در قالب ترکیبی مانند: «ناخن خود را می‌جوم»، نتیجهٔ تسلیم لذت زودگذر شدن را پشیمانی می‌داند و با بیان «میوه‌ها مناسب دهان من نیست»، کنایه‌وار، خود را شایسته سیطرهٔ صهیونیست نمی‌داند. شاعر در ادامه، خرده نمادهای (جدار و غطاء) را به‌کار برده است. دیوار «نشان رفعت بر بالای سطح مشترک است. از سوی دیگر دیوار علامت جدایی است» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۹۷/۳)؛ امّا شاعر هنرمندانه این دو را نمادی برای حریم ذکر کرده است. با رجوع به بطن قصیده مشاهده می‌شود که در این قصیده ـ همان طور که ذکر شد ـ نماد سیب در مرکزیت قصیده قرار دارد و محور قصیده حول این نماد می‌چرخد که نمادی اندامیک/

ساختارمند می‌باشد و شاعر دیگر نمادها را در راستای آن قرار داده و تصویری نیز در کانون قصیده قرار داده است.

«هُوَ قَادِمٌ يَأْتِي إِلَينَا مِن بعيد/ مَا بَينَ جُرحٍ أَو شَهيد/ لكِنَّهُ طِفلٌ عَنيد/ طِفلٌ لَهُ المِترَاسُ وَالمَيدانُ وَالنَّصرُ الأَكيد/ فَالحَلُّ فِي حَجَرٍ رَآه/ وَالحَلُّ فِي حَجَرٍ رَمَاه/ الفَارِسُ الطِّفلُ الّذي سَلَمَت يَدَاه» (الرّيشه، ۲۰۱۶: ۱۶۱).

(او از راه دور، به‌صورت زخمی یا شهید به سوی ما خواهد آمد، ولی او کودکی سرکش و نافرمان است، کودکی که سنگر و میدان و پیروزی قطعی دارد؛ پس گشایش در سنگی است که آن را می‌بینند و گشایش در سنگی است که آن را می‌بینند. او شهسوار کودکی است که دستانش ایمن یافته است).

شاعر در ادامهٔ ابیات، برای کودک، به‌سبب روح معترضش، سرنوشت شهادت یا مجروح شدن را رقم می‌زند؛ یعنی به‌هرحال، زیر حملات تازیانهٔ باتوم، آسیب می‌بیند و فرج تنها در سنگ دستان او ست. شاعر با آهنگین کردن کلامش و با چینش واژگان «بعید، شهید، عنید، اکید» و «رَآه ، رَمَاه، يَدَاه» در پایان مصراع‌هایش، بر غنای موسیقی شعری خویش افزوده است.

الریشه، از زمرهٔ شاعران انسان‌مدار و متعهدی است که شعرش، فراخوانی به قیام علیه زورگویان غاصب است و با قاطعیت اعلام می‌دارد که از سیطرهٔ استعمار بیرون خواهند رفت:

«سَنَخرُجُ مِن حَوضِكُم فِي هُدُوء:/ لِنَخرُجَ مِن سَاحَةٍ لَا تَليقُ بِنَا/ وَنَدخُلَ سِرًّا إِلَى زَنبَقَة/ سَنُنكِرُ كُلَّ الَّذينَ استَكانُوا/ وَنَطرَحُ كُلَّ الّذينَ استَهَانُوا/ وَنَامُوا عَلَى غَيمَةٍ مُوبَقَة/ تَفُوحُ الرَّوائِحُ مِمَّا نَرَاهُ/ عُطُورًا عَلَى صُورَةٍ مُرفَقَة./ لِنَخرُجَ مِن زَفَرَاتِ التَّعَقُّلِ/ مِن هَمهَمَاتِ التَّقَوُّلِ/ مِن لَمسَةٍ بِالقَذَى عَالِقَة/ فَبَعدَ شِتَاءٍ يُمَزِّقُ رُوحِي/ وَبَعدَ شِرَاعٍ يُكَابِرُ جُرحِي/ سَنَرسُمُ صُورَتَنَا المُشرِقَة» (همان، ۱۹۹-۲۰۰).

(از حوزه سیطرهٔ شما با آرامش بیرون خواهیم رفت: باید از محیطی که شایستهٔ ما نیست خارج شویم و مخفیانه در گل زنبق وارد شویم، همهٔ کسانی که خود را تحقیر کردند را انکار خواهیم کرد و دور می‌اندازیم همهٔ آنان را که خوار شدند و بر تکه ابر نابودی و گناه خوابیدند و رایحه و بوها، عطرهایی را پیوسته و مداوم پراکنده می‌کنند؛ تا از ناله‌های عقل و اندیشه بیرون برویم، از هوس گفتن، از لمس خس و خاشاک و بعد از زمستانی که روحم را پاره می‌کند و بعد از بادبانی که زخم مرا بزرگ‌تر می‌کند؛ پس چهرهٔ درخشانمان را ترسیم می‌کنیم).

شاعر، مستعمرگی را شایسته جامعهٔ عرب نمی‌داند و اعلام می‌کند که باید بپا خیزند

و سـایهٔ اسـتعمار را برافکننـد. وی «زنبـق» را نمـادی بـرای صلح‌طلبـی و رهایی از سـیطرهٔ اسـتعمار و «زمسـتان» را نماد خفقان و اسـتعمار می‌داند که روحش را آزرده‌خاطر گردانیده و در پی رهایی اسـت. در چینشـی از همنشـینی واژگانی مانند: استکانوا، استهانوا و ناموا، غفلـت و ذلـت مـردم را سرزنـش می‌کنـد و اذعـان مـی‌دارد کـه همـهٔ کسـانی کـه تـن به خـواری اسـتعمار داده‌انـد، طرد خواهند کرد. وی با تکرار فعل «سـنخرج»، قاطعیت قیام و بیـرون کردن اسـتعمارگران را متذکّر شـده و تأکیـد می‌کند که قیام و پیروزی حتمی اسـت. شـاعر در کاربـرد فعل‌هـای جمع نخـرج، ندخل، ننکر و نطـرح، حس قیام و بپاخاسـتن را در وجـود مـردم برمی‌انگیزانـد و بیـان می‌گویـد کـه قیام، نیاز به جنبشـی همگانـی در پرتو اتحـاد و یکپارچگی دارد.

در ایـن ابیـات، شـاهد نوعی نمـاد ابداعی دیگر هسـتیم و آن اسـتفادهٔ شـاعر از تعبیر «ابـر گنـاه» اسـت کـه ابر بـا اینکه همیشـه نمـاد حاصلخیـزی، رحمـت و امید بـوده، اینک در کلام شـاعر بـار معنایـی منفی بـه خود گرفتـه و ظلم اشـغالگران را ابـری می‌انگارد که بـزودی از دل آسـمان جـدا شـده و بـه پایـان می‌رسـد و پراکندگـی رایحـه و بـوی عطر در فضـا را نمـادی از آزادی و رهایـی برشـمرده که چیدمان ایـن خرده‌نمادها در کنـار هم، روح معـترض شـاعر را به نمایش گذاشـته اسـت.

«لَابُـدَّ مِـن صَوتٍ لِتَهـزِمَ سَـوطَهُم /فِي عُقـرِ مُوسِـمِهِمُ/ لِتَفتَتِحَ الرُّمُـوشَ/ عَلَـى نَوافِذِهَا، وَتَحتَمِـلَ الغُبَار/ لَابُدَّ مِن مَوجٍ سَـمَاوِيٍّ، وَطُوفَانٍ/ -عَلَى سَـطحِ البَسِـيطَةِ- ثُـمَّ يَنبَلِجُ النَّهَار» (همـان، ۲۷۴).

(بایـد صدایـی، در وسـط جشـن عیدشـان، تازیانـهٔ آنهـا را بشـکند؛ تـا چشـم‌ها را بر پنجره‌هایـش بـاز کند و غبـار را بزداید، چاره‌ای جـز از حضور موجی آسـمانی و طوفان بر پهنـهٔ گیتی نیسـت؛ تا روز بدرخشـد و آشـکار گردد).

شـاعر در چیدمانـی از تعابیـر و اصطلاحات کنایی، متذکّر می‌شـود کـه جامعهٔ خفته در خـوابِ غفلت، نیازمند تلنگری اسـت که آنان را بیدار و هوشـیار نماید و به قیـام وادارد؛ تا چشـم بر حقایق گشـوده و خود را از زیر یوغ ستم‌پیشـگان برهانند؛ در نتیجه، با کاربرد تعابیر و خرده‌نمادهایی مانند صوتی که تازیانه دشـمن را بشـکند، موجی آسـمانی و طوفان، کنایـه‌وار جامعـه را نیازمند جنبشـی بزرگ می‌داند کـه لرزه بر انـدام خصم بیفکند. هدف شـاعر از کاربـر نمـاد (صـوت: صـدا)، وجود حرکتی انقلابی اسـت و مـوج و طوفـان را نماد خشـم، خـروش، انقـلاب و قیـام برشـمرده و از ورای ایـن خرده‌نمادهـای طبیعـت، روح ناراضـی و اعتراض‌گـر خویش را به نمایش گذاشـته اسـت.

سرودن از مقـام شـامخ شـهید و تجلیـل از مـادر شـهید، از دیگر جان مایه‌های شـعر

مقاومت است. شاعران از شهادت به‌عنوان امری غرورآفرین یاد می‌کنند. حلمی الریشه نیز، این غرورآفرینی را در سایهٔ کاربرد نماد، در اشعار خویش منعکس کرده است:

«إنَّ الزُّهُورَ تَفتَّحَت، حِينًا، عَلَى صَوتِ الرَّصَاص/ إنَّ الزُّهُورَ تَكَسَّرَت، حِينًا، عَلَى صَوتِ الرَّصَاص/ وَتَنَاثَرَت، حِينًا، عَلَى صَوتِ الرَّصَاص/ مِن أَينَ يبتَدِئُ الخَلَاص» (همان، ۱۱۴).

(قطعاً گاهی، گل‌ها با صدای گلوله می‌شکفد و گاهی گل‌ها بر اثر صدای گلوله می‌شکند، گاهی بر اثر صدای گلوله پراکنده و پرپر می‌شود، از کجا رهایی آغاز می‌شود؟).

الریشه، گل را به‌عنوان نمادی معهود و مرسوم برای شهید در نظر گرفته و با بهره‌گیری از تشبیهی ساده، شهادت وی را با تعابیری گوناگون تفسیر کرده است: گاه به شکوفه دادن بر روی گلوله، گاه پرپر شدن و گاه نیز به شکستن تعبیر می‌کند و با تکرار (علی صوت الرصاص)، علاوه بر ترسیم فضای رعب‌آور حاکم، با خلق واج‌آرایی و کلامی آهنگین، بر بار موسیقایی کلامش افزوده است.

«يتَكَاثَرُ الشُّهَدَاءُ إذ يتَسَاقَطُونَ سَنَابِلًا/ ذَهَبِيَّةَ الأَعرَافِ، مَا عَرَفُوا سِوَى/ جُرحٍ تَجَلَّوا فِيهِ فَوقَ بُحَيرَةٍ حَمرَاءَ مِن دَمِهِم/ فَيا دَمُهُم يوَسِّعُ بَينَ مَن سَقَطُوا،/ وَلَاذوا السَّلمَ- سَلمَ الثَّرثَرَة.» (همان،۳۸۰).

(آن هنگام که خوشه‌های طلایی درخت نخل فرو می‌ریزند، شهداء زیاد می‌شوند، تنها زخمی که بر بالای دریاچهٔ قرمز شده از خون آنها تجلی می‌یابد را شناختند، پس ای خون، آنان در میان کسانی که فرو افتادند و به صلح پناه بردند ـ تا از یاوه‌سرایی سلامت یابند، گسترش یافت).

در این ابیات، جنبهٔ نمادین واژگان کاملاً مشهود و عیان است. شاعر برای بیان کثرت شهدا از رهگذر نماد و آرایه‌های ادبی، خوشه‌های سنبل را نمادی از شهدا، متصور گشته و کثرت و فراوانی آنها را با کاربرد واژهٔ خوشه که از تنهٔ نخل جدا می‌شوند، بیان می‌دارد و تنهٔ نخل را نماد فلسطین مقاوم قرار داده است. به‌کارگیری اصطلاح دریاچهٔ قرمز به نشان کثرت شهدای فلسطین، ماجرای تکرار خوی ددمنشانهٔ صهیونیسم است. در نهایت، ملاحظه می‌شود که این خرده‌نمادهای طبیعت هستند که تصورات ذهنی شاعر را به مخاطب القا می‌کنند.

از دیگر نمودهای اعتراض، پرتاب سنگ است که «انتفاضه» نام نهاده شده است. شاعر نیز این جلوه از اعتراض را در قصیده‌ای با عنوان «ابابیل»، منعکس کرده است: «مَن عَلَّمَ الطِّفلَ الفِلَسطِيني إلقاءَ الحَجَر؟/ مَن عَلَّمَ الطِّفلَ الفِلَسطينيَّ أَن يَهوِي

بِهَامَتِـهِ الطَّرِيَّـةِ/ ثُمَّ يَنتَفِـضُ القَمَر؟/ مَن عَلَّـمَ الطِّفلَ الفِلَسـطِينِيَّ أَنَّ الغَيمَ مِن دَمِهِ سَـيَبدَأ/ ثُـمَّ يَنهَمِـرُ المَطَـر؟/ .../ صَالَت طُفُولَتُـهُ عَلَى حَدِّ الهِـرَاوَةِ وَالدُّمُـوع/ جَالَت طُفُولَتُـهُ عَلَ حَدِّ الرَّصَاصَـةِ وَالفَضَاء» (همـان، ۱۶۰).

(چه کسـی به کودک فلسـطینی سـنگ پرتـاب کـردن را آموخت؟ چه کسـی به کودک فلسـطینی آموخته اسـت که با اندیشـهٔ نو خود عاشـق شـود؛ سـپس به سـوی ماه می‌رود (قیـام می‌کنـد)، چه کسـی بـه کودک فلسـطینی آموخت کـه ابر از خـون او آغـاز خواهد شـد؟ سـپس باران فـرو می‌ریـزد ... کودکـی‌اش بر مـرز باتوم و اشـک‌ها یـورش برد).

شاعر در این ابیات، با تکرار پرسش «مَن عَلَّمَ الطِّفلَ الفِلَسطِيني»، در پی پاسخ نیست؛ بلکه با به‌کارگیری معنای مجازی استفهام، در پی نفی آموزش پرتاب سنگ به این کودکان و درونی و خودجوش بودنِ این حرکت است. در ادامه، شاعر با بهره‌گیری از شاخصهٔ نمادگرایی، خرده نمادهای ابر و باران را به‌کار می‌گیرد. شوالیه ابر را نماد باروری (شوالیه، ۱۳۷۹: ۳۲/۱) و باران را عامل بارور کنندهٔ زمین و حاصلخیزی برمی‌شمرد (همان، ۱۸/۲)؛ امّا در اینجا، شاعر از این دو واژه، برای به جوش آوردن حس قیام در مردم بهره برده است و خون کودک را منشأ آن قیام می‌داند و اینچنین به خیزش و نهضتی فرامی‌خواند و در نوع خود، نمادی ابداعی محسوب می‌شود که شاعر ابرهای شکل گرفته در آسمان را حاصل تبخیر خون کودکان می‌داند که اینک به‌صورت باران از آسمان می‌بارد.

«حَجَـري تَكَلَّـم/ حَجَـرِي، يَقُـولُ الطِّفـلُ، مِن جَسَـدِي تَكَلَّم/ فَاسـمَع حَديـثَ الثَّأرِ في صَـوتِ القَسَـم:/ حَجَرِي يشُـقُّ النَّـارَ فِي وَطَـنِي لِيَرتَفِعَ العَلَـم» (الرّيشـه، ۲۰۱۶: ۱۶۱).

(سنگ من حرف بزن، کودک می‌گوید، سنگ من، از بدن من سخن بگوی؛ پس سخن انتقام را در صدای قسم بشنو. سنگ من آتش را در وطنم می‌شکافد تا پرچم بالا رود).

سـنگ، غالبـاً نمـاد صلابت و اسـتقامت اسـت؛ امّا در شـعر مقاومـت، واژه‌هـا گاه بار معنایـی دیگـر به خـود می‌گیرند. حلمی الریشـه بار دیگر، بـا وارونه‌گویی در معنا، سـنگ را به‌عنـوان نمـاد اعـتراض سـاختارمند، در کانـون قصیده قـرار داده اسـت. وی با صنعتی ادبـی، بـه سـنگ، روح و جـان بخشـیده اسـت کـه سـخن بگویـد و آتـش بیفـروزد و بـا برافراشـتن پرچـم، قدرتـش را در برابر سـلاح‌های آنان به نمایش بگذارد. شـاعر با محوریت بخشـیدن سـنگ، به‌عنوان نماد اعتراض باعث خلق نماد سـاختارمند در شـعر شده که این مرکزیـت را در تمـام قصیده مشـاهده می‌کنیم.

«لَا أَسـتَطيعُ الإنتظارَ عَلَى حَوَاشِي الأزمَنة/ لَا أَسـتَطيعُ الإنتظارَ عَلَى حَوَافِي الأَمكِنَة/ لَا أَسـتَطيع .../ إِنِّي أُطَـارِدُ رَغبَتي فى الخَصبِ/ كَيفَ أَظَلُّ في هـذِي الدَّقيقَة؟» (همان، ۲۱۲).

(نمی‌توانـم کـه در حاشـیهٔ زمان‌ها منتظـر بمانم، نمی‌توانـم که بر حاشـیهٔ مکان‌ها منتظر

بمانم ... من در مکان‌های سرسبز، به دنبال شوق واشتیاق و خواسته‌ام می‌گردم. چگونه در این دقیقه از زمان باقی بمانم؟»

تکرار «لَا أَستَطیع»، نشان از روح معترض شاعر، نسبت به ناملایمات جامعه است که روح انقلابی خویش را محصور در این بخش از مکان و زمان حال نمی‌داند. شاعر کنایه‌وار، اعلام می‌دارد که در پی آزادی سرزمینش از دل زمان‌ها و مکان‌های مملو از ظلم و جفاست. خصب: جای سرسبز، نمادی از مکانی پر از صلح و آرامش و به دور از اضطرابات سیاسی است که شاعر رؤیای آن را در سر دارد.

«هَل کُنتَ تُحاوِلُ أَن تَقلَعَ/ جِذعیَ مِن باطِنِ کَابُوسِک؟/ خَطَّأَکَ الزَّراعُ فِیکَ الحُلُمَ،/ فَأَخطَأتَ وُصُولِي .../ لکن أَحلَامَکَ لَا تَقدِرُ/ أَن تَعبُرَ مِن مَخرَجِ رَأسِک» (همان، ۸۹).

(آیا تلاش می‌کردی تنهٔ من را از باطن کابوست برکنی؟ آنکه رؤیا را در تو پرورانده، تو را به خطا انداخته است. در رسیدن به من اشتباه کردی ... ولی رؤیاهایت نمی‌تواند از سرت عبور کند).

شاعر در این ابیات، با صدور بیانیه‌ای در قالب استفاده از آرایه‌های ادبی مانند، تشبیه، تشخیص و استعاره، در جملات «خَطَّأَکَ الزَّراعُ فِیکَ الحُلُمَ، أَن تَقلَعَ/ جِذعیَ مِن باطِنِ کَابُوسِک»، خطاب به دشمنش اعلام می‌دارد که اندیشهٔ غصب سرزمینش، اندیشه‌ای محال، همچون کابوس است. گرفتن روح مبارزه‌طلبی از وجود یک مبارز را امری محال می‌داند که در حد توان او نیست، به دشمن اعلام زنگ خطر می‌دهد که هرگز نخواهد گذاشت رؤیایش را در غصب سرزمینش محقّق سازد؛ بلکه تنها در حد نقشه و فکر باقی خواهد ماند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

۴- نتیجه:

دستاورد تلاش نگارندگان در بررسی اشعار حلمی الریشه بدین شرح است:

۱- غدغهٔ اصلی الرّیشه، فلسطین است؛ از این‌رو، شعرش را بستری برای ترسیم آلام مردم سرزمینش و افشای چهرهٔ وقیح غاصبان بیدادگری قرار داده که بر سرزمینش چنبره زده‌اند و در این مسیر، نماد را سایه‌ای برای بیان مفاهیم ذهنی خویش برگزیده است. شاعر، از ترکیبی از نمادها استفاده کرده و ابیات شعریش، شاهد بازتاب اندیشهٔ سیاسی وی در پرتو کاربرد همزمانی چندین نماد است.

۲- شاعر در تبیین و تحلیل شاخصه‌های وطن‌دوستی و ملیّت‌گرایی، در راستای وزین کردن بار معنایی کلام خویش، به صنایع ادبی و ابزارهای کلامی مانند، تشبیه، تضاد، استعاره، کنایه و تشخیص، پناه جسته است.

۳- سبک شعری شاعر در بیان اندیشه‌های سیاسی و مقاومت خویش، بر پایهٔ کاربرد نماد و رمزگرایی است. به‌سبب فراوانی به‌کارگیری نماد، گاه آنچنان زبان شعری وی با نماد و رمز عجین می‌شود که شعر وی را در هاله‌ای از غموض و ابهام فرو برده و ذهن را به کنکاش بسیار وا می‌دارد و گاه نیز به سادگی می‌گراید. این تلفیق، ویژگی بارز شعر حلمی الریشه است.

۴- شاعر در جریان به‌کارگیری نمادها، خلاقیّت و نوآوری داشته و گاه از نمادها، تعبیری وارونه خلق نموده است و از خلال این واژگونی، استعمارگری ظالمان، مقاومت و ظلم‌ستیزی مردمان سرزمینش را به تصویر کشیده است.

۵- شاعر در کاربرد خرده نمادها و نمادهای ساختارمند، نسبت به دیگر انواع نمادها، موفّق‌تر عمل کرده است و گاه با خلاقیّت شاعرانه، سمت‌وسوی متفاوتی به کابرد نماد داده و آن را در جهت القای معنای مدنظر خویش به‌کار گرفته و با این واژگونی معنایی، نمادی متفاوت را ابداع کرده است؛ در نتیجه، نمادهای به‌کار رفته در شعر شاعر، از نوع ساختارمند و ابداعی یا شخصی هستند.

۶- شاخصهٔ مهم اشعار این شاعر فلسطینی، درهم تنیدگی نمادهای شعری او ست که تفکیک آنها را برای نویسنده دشوار کرده‌است؛ چرا که وابستگی معنایی در دل آنها نهفته و چیدمان آنها به گونه‌ای است که تحلیل آن در کنار هم، القاکنندهٔ مفاهیم ذهنی شاعر است.

پی‌نوشت:

۱- محمّد حلمی الریشه (۱۹۵۸ م)، در شهر نابلس به دنیا آمد، وی در زمرهٔ شاعران رمزگرایی قرار دارد که به صراحت، سخن نمی‌گوید تا جایی که رمز را با غموض درمی‌آمیزد. وی آثار بسیاری در زمینه شعر و ترجمه دارد؛ ازجمله مهم‌ترین آثار شعری وی با مضامین وطنی و سیاسی عبارتند از: الخیل والأنثی (۱۹۸۰ م)، حالاتٌ في اتّساع الرّوح (۱۹۹۲ م)، الومیض الأخیر بعد التقاط الصورة (۱۹۹۴ م)، أنتَ وأنا والأبیضُ السّيُّ الذّکر (۱۹۹۵ م)، لظلالها الأشجارُ ترفعُ شمسها (۱۹۹۶ م)، ثلاثیة القلق (۱۹۸۶ م). شاعر دیوان‌های شعری‌اش را به‌عنوان الأعمال الشّعریة در سه جلد جمع کرده است (ر.ک: محمود حسین، ۲۰۱۵: ۱۵؛ ابو صالح، ۲۰۱۱: ۲۸۹-۳۱۱).

۲- قانا، روستایی است در جنوب لبنان. در جنگ‌های میان اسرائیل و حزب‌الله، شهروندان غیرنظامی قانا دو بار، توسط نیروهای اسرائیلی مورد حمله قرار گرفته و به قتل رسیدند.

منابع

*قرآن کریم

۱- پورنامداریان، تقی، (۱۳۶۷ ش)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، تهران، علمی و فرهنگی.

۲- جابز، گروترود، (۱۳۹۵ ش)، **فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور**، ترجمهٔ محمدرضا بقاپور، چاپ اول، نشر اختران.

۳- چدویک، چارلز، (۱۳۷۵ ش)، **سمبولیسم**، ترجمهٔ مهدی سحابی، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

۴- درویش، محمود، (۱۹۷۱ م)، **شيء عن الوطن**، الطبعة الأولى، بيروت: دار العودة.

۵- دوبوکور، مونیک، (۱۳۷۳ ش)، **رمز های زنده جان**، ترجمهٔ جلال ستاری، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز.

۶- السوافيري، كامل، (۱۹۷۳ م)، **الإتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

۷- شفیعی کدکنی، محمّد رضا، (۱۳۸۷ ش)، **شعر معاصر عرب**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.۸

۸- همو، (۱۳۷۶ ش)، **آیینه‌ای برای صداها**، تهران: نشر سخن.

۹- شکویی، حسین، (۱۳۸۷ ش)، **اندیشه‌های نو در فلسفه جغرافیا**، چاپ دوم، تهران: مؤسسه جغرافیایی و کارتوگرافی گیتاشناسی.

۱۰- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۴ ش)، **نگاهی به فروغ فرخزاد**، چاپ دوم، تهران: مروارید.

۱۱- همو، (۱۳۸۵ ش)، **بیان**، چاپ نخست، تهران: میترا.

۱۲- شوالیه، ژان، آلن گرابران، (۱۳۷۹ ش)، **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد۱و۲، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.

۱۳- همو، (۱۳۸۲ ش)؛ **فرهنگ نمادها**، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد۳، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.

۱۴- فتوحی، محمود، (۱۳۸۹ ش)؛ **بلاغت تصویر**، تهران: انتشارات سخن.

۱۵- کاشانی، عبدالرّزاق، (۱۳۷۶ ش)، **اصطلاحات الصّوفیه**، ترجمه و شرح علی مودود لاری، به کوشش گل بابا سعیدی، چاپ اوّل، انتشارات حوزهٔ هنری.

۱۶- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۴ ش)؛ **انسان و سمبول هایش**، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران: انتشارات جامی.

مقاله‌ها

۱- ابو صالح، وائل، (۲۰۱۱ م)؛ «**الأديب محمّد حلمى الرّيشة**»، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، مجمع القاسمي للغة العربية، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، صص۲۸۷- ۳۱۲.

۲- اصغری بایقوت، یوسف، (۱۳۹۵ ش)، «**تحلیل انواع نمادها در شعر**»، دانشگاه گیلان، یازدهمین گردهمایی بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی، صص ۸۴۸- ۸۶۹.

۳- باقرآبادی، شهریار؛ معروف، یحیی، (۱۳۹۸ ش)؛ «**بررسی کارکرد نمادهای دینی و عناصر قدسی در شعر جبران خلیل جبران و سهراب سپهری**»، پژوهشنامهٔ ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۷، شمارهٔ ۳۲، صص ۴۹- ۷۰.

۴- جلالی، مریم و همکاران، (۱۳۹۷ ش)؛ «**بررسی تطبیقی مؤلّفه‌های مفهومی مقاومت در همنشینی با عنصر تکرارشوندهٔ کودکی**»، فصلنامهٔ علمی ـ پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دورهٔ۶، شمارهٔ۲، صص ۶۴

۵- غنی‌پور، احمد و دیگران، (۱۳۹۱ ش)؛ «**تحلیل مؤلّفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفّارزاده**»، نشریهٔ ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال: ۴، شماره: ۷، صص ۱۳۹- ۱۷۶.

۶- مرتضی، امیر و حامد صدقی (۱۳۸۹)، «**دنیای متفاوت نمادهای طبیعی در شعر ادونیس**»، مجلهٔ ادب عربی، شمارهٔ۱، سال۸، صص۲۶۳- ۲۸۱.

۶- نیکوبخت، ناصر و سیّد علی قاسم‌زاده، (۱۳۸۴ ش)، «**زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی)**»، نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان، شمارهٔ ۱۸، صص ۲۰۹- ۲۳۹.

پایان‌نامه‌ها:

۱- محمود حسین، خالد طالب، (۲۰۱۵ م)؛ «**الظواهر الأسلوبية في ديواني الشّاعر محمد حلمي الريشة**»، رسالة ماجيستر، جامعة القدس، المشرف: د. بنان صالح الدّين.

پایگاه‌های اینترنتی:

۱- پرویزی، محمود فلاح، (۱۳۸۸ ش)؛ ادبیات پایداری، ماهنامه پیام انقلاب، شماره ۲۸، مهر ماه .http:// astanefarhang.blogfa.com

الرّيشة، محمّد حلمي، (۲۰۱۶ م)؛ «الأعمال الشعرية» (المجلّد الأول)، دار أبابيل، (www.ebabil.net).

۲- سرایی، مهدی، (۱۳۹۱ ش)؛ بررسی ادبیات مقاومت در جهان ـ کشورهای عربی، خبرگزاری فارس، ۹۱/۷/۴، .http://www.farsnews.com

Symbols of resistance in the poetry of Mohammad Helmi al-Risheh

Yahya Marof *
Nahid Pishgam **

Abstract
Resistance literature is the echo of the voices of libertarians seeking liberation from the clutches of aggressor. The Israeli occupation of Palestine played a significant role in the emergence of this type of literature, And made poetry the manifestation of the cry of committed human beings. Hence, poets have used resistance as the basis of their poems. Mohammad Helmi al-Risheh (1958), a well-known Palestinian poet, is one of the most committed poets who has reflected his outcry in poetry. In his poem, he attacks those who have the seal of silence on their lips, And intends to stir up the nationalist sentiments of the people and persuade them to overthrow the evil shadow of the occupiers.The present study intends to rely on the descriptive-analytical method to analyze the symbols of resistance of the poet and to recount the most important type of symbols of resistance in her poetry.The results show that the poet has instilled his resounding voice of oppression by borrowing symbols - often in the light of structural symbols and sub-symbols - and it was achieved that the sub-symbols that the poet In the light of the symbol of nature, it has been used more frequently. Another is that the poet, in using some symbols, such as giving a negative semantic load to apples and clouds, has broken the rules and created an inverted interpretation of the symbols.

Keywords: Mohammad Helmi Al-Risheh, Sustainability Literature, Symbol, Symbol types

* Professor of Arabic Language and Literature, Razi University. y.marof@yahoo.com
** PhD Student in Arabic Language and Literature, Razi University (Corresponding Author), n.pishgam@yahoo.