جایگاه نمادهای اسطوره‌ای در شعر ابوریشه

دکتر ناهده فوزی
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی
فریبا صادقی مرشت
دانش آموخته کارشناسی ارشد، واحد تهران مرکزی

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۰/۳۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵

چکیده

عمر ابوریشه(۱) با تکیه بر فرهنگ گسترده و میراث ادبی و انسانی توانست به جایگاه بالایی در شعر معاصر سوریه دست یابد. زبان شعری وی از سویی فاخر و استوار بود و از سوی دیگر با بهره‌گیری از نماد و اسطوره راه رشد و پویایی را پیمود. او در سطح زمان اسطوره‌ای نماند بلکه از آن وام گرفت و داستان اسطوره‌ای را با مسائل زمان حال درآمیخت و با استفاده از تجارب، تخیلات و برداشت‌های ذهنی‌اش فراتر از داستان اسطوره‌ای پیش رفت و گاه به بازآفرینی و خلق داستانی جدید پرداخت، از آن جمله: ژاندارک(۲)، دلیله(۳)، دیک الجن الحمصی(٤)و... . شاعر در داستان‌های این قبیل شخصیت‌های تاریخی تصرف کرده و به بازنگاری آن در قالب داستان اساطیری می‌پردازد. او در تعبیر از اسطوره‌ی عنقاء (سیمرغ) تلاش می‌کند تا میان سطح اسطوره و سطح واقعیت پیوند برقرار کند. همچنین در قصیدی اورست(۵) با بهره‌گیری از زبان نمادین، بعدی عرفانی و اسطوره‌ای به رابطه ی زمین و کوه می‌بخشد که قدرت ابتکار و نوآوری شاعر را تحسین برانگیز می‌نماید. از همین‌رو به بررسی مهم‌ترین نمادهای اسطوره‌ای در شعر وی خواهیم پرداخت.

واژه‌های کلیدی: عمر ابوریشه، نماد، اسطوره، میراث تاریخی، میراث اساطیری.

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

ابوریشه به دلیل سفرهای بسیار و مطالعات گسترده در شعر غربی از شاعران سمبلیست غربی متأثر بود. تصویرهای نمادگرایانه و اسطوره‌ای در شعر بودلر(۶) و آلن پو(۷) را می‌ستود و از آن‌ها در خلق نمادهای ماندگار الهام می‌گرفت (اشتر، ۲۰۰۶، ۲۹۶). رویکرد رمانتیکی در شعر ابوریشه فراتر از احساس‌گرایی و تأثر محض بود و به نوآوری و ابداع‌گری گرایش داشت. (یحیی بن الولید، ۲۰۰۶، ۴۱۱)

نمادهای شعری وی از اساطیر و تصاویر استعاری و مجاز و پویایی عنصر خیال بهره می‌گیرد. او گاه بنیاد نمادهای اساطیری‌اش را نه برای انکار واقعیت و دگرگون‌کردن آن بلکه در پیوند با آن قرار می دهد و تلاش می‌کند تا با استفاده از ابزارهای نماد و اسطوره به بیان هنرمندانه و نوآورانه‌ای از واقعیت بپردازد و گاه نیز با استفاده از عنصر خیال به بیان احساسات درونی خود نه به‌طور مستقیم بلکه در قالب نمادین اسطوره‌ای می‌پردازد، و در خلق تصاویر شعری با استفاده از مجاز، تشبیه و استعاره به تعابیر نمادین و اسطوره‌ای پل می‌زند.

با بررسی‌ای که در دیوان شاعر به‌عمل آوردیم در قصاید: زن و مجسمه، ژاندارک، جام، دلیله، سرزمینم را دیدند و...کاربردی از انواع اساطیر دینی، تاریخی و افسانه‌ای در قالب نمادهایی از قبیل الهه‌ی ونوس(۸)، عنقاء، بیگمالیون(۹)و دیک الجن الحمصی را قابل تأمل یافتیم که هر یک را به‌طور جدا بررسی خواهیم کرد.

قصیده‌ی زن و مجسمه (إمرأة و تمثال)

در شعر معاصر عرب کمتر یافت می‌شود که پیکر جسمانی زن به تندیس و مجسمه تشبیه شود و بیشتر نمادهایی چون خورشید، دریا، زمین، آتش و عشق به‌کار می‌رود. اما ابوریشه در قصیده‌ی زن و مجسمه به موضوع عشق و غزل نگاهی اساطیری دارد و با بهره‌گیری از تعابیر و نمادهای اسطوره‌ای به مقایسه‌ی زیبایی پایان‌ناپذیر مجسمه‌ی مرمرین پیکر تراش و زیبایی زوال‌پذیر آدمی می‌پردازد و بر فناپذیر بودن زیبایی آدمی حسرت می‌خورد و به تمجید زیبایی بی‌شائبه و پایدار تندیس ونوس[1] می‌پردازد.

در این قصیده شکل نمادین در تشبیه زن به مجسمه، در سطح بالایی است و تصوری که شاعر از زن دارد، تقلیدی از تصویر زن واقعی نیست بلکه نوآوری و ابداعی از یک نمونه ی هنری است که بدان وسیله شاعر به افق‌های دینی پیوند می‌یابد، و زن تبدیل به معبودی می‌شود که برایش پیکره‌هایی ساخته می‌شود و بدان وسیله الهه‌ی عشق و زیبایی جاودان می‌ماند و برای کمالی که پژمرده و نابود نمی‌شود، نمادی می‌گردد. (ابو شاهین ۲۰۰۶، ۱۸۱ و ۱۸۲)

ابوریشه در این قصیده با الهام از جاودانگی ونوس می‌خواهد که زیبایی زن واقعی هم

1– Venus

www.SID.ir

جاودان بماند و به ابدیت بپیوندد. به‌عبارتی می‌خواهد که پیروزی‌اش را بر واقعیت مجسمه ی ونوس تحقق بخشیده و بر واقعیت دردناک پژمردگی و نابودی زیبایی زن واقعی خط بطلان بکشد.

اکنون به ترجمه و بررسی ابیاتی از قصیده‌ی زن و مجسمه (ابوریشه، ۱۹۹۶، ۳۱۵-۳۱۷) می‌پردازیم:

حَسناءُ هَذِهِ دُمیَةٌ مَنحُوتَةٌ مِن مَرمَر

ای زن زیبا روی! این بازیچه(مجسمه) از (سنگ) مرمر تراشیده شده است.

حسناء نماد زن زیبا در عالم واقع است و دمیة کنایه از زن زیبای سنگی، یا همان ونوس می‌باشد. در حقیقت شاعر به مقایسه‌ی زیبایی واقعی و زیبایی هنری می‌پردازد. (أصطیف، ۱۹۹۵، ۱۷۳)

طَلَعَت علَیَ الدُّنیا طُلوعَ السّاخِرِ المُستَهتِر

که همانند موجودی استهزاءگر و بی پروا بر جهان پرتو افکنده است.

این مجسمه به منظور تمسخر زیبایی دیگران، به‌دنیا آمده و زیبایی ماندگارش باعث غرور و حس برتری وی گشته است.

و سَرَت إلَی حَرَمِ الخُلُودِ عَلی رِقابِ الأعصُر

و بر دوش زمان‌ها تا حریم ابدیت رسید.

ابوریشه زمان را چون موجود زنده‌ای ترسیم می‌کند که این مجسمه بر آن سوار گشته است. سوار شدن کنایه از چیرگی و توان است. و شاعر با این توصیف پیروزی تندیس ونوس را در مقابل زمان به تصویر می‌کشد. (سکّر، ۲۰۰۶، ۷۲)

أبَداً مُمَتِّعَةٌ بِیَنبُوعِ الصِّبَا المُتَفَجِّر

تا ابد از چشمه‌ی جوشان جوانی برخوردار است. از این رو تندیس همواره زیبایی خود را حفظ کرده و هیچ گاه آن را از دست نخواهد داد.

در این بیت شاعر از سویی با جان بخشیدن به مجسمه، آن را بسان انسانی می داند که همیشه شاداب و جوان خواهد ماند و از سوی دیگر، جوانی و زیبایی مجسمه را به چشمه ی جوشان ابدی تشبیه کرده است.

وَشَّی بِها إبداعُ ناحِتِهَا الجَمالَ العَبقَرِیّ

ابتکار پیکر تراش، زیبایی کامل را بدان(مجسمه)آراسته است.

شاید زیباترین تصویر شاعر از زیبایی ونوس همین بیت باشد، آنگاه که شاعر چنین اذعان می‌دارد که پیکرتراش، با پرداختن به مجسمه در حقیقت زیبایی را می‌آراید، به بیانی دیگر، گویی

Archive of SID

www.SID.ir

که زیبایی واقعی از میان زیبایی هنری می‌گذرد و به کمک نوآوری این هنرمند است که هنر آراسته و مزین می‌شود. (محبک، ۲۰۰۶، ۵۰)

ابوریشه با بهره‌گیری از استعاره‌ی مکنیه «نوآوری»را به هنرمندی تشبیه می‌کند که عامل آراستگی زیبایی مجسمه است و این زیبایی یک زیبایی ساده نیست بلکه خارق‌العاده و ناب است از این رو شاعر تأکید دارد که برای حفظ زیبایی مجسمه تمام هنر خود را به‌کار گرفته و سعی دارد با خلاقیت هنری زیبایی بی‌همتای مجسمه را در گذر زمان حفظ نماید. (سکّر، ۲۰۰۶، ۷۶)

وَ مَضَی، وَ بِنت رُؤا هُ لَم تَکبَروَلَم تَتَغَیَّر

پیکر تراش از دنیا رفت ولی دختر رویاهای او نه بزرگ شده و نه دگرگون گشته است.

پیکرتراش این تندیس را محصول و یادگاری از عمر خود می‌داند که بعد از وی همچنان خواهد ماند. فعل «مَضی» کنایه از مرگ هنرمند و واژه‌ی «بنت» کنایه از حاصل هنر اوست. هنرمند می‌میرد ولی تندیس دختر آرزوهایش تغییری نکرده است. شاعر به کمک استعاره ی مکنیه و صنعت تشخیص، حاصل هنر مجسمه‌ساز را به دخترش تشبیه کرده که بعد از مرگ پدر جاودان و زنده خواهد ماند.

زیبایی دنیای هنر با زیبایی دنیای واقعی متفاوت است و نکته‌ی جالب این جاست که این تندیس زیبا و پایدار ساخته‌ی دست انسانی است که خود جاودان نیست. (أصطیف، ۱۹۹۵، ۱۷۳)

حَسناءُ ماأقسَی فُجاءاتِ الـزَّمـانِ الأزوَر

ای زن زیباروی! حوادث ناگهانی روزگار کج‌مدار چه سخت است!

ابوریشه حملات زمان را با صفت بی‌رحمی و تکبر توصیف می‌کند و با بهره‌گیری از صنعت تشخیص و استعاره‌ی مکنیه آن را انسانی بی‌رحم تصور می‌کند تا از این طریق به زن زیباروی دنیای واقعی، دلداری و آرامش دهد.

أخشَی تَمُوتُ رُؤایَ إن تَتَغَیَّرِی ... فَتَحَجَّرِی

می‌ترسم که اگر تو دگرگون شوی، رویاهایم بمیرند، پس به سنگ تبدیل شو(همین طور پایدار بمان).

شاعر احساس نهایی خود را درباره‌ی این زن جوان و زیبا چنین ابراز می دارد که از زوال زیبایی او با گذشت زمان متأسف است و آرزویش این است که او نیز مانند ونوس با تبدیل شدن به سنگ، از پژمردگی و پیری نجات یابد. (جُحا ۱۹۹۶، ۲۷۰؛ حقی ۱۹۹۶، ۲۰۰)

ابوریشه مجموعه‌ی احساسات خود را در این شعر که به همراه معانی عرفانی است و با کمک از الهه‌ی عشق و زیبایی یعنی ونوس، در قالب آخرین بیت که متضمن یک معنا یعنی گذشت زمان و زوال زیبایی است، به‌تصویر می‌کشد. و از نوآوری‌های منحصر به‌فرد ابوریشه است که در اکثر قصایدش نتیجه‌گیری کلی و اندیشه‌ی نهایی خویش را در بیت القصید،

Archive of SID

www.SID.ir

به‌صورت حسن ختام اشعارش می‌آورد. (دندی ۱۹۸۸، ۱۸۲؛ رجایی ۱۳۷۸ش، ۳۱)

در مصرع اول فعل تَموتُ کنایه از نرسیدن به خیال و آرزو است. شاعر می‌گوید که اگر این زن جوان تغییر کند، به عبارتی زیبایی‌اش را از دست دهد، وی به آرزویش نخواهد رسید بدین جهت از زن می‌خواهد که او نیز به سنگ تبدیل شود. نگرانی و ترس شاعر بیانگر عدم توقف و پایبندی به ظاهر امور است، به عبارتی ابوریشه با این بیان، اشاره به این نکته می‌کند که انسان باید کمال‌جو باشد و به ظاهر امور و گذرایی آن اکتفا نکند. (محبک، ۲۰۰۶، ۴۲)

شاید بتوان گفت، دعوت به سنگ‌شدن یعنی زهد ورزیدن و روی‌گردانی از دنیا و هر آنچه که در آن است، به‌عبارتی به‌دنبال یک زندگی پایدار و باارزش بودن. (أصطیف، ۱۹۹۵، ۱۷۷)

این قصیده یادآور اسطوره‌ی «بیگمالیون»[1] است. وی از زنان فاسد تنفر داشت و برای دست‌یابی به مدینه‌ی فاضله با دست خود، مجسمه‌ی زنی متناسب با رؤیاهایش را ساخت که از نظر او چنین زنی در عالم واقعی وجود نداشت و اندک اندک به همان مجسمه عشق ورزید چندان که احساس می‌کرد او زنده است. از الهه‌ی افرودیت نیز خواست زنی چون او به وی عطا فرماید. او نیز دعایش را اجابت و مجسمه را به انسان زنده تبدیل کرد. (البعلبکی ۱۲۶، ۱۹۹۲؛ الأشتر ۲۹۱، ۲۰۰۶)

هدف ابوریشه از سنگ شدن زن زیبا و جوان، با هدف بیگمالیون از ساختن مجسمه ی سنگی از بعضی جهات با هم تفاوت دارد، به‌عنوان مثال بیگمالیون بدان جهت که از طبیعت و سرشت زن متنفر است، مجسمه‌ای می‌سازد تا سمبل زن ایده‌آل و نمونه‌ای، باشد که در رؤیا و خیال به دنبالش است، در حالی که ابوریشه برای جاودانه‌ساختن زن و زیبایی اش از وی می‌خواهد که به سنگ تبدیل شود تا مگر از این طریق به دنیای جاودانگی راه یابد (سکّر، ۲۰۰۶، ۷۸). دیگر این که افرودیت دعای بیگمالیون را اجابت می‌کند ولی به درخواست ابوریشه پاسخی داده نمی‌شود. (الأشتر، ۲۹۲، ۲۰۰۶)

قصیده‌ی ژاندارک

ژاندارک[2] (۱۴۱۲؟-۱۴۳۱) قهرمان ملی کشور فرانسه، زنی پاک بود که با اشغالگر انگلیس مبارزه کرد و در پایان مبارزه اسیر و محکوم به مرگ شد. وی در سال ۱۹۲۰ لقب «قِدّیس» گرفت (البعلبکی، ۱۹۹۲، ۱۵۶). ابوریشه با بهره‌گیری از وقایع تاریخ فرانسه که با اسطوره آمیخته شده است از وی به‌عنوان نمادی برای به تصویر کشیدن زن مقدس و قهرمان بهره می‌جوید.

شاعر در این اشعار به عامل درونی و ویژگی غریزی انسان اشاره دارد و نشان می‌دهد که چگونه ژاندارک از هواهای نفسانی و لذایذ آن دوری جسته و به صلیب پناه می‌برد، و به کمک اساطیر قدیمی نمادی برای قداست و قهرمانی زن می‌شود.

1– Pygmalion 2– Saint Joan of arc

www.SID.ir

او در جریان اسطوره پردازی، از تجارب و تخیلات و تحلیل‌های روان‌شناختی‌اش نسبت به شخصیت تاریخی و احساسات ژاندارک، فراتر می‌رود و بر آن می‌افزاید. (ابوشاهین، ۲۰۰۶، ۱۸۳)

هم اکنون به ترجمه و بررسی ابیاتی از قصیده ی ژاندارک، (ابوریشه، ۱۹۹۶، ۱۶۳– ۱۶۷) می‌پردازیم:

الـفَجرُ أومَأ وَ البَتولُ بِـحُلمـهَا الـمَعسُـول

سپیده دمید و ژاندارک از خوابی شیرین چون عسل، برخاست.

ابوریشه از ابتدای قصیده ژاندارک را با صفت بتول به معنی مقدس و پاک یاد می‌کند که یادآور صفت مریم مقدس است. حضرت مریم نماد مادری مقدس و موصوف به عذراء در دین مسیحیت است. زنی که حامل نشان الهی در رحم خود بود بدون اینکه مردی او را لمس کرده باشد. همان‌طور که زمین ظرفیتی است که بذر و دانه را در خود می‌پروراند، شکی نیست همان طور که زمین رمز اسطوره‌ای و دینی قدیم است نماد رحم در دین مسیحی نیز است. پس رحم رمز گوهر ناسفته‌ای است و مساوی با زمینی بکر است که در آن کِشتی صورت نگرفته است (جودة نصر ۱۹۸۳، ۴۳). در این بیت شاعر سپیده‌ی سحر را در قالب تشخیص و استعاره‌ی مکنیه به انسانی که با چشم یا ابرو اشاره می‌کند که تعبیری کنایی از طلوع صبح و بیدار شدن ژاندارک است. از سوی دیگر خواب و رؤیای شیرین ژاندارک به عسل تشبیه کرده است.

حَتَّی إذا أطیافُها نَفَرَت مِـنَ الأجـفـانِ عَـدوَا

ژاندارک چنان از خواب برمی خیزد که گویی خواب از چشمانش به سرعت گریخته است.

شاعر با به‌کارگیری دقیق واژه‌هایی چون نَفَرَت وَ عَدواً و با بهره‌گیری از صنعت تشخیص و استعاره‌ی مکنیه به خواب که به سرعت از چشمان ژاندارک می‌گریزد، هویت انسانی بخشیده است.

در ابیات ذیل ابوریشه به توصیف معنوی و روحانی این زن مقدس پرداخته و چنین می‌سراید:

وَقَـفَـت تُـصَلِّی هَـیبَـةً وَالنَّفسُ خاشِعَـةٌ کَـئیبَـة

سپس در مقابل صلیب نمازی از روی ترس و ناراحتی، به پا می‌دارد.

وَصَلیبُهَا القُدسِیُّ یُرمِقُها بِـنَـظَـراتٍ رَهـیـبَـة

در حالی که حضرت مسیح با نگاه‌هایی ترسناک به او چشم می‌دوزد.

واژه‌ی صلیب نماد حضرت مسیح است. شاعر با شخصیت بخشیدن به صلیب و در قالب استعاره‌ی مکنیه آن را به عیسی(ع) تشبیه می‌کند که با نگاهی که ترس را در دل ژاندارک می‌افکند، می‌نگرد. (دندی، ۱۹۸۸، ۱۲۷)

Archive of SID

www.SID.ir

فَتَزَحزَحَت أجفانُها عَن دَمعَةِالقَلقِ السَّکیبَة

در این لحظه مژگان ژاندارک از اشک‌هایی که به دلیل اضطراب روان شده است، تکان می‌خورد.

ترکیب اضافی «دَمعَةِالقَلقِ» نشانگر این است که ژاندارک از ترس نگاه‌های صلیب اشک از چشمانش جاری می‌شود.

فَاستَغفَرَت عَن حُلمِه الطّاغِی وَ لَفتَتِهِ المُریبَة

ژاندارک از خواب شهوانی و حالت مشکوک و شبهه‌انگیزش، از مسیح طلب مغفرت و آمرزش می‌خواهد.

شاعر در این بیت با بهره‌گیری از صنعت تشخیص و استعاره‌ی مکنیه، خواب‌های شهوانی ژاندارک را به‌سان انسانی سرکش و طاغی به‌تصویر می‌کشد.

وَ استَعصَمَت بِصَلیبِها مِن کُلِّ هاجِسَةٍ غَریبَة

پس از این که ژاندارک از صلیب استغفار جست، از شرّ هر احساس عجیب و ناپاک و از هر گناهی به او پناه می‌آورد.

در بخش دیگری از این قصیده به شرح دلاوری و شجاعت‌های این زن قهرمان در میدان نبرد پرداخته می‌شود و کشورش را از اسارت اشغالگر انگلیس می‌رهاند اما دست سرنوشت او را به مجازات از طریق سوزاندن می‌کشاند.

ژاندارک مقدس حتی به هنگام سوختن، زمانی که روحش به ملکوت می‌پیوندد، در میان آتش نماز عشق می‌خواند و همچنان می‌خندد. این تعبیر شاعر از سویی اشاره به صلیب کشیده شدن حضرت مسیح و از سوی دیگر به آتش افتادن حضرت ابراهیم دارد.

قصیده‌ی جام (کَأس)

ابوریشه قصیده‌ی جام (ابوریشه، ۱۹۹۶، ۱۳۳-۱۴۲) را بر مبنای داستان دیک الجن، با رنگ اسطوره‌ای آن استوار می‌سازد و با اقتباس از دو بیت از شعر دیک الجن، آن را آغاز می‌کند. در این قصیده حکایت از احساس دیک الجن هنگام قربانی کردن معشوقه‌اش(ورد) است و شاعر با تحلیل روانشناختی، به شخصیت دیک الجن می‌پردازد:

«أجرَیتُ سَیفِی فِی مَجالِ خِناقِها وَ مَدامِعی تَجری عَلی خَدَّیها»[1]

در حالی که اشک چشمانم بر گونه‌هایش جاری می‌شد، شمشیرم را در گلویش فرو بردم.

ابوریشه این قربانی‌کردن را نه از سر غیرت و حمیت بر معشوق، بلکه به خاطر ضعف تمایلات جنسی دیک الجن می‌داند:

۱- این بیت از دیک الجن است.

Archive of SID
www.SID.ir

أَلـشَّـيـبُ مَـرّ بـلِمـتَّـتِي وَأَقامَ فِي عَجزِي وَ وَهنِي

موهایم سفید شده و پیری مرا ضعیف و ناتوان ساخته است.

وَالـشَّوقُ، أحلامٌ مُخَضَّبَـة تَـمـوتُ وَرَاءَ جـفـنِـي

شور و اشتیاق عشق همچون خیالی رنگین، در چشمانم می‌میرد.

شاعر مأیوس شدن از عشق را به رؤیایی رنگین تشبیه کرده است، رنگین از آن جهت که بـا خیال و آرزوی معشوق در عالم رؤیا شاد می‌شود، ولی افسوس که این رؤیا به پایان مـی رسـد. مصرع دوم تعبیری کنایی از پایان رؤیای شیرین عشق است.

دیک الجن از آینده‌ی معشوقه‌اش نگران است و با خود می‌گوید:

أیَـضُمُّ غَیرِی هَـذِهِ النُّـعمَی!! مَـتـی وُسِّـدتُ تُـربـاً!؟

آیا کسی دیگر وی را در آغوش خواهد کشید بعد از این‌که سر بر بالین خاک نهادم؟

سپس با به‌کارگیری تعبیری کنایی از به پایان رسیدن شب چنین می‌سراید:

قَـبّـلـتُها!! وَ الّـلَیلُ یَـنـفُضُ عـنـه أسـرابَ الـنُّـجـوم

او را بوسیدم در حالی که شب دسته‌های ستارگان را(چون غبار) از خود دور می‌کرد.

وَ مَدامِـعِی تَـجرِی وَ کَـفِّی فَـوقَ خِـنـجَرِیَ الأثـیـم

در حالی که اشک‌هایم جاری بود و دست‌هایم بر روی خنجر گناه قرار دارد ...

جمله‌ی مَدامِعِی تَجرِی کنایه از شدت حزن و اندوه شاعر به‌سبب گناهی است که مـرتـکـب شد، یعنی کشتن معشوقه به دلیل رشک ورزی و غیرتی که نسبت به وی داشته است. از سویـی عاشق خود می‌داند که این عملی گناه‌آلود است و از این جهت است که ترکیب وصفی خِنجَـریَ الأثیم را به‌کار می‌گیرد. شاعر با بهره‌گیری از صنعت تشخیص و در قالب استعاره‌ی مـکـنـیـه، خنجر را به انسانی گناهکار تشبیه می‌کند.

سپس شاعر محزون و مغبون پس از به‌قتل رساندن «ورد» او را می‌سوزاند و از خاکسـترش جامی می‌سازد و این‌چنین می‌سراید:

فَـحملتُ شِلـوَ ضَحیَّتـی و الـنّارُ حَـمراءُ الأدیـم

پیکر متلاشی شده‌ی قربانی‌ام را به‌سوی آتش سرخ رنگ حمل کردم.

وجَبلتُ مِن تلکَ الجُذی کَأسی وَ مِن تلکَ الکُلوم

و از بقایای تکه شده وسوخته شده‌اش، جامم را ساختم.

قصیده‌ی دلیله

در کتاب مقدس تورات چنین آمده است که شمشون[1] یکی از قضات اسرائـیـلـی، مـوهـای

1– Samson

www.SID.ir

سرش نیروی خارق‌العاده‌ای داشت کـه به وی قدرت می‌بخشیـــــد. وی عاشق دلیـــله[1] می‌شود. شمشون او را از نیروی عجیب موهایش مطلع می‌سازد. دلیله نیز از عشـــق و علاقه‌ی همسرش سوءاستفاده کرده و موهایش را کوتاه می‌کند تا از او سلب قدرت نماید. اما به مرور با بلند شـدن موهایش دوباره این نیرو به او باز گردانده می‌شود و در پایان از دلیله انتقام می‌گیرد. (البعلـبکـی، ۱۹۹۲، ۲۶۱)

ابوریشه با بهره‌گیری از این داستان، البته نه آن‌گونـــه که در تورات ذکر شده، بلکه فقط در عنوان و بیت آخر قصیده، واژه‌ی دلیله که نماد زن حیله‌گر و خائن است، و همچنـیـن واژه ی شمشون که نماد زودباوری، از دیدگاه شاعر می‌باشد، به کار برده و از تخیل خود در بازآفـرینـی داستان بهره جسته و به خیانت زن، در روابط عاطفی اشاره می‌کند. (ابوشاهین، ۲۰۰۶، ۱۸۳)

وی در قصیده‌ی دلیله (ابوریشه، ۱۹۹۶، ۲۴۰-۲۴۹) به بیان لحظات خوبی که با معـشـوقـه اش داشته، می‌پردازد اما وقتی پی به نیرنگ او می‌برد از خواب غفلت بیدار شده و او را ترک می‌کند. (جحا، ۱۹۹۹، ۲۶۹)

لَم أصَدِّقُکِ حینَ قُلتِ سَآتیـــکَ وَ ألـقاکَ فِـی فِـینّا الجَمیلـة

وقتی که گفتی مرا در شهر زیبای «وین» ملاقات خواهی کرد، باورت نکردم.

اما وقتی شاعر سرزده به دیدار معشوقه‌اش می‌رود با واقعیتی روبه‌رو می‌شود:

وَ تَوقَّفتُ عندَ بیتِکِ... ما أوجَعَها وَقـفَـةً هُـنـاکَ ... ذَلـیلَـه

وقتی کنار خانه‌ات با ذلت و خواری ایستادم... چه دردناک بود...!

عِشتُ فیها هُنَیهَـةً...خاشِعَ الطَّرفِ ذَبیحَ الرَّجاءِ جَریحَ الرُّجُولَـة

گویی لحظه‌ای با ناامیدی و یأس و در حالی که مردانگی و غیرتم را از دست داده بـودم، آنـجـا زندگی کردم.

در بیت دوم شاعر لحظه‌ی کوتاهی را که پشت در توقف کرده است جزئی از زنـدگـی اش به‌شمار آورده است از آن جهت که مجددا فعل تَوقَّفتُ را تکرار نمی‌کند بلکه می‌گوید عِشتُ تا از سویی اهمیت موضوع را برساند و از سوی دیگر این لحظه‌ی کوتاه را طـولانـی جـلـوه دهـد. همچنین با جان بخشیدن به امید و غیرت و در قالب استعاره‌ی مکنیه آن‌ها را به انسانی‌کشته و زخمی تشبیه کرده است.

دو ترکیب اضافـی «خاشِعَ الطَّرفِ»و «ذَبیحَ الرَّجـــــاءِ» کنایـــه از ناامیـــدی و «جَریحَ الرُّجُولَـة» تعبیری کنایی ازعدم غیرت است.

اما وقتی شاعر صدای قهقهه‌های مستانه‌ی معشوقه را به همراه عشاقش می‌شنود، از آنـجـا دور می‌شود:

1– Delilah

www.SID.ir

قد سَمِعتُ الصَّدی لِقُبلَةِ عِربیدٍ وَ سَکرَی ... وَ فاجِرٍ وَ خَلیلَه

صدای بوسه‌ی عاشقی عربده‌کش و گناهکار و دوستش و معشوقه‌ی سرمست را شنیدم.

وَ تَراجَعتُ...تارِکاً فِی سمَاعِ اللَّیلِ أشلاءَ قَهقَهاتٍ طَویلَه

و برگشتم و تکه‌های متلاشی شده‌ی صدای قهقهه‌های طولانی را به گوش شب سپردم.

در بیت اخیر ابوریشه با بهره‌گیری از استعاره‌ی مکنیه شب را به انسان تشبیه می‌کند و از سوی دیگر انعکاس خنده‌های بلند را در قالب استعاره‌ی مصرحه به موجود زنده‌ای تشبیه می‌کند که این تشبیهات بیانگر تألم درونی شاعر است وی تحمل شنیدن این صداها را ندارد و به همین منظور آنجا را ترک کرده و آن را به شب می‌سپارد تا شاهد عربده‌های مستانه‌ی وی باشد.

در پایان شاعر اظهار می‌دارد معشوقه ابتدا گمان می‌کرد در شخصیت وی نقطه ضعفی یافته تا او را بفریبد و یا بازیچه‌ی هوسرانی‌هایش قرار دهد، غافل از این‌که عاشق قبل‌از آن که معشوقه‌ای همچون دلیله به وی مکر ورزد و نیروی زندگی را از او بگیرد، متوجّه این مکر می‌شود. (الصائغ، ۱۹۹۷، ۱۴۹)

بدین معنی که شاعر پی به حقیقت می‌برد و از دام عشق او می‌رهد؛ و با این عمل به او می‌فهماند که وی آن شمشون پیری که فریب دلیله را خورد، نیست بلکه غیر قابل فریب است:

لَم یَعُد فِی هَیکَلِی مَجالٌ لِشَمشُومٍ جَدیدٍ... فَعَربِدِی... یا دَلیلَه

ای دلیله! در پیکر من نشانی از شمشون دیگری نیست پس به عربده کشی‌ات ادامه بده.

قصیده‌ی سرزمینم را دیدند (زاروا بِلادی)

در قصیده‌ی «سرزمینم را دیدند» ابوریشه از اسطوره‌ی عنقاء[1](سیمرغ) در این قصیده بهره می‌گیرد. این پرنده در ادبیات داستانی، پرنده‌ای خرافی باعمری دراز است، که‌پس از صدها سال عمر، در آشیانه می‌سوزد و خاکستر می‌شود اما دوباره متولد می‌گردد و نماد ابدیت و جاودانگی به‌شمار می‌آید.

سیمرغ در ادبیات عرب نماد خیزش و زندگی دوباره است و در نزد (بابلی‌ها) همان اسطوره‌ی تموز(۱۰) است و نزد کنعانی‌ها با اسم بعل(۱۱) وارد شده است (الضاوی، ۱۳۸۴ش، ۱۴۶). مردم پیرامون سیمرغ داستان‌پردازی کرده‌اند و آن را معادل امور ناممکن و اوهامی که حقیقت ندارد، قرار داده‌اند. در حالی که ابوریشه آن را به‌صورت کنایه‌ای از سرزمین و شهر خود به‌کار گرفته است. (الصائغ، ۱۹۹۷، ۱۴۸)

از دیدگاه صوفیه، سیمرغ در عالم پرندگان نمادی است برای خاکستر و غباری که خداونددر آن آفرینش اجسام جهان را آغاز کرد (جودة نصر، ۱۹۸۳، ۲۹۸). این چنین است که‌گاه در

1– Phoenix

www.SID.ir

به‌کارگیری اسطوره‌ها از سوی شاعران تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد. لذا در قصیده‌ی «سرزمینم را دیدند» (ابوریشه، ۸۱، ۱۹۹۶-۸۲) شاعر وطن را به زیباروی و سیمرغ زمانه تشبیه کرده و چنین می‌سراید:

زارُوا بِلادِی نافِرِینَ مِنَ الخیالِ إلَی العِیان

سرزمینم را دیدند و از خیال به واقعیت گریختند.

مُتِشَوِّقینَ لِرُؤیَةِ الحَسناء عَنقاءِ الزَّمان

کسانی که شوق دیدار زیبارویی را که سیمرغ زمانه بود، داشتند.

أنَا صُغتُ فِتنَتَها بِما أوحَی إلَیَّ بِما إفتِنانِی

من از وحی خیال خویش، زیبایی او را آفریدم

غَنَّیتُها حَتَّی غَدَت فِی مَسمَعِ الدُّنیا أغانِی

برایش ترانه‌ای ساختم که به گوش جهان رسید.

أطلَقتها مِن خِدرها مَجلی السَّنا و العُنفوانِ

او را در حالی تصویر کردم که گویی از خوابگاهش از آن جای پر شکوه و نورانی رها می‌شد.

و جَعلتُ فِتیَتها حُماةَ المَجدِ فُرسانَ الرِّهان

برایش سوارانی قرار دادم که از عظمت و بزرگی‌اش پاسداری کنند.

زاروا بِلادی، فَاختَبَأتُ... (خَشیتُ أن یَدروا مکانی)

اما سرزمینم را دیدند نه آن‌گونه که من توصیفش کرده بودم پس مخفی شدم و ترسیدم که جایگاهم را بدانند (بشناسند).

چرا شاعر سرزمین زیبای خود را عنقاء می‌نامد؟ همان‌طور که اشاره شد عنقاء معادل امور غیرممکن و اوهام است. با توجه به این نکته شاید بتوان گفت میهن شاعر آن گونه که وی توصیف کرد، نبوده است و در حقیقت این قصیده نشان از تجربه‌ی متناقض شاعر میان ایده‌آل و واقعیت است. گویی وی دچار تضاد شده است. کسانی که عظمت وطن به گوششان رسیده بود، آمدند تا شنیده‌ها را از نزدیک ببینند. و البته میهن را چون زیبارویی یافتند. اما زمانی که استعمارگران سرزمین او را اشغال می‌کنند نمی‌توان انتظار وطنی زیبا داشت، زیرا از هیچیک از هموطنان شجاعت و مقاومتی در برابر دشمنان دیده نشد، کسانی که انتظار می‌رفت از شکوه و عزت میهن پاسداری کنند. از این رو شاعر شرمگین می‌شود و می‌خواهد که از چشم تماشاگران خود را مخفی نماید. (دندی، ۱۹۸۸، ۳۸)

از سوی دیگر می‌توان گفت از آن‌جا که عنقاء نماد خیزش و حاصلخیزی پس از مرگ

Archive of SID

www.SID.ir

می‌باشد؛ شاعر امیدوار است که بعد از این شکست و بحران وطن عزیز به مجد و عظمت گذشته بازگردد.

قصیده‌ی کوه اورست

این قصیده را از دو بعد عرفانی و اسطوره‌ای می‌توان مورد بررسی قرار داد ولی آنچه که مدنظر است بعد اسطوره‌ای آن می‌باشد. ابوریشه در مقدمه‌ی نثری قصیده با بیان این عبارت، شوق المرأة الأرض، زمین را به زن ارتباط می‌دهد.

سرسبزی و بخشش از ویژگی‌های مشترک بین این دو نماد می‌باشد چندان‌که قصیده شکل اسطوره‌ای به خود گرفته است. در میان رموز قدیمی اسطوره‌ای زمین به معنای عام همچون مادر و ماده در برابر آسمان به‌عنوان مذکر توصیف شده است. (جودة، نصر ۱۹۸۳، ۴۳)

زن و زمین از نمادهای ثابت وجود و هستی یعنی نماد برانگیخته شدن و نیروی تازه‌گرفتن و همچنین رمز استمرار جنس بشری، می‌باشند. شاعر زمین را به زن که اشتیاق به همسری دارد تشبیه کرده است و این اشتیاق را به صورت ستاره‌ای که دستش را به سوی او دراز می‌کند به تصویر کشیده است. منظور ابوریشه از همه‌ی این تصاویر، تعبیر از اشتیاق زندگی به پاره کردن حجاب‌های عشق ناشناخته است، چندان که از رسیدن به عشق عقب‌نشینی نمی‌کند. (ابوشاهین، ۲۰۰۶، ۱۸۶)

ابوریشه در قصیده‌ی اورست (ابوریشه، ۱۹۹۶، ۱۳۱– ۱۳۲) میزان علاقه‌ی زمین به کوه اورست را بیان می‌کند. و زمین را مانند انسانی که شوق رسیدن به دور دست‌ها دارد، تصور می‌کند. گویا زمین تمام خاک‌هایش را از گوشه و کنار جمع کرده و به شکل توده‌ای بزرگ در آورده تا بتواند به دور دست‌ها دست یازد.

إلیَک غیرُ الظنِّ لا یَرتَقِی یا عاصِبَ الغَیمِ عَلَی المَفرَق

ای کوهی که کلاهی از ابرها بر سر نهاده‌ای! آن قدر بلندی که جز خیال نمی‌تواند تو را ببیند.

لأنتَ مَجلَی الأرضِ فِی شَوقِها إلَی البَعید المُترِف الشَّیِّق

تو واقعاً تجلی شوق و اشتیاق زمین به‌سوی دور دست‌های متعالی و آرزو شده، هستی.

غازَلَها نَجمٌ، غَویُّ السَّنا وَ هَزَّها مِن خِدرِهَا الضَیِّق

ستاره‌ای با نور گمراه کننده‌اش با زمین مغازله می‌کند و او را از خانه‌ی تنگش به بیرون می‌کشد.

فَکُنتَ مِنها الیَدَ، مُمتَدَّ ةً و لَم تَزَل مُمتَدَّةً... یا شَقیّ

و تو ای کوه! ای خسته! همچنان چون دستی دراز شده به سوی او هستی.

ابوریشه در این چند بیت از سویی کوه اورست را نمادی از اشتیاق زمین به سوی اوج می‌داند

www.SID.ir

و از سوی دیگر عشق‌ورزی ستاره به زمین را نشانه‌ی پیوند عرش با فرش و ارزشمندی این عشق می‌داند. به بیانی دیگر، دو بعد عرفانی و اسطوره‌ای بدان می‌بخشد و با دیدی صوفیانه به آن می‌نگرد. زنی عاشق ستاره است، ستاره‌ای بسیار دور که نورش نیز گمراه کننده می‌نماید. (منظور از گمراهی غیرقابل وصول بودن است) به عبارت دیگر این ستاره آن قدر دور است که با دیدن نورش گمان می‌کند که به آن رسیده است ولی همچنان در راه رسیدن به او دستش دراز مانده است.

شاعر با به‌کارگیری واژه‌هایی چون «بعید»، «مُترف»، «شیّق» به تعبیر از احساسی والاو ارزشمند که حاکی از عشق و شوری به هدفی دور می‌پردازد و این فاصله‌ی بعید عظمت و قدرت را به ذهن متبادر می‌سازد، همان‌طور که بر غیرممکن بودن دست‌یابی به هدف نیز اشاره می‌کند؛ و از سویی به صفا و پاکی و علو نیز تأکید دارد و به‌واسطه‌ی همین دوری این اشتیاق ارزش جدیدی می‌یابد و بر اشتیاقی متعالی و ویژه دلالت می‌کند. (محبک، ۲۰۰۶، ۳۳۱و ۳۳۲)

نتیجه

از آن چه گذشت دریافتیم که شاعر با بهره‌گیری از اساطیر کهن و با بیرون کشیدن شخصیت‌ها از دل تاریخ و دمیدن روحی تازه به آنان با الهام از تجربیات، تحلیلو تصورات شخصی و احساسات عمیق خود از زندگی، به بازآفرینی داستان اسطوره‌ای پرداخته و آن را با روشی جدید به رشته‌ی نظم در می‌آورد، تا گاه با نقاب آن از اسرار درونی و ذات خود سخن گوید، از آن جمله قصیده‌ی جام که نقاب شخصیت تاریخی دیک الجن الحمصی را بر چهره نهاده و به دخل و تصرف در داستان تاریخی می‌پردازد و گاه میان سطح اسطوره و سطح واقعیت پیوند برقرار می‌کند؛ از جمله در نحوه‌ی استخدام اسطوره‌ی عنقاء (سیمرغ) که این همه نشان از دغدغه‌ی نوگرایی شاعر دارد.

پی نوشت

۱- عمر ابوریشه (۱۹۰۸- ۱۹۹۰) از شاعران معاصر سوریه است. وی در شهر عکا از کشور فلسطین تولد یافت وعلوم ابتدایی و متوسطه را در سوریه آموخت و در دانشگاه آمریکایی بیروت به تحصیلات دانشگاهی ادامه داد و سپس به اروپا سفر کرد و در آنجا با ادبیات غرب آشنا شد. در مناصب سیاسی از جمله سفیر سوریه در هند و ایالات متحده‌ی آمریکا به مدت بیست سال فعالیت نمود. وی به شاعر عشق، طبیعت و میهن شهرت دارد. از آثار ادبی ابوریشه علاوه بر دیوان شعری می‌توان به مجموعه‌های شعری چون «غنیت فی مأتمی» (۱۹۷۴)، و «من وحی المرأة» (۱۹۸۴) را نام برد. وی در ریاض درگذشت ولی پیکرش جهت

Archive of SID

www.SID.ir

خاکسپاری به حلب منتقل شد. (الموسوعه العربیه ۱۹۹۸، ۱۲۵-۱۲۶)

۲- ژاندارک از قهرمانان ملی فرانسه که عذراء نیز نامیده می‌شود، از ابتدای جوانی صدای قدیسانی چون «کاترین» و «مارگریت» را می‌شنید و زمانی که ۱۶ ساله شد ندایی او را دعوت به مبارزه کرد. وی با امدادهای غیبی سرزمین‌اش را در سال ۱۴۲۹ از اشغال انگلیس درآورد. پس از کشته شدن ژاندارک برای او داستان‌ها ساختند که جنبه‌ی اساطیری داشته است. ابوریشه با مشاهده‌ی تابلوی ژاندارک در موزه‌ی لوور پاریس به کمک تخیلا ت ذهنی‌اش و ضمیر ناخودآگاه در قصیده‌اش به توصیف معنوی ژاندارک و مبارزات و شجاعت‌هایش پرداخت. (دندی ۱۹۸۸، ۱۲۵)

۳- دلیله زنی فلسطینی بود که در سفر قضات (اسفار کتاب عهد قدیم) آمده است. شمشون یکی از قضات عادل اسرائیلی به وی عشق می‌ورزید. اما دلیله به وی خیانت کرد و هنگامی که شمشون در خواب بود موهایش را کوتاه کرد و بدین ترتیب شمشون نیرویش را از دست داد. دلیله او را در حالی‌که ناتوان بود تسلیم دشمن کرد. دشمنان نیز او را زندانی و شکنجه کرده و چشمانش را درآوردند. البته قبل از ابوریشه شاعرانی چون «الیاس ابوشبکه» نیز از این داستان اسطوره‌ای بهره برده‌اند با این تفاوت که ابوریشه در این قصیده به وقایع زندگی خود اشاره می‌کند و از داستان فقط در عنوان و بیت آخر استناد می‌کند. (دندی، ۱۹۸۸، ۱۱۹- ۱۲۰)

۴- دیک الجن عبدالسلام ابن رغبان معروف به دیک الجن الحمصی شاعر دوره‌ی عباسی بود. در زمان حیات وی اخباری که بیشتر به اسطوره شبیه بود شیوع یافت از آن جمله این که همسرش در غیاب دیک الجن به وی خیانت ورزید و این خیانت در سطح شهر شیوع یافته چندان که غیرت وی، او را به کشتن همسر مسیحی‌اش به نام «ورد»که بسیار عاشقش بود واداشت. سپس پیکرش را سوزاند و از خاکسترش جامی را ساخت و به هنگام نوشیدن و گریستن این ابیات را می‌سرود (دندی، ۱۹۸۸، ۱۲۱-۱۲۲): "یا طَلعَةُ طَلعَ الحَمامُ علیها فَجنَی لَها ثَمرَ الرَّدَی بِیَدیها أجرَیتُ سَیفِی فِی مَجالِ خِناقِها وَ مَدامِعی تَجری عَلی خَدَّیها".

۵- کوه اورست مرتفع‌ترین کوه رشته کوه‌های هیمالیا واقع در شرق آسیا است.

۶- شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷) شاعر و ناقد فرانسوی است. (البعلبکی، ۱۹۹۲، ۱۱۵)

۷- ادوگار آلن پو (۱۸۰۹-۱۸۴۹) شاعر و داستان‌نویس و ناقد آمریکایی است. (البعلبکی، ۱۹۹۲، ۱۱۳)

۸- ونوس الهه‌ی عشق و زیبایی نزد رومیان است و معادل آن «افرودیت» نزد یونانیان و «عشتروت»یا «عشتار» نزد فینیقیان است (البعلبکی، ۱۹۹۲، ۳۴۳). و چه بسا همان ناهید نزد ایرانیان باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۵ش، ۱۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

۹- بیگمالیون پادشاه کشور قبرس بود و از زنان فاسد تنفر داشت و با آنـــان معـاشـرت نمی‌کرد و دوری می‌گزید از این‌رو برای دست‌یابی به مدینه‌ی فاضله با دست خود، مجسمه‌ی زنی را که متناسب با رؤیاهایش بود ساخت که از نظر او چنین زنی در عالم واقعی وجود نداشت، و اندک اندک به همان مجسمه عشق ورزید چندان که احساس مـی کـرد او زنـده اسـت (البعلبکی، ۱۲۶، ۱۹۹۲). در نقل قول دیگری که اندکی متفاوت است چنین گفته می‌شود که بیگمالیون پس از ساختن مجسمه از الهه‌ی افرودیت نیز خواست که زنی چون او به وی عطا فرماید. الهه‌ی عشق و زیبایی نیز دعایش را اجابت کرده و به مجسمه روح زندگی دمـیـد و آن را به انسان تبدیل کرد. (الأشتر، ۲۰۰۶، ۲۹۱)

۱۰- تموز Tammuz همسر عشتار خدای باروری است که هر سال در جست و جوی همسرش به جهان زیرین سفر می‌کند. در غیاب این دو قحطی و سرما در عالم زندگان راه می یابد و برای این که این حادثه رخ ندهد. «ایاء» خدای بزرگ بابلی‌ها رسولی برای نجـات او مـی فرستد و با تموز بازمی‌گردد و با بازگشت این دو حاصلخیزی و برکت به زمین بازمـی گـردد. (البعلبکی، ۱۹۹۲، ۱۴۴؛ الضاوی، ۱۳۸۴ش، ۱۴۵-۱۴۶)

۱۱- بعل (Baal) الهه‌ی حاصلخیزی در نزد ملت‌های آسیای میانه به‌ویژه نزد کنعانیان اسـت. (البعلبکی، ۱۹۹۲، ۱۰۷)

منابع

۱- ابن الولید، یحیی، ۲۰۰۶، «**قـصیدة القناع، قراءة فی شعرعمـرابـوریشـــــة**»، الشـاعـرالـعـربـی عمرابوریشـة، مجموعه مقالات وقائع، الندوة العربیـة، به کوشش نزیه خوری، دمشق.

۲- ابوریشه، عمر، ۱۹۹۶، **الدیوان**، چ ۱، بیروت: دارالعودة.

۳- ابوشاهین، سامی، ۲۰۰۶، **المرأة فی شعر عمر ابو ریشه**، چ ۱، بیروت: دارالفکر العربی.

۴- الأشتر، عبدالکریم، ۲۰۰۶، «**لصورة الفنیـة فی شعر أبی ریشه**»، مجله‌ی المعرفـة، س ۱۴، ش ۵۰۸.

۵- اصطیف، عبدالنبی، ۱۹۹۵، «**تحولات بیغمالیون فی الشعرالعربی المؤثرات الأجنبیه فی الشعـر العربی المعاصر، الحلقـة النقدیه فی مهرجان جرش الثالث عشر**»، به کوشش فخری صـالـح، چ ۱، بیروت: المؤسسـة العربیـة للدراسات.

۶- بدوی، مصطفی، ۱۳۶۹ ش، **گزیده‌ای از شعر عربی معاصر**، ترجمه‌ی زنده یاد یوسفی، غلامحسین، چ ۱، تهران: اسپرک.

۷- البعلبکی، منیر، ۱۹۹۲، **معجم الأعلام المورد**، چ ۱، بیروت: دارالعلم للملایین.

۸- البیاتی، عبد الوهاب، ۱۳۵۵ش، **آوازهای سندباد**، ترجمه‌ی شفیعی کدکنی، محمد رضا، چ ۲، تـهـران: انتشارات نیل.

Archive of SID

www.SID.ir

۹- جحا، خلیل میشال، ۱۹۹۹، **الشعرالعربی الحدیث من احمد شوقی إلی محمود درویش**، چ ۱، بیروت: دارالعودة – الثقافة.

۱۰- جودة نصر، عاطف، ۱۹۸۳، **الرمز الشعری عند الصوفیة**، چ ۳، بیروت: دارالأندلس.

۱۱- حقی، بدیع، ۱۹۹۶، «**سمفونیة الصور فی قصیدة عمرابوریشه کاجوراو**»، مجلهی المعرفة، س ۳۵: ش ۳۹۴.

۱۲- دندی، محمداسماعیل، ۱۹۸۸، **عمر ابو ریشه، دراسة فی شعره و مسرحیاته**، چ ۱، دمشق: دارالمعرفة.

۱۳- رجایی، نجمه، ۱۳۸۱ش، **اسطورههای رهایی**، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۴- سکّر، راتب، ۱۹۹۵، «**استلهام للثقافات والموضوعات العالمیة فی شعر عمر ابوریشه**» الشاعر العربی عمر ابوریشه، مجموعة مقالات وقائع الندوة العربیة، به کوشش نزیه خوری، دمشق.

۱۵- الصائغ، عبدالاله، ۱۹۹۷، **الصورة البیانیه فی شعر عمرابوریشه**، بیروت: دار مکتبة الحیاة.

۱۶- الضاوی، احمدعرفات، ۱۳۸۴ش، **کارکرد سنت در شعر معاصر عرب**، ترجمهی سیدی، سیدحسین، چ ۱، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۷- محبک، احمدبنزیاد، ۲۰۰۶، **عمر ابوریشه والفنون الجمیلة**، چ ۱، دمشق: منشورات وزارة الثقافة فی الجمهوریة العربیة السوریة

۱۸- .....، **الموسوعة العربیة**، ۱۹۹۸: ج ۱، چ ۱، دمشق: هیئة الموسوعة العربیة رئاسة الجمهوریة الرئیس حافظ الاسد.

Archive of SID

www.SID.ir