

دریافت: ۱۳۹۹/۶/۶  
تایید: ۱۳۹۹/۷/۲۳

# نمادهای مقاومت

## در شعر محمد حلمی الریشه

یحیی معروف\*  
ناهدید پیشگام\*\*

### چکیده:

ادبیات مقاومت، پژواک صدای آزادی خواهانی است که در پی رهایی از چنگال متجاوزان هستند. حضور اشغالگرانه اسرائیل در فلسطین، نقشی به سزا در بروز این نوع از ادبیات داشت و شعر را تجلی گاه فریاد انساتهای متعهد قرار داد؛ از این رو، شاعران، مقاومت را به عنوان جانمایه اشعار خویش به کار برده اند. محمد 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، می تازد و سر آن دارد با به جوش آوردن احساسات ناسیونالیستی مردم، آنها را به براندازی سایه 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 مهم ترین نوع نمادهای مقاومت در شعرویی را بازگو نماید. نتایج به دست آمده بیانگر آن است که شاعر، طنین ندای ظلم ستیزی خویش را با وام گیری نمادها، غالباً در پرتو نمادهای ساختارمند و خرده نماد، به مخاطب القاء نموده است و این نتیجه حاصل شد که خرده نمادهایی که شاعر در پرتو نماد طبیعت به کار 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 قاعده شکنی اقدام نموده و تعبیر واژگونی از نمادها را خلق کرده است.

**کلید واژه ها:** محمد حلمی الریشه، ادبیات پایداری، نماد، انواع نماد.

y.marof@yahoo.com  
n.pishgam@yahoo.com

\* استاد گروه زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی  
\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، (نویسنده مسئول)

## ۱- مقدمه:

روح آزادی خواه 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 ادبیات تبدیل شده است» (سرایی، ۱۳۹۱: ۱). ادبیات پایداری، ریشه در تاریخ بشریت دارد و «تداعی گر 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 و رای 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 وای دارند؛ در نتیجه «نگاه سبک ادبی سمبولیک، معطوف به پرهیز از صراحت در بیان ادبی است و سمبولیست‌ها بر مشارکت مخاطب، در خلق پدیده ادبی تکیه می‌کنند. آنها بر شهود معانی، از لابه‌لای رموز و غموض حاکم بر اثر ادبی، تکیه دارند» (باقرآبادی و معروف، ۱۳۹۸: ۵۴). شفיעی 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» (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۷: ۹۰-۹۱).

محمد حلمی الریشه<sup>۱</sup>، از جمله شاعران پیشگام شعر مقاومت در فلسطین است که همچون دیگر شاعران مقاومت، شالوده ساختار فکری اش در شعر را مقاومت تشکیل داده است و سبک شعری وی به کارگیری 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- چگونه محمد حلمی الریشه در انعکاس انگاره‌های ذهنی خویش از نماد بهره جسته است؟

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

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

## ۲-۱ روش انجام پژوهش و ضرورت آن:

نگارندگان در این پژوهش، با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی به خوانش و کنکاش نمادهای مقاومت در اشعار محمد حلمی الریشه پرداخته و سعی در معرفی چهره ملی‌گرایانه شاعر و سبک نمادین گونه اشعار وی داشته‌اند. روش توصیفی - تحلیلی یکی از روش‌های تحقیقاتی است که مبتنی بر مطالعه کتابخانه‌ای و واکاوی متون و مطالب می‌باشد که در نهایت این تحقیقات منجر به حصول نتایجی می‌شود که مبتنی بر روش استقرایی است و از آنجا که در این نوع پژوهش‌ها، صرفاً به مطالعه اشعار و تحلیل آنها پرداخته می‌شود که مشخصه روش توصیفی - تحلیلی است و پژوهشگر هیچ نقشی در تغییر موقعیت متغیرها ندارد؛ در نتیجه این روش برای بررسی این جستار برگزیده شده است.

## ۳-۱ پیشینه پژوهش:

پیرامون نماد و انواع آن، به‌ویژه در حوزه مقاومت، پژوهش‌های بی‌شماری به نگارش درآمده است، از جمله این پژوهش‌ها، عبارتند از:

- (نمادپردازی در اشعار سیاسی حلمی سالم)، «مینا پیرزادینیا، محمدرضا شیرخانی، زهره نورمحمدنهاد، نشریه ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر، سال دهم، شماره هجدهم، ۱۳۹۷ ش. این پژوهش به بررسی اشعار سیاسی شاعر و تحلیل انواع نمادهای انسانی، جمادات، پرندگان، و ... پرداخته است.

- (تحلیل نمادهای مبارزه در شعر مظفر النواب)، فرهاد رجبی و طاهره شکوری، نشریه ادبیات پایداری، دانشگاه شهید باهنر، سال نهم، شماره شانزدهم، ۱۳۹۶ ش. خاستگاه نمادهای شعری وی و چگونگی کارکرد مبارزه‌ای نمادهای او بررسی شده و به این نتیجه دست یافته است که قدرت نمادپردازی شاعر در بخش غیر شخصیتی، نمود بیشتری پیدا کرده است و برای بیان اندیشه‌های خویش بیشتر از شخصیت‌های غیر عربی بهره جسته است.

- (دنیای متفاوت نمادهای طبیعی در شعر ادونیس)، امیر مرتضی، حامد صدقی، ادب عربی، شماره ۱، سال ۸، ۱۳۹۵ ش. در این جستار تنها به نمادهای طبیعی پرداخته

و به این مهم دست یافته است که برخی عناصر طبیعی چون آب، آتش و ... به جهت همسویی با اعتقادات و اندیشه‌های اساسی وی از بسامد بالایی برخوردار هستند.

- «نمادپردازی در شعر مقاومت جواد جمیل»، نرگس انصاری، مجله علمی- پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۲۸، صص ۴۱-۶۲، ۱۳۹۲ ش. نویسنده در این مقاله، انواع نمادهای طبیعت که در حوزه مقاومت به کار رفته را مورد کنکاش قرار داده است.

اما پژوهش‌هایی که به عنوان پیشینه بحث حاضر، حائز اهمیت هستند عبارتند از:

- مقاله «الشاعر محمد حلمی الریثة»، ابو صالح، وائل، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، ط: الأول، مجمع القاسمي للغة العربية، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، ۲۰۱۱ م. نویسنده در این مقاله، به نگارش زندگی حلمی الریثة پرداخته و آثار وی را به مخاطبان معرفی کرده است.

- «الظواهر الأسلوبية في ديواني الشاعر محمد حلمي الریثة»، محمود حسين، خالد طالب، جامعة القدس، رسالة ماجستير، ۲۰۱۵ م. در این جستار، انواع ساختار ترکیبی شعر شاعر را مورد بررسی قرار گرفته است.

همان‌طور که در این نمونه‌ها، به عنوان پیشینه بحث، ملاحظه می‌شود، نویسندگان بیشتر نمادهای طبیعت، آن هم به صورت مجزا، به کار برده‌اند و خلاقیت چندانی در آنها ملاحظه نمی‌شود. از آنجا که تاکنون پژوهشی پیرامون نمادپردازی در شعر محمد حلمی الریثة صورت نگرفته است و نیز در ایران تا حدود زیادی، گمنام و ناشناخته مانده است؛ در این نگارش سعی بر آن است تا افکار سیاسی شاعر که در پوششی نمادین در شعر آمده به مخاطب معرفی شود. اشعار وی سرشار از نماد بوده و درهم تنیدگی نمادها به گونه‌ای است که تفکیک آنها در یک بیت، از کیفیت کار وی کم خواهد کرد و بار معنایی شعر را دچار نقصان می‌کند؛ زیرا تحلیل این نمادها در کنار هم القاکننده مفهوم ذهنی شاعر است و به گونه‌ای هنرمندانه، در دل یک بیت، چندین نماد را جای داده است؛ بنابراین شاخصه اصلی این تحقیق که وجه تمایز آن از موارد مشابه می‌باشد این است که محقق، نماد طبیعت، ابداعی و هم خرده‌نماد یا نماد ساختمند را مورد تحلیل قرار می‌دهد، به گونه‌ای که پیغام‌رسان ترشحات ذهن نویسنده باشد؛ در نتیجه ضرورت ایجاب می‌کند که این جستار به معرفی این شخصیت در قالب تحلیل نمادها بپردازد و خلاقیت شاعری وی که گاه شاهد قاعده‌شکنی در بهره‌گیری از نماد را معرفی کند؛ در نتیجه، این نوشتار اولین تلاش جهت معرفی شاخصه فکری این شخصیت در ایران است.

## ۲- مبانی نظری تحقیق:

نمادپردازی و عدم صراحت‌گویی، شاخصه اصلی شعر مقاومت در عصر معاصر محسوب می‌شود که شاعران حوزه ادبیات پایداری برای بیان تفکرات و باورهای سیاسی خود آن را در اشعار خویش به کار بسته‌اند. «نماد در مرحله 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،<sup>۲۰</sup> زیرساخت و پایه نماد و مرتبه فرودین آن تلقی می‌شود که اگر تکرار شود و به ملکه 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 گاهی 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 در برمی‌گیرد 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 نیا» (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 به حدی 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 نقطه کانونی متن را از آن خود می‌کند و تا سطح نماد صعود می‌کند (اصغری، ۱۳۹۵: ۸۵۴). در نتیجه، «چنین

تصویرهایی که با تکرار در سراسر متن ریشه می‌دواند، نماینده یک بن‌مایه ذهنی و روانی بزرگ است و سلطه 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 ساختار یا شکل ذهنی شعر، بر مبنای 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 بر اساس 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 به صورت 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 ابن سینا یا شیخ اشراق و... در شعر معاصر، نحوه 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 کرده است: «نمادهای طبیعی از ناخودآگاه روان، سرچشمه می‌گیرند و معرف 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 انواع نمادها در اشعار مقاومت محمد حلمی ریشه:

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

«الوَاحَةُ رَافِضَةٌ لِلْقَدَمِ النَّكِرَةِ... / تَمْتَدُّ جُدُورِي فِي الْوَطَنِ / النَّجْمُ الْمُخْصُوصُ؛ وَطَنِ الْأَطْفَالِ الْمُرْتَدِّ إِلَى سَعْفِ الشَّمْسِ / وَقَدْ غَطَّى شَهْدَاءَهُ / أَسْبَلًا لِلجُرْحِ جُفُونَهُ» (الریشه، ۲۰۱۶: ۴۴).

(سرزمین سرسبز و آباد، گام‌های ناشناس را نمی‌پذیرد... / ریشه‌های من در وطن / در ستاره سبز رنگ؛ / در سرزمین کودکان رانده شده به سوی نخل خورشید، امتداد می‌یابد / و شهدايش را پنهان کرده است / به خاطر زخم، پلک‌هايش را بسته است). زادبوم و خاستگاه هر انسانی، مرکز اصالت و ریشه اوست؛ از این رو، «مکان‌ها منبع مهم هویت فردی و جمعی هستند و مرکزیتی به وجود می‌آورند که پیوندهای عاطفی و روانی بین مردم برقرار می‌گردد.» (شکویی، ۱۳۸۷: ۲۷۶). به سبب تعلق خاطر به سرزمین مادری، انسان به هنگام حمله دشمن به خاکش، سکوت و سکون را بر نمی‌تابد؛ در نتیجه، پی و شالوده تمام مؤلفه‌های 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 جمله «الوَاحَةُ رَافِضَةٌ لِلْقَدَمِ النَّكِرَةِ... / تَمْتَدُّ جُدُورِي فِي الْوَطَنِ» را در تقابل با یکدیگر قرار داده است، وی جولان اشغالگران در سرزمینش را نپذیرفته و از گام‌های ناشناس به عنوان نماد بی‌هویتی نام برده است و فلسطین را هویت 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 «ستاره 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

رنگ‌ها، نماد ایمان، عقیده به رستاخیز و محشر است؛ زیرا سبز، حیات دوباره است. در آداب و سرود مذهبی، سبز مظهر ایمان و انتظار نجات است (کاشانی، ۱۳۷۶: ۱۹۱) و نیز آمده است که «پرچم اسلام، سبز است و سبز برای مسلمانان نشانهٔ سلام و سلامت است» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۵۲۰/۳). در اینجا شاعر با برهم زدن قاعده، ترکیبی خلاف اصل ذکر کرده که زاییدهٔ ذهن خلاق وی است و آن تصور رنگ سبز برای ستاره است. او ستاره را نماد فلسطین ذکر کرده است که آن همچون ستاره در تاریکی، در دل استبداد و ظلم می‌درخشد و با نماد رنگ سبزی که برای آن بیان کرده، فلسطین را به منزلهٔ پرچم اسلام تصور کرده که مادام برافراشته و پایرجاست. آنگونه که در تعبیر نماد خورشید آمده است: خورشید از سوئی نماد قدرت محسوب می‌شده است و از سوی دیگر برآمدنش نشان زندگی و حیات بوده است (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۸۱)؛ در نتیجه، شاعر در ادامه، خورشید، این پدیدهٔ طبیعت را به عنوان نماد امید به فردایی روشن در شعر خویش به کار برده است و شاعرانه، خرده نماد را در شعرش در پرتو نمادهای طبیعت جای داده است.

«يَا بَلَدًا لَا أَرَحْلُ عَنكَ / إِنِّي سَلَّمْتُكَ آيَاتِي / أَسْفَارِي أَكْثَبَهَا / فَوْقَ الطَّيْنِ الْأَزْرَقِ بِالْفَحْمِ .. / قَدَسْتُ الْأَشْجَارَ الصَّلْبَةَ، وَالْبَابَ الْمُوصَدَّ بِالزَّيْتُونِ / يَا بَلَدًا أَخْضَرَ» (الرِّيشَه، ۲۰۱۶: ۴۶).

(ای سرزمینی که از تو کوچ نمی‌کنم، من نشانه‌هایم را به تو سپردم، سفرهایم را با ذغال بر روی گِلِ آبی می‌نویسم، درختان سخت و محکم، و در استوار و محکم شده به وسیلهٔ (تنهٔ) زیتون، را می‌ستایم، ای سرزمین سرسبز!).

در این ابیات، شاعر با این کلام که هرگز از وطنش بار سفر و جدایی نخواهد بست، با آن پیمان وفا بسته است. شاعر، ایماژهای ذهنی، خود را در پرتو خرده نمادهایی چون: الطین الأزرق، الفحم، الأشجار الصلبة، الباب الموصد، الزیتون و بلد أخضر بیان کرده است که برگرفته از طبیعت می‌باشند. او از نوشتن سفرهایش بر روی گِل، برای ماندگاری بیشتر آن، سخن گفته و با مطرح کردن رنگ آبی که نماد صلح، آرامش، معنویت، ایمان، امید و پیروزی است (نیکویخت و همکاران، ۱۳۸۴: ۲۱۷)، در پی ترسیم فضائی به دور از ناهنجاری‌های موجود است. در ادامه، شاعر با به کارگیری ترکیب «نوشتن با ذغال بر صفحهٔ آبی» و با تصویرسازی در پرتو نماد، جلوه‌گری خواسته‌های یک فلسطینی را ترسیم کرده است. شاعر در توصیفی نمادین، قهرمانان سرزمینش را لایق قداست می‌داند و از آنها به درختان پرعصابت یاد می‌کند که نامشان ماندگار خواهد ماند و سرزمینش، به وجود آنها فخر می‌فروشد. «سمبولیسم درخت دلالت بر زندگی، رشد، بارآوری و زایش دارد؛ درخت رمز حیات فنا نشدنی و جاودانگی و همچنین رمز



روند پایان ناپذیر حیات است» (شمیسا، ۱۳۷۴: ۱۰۴). با به کارگیری زیتون، به عنوان نماد صلح و آرامش، صلح طلبی سرزمینش را بازگو می کند و با کاربرد رنگ سبز برای وصف سرزمینش، رؤیای آبادانی و وطنش را در سر می پروراند؛ در نتیجه، شاعر با بهره گیری از نمادهای طبیعت (طین، فحم، اشجار و زیتون)، به عنوان خرده نماد، انگاره های ذهنی خویش را به مخاطب القا کرده است.

«زمین، هویت هنری شاعر مقاومت را تشکیل می دهد و مفهوم آن بسیار ژرف تر از تعریف های سیاسی معهود است» (السوافیری، ۱۹۷۳: ۲۱۲). زمین برای شاعر مقاومت، قداستی ستودنی دارد:

«هَذِهِ الْأَرْضُ الْكَرِيمَةُ/ هَذِهِ الْأَنْثَى الطَّهْرَةُ/ هَذِهِ الْحَبْلُ الْجُمُوحَةَ/ كُلُّهَا رُوحٌ سَتَمُو فِي رَمَادِ الْأَخْرِينِ» (الرّیسه، ۲۰۱۶: ۷۷).

(این زمین سخاوتمند و مقدّس، این زن پاک دامن، این اسب سرکش، همه و همه یک روح هستند که در خاکستر دیگران رشد خواهد کرد).

شاعر، نماد زمین مقدس را برای فلسطین ذکر کرده و از آنجا که فلسطین به سبب وجود بیت المقدّس، همواره قابل تقدیس بوده، شاعر آن قداست را به تصویر کشیده و عنوان زمین مقدس را به کار برده است. وی در چپنشی از الفاظی مانند: الکریمه، الطهوره و الجموحه، سوای از آهنگین کردن شعر، سه صفت بسیار بارزش (سخاوتمندی، پاکی و قداست و ظلم ناپذیری) را برای سرزمینش برشمرده است و این قداست و ظلم ناپذیری سرزمینش را در قالب نماد به وصف کشیده و زن مقدس را نمادی برای فلسطین که تجاوز اسرائیلیان را نمی پذیرد و روح آزادی و سرکش بودنش را در قالب نماد اسبی سرکش به تصویر کشیده است؛ چرا که در فرهنگ سمبل ها، اسب نماد آزادی، انرژی، پایداری، پیروزی، لجاجت و غرور است (جاین، ۱۳۹۵: ۲۲). شاعر، مجموع این صفات را روحی ترسیم کرده که در وجود تمامی مردم دمیده است و این بیان که در خاکستر دیگران رشد خواهد کرد، چه بسا شاعر شهادی را ارده کرده است که جانشان را در راه آزادی فلسطین فدا کرده که اینک فلسطین سرافراز و رو به رشد و ترقی است. تکرار «هذه»، تأکید بر خبری است که شاعر آن را خواهد گفت و این تکرار منظم، نشان از انسجام فکری شاعر دارد.

مبارزه طولانی مردمان فلسطین، نشان از امید به پیروزی و انتظار برای فرا رسیدن چنین روزی است که این امید و انتظار در شعر مقاومت انعکاس یافته است:

«لَأَبَاسَ الْيَوْمِ عَلَيْكَ/ فَالْتَّصِرْ دَقِيقَةً؛/ تُجْتَرُّ كَمَثَلِ النَّسَمَاتِ، وَتَعْلُو لِلْيَوْمِ طَرِيدَةً.» (الرّیسه، 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 آینده 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. واژه «الیوم» نمادی برای زمان حال به کار برده و هدف شاعر از کاربرد آن، شرایط کنونی جامعه فلسطین در این برهه زمانی است که بدان گرفتار است و جغد، نماد شومی، ویرانی، دنیاپرستان و جاه‌طلبان است. وی برای معرفی چهره 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، خاصه این غاصبان ستم‌پیشه است.

«تَأَلَّمُ قَلِيلًا / لَعَلَّ زَمَانًا جَدِيدًا يَجِيءُ / فَتَمْحُو عَذَابًا وَيَدْنُو قَمَرًا / سَنُوقِدُ حُبًّا شَهِيًّا  
كُورِدَةً / سَتَشْرَبُ كُوبًا هَنِيئًا اِلَيْنَا / وَلَا يَعْتَرِيهِ اِرْتِحَافٌ وَمُدَّةٌ / سَنَرَكُضُ حَتَّى الصَّبَاحِ الْبَهِيحِ /  
نُطَارِدُ خَيْلًا / نُسَابِقُ لَيْلًا وَرِيحًا وَرِدَّةً» (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 به کارگیری نمادها و خلق تعبیر امیدبخشی مانند: زمان جدید، نمحو عذاب، یدنو القمر، سنوقد الحب و نركض حتى 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 واژه «لعل»، وقوع این آینده را امری حتمی متصور شده است. شاعر تحقق این امید را با گزینش واژگانی نظیر «ماه»، در قالب نماد و یا بهره‌گیری از صنعت ادبی، امری ممکن می‌داند. «ماه» که شاعران آن را نماد روشنی و زندگی به کار 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 شاعری خویش، خرده‌نماها را که چینی ترکیبی از نمادهای طبیعت، صور فلکی و زمان است را در جهت انتقال مفاهیم مدنظر خویش به خدمت گرفته

است. مقاومت، در سایه اتحاد و جماعت محوری، به وجود می‌آید، جماعت محوری برای «ایجاد نظم و اتحاد عقیدتی - ارزشی» (جلالی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۳) است؛ از این رو، شاعر با بهره‌گیری از الفاظی مانند: نمحو، نوقد، نشرب، نرکض، نظارد و نسابق، پیروزی را در گرو اتحاد می‌پندارد.

«لَنْ يَفْتُلُوا فِيكَ الْحَيَاةَ وَأَنْتَ تَرْجِسُهُ / مِنَ الْفَجْرِ الْمُوَارَى فِي ثِيَابِ الشَّمْسِ»  
(الريشة، ۲۰۱۶: ۲۷۳-۲۷۴).

(در تو زندگی را هرگز نخواهند کشت در حالی که تو نرگسی از سپیده دم پنهان شده در جامه 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 واژه «لن»، دال بر این ادعا است. او، در چپنشی 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 متحمل شده‌اند، اینک هنگامه پیروزی است. فجر و سپیده دم، دقیقی پس از پایان شب است که طلوع خورشید را در پی دارد و شاعر به صورت 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.

از جمله صحنه‌های وحشیانه اسرائیل، داستان تراژیک جنایت «قانا» و کشتار زنان و بچه‌های بی‌گناه توسط این جلادان تاریخ است که خشم جامعه جهانی را برانگیخت:

«ل (قَانَا) فَمَّ لَا يُعِيدُ الْكَلَامَ.. فَمَّ فِي السَّوَادِ الَّذِي لَيْسَ يَغْفُو... / فَمَّ فِي الدُّخَانِ الطَّوِيلِ أَتَى جَدَوْلًا مِنْ أَعَالَى الْحَرِيقِ، لِيُوصَلَ / مَا بَيْنَ أَرْضِ ثَمُوثَ وَتَحْيَا، وَمَا بَيْنَ مَا يَخْتَفِي خَائِفًا فِي الْفَضَاءِ. / ل (قَانَا) فَمَّ يَعْرِفُ الْانْصَهَارَ عَلَى قَمَّةِ الرُّوحِ فِي كُلِّ طَقْسٍ / جَدِيدٍ، كَأَنَّ الْقِيَامَةَ تُسَبِّي وَتَعْدُو عَلَى صَدْرِهَا فُسْحَةً فِي الْغِنَاءِ» (الريشة، ۲۰۱۶: ۶۲۶).

(«قانا» دهانی دارد که کلام را تکرار نمی‌کند. دهانی در میان تیرگی و تاریکی که نمی‌خواهد، 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 قلّه روح را در هر هوای جدیدی می‌شناسد، انگار شباهنگام در او قیامتی است و بامداد 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 صحنه 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 نارواست. این گونه شعر، غالباً بیان رنج و ستم و سپس اعتراض، خشم و عصیان است» (درویش، ۱۹۷۱: ۲۷۱). شاخصه اصلی شعر حلمی الریشه نیز، اعتراض از شرایط نابسامان جامعه فلسطین، به سبب حضور اشغال‌گرانه اسرائیل است که با کاربرد نماد، انزجار درونی خویش را فریاد می‌زند:

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

«لَا تُعْطِنِي تَفَاحَةٌ أُخْرَى فَتَلْبَسُنِي الْخَطِيبَةُ مَرَّتَيْنِ / إِبْلِيسُ فِي الْمِيدَانِ يَرْقُبُ طَلْعَتِي مِنْ نَجْمَتَيْنِ / تَفْتَحُ الْأَخْطَاءَ حَوْلَهُمَا وَيَرْسُمُ فِي عُبُونِي شَارِعِينَ» (الریشه، 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 میوه ممنوعه، از چهره اغواگرانه و ددمنشانه صهیونیسم جهانی، پرده برمی‌دارد. سیب همواره نمادی مثبت با بسامدی امیدبخش بوده است: «سیب ابزار معرفت و شناخت، گاه میوه درخت زندگی، گاه میوه شناخت نیک و بد است. سیب نماد نو کردن و تازگی است» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۷۰۰/۳)؛ اما 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 پرداخته ذهن شاعر است، در گروه نمادهای ابداعی قرار می‌گیرد و از آنجا که (سیب)، به عنوان نماد محوری، در کنار خرده‌نمادها، مرکزیت شعر را به خود اختصاص داده است، از نوع نماد ساختارمند محسوب می‌شود. شاعر از صهیونیسم غدار به ابلیس،

به عنوان نماد اغواگری تعبیر نموده که با حيله گری، سرزمین فلسطین را غصب نموده است. نکته قابل تأمل در نوع واژه گزینی شاعر است که به جای شیطان، از ابلیس استفاده کرده است. شیطان مفهومی عام دارد که به هر موجود سرکشی اطلاق می گردد و حال ابلیس از جنیان بود و به سبب خود برتر بینی، از درگاه خداوند رانده شد. از آنجا که یهود خود را نژاد برتر می دانند؛ در نتیجه شاعر خود برترینی را وجه اشتراک بین ابلیس و یهود برمی شمرد.

«لَا تُعْطِنِي تَفَاحَةً أُخْرَى لِيُخْرِجَنِي / لِلْمَلَجِ الْعَرَبِيِّ، لَيْسَ لَهُ جِدَارٌ أَوْ غِطَاءٌ / فَالْبُرِّ مُنْتَهَكٌ / وَالْبَحْرِ مُنْتَهَكٌ / وَالْجَوْ مُنْتَهَكٌ / وَالْوَحْلُ مُنْتَهَكٌ / وَالْقَبْرِ لِلْأَسَاءِ. / لَا تُعْطِنِي تَفَاحَةً أُخْرَى فَأَخْرُجُ مِنْ نَوَافِدِ قُرْطَبَةَ / إِنَّ الْفَوَاكِهِ لَا تُنَاسِبُ شَكْلَ فَاهِي / حِينَ أَقْضَمْتُهَا بِيَدِيكَ / لَا تُعْطِنِي تَفَاحَةً أُخْرَى / فَأَقْضِمُ إِظْفَرِي نَدْمًا عَلَيَّ فَرِحَ مَوْقَتٌ» (الزیشه، ۲۰۱۶: ۱۱۲-۱۱۴).

(سیب دیگری را به من نده؛ تا مرا به سوی سرزمین عربی بیرون کنی که نه دیواری دارد و نه پوششی؛ زیرا که خشکی، آلوده است، دریا آلوده است، هوا آلوده است، گل آلوده است، و گوری برای نامهاست. سیب دیگری را به من نده زیرا از پنجره های قرطبه بیرون می روم. میوه های مناسبت با شکل دهانم نیستند، هنگامی که آن را با دستان تو گاز می زنم. به من سیب دیگری را نده که ناخن خود را از سر پشیمانی برای یک شادی مؤقت می جوم).

تکرار «لَا تُعْطِنِي تَفَاحَةً أُخْرَى»، فریادهای خشم آگین شاعر در اعتراض به جولان مگاران تاریخ در سرزمینش است و با اسلوبی گزنده و تلخ، با تکرار لفظ «منتَهک»، انزجار خویش را از حضور غداران فریاد میزند که گام های ناپاک آنها، طهارت سرزمینش را از بین برده است. وی تلمیح وار با پیش کشیدن داستان فریب آدم و حوا - همان طور که قبلاً ذکر شد - نفرت خود از زندگی ذلت بار در محیطی تحت سیطره متجاوزان را بازگو کرده است و به صورت کنایه آمیز، در قالب ترکیبی مانند: «ناخن خود را می جوم»، نتیجه تسلیم لذت زودگذر شدن را پشیمانی می داند و با بیان «میوه ها مناسب دهان من نیست»، کنایه وار، خود را شایسته سیطره صهیونیست نمی داند. شاعر در ادامه، خرده نمادهای (جدار و غطاء) را به کار برده است. دیوار «نشان رفعت بر بالای سطح مشترک است. از سوی دیگر دیوار علامت جدایی است» (شوالیه، ۱۳۸۲: ۲۹۷/۳)؛ اما شاعر هنرمندانه این دو را نمادی برای حریم ذکر کرده است. با رجوع به بطن قصیده مشاهده می شود که در این قصیده - همان طور که ذکر شد - نماد سیب در مرکزیت قصیده قرار دارد و محور قصیده حول این نماد می چرخد 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 بَأْتِي إِلَيْنَا مِنْ بَعِيدٍ / مَا بَيْنَ جُرْحٍ أَوْ شَهِيدٍ / لَكِنَّهُ طِفْلٌ عَنِيدٌ / طِفْلٌ لَهُ  
الْمِترَاسُ وَالْمِيدَانُ وَالنَّصْرُ الْأَكِيدُ / فَالْحَلُّ فِي حَجَرٍ رَاهُ / وَالْحَلُّ فِي حَجَرٍ رَمَاهُ / الْفَارِسُ  
الطِّفْلُ الَّذِي سَلَمَتْ يَدَاهُ» (الرَّيشه، ۲۰۱۶: ۱۶۱).

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

شاعر در ادامه ابیات، برای کودک، به سبب روح معترضش، سرنوشت شهادت یا مجروح شدن را رقم می‌زند؛ یعنی به هر حال، زیر حملات تازیانهٔ باتوم، آسیب می‌بیند و فرج تنها در سنگ دستار او ست. شاعر با آهنگین کردن کلامش و با چینش واژگان (بعید، شهید، عنید، اکید) و «راه، رماه، یداه» 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:

«سَنَخْرُجُ مِنْ حَوْضِكُمْ فِي هُدُوءٍ / لِنَخْرُجَ مِنْ سَاحَةِ لَا تَلِيْقُ بِنَا / وَنَدْخُلُ سِرًّا إِلَى  
رَبِّقَةِ / سَنُنَكِرُ كُلَّ الَّذِينَ اسْتَكَانُوا / وَنَطْرَحُ كُلَّ الَّذِينَ اسْتَهَانُوا / وَنَأْمُوا عَلَى غَيْمَةِ مَوْبَقَةٍ /  
تَفُوحُ الرِّوَائِحُ مِمَّا تَرَاهُ / عَطُورًا عَلَى صُورَةِ مَرْقَقَةٍ . / لِنَخْرُجَ مِنْ زَفَرَاتِ النَّعْطَلِ / مِنْ هَمَّاتِ  
النَّقْوَلِ / مِنْ لَمَسَةِ بِالْقَدَى عَالِقَةٍ / فَبَعْدَ شِتَاءٍ يَمْرُقُ رُوحِي / وَبَعْدَ شِرَاعٍ يَكَابِرُ جُرْحِي /  
سَنَرْتَسِمُ صُورَتَنَا الْمَشْرِقَةَ» (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، عطرها 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 بادبان‌های که زخم مرا بزرگ‌تر می‌کند؛ پس چهرهٔ درخشانمان را ترسیم می‌کنیم).

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

و سایه استعمار را برافکنند. وی «زنبق» را نمادی برای صلح طلبی و رهایی از سیطره استعمار و «زمستان» را نماد خفقان و استعمار می‌داند که روحش را آزرده‌خاطر گردانیده و در پی رهایی است. در چپ‌نشی از همنشینی واژگانی مانند: استکانوا، استهانوا و ناموا، غفلت و ذلت مردم را سرزنش می‌کند و اذعان می‌دارد که همه کسانی که تن به خواری استعمار داده‌اند، طرد خواهند کرد. وی با تکرار فعل «سنخرج»، قاطعیت قیام و بیرون کردن استعمارگران را متذکر شده و تأکید می‌کند که قیام و پیروزی حتمی است. شاعر در کاربرد فعل‌های جمع نخرج، ندخل، ننکر و نظرح، حس قیام و بیاخاستن را در وجود مردم برمی‌انگیزاند و بیان می‌گوید که قیام، نیاز به جنبشی همگانی در پرتو اتحاد و یکپارچگی دارد.

در این ابیات، شاهد نوعی نماد ابداعی دیگر هستیم و آن استفاده شاعر از تعبیر «ابر گناه» است که ابر با اینکه همیشه نماد حاصلخیزی، رحمت و امید بوده، اینک در کلام شاعر بار معنایی منفی به خود گرفته و ظلم اشغالگران را ابری می‌انگارد که بزودی از دل آسان جدا شده و به پایان می‌رسد و پراکندگی رایحه و بوی عطر در فضا را نمادی از آزادی و رهایی بر شمرده که چیدمان این خرده‌نمادها در کنار هم، روح معترض شاعر را به نمایش گذاشته است.

«لَأَبْدُ مِنْ صَوْتٍ لَتَهْزِمَ سَوَاطِئَهُمْ / فِي عَقْرِ مُوسِمِهِمْ / لَتَفْتَتِحَ الرُّمُوشُ / عَلَى نَوَافِذِهَا، وَتَحْتَمِلَ الْعُبَارُ / لَأَبْدُ مِنْ مَوْجِ سَمَآوِيٍّ، وَطُوفَانٍ / -عَلَى سَطْحِ الْبَسِيطَةِ- ثُمَّ يَنْبَلِجُ النَّهَارُ»  
(همان، ۲۷۴).

(باید صدایی، در وسط جشن عیدشان، تازیانه آنها را بشکند؛ تا چشم‌ها را بر پنجره‌هایش باز کند و غبار را بزدايد، چاره‌ای جز از حضور موجی آسمانی و طوفان بر پهنه گیتی نیست؛ تا روز بدرخشد و آشکار گردد).

شاعر در چیدمانی از تعابیر و اصطلاحات کنایی، متذکر می‌شود که جامعه خفته در خواب غفلت، نیازمند تلنگری است که آنان را بیدار و هوشیار نماید و به قیام وادارد؛ تا چشم بر حقایق گشوده و خود را از زیر یوغ ستم‌پیشگان برهانند؛ در نتیجه، با کاربرد تعابیر و خرده‌نمادهایی مانند صوتی که تازیانه دشمن را بشکند، موجی آسمانی و طوفان، کنایه‌وار جامعه را نیازمند جنبشی بزرگ می‌داند که لرزه بر اندام خصم بیفکند. هدف شاعر از کاربرد نماد (صوت: صدا)، وجود حرکتی انقلابی است و موج و طوفان را نماد خشم، خروش، انقلاب و قیام بر شمرده و از ورای این خرده‌نمادهای طبیعت، روح ناراضی و اعتراض‌گر خویش را به نمایش گذاشته است.

سرودن از مقام شامخ شهید و تجلیل از مادر شهید، از دیگر جان مایه‌های شعر

مقاومت است. شاعران از شهادت به عنوان امری غرورآفرین یاد می کنند. حلمی الریشه نیز، این غرورآفرینی را در سایه کاربرد نماد، در اشعار خویش منعکس کرده است:

«إِنَّ الزُّهُورَ تَفْتَحَتْ، حِينًا، عَلَى صَوْتِ الرَّصَاصِ / إِنَّ الزُّهُورَ تَكْسَرَتْ، حِينًا، عَلَى صَوْتِ الرَّصَاصِ / وَتَتَأَثَّرَتْ، حِينًا، عَلَى صَوْتِ الرَّصَاصِ / مِنْ أَيْنَ يَبْتَدِئُ الْخِلاَصِ» (همان، ۱۱۴).

قطعا گاهی، گل ها با صدای گلوله می شکند و گاهی گل ها بر اثر صدای گلوله می شکند، گاهی بر اثر صدای گلوله پراکنده و پرپر می شود، از کجا رهایی آغاز می شود؟».

الریشه، گل را به عنوان نمادی معهود و مرسوم برای شهید در نظر گرفته و با بهره گیری از تشبیهی ساده، شهادت وی را با تعبیری گوناگون تفسیر کرده است: گاه به شکوفه دادن بر روی گلوله، گاه پرپر شدن و گاه نیز به شکستن تعبیر می کند و با تکرار (علی صوت الرصاص)، علاوه بر ترسیم فضای رعب آور حاکم، با خلق واج آرایبی و کلامی آهنگین، بر بار موسیقایی کلامش افزوده است.

«بِتَكَاتُرِ الشُّهَدَاءِ إِذِ تَسَاقَطُونَ سَتَابًا / ذَهَبِيَّةَ الْأَعْرَافِ، مَا عَرَفُوا سَوَى / جُرْحِ تَجَلُّوا فِيهِ فَوْقَ بُحَيْرَةِ حَمْرَاءَ مِنْ دِمِهِمْ / فَيَا دَمَهُمْ يَوْسَعُ يَبْنَ مِنْ سَقَطُوا، / وَلَا ذُوا السَّلْمِ - سَلِمَ الثَّرْتَةَ.» (همان، ۳۸۰).

(آن هنگام که خوشه های طلایی درخت نخل فرو می ریزند، شهداء زیاد می شوند، تنها زخمی که بر بالای دریاچه فرمز شده از خون آنها تجلی می یابد را شناختند، پس ای خون، آنان در میان کسانی که فرو افتادند و به صلح پناه بردند - تا از یاوه سرایی سلامت یابند، گسترش یافت).

در این ابیات، جنبه نمادین واژگان کاملاً مشهود و عیان است. شاعر برای بیان کثرت شهدا از رهگذر نماد و آرایه های ادبی، خوشه های سنبل را نمادی از شهدا، متصور گشته و کثرت و فراوانی آنها را با کاربرد واژه خوشه که از تنه نخل جدا می شوند، بیان می دارد و تنه نخل را نماد فلسطین مقاوم قرار داده است. به کارگیری اصطلاح دریاچه فرمز به نشان کثرت شهدای فلسطین، ماجرای تکرار خوی ددمنشانه صهیونیسم است. در نهایت، ملاحظه می شود که این خرده نمادهای طبیعت هستند که تصورات ذهنی شاعر را به مخاطب القا می کنند.

از دیگر نمودهای اعتراض، پرتاب سنگ است که «انتفاضه» نام نهاده شده است. شاعر نیز این جلوه از اعتراض را در قصیده ای با عنوان «ابابیل»، منعکس کرده است: «مَنْ عَلَّمَ الطِّفْلَ الْفِلَسْطِينِي إِلقَاءَ الْحَجَرِ؟ / مَنْ عَلَّمَ الطِّفْلَ الْفِلَسْطِينِي أَنْ يَهْوِي



بِهَامِنِهِ الطَّرِيَّةِ/ ثُمَّ يَنْتَفِضُ الْقَمَرُ؟/ مَنْ عَلَّمَ الطِّفْلَ الْفِلَسْطِينِيَّ أَنْ الْعَيْمَ مِنْ دَمِهِ سَيَبْدَأُ  
ثُمَّ يَنْهَمِرُ الْمَطْرَ؟/.../ صَالَتْ طُفُولَتُهُ عَلَى حَدِّ الْهَرَاوَةِ وَالْدُّمُوعِ/ جَالَتْ طُفُولَتُهُ عَلَّ حَدِّ  
الرِّصَاصَةِ وَالْفَصَاءِ» (همان، ۱۶۰).

(چه کسی به کودک فلسطینی سنگ پرتاب کردن را آموخت؟ چه کسی به کودک فلسطینی آموخته است که با اندیشه نو خود عاشق شود؛ سپس به سوی ماه می رود (قیام می کند)، چه کسی به کودک فلسطینی آموخت که ابر از خون او آغاز خواهد شد؟ سپس باران فرو می ریزد... کودکی اش بر مرز باتوم و اشکها یورش برد).

شاعر در این ابیات، با تکرار پرسش «مَنْ عَلَّمَ الطِّفْلَ الْفِلَسْطِينِيَّ»، در پی پاسخ نیست؛ بلکه با به کارگیری معنای مجازی استفهام، در پی نفی آموزش پرتاب سنگ به این کودکان و درونی و خودجوش بودن این حرکت است. در ادامه، شاعر با بهره گیری از شاخصه نمادگرایی، خرده نمادهای ابر و باران را به کار می گیرد. شوالیه ابر را نماد باروری (شوالیه، ۱۳۷۹: ۱/۳۲) و باران را عامل بارور کننده زمین و حاصلخیزی برمی شمرد (همان، ۱۸/۲)؛ اما 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 می داند و اینچنین به خیزش و نهضتی فرامی خواند و در نوع خود، نمادی ابداعی محسوب می شود که شاعر ابرهای شکل گرفته در آسمان را حاصل تبخیر خون کودکان می داند که اینک به صورت باران از آسمان می بارد.

«حَجْرِي تَكَلَّمَ/ حَجْرِي، يَقُولُ الطِّفْلُ، مِنْ جَسَدِي تَكَلَّمَ/ فَاسْمَعْ حَدِيثَ النَّارِ فِي صَوْتِ الْقَسَمِ:/ حَجْرِي يَشُقُّ النَّارَ فِي وَطَنِي لِيَرْتَفِعَ الْعَلَمُ» (الريشه، ۲۰۱۶: ۱۶۱).

(سنگ من حرف بز، کودک می گوید، سنگ من، از بدن من سخن بگویی؛ پس سخن انتقام را در صدای قسم بشنو. سنگ من آتش را در وطنم می شکافت تا پرچم بالا رود).

سنگ، غالباً نماد صلابت و استقامت است؛ اما در شعر مقاومت، واژه ها گاه بار معنایی دیگر به خود می گیرند. حلمی الریشه بار دیگر، با وارونه گویی در معنا، سنگ را به عنوان نماد اعتراض ساختارمند، در کانون قصیده قرار داده است. وی با صنعتی ادبی، به سنگ، روح و جان بخشیده است که سخن بگوید و آتش بیفروزد و با برافراشتن پرچم، قدرتش را در برابر سلاح های آنان به نمایش بگذارد. شاعر با محوریت بخشیدن سنگ، به عنوان نماد اعتراض باعث خلق نماد ساختارمند در شعر شده که این مرکزیت را در تمام قصیده مشاهده می کنیم.

«لَا أَسْتَطِيعُ الْإِنْتِظَارَ عَلَى حَوَائِشِي الْأَزْمِنَةَ/ لَا أَسْتَطِيعُ الْإِنْتِظَارَ عَلَى حَوَائِي الْأَمَكِنَةَ/ لَا أَسْتَطِيعُ.../ إِيَّيْ أَطَارِدُ رَغْبَتِي فِي الْحَصْبِ/ كَيْفَ أَظَلُّ فِي هَذِي الدَّقِيقَةِ؟» (همان، ۲۱۲).

(نمی توانم که در حاشیه زمانها منتظر بمانم، نمی توانم که بر حاشیه مکانها منتظر

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

تکرار «لَا أَسْتَطِيعُ»، نشان از روح معترض شاعر، نسبت به ناملایبات 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.

«هَلْ كُنْتَ تُحَاوِلُ أَنْ تَقْلَعَ / جِذْعِي مِنْ بَاطِنِ كَابُوسِكَ؟ / خَطَّأَكَ الزَّرَّاعُ فَيْكَ الحَلْمُ، / فَأَخْطَأْتُ وُضُوءِي ... / لَكِنْ أَحْلَامَكَ لَا تَقْدِرُ / أَنْ تَعْبُرَ مِنْ مَخْرَجِ رَأْسِكَ» (همان، ۸۹).

(آیا تلاش می‌کردی تنه من را از باطن کابوست برکنی؟ آنکه رؤیا را در تو پروراند، 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 «خَطَّأَكَ الزَّرَّاعُ فَيْكَ الحَلْمُ، أَنْ تَقْلَعَ / جِذْعِي مِنْ بَاطِنِ كَابُوسِكَ»، خطاب به دشمنش اعلام می‌دارد که اندیشه 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 محقق سازد؛ بلکه تنها در حد نقشه و فکر باقی خواهد ماند.

#### ۴- نتیجه:

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

۱- غدغه اصلی الریشه، فلسطین است؛ از این رو، شعرش را بستری برای ترسیم آلام مردم سرزمینش و افشای چهره 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 اندیشه سیاسی وی در پرتو کاربرد همزمانی چندین نماد است.

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

۳- سبک شعری شاعر در بیان اندیشه‌های سیاسی و مقاومت خویش، بر پایه کاربرد نماد و رمزگرایی است. به سبب فراوانی به کارگیری 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 وامی‌دارد و گاه نیز به سادگی می‌گراید. این تلفیق، ویژگی بارز شعر حلمی‌الریشه است.

۴- شاعر در جریان به کارگیری نمادها، خلاقیت 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، موفق‌تر عمل کرده است و گاه با خلاقیت شاعرانه، سمت و سوی متفاوتی به کاربرد نماد داده و آن را در جهت القای معنای مدنظر خویش به کار گرفته و با این واژگونی معنایی، نمادی متفاوت را ابداع کرده است؛ در نتیجه، نمادهای به کار رفته در شعر شاعر، از نوع ساختارمند و ابداعی یا شخصی هستند.

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

### پی‌نوشت:

۱- محمد حلمی‌الریشه (۱۹۵۸ م)، در شهر نابلس به دنیا آمد، وی در زمره 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؛ از جمله مهم‌ترین آثار شعری وی با مضامین وطنی و سیاسی عبارتند از: الخلیل والأنتی (۱۹۸۰ م)، حالات فی اتساع الرّوح (۱۹۹۲ م)، الومیض الأخير بعد التقاط الصورة (۱۹۹۴ م)، أنت وأنا الأبیض السّیّ الذّکر (۱۹۹۵ م)، لظلالها الأشجار ترفع شمسها (۱۹۹۶ م)، ثلاثیة القلق (۱۹۸۶ م). شاعر دیوان‌های شعری اش را به عنوان الأعمال الشعریة 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 حزب الله، 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، گروترو، (۱۳۹۵ ش)، فرهنگ سمبل‌ها، اساطیر و فولکلور، ترجمه محمد رضا بقاپور، چاپ اول، نشر اختران.
- ۳- چدیویک، چارلز، (۱۳۷۵ ش)، سمبولیسم، ترجمه مهدی سبحانی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- ۴- درویش، محمود، (۱۹۷۱ م)، شیء عن الوطن، الطبعة الأولى، بیروت: دار العودة.
- ۵- دوبوکور، مونیك، (۱۳۷۳ ش)، رمزهای زنده جان، ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
- ۶- السوافیری، کامل، (۱۹۷۳ م)، الإتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- ۷- شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۸۷ ش)، شعر معاصر عرب، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.
- ۸- همو، (۱۳۷۶ ش)، آینه‌ای 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، ترجمه سودابه فضایی، جلد ۱ و ۲، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- ۱۳- همو، (۱۳۸۲ ش)، فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، جلد ۳، چاپ اول، تهران: انتشارات جیحون.
- ۱۴- فتوحی، محمود، (۱۳۸۹ ش)، بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن.
- ۱۵- کاشانی، عبدالرزاق، (۱۳۷۶ ش)، اصطلاحات الصوفیه، ترجمه و شرح علی مودود لاری، به کوشش گل بابا سعیدی، چاپ اول، انتشارات حوزه هنری.
- ۱۶- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۴ ش)، انسان و سمبول هایش، ترجمه محمود سلطانی، تهران: انتشارات جامی.

### مقاله‌ها

- ۱- ابو صالح، وائل، (۲۰۱۱ م): «الأديب محمد حلمي الزبيشة»، موسوعة أبحاث و دراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، الجزء الرابع، الطبعة الأولى، مجمع القاسمي للغة العربية، أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، صص ۲۸۷-۳۱۲.

- ۲- اصغری بايقوت، يوسف، (۱۳۹۵ ش)، «تحليل انواع نماهادر 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»، پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال ۱۷، شماره ۳۲، صص ۴۹-۷۰.
- ۴- جلالی، مریم و همکاران، (۱۳۹۷ ش)؛ «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های مفهومی مقاومت در همنشینی با عنصر تکرار شونده کودک»، فصلنامه علمی-پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، دوره ۶، شماره ۲، صص ۶۴.
- ۵- غنی‌پور، احمد و دیگران، (۱۳۹۱ ش)؛ «تحلیل مؤلفه‌های ادبیات پایداری در اشعار طاهره صفارزاده»، نشریه 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»، مجله ادب عربی، شماره ۱، سال ۸، صص ۲۶۳-۲۸۱.
- ۶- نیکویخت، ناصر و سید علی قاسم‌زاده، (۱۳۸۴ ش)، «زمینه‌های نمادین رنگ در شعر معاصر (باتکیه بر اشعار نیما، سپهری و موسوی گرمارودی)»، نشریه دانشکده ادبیات دانشگاه شهید باهنر کرمان، شماره ۱۸، صص ۲۰۹-۲۳۹.

### پایان نامه‌ها:

- ۱- محمود حسین، خالد طالب، (۲۰۱۵ م)؛ «الظواهر الأسلوبية في ديواني الشاعر محمد حلمي الریشه»، رسالة ماجستير، جامعة القدس، المشرف: د. بنان صالح الدین.

### پایگاه‌های اینترنتی:

- ۱- پرویزی، محمود فلاح، (۱۳۸۸ ش)؛ ادبیات پایداری، ماهنامه پیام انقلاب، شماره ۲۸، مهر ماه  
<http://astanefarhang.blogfa.com>
- الریشه، محمد حلمي، (۲۰۱۶ م)؛ «الأعمال الشعرية» (المجلد الأول)، دار أبابيل، (www.ebabil.net).
- ۲- سرایی، مهدی، (۱۳۹۱ ش)؛ بررسی ادبیات مقاومت در جهان - کشورهای عربی، خبرگزاری فارس، ۹/۷/۴، <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.