

جایگاه نمادهای اسطوره‌ای در شعر ابوریشة

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

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۹/۱۲/۲۵

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۰/۳۰

چکیده

عمر ابوریشة (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 (۴) 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 رابطه‌ی 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 ابوریشة، نماد، اسطوره، میراث تاریخی، میراث اساطیری.

مقدمه

ابوریشة 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 ابوریشة 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 دگرگون کردن آن بلکه در پیوند با آن قرار می‌دهد و تلاش می‌کند تا با استفاده از ابزارهای نماد و اسطوره به بیان هنرمندانه و نوآورانه‌ای از واقعیت پردازد 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، دلیل، 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 (امرأة 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 ابوریشة 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 مرمین پیکر تراش و زیبایی زوال‌پذیر آدمی می‌پردازد و بر فناپذیر بودن زیبایی آدمی حسرت می‌خورد و به تمجید زیبایی بی‌شائبه و پایدار تندیس ونوس^۱ می‌پردازد.

در این قصیده شکل نمادین در تشبیه زن به مجسمه، در سطح بالایی است و تصویری که شاعر از زن دارد، تقلیدی از تصویر زن واقعی نیست بلکه نوآوری و ابداعی از یک نمونه‌ی 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)

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

جاودان بماند و به ابدیت بپیوندد. به عبارتی می‌خواهد که پیروزی‌اش را بر واقعیت مجسمه‌ی 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 (ابوریسه، ۱۹۹۶، ۳۱۵-۳۱۷) می‌پردازیم:

حَسَنَاءُ هَذِهِ دُمِيَّةٌ مَنحُوْتَةٌ مِّن مَّرْمَرٍ

ای زن زیبا روی! این بازیچه (مجسمه) از (سنگ) مرمر تراشیده شده است.
حسنا نماد زن زیبا در عالم واقع است و دمیه کنایه از زن زیبای سنگی، یا همان ونوس می‌باشد. در حقیقت شاعر به مقایسه‌ی زیبایی واقعی و زیبایی هنری می‌پردازد. (أصطیف، ۱۹۹۵، ۱۷۳)

طَلَعَتِ عَلَيَّ الدُّنْيَا طُلُوعَ السَّاحِرِ الْمُسْتَهْتِرِ

که همانند موجودی استهزاءگر و بی پروا بر جهان پرتو افکنده است.
این مجسمه به منظور تمسخر زیبایی دیگران، به دنیا آمده و زیبایی ماندگارش باعث غرور و حس برتری وی گشته است.

وَسَرَّتْ إِلَيَّ حَرَمَ الْخُلُودِ عَلَى رِقَابِ الْأَعْصُرِ

و بر دوش زمان‌ها تا حریم ابدیت رسید.
ابوریسه 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. (سکر، ۲۰۰۶، ۷۲)

أَبْدًا مُّمْتَعَةً بَيْنُوعِ الصَّبَا الْمُتَفَجَّرِ

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 می‌داند که همیشه شاداب و جوان خواهد ماند و از سوی دیگر، جوانی و زیبایی مجسمه را به چشمه‌ی جوشان ابدی تشبیه کرده است.

وَوَسَّيْ بِهَا إِبْدَاعُ نَاحِيَتِهَا الْجَمَالَ الْعَبْقَرِيَّ

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 پیکر تراش، با پرداختن به مجسمه در حقیقت زیبایی را می‌آراید، به بیانی دیگر، گویی

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 به کار گرفته و سعی دارد با خلاقیت هنری زیبایی بی‌همتای مجسمه را در گذر زمان حفظ نماید. (سکر، ۲۰۰۶، ۷۶)

و مَضَى، وَ بِنْتِ رُوَاهُ لَمْ تَكْبِرْ وَلَمْ تَتَغَيَّرْ

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

پیکر تراش این تندیس را محصول و یادگاری از عمر خود می‌داند که بعد از وی همچنان خواهد ماند. فعل «مَضَى» کنایه از مرگ هنرمند و واژه‌ی «بنت» کنایه از حاصل هنر اوست. هنرمند می‌میرد ولی تندیس دختر آرزوهایش تغییری نکرده است. شاعر به کمک استعاره‌ی 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)

حَسَنَاءُ مَا أَقْسَى فُجَاءَاتِ الزَّمَانِ الْأَزْوَرِ

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.

أَخْسَى تَمُوتُ رُوَاهِیَ إِنْ تَتَغَيَّرِ ... فَتَحْجَرِی

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 می‌دارد 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، به تصویر می‌کشد. و از نوآوری‌های منحصر به فرد ابوریشه است که در اکثر قصایدش نتیجه‌گیری کلی و اندیشه‌ی نهایی خویش را در بیت القصید،

به صورت حسن ختام اشعارش می‌آورد. (دندی ۱۹۸۸، ۱۸۲؛ رجایی ۱۳۷۸، ۳۱)

در مصرع اول فعل تَمَوْتُ 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 پابندی به ظاهر امور است، به عبارتی ابوریسه با این بیان، اشاره به این نکته می‌کند که انسان باید کمال جو 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، به عبارتی به دنبال یک زندگی پایدار و باارزش بودن. (أصطیف، ۱۹۹۵، ۱۷۷)

این قصیده یادآور اسطوره‌ی «بیگمالیون»^۱ 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. (البلبکی ۱۲۶، ۱۹۹۲؛ الأشر ۲۰۰۶، ۲۹۱)

هدف ابوریسه از سنگ‌شدن زن زیبا و جوان، با هدف بیگمالیون از ساختن مجسمه‌ی سنگی از بعضی جهات با هم تفاوت دارد، به عنوان 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 ابوریسه برای جاودانه‌ساختن زن و زیبایی‌اش از وی می‌خواهد که به سنگ تبدیل شود تا مگر از این طریق به دنیای جاودانگی راه یابد (سکر، ۲۰۰۶، ۷۸). دیگر این که افرودیت دعای بیگمالیون را اجابت می‌کند ولی به درخواست ابوریسه پاسخی داده نمی‌شود. (الأشر، ۲۹۲، ۲۰۰۶)

قصیده‌ی ژاندارک

ژاندارک^۲ (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 «قَدِیس» گرفت (البلبکی، ۱۹۹۲، ۱۵۶). ابوریسه با بهره‌گیری از وقایع تاریخ فرانسه که با اسطوره آمیخته شده است از وی به عنوان نمادی برای به تصویر کشیدن زن مقدس و قهرمان بهره می‌جوید.

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

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:

الْفَجْرُ أَوْماً وَ الْبَتُولُ بِحُلْمِهَا الْمَعْسُولُ

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 همان‌طور 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 کشتی صورت نگرفته است (جوده 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.

حَتَّى إِذَا أَطْيَافُهَا نَفَرَتْ مِنْ الْأَجْفَانِ عَدَوًا

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

شاعر با به‌کارگیری دقیق واژه‌هایی چون نَفَرَتْ وَ عَدَوًا 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:

وَقَفَّتْ تُصَلِّيَ هَيْبَةً وَالنَّفْسُ خَاشِعَةً كَهَيْبَةِ

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

وَصَلِيْبُهَا الْقُدْسِيُّ يُرْمَقُهَا بِنَظَرَاتٍ رَهَيْبَةٍ

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)

فَتَزَحَّزَحَتْ أَجْفَانُهَا عَنْ دَمْعَةِ الْقَلْقِ السَّكِيَّةِ

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

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

فَاسْتَعْفَرَتْ عَنْ حُلْمِهِ الطَّاعِي وَ لَفَتَتْهُ الْمُرِيَّةُ

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 اسْتَعَصَمَتْ بِصَلِيْبِهَا مِنْ كُلِّ هَاجِسَةٍ غَرِيْبَةٍ

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 (کأس)

ابوریسه قصیده‌ی جام (ابوریسه، 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:

«أَجْرَيْتُ سَيْفِي فِي مَجَالِ خِنَاقِهَا وَ مَدَامَعِي تَجْرِي عَلَى خَدَيْهَا»^۱

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

ابوریسه 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.

أَلشَّيْبُ مَرَّ بِلِمَّتِي وَأَقَامَ فِي عَجْزِي وَوَهْنِي
موهایم سفید شده و پیری مرا ضعیف و ناتوان ساخته است.

وَالشُّوقُ، أَحْلَامٌ مُخَضَّبَةٌ تَمُوتُ وَرَاءَ جَفْنِي

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

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

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

أَيَضْمُ غَيْرِي هَذِهِ النِّعْمَى!! مَتَى وَوَسَدْتُ تُرْباً!!

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

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

قَبَلْتُهَا!! وَ أَلَيْلٌ يَنْفُضُ عَنْهُ أَسْرَابَ النُّجُومِ

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

و مَدَامِعِي تَجْرِي وَ كَفِّي فَوْقَ خِنْجَرِي الْأَثِيمِ

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

جمله‌ی مَدَامِعِي تَجْرِي کنایه از شدت حزن و اندوه شاعر به سبب گناهی است که مرتکب شد، یعنی کشتن معشوقه به دلیل رشک ورزی و غیرتی که نسبت به وی داشته است. از سویی عاشق خود می‌داند که این عملی گناه‌آلود است و از این جهت است که ترکیب وصفی خِنْجَرِي الْأَثِيمِ را به کار می‌گیرد. شاعر با بهره‌گیری از صنعت تشخیص و در قالب استعاره‌ی مکنیه، خنجر را به انسانی گناهکار تشبیه می‌کند.

سپس شاعر محزون و مغبون پس از به‌قتل رساندن «ورد» او را می‌سوزاند و از خاکسترش جامی می‌سازد و این چنین می‌سراید:

فَحَمَلْتُ شِلْوَ ضَحِيَّتِي وَ النَّارُ حَمْرَاءُ الْأَدِيمِ

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

وَجَبَلْتُ مِنْ تَلْكَ الْجُدَى كَأْسِي وَ مِنْ تَلْكَ الْكُلُومِ

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

قصیده‌ی دلیله

در کتاب مقدس تورات چنین آمده است که شمشون^۱ یکی از قضات اسرائیلی، موهای

سرش نیروی خارق‌العاده‌ای داشت که به وی قدرت می‌بخشید. وی عاشق دلیله می‌شود. شمشون او را از نیروی عجیب موهایش مطلع می‌سازد. دلیله نیز از عشق و علاقه‌ی همسرش سوءاستفاده کرده و موهایش را کوتاه می‌کند تا از او سلب قدرت نماید. اما به مرور با بلند شدن موهایش دوباره این نیرو به او باز گردانده می‌شود و در پایان از دلیله انتقام می‌گیرد. (البلبکی، ۱۹۹۲، ۲۶۱)

ابوریسه با بهره‌گیری از این داستان، البته نه آن‌گونه که در تورات ذکر شده، بلکه فقط در عنوان و بیت آخر قصیده، واژه‌ی دلیله که نماد زن حيله‌گر و خائن است، و همچنین واژه‌ی شمشون که نماد زودباوری، از دیدگاه شاعر می‌باشد، به کار برده و از تخیل خود در بازآفرینی داستان بهره‌جسته و به خیانت زن، در روابط عاطفی اشاره می‌کند. (ابوشاهین، ۲۰۰۶، ۱۸۳)

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

لَمْ أَصْدُقْكَ حِينَ قُلْتِ سَأَتِيكَ وَ أَلْقَاكَ فِي فِينَا الْجَمِيلَةَ

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

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

و تَوَقَّفْتُ عِنْدَ بَيْتِكَ... مَا أَوْجَعَهَا وَقَفَّةً هُنَاكَ ... دَلِيلَهُ

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

عِشْتُ فِيهَا هُنَيْهَةً... خَاشِعَ الطَّرْفِ ذَبِيحَ الرَّجَاءِ، جَرِيحَ الرَّجُولَةِ

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

در بیت دوم شاعر لحظه‌ی کوتاهی را که پشت در توقف کرده است جزئی از زندگی‌اش به‌شمار آورده است از آن جهت که مجدداً فعل تَوَقَّفْتُ را تکرار نمی‌کند بلکه می‌گوید عِشْتُ تا از سویی اهمیت موضوع را برساند و از سوی دیگر این لحظه‌ی کوتاه را طولانی جلوه دهد. همچنین با جان بخشیدن به امید و غیرت و در قالب استعاره‌ی مکنیه آن‌ها را به انسانی‌کشته و زخمی تشبیه کرده است.

دو ترکیب اضافی «خَاشِعَ الطَّرْفِ» و «ذَبِيحَ الرَّجَاءِ» کنایه از ناامیدی و «جَرِيحَ الرَّجُولَةِ» تعبیری کنایی از عدم غیرت است.

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

قد سَمِعْتُ الصَّدَى لِقُبْلَةِ عَرَبِيْدٍ وَ سَكَرَى ... وَ فَاجِرٍ وَ خَلِيْلَه
 صدای بوسه‌ی عاشقی عربده‌کش و گناهکار و دوستش و معشوقه‌ی سرمست را شنیدم.
 وَ تَرَاَجَعْتُ... تَارِكًا فِي سَمَاعِ اللَّيْلِ أَشْلَاءَ قَهَقَهَاتٍ طَوِيْلَه
 و برگشتم و تکه‌های متلاشی شده‌ی صدای قهقهه‌های طولانی را به گوش شب سپردم.

در بیت اخیر ابوریثه 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 ضعیفی یافته تا او را بفریبد و یا بازیچه‌ی هوسرانی‌هایش قرار دهد، غافل از این‌که عاشق قبل از آن که معشوقه‌ای همچون دلیله به وی مکر ورزد و نیروی زندگی را از او بگیری، متوجه 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:

لَمْ يَعُدْ فِي هَيْكَلِي مَجَالٌ لِشَمَشُومٍ جَدِيْدٍ... فَعَرَبِيْدِي... يَا ذَلِيْلَه
 ای دلیله! در پیکر من نشانی از شمشون دیگری نیست پس به عربده کشی‌ات ادامه بده.

قصیده‌ی سرزمینم را دیدند (زاروا بلادی)

در قصیده‌ی «سرزمینم را دیدند» ابوریثه از اسطوره‌ی عنقاء^۱ (سیمرغ) در این قصیده بهره می‌گیرد. این پرنده در ادبیات داستانی، پرنده‌ای خرافی با عمری دراز است، که پس 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 (الضواوی، ۱۳۸۴ش، ۱۴۶). مردم پیرامون سیمرغ داستان‌پردازی کرده‌اند و آن را معادل امور ناممکن و اوهامی که حقیقت ندارد، قرار داده‌اند. در حالی که ابوریثه آن را به‌صورت کنایه‌ای از سرزمین و شهر خود به‌کار گرفته است. (الصائغ، ۱۹۹۷، ۱۴۸)

از دیدگاه صوفیه، سیمرغ در عالم پرنندگان نمادی است برای خاکستر و غباری که خداوند در آن آفرینش اجسام جهان را آغاز کرد (جوده نصر، ۱۹۸۳، ۲۹۸). این چنین است که گاه در

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

زَارُوا بِلَادِي نَافِرِينَ مِّنَ الْخِيَالِ إِلَى الْعِيَانِ
 سرزمینم را دیدند و از خیال به واقعیت گریختند.
 مُتَشَوِّقِينَ لِرُؤْيَةِ الْحَسَنَاءِ عَنقَاءِ الزَّمَانِ
 کسانی که شوق دیدار زیبارویی را که سیمرغ زمانه بود، داشتند.
 أَنَا صُغْتُ فِتْنَتَهَا بِمَا أَوْحَى إِلَيَّ بِمَا إِفْتِنَانِي
 من از وحی خیال خویش، زیبایی او را آفریدم
 غَنَيْتُهَا حَتَّى غَدَّتْ فِي مَسْمَعِ الدُّنْيَا أَغَانِي
 برایش ترانه‌ای ساختم که به گوش جهان رسید.

أَطْلَقَتْهَا مِنْ خِدْرهَا مَجْلَى السَّنَا وَالْعُنْفَوَانِ
 او را در حالی تصویر کردم که گویی از خوابگاهش از آن جای پر شکوه و نورانی رها می‌شد.
 وَ جَعَلْتُ فِتْنَتَهَا حُمَاةَ الْمَجْدِ فُرْسَانَ الرَّهَّانِ
 برایش سوارانی قرار دادم که از عظمت و بزرگی‌اش پاسداری کنند.

زاروا بِلَادِي، فَأَخْتَبَاتُ... (خَشِيْتُ أَنْ يَدْرُوا مَكَانِي)
 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 آن‌گونه 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 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

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 چندان که قصیده شکل اسطوره‌ای به خود گرفته است. در میان رموز قدیمی اسطوره‌ای زمین به معنای عام همچون مادر و ماده در برابر آسمان به‌عنوان مذكر توصیف شده است. (جوده، 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.

إِلَيْكَ غَيْرُ الظَّنِّ لَا يَرْتَقِي يَا عاصِبَ الغَيْمِ عَلَى المَفْرَقِ

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

لَأَنْتَ مَجَلَى الأَرْضِ فِي شَوْقِهَا إِلَى البَعِيدِ المُتْرَفِ الشَّيْقِ

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

غَازَلَهَا نَجْمٌ، غَوَى السَّنَا وَ هَزَّهَا مِنْ خِدْرِهَا الضَّيْقِ

ستاره‌ای با نور گمراه‌کننده‌اش با زمین مغالزه می‌کند و او را از خانه‌ی تنگش به بیرون می‌کشد.

فَكُنْتَ مِنْهَا اليَدِ، مُمْتَدَّةً لَمْ تَزَلْ مُمْتَدَّةً... يَا شَقِيَّ

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

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»، «مُتَرَف»، «شَیْق» به تعبیر از احساسی والا و 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، ۳۳۱ و 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، تحلیل و 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.

پی‌نوشت

۱- عمر ابوریسه (۱۹۰۸-۱۹۹۰) از شاعران معاصر سوریه است. وی در شهر عکا از کشور فلسطین تولد یافت و علوم 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 ابوریسه علاوه بر دیوان شعری می‌توان به مجموعه‌های شعری چون «غنیت فی مآتمی» (۱۹۷۴)، و «من وحی المرأة» (۱۹۸۴) را نام برد. وی در ریاض درگذشت ولی پیکرش جهت

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 تخیلات 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 حالی که 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): "يَا طَلَعَةُ طَلَعَ الْحَمَامُ عَلَيْهَا فَجَنَى لَهَا ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدِيهَا أَجْرِيْتُ سَيْفِي فِي مَجَالِ خِنَاقِهَا وَمَدَامَعِي تَجْرِي عَلَى خَدَّيْهَا".

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

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

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

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

- ۹- بیگمالیون پادشاه کشور قبرس بود و از زنان فاسد تنفر داشت و با آنان معاشرت 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 می‌کرد او زنده است (البلبکی، 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 دمید 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 می‌یابد و برای این که این حادثه رخ ندهد. «ایاء» خدای بزرگ بابلی‌ها رسولی برای نجات او می‌فرستد و با تموز بازمی‌گردد و با بازگشت این دو حاصلخیزی و برکت به زمین بازمی‌گردد. (البلبکی، ۱۹۹۲، ۱۴۴؛ الضاوی، ۱۳۸۴ ش، ۱۴۵-۱۴۶)
- ۱۱- بل (Baal) الهه‌ی حاصلخیزی در نزد ملت‌های آسیای میانه به‌ویژه نزد کنعانیان است. (البلبکی، ۱۹۹۲، ۱۰۷)

منابع

- ۱- ابن الولید، یحیی، ۲۰۰۶، «قصيدة القناع، قراءة فی شعر عمر ابوریشه»، الشاعر العربی عمر ابوریشه، مجموعه مقالات وقائع، الندوة العربیة، به کوشش نزیه خوری، دمشق.
- ۲- ابوریشه، عمر، ۱۹۹۶، **الديوان**، ج ۱، بیروت: دارالعودة.
- ۳- ابوشاهین، سامی، ۲۰۰۶، **المرأة فی شعر عمر ابو ریشه**، ج ۱، بیروت: دارالفکر العربی.
- ۴- الأشتر، عبدالکریم، ۲۰۰۶، «لصورة الفنية فی شعر أبي ریشه»، مجله‌ی المعرفة، س ۱۴، ش ۵۰۸.
- ۵- اصطفی، عبدالنبی، ۱۹۹۵، «تحولات بیگمالیون فی الشعر العربی المؤثرات الأجنبيه فی الشعر العربی المعاصر، الحلقة النقدیه فی مهرجان جرش الثالث عشر»، به کوشش فخری صالح، ج ۱، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات.
- ۶- بدوی، مصطفی، ۱۳۶۹ ش، **گزیده‌ای از شعر عربی معاصر**، ترجمه‌ی زنده یاد یوسفی، غلامحسین، ج ۱، تهران: اسپرک.
- ۷- البلبکی، منیر، ۱۹۹۲، **معجم الأعلام المورد**، ج ۱، بیروت: دارالعلم للملایین.
- ۸- البیاتی، عبد الوهاب، ۱۳۵۵ ش، **آوازه‌های سندباد**، ترجمه‌ی شفیع کدکنی، محمد رضا، ج ۲، تهران: انتشارات نیل.

- ٩- جها، خليل ميشال، ١٩٩٩، الشعر العربي الحديث من احمد شوقي إلى محمود درويش، ج ١، بيروت: دارالعودة - الثقافة.
- ١٠- جودة نصر، عاطف، ١٩٨٣، الرمز الشعري عند الصوفية، ج ٣، بيروت: دارالأندلس.
- ١١- حقي، بديع، ١٩٩٦، «سمفونية الصور في قصيدة عمر ابوريشه كاجوراو»، مجله المعرفة، س ٣٥: ش ٣٩٤.
- ١٢- دندی، محمد اسماعيل، ١٩٨٨، عمر ابوريشه، دراسة في شعره و مسرحياته، ج ١، دمشق: دارالمعرفة.
- ١٣- رجايبی، نجمه، ١٣٨١ش، اسطوره های رهايی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- ١٤- سگَر، راتب، ١٩٩٥، «استلهام للثقافات والموضوعات العالمية في شعر عمر ابوريشه» الشاعر العربي عمر ابوريشه، مجموعة مقالات وقائع الندوة العربية، به كوشش نزيه خوري، دمشق.
- ١٥- الصائغ، عبدالاله، ١٩٩٧، الصورة البيانية في شعر عمر ابوريشه، بيروت: دار مكتبة الحياة.
- ١٦- الضاوي، احمد عرفات، ١٣٨٤ش، كار كرد سنت در شعر معاصر عرب، ترجمه سيدي، سيدحسين، ج ١، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد.
- ١٧- محبک، احمد بن زياد، ٢٠٠٦، عمر ابوريشه والفنون الجميلة، ج ١، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية
- ١٨- الموسوعة العربية، ١٩٩٨: ج ١، ج ١، دمشق: هيئة الموسوعة العربية رئاسة الجمهورية الرئيس حافظ الاسد.