نشریهٔ ادبیّات پایداری
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال دهم، شمارهٔ هجدهم، بهار و تابستان ۱۳۹۷

نمادپردازی در اشعار سیاسی حلمی سالم

دکتر مینا پیرزادنیا[۱]
دکتر محمدرضا شیرخانی[۲]
زهره نورمحمدنهال[۳]

چکیده

در دورهٔ معاصر، مکتب‌های ادبی گوناگونی در کشورهای عربی پدید آمدند که ادیبان آنها برای بیان تجربیات خویش به مخاطبان، هرکدام مسلکی متفاوت در پیش‌گرفتند. یکی از چالش‌برانگیزترین این مکتب‌ها، نمادگرایی است که از نظر منتقدان، خفقان حاکم بر فضای جامعه، عواقب سوء زبان صریح و آشنایی شاعران عرب با مکاتب غربی از عوامل گرایش به این مکتب بوده‌است. یکی از این شاعران حلمی سالم، شاعر مصری، است که این رویکرد در شعر وی بسامد بالایی دارد. این تحقیق با رهیافتی توصیفی- تحلیلی پس از اشاره به زندگی و آثار این شاعر به بررسی نماد در اشعار سیاسی وی می‌پردازد و نتایج تحقیق بیان‌کنندهٔ آن است که در شعر وی انواع گوناگون نماد از جمله؛ نمادهای انسانی، جمادات، پرندگان و... دیده‌می‌شود و هدف شاعر از به‌کارگیری این شیوهٔ بیانی به چالش‌کشیدن حکومت‌های استبدادی و تحقق دنیایی سراسر صلح و آرامش بوده‌است.

واژه‌های کلیدی: مکتب‌های ادبی، نمادگرایی، حلمی سالم، اشعار سیاسی

---

۱. استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه ایلام (نویسندهٔ مسئول) pirzadnia@yahoo.com
۲. استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه ایلام
۳. دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب دانشگاه ایلام
تاریخ دریافت مقاله: ۲۰-۰۹-۱۳۹۳ تاریخ پذیرش نهایی: ۲۵-۱۲-۱۳۹۴

۱- مقدّمه

نماد یکی از آرایه‌های ادبی است که ویژگی بارز آن، ابهام، عدم صراحت و غیرمستقیم بودن مفهوم آن است و مقصود از آن، معنای ظاهری نیست؛ بلکه معنای باطنی است. این بُعد هنری آدمی آنچنان برجسته است که برخی گفته‌اند انسان، موجودی نمادساز است؛ نماد را می‌سازد، پیدا می‌کند و می‌پروراند. (الخال،۱۹۵۷: ۱۵۳) از معادل‌های واژهٔ نماد، سمبل است. اصل کلمهٔ سمبل (symbol)، سوم بولون (sumbolon) یونانی است که به معنای به‌هم‌چسباندن دو قطعهٔ مجزاست و از ریشهٔ سومبالو (sumbollo) به معنای چیزی که به دونیم شده‌باشد، مشتق شده‌است. (سیدحسینی،۱۳۷۶: ۵۳۸) گاه به‌جای نماد از اصطلاحاتی چون: نمود، نما، نماینده، مظهر، نشان، نشانه، علامت، بیان‌کنندهٔ، اشاره و... نیز استفاده می‌شود. (فتوحی،۱۳۸۵: ۶۵) سمبلیسم (نمادگرایی) به منزلهٔ یک مکتب ادبی در سال ۱۸۸۰م با فلسفهٔ ایده‌آلیسم در فرانسه شیوع پیدا کرد؛ فلسفه‌ای بدبین و اسرارآمیز که در شاعران سمبلیست تأثیر بسیاری نهاد و آنان را در عالم تخیّلات و رؤیای اسرارآمیزی وارد ساخت. (احمدی،۱۳۸۳: ۴۶۵)

پژوهش حاضر به بررسی این رویکرد در شعر سیاسی حلمی سالم، شاعر مصری، می‌پردازد و به دلیل عدم امکان بررسی همهٔ اشعار وی در یک مقاله و به منظور ایجاد توازن و تناسب میان قسمت‌های گوناگون پژوهش هر نمونهٔ شعری با توجّه به نماد برجستهٔ آن عنوان گشته‌است. لازم به ذکر است که در اینجا تعدادی از دیوان‌های شاعر در مجموعه‌ای به‌نام «النسخة الکاملة: اشعار» گردآوری شده‌اند و هرجا که نام دیوان‌های وی عنوان‌گشته، به‌استثنای دیوان‌هایی که از سایت استخراج شده‌اند، مقصود همان «النسخة الکاملة» است.

۱-۱- بیان مسئله

یکی از رویکردهای ادبی معاصر عرب، نمادگرایی است که شاعران و نویسندگان بسیاری از این شیوه به‌عنوان ابزاری به منظور انعکاس غیرمستقیم اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی خود به مخاطبان، بهره می‌برند و از نظر منتقدان، استبداد و خفقان حاکم بر فضای جامعه و نیز آشنایی

شاعران عرب با مکاتب غربی از عوامل گرایش به این مکتب بوده‌است. یکی از این شاعران، حلمی سالم است که خود را شریک آمال و دردهای ملّت‌های ستمدیده می‌داند و با قلم خویش، رنج‌ها و مصیبت‌های آنان را به تصویر می‌کشد. در پژوهش حاضر، نگارندگان ابتدا به معرّفی این شاعر سپس نقد و بررسی انواع نماد در شعر وی همراه با ذکر نمونه‌های شعری می‌پردازند.

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

در مورد نماد و زمینه‌های مرتبط با آن، پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته‌است؛ از جمله:

۱- علی سلیمی و اکرم چقازردی، (۱۳۸۸)، در مقالهٔ خود با عنوان «نمادهای پایداری در شعر معاصر مصر (مطالعهٔ موردپژوهانه: أمل دنقل)»، نشریهٔ ادبیّات پایداری کرمان به بررسی نماد در شعر این شاعر مصری پرداخته‌اند.

۲- رضا ناظمیان، (۱۳۸۵)، در مقالهٔ خود با عنوان «زمینه‌های درک رمز و نماد در شعر معاصر عرب»، مجلهٔ زبان و ادب به نقد و بررسی رویکرد رمز و نماد در شعر معاصر عرب و علل گرایش شاعران بدان پرداخته‌است.

علی‌رغم تحقیقات صورت‌گرفته، تاکنون پژوهشی جامع و دقیق دربارهٔ حلمی سالم در ایران صورت نگرفته‌است.

۱-۳- ضرورت و اهمیّت تحقیق

مضامین سیاسی همواره یکی از مسائل تأثیرگذار در میان همهٔ ملّت‌ها؛ به‌ویژه کشور مصر به‌عنوان مبدأ این جنبش‌ها در عصر معاصر عرب به‌شمار می‌رود. در همین راستا یکی از ابزارهای ادبی شاعران و نویسندگان برای بیان هدف موردنظر خویش، به‌کارگیری نماد بوده‌است. یکی از این شاعران، حلمی سالم است که نوشته‌های خویش را به‌صورت کمال‌یافته، در قالبی از عقاید و اندیشه‌های غنی جامعه‌مدار زمان خود بیان نموده‌است. وی برخلاف آثار شاخصی که

دارد در ایران گمنام است، بنابراین انگیزهٔ شناساندن چنین شاعری با افکار گرانقدرش یکی دیگر از دلایل اهمیّت این موضوع بوده‌است.

۱-٤- زندگینامهٔ شاعر

حلمی سالم، از شاعران و ناقدان مصری بود که در دههٔ هفتاد قرن بیستم می‌زیست. وی در سال ۱۹۵۱م در روستای «الراهب»، استان (المنوفیهٔ) در دلتا، دیده به جهان گشود. لیسانس روزنامه‌نگاری‌اش را از دانشکدهٔ ادبیّات دانشگاه قاهره اخذ نمود و روزنامه‌نگار روزنامهٔ «الاهالی» بود. (عادل‌اسماعیل،۲۰۰۰: ۴) سالم در دههٔ ۱۹۷۰م به‌عنوان «ملك الشّعرای» مصر انتخاب شد و در اوایل سال ۱۹۸۰م، برای کار در هلال احمر فلسطین به بیروت رفت و با اشعار خویش در جریان مقاومت لبنانی- فلسطینی علیه اسرائیل که جنوب لبنان را اشغال کرده بود، شرکت نمود و دیوان خود «سیرهٔ بیروت» و کتابش «الثقافهٔ تحت الحصار» را نوشت. وی در سال ۱۹۹۷م جایزهٔ «کفافیس» در شعر را کسب نمود.

(Http: //www.jehat.com/Jehaat/ar/Sha٣er/helmi٢٩-٧-٢٠١٢.htm) این شاعر بیش از هجده دیوان شعری دارد که از جملهٔ آنها: ۱- حبیبتی مزروعهٔ فی دماء الأرض ۱۹۷۴م. ۲- سکندریا یکون الألم ۱۹۸۱م. ۳- الأبیض المتوسّط ۱۹۸۴م. ۴- سیرهٔ بیروت ۱۹۸۶م. ۵- البائیّهٔ و الحائی ۱۹۸۸م و... است. (أبوعوف،۱۹۹۷: ۱۴)

۲- بحث

شواهد و قرائنی که از مواریث فرهنگی دیرینه‌سال و روزگار فرسوده به‌دست آمده حاکی از آن است که نماد یکی از باستانی‌ترین، پردامنه‌ترین، پیچیده‌ترین و شاید زیباترین شیوه‌هایی است که انسان به‌کمک آن، دورنمای پرتکاپوی خیالی، اندیشه و شهود خود را به‌صورت هنر آفریده‌است. نه فقط ادبیّات و هنر؛ بلکه کتاب‌های مقدّس همهٔ ادیان و برخی از کتب فلسفی و عرفانی نیز سرشار از نمادها هستند. (عباس،۱۳۸۴: ۱۵۷) همچنین به‌کارگیری این شیوه از دیرباز

در میان جوامع بشری متداول بوده‌است. انسان ابتدایی با طراحی ایده‌ها و خواسته‌های خویش بر دیوارهٔ غارها تلاش می‌کرد مفاهیم موردنظرش را به دیگران منتقل سازد. روند نمادسازی در جوامع بدوی با گذشت زمان تکامل‌یافته و درنهایت منجر به پیدایش الفبا و ابداع خط گردیده‌است. (مقدادی،۱۳۷۸: ۵۷۹)

این رویکرد در ادبیّات غرب نیز پیشینه‌ای طولانی دارد و «شارل بودلر»، «آرتور رمبو»، «پل ورلن»، «استفان مالارمه» و... از جمله پرچمداران این مکتب به‌شمار می‌روند، پس از غرب، این مکتب رفته‌رفته در میان جوامع بسیاری رواج پیدا کرد؛ از جمله در میان سرزمین‌های عرب که بسیاری از آنها تحت سلطهٔ استعمار و استبداد داخلی قرار داشتند و با جنگ‌ها و وقایع بسیاری دست‌وپنجه نرم می‌کردند، این رویکرد فراگیر گشت.

۲-۱- نماد در شعر معاصر

نماد با ادبیّات پیوندی همیشگی و ناگسستنی دارد و امروزه در میان جوامع گوناگون به‌عنوان یک مکتب ادبی شناخته شده‌است و شاعران و ادیبان بسیاری بدان روی‌آورده‌اندکه «برخی از آنان، از آبشخور نمادهای سنّتی و ملّی فرهنگ خودی به فراخور قدرت تخیّل و قوهٔ خلاّقیت خود سود می‌برند و در تلاشند که ضمن استفاده از سمبل‌های مرسوم و حفظ مرده‌ریگ گذشته، فرزند زمانهٔ خویش نیز باشند و نیازهای درونی هم‌روزگاران خود را پاسخ دهند.» (أدونیس، ۱۹۸۰: ۱۶۳) در ادبیّات معاصر، شاعران به دو دلیل به سمت شعر نمادین گرایش پیدا کرده‌اند: ۱- استبداد و خفقان حاکم بر جامعه. ۲- مقتضیات هنری.

به سخن شفیعی‌کدکنی:

«شاعر معاصر عرب که همچون یک انسان سیاسی و اجتماعی می‌نویسد، با اینکه از مسئولیت‌های اجتماعی و سیاسی خویش به نیکی آگاه است، درعین‌حال می‌کوشد که رؤیت شخصی خود و موقعیت فردی خویش را از رهگذر استخدام عناصر درامی و روایی در شعر ثبت کند. بهترین شعرهای معاصر شعرهایی است که پیام فلسفی و اخلاقی یا اجتماعی و سیاسی خود را

مستقیماً بیان نمی‌کنند؛ بلکه با کمک‌گرفتن هنرمندانه از تصاویر شعری (نماد و اسطوره) این کار را انجام می‌دهند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۹۰ و ۹۱)

دراین راستا؛ شاعرانی سربرآوردند که مسلک و منش سیاسی داشتند و شعر آنان نیز تحت تأثیر این جهت‌گیری‌ها به‌شدّت سیاسی گشت. اغلب آنان برای درامان‌ماندن از عواقب زبان صریح و گزنده و به‌منظور دستیابی به هدف پنهان خود، از نمادگرایی در اشعار سیاسی خویش بهره می‌بردند. از جملهٔ این شاعران، حلمی سالم است که از مخالفان سرسخت حکومت «حسنی مبارک» بوده و در بسیاری از نوشته‌های منتقدانهٔ خود بارها در لفّافه از این حاکم دیکتاتور و حکومت فاسد وی انتقاد نموده و در همهٔ آنها از نماد بهره جسته‌است.

۲-۲- نماد در اشعار سیاسی شاعر

حلمی سالم از شاعران حزب‌گراست که به‌شدّت متأثر از عقاید سوسیالیستی و تفکّرات «جمال عبدالناصر» بوده‌است. نمادهای سیاسی در شعر این شاعر شامل دو بخش می‌گردد که در ادامه به بررسی آنها می‌پردازیم.

۲-۲-۱- نمادهای انسانی

کاربرد نمادهای انسانی در عرصهٔ شعر، یکی از زیرکانه‌ترین شگردهای شاعران معاصر است که غالباً به‌منظور تفهیم بهتر خواننده و تثبیت معانی موردنظر انجام می‌پذیرد. حلمی سالم نیز بارها از این شیوه بهره جسته‌است. از جمله مضامینی که این شاعر در آن از این نوع نماد بهره برده، مسئلهٔ استبداد است که همواره سوژهٔ مناسبی برای انتقاد، سخریه و طنز تلخ وگزندهٔ وی به‌شمار می‌رفته‌است. درهمین راستا شاعر در قصیدهٔ «شکوی القبطی الفصیح» در دیوان «إرفع رأسک عالیهٔ» پس از یادآوری گذشتهٔ درخشان وطن و گریز به پایداری آن در برابر استعمارگران، علیه استبداد و ظلم حاکم مصر، حسنی مبارک، موضع می‌گیرد. شاعر با بیانی نمادگونه و با به‌کارگیری کلمهٔ «طاغیهٔ» و دلالت معنایی موجود در آن؛ یعنی مبالغه و تکثیر که با استفاده از حرف «تاء» به‌خوبی نشان داده شده‌است، استبدادی را که پیشه‌ای جز ستم و

خودکامگی ندارد به باد انتقاد می‌گیرد و از او می‌خواهد که حکومت و کشور را رها سازد تا آنها بار دیگر عطر مصری از بین‌رفته را استشمام نمایند:

كُنَّا مُبتَسِمِينَ إذ نَهتِفُ "يا طَاغِيَةَ إرحَل كَي/ نَستَنشِقَ مَا ضَاعَ مِنَ العَطرِ المِصرِي الضَائِعِ"/ فَلِمَاذَا تُحرِقُ دُورَ عِبَادَاتِي فِي اللَّيلِ الأسوَدِ؟ (سالم،۲۰۱۲: ۴۲)

«خندان بودیم آنگاه که فریاد برآوردیم: ای ستمگر برو تا آنچه را که از عطر منتشرشدهٔ مصری از بین‌رفته‌بود، استشمام نماییم، چرا عبادتگاه‌های مرا در شب دیجور می‌سوزانی؟»

شاعر در اینجا واژهٔ «لیل» را به‌عنوان نماد ظلم و ستم و خفقان به‌کار می‌برد و از آنجا که خود واژهٔ لیل دارای بار معنایی منفی و بیان‌کنندهٔ ظلمت است؛ لذا وی برای تأکید بر شرایط سخت و خفقان‌آور موجود از صفت «الأسود» برای این واژه مدد می‌گیرد تا نشان دهد که حسنی مبارک بسیار مستبد و خودکامه بوده‌است. از سویی دیگر، سالم با به‌کارگیری ظرف زمانی «إذ» که نشان‌دهنده ابتدای غایت زمانی است، سعی دارد این مفهوم را به خواننده القاء نمایدکه فریاد استبدادستیزی و بیدادگری مصریان نه متعلق به این زمان و نه محصور در آن است؛ بلکه این جنبش قدمتی طولانی دارد و با تاریخ این سرزمین گره خورده‌است و تنها راه به ثمر نشستن آن نیز هنگامی است که حاکم مستبد از میان برود.

سالم همچنین در قصیده‌ای دیگر با عنوان «العسکر» به موضوع فساد و ظلم و ستم درون ارتش در زمان حکومت حسنی مبارک اشاره می‌کند، سپس به مقایسهٔ وضعیت آن قبل و بعد از انقلاب ژانویهٔ ۲۰۱۱م می‌پردازد و می‌گوید که افراد ارتش قبل از انقلاب، غرق در فساد و شهوت قدرت هستند، سرکشند و افراد انقلابی را با گلولهٔ حیله و نیرنگ به قتل می‌رسانند. شاعر از افرادی یاد می‌کند که نماد انسان‌های مبارز و شجاعی هستند که در راه انقلاب و آرمان‌های خویش کشته‌شده‌اند، سپس می‌گوید که بعد از انقلاب تحوّلی عظیم در ارتش رخ می‌دهد و ارتشیان به افرادی تبدیل می‌شوند که مبارز و شجاع هستند و نسبت به مردم سرزمین خویش، مهربانی و فداکاری پیشه می‌سازند؛ در راه آزادی وطن، پیوسته می‌کوشند و یکصدا فریاد

برمی‌آورند: ظلم و ستم خودکامگان باید از بین برود و در این هنگام است که ملّت و ارتش بسان دستی واحد برای آزادی وطن پیش می‌روند:

كُنَّا نَخشَى العَسكَرَ/ وَ نَرَاهُم مَسكُونِينَ بِشَهَوَاتِ السُلطَةِ/ مُنقَلِبِينَ، وَقَلَّابِينَ، بُغَاةً، وَطُغَاةً/ حتّى لَو كَانُوا ضُبَّاطاً أحرَاراً، وَحُرِّينَ/ فَهُم قَتَلَةُ نِيرُودا/ هُم مَن رَشُّوا اللِيندِيَ بِرَصاصِ الغَدرِ/ وَرَشُّوا لُوركَا بِرَصَاصِ الغَدرِ/ وَ لَكِن العَسكَرُ بَعدَ يَنَايِرَ/ صَارُوا أَبنَاءَ شُيُوخِ المَيدَانِ/ وَآبَاءَ صِغَارِ المَيدَانِ/ وَ وَضَعُوا الطِفلَةَ فَوقَ الدَّبَّابَةِ/ فِي كَفِّيهَا عَلَمٌ خَفَّاقٌ، وَ حَمَامَاتٌ وَ سَحَابَةٌ أَجَابُوا نَدهَةَ المَكسُورِينَ: / "لِيُذهِبِ قَهرَ القَهَّارِينَ"/ وَغَنَّوا أُغنِيَّةَ الجَمعِ: / "الشَّعبُ، الجَيشُ: / يَدٌ وَاحِدَةٌ ". (همان: ۳۲ و ۳۱)

«ما از ارتش می‌ترسیدیم و آنان را غرق در شهوت‌های قدرت، دورویان و ریاکاران، ظالمان و سرکشان مشاهده کردیم؛ حتّی اگر افسرانی آزاد و آزاده بودند، پس آنان قاتلان نرودا هستند، کسانی هستند که لیندی و لورکا را با گلولهٔ حیله و نیرنگ از پای درآوردند؛ اما ارتش بعد از ژانویه، فرزند کهنسالان و بزرگان میدان و پدر (دلسوز) کودکان آن شدند و دختربچه را بالای تانک قرار دادند که در دستان او پرچمی به اهتزاز درآمده و کبوتر و ابری است، بانگ شکست‌خوردگان را پاسخ گفتند: «ستم ستمکاران باید از بین برود» و آواز جمع را خواندند: ملت، ارتش: دستی واحدند.»

سالم در این ابیات نمادهایی را به‌کار می‌برد؛ از جمله نرودا، رهبر انقلابی شیلی، لیندی و لورکا که همگی نماد انسان‌های مبارز و آزادی‌خواه هستند؛ به همین دلیل، شاعر نام آنان را در شعر خویش بیان نموده‌است. وی همچنین با به‌کارگیری اسم‌های مبالغه‌ای همچون: «قلاّب»، «بُغاة» و «طُغاة» نشان می‌دهد که فساد و دورویی در ارتش بسیار زیاد است و از جمله کارهای زشت آنان، ترور افراد انقلابی و مخالفان حکومت است. شاعر، قبل از انقلاب تصویری از ارتش زمان حسنی مبارک ارائه می‌دهد که نشان‌دهنده خشونت و فساد فراوان ارتشیان درون حکومت وی است؛ به همین سبب، مردم علیه حاکم دیکتاتور و دست‌نشاندگانش قیام کرده و

انقلاب ژانویه را به پا نموده‌اند که دستاورد مهمّ آن، براندازی رژیم فاسد حسنی مبارک و تحوّل عظیم و مثبت در ارتش مصر بوده‌است. حلمی سالم همچنین در قصیده‌ای دیگر با عنوان «مدد یا رئیسهٔ الدیوان» به‌خاطر آزادی عراق از یوغ استبداد و استعمار، در بحبوحهٔ نابسامانی‌های داخلی و اشغال این کشور توسط امریکا در سال ۲۰۰۰م، شعری انتقادی سروده و چنین گفته است:

يَقُولُونَ ليلَى بِالعِراقِ مَريضَةٌ/ بَينَمَا الكَربَلاَئِيُّونَ يَلطِمُونَ الصُدُورَ بِالجَنَازِيرِ وَالمُجَنزَرَاتِ/ ثُمَّ يَعُومُونَ فِي دِمَاءِ أَهلِ البيتِ/ عُد يا عليُ/ لِكَي تُعَلِّمَ الحَداثِيينَ دَرسَ الأَرضِ الخَرَابِ/ وَ كَي يَعرِفَ الطَاغُوتُ إِن خَانَ مَعنَى أَن يَكُونَ فَكَيفَ يُمكِنُ أَن يَكُونَ؟/ عُد/ لَعَلَّ يُبصِرُ المُتَنَوِّرُونَ أَنَّ المَهزُومِينَ مِئَةٌ/ أَوَّلُهُم أُمَّةٌ بِطَبَقَاتِها. (سالم،۲۰۰۳: ۵۴)

«می‌گویند لیلی در عراق بیمار است؛ در حالی‌که کربلایی‌ها زنجیر و سینه می‌زنند، سپس در خون‌های اهل بیت شناور می‌گردند، بازگرد ای علی؛ تا به نوگرایان (امروزی‌ها)، درس سرزمین ویران را بیاموزی و تا طاغوت بداند که اگر معنای بودن را درست نفهمیده‌است، چگونه می‌توان بود و زیست؟ بازگرد؛ شاید روشنفکران مشاهده کنند که شکست‌خوردگان صدگروه هستند، اولین آنها، ملّت و طبقه‌های آن است.»

شاعر دراینجا بیان می‌کند که عراق و ساکنان آن به‌دلیل نابسامانی‌های داخلی و همچنین استعمار، آشفته‌حال گشته‌اند؛ درحالی‌که در سوگ کربلایی‌ها سینه و زنجیر می‌زنند، مظلومانه کشته می‌شوند. وی با تکرار فعل «عُد»، سعی دارد بر وضعیت اسفبار و شدّت ظلم و تباهی در این سرزمین تأکید نماید به همین سبب حضرت علی (ع) را که نماد حق و عدالت است، مورد ندا قرارمی‌دهد تا بار دیگر بازگردد و با عدالت خویش خط بطلانی بر دفتر ظلم و خودکامگی بکشد. درحقیقت، شاعر با خطاب قراردادن این شخصیّت بزرگوار، نوعی فراخوانی در شعر خویش ایجاد نموده‌است که در ادبیّات عرب به آن «استدعاء الشخصیات الدینیهٔ» می‌گویند.

سالم دراینجا برای تفهیم بهتر خواننده، تعدادی نماد به‌کاربرده‌است. به‌عنوان نمونه؛ لیلی، نماد سرزمین عراق و ساکنان آن است که به دلیل استبداد و خودکامگی حاکم خود «صدّام» و همچنین استعمار امریکا در وضعیتی بغرنج و نامناسب به سرمی‌برند. از سویی دیگر همان‌طور که حضرت علی(ع) در اعتقادات شیعیان، تجسم و تمثال عدالت‌محوری است؛ لذا شاعر نیز با دست‌مایه قراردادن این اعتقاد دینی، پیام اصلی شعر خویش را مبارزه با ظلم و ستم و حرکت در مسیر حق و عدالت قرار داده‌است. واژهٔ «طاغوت» نیز نماد صدّام، حاکم ستمگر عراق، است که هرگونه آزادی‌ای را از مردم عراق سلب نموده و مرتکب جنایت‌های بسیاری علیه ملّت خویش شده‌است. سالم همچنین با به‌کارگیری کلمهٔ «الأرض الخراب» که عنوان قصیده‌ای از «تی. اس. الیوت» (Thomas StearnsEliot)، شاعر مشهور انگلیسی، است بار دیگر فراخوانی در شعر خویش پدید آورده‌است. وی این‌بار با فراخوانی این عنوان، ویرانی، سیر قهقرایی ارزش‌های انسانی و اخلاقی، سنگدلی انسان ماشینی معاصر در قبال همنوعان خویش و نیز پیامدهای جنگ، غارت و استبداد در سرزمین‌های جنگ‌زده را ترسیم می‌نماید.

۲-۲-۲- نمادهای غیر انسانی

۲-۲-۲-۱- گل‌ها و گیاهان

به‌کارگیری گل‌ها و گیاهان به‌عنوان نماد، غالباً دلالت‌های خاصّی دارد. یکی از آن دلالت‌ها در شعر حلمی سالم، موضوع شهر به‌عنوان یک مؤلفهٔ مهم و نیز از کانون‌های بسیار پیچیده در جوامع انسانی است که در شکل‌گیری مسائل اجتماعی، سیاسی، فرهنگی، دینی و... مستقیماً نقش دارد.

«شاعر معاصر غالباً شهری را که از آن سخن می‌گوید با ذکر نام، مشخص می‌کند. این شهر، «بغداد»، «بیروت»، «دمشق» یا «قاهره» است. وی از «شهر» به‌طور کلّی سخن نمی‌گوید؛ مگر به‌ندرت. در این امر، تأکیدی است بر اینکه شوک حاصل از برخورد او با شهر، انقلابی علیه

تمدّن یا کراهتی از آن نیست؛ بلکه ضربه و شوک رابطهٔ میان دو حقیقت است.» (عبّاس،۱۳۸۴: ۱۸۷)

شاعر به‌عنوان نمونه؛ در قصیدهٔ «بوابتان» در دیوان «سیرهٔ بیروت»، شهر بیروت را هنگام جنگ با اسرائیل در تابستان ۱۹۸۲م، ترسیم می‌نماید که مردم آن با تمام توان خویش، جانانه در برابر دشمن ایستادگی کرده و با سرخی خونشان شهر را رنگین ساخته‌اند:

المَدَی وَردَةٌ مُشتَعِلَةٌ/ وَ الأرضُ فِتنَةٌ جَرِیحَةٌ/ بَوَابَةٌ لِبیروتَ/ وَ بَوَابَةٌ لِلدِمَاءِ/ النَخلُ ذَاهِبٌ یَمُوتُ/ وَ الرِّیحُ تُخطِفُ السَّمَاءَ/ وَ خُطَّةَ العَنکَبُوتِ/ کَونٌ مِنَ الشُّهَدَاءِ/ بَوَابَةٌ لِبیروتَ/ وَ بَوَابَةٌ لِلدِمَاءِ (سالم،۲۰۱۲: ۶)

«محدوده، گلی شعله‌ور و زمین فتنه‌ای زخمی است، دروازه‌ای برای بیروت و دروازه‌ای برای خون‌ها. نخل، رونده‌ای است که می‌میرد و باد، آسمان و تار عنکبوت را می‌رباید. هستی شهیدان، دروازه‌ای برای بیروت و دروازه‌ای برای خون‌هاست.»

سالم در این ابیات برای پربار نمودن شعر خویش نمادهایی را به‌کار برده که از جملهٔ آنها «نخل» است. وی این واژه را به‌عنوان نماد برای رزمنده‌ای به‌کار می‌برد که به میدان کارزار می‌رود و در راه وطن خویش جان می‌سپارد. همچنین «الریح» نماد جنبش آزادی‌خواهانهٔ بیروت است که شاعر با بهره‌بردن از دلالت معنایی نهفته در بطن آن؛ یعنی ویژگی خشونت و ویرانگری، مفهوم قدرت و صلابت این جنبش را به‌خوبی ترسیم می‌نماید. از سوی دیگر، «عنکبوت» نیز نماد دشمن متجاوز و استعمارگر و «خطهٔ» نماد تجاوز و ستم است. شاعر در اینجا معتقد است همان‌گونه‌که عنکبوت خانهٔ خود را در گوشه‌ها و زوایا بنا می‌کند، اشغالگران نیز برای تصرف بیروت و گسترش سیطرهٔ خویش بر آن، به‌تدریج و از طریق مرزها وارد آن می‌شوند و از آنجا که سست‌ترین خانه‌ها، خانهٔ عنکبوت است؛ لذا اشغالگری و استعمارگری نیز – مانند تارهای عنکبوت– یک مسئلهٔ ناپایدار و فناشدنی است. وی همچنین در اینجا «دروازه» را هم به‌عنوان نماد امید و آزادی به‌کار می‌برد.

سالم همچنین در یکی دیگر از قصیده‌های خویش با عنوان «إسم» در همین دیوان، مسافت میان مرگ و زندگی را در بحبوحهٔ نبرد میان بیروت و اشغالگران اسرائیلی، در پنج سطر به زیبایی ترسیم می‌کند. وی در این ابیات، یک بار مستقیماً با استفاده از واژهٔ «صمود» به جریان پایداری اشاره نموده و بار دیگر در همین زمینه از نماد «سنبل» برای مبارزان و رزمندگان و «رعد» برای متجاوزان و اشغالگران استفاده نموده‌است:

المَدِينَةُ الَّتِي تُعَادِلُ الوُجُودَ/ تَصنَعُ السُّنبُلَاتِ مَرَّةً/ وَمَرَّةً تَصنَعُ الرُّعُودَ/ وَ إِسمُهَا فِي الحَالَتَينِ: / صُمُودُ (همان: ٨)

«شهری که برابر با هستی است؛ یک بار گندم‌ها و یک بار رعدهایی را می‌سازد (ایجاد می‌کند) و اسم آن در (هر) دو حالت: پایداری است.»

حلمی سالم همچنین، به‌عنوان نمایندهٔ ملّت‌های مظلوم به مبارزه با استبداد و حکومت‌های خودکامه که با خودخواهی خویش زندگی مردم را تباه ساخته و امید آنان را به یأس و ناامیدی تبدیل کرده‌اند، بسیار اهتمام ورزیده‌است و به‌خاطر حفظ ارزش‌های انسانی و بازستاندن حقوق از دست‌رفتهٔ مظلومان در برابر این انسان‌های به ظاهر قدرتمند، ایستادگی نموده و در شعر خویش بارها مردم را به مبارزه علیه این دژخیمان، تا زمان براندازی حکومت‌های دیکتاتوری آنان و رسیدن به پیروزی واقعی فراخوانده‌است.

وی به‌عنوان نمونه؛ در قصیدهٔ «نشید اللوتس» در دیوان «إرفع رأسک عالیة» به جریان انقلاب ۲۵ ژانویهٔ ۲۰۱۱م مصر و براندازی رژیم استبدادی و دیکتاتوری حسنی مبارک می‌پردازد و عنوان می‌کند که در جریان انقلاب، اقشار مختلف مردم مصر؛ یعنی مسلمانان، کمونیست‌ها، ارتدوکس‌ها، جوانان، زنان و حتّی کودکان شیرخواره، با سینه‌هایی آکنده از خشم و نفرت، برای رهایی از بند استبداد کوشیدند و از نتیجهٔ مبارزات آنان پرچم‌هایی متولّد گردید که انقلاب را تا زمان پیروزی به پیش برد. شاعر در این ابیات برای شهیدان و مبارزان مصری،

نمادهایی همچون «گل سفید»، «کُنار»، «گل سرخ» و «خوشهٔ گندم» را به‌کار می‌برد که همواره در برابر دیکتاتور ایستادگی نموده و کاخ سلطنت او را به لرزه درآورده‌اند:

يَستَيقِظُ مَوتَى مِن عُمقِ التَابُوتِ/ فِي أَيدِيهِم وَردٌ أَبيَضُ، وَاللُوتُسُ، وَردٌ أَحمَرُ، سُنبُلَةٌ،/ يَرمُونَ بِهَا عَرشَ الطَاغُوتِ/ اللَيلَةُ صَعَدَت فِي المِيدَانِ شُمُوعاً/ كَانَت مَاءٌ وَدِمَاءٌ تَمتَزِجَانِ، فَتُولَدُ مِن مَزجِهِمَا رَايَاتٌ/ إِسلَامِيُّونَ، وَنَجَّارُونَ، شُيُوعِيُّونَ، عُشَّاقٌ،/ أُرتُوذُكسِيُّونَ، وَ صِبيَانُ العَشوَائِيَّاتِ،/ وَ عُلَمَاءُ، نِسَاءٌ يَحمِلنَ الرَضعَ فَوقَ الكِتفِ،/ وَ سَبَّاكُونَ، وَ فَوقَ الهَامَاتِ العَطرُ المِصرِيُّ يَضُوعُ/ زَخَّاتٍ فِي الصَدرِ، وَ زَخَّاتٍ فِي الظَهرِ، وَ دَبَّابَاتٍ/ فَوقَ ضُلُوعٍ/ يَتَشَكَّلُ نَهرٌ مِن لَحمٍ وَدُمُوعٍ. (همان: ۳۳)

«مردگان از عمق تابوت برمی‌خیزند، در دستانشان گل سفید و کُنار، گل سرخ، یک خوشه گندم است که آنها را به‌سوی کاخ دیکتاتور پرتاب می‌کنند، شب در میدان به صورت شمع-هایی بالا می‌رود، آب و خون‌ها با هم درمی‌آمیزند و از ترکیب آنها پرچم‌هایی متولّد می‌گردد. اسلامی‌ها و نجّارها، کمونیست‌ها و عاشقان، ارتدوکس‌ها و کودکان زنان بی‌هدف و بی‌خانمان و دانشمندان، زنانی که کودک شیرخواره بر روی شانه حمل می‌کنند و لوله‌کش‌ها و بر روی سرها عطر مصری، خشم‌ها را در سینه و پهلو و تانک‌هایی را بر روی پهلوها (بدن‌ها) پراکنده می‌سازد و رودخانه‌ای از گوشت و اشک تشکیل می‌گردد.»

۲-۲-۲-۲- پرندگان

یکی دیگر از نمادهای رایج نزد شاعران نمادپرداز معاصر، نماد پرندگان است که غالباً در زمینهٔ ادبیّات پایداری نمود پیدا می‌کند. حلمی سالم نیز مانند دیگر شاعران هم‌مسلک خویش، در این زمینه هنرنمایی کرده‌است. وی در دیوان «حمامهٔ علی جنوب (بنت‌جبیل)» به مناسبت کشتار قانا و دیگر شهرهای فلسطین توسط شبه‌نظامیان لبنانی که خود شاعر از نزدیک شاهد رویدادهای آن بوده‌است، شعری روایت‌گونه می‌سراید که در آن دختری به‌نام «زینب»، در سفری نمادین هفت‌شهری را که کشتار در آنها صورت‌گرفته‌است، یک‌به‌یک می‌پیماید. در بخش اول روایت، زینب بعد از آن حادثه به‌صورت گردآلود از زیر آوارها بیرون می‌آید و در

میان آنها به جست‌وجو می‌پردازد و با تکرار تحسرآمیز و اندوه‌بار جملهٔ: این قانا است به سرنوشت قانا می‌نگرد و به‌خاطر مصیبت‌هایی که در آن رخ داده‌است، تأسف می‌خورد:

تَنهَضُ زینَبُ مِن تَحتِ الرَّدمِ، مُغبَرَّةً بِالزَعتَرِ وَالسُمَّاقِ، تُفَتِّشُ..: / هَذی قَانَا/ خَاتَمُ عُرسِ الأَحیَاءِ/ یَغُصُّ الدَهرُ بِشَهقَتِهَا/ هَذی قَانَا (www.bintjbeil.org)

«زینب از زیر آوار برمی‌خیزد ؛ درحالی‌که با آویشن و سماق گردآلود شده، جست‌وجو می‌کند...: این قانا است، حلقهٔ نامزدی (ازدواج) زندگان، روزگار با صدای او خفه می‌گردد، این قانا است.»

در ادامهٔ روایت، زینب هفت‌کبوتر خونین را در دستمال خود حمل می‌کند و هفت‌شهر فلسطین را که کشتار در آنها صورت‌گرفته‌است، یک‌به‌یک می‌پیماید و در هر شهر حوادث و مصیبت‌هایی را که مشاهده‌نموده‌است، بازگو می‌نماید. شاعر هفت‌کبوتر خونین را به‌عنوان نماد شهرهای جنگ‌زدهٔ فلسطین به‌کار می‌برد که زینب به هر کدام از آن شهرها می‌رسد، یکی از آنها را پانسمان می‌کند:

تَنهَضُ زینبُ مِن تَحتِ الرَدمِ،/ لِتَحمِلَ فِی مِندِیلِ یَدَیهَا سَبعَ حَمَامَاتٍ نَازِفَةٍ،/ وَتَطُوفَ عَلَی الأَمکِنَةِ تُطَابِقُ بَینَ الجُغرَافِیَا وَ الطَّیرِ: / تُضَمِّدُ وَاحِدَةً فِی مَرجَعِیُّونَ/ تُضَمِّدُ ثَانِیَةً فِی بِنت جُبِیل/ تُضَمِّدُ ثَالِثَةً فِی مَارُون الراس/ تُضَمِّدُ رَابِعَةً فِی عِیتَا الشَّعب/ وَ تُضَمِّدُ خَامِسَةً فِی سَاحَاتِ بَعلَبک/ تُضَمِّدُ سَادِسَةً فِی صُور،/ تُضَمِّدُ سَابِعَةً بِالضَاحِیَةِ جُنُوبِ الدُّنیَا: / حِینَ یَشُبُّ المَدفُونُونَ جِمَاعِیّاً، (همان)

«زینب از زیر آوار برمی‌خیزد تا در دستمال دستان خود هفت‌کبوتر خونین را حمل کند و در مکان‌هایی که میان جغرافیا و پرندگان هماهنگ است، می‌چرخد: اوّلی را در مرجعیون پانسمان می‌کند، دوّمی را در بنت‌جبیل، سوّمی را در مارون الراس، چهارمی را در عیتا الشعب، پنجمی را در ناحیهٔ بعلبک، ششمی را در صور، هفتمی را در الضاحیهٔ در جنوب دنیا: هنگامی‌که مدفون‌شدگان به‌صورت گروهی رشدونمو پیدا می‌کنند (تعداد کشته‌شدگان بسیار زیاد است).»

در ادامه، زینب سفر جغرافیایی نمادین خود را به پایان می‌رساند و هفت‌کبوتر خونین نزد پل بمباران‌شده به‌وسیلهٔ متجاوزان، گرد هم می‌آیند و بالای قبرستان به‌صورت دومنظره (قاب) بزرگ، ترسیم می‌گردند که منظرهٔ اول؛ این هفت‌شهر و منظرهٔ دوم؛ وزیران و حاکمان ستمگر و سران کشورهای عربی و سایر دست‌نشاندگان آنان را ترسیم می‌نماید:

أَتَمَّت زینبُ رَحلَتَهَا وَ هِیَ تُطَابِقُ بَینَ الجُغرَافِیَا وَالَّطیرِ،/ وَعِندَ الجِسرِ المَقصُوفِ إِلتَمَّت سَبعُ/ حَمَامَاتٍ مَنزُوفَاتٍ فَوقَ المَقبَرَةِ عَلَی هَیئَةِ بروَازَینِ کَبیرَینِ: / یَضِمُّ الأَولُ: دِیر یَاسِینَ، وَکَفَر قاسِمَ، وَحرَ البَقَرِ، وَأَبَا زعبلَ، صَبرَا وَشَاتیلا، وَ قَانَا ۹۶، وَقَانَا ۲۰۰۶/ وَیَضِمُّ الثَانِی: / وُزَرَاءَإِنبَطَحُوا فِی الوَحلِ،/ وَحُکَّاماً نَذَرُوا أَنفُسَهُم لِلرَکعَةِ خَلفَ وَلِیِّ النِّعَمِ،/ سَلَاطِینَ إِختَبَأوُا تَحتَ الطَبلِیَّةِ عُقَداءَ إِبتَلَعُوا المِیکرُوفُونَ،/ وَعُمَلَاءَ بِرُتَبَةِ رُؤَسَاءِ کِنَانَاتِ الأَرضِ،/ سَمَاسِرَةً فِی هَیئَةِ قَادَةِ أَسلِحَةِ الطَّیرَانِ،/ وَأَقنَاناً فِی بُردَةِ عُلَمَاءِ الحَرَمَینِ،/ وَسَیَّافِینَ بِشَکِیلٍ. (همان)

«زینب سفر خود را؛ درحالی‌که محدوده‌های جغرافیایی را با پرندهٔ هر شهری مطابقت می‌دهد به پایان رساند و نزد پل بمباران‌شده، هفت‌کبوتر خونین بالای قبرستان به‌صورت دومنظره (قاب) بزرگ، گردآمدند: اولی: دیریاسین و کفرقاسم و بحرالبقر و أبا زعبل، صبرا و شاتیلا و قانا ۹۶ و قانا ۲۰۰۶ را شامل می‌شود و دومی: وزیرانی که با صورت در گل‌ولای افتادند و حاکمانی که به‌خاطر سرخم‌کردنی پشت سر ولی‌نعمتان (تعظیم‌کردن)، خود را فداکردند، پادشاهانی که زیر میز؛ درحالی‌که خیره شده‌بودند و میکروفون را بلعیدند، پنهان‌گشتند و مزدورانی با مقام رئیسان مصر، دلالانی به‌شکل فرماندهٔ نیروی هوایی و بردگانی در لباس علمای حرمین (مکه و مدینه) و جلّادانی در ظاهری شیک و فریبنده.»

شاعر دراینجا با به‌کارگیری هنرمندانهٔ اسلوب سخریه، حاکمان عرب و دست‌نشاندگان آنان را که دربرابر این جنایت‌ها سکوت اختیارکرده‌اند به باد تمسخر گرفته‌است. وی آنان را بردگان حکومت‌های شیطانی و نماد انسان‌های ترسو و مزدوری می‌داند که به‌خاطر یاری‌رساندن به ظالمان در انجام جنایت‌های هولناک و نسل‌کشی‌های پیاپی، خود را فدا می‌کنند و برای فرار از

پاسخگویی به این جنایت‌ها خود را پنهان‌ساخته‌اند و نسبت به این اعمال زشت و متحجّرانه بی-اعتنا هستند. سالم، آنان را جلاّدانی می‌پندارد که در ظاهری شیک و عوام‌فریب به جنایات‌های خود و همدستی با دژخیمان و خودکامگان ادامه می‌دهند.

شاعر همچنین در قصیدهٔ «نشید اللوتس» در دیوان «إرفع رأسک عالیهٔ» بار دیگر با استفاده از نماد پرندگان، حسنی مبارک و حکومت ظالمانهٔ او را هدف قلم منتقدانهٔ خویش قرار می‌دهد. وی این‌بار با به‌کارگیری کلمهٔ «خفاش» به‌عنوان نماد استبداد و «لیل» به‌عنوان نماد ظلم و خفقان و با حالتی که نشان‌دهنده به‌ستوه‌آمدن شاعر از طولانی‌بودن دورهٔ حکومت استبدادی مبارک و خفقان موجود در آن است، با زبانی بی‌پروا و گزنده، از حاکم مستبد و دیکتاتور می‌خواهد که برود تا همراه او همهٔ مصادیق ظلم و فساد نیز از میان برداشته‌شود. سالم در اینجا، خفاش را در تقابل با آفتاب- به‌عنوان نماد آزادی- قرارداده‌است که مهمترین ویژگی این پرنده، نورگریزی و ظلمت‌دوستی است و می‌توان آن را نماد انسان‌های دنیاپرست و اسیر لذت‌های زودگذر نیز دانست. از سوی دیگر خفاش یکی از مهمترین پرندگان شب است و این دو (خفاش و شب) با یکدیگر ارتباطی تنگاتنگ دارند و به همین سبب شاعر کلمهٔ لیل را همراه خفاش آورده‌است تا عنوان کند که تنها مسئله‌ای که تاکنون سبب بقای این ستمگر در عرصهٔ قدرت گشته، همان خفقان موجود در حکومت وی بوده‌است که با نابودی او آنها نیز پایان می‌پذیرد.

إرحَل یَا خُفَّاشَ اللَّیلِ لِیَرحَلَ إذعَانٌ وَضَلَالٌ/ وَ خُضُوعٌ. (سالم،۲۰۱۲: ۳۳)

«ای خفاش شب برو تا سلطه‌پذیری و گمراهی و تسلیم (نیز) برود.»

حلمی سالم همچنین در قصیدهٔ «بطاقهٔ» بار دیگر از نماد پرندگان مدد می‌جوید و «قُبَّرَهٔ» را به-عنوان نماد مبارزان فلسطینی که به‌خاطر آزادی سرزمین خویش گرفتار بند و اسارت شده‌اند، به‌کار می‌برد. شاعر دراینجا به موضوع استعمارستیزی فلسطینیان می‌پردازد و خود را به‌عنوان یک مبارز فلسطینی که از زبان او جریان انتفاضهٔ مردم مظلوم در برابر اسرائیل بازگو می‌شود، ترسیم می‌نماید. وی معتقد است که خون او اولین قطره از سیل خون‌هایی است که در راه وطن

و آزادی آن ریخته می‌شود و رفته‌رفته این خون‌ها جمع و تبدیل به سیلی ویرانگر می‌گردد که عاملی مهم برای نابودی اشغالگران صهیونیست است:

أهدِی دِمَائِی إذ تَسِیلُ مِنَ الفَمِ المَنزُوفِ/ حَتَّی عُقدَهَ السُرَّهْ: / لِنَدَی البَنَاتِ وَهُنَّ یَدرُسنَ التَوَارِیخَ القَدِیمَهَ/ وَ الجَدِیدَهَ،/ عَلَّهُنَّ یَعینَ فَحوَی الدَّرسِ: / بَدءُ السِیلِ قَطرَهٌ/ لِنَدَی البَنِینَ وَ هُم یَخُطُّونَ الخَرَائِطَ/ عَلَّهُم یَجِدُونَ أنَّ خَرَائِطَ الأوطَانِ سُخرِیَّهٌ/ و سُخرَهٌ/ فَرُبَّ مِنَ القَتِیلِ سَتُورِقُ الثَورَهُ/ هَذِی الرَصَاصَهُ کَبَّلَت عُمرِی/ لِتُطلِقَ فَوقَ شَاشَاتِ السِجِلِ مَرَارَهَ النَظرَهِ/ وَ تَظِلُّ قُبَّرَهُ البِلَادِ سَجِینَهً حُرَّهً. (www.seeeen.net)

«خونم را می‌دهم؛ هنگامی‌که از دهان خونین تا گره ناف جاری می‌گردد به‌خاطر انجمن دختران؛ درحالی‌که تاریخ‌های قدیمی و جدید را می‌خوانند، شاید مضمون درس را بفهمند: آغاز سیل قطره است، به‌خاطر انجمن پسران؛ درحالی‌که نقشه‌ها را می‌کشند، شاید متوجّه شوند که نقشه‌های وطن‌ها مسخره و مایهٔ خنده است. چه بسیار کشتگانی که به وسیلهٔ آنان انقلاب پربار خواهدشد، این گلوله، عمر و زندگی مرا به زنجیر و اسارت کشیده‌است تا بر روی صفحات دفتر، تلخی یک نگاه را تعمیم دهد و چکاوک سرزمین، درحالی‌که زندانی است، آزاد گردد.»

۲-۲-۲-۳- جمادات

جمادات از دیگر نمادهایی است که در شعر سالم حضوری گسترده دارد. در همین زمینه، شاعر در قصیدهٔ «لغهٌ تَجِبُّ الضَّادَ» پس از اینکه از زبان فلسطینی‌ها وطنشان را ترسیم می‌کند، به‌منظور پربارساختن شعر خویش، از این نوع نماد بهره‌می‌گیرد. وی معتقد است که مردم فلسطین سنگ را آغاز دنیا و پایان آن و نشانهٔ پیشرفت و ترقّی در هنر عشق و دوستی می‌دانند:

حَجرٌ عَلَی حَجَرٍ وَکُلٌّ بِلادِنَا حَجَرٌ،/ یَطِیرُ لِیَرسِمَ الأُفُقَ البَعِیدَ بِهَیئَهِ الحَجَرِ/ التُرَابُ یَصِیرُ أحجَاراً/ وَ طُوبُ مَنَازِلِ النَّاسِ المُهَانَهِ یُصبِحُ السِرُّ المُخَبَّأُ فِی الأَصَابِعِ/ وَ هُنَا الحِجَارَهُ مُبتَدَأُ الدُّنیَا وَآخِرُهَا/

عَلَامَةُ التَطوِيرِ فِی فَنِّ المَحَبَّةِ/ حِجَارَةُ الدُّنيَا هُنَا لُغَةٌ تجبُّ الضَّادَ/ بِالحَجَرِ الكَرِيمِ. (www.seeeen.net)

«سنگ روی سنگ و همهٔ کشور ما سنگی است که پرواز می‌کند تا افقی دوردست را به شکل سنگ ترسیم نماید. خاک، سنگ‌هائی می‌گردد و آجر خانه‌های اهانت‌شدهٔ (غصب‌شدهٔ) مردم، رازی پنهان در انگشتان می‌شود و اینجا سنگ، آغاز دنیا و پایان آن و نشانهٔ پیشرفت و ترقّی در هنر عشق و دوستی است، سنگ‌های دنیا، اینجا زبان عربی را با سنگ شریف و باارزش، لازم می‌دانند.»

شاعر در این ابیات برای تأکید بر بیگانگی اشغالگران با سرزمین فلسطین از واژهٔ «حجر» به‌عنوان نماد فلسطین و جنبش انتفاضهٔ آن بهره‌برده‌است. وی همچنین با به‌کارگیری اسلوب تکرار، توجّه مخاطبان را به سوی فلسطین جلب می‌نماید و تأکید می‌کند که این سرزمین متعلق به مردم آن کشور و سند هویت آنان است و اسرائیل نیز چیزی جز یک رژیم نامشروع و طفیلی نیست که تنها در سایهٔ زور و اشغال به حیات ننگین خود ادامه می‌دهد. واژهٔ سنگ در اینجا مفهومی نوین می‌یابد و به معنای همهٔ هستی و عشق و دوستی فلسطینیان نسبت به همدیگر بوده که عاملی مهم برای استمرار جنبش مقدّس آنان است. «همچنین می‌توان سنگ را نماد استواری، اطمینان، تباهی‌ناپذیری، زندگی ایستا و... نیز به‌شمار آورد.» (شوالیه،۱۳۸۸: ذیل ماده)

سالم همچنین در قصیدهٔ «تحیّات الحجر الکریم» در دیوانی به همین نام، بار دیگر به مسئلهٔ استعمارستیزی فلسطینیان می‌پردازد و با استفاده از سنگ که نماد جنبش انتفاضهٔ فلسطین و پایداری آن است، سعی دارد معنای پایداری را در ذهن خواننده، به‌خوبی تثبیت نماید. وی آرزو می‌کند که همهٔ جوانان فلسطینی مانند سنگ باشند و بر دشمنان بتازند، مهاجران و آوارگان به مملکت بازگردند و افراد زندانی و اسیر دربند استعمارگرانی که ادّعای خدایی می‌کنند، آزاد گردند:

لیتَ الفَتی حَجَرٌ/ حَتَّی یَنامَ المُرهِقُونَ،/ ویَستَعِیدَ الحُبُّ لَوعَتَهُ،/ یَؤُوبَ الهَاجِرُونَ إِلَی الرِبَابَهْ بَعدَمَا هَجَرُوا/ وَ انفَکَّ مَغلُولُونَ مِن وَحشِ السَلَاطِینِ/ الَّذِینَ تَألَّهُوا. (www.seeeen.net)

«ای کاش جوان سنگی باشد تا از پافتادگان (خستگان) بیارامند و عشق، سوز و گداز خود را بازگرداند، مهاجران به این سرزمین، بعد از اینکه مهاجرت کردند، برگردند و غل و زنجیرشدگان (اسیران) از اعمال وحشیانهٔ پادشاهانی که ادّعای خدایی کردند، رهایی یابند.»

سنگ در اینجا، تنها شیء، جماد و انسان نیست؛ بلکه نماد جنبشی فراگیر و پیوسته است که همهٔ معانی زیبا در عرصهٔ پایداری را به تصویر می‌کشد و در حقیقت، خودِ وطن را ترسیم می‌نماید. ملاحظه می‌گردد که در همهٔ این ابیات رگه‌هایی از عقاید سوسیالیستی شاعر و آرمان‌های وی، به‌عنوان یک شخصیّت سیاسی و حزب‌گرا به‌خوبی مشهود است.

۳- نتیجه

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که:

۱- نمادگرایی یکی از رایج‌ترین شیوه‌های بیانی در میان شاعران معاصر عرب از جمله؛ حلمی سالم است که در شعر وی بسامد بالایی دارد.

۲- در میان اشعار گوناگون این شاعر بخش قابل‌توجّهی از اشعار سیاسی وی دارای نماد هستند که وی این شیوهٔ زیرکانه و هنرمندانه را برای درامان‌ماندن از پیامدهای زبان صریح و بی‌پرده و غالباً به دلیل ویژگی تمرّد و نیز عصیان علیه حکومت‌های فاسد و مستبد و همچنین تحت تأثیر عقاید سوسیالیستی خویش برگزیده‌است.

۳- این شاعر برای نشان‌دادن مظلومیت سرزمین‌های تحت سلطهٔ دژخیمان و ستمگران و نیز افشای ماهیت آنان، نمادهای انسانی، پرندگان، گل‌ها و گیاهان و... را جایگزین آنان می‌کند و بدین شیوه، هم از اعمال زشت آنان پرده برمی‌دارد و هم اجازه نمی‌دهد که مسائل موجود در

کشورهای عربی؛ به‌ویژه آنهایی که با استبداد و استعمار دست‌وپنجه نرم می‌کنند، به‌گونه‌ای دیگر و برخلاف واقعیت نشان‌داده‌شود.

۴- سالم با به‌کارگیری نمادهای گوناگون، شعر خویش را پویا، پربار و دارای معانی ژرف و مبهم می‌سازد که تنها با رمزگشایی آن نمادها و آگاهی از فضای حاکم بر شعر می‌توان به معانی مورد نظر شاعر و هدف پنهان وی پی‌برد.

۵- شاعر از نماد به‌عنوان عنصری تأثیرگذار در بیان مسائل سیاسی استفاده نموده و هدف وی از گام‌نهادن به این وادی به چالش‌کشیدن حاکمان مستبد، حلّ بحران‌های موجود در کشورهای عربی و محقّق ساختن صلحی جهانی بوده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱- کفافیس: جایزهٔ بین‌المللی سالانهٔ کفافیس در سال ۱۹۹۰م، بنیانگذاری و به‌نام «کنستانتین کفافیس» شاعر یونانی مقیم اسکندریه، نامگذاری شده‌است.

۲- الأرض الخراب: بزرگترین اثر شعری الیوت با درون‌مایهٔ سیر قهقرایی ارزش‌های انسانی و اخلاقی در نتیجهٔ مادّه‌گرایی ناشی از انقلاب صنعتی و پیامدهای آن است.

فهرست منابع

الف. کتاب‌ها

۱- أبوعوف، عبدالرحمن. (۱۹۹۷). **مراجعات فی الأدب المصری المعاصر**. بدون‌مکان: الهیئة المصریة العامّة للکتّاب.

۲- احمدی، احمد. (۱۳۸۳). **مکتب سمبلیسم**. تهران: انتشارات علوم اسلامی.

۳- أدونیس، محمد سعید أسبر. (۱۹۸۰). **المطابقات و الأوائل**. بیروت: دارالأدب.

۴- الخال، یوسف. (۱۹۵۷). **المطابقات و الأوائل**. بیروت.

۵- سالم، حلمی. (۲۰۰۳). **أحزان حمورابی**. قاهرة: مرکز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان (سلسلة: حقوق الإنسان فی الحقوق و الآداب).

۶- ----، ------. (۲۰۱۲). **النسخة الکاملة: اشعار**. قاهرة: دارالفکر العربی.

۷- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی**. تهران: انتشارات نگاه.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). **شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.

۹- شوالیه، ژان. (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها**. ترجمه: سودابه فضایلی. تهران: انتشارات جیحون.

۱۰- عبّاس، احسان. (۱۳۸۴). **رویکردهای شعر معاصر عرب**. تهران: سخن.

۱۱- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). **بلاغت تصویر**. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

۱۲- قیّم، عبدالنبی. (۱۳۸۵). **فرهنگ معاصر**. چاپ پنجم. تهران: فرهنگ معاصر.

ب. پایان‌نامه‌ها

۱- عادل إسماعیل عبدالقادر، شیماء. (۲۰۰۰). الخصائص الأسلوبیة فی شعر حلمی سالم. رسالة ماجستیر. جامعة عین الشمس.

ج. سایت‌ها

۱- سالم، حلمی. (۲۰۰۰). دیوان تحیّات الحجر الکریم.

www.seeeen.net

۲- ---، ----. (۲۰۰۸). دیوان حمامة علی جنوب (بنت جبیل). بنت جبیل. أورغ.

www.bintjbeil.org

۳- سلیمان، سمیرة. (لاتا). رفقاء الشاعر حلمی سالم یتذکرون أیامهم الأخیرة معه.

Http: //www.jehat.com/Jehaat/ar/Sha۳er/helmi۲۹-۷- ۲۰۱۲.htm

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی