Quarterly of Islamic Awakening Studies
Spring 2025. Vol 14. Issue 1
ISSN (Print): 2322-5645- ISSN (Online): 2783-2112
Journal Homepage: https://www.iabaj.ir//

Research Paper

Poetry and Symbolism, Representation of Islamic Awakening and Resistance: A Semiotic Analysis of Two Qasidas by Tamim Al-Barghouthi

Ghader Pariz[1*]

1. Associate Professor, Department of Arabica Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran

ARTICLEINFO

PP: 65-91

Use your device to scan and read the article online

Keywords: *Tamim Al-Barghouti, religious symbolism, contemporary Arabic poetry, Amir al-Mu'minin, Safinat Nuh, Sayyed Hassan Nasrallah*

Article History:
Received:
31 MA 2025
Accepted:
28 SE 2025

Abstract

In contemporary literature, the use of symbols as a means of indirectly expressing thoughts, emotions, and stimulating feelings and ideas-particularly in political and social contexts-has become remarkably widespread. This approach, which began in the second half of the nineteenth century, has paved the way for engaging the reader's mind in the process of reading. Among contemporary poets who have adeptly utilized this potential is Tamim Al-Barghouti; by employing religious symbols in his poetry, he has succeeded in creating new and interpretable imagery. This research adopts a semiotic analysis approach, gathering data through library research, and employs a descriptive-analytical method to examine the symbols in two of Al-Barghouti's notable poems: "Amir al-Mu'minin" and "Safinat Nuh". In the first poem, the poet meticulously uses symbolism to reconstruct the image of Sayyed Hassan Nasrallah in the form of the "Commander of the Faithful"-a figure symbolizing steadfastness, wise leadership in the resistance movement, and Islamic unity. In the second poem, the same figure is represented through the imagery of Noah's Ark-a symbol emphasizing his redemptive and salvific role for the Islamic nation. The findings of this study reveal that Al-Barghouti, through the systematic use of religious symbols, has been able to articulate political and social concepts in an artistic and thought-provoking manner. These symbols not only convey the poet's messages but also invite the reader to actively interpret and decode them.

Citation: Pariz, Gh. (2025). **Poetry and Symbolism, Representation of Islamic Awakening and Resistance: A Semiotic Analysis of Two Qasidas by Tamim Al-Barghouthi**. Quarterly Journal of Islamic Awakening Studies, 14(1),65-91

[*] **Corresponding author:** Ghader Pariz, **Email:** pariz@atu.ac.ir
Copyright © 2025 The Authors. Published by basijasatid. This is an open access article under the CC BY license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Extended Abstract

Introduction

Reliance on ambiguity and allusion is one of the most prominent features of symbolism, a literary movement that emphasizes indirect expression of thoughts and emotions. This characteristic often produces a sense of obscurity in works imbued with symbolic elements, to the extent that some critics have categorized any ambiguous work as symbolist. However, the truth is that symbolism in poetry represents a return to the art's original essence, since "poetry, at its origin and ultimate purpose, avoids direct description of realities and instead conveys meaning to the reader through imagery" (Karam, 1949: 8). Accordingly, symbolism opposes explicit expression and objective depiction, favoring ambiguity and suggestion. This approach allows the poet to address social and political issues without being constrained by direct speech or risking personal repercussions.

Poets have employed various symbols: some draw on mythological motifs, others on historical references, while Tamim Al-Barghouthi, in his two poems *Amir al-Mu'minin* and *Safinat Nuh*, relies primarily on religious symbols. Thus, this study focuses on analyzing these religious symbols in his poetry. In his renowned collection *Fi al-Quds*, Al-Barghouthi frequently uses this method, including in works such as *Nathr Mawzun wa Shi'r Mansur fi Hadith al-Kisā' wa Wahdat al-Ummah* and *Ibn Maryam*, all of which draw on religious symbolism, reflecting the poet's deep interest in expressing truth through cultural and religious heritage. Symbols serve as a supreme expressive tool, allowing the poet to convey thoughts and emotions artistically, indirectly, and profoundly, revealing truths that cannot be expressed directly.

Poets employ symbols to stimulate reflection, embed their ideas in the audience's mind, or protect their views from oppressive authorities, particularly in societies dominated by tyranny. Religious and cultural symbols are also a primary source of inspiration, connecting people to their heritage and reviving hope through the memory of a glorious past (Mahmudi & Maqdisi, 1442 AH: 264). Al-Barghouthi, by invoking figures such as Amir al-Mu'minin, defends the rights of all believers and encourages resistance against those who threaten religion and life, aligning his literary work with the ideals of his community. Similarly, he presents figures like Sayyid Hasan Nasrallah as symbols of Arab and Islamic dignity and resilience. His poetry, therefore, intertwines personal experience with a network of symbols, achieving profound internal and semantic cohesion, and exemplifies literature's capacity to foster awareness, resistance, and resilience.

Methodology

The present study, adopting a semiotic analytical approach and collecting data through library research, utilizes a descriptive-analytical method to examine the symbols in two prominent poems by Al-Barghouthi, entitled *Amir al-Mu'minin* and *Safinat Nuh*.

Results and Discussion

Symbolism emerged in the late nineteenth century as a reaction to the dominance of realism, naturalism, and romanticism, particularly in French literature. Writers, seeking to convey emotions and ideas beyond literal description, turned to symbols as a means of expressing complex inner experiences. Symbols allowed them to communicate nuances of thought and feeling that conventional language could not capture. As Kendy (2003) notes, symbolic imagery provides conciseness and full communication, enabling the audience to engage with the artist's emotional and psychological depths. Symbolism, therefore, emphasizes indirectness, reflection, and interpretive participation, inviting readers to uncover the hidden meanings behind the work (Fetouh Ahmad, 1984).

Different types of symbols-mythological, folkloric, religious, historical, and natural-serve distinct literary purposes. Mythological symbols reference ancient traditions, while folkloric symbols draw from popular legends and tales. Religious symbols, deeply rooted in Arab culture, are particularly effective in connecting events and emotions to shared spiritual frameworks (Abu Rutaybah, 2016). Symbols are inherently ambiguous and multilayered, allowing poets to leave interpretation open to readers, creating an

interactive literary experience. Symbolism reflects an idealistic, subjective vision of the world, conveying truths through suggestive language, sound, and structure rather than direct description (Al-Ghouj, 1984).

Symbolism in contemporary poetry often carries social, political, and spiritual significance. Poets employ religious, historical, and natural symbols to communicate moral and cultural continuity, evoke reflection, and inspire action. In the poem *Amir al-Mu'minin*, for instance, symbols such as darkness and power outages signify oppression, while a hand reaching from fourteen centuries past represents leadership, justice, and spiritual heritage. Horses symbolize movement and jihad, and the imagery of a vine growing around a missile illustrates the triumph of faith and moral strength over material power. Symbols of leaders, such as the black turban or references to the Prophet's family, convey guidance, trust, and the continuity of righteous leadership.

Through these symbolic devices, the poet creates a layered narrative linking historical memory, contemporary events, and spiritual belief. The collapse of the enemy, exclamations of divine victory, and imagery of new generations mastering fate emphasize hope, resilience, and ultimate justice. Symbolism thus functions as more than aesthetic embellishment; it serves as a medium for emotional, cognitive, cultural, and political resonance, allowing the audience to engage deeply with the text while reflecting on shared values, history, and spiritual ideals. This interplay of symbols and meaning highlights the enduring relevance and power of symbolism in literature.

Conclusion

The examination of symbols and literary-historical analyses in Tamim al-Barghouthi's ode demonstrates the prominent and influential role of religious and natural symbols in conveying political and resistance messages. The results of a detailed study of this work can be summarized in the following points:

Tamim al-Barghouthi's ode is a prominent example of resistance literature, which, through the use of religious and historical symbols, effectively represents the leadership of Sayyid Hassan Nasrallah and the resistance axis in a compelling and attractive manner.

The poet, by extensively employing religious, historical, and natural symbols such as Hadith al-Kisa, Noah's Ark, the wind, wheat, and the sea, has created a profound and impactful image of resistance and religious leadership, carrying significant meaning for Muslim audiences. At the same time, these symbols convey powerful messages of perseverance, hope, and victory to political and social audiences.

References to the Prophet's family and the association of Sayyid Hassan Nasrallah with Imam Ali (AS) and Fatimah Zahra (AS) effectively emphasize the religious and spiritual legitimacy of the resistance leadership and reinforce the audience's belief in the necessity of supporting this axis.

The use of Hadith al-Kisa and the story of Noah as symbols of purity, guidance, and salvation strengthens political messages within a religious framework.

The employment of natural symbols such as wind, sea, and wheat evokes feelings of hope and resilience in the audience.

Beyond its literary value, this type of poetry plays an important role in reinforcing the identity of resistance and fostering social cohesion.

فصلنامه مطالعات بیداری اسلامی

دوره ۱٤، شماره ۱، بهار ۱٤۰٤

شاپا چاپی: ۵۶۴۵-۲۳۲۲

Journal Homepage: https://www.iabaj.ir

مقاله پژوهشی

شعر و نماد، بازنمایی بیداری اسلامی و مقاومت؛ تحلیل نمادشناختی دو قصیده از تمیم البرغوثی

قادر پریز*– دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران

اطلاعات مقاله

شماره صفحات: ۶۵-۹۱

از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید

واژه‌های کلیدی: *تمیم البرغوثی، نماد دینی، شعر معاصر عربی، أمیر المؤمنین، سفینهٔ نوح، سید حسن نصرالله*

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۰۳/۱۰
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۷/۶

چکیده

در ادبیات معاصر، استفاده از نمادها به عنوان شیوه‌ای برای بیان غیرمستقیم افکار، احساسات، برانگیختن عواطف واندیشه‌ها، مخصوصا در موضوعات سیاسی و اجتماعی، رواج چشمگیری یافته است. این رویکرد که از نیمه دوم قرن نوزدهم شروع شده است، زمینه را برای درگیر کردن ذهن خواننده در فرایند خوانش فراهم ساخته است. از جمله شاعران معاصر که بخوبی از این ظرفیت بهره برده است، تمیم البرغوثی است؛وی با بکارگیری نمادهای دینی در اشعار خود، توانسته است تصاویری جدید و تأویل‌پذیر خلق کند. پژوهش حاضر با رویکرد تحلیل نمادشناختی و جمع‌آوری کتابخانه‌ای داده‌ها و با بهره‌مندی از روش توصیفی تحلیلی،(روش) به بررسی نمادها در دو شعر شاخص البرغوثی با عنوان‌های«أمیر المؤمنین»و«سفینهٔ نوح» می‌پردازد(مسئله). در شعر نخست، شاعر با بهره‌گیری از نمادپردازی دقیق، چهره سید حسن نصرالله را در قالب امیر مؤمنان بازآفرینی می‌کند؛ شخصیتی که به‌عنوان نماد ایستادگی، رهبری خردمندانه در حوزه مقاومت ووحدت اسلامی است. در شعر دوم نیز همین شخصیت با تصویر کشتی نوح بازنمایی می‌شود نمادی که بر نقش رهایی‌بخش و نجات‌بخش او برای امت اسلامی تأکید دارد. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که البرغوثی با به‌کارگیری نظام‌مند نمادهای دینی، توانسته است مفاهیم سیاسی و اجتماعی را در مجموعه‌های هنرمندانه و تأمل‌برانگیز بیان کند. این نمادها علاوه بر انتقال پیام‌های شاعر، خواننده را نیز به تفسیر و رمزگشایی فعالانه فرامی‌خوانند(یافته ها).

استناد: پریز، قادر. (۱۴۰۴). **شعر و نماد: بازنمایی بیداری اسلامی و مقاومت؛ تحلیل نمادشناختی دو قصیده از تمیم البرغوثی.** فصلنامه علمی مطالعات بیداری اسلامی، ۱۴(۱). ۶۵-۹۱

* **نویسنده مسئول:** قادر پریز، **پست الکترونیکی:** pariz@atu.ac.ir

بیان مساله

تکیه بر ایهام واشاره، از مهم‌ترین ویژگی‌های نمادگرایی است؛ مکتبی که بیانی غیرمستقیم از اندیشه‌ها وعواطف را در دستور کار خود قرار داده است. این ویژگی، سبب نوعی ابهام در آثاری می‌شود که با مؤلفه‌های نمادگرایانه آمیخته‌اند، تا آنجا که برخی از منتقدان، هر اثر مبهمی را در زمره آثار نمادگرا قرار داده‌اند. با این حال، حقیقت آن است که نمادگرایی در شعر، بازگشتی به ماهیت نخستین این هنر است؛ چراکه «شعر، در خاستگاه وغایت خود، از توصیف مستقیم واقعیت‌ها پرهیز می‌کند وبه جای آن، با بهره‌گیری از تصویرپردازی، معنا را به خواننده القا می‌نماید» (کرَم، ۱۹۴۹: ص ۸). بر این اساس، نمادگرایی در برابر بیان صریح وتوصیف عینی قرارگرفته وبه جای آن، از ابهام وتلویح بهره می‌گیرد. این ویژگی، برای شاعر فرصتی فراهم می‌آورد تا در باب مسائل اجتماعی وسیاسی سخن بگوید، بی‌آن‌که گرفتار محدودیت‌های مستقیم‌گویی شود یا در بیان عقاید خویش دچار مخاطره گردد.

شاعران از نمادهای گوناگون بهره برده‌اند: برخی به نمادهای اسطوره‌ای روی آورده‌اند، برخی دیگر به نمادهای تاریخی، واما تمیم البرغوثی در دو قصیده خویش«أمیر المؤمنین» و«سفینۀ نوح» بیش از همه بر نمادهای دینی تکیه کرده است. به همین خاطر، پژوهش حاضر بر تحلیل همین نمادهای دینی در اشعار وی متمرکز شده است.

البرغوثی در دیوان معروف خود «فی القدس» بارها از این شیوه بهره برده است. این دیوان علاوه بر این دو قصیده عناوینی چون «نثر موزون وشعر منثور فی حدیث الکساء ووحدۀ الأمۀ» و«ابن مریم» دربردارد که همگی از نمادهای دینی هستند و این امر نشانگر علاقه عمیق شاعر به بازتاب حقیقت از رهگذر میراث وباورهای دینی است. نماد، از برترین ابزارهای بیانی برای تصویرسازی اندیشه وفرهنگ است. شاعر از آن همچون جلوه‌ای زبانی بهره می‌گیرد تا احساسات وافکار خویش را به شکلی هنری، غیرمستقیم وعمیق بازتاب دهد. بدین‌سان، حقیقت‌های پنهان وگاه ناگفتنی را که امکان بیان مستقیم ندارند، در قالب رمز ونماد عرضه می‌کند.

انگیزه شاعران از بکارگیری نمادهای گوناگون است: گروهی برای برانگیختن تأمل وتفکر مخاطب، بدان دست می‌زنند؛ چراکه رمزگشایی از نمادها، نیازمند درنگی عمیق ومواجهه‌ای ذهنی است، وهمین فرآیند، اندیشه شاعر را در ذهن مخاطب تثبیت می‌کند. گروهی دیگر، نمادگرایی را ابزاری برای پوشاندن دیدگاه‌های خویش برگزیده‌اند تا از گزند قدرت‌های حاکم در امان بمانند. بویژه در جوامعی که ستم، اختناق وسرکوب حکم‌فرماست، شاعران ناگزیر از زبان ایهام ورمز بهره می‌جویند. «شاعران از دیرباز برای گریز از هلاکت وسرکوب، روش‌هایی غیرمستقیم برای بیان خواسته‌های خویش برگزیده‌اند، زیرا شاعر بیش از دیگران به خطر مخالفت صریح با استبداد آگاه است» (کندی، ۲۰۰۳: ۹).

دسته‌ای دیگر، از نمادهای دینی ومیراثی بهره گرفته‌اند که یکی از مهم‌ترین منابع الهام شاعر نمادگرا در عصر حاضر به شمار می‌آید. دلیل این امر، پیوند ناگسستنی ملت‌ها با این نمادها وارزش‌های فرهنگی وادبی آن‌هاست. «شاعران به میراث فرهنگی که روایتگر دردهای امروز وبحران‌های جاری امت عربی است، روی آورده‌اند تا از

این طریق، گذشته درخشان وتمدن نیرومند این ملت را به یاد آورند و در جان مخاطبان، امید را دوباره زنده سازند» (محمودی/ مقدسی ۱۴۴۲ق: ۲۶۴).

شاعر بدین ترتیب جامعه را برمی‌انگیزد وبا ارجاع به تجربه‌های تاریخی، شیوه‌های عبور از بحران را یادآور می‌شود. برای نمونه، وقتی تمیم البرغوثی شخصیت أمیر المؤمنین را در شعرش احضار می‌کند، در واقع از حقوق تمامی مؤمنان دفاع می‌کند ومخاطبان را به ایستادگی ومقاومت در برابر دشمنانی فرا می‌خواند که در پی هتک حرمت دین وزندگی آن‌ها هستند. او در این مسیر، از سر تعهد، قلم وزبان خویش را در خدمت آرمان‌های ملت قرار می‌دهد وبا نثار جان، تلاش دارد کلمه حق را بر باطل غالب سازد. در همین راستا، شخصیت سید حسن نصرالله را به مثابه نماد عزت وصلابت امت عربی واسلامی معرفی می‌کند.

یکی از مهم‌ترین کارکردهای ادبیات، معرفت افزایی در مبارزه با ستم و اشغالگری وایجاد روحیه ستم‌ستیزی ومقاومت است وارزیابان ادبی چنین ادبیاتی را که چنین ویژگی را به شکل بارزی نمایان سازد ادبیات پایداری نامیده وبه آن اهمیت فراوانی داده‌اند(زودرنج و کوچکی، ۱۳۹۶؛ص ۴ به نقل از میرزایی وهمکاران،۱۳۹۳: ۹۸) دو قصیده «أمیر المؤمنین» و«سفینۀ نوح» که در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی تحلیلی و گردآوری کتابخانه‌ای داده‌ها تحلیل می‌شوند، تجلی تجربه شخصی شاعرند؛ تجربه‌ای که از جان و خرد او می‌جوشد ودر قالب شبکه‌ای از نمادهای جزئی، انسجامی درونی ومعنایی ژرف می‌یابد.

شرح حال شاعر به اختصار

شاعر تمیم البرغوثی در سال ۱۹۷۷ میلادی در قاهره متولد شد. پدرش فلسطینی وشاعری بسیار مشهور به نام مرید البرغوثی ومادرش رضوی عاشور، نویسنده مصریِ خلاق است.

او به عنوان استاد علوم سیاسی در دانشگاه آمریکایی قاهره فعالیت کرد وسپس در ماموریت سازمان ملل متحد در سودان مشغول به کار شد. همچنین برای مدت یک سال (۲۰۰۳–۲۰۰۴) در روزنامه انگلیسی زبان دیلی استار لبنان، ستون هفتگی، درباره تاریخ عرب وهویت نوشت.

از جمله کتاب‌های او«الوطنیّۀ الألیفۀ » و«الامۀ والدولۀ» و«دولۀ ما بعد الاستعمار» وکتب دیگر است واز مجموعه‌شعری او به زبان عربی فصیح ونیز لهجه‌های فلسطینی ومصری می‌توان به المنظر، وقالوا لی بتحب مصر قلت مش عارف ومقام عراق اشاره کرد.

سؤالات و فرضیه‌ها

۱. نمادهای شعری تا چه اندازه بر ذهن ودرک مخاطب در بیداری اسلامی وادامه مقاومت تأثیر می‌گذارد؟

۲. چرا تمیم البرغوثی در این دو قصیده از نمادهای دینی استفاده کرده است؟

بر اساس این دو پرسش، فرضیات زیر مطرح می‌شود:

۱- از آنجا که نمادها ذهن مخاطب را به تأمل وادار می‌کند وموجب درونی‌سازی وتثبیت پیام شاعر در ذهن مخاطب می‌شود لذا مخاطب با فهم درستی از نمادهای دینی به مقاومت در برابر اشغالگر بیش از پیش مصمم می‌شود. ۲- با توجه به آشنایی فرهنگی وتاریخی جامعه با نمادهای دینی، این دسته از نمادها بیش از دیگر اشکال، برای انتقال معنا مؤثرند وبه همین دلیل، البرغوثی از این نوع نمادها بهره برده است.

پیشینه پژوهش

تعدادی از پژوهشگران به بررسی اشعار تمیم البرغوثی پرداخته‌اند که از آن میان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. رواق، خالصه، در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان « حوار المذهب والثورة فی شعر تمیم البرغوثی قراءة فی قصیدة نثر موزون وشعر منثور فی حدیث الکساء ووحدة الأمّة» (۲۰۱۵م) با اشاره به زندگی شاعر ودیدگاه‌هایی پیرامون شخصیت وی وهمچنین نگاهی گذرا به مفاهیم مذهبی وانقلابی موجود در آن قصیده به جنبه‌های زیبایی‌شناسی آغازها وپایان‌های متنی، تقابل‌های زبانی وتناص دینی اشاره کرده است، اما چندان به تحلیل رموز ومفاهیم عمیق آن ورود نکرده است.

۲. شرتح، عصام، در کتاب «تمیم البرغوثی، دراسات نصیّة فی المحفزّات الجمالیّة ومختارات شعریّة» (۲۰۱۲م) با بررسی زیبایی‌های تصویر شعری، مقدمات زبانی وتقارن‌های نحوی به تحلیل‌های انتقادی بر بخش‌هایی از اشعار البرغوثی پرداخته ودر پایان، گزیده‌هایی از شعر او را ذکر کرده است.

۳. مودی؛ أمین مقدسی، در مقاله‌ای مشترک با عنوان « استدعاء الشّخصیّات التّراثیّة فی شعر تمیم البرغوثی دیوان مقام عراق نموذجاً» (۱۴۴۲ق) به بررسی نمادهای میراثی در این دیوان پرداخته ودرصدد توضیح شخصیت‌های دینی ذکر شده در آن برآمده‌اند.

۴- زود رنج ،صدیقه وکوچکی نیت، زهرا،(۱۳۹۶). در مقاله ***شور حسینی در شعر بیداری اسلامی بحرین*** که در شماره ۱۱ فصلنامه علمی – پژوهشی مطالعات بیداری اسلامی منتشر کرده است به تبیین نمونه‌هایی از اشعار شاعران بحرینی در توصیف شور حسینی ونقش آن در بیداری اسلامی مردم بحرین پرداخته است.

آنچه این پژوهش را از بقیه مقالات وکتاب‌ها متمایز می‌سازد، تمرکز آن بر نمادهای شخصیتی است که کمتر مورد توجه پژوهشگران پیشین قرار گرفته است؛ این پژوهش با محوریت شخصیت ممتاز ونمادین سید حسن نصرالله به‌گونه‌ای خاص به تحلیل نمادگرایی در اشعار تمیم البرغوثی می‌پردازد.

نماد و نمادگرایی

نمادگرایی دراواخر قرن نوزدهم میلادی، پس از غلبه مکتب‌های واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی ورمانتیسم بر ادبیات آن عصر، سر برآورد. ادبای فرانسوی که از توصیف‌های صریح ودقیق واقع‌گرایانه خسته شده بودند، کوشیدند از رهگذر نماد به بیان مقاصد خود بپردازند. «نمادگرایی در این عرصه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ چراکه پس از رمانتیسم، مهم‌ترین مکتب در شعر غنایی به‌شمار می‌آید وبا در نظر گرفتن شعر به‌عنوان نوعی ایهام درونی

وانتقال عاطفی نه صرفاً انتقال مستقیم احساسات، حرکت وجهشی نو در کالبد شعر جهانی دمید.» (فتوح احمد،۱۹۸۴م: ۵)

گاهی شاعر یا نویسنده از نماد نه از سر اجبار اجتماعی، بلکه به دلیل پیچیدگی‌های درونی خود نمی‌تواند حالات پیچیده درونی خود را از طریق روش‌های متعارف بیان کند.«آفریننده یک اثر هنری به‌سبب تجربه احساسی مضطرب وپیچیده‌ای که دارد از تصویرگری نمادین بهره می‌گیرد؛ تجربه‌ای که تنها از طریق نماد قابل بیان است. تصویر نمادین، تجلّی ایجاز وپیام کامل است، چراکه روان آدمی گاهی با پیچیدگی‌هایی درگیر می‌شود که به‌سادگی قابل بیان وتحلیل نیستند واز این‌رو تنها ابزار کارآمد برای بیان آن، همان نماد است که در جان مخاطب اثری مشابه پدید می‌آورد» (کندی،۲۰۰۳م: ۳۱-۳۲). بدین ترتیب، اثر نمادین مخاطب را به تفکر ورمزگشایی وا می‌دارد تا به پیام پنهان مؤلف پی ببرد.

نمادگرایی در واکنش به مکاتب پیش از خود ظهور کرد وهمان‌گونه که رمانتیسم واکنشی به کلاسیک بود، این مکتب نیز در مقام نقد رمانتیسم ظهور یافت. «گرچه جنبش نمادگرایی از منظر زیبایی‌شناختی وهنری دستاوردهایی دارد، اما نمی‌توان انکار کرد که این مکتب واکنشی به جریان‌های پیشین به‌ویژه مکتب رمانتیسم وپارناس بود که خودِ نمادگرایان نیز بدان اذعان دارند» (فتوح احمد، ۱۹۸۴م: ۲۳).

انواع مختلفی از نمادها همچون نمادهای اسطوره‌ای، عامیانه، دینی وتاریخی وجود دارد که ادباء در آثار ادبی خود می‌توانند از آنها استفاده کنند . از نمادهای اسطوره‌ای می‌توان به نمادهای فرعونی ویونانی، از نمادهای عامیانه به افسانه‌ها وقصه‌های مردمی ودر میان نمادهای دینی نیز می‌توان به داستان‌های هابیل وقابیل، طوفان نوح ویونس ونهنگ اشاره کرد.

«شعرای معاصر بطورگسترده از نمادهای دینی استفاده می‌کنند چراکه پیوندی عمیق میان جامعه عربی ودین او وجود دارد، پیوندی که او را به گره‌زدن تمامی رویدادهای پیرامونی با دین وتعالیم آن سوق می‌دهد.» (ابو رطیبه، ۲۰۱۶م: ۴۰۷) بدین‌ترتیب، استفاده از نمادهای دینی ابزاری تأثیرگذار در دست ادیب است؛ چراکه مخاطب، از این جهت که در درون فضای دینی زندگی می‌کند، واکنشی ژرف‌تر وعمیق‌تر به آن نشان خواهد داد.

نماد در شعر

نماد همواره مورد توجه شاعران بوده است ودر عصر معاصر نیز شاعران بدان اهتمام خاصی دارند؛ چراکه شاعر چون حجابی بر قامت متن از آن بهره می‌جوید تا خواننده را به تأمل وتدبر فرا خواند. نماد به واسطه ابهام، پیچیدگی معنایی وکثرت دلالت‌ها شناخته می‌شود، وهمین ویژگی‌ها سبب می‌شود تا شاعر تفسیر متن را به عهده مخاطب بگذارد؛ زیرا این ابهام، خود بستر گسترده‌ای برای تکثر معنایی را فراهم می‌آورد. در تعریف نمادگرایی به اختصار می‌توان گفت: « مکتبی ایده‌آلیستی است که جهان بیرونی را از منظر ذهنی می‌نگرد وآن را به درون بازمی‌گرداند. چون زبان با دلالت‌های قراردادی، از انتقال حقیقت اشیا ناتوان است، نمادگرایان به بهره‌گیری از امکانات ایهامی

زبان در صداها، واژه‌ها وساختارها روی آوردند تا این حقیقتِ مثالی را بیان کنند، زیرا از انتقال آن بطور کامل ناتوان بودند» (محمد فتوح، ۱۹۸۴: ص۱۱۹). احمد سالم الغوج نیز در این زمینه معتقد است: «نمادگرایی هنر بیان افکار واحساسات به‌صورت غیرمستقیم است؛ یعنی آن‌ها را با نمادهای مبهم بیان می‌کند. در واقع، شیوه‌ای از بازنمایی ادبی است که نه بر گزارش مستقیم بلکه بر ایهام در انتقال احساسات واندیشه‌ها تکیه دارد. هدف آن از رهگذر بهره‌گیری از عناصر ایهامی در اصوات وساختارها، ایجاد مشارکت احساسی میان شاعر ومخاطب است.» (همان، ص۱۲۱). نماد در ادبیات ابزاری مؤثر برای شاعر در ابراز احساسات و اندیشه‌ها وتجلی ظرفیت‌های زبانی است؛ این شیوه بیان، بهترین راه برای انتقال پیچیدگی‌های فرهنگی، فلسفی وذهنی بشر است.از نظر ایلیا حاوی، استفاده از نماد به عنوان «ابزاری هنری برای تحقق اهدافی موضوعی، زیبایی‌شناختی وروان‌شناختی است، که بسته به گرایش‌های ادبی وفلسفیِ شاعران، ونیز تمایلات شخصی آنان متفاوت است» (حاوی،۱۹۸۳: ص۱۴۲). محمد فتوح نیز بر این باور است که «هرگاه زبان‌های کهنه از بیان ناتوان شوند، شاعران ناگزیر به آفرینش زبانی در درون زبان می‌شوند تا بتوانند رازهای درونی وارتعاشات ناخودآگاه خویش را بازتاب دهند» (۱۹۸۴: ص۱۲۰).

از دیدگاه پژوهشگر، گرایش شاعران به پوشاندن معنا از طریق نماد، برای تعالی‌بخشی به زبان وخلق تصویرهای متعالی شاعرانه جهت تاثیر بیشتر بر مخاطب وماندگاری شعراست. رمزگرایی نوعی انحراف از زبان روزمره است تا سخن را به مرتبه والاتری از بیان برساند. یوسف عید، ویژگی‌های نمادگرایی را چنین برمی‌شمارد:

۱. ضدیت با واقع‌گرایی وواکنشی نسبت به رمانتیسم که در پی توصیف عواطف فردی با زبانی صریح وآشکار بود.

۲. سلطه ایهام بر هر عنصر دیگر، به گونه‌ای که نماد در درجه نخست حامل معناهای ذهنی وعاطفی است.

۳. ایجاز وغیرمستقیم بودن.

۴. پرهیز از تصریح وتمایل به ابهام که خود عنصر قوت آن است.

۵. تصاویر نمادینِ رازآلود.

۶. واژگان وتعبیرهای موسیقایی وخوش‌آهنگ. (عید، بی‌تا، ص۲۱۲)

در بسیاری از موارد، کلام مستقیم، خطر زندان وشکنجه را برای شاعر در پی داشته است؛ درحالی‌که زبان نمادین، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های ایهامی وگسترش افق معنایی، پیام را به صورت اشاره‌ای منتقل می‌سازد وهمین امر، سبب می‌شود شاعر در بیان دیدگاه‌های خود، از زبان مستقیم دست بکشد وآن‌ها را در لفافه‌ای از نماد وتصویر عرضه دارد. در همین راستا شاعر از انواع نمادها در سروده‌های خود بهره می‌گیرد؛ از جمله: نماد دینی، قرآنی، تاریخی، اسطوره‌ای، ادبی، مردمی وطبیعی (همچون حیوانات، رنگ‌ها وعناصر دیگر طبیعت). هر یک از این نمادها، بار معنایی وایهامی خاصی دارد که پیام شاعر را در درون خود حمل می‌کند. علاوه بر این، انگیزه‌های گوناگونی برای بهره‌گیری از نماد وجود دارد؛ از جمله: احساس ناتوانی یا خطر در بیان صریح، ترس از آزار حکومت ظالم، یا میل به سخن گفتن با زبانی اقناعی ومبهم که ذهن مخاطب را به تفکر وتأمل وادارد. در همین

زمینه، فائق مصطفی، در تلخیص فلسفه نمادگرایان می‌گوید: «نمادگرایان از واقعیت محسوس فاصله گرفتند، چراکه فلسفه آنان بر این باور استوار بود که جهان مادی که اکنون در آن به سر می‌بریم وآن را حس می‌کنیم، تنها نمادی از جهانی غیرمحسوس است. همه مظاهر مادی جهان، تنها نشانه‌هایی از حقائق ومادیاتی والاتر ومتعالی‌تر از حقائق ومادیاتی است که که در عالم محسوس با آنها سرو کار داریم» (مصطفی، ۱۹۷۹: ص۷۹، به نقل از الغوج، ص۱۲۰).

بنابراین، شاعر خواسته است سخنش بر اساس این فلسفه‌اش باشد وبه آنچه در ذهنش می‌گذرد به صورت غیرمستقیم اشاره کند تا شعرش نماد حقایق دیگری باشد که در اندیشه‌اش نهفته است. اما این محقق بر این باور است که بسیاری از شاعران اصلاً به هیچ‌یک از فلسفه‌هایی که فائق مصطفی به آن‌ها اشاره می‌کند، فکر نمی‌کند واساساً شعرا مگر به ندرت اهل فلسفه نیستند مگر اینکه فلسفه را از معنای اصطلاحی خالی کرده وبه نگرش کلی به جهان تقلیل دهیم که بر این اساس، می‌توان تأکید کرد که استفاده شاعران از نمادها در شعرشان هرگز به دیدگاه فلسفی آن‌ها بازنمی‌گردد، بلکه این زیبایی‌شناسی را به کار می‌گیرند تا سخن وشعرشان در اوج ادب وهنر قرار گیرد؛ زیرا اگر ادبیات از صور زیبایی‌شناختی خالی باشد، از چارچوب ادبیات خارج می‌شود. ادبیات همان زیبایی است وزیبایی همان ادبیات، ونسبت بین آن‌ها تساوی است. هرچه به یک اثر بیانی نام «ادبیات» (اثر ادبی) داده شود، ملازم با زیبایی‌شناسی است وعکس آن نیز صادق است؛ زیرا هرچه یک اثر بیانی با زیبایی مقیّد شود، همان اثر ادبی است.

بر همین اساس، غازی یموت تأکید می‌کند که نماد در بیان شعری نباید به معما تبدیل شود، چرا که این خود با برخی دیدگاه‌ها درباره ابهام وپیچیدگی نماد در تضاد است. او می‌گوید: «نماد یکی از شیوه‌های زبانی در بیان شعری است، به شرطی که به معما تبدیل نشود، بلکه باید نماد در شفافیتی باقی بماند که بر آنچه در پسِ آن است دلالت کند یا به محتوایش اشاره داشته باشد.» (یموت، ۶۵، به نقل از محمد علی الکندی، ۲۰۰۳، ص ۵۸).

این محقق همچنین اشاره می‌کند که به‌کارگیری نماد باید از قلب شاعر برخاسته وبا تجربه شعوری او هماهنگ باشد. علاوه بر این، باید با عصر شاعر نیز مرتبط باشد، چنان‌که عزالدین اسماعیل گفته است:«نمادهایی که شاعر استفاده می‌کند باید ریشه در تاریخ داشته باشند... وحتماً باید با زمان حال و تجربه معاصر مرتبط باشند»(اسماعیل، ۱۹۸۱، ص ۱۹۹).

شعر مقاومت، گونه‌ای از شعر معاصر است که با رویکردی اجتماعی وسیاسی، به بازتاب مبارزات ملل اسلامی در برابر استکبار جهانی می‌پردازد. قصیده أمیر المؤمنین وسفینۀ نوح البرغوثی در این میان جایگاهی ممتاز دارد. او در قصیده امیر المؤمنین، با بازنمایی صحنه‌ای از تاریکی بیرونی و اضطراب درونی وبا اشاره به ظهور دستی از ورای چهارده قرن ودر قصیده «سفینه نوح» با بهره‌گیری از داستان نوح ونمادهایی چون «حدیث الکساء»، «طوفان نوح»و «سفینه» تلاش می‌کند تصویر رهبری سید حسن نصرالله ومحور مقاومت را در قالبی دینی، تاریخی وسیاسی به تصویر بکشد.

در دستگاه فکری شاعر نمادهای دینی به مثابه قدرت محرکه عمل می‌کنند که در بستر گفتمان مقاومت خواننده وشنونده را به تامل واداشته وبا جلب توجه او به دانسته‌های خود، اورا در مسیر بیداری ومقاومت رهنمون می‌شود . این رویکرد را می‌توان در سنت ادبیات متعهد وملتزم بخوبی مشاهده کرد.

قصیده أمیر المؤمنین

شاعر در قصیده امیر المؤمنین، با بازنمایی صحنه‌ای از زیر آتش بمباران وقطع برق، به خلق فضایی می‌پردازد که همزمان تاریکی بیرونی واضطراب درونی را در خود نهفته دارد. اما این تاریکی با ظهور «دستی از ورای چهارده قرن» می‌شکند وبارقه امید در دلها می‌تابد ومسیر را برای مقاومت هموار می‌سازد وبا جمع بین بزرگان در هر جایگاهی بدان مشروعیت می‌بخشد واز این طریق به بیداری اسلامی به معنی واقعی کلمه نوید می‌دهد. شاعر در این بخش از قصیده، با بهره‌گیری از رمزهایی روشن ومعناگرا، توانسته است پیوندی میان گذشته درخشان امت اسلامی و امروز جنگ‌زده وتاریک آن برقرار کند. نمادهای شعر او نه گنگ وگمراه‌کننده، بلکه الهام‌بخش وپر از امید است. حضور شخصیت‌هایی چون أمیر المؤمنین ویاران علم وادب، تداعی‌گر این معناست که راه حقیقت ومقاومت، امتداد تاریخی دارد وبا قدرت فرهنگ وایمان، ظلمت‌ها را درهم می‌شکند. در سطحی بالاتر، این شعر تلاشی هنری است برای تبدیل مصیبت به معنا وتاریکی به بصیرت، همان‌گونه که رسالت ادبیات نیز در سخت‌ترین روزگارها بیدارسازی وجدان‌های بشریت بوده است.

شاعر عنوان قصیده را طوری انتخاب کرده است که با مضامین داخلی قصیده کاملا هماهنگ است وکلیه مفاهیم وصفات لازم برای استقامت در راه مقاومت وبیداری اسلامی را دربردارد. این اصطلاح با وجود اینکه در مذاهب اسلامی مصداق‌های متعددی دارد ولی باید اشاره کرد که بعد از اسلام، کسانی را که از سوی رسول خدا (ص) و خلفا به فرماندهی ماموریت‌های جنگی منصوب می‌شدند، امیر می‌نامیدند. اما عنوان امیرالمؤمنین به معنی خلیفه وفرمانده کل قوای اسلام وپیشوای مومنان است ودر روایات شیعه لقب امیرالمؤمنین مخصوص علی بن ابی‌طالب (ع) است وبر هیچ کس جز او حتی بر سایر ائمه اطهار (ع) نیز نباید اطلاق شود.

تحلیل نمادهای بخش اول از قصیده

او در بخش اول قصیده أمیر المؤمنین می‌گوید:

فی انقطاع الکهرباء، تحت القصف
وحدی فی البیت، کنت ما أزال أحاول وصف الدّیار
خط الأفق متعرّج من حطام المبانی والدّخان دعاء عابس:
دیار بیروت وأخری ببغداد عیی بها النّاعی عیی بها الشّادی
امتدّت ید من ورائی، تعدّت أربعۀ عشر قرنا، ربّتت علی کتفی
لا تخف، لست وحدک، ما دمنا معک فلن تنقطع

والتفت فإذا بهم جميعا هنا، سكان الكتب، أئمّة وحداة وشعراء، كيميائيون وأطبّاء ومنجّمون
وخيل تملأ البيت وتفيض على الشّارع وتخوض عدّة أميال فى البحر

(در خاموشی برق، زیر آتش بمباران/ تنها در خانه، همچنان می‌کوشیدم دیار را وصف کنم/ خط افق شکسته است از ویرانه‌ها ودود، دعایی عبوس است:/ دیاری در بیروت ودیگری در بغداد/عزادار از وصف آن ناتوان ونغمه‌سرا درمانده از بیان آن/ دستی از پشت سر دراز شد، از ورای چهارده قرن، بر شانه‌ام نشست:/ مترس! تنها نیستی؛ تا ما با توییم، تاریکی هرگز پایان ندارد/ وچون برگشتم، دیدم که همه آنجا بودند: اهل کتب، امامان، هدایتگران، شاعران، شیمی‌دانان، پزشکان، منجمان/ واسبانی که خانه را انباشتند، در خیابان جاری شدند، وفرسنگ‌ها دریا را درنوردیدند.)

در این بخش از شعر، شاعر با بهره‌گیری از تصاویر شاعرانه ونمادین وبا هنرمندی خاص، از نمادهایی بهره برده که هر یک بار فرهنگی وتاریخی سنگینی را حمل می‌کنند. این نمادها نه‌تنها حامل معانی مستقیم می‌باشند، بلکه در حافظه جمعی ملت‌های اسلامی نیز جایگاهی ژرف دارند. او با استفاده از این نمادها وضعیت وخیم سرزمین‌های اسلامی چون لبنان وعراق را در دل تاریکی، بمباران وویرانی به تصویر می‌کشد؛ جایی که مردم در دل مصیبت‌ها تنها مانده‌اند، بی‌آنکه رهبران‌شان به دادشان برسند. تنها نور امیدی که در دل این تاریکی سوسو می‌زند، ظهورِ دست نجات از ورای تاریخ است؛ دستی که از ۱۴ قرن پیش می‌آید، از دستان أمیر المؤمنین، که نماد رهبری راستین، عدالت ومقاومت است. این دست، نماد تداوم راه هدایت وبیداری است؛ امتداد یک پیوند معنوی وتاریخی میان نسل‌های گذشته وامروز. در آن لحظه یأس وخوف، شاعر چنین احساس می‌کند که او تنها نیست؛ بلکه روح واندیشه ومیراث علمی، فکری، مذهبی وجهادی نیاکانش در کنار اوست.

أمیر المؤمنین نماد رهبر حقیقی، راهبر دل‌ها، مردی از جنس ایمان، مقاومت وعدالت وچهره‌ای است که در شعر به‌صورت فراتاریخی جلوه‌گر می‌شود واین لفظ پرمعنا نه تنها ارجاعی تاریخی به امام علی (ع) دارد، بلکه فراتر از یک شخصیت تاریخی، به مثابه نمادِ رهبری الهی، عدل فرازمانی واقتدار معنوی بازنمایی می‌شود وشاعر، سید حسن نصرالله را نیز در طول رهبری امیر المومنین دانسته واو را که در این وضعیت اسفناک بلاد اسلامی به مقاومت وبیداری اسلامی می‌پردازد در راستای همان رهبری قلمداد کرده است. همان‌گونه که در شعر حاضر، دست امیر المؤمنین از ورای چهارده قرن بر شانه شاعر می‌نشیند، در ادبیات کلاسیک نیز علی(ع) نماد اتصال زمان‌ها ووحدت روحی امت ومظهر کمال انسانی است که حضورش حتی پس از مرگ، تداوم هدایت است.

خاموشی برق، تاریکی وبمباران نشانه‌هایی از ظلم، استضعاف ومحاصره دنیای اسلام به‌ویژه در کشورهای گرفتار جنگ؛ تصویرگر سیطره جهل، استکبار ونابسامانی است. این تصاویر نه تنها نشانگر واقعیت‌های جنگی است، بلکه به رمزهای عمیق در بیان فروپاشی تمدنی واخلاقی تبدیل شده است. تاریکی، در زبان نمادین شعر، اغلب با جهل، قهر وانقطاع ارتباط معنایی دارد. همان‌گونه که در ادبیات فارسی نیز، نیما یوشیج در فضای تاریک ووهم‌آلود شعر «شب» می‌نویسد:

شب است وچهره میهن سیاهه

نشسته، غمزده، بی‌نور، بی‌نگاهه

همنشینی «تاریکی» با«خاموشی برق» هم‌زمان بر خفقان سیاسی، قطع امید وانزوای اجتماعی دلالت دارد. شاعر با هوشیاری از یک پدیده ملموس (قطع برق) برای اشاره به مفهومی کلان بهره می‌برد که خاموشی وجدان امت است.

خط افق شکسته وویرانی‌ها، تصویر دیداری از ویرانی شهرها در پی حملات وکنایه‌ای از شکست ساختارهای اجتماعی وسیاسی است . این تصویر، آشکارا بازتاب ویرانی‌های مادی در مناطق جنگ‌زده است، اما در لایه پنهان‌تر خود، نشان‌دهنده شکست افق‌های فکری وآرمان‌های سیاسی جوامع اسلامی است.

دستی از پشت، از ورای چهارده قرن نمادی عمیق از اتصال تاریخی واعتقادی به سنت اهل بیت، به میراث فرهنگی ومعنوی امت اسلامی وامتداد راه مقاومت وایستادگی است. این تصویر از زیباترین جلوه‌های استعاره تاریخی است. دست، در فرهنگ اسلامی، همواره نماد یاری، بیعت، حمایت وحضور الهی بوده است. شاعر، با انتخاب «چهارده قرن» به‌صراحت به دوران صدر اسلام وتداوم راه پیامبر (ص) واهل بیت (ع) اشاره دارد. این همان مفهومی است که امام خمینی در بسیاری از سخنانش از آن به‌عنوان «روح زنده اسلام ناب» یاد می‌کرد.

حضور اهل کتاب، دانشمندان، شاعران وامامان نماد شکوه تمدن اسلامی وپشتیبانی تاریخی اندیشه وفرهنگ دینی-علمی از جهاد امروزین است.

حضور اسب‌ها در خانه ودویدن آنها در خیابان ودریا نشانه جهاد، حرکت ونفوذ قدرت مقاومت به همه ابعاد زندگی وحتی فراتر از مرزهاست. اسب در سنت شعری عربی وفارسی، نماد حرکت، جهاد، آزادگی وسلطه است. از دوران جاهلیت تا حماسه‌های اسلامی، اسب هم‌زاد قهرمان وهمراه مجاهد بوده است. در شعر أدونیس، اسب نماد میراث پدران وتداوم جهاد است:

الخیل تصهل فی الدّم المسفوک

والخیل لا ترکع...

در این شعر، اسب‌ها نه‌تنها در خانه، بلکه در خیابان ودریا در حرکت هستند؛ گویی پویایی مقاومت، حد ومرز نمی‌شناسد. این تصویر با بیان حماسیِ جریان مقاومت اسلامی در لبنان وفلسطین، همخوانی تام دارد.

شاعر در این بخش، به‌رغم بهره‌گیری از نمادهای ادبی، از ابهامِ بیش از اندازه پرهیز می‌کند وشعری با شفافیت ارائه می‌دهد. نمادها آن‌قدر روشن است که مخاطب حتی بدون پیش‌زمینه فلسفی یا تأویلی، می‌تواند معنا را دریابد؛ واین از ویژگی‌های شعر مقاومت است که بیشتر از پیچیدگی، به رسالت اجتماعی وارسال پیام می‌پردازد.

تحلیل نمادهای بخش دوم از قصیده

در این بخش، شاعر تصویری از رهبر مقاومت معاصر- شهید سید حسن نصرالله - به‌مثابه استمرار تاریخی قهرمانان شیعه وشخصیت‌های اسلامی ارائه می‌دهد. نمادهایی چون عمامه سیاه، نفس، لسن وارجاع به اهل بیت پیامبر (ص)

در چارچوبی نمادین واسطوره‌ای معنا می‌یابند. این شعر با نمونه‌ای بارز از اشعار مقاومت، است که پیوند میان تخیل شاعرانه وحافظه تاریخی ـ دینی، به عنوان بنیاد اصلی معناپردازی به نمایش گذاشته شده است.

وسطهم علی شاشة الفضائیّة، نظرت إلیهم، أمیر المؤمنین بعمّامة سوداء

علامة نسبة للحسین بن علی بن أبی طالب

من آل بیت رسول الله یاحسن　　من لو وزنت الدّنیا بهم وزنوا

جزیت خیرا عـــن أمّة وهنت　　فقلت لا بأس ما بکم وهن

لیذکر الصّبح أنّه نفـــــس　　ویذکر السّرّ أنّه علـــــن

وأنّه فی قتالهـــم رجـــل　　وأنّـــه فی جدالهم لســـن

(در میان آنها بر صفحه شبکه ماهواره‌ای نگریستم به چهره‌هایشان؛ دیدم امیر مؤمنان را با عمامه‌ای سیاه/ نشانه‌ای از انتساب به حسین بن علی بن ابی‌طالب/ ای حسن! از خاندان پیامبر خدا هستی/ آنها کسانی هستند که اگر دنیا را با آنها بسنجند در ترازوی وزن و ارزش، بر آن برتری می‌یابند!/پاداش نیکی باد بر تو از سوی امتی که ناتوان گشت/و به آنان گفتی: نگران نباشید، ضعف شما مهم نیست/ تا صبح و سرّ به یاد آورند که او مایه حیات وروشنگری هست/ در جنگ با آنها، مردی مجاهد است؛ ودر جدال با آنها زبانی است برّنده وخستگی‌ناپذیر.)

می‌توان گفت این ابیات ستایش‌آمیز از شاعر، از اصیل‌ترین ووالاترین اشعاری است که در مدح آن رهبر مبارز وفرزانه، سید حسن نصرالله سروده شده است. با روحیه‌ای ستایشگر وذوقی هنرمندانه، درآمیخته با صفا وصداقت احساسی، که ارزش‌های بلند ودلاوری‌های ممدوح سترگش را—که تاریخ با اشک چشم ثبت کرده—به تصویر می‌کشد. گویی او تجسمی از همه آن چیزی است که در طول ۱۴ قرن گذشته، در وجود پیشوایان ومبارزان تاریخ اسلام متجلی بوده است .

شاعر در این بخش از شعر خود به بیان ویژگی‌ها وصفات رهبر واقعی این فرمانده بزرگ پرداخته ومی‌گوید: پس از آنکه این جمع بزرگ از عالمان به من اطمینان دادند که در سخت‌ترین لحظات، پشتیبان من خواهند بود، با کمی تردید نگاه کردم تا ببینم چه کسی بر آنان ریاست دارد. آنگاه دیدم که او امیرالمؤمنین است—عمامه‌ای سیاه بر سر دارد که نشان از تبار پیامبر اکرم (ص) ونسل پربرکت آن دارد. این عمامه، علاوه بر اینکه نشان انتساب به سادات حسینی است، در اینجا نمادی از مشروعیت دینی و شرافت تاریخی به شمار می‌آید وشاعر در بازنمایی تصویری این رهبر، سادات را نه‌فقط وارثان خونی پیامبر، بلکه حاملان بار مسئولیت اجتماعی وایمانی معرفی می‌کند. راستی که او برای امت اسلامی، چون جان برای تن است. او سرداری است دلاور در میدان نبرد با دشمنان، وزبانی است برنده وخستگی‌ناپذیر در عرصه مناظره وسخنرانی.

ودر بیتی دیگر می‌گوید:

إنّا أعـــــرنا الأمیر أنفسنا　　وهو علیها فی الکرب مؤتمن

(ما جان خویش را به امیر سپردیم واو در روزهای سخت، امین آن وقابل اعتماد است.)

شاعر، سید حسن نصرالله را تنها رهبری می‌داند که می‌تواند در روزهای سخت وجنگ واندوه، جان مؤمنان را پاس دارد؛ چرا که او فرمانده‌ای است فرزانه، بی‌باک وشجاع که عزت نفس وعزمی راسخ را یکجا در خود گرد آورده است.

در ادبیات مقاومت، شاعر نه‌تنها به توصیف عینی وبیرونی حوادث می‌پردازد، بلکه با بهره‌گیری از نمادهای فرهنگی، دینی وتاریخی، لایه‌ای از عمق وارجاع معنایی را به شعر خود می‌افزاید. تمیم البرغوثی در این قصیده با احیای شخصیت‌های مذهبی وتاریخی، به خلق چهره‌ای نمادین از رهبر مقاومت معاصر دست می‌زند که در ساختار نمادین شعر، پیوندی عمیق با مفاهیم ایمان، عدالت وجانفشانی دارد.

در آغاز این بخش از قصیده، شاعر از میان جمع چهره‌ای را می‌نگرد که «بعمامةٔ سوداء» نمایان می‌شود. این تصویر نه‌تنها به صورت فیزیکی به سید حسن نصرالله ارجاع دارد،بلکه از منظر نمادشناختی، عمامه سیاه نشان از پیوند نسبی با سلاله پیامبر اکرم (ص) وبه‌ویژه امام حسین(ع) دارد. در این ابیات، شاعر جایگاه وجودی ممدوح را تا بدانجا اوج می‌دهد که او را معیار سنجش ارزش‌های انسانی ومعنوی می‌داند. تاکید بر نسب، تنها یک انتساب بیولوژیک نیست، بلکه گواهی بر انتقال معنویّت، شجاعت وهدایت است. او تنها رهبر نیست، بلکه تجسّد حقیقت در برابر ظلم است.

شاعر در ادامه به «نفس» و«لسن» و به عبارتی به تناظر روح و زبان اشاره می کند که دو نماد بنیادین هستند. «نفس»در عرفان اسلامی به معنای باطن، روح وهویت وحیات وجودی انسان به کار می‌رود؛ در اینجا نیز شاعر رهبر مقاومت را چونان «نفس» امت اسلامی می‌بیند . «لسن»به معنای زبان بلیغ وگویاست ودر متون دینی، همچون خطبه‌های امام علی (ع)، زبان نه ابزاری صرف، بلکه تجلی حق وشمشیر برنده حقیقت است. در این ابیات، شاعر در این ابیات با استفاده از تشبیه‌های هستی‌شناسانه، وجود رهبر را همچون نفس برای امت می‌داند که حیاتی، درونی وضروری است. تقابل موجود میان نفس ولسان نیز استعاره‌ای از یکپارچگی وجودی وعملکردی است که او را هم تپش حیات امت وهم زبان گویای آلام وآرمان‌های آنها معرفی می کند ودر قرآن کریم نیز، پیامبران الهی لسان صدق معرفی شده‌اند (سوره مریم، آیه ۵۰)که نمادی از صداقت، قدرت بیان وروشنگری است.

ایثار جان به امیر وامانت‌سپاری آن در دست او، نمادی صریح از اعتماد کامل به رهبری صالح والهی است. این نگاه ریشه در سنت تاریخی بیعت دارد که در دوران امام علی (ع) وعاشورا بارز است.

شاعر، با فراتاریخی ساختن چهره«أمیر المؤمنین» به ترکیب اسطوره وواقعیت می‌پردازد. سید حسن نصرالله در این شعر، تنها یک رهبر سیاسی نیست، بلکه تداوم عینی همان امامت تاریخی است که از عصر رسول‌الله (ص)تاکنون، همواره در کنار مستضعفان ایستاده است. او با بهره‌گیری از عناصر نمادین چون عمامه سیاه، نفس، لسن وبیعت جان، به خلق تصویری چندبعدی از رهبر مقاومت می‌پردازد که ریشه در حافظه تاریخی ودینی امت اسلامی دارد. این شیوه نمادپردازی که در ادبیات فارسی وعربی سابقه‌ای دیرینه دارد، شعر تمیم البرغوثی را در قلمرویی فراتر از قلمرو شعر سیاسی وارد کرده وبه سندی هویتی، ایمانی وفرهنگی تبدیل می کند.

تحلیل نمادهای بخش سوم از قصیده

نما لبلاب علی الصّاروخ والتفّ علیه حتی کساه

ثم أزهر

صاح ولد الله أکبر وهوی سقف إسرائیل

دخلوا إلی الملاجئ کالتّراب تحت البساط

أصل الإنسان تراب

(پیچکی بر روی راکت رشد کرد، وبر آن پیچید تا آن را پوشاند/ سپس شکفت و گل کرد/ پسری فریاد زد: الله اکبر! سقف اسرائیل فرو ریخت/ آنها همچون خاک زیر فرش به پناهگاه‌ها خزیدند/ اصل انسان از خاک است)

شاعر در این بخش از قصیده، با بهره‌گیری از تصاویری قوی واستعاری، فرآیند قدرت‌گیری وپیروزی نیروهای مؤمن را بر ارتش اسرائیل به تصویر می‌کشد؛ ضمن آنکه باور راسخ خود به نهایی‌بودن حق در برابر باطل را بیان می‌کند. از نصرت ویاری الهی می‌گوید که همه سرزمین‌های مؤمنان را فرا گرفته است. او با صراحت اعلام می‌کند که حق هرگز زیر بار باطل نخواهد رفت وتردیدی نیست که اسرائیل از روی زمین محو خواهد شد. شاعر با تمام آنچه پیشتر گفته، می‌خواهد این نکته را بیان کند که هرچند اسرائیل به پیشرفته‌ترین تسلیحات وتجهیزات نظامی در جهان مجهز است، اما هرگز توان مقابله با ارتش مسلمانان را نخواهد داشت؛ چرا که آنان از مرگ هراسی ندارند وبا شجاعتی کم‌نظیر، پیش از آنکه دشمنان به آنان حمله کند، به استقبال شهادت می‌شتابند.

در واقع، سربازان اسرائیل—همان‌گونه که در طول تاریخ شناخته‌شده‌اند—هرگز حاضر نیستند در میدان نبرد، رو در روی مجاهدان مسلمان بایستند ودرهنگامه نبرد پناهگاه‌ها تنها مأمن آنان است.

پیچک که به صورت طبیعی تمایل به پیچیدن واحاطه کردن اجسام دارد، در اینجا به شکل استعاری نمادی از کنترل وتسلط تدریجی وحتمی بر نیروی نظامی دشمن،یعنی «راکت» است. این تصویر به گونه‌ای بیانگر چیرگی قدرت ایمان واتحاد مؤمنان است که حتی ابزارهای پیشرفته جنگی دشمن را در آغوش می‌گیرد وتسخیر می‌کند. پیچیدن گیاه بر شیء سرد وسخت (راکت) وسپس شکفتن وگل دادن، تضادی دلنشین است میان نرمی طبیعت وسختی جنگ‌افزار، که نمادی از غلبه معنویت واراده الهی بر قدرت مادی است.

شکفتن نمادی از ظهور حق وپیدایش نور در دل تاریکی است. وقتی گیاه به حد کمال رسید، گل می‌دهد؛ این گل، نشانه‌ای از تحقق وعده الهی وبروز قدرت معنوی مجاهدان مؤمن است. این شکوفایی فقط به معنای تصرف وسلطه مادی نیست، بلکه به معنای ظهور زیبایی، قدرت معنوی ورهایی حقیقی است.

فریاد الله اکبر، هم اعلان جنگ وهم تضرع ونیایش است. این فریاد مظهر روحیه مقاومت، امید وپیروزی الهی است. الله اکبر نه تنها یک شعار نظامی بلکه اظهار حقانیت مطلق است که بر تمام ظواهر مادی غلبه دارد. در اینجا، فریاد به معنای اعلام شکست نهایی است؛ یعنی اینکه هرچقدر ظالم قدرت داشته باشد، قدرت واقعی وپایدار از آن خدا وحق است.

سقف بطور کلی نماد محافظت، امنیت، پناهگاه وامنیت وحتی ظاهری از قدرت است. فرو ریختن سقف اسرائیل، به معنای فروپاشی اقتدار وتوهم قدرت نظامی رژیم صهیونیستی است. سقف به مثابه نمادین است که وقتی فرو می‌ریزد، فروپاشی کامل آن نظام را نشان می‌دهد.

خاک زیرفرش در ادبیات دینی وعرفانی،نمادی از حقارت،فنا واصالت انسانی است. اشاره به اینکه اسرائیلی‌ها «مثل خاک زیرفرش»به پناهگاه‌ها پناه می‌برند ونمادی از خفت، ضعف و بی‌ارزش‌شدن دشمنان است که در برابر قدرت مؤمنان ناگزیر به مخفی شدن وفرار شده‌اند.

شاعر با توصیف تصویری از پیچک که بر راکت می‌پیچد وشکوفا می‌شود، روند تسلط نیروهای مؤمن را بر تجهیزات پیشرفته دشمن نشان می‌دهد. سپس با فریاد الله اکبر، شکوه ایمان وقدرت معنوی را بیان می‌کند که باعث فروپاشی اسرائیل می‌شود، یعنی تمام ساختار قدرت آنان را تحت تاثیر قرار می‌دهد. در نهایت، فرار وپناه بردن دشمن به پناهگاه‌ها، آن هم مانند خاک زیر فرش، تصویر نهایی ذلت ونابودی است که بطور منطقی وتدریجی با دو تصویر قبلی در ارتباط است.

در این بخش از شعر، توالی نمادها نه تنها بیانگر رخدادهای تاریخی وسیاسی است، بلکه بار معنایی عمیقی دربردارد:

پیچک نماد رشد تدریجی حق است که حتی با سخت‌ترین موانع (راکت، نماد جنگ‌افزار) آمیخته می‌شود وسرانجام شکوفه می‌دهد. فریاد الله اکبر تجلی قدرت مطلق الهی وپایان توهم ظالمان است. فرو ریختن سقف بیانگر نابودی نظام‌های ستمگرو پایان دوره ظلم است وپناه بردن دشمن به پناهگاه مانند خاک زیر فرش، نمادی از ذلت نهایی وبی‌اهمیتی دشمن در برابر جبهه حق است. این توالی نمادها به مخاطب این پیام را می‌رساند که هیچ قدرت مادی ونظامی، حتی پیشرفته‌ترین آنها، نمی‌تواند در برابر اراده وایمان مردم مؤمن دوام بیاورد وسرانجام حق پیروز مطلق خواهد بود.

تحلیل نمادهای بخش چهارم از قصیده

دیار تغلاها من الدّهر ناقد　　تجفّل عنها کالنّعام الشّدائد

دیار یبیت الدّهر جروا ببابها　　تلاعبها عند الصّباح الولائد

(اینجا دیاری است که روزگار آن را تحقیر وسرزنش می‌کند/ مصیبت‌ها وسختی‌ها همچون شترمرغ‌های رمنده، از آن روبرمی‌گرداند./ دیاری که توله سگان درنده شبانه به دروازه‌اش رسید/ وهنگام بامداد، نوزادان، آن را به بازی گرفتند)

در این مقطع، شاعرتصویر بسیار بدیعی خلق کرده است که با بهره‌گیری از تشبیه واستعاره، مفهوم زمان وتقدیر را مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. روزگار که در ادبیات عرب وفارسی به‌عنوان بلا، چیرگی وگذر زمان شناخته شده،

در اینجا به یک توله سگ بی‌ارزش تشبیه شده که بازیچه دست نوزادان است ودر نهایت در اختیار وزیر سلطه دیار مؤمنان قرار می‌گیرد.

توله سگ در فرهنگ عربی واسلامی نمادی از ضعف، ناتوانی وبی‌ارزشی است واز این‌رو انتخاب جروا (توله سگ) به عنوان نمادی از دشمن ومصائب، نشان‌دهنده زوال وبی‌اعتباری دشمنان وسختی‌ها در مقابل اراده الهی واراده مؤمنان است.

نوزادان نیز نماد تازه‌نفس‌ها، نمادی از نسل جدید ونیروهای نوپا است که در متن این دیار در حال بازی دادن ورام کردن دشمنان وتوله سگان هستند. این تصویر نمادی است از امید، تازگی وتجدید قدرت این نسل نو که با ایمان ومقاومت خود، دوران سخت زمان را تحت سیطره دارد.

در بستر واقعیات سیاسی معاصر، این تصویر بخوبی نشان می‌دهد که چگونه جامعه مؤمنان ومقاومت در منطقه، با صبر واستقامت وبیداری، چنان عرصه را بر دشمنان تنگ کرده‌اند که روزگار که نماد تقدیر وسرنوشت ظالمانه ودشواری‌های زمان است اکنون در دست آن‌هاست وقادر نیست به فرمان خود بر آنان حکومت کند. این بیان، امت اسلامی را به تحکیم ایمان وباور وبیداری اسلامی فرا می‌خواند وبه حتمی بودن پیروزی حق بر باطل فارغ از قدرت ظاهری وناملایمات تاریخی تاکید می‌کند.

شاعر با بهره‌گیری از این تشبیه‌ها، تصویری بسیار پرمعنا وچندلایه از زمان وسرنوشت در برابر ایمان ومقاومت مردم مؤمن به دست می‌دهد. دیار مؤمنان که زمانی مورد ظلم وسختی قرار داشت، اکنون دهر را مانند توله سگی رام کرده است که دیگر نمی‌تواند آنها را به زانو درآورد؛ بلکه نسل جدید با ایمان خود آن را به بازی گرفته وزیر سلطه خود دارد. این تصویر نمادین، بخوبی پیوندی میان تاریخ، واقعیت‌های سیاسی وباورهای عرفانی ودینی برقرار می‌کند وخواننده را به امید وصبر در برابر مشکلات فرا می‌خواند.

در این بخش از شعر، شاعر با تشبیه «الدهر» به توله سگ که نوزادان بازیگوش آن را رام می‌کنند، تصویری زنده خلق کرده است که در آن زمان وسرنوشت که معمولاً حاکم مطلق وسختگیر بر انسان‌ها وتاریخند، اکنون در چنگ نسل جدید مؤمن ومقاوم قرار دارد ونمی‌تواند همچون گذشته به زور وسلطه خود ادامه دهد. دیار مؤمنان که زمانی در برابر ناملایمات زمان سر خم می‌کرد، امروز به جایگاه وقدرتی رسیده که حتی زمان نیز در برابر آن خوار وضعیف است.

قصیده سفینه نوح

طوفان نوح همواره نمادی غنی وپربار برای بیان سیاسی باقی خواهد ماند، چرا که نمادی است که قابلیت تطبیق با همه شیوه‌های بیان سیاسی را دارد» (ابورتیبه، ۲۰۱۵: ۴۱۲). قصه نوح وقومش که نمادی از مقاومت پیامبران در برابر جهل وکفر وعدم پذیرش حق است در ساحت تاریخی، داستانی طولانی است که در گستره‌ای وسیع از زمان ووقایع رخ داده است. پیامبر خدا نوح (ع) سال‌ها قوم خود را به تذکر وتوبه فراخواند، اما افراد کمی به نصائح او

توجه کردند وبیشترشان به استهزا وتمسخر او پرداختند وانگشتان خود را در گوش‌هایشان فرو کردند وسخنانش را نادیده گرفتند. قوم نوح با چالشی آشکار به او گفتند: يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَأَكْثَرْتَ جِدَالَنَا فَأْتَنا بِمَا تَعِدُنَا إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ. قَالَ إِنَّمَا يَأْتِيكُم بِهِ اللّهُ إِن شَاء وَمَا أَنتُم بِمُعْجِزِينَ وَلاَ يَنفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدتُّ أَنْ أَنصَحَ لَكُمْ إِن كَانَ اللّهُ يُرِيدُ أَن يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (هود/ ۳۲-۳۴)

(گفتند :ای نوح! با ما جدال وستیزه کردی وبسیار هم جدال وستیزه کردی، نهایتاً اگر از راستگویانی آنچه را [از عذاب] به ما وعده می‌دهی، برایمان بیاور. گفت: جز این نیست که اگر خدا بخواهد آن را برای شما می‌آورد وشما عاجز کننده [خدا] نیستید [تا بتوانید از دسترس قدرت او بیرون روید.]و اگر بخواهم برای شما خیرخواهی کنم در صورتی که خدا بخواهد شما را [به کیفر گناهانتان] گمراه کند، خیرخواهی من سودی به شما نخواهد داد، او پروردگار شماست وبه سویش بازگردانده می‌شوید.)

در مقابل این نافرمانی وعصیان پس از این همه دلیل وبرهان، جز نزول عذاب چاره‌ای نبود؛ عذابی استثنایی که زمین پیش از آن وپس از آن نظیرش را به خود ندیده است، گویی این عذاب شستشو وتطهیری کامل از همه گناهان ونافرمانی‌ها بود. خداوند اراده کرد همه آنها را به وسیله آنچه ما آن را طوفان می‌نامیم غرق سازد. اما در این میان لازم بود که از مومنان وموجودات محافظت شود؛ بنابراین مقرر شد همه مومنان به همراه جفتی از حیوانات وپرندگان، در کشتی‌ای جای گیرند، کشتی‌ای که جایگزین موقتی زمین وسفینه‌ای در فضا بود تا آسمان آرام گیرد وآب‌ها فروکش کند.

تمیم البرغوثی در کنار سفینه نوح، از واژه الکساء نیز بهره می‌گیرد؛ لباس وپوششی که ما را به حدیث کساء رهنمون می‌سازد و«کساء سید حسن نصرالله» را به منزله سفینه نجات تصویر می‌کند. شاعر، حزب‌الله ورهبر آن، سید حسن نصرالله را سفینه نوح می‌خواند وبدین‌وسیله تلاش می‌کند در مخاطب تاثیر بگذارد وجایگاه والای اقدام او در مقابل صهیونیسم اشغالگر را عظمت بخشد. بدون شک، او با این برداشت واقتباس از آیات قرآن کریم، خواسته است خطاها وانحرافات، عمق ضعف‌ها ونقص‌ها را به عرب گوشزد کند وبه آنها یادآور شود که در تناقضی عمیق گرفتارند وآن اینکه دانسته مرتکب خطا واشتباه می‌شوند در حالی که به پیشرفت وارتقا چشم دوخته‌اند.

در اینجا با ذکر مقاطعی از این قصیده به بررسی وتحلیل برخی از نمادهای موجود در آن می‌پردازیم.

تحلیل نمادهای بخش اول از قصیده

حمام البروج یصلّی علیک

تعلّمْه الجود یا ابن النّبی

تناوله بیمینک قمحا رطیبا

فیحمله ویطیر جنوباً

ولا يأكل القمح بل وهو ينثره فی الجبال
لبعض النّساء وبعض الرّجال
ويسألهم عن مسار القتال
ويأخذ منهم سلاماً إليك

(کبوتران برج‌ها بر تو درود می‌فرستند/ سخاوت را به او بیاموز ای فرزند پیامبر/ به دست راست گندم تازه‌ای به او بده/ تا اینکه آن را بردارد وسمت جنوب پرواز کند/ اما او گندم را نمی‌خورد، بلکه آن را در کوه‌ها می‌پراکند/ برای برخی زنان و مردان/ ودرباره مسیر نبرد از آنها سوال می‌کند/ واز آنها سلامی برای رساندن به تو دریافت می‌کند)

فرزند پیامبر در این قصیده، نمادی است که شاعر با آن قصد دارد در عصر حاضر به کسی اشاره کند که شایسته ستایش واز سلاله پیامبر است. با توجه به اینکه این قصیده در مدح سید حسن نصرالله سروده شده، بی‌تردید اشاره به ایشان دارد.

گندم در اینجا نماد علم، رشد وباروری ونشانگر رهبری وتربیت نسل‌های آینده در جبهه مقاومت است. این مفاهیم با هم پیوند می‌خورند تا تصویری از رهبری الهام‌بخش وحامی نسل‌های جدید ساخته شود. همان‌طور که گندم در کشاورزی نشانه حاصل وباروری است، در این بیت نیز نمایانگر رسالت تربیتی ونقش محوری سید حسن نصرالله است که آینده مقاومت را می‌سازد.

جنوب به وضوح به جنوب لبنان اشاره دارد؛ منطقه‌ای که در برابر موج دشمنی صهیونیست‌ها مقاومت می‌کند وبه نمادی جغرافیایی برای مبارزه علیه اشغالگران درآمده است. جایی است که گندم به عنوان نماد باروری و رشد وشکوفایی با رهنمودها وتعلیمات سید حسن در آن پراکنده وبه نسل‌های آینده منتقل می‌شود.

شاعر در این مقطع با به‌کارگیری نمادهای دینی وفرهنگی که برای مخاطب آشنا وپذیرفته است، او را به پیروی از راه مقاومت تشویق می‌کند. توصیف رهبر مقاومت به‌عنوان «فرزند پیامبر» واشاره به «گندم» به معنای راهنمایی ورشد نسل‌های آینده، نشان‌دهنده نوعی مهربانی ولطف رهبر نسبت به پیروانش است که مانند کبوتران، پیام‌آوران مقاومت وهدایتند. این تصویر به مخاطب القا می‌کند که رهبر با حوصله وعشق، آینده‌ای روشن را می‌سازد وراه را برای پیروزی باز می‌کند.

تحلیل نمادهای بخش دوم از قصیده

يصلّى عليك هواء البلاد
إذا ما تعالى عليه دخان المقاهى
يشيب له الجوّ بضع دقائق ثمّ يعود شباباً إذا عبرتْ نسمةٌ فی الطّريق
نسمة من رجال مقاتلة فی الخلا والمضيق

أزاحو دخان القنابل عن صفحات المؤرّخ حين رأوا جنّةً خلف هذا الحريقْ
وهم درّبوا الموت حتّى غدا تابعا طيّعا
وهم علّموا الحرب درس الجمال

(هوای سرزمین بر تو درود می‌فرستد/ هرگاه دود کافه‌ها برآن غالب شود/ آسمان چند دقیقه‌ای سپید وخسته می‌شود/ آنگاه دوباره جوان می‌گردد/هرگاه نسیمی در کوچه‌ها بدمد/ نسیمی از مردان جنگجو/ در بیابان‌ها وگذرگاه‌های تنگ/ که دود بمب‌ها را از صفحات تاریخ زدوده‌اند/ آنگاه که بهشت را پشت این آتش دیدند/ آن‌ها مرگ را آنچنان آموزش دادند/ که مرگ پیرو وفرمان‌بردارشان شد/ وجنگ را درسی از زیبایی آموختند)

در این قسمت «هواء البلاد» به‌عنوان موجودی زنده ومتأثر از حوادث جنگی، انسانی‌سازی شده است که تحت تأثیر دود ناشی از کافه‌ها (نمادی از فضای فکری یا فرهنگی مخالف مقاومت) دچار رخوت وپیری موقتی می‌شود اما با وزش نسیمی تازه از مردان مبارز، دوباره جوان وزنده می‌شود.

«دخان المقاهی» به تلاش‌های فرهنگی ورسانه‌ای دشمن برای کم‌ارزش کردن وتحقیر محور مقاومت اشاره دارد. «دود» که سمبل آلودگی وابهام است، به‌نوعی نمایانگر تبلیغات منفی والقائات مغرضانه علیه مقاومت است.

اما «نسیمی که می‌وزد» همان افکار واندیشه‌های رهبری پیروز است که با روشنگری‌های بموقع خود آثار مخرب وآنی تبلیغات رسانه‌ای دشمن را که همچون دودی غلیظ محیط را دربر گرفته است می‌زداید وجان تازه‌ای به مبارزه می‌بخشد وباعث افزایش بصیرت نیروهای مخلص محور مقاومت می‌شود تا با بصیرت وایستادگی بر مشکلات غلبه کنند. نسیم در مقابل آن دود، نماد امید، زندگی ومقاومت است. این تضاد میان دود (فساد، تردید، یأس) ونسیم (نور، زندگی، ایمان) جلوه بسیار زیبایی به قصیده داده است.

مفهوم «مرگ فرمان‌بردار» یا «تابع و مطیع» شدن مرگ، اشاره به شجاعت وایثار بی‌بدیل رزمندگان دارد که از ترس مرگ رهایی یافته وآن را به ابزاری برای پیروزی تبدیل کرده‌اند.

تحلیل نمادهای بخش سوم از قصیده

تصلّی عليك البحار إذا التأمت بعد سفر الخروج
فقد مرّ جمع الغزاة إلى التّيه
والله يجمع شمل المياه
يعانق كل غريب من الموج أسرته
وأكاليل من زبد البحر طارت
تسبح من جمّع الغرباء لديك
مياه البحار تصلّى عليك

(دریاها بر تو درود می‌فرستند هرگاه پس از سفر طولانی به هم می‌آیند/ گروهی از مهاجمان به بیابان تیه رسیدند/ وخداوند، آب‌ها را متحد می‌کند/ موج‌ها هر غریبه را در آغوش می‌کشند /وتاج‌هایی از کف دریا پرواز کردند/ که از جمع غربت‌زدگان نزد تو شناورند/ آب‌های دریا بر تو درود می‌فرستند.)

استفاده مکرر از واژه «دریا» وتصاویر وابسته مانند «موج» و«کف» در این بخش، ارجاعی آشکار به داستان «سفینه نوح» است. در واقع، دریا نماد عرصه چالش‌ها، گرفتاری‌ها وهمچنین «محیط آزمون وگذر» است.

دریا وموج‌ها استعاره‌های پرقدرت از آزمون‌ها وفراز ونشیب‌های تاریخی است که هم در قرآن (مثل داستان طوفان نوح) وهم در ادبیات حماسی عرب برجسته‌اند. در واقع دریا نماد مصیبت وپاکسازی است که طی آن، افراد نیک ووفادار نجات می‌یابند وبدکاران نابود می‌شوند. همان‌طور که طوفان نوح وسفینه‌اش در قرآن کریم وتفاسیر مختلف، نماد نجات وحیات در میان بحران عظیم هستند، شاعر با اشاره به «دریا» و«موج‌ها» فضای مشابهی خلق می‌کند. این تصویر یک پیام واضح دارد: مقاومت مانند سفینه نوح، کشتی نجات است که گروهی را در میان طوفان وآشوب حفظ خواهد کرد وگروه ظالم و اشغالگر را نابود خواهد کرد.

شاعر با عبارت «قد مر جمع الغزاة الی التیه» بیان می‌دارد که مهاجمان (اشغالگران و دشمنان) در نهایت گمراه وهلاک خواهند شد وخداوند مجدداً نظم واتحاد را به آب‌ها که متلاطم گشته وکشتی را در آغوش گرفته وغیر آن را نابود ساخته است باز می‌گرداند؛ وبعد از گذر از فتنه ها وسختی‌ها به جهان سامان ونظم مجدد خواهد داد. این «آب‌ها» که «هر غریبه را در آغوش می‌کشند» به پناه بردن مظلومان، مهاجران ومحرومان به سمت این کشتی اشاره دارد که تنها کشتی نجات در دریای پرتلاطم جنگ وظلم است وسکان آن به دست رهبری الهی است که آنها را به سلامت نجات خواهد داد. این دریا وتمام افرادی که در کشتی نجات سوار شده‌اند در طول تاریخ بر تو درود می فرستند وراهنمایی وارشادات تو را فراموش نخواهند کرد.

همان طور که ملاحظه می‌شود شاعر در این قصیده با استفاده شاعرانه از نمادهای «هواء البلاد»، «دخان المقاهی»،«البحار»، «موج» و«زبد البحر» ساختاری بسیار غنی خلق کرده است که هم واقعیت‌های سیاسی روز وفضای رسانه‌ای را تحلیل می‌کند وهم مخاطب را از منظر دینی وفرهنگی با امید وجبهه مقاومت همراه می‌سازد. تکرار نمادهای طبیعی ومقدس، مثل هوا ودریا، نشان‌دهنده پیوند ناگسستنی میان سرزمین، مردمان وباورهای دینی است که در شعر مقاومت بخوبی نمود یافته است.

تحلیل نمادهای بخش چهارم از قصیده

در این بخش از قصیده، شاعر از نمادهای کهن ومقدس اسلامی بهره می‌گیرد تا چهره‌ای معنادار وپرصلابت از شخصیت سید حسن بسازد. این نمادها در فرهنگ دینی وتاریخی مسلمانان بسیار آشنا وبار عاطفی ومعنوی قدرتمندی دارند.

وقامت تناديك يا حسن الخير

هذا کساء النّبی وهذی عمامته

هذه بردۀ الخلفاء علی کتفیک

(وبرخاست وتو را فراخواند ای حسنِ خیر/ این است کسای پیامبر وآن عمامه‌اش/ این بُرده خلفاست که بر دوش توست.)

در این بخش، به‌وضوح می‌توان استفاده شاعر از نمادهای دینی چون «کساء»، «عمامه» و«بُرده» را مشاهده کرد. شاعر با به‌کارگیری این نشانه‌های مذهبی، قصد دارد بر مخاطب تأثیر عمیقی بگذارد وبه سید حسن ، ویژگی‌هایی با بار معنایی دینی ومتمایز از دیگران ببخشد.

شاعر با انتخاب واژه «کساء» بطور مستقیم به «حدیث کساء» اشاره می‌کند، حدیثی مشهور در منابع شیعی وسنی که روایت می‌کند که پیامبر، حسن وحسین وفاطمه و علی (ع)را زیر کسایی جمع کرد وسپس دعا نمود که خدا پلیدی‌ها را از آنان بزداید وآیه تطهیر نازل شد. این حدیث، حدیثی بسیار زیبا وشریف است. این روایت نمادی از پاکی، عصمت وجایگاه ویژه اهل بیت (ع) است که در تاریخ ادیان بی‌نظیر است.

شاعر با اشاره به حدیث کساء به مخاطب گوشزد می‌کند که سید حسن نصرالله، ادامه وتجسم زنده این خاندان پاک ومقدس است؛ یعنی همچنان که اهل بیت تحت کساء قرار داشتند، او نیز تحت «کساء» پیامبر وتحت حمایت وبرکت آن سنت پاک است.

این نماد دینی، بار معنایی قدرتمندی دارد ومخاطب را به یاد احترام وتقدس اهل بیت می‌اندازد. شاعر با چنین انتخابی قصد دارد مدح خود را از سطح عادی بالاتر ببرد وشخص ممدوح را در قلمرو تقدس ومعنویت قرار دهد.

عمامه نیز نمادی است که در فرهنگ اسلامی به ویژه در میان علما وبزرگان دینی، نشان‌دهنده جایگاه ومقام معنوی است. شاعر با نسبت دادن عمامه پیامبر به ممدوح، بطور ضمنی او را وارث وادامه‌دهنده راه پیامبر معرفی می‌کند؛ کسی که تصمیمات واقداماتش همسو با شریعت ودین است. این نماد، شخصیت ممدوح را در قالب یک رهبر دینی صاحب اقتدار وموجه معرفی می‌کند.

اهمیت این انتخاب نمادین وقتی نمایان می‌شود که بدانیم مخاطب وموضوع قصیده، فردی است که در واقعیت نیز رهبر معنوی وسیاسی محور مقاومت است وبه کار بردن چنین نشانه‌هایی برای ایجاد یک تصویر قدرتمند دینی ومعنوی کاملاً بجا وهدفمند است.

برده‌ای که رهبران بر دوش می‌اندازند، نمادی از بار مسئولیت وامانت الهی است که رهبر بر دوش می‌کشد. این تعبیر نشان می‌دهد که ممدوح حامل میراث خلفا ورهبر راستین امت است. بار ومسئولیتی که نه‌تنها سیاسی بلکه معنوی والهی است. این تصویر، علاوه بر بزرگداشت شخصیت ممدوح، به ایجاد حس اعتماد واحترام در مخاطب کمک می‌کند وتأکید می‌کند که این رهبر، مظهر جانشینی پیامبر وخلفای راستین است.

شاعر تمیم البرغوثی در این بخش از قصیده به‌طرز ماهرانه‌ای از نمادهای قرآنی وروایی بهره گرفته است تا شخصیت سید حسن را نه تنها یک فرمانده نظامی بلکه یک رهبر معنوی ووارث راه پیامبر واهل بیت معرفی کند.

این نوع به‌کارگیری نمادها، نشان‌دهنده دانش عمیق شاعر نسبت به میراث دینی وتاریخی اسلام وهمچنین قدرت بیانی او در به تصویر کشیدن رهبران معاصر در قالب نمادهای کهن ومقدس است که برای مخاطبان عرب ومسلمان بسیار مؤثر وقابل درک است.

شاعر در این بخش از قصیده نیز با استفاده هوشمندانه وعمیق از نمادهای دینی وتاریخی، چهره‌ای الهیاتی ومعنوی از سید حسن ارائه می‌دهد؛ چهره‌ای که علاوه بر رهبری سیاسی، حامل میراث مقدس پیامبر واهل بیت است. این رویکرد باعث می‌شود مدح شاعرانه فراتر از ادبیات معمولی برود ودر حوزه‌ای مقدس والهیاتی قرار گیرد که برای مخاطبان دینی بسیار جذاب وتأثیرگذار باشد بطوری که یادآور پیوند ناگسستنی تاریخ، مذهب وادبیات در فرهنگ اسلامی است که به مدد آن، رهبران معاصر حوزه مقاومت در سطحی فرازمانی وفرامکانی مطرح می‌شوند.

تحلیل نمادهای بخش آخر از قصیده

در این بخش از قصیده شاعر با هوشمندی تمام از میراث دینی وروایات اسلامی بهره می‌برد تا ضمن ایجاد فضای معنوی ومذهبی، اهمیت سیاسی واجتماعی رهبر مقاومت را برجسته کند. ارجاع به «حدیث کساء» و«سفینه نوح» وتشبیه بین آن دو واشاره به شخصیت‌های خاندان پیامبر، مخاطب را به درونی‌سازی این مقاومت وهمسویی با آن ترغیب می‌کند. این سبک ادبی علاوه بر ارزش شعری، نقش تبیینی قوی نیز در بردارد.

وصار الكساء سفينة نوح

رست من قراهم على مقربة

وإنّ صفوفاً من المؤمنين

لتنتظر الإذن منك لتدخل فيه

فتشملهم عصمة الله بين يديك

فقد أصبحوا الآن أهل الكساء

وأعنى بأهل، جديرين أن يدخلوه

وأعنى هم الأهل، إخوته وبنوه

وهم رغم أخطائهم نسجوه

فيابن على وفاطمة بنت أحمد

حدِّقْ بأعينهم واحداً واحداً

عندما يصعدون إليك

وصلّ على من يُصلّى عليك

لأنك سوف ترى

فى عيون الورى

عندها

والدیک

(وکساء تبدیل به کشتی نوح شد/ که از سرزمین‌هایشان در نزدیکی ساحل لنگر انداخت/ وصف‌هایی از مؤمنان/ در انتظار اجازه تو هستند تا وارد آن شوند/ تا عصمت خداوند، پیش روی تو آن‌ها را دربرگیرد/ چرا که اکنون آنان اهل کساء شده‌اند/ ومنظورم از «اهل» کسانی است شایسته ورود به آن/ ومنظورم کسانی هستند که اهل‌اند، برادران وفرزندانش/ وبا وجود خطاهایشان آن را بافته‌اند/ ای فرزند علی وفاطمه بنت احمد!/ یکی یکی به چشمانشان دقیق بنگر/ وقتی به سوی تو صعود می‌کنند/ و بر کسی که بر تو درود می‌فرستد درود فرست/ زیرا تو خواهی دید/ در چشمان این مردم/ در آن هنگام/ والدینت را.)

در بخش پایانی از قصیده، شاعر بار دیگر به«حدیث کساء» ارجاع می‌دهد و«کساء» را به‌مثابه «سفینه نوح» که کشتی نجات است، معرفی می‌کند. کشتی نوح در فرهنگ اسلامی وقرآن، نماد رهایی ونجات از طوفان ظلم وفساد است. شاعر با این استعاره تأکید می‌کند که کساء فرمانده یعنی سید حسن نصرالله، همان کشتی نجات است وهر کس که خواهان رهایی ونجات باشد باید سوار این کشتی شود وتحت رهبری این سکاندار الهی مقاومت قرار بگیرد زیرا او کسی است که رهبری سیاسی- مذهبی است که در مقابل نفوذ واشغال صهیونیستی مقاومت می‌کند وکشتی نجات محور مقاومت را به حرکت درمی‌آورد.

این نماد در تاریخ ادبیات اسلامی به کرات استفاده شده است. داستان نوح وطوفان نوح یکی از کهن‌ترین وشناخته‌شده‌ترین تمثیل‌ها برای تطهیر وتحول است. نوح به عنوان پیامبری که مردم را به توحید وپرهیز از گناه فراخواند وبه دلیل عدم پذیرش، عذاب طوفان فرود آمد وتنها کسانی از این طوفان جان سالم به در بردند که نصائح وتعلیمات حضرت نوح را پذیرفتند وبر این باور بودند که اگر سیل فنا بنیاد هستی برکند تا نوح کشتیبان است از طوفان غمی در دل نخواهد نشست.

شاعر با خطاب مستقیم سید حسن با عبارت «یا ابن علی وفاطمه بنت احمد» این رهبر مقاومت را مستقیماً به خاندان پیامبر(ص) مرتبط می‌کند که در فرهنگ اسلامی بار معنوی ومشروعیتی عظیم دارد. اینگونه بیان علاوه بر وجهه دینی، تأکید بر مشروعیت رهبری سیاسی واخلاقی نیز است.

او سید حسن نصرالله را ادامه‌دهنده راه اهل بیت می‌داند که در برابر طوفان ظلم وفساد ایستاده وهمچون نوح، مردم خود را به سوی نجات فرا می‌خواند.

بررسی دقیق نمادها وساختارهای ادبی به کار رفته در این قصیده نشان می‌دهد که بهره‌گیری هوشمندانه از منابع دینی، تاریخی وطبیعی، ابزاری قدرتمند در انتقال پیام‌های سیاسی-مقاومتی وایجاد پیوند عاطفی و فرهنگی با مخاطبان است. بازخوانی قصص دینی به شیوه‌ای معاصر، همراه با برجسته‌سازی ویژگی‌های شخصیتی رهبر مقاومت، نه تنها موجب تقویت هویت جمعی و همبستگی اجتماعی می‌شود بلکه پیام شعر را در سطحی گسترده‌تر وفراتر از حوزه ادبیات، به عرصه فرهنگ وسیاست می‌کشاند. شاعر با بهره‌گیری از نمادهای دینی وتاریخی،

فضایی آمیخته از معنویت وسیاست ساخته است که همواره در شعر فارسی وعربی برای تحکیم مفهوم رهبری ومقاومت به کار رفته است. این کارکرد ادبی علاوه بر زیبایی‌شناسی، در بُعد روانی واجتماعی تأثیرگذار بوده ومخاطب را به همراهی وحمایت ترغیب می‌کند.

شاعر ممدوح خود را نه فقط یک رهبر سیاسی بلکه نمادی از عصمت وهدایت دینی می‌داند که همچون نوح قوم خود را به سوی نجات هدایت می‌کند. این استعاره ترکیبی از الگوی دینی واجتماعی است که مخاطب را به پیروی از این مسیر ترغیب می‌کند.

نتیجه گیری

بررسی نمادها وتحلیل‌های ادبی وتاریخی در قصیده تمیم البرغوثی، نشان‌دهنده نقش پررنگ وتأثیرگذار نمادهای دینی وطبیعی در انتقال پیام‌های سیاسی ومقاومت است. نتایج حاصل از مطالعه دقیق این اثر را می‌توان در محورهای زیر خلاصه نمود:

۱- قصیده تمیم البرغوثی نمونه‌ای بارز از ادبیات مقاومت است که با بهره‌گیری از نمادهای دینی وتاریخی توانسته رهبری سید حسن نصرالله ومحور مقاومت را در قالبی تأثیرگذار وجذاب بازنمایی کند.

۲- شاعر با بهره‌گیری گسترده از نمادهای دینی، تاریخی وطبیعی مانند حدیث الکساء، سفینه نوح، باد، گندم ودریا توانسته است تصویری عمیق وتأثیرگذار از مقاومت ورهبری دینی خلق کند که برای مخاطب مسلمان بار معنایی وسیعی دارد. در عین حال، این نمادها ضمن ارتباط با باورهای دینی، برای مخاطبان سیاسی واجتماعی نیز پیام‌های قدرتمندی درباره پایداری، امید وپیروزی منتقل می‌کند.

۳- ارجاع به خاندان پیامبر(ص) ونسبت دادن سید حسن نصرالله به امام علی (ع) و فاطمه زهرا (ع) به شکل مؤثری مشروعیت دینی ومعنوی رهبری مقاومت را برجسته می‌کند ودر تقویت باور مخاطبان نسبت به ضرورت همراهی با این محور نقش دارد.

٤- استفاده از حدیث الکساء وداستان نوح به عنوان نمادهایی از پاکی، هدایت ونجات، پیام‌های سیاسی را در بستری دینی مستحکم کرده است.

٥- بهره‌گیری از نمادهای طبیعی همچون باد، دریا وگندم، احساس امید وپایداری را در مخاطب زنده می‌کند.

٦- این نوع از شعر، افزون بر ارزش ادبی، نقش مهمی در تقویت هویت مقاومت وهمبستگی اجتماعی ایفا می‌کند.

مصادر و مآخذ

قرآن کریم

۱- أبو زید،أنطوان،(۲۰۱۲م)،***مدخل إلی قراءة قصیدة النّثر***، چاپ اول،بیروت،دار النّهضة العربیّة.

۲- إسماعیل،عزّالدّین،(۱۹۸۱م)،***الشّعر العربیّ المعاصر***،چاپ دوم ،بیروت،دارالعودة.

۳- بزون، أحمد،(۱۹۹۶م)،***قصیدة النّثر العربیّة***، چاپ اول ، بیروت، دارالفکرالجدید.

۴- حاوی،إیلیا،(۱۹۸۳م).***الرّمزیّة والسّریالیّة فی الشّعر الغربیّ والعربیّ***، چاپ اول ، بیروت، دار الثّقافة.
۵- حمود، محمد،(۱۹۹۶م.)***الحداثة فی الشّعر العربیّ المعاصر***، چاپ اول ، بیروت، الشّرکة العالمیّة للکتاب.
۶- خورشا،صادق،(۱۳۹۱ش).***مجانی الشّعر العربیّ الحدیث ومدارسه***،چاپششم، تهران، سمت.
۷- خیربک، کمال،(۱۹۸۶م).***حرکة الحداثة فی الشّعر العربیّ المعاصر***، چاپ دوم،بیروت، دار الفکر.
۸- زکی مبارک،(۱۹۶۲م)،***الموازنة بین الشعراء***، چاپ دوم ،مصر،مصطفی البابی الحلبی.
۹- زود رنج ،صدیقه و کوچکی نیت، زهرا،(۱۳۹۶). ***شور حسینی در شعر بیداری اسلامی بحرین***. فصلنامه علمی – پژوهشی مطالعات بیداری اسلامی، سال ششم،شماره ۱۱ ، ص ۶۷.
۱۰-سالم الغوج، أحمد،(۲۰۱۳م).**فنون التّعبیر الأدبیّ**، چاپ اول ،عمّان-أردن، دار الفتح للدّراسات والنّشر.
۱۱-السّحرتی،مصطفی عبد اللّطیف، (۱۹۶۲م)،***النّقد الأدبیّ من خلال تجاربی***،قاهرة، لجنة البیان العربیّ.
۱۲-سیّد قطب، (۱۹۶۸م)،***التصویر الفنّی فی القرآن الکریم***، ط. ۱۶،قاهرة، دارالشّروق.
۱۳-العراقی،فائز،(۲۰۰۸م)،القصیدة الحرّة، محمّد ماغوط نموذجاً، چاپ اول ، لبنان،مرکز الإنماء الحضاریّ.
۱۴-عید،یوسف،لاتأریخ.**المدارس الأدبیّة و مذاهبها**، چاپ اول ، بیروت، دارالفکر اللّبنانیّ.
۱۵-کندی،محمّدعلی،(۲۰۰۳م).الرّمز و القناع فی الشّعر العربیّ الحدیث، چاپ اول ،بیروت،دارالکتاب الجدید المتّحدة.
۱۶- مصطفی،فائق،(لا تأریخ).**فی النّقد الأدبیّ،منطلقات و تطبیقات**،العراق،جامعة الموصل.
۱۷-یموت،غازی،(۱۹۹۰م) **الفن الأدبیّ أجناسه و أنواعه.** دار الحداثة.