



Quarterly of Islamic Awakening Studies

Summer 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

ARTICLE INFO

PP: 68-94

Use your device to scan and read
the article online



Keywords: *Tamim Al-Barghouthi, 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-Barghouthi; 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-Barghouthi'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-Barghouthi, 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),68-94

* **Corresponding author:** Ghader Pariz, **Email:** pariz@atu.ac.ir

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.



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

چکیده	اطلاعات مقاله
در ادبیات معاصر، استفاده از نمادها به عنوان شیوه‌ای برای بیان غیرمستقیم افکار، احساسات، برانگیختن عواطف و اندیشه‌ها، مخصوصاً 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 «سفینه 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 به عنوان نماد ایستادگی، رهبری خردمندانه در حوزه مقاومت و وحدت 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 به کارگیری 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 (یافته‌ها).	شماره صفحات: ۶۸-۹۴ از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید  واژه‌های کلیدی: تمیم البرغوثی، نماد دینی، شعر معاصر عربی، امیر المؤمنین، سفینه نوح، سید حسن نصرالله تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۷/۶

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)، ۶۸-۹۴

بیان مساله

تکیه بر ابهام و اشاره، از مهم‌ترین ویژگی‌های نمادگرایی است؛ مکتبی که بیانی غیرمستقیم از اندیشه‌ها و عواطف 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 و غایت خود، از توصیف مستقیم واقعیت‌ها پرهیز می‌کند و به جای آن، با بهره‌گیری از تصویرپردازی، معنا را به خواننده القا می‌نماید» (کرم، ۱۹۴۹: ص ۸). بر این اساس، نمادگرایی در برابر بیان صریح و توصیف عینی قرار گرفته و به جای آن، از ابهام و تلویح بهره می‌گیرد. این ویژگی، برای شاعر فرصتی فراهم می‌آورد تا در باب مسائل اجتماعی و سیاسی سخن بگوید، بی‌آن که 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، و اما تمیم البرغوثی در دو قصیده خویش «أمیر المؤمنین» و «سفینه 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 و شعر منشور فی حدیث الکساء و وحده الأئمة» و «ابن مریم» دربردارد که همگی از نمادهای دینی هستند و این امر نشانگر علاقه عمیق شاعر به بازتاب حقیقت از رهگذر میراث و باورهای دینی است. نماد، از برترین ابزارهای بیانی برای تصویرسازی اندیشه و فرهنگ است. شاعر از آن همچون جلوه‌ای زبانی بهره می‌گیرد تا احساسات و افکار خویش را به شکلی هنری، غیرمستقیم و عمیق بازتاب دهد. بدین‌سان، حقیقت‌های پنهان و گاه ناگفتنی را که امکان بیان مستقیم ندارند، در قالب رمز و نماد عرضه می‌کند.

انگیزه شاعران از بکارگیری نمادهای گوناگون است: گروهی برای برانگیختن تأمل و تفکر مخاطب، بدان دست می‌زنند؛ چراکه رمزگشایی از نمادها، نیازمند درنگی عمیق و مواجهه‌ای ذهنی است، و همین 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 و سرکوب حکم‌فرماست، شاعران ناگزیر از زبان ابهام و رمز بهره می‌جویند. «شاعران از دیرباز برای گریز از هلاکت و سرکوب، 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 و میراثی 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 و ارزش‌های فرهنگی و ادبی آنهاست. «شاعران به میراث فرهنگی که روایتگر دردهای امروز و بحران‌های جاری امت عربی است، روی آورده‌اند تا از

این طریق، گذشته درخشان و تمدن 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 و با ارجاع به تجربه‌های تاریخی، شیوه‌های عبور از بحران را یادآور می‌شود. برای نمونه، وقتی تمیم البرغوثی شخصیت امیر المؤمنین را در شعرش احضار می‌کند، در واقع از حقوق تمامی مؤمنان دفاع می‌کند و مخاطبان را به ایستادگی و مقاومت در برابر دشمنانی فرا می‌خواند که در پی هتک حرمت دین و زندگی آن‌ها هستند. او در این مسیر، از سر تعهد، قلم و زبان خویش را در خدمت آرمان‌های ملت قرار می‌دهد و با نثار جان، تلاش دارد کلمه حق را بر باطل غالب سازد. در همین راستا، شخصیت سید حسن نصرالله را به مثابه نماد عزت و صلابت امت عربی و اسلامی معرفی می‌کند.

یکی از مهم‌ترین کارکردهای ادبیات، معرفت‌افزایی در مبارزه با ستم و اشغالگری و ایجاد روحیه ستم‌ستیزی و مقاومت است و ارزیابان ادبی چنین ادبیاتی را که چنین ویژگی را به شکل بارزی نمایان سازد ادبیات پایداری نامیده و به آن اهمیت فراوانی داده‌اند (زودرنج و کوچکی، ۱۳۹۶؛ ص ۴ به نقل از میرزایی و همکاران، ۱۳۹۳: ۹۸) دو قصیده «امیر المؤمنین» و «سفینه 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 و در قالب شبکه‌ای از نمادهای جزئی، انسجامی درونی و معنایی ژرف می‌یابد.

شرح حال شاعر به اختصار

شاعر تمیم البرغوثی در سال ۱۹۷۷ میلادی در قاهره متولد شد. پدرش فلسطینی و شاعری بسیار مشهور به نام مرید البرغوثی و مادرش رضوی عاشور، نویسنده مصری خلاق است. او به عنوان استاد علوم سیاسی در دانشگاه آمریکایی قاهره فعالیت کرد و سپس در مأموریت 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 و هویت نوشت. از جمله کتاب‌های او «الوطنیة الألیفه» و «الامه والدوله» و «دولة ما بعد الاستعمار» و کتب دیگر است و از مجموعه شعری او به زبان عربی فصیح و نیز لهجه‌های فلسطینی و مصری می‌توان به المنظر، وقالوا لی بتحب مصر قلت مش عارف و مقام عراق اشاره کرد.

سوالات و فرضیه‌ها

۱. نمادهای شعری تا چه اندازه بر ذهن و درک مخاطب در بیداری اسلامی و ادامه 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 و موجب درونی‌سازی و تثبیت 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 و تاریخی جامعه با نمادهای دینی، این دسته از نمادها بیش از دیگر اشکال، برای انتقال معنا مؤثرند و به 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 قصیده نثر موزون و شعر منثور فی حدیث الکساء ووحدة الأمة» (۲۰۱۵م) با اشاره به زندگی شاعر و دیدگاه‌هایی پیرامون شخصیت وی و همچنین نگاهی گذرا به مفاهیم مذهبی و انقلابی موجود در آن قصیده به جنبه‌های زیبایی‌شناسی آغازها و پایان‌های متنی، تقابل‌های زبانی و تناسبات دینی اشاره کرده است، اما چندان به تحلیل رموز و مفاهیم عمیق آن ورود نکرده است.

۲. شرتح، عصام، در کتاب «تمیم البرغوثی، دراسات نصیة فی المحفزات الجمالیة ومختارات شعریة» (۲۰۱۲م) با بررسی زیبایی‌های تصویر شعری، مقدمات زبانی و تقارن‌های نحوی به تحلیل‌های انتقادی بر بخش‌هایی از اشعار البرغوثی پرداخته و در پایان، گزیده‌هایی از شعر او را ذکر کرده است.

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

۴- زود رنج، صدیقه و کوچکی 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 و نقش آن در بیداری اسلامی مردم بحرین پرداخته است. آنچه این پژوهش را از بقیه مقالات و کتاب‌ها متمایز می‌سازد، تمرکز آن بر نمادهای شخصیتی است که کمتر مورد توجه پژوهشگران پیشین قرار گرفته است؛ این پژوهش با محوریت شخصیت ممتاز و نمادین سید حسن نصرالله به گونه‌ای خاص به تحلیل نمادگرایی در اشعار تمیم البرغوثی می‌پردازد.

نماد و نمادگرایی

نمادگرایی در اواخر قرن نوزدهم میلادی، پس از غلبه مکتب‌های واقع‌گرایی، طبیعت‌گرایی و رمانتیسم بر ادبیات آن عصر، سر برآورد. ادبای فرانسوی که از توصیف‌های صریح و دقیق 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 و با 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 به سبب تجربه احساسی مضطرب و پیچیده‌ای که دارد از تصویرگری نمادین بهره می‌گیرد؛ تجربه‌ای که تنها از طریق نماد قابل بیان است. تصویر نمادین، تجلی ایجاز و پیام کامل است، چراکه روان آدمی گاهی با پیچیدگی‌هایی درگیر می‌شود که به سادگی قابل بیان و تحلیل نیستند و از این رو 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 و رمزگشایی وا می‌دارد تا به پیام پنهان مؤلف پی ببرد.

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

انواع مختلفی از نمادها همچون نمادهای اسطوره‌ای، عامیانه، دینی و تاریخی وجود دارد که ادباء در آثار ادبی خود می‌توانند از آنها استفاده کنند. از نمادهای اسطوره‌ای می‌توان به نمادهای فرعون و یونانی، از نمادهای عامیانه به افسانه‌ها و قصه‌های مردمی و در میان نمادهای دینی نیز می‌توان به داستان‌های هابیل و قابیل، طوفان نوح و یونس و نهنگ اشاره کرد.

«شعرای معاصر بطور گسترده از نمادهای دینی استفاده می‌کنند چراکه پیوندی عمیق میان جامعه عربی و دین او وجود دارد، پیوندی که او را به گره زدن تمامی رویدادهای پیرامونی با دین و تعالیم آن سوق می‌دهد.» (ابو رطیبه، ۲۰۱۶م: ۴۰۷) بدین ترتیب، استفاده از نمادهای دینی ابزاری تأثیرگذار در دست ادیب است؛ چراکه مخاطب، از این جهت که در درون فضای دینی زندگی می‌کند، واکنشی ژرف‌تر و عمیق‌تر به آن نشان خواهد داد.

نماد در شعر

نماد همواره مورد توجه شاعران بوده است و در عصر معاصر نیز شاعران بدان اهتمام خاصی دارند؛ چراکه شاعر چون حجابی بر قامت متن از آن بهره می‌جوید تا خواننده را به تأمل و تدبر فراخواند. نماد به واسطه ابهام، پیچیدگی معنایی و کثرت دلالت‌ها شناخته می‌شود، و همین ویژگی‌ها سبب می‌شود تا شاعر تفسیر متن را به عهده مخاطب بگذارد؛ زیرا این ابهام، خود بستر گسترده‌ای برای تکثیر معنایی را فراهم می‌آورد. در تعریف نمادگرایی به اختصار می‌توان گفت: «مکتبی ایده‌آلیستی است که جهان بیرونی را از منظر ذهنی می‌نگرد و آن را به درون باز می‌گرداند. چون زبان با دلالت‌های قراردادی، از انتقال حقیقت اشیا ناتوان است، نمادگرایان به بهره‌گیری از امکانات ابهامی زبان در صداها، واژه‌ها و ساختارها روی آوردند تا این حقیقت مثالی را بیان کنند، زیرا از انتقال آن بطور کامل

ناتوان بودند» (محمد فتوح، ۱۹۸۴: ص ۱۱۹). احمد سالم الغوج نیز در این زمینه معتقد است: «نمادگرایی هنر بیان افکار واحساسات به صورت غیرمستقیم است؛ یعنی آن‌ها را با نمادهای مبهم بیان می‌کند. در واقع، شیوه‌ای از بازنمایی ادبی است که نه بر گزارش مستقیم بلکه بر ابهام در انتقال احساسات و اندیشه‌ها تکیه دارد. هدف آن از رهگذر بهره‌گیری از عناصر ابهامی در اصوات و ساختارها، ایجاد مشارکت احساسی میان شاعر و مخاطب است.» (همان، ص ۱۲۱). نماد در ادبیات ابزاری مؤثر برای شاعر در ابراز احساسات و اندیشه‌ها و تجلی ظرفیت‌های زبانی است؛ این شیوه بیان، بهترین راه برای انتقال پیچیدگی‌های فرهنگی، فلسفی و ذهنی بشر است. از نظر ایلیا حاوی، استفاده از نماد به عنوان «ابزاری هنری برای تحقق اهدافی موضوعی، زیبایی‌شناختی و روان‌شناختی است، که بسته به گرایش‌های ادبی و فلسفی شاعران، و نیز تمایلات شخصی آنان متفاوت است» (حاوی، ۱۹۸۳: ص ۱۴۲). 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 و ارتعاشات ناخودآگاه خویش را بازتاب دهند» (۱۹۸۴: ص ۱۲۰).

از دیدگاه پژوهشگر، گرایش شاعران به پوشاندن معنا از طریق نماد، برای تعالی بخشی به زبان و خلق تصویرهای متعالی شاعرانه جهت تاثیر بیشتر بر مخاطب و ماندگاری 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 و واکنشی نسبت به رمانتیسم که در پی توصیف عواطف فردی با زبانی صریح و آشکار بود.

۲. سلطه ابهام بر هر عنصر دیگر، به گونه‌ای که نماد در درجه نخست حامل معناهای ذهنی و عاطفی است.

۳. ایجاز و غیرمستقیم بودن.

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

۵. تصاویر نمادین رازآلود.

۶. واژگان و تعبیرهای موسیقایی و خوش‌آهنگ. (عید، بی‌تا، ص ۲۱۲)

در بسیاری از موارد، کلام مستقیم، خطر زندان و شکنجه را برای شاعر در پی داشته است؛ درحالی که زبان نمادین، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های ابهامی و گسترش افق معنایی، پیام را به صورت اشاره‌ای منتقل می‌سازد و همین امر، سبب می‌شود شاعر در بیان دیدگاه‌های خود، از زبان مستقیم دست بکشد و آن‌ها را در لفافه‌ای از نماد و تصویر عرضه دارد. در همین راستا شاعر از انواع نمادها در سروده‌های خود بهره می‌گیرد؛ از جمله: نماد دینی، قرآنی، تاریخی، اسطوره‌ای، ادبی، مردمی و طبیعی (همچون حیوانات، رنگ‌ها و عناصر دیگر طبیعت). هر یک از این نمادها، بار معنایی و ابهامی 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 و مبهم که ذهن مخاطب را به تفکر و تأمل 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 و آن را حس می‌کنیم، تنها نمادی از جهانی غیرمحمسوس است. همه مظاهر مادی جهان، تنها نشانه‌هایی از حقائق ومادیاتی والاطر ومتعالی‌تر از حقائق ومادیاتی است که در عالم محسوس با آنها سرو کار داریم» (مصطفی، ۱۹۷۹: ص ۷۹، به نقل از الغوج، ص ۱۲۰).

بنابراین، شاعر خواسته است سخنش بر اساس این فلسفه‌اش باشد و به 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 و اساساً شعرا مگر به ندرت اهل فلسفه نیستند مگر اینکه فلسفه را از معنای اصطلاحی خالی کرده و به 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 باز نمی‌گردد، بلکه این زیبایی‌شناسی را به کار می‌گیرند تا سخن و شعرشان در اوج ادب و هنر قرار گیرد؛ زیرا اگر ادبیات از صور زیبایی‌شناختی خالی باشد، از چارچوب ادبیات خارج می‌شود. ادبیات همان زیبایی است و زیبایی 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 مقید 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 و پیچیدگی 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 شفافیته باقی بماند که بر آنچه در پس 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 به کارگیری نماد باید از قلب شاعر برخاسته و با تجربه شعوری او هماهنگ باشد. علاوه بر این، باید با عصر شاعر نیز مرتبط باشد، چنان که 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 و سیاسی، به بازتاب مبارزات ملل اسلامی در برابر استکبار جهانی می‌پردازد. قصیده امیر المؤمنین وسفینه نوح البرغوثی در این میان جایگاهی ممتاز دارد. او در قصیده امیر المؤمنین، با بازنمایی صحنه‌ای از تاریکی بیرونی و اضطراب درونی و با 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 ومحمور مقاومت را در قالبی دینی، تاریخی و سیاسی به تصویر بکشد.

در دستگاه فکری شاعر نمادهای دینی به مثابه قدرت محرکه عمل می‌کنند که در بستر گفت‌وگو مقاومت خواننده و شنونده را به تأمل واداشته و با جلب توجه او به دانسته‌های خود، او را در مسیر بیداری و مقاومت رهنمون می‌شود. این رویکرد را می‌توان در سنت ادبیات متعهد و ملتزم بخوبی مشاهده کرد.

قصیده امیر المؤمنین

شاعر در قصیده امیر المؤمنین، با بازنمایی صحنه‌ای از زیر آتش بمباران و قطع برق، به خلق فضایی می‌پردازد که همزمان تاریکی بیرونی و اضطراب درونی را در خود نهفته دارد. اما این تاریکی با ظهور «دستی از ورای چهارده قرن» می‌شکند و بارقه امید در دلها می‌تابد و مسیر را برای مقاومت هموار می‌سازد و با جمع بین بزرگان در هر جایگاهی بدان مشروعیت می‌بخشد و از این طریق به بیداری اسلامی به معنی واقعی کلمه نوید می‌دهد. شاعر در این بخش از قصیده، با بهره‌گیری از رمزهایی روشن و معناگرا، توانسته است پیوندی میان گذشته درخشان امت اسلامی و امروز جنگ‌زده و تاریک آن برقرار کند. نمادهای شعر او نه گنگ و گمراه‌کننده، بلکه الهام‌بخش و پر از امید است. حضور شخصیت‌هایی چون امیر المؤمنین و یاران علم و ادب، تداعی‌گر این معناست که راه حقیقت و مقاومت، امتداد تاریخی دارد و با قدرت فرهنگ و ایمان، ظلمت‌ها را درهم می‌شکند. در سطحی بالاتر، این شعر تلاشی هنری است برای تبدیل مصیبت به معنا و تاریکی 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 کاملاً هماهنگ است و کلیه مفاهیم و صفات لازم برای استقامت در راه مقاومت و بیداری 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 امیر المؤمنین به معنی خلیفه و فرمانده کل قوای اسلام و پیشوای مومنان است و در روایات شیعه لقب امیر المؤمنین مخصوص علی بن ابی طالب (ع) است و بر 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 امیر المؤمنین می‌گوید:

فی انقطاع الکهرباء، تحت القصف

وحدی فی البیت، کنت ما أزال أحاول وصف الدّیّار

خط الأفق متعرج من حطام المبانی والدّخان دعاء عابس:

دیار بیروت و آخری بی‌غداد عیبی بها النّاعی عیبی بها الشّادی

امتدت ید من ورائی، تعدّت أربعة عشر قرناً، ربّت علی کتفی

لا تخف، لست وحدک، ما دمنّا معک فلن تنقطع

والتفت فإذا بهم جميعا هنا، سكان الكتب، أئمة وحداة وشعراء، كيميائيون وأطباء ومنجمون

وخيل تملأ البيت وتفيض على الشارع وتخوض عدة أميال في البحر

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

در این بخش از شعر، شاعر با بهره‌گیری از تصاویر شاعرانه و نمادین و با هنرمندی خاص، از نمادهایی بهره برده که هر یک بار فرهنگی و تاریخی سنگینی را حمل می‌کنند. این نمادها نه تنها 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 و عراق را در دل تاریکی، بمباران و ویرانی 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، ظهور دست نجات از ورای تاریخ است؛ دستی که از ۱۴ قرن پیش می‌آید، از دستان امیر المؤمنین، که نماد رهبری راستین، عدالت و مقاومت است. این دست، نماد تداوم راه هدایت و بیداری است؛ امتداد یک پیوند معنوی و تاریخی میان نسل‌های گذشته و امروز. در آن لحظه یأس و خوف، شاعر چنین احساس می‌کند که او تنها نیست؛ بلکه روح و اندیشه و میراث علمی، فکری، مذهبی و جهادی نیاکانش در کنار اوست.

امیر المؤمنین نماد رهبر حقیقی، راهبر دل‌ها، مردی از جنس ایمان، مقاومت و عدالت و چهره‌ای است که در شعر به صورت فراتاریخی جلوه‌گر می‌شود و این لفظ پرمعنا نه تنها ارجاعی تاریخی به امام علی (ع) دارد، بلکه فراتر از یک شخصیت تاریخی، به مثابه نماد رهبری الهی، عدل فرازمانی و اقتدار معنوی بازنمایی می‌شود و شاعر، سید حسن نصرالله را نیز در طول رهبری امیر المؤمنین دانسته و او را که در این وضعیت اسفناک بلاد اسلامی به مقاومت و بیداری 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 و وحدت روحی امت و مظهر کمال انسانی است که حضورش حتی پس از مرگ، تداوم هدایت است.

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

شب است و چهره میهن سیاهه

نشسته، غمزده، بی نور، بی نگاهه

همنشینی «تاریکی» با «خاموشی برق» هم زمان بر خفقان سیاسی، قطع امید و انزوای اجتماعی دلالت دارد. شاعر با هوشیاری از یک پدیده ملموس (قطع برق) برای اشاره به مفهومی کلان بهره می برد که خاموشی وجدان امت است.

خط افق شکسته و ویرانی ها، تصویر دیداری از ویرانی شهرها در پی حملات و کنایه ای از شکست ساختارهای اجتماعی و سیاسی است. این تصویر، آشکارا بازتاب ویرانی های مادی در مناطق جنگ زده است، اما در لایه پنهان تر خود، نشان دهنده شکست افق های فکری و آرمان های سیاسی جوامع اسلامی است.

دستی از پشت، از ویرای چهارده قرن نمادی عمیق از اتصال تاریخی و اعتقادی به سنت اهل بیت، به میراث فرهنگی و معنوی امت اسلامی و امتداد راه مقاومت و ایستادگی است. این تصویر از زیباترین جلوه های استعاره تاریخی است. دست، در فرهنگ اسلامی، همواره نماد یاری، بیعت، حمایت و حضور الهی بوده است. شاعر، با انتخاب «چهارده قرن» به صراحت به دوران صدر اسلام و تداوم راه پیامبر (ص) و اهل بیت (ع) اشاره دارد. این همان مفهومی است که امام خمینی در بسیاری از سخنانش از آن به عنوان «روح زنده اسلام ناب» یاد می کرد.

حضور اهل کتاب، دانشمندان، شاعران و امامان نماد شکوه تمدن اسلامی و پشتیبانی تاریخی اندیشه و فرهنگ دینی - علمی از جهاد امروزی است.

حضور اسب ها در خانه و دویدن آنها در خیابان و دریا نشانه جهاد، حرکت و نفوذ قدرت مقاومت به همه ابعاد زندگی و حتی فراتر از مرزهاست. اسب در سنت شعری عربی و فارسی، نماد حرکت، جهاد، آزادگی و سلطه است. از دوران جاهلیت تا حماسه های اسلامی، اسب هم زاد قهرمان و همراه مجاهد بوده است. در شعر ادونیس، اسب نماد میراث پدران و تداوم جهاد است:

الخيل تصهل في الدّم المسفوك

والخيل لا تركع...

در این شعر، اسب ها نه تنها در خانه، بلکه در خیابان و دریا در حرکت هستند؛ گویی پویایی مقاومت، حد و مرز نمی شناسد. این تصویر با بیان حماسی جریان مقاومت اسلامی در لبنان و فلسطین، همخوانی تام دارد.

شاعر در این بخش، به رغم بهره گیری از نمادهای ادبی، از ابهام بیش از اندازه پرهیز می کند و شعری با شفافیت ارائه می دهد. نمادها آن قدر روشن است که مخاطب حتی بدون پیش زمینه فلسفی یا تأویلی، می تواند معنا را دریابد؛ و این از ویژگی های شعر مقاومت است که بیشتر از پیچیدگی، به رسالت اجتماعی و ارسال پیام می پردازد.

تحلیل نمادهای بخش دوم از قصیده

در این بخش، شاعر تصویری از رهبر مقاومت معاصر- شهید سید حسن نصرالله - به مثابه استمرار تاریخی قهرمانان شیعه و شخصیت‌های اسلامی ارائه می‌دهد. نمادهایی چون عمامه سیاه، نفس، لسن وارجاع به اهل بیت پیامبر (ص) در چارچوبی نمادین و اسطوره‌ای معنا می‌یابند. این شعر با نمونه‌ای بارز از اشعار مقاومت، است که پیوند میان تخیل شاعرانه و حافظه تاریخی - دینی، به عنوان بنیاد اصلی معناپردازی به نمایش گذاشته شده است.

وسطهم علی شاشه الفضائیة، نظرت إلیهم، أمیر المؤمنین بعمامة سوداء

علامة نسبة للحسین بن علی بن أبی طالب

من آل بیت رسول الله یاحسن	من لو وزنت الدنیا بهم وزنوا
جزیت خیرا عن أمة وهنت	فقلت لا بأس ما بکم وهن
لیذكر الصبح أنه نفس	ویذكر السرّ أنه علن
وأنه فی قتالهم رجل	وأنه فی جدالهم لسن

(در میان آنها بر صفحه شبکه ماهواره‌ای نگرستم 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 گفתי: نگران نباشید، ضعف شما مهم نیست/ تا صبح و سرّ به یاد آورند که او مایه حیات و روشنگری هست/ در جنگ با آنها، مردی مجاهد است؛ و در جدال با آنها زبانی است برّنده و خستگی‌ناپذیر.)

می‌توان گفت این ابیات ستایش آمیز از شاعر، از اصیل‌ترین و والاترین اشعاری است که در مدح آن رهبر مبارز و فرزانه، سید حسن نصرالله سروده شده است. با روحیه‌ای ستایشگر و ذوقی هنرمندانه، در آمیخته با صفا و صداقت احساسی، که ارزش‌های بلند و دلاوری‌های 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 و مبارزان تاریخ اسلام متجلی بوده است .

شاعر در این بخش از شعر خود به بیان ویژگی‌ها و صفات رهبر واقعی این فرمانده بزرگ پرداخته و می‌گوید: 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 امیر المؤمنین است — عمامه‌ای سیاه بر سر دارد که نشان از تبار پیامبر اکرم (ص) و نسل 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 و شاعر در بازنمایی تصویری این رهبر، سادات را نه فقط وارثان خونی پیامبر، بلکه حاملان بار مسئولیت اجتماعی و ایمانی معرفی می‌کند. راستی که او برای امت اسلامی، چون جان برای تن است. او سرداری است دلاور در میدان نبرد با دشمنان، و زبانی است برنده و خستگی‌ناپذیر در عرصه مناظره و سخنرانی.

و در بیتی دیگر می‌گوید:

إِنَّا أَعْرَضْنَا الْأَمِيرَ أَنْفُسَنَا وَهُوَ عَلَيْهَا فِي الْكَرْبِ مُؤْتَمِنٌ

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

شاعر، سید حسن نصرالله را تنها رهبری می‌داند که می‌تواند در روزهای سخت و جنگ و اندوه، جان مؤمنان را پاس دارد؛ چرا که او فرماندهی است فرزانه، بی‌باک و شجاع که عزت نفس و عزمی را یکجا در خود گرد آورده است.

در ادبیات مقاومت، شاعر نه تنها به توصیف عینی و بیرونی حوادث می‌پردازد، بلکه با بهره‌گیری از نمادهای فرهنگی، دینی و تاریخی، لایه‌ای از عمق و ارجاع معنایی را به شعر خود می‌افزاید. تمیم البرغوثی در این قصیده با احیای شخصیت‌های مذهبی و تاریخی، به خلق چهره‌ای نمادین از رهبر مقاومت معاصر دست می‌زند که در ساختار نمادین شعر، پیوندی عمیق با مفاهیم ایمان، عدالت و جانفشانی دارد.

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

شاعر در ادامه به «نفس» و «لسن» و به عبارتی به تناظر روح و زبان اشاره می‌کند که دو نماد بنیادین هستند. «نفس» در عرفان اسلامی به معنای باطن، روح و هویت و حیات وجودی انسان به کار می‌رود؛ در اینجا نیز شاعر رهبر مقاومت را چونان «نفس» امت اسلامی می‌بیند. «لسن» به معنای زبان بلیغ و گویاست و در متون دینی، همچون خطبه‌های امام علی (ع)، زبان نه ابزاری صرف، بلکه تجلی حق و شمشیر 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 و ضروری است. تقابل موجود میان نفس و لسان نیز استعاره‌ای از یکپارچگی وجودی و عملکردی است که او را هم تپش حیات امت و هم زبان گویای آلام و آرمان‌های آنها معرفی می‌کند و در قرآن کریم نیز، پیامبران الهی لسان صدق معرفی شده‌اند (سوره مریم، آیه ۵۰) که نمادی از صداقت، قدرت بیان و روشنگری است.

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

شاعر، با فراتاریخی ساختن چهره «امیر المؤمنین» به ترکیب اسطوره و واقعیت 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 و بیعت جان، به خلق تصویری چندبعدی از رهبر مقاومت می‌پردازد که ریشه در حافظه تاریخی و دینی امت اسلامی دارد.

این شیوه نمادپردازی که در ادبیات فارسی و عربی سابقه‌ای دیرینه دارد، شعر تمیم البرغوثی را در قلمرویی فراتر از قلمرو شعر سیاسی وارد کرده و به سندی هویتی، ایمانی و فرهنگی تبدیل می‌کند.

تحلیل نمادهای بخش سوم از قصیده

نما لبلاب علی الصّاروخ والتّفّ علیهِ حتی کساه

ثمّ أزهّر

صاح ولد الله أكبر وهوی سقّف إسرائيل

دخلوا إلى الملاجئ کالتّراب تحت البساط

أصل الإنسان تراب

(پیچکی بر روی راکت رشد کرد، و بر آن پیچید تا آن را پوشاند / سپس شکفت و گل کرد / پسری فریاد زد: الله اکبر! سقّف 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 و استعاری، فرآیند قدرت‌گیری و پیروزی 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 و یاری الهی می‌گوید که همه سرزمین‌های مؤمنان را فرا گرفته است. او با صراحت اعلام می‌کند که حق هرگز زیر بار باطل نخواهد رفت و تردیدی 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 و تجهیزات نظامی در جهان مجهز است، اما هرگز توان مقابله با ارتش مسلمانان را نخواهد داشت؛ چرا که آنان از مرگ هراسی ندارند و با شجاعتی کم‌نظیر، پیش از آنکه دشمنان به آنان حمله کند، به استقبال شهادت می‌شتابند. در واقع، سربازان اسرائیل — همان‌گونه که در طول تاریخ شناخته شده‌اند — هرگز حاضر نیستند در میدان نبرد، رو در روی مجاهدان مسلمان بایستند و در هنگامه نبرد پناهگاه‌ها تنها مأمن آنان است.

پیچک که به صورت طبیعی تمایل به پیچیدن و احاطه کردن اجسام دارد، در اینجا به شکل استعاری نمادی از کنترل و تسلط تدریجی و حتمی بر نیروی نظامی دشمن، یعنی «راکت» است. این تصویر به گونه‌ای بیانگر چیرگی قدرت ایمان و اتحاد مؤمنان است که حتی ابزارهای پیشرفته جنگی دشمن را در آغوش می‌گیرد و تسخیر می‌کند. پیچیدن گیاه بر شیء سرد و سخت (راکت) و سپس شکفتن و گل دادن، تضادی دلنشین است میان نرمی طبیعت و سختی جنگ‌افزار، که نمادی از غلبه معنویت و اراده الهی بر قدرت مادی است.

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

فریاد الله اکبر، هم اعلان جنگ و هم تضرع و نیایش است. این فریاد مظهر روحیه مقاومت، امید و پیروزی 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 و پایدار از آن خدا و حق است.

سقف بطور کلی نماد محافظت، امنیت، پناهگاه و امنیت و حتی ظاهری از قدرت است. فرو ریختن سقف اسرائیل، به معنای فروپاشی اقتدار و توهم 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 و عرفانی، نمادی از حقارت، فنا و اصالت انسانی است. اشاره به اینکه اسرائیلی‌ها «مثل خاک زیرفرش» به پناهگاه‌ها پناه می‌برند و نمادی از خفت، ضعف و بی‌ارزش شدن دشمنان است که در برابر قدرت مؤمنان ناگزیر به مخفی شدن و فرار شده‌اند.

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

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

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

تحلیل نمادهای بخش چهارم از قصیده

تجفّل عنها كالنَّعام الشَّدائد	دیار تغلاها من الدَّهر ناقد
تلاعبها عند الصَّباح الولا ئد	دیار بیت الدَّهر جروا ببابها

(اینجا دیاری است که روزگار آن را تحقیر و سرزنش می‌کند / مصیبت‌ها و سختی‌ها همچون شتر مرغ‌های رمنده، از آن رو برمی‌گرداند. / دیاری که توله سگان درنده شبانه به دروازه‌اش رسید / و هنگام بامداد، نوزادان، آن را به بازی گرفتند)

در این مقطع، شاعر تصویر بسیار بدیعی خلق کرده است که با بهره‌گیری از تشبیه واستعاره، مفهوم زمان و تقدیر را مورد بازاندیشی قرار می‌دهد. روزگار که در ادبیات عرب و فارسی به‌عنوان بلا، چیرگی و گذر زمان شناخته شده، در اینجا به یک توله سگ بی‌ارزش تشبیه شده که بازپچه دست نوزادان است و در نهایت در اختیار وزیر سلطه دیار مؤمنان قرار می‌گیرد.

توله سگ در فرهنگ عربی و اسلامی نمادی از ضعف، ناتوانی و بی‌ارزشی است و از این رو انتخاب جروا (توله سگ) به عنوان نمادی از دشمن و مصائب، نشان‌دهنده زوال و بی‌اعتباری دشمنان و سختی‌ها در مقابل اراده الهی و اراده مؤمنان است.

نوزادان نیز نماد تازه‌نفس‌ها، نمادی از نسل جدید و نیروهای نوپا است که در متن این دیار در حال بازی دادن و رام کردن دشمنان و توله سگان هستند. این تصویر نمادی است از امید، تازگی و تجدید قدرت این نسل نو که با ایمان و مقاومت خود، دوران سخت زمان را تحت سیطره دارد.

در بستر واقعیات سیاسی معاصر، این تصویر بخوبی نشان می‌دهد که چگونه جامعه مؤمنان و مقاومت در منطقه، با صبر و استقامت و بیداری، چنان عرصه را بر دشمنان تنگ کرده‌اند که روزگار که نماد تقدیر و سرنوشت ظالمانه و دشواری‌های زمان است اکنون در دست آن‌هاست و قادر نیست به فرمان خود بر آنان حکومت کند. این بیان، امت اسلامی را به تحکیم ایمان و باور و بیداری اسلامی فرا می‌خواند و به حتمی بودن پیروزی حق بر باطل فارغ از قدرت ظاهری و ناملایمات تاریخی تاکید می‌کند.

شاعر با بهره‌گیری از این تشبیه‌ها، تصویری بسیار پرمعنا و چندلایه از زمان و سرنوشت در برابر ایمان و مقاومت مردم مؤمن به دست می‌دهد. دیار مؤمنان که زمانی مورد ظلم و سختی 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 و باورهای عرفانی و دینی برقرار می‌کند و خواننده را به امید و صبر 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 و سرنوشت که معمولاً حاکم مطلق و سختگیر بر انسان‌ها و تاریخند، اکنون در چنگ نسل جدید مؤمن و مقاوم قرار دارد و نمی‌تواند همچون گذشته به زور و سلطه خود ادامه دهد. دیار مؤمنان که زمانی در برابر ناملایمات زمان سر خم می‌کرد، امروز به جایگاه و قدرتی رسیده که حتی زمان نیز در برابر آن خوار و ضعیف است.

قصیده سفینه نوح

طوفان نوح همواره نمادی غنی و پربار برای بیان سیاسی باقی خواهد ماند، چرا که نمادی است که قابلیت تطبیق با همه شیوه‌های بیان سیاسی را دارد» (ابورتیه، ۲۰۱۵: ۴۱۲). قصه نوح و قومش که نمادی از مقاومت پیامبران در برابر جهل و کفر و عدم 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 و توبه فراخواند، اما افراد کمی به نصائح او توجه کردند و بیشترشان به استهزا و تمسخر او پرداختند و انگشتان خود را در گوش‌هایشان فرو کردند و سخنانش را نادیده گرفتند. قوم نوح با چالشی آشکار به او گفتند: يَا نُوحُ قَدْ جَادَلْتَنَا فَكُثِّرْتَ جَدَلْنَا فَأَتْنَا بِمَا تَعَدُّنَا إِنْ كُنْتَ مِنَ الصَّادِقِينَ. قَالَ إِنَّمَا يَأْتِيكُمْ بِهِ اللَّهُ إِنْ شَاءَ وَمَا أَنْتُمْ بِمُعْجِزِينَ وَلَا يَنْفَعُكُمْ نُصْحِي إِنْ أَرَدْتُ أَنْ أَنْصَحَ لَكُمْ إِنْ كَانَ اللَّهُ يُرِيدُ أَنْ يُغْوِيَكُمْ هُوَ رَبُّكُمْ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (هود/ ۳۲-۳۴)

(گفتند: ای نوح! با ما جدال و ستیزه کردی و بسیار هم جدال و ستیزه کردی، نهایتاً اگر از راستگويانی آنچه را [از عذاب] به ما وعده می‌دهی، برایمان بیاور. گفت: جز این نیست که اگر خدا بخواهد آن را برای شما می‌آورد و شما 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 و به سويش بازگردانده می‌شويد.)

در مقابل این نافرمانی و عصیان پس از این همه دلیل و برهان، جز نزول عذاب چاره‌ای نبود؛ عذابی استثنایی که زمین پیش از آن و پس از آن نظیرش را به خود ندیده است، گویی این عذاب شستشو و تطهیری کامل از همه گناهان و نافرمانی‌ها 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 و موجودات محافظت شود؛ بنابراین مقرر شد همه مومنان به همراه جفتی از حیوانات و پرندگان، در کشتی‌ای جای گیرند، کشتی‌ای که جایگزین موقتی زمین و سفینه‌ای در فضا بود تا آسمان آرام گیرد و آب‌ها فروکش کند.

تمیم البرغوثی در کنار سفینه نوح، از واژه الکساء نیز بهره می‌گیرد؛ لباس و پوششی که ما را به حدیث کساء رهنمون می‌سازد و «کساء سید حسن نصرالله» را به منزله سفینه نجات تصویر می‌کند. شاعر، حزب‌الله و رهبر آن، سید حسن نصرالله را سفینه نوح می‌خواند و بدین وسیله تلاش می‌کند در مخاطب تأثیر بگذارد و جایگاه والای اقدام او در مقابل صهیونیسم اشغالگر را عظمت بخشد. بدون شک، او با این برداشت و اقتباس از آیات قرآن کریم، خواسته است خطاها و انحرافات، عمق ضعف‌ها و نقص‌ها را به عرب گوشزد کند و به آنها یادآور شود که در تناقضی عمیق گرفتارند و آن اینکه دانسته مرتکب خطا و اشتباه می‌شوند در حالی که به پیشرفت و ارتقا چشم دوخته‌اند.

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

تحلیل نمادهای بخش اول از قصیده

حمام البروج یصلی علیک

تعلمه الجود یا ابن النبی

تناوله بیمینک قمحا رطیبا

فیحملة ویطیر جنوباً

ولا یأكل القمح بل وهو ينثره فی الجبال

لبعض النساء وبعض الرجال

ویسألهم عن مسار القتال

ویأخذ منهم سلاماً إلیک

(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 و سمت جنوب پرواز کند/ اما او گندم را نمی‌خورد، بلکه آن را در کوه‌ها می‌پراکند/ برای برخی زنان و مردان/ و درباره 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 و باروری و نشانگر رهبری و تربیت نسل‌های آینده در جبهه مقاومت است. این مفاهیم با هم پیوند می‌خورند تا تصویری از رهبری الهام‌بخش و حامی نسل‌های جدید ساخته شود. همان‌طور که گندم در کشاورزی نشانه حاصل و باروری است، در این بیت نیز نمایانگر رسالت تربیتی و نقش 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 و به نمادی جغرافیایی برای مبارزه علیه اشغالگران درآمده است. جایی است که گندم به عنوان نماد باروری و رشد و شکوفایی با رهنمودها و تعلیمات سید حسن در آن پراکنده و به نسل‌های آینده منتقل می‌شود.

شاعر در این مقطع با به کارگیری نمادهای دینی و فرهنگی که برای مخاطب آشنا و پذیرفته است، او را به پیروی از راه مقاومت تشویق می‌کند. توصیف رهبر مقاومت به عنوان «فرزند پیامبر» و اشاره به «گندم» به معنای راهنمایی و رشد نسل‌های آینده، نشان‌دهنده نوعی مهربانی و لطف رهبر نسبت به پیروانش است که مانند کبوتران، پیام‌آوران مقاومت و هدایتند. این تصویر به مخاطب القا می‌کند که رهبر با حوصله و عشق، آینده‌ای روشن را می‌سازد و راه را برای پیروزی باز می‌کند.

تحلیل نمادهای بخش دوم از قصیده

یصلی علیک هواء البلاد

إذا ما تعالی علیه دخان المقاهی

یشیب له الجو بضع دقائق ثم یعود شباباً إذا عبرت نسمة فی الطریق

نسمة من رجال مقاتله فی الخلا والمضیق

أزاحو دخان القنابل عن صفحات المؤرخ حين رأوا جنّة خلف هذا الحريق

وهم درّوا الموت حتّى غدا تابعا طيّعا

وهم علّموا الحرب درس الجمال

(هوای سرزمین بر تو درود می‌فرستد/ هرگاه دود کافه‌ها بر آن غالب شود/ آسمان چند دقیقه‌ای سپید و خسته می‌شود/ آنگاه دوباره جوان می‌گردد/ هرگاه نسیمی در کوچه‌ها بدمد/ نسیمی از مردان جنگجو/ در بیابان‌ها و گذرگاه‌های 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 و فرمان‌بردارشان شد/ و جنگ را درسی از زیبایی آموختند) در این قسمت «هواء البلاد» به‌عنوان موجودی زنده و متأثر از حوادث جنگی، انسانی‌سازی شده است که تحت تأثیر دود ناشی از کافه‌ها (نمادی از فضای فکری یا فرهنگی مخالف مقاومت) دچار رخوت و پیری موقتی می‌شود اما با وزش نسیمی تازه از مردان مبارز، دوباره جوان و زنده می‌شود.

«دخان المقاهی» به تلاش‌های فرهنگی و رسانه‌ای دشمن برای کم‌ارزش کردن و تحقیر محور مقاومت اشاره دارد. «دود» که سمبل آلودگی و ابهام است، به‌نوعی نمایانگر تبلیغات منفی والقائات مغرضانه علیه مقاومت است. اما «نسیمی که می‌وزد» همان افکار و اندیشه‌های رهبری پیروز است که با روشنگری‌های بموقع خود آثار مخرب و آنی تبلیغات رسانه‌ای دشمن را که همچون دودی غلیظ محیط را دربر گرفته است می‌زداید و جان تازه‌ای به مبارزه می‌بخشد و باعث افزایش بصیرت نیروهای مخلص محور مقاومت می‌شود تا با بصیرت و ایستادگی بر مشکلات غلبه کنند. نسیم در مقابل آن دود، نماد امید، زندگی و مقاومت است. این تضاد میان دود (فساد، تردید، یأس) و نسیم (نور، زندگی، ایمان) جلوه بسیار زیبایی به قصیده داده است. مفهوم «مرگ فرمان‌بردار» یا «تابع و مطیع» شدن مرگ، اشاره به شجاعت و ایثار بی‌بدیل رزمندگان دارد که از ترس مرگ رهایی یافته و آن را به ابزاری برای پیروزی تبدیل کرده‌اند.

تحلیل نمادهای بخش سوم از قصیده

تصلّى عليك البحار إذا التّأمت بعد سفر الخروج

فقد مرّ جمع الغزاة إلى التّيه

والله يجمع شمل المياہ

يعانق كل غريب من الموج أسترته

وأكاليل من زبد البحر طارت

تسبح من جمّع الغرباء لديك

مياہ البحار تصلّى عليك

(دریاها بر تو درود می‌فرستند هر گاه پس از سفر طولانی به هم می‌آیند/ گروهی از مهاجمان به بیابان تیه رسیدند/ و خداوند، 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» و تصاویر وابسته مانند «موج» و «کف» در این بخش، ارجاعی آشکار به داستان «سفینه نوح» است. در واقع، دریا نماد عرصه چالش‌ها، گرفتاری‌ها و همچنین «محیط آزمون و گذر» است.

دریا و موج‌ها استعاره‌های پر قدرت از آزمون‌ها و فراز و نشیب‌های تاریخی است که هم در قرآن (مثل داستان طوفان نوح) و هم در ادبیات حماسی عرب برجسته‌اند. در واقع دریا نماد مصیبت و پاکسازی است که طی آن، افراد نیک و وفادار نجات می‌یابند و بدکاران نابود می‌شوند. همان‌طور که طوفان نوح و سفینه‌اش در قرآن کریم و تفاسیر مختلف، نماد نجات و حیات 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 و آشوب حفظ خواهد کرد و گروه ظالم و اشغالگر را نابود خواهد کرد.

شاعر با عبارت «قد مر جمع الغزاة الى التيه» بیان می‌دارد که مهاجمان (اشغالگران و دشمنان) در نهایت گمراه و هلاک خواهند شد و خداوند مجدداً نظم و اتحاد را به آب‌ها که متلاطم گشته و کشتی را در آغوش گرفته و غیر آن را نابود ساخته است باز می‌گرداند؛ و بعد از گذر از فتنه‌ها و سختی‌ها به جهان سامان و نظم مجدد خواهد داد. این «آب‌ها» که «هر غریبه را در آغوش می‌کشند» به پناه بردن مظلومان، مهاجران و محرومان به سمت این کشتی اشاره دارد که تنها کشتی نجات در دریای پرتلاطم جنگ و ظلم است و سکان آن به دست رهبری الهی است که آنها را به سلامت نجات خواهد داد. این دریا و تمام افرادی که در کشتی نجات سوار شده‌اند در طول تاریخ بر تو درود می‌فرستند و راهنمایی و ارشادات تو را فراموش نخواهند کرد.

همان‌طور 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 و فضای رسانه‌ای را تحلیل می‌کند و هم مخاطب را از منظر دینی و فرهنگی با امید و جبهه مقاومت همراه می‌سازد. تکرار نمادهای طبیعی و مقدس، مثل هوا و دریا، نشان‌دهنده پیوند ناگسستنی میان سرزمین، مردمان و باورهای 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 و مقدس اسلامی بهره می‌گیرد تا چهره‌ای معنادار و پرصلابت از شخصیت سید حسن بسازد. این نمادها در فرهنگ دینی و تاریخی مسلمانان بسیار آشنا و بار عاطفی و معنوی قدرتمندی دارند.

وقامت تنادیک یا حسن الخیر

هَذَا كَسَاءُ النَّبِيِّ وَهَذِي عِمَامَتُهُ

هَذِهِ بَرْدَةُ الْخُلَفَاءِ عَلَيَّ كَتَفِيكَ

(وبرخواست و تو را فراخواند ای حسنِ خیر / این است کسای پیامبر و آن عمامه‌اش / این بُرده خلفاست که بر دوش توست.)

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

شاعر با انتخاب واژه «کساء» بطور مستقیم به «حدیث کساء» اشاره می‌کند، حدیثی مشهور در منابع شیعی و سنی که روایت می‌کند که پیامبر، حسن و حسین و فاطمه و علی (ع) را زیر کسایی جمع کرد و سپس دعا نمود که خدا پلیدی‌ها را از آنان بزدايد و آیه تطهیر نازل شد. این حدیث، حدیثی بسیار زیبا و شریف است. این روایت نمادی از پاکی، عصمت و جایگاه 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 و تجسم زنده این خاندان پاک و مقدس است؛ یعنی همچنان که اهل بیت تحت کساء قرار داشتند، او نیز تحت «کساء» پیامبر و تحت حمایت و برکت آن سنت پاک است.

این نماد دینی، بار معنایی قدرتمندی دارد و مخاطب را به یاد احترام و تقدس اهل بیت می‌اندازد. شاعر با چنین انتخابی قصد دارد مدح خود را از سطح عادی بالاتر ببرد و شخص ممدوح را در قلمرو تقدس و معنویت قرار دهد. عمامه نیز نمادی است که در فرهنگ اسلامی به ویژه در میان علما و بزرگان دینی، نشان‌دهنده جایگاه و مقام معنوی است. شاعر با نسبت دادن عمامه پیامبر به ممدوح، بطور ضمنی او را وارث و ادامه‌دهنده راه پیامبر معرفی می‌کند؛ کسی که تصمیمات و اقداماتش همسو با شریعت و دین است. این نماد، شخصیت ممدوح را در قالب یک رهبر دینی صاحب اقتدار و موجه معرفی می‌کند.

اهمیت این انتخاب نمادین وقتی نمایان می‌شود که بدانیم مخاطب و موضوع قصیده، فردی است که در واقعیت نیز رهبر معنوی و سیاسی محور مقاومت است و به کار بردن چنین نشانه‌هایی برای ایجاد یک تصویر قدرتمند دینی و معنوی کاملاً بجای و هدفمند است.

برده‌ای که رهبران بر دوش می‌اندازند، نمادی از بار مسئولیت و امانت الهی است که رهبر بر دوش می‌کشد. این تعبیر نشان می‌دهد که ممدوح حامل میراث خلفا و رهبر راستین امت است. بار و مسئولیتی که نه تنها سیاسی بلکه معنوی و الهی است. این تصویر، علاوه بر بزرگداشت شخصیت ممدوح، به ایجاد حس اعتماد و احترام در مخاطب کمک می‌کند و تأکید می‌کند که این رهبر، مظهر جانشینی پیامبر و خلفای راستین است.

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

این نوع به کارگیری نمادها، نشان‌دهنده دانش عمیق شاعر نسبت به میراث دینی و تاریخی اسلام و همچنین قدرت بیانی او در به تصویر کشیدن رهبران معاصر در قالب نمادهای کهن و مقدس است که برای مخاطبان عرب و مسلمان بسیار مؤثر و قابل درک است.

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

تحلیل نمادهای بخش آخر از قصیده

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

و صار الكساء سفينة نوح
 رست من قراهم على مقربة
 وإن صفوفاً من المؤمنين
 لتنتظر الإذن منك لتدخل فيه
 فتشملهم عصمة الله بين يديك
 فقد أصبحوا الآن أهل الكساء
 وأعني بأهل، جدیرین آن یدخلوه
 وأعني هم الأهل، إخوته وبنوه
 وهم رغم أخطائهم نسجوه
 فیا بن علی وفاطمة بنت أحمد
 حدقُ بأعينهم واحداً واحداً
 عندما يصعدون إليك
 وصلّ على من يُصلّي عليك
 لأنك سوف ترى
 في عيون الوری

عندها

والدیک

(و کساء 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/ و منظورم از «اهل» کسانی است شایسته ورود به آن/ و منظورم کسانی هستند که اهل‌اند، برادران و فرزندان/ و با وجود خطاهایشان آن را بافته‌اند/ ای فرزند علی و فاطمه 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 به مثابه «سفینه نوح» که کشتی نجات است، معرفی می‌کند. کشتی نوح در فرهنگ اسلامی و قرآن، نماد رهایی و نجات از طوفان ظلم و فساد است. شاعر با این استعاره تأکید می‌کند که کساء فرمانده یعنی سید حسن نصرالله، همان کشتی نجات است و هر کس که خواهان رهایی و نجات باشد باید سوار این کشتی شود و تحت رهبری این سکانشاد الهی مقاومت قرار بگیرد زیرا او کسی است که رهبری سیاسی- مذهبی است که در مقابل نفوذ و اشغال صهیونیستی مقاومت می‌کند و کشتی نجات محور مقاومت را به حرکت درمی‌آورد.

این نماد در تاریخ ادبیات اسلامی به کرات استفاده شده است. داستان نوح و طوفان نوح یکی از کهن‌ترین و شناخته‌شده‌ترین تمثیل‌ها برای تطهیر و تحول است. نوح به عنوان پیامبری که مردم را به توحید و پرهیز از گناه فراخواند و به دلیل عدم پذیرش، عذاب طوفان فرود آمد و تنها کسانی از این طوفان جان سالم به در بردند که نصائح و تعلیمات حضرت نوح را پذیرفتند و بر این باور بودند که اگر سیل فنا بنیاد هستی برکند تا نوح کشتیان است از طوفان غمی در دل نخواهد نشست.

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

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

بررسی دقیق نمادها و ساختارهای ادبی به کار رفته در این قصیده نشان می‌دهد که بهره‌گیری هوشمندانه از منابع دینی، تاریخی و طبیعی، ابزاری قدرتمند در انتقال پیام‌های سیاسی- مقاومتی و ایجاد 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 و فراتر از حوزه ادبیات، به عرصه فرهنگ و سیاست می‌کشاند. شاعر با بهره‌گیری از نمادهای دینی و تاریخی،

فضایی آمیخته از معنویت و سیاست ساخته است که همواره در شعر فارسی و عربی برای تحکیم مفهوم رهبری و مقاومت به کار رفته است. این کارکرد ادبی علاوه بر زیبایی‌شناسی، در بُعد روانی و اجتماعی تأثیرگذار بوده و مخاطب را به همراهی و حمایت ترغیب می‌کند.

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

نتیجه‌گیری

بررسی نمادها و تحلیل‌های ادبی و تاریخی در قصیده تمیم البرغوثی، نشان‌دهنده نقش پررنگ و تأثیرگذار نمادهای دینی و طبیعی در انتقال پیام‌های سیاسی و مقاومت 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 و تاریخی توانسته رهبری سید حسن نصرالله و محور مقاومت را در قالبی تأثیرگذار و جذاب بازنمایی کند.
- ۲- شاعر با بهره‌گیری گسترده از نمادهای دینی، تاریخی و طبیعی مانند حدیث الکساء، سفینه نوح، باد، گندم و دریا توانسته است تصویری عمیق و تأثیرگذار از مقاومت و رهبری دینی خلق کند که برای مخاطب مسلمان بار معنایی وسیعی دارد. در عین حال، این نمادها ضمن ارتباط با باورهای دینی، برای مخاطبان سیاسی و اجتماعی نیز پیام‌های قدرتمندی درباره پایداری، امید و پیروزی منتقل می‌کند.
- ۳- ارجاع به خاندان پیامبر (ص) و نسبت دادن سید حسن نصرالله به امام علی (ع) و فاطمه زهرا (ع) به شکل مؤثری مشروعیت دینی و معنوی رهبری مقاومت را برجسته می‌کند و در تقویت باور مخاطبان نسبت به ضرورت همراهی با این محور نقش دارد.
- ۴- استفاده از حدیث الکساء و داستان نوح به عنوان نمادهایی از پاکی، هدایت و نجات، پیام‌های سیاسی را در بستری دینی مستحکم کرده است.
- ۵- بهره‌گیری از نمادهای طبیعی همچون باد، دریا و گندم، احساس امید و پایداری را در مخاطب زنده می‌کند.
- ۶- این نوع از شعر، افزون بر ارزش ادبی، نقش مهمی در تقویت هویت مقاومت و همبستگی اجتماعی ایفا می‌کند.

مصادر و مآخذ

قرآن کریم

- ۱- أبو زید، أنطوان، (۲۰۱۲م)، *مدخل إلى قراءة قصيدة النثر*، چاپ اول، بیروت، دار النهضة العربیة.
- ۲- إسماعیل، عزالدین، (۱۹۸۱م)، *الشعر العربی المعاصر*، چاپ دوم، بیروت، دارالعودة.
- ۳- بزون، أحمد، (۱۹۹۶م)، *قصيدة النثر العربیة*، چاپ اول، بیروت، دارالفکر الجدید.
- ۴- حاوی، إلیلیا، (۱۹۸۳م)، *الرمزية والسرالية في الشعر العربي والعربی*، چاپ اول، بیروت، دار الثقافة.

- ۵- حمود، محمد، (۱۹۹۶م.) *الحدائث في الشعر العربي المعاصر*، چاپ اول، بیروت، الشّركة العالمیّة للكتاب.
- ۶- خورشاء، صادق، (۱۳۹۱ش.) *مجانى الشعر العربى الحديث ومدارسه*، چاپششم، تهران، سمت.
- ۷- خیربک، کمال، (۱۹۸۶م.) *حركة الحدائث في الشعر العربي المعاصر*، چاپ دوم، بیروت، دار الفكر.
- ۸- زکی مبارک، (۱۹۶۲م.) *الموازنة بين الشعراء*، چاپ دوم، مصر، مصطفى البابي الحلبي.
- 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 التعبير الأدبيّ*، چاپ اول، عمّان-أردن، دار الفتح للدراسات والنشر.
- ۱۱- السّحرتی، مصطفى عبد اللّطيف، (۱۹۶۲م.) *النقد الأدبيّ من خلال تجاربيّ*، قاهره، لجنة البيان العربیّ.
- ۱۲- سیّد قطب، (۱۹۶۸م.) *التصوير الفنى فى القرآن الكريم*، ط. ۱۶، قاهره، دارالشّروق.
- ۱۳- العراقي، فائز، (۲۰۰۸م.) *القصيدة الحرّة*، محمّد ماغوط نموذجاً، چاپ اول، لبنان، مركز الإنماء الحضارىّ.
- ۱۴- عید، یوسف، لا تأریخ. *المدارس الأدبیّة و مذاهبها*، چاپ اول، بیروت، دارالفکر اللّبنانیّ.
- ۱۵- کندی، محمّد علی، (۲۰۰۳م.) *الرّمز و القناع فى الشعر العربیّ الحديث*، چاپ اول، بیروت، دارالكتاب الجديد المتّحدة.
- ۱۶- مصطفى، فائق، (لا تأریخ). *فى النقد الأدبيّ، منطلقات و تطبيقات*، العراق، جامعة الموصل.
- ۱۷- یموت، غازی، (۱۹۹۰م.) *الفن الأدبيّ أجناسه و أنواعه*. دار الحدائث.