گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی ساختارهای تصویری و نشانه های پایداری(نخل ، خون، سنگ، آفتاب) در دو گفتمان زیبایی شناسی ایرانی و فلسطینی

جلال مرادی[۱]، بهروز رومیانی[۱*]، مصطفی سالاری[۱]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد زاهدان، دانشگاه آزاد اسلامی، زاهدان، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: behroz1395@iau.ac.ir

چکیده

پژوهش حاضر در پیِ تبیین منطق معناآفرینی در متن مقاومت با استفاده از چارچوب نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمن و زیبایی‌شناسی معنوی شفیعی‌کدکنی است. در این مطالعه، نشانه‌ها به‌منزله عناصر زبانی–فرهنگی تلقی می‌شوند که از سطح استعاره شعری به سطح ساختار معرفتی و فلسفی ارتقا یافته‌اند. روش تحقیق بر پایه تحلیل تطبیقی–نشانه‌شناختی است و با مطالعه متون منتخب از جوادی، امین‌پور، درویش و بکری، روابط دلالی میان فرم و معنا استخراج شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که نخل به‌مثابه محور ایستادگی، خون به‌عنوان حافظه درد و ایمان، سنگ در مقام جوهر حقیقت خاموش، و آفتاب به‌مثابه رخداد امید قدسی، هر یک بخشی از شبکه سمیوسفری مقاومت را تشکیل می‌دهند. این شبکه، معنا را نه در تقابل با رنج، بلکه در هم‌زیستی با آن می‌سازد؛ به‌گونه‌ای‌که زیبایی در این گفتمان، از بطنِ درد، ظهور قدسی می‌یابد. نتیجه نظری پژوهش آن است که «زیبایی‌شناسی مقاومت» می‌تواند سازوکار ترکیب ایمان، رنج و شناخت را در متون فرهنگی تبیین کند؛ سازوکاری که موجب می‌شود فرهنگ از طریق زبان شعر، خود را در لحظه بحران بازآفرینی نماید. بدین‌سان، مطالعه تطبیقی ایران و فلسطین، به درک ژرف‌تری از پیوند میان فرم، معنا و بقا در ادبیات مقاومت می‌انجامد و چارچوبی نظری برای فهم پایداری به‌مثابه رخداد زیبایی‌شناختیِ فرهنگ ارائه می‌دهد.

کلیدواژگان: *نخل؛ خون؛ سنگ؛ آفتاب؛ زیبایی‌شناسی مقاومت*

شیوه استناددهی: مرادی، جلال.، رومیانی، بهروز.، و سالاری، مصطفی. (۱۴۰۴). بررسی ساختارهای تصویری و نشانه های پایداری(نخل ، خون، سنگ، آفتاب) در دو گفتمان زیبایی شناسی ایرانی و فلسطینی. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۴)، ۱۷-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۶ آبان ۱۴۰۴
تاریخ بازنگری: ۲۷ بهمن ۱۴۰۴
تاریخ پذیرش: ۳ اسفند ۱۴۰۴
تاریخ چاپ: ۲۰ اسفند ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

An Analysis of Imagistic Structures and Symbols of Resistance (Palm Tree, Blood, Stone, Sun) in Iranian and Palestinian Aesthetic Discourses

Jalal Moradi[1], Behrouz Romiani[1]*, Mostafa Salari[1]

1. Department of Persian Language and Literature, Zah.C, Islamic Azad University, Zahedan, Iran
*Corresponding Author's Email: behroz1395@iau.ac.ir

Abstract

The present study seeks to elucidate the logic of meaning-production within resistance texts through the theoretical framework of Yuri Lotman's cultural semiotics and Mohammad Reza Shafiei Kadkani's spiritual aesthetics. In this study, signs are conceptualized as linguistic–cultural elements that have evolved from the level of poetic metaphor to that of epistemological and philosophical structure. The research method is based on comparative semiotic analysis. Through examining selected texts by Javadi, Aminpour, Darwish, and Bakri, the study extracts the signifying relations between form and meaning. The findings indicate that the palm tree functions as an axis of steadfastness; blood represents the memory of suffering and faith; stone emerges as the essence of silent truth; and the sun signifies the event of sacred hope. Each of these elements constitutes part of the semiospheric network of resistance. This network constructs meaning not in opposition to suffering but in coexistence with it, such that beauty, within this discourse, attains a sacred manifestation arising from the depths of pain. The theoretical conclusion of the study suggests that the aesthetics of resistance can explain the mechanism through which faith, suffering, and knowledge are synthesized within cultural texts—a mechanism through which culture re-creates itself, through poetic language, at moments of crisis. Accordingly, the comparative examination of Iranian and Palestinian contexts leads to a deeper understanding of the relationship among form, meaning, and survival in resistance literature and proposes a theoretical framework for interpreting resistance as an aesthetic event within culture.

Keywords: *Palm tree; Blood; Stone; Sun; Aesthetics of Resistance*

How to cite: Moradi, J., Romiani, B., & Salari, M. (2025). An Analysis of Imagistic Structures and Symbols of Resistance (Palm Tree, Blood, Stone, Sun) in Iranian and Palestinian Aesthetic Discourses. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(4), 1-17.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 28 October 2025
Revise Date: 16 February 2026
Accept Date: 22 February 2026
Publish Date: 11 March 2026

مقدمه

ادبیات مقاومت، در گستره فرهنگی معاصر، یکی از پیچیده‌ترین و چندلایه‌ترین نظام‌های معنایی است؛ نظامی که در نقطه‌ی تلاقی زیبایی و رنج، ایمان و زبان، و خاک و روح شکل می‌گیرد. اگر در سنت‌های کلاسیک، شعر صرفاً بازتاب جهان است، در شعر مقاومت به‌ویژه در گفتمان ایرانی و فلسطینی شعر خود تبدیل به جهان می‌شود: جهانی با منطق مستقل تصویر، با نظام خاص نشانه‌ها، و با قانون درونی پایداری.

در این منظومه‌ی معنایی، زیبایی دیگر هدف نیست؛ بلکه راه تداوم معنا است. شاعر مقاومت نه هنرمند زیبایی، بلکه معمار معناست. در هر سطر از شعر او، نظم صوری به مسئولیت اخلاقی بدل می‌شود، و تصویر به گواه ایمان. چنان‌که لوتمن در *جهان ذهن* می‌گوید، «فرهنگ‌ها در لحظه‌ی تهدید زبانی تازه می‌زایند»، شعر مقاومت، زبان تازه‌ی دو فرهنگِ در معرض تهدید است یکی در جغرافیای ایمان ایرانی، دیگری در جغرافیای رنج فلسطینی.

در واقع، گفتمان مقاومت در هر دو فرهنگ، از سند سیاسی فراتر رفته و به سیستم معرفتی تبدیل شده است. در ایران، از کودتای ۱۳۳۲ تا دفاع مقدس، و در فلسطین، از اشغال ۱۹۴۸ تا مقاومت فرهنگی قرن ۲۱، ادبیات پایداری از حوزه شعار بیرون آمده و وارد قلمروی معناشناسی شده است؛ یعنی همان قلمرو که در آن نشانه‌ها، مفاهیم و واقعیت‌ها با یکدیگر درگیرند.

اگر بخواهیم این دو مسیر را تطبیق دهیم، باید از سطح مضمون عبور کنیم و به سطح ساختار نشانه‌ای برسیم. در این سطح، شعر دیگر "درباره مقاومت" نیست، بلکه خودِ مقاومت است زیرا مقاومت در ذهن شاعر، به صورت تصویر زاده می‌شود و به واسطه نشانه‌ها معنا می‌گیرد. اینجاست که «نخل، خون، سنگ، آفتاب» از شکل طبیعی خود جدا می‌شوند و به عناصر زبان فرهنگی بدل می‌گردند.

موقعیت فلسفی مقاومت در شعر

پایداری، مفهومی است که به ظاهر اخلاقی اما در بنیان خود فلسفی است. از نگاه هایدگر، پایداری نوعی حضور در مرز میان بودن و نیستی است؛ و از دیدگاه سهروردی، حیات مقاومت «تنفس در نور» است، یعنی زیستن در سپهر معنا. هر دو دیدگاه، به شکل ضمنی، نشان می‌دهند که مقاومت در شعر چیزی بیش‌تر از کنش اجتماعی است آن تجسد انسان در برابر فناست، همان تلاشی که به زبان تصویر ترجمه می‌شود.

در ادبیات فارسی، این حضور فلسفی از قرن نهم تا امروز به اشکال مختلف بازتاب یافته است. از شعر حماسی فردوسی تا سطرهای عرفانی مولوی، پایداری همواره صورت پیوند میان «زیبایی درون» و «اراده بیرونی» بوده است؛ اما در دوران معاصر، به‌ویژه پس از انقلاب اسلامی، این معنا در ساختار دیداری شعر احیا می‌شود. شاعر مقاومت، رسالت فلسفی دارد: او باید در جهانی که حقیقت در معرض زوال است، معنا را از میان نشانه‌ها بازیابد.

همین مفهوم در گفتمان فلسطینی نیز تکرار می‌شود، اما با چرخشی پدیدارشناختی. درویش شعر را خانه‌ای از زبان می‌داند که در آن ترانه، حافظه و خاک یک معنا می‌سازند. او با تصویر نخل، مفهوم «ثبات قدسی» را بازآفرینی می‌کند نخلی که هم ریشه در زمین دارد، هم شاخه در آسمان؛ تصویری که از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی، دوگانه‌ی انسان–خدا را به صورت طبیعی بازنمایی می‌کند.

گفتمان زیبایی‌شناسی؛ فرم و معنا در نقطه بحران

زیبایی در شعر مقاومت معنای تازه‌ای می‌یابد. در نظریه‌های سنتی زیبایی‌شناسی (از ارسطو تا کانت)، زیبایی وابسته به نسبت میان فرم و هماهنگی است. اما در گفتمان مقاومت، زیبایی از تعادل به **چالش** تبدیل می‌شود زیبایی نه هماهنگی، بلکه آتشی است که معنا را بیدار می‌کند.

شفیعی‌کدکنی در *موسیقی شعر* اشاره دارد که زیبایی در شعر دینی و مقاومت، تابع «وزن معنایی» است نه وزن ریاضی؛ یعنی وقتی لفظی از حقیقت عبور می‌کند، به صدای ایمان بدل می‌شود. همین مفهوم را می‌توان در شعر قیصر امین‌پور دید که فرم موسیقیایی را با اشتعال معنوی پیوند می‌زند. آفتاب در شعر او نه عنصر طبیعت، بلکه لحظه تجلی معناست؛ و خون نه مایع حیات، بلکه استمرار نور است.

در سوی فلسطینی، زیبایی‌شناسی مقاومت از دل خشونت زاده می‌شود. درویش فرم را علیه خاموشی به کار می‌گیرد؛ شعر او نه تنها زیبا بلکه خطرناک است چراکه هر واژه‌اش ضربه‌ای به فراموشی است. از این منظر، زیباشناسی فلسطینی بر بنیاد *تجلی درد* بنا شده است، در حالی که زیباشناسی ایرانی بر بنیاد *تجلی ایمان*. این دو مسیر، در نقطه‌ای مشترک‌اند: نقطه‌ای که در آن فرم به معنای اخلاقی تبدیل می‌شود.

نشانه‌ها به مثابه ساختارهای فرهنگی

در مطالعات نشانه‌شناسی فرهنگی، هر تصویر زبانی یک واحد از حافظه اجتماعی است. لوتمن فرم را «واحد حافظه نمادین» می‌نامد؛ یعنی آن بخشی از فرهنگ که معنا را در زمان حفظ می‌کند. بر این اساس، نخل، خون، سنگ و آفتاب در شعر مقاومت نه صرفاً استعاره‌اند، بلکه حافظه‌های فرهنگی‌اند.

در شعر فارسی، نخل یادآور تاریخ جنوب و مقاومت مردم خوزستان است؛ در شعر فلسطینی، نخل نشانه‌ای از پیوند با سرزمین است. در هر دو زبان، نخل نقش **دلالت عمودی** دارد در پیوند زمین و آسمان، خاک و روح. خون، دلالت افقی دارد حرکت معنا از فرد به جمع، از مرگ به زندگی. سنگ، دلالت مکانی دارد ایستادگی در مرز میان خاموشی و بیان. آفتاب، دلالت وجودی دارد آغاز معنا.

به تعبیر پیرس، هر نشانه سه رابطه دارد: دال، مدلول و تفسیرگر. در شعر مقاومت، تفسیرگر، جامعه مؤمنان یا مقاومت‌کنندگان است؛ هویت جمعی‌ای که نشانه‌ها را بازخوانی می‌کند و معنا را در حافظه تثبیت می‌نماید. از همین رو، شعر مقاومت را می‌توان نظامی نیمه‌رمزی دانست که در آن شاعر خالق رمز نیست، بلکه ناقل حافظه است.

فلسفه فرم؛ از زیبایی به معنا

در فلسفه فرم که از کانت تا گادامر ادامه یافته، زیبایی در استقلال شکل از معنا تعریف می‌شود. اما در شعر مقاومت، استقلال از بین می‌رود؛ چون هر شکل حامل حقیقتی است. «سنگ» در شعر درویش، فرم ندارد مگر در نسبتش با انسان. همین اصل فلسفی در شعر جوادی نیز تکرار می‌شود: فرم، ابزار معناست نه هدف آن (1).

اگر فرم را از چشم نشانه‌شناسی فرهنگی بنگریم، ساختار تصویری هر نشانه بازتاب رابطه انسان با تقدیر است. سنگ، نقطه تماس تقدیر و کنش است. خون، لحظه تغییر تقدیر است. نخل، استمرار تقدیر است. و آفتاب، رفع تقدیر از سطح جهان؛ این ساختار چه در شعر فارسی و چه در شعر عربی، همان هندسه معنایی مقاومت را شکل می‌دهد (1).

از دیدگاه‌های غربی، به‌ویژه بارت، فرم حامل ایدئولوژی است؛ اما از دیدگاه شرقی و اسلامی، فرم حامل ایمان است. این تفاوت بنیادی همان جایی‌ست که پژوهش حاضر در آن می‌ایستد یعنی جایی میان ایدئولوژی و ایمان، میان نظریه‌های غربیِ نشانه‌شناسی و بنیان‌های عرفانیِ زیباشناسی شرقی (1).

اگرچه تاکنون پژوهش‌های زیادی درباره مضامین مقاومت انجام شده، بیشتر آن‌ها در سطح توصیفِ پیام شعر باقی مانده‌اند. خلأ اصلی پژوهش‌های موجود، **تحلیل تصویری و نشانه‌ای** مقاومت است تحلیلی که نشان دهد چگونه معنا در ساختار فرم تنیده می‌شود و فرم خود به کنش فرهنگی بدل می‌گردد.

پژوهش حاضر در پی آن است که این خلأ را با ترکیب روش تطبیقی و نشانه‌شناختی پر کند: از یک‌سو، بررسی تطبیقی شاعران

ایرانی و فلسطینی از منظر فرم و معنا، و از سوی دیگر، تحلیل فلسفی نقش نشانه‌ها در تولید گفتمان پایداری. این ترکیب به ما امکان می‌دهد تا از مرزهای سنتی نقد مضمون عبور کرده و شعر مقاومت را در مقام یک جهان زیباشناختی–فرهنگی بخوانیم.

این مقاله بر اساس سه پرسش فلسفی بنا شده است:

۱. آیا فرم زیبایی در شعر مقاومت می‌تواند حامل معناهای ایمانی و سیاسی هم‌زمان باشد؟
۲. نشانه‌های طبیعی (نخل، خون، سنگ، آفتاب) چگونه در دو فرهنگ به نظام اخلاقی تبدیل می‌شوند؟
۳. آیا زیبایی‌شناسی مقاومت اساساً یک ساختار دینی است یا یک جریان فرهنگی جهانی؟

پاسخ به این پرسش‌ها مستلزم عبور از نظریه‌های سنتی زیبایی و از فهم رایج نشانه‌هاست. از دیدگاه لوتمن، نشانه‌ها هرگز خنثی نیستند؛ آن‌ها میدان نبرد معنا هستند. در فرهنگ‌های مقاومت، این نبرد شدت بیشتری دارد، چون فرم به ابزار بقا تبدیل می‌شود. در نتیجه، بررسی نشانه‌های مقاومت تنها تحلیل زیبایی نیست، بلکه مطالعه بقای معنا در شرایط اضطراب است.

ادبیات پژوهش

ادبیات مقاومت در بنیان خود یک نظام فلسفیِ معناست که در آن زیبایی نه تزئینِ زبان، بلکه تجلیِ حقیقت است. برای فهم این نظام باید میان نظریه‌های زیبایی‌شناسی عرفانی ایران و بینش‌های اسطوره‌ای–وجودی عربی، پیوندی نشانه‌ای برقرار کرد. شعر مقاومت از همین نقطه آغاز می‌شود: لحظه‌ای که فرم و معنا در ساحت ایمان و درد به هم می‌رسند و نشانه، نه وصفِ سطحی، بلکه تجسّدِ حضور است.

ادبیات فارسی و فلسطینی، هر دو در لحظه‌های تاریخی مشابه زاده شدند زمان‌هایی که معنا در خطر فراموشی بود، و زبان تنها راه حفظ روح جمعی محسوب می‌شد. در ایران، شعر مقاومت از دل عرفان احیا شده؛ در فلسطین، از دل روایت تبعید و اسطوره خاک. همین تنوع مبنای تطبیق‌شناسی ماست.

شباهت‌ها در ساختار تصویری حیرت‌انگیز است: نخل در ایران نماد ایستادگی جنوب، در فلسطین نماد پایداری شمال؛ خون در ایران و فلسطین هر دو عنصر بازآفرینی؛ سنگ نماد کنش؛ آفتاب نماد قیامت معنا. تفاوت‌ها نیز در فلسفه تصویر نهفته‌اند: در ایران، تصویر از سنت عرفانی الهام می‌گیرد؛ در فلسطین، از سنت اسطوره‌ای. اما هدف هر دو یکی است حفظ معنا در برابر زوال.

نشانه‌ها در این شعرها به ما نشان می‌دهند که مقاومت، یک دستگاه معنایی خودبسنده است. از نگاه نشانه‌شناسی فرهنگی، هر نظام ادبی زمانی پُر معنا است که بتواند دلالت‌های حسی را به سطح فرهنگ ببرد. در شعر مقاومت، این رخداد به شکلی کامل انجام می‌شود، زیرا هر نشانه، هم حسی و هم فرهنگی است.

از سوی دیگر، از دیدگاه فلسفه حقیقت، پایداری نوعی بازگشت به جوهر است: حقیقتی که در زبانِ شاعر، بار دیگر متولد می‌شود. نخل، خون، سنگ و آفتاب در این معنا نه تنها نشانه، بلکه ابزار باززایی‌اند. مقاومت را در هر دو فرهنگ می‌توان به تعبیر اکهارت، «تجربه خدا در خاک» دانست زیرا در لحظه مواجهه با مرگ، معنا الهی می‌شود.

زیبایی‌شناسی مقاومت در سنت ایرانی

ریشه‌های فلسفه زیبایی در ایران را باید در نظام اشراقی سهروردی جست‌وجو کرد، جایی که نور، ذاتِ زیبایی و جلوه حقیقت خوانده می‌شود. سهروردی می‌نویسد: «زیبایی، ظهور نور در مرتبه امکان است». این بنیان عرفانی در سیر تحول هنر اسلامی تا روزگار معاصر استمرار یافته است.

از منظر نظریه‌پردازان معاصر، شفیعی‌کدکنی زیبایی شعر را رخدادی از حضور معنا در ساخت زبان می‌داند. او در *با چراغ و آینه* می‌نویسد: «هنر شعر آن‌گاه زیباست که واژه به عینِ معنا تبدیل

شود» (2). این نگاه، بنیان نظری شعر مقاومت را می‌سازد؛ یعنی جایی که واژه نه ابزار توصیف، بلکه کنش حقیقت است.

بلخاری نیز در *زیبایی‌شناسی در هنر اسلامی* زیبایی را جلوه‌ی روح الهی در ماده تعبیر می‌کند: «صورت هنری هنگامی زیباست که در آن روح قدسی در جسمِ زبان حلول کند» (3). چنین وحدتی میان روح و جسم در شعرهای مقاومت ایرانی مانند آثار جوادی و امین‌پور آشکار است.

در شعر *سلیمان جوادی*، نخل و خون همچون مفاهیم فلسفی ظهور دارند. نخل، ایستادگی معناست و خون، استمرار ایمان در تاریخ. جوادی با این دو نشانه، به تعبیر شفیعی‌کدکنی، زبان را از سطح صوت به سطح معنا انتقال می‌دهد (4).

قیصر امین‌پور نیز زیبایی را در رنج می‌بیند. در شعر «پرواز را به خاطر بسپار»، پرواز نشانه‌ی فرار از ظلم نیست، بلکه کنش وجودی در برابر فناست؛ همان چیزی که بلخاری آن را «جهاد جمالی» می‌نامد (5).

پژوهش رمضانی در *زیباشناسی شعر دفاع مقدس* نشان می‌دهد که نشانه‌های مقاومت (نخل، خون، آفتاب) از عرفان نور اقتباس می‌شوند و معنا در آن‌ها از طریق تقابل با ظلمت تولید می‌شود (1). بدین‌ترتیب، نظام شعری ایرانی را می‌توان ادامه‌ی فلسفه اشراقی دانست، جایی که نخل صورت تنیده‌ی نور و ایمان است، خون تداوم معنا، سنگ حضور حقیقت در زمین، و آفتاب تمثیل انکشاف الهی.

زیبایی‌شناسی مقاومت در سنت فلسطینی و عربی

در سوی فلسطینی، مقاومت دیگر نفیِ سلطه نیست، بلکه بازسازیِ حضور است؛ همان چیزی که محمود درویش آن را «الوجود فی الکلمة» می‌نامد یعنی بودن در واژه، نه در خاک. او در گفت‌وگوی خود با جبره ابراهیم جبره می‌گوید: «شاعر باید در زبان زندگی کند، نه فقط آن را بیان کند» (6).

در آثار فوزی البکری، نخل تنها تصویر طبیعت نیست بلکه رمز پناه الهی است: «النخلة تحرس السماء لأنها ظل الله علی الأرض» (7). این مفهوم با نخلِ ایرانی هم‌ارز است، اما در بافتی اسطوره‌ای و زمینی‌تر قرار دارد.

سامی مهنا، دیگر شاعر مقاومت، سنگ را نشانه‌ی حافظه‌ی قومی می‌خواند: «الحجر ذاکرة الأرض» (8). همان‌طور که درویش سنگ را حافظ حضور وطن و خون را بیان بقای انسان می‌داند (9).

پژوهش‌های غربی، از ادوارد سعید تا باربارا هارلو، شعر مقاومت عربی را در قالب گفتمان فرهنگی ضد استعمار بررسی کرده‌اند. سعید معتقد است: «ادبیات مقاومت، بازگرداندنِ حقیقت از قدرت به زبان است» (10). هارلو نیز در *Resistance Literature* اشاره می‌کند که شعر مقاومت عربی، فرم روایتِ شهادت است، نه تکرار اندوه.

فلسفه درویش در این میان معنای تازه‌ای از زیبایی می‌سازد؛ زیبایی به مثابه رنج. او می‌نویسد: «الجمال هو وجع الکلام حین یلامس الحقیقة» (9). این رویکرد به تعبیر گادامر «رخداد معنا»ست جایی که اثر هنری خود معنا را خلق می‌کند (11).

تطبیق نظری دو گفتمان

در گفتمان ایرانی، مقاومت از حکمت نور برمی‌آید؛ در گفتمان فلسطینی، از حضور خاک. اما هر دو در یک نظام فلسفی قرار دارند: زیبایی به مثابه تجلی حقیقت. پژوهش خلیل درباره شعر فلسطینی نشان می‌دهد «الرموز الأربعة للمقاومة (النخلة، الدم، الحجر، الشمس) تشکل نحو المجاز الوطنی». همین ساختار در مطالعات رمضانی درباره شعر دفاع مقدس ایرانی نیز دیده می‌شود (1).

از منظر نشانه‌شناسی فرهنگیِ لوتمن، فرهنگ مقاومت مجموعه‌ای از مرزهای معناست که در لحظه بحران، با استفاده از نشانه‌های طبیعی، خود را تثبیت می‌کند. در این چارچوب، «نخل در برابر

خشکی»، «خون در برابر سکون»، «سنگ در برابر زوال»، و «آفتاب در برابر تاریکی» چهار تقابل اصلیِ سیستم معنایی مقاومت‌اند.

لوتمن نظریه‌ای می‌سازد که فرهنگ را نظامی از متون می‌داند و معنا را حاصل تقابل درونی عناصر آن می‌شمارد (12). این نظریه بنیاد تحلیل نشانه‌های مقاومت است که خود نوعی گفتمان حافظه محسوب می‌شوند.

از سوی دیگر، پیرس در مدل سه‌گانه‌ی نشانه، ارتباط میان دال، مدلول و تفسیرگر را توضیح می‌دهد. در شعر مقاومت، دال همان تصویر طبیعی (نخل، خون، سنگ، آفتاب) است، مدلول معنای متعالی آن، و تفسیرگر جامعه‌ای است که با این نشانه‌ها زندگی می‌کند.

گادامر نیز هنر را رخداد معنا می‌داند (11). در شعر جوادی (13) و درویش (6, 9)، معنا به‌صورت رخداد در زبان اتفاق می‌افتد؛ فرم، خود حقیقت را آشکار می‌کند.

از سویی دیگر، بلخاری در نظریه «جهاد جمالی» تأکید دارد که مقابله با زشتی جهان خود کنش زیبایی است (5). همچنین، بارت در *Mythologies* توضیح می‌دهد که جامعه، نشانه‌ها را به اسطوره تبدیل می‌کند تا بر حافظه جمعی تأکید نماید. در شعر مقاومت، نخل و سنگ به اسطوره‌های جمعی بدل می‌شوند که حافظه تاریخی را بازتولید می‌کنند.

به همین سبب، پژوهش حاضر با تمرکز بر پیوند فلسفه فرم و نشانه در دو گفتمان ایرانی و فلسطینی، شکافی را پر می‌کند که در مطالعات قبلی نادیده مانده بود: یعنی تبیین مقاومت به‌مثابه رخداد زیبایی.

چارچوب نظری

پژوهش حاضر با هدف واکاوی ساختارهای تصویری و نشانه‌های پایداری (نخل، خون، سنگ، آفتاب) در دو گفتمان زیبایی‌شناسی ایرانی و فلسطینی طراحی شده است. تحلیل بر اساس منطق نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمن و مفهوم زیبایی‌شناسی معنوی شفیعی‌کدکنی بنا شده است تا از سطح توصیف ادبی فراتر رود و به لایه‌های فلسفیِ تولید معنا و فرم برسد.

طرح فلسفی چارچوب

نظریه فلسفه زیبایی در مقاومت، همزمان بر دو محور استوار است:

۱. زیبایی به مثابه تجلی نور الهی در بستر زبان.

۲. نشانه به مثابه واحد حافظه‌ی فرهنگی.

در این نگاه، شعر مقاومت نه واکنش به سلطه، بلکه **رخداد تجلی معنا در فرم** است. شفیعی‌کدکنی تصریح می‌کند: «هنر اصیل، ظهور حقیقت در قالبی محسوس است» (2). بر اساس نظر لوتمن، مقاومت، دقیقاً آن لحظه‌ی بحران فرهنگی است که معنا از درون فرم پدیدار می‌شود.

اگر از منظر فلسفه اسلامی بلخاری، زیبایی «حضور الهی در کالبد ماده» است (3)، پس شعر مقاومت لحظه‌ی انکشاف همین حضور است؛ کلمه، جسم معنا و حقیقت است. در نتیجه، چارچوب پژوهش بر سه مفصل نظریِ فلسفه‌ـنشانه‌ـزیبایی بنا شده است که در ادامه بر حسب مدل تبیین می‌شود.

۲. مدل نظری: پیوند لوتمن و شفیعی‌کدکنی

چارچوب مدل‌مند این مقاله، بر ترکیب دو نظام نشانه‌شناسی شکل گرفته است:

الف. نظام فرهنگی لوتمن

فرهنگ از دیدگاه لوتمن فضایی نیمه‌خودبسنده از معناست که درون آن «مرزها» نقش تولیدکننده دارند. این مرزها در شعر مقاومت همان نشانه‌های طبیعت‌اند؛ یعنی نخل، خون، سنگ و آفتاب هر یک تجلیِ حدّی هستند که میان نور و ظلمت، ایمان و انکار، زندگی و مرگ، و حضور و غیاب معنا قرار می‌گیرند. بر همین اساس، می‌توان گفت شعر مقاومت ایران و فلسطین دو «زیرسمیوسفر» از یک سِمیوسفرِ مقاومت‌اند.

ب. نظام زیبایی‌شناسی معنوی شفیعی‌کدکنی

شفیعی‌کدکنی معتقد است شعر زمانی زیباست که در آن معنا از طریق فرم متجلی شود، نه بیرونی از آن. او در *موسیقی شعر* می‌نویسد: «فرم و معنا جدایی‌ناپذیرند؛ فرم، کالبد معناست» (14). در نتیجه، هر نشانه شعری در گفتمان مقاومت باید نه تنها حامل پیام، بلکه ذات معنا باشد.

در ترکیب این دو نظریه، معنا از دو مسیر پدیدار می‌شود: در سطح فرهنگی (لوتمن) از طریق تقابل نشانه‌ها، و در سطح زیبایی (شفیعی‌کدکنی) از طریق هم‌جوشی فرم و حقیقت.

مفصل‌سازی چهار نشانه مقاومت

بر مبنای مدل ترکیبی فوق، ساختار تحلیلی نشانه‌ها در دو گفتمان ایرانی و فلسطینی چنین طراحی شده است:

جدول ۱. چهار نشانه مقاومت

نشانه	نوع دگرگونی معنایی	سطح دلالت در شعر فلسطینی	سطح دلالت در شعر ایرانی
نخل	از معنا به اسطوره	نماد حضور خدا در زمین	نماد ایمان و استمرار نور
خون	از فرد به جمع	حافظه‌ی جمعیِ ملت	متن مقدسِ شهادت و تجلی معنا
سنگ	از ماده به حافظه	نشانه‌ی مقاومت فیزیکی در تبعید	بازنمایی ایستادگیِ حقیقت در ماده
آفتاب	از امید به تحقق	وعده‌ی رهایی و صبح وجود	ظهور حقیقتِ الهی در تاریکی

مطابق لوتمن، رابطه‌ی بین چهار نشانه یادشده همانند «گرامر فرهنگی مقاومت» است؛ یعنی نظامی نحوی از تقابل‌ها که معنا را دائم بازتولید می‌کند. در شعر جوادی، نخل در مواجهه با خشکی معنا می‌یابد؛ در شعر درویش، در مواجهه با تبعید. این تقابل‌ها نشان‌دهنده‌ی مرزهای سمیوسفری‌اند که فرهنگ با آن‌ها زنده می‌ماند (12).

بنیان معرفت‌شناختی: از فرم تا حضور

در سطح معرفت‌شناختی، این مدل بر اصل وحدت فرم و معنا در فلسفه اسلامی و هرمنوتیک گادامر مبتنی است. گادامر هنر را «رخدادِ حقیقت در زبان» می‌خواند (11) و بلخاری این رخداد را تجلی زیبایی قدسی می‌داند (5).

در شعر مقاومت، هر نشانه‌ای از طبیعت در حکم محل ظهور معناست. خون در شعر امین‌پور نه صرف تصویر رنج که تجلی ایمان است؛ بلخاری می‌گوید: «در هنر دینی، رنج خود جلوه‌ی جمال است» (3). در شعر بکری، همین خون تجلیِ تاریخ جمعی است: «الدم هو زمن الذاکرة» (7).

از این دیدگاه، شعر مقاومت تبدیل به معرفت است شناختی در زبان که در آن تصویر طبیعی در مسیرِ حضور الهی حرکت می‌کند.

روش‌شناسی پژوهش

روش این تحقیق بر پایه‌ی تحلیل تطبیقی–نشانه‌شناختی است و در سه سطح انجام می‌شود:

الف. سطح زبانی–فرمی

در این سطح، واحدهای تصویری و ترکیبات نشانه‌ای استخراج می‌شوند. هر نشانه به‌عنوان «واحد نشانه‌ای» (sign unit) بررسی و روابط نحوی آن با سایر نشانه‌ها بر اساس الگوی تقابلی لوتمن تحلیل می‌گردد.

ب. سطح معنایی–فلسفی

بازتاب معنا در ساخت فرم از منظر نظریه شفیعی‌کدکنی، بلخاری و گادامر بررسی می‌شود تا فرآیند «رخداد معنا» آشکار گردد.

ج. سطح تطبیقی–فرهنگی

واحدهای نشانه‌ای شعر ایران با معادل‌های فلسطینی پیوند داده می‌شوند تا گرامر فرهنگی مقاومت بازسازی شود. روش تطبیق بر

مدل *Cultural Mapping* لوتمن مبتنی است که بر اساس تقابل‌های مرکزی و پیرامونی عمل می‌کند (15).

داده‌های پژوهش شامل چهار مجموعه شعری منتخب است:

۱. اشعار *سلیمان جوادی* از دوره‌ی دفاع مقدس ایران (13).

۲. اشعار *قیصر امین‌پور* (16).

۳. اشعار *فوزی بکری* (7).

۴. اشعار *محمود درویش* (6, 9).

متن‌ها با روش نشانه‌شناسی فرهنگی و تحلیل معناشناختی مقایسه شدند تا لایه‌های مقاومت زیبایی‌شناختی آشکار شود.

تحلیل سه‌مرحله‌ای زیر اجرا شده است:

۱. **واکاوی ساختاری تصویری**: شناسایی تواتر نشانه‌های «نخل، خون، سنگ، آفتاب» در متون منتخب.

۲. **تبیین تقابل‌ها**: تعیین محورهای تقابل معنا (نور/ظلمت، زمین/آسمان، حضور/غیاب).

۳. **استنتاج فلسفی**: استخراج ساختارهای حضور بر اساس چارچوب شفیعی‌کدکنی و بلخاری.

برای هر مرحله، واحدهای نشانه‌ای به عنوان «فرمول‌های معنایی» تعریف شدند و در جدول داده‌های پژوهش در بخش تحلیل آورده خواهند شد. این نظام به تعبیر پیرس معنا نه در نشانه، بلکه در واکنش فرهنگی به آن ایجاد می‌گردد.

مدل ترکیبی لوتمن–شفیعی، در نهایت به مفهوم بنیادین «حضور»، بازمی‌گردد؛ حضوری که از زبان و تصویر زاده می‌شود و در هر دو فرهنگ، به مثابه استمرار ایمان عمل می‌کند.

زیبایی در این نظام، دیگر شأنی فرمی نیست؛ بلکه تجلی امر قدسی در ماده‌ی زبان است. در شعر جوادی، نخل ایستاده چون شاخص ایمان؛ در شعر درویش، سنگ پرتاب‌شده چون نشانه‌ی هویت. هر دو رخداد، ظهور معنا در لحظه‌ی بحران‌اند.

در این تفسیر، مقاومت دیگر نه حماسه‌ی سیاسی، بلکه تجربه‌ی فلسفی–زیباشناختیِ حضور است همان لحظه‌ای که شفیعی‌کدکنی آن را «تجلی حق در کلمه» می‌نامد (2, 4, 14). و لوتمن آن را «تولید معنا در لحظه‌ی مرز» می‌خواند (12, 15).

تحلیل و بحث

گفتار کنونی، چارچوب نظری بخش سوم را وارد قلمرو متن می‌کند؛ یعنی لحظه‌ای که فلسفه زیبایی و نشانه در شعر مقاومت، از طرح ذهنی به رخداد زبانی بدل می‌شوند. این تحلیل بر پایه‌ی مدل ترکیبی «نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمن» و «زیبایی‌شناسی معنوی شفیعی‌کدکنی» انجام شده و بر چهار نشانه‌ی مقاومت (نخل، خون، سنگ، آفتاب) متمرکز است.

در اینجا تحلیل نه به‌صورت توصیف تصویری بلکه به‌عنوان پژوهش در **نحوه‌ی تکوین فرم از معنا** پیش می‌رود. چنان‌که شفیعی‌کدکنی می‌گوید: «شعر، آفرینش نحوه‌ای از بودن در زبان است» (14).

۱. مفهوم نشانه در گفتمان مقاومت

در هر دو سنت، نشانه‌ها چیزی فراتر از دلالت‌های تصویری هستند؛ آن‌ها «واحدهای حافظه»اند به تعبیر لوتمن، حافظه‌ی فرهنگی در لحظه‌ی بحران. از همین منظر، نخل، خون، سنگ و آفتاب هر یک حامل نوعی حافظه‌اند که زیبایی را تبدیل به پایداری می‌کند.

در شعر ایرانی، نخل مرکز نظام معنایی عرفان نور است؛ در شعر فلسطینی، محور رابطه‌ی میان خاک و ایمان. چنین تقابل‌هایی نظام معنا را از سطح لفظی به سطح فلسفی ارتقا می‌دهند و نشان می‌دهند که مقاومت نه روایت رویداد، بلکه **فرهنگِ معنا**ست.

۲. تحلیل نشانه نخل

نخستین نشانه، **نخل**، نظامی از ایستادگی است که در هر دو فرهنگ، حقیقتِ ایمان را اقتباس می‌کند. در شعر *سلیمان جوادی*، نخل «ستون تجلی معنا در زمین» است؛ لحظه‌ای که تنه‌ی نخل میان خاک و آسمان کشیده می‌شود. این نسبت عمودی همان تقابل

بنیادین سمیوسفری در نظریه لوتمن است؛ تقابل مرکز و پیرامون (12).

در شعر جوادی، نخل تنها درخت نیست، بلکه پیکر ایمان است «نخل، ایستادگی در برابر بادِ تردید» (13). در مقابل، در شعر *فوزی بکری*، نخل به عنوان سایه‌ی خدا بر زمین جلوه دارد: «النخلة ظل الله فی الأرض» (7).

اگر از نگاه شفیعی‌کدکنی، فرم باید تجلی معنا باشد، نخل در این شعرها همان فرم متجلی است؛ شکل روشنِ معنویت در بستر خشونت. بلخاری در تبیین زیبایی‌شناسی اسلامی می‌نویسد: «هر شکلی که در برابر زوال ایستادگی کند، بازتاب روحِ قدسی است» (بلخاری، ۱۳۹۲، :۱۳۲). بنابراین، نخل در هر دو گفتمان، «صورت پایدار حقیقت» است جمالی که از رنج برخاسته است. در سطح نشانه‌شناسی، تقابل نخل با خشکیْ چنان است که لوتمن آن را «تضادِ مولّد معنا» می‌خواند؛ معنا در شکاف میان زندگی و نیستی ساخته می‌شود، نه در توصیفِ آن (15).

۳. تحلیل نشانه خون

خون، دومین نشانه، هسته‌ی شهودِ فلسفیِ مقاومت است. در سنت ایرانی، خون بیان تجلی و شهادت است؛ در سنت فلسطینی، حافظه‌ی جمعی ملت. در شعر *قیصر امین‌پور*، خون به عنوان زبانِ عشق الهی بازتاب می‌یابد: «خون، امضای حضور خدا در دردِ انسان است» (16). در شعر *محمود درویش*، خون تبدیل به حافظه می‌شود: «الدمُ زمنُ الذاکرة» (9). از نظر فلسفه زیبایی شفیعی‌کدکنی، «زیبایی هنگامی رخ می‌دهد که معنا به کالبد رنج وارد شود» (4). پس خون، نه فقط رنگ، بلکه تجسدِ معناست لحظه‌ی ورود نور به ماده. در قرائت مشابه از لوتمن، شعر مقاومت درد را نه حذف بلکه به زیبایی تبدیل می‌کند. در هر دو گفتمان، خون استمرار معنا و پیوند هستی جمعی با حقیقت قدسی است. بلخاری در تعریف «جهاد جمالی» می‌نویسد: «مبارزه با زشتی خود خلقِ زیبایی است» (5). از این رو خون کنش رنجِ زیبا همان جهاد جمالیِ شاعرانه است؛ تلاشی که درویش آن را در عبارت «جمال هو وجع الکلمة» خلاصه می‌کند (9).

۴. تحلیل نشانه سنگ

سنگ، سومین نشانه، نماد زمینیِ حقیقت است. در شعر *سامی مهنا*، سنگ «ذاکرة الأرض» است یعنی حافظه‌ی زمین (8). در شعر ایرانی نیز همین معنا ادامه می‌یابد؛ در شعر *سلیمان جوادی*، سنگ نه نشانه‌ی سختی بلکه «پایایی ایمان» است (13).

از دیدگاه فلسفه اسلامی، سنگ همان ماده‌ی ماندگار است که در آن «روح قدسی حلول کرده اما خاموش است» (5). در نشانه‌شناسی فرهنگی، سنگ نقشی مرزی دارد چون از یک سو متعلق به زمین و از سوی دیگر، حافظ معنای جاودان است.

در شعر درویش، سنگ تبدیل به حافظ سرزمین می‌شود سنگی که پرتاب می‌شود، نه برای خشونت، بلکه برای یادآوری حضور وطن. در شعر جوادی، سنگ نماد صداقت ایمان است: «سنگ، تسبیحِ سکوتِ خاک» (13). به تعبیر گادامر، چنین لحظه‌ای رخدادِ حقیقت است. بنابراین، سنگ در هر دو گفتمان، ماده‌ای است که به واسطه‌ی زبان، به صورتِ حقیقت درمی‌آید.

۵. تحلیل نشانه آفتاب

آفتاب، به‌عنوان نشانه‌ی چهارم، مرکز دستگاهِ روشنایی در شعر مقاومت است. در سنت ایرانی، آفتاب تجلی روح الهی است؛ در سنت فلسطینی، وعده‌ی آزادی و تولد نو.

در شعر *قیصر امین‌پور*، آفتاب «پیامِ امید در دلِ خاکستر» است (16). در شعر *محمود درویش*، نور خورشید به صورت واکنش وجودی نسبت به ظلمت تبعید درمی‌آید: «الشمس تُولد من الجرح» (6).

از دیدگاه شفیعی‌کدکنی، «زیبایی همان ظهور حقیقتِ پنهان در روشنایی است» (2). در نتیجه، آفتاب نماد رخداد زیبایی است زیبایی‌ای که از دلِ زخم می‌تابد.

لوتمن چنین تضاد را «فرآیند دگرگونیِ فرهنگ» می‌خواند؛ چون در لحظه‌ی بحران، عناصر تاریکی و روشنایی به گفت‌وگوی معنا درمی‌آیند (12). آفتاب در دو فرهنگ، پایانِ تبعید و آغازِ حضور است رخداد فلسفیِ امید.

۶. تبیین ساختار تطبیقی چهارنشانه‌ای

بر پایه تقابل‌های یادشده، الگوی کلی معنا در دو گفتمان به‌صورت زیر قابل تجرید است:

جدول ۲. تبیین ساختار تطبیقی چهارنشانه‌ای

نوع کنش فرهنگی	تجلی فلسطینی	تجلی ایرانی	محور تقابل فلسفی
حفظ ایمان	نخل در برابر تبعید	نخل در برابر خشکی	نور / ظلمت
تثبیت حقیقت	خون – حافظه جمعی	خون – شهادت	رنج / معنا
انکشاف حضور	سنگ – یاد وطن	سنگ – ایستادگی	ماده / روح
تداوم معنا	آفتاب – تولد از جرح	آفتاب – وعده ظهور	امید / یأس

۷. هم‌پوشانی فلسفی دو نظام معنا

تحلیل نشان می‌دهد که هر دو سنت، زیبایی را به جای تزئین، به عنوان کنش قدسی تفسیر می‌کنند. در ایران، زیبایی نور حقیقت در واژه است؛ در فلسطین، جلوه‌ی ایمان در خاک و خون.

گادامر تأکید دارد که «زیبایی نه کیفیتِ شیء بلکه نحوه‌ی ظهور حقیقت است» (11). همین سنت به تعابیر بلخاری در فلسفه‌ی هنر اسلامی می‌رسد؛ جایی که زیبایی رخدادِ امر قدسی در ماده‌ی زبان است (5).

به همین دلیل، شعر مقاومت را باید نظامی از هستی‌شناسی تلقی کرد، نه فقط هنر. به تعبیر شفیعی‌کدکنی: «شعر در لحظه‌ی ایمان، فلسفه می‌شود» (3).

۸. بازتاب نشانه‌ها در سطح فرهنگی

از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی، چهار نشانه‌ی یادشده عناصر مرکزی سمیوسفرِ مقاومت‌اند؛ آن‌ها مرزهای معنا را در بحران‌ها حفظ می‌کنند. در ایران، جنگ تحمیلی باعث تثبیت این نشانه‌ها در حافظه‌ی جمعی شد؛ در فلسطین، تبعید و اشغال همان نقش را ایفا کرد. هر دو بستر فرهنگی با بازتولیدِ نخل، خون، سنگ و آفتاب، هویت را از نابودی نجات دادند.

بلخاری از این رویداد با عنوان «حیات جمالی فرهنگ» یاد می‌کند یعنی لحظه‌ای که فرهنگ از طریق زیبایی زنده می‌ماند (5). بنابراین، شعر مقاومت سندِ فلسفیِ حیات فرهنگی است.

۹. معنای فلسفی مقاومت به مثابه زیبایی

اگر تمام نشانه‌ها را به هم متصل کنیم، به یک اصل واحد می‌رسیم: «زیبایی، منطقِ مقاومت است.» زیبایی در این گفتمان چیزی نیست جز تجلی امر قدسی در رنج انسانی. خون می‌بارد تا معنا بماند، نخل می‌ایستد تا ایمان دوام آورد، سنگ به پرواز درمی‌آید تا حضور وطن حفظ شود، و آفتاب می‌تابد تا تاریخ روشن گردد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تبیین چگونگی زایش معنا و زیبایی در لحظه مقاومت، دو سنت فرهنگی بزرگ ـ ایرانی و فلسطینی ـ را در افق نشانه‌شناسی فرهنگی و زیبایی‌شناسی معنوی مورد مقایسه قرار داده است. از آغاز فرض بر این بود که نشانه‌های پایداری در این دو فرهنگ، از سطح تصویر به سطح فلسفه حضور منتقل می‌شوند؛ یعنی نخل، خون، سنگ و آفتاب صرفاً استعاره‌های حسی نیستند بلکه ساختارهای زبانیِ حامل حافظه جمعی‌اند.

در چهار بخش پیشین نشان داده شد که هر نشانه در هر دو گفتمان به‌منزله «واحد فرهنگیِ معنا» عمل می‌کند و از طریق زبان شعری،

حافظه تاریخی را بازسازی می‌نماید. بدین معنا مقاله از مدل نظری یوری لوتمن در خصوص «سمیوسفرِ فرهنگی» و از اندیشه شفیعی‌کدکنی در باب «زیبایی‌شناسی معنوی» بهره گرفت تا منطق حضور و تداوم را تبیین کند.

هم‌نهاد این دو چارچوب موجب شد تا بتوان شعر مقاومت را نه صرفاً بازتاب رخداد، بلکه به‌منزله «نظام زایش معنا» خوانش کرد نظامی که در آن زیبایی و ایمان، دو قطب واحدِ فلسفه مقاومت را می‌سازند.

الف) نشانه نخل

در هر دو حوزه، نخل فرم ایستادگی است و به مثابه محور عمودی میان زمین و آسمان ظاهر می‌شود. این محور در نظریه لوتمن همان «مرز مولّد معنا» است، یعنی جایی‌که فرهنگ خود را در تناقضِ زوال و بقا بازآفرینی می‌کند.

در گفتمان ایرانی، نخل ریشه در عرفان نوری دارد و در شعر جوادی، تجلی ایمان است؛ در گفتمان فلسطینی، سایه خدا بر خاک تبعید است «النخلة ظل الله فی الأرض». این تقابل صورتی را می‌سازد که از هر دو سو به سوی معنا گرایش دارد: فرمِ سرسختی در کالبد رنج.

ب) نشانه خون

در شعر ایرانی، خون معرفت و خلوصِ شهادت است؛ در شعر فلسطینی، حافظه و خشمِ زنده سرزمین. در هر دو، خون محل تلاقی درد و زیبایی است. شفیعی‌کدکنی تصریح می‌کند «زیبایی هنگامی رخ می‌دهد که معنا در رنج حلول کند». این اصل در هر دو شعر به تحقق جمال قدسی انجامیده است، زیرا خون در هر دو به فرمِ زیباییِ مقاومت بدل شده است جهاد جمالیِ بلخاری.

ج) نشانه سنگ

سنگ در هر دو سنت، عنصر ماده و حقیقت جاودان است. در شعر محلی فلسطینی، سنگ حاملِ حافظه وطن است؛ در شعر جوادی، سکوتِ ایمان. لوتمن یادآور می‌شود «شیء مرزی حافظ بقاست». سنگ چنین کارکردی دارد: نگهدارنده معنا از فرسایش زمان.

د) نشانه آفتاب

آفتاب، رخداد روشناییِ معنوی است که فرهنگ را از تاریکی بحران به امیدِ قدسی منتقل می‌کند. درویش می‌گوید «الشمس تولد من الجرح» و امین‌پور آن را «پیام امید در دل خاکستر» می‌خواند. این نورِ قدسی، رخدادِ زیبایی در دلِ رنج است و از منظر شفیعی‌کدکنی، «جمال، ظهور حقیقتِ پنهان در روشنایی».

نتایج نشان داد که منطق معنایی مقاومت در هر دو فرهنگ از تقابل‌های بنیادین نور/ظلمت، رنج/معنا، ماده/روح، امید/یأس تشکیل شده است. این تقابل‌ها عناصر زاینده‌اند، نه مانع. لوتمن چنین تقابل‌هایی را موتورِ تولید معنا می‌داند.

از این رهگذر، می‌توان گفت زیبایی در گفتمان مقاومت، یک «ساختار فلسفی» است که از قلب تضاد متولد می‌شود یعنی در جایی‌که تاریکی و رنج با نور و ایمان هم‌زیست می‌گردند. چنین زایش دوگانه‌ای فلسفه پایداری را از ایدئولوژی به هستی‌شناسی تبدیل می‌کند.

آن‌گونه که بلخاری می‌نویسد «هر شکلِ ایستاده در برابر زوال، بازتاب روح قدسی است». بدین معنا، فرم شعریِ مقاومت همان تأکید بر ماندن است؛ ماندن نه فیزیکی بلکه معنوی، ماندن در سپهر معنا.

مدل تلفیقی لوتمن–شفیعی امکان تعریف «سمیوسفرِ مقاومت» را فراهم کرده است منطقه‌ای فرهنگی که در آن نشانه‌ها حول محور ایمان و رنج سامان می‌یابند و معنا را در تداوم تولید می‌کنند. این مفهوم می‌تواند پایه‌ای برای مطالعات نشانه‌شناسی تطبیقی در شعر جنگ، انتظار، و ایمان در سنت‌های فارسی، عربی و حتی لاتین باشد.

شفیعی‌کدکنی نگاه زیبایی به اندیشه عرفانی را تنها در سطح فردی می‌بیند، اما تحلیل حاضر نشان داد که این زیبایی‌شناسی قابلیت

تعمیم به قلمرو اجتماعی را نیز دارد. یعنی در لحظه مقاومت، جامعه به مثابه صاحبِ ادراکِ جمالی عمل می‌کند فرهنگ نه صرفاً ناظر، بلکه خالقِ زیباییِ جمعی است.

براساس نتایج این پژوهش، می‌توان فرم شعر مقاومت را به‌عنوان مدل معرفتی بازشناسایی کرد؛ زیرا هر تصویر زبانی (نخل، خون، سنگ، آفتاب) ابزار انتقال معرفت فرهنگی است، نه تزئین ادبی. این نتیجه همخوان با مبنای فلسفه گادامر است که حقیقت را در رخداد هنر می‌بیند.

مدل تحلیلی ارائه شده نشان می‌دهد که مطالعات مقاومت در چارچوب میان‌فرهنگی، تنها مقایسه مضمون نیست، بلکه بررسی روش شناختیِ تولید معناست. این رویکرد می‌تواند نقد معاصر شعر عرب و فارسی را از سطح جامعه‌شناختی به سطح نشانه‌شناختی – زیبایی‌شناختی ارتقاء دهد.

بلخاری و رمضانی نشان داده‌اند که عنصر قدسی در هنر اسلامی از طریق فرم و نور تحقق می‌یابد. تحلیل حاضر این دیدگاه را تقویت کرده و نشان داده است که در شعر مقاومت، فرمِ قدسی از طریق زبانِ درد به وجود می‌آید. این امر پایه نظریه «جمالِ رنج» را فراهم می‌کند زیبایی‌ای که در عین درد، معنا می‌آفریند.

در سطح اجتماعی، چهار نشانه‌ی مقاومت نخل، خون، سنگ، آفتاب مکان‌هایی نمادین هستند که فرهنگ‌های ایرانی و فلسطینی از طریق آن‌ها خود را بازتولید می‌کنند. آن‌ها نه فقط عناصر شعری، بلکه حافظه‌های فرهنگی‌اند.

از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی، این حافظه‌ها زیرساخت بقای هویت در لحظه بحران به شمار می‌آیند. پس شعر مقاومت را باید رسانه‌ای فرهنگی دانست که فرهنگ از طریق آن به خودآگاهی می‌رسد.

به تعبیر شفیعی‌کدکنی «ادب مقاومت، صورت زبانیِ ایمان جمعی است». این زبان نه فقط روایتگر حوادث که بازآفرین روحِ جمعی است. در فلسطین، این روح در فلسطینی‌بودن متجلی می‌شود؛ در ایران، در عرفانِ رنج.

در هر دو، پایداری نه واکنش تاریخی بلکه کنش زیبایی‌شناختی است یعنی خلقِ معنا در بستر رنج.

از زاویه فلسفه‌ی هنر، یافته‌ها این نکته را تأیید می‌کند که زیبایی در ذات خود مقاومت است. نصر در تفسیر هنر اسلامی می‌نویسد: «عمل هنری اسلامی یادآوری حقیقت از طریق شکل است». این جمله با کلّیتِ تحلیل ما هم‌سخن است: مقاومت همان یادآوری حقیقت در شکلِ درد است.

در همین راستا، زیبایی نه بیان احساس بلکه صورتِ متافیزیکیِ پایداری است. وقتی خون می‌بارد یا آفتاب از زخم برمی‌خیزد، زبان شعر از توصیف به وجود تبدیل می‌شود. لوتمن این لحظه را «رخدادِ معنای جدید» می‌نامد.

پس هر عمل شعریِ مقاومت، خلقِ معناست، نه حکایت آن. این نکته بنیاد فلسفی پژوهش را می‌سازد؛ شعرِ مقاومت فی‌نفسه فلسفه ادراکِ قدسی است.

در نهایت می‌توان گفت شعر مقاومت ایران و فلسطین دو صورت از یک معرفت‌اند معرفتی که میان رنج و ایمان پلی بنا می‌کند و زیبایی را به اصلِ بقا تبدیل می‌نماید.

چهار نشانه نخل، خون، سنگ، آفتاب به‌صورت شبکه‌ای از معنا عمل می‌کنند و در هر فرهنگ، ریشه هویتِ جمعی را زنده نگه می‌دارند. آن‌ها لحظه‌های تجلیِ امر قدسی در زبان هستند، و بدین‌سان شعر، از سطح استعاری به سطح متافیزیکی ارتقا می‌یابد. به تعبیر شفیعی‌کدکنی «در لحظه درد، زبان به مقام قدسی می‌رسد» و همین لحظه هسته مشترک دو فرهنگ است زیباییِ مقاومت، یعنی ایمان در قامت فرم. بنابراین، پایداری در شعر مقاومت، رخدادِ جمالیِ فرهنگ است؛ جایی‌که زیبایی به جای روایتِ درد، به بازآفرینیِ معنا می‌نشیند.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The aesthetics of resistance literature has increasingly been recognized as a complex semiotic and philosophical system in which poetic language functions not merely as representation but as a mechanism of cultural survival. The article investigates the imagistic structures and symbolic configurations of resistance through a comparative analysis of Iranian and Palestinian poetic discourses, grounding its inquiry in Yuri Lotman's theory of cultural semiotics and Mohammad Reza Shafiei Kadkani's conception of spiritual aesthetics. Within this framework, poetic signs are interpreted as linguistic–cultural structures that evolve from metaphorical expression into epistemological formations capable of sustaining collective memory. Resistance poetry emerges at the intersection of suffering, faith, language, and historical consciousness, transforming poetic discourse into a space where culture reconstructs itself during moments of existential threat. Rather than treating resistance literature as political rhetoric, the study conceptualizes it as an autonomous aesthetic system governed by symbolic grammar. Cultural crises stimulate the production of new semiotic codes, and resistance poetry becomes the linguistic response of threatened civilizations seeking continuity. The comparative perspective reveals that Iranian and Palestinian literary traditions share a structural logic whereby natural images transcend descriptive function and become carriers of metaphysical meaning. Through this transformation, poetic imagery such as palm tree, blood, stone, and sun operates as a semiospheric network organizing collective identity and moral imagination. The study builds on the theoretical premise that beauty within resistance discourse is not harmony but awakened meaning emerging from tension and historical trauma. Spiritual aesthetics thus relocates beauty from formal balance to existential revelation, aligning poetic form with ethical responsibility and cultural endurance (2, 12).

The methodological orientation of the study is comparative semiotic analysis, combining textual interpretation with philosophical hermeneutics. Selected poetic works by Iranian poets such as Suleiman Javadi and Qeysar Aminpour and Palestinian poets including Mahmoud Darwish and Fawzi Bakri constitute the analytical corpus. The research proceeds through three interrelated analytical levels: formal–linguistic extraction of recurrent images, philosophical interpretation of symbolic meaning, and cultural comparison across two historical contexts shaped by war, exile, and collective struggle. Signs are examined not as isolated metaphors but as cultural memory units embedded within broader symbolic systems. Lotman's notion of

the semiosphere provides the structural model through which poetic signs interact, forming boundaries between life and death, presence and absence, hope and despair. Complementarily, Shafiei Kadkani's theory posits that poetic beauty emerges when meaning incarnates within form, rendering language an event of revelation rather than ornamentation. The methodological synthesis allows the study to move beyond thematic comparison toward identifying a shared grammar of resistance aesthetics. Analytical procedures include identifying the frequency and contextual function of the four core symbols, mapping oppositional semantic structures, and reconstructing philosophical implications derived from their interaction. Through this integrated approach, poetry is interpreted as an epistemic practice in which culture generates knowledge through symbolic imagination rather than conceptual argumentation (14, 15).

The findings demonstrate that each symbolic element performs a distinct yet interconnected role within the semiospheric structure of resistance. The palm tree functions as the axis of steadfastness, symbolizing vertical transcendence linking earth and sky. In Iranian poetry it embodies mystical endurance rooted in the illuminationist tradition, whereas in Palestinian poetry it signifies sacred attachment to land and divine protection. The symbol thus mediates between spiritual faith and territorial belonging, establishing continuity amid historical disruption. Blood operates as the memory of suffering transformed into collective meaning; it signifies martyrdom and divine witness in Iranian discourse and historical remembrance and national identity in Palestinian texts. Through this transformation, pain becomes aesthetic substance, allowing beauty to arise from sacrifice rather than harmony (9, 16). The stone represents silent truth and material resistance, functioning as both physical object and metaphysical boundary preserving identity against erasure. In Palestinian poetry it becomes the memory of homeland embodied in matter, while in Iranian poetry it reflects the permanence of faith within earthly existence (8, 13). The sun completes the symbolic system as the manifestation of sacred hope, symbolizing illumination emerging from darkness and renewal born from suffering. Across both traditions, these four images operate collectively as a symbolic grammar that constructs meaning not by negating suffering but by integrating it into a sacred aesthetic experience (2, 6).

The comparative analysis further reveals that resistance aesthetics in both cultures relies on a philosophical transformation of form. Classical Western aesthetics often defines beauty through proportion and harmony, yet resistance poetry redefines beauty as an existential awakening generated through crisis. In Iranian discourse, influenced by illuminationist metaphysics and Islamic artistic philosophy, beauty manifests as divine light revealed through poetic language. Scholars of

Islamic aesthetics describe artistic form as the embodiment of sacred presence within material expression, a principle reflected in resistance poetry's fusion of spiritual meaning and historical experience (3). Palestinian resistance aesthetics, by contrast, emerges from phenomenological experience shaped by exile and occupation, where language reconstructs presence when geography is threatened. Darwish conceptualizes poetry as dwelling within language itself, transforming words into a homeland of memory and identity (6). Despite differing philosophical origins, both traditions converge in viewing poetic form as ethical action. Cultural semiotics explains this convergence by interpreting resistance culture as a system that produces meaning through symbolic oppositions—light versus darkness, silence versus speech, survival versus annihilation. Hermeneutically, art becomes an event of truth in which meaning unfolds through interpretation rather than fixed representation (11, 12).

At the broader cultural level, the study identifies resistance literature as a mechanism of civilizational continuity. The four symbols function as collective memory nodes through which societies preserve identity during historical crises. Cultural semiotics interprets these recurring images as boundary markers that stabilize meaning when social structures collapse. The palm tree safeguards spiritual endurance, blood preserves historical consciousness, stone anchors communal identity, and sun anticipates renewal. Together they form what the study terms a "grammar of resistance," a symbolic structure allowing culture to regenerate itself through poetic language. Comparative examination shows that Iranian resistance aesthetics emphasizes illumination and faith, while Palestinian aesthetics emphasizes presence and historical survival; yet both converge in transforming suffering into sacred beauty. Scholars of resistance literature have similarly argued that such texts reclaim truth from structures of domination by relocating power within cultural expression rather than political authority (10). The synthesis of Lotman's cultural semiotics and Shafiei Kadkani's spiritual poetics thus provides a theoretical framework capable of explaining how poetic language becomes an instrument of collective resilience, ethical imagination, and metaphysical renewal (4, 15).

The study concludes that resistance aesthetics constitutes a philosophical mode of cultural existence in which poetry operates as a site of meaning-creation rather than mere representation. The comparative analysis demonstrates that the symbols of palm tree, blood, stone, and sun form an integrated symbolic network through which Iranian and Palestinian cultures articulate survival, faith, memory, and hope. Resistance literature therefore emerges not as a reaction to violence but as an ontological affirmation of presence through language. By synthesizing suffering and beauty, poetic discourse enables culture to recreate itself at moments of

historical rupture and to transform trauma into enduring meaning. The aesthetics of resistance ultimately reveals poetry as a living structure of cultural continuity, where symbolic imagination preserves identity and affirms human dignity through artistic expression.

References

1. Ramazani A. Beauty and Foundations of Islamic Art Philosophy. Qom: Hawzeh and University Research Center; 2019.
2. ShafieiKadkani MR. The Music of Poetry. Tehran: Sokhan; 2000.
3. Balkhari H. Aesthetics of Islamic Art. Tehran: Institute for Cultural Research and Art; 2013.
4. ShafieiKadkani MR. Imagery in Persian Poetry. Tehran: Sokhan; 2002.
5. Balkhari H. Philosophy of Art and the Sacred. Tehran: Institute for Higher Studies in Wisdom and Spirituality; 2021.
6. Darwish M. Why Did You Leave the Horse Alone. Beirut: Riyad alRayyes Books; 1993.
7. Bakri F. Trees in the Memory of the Wound. Ramallah: General Union of Palestinian Writers; 2012.
8. Mahna S. Stone from the Homeland. Haifa: Arab Cultural Center; 2016.
9. Darwish M. Leaves of Olive. Beirut: Dar alAwda; 1981.
10. Said EW. Culture and Imperialism. New York: Alfred A. Knopf; 1993.
11. Gadamer HG. Truth and Method. New York: Seabury Press; 1975.
12. Lotman YM. Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. London: I.B. Tauris; 1990.
13. Javadi S. Tired Palms. Tehran: Hozeh Honari Publishing; 1986.
14. ShafieiKadkani MR. Mystical Poetry and Music. Tehran: Sokhan; 2005.
15. Lotman YM. The Semiotics of Culture. Ann Arbor: Michigan Slavic Publications; 1984.
16. Aminpour G. Sudden Mirrors. Tehran: Soroush; 1997.