

Research paper
Year (Vol.), ...-..., 2026

A Cognitive Approach to Kamal Nasser's Poetry: Examining Linguistic Tools in Creating Meaning

Roghayeh RostamPour Maleki^{1*}  Seyedeh Sakineh Hosseini² 

¹Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: r.rostampour@alzahra.ac.ir

²Postdoctoral Researcher, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. E-mail: s_hosseini@alzahra.ac.ir

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research article

Article history:

Received: 20 Dec. 2025

Accepted: 29 Apr. 2026

Keywords:

Cognitive linguistics,
Conceptual metaphor,
schema,
conceptualization,
Kamal Nasser.

This research, utilizing a cognitive linguistics framework and a descriptive-analytical method, investigates the vocabulary, syntactic structures, semantic networks, and rhetorical imagery in the poetry of the Palestinian poet Kamal Nasser. The primary objective is to examine language's role in representing the Palestinian experience and shaping the discourse of resistance and protest. Findings reveal that Nasser employs language as a discursive mechanism, strengthening its emotional and awareness-raising function through syntax, meaningful word choices, and rhetorical imagery. Metaphors build semantic networks linking historical oppression, injustice, and hope. Furthermore, syntactic-stylistic analysis indicates that shifting sentence elements and deletions reinforce the core message of resistance. By intelligently deploying language, the poet reconstructs Palestine's socio-political experience, elevating his poetry beyond mere expression of suffering into a cognitive perception of sustainability.

Cite this article: Rostampour Maleki, R., & Hosseini, S. S. (2026). "A Linguistic Approach to Kamal Nasser's Poetry: Examining Linguistic Tools in Creating Meaning". *Journal of Linguistic Studies: Theory and Practice*, Year (Vol.), ...-.....



© The Author(s).

Publisher: University of Kurdistan.

DOI: [10.22034/jls.2026.145187.1333](https://doi.org/10.22034/jls.2026.145187.1333)

* Corresponding Author: r.rostampour@alzahra.ac.ir

Introduction

Linguistic analysis of poetry, beyond examining the beauty of language, examines the role of language in creating meaning and representing lived experience. In resistance poetry, language is not only a means of expressing individual emotions, but also a means of representing pain, suffering, and collective resistance. Examining stylistic and syntactic structures, vocabulary choice, rhetorical devices, semantic networks, and the inner music of words provides an opportunity to understand how identity and political messages are conveyed. From this perspective, Kamal Nasser's poetry is a clear example of the use of language in the service of resistance discourse and the representation of the collective experience of Palestinians.

Palestinian resistance literature has been one of the most important platforms for representing historical suffering, collective identity, and the struggle of a nation. Among them, Kamal Nasser is one of the most prominent poets who has expressed the voice of the Palestinian nation with a language mixed with pain, protest, and hope. His poetry does not only express individual feelings, but is also a medium for identity-building, resistance, and sustainability. Despite the importance of his poetry, many existing studies have focused more on the national, patriotic, political, or content aspects of his works and have paid little attention to linguistic and semantic mechanisms; mechanisms that in fact constitute the main pillars of creating meaning and transmitting the discourse of resistance in his poetry. The fundamental issue of this research is how the linguistic, syntactic, lexical, phonetic, and rhetorical devices of Kamal Nasser's poetry play a role in forming meaning, evoking emotion, and strengthening the discourse of resistance.

The importance of this research is that language in resistance poetry is not merely a means of expression, but rather a factor in the production of meaning and the construction of identity. Linguistic analysis of Nasser's poetry can reveal hidden mechanisms of meaning-making and show how language plays a communicative and ideological role in the context of resistance. Also, since Nasser's life is mixed with exile, struggle, and martyrdom, examining his linguistic style can provide a more accurate picture of the connection between language, politics, and identity in Arab literature. This article attempts to show what role the syntactic and stylistic structures of Kamal Nasser's poetry play in the production of meaning, how his semantic networks and vocabulary create emotional burdens and connotations related to suffering and collective identity, and what place rhetorical and visual devices have in strengthening the discourse of resistance and hope.

A brief note on previous works

Among the research conducted on Kamal Nasser's poems, the following can be mentioned: - The article "Components of Persistence in the Poetry of Kamal Nasser and Adib Boroumand", by Somayeh Hassanalian, 2019. This research shows that praising militant figures and taking them as a role model in preserving national values and fighting against the enemies of the homeland are among the basic indicators of the poetry of persistence of both poets, with the difference that this issue is more prominent in Adib Boroumand. - The article "A Comparative Look at the Literature of Resistance and Persistence

in the Poetry of Qaiser Aminpour and Kamal Nasser", by Mohammad Arjistani and colleagues (2022) The research shows that in Aminpour's poetry, features such as modern language, dealing with new concepts and ideas are present, but Kamal's poetry contains emotions, personal pains, and the socio-political issues of his life. Most previous studies have focused on the poetry of Palestinian resistance, the narrative of life, political activism, resistance against enemies, songs of perseverance, and the general content of Nasser's poetry. Systematic examination of the syntactic, phonetic, rhetorical, and semantic devices of his poetry, and the role of these elements in the construction of meaning and discourse, has received less attention. This gap highlights the need for linguistic and text-based research.

Theoretical Framework

Cognitive linguistics is a new approach and one of the most important schools of linguistics that deals with cognitive sciences and linguistic structures based on biological cognition and experiences. Followers of this view believe that language has a system and structure similar to thought and idea, and for this reason, the structure of language can symbolize and reflect our intellectual system. The most fundamental principle of cognitive linguistics is that language is nothing but meaning. In cognitive linguistics, syntactic and morphological concepts are examined based on a semantic model. Semantics also examines the relationship between human experience, the system of concepts, and the semantic structure of language. According to Chomsky, language is not a means of communication, but a tool for thinking and a mirror of the human mind, and as a result, a window to aspects of the inherent characteristics of the human mind. Therefore, linguistics is the scientific study of language to understand the characteristics of the human mind. Linguistic analysis of poetry, beyond examining linguistic beauty, examines the role of language in creating meaning and representing lived experience. In resistance poetry, language is not only a means of expressing individual emotions, but also a means of representing collective pain, suffering, and resistance. Examining stylistic and syntactic structures, vocabulary choice, rhetorical devices, semantic networks, and the inner music of words provides an understanding of how identity and political messages are conveyed.

Method

The present study was conducted using a descriptive-analytical method and based on a cognitive linguistic approach. The research data includes samples of selected verses of Kamal Nasser's poems, which were selected from his various poetry collections. The selection of the samples was purposeful and based on semantic and linguistic criteria, not random. In this study, the selected verses were selected based on the prominence of key concepts such as suffering, displacement, homeland, collective identity, and resistance, as well as the presence of cognitive linguistic mechanisms and syntactic and stylistic features. The samples were selected purposefully to enable the identification and analysis of recurring linguistic and cognitive patterns in the poet's poetry. The data analysis was carried out step by step: first, the poetic corpus was read carefully and the dominant concepts and patterns were identified; then, meaningful linguistic units, including prominent syntactic structures and rhetorical images, were

extracted. The data were categorized into three axes: lexical-semantic, syntactic-stylistic, and rhetorical-figurative, and analyzed within the framework of cognitive linguistics, focusing on mental conceptualization, conceptual schemas, and metaphors. Finally, the results were interpreted in relation to the discourse of resistance and the representation of the collective experience of Palestinians.

Conclusion

By combining image and thought, he transforms poetry into the language of the collective conscience of Palestine; a language that both cries, thinks, and creates hope. In Kamal Nasser's poetry, syntactic structure is an active tool for highlighting the concepts of resistance and collective pain. The shifting of sentence elements, deletions, etc., all show how the poet organizes meaning in a cognitive form and represents emotion as a mental pattern of movement and repetition. - Metaphor, simile, contrast, and discrimination in Kamal Nasser's poetry are not linguistic embellishments, but cognitive tools of poetic thought. These techniques transfer meaning from the level of reporting suffering to the level of emotional and moral perception of resistance. In the framework of cognitive semantics, each image in Nasser's poetry represents how the poet's mind conceptualizes pain, homeland, and resistance. An examination of semantic networks showed that words related to suffering, homeland, hope, and struggle are placed together in a purposeful order and reconstruct the collective experience of Palestine through semantic connections.

رویکرد شناختی به شعر کمال ناصر: بررسی ابزارهای زبانی در خلق معنا

رقیه رستم پور ملکی^۱، سیده سکینه حسینی^۲

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. r.rostampour@alzahra.ac.ir
۲. پژوهشگر پسادکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهراء، تهران، ایران. s_hosseini@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

چکیده

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ وصول:

۲۹ آذر ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش:

۹ اردیبهشت ۱۴۰۲

واژه‌های کلیدی:

زبان‌شناسی شناختی،

استعاره مفهومی،

طرحواره،

مفهوم‌سازی،

کمال ناصر

این پژوهش با تکیه بر چارچوب نظری زبان‌شناسی شناختی و با روش توصیفی-تحلیلی، به بررسی واژگان، ساختارهای نحوی، شبکه‌های معنایی و تصویرپردازی‌های بلاغی در شعر کمال ناصر شاعر می‌پردازد. هدف اصلی این مقاله، بررسی نقش زبان در بازنمایی تجربه فلسطینیان و شکل‌دهی معنای مقاومت و گفتمان اعتراض در شعر شاعر است. یافته‌ها نشان می‌دهد که ناصر با تکیه بر ساختارهای نحوی، واژگان پر معنا و تصاویر بلاغی، کارکرد عاطفی و آگاهی‌بخش زبان را تقویت می‌کند. ابزارهای بلاغی مانند استعاره‌ها، شبکه‌ای معنایی از ظلم تاریخی و بی‌عدالتی پدید می‌آورند. علاوه بر این، تحلیل نحوی-سبکی نشان می‌دهد که جایجایی ارکان جمله، حذف و غیره همراه با شبکه‌های معنایی، پیام مقاومت را تقویت می‌کنند و شاعر با بهره‌گیری از مفاهیم زبانی، تجربه سیاسی-اجتماعی فلسطین را بازسازی می‌نماید و از زبان به‌عنوان ابزار مقاومت استفاده می‌کند و استفاده هوشمندانه از واژگان، زبان شعر را از بیان صرف رنج به دریافت شناختی از پایداری ارتقا می‌دهد.

استناد: رستم پور ملکی، رقیه؛ حسینی، سیده سکینه؛ (۱۴۰۵). «رویکرد شناختی به شعر کمال ناصر: بررسی ابزارهای زبانی در خلق معنا».

پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد، دوره (شماره)، ...-...

ناشر: دانشگاه کردستان



حق مؤلف: نویسندگان

DOI: [10.22034/jls.2026.145187.1333](https://doi.org/10.22034/jls.2026.145187.1333)

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی رویکردی نوین و یکی از مهم‌ترین مکاتب علم زبان‌شناسی است که به علوم شناختی و ساختارهای زبانی براساس شناخت و تجربیات زیستی می‌پردازد. پیروان این دیدگاه بر این باورند که زبان دارای نظام و ساختاری مشابه با فکر و اندیشه است و به همین دلیل ساختار زبان می‌تواند نماد و بازتاب‌دهنده نظام فکری ما باشد. (راسخ‌مهند، ۱۳۹۳: ۱۳-۱۲) بنیادی‌ترین اصل زبان-شناسی شناختی این است که زبان چیزی جز معنا نیست. در دستور زبان‌شناختی، مفاهیم نحوی و صرفی براساس انگاره‌ای معنی‌شناختی بررسی می‌شوند. معنی‌شناسی نیز به بررسی رابطه میان تجربه انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد. (توفیقی، ۱۴۰۱: ۲۱)

در شعر مقاومت، زبان نه تنها وسیله‌ای برای بیان احساسات فردی، بلکه ابزار بازنمایی درد، رنج و مقاومت جمعی است. بررسی ساختارهای سبکی و نحوی، انتخاب واژگان، ابزارهای بلاغی و شبکه‌های معنایی امکان درک چگونگی انتقال پیام‌های هویتی و سیاسی را فراهم می‌کند. از این منظر، شعر کمال ناصر نمونه‌ای بارز از به‌کارگیری زبان در خدمت گفتمان مقاومت و بازنمایی تجربه‌ی جمعی فلسطینیان است.

ادبیات مقاومت فلسطین از مهم‌ترین بسترهای بازنمایی رنج تاریخی، هویت جمعی و مبارزه‌ی یک ملت بوده است. در این میان، کمال ناصر از برجسته‌ترین شاعرانی است که صدای ملت فلسطین را با زبانی آمیخته با درد، اعتراض و امید بیان کرده است. شعر او تنها بیانگر احساسات فردی نیست، بلکه رسانه‌ای برای هویت‌سازی، مقاومت و پایداری است. با وجود اهمیت شعر او، بسیاری از پژوهش‌های موجود بیشتر بر جنبه‌های ملی میهنی، سیاسی یا محتوایی آثارش متمرکز شده‌اند و توجه اندکی به سازوکارهای زبانی و معناشناختی داشته‌اند؛ سازوکارهایی که در حقیقت ستون‌های اصلی خلق معنا و انتقال گفتمان مقاومت در شعر او را تشکیل می‌دهند. مسئله اساسی این پژوهش آن است که ابزارهای زبانی و نحوی، واژگانی و بلاغی شعر کمال ناصر چگونه در چارچوب زبان‌شناسی شناختی به سازمان-دهی معنا، برانگیختن عاطفه و تقویت گفتمان مقاومت کمک می‌کنند؟

اهمیت این پژوهش از آنجاست که زبان در شعر مقاومت صرفاً وسیله بیان نیست، بلکه عامل تولید معنا و سازنده هویت است. تحلیل زبان‌شناختی شعر ناصر می‌تواند سازوکارهای پنهان معناآفرینی را آشکار کند و نشان دهد که چگونه زبان در موقعیت مقاومت، نقش ارتباطی و ایدئولوژیک می‌گیرد. این مقاله می‌کوشد تا نشان دهد که ساختارهای نحوی و سبکی شعر کمال ناصر چه نقشی در تولید معنا دارند، شبکه‌های معنایی و واژگان او چگونه بارهای عاطفی و دلالت‌های مرتبط با رنج و هویت جمعی را می‌سازند، و ابزارهای بلاغی و تصویری چگونه به مفهوم‌سازی ذهنی مفاهیمی چون رنج، وطن و مقاومت منجر می‌شوند.

به طور کلی این پژوهش سعی دارد به سؤالات زیر پاسخ دهد:

۱. ساختارهای نحوی و الگوهای سبکی شعر کمال ناصر چگونه در چارچوب زبان‌شناسی شناختی به سازمان‌دهی معنا و مفهوم‌سازی «مقاومت» و «رنج جمعی» کمک می‌کنند؟
۲. شبکه‌های معنایی و انتخاب واژگان در شعر کمال ناصر چگونه از طریق پیوندهای مفهومی، تجربه‌ی شناختی رنج، آوارگی و هویت جمعی فلسطین را بازنمایی می‌کنند؟
۳. استعاره‌های مفهومی، طرح‌واره‌ها و دیگر تصاویر بلاغی در شعر کمال ناصر چگونه به مفهوم‌سازی ذهنی مفاهیمی چون وطن، امید و مقاومت منجر می‌شوند؟
۴. شاعر چگونه از ترکیب ساختارهای زبانی برای انتقال مفهوم امید، کنش جمعی و آینده‌گرایی استفاده می‌کند؟

۲. پیشینه تحقیق

از جمله پژوهش‌هایی که در مورد اشعار کمال ناصر انجام شده می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: ابراهیم نمر (۲۰۰۹) در پژوهشی با عنوان «تجلیات الوطن والثورة فی شعر کمال ناصر» به بررسی پدیده‌های عینی و جلوه‌های آن‌ها در بُعد ملی، قومی و انقلابی می‌پردازد تا خواننده را با مراحل دگرگونی و رشد آگاهی فکری در زندگی کمال ناصر آشنا کند.

أبوشماله (۲۰۱۶م) در پژوهشی با عنوان «البناء الشعری عند کمال ناصر» به بررسی عناصری همچون رمز و اسطوره می‌پردازد و نشان می‌دهد که شاعر بدون برهم زدن نظم آشنای زبان، از واژه‌ها، تصاویر و ... در همان قالب‌های معمول و شناخته‌شده بهره می‌گیرد. زبان او زبانی سالم است و از ابهام و پیچیدگی به دور می‌ماند.

زینی‌وند و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بن‌مایه‌های ادب پایداری در شعر شاعران مسیحی فلسطین (مطالعه مورد پژوهش: کمال ناصر)» نشان می‌دهد که وحدت ملی-قومی، ستایش رزمندگان، امیددادن به بی‌پناهان، همدردی با مردم فلسطین و یاد شهیدان، برخی از مضامینی است که شاعر از آنان بهره فراوان برده است.

حسنعلیان (۱۳۹۸) در پژوهشی با عنوان «مؤلفه‌های پایداری در شعر کمال ناصر و ادیب برومند» نشان می‌دهد که ستایش شخصیت‌های مبارز و الگو گرفتن از آنان در راه حفظ ارزش‌های ملی و مبارزه با دشمنان وطن از شاخص‌های اساسی شعر پایداری هر دو شاعر است با این تفاوت که این موضوع نزد ادیب برومند بارزتر است.

ارجستانی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی تطبیقی بر ادبیات مقاومت و پایداری در شعر قیصر امین پور و کمال ناصر» نشان داد که در شعر امین پور ویژگی‌هایی چون زبان امروزی، پرداختن به مفاهیم و اندیشه‌های نو موج می‌زند اما شعر کمال حاوی احساسات، دردهای شخصی و مسائل سیاسی اجتماعی زندگی وی است.

رستم‌پور ملکی و همکاران در پژوهشی با عنوان «دراسة الواقعية النقدية فی شعر کمال ناصر علی ضوء نظریة جورج لوکاش» به بررسی سه‌گانه‌های جورج لوکاش شامل واقع‌گرایی حقیقی، نقدی و

مردم‌گرایی می‌شود. این پژوهش، شعر کمال را براساس ویژگی‌های واقع‌گرایی نقدی مورد بررسی قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که استعمارگران و حامیان آنان، سران حاکم و اشغال‌گران از بارزترین زمینه‌هایی هستند که در ایجاد واقع‌گرایی نقدی اثر گذاراند.

بیشتر مطالعات پیشین بر شعر مقاومت فلسطین، شرح زندگی، فعالیت سیاسی، ایستادگی در مقابل دشمنان، سروده‌های پایداری و محتوای کلی شعر ناصر متمرکز بوده‌اند. بررسی نظام‌مند ابزارهای نحوی، بلاغی و معناشناختی شعر او، و نقش این عناصر در ساخت معنا و گفتمان، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. این خلأ، ضرورت انجام پژوهشی زبان‌شناختی و متن‌محور را آشکار می‌سازد.

۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر رویکرد زبان‌شناسی شناختی انجام شده است. داده‌های تحقیق شامل نمونه‌هایی از ابیات منتخب شعرهای کمال ناصر است که از مجموعه‌های مختلف شعری او انتخاب شده‌اند. انتخاب نمونه‌ها به‌صورت هدفمند و بر اساس معیارهای معناشناختی و زبانی صورت گرفته است، نه به‌صورت تصادفی. در این پژوهش، ابیات منتخب بر اساس برجستگی مفاهیم کلیدی مانند رنج، آوارگی، وطن، هویت جمعی و مقاومت، و نیز حضور شاخص سازوکارهای زبان‌شناسی شناختی و ویژگی‌های نحوی و سبکی انتخاب شده‌اند. نمونه‌ها به‌صورت هدفمند گزینش شده‌اند تا امکان شناسایی و تحلیل الگوهای زبانی و شناختی تکرارشونده در شعر شاعر فراهم شود. تحلیل داده‌ها به‌صورت گام‌به‌گام انجام شده است: ابتدا پیکره‌ی شعری به‌دقت خوانده شده و مفاهیم و الگوهای غالب شناسایی شده‌اند؛ سپس واحدهای زبانی معنادار، شامل ساختارهای نحوی برجسته و تصاویر بلاغی استخراج شده‌اند. داده‌ها در سه محور واژگانی-معنایی، نحوی-سبکی و بلاغی-تصویری طبقه‌بندی و در چارچوب زبان‌شناسی شناختی، با تمرکز بر مفهوم‌سازی ذهنی، طرح‌واره‌ها و استعاره‌های مفهومی، تحلیل شده‌اند. در نهایت، نتایج در پیوند با گفتمان مقاومت و بازنمایی تجربه‌ی جمعی فلسطینیان تفسیر شده است.

۴. مبانی نظری پژوهش

زبان‌شناسی شناختی یکی از رویکردهای مهم در حوزه زبان‌شناسی است که به زبان به‌عنوان ابزاری برای فهم ساختارهای ذهنی انسان نگاه می‌کند. این رویکرد که در چند دهه اخیر توجه زیادی را در زبان‌شناسی جلب کرده، زبان را به‌عنوان نمایشی از نظام تصویری ذهن انسان در نظر می‌گیرد (گلفام و یوسفی‌راد، ۱۳۸۱: ۵۹). زبان‌شناسی شناختی به بررسی نقش شناخت، یعنی نقشی که اطلاعات موجود در ذهن در مفهوم‌سازی موقعیت‌های خارجی دارند، می‌پردازد. به عبارت دیگر، این رویکرد می‌خواهد بفهمد وقتی انسان‌ها می‌خواهند یک موقعیت را توصیف کنند، اطلاعات ذهنی آن‌ها چگونه در فرآیند مفهوم‌سازی، دسته‌بندی و سازمان‌دهی آن موقعیت تأثیر می‌گذارد. در نتیجه، تحلیل‌های زبانی به‌عنوان راهی برای دستیابی به اطلاعات و ساختارهای ذهنی انسان‌ها عمل می‌کنند (قائم‌نیا، ۱۳۸۶: ۵). زبان‌شناسی شناختی، حاصل مطالعات افرادی است که به بررسی ارتباط زبان و ذهن تمایل داشتند و

تمرکز آن‌ها بر اهمیت نقش معنا و فرایند مفهوم‌پردازی در مطالعهٔ زبان و ذهن و همین‌طور روش تعامل آن‌ها با یکدیگر است (وهابیان و محمدی، ۱۴۰۲: ۱۷۴). به عبارت دیگر، زبان‌شناسی شناختی رویکردی است که به مطالعه‌ی ارتباط میان زبان انسان از یک طرف و ذهن و تجارب اجتماعی و فیزیکی او از طرفی دیگر می‌پردازد (یوسفوند و همکاران، ۱۴۰۳: ۱۰۶).

در زبان‌شناسی شناختی، طرحواره‌های تصویری یکی از مفاهیم کلیدی به شمار می‌آیند. جانسون این اصطلاح را برای توصیف الگوهای تکرارشوندهٔ حاصل از تجربه‌های بدنی و ارتباط حسی انسان با جهان پیرامون به کار برد (توکل‌نیا و حسومی، ۱۳۹۵: ۴۷). این طرحواره‌ها بازنمایی‌هایی از مفاهیم انتزاعی هستند که بر پایهٔ نیازها و درک انسانی شکل گرفته و به صورت استعاری در دسته‌ها و زیرمجموعه‌های گوناگون تقسیم می‌شوند (اسودی و آبرون، ۱۴۰۳: ۷). طرحواره‌های تصویری، که مارک جانسون با همکاری جورج لیکاف توسعه دادند، بنیانی برای درک تجربیات بشری محسوب می‌شوند. این طرحواره‌ها در واقع ساختارهای مفهومی ریشه گرفته از تعاملات بدن‌مند انسان با محیط هستند. عملکرد اصلی آن‌ها تسهیل فرایند تفکر دربارهٔ مفاهیم انتزاعی و غیر ملموس است؛ این کار از طریق پیوند دادن آن‌ها به تجربیات حسی و فیزیکی ما صورت می‌گیرد. زبان‌شناسان تأکید دارند که این ساختارهای مبتنی بر تجربهٔ جسمانی، نقشی محوری در تولید و رمزگشایی معنا در زبان ایفا می‌کنند.

از نظر جانسون طرحواره‌های تصویری، ساختارهایی هستند که تصاویر ذهنی ما را در یک سطح عام‌تر و انتزاعی بالاتر از تصویرهای عینی سازماندهی می‌کنند که ما در آن تصویرهای خاص ذهنی تشکیل می‌دهیم (جانسون، ۱۳۹۸: ۷۶). به باور جانسون نظریهٔ طرحواره‌های تصویری با فرضیهٔ شناخت و درک جسمی‌شده در ارتباط است. این که ما در محیطی خاص زندگی می‌کنیم، حرکت می‌کنیم، غذا می‌خوریم، سبب می‌شود که هر روز با دنیای پیرامون خود و الگوهای آن در تعامل باشیم. درک این الگوها جسمی‌شده است یعنی حاصل ارتباط و تعامل جسم ما با آنان است (راسخ مهند، ۱۳۹۳: ۴۶). طرحواره‌های تصویری پایه‌های نظام مفهومی و ساختار معنایی زبان هستند و در روش اندیشه و تفکر ما نقش اساسی ایفا می‌کنند چرا که تجارب جسمی شده و نحوهٔ ارتباط انسان با محیط، مسیر خود را به ذهن پیدا می‌کنند و به درون مفاهیم مجرد و ناآشنا وارد می‌شوند. با توجه به دیدگاه‌هایی که لیکاف و جانسون در کتاب خویش مطرح نموده‌اند فهرست اصلی طرحواره‌های تصویری عبارت‌اند از: طرحواره‌های مبدأ، مسیر، مقصد، و چند طرحوارهٔ مرتبط با توانمندی یعنی قدرت، انسداد، جذب، فشار، مانع، انتقال و تغییر مسیر (صفوی، ۱۳۹۵: ۴۲۶).

استعاره‌های مفهومی از دیگر مفاهیم مهم و مطرح در زبان‌شناسی شناختی به شمار می‌روند. استعاره در دیدگاه شناختی، ساختار مفهومی خاصی دارد و دارای یک قلمرو مبدأ (که عینی‌تر و ملموس‌تر) است و یک قلمرو مقصد (که معمولاً ذهنی و انتزاعی‌تر است) بوده و درک استعاره، نتیجه نگاشت یا انطباق حوزهٔ مبدأ بر مقصد است. (لیکاف و جانسون، ۱۹۸۰: ۵-۳) ماهیت استعاره، مفهوم‌سازی است یعنی

معمولاً حوزه معنایی دشوار و انتزاعی را با حوزه معنایی ساده و ملموس قیاس می‌کند و با این شیوه، حوزه پیچیده و انتزاعی درک‌پذیر می‌شود (کووچش، ۲۰۰۲: ۱۶-۲۴).

بر اساس مطالب مطرح‌شده، زبان‌شناسی شناختی با تأکید بر نقش ذهن و فرایندهای شناختی، زبان را بازتابی از نظام تصویری انسان می‌داند و از طریق تحلیل‌های زبانی، امکان دستیابی به ساختارهای ذهنی و شیوه‌های مفهوم‌سازی انسان را فراهم می‌کند. این رویکرد نشان می‌دهد که زبان صرفاً ابزاری برای انتقال معنا نیست، بلکه نقش فعالی در شکل‌دهی، سازمان‌دهی و دسته‌بندی تجربه‌های انسانی دارد و از این رو، بررسی زبان می‌تواند راهی برای شناخت عمیق‌تر ذهن انسان باشد. ژرف‌نگری‌های زبان‌شناسان در لایه‌های پنهان زبان سبب شده است که حقایق تازه‌ای درباره زبان شعر آشکار شود؛ حقایقی که پیش از این کمتر مورد توجه قرار گرفته بود. این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که زبان دارای سه لایه اصلی است. در لایه‌های بیرونی زبان، آرایه‌های بدیعی مانند تکرار، واج‌آرایی و دیگر شگردهای آوایی نمود پیدا می‌کنند (زرقانی، ۱۳۸۳: ۳۱). لایه میانی زبان جایگاه آرایه‌های معنوی، همچون استعاره، تشبیه، کنایه و رمزپردازی است. در این سطح، زبان شعر تلاش می‌کند معنا را بپوشاند و آن را به صورت غیرمستقیم بیان کند. تفاوت اساسی زبان شعر با زبان روزمره نیز دقیقاً در همین نکته نهفته است، زبان روزمره در پی روشن‌سازی معنا و رفع ابهام‌هاست، در حالی که زبان شعر با ایجاد ابهام، معنا را پنهان می‌سازد. سومین لایه، یعنی هسته زبان، جایگاه اصلی ظهور معناست که البته همواره در پیوند با دو لایه پیشین قرار دارد. در نهایت، مجموعه این سه لایه در کنار یکدیگر زبان شعر را شکل می‌دهد (علوی مقدم و بهرامیان، ۱۳۸۹: ۲۲۰).

از سوی دیگر، در حوزه زبان شعر، به‌ویژه با در نظر گرفتن ویژگی دوساحتی زبان و لایه‌های سه‌گانه آن، روشن می‌شود که زبان شعر ساختاری متفاوت از زبان روزمره دارد. زبان شعر با بهره‌گیری از لایه‌ها و هسته‌ی معنایی، به جای شفاف‌سازی معنا، به ابهام‌آفرینی و پوشاندن معنا گرایش دارد. در نتیجه، تحلیل زبان شعر، از جمله زبان شعر مقاومت و پایداری، نیازمند توجه به این لایه‌هاست تا بتوان کارکردهای معنایی آن را به درستی درک کرد.

۵. زندگی شاعر

کمال بطرس ناصر شاعر معاصر فلسطینی در زندگی خویش با فراز و فرودها و چالش‌های زیادی روبه‌رو بود که بسیاری از آن‌ها ناشی از مواجهه با نیروهای اشغالگر اسرائیلی بوده است (سلیمان، ۱۹۸۶: ۳۵-۵۶). کمال، شاعر مهاجرت اجباری، دوری از وطن و اشغالگری است. او بارها تلخی زندان چند کشور عربی را چشیده و شاهد مهاجرت خانواده‌اش به سرزمین‌های متعدد بوده است. بیشتر اشعارش بیانگر رنج‌های ناشی از اشغال سرزمینش هستند (موسی، ۲۰۰۹: ۲۶). این شاعر به یکی از نمادهای اندیشه عرب تبدیل شده بود که به انقلاب‌های عربی دامن زد و حتی در صفوف اول قرار گرفت. او در تمام درگیری‌ها با دشمن انگلیسی و اسرائیلی نقش داشت، اگر جسمش حضور نداشت با کلام و بیانش نقش آفرینی می‌کرد (أبوشماله، ۲۰۱۶: ۱۰).

۶. محورهای اصلی تحلیل شعر

در این پژوهش، با هدف شناخت ژرف‌تر از شعر کمال ناصر، سه مؤلفه برجسته در تحلیل شعر او شامل واژگان و معناشناسی، ساختارهای نحوی و سبکی و ابزارهای بلاغی و تصویری مورد بررسی قرار می‌گیرد. این محورها نقش اصلی را در شکل‌گیری زبان شاعرانه و پیام مقاومت در شعر وی ایفا می‌کنند:

۱.۶ بررسی واژگان و معناشناسی

از منظر زبان‌شناسی شناختی، واژگان نه صرفاً عناصر زبانی، بلکه نشانه‌هایی از ساختارهای مفهومی ذهن شاعر هستند. هر واژه در شعر، شبکه‌ای از تداعی‌ها، تجربه‌های جمعی و برداشت‌های ذهنی را فعال می‌کند. از این رو، تحلیل واژگان شعر کمال ناصر به‌منزله آشکارسازی نظام تصویری او از رنج، مقاومت و امید ملت فلسطین است.

واژگان، خمیرمایه‌هایی در خدمت نوآوری‌های ذهنی شاعر و بیان مقصود او هستند. واژه در شعر عنصری اساسی است و اثر ادبی، از کارکرد، همنشینی و ترکیب واژگان پدید می‌آید. این قدرت و ظرفیت واژه است که فرصت کشف سبک شاعر را فراهم می‌کند (آقا حسینی و زارع، ۱۳۹۰: ۱۰). واژگان در شعر، نقشی بنیادی در «ایجاد شبکه تداعی‌ها و معناسازی چندلایه» دارند، شفییی کدکنی تأکید می‌کند که واژه در شعر بار «تصویری، عاطفی و فرهنگی» دارد (شفییی کدکنی، ۱۳۷۰: ۴۲). انتخاب واژه‌ها در شعر کمال ناصر نشان‌دهنده آوارگی ملت فلسطین است و هر واژه شبکه‌ای از دلالت‌ها و تصویرهای ذهنی را فعال می‌کند:

کم شرید علی ملاعبه الثکلی غریق فی کبره وهوانه (ناصر، ۱۹۷۴: ۶۳)

در این سطح، شاعر از طریق همنشینی واژگان «شرید» و «الثکلی» نوعی مفهوم‌سازی تجربی از رنج جمعی را پدید می‌آورد. ذهن شاعر موقعیت سیاسی ملت خود را با تجربه آوارگی و فقدان، در قالب تصویری عاطفی بازنمایی کرده است؛ این همان فرایندی است که در زبان‌شناسی شناختی با عنوان «تجسد معنا از طریق تجربه زیست‌شده» شناخته می‌شود.

واژه‌هایی چون «شرید» (آواره)، «الثکلی» (داغدار) و «غریق» (غرق‌شده) شبکه معنایی رنج اجتماعی و فقدان هویت را خلق می‌کنند. واژه «غریق» نشان می‌دهد این فرد در حالتی از وضعیت غرق‌شدن قرار دارد، نه فقط در آب، بلکه در احساسات (غرور یا ذلت). این نشان می‌دهد که تجربیات انتزاعی مانند وضعیت اجتماعی و عاطفی، توسط مدل‌سازی شناختی بر اساس تجربیات فیزیکی مایعات درک می‌شوند. فضای «ملاعب الثکلی» (میدان بازی ماتم‌زده) نشان می‌دهد که محیطی که قرار بود فضای حرکت باشد، تبدیل به فضایی بسته و محدود شده که در آن فرد غرق می‌شود. این تغییر نقش فضایی، یک طرح‌واره بنیادین در درک ما از محدودیت و محبوس‌شدگی است.

همنشینی واژگانی چون «شرید» و «الثکلی» شبکه معنایی «مصیبت جمعی» را می‌سازند. واژه‌های «شرید» و «غریق» نیز تصویری روشن از انسان بی‌سرپناه و شکست‌خورده ارائه می‌دهند.

حاصل این ترکیب معنایی، بازنمایی رنجی بی‌پایان و احساسی از تحقیر و فشار است. همین احساس سنگین، مسیر شعر را به‌سوی رنجی بزرگ‌تر می‌برد. شاعر از درد انسان آواره عبور می‌کند و نگاهش را به سرنوشت «فلسطین» می‌دوزد؛ جایی که رنج، شکل عمیق‌تری پیدا می‌کند:

یا فلسطین والأذی فیک یسعی أنا أخشى عليك من ثعبانه (ناصر، ۱۹۷۴: ۶۳)

به جای اینکه واژه «الأذی» ظلم را صرفاً یک وضعیت بدانیم، شاعر آن را به یک موجود زنده تقلیل می‌دهد که دارای قصد است. این نگاشت به ما اجازه می‌دهد تا با مفهوم انتزاعی ظلم، مانند یک دشمن فیزیکی رفتار کنیم. فعل مضارع «یسعی» (تلاش می‌کند/حرکت می‌کند) نیز یک طرح‌واره مسیر را فعال می‌سازد. این ظلم دارای «منبع»، یک «مسیر» پویا در درون فلسطین، و یک «هدف» نامشخص است که نگرانی شاعر را برمی‌انگیزد. مار بودن آن (ثعبانه) بر ماهیت خرنده و پنهانی این مسیر تأکید دارد. هم‌نشینی واژه‌های «الأذی و ثعبانه» شبکه معنایی‌ای از درد، زخم و تهدید می‌سازد و ترکیب «أذی یسعی» با «ثعبانه» تصویری از خطری خرنده، دائمی و بی‌وقفه برمی‌انگیزد؛ معنایی که حس فوریت و اضطراب را در ذهن خواننده تقویت می‌کند.

در سطح معنایی، شاعر تهدید را پنهان و زنده نشان می‌دهد، و در سطح عاطفی نوعی مراقبت و نگرانی پدرا نه نسبت به وطن را القا می‌کند؛ گویا می‌گوید: ای فلسطین، خطری در ژرفای وجودت می‌خزد، پس باید آگاه و بیدار باشی. این شبکه‌ی معنایی هشدارآمیز، معنایی از دلواپسی عمیق و احساس مسئولیت نسبت به سرنوشت وطن می‌آفریند. همین نگرانی است که نگاه شاعر را از خطر درونی و خرنده، به سرچشمه‌های بیرونی سلطه می‌کشاند؛ جایی که دشمن چهره‌ای آشکارتر پیدا می‌کند:

للصعاليك في رباك كيانٌ أزلِيٌّ وسَطوةٌ وأدعاء (ناصر، ۱۹۷۴: ۱۸۶)

شاعر از طریق انتخاب دقیق واژگان، لایه‌ای از نقد تاریخی و فرهنگی می‌سازد. واژه «الصعاليك» که به معنای اوباش و غارتگر است، ریشه در ادب جاهلی دارد و حضور آن در شعر معاصر نوعی تناس تاریخی ایجاد می‌کند؛ تناسی که گذشته‌ی ادبی را با نقد سیاسی امروز پیوند می‌زند. به کارگیری واژه‌ی «أزلی» نیز این معنا را تقویت می‌کند و نشان می‌دهد که گویی این اوباش ازلی و همیشگی‌اند و پیوسته بر این سرزمین سلطه داشته‌اند. در ادامه، دو واژه «سطوة و ادعاء» دوگانه‌ای انتقادی پدید می‌آورد: "سطوة" به معنای زور و سلطه، و «ادعاء» به معنای تظاهر و ادعای بی‌پایه. این هم‌نشینی، شبکه‌ی معنایی تازه‌ای خلق می‌کند که بر حضور قدرت‌مدارانی بدون شایستگی دلالت دارد؛ کسانی که با اتکا به زور و ادعا جایگاهی یافته‌اند. به این ترتیب، شاعر با اتکاء به واژه‌های پرمعنا، نقدی تند از ساختار سلطه ارائه می‌دهد. سپس در بخشی دیگر، نگاهش را از مشکل به راه‌حل برمی‌گرداند و از توان و امید مردم می‌گوید:

فما ضرنا لو نَظَمَ الشعبُ نفسه وهياً للفردوس.. عودته الكبرى! (ناصر، ۱۹۷۴: ۶۹)

در این بیت، شاعر با عبارت «فما ضرنا لو...» مخاطب را به پرسش و تأمل فرا می‌خواند؛ یعنی با لحنی اقناعی و آرام می‌پرسد: «چه آسیبی به ما می‌رسد اگر...؟» این آغاز، فضای گفت‌وگویی و سیاست‌ورزانه‌ای می‌سازد. در ادامه، واژه «نظم» معنای سازمان‌دادن مردم را به ذهن می‌آورد و ترکیب «نفسه» بر خوداتکایی جمعی تأکید دارد. واژگان «الفردوس» و «عودته الکبری» هر کدام بار آرمانی دارند؛ به‌ویژه «الفردوس» که چه در متون دینی و چه در خیال ملی، همیشه تصویری روشن و دلپذیر از سرزمین آرمانی را زنده می‌کند. وقتی این واژه در بافت سیاسی قرار می‌گیرد، حالتی هم‌زمان معنوی و نجات‌بخش پیدا می‌کند.

همنشینی این واژگان، شبکه‌ای معنایی ایجاد نموده که در آن عمل جمعی (الشعب) راه رسیدن به هدفی بلند را میسر می‌کند. در بسیاری از لحظات تاریخی، بی‌عدالتی نه با تصویرهای بزرگ، بلکه با نشانه‌های کوچک و روزمره خود را نشان می‌دهد. گاهی کافی است تنها چند واژه کنار هم قرار گیرند تا عمق رنج مردم را آشکار کنند. شاعر نیز دقیقاً از همین راه وارد می‌شود و با زبان، چهره‌ی ظلم را نشان می‌دهد:

وَجُوعُ الشَّعْبِ فِي أَكْثَابِ جَنَّتِهِ كَأَنَّمَا لَمْ تَفُضْ شَهِدًا وَلَا رُطْبًا (ناصر، ۱۹۷۴: ۹۲)

در این فضا، شاعر با انتخاب واژگانی چون فعل مجهول «جُوعَ» بر قربانی بودن مردم تأکید می‌کند و نشان می‌دهد که گرسنگی بر آنان تحمیل شده است. واژه «جنته» نیز با نسبت‌دادن «بهشت» به مردم، احساسی از «مالکیت غصب‌شده» را تداعی می‌کند؛ گویی بهشتی از آن مردم بوده اما از آن محروم مانده‌اند. همچنین واژه‌های «شهد» و «رطب» نشانه‌های روشن نعمت و رفاه‌اند. کنار هم آمدن این واژه‌ها نوعی انسجام واژگانی با ریشه قرآنی ایجاد می‌کند و معنای «حق طبیعی» را برجسته می‌سازد؛ حقی که از مردم دریغ شده است. در چنین شبکه‌ی معنایی، «جنته» به‌عنوان نماد نعمت و «جائع» به‌عنوان نماد محرومیت در کنار هم می‌نشینند و تضادی قوی می‌آفرینند. واژگان «جنته» / شهد / رطب در برابر «جوع» بار عاطفی شعر را افزایش می‌دهد. از منظر زبان‌شناسی، این واژگان، یک چارچوب معنایی را فعال می‌کنند که در آن، عدم انطباق وضعیت فعلی با انتظار گذشته، بی‌عدالتی را در ذهن مخاطب تثبیت می‌کند.

با این تصویر تلخ، شاعر نگاه را از «رنج اکنون» به «راه رهایی» می‌برد. وقتی بی‌عدالتی این‌گونه آشکار می‌شود، پرسش طبیعی مردم پیدا کردن مسیری برای بازگرداندن کرامت از دست‌رفته است؛ و درست در همین نقطه است که بیت زیر معنا می‌گیرد:

أَيُّ الطَّرِيقِ إِلَى آفَاقِ وَحْدَتِنَا تُرَدُّ لِلْكَبَرِ مِنَّا مَا فَقَدْنَا (ناصر، ۱۹۷۴: ۱۲۸)

در این بیت، هر واژه نقش روشنی در ساختن معنای کلی دارد. واژه «الطريق» تنها یک «راه» نیست؛ نشانه‌ای راهبردی است که نوعی «نقشه عمل» را تداعی می‌کند. در ادامه، ترکیب «آفاق وحدتنا» با کنار هم گذاشتن دو مفهوم گسترده — «آفاق» و «وحدت» — یک ترکیب معنایی وسیع

ایجاد می‌کند که افق‌های مشترک امت را به یاد می‌آورد. از سوی دیگر، واژه «الکبر» هم بزرگی و عزت و هم سالخوردگان امت را به ذهن می‌آورد؛ کسانی که حافظان تجربه و کرامت جمعی‌اند. این واژگان در کنار هم یک شبکه‌ی معنایی منسجم می‌سازند که بر محور سه‌گانه «راه» «وحدت» «وحدت» بازگشت عزت» شکل گرفته است. معنا در نهایت در قالب نوعی سفر معنوی بازنمایی می‌شود؛ سفری که از انتخاب راه آغاز می‌شود، در گستره‌ی وحدت شکل می‌گیرد و به بازیابی عزت جمعی منجر می‌شود. همان‌طور که بیان شد طرحواره تصویری دارای مبدأ، مسیر و هدف است. در این بیت، هدف: بازیابی عزت (تُرْدُ لِلْکِبَر)، و مسیر: رسیدن به «أفاق وحدتنا» (افق‌های وحدت) است. این وحدت، خود یک جهت برای رسیدن به هدف نهایی است.

۲.۶ ساختارهای نحوی و سبکی

در زبان‌شناسی شناختی، ساختار نحوی تنها قالبی برای بیان معنا نیست، بلکه بازتابی از شیوه سازمان‌دهی اندیشه در ذهن گوینده و تلاش او برای برجسته‌سازی عناصر مفهومی است. از این منظر، بررسی ساختار نحوی شعر کمال ناصر، به شناخت چگونگی مفهوم‌سازی‌های ذهنی او از رنج، هویت و مقاومت یاری می‌رساند.

ساختار نحوی جمله، میانگین واژه‌ها، طول و آهنگ جمله‌ها و روابط میان آن‌ها، در شکل‌گیری سبک، نقش مهمی دارند (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۷۵). تغییر ترتیب ارکان جمله به منظور جلب توجه خواننده، از شگردهای سبکی مؤثر است، زیرا با جابه‌جایی ارکان، معناهای ضمنی و عاطفی تازه‌ای پدید می‌آید (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۷۶) به عنوان نمونه شاعر در بیت زیر می‌گوید:

يا فلسطين والأذى فيك يسعی
أنا أخشى عليك من ثعبانه (ناصر، ۱۹۷۴: ۶۳)

ندای «یا فلسطین» بیت را با خطاب مستقیم آغاز می‌کند و حال‌وهوایی هیجانی و هشدارآمیز می‌سازد. در عبارت «والأذى فيك يسعی»، تقدیم جار و مجرور «فیک» بر فعل «یسعی» دلالت بر تخصیص و تمرکز ذهنی دارد؛ خطر در درون فلسطین است، نه بیرون آن. این جابه‌جایی نحوی، معنا را از سطح خبری به سطح عاطفی و مفهومی منتقل می‌کند و مستقیماً طرحواره «ظرف» را فعال می‌کند. شاعر با قراردادن «الأذى» (آسیب) در داخل فلسطین (به‌عنوان ظرف)، درک ما را از این رنج متمرکز می‌سازد. فلسطین صرفاً یک مکان نیست، بلکه محدوده‌ای است که درد در آن جای گرفته است. همچنین، استفاده صریح از «أنا»، محوریت تجربه فردی و منبع هشدار را تقویت می‌کند. از دید شناختی، نحو این بیت نشان می‌دهد که ذهن شاعر با تنظیم دوباره ترتیب کلمات، موقعیت خطر را به مرکز توجه خواننده می‌کشاند و احساس درگیرشدن شخصی در رنج جمعی را تقویت می‌کند.

نتیجه این ساختار نحوی و سبکی آن است که شاعر با جابه‌جایی‌های تأکیدی، خطاب مستقیم و لحن شخصی، فضای هشدار و آگاهی‌بخشی می‌سازد؛ فضایی که حضور خطر را نزدیک نشان می‌دهد. در ادامه، این لحن آمیخته با درد، در بخشی دیگر نیز ادامه می‌یابد، با این تفاوت که از تصویر جمعی رنج ملت به تجربه فردی بی‌پناهی می‌رسد:

سأمان، لا أهل ولا وطن حیران، لا ظلّ ولا بیت (ناصر، ۱۹۷۴: ۱۲۶)

این بیت، بی‌خانمانی شاعر را در قالب جمله‌های اسمیه‌ی کوتاه و پی‌درپی بازنمایی می‌کند. این ساختار فشرده، طرح‌واره «تهی‌سازی» و «فقدان تکیه‌گاه» را به شدت نمایان می‌سازد. «لای نفی جنس» عملی مکرر برای خارج کردن هرگونه پناه (خانواده، خانه، سایه) از یک فضا است. این الگوی موازی (اهل/وطن و ظل/بیت)، به ذهن مخاطب این مفهوم را القا می‌کند که تمامی ابعاد امنیت – چه مادی و چه معنوی – به طور کامل خالی شده‌اند. از منظر زبان‌شناسی شناختی، این الگو نوعی نمایه‌سازی ذهنی از تکرار فقدان‌ها است؛ ذهن شاعر تجربه‌ی آوارگی را با حلقه‌ی متوالی نفی‌ها (لای نفی جنس) سازمان می‌دهد، تا خواننده آن را نه به‌صورت خبری، بلکه به‌صورت ادراک تکرارشونده‌ی محرومیت تجربه کند. ترتیب اسم‌ها نیز به‌صورت زوجی (اهل/وطن – ظل/بیت) چیده شده تا دو محور اصلی پناه یعنی هویت و سرپناه هم‌زمان نفی شوند؛ گویی همه‌ی تکیه‌گاه‌ها یک‌جا فرو می‌ریزند. این تنهایی مطلق، سرانجام ذهن شاعر را به یادآوری گذشته‌ی وطن سوق می‌دهد؛ جایی که خاطره هنوز زنده است، هرچند پناه از میان رفته است:

فذكرْتُ كلَّ الناس في وطني وبكيتُ لما أن تذكرْتُ (ناصر، ۱۹۷۴: ۱۲۶)

دو فعل «ذَكَرْتُ / تَذَكَّرْتُ» طرح‌واره «مسیر» در فرآیندهای ذهنی را نشان می‌دهد. فعل اول (ذکر) مسیر حرکت از ناخودآگاه به آگاهی را نشان می‌دهد، و فعل دوم (بکاء) نقطه‌پایانی است که در نتیجه طی شدن این مسیر به آن می‌رسیم. حذف مفعول از «تذکرْتُ» سبب می‌شود که فرآیند یادآوری، به‌جای تمرکز بر جزئیات (چه کسی یا چه چیزی یادآوری شد)، بر اثرگذاری عمیق آن فرآیند بر کل ساختار وجودی شاعر تمرکز کند؛ یک عملکرد درونی بدون مقصد بیرونی مشخص. حذف مفعول در مصراع دوم («بکیتُ لما أن تذكرْتُ...») ساختار نحوی را گشوده و مبهم می‌کند؛ این ابهام، واکنش احساسی را در ذهن خواننده فعال‌تر می‌سازد و معنا را از قلمرو گفتاری به قلمرو تجربه‌ی احساسی نامطمئن و فشرده منتقل می‌کند. در زبان شناختی، چنین حذف نحوی دلالت بر «تکمیل شناختی معنا توسط مخاطب» دارد و ذهن خواننده را به مشارکت در فرایند تعبیر و تأویل دعوت می‌کند.

در ادامه، شاعر همین ظرفیت‌های نحوی را به‌کار می‌گیرد تا از دایره‌ی احساس فردی فراتر رود و پیام وحدت را در سطحی روشن‌تر و پرطنین‌تر بیان کند:

ويهون العذاب في وحدة العرب ويحلو الرضا ويحلو القبول (ناصر، ۱۹۷۴: ۱۳۶)

در این بیت شاهد توازی کامل دو مصراع هستیم این هماهنگی، طرح‌واره «هم‌ارزی» را ایجاد می‌کند. ذهن ما به‌طور خودکار دو حالت را برابر در نظر می‌گیرد: سبک شدن عذاب = شیرینی رضایت. این هم‌ارزی، یک مفهوم انتزاعی سیاسی (وحدت) را مستقیماً به یک تجربه‌ی حسی و لذت‌بخش متصل می‌کند، که از قوی‌ترین روش‌های انتقال پیام در تفکر شناختی است. پس توازی نحوی میان دو مصراع، همراه با دو فعل «یحلو»، تعادل مفهومی میان رفع رنج و شیرینی رضایت می‌سازد. از دید شناختی، این هماهنگی و تعادل، بازتاب ساختار ذهنی تعادل و هم‌پیوندی است؛ ذهن شاعر تجربه‌ی

وحدت را نه در قالب گزاره‌ای سیاسی، بلکه به شکل توازن شناختی میان درد و لذت مفهوم‌سازی می‌کند.

شاعر این‌بار نیز از ابزاری چون استفهام انکاری بهره می‌گیرد تا نه وحدت، بلکه درد تاریخی و خاطره‌ی ظلم را پررنگ‌تر سازد و ذهن خواننده را برای ورود به فضایی انتقادی آماده سازد:

وفرنسا، ولا تسلّ من فرنسا
بؤرة للضلال شعباً وجنسا
كيف أنسى تاريخها كيف أنسى
في بلادي وكيف أضحي وأمسي؟

(ناصر، ۱۹۷۴: ۱۰۸)

ساختار پرسشی «كيف أنسى» ریتم خطابی و پرسش‌گرانه‌ای می‌آفریند که از دید زبان‌شناسی شناختی، نوعی حلقه‌ی ذهنی بازگشت به گذشته است. عبارت پرسشی «كيف أنسى»، طرحواره «نیرو» را به کار می‌گیرد؛ نیرویی که مانع از فراموشی می‌شود. اما تقابل «أضحى» (صبح شدن/آغاز) و «أمسي» (شب شدن/پایان)، مفهوم «زمان» را به‌عنوان یک «مسیر» مداوم ترسیم می‌کند که هیچ‌گاه به نقطه‌ی پایان (راحت شدن) نمی‌رسد. این تقابل زمانی، استمرار وضعیت رنج را بدون هیچ‌گونه گسست در ذهن مخاطب نهادینه می‌سازد. بدین ترتیب، شاعر با ابزارهایی چون استفهام انکاری و تقابل زمانی، خاطره‌ی استعمار را از سطح روایت به سطح تجربه‌ی ذهنی مکرر و ماندگار ارتقا می‌دهد.

۳۶ ابزارهای بلاغی و تصویری

در گذشته بررسی تصویرهای شاعرانه به چهار مقوله‌ی مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه محدود بود، اما امروزه تصویری مانند سمبل نیز به حوزه‌ی علم بیان افزوده شده است. به‌گفته‌ی شمیسا، هنرمند کسی است که عاطفی و تصویری می‌اندیشد (شمیسا، ۱۳۷۰: ۱۷). شگردهای تصویرپردازی ابزارهایی هستند که به معنا و ویژگی‌های تازه می‌بخشند و بر خواننده اثر می‌گذارند. احسان عباس تصویر را عامل تمایز شاعران می‌داند (عباس، ۱۹۵۵: ۲۳۰)، و ابوشبکه بر این باور است که در شعر جدید، تصویر باید در کنار تفکر یکی از ارکان اصلی شعر باشد (ابوشبکه، ۱۹۶۲: ۲۰). در نگاه جدید، تصویرسازی بیانگر تجربه‌ی درونی شاعر در تعامل با واقعیت بیرونی است (المجالی، ۱۴۲۴: ۹۲۵). براساس اصل مفهوم‌سازی در معناشناسی شناختی، ساختار نحوی و چیدمان کلمات خود نوعی تصویرسازی از درک گوینده از واقعیت است (نصرتی، ۱۳۹۴: ۴۷). نظریه‌پردازانی چون یاکوبسن و لیکاف نیز نشان می‌دهند که فنون بلاغی تنها آرایه‌های سبکی نیستند، بلکه سازوکارهایی‌اند که به شکل‌دهی گفتمان کمک می‌کنند (سجودی، ۱۳۸۷: ۵۸-۵۹).

در شعرهای کمال ناصر، ابزارهای بلاغی و تصویری نقش محوری در انتقال پیام، خلق معنا و ایجاد پیوند عاطفی میان خواننده و رنج ملت فلسطین دارند. او با استفاده‌ی ماهرانه از ابزارهایی چون استعاره، تشبیه، کنایه، تضاد، اسلوب‌های تأکیدی و بیانی و با ایجاد ترکیبی از تصویرسازی قوی، لحن عاطفی

و تأکید بر ارزش‌های جمعی، نه تنها رنج و مصیبت مردم را نمایان می‌سازند، بلکه امید و انگیزه مقاومت را نیز زنده نگه می‌دارند و نقش مهمی در شکل‌دادن به گفتمان مقاومت فلسطین ایفا می‌کنند. این ابزارها، با برجسته کردن رنج مردم، زمینه را برای ورود شاعر به صحنه‌های ملموس‌تر فراهم می‌کنند:

جائع البطني والذئاب سکاری
رقصت غيلةً علی أشجانه (ناصر، ۱۹۷۴: ۶۳)

استعاره (ذئاب سکاری/ گرگ مست)، یک استعاره مفهومی «دشمن، درنده است» است که در آن طبیعت متجاوز دشمن به‌طور کامل با گرگ (به‌عنوان شکارچی) مطابقت داده می‌شود. رقص غافلانه (غيلة) نشان می‌دهد که عمل «رقصیدن» به دشمن نسبت داده شده که طرحواره «شادی و جشن» را فعال می‌کند، اما این شادی با فعل توأم با فریب و کمین (غيلة) پیوند می‌خورد. این تضاد، بیانگر آن است که شادی دشمن مستقیماً از موقعیت آسیب‌دیده و بی‌دفاع (جائع البطن) که کنایه از فقر است حاصل می‌شود. در مجموع، استعاره‌ها، کنایه‌ها و عنصر تشخیص، تصویری تکان‌دهنده از بی‌رحمی دشمن و بی‌پناهی مردم می‌آفرینند و عاطفه‌ی جمعی را به سوی هم‌دلی و ضرورت مقاومت برمی‌انگیزند. شاعر از همین‌جا نگاه خود را از صحنه‌ی استعاری درندگی دشمن، به واقعیت آوارگی مردم و بی‌اعتنایی صاحبان قدرت منتقل می‌کند:

قوموا انظروا الشعب الفقير مشرداً في كل وادٍ يشكو فلا تصغي له أذن ولا يؤويه ناد (ناصر، ۱۹۷۴: ۵۹)

تعبیر «مُشرداً فی کلّ واد» (آواره در هر دره)، مستقیماً یک طرحواره‌ی مکانی را فعال می‌کند. در حالت عادی، ملت‌ها یک «خانه» (ظرف ثابت) یا یک «مسیر مشخص» دارند. آواره شدن در هر دره به معنای فعال شدن طرحواره‌ی مسیر بی‌نهایت و بدون مقصد است. این فعال‌سازی، حس ناامنی و سرگردانی را در سطح ادراکی خواننده نهادینه می‌کند. در دیدگاه شناختی، ما مفاهیم انتزاعی را بر اساس تجربیات بدنی درک می‌کنیم. آوارگی فیزیکی (از مکانی به مکان دیگر رفتن) به عنوان استعاره‌ای برای بی‌ثباتی سیاسی/اجتماعی استفاده می‌شود. پس شاعر با تکیه بر تصویرسازی قوی و زبانی کوبنده، رنج مردم بی‌پناه را نزد خواننده زنده می‌کند. تعبیر «مُشرداً فی کلّ واد» تنها گزارش پراکندگی نیست؛ استعاره‌ای تصویری است که آوارگی و زیرورو شدن سرنوشت یک ملت را ملموس نشان می‌دهد. در مصرع دوم، این سکوت سنگین، خود تصویری دیگر از رنج اجتماعی است و نشان می‌دهد که مصیبت مردم تنها در آوارگی‌شان نیست، بلکه در بی‌اعتنایی آنانی است که باید پشتیبان باشند. چنین پیوندی میان تصویر آوارگی و گوش ناشنوا، بعدی اخلاقی و اعتراضی به بیت می‌بخشد. همین احساس رنج و بی‌پناهی، نگاه شاعر را به لایه‌ای عمیق‌تر از اندوه ملی رهنمون می‌کند؛ لایه‌ای که در آن درد آوارگی با حس فقدان سرزمین گره می‌خورد:

من خلال المأساة ألمح يافا كسراب يمشی إليها الجليل (ناصر، ۱۹۷۴: ۱۴۰)

تشبیه یافا به سراب، طرحواره «مسیر به سوی هدف» را فعال می‌کند، سراب‌بودن یافا بیانگر این است که هدف (وطن) در فاصله‌ای محال و غیرقابل دسترسی قرار دارد. این فاصله میان آرزو (هدف ذهنی) و واقعیت (تصویر سراب)، محور اندوه شاعر است. تشبیه یافا به سراب یک مثال کلاسیک از

مفهوم‌سازی مبتنی بر تجربه‌ی حسی-ادراکی است. سراب به ما نشان می‌دهد که چگونه ذهن انسان، در شرایط بحرانی (المأساة)، تمایل دارد تا آرزوی حضور (یافا) را به عنوان یک تصویر فیزیکی در دسترس (شبیبه به آب در بیابان) بازسازی کند. این پدیده‌ی شناختی، جایی است که آرزو به جای واقعیت تجربه می‌شود.

در این بیت، شاعر «یافا» را از دل تراژدی می‌بیند، شهری که در مه‌اندوه پدیدار می‌شود اما همچون سرابی است که نزدیک می‌آید و در عین حال دست‌نیافتنی می‌ماند. در ادامه، با تعبیر «یمشی إلیها الجلیل»، شاعر به الجلیل جان می‌بخشد؛ نوعی تشخیص که این شهر را موجودی زنده و مشتاق نشان می‌دهد. مجموعه‌ی این ابزارهای بلاغی و تصویری — از تصویر سراب و حرکت‌پردازی گرفته تا تشخیص و خیال‌پردازی — فضایی می‌آفریند که در آن یاد یافا زنده است، اما در هاله‌ای از رؤیا، اندوه و دوری احاطه شده است. شاعر در سروده‌ای دیگر پرده‌ی خیال را کنار می‌زند و چهره‌ی خشن استعمار را با زبانی صریح‌تر و تندتر نشان می‌دهد:

وسعی إلیه العاصبون فشیّدوا صرحاً علی الآلام والأکباد (ناصر، ۱۹۷۴: ۳۴۴)

تصویر بنا نهادن کاخی بر اساس دردها و جگرها، یک استعاره مفهومی قوی است: ظلم (مفهوم انتزاعی) = بنا/ساختمان (مفهوم ملموس). شاعر، ظلم را به مثابه‌ی یک ساختار فیزیکی نشان می‌دهد. همچنین، این ساختار بر پایه‌هایی مانند «الآلام والأکباد» قرار دارد که نشان‌دهنده طرح‌واره «ماده اولیه» یا «زیربنا» است؛ یعنی استحکام این بنای ستمگر، مستقیماً از مواد اولیه‌ی درد مردم تأمین شده است. این ساختار معماری خشونت، به ذهن مخاطب این درک را می‌دهد که ستم نه یک واقعه گذرا، بلکه یک سیستم پایدار و محکم است. پس کاربرد ترکیب "صرحاً علی الآلام والأکباد" تصویری تلخ و عریان از یک نظام ستمگر پدید می‌آورد، نظامی که استحکامش نه از عدالت، بلکه از فشردن درد و خون مردم سرچشمه می‌گیرد. از منظر زبان‌شناسی، این استعاره تمام اجزای ساختار ستم (استحکام، تداوم، عظمت ظاهری) را از ابعاد فیزیکی به ابعاد عاطفی منتقل می‌کند. این یک کدگذاری قدرتمند برای نشان دادن ماهیت سیستماتیک استعمار است.

مجموعه‌ی این ابزارهای بلاغی و تصویری مانند استعاره مرکزی و تصویرسازی معماری، پیامی اخلاقی و انسانی را منتقل می‌کند: نقدی عمیق بر استعمار، نه به صورت شعاری، بلکه در قالب تصویری که خود رنج را به سخن درمی‌آورد. همین تصویر روشن از رنج، ما را به درد شخصی شاعر نزدیک می‌کند. از دل همین اندوه، سخن به اشکی می‌رسد که از ژرفای وجود او جاری می‌شود:

أنا لا أرى غیر الدموع تسيل من کبدی، فتغرث مضعی ووسادی (ناصر، ۱۹۷۴: ۳۴۵)

این بیت، طرح‌واره‌ی تصویری (ظرف) را فعال می‌کند. کبد به عنوان ظرفی برای غم در نظر گرفته می‌شود. این نشان می‌دهد که درد به عنوان یک سیال مدل‌سازی شده که از یک منبع داخلی (کبد) به بیرون می‌ریزد و محیط اطراف (بستر) را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این همانند مدل‌سازی مفهومی «غم، مایع است» است. جاری شدن این «مایع رنج» از مرزهای ظرف (کبد) فراتر رفته و محیط بیرونی

(بستر و بالش) را درمی‌نوردد. این فراتر رفتن از مرز، قدرت استعاره و اغراق شاعرانه را از منظر شناختی، به عنوان تأکید بر ناتوانی ظرف در حفظ محتویات نشان می‌دهد. پس استعاره‌ی جگر/کبد به عنوان منبع اشک برای نشان دادن عمق درد به کار رفته است و مبالغه تصویری (تغرق المضجع/الوساد) که در توصیف غرق شدن بستر در اشک، به کار گرفته شده همواره وسعت و شدت رنج شاعر را نشان می‌دهد. در این بیت شاهد اغراق در منبع اشک (کبد) و غرق شدن بستر در آن هستیم. این بیت، درد را از یک حالت درونی به یک شیء فیزیکی قابل مشاهده تبدیل می‌کند. غرق شدن بستر، نشان‌دهنده طرح‌واره «سیل/طغیان» است که بیان می‌کند حجم اندوه آنقدر زیاد است که از "طرف" وجود شاعر سرریز شده است. این تصویرسازی حسی، عمق درد شخصی شاعر را به سطح درک تمام افراد از یک طغیان فیزیکی پیوند می‌زند.

حس درد عمیق، راه را برای گذر آرام شاعر از اندوه شخصی به سوی رویای وطن می‌گشاید؛ جایی که درد فروکش می‌کند و زبان شعر به امید و آرزو روشن می‌شود:

فيا وطني إن تبغ عزاً ورفعة
توج بأحلام، تظللنا الدهرا
فنظّم صفوف الشعب نظّم سبيله
على هدف واع وحرية حمرا

(ناصر، ۱۹۷۴: ۶۸)

عبارت «تظللنا الدهرا» (که سایه‌بان ما در طول زمان است)، استعاره مفهومی رایج (امنیت، سرپناه است) را تداعی می‌کند. آرمان‌های ملی (رؤیایها) فضایی امن (سایه‌بان) برای نسل‌های آینده فراهم می‌آورند. این یک نگاهت شناختی از تجربه فیزیکی سرپناه به مفهوم انتزاعی امنیت است. از نکات بلاغی بیت، تصویر وطن به عنوان موجی از رؤیا که سایه می‌اندازد. پس وطن به عنوان مخزن رؤیایها تعریف شده است. رؤیایها (مفهوم انتزاعی) در وطن «موج می‌زنند» که طرح‌واره «حرکت سیال» را تداعی می‌کند. این شیوه بیان، بر تشخیص و استعاره‌ی تصویری استوار است و با اتکای به واژگان عاطفی، رابطه‌ای احساسی میان شاعر و وطن پدید می‌آورد. در این تصویر، عزت و رفعت میهن نه امری بیرونی، بلکه ثمره زنده نگه‌داشتن آرزوهای جمعی معرفی می‌شود. شاعر با چنین تصویرسازی‌ای نشان می‌دهد که راه سرافرازی وطن از دل آرمان‌خواهی و امید می‌گذرد، و این رؤیاهاست که می‌تواند مردم را در پناه خود نگاه دارد و آنان را به عزتی پایدار برساند. در مقابل، عذاب و رنج نیز تصویری واقعی دارد که نیازمند دیده شدن است. این دو روی سکه‌ی زندگی جمعی، امید و مصیبت، با هم پیوند می‌خورند و سرنوشت وطن و مردم را شکل می‌دهند:

انظر هناك تر العذاب مجسداً في خيمة مقرورة الأوتاد (ناصر، ۱۹۷۴: ۳۴۵)

در بیت فوق، عذاب به شکل یک «خیمه سرد و میخ‌های یخ‌زده» مجسم شده است.

این انتقال از انتزاعی (عذاب) به ملموس (خیمه) یک نیروی بیانی قوی ایجاد می‌کند. این تصویرسازی حسی از رنج، مستقیماً با طرح‌واره‌های حسی مرتبط است که درک ما از محیط را شکل می‌دهند. شاعر در این مکان (خیمه) زندگی می‌کند، که نمایانگر درون‌سازی کامل رنج است. او نه تنها

درد را احساس می‌کند، بلکه در آن زندگی می‌کند و آن را محیط خود می‌بیند. تجسم عذاب در "خیمه" قوی‌ترین نمونه از استعاره مفهومی (رنج، یک مکان فیزیکی است) است. این مکان، دارای ویژگی‌های حسی (سرما می‌خ‌ها) است که وضعیت ذهنی و عاطفی آوارگی را ملموس می‌سازد. میخ‌های یخ‌زده (الآتاد) نیز بر شرایط ناپایدار و دردناک این موقعیت مکانی تأکید دارند. شاعر با بهره‌گیری از تصویرسازی حسی و نمادپردازی خیمه، رنج انسان آواره را از سطح یک ایده ذهنی به حقیقتی سرد، ملموس و دردآلود تبدیل می‌سازد، حقیقتی که نه در کلام انتزاعی، بلکه در سرمای استخوان‌سوز خیمه‌ای لرزان به چشم می‌آید. زبان شاعر زبانی است که از گزارش درد و رنج فراتر می‌رود:

يا أخي اللاجيء عِش لا تَيْأَسْ فالأسى يُحْيِي كرام الأنفس (ناصر، ۱۹۷۴: ۴۴)

خطاب صمیمی «یا آخی» طرح‌واره مفهومی «خویشاوندی/هم‌جنس بودن» را فعال می‌کند. شاعر با این کار، مخاطب را از سطح یک «سیاسی» یا «قربانی» به سطح یک «عضو خانواده» ارتقا می‌دهد. پارادوکس «الأسى يُحْيِي» (رنج، زندگی می‌بخشد)، یک استعاره مفهومی متمرکز است که نشان می‌دهد رنج می‌تواند نیرویی احیاکننده باشد؛ این جریان معنایی، یکی از مؤلفه‌های مهم شعر مقاومت است، جایی که درد و مصیبت به معنای بیداری و رشد انسان تعبیر می‌شود. این امر، طرح‌واره‌ی «بهبود یافتن از طریق سختی» را در خواننده تقویت می‌کند، و مقاومت را از یک عمل صرفاً واکنشی به یک رشد درونی تبدیل می‌کند. جمله‌ی تشویقی «عش لا تَيْأَسْ» ریتمی از امید می‌سازد و معنایی زنده‌کننده خلق می‌کند، یعنی رنج و مصیبت نمی‌تواند شخصیت انسان را نابود کند، بلکه ارزش انسانی را تقویت می‌کند.

این گذار طبیعی، زمینه را برای ورود به تصویر اجتماعی درد فراهم می‌کند:

وَجُوعُ الشَّعْبِ فِي أَكْثافِ جَنَّةٍ كَأَنَّمَا لَمْ تَفُضْ شَهِدًا وَلَا رَطْبًا (ناصر، ۱۹۷۴: ۹۲)

می‌توان گفت: استعاره اینجا «سرزمین از دست رفته، یک "طرف" پر از نعمت بوده که اکنون تهی شده است». سبک بیان شاعر با تمرکز بر جزئیات ملموس (شهد و رطب)، باعث می‌شود که مخاطب، محرومیت اقتصادی را نه به صورت آمار، بلکه به شکل یک حس فقدان مادی درک کند. این بیت استعاره‌ای بزرگ از دگرگونی وطن را به تصویر می‌کشد. «جَنَّة» نماد فلسطین آباد و سرسبز گذشته است، اما امروز مردم همان سرزمین را در فقر و گرسنگی تجربه می‌کنند. عبارت «كَأَنَّمَا لَمْ تَفُضْ شَهِدًا وَلَا رَطْبًا» تصویری عاطفی و ملموس از فراموشی نعمت‌ها ارائه می‌دهد، گویا سرزمین هیچ‌گاه خرما و شیرینی نداشته است. شاعر با به‌کارگیری این تقابل میان گذشته‌ی آباد و اکنون فقیر، معنا را در تضاد تجربه انسانی و اجتماعی خلق می‌کند. سبک زبانی شاعر، با ایجاد این تضاد تصویری و عاطفی، معنا را به گونه‌ای روشن در ذهن مخاطب می‌آفریند. از دل همین رنج، چشم‌اندازی از حرکت و مقاومت بیرون می‌کشد. لذا روایت او از درد به سوی اراده و کنش جمعی منتقل می‌شود:

وَعَدًا سِمْشِي الشَّعْبَ مَعْرَكَةً لَهُ فَالْحَقُّ لَا يَعْلُو بَغِيرَ جِهَادٍ (ناصر، ۱۹۷۴: ۳۴۵)

جمله محوری «الحق لا یعلو بغیر جهاد» یک استعاره مفهومی ریشه‌ای است که در آن حفظ حق (مفهوم انتزاعی) بر اساس منبع ملموس بقا (تلاش فیزیکی) تعریف می‌شود. این «فردا» یک آینده تصادفی نیست، بلکه مقصد مسیر مبارزه است. مردم در حال پیمودن یک مسیر هستند، «وعداً» نشانه نقطه عطف یا مقصد نهایی آن مسیر یعنی پیروزی حق است. و همین طور استفاده از «وعداً» در این بافت، طرح‌واره‌ی مسیر زمانی را فعال می‌کند که به طور ذاتی حاوی امید به رسیدن به مقصد است. در این شعر، شاعر از اندوه به امید می‌رسد و فردایی را می‌بیند که ملت در میدان نبرد قدم برمی‌دارد، چون حق با سکوت و تسلیم دوام نمی‌آورد و تنها در سایه‌ی مبارزه سر برمی‌آورد. در این میان، ترکیب معنایی «وعداً» با «الحق لا یعلو» تصویری از آینده‌ای می‌سازد که پیروزی حق در آن نتیجه تلاش جمعی است.

در ادامه سخن او از الهام و امید به فرمان و برنامه‌ریزی جمعی تغییر جهت می‌دهد:

فَنظِّمُ صفوفَ الشعبِ نَظْمَ سبیلَه علی هدفِ واعِ وحریه حمرا (ناصر، ۱۹۷۴: ۶۸)

(آزادی = رنگ سرخ) این یک استعاره رنگی-مفهومی است که در ادبیات مقاومت جهانی رایج است. رنگ سرخ، هم‌زمان طرح‌واره‌ی «خطر/هشدار» و طرح‌واره‌ی «خون/فداکاری» را فعال می‌کند. آزادی در اینجا، محصولی ارزان نیست، بلکه با هزینه‌ای فیزیکی (خون) خریداری می‌شود. این استعاره رنگی بار مبارزاتی بیت را تقویت می‌کند و در خلق معنای آزادی آمیخته با ایثار نقش دارد. در مجموع، تکرار دستوری و تصویر رنگی آزادی نشان می‌دهد که سبک زبانی شاعر چگونه با عناصر مختلف، معنا را می‌سازد و پیام اصلی را برجسته می‌کند. از این جاست که سخن او از «لزوم نظم» به «ثمره‌ی آن» منتقل می‌شود و زمینه برای تصویر امیدبخش بیت پایانی قصیده فراهم می‌گردد:

فما ضَرَّنا لو نَظَّم الشعبُ نفسَه وهیأ للفردوس.. عودته الکبری..! (ناصر، ۱۹۷۴: ۶۹)

استعاره مفهومی (فردوس = مقصد نهایی)، به طور شناختی طرح‌واره‌ی مکان ایده‌آل یا خانه را فعال می‌کند. این مکان، نقطه پایانی تمام سختی‌هاست. ترکیب "عودته الکبری" بر اهمیت عمل جمعی تأکید دارد. بازگشت، نه صرفاً یک حرکت فیزیکی، بلکه یک رویداد تاریخی «الکبری» است. سبک بیانی شاعر، با اعتماد به نیروهای مردمی (لو نَظَّم الشعبُ نفسَه)، طرح‌واره «توانمندی ذاتی» در جمع را تقویت کرده و یک چشم‌انداز مثبت و دست‌یافتنی از آینده می‌سازد. در این بیت، پایان‌بندی بخش با لحنی امیدآفرین شکل می‌گیرد. شاعر می‌گوید اگر ملت خود را سامان دهد، چه زبانی در آن است؟ در نتیجه، راه بازگشت به «فردوس» — استعاره‌ای از وطن آرمانی و ازدست‌رفته — هموار می‌شود. تعبیر «عودته الکبری» نیز بشارت یک بازگشت بزرگ و تاریخی را در خود دارد؛ آرمانی جمعی که شاعر آن را دست‌یافتنی جلوه می‌دهد.

۷. نتیجه‌گیری

نتایج این پژوهش نشان داد که شعر کمال ناصر تنها بازتابی از تجربه‌ی فردی شاعر نیست، بلکه بازنمایی ساخت‌یافته و زبان‌محور از رنج تاریخی، آوارگی، هویت جمعی و مقاومت ملت فلسطین است.

تحلیل زبان‌شناختی و معناشناختی شعر او نشان داد که ناصر از زبان به‌عنوان ابزاری گفتمانی بهره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که ساخت‌های نحوی، شبکه‌های واژگانی، تصاویر بلاغی در خدمت خلق معانی مقاومت قرار می‌گیرند. بررسی شبکه‌های معنایی نشان داد که واژگان مرتبط با رنج، وطن، امید و مبارزه، با نظمی هدفمند در کنار هم قرار گرفته‌اند و از طریق پیوندهای معنایی، تجربه‌ی جمعی فلسطین را بازسازی می‌کنند.

در شعر کمال ناصر، ساختار نحوی ابزاری فعال برای برجسته‌سازی مفاهیم مقاومت و درد جمعی است. جابه‌جایی ارکان جمله، حذف و غیره، همگی نشان می‌دهند که شاعر چگونه معنا را در قالبی شناختی سازمان می‌دهد و احساس را به صورت الگوی ذهنی حرکت و تکرار بازنمایی می‌کند. این استفاده‌ی هوشمندانه از نحو، زبان شعر را از بیان صرفِ رنج به دریافت شناختی از پایداری و وحدت ارتقا می‌دهد.

استعاره، تشبیه، تضاد و تشخیص در شعر کمال ناصر نه زینت زبانی، بلکه ابزار شناختی تفکر شعری‌اند. این فنون، معنا را از سطح گزارش رنج به سطح ادراک عاطفی و اخلاقی مقاومت منتقل می‌کنند. در چارچوب معناشناسی شناختی، هر تصویر در شعر ناصر بازنمایی نحوه‌ی مفهوم‌سازی ذهن شاعر از درد، وطن و مقاومت است. او با پیوند تصویر و تفکر، شعر را به زبان وجدان جمعی فلسطین تبدیل می‌کند؛ زبانی که هم می‌گریزد، هم می‌اندیشد، و هم امید می‌آفریند.

سبک زبانی کمال ناصر، ترجمه‌ی تجربه‌ی سیاسی/عاطفی به ساختارهای زبانی نظام‌مند است. او از استعاره‌های شناختی برای تعریف ماهیت رنج و امید استفاده می‌کند، از ساختارهای نحوی و تقابلی برای برجسته کردن تضاد میان واقعیت و آرمان بهره می‌برد، و در نهایت، با به‌کارگیری کنش‌های گفتاری ترغیبی و بیانیه‌های اخلاقی، شعر خود را به یک اعلان موضع عملی تبدیل می‌کند.

منابع

- أبوشماله، ولید محمد محمود (۲۰۱۶). *البناء الشعری عند کمال ناصر، الإشراف: أحمد جبر شعث، کلیة الآداب: جامعة الأقصى*.
 أبوشبکه، إلیاس (۱۹۶۲). *أفأعی الفردوس المقدمه، الطبعة الثالثة، بیروت: دارالحضارة*.
 أسودی، علی و آبرون، مهدی (۱۴۰۳). «بررسی طرحواره‌های تصویری در ضرب المثل‌های عامیانه موصلی»، *ادب عربی*، ۱۶ (۲)، ۲۲ - ۱.

[Doi:10.22059/jalit.2024.365798.612736](https://doi.org/10.22059/jalit.2024.365798.612736)

آقا حسینی، حسین، زارع، زینب (۱۳۹۰). «تحلیل زیباشناختی ساختار زبان شعر احمد عزیزی براساس کفش‌های مکاشفه»، *پژوهش‌های زبان‌شناسی*، ۳ (۵)، ۱۸-۱.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). *سفر در مه: تأملی در شعر احمد شاملو، تهران: نگاه*.

توفیقی، حسن (۱۴۰۱). *مولوی از زبان تا اندیشه*، چاپ اول، تهران: مدید.

توکل نیا، مریم، حسومی، ولی الله (۱۳۹۵). «بررسی طرحواره‌های تصویری حرف «فی» در قرآن با تکیه بر نظریه جانسون در معنا شناسی شناختی». *تفسیر پژوهی*، ۳ (۵)، ۸۰ - ۴۶.

https://quran.azaruniv.ac.ir/article_13633.html

جانسون، مارک (۱۳۹۸). *بدن در ذهن: مبنای جسمانی معنا، تخیل و استدلال*، مترجم: جهان‌شاه میرزاییگی، تهران: آگاه.

راسخ مهند، محمد (۱۳۹۳). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم*، چاپ چهارم، تهران: سمت.

زرقانی، مهدی (۱۳۸۳). *چشم‌انداز شعر معاصر ایران*، تهران: انتشارات ثالث.

سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، چاپ اول، تهران: نشر علم.

سلیمان، سهیل زکی (۱۹۸۶م). *کمال ناصر: الشاعر والأديب السياسي*، بیروت: دار الأصاله.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰). *موسیقی شعر*، تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۷۰). *بیان*، چاپ اول، تهران: انتشارات مجید.

صفوی، کوروش (۱۳۹۵). *درآمدی بر معنی‌شناسی*، تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

عباس، إحسان (۱۹۵۵). *فن الشعر. الطبعة الثالثة*، مصر: دارالفقافة.

علوی مقدم، مهیار و زهرا بهرامیان (۱۳۸۹). «بررسی واژه‌شناختی زبان شعر انتظار». *ادبیات پایدار*.

۱ (۲)، ۲۳۸-۲۱۹. DOI: [10.22103/jrl.2012.281](https://doi.org/10.22103/jrl.2012.281)

فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی*، تهران: سخن.

قائم‌نیا، علیرضا (۱۳۸۶). *معناشناسی شناختی قرآن*، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

گلفام، ارسلان، یوسفی‌راد، فاطمه (۱۳۸۱). «زبان‌شناسی شناختی و استعاره». *تازه‌های علوم شناختی*، ۱۵، ۶۴-۵۹. <https://icssjournal.ir/article-1-576-fa.html>

المجالی، جهاد (۱۴۲۴). «التجربة الشعرية بين الصدق الفني والصدق الواقع». *جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها*، جامعة مؤتة، الأردن، ۱۵، (۲۷)، ۹۲۵-۹۴۱.

موسی، ابراهیم نمر (۲۰۰۹م). «تجلیات الوطن والثورة فی شعر کمال ناصر». *دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية*، ۳۶ (۱)، ۴۳ - ۲۶.

ناصر، کمال (۱۹۷۴). *الآثار الشعرية. الطبعة الأولى*، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

نصرتی، شعبان (۱۳۹۴). *معناشناسی شناختی قلب در قرآن کریم*، قم: دانشگاه قرآن و حدیث.

وهابیان، بهناز و محمدی، زهرا (۱۴۰۲). «نگاشت انواع استعاره هستی‌شناختی در داستان سه تار اثر جلال آل احمد از منظر شناختی». *پژوهش‌های زبان‌شناسی: نظریه و کاربرد*، سال اول، دوره اول، شماره دوم، ۱۷۱-۱۸۲. DOI: [10.22034/jls.2023.62842](https://doi.org/10.22034/jls.2023.62842)

یوسفوند، محمد و همکاران (۱۴۰۳). «کاهش تکیه‌ای و حذف در همپایگی سازه‌ای و غیرسازه‌ای در زبان فارسی از منظر دستور شناختی». پژوهش‌های زبان‌شناختی: نظریه و کاربرد. دوره سه، شماره ۴،

DOI: [10.22034/jls.2024.141123.1103](https://doi.org/10.22034/jls.2024.141123.1103). ۱۰۱-۱۲۷

Resources

- Abbas, I (1955), *Fan Al-Shaar*, 3rd edition, Egypt: Dar al-Taqwa. (in Persian)
- Abushabke, I (1962), *Afa'i al-Fardus al-Murdawa*, third edition, Beirut: Dar al-Hadar. (in Arabic)
- Abushamala, W, M (2016), *Al-Bana Shaari by Kamal Nasser*, Edited by: Ahmed Jabr Shaath, Faculty of Arts: Al-Aqsa University. (in Arabic)
- Agha Hosseini, H & Zeinab Zare (2011), "Aesthetic Analysis of the Language Structure of Ahmad Azizi's Poetry Based on the Shoes of Revelation", *Journal of Linguistic Research*, 3 (5), 1-18. (in Persian)
- Alavi Moghadam, M & Zahra Bahramian (2010). "A Lexical Study of the Language of Waiting Poetry". *Sustainable Literature Journal*, 1 (2), 219-238. (in Persian)
DOI: [10.22103/jrl.2012.281](https://doi.org/10.22103/jrl.2012.281)
- Al-Majjali, J (1424), "The poetic experience between the artistic truth and real truth", *Journal of Umm Al-Qari Society for Islamic Studies and Arabic Language and Ethics*, Mu'ta Society, Jordan, 15 (27), 925-941. (in Arabic)
- Asvadi, A & Abroon, M (2024) "A Study of Visual Schemas in Mosulian Folk Proverbs", *Arabic Literature*, 16 (2), 1-22. (in persian) [Doi:10.22059/jalit.2024.365798.612736](https://doi.org/10.22059/jalit.2024.365798.612736)
- Futohi Rood Moejani, M (2013), *Stylistics*, Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Futouhi Roud Moejani, M (2010), *Image Rhetoric*, second edition, Tehran: Sokhan. (in Persian)
- Golfam, A, & Fatemeh Yousefi Rad (2002). "Cognitive Linguistics and Metaphor", *Journal of Cognitive Science Updates*, 15, 59-64. (in Persian) <https://icssjournal.ir/article-1-576-fa.html>
- Johnson, M. (2018), *The Body in the Mind: The Physical Basis of Meaning, Imagination, and Reasoning*, (Jhanshah Mirzabigi, translator), Tehran, Aghah. (in Persian)
- Kovecses, Z (2002) *Metaphor. Apractical in froduction*.Oxford. oxford university.
- Lakoff, G & M.Johnson (1980), *Metaphors We live by*. Chicago: The university of Chicago press.

- Mohajer, M & Mohammad Nabavi (1997), *Towards the Linguistics of Poetry: A Role-Based Approach*, First Edition, Tehran: Markaz Publishing House. (in Persian)
- Moussa, I, N (2009), "Manifestations of homeland and revolution in the poetry of Kamal Nasser", *Journal of Humanities and Social Studies*, 36 (1), 26-43. (in Arabic)
- Pournamdarian, T (2002), *Journey in the Fog: A Reflection on the Poetry of Ahmad Shamlou*, Tehran: Negah. (in Persian)
- Qaemi-Nia, A (2007). *Cognitive Semantics of the Quran*. Tehran: Publication Organization of the Research Institute of Islamic Culture and Thought. (in Persian)
- Rasekh Mohanand, M (2014), *An Introduction to Cognitive Linguistics, Theories and Concepts*, Fourth Edition, Tehran, Samt. (in Persian)
- Safavi, K. (2015), *An Introduction to Semantics*, Tehran, Islamic Propaganda Organization. (in Persian)
- Shafie Kadkani, M, R (1999), *Poetry Music*, Tehran: Agah. (in Persian)
- Shamisa, S (1999), *Bayan*, first edition, Tehran: Majid Publications. (in Persian)
- Soliman, S, Z (1986), *Kamal Nasser: Al-Shaer al-Adib al-Siyasi*, Beirut: Dar al-Asala. (in Arabic)
- Tawakalna, M, & Hasoumi, W. (2015), "Investigation of visual schemas of the letter "fi" in the Quran based on Johnson's theory in cognitive semantics", *Tafsir Phuhohi Quarterly*, 3 (5), 46-80. (in Persian) https://quran.azaruniv.ac.ir/article_13633html
- Tawfiqi, H (1401), *Rumi from Language to Thought*, first edition, Tehran: Madid. (in Persian)
- Vahabian, B, and Mohammadi, Z (2023). "Mapping Ontological Metaphor in *The Three-Stringed Instrument* by Jalal Al-e Ahmad from a Cognitive Perspective." *Journal of Linguistic Research: Theory and Application*, Vol. 1, No. 2, pp.171–182. (in Persian) DOI:[10.22034/jls.2023.62842](https://doi.org/10.22034/jls.2023.62842)
- Yousefvand, M, and Colleagues (2024). "Dependency Reduction and Ellipsis in Structural and Non-Structural Coordination in Persian from the Perspective of Cognitive Grammar." *Journal of Linguistic Research: Theory and Application*, Vol. 3, No. 4, pp. 101–127. (in Persian) DOI: [10.22034/jls.2024.141123.1103](https://doi.org/10.22034/jls.2024.141123.1103)
- Zarghani, M (2004). *Perspective of Contemporary Iranian Poetry*, Tehran: Sales Publications. (in Persian)