Shahid Bahonar University of Kerman

Journal of Resistance Literature

Print ISSN: 2008 - 6881 Online ISSN: 2821 - 1022

Scientific Association of Persian Language and Literature

A Discourse Analysis of the Poetry of Persistence by Samih Al-Qasim and Alireza Qazveh Based on the Theory of Laclau and Mouffe

Naimeh Aghanouri✉ [1], Mahbood Fazeli [2], Hossein Aghahosseini [3] Shokouh Al Sadat Hosseini

1. PhD in Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran. E-mail: n.aghanouri@alzahra.ac.ir
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Al-Zahra University, Tehran, Iran. E-mail: ma.fazeli@alzahra.ac.ir
3. Professor, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir
4 Assistant Professor, Women's Studies Research Group, Humanities and Cultural Studies Research Institute, Tehran, Iran. shokooh_iran@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received 10 June 2025

Received in revised form 18 July 2025

Accepted 21 July 2025

Published online 21 July 2025

Keywords:

Resistance literature,

Discourse analysis,

Self and other,

Palestine,

Laclau and Mouffe.

ABSTRACT

Objective: Resistance literature is a domain of literary studies that has produced diverse works across different countries and languages. In Iran and Palestine, due to their political conditions and the persistence of wars and conflicts, particularly in recent decades, resistance literature has witnessed remarkable growth. The profound and influential poetry of Alireza Qazveh from Iran and Samih al-Qasim from Palestine stands as a prominent manifestation of this trend. In the works of these two poets, examining how the boundaries between the self (or the in-group) and the other (the adversary or enemy) are delineated is of special significance, as it reveals the poets' worldviews, ideological orientations, and political strategies in defining and confronting the opposing side. This is the central aim of the present study.

Methods: Employing a comparative analytical method and grounded in the discourse analysis framework proposed by Laclau and Mouffe, this study sought to answer the question of how the concepts of "self" and "other" are represented in the poems of selected poets.

Results: The findings indicated that each poet, drawing upon his intellectual framework, linguistic repertoire, and ideological perspective, constructs the boundaries between self and other through five major components, including the central signifier, foregrounding, marginalization, empty signifier, and mythmaking, each encompassing further subcategories.

Conclusion: The study concluded that although both poets employ relatively similar discursive mechanisms in demarcating self and other, Qazveh's discourse tends to move toward protest, whereas al-Qasim's leans toward mythic expression. Consequently, their works display both convergences and divergences in thought and language.

Cite this article: Aghanouri Naimeh & other. (2025). Discourse Analysis of the Poetry of Persistence by Samih Al-Qasim and Alireza Qazveh Based on the Theory of Laclau and Mouffe. *Journal of Resistance Literature*, 17 (32), 1-26. http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25327.3051

© The Author(s).

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

DOI: http//doi.org/10.22103/jrl.2025.25327.3051

1. Introduction

According to the definitions provided in the field of literature, from the perspective of this study, resistance literature refers to a body of literary works that engages in awakening social consciousness and seeking justice, or in explaining and describing uprising and resistance against oppression and deceit. Such resistance inherently demands sacrifice and self-devotion, the renunciation of many of the comforts and possessions that humans naturally pursue in life, such as peace, security, prosperity, wealth, and, above all, life itself. Among the prominent poets of resistance in Iran and Palestine are Alireza Qazveh and Samih al-Qasim. This study, aiming to analyze how the poets delineate the boundaries between the self (the in-group) and the other (the opposing side), sought to address the following questions:

1. How are the notions of "self" and "other" represented in the poems of the selected poets?

2. By which components and indicators are the "self" and "other" constructed and differentiated in their poetry, and what meanings and implications emerge around these constructs?

Previous research has been conducted in the field of resistance literature, including comparative studies of the poems of Qazveh and Darwish. However, the present study distinguished itself by examining the works of Qazveh and al-Qasim through the lens of Laclau and Mouffe's discourse theory.

2. Method

The present study employed a comparative-analytical approach, utilizing the discourse theory of Laclau and Mouffe as its theoretical framework to examine the poetry of Alireza Qazveh and Samih al-Qasim.

3. Discussion

Discourse analysis

Discourse analysis, in its technical sense, refers to a set of impartial methodological tools for analyzing conversations, writings, interviews, debates, and similar forms of communication. There exist diverse approaches within discourse analysis, among which structuralist/poststructuralist and critical perspectives are the most prominent.

The discourse theory of Laclau and Mouffe primarily derives from their seminal work, *Hegemony and Socialist Strategy* (1985). Their approach, situated within the post-structuralist framework, is both descriptive and analytical, incorporating concepts such as power, politics, and ideology into its analytical process. This integration enhances the theory's capacity to critique and expand upon its own interpretive framework.

Analysis of discursive methods of demarcating self and other

Each of Alireza Qazveh's selected works, situated within the domain of resistance literature, constitutes, in its own way, an effort to defend the homeland and revolutionary ideals. The poet envisions himself as a combatant who, under any circumstance, does not cease his struggle against the other.

Samih Al-Qasim's *Dammi Ala Kaffi* (My Blood on My Palm), as a work belonging to the same tradition of resistance literature, explores and reinforces the identity of the self (the Palestinian identity) in contrast to the other, delineating the boundary between them.

In general, the selected works in this study can be analyzed through the following methods and concepts:

Central Signifier (Nodal Point)

A signifier refers to a person or concept that, within a specific discursive framework, acquires a particular meaning. For the purpose of a more nuanced analysis, the central signifier in this study was divided into two categories: variable and fixed signifiers.

Variable signifier

In Qazveh's poetry, this signifier evolves from the struggle against deviation to the continuation of resistance (a call to persist in the struggle). In al-Qasim's poetry, it develops from awakening and awareness to a call for grand unity.

Fixed central signifier

A close examination of Qazveh's poetry revealed that the fixed central signifier is martyrdom. In *Dammi Ala Kaffi*, the fixed signifier is the homeland, specifically the liberation of the homeland.

Foregrounding

Foregrounding is achieved through two primary methods: deviation from norms (norm-breaking) and rule intensification.

Deviation from Norms (Norm-breaking or Defamiliarization)

In Qazveh's poetry, this method appears through several strategies: the use of non-Iranian vocabulary, dialectical expressions, proper names, word formations, compound structures, similes, and metaphors.

In *Dammi Ala Kaffi*, norm-breaking is realized through the use of names of animals and plants, Western terms and expressions, unconventional combinations and phrases, rhetorical figures, and mythological-historical allusions (archaicism).

Rule Intensification

Both Qazveh and al-Qasim employ repetition and alliteration as primary techniques for reinforcing linguistic patterns.

Marginalization

Allusion and the use of explicit expressions in depicting atrocities are among the techniques of marginalization (peripheralization) in the poetry of both Qazveh and al-Qasim.

Empty Signifier

In Qazveh's works, the empty signifier is represented in two main directions: the life and governance of Imam Ali, the Commander of the Faithful (AS), and the era of reappearance.

Mythmaking

Qazveh's mythopoetic discourse centers around two groups: martyrs and the oppressed classes.

In al-Qasim's poetry, mythmaking manifests in relation to several key figures: the mythic Osiris, prominent combatants and martyrs of the resistance movement, and prophets of divine tradition.

4. Conclusion

Based on the discussion presented in this study, it can be concluded that each poet of resistance, according to his worldview and perception of confrontation with the opposing side, employs distinctive discursive strategies to demarcate the boundary between self and other. In the resistance poetry of Alireza Qazveh from Iran and Samih Al-Qasim from Palestine, this struggle and boundary-making occur through specific linguistic and literary methods, which can be analyzed under the main categories proposed in Laclau and Mouffe's discourse theory: central signifier, foregrounding, marginalization, empty signifier, and mythmaking, each of which can be further subdivided into other categories. In Qazveh's poetry, the fixed central signifier revolves around martyrdom, while in al-Qasim's poetry, it centers on the homeland. In terms of foregrounding, Qazveh employs norm-breaking through the use of non-Iranian or dialectical vocabulary, whereas al-Qasim tends toward archaism and the incorporation of Western terms and names of animals and plants. In the mythmaking component, Qazveh elevates the figures of martyrs and the oppressed, while al-Qasim highlights eminent fighters and prophets. Overall, Qazveh's discourse gravitates toward a language of protest, whereas al-Qasim's discourse adopts a mythic mode of expression in defining the self and the other. From this perspective, both poets exhibit notable similarities and differences in their ideological orientation and linguistic representation.

ادبیات پایداری
شاپا چاپی: ۶۸۸۱ - ۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی: ۱۰۲۲ - ۲۸۲۱

تحلیل و بررسی گفتمانی شعر پایداری سمیح القاسم و علیرضا قزوه، از دیدگاه نظریهٔ لاکلائو و موفه

نعیمه آقانوری✉ [۱]، مهبود فاضلی [۲]، حسین آقاحسینی [۳]، شکوه‌السادات حسینی [۴]

۱. دانش‌آموخته دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا. تهران. ایران. رایانامه: n.aghanouri@alzahra.ac.ir

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا. تهران. ایران. رایانامه: ma.fazeli@alzahra.ac.ir

۳. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان. اصفهان. ایران. رایانامه: h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

۴. استادیار گروه پژوهشی مطالعات زنان پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران. ایران. رایانامه: shokooh_iran@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۳۰
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۴/۳۰

کلیدواژه‌ها:
ادبیات پایداری،
تحلیل گفتمان،
خود و دیگری،
فلسطین،
لاکلائو و موفه.

چکیده

ادبیات پایداری حوزه‌ای از ادبیات است که در کشورها و زبان‌های مختلف آثار متنوعی از آن ارائه شده است. در ایران و فلسطین به سبب شرایط سیاسی و جنگ‌ها و کشمکش‌های مختلف، خصوصاً در دهه‌های اخیر ادبیات پایداری رشد قابل ملاحظه داشته است و اشعار عمیق و تأثیرگذار آن را در آثار علیرضا قزوه از ایران و سمیح‌القاسم از فلسطین وجود دارد. در آثار این دو شاعر، بررسی و تحلیل نوع مرزبندی خود یا طرف خودی با دیگری یا طرف مقابل که همان دشمن است، از این حیث اهمیت دارد که نوع نگاه و جهان بینی شاعر، تفکر او و سیاست‌هایش برای خط‌کشی بین دو طرف و مبارزه با دشمن را جلوه‌گر می‌سازد و این مهم، هدف اصلی پژوهش پیش‌رو است. این پژوهش با روش تحلیلی تطبیقی و بر اساس تحلیل گفتمان نظریهٔ لاکلائو و موفه است و به این سوال پاسخ داده است که نحوه بازنمایی «خود» و «دیگری» در اشعار شاعران انتخابی چگونه است؟ یافته‌های حاصل از پژوهش این است که هر شاعر به کمک معلومات و تفکر و دایرهٔ لغات خود، در قالب پنج مؤلفه اصلی شامل دال مرکزی، برجسته‌سازی، حاشیه‌رانی، دال خالی و اسطوره‌سازی به مرزبندی میان خود و دیگری پرداخته است که هر کدام از این مؤلفه‌ها به زیرمجموعه‌های دیگر تقسیم می‌شوند. نتیجه‌گیری پژوهش این است که در کنار تشابه نسبی روش‌های اصلی در مرزبندی خود و دیگری، قزوه، جریان را به سمت اعتراض و سمیح، به سمت بیان اسطوره‌ای برده و از این حیث، شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری و زبانی در آثار آنان وجود دارد.

استناد: آقانوری، نعیمه؛ فاضلی، مهبود؛ آقاحسینی، حسین؛ و حسینی، شکوه‌السّادات. (۱۴۰۴). تحلیل و بررسی گفتمانی شعر پایداری سمیح القاسم و علیرضا قزوه، از دیدگاه نظریهٔ لاکلائو و موفه. *ادبیات پایداری*، ۱۷ (۳۲)، ۲۶-۱

http//doi.org/10.22103/JRL.2025.25327.3051

ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

© نویسندگان.

۱– مقدّمه

از دید این پژوهش، ادبیات پایداری، ادبیاتی است که به بیدارگری و عدالت‌خواهی، یا تشریح و توصیف قیام و مقاومت در برابر زور و تزویر می‌پردازد؛ مقاومتی که لازمهٔ آن ایثار و از خودگذشتگی است، گذشتن از بسیاری چیزها که انسان در زندگی به دنبال به‌دست آوردن آن‌هاست؛ مانند آسایش، آرامش، رفاه، دارایی و مهم‌تر از همه، گذشتن از جان. همچنین در تعریفی دیگر، ادبیات پایداری، به توصیف واقعهٔ خاصّی در جامعه‌ای مشخص می‌پردازد و زیرساخت فکری و عملی آن، به گونه‌ای است که جنبهٔ فرامکانی دارد. ساختاری که مصادیق فراوانی برای آن در جوامع گوناگون می‌توان‌یافت؛ مصادیقی که در اصل موضوع، مشابه ولی در اشخاص و مکان‌ها و زبان‌ها با هم متفاوتند. برای نمونه، در فلسطین، مردم، روز تأسیس اسرائیل یعنی ۱۴ می ۱۹۴۸م. را «یوم النکبهٔ» (روز نکبت) نامیدند؛ و این، مرحلهٔ تازه‌ای در مقاومت مردم این سرزمین شکل داد که در پی آن، احساسات و باورهای آنان در متن‌ها و آثار مختلف منعکس شد. از جمله، نسلی از شاعران در فلسطین همچون سمیح‌القاسم (۱۹۳۹–۲۰۱۴) پدید آمد که به‌طور ویژه، پس از این سال، پیرامون مسئلهٔ فلسطین و غصب خاک سرزمینشان شعر سرودند.

سمیح‌القاسم (۱۹۳۹–۲۰۱۴) شاعر مشهور ادبیات پایداری عرب و از بزرگ‌ترین شاعران فلسطینی قرن بیستم است که شعرهایش به زبان‌های مختلف ترجمه شده و موضوع اشعارش غالباً مقاومت مردم فلسطین، وفاداری آنان به سرزمین مادری و هویّت عربی‌شان است. در این پژوهش، اثر منتخب او (*دمی علی کفی*) (۱۹۶۷م) تحلیل و بررسی شده‌است. این کتاب، مجموعه اشعاری از سمیح است که در حوالی جنگ شش روزهٔ اسرائیل به چاپ رسید؛ شامل حدود پنجاه شعر که موضوع کلی همهٔ آنها، مبارزه با ستم است. (*دمی علی کفی*) خروش شاعری بیدار است که می‌کوشد با کلمات و با صدای خود، مظلومیت مردم فلسطین و سایر مظلومان جهان را به‌نمایش‌بگذارد و نهایت جنایت و ستمگری و قساوت طرف دیگر را برملا سازد.

از سویی، در ایران نیز، در دوران معاصر خصوصاً با شروع مبارزات سیاسی که به انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ ه.ش انجامید، این ادبیات، عمق و گسترش بیشتری یافت و در دوران جنگ تحمیلی، این جریان، بالنده‌تر شد و آثار متنوع‌تری در شعر شاعرانی از جمله علیرضا قزوه (۱۳۴۲ ه.ش) پدید آورد.

علیرضا قزوه (۱۳۴۲ ه.ش)، از شاعران ایرانی است که از آغاز جوانی به سرودن شعر روی‌آورد و از همان ابتدا با مجلهٔ انقلاب و مطبوعات مختلف همکاری داشت. آثار فراوان قزوه در کنار مفاهیم انقلابی متعدّد در آن‌ها سبب شد این شاعر معاصر، به عنوان یکی از شاعران پایداری شناخته شود. او بیشتر شهرت شعریش را در دههٔ شصت با اشعار اعتراضی و پایداری خود به‌دست‌آورد. در این پژوهش، «*قطار اندیمشک*»، «*از نخلستان تا خیابان*» و «*اینهمه یوسف*» تحلیل و بررسی‌شده‌است.

۱-۱. مسئله پژوهش

بررسی شعر سمیح‌القاسم و علیرضا قزوه نشان‌می‌دهد، اگرچه این دو شاعر، از لحاظ فرهنگی، همچون دیدگاه درمورد سبک زندگی، دین، باورهای اخلاقی و مانند آن، متفاوت هستند، امّا اصل دفاع از خود و ایستادن دربرابر ستم دیگری در آثار هر دو، مشترک است و همین اصل، امکان مقایسه و تحلیل شعر آنان را فراهم می‌کند.

این پژوهش بر آن اســت با بررســی و تحلیل نوع مرزبندی «خود» یا طرف خودی، با «دیگری» یا طرف مقابل، در اثر «*دمی علی کفی*» سمیح‌القاسم و سه اثر «*قطار اندیمشک*»، «*از نخلستان تا خیابان*» و «*اینهمه یوسف*» از علیرضا قزوه به دو پرسش زیر پاسخ دهد:

۱. نحوهٔ بازنمایی «خود» و «دیگری» در اشعار شاعران انتخابی چگونه است؟

۲. «خود» و «دیگری» در اشعار شاعران انتخابی، اصولاً با چه مؤلفه‌ها و شاخص‌هایی مرزبندی و ایجاد شده‌اند و حول آن، چه معانی و دلالت‌هایی قابل بررسی است؟

۱– ۲. پیشینهٔ پژوهش و ضرورت پژوهش

بررسی آثار پژوهشی در حوزهٔ ادب پایداری، نشان‌می‌دهد نمونه‌های زیر، با پژوهش حاضر، قرابت بیشتری دارد:
مقاله‌های «جلوه‌های مقاومت در اشعار علیرضا قزوه»(گلچین و برزمینی. ۱۳۹۵)، «بررسی تطبیقی شعر درویش و قزوه با رویکرد سبک و شعر پایداری»(دریانورد. ۱۳۹۷) و «همسانی‌های محتوایی در شعر علیرضا قزوه و سمیح‌القاسم با تکیه بر سه مفهوم عشق، اعتراض و طنز»(سالاری و دیگران. ۱۳۹۹).
بررسی پژوهش‌های مذکور نشان‌داد که وجه تمایز میان این پژوهش‌ها با پژوهش حاضر، در بررسی شعر علیرضا قزوه و سمیح‌القاسم، ازدیدگاه نظریهٔ گفتمانی لاکلائو و موفه است البته لازم به ذکر است که این مقاله، مبحث تکمیلی مقالهٔ پیشین نویسندگان (۱۴۰۳)[1] با عنوان «تحلیل گفتمان روش‌های زبانی ادبی در مرزبندی میان «خود» و «دیگری» در (*دمی علی کفی*) اثر سمیح القاسم» است.

۱– ۳. روش پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی تطبیقی و همچنین با بهره‌مندی از منابع کتابخانه‌ای و روش اسنادی، اشعار علیرضا قزوه و سمیح‌القاسم را بر اساس تحلیل گفتمان نظریهٔ لاکلائو و موفه بررسی‌کرده است. افزون‌بر این، در پژوهش حاضر، به منظور کشف بهتر روش‌های گفتمانی مرزبندی «خود» با «دیگری» در آثار انتخابی از دو شاعر، پس از بررسی و سنجش مؤلفه‌های مختلف نظریهٔ گفتمان، پنج مؤلفهٔ اصلی نظریه با زیرشاخه‌های مختلف که ارتباط مستقیم با این موضوع دارد انتخاب شد و آثار منتخب، بر اساس آن‌ها تحلیل‌گردید.

۲– بحث

۲– ۱. تحلیل گفتمان

گفتمان[2]، در فارسی، به معنی گفت‌وگو و مکالمهٔ دو نفر با یکدیگر است. اوّلین‌بار، ترکیب «تحلیل گفتمان»، توسّط «زلیگ هریس»، زبان‌شناس ساختارگرای آمریکایی، به معنای بررسی واحد بزرگ‌تر از جمله، به‌کارگرفته‌شد (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۵۴). برای این ترکیب، تعاریف گوناگونی در علوم مختلف ارائه شده‌است؛ از جمله: «تحلیل گفتمان در معنای فنّی خود، به مجموعه‌ای بی‌طرف از ابزارهای روش‌شناسی برای تحلیل گفت‌وگوها، نوشته‌ها، مصاحبه‌ها، مباحث و مانند آن اشاره دارد»(مارش و استوکر، ۱۳۸۸: ۱۹۶). همچنین رویکردهای مختلف و متنوعی در تحلیل گفتمان وجود دارد که نظرات حوزهٔ ساختارگرا / پساساختارگرا و انتقادی، از مهم‌ترین آن‌هاست(یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۷: ۲۵).

نظریهٔ گفتمان لاکلائو و موفه: این نظریه که به اختصار، به «نظریهٔ گفتمان» نیز معروف است، غالباً برگرفته از سخنان لاکلائو و موفه، در کتاب اصلی‌شان به نام *هژمونی و استراتژی سوسیالیستی* (۱۹۸۵) است. هدف نظریهٔ لاکلائو و موفه، بیش از هر چیز این است که نشان دهد هر پدیدهٔ اجتماعی را می‌توان با استفاده از ابزارهای گفتمانی تحلیل‌کرد. هدف و عملکرد این نظریه سبب شده تا محدودیتی در استفاده از آن در علوم مختلف نباشد. به‌عبارت دیگر، قصد دارد نشان دهد که از طریق کدام فرایند، معنا قابل تثبیت است. روش نظریهٔ گفتمان لاکلائو و موفه، روشی توصیفی تحلیلی و متعلّق به حوزهٔ دیدگاه‌های پساساختارگرایانه است که با وارد کردن مفاهیمی مثل قدرت، سیاست و ایدئولوژی در تحلیل خود، می‌تواند ظرفیت نقد تحلیل‌های خویش را ارتقا بخشد. این تحلیل، متشکّل از شمار زیادی مفاهیم متکثّر و درهم‌پیچیده است که با یکدیگر ارتباط شبکه‌ای و زنجیره‌وار دارند و فهم هر کدام از آن‌ها به فهم دیگر، و فهم سیستمی آن‌ها به تحلیل موضوعات اجتماعی سیاسی کمک می‌کند.

---

[1] پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. ۱۴۰۳. ۱۲ (۱) :۳۵-۶۷

[2] Discours

«خود» از موضـوعات مورد توجّه پژوهشـگران حوزه‌های مختلف بوده و هسـت؛ از جمله اینکه چه معنایی دارد، چگونه شـکل می‌گیرد و محدوده آن کجاسـت. توجه به «خود»، بحث‌ها را درمورد «دیگری» و مرزها و نحوهٔ شـکل‌گیری آن در پی داشـته‌اسـت. «دیگری» نیز معنایی چندوجهی دارد و با وجود داشـتن رابطهٔ دوسـویه با «من»، در ادبیات می‌تواند به عنوان دشـمن یا رقیب، شناخته‌شود. شناخت خود و دیگری خصوصاً در آثار نوشتاری نیازمند بررسی است که لاکلائو و موفه به ارائه نظرات خویش در این زمینه پرداخته‌اند.

هرچند سمیح القاسم و علیرضا قزوه، از لحاظ فرهنگی، همچون دیدگاه درمورد سبک زندگی، دین، باورهای اخلاقی و مانند آن، متفاوت هستند، امّا اصل دفاع از خود و ایستادن دربرابر ستم دیگری در آثار هر دو، مشترک است و همین اصل، امکان مقایسه و تحلیل شعر آنان را فراهم می‌کند. به بخشی از تفاوت‌های فرهنگی دو شاعر، ذیل مقایسهٔ گفتمانی اشاره خواهد شد.

پنج مؤلفهٔ اصلی نظریهٔ گفتمان –با زیرشاخه‌های مختلف– که ارتباط مستقیم با موضوع این پژوهش دارند و آثار منتخب دو شاعر، بر اساس آن تحلیل شده است، عبارتند از: دال مرکزی، برجسته‌سازی، حاشیه‌رانی، اسطوره‌سازی و دال خالی.

۲–۲. تحلیل روش‌های گفتمانی مرزبندی خود و دیگری

آثار انتخابی قزوه که همگی از آثار حوزهٔ ادبیات پایداری است، هر کدام به نوبهٔ خود، کوششی است برای دفاع از وطن و آرمان‌های انقلابی. شاعر، خود را مبارزی می‌بیند که در هر شرایطی دست از مبارزه با دیگری بر نمی‌دارد:

در این دو روز عمر، هر چند، در پنجه غربت اسیـــریم
دلبستهٔ پـــرواز سرخیـــم، ننگ سلامت کی پذیریم؟
وقت‌ست تـا در ورطـه درد، چون موج عاشق پا بکوبیم
در بـارش یک‌ریز شمشیـر، مثـل عقـابی پر بگیـــریم
وقـت قیـام پایـــداری، ماننـد نخـلی سرفـــرازیم
گاه رکـــوع عشـــق امـا، چون بید مجنون سر به زیریم

(قزوه، ۱۳۹۲: ۱۴)

او بر دوش خود، وظیفه‌ای می‌بیند که باید به انجام برسـاند، وظیفه‌ای در برابر آرمان‌ها، ارزش‌ها، مبارزین، انقلاب و دفاع مقدّس؛ پس آن را چنین بیان می‌کند:

ای دوست
از من جان بخواه
امّا، فریاد، سهم من است(همان: ۷۰)

شاعر، حاضر است جان بدهد امّا فریادی که در گلو دارد را سردهد؛ به‌عبارت دیگر، شاعر سرودن این اشعار را بزرگ‌ترین وظیفه و رسـالت خود می‌بیند؛ بنابراین، اشـعار، هدفمند و در جهت نمایش هویت خود و دیگری و پررنگ‌کردن مرز میان آن‌هاسـت که از دید روش‌های گفتمانی، قابل توجّه است. در ذیل، این روش‌ها تحلیل‌شده‌است.

(*دمی علی کفی*) از سـمیح‌القاسـم به‌عنوان اثری در حوزهٔ ادبیات پایداری، به نمایش و تعمیق هویت خودی (فلسـطینی) و هویت دیگری و مرز بین آن‌ها می‌پردازد. به‌عبارت دیگر، شاعر می‌کوشد برای دفاع از وطن و هموطنان خود، کیستی آنها و اشغالگران را به مخاطب معرفی کند تا صدای مردم وطن باشد. او ایستادن پای وطن و دربرابر دیگری را به صراحت بیان می‌کند:

«ربما أفقد – ما شئت– معاشی
ربما أعرض للبیع ثیابی وفراشی
... لکن... لن أساوم
و إلی آخر نبض فی عروقی... سأقاوم»(القاسم، ۱۹۸۷: ۴۴۷).

ترجمه:

شاید [روزی] حقوقی –را که می‌خواستم–، از دست بدهم و شاید لباس و زیراندازم را برای فروش بگذارم... امّا... هرگز سازش نخواهم کرد و تا آخرین قطرهٔ خون در رگ‌هایم... مقاومت خواهم کرد.

سمیح اشعار پایداری خود را با آگاهی و بصیرت، سروده و از بندها و عباراتش هدفی در مسیر مبارزه و پایداری داشته است؛ بنابراین تحلیل اشعار، تحلیل تفکر شاعر نیز هست و با دریافت روش‌های به‌کاررفته در اثر، می‌توان نحوه هویت‌سازی خود و دیگری و مرزبندی این دو با یکدیگر را شناسایی و تحلیل کرد؛ که از روش‌های تحلیل این گفتمان، تحلیل از دیدگاه نظریهٔ لاکلائو و موفه است.

به‌طور کلّی آثار انتخابی این پژوهش، از طریق روش‌ها و مفاهیم زیر، قابل تحلیل و بررسی است:

۲– ۲– ۱. دال مرکزی

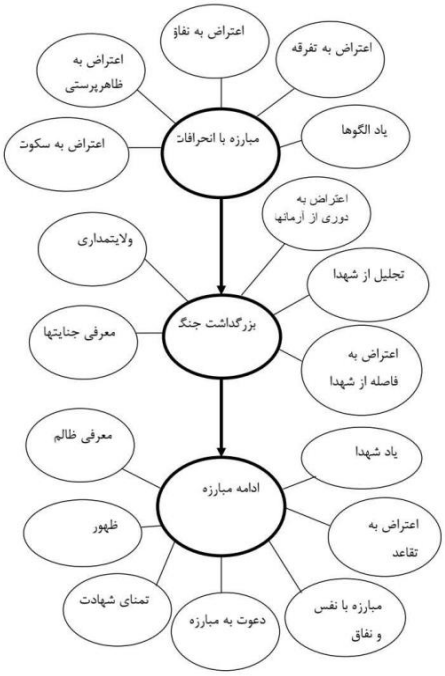
«دال»، اشخاص یا مفاهیمی است که در چهارچوب گفتمانی خاص به معنایی خاص دلالت می‌کند. معنا و مصداقی که یک دال بر آن دلالت می‌کند، «مدلول» نامیده می‌شود. «دال مرکزی»، نشانه یا نشانه‌هایی است که دال‌ها و نشانه‌های دیگر، حول آن نظم‌می‌گیرند. این دال، گفتمان غالب را شکل‌می‌دهد و مفاهیم مختلف را که با روایت و هدف گفتمان، همخوانی دارد جذب‌می‌کند.(حقیقت، ۱۳۸۷: ۵۴۰). در این پژوهش، به سبب بررسی دقیق‌تر محتوا، دال مرکزی به دو نوع دال تقسیم می‌شود:

دال متغیر و دال ثابت.

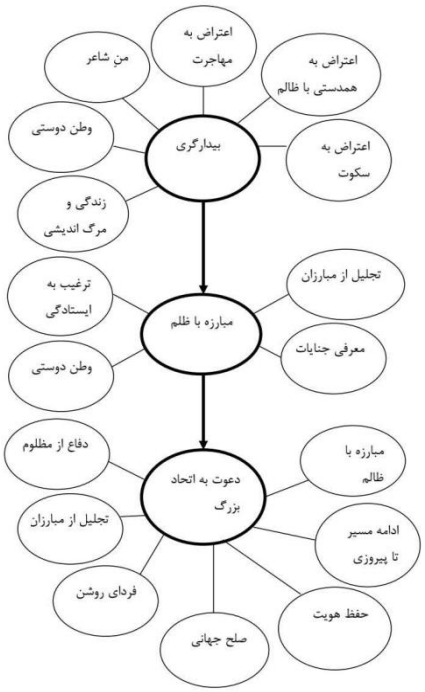
۲– ۲–۱– ۱. دال متغیّر

این دال، دالی مرکزی است که با هر دوره یا هر شعر، امکان تغییر دارد و متفاوت می‌شود. دال مرکزی متغیر، در شعر قزوه به روش شماره ۱ مفصل‌بندی می‌شود و از «مبارزه با انحرافات» به «ادامهٔ مبارزه» یا دعوت به ادامه مبارزه، می‌رسد.

این دال در شعر سمیح به روش شماره ۲ مفصل‌بندی می‌شود و از «بیدارگری» به «دعوت به اتحاد بزرگ» می‌رسد:



شکل ۱. مفصل‌بندی شماره۱(منبع: یافته‌های تحقیق)



شکل ۲. مفصل‌بندی شماره ۲(منبع: یافته‌های تحقیق)

۲-۲-۱-۲. دال مرکزی ثابت

این دال، روح کلّی و دال مرکزی تمام آثار شاعر است؛ یعنی دال گفتمان اصلی شاعر.

با بررسی آثار قزوه، می‌توان‌دریافت دال مرکزی ثابت در آثار انتخابی، «شهادت» است. به‌عبارت دیگر، مرکز تمام مفاهیم و نشانه‌های پایداری متن، شهادت است و سخنان شاعر به همین موضوع، وصل و ختم می‌شود. شهادت در نگاه شاعر، اوج تمام کمالات و رسیدن به تمام آرزوهاست. در قسمتی از اثر آمده است:

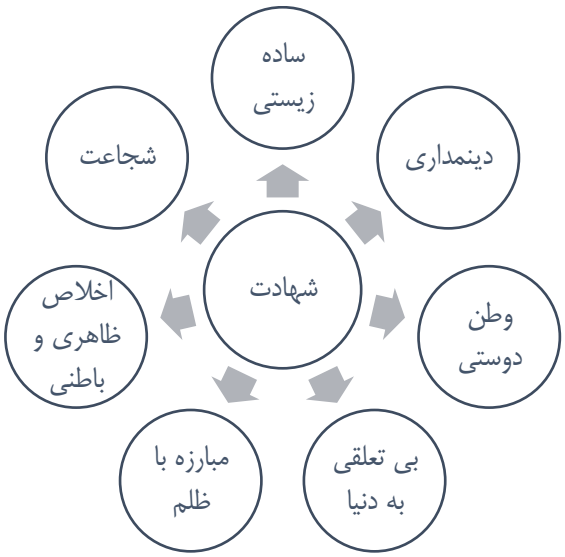
«گل اشکم شبی وا می‌شد ای‌کاش همــه دردم مداوا می‌شد ای کاش
به هر کس قسمتــی دادی خدایـا! شهادت قسمت ما می‌شد ای کاش»

(قزوه، ۱۳۹۲: ۲۷)

او در جای‌جای اثر، این آرزوی خود را بیان‌کرده اســت. گویی هویت خود و به طور کلّی، هویت طرف خودی را شــهادت‌طلبی معرفی‌می‌کند. با این معیار، به هر نسـبت که ارزش شـهادت در نگاه افراد، کمرنگ‌تر شـود، به همان نسـبت از طیف خودی فاصـله می‌گیرند:

«مرا به سکوت می‌خوانی؟
شهیدان را بهانه می‌کنی؟
آنها که رفته‌اند
بر پیشانی‌شان ستاره داشتند
و تو مانده‌ای که فردا
چند ستاره بر شانه‌ات سبز شود!»(همان: ۸۷).

شهادت، دالی است که دال‌های اصلی دیگر گفتمان پایداری را دور خود جمع‌کرده‌است:



شکل ۳. (منبع: یافته‌های تحقیق)

همانطور که در شکل ۳، مشاهده‌می‌شود، شهادت با دال‌های دیگر معنای اصلی آثار قزوه را به مخاطب منتقل می‌کنند.

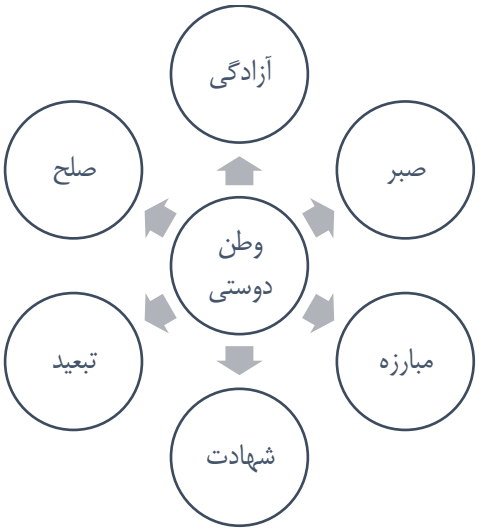
با بررســی اشــعار *دمی علی کفی*، می‌توان دریافت «وطن»(آزادی وطن) دال مرکزی ثابت این اثر اســت و مفاهیم مختلف اثر، پیرامون وطن، دور یکدیگر جمع شده‌اند و معنی را منتقل‌می‌کنند؛ وطن، فارغ از جغرافیای خاص و فارغ از نژاد و آیین. به‌عبارت دیگر،

شاعر برای هر انسانی، با هر دین و آیین، این حق را قایل است که در سرزمین مادری خود با آرامش و امنیت زندگی کند و خصوصاً مردم فلسطین که سال‌هاست از این حق، محروم‌شده‌اند، مورد توجّه و تأکید شاعر است. شاعر، هرچیز در جهت منافع وطن را نمودی از جبههٔ خودی، و هرچه در تقابل یا منافات با آن را، جزو جبههٔ دیگری می‌دلند. از این حیث، هویت هرچیز به «وطن» بستگی و ارتباط دارد و این، وطن است که به افراد و افکار مختلف، معنا می‌دهد و هرچیز در تقابل با وطن، خارج از اعتبار و به‌عبارتی «دیگری» محسوب می‌شود؛ برای نمونه، خطاب به «وطن» چنین می‌گوید:

«أرضی التی... بعظام أجدادی/
قلّبتها/ ...یا بیتنا الباقی/
یا بیتنا المعبَد/
یا من علی عتباته أسجد/
یا باب بیتی... / یا غرفتی العلیا/
یا مهد أول کلمهٍ أنشد/ أنتم شهودی فی محبتها»(القاسم، ۱۹۸۷: ۴۸۴).

ترجمه: سرزمین من... که با استخوان‌های اجدادم آن را برگرداندم و ورق زدم؛ ای خانه ابدی ما، ای خانهٔ مقدّس ما، ای که بر آستان‌هایش سجده می‌کنم، ای در خانهٔ من... ای اتاق بلندمرتبهٔ من، ای اوّلین گهواره که کلمه در آن سروده شد، شما شاهد من در عشق او هستید.

شاعر، وطن را مقدّس می‌داند و آن را عاشقانه خطاب می‌کند. به‌عبارت دیگر، وطن، تنها خاک اجدادی نیست بلکه خانهٔ سعادت معنوی هر انسان و پرستشگاه اوست؛ بنابراین دشمنان وطن، جز اشغالگری که نمود ظاهری ماجراست، ضمیری تاریک و شیطانی دارند. یک نمود مستقیم از اهمّیت وطن در نگاه شاعر است که در اشعار دیگر نیز متجلی شده است. به‌طور کلّی، وطن به‌عنوان دال مرکزی شعر سمیح، با دال‌های دیگر به روش زیر ارتباط دارد:



شکل۴. این دال، دال‌های دیگر بافت متنی برای گفتمان پایداری شاعر را تشکیل می‌دهد(منبع: یافته‌های تحقیق)

۲-۲-۲. برجسته‌سازی

این روش از روش‌های شاعر است برای «پررنگ جلوه‌دادن نقاط قوّت خود و نقاط ضعف رقیب»(مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). به‌عبارت دیگر، شاعر در راستای معرفی خود و مرزبندی میان خود و دیگری، به جنبه‌های مثبت هویت طرف خودی و جنبه‌های منفی دیگری، ضریب می‌دهد تا از این طریق، مرز میان این دو که در تقابل با یکدیگر هستند، مشخص‌تر و نمایان‌تر باشد. در (*دمی علی کفی*) و آثار قزوه، با توجّه به قرارداشتن در حوزهٔ ادبیات پایداری و کوشش ویژهٔ شاعران برای مبارزه با اشغالگران وطن، این برجسته‌سازی به

دو روش عمده با زیرشـــاخه‌های مختلف، نمود پیدامی‌کند که پژوهشـــگران ادبی نیز این دو روش، یعنی«هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی» را گونه‌های اصلی برجسته‌سازی معرفی‌کرده‌اند(صفوی، ۱۳۹۰. ج۲: ۳۵).

۲-۲-۲-۱. هنجارگریزی یا فراهنجاری

از دید پژوهشگران، «هنجارگریزی در کل، انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ هرچند منظور از آن، هرگونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیسـت»(صـفوی، ۱۳۹۰. ۱: ۱۵۰). این روش به این دلیل اهمّیت دارد که خصـوصاً در ادبیات پایداری، شـاعر می‌کوشـد محتوا به گونه‌ای منتقل شـود که به سـبب آشـنایی‌زدایی، مرز میان خود و دیگری پررنگ‌تر جلوه کند. هنجارگریزی در شـعر قزوه با روش‌های زیر انجام می‌شود:

استفاده از کلمات غیر ایرانی: قزوه در آثار خود می‌کوشد نمودهای دیگری شدگی را به مخاطب، معرفی‌کند و آن را به افرادی که این نمودها را دارند متذکر یا معترض شـود و از مصـادیق دیگر شـدگی از دید او، فرنگی‌مآبی و غربگرایی اسـت. به همین سـبب، شاعر در میانهٔ اشعار خود از الفاظ و کلماتی استفاده می‌کند که نمود فرهنگ غرب یا غرب‌گرایی است؛ برای نمونه:

«جنگ که تمام شد
عموجان فرانک هم از فرانسه برگشت
....و باز همان آش بود و همان کاسه
و سان‌گلاسه
کافه‌گلاسه
کاپوچینو
و بستنی‌های هفت‌رنگ ایتالیایی
کفاره اینهمه غفلتمان بود
وقتی دندان عقلمان عاریه‌ای باشد»(قزوه، ۱۳۹۲: ۴۸).

این کلمات با این مفهوم که غرب‌زدگی حتی در نام و سـبک زندگی افراد تأثیر گذاشـته، از دسـت دادن اصـالت ایرانی و خروج از دایره خودی را به نمایش گذاشته است.

شـاعر با این کلمات، هویت رنگ‌باخته و بی هویتِ خود دیگر شـده یا دیگری را که در مقابل هویت اصـیل و ایرانی طرف خودی است برجسته‌می‌کند.

اسـتفاده از کلمات لهجه‌های دیگر: این روش، در مقابل روش قبل یعنی روش اسـتفاده از کلمات ایرانی اسـت. به‌طور کلّی، روال طبیعی اشـعار قزوه، اسـتفاده از زبان هنجار و معیار فارسـی است امّا در بعضـی اشـعار، شـاعر برای بیان مفهوم مورد نظر خود از لهجه‌ای دیگر استفاده کرده است. در قسمتی از اثر آمده است:

«کسی آتیش به جونم می‌زنه باز کسی زخم زبونم می‌زنه باز
خدا دونه غمی از دشمنم نیست عزیـزم، مهربونم می‌زنه بـاز»(همان: ۳۱)

این شعر که یادآور لهجهٔ همدانی، شیرازی و تا حدودی لهجه‌های جنوبی است، سبب فضاسازی اثر برای یادآوری وطن‌دوستی و حال و هوای جنگ و ارجاع مخاطب به ارزش‌های برگرفته از وطن‌پرسـتی شـده اسـت. به‌عبارت دیگر، شـاعر می‌کوشـد با این کلمات و لهجه، ریشه‌داشتن در خاک ایران را به یاد مخاطب بیاورد و احساسات او را برای بازگشت به ارزش‌ها برانگیزد.

ذکر نام: از روش‌های برجسته‌سازی نقاط قوّت طرف خودی، ذکر نام کسانی است که در این مسیر، قدم‌های مؤثّر برداشته‌اند. در شعر قزوه به کرّات، نام شهیدان و مبارزان انقلاب، دفاع مقدّس یا پس از آن ذکر شده است. در قسمتی از اثر آمده است:

بیـا تـا جـام «مرآتـی» بگیـریم می از دست «محـلاتی» بگیـریم
چو «مهدی» عاشقی بـی‌ادعا نیست به «زین‌الدین» قَسم مثل شما نیست
اگر «مهدی» شدی چون «باکری» باش اگر خواهان حسنی، «بـاقری» باش
(قزوه، ۱۳۹۳: ۲۸)

این نوع برجسته‌سازی، یعنی ذکر نام، سبب تأمل بیشتر مخاطب بر موضوع و معرفی دقیق‌تر هویت طرف خودی می‌شود و نام این افراد را در ذهن مخاطب برجسته می‌کند. قزوه، شعرهای زیادی را به شهیدان مختلف یا رزمندگان تقدیم کرده است تا نام آنها برای مخاطب شناخته شود و طرف خودی با این افراد معرفی شود.

ساخت کلمات و ترکیبات: از روش‌هایی که شاعر جهت تغییر در سبک کلام برای برجسته‌سازی متن و محتوا به‌کار گرفته، ساخت کلمات و ترکیبات است. در شعر قزوه، این ترکیبات خصوصاً در وصف شهیدان و مبارزان و مسیر آینده جایگاه ویژه دارد و لزوماً ترکیباتی جدید نیست، امّا سبک ادبی شعر را قوّت بخشیده و حس عمیق‌تر و مثبتی نسبت‌به طرف خودی القا می‌کند. از نمونه‌های این روش است:

«با آنکه آب‌دیدهٔ دریای طاقتیم/

...ما نیز در شمار شهیدان تهمتیم/

...هان! بکوب امّا به آن عاشق‌ترین عاشق بگو/

زنده‌ای، ای زنده‌تر از زندگی! در یادها»(همان: ۱۹-۲۲).

شاعر با این ترکیبات، حس خود نسبت به اوضاع وطن و به شهیدان و مبارزان را خلاصه‌وار امّا عمیق‌تر و شاعرانه‌تر بیان‌کرده و هویت طرف خودی را زیباتر و شفاف‌تر، به‌نمایش‌گذاشته است.

تشبیه و تلمیح: روش دیگر شاعر برای برجسته‌سازی متن و محتوا، استفاده از آرایه‌های ادبی است. آرایه‌ها، روال عادی بیان محتوا را تغییر می‌دهند و در تأثیرگذاری متن، نقش‌ایفامی‌کنند. از میان آرایه‌های ادبی، قزوه بیشتر از تشبیه (و استعاره) و تلمیح، استفاده کرده‌است. از دید پژوهشگران، «تلمیح، اشاره به قصه یا شعر یا مثل سایر است؛ به شرطی که آن اشاره، تمام داستان یا شعر یا مثل سایر را دربرنگیرد»(شمیسا، ۱۳۷۱: ۵). از تلمیح‌هایی که شاعر در آثار خود، به آن توجه ویژه داشته، تلمیح به داستان حضرت یوسف(ع) است؛ برای نمونه:

«در چاه افتادیم/ و یوسف با ما بود/

سحرگاه، کاروان صبوری رسید/ و نام بزرگ ما را پرسید/

گفتیم: یوسف/ یوسف، بزرگ ماست/

و می‌داند/ باید گرسنگان زمین را دریابد/

یوسف، عزیز ماست/ و ما را به فرش‌های نفیس نمی‌فروشد»(قزوه، ۱۳۹۲: ۸۹).

او از همین تلمیح در تشبیهات نیز استفاده کرده و با تلمیحات تشبیهی به بیان مفاهیم مورد نظر خود پرداخته است.

شاعر با این نوع از تشبیهات و تلمیحات، به محتوای مورد نظر خود خصوصاً درمورد طرف خودی و دیگری عمق می‌بخشد و معانی مختلف را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند.

در (*دمی علی کفی*) این روش به شیوه‌های زیر انجام می‌شود:

استفاده از اسامی حیوانات و گیاهان: از دید پژوهشگران، استفاده از اسامی خاص حیوانات و گیاهان، در برجسته‌سازی محتوا و عدول از هنجار عادی زبانی نقش دارد(روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸: ۷۱). در (*دمی علی کفی*) اسامی حیوانات گوناگون، به‌کارگرفته شده که هر کدام با توجه ویژگی‌های ذاتی‌شان، نمایندهٔ یک گروه، خودی یا دیگری، هستند؛ به‌طور مثال، در شعرهای مختلف این اثر، «اسب»، نماینده و نماد وطن و طرف خودی است؛ چرا که «بارزترین صفتش اصالت است. به همین سبب، همواره یاری‌رسان ایزدان، شاهان، بزرگان و پهلوانان است. عزّتش تا آنجاست که بزرگان به‌عنوان پاداشی نیکو به آن می‌نگرند و وجودش تا آنجا ضروری است که اغلب، پهلوانان را بدون وجود او یارای به سامان رساندن کارها نیست»(موسوی سیرجانی و ایاز، ۱۳۹۷: ۲۴۶). برای نمونه:

«وملء مدارج التاریخ/

خیل خانها الفرسان/

وفرسان بلا خیل/ و رایات بلا شجعان»(القاسم، ۱۹۸۷: ۶۰۴)

ترجمه: راه تاریخ پر است از اسب‌هایی که سوارکارانش به آن خیانت کردند و سوارکارانی بدون اسب و پرچم‌های بدون قهرمان.

شاعر، حرکت خودجوش وطن را در شکل اسبی بااصالت، به‌تصویر می‌کشد و سران وطن را سوارکارانی می‌بیند که افتخارشان از

دست دادن اسب خود است! افتخاری که مساوی است با نابودی میراث اجدادی یک ملّت یعنی وطن.

از میان گیاهان و غلات، «کاکتوس» (و زیتون) از واژگانی است که در (*دمی علی کفی*) نمود فراوان دارد؛ برای نمونه:

«ما دامت لی من أرضی اشبار/

ما دامت لی زیتونه/ لیمونه/ بئر... و شجیره صبّار.../

...ستبقی کلماتی سلاحا فی ایدی الثوار»(همان: ۴۷۸-۴۸۰)

ترجمه: تا زمانی که وجبی از زمین دارم، تا زمانی که زیتون دارم، لیمو، یک چاه و یک درخت کاکتوس...کلمات من چون سلاحی در دست انقلابیون می‌ماند.

«کاکتوس»، در عرف و در طبیعت، نماد صبر و ایستادگی در شرایط سخت است و از این حیث، در شعر سمیح، نماد مردم فلسطین است که مقاومت می‌کنند و برای اشغالگری دیگری، سلاح در دست دارند. سمیح از این واژه، جهت برجسته‌کردن لفظ و تعمیق معنا یاری‌می‌جوید.

استفاده از اسامی و اصطلاحات غربی: در میان کلمات عربی و واژگان مربوط به جنگ و ادبیات پایداری، استفاده شاعر از اصطلاحات و کلمات غربی و مربوط به فرهنگ‌های اروپایی، سبب برجسته‌شدن مضمون و هنجارگریزی لفظ شده است. سمیح با آگاهی و اشراف به معنای چنین الفاظی آن‌ها را در توصیف طرف دیگری یا حامیان آن استفاده‌می‌کند؛ برای نمونه:

«الناس/ ثُر من حولی، کُثر/

... و الموسیقی/ الفالس... رفوف سنونو/

السمبا.../ باسو دوبلی!/ ....و دمی... یستصرخ فی الطرقات»(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۵۹-۵۶۱)

ترجمه: مردم زیادند دور و بر من، بسیار زیادند، فالس(نوعی رقص)... مملو از دسته پرستوها، سمبا(نوعی رقص)، پاسو دوبل(یک نوع رقص لاتین)!... خونم در راه‌ها فریاد می‌زند!

در این شعر، شاعر در کشوری دیگر، با دیدن شادی و آرامش مردم، بیقرار وطن می‌شود و یاد اشک‌ها و زخم‌های مردم وطن خود می‌شود. استفاده از اصطلاحات و واژگان مربوط به فرهنگ و کشورهای دیگر، سبب شده است توجه مخاطب به معنا و محتوای شعر، بیش از پیش جلب شود و هویت و شرایط نابسامان مردم فلسطین، پررنگ‌تر و ویژه‌تر به‌تصویرکشیده شود.

ترکیبات و عبارات متفاوت: در(*دمی علی کفی*) استفاده از ترکیبات و عبارات متفاوت از حالت متداول زبان هنجار، کاربرد ویژه دارد. به عبارت دیگر، شاعر با استفاده از کلمات عموماً غیر همگون، در بیان مفاهیم موردنظر خود، توجّه مخاطب را جلب‌می‌کند. برای نمونه:

«ولمن تزحف تحت اللیل أکداس الرقیق؟/

ایّ تنین خرافیّ الألوهه/

سمل الأعین فی تاریخنا...أدمی وجوهه!»(همان: ۵۷۲)

ترجمه: برای که زیر سایه شب، خرمن بردگان سینه‌خیز می‌روند؟ کدام اژدهای افسانه‌ای الوهیت... چشم‌ها را در تاریخ ما پر کرده.. چهره‌هایش خونین شد!!

استفاده از چنین عباراتی و ترکیباتی که در کلّ اثر به‌فراوانی وجود دارد و گاه، دریافت معنای متن را هم دشوار می‌کند؛ امّا به دلیل تأمل‌برانگیزبودن و هنجارگریزی، توجّه مخاطب را به خود جلب‌می‌کند تا محتوای مربوط به هویت یکی از طرفین(خود و دیگری) یا هر دو را عمیق‌تر منتقل کند.

استفاده از آرایه‌های ادبی: این نوع از هنجارگریزی، انتقال مفهوم به شیوه‌ای غیر از شیوهٔ معمول هنجار زبان است و عموماً «صنایعی از قبیل استعاره، مجاز و...که به‌صورت سنّتی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می‌شوند، بیشتر در چهارچوب هنجارگریزی معنایی قابل بررسی‌اند»(صفوی، ۱۳۹۰. ۱: ۵۶). به‌طور کلّی، در (*دمی علی کفی*) استفاده از انواع آرایه‌های ادبی خصوصاً تشبیه، استعاره، تشخیص و کنایه در معرفی خود و دیگری، کاربرد ویژه دارد؛ به‌طور مثال، سمیح، شعر خود را چون مبارزی نستوه یا سلاحی پرقدرت می‌بیند و چنین می‌سراید:

«رسیسٌ، عن رماد البعل... یلهث خلف مرکبتی!/
یشد خناقه صوتی/ و یعصر قلبه صوتی/
و یقتله... بلا موت/ شوق الشمس!/
محمولا، علی اکتاف اشعاری!!»(همان: ۵۴۷)

ترجمه: غباری نازک از خاکستر، پشت مرکب من نفس‌نفس می‌زند! صدای من، گلویش را محکم گرفته و صدای قلبش را محکم فشارمی‌دهد و او را بدون اینکه بمیرد می‌کشد! اشتیاق خورشید! بر روی دوش اشعار من است!!

توصیفات عمیق و پرمعنای سمیح، در بسیاری موارد، مدیون صنایع ادبی مختلفی است که در الفاظ و مفاهیم اثر، تنیده شده و گویی با همین ادوات ادبی و شعری، ادوات جنگ علیه دیگری به‌کارگرفته‌شده است.

کاربرد اسطوره‌ای تاریخی(باستان‌گرایی): در پژوهش‌های ادبی، به‌کارگیری واژگان و عبارات کهن را از انواع باستان‌گرایی می‌دانند؛ که از این جمله است کاربرد نمادها و نام شخصیت‌های تاریخی و اسطوره‌ای(رک. روحانی و عنایتی قادیکلایی، ۱۳۸۸: ۷۴) و تلمیح به داستان‌های کهن تاریخی. این روش که گویی پیوند گذشته با زمان حال است، با توجّه به اشاره به مفهومی گسترده از تاریخ، مفهوم عمیق‌تری به مخاطب، القا می‌کند. سمیح در این اثر، به‌کرّات، از نمادها و اسامی شخصیت‌های تاریخی استفاده‌می‌کند و با تطبیق زمان حال و گذشته، هویت مشخص‌تری از خود و از دیگری ارائه می‌دهد. این نوع از هنجارگریزی به چند شیوه در (*دمی علی کفی*) نمود پیدا می‌کند»:

در قسمت‌های مختلف اثر، سمیح برای معرفی هویت حقیقی افرادِ یکی از طرفین، از اسامی اسطوره‌ها یا شخصیت‌های تاریخی استفاده‌می‌کند. به‌نظر می‌رسد دلیل استفاده از اسامی چنین افرادی توسط شاعر، القاء حسّ منفی یا مثبت نسبت به شخصیت‌های حقیقی کنونی است؛ به عبارت دیگر، شاعر می‌خواهد نقاط قوّت طرف خودی را پررنگ کند یا نقاط ضعف و هویت جنایتکار دیگری را به نمایش بگذارد؛ برای نمونه:

«...وقل لنبوخذ المأفون/
ان الحرّ لایستمریء الرّقا»(همان: ۵۸۷)

ترجمه: به آن نبوکد نصر سبک عقل بگو انسان آزاده را بندگی نشاید.

شاعر در این بخش از کلام، با آوردن نام نبوکد نصر، او را که شخصیتی منفی در تاریخ است که باعث ویرانی و تخریب اورشلیم و آوارگی مردم شد، با اشغالگران فعلی فلسطین هم‌مرتبه می‌داند و با آوردن نام این شخصیت، نوعی برجسته‌سازی کلام و هنجارگریزی لفظی برای تعمیق محتوا در ذهن مخاطب انجام می‌دهد.

از روش‌های دیگری که سمیح برای القاء عمیق‌تر محتوا به مخاطب استفاده کرده، تلمیح به ماجراهای تاریخی یا اسطوره‌ای است. شاعر با این روش، حوادث ناگوار امروز وطن را با حوادث تاریخی اسطوره‌ای معنادار، برای مخاطب تطبیق‌می‌دهد و به معنا و محتوای مورد نظر، اثر ویژه‌تری می‌بخشد؛ برای نمونه:

«أبی... لاکتبنا الملقاه تحت نعال هولاکو/
ولا فردوسنا المردود فردوسا الی اهله/
ولا خیل الصلیبیین/
ولا ذکری صلاح الدین/ ولا جندینا المجهول فی حطین/
تشدّ خُطای للانقاض، للمنفی»(همان: ۵۴۰).

ترجمه: پدرم.... ما ننوشتیم که محل دیدار ما زیر کفش هلاکو باشد، نه بهشت ردشدهٔ ما، بهشتی به سوی اهلش است و نه اسب‌های صلیبی‌ها و نه یادبود صلاح‌الدین و نه سربازان گمشدهٔ ما در نبرد حطین، ما چیزی در مبارزهٔ آنها ننوشتیم. گام‌هایم به سوی ویرانی حرکت‌می‌کند، به سوی تبعید.

این بخش از شعر سمیح، تلمیح دارد به جنگ‌های صلیبی و به نبرد حطین. «حطین» نام محلّی است و «نبرد حطین»، مشهورترین جنگ از جنگ‌های صلیبی بود که به پیروزی مسلمانان انجامید. در منابع و پژوهش‌های تاریخی آمده‌است: «در پی کشتار کاروان تجاری مسلمانان در ارناط(کرک) در اواخر ۵۸۲ ق، به دست رینالد شاتیون، نبرد حطین در سال ۱۱۸۷م، در فلسطین

امروز، میان حاکم کرک و ایوبیان به‌وقوع‌پیوست که مقدمهٔ فتح بیت‌المقدس به دست صلاح‌الدین ایوبی در میانهٔ همان سال شد»(سراجی و همتی گلیان، ۱۳۹۷: ۲۲۱) از دیگر نتایج این جنگ بازپس‌گیری اورشلیم بود.

نوع بیان شاعر در تعدادی از اشعار، به گونه‌ای است که مخاطب را به یاد متون کهن یا اسطوره‌ای می‌اندازد؛ دورانی که پادشاهان به راحتی و بدون بازخواست توسط دیگران، به علاقمندی‌های خود می‌پرداختند و در حضور مردم و بدون واهمه از کسی، جنایت‌های کوچک و بزرگ مرتکب‌می‌شدند؛ شرایطی مثل شرایط کنونی فلسطین که اشغالگران و خائنین وطنی، در مقابل چشم جهانیان، در حال جنایت علیه مردم فلسطین هستند. برای نمونه، شاعر می‌گوید:

«مولای! یا الإسکندر العصری/

یا باری الغیوم الواعده!/ امطر علی الاتباع یاقوتا.../

و نیرانا، علی زمر الفلول الجاحده!/ هذا الزمان، کما تشاء/

و رهن شهوتک الفلک/ و الخصب فی کفیک/

یا تموزنا! و المجد لک...»(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۴۹–۵۵۰)

ترجمه: سرورم! ای اسکندر زمان! ای پدیدآورندهٔ ابرهای امیدوار کننده! بر سر این پیروان، یاقوت ببار! و آتشی بر سر مجموعهٔ شمشیرهای ناسپاس ببار! این زمان، همانطوری است که می‌خواهی! و آسمان در گرو میل و شهوت توست! برکت و آبادی در دستان توست! ای تموز ما! بزرگی برای توست.

در این شعر، متن از زبان بندگان فرومایهٔ پادشاه بیان می‌شود؛ پاشادهی که در آغاز شعر، بیان شده که وطن را فروخته و مشغول ظلم و ستم است. شعر با لحن ارباب رعیتی و کهن سروده شده و شاعر، نشان می‌دهد طرف دیگری حق به جانب، مشغول چپاول میراث وطن و ظلم و ستم است. این لحن، گاه از زبان پیروزشدگان در مبارزه با اشغالگران است؛ پیروزشدگان فردا که قدرت یافته و گویی به سبک کهن، خود، فرمانروایی وطن را به‌دست گرفته‌اند. به‌طور کلّی این لحن، با هر معنا و مفهوم خاصی باشد تداعی‌کننده دوران پادشاهی و تحکم و استیلای قدرت‌ها است که در فلسطین همچنان ظهور و بروز دارد و نماد اوضاع وطن است.

۲–۲–۲–۲. قاعده‌افزایی

این روش یعنی «اعمال قواعد اضافی بر قواعد زبان هنجار... و نتیجهٔ آن، توازن و نظم است»(روحانی و عنایتی‌قادیکلایی، ۱۳۸۸: ۶۷). این روش بیش از هر چیز، از طریق «تکرار» ایجاد می‌شود. در (*دمی علی کفی*)، تکرار خصوصاً در سطح حروف، اسامی و جمله(واژگانی و نحوی) کاربرد دارد. به‌عبارت دیگر، شاعر از این طریق، ضمن ایجاد توازن و نظم شعری در کلام، به برجسته‌کردن معنا و تأکید بر محتوای خاص می‌پردازد.

واج‌آرایی«یعنی تکرار یک صامت یا مصوّت در چندین کلمهٔ جمله»(شمیسا، ۱۳۸۳: ۷۳) از عواملی است که به توازن لفظی و هم‌آوایی متن کمک می‌کند. قزوه در بسیاری از اشعار خود، از واج‌آرایی برای برجسته‌کردن محتوا و انتقال مفهوم استفاده‌کرده‌است. در قسمتی از اثر هدیه به یکی از شهدا آمده است:

عزا عزای لاله‌ای به خون نشسته‌ست به یاد دل‌شکسته‌ای دلم شکسته‌ست

برایت ای سپیدپوش سبز قامت هنوز هم سپیده در عزا نشسته‌ست(قزوه،۱۳۹۲: ۱۱)

تکرار و واج‌آرایی «س»، «ش» و «ت» در این ابیات، نظر مخاطب را به محتوا جلب می‌کند و محتوای مد نظر شاعر یعنی پاکی و مظلومیت شهید با حسّ ادبی بیشتر به مخاطب القا می‌شود.

به‌طور کلّی، واج‌آرایی در اشعار مختلف قزوه، جایگاه ویژه دارد که در اشعار کلاسیک، وجود قافیه و ردیف در آن تأثیرگذار است و در مجموع، این روش، ضمن بالابردن رنگ ادبی متن، محتوا را پررنگ‌تر کرده است. همچنین، تکرار جمله، از مواردی است که در آثار قزوه در انتقال بهتر محتوا، نقش ایفا کرده است. شاعر، بعضی کلمات و جملات را جهت تأکید بیشتر، تکرار کرده که ضمن بالابردن جنبهٔ ادبی متن، به برجسته‌کردن محتوا و مضمون کمک‌کرده است. او در اعتراض به ظاهرگرایی و بی‌تعهّدی شاعران آورده‌است:

«سکوت کردم/ واژه‌ها به من سیلی‌زدند/
سکوت کردم/ تقدیرنامه‌ها مرا سرزنش‌کردند!/
تقدیرنامه‌ها مرا نفرین‌کردند/
سکوت‌کردم/
واژه‌ها چون گدایان سمج/ مرا التماس‌کردند/
حق با جازهای تالار وحدت بود/ شاعر باید دست بزند/ شاعر باید بست بزند»(همان، ۱۳۸۴: ۵۸-۵۹).

در این شعر، از چندین تکرار در جهت بیان مفهوم نادرست بودن سکوت در قبال آرمان‌ها استفاده شده است.

با توجه به این موضوع، شاعر از طریق تکرار، به پررنگ‌کردن چهرهٔ مثبت خودی یا منفی دیگری و مرز میان آن‌ها پرداخته و تکرار، نقش مهمّی در ارائهٔ بهتر مضمون داشته است. در قسمتی از (*دمی علی کفی*) ذیل عنوان «الضوء»(نور) چنین آورده‌شده است:

«معی انت!/ معی فی القلب، فی العینین، فی الصوت/
معی من رعشة المیلاد... حتی رعشة الموت/
معی انت/ فماذا لو همزت الریح من افق الی افق/
وماذا لو عصرت الشمس فوق المشاتل الشرق/
وماذا لو زجرت الذئب عن شاتی و عن بنتی»(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۹۰)

ترجمه: با منی تو!/ با من در قلب، در چشمان، در صدا/ با من از گریهٔ تولد... تا گریه مرگ/ با منی تو. اگر باد را از افقی به افق دیگر روانه‌می‌کردم چه می‌شد اگر خورشید را بر بالای برنج‌زارهای مشرق می‌فشردم؟ چه می‌شد اگر بر گرگ نهیب‌می‌زدم و او را از گوسفندان و دخترم پِی‌می‌کردم؟

در این شعر، تکرار واژگان و جملات، تأکیدی بر محتوای موردنظر شاعر؛ محتوایی مرتبط با طرف خودی و هویت او که حقیقت و روشنایی را از آن خود و در مسیر مبارزه خود با دیگری می‌بیند و از غم و اندوه و نگرانی طرف خودی، برای ویرانی‌ها و ظلم‌هایی که اشغالگران به‌بارآورده‌اند و بر سر هموطنان ریخته است. شاعر، تکرار را روش و بهانه‌ای قرار داده‌است برای نمایش اضطراب طرف خودی، در میانهٔ جنگ و در میانهٔ ستم‌هایی که از هر طرف او را احاطه کرده و میراث و ناموس او را نشانه‌گرفته‌است.

۲-۲-۳. حاشیه‌رانی

حاشیه‌رانی، به حاشیه راندن نقاط مثبت دیگری و نقاط منفی خودی است که در شعر قزوه با حالت بیان کنایی انجام می‌شود.

از دید پژوهشگران ادبیات، کنایه «در اصطلاح آن است که لفظی را بگویند و از آن لازم، معنی مجازی اراده کنند. به این شرط که ارادهٔ معنی حقیقی نیز جایز باشد»(همایی، ۱۳۷۰: ۲۰۵) و با توجه به این تعریف، کنایه در شعر قزوه به دو صورت انجام می‌شود:

گاه، در این نوع کنایه، شاعر صرفاً به ذکر واقعیتی می‌پردازد که ضمن معنی اصلی، معنی دومی هم جهت تذکر به مخاطب بیان‌می‌کند؛ یعنی همان «معنای ضمنی». این نوع از کنایه در قسمت‌های مختلف آثار قزوه کاربرد دارد؛ گویی که بخشی از رفتار و منش عادّی مردم، کنایه‌ای برای خودشان و برای دیگران است. برای نمونه، در قسمتی از اثر آمده است:

«امروز پسر همسایه‌مان شهید شد/
امّا این باعث نمی‌شود که ساسان/ دوستانش را به قهوه و اسب‌سواری دعوت‌نکند/
و برای سگش بستنی نخرد/ شاپورخان امّا عاشق فیلم‌های سرخ پوستی است/
...و مطمئن است که قیمت سکه و طلا/ پایین نمی‌آید/
او فکر می‌کند هنوز هم خرمشهر/ دست عراقی‌هاست/
و چقدر خوشحال است که پسرش را معاف‌کرده‌اند»(قزوه، ۱۳۹۲: ۵۸).

شاعر با بیان بخشی از واقعیت جامعه، درمورد بی‌تفاوتی جامعه نسبت به ارزش‌ها و واقعیت‌های وطن، کنایه‌می‌زند. این نوع از کنایه می‌تواند برای افرادی که توصیفشان ذکر شد، به سبب عادّی بودن، کنایه نباشد امّا برای گروه دیگر خصوصاً دغدغه‌مندان خودی، کنایه‌ای است به غفلت و هشداری برای بیدار شدن و بیدارگر بودن.

همچنین تعریض، به‌طور کلّی، به معنی طعنه زدن و انتقاد کردن است و اصطلاحاً «معنی و مفهومی است که هنگام بیان جمله و

عبارت و تلفظ و ادای آن، با قرینه حالیّه حاصل می‌شود نه با خود جمله و الفاظ و واژگان که صرفاً وسیله محسوب می‌شوند و هدف «تعریض» در قرینه حالیه است»(خطیبی خیالی، ۱۳۹۰: ۳۴)؛ به‌عبارت دیگر، معنی اصلی کلمات مورد نظر نیست بلکه معنای دوم آن‌ها هدف متن است.

در این روش، مطلبی که شاعر بیان‌می‌کند لزوماً واقعیت جامعه نیست؛ یا ضرب‌المثلی آشناست و به همین دلیل از سبک جمله می‌توان دریافت این مطلب کنایه و تعریض است. در قسمتی از شعر قزوه آمده‌است:

«و تهمت، وصلهٔ شعرهای من شد/ دلتنگ نیستم/
و کفی بالله شهیدا/ببخشید اگر پایم را/
از گلیمم بیشتر درازکردم،/ تقصیر کوچکی گلیم بود!/
...شاعران وقت‌شناس همیشه سر وقت می‌رسند/
شاعر وقت‌شناس یعنی شاعر هواشناس/
...شاعر وقت‌شناس کسی‌ست که نان را/ به نرخ روز می‌خورد»(قزوه، ۱۳۹۲: ۶۸-۶۹).

در نمونهٔ بالا، شاعر با عباراتی کنایی خصوصاً با ضرب‌المثل‌های عامیانه و شناخته‌شده، قصد دارد تا هویتِ خودِ دیگر شده از شاعران را، بیان‌کند. به‌عبارت دیگر، قزوه با این کنایات، وخامت اوضاع و سختی شرایط را برای شاعران متعهّد، بیان‌کرده‌است. در شعرهای دیگر وی، تعریض‌های مختلف و فراوان، گفتمان شعری قزوه را به گفتمانی اعتراضی تبدیل کرده است؛ به‌طوری که به انحراف از معیارهای انقلاب، معترض است و نقد و سخن دارد.

حاشیه‌رانی در (*دمی علی کفی*) نیز کاربرد ویژه دارد. از روش‌های سمیج برای به حاشیه بردن طرف دیگری، استفاده از عبارات مستقیم در بیان جنایات آنهاست؛ به بیان دیگر، با این عبارات، شاعر تلاش‌می‌کند هویت غیر انسانی و جنایتکار طرف مقابل را به‌نمایش‌بگذارد و از این طریق، در سایهٔ نمایش منفی از اشغالگران، نقاط قوّت آنها را به حاشیه ببرد؛ برای نمونه:

«وضحینا الملایینا/
قرابینا.../ فدیً»(القاسم. ...: ۶۰۳-۶۰۴)

ترجمه: و قربانی‌های ما به میلیون‌ها نفر رسیده. نزدیکان ما، فدایی شده‌اند!

شاعر در این اشعار به‌طور مستقیم به ستم‌های طرف دیگری که در زمانی طولانی به مردم روا داشته، اشاره می‌کند و با عبارات مستقیم، چهرهٔ حقیقی او را به نمایش‌می‌گذارد.

همچنین شاعر، گاه از لحن تحکّمی یا انتقامی برای حاشیه‌رانی استفاده می‌کند. این لحن که در قسمت‌های مختلف اثر مشاهده‌می‌شود، گویی نادیده‌گرفتن قدرت طرف مقابل؛ و قدرت‌نمایی برای اوست که با نگاه مقتدرانه و به نوعی از بالا به پایین همراه است. گویی شاعر به دیگری، آینده‌ای تاریک را نشان‌می‌دهد که تنها رنگ سیاهی و انتقام در آن دیده می‌شود. شاعر با این لحن، نقاط قوّت جنگی فعلی طرف دیگری، و ابزار و ادوات ساده‌تر طرف خودی در مبارزه را به‌حاشیه‌می‌برد. او جنایت اشغالگران را حتی اگر مبارزات طرف خود به پیروزی برسد، نابخشودنی می‌داند و در بخشی از شعر می‌گوید:

«کفی! لانقبل العذر!/ اذا لم تمطر الاحزان/
الی ان تخصب الکثبان/ ویؤتی التمر موفورا/
نخیل الوحدة الکبری!/ کفی! لانقبل العذر!»(همان: ۶۰۳)

ترجمه: بس است... این عذر را نمی‌پذیریم! اگر باران غم‌ها نبارد تا تپه‌های شنی را بارورکند و خرمای فراوان دهد درخت نخل اتحاد بزرگ! بس است. این عذر را قبول نخواهیم کرد!

به‌طور کلّی، انتقام از مفاهیمی است که در اشعار مختلف این اثر، نمود دارد که مصداقی از حاشیه‌رانی یعنی کم‌رنگ‌دیدن نقاط قوّت(قدرتِ) دیگری و نقاط ضعف(کم بودن ادوات جنگ) خودی است. به‌علاوه، شاعر در این مسیر از ترکیبات منفی هدفمند، بهره‌می‌جوید. این ترکیبات که در وصف دیگری یا دوستانِ دیگری است، به رمزگشایی در مورد هویت طرف مقابل می‌پردازد یا صورت باطنی آنها در نگاه شاعر را، به‌نمایش‌می‌گذارد؛ ترکیباتی چون:

«لیهنأ قاتل وغد... وابن الغول»

ترجمه: باید به قاتل خائن تبریک گفت... و به بچه غول(همان: ۶۰۱)

قاتل خائن و بچه غول، در وصف مسبّبان اصلی ظلم‌ها به وطن است که شاعر با الفاظ منفی، آنان را معرفی‌می‌کند.

این‌گونه ترکیبات، حاشیه‌رانی هویت دیگری و به‌عبارتی، سلب هویت فلسطینی از دیگری است؛ چراکه شاعر با چنین الفاظی، مرز دقیق میان خود و دیگری را به‌تصویرمی‌کشد و نشان‌می‌دهد که جنایتکاران اصلی و سردمداران ظلم، ظاهراً یا در باطن، در خاک این وطن، ریشه‌ای ندارند.

۲-۲-۴. دال خالی

چنانکه پیش‌تر اشاره شد «دال خالی، بیانگر یک فضای خالی است... کارکرد دال خالی بازنمایی وضعیت آرمانی و مطلوبی است که گفتمان‌ها سعی بر ارائهٔ آن، در بهترین وجه ممکن خویش دارند»(مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹). به‌عبارت دیگر، شاعر با نشان دادن وضعیت مطلوبی که امکان رقم خوردن دارد، مشکلات و ضعف‌های وضعیت فعلی را که نتیجه قصور یا ستم سردمداران قدرت هستند به‌نمایش‌می‌گذارد و از این طریق، آینده گفتمان فعلی را پیش‌بینی‌می‌کند. در آثار قزوه، دال خالی در دو مسیر اصلی بازنمایی می‌شود:

۲-۲-۴-۱. زندگی و حکومت امیرالمؤمنین(ع)

از دید شاعر، اصل گفتمان انقلاب و دفاع مقدّس به دوران زندگی و حکومت امیرالمؤمنین، علی(ع) برمی‌گردد.

در نگاه شاعر، شاخص و الگوی اصلی مبارزان و شهدای انقلاب، شخصیت امام علی(ع) است. او در جای‌جای اثر، با شرح و تبیین شخصیت و سبک زندگی ایشان، تلاش‌کرده هویت اصلی گفتمان انقلاب را معرفی‌کند؛ برای نمونه:

«بیایید به دلارها/ به چشم یک اجنبی نگاه‌کنیم/

بیایید به کراوات‌ها مَحل‌نگذاریم/

بیایید با ماشین بیت‌المال،/ به خانه باجناقمان نرویم/

بیایید مظلومیت علی(ع) را صادرکنیم»(قزوه، ۱۳۹۲: ۷۴).

شاعر، الگوی کامل درستکاری و پرهیز از حق‌الناس و همچنین مراقبت از بیت‌المال را شخصیت امیرالمؤمنین(ع) می‌بیند و الگوی گفتمان مدنظر خود را سبک زندگی علی(ع) معرفی‌می‌کند. به‌علاوه، یاران امیرالمؤمنین(ع) -خصوصاً شخصیت ابوذر- به عنوان چهره‌های اصیل انقلابی، الگویی است که شاعر به مخاطب خصوصاً مبارزان مسیر معرفی‌می‌کند.

از لحاظ تاریخی «ابوذر غفاری یکی از صحابهٔ مشهور حضرت محمد (ص)، در زمان حیات پیامبر و پس از وی کوشید تا اسلام راستین و حقیقی به مردم معرفی‌شود»(گراوند و کاظمی، ۱۳۹۶: ۱۱۷)، او از شخصیت‌هایی بود که ضمن دفاع از امیرالمؤمنین(ع) و تلاش برای معرفی اسلام ناب، به دفاع از مظلومین و اعتراض به کج‌روی‌های مسئولین حکومت پرداخت(رک. همان: ۱۲۵) و تا پای جان دست از آرمان‌ها و ارزش‌ها برنداشت.

شاعر می‌کوشد از طریق این معرفی، مخاطب و به‌طور کلّی، طرف خودی را به عملکردی شبیه ابوذر ترغیب کند. در قسمتی از اثر آمده است:

«روی گل می‌نشستم/ اگر حرمت گل‌ها را داشتند/

در لاک خود فرو می‌رفتم/ اگر ناخن‌های لاک‌زده/ صورت انقلاب را نمی‌خراشید/

...امّا فریاد سهم من است/ چنان که سهم ابوذر بود»(قزوه، ۱۳۹۲: ۷۰)

او انقلاب را با مسیر امیرالمؤمنین(ع) یکی و هم‌جهت می‌بیند و در این عرصه، ابوذر نماد شخصیت اصیل انقلابی است که به وقت دیدن کج‌روی‌ها آرام نمی‌گیرد؛ پس شاید الگو گرفتن از او را، حرکت در مسیر بیداری و مبارزه با ظلم می‌بیند و ابوذر را الگوی مبارزان معرفی‌می‌کند. در همین راستا، «نهج‌البلاغه» هم به‌عنوان الگوی متنی و مشخص رفتار انقلابی، از مواردی است که قزوه در آثار خود به آن، توجّه و تأکید دارد. او مبنای کار و نقد و سخنان خود را نهج‌البلاغه (و قرآن) می‌داند. او نسبت به کسانی که از مواضع

نهج‌البلاغه پیروی‌نمی‌کنند، اعتراض دارد و دلیل کج‌روی‌ها را همین پیروی نکردن می‌داند؛ برای نمونه:

«بیا به آفتابی نهج‌البلاغه برگردیم/
چرا نهج‌البلاغه را جدی نمی‌گیریم؟/
مولا ویلا نداشت»(همان: ۶۱)

به‌عبارت دیگر، از دید شاعر، دورانی که نهج‌البلاغه سرلوحهٔ امور قرار گرفته‌شود، دورانی است که گفتمان پایداری به رشد و اعتلای مورد نظر خود می‌رسد و کژی‌ها و کاستی‌ها برطرف می‌شوند.

۲-۲-۴-۲. عصر ظهور

در نگاه شاعر، عصر ظهور امام زمان(عج)، اوج و هدف گفتمان انقلاب است. شاعر در جای‌جای آثار خود به روزهای ظهور اشاره دارد و از این مضمون، جهت ترغیب به ادامهٔ مسیر استفاده می‌کند؛ گویی که در نگاه او، تمام ابعاد، قصورها و سختی‌های مسیر پایداری در عصر ظهور، به تکامل و شیرینی و آسانی ختم‌می‌شود. برای نمونه، در قسمتی از اثر که جملهٔ «مردی می‌آید» در بندهای مختلف شعر، تکرار شده است، چنین می‌گوید:

«طوفانی در راه است/ و مردی می‌آید/
...طوفانی در راه است/ که به هیچ‌کس رحم نمی‌کند/
حتی به مردان خیلی انقلابی/ که همیشه در صف اوّلند!»(همان: ۸۳-۸۴)

او عصر ظهور را عصر برچیده‌شدن نفاق‌ها و دورنگی‌ها و بی‌عدالتی‌ها می‌بیند حتی اگر در لباس مردان انقلابی باشد. به‌عبارت دیگر، او ظهور را عصر تنقیه و خالص‌سازی گفتمان پایداری می‌بیند و اوج درخشش آرمان‌های الهی در مبارزه با ظلم. بنابراین شاعر، این دوره را، دورهٔ مهم برای مبارزین طرف خودی معرفی‌می‌کند که باید آمادگی رسیدنش را داشته باشند. قزوه، خود یعنی طرف مبارز خودی را میراث‌دار عصر امیرالمؤمنین(ع) می‌دلند که بار املنت یعنی تلاش برای عدالت و محو ظلم را به دست امام زمان(عج) می‌سپارد. او منشأ ایجاد طرف خودی را گفتمان عدالت امیرالمؤمنین(ع) و نهایت آن را گفتمان ظلم‌ستیزی عصر ظهور می‌داند.

در (*دمی علی کفی*) شاعر می‌کوشد این وضعیت آرمانی را در گرو عبور از شرایط نابسامان امروز و ادامهٔ مبارزات معرفی‌کند. به‌عبارتی، دال خالی از دید شاعر، برنامهٔ فرداست و زمینه‌ای برای انگیزه‌بخشی به مبارزان و مظلومان وطن، برای ادامه مسیر و قدم‌گذاشتن در راه صحیح مقابله با دشمن.

از این حیث، دال خالی در این اثر، «الوحدة الکبری»(اتحاد بزرگ) است. شاعر، اتحاد مظلومان جهان و مبارزان علیه ظلم و ستم در سراسر دنیا را، دال خالی گفتمان مقاومت و وضعیت مطلوب آیندهٔ وطن می‌داند؛ اتحادی که آیندهٔ روشن و دلخواه مردم جهان خصوصاً ستم‌دیدگان را رقم‌می‌زند:

نخیل الوحدة الکبری!/ ...ولسنا نطفیء الغله/
... فمدّوا الف للکف/ وضموا الصف للصف/
وشدّوا ایها الاحباب/ شدّوا الساق و الساعد!/
لنبنی بیننا المنشود.../ بیت الوحدة الکبری!!(القاسم....: ۶۰۳- ۶۰۵)

ترجمه: درخت نخل اتحاد بزرگ! ما این خروش را خاموش نمی‌کنیم، دست پشت دست دراز کنید و صف پشت صف تشکیل دهید و محکم کنید ای دوستان، دست و پا را محکم کنید(آماده باشید)! تا خانه دلخواهمان را بسازیم...خانه اتحاد بزرگ.

۲-۲-۵. اسطوره‌سازی

در نظریهٔ لاکلائو و موفه «اسطوره، همان الگویی است که گفتمانِ تغییر برای نیل به اهداف تعیین‌شده، آن را معرفی می‌کند»(خورشا و توحیدی‌فر، ۱۳۹۹: ۱۱۲). این اسطوره باید برای همهٔ مردم، قابلیت فهم و نمود عینی داشته باشد. اسطوره، نمایشگر امکان تحقّق دال خالی است؛ یعنی نمود کوچکی از تحقّق وضعیت آرمانی گفتمان. قزوه از دو گروه در شعر خود اسطوره‌سازی می‌کند:

۲-۲-۵-۱. شهیدان

از دید شـاعر، نمودهای سـاده امّا عینی از امکان تحقّق دال خالی هسـتند. به‌عبارت دیگر، شـهیدان با ویژگی‌های خود، الگوی طرف خودی هستند برای ادامه مسیر و رسیدن به فردای روشن و به پیروزی. قزوه، امنیت امروز وطن را مدیون مبارزان و شهدای مسیر می‌داند:

«امروز اگر به سـایهٔ راحت نشسـته‌ایم مرهون استقامت آن سبز قامتیم
این دست‌ها ادامهٔ دست وفـای توست امروز اگـر بزرگ‌تر از بی‌نهایتیم»
(قزوه، ۱۳۹۲: ۱۹)

او در جای‌جای آثار خود با یادآوری صـفات شـهیدان، ضـمن ترغیب مخاطب به این صـفات، از شـهیدان اسـطوره‌سـازی‌می‌کند. همچنین به‌طور کلّی، کتاب «اینهمه یوسف» اسطوره‌سازی از شهید کلاهدوز و دیگر شهیدان دفاع مقدّس است.

۲-۲-۵-۲. قشر مستضعف

این قشر که همچنان آرمان‌های انقلاب را دنبال‌می‌کنند، نمونه‌ای از ساده‌زیستی و اخلاص و پاک‌دلی هستند؛ ویژگی‌های که برای رسـیدن به دال خالی نیاز اسـت و در مقابل، ویژگی‌های دیگری و دیگرشـدگی قرار دارد. شـاعر از اخلاص و تاب‌آوری این گروه، اسطوره‌سازی می‌کند. برای نمونه:

«دیشب مادرم با چای و کشمش سرکرد/ او قلبش برای انقلاب می‌تپد/
اما وسعش نمی‌رسد یک نوار قلب بگیرد/
... مادرم دفترچه خدمات درمانی ندارد/
و همیشه ابوالفضل به دادش می‌رسد/ او برای شهیدان اشک می‌ریزد/
...وقتی باد چادر وصله‌دارش را تکان‌می‌دهد/
بوی فقر و غربت/ تمام پرچم‌های سبز و سرخ را به بوسه می‌گیرد»(همان، ۱۳۹۲: ۶۵)

قزوه با نمایش پایبندی قشر ضعیف جامعه به ارزش‌های انقلاب، از این گروه برای مخاطب اسطوره می‌سازد. این گروه در برابر گروه دیگر شده‌ای، هستند که در ظاهر انقلابی‌گری از انقلاب سهمی می‌خواهند و به حقّ خود قانع نیستند.

در شعر سمیح، اسطوره‌سازی درمورد چند شخصیت نمود ویژه دارد و به‌عبارتی، شاعر می‌کوشد با نمایش هویت این اسطوره‌ها، کاستی‌ها و نیازها را در مسیر اکنون تا فردا(دال خالی) پر کند و از آن‌ها برای مردم ستمدیده الگو بسازد؛ این شخصیت‌ها عبارتند از:

الف- اوزیریس اسطوره‌ای: در شعرهای مختلف سمیح‌القاسم در این اثر، از زبان اوزیریس یا خطاب به او، سخنانی گفته می‌شود که نشان از برتری و بلندمرتبگی او دارد و گویی شاعر، با اسطوره جلوه‌دادن این اسطورهٔ کهن، قصد تعمیق محتوا و شاخص کردن یک هویت واحد را دارد؛ چنانکه در بخشی از شعر آمده است:

«ما کان منا أمس یا ایزیس... أحلام شهیدهٔ/
فی الارض بنعثها غدا/ دنیا منوّرهٔ... جدیدهٔ!!»(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۷۴)

ترجمه: آنچه دیروز از ما باقی مانده، ای اوزیریس... رؤیاهای شهید شده است که فردا آن را در زمین بر می‌انگیزیم... دنیا نورانی و جدید است!!

«اوزیریس»، از الهه‌های مصـری اسـت که به مردم کشـاورزی را آموخت و پس از مرگ، دوباره زنده شـد و به حیات اصـلی خود برگشت. مرگ او، نماد مرگ روییدنی‌ها به هنگام خشک‌شدن نیل و دوباره زنده‌شدن او، نشان‌دهندهٔ زایش دوبارهٔ گیاهان به هنگام طغیان بهاری رود نیل بود(بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۸۴-۲۹۱)

از دید پژوهشـگران، در نگاه سـمیح‌القاسم، اوزیریس اسطوره‌ای، همان «فلسـطین» اسـت «که جسـمش توسـط زمانه یعنی حاکم بی‌لیاقت و نیروی اشغالگر تکه‌تکه شده و خاکش به اشغال درآمده که سرنگونی دیکتاتور صفت و خودکامه، ریشه‌کن کردن نیروی

اشغالگر، آزادی قدس، استقلال فلسطین، برگشت آوارگان به سرزمین مادری و یافتن هویت اصلی، زایش و میلاد جدید آن اسطوره است»(نجفی ایوکی و صدری، ۱۳۹۶: ۱۸۶)

به‌عبارت دیگر، شاعر با این اسطوره، هویت اصلی وطن و مردمانش را که سرشار از جاودانگی و رویش است به‌نمایش‌می‌گذارد و از وطن، اسطوره‌ای جهانی و ابدی می‌سازد.

ب- مبارزان و شهدای شاخص مسیر مبارزه: سمیح درمورد مبارزان و شهدای مسیر مبارزه، از هر جای جهان که باشند، نگاه و کلامی ویژه دارد و آنان را به‌عنوان اسطوره‌های این راه، معرفی‌می‌کند؛ او در یکی از اشعار، برای «بدر شاکر سیاب» مرثیه‌ای می‌آورد و از او مدح و تجلیل می‌کند. او در نگاه شاعر، اسطوره‌ای است که نباید به فراموشی سپرده شود:

«مرثیه بدر شاکر السیاب»/

...مات غریبا یا بغداد/ قندیل الاحزان المشتعل فی مأساتک/

واذکر یا دجلةُ انسان/ سالت من دمه قطراتٌ فی دفقاتک/

...یا بدر!/ بالکلمة أحلف، بالحبّ/

أن أروی طول حیاتی أخبارک/ أن أحفظ أشعارک/ عن غیب!!(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۴۲-۵۴۳)

ترجمه: مرثیه بدر شاکر السیاب. ای بغداد! قندیل فروزان غم و اندوه در مصیبتت غریبانه مرد، ای دجله! انسانی را به یادآورکه قطراتی از خونش در موج‌هایت جاری شد! ای بدر! سوگند به عشق که در طول زندگی‌ام سرگذشتت را بازگو کنم و شعرهایت را از بر می‌خوانم!!

ضمیر متصل «**ـــک**» خطاب به بغداد در مرثیهٔ بدر، نشان از توجه سمیح به اشعار و مبارزات شاعر در راه وطن است. بدر شاکر السیاب، شاعر عراقی است که «از روحیهٔ مقاومت و ظلم‌ستیزی برخوردار است و با طرح نمادها، نوگرایی در تصاویر، جاندارپنداری و ناسازواری در کلمات، عرق وطن‌دوستی، دفاع از خاک و تلاش برای رسیدن به وضع مطلوب را در افراد ایجاد می‌کند»(رسول‌نیا و آقاجانی، ۱۳۹۲: ۵۱). سمیح، تلاش او برای وطن را یادآور می‌شود و او را در جایگاه یک اسطوره به مخاطب خود معرفی می‌کند.

پ- پیامبران الهی: سمیح از پیامبران الهی، به‌عنوان رهبران آگاه و الگو و امید مبارزان و هموطنان یادمی‌کند؛ گویی که شخصیت پیامبران، اسطوره‌های به فعلیت‌رسیده است که پیروی از آن‌ها، برای رسیدن به فردای روشن، انگیزه‌بخش است. او، بازگشت پیامبران به زمین را انتظار می‌کشد و برای آنها، شبیه آنچه در اسلام «رجعت» نامیده می‌شود، دورانی متصوّر است که بازگردند و جهان را به آرامش برگردانند. او در شعری با عنوان «الرسول و العید»(پیامبر و عید) چنین آورده است:

«لبسنا اجمل الأثواب/ وفتحنا نوافذنا... و شرّعنا لک الابواب/

... انت صباحنا الموعود/ ... فانک منذ بدء اللیل فجر فی أغانینا/

وانک یا ابن لهفتنا... عزاءٌ فی مآسینا/

رضینا باسمک التشرید و الحرمان و البیدا/

واعلنا قدومک یا حبیب حیاتنا عیداتنا...»(همان: ۵۹۷-۵۹۸)

ترجمه: زیباترین لباس‌ها را پوشیدیم پنجره‌هامان را بازکردیم... و پنجره‌ها را به‌روی تو بازکردیم... از ابتدای شب، تو سپیده‌دم سروده‌های ما هستی، تو صبحگاه وعده‌داده‌شدهٔ ما هستی... از ابتدای شب، تو سپیده‌دم سروده‌های ما هستی، ای آه حسرت ما.... تو مایهٔ تسلیت مصیبت‌های ما هستی، به ذوق برگشتن تو به آوارگی و محرومیت و خشکی راضی هستیم و زمان آمدن تو را ای عشق زندگیمان، عید اعلام کردیم.

۳- نتیجه‌گیری

با توجّه به مباحث مطرح‌شده در این پژوهش، می‌توان نتیجه گرفت، هر شاعر مبارز به مقتضای درک و نگاه خود نسبت به موضوع رویارویی و مقابله با طرف مقابل، از روش‌های مختلف برای مرزبندی میان خود و دیگری استفاده می‌کند. در اشعار پایداری علیرضا قزوه از ایران و سمیح‌القاسم از فلسطین، این مبارزه و خط‌کشی میان دو طرف، به روش‌های زبانی و ادبی خاص انجام می‌شود که ذیل چند مقولهٔ اصلی نظریهٔ لاکلائو و موفه یعنی دال مرکزی، برجسته‌سازی، حاشیه‌رانی، دال خالی و اسطوره‌سازی قابل تحلیل و

بررسی است که هر کدام از این مقولات می‌تواند به شاخه‌های دیگر تقسیم‌شود. در شعر علیرضا قزوه، دال مرکزی ثابت، حول محور شهادت؛ و دال مرکزی ثابت سمیح‌القاسم، حول موضوع وطن است. قزوه در برجسته‌سازی از نوع هنجارگریزی، به‌طور ویژه به استفاده از کلمات غیرایرانی یا کلماتی از لهجه‌های مختلف روی‌آورده است؛ و سمیح‌القاسم، به باستان‌گرایی یا استفاده از اصطلاحات غربی و نام حیوانات و گیاهان. از باب مؤلفه اسطوره‌سازی، قزوه به جایگاه شهیدان و قشر ضعیف، و سمیح‌القاسم به جایگاه مبارزان شاخص و پیامبران اهمیت داده‌است. همچنین به‌طور کلّی، قزوه به زبان اعتراض و سمیح به بیان اسطوره‌ای در مرزبندی خود و دیگری اهمیت داده و از این حیث، شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری و زبانی تحلیل و بررسی‌شده‌اند.

فهرست منابع

الف- منابع فارسی

آقانوری، نعیمه و دیگران. (۱۴۰۳). «تحلیل گفتمان روش‌های زبانی ادبی در مرزبندی میان خود و دیگری در دمی علی کفی اثر سمیح القاسم». ***دوفصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***، دوره ۱۲، شماره ۱، صص ۳۳-۶۷.

آقانوری، نعیمه. (۱۴۰۲). خود و دیگری در شعر پایداری ایران و فلسطین از منظر نظریهٔ گفتمان لاکلائو و موفه: مطالعه موردی سپیده کاشانی، حمید سبزواری، علیرضا قزوه(ایران) و فدوی طوقان، محمود درویش، سمیح‌القاسم(فلسطین)، رسالهٔ دکترای تخصصی. دانشگاه الزهرا؛ تهران.

بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶). ***اسطوره‌های موازی***، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

حقیقت، سیّدصادق. (۱۳۸۷). ***روش‌شناسی علوم سیاسی***. قم: نشر دانشگاه مفید.

خطیبی‌خیالی، احمد. (۱۳۹۰). «تعریض و اهمّیت آن در علوم بلاغی». ***نشریه مطالعات نقد ادبی(پژوهش ادبی)***. شماره ۲۲، صص ۳۱-۴۲.

خورشا، صادق؛ توحیدی‌فر، نرجس. (۱۳۹۹). «فرآیند به‌کارگیری نقاب برای اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف(در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنة» از قاسم حداد)». ***پژوهشنامه نقد ادب عربی***، سال ۱۰. شماره ۲۰، صص ۹۹-۱۲۰.

دریانورد، منظر. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی شعر درویش و قزوه با رویکرد سبک و شعر پایداری». ***پژوهشنامه اورمزد***، شماره ۴۵ . صص ۴۷-۶۰.

رسول‌نیا، امیرحسین؛ آقاجانی، مریم. (۱۳۹۲). «مبارزه و پایداری در شعر بدر شاکر سیاب(با تکیه بر «شعر انشودة المطر)». ***نشریهٔ ادبیات پایداری*** دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان. سال ۴. شماره ۸، صص ۵۱-۷۲.

روحانی، مسعود؛ عنایتی‌قادیکلایی، محمد. (۱۳۸۸). «بررسی هنجارگریزی در شعر شفیعی کدکنی(م. سرشک)». ***نشریه علمی پژوهشی پژوهشنامه زبان و ادبیات فارسی(گوهر گویا)***. سال ۳. شماره ۳، صص ۶۳-۹۰.

سالاری، قاسم؛ اکبری، علی؛ و تجلّی اردکان اطهر، رضا. (۱۳۹۹). «همسانی‌های محتوایی در شعر علیرضا قزوه و سمیح‌القاسم با تکیه بر سه مفهوم عشق اعتراض و طنز». ***دو فصلنامه تطبیقی فارسی عربی***. سال ۵. شماره ۷.

سراجی، بشیر؛ همتی گلیان، عبدالله. (۱۳۹۷). «مطالعه مقایسه‌ای الفتح القسی عمادالدین اصفهانی و الروضتین ابوشامه(با تأکید بر جنگ‌های صلیبی)». ***نشریه تاریخ تمدن اسلامی***، دوره ۵۱. شماره ۲، صص ۲۱۵-۲۴۳.

سلطانی، سیّد علی اصغر. (۱۳۸۴). ***قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران***. تهران: نشر نی.

سلطانی، سیّد علی اصغر. (۱۳۸۳). «تحلیل گفتمان به مثابه نظریه و روش». ***نشریه علوم سیاسی***؛ دانشگاه باقرالعلوم(ع). شماره ۲۸، صص ۱۵۳-۱۸۰.

شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). ***فرهنگ تلمیحات***(اشارات اساطیری، داستانی، تاریخی، مذهبی در ادبیات فارسی). چاپ سوم، تهران: فردوس.

_____(۱۳۸۳). ***نگاهی تازه به بدیع***. ویراست سوم. تهران: میترا.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). ***از زبانشناسی به ادبیات***، ج۱: نظم، تهران: سورهٔ مهر.

_____(۱۳۹۰). ***از زبانشناسی به ادبیات***، ج۲: شعر، تهران: سورهٔ مهر.

القاسم، سمیح. (۱۹۸۷). ***دیوان سمیح‌القاسم***. بیروت: دارالعوده.

قزوه، علیرضا. (۱۳۸۴). ***قطار اندیمشک***. تهران: لوح زرین.

_____ (۱۳۹۲). ***از نخلستان تا خیابان***. تهران: انتشارات سوره مهر.

_____ (۱۳۹۳). ***اینهمه یوسف***. تهران: انتشارات سوره مهر.

گراوند، مجتبی؛ کاظمی، ظریفه. (۱۳۹۶). «ابوذر و نقش او در گسترش تشیع». ***دو فصلنامه پارسه***. سال ۱۷. شماره ۲۹، صص ۱۱۷-۱۳۶.

گلچین، زهرا؛ برزمینی، لیلا. (۱۳۹۵). «جلوه‌های مقاومت در اشعار علیرضا قزوه». مجموعه مقالات همایش بین‌المللی ***جستارهای ادبی***، نشر زبان و ارتباطات فرهنگی.

گویارد، ام. اف .(۱۳۷۴). ***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ دکتر علی‌اکبر خان‌محمدی. تهران: پاژنگ.

لاکلائو، ارنستو؛ موفه، شانتال. (۱۳۹۲). ***هژمونی و استراتژی سوسیالیستی، به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال***. ترجمهٔ محمد رضایی. تهران: نشر ثالث.

موسوی سیرجانی، سهیلا؛ ایاز، حمید. (۱۳۹۷). «تطبیق مفاهیم نمادین اسب در آثار حماسی، غنایی و عرفانی(با تکیه بر شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی و مثنوی مولوی)». ***فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)***. سال ۱۱. شماره ۴؛ شماره پیاپی ۴۲، صص ۲۸۴ -۲۶۳.

نجفی ایوکی، علی؛ صدری، اعظم. (۱۳۹۶). «بازخوانی اسطورهٔ اوزیریس در شعر سمیح‌القاسم بر اساس الگوی جوزف کمبل». ***دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی نقد ادب معاصر عربی***، سال ۷. شماره ۱۳، صص ۱۵۵-۱۷۳.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۰). ***معانی و بیان***. تهران: نشر هما.

یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز. (۱۳۹۷). ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان***. ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

References[In Persian]

Books:

Birlin, J. F. (2007). Parallel Myths, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Markaz Publishing House.

Haghighat, Seyyed Sadeq (2008). Methodology of Political Science. Qom: Mofid University Press.

Soltani, Seyyed Ali Asghar (2005). Power, Discourse and Language: Mechanisms of Power Flow in the Islamic Republic of Iran. Tehran: Ney Publishing House.

Shamisa, Sirous (1992). The Language of Allusions (Mythical, Fictional, Historical, Religious Allusions in Persian Literature). Vol. 3. Tehran: Ferdows.

_____ .(۲۰۰۴) A New Look at Badi'. Third Edition. Tehran: Mitra.

Safavi, Kourosh (2011). From Linguistics to Literature, Volume One: Poetry, Tehran: Sureh Mehr.

_____From Linguistics to Literature, Volume Two: Poetry, Tehran: Sureh Mehr. .(۲۰۱۱)

Al-Qasim, Samih (1987). Divan Samih Al-Qasim. Beirut: Dar Al-Oudeh.

Qazveh, Alireza (2005). Andimeshk Train. Tehran: Lowh Zarrin.

_____From the Palm Grove to the Street. Sureh Mehr Publications. .(۲۰۱۳)

_____All of Yousef. Sureh Mehr Publications. .(۲۰۱۴)

Goyard, M. F. (1995). Comparative Literature. Translated by Dr. Ali Akbar Khan Mohammadi. Tehran: Pazhang.

Laclau, Ernesto. Mouffe, Chantal (2013). Hegemony and Socialist Strategy, Towards Radical Democratic Politics. (Mohammad Rezaei, translator). Tehran: Sales Publishing .

Homaei, Jalal-eddin (1991). Meanings and Expression. Tehran: Homa Publishing.

Jorgensen, Marian and Phillips, Louise (2018). Theory and Method in Discourse Analysis. (Hadi Jalili, translator). Tehran: Ney Publishing.

Articles:

Aghanouri, Naima and others (1403). "Discourse analysis of literary linguistic methods in the demarcation between self and other in Dammi Ala Kaffi by Samih Al-Qasim". (in) Bi-Quarterly Journal of Comparative Literature Studies, Volume 12, Issue 1, pp. 33-67

Khatibi Kheyali, Ahmad (1390). "Extension and its importance in rhetorical sciences". (in) Journal of Literary Criticism Studies (Literary Research). Issue 22, pp. 31-42.

Khursha, Sadegh. and Tohidifar, Narjes (2019). "The Process of Using the Mask for Mythmaking in the Discourse Analysis of Laclau and Mouffe (in the Poem "The Departure of the Head of Hussein from the Betrayal Cities" by Qasim Haddad)". (in) Journal of Arabic Literature Critique, Year 10. Issue 20, pp. 99-120.

Daryanward, Manzar. (2018). "A Comparative Study of the Poetry of Darwish and Qazveh with a Style and Poetry of Resistance Approach". (in) Journal of Ormuzd, Issue 45. pp. 47-60.

Rasoulnia, Amir Hossein. Aghajani, Maryam (2013). "Struggle and Persistence in the Poetry of Badr Shaker Sayab (Based on the "Rain Song" Poem). (In) Persistence Literature Journal, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman. Year 4. Issue 8, pp. 51-72.

Rouhani, Masoud. Enayati Ghadikkalai, Mohammad (2009). "A Study of Normativity in the Poetry of Shafi'i Kadkani (M. Sareshk)". (In) Scientific Research Journal of Persian Language and Literature Journal (Gohar Guya). Year 3. Issue 3, pp. 63-90.

Seraji, Bashir. and Hemmati-Golyan, Abdullah (2018). "A Comparative Study of Al-Fath Al-Qusi Imad al-Din Isfahani and Al-Rawdayn Abu Shamah (with Emphasis on the Crusades)". (in) Journal of the History of Islamic Civilization, Volume 51, No. 2, pp. 215-243.

Soltani, Seyyed Ali Asghar (133). "Discourse Analysis as a Theory and Method". Journal of Political Sciences; Baqir al-Uloom University (AS). No. 28, pp. 153-180

Geravand, Mojtaba. and Kazemi, Zarifeh (2017). "Abu Dhar and His Role in the Spread of Shiism". (in) Parseh Quarterly. Year 17. Issue 29, pp. 117-136

Golchin, Zahra, and Barzamini, Leila (2016). "Effects of Resistance in the Poems of Alireza Qazveh". (in) Proceedings of the International Conference on Literary Essays, Language Publishing and Cultural Relations.

Mousavi Sirjani, Soheila. and Ayaz, Hamid (2018). "Application of Symbolic Concepts of Horse in Epic, Lyrical and Mystical Works (Based on Ferdowsi's Shahnameh, Nizami's Khamsa, and Rumi's Mathnawi)". (In) Specialized Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics (Bahar Adab). Year 11. Issue 4; Serial Issue 42, pp. 284-263

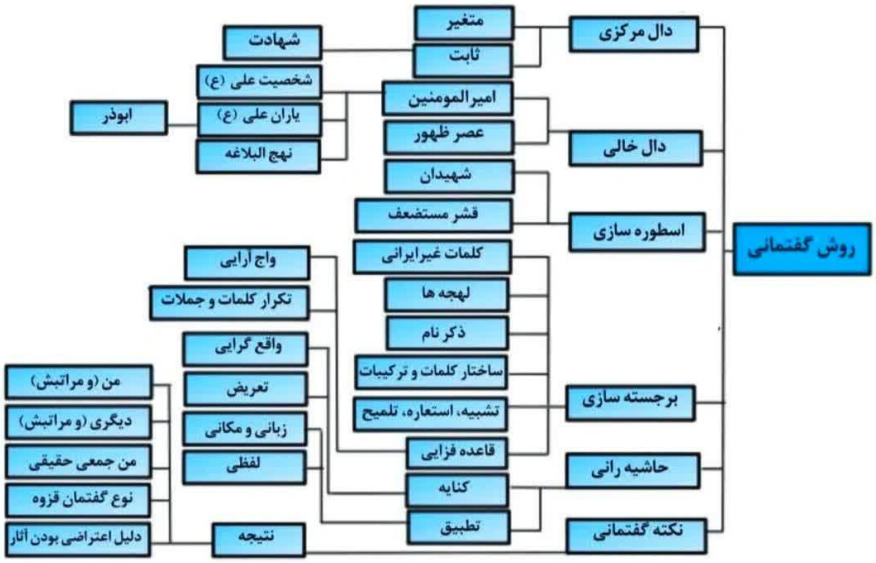
Najafi Ayuki, Ali. and Sadri, Azam (2017). "Rereading the Myth of Osiris in the Poetry of Samih Al-Qasim Based on the Model of Joseph Campbell". (In) Two Quarterly Scientific Research Journals of Contemporary Arabic Literature Criticism, Year 7. Issue 13, pp. 155-173

Salari, Qasem. Akbari, Ali. The Emergence of Ardakan Athar, Reza (2019). "Content Similarities in the Poetry of Alireza Qazveh and Samih Al-Qasim Based on the Three Concepts of Love, Protest, and Satire". (In) Two Quarterly Comparative Persian-Arabic Journals. Year 5. Issue 7.

Theses:

Agha Nouri, Naimeh (1402). Self and Other in the Poetry of Iranian and Palestinian Resistance from the Perspective of Laclau and Mouffe's Discourse Theory: A Case Study of Sepideh Kashani, Hamid Sabzevari, Alireza Ghazveh (Iran), and Fadavi Toqan, Mahmoud Darwish, and Samih Al-Qasim (Palestine). Doctoral Thesis. Al-Zahra University. Under the guidance of Dr. Mahboud Fazeli and the advice of Dr. Agha Hosseini and Dr. Hosseini.

پیوست ۱. چارت اشعار علیرضا قزوه:



پیوست ۲. چارت اشعار سمیح القاسم: