





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 Fazeli² , Hossein Aghahosseini³ , 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).

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

Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman.

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.



تحلیل و بررسی گفتمانی شعر پایداری سمیح القاسم و علیرضا قزوه،

از دیدگاه نظریه لاکلاو و موفه

نعمیه آقانوری^۱، مهیود فاضلی^۲، حسین آقاحسینی^۳، شکوه‌السادات حسینی^۴

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

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهراء. 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

چکیده

اطلاعات مقاله

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 نظریه لاکلاو 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 دایره 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.

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،

لاکلاو و موفه.

استناد: آقانوری، نعمیه؛ فاضلی، مهیود؛ آقاحسینی، حسین؛ و حسینی، شکوه‌السادات. (۱۴۰۴). تحلیل و بررسی گفتمانی شعر پایداری سمیح القاسم و علیرضا قزوه، از دیدگاه

نظریه لاکلاو و موفه. *ادبیات پایداری*، ۱۷ (۳۲)، ۲۶-۱

<http://doi.org/10.221103/JRL.2025.25327.3051>

© نویسنده‌گان.



ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان.

۱- مقدمه

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 لازمه آن ایثار و از خودگذشتگی است، گذشتن از بسیاری چیزها که انسان در زندگی به دنبال به دست آوردن آن‌هاست؛ مانند آسایش، آرامش، رفاه، دارایی و مهم‌تر از همه، گذشتن از جان. همچنین در تعریفی دیگر، ادبیات پایداری، به توصیف واقعه خاصی در جامعه‌ای مشخص می‌پردازد و زیرساخت فکری و عملی آن، به گونه‌ای است که جنبه فرامکانی دارد. ساختاری که مصادیق فراوانی برای آن در جوامع گوناگون می‌توان یافت؛ 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 النکبة» (روز نکبت) نامیدند؛ و این، مرحله 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 مسئله 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 هویت 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 روزه اسرائیل به چاپ رسید؛ شامل حدود پنجاه شعر که موضوع کلی همه 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 به‌نمایش بگذارد 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 مجله انقلاب و مطبوعات مختلف همکاری داشت. آثار فراوان قزوه در کنار مفاهیم انقلابی متعدد در آن‌ها سبب شد این شاعر معاصر، به عنوان یکی از شاعران پایداری شناخته شود. او بیشتر شهرت شعریش را در دهه شصت با اشعار اعتراضی و پایداری خود به‌دست‌آورد. در این پژوهش، «قطار اندیمشک»، «ز نخلستان تا خیابان» و «بنه‌مه یوسف» تحلیل و بررسی شده‌است.

۱-۱. مسئله پژوهش

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

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

۱. نحوه 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. پیشینه پژوهش و ضرورت پژوهش

بررسی آثار پژوهشی در حوزه ادب پایداری، نشان می‌دهد 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 نشان داد که وجه تمایز میان این پژوهش‌ها با پژوهش حاضر، در بررسی شعر علیرضا قزوه و سمیح‌القاسم، از دیدگاه نظریه گفتمانی لاکلائو و موفه است البته لازم به ذکر است که این مقاله، مبحث تکمیلی مقاله پیشین نویسندگان (۱۴۰۳)^۱ 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 نظریه لاکلائو و موفه بررسی کرده است. افزون بر 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 نظریه گفتمان، پنج مؤلفه اصلی نظریه با زیرشاخه‌های مختلف که ارتباط مستقیم با این موضوع دارد انتخاب شد و آثار منتخب، بر اساس آن‌ها تحلیل گردید.

۲- بحث

۲-۱. تحلیل گفتمان

گفتمان^۲، در فارسی، به معنی گفت‌وگو و مکالمه دو نفر یا یکدیگر است. اولین بار، ترکیب «تحلیل گفتمان»، توسط «زلیگ هریس»، زبان‌شناس ساختارگرای آمریکایی، به معنای بررسی واحد بزرگ‌تر از جمله، به کار گرفته شد (سلطانی، ۱۳۸۴: ۱۵۴). برای این ترکیب، تعاریف گوناگونی در علوم مختلف ارائه شده است؛ از جمله: «تحلیل گفتمان در معنای فنی 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 حوزه ساختارگرا / پساساختارگرا و انتقادی، از مهم‌ترین آن‌هاست (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۷: ۲۵).

نظریه گفتمان لاکلائو و موفه: این نظریه که به اختصار، به «نظریه گفتمان» نیز معروف است، غالباً برگرفته از سخنان لاکلائو و موفه، در کتاب اصلی‌شان به نام *هژمونی و استراتژی سوسیالیستی* (۱۹۸۵) است. هدف نظریه لاکلائو و موفه، بیش از هر چیز این است که نشان دهد هر پدیده اجتماعی را می‌توان با استفاده از ابزارهای گفتمانی تحلیل کرد. هدف و عملکرد این نظریه سبب شده تا محدودیتی در استفاده از آن در علوم مختلف نباشد. به عبارت دیگر، قصد دارد نشان دهد که از طریق کدام فرایند، معنا قابل تثبیت است. روش نظریه گفتمان لاکلائو و موفه، روشی توصیفی تحلیلی و متعلق به حوزه 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، متشکل از شمار زیادی مفاهیم متکثر 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.

^۱ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، ۱۴۰۳، ۱۲ (۱): ۳۵-۶۷

^۲ Discours

«خود» از موضوعات مورد توجه پژوهشگران حوزه‌های مختلف بوده و هست؛ از جمله اینکه چه معنایی دارد، چگونه شکل می‌گیرد و محدوده آن کجاست. توجه به «خود»، بحث‌ها را در مورد «دیگری» و مرزها و نحوه شکل‌گیری آن در پی داشته‌است. «دیگری» نیز معنایی چندوجهی دارد و با وجود داشتن رابطه دوسویه با «من»، در ادبیات می‌تواند به عنوان دشمن یا رقیب، شناخته‌شود. شناخت خود و دیگری خصوصاً در آثار نوشتاری نیازمند بررسی است که لاکلاو و موفه به ارائه نظرات خویش در این زمینه پرداخته‌اند.

هرچند سمیح القاسم و علیرضا قزوه، از لحاظ فرهنگی، همچون دیدگاه در مورد سبک زندگی، دین، باورهای اخلاقی و مانند آن، متفاوت هستند، اما اصل دفاع از خود و ایستادن در برابر 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 مقایسه گفتمانی اشاره خواهد شد. پنج مؤلفه اصلی نظریه 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 حوزه ادبیات پایداری است، هر کدام به نوبه 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 اسیریم
دل‌بسته پرواز سرخیم،	نگ سلامت کی پذیریم؟
وقت‌ست تا در ورطه درد،	چون موج عاشق پا بکوبیم
در بارش یک‌ریز شمشیر،	مثل عقابی پر بگیریم
وقت قیام پایداری،	مانند نخلی سرفرازیم
گاه رکوع عشق اما،	چون بید مجنون سر به زیریم

(قزوه، ۱۳۹۲: ۱۴)

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

ای دوست
از من جان بخواه

اما، فریاد، سهم من است (همان: ۷۰)

شاعر، حاضر است جان بدهد اما فریادی که در گلو دارد را سردهد؛ به عبارت دیگر، شاعر سرودن این اشعار را بزرگ‌ترین وظیفه و رسالت خود می‌بیند؛ بنابراین، اشعار، هدفمند و در جهت نمایش هویت خود و دیگری و پررنگ کردن مرز میان آن‌هاست که از دید روش‌های گفتمانی، قابل توجه است. در ذیل، این روش‌ها تحلیل شده‌است.

(دمی علی کفی) از سمیح القاسم به‌عنوان اثری در حوزه ادبیات پایداری، به نمایش و تعمیق هویت خودی (فلسطینی) و هویت دیگری و مرز بین آن‌ها می‌پردازد. به عبارت 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 در برابر دیگری را به صراحت بیان می‌کند:

«رما أفقد - ما شئت - معاشی
رما أعرض للبیع ثیابی وفراشی
... لکن... لن أساوم

و إلى آخر نبض فی عروقی... سأقاوم» (القاسم، ۱۹۸۷: ۴۴۷).

ترجمه:

شاید [روزی] حقوقی - را که می‌خواستیم - از دست بدهم و شاید لباس و زیراندازم را برای فروش بگذارم... اما... هرگز سازش نخواهم کرد و تا آخرین قطره 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 نظریه لاکلاو و موفه است.

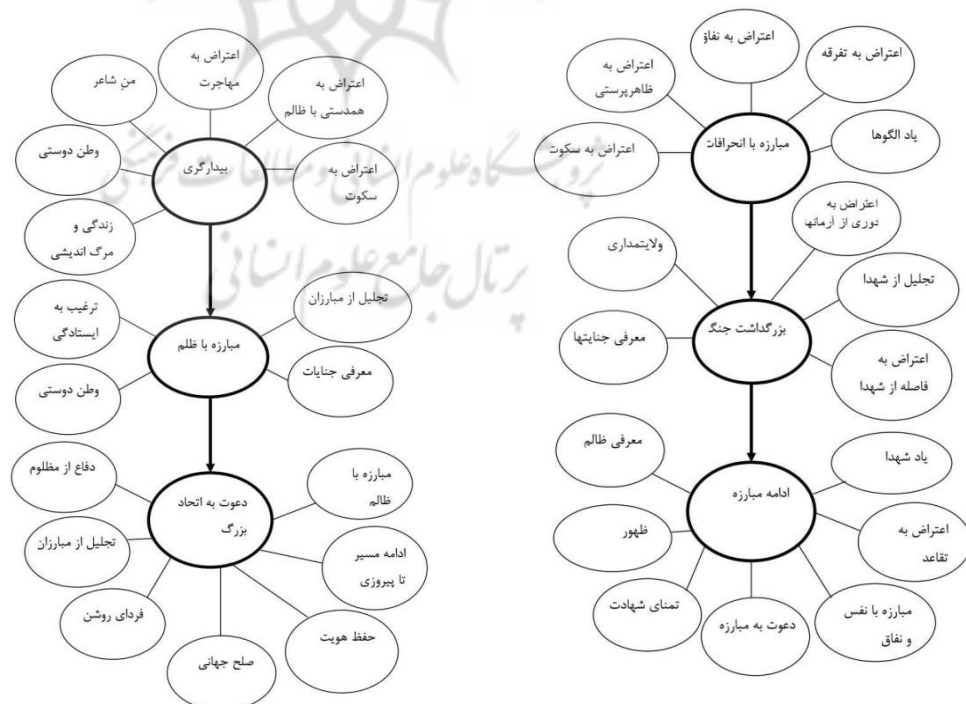
به‌طور کلی آثار انتخابی این پژوهش، از طریق روش‌ها و مفاهیم زیر، قابل تحلیل و بررسی است:

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 نظم می‌گیرند. این دال، گفتمان غالب را شکل می‌دهد و مفاهیم مختلف را که با روایت و هدف گفتمان، همخوانی دارد جذب می‌کند. (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 متغیر

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 «ادامه 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 ۲. مفصل‌بندی شماره ۲ (منبع: یافته‌های تحقیق)

شکل ۱. مفصل‌بندی شماره ۱ (منبع: یافته‌های تحقیق)

۲-۱-۲-۲. دال مرکزی ثابت

این دال، روح کلی و دال مرکزی تمام آثار شاعر است؛ یعنی دال گفتمان اصلی شاعر. با بررسی آثار قزوه، می‌توان دریافت دال مرکزی ثابت در آثار انتخابی، «شهادت» است. به عبارت 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 ای کاش همه دردم مداوا می‌شد ای کاش
به هر کس قسمتی دادی خدایا! شهادت قسمت ما می‌شد ای کاش»

(قزوه، ۱۳۹۲: ۲۷)

او در جای جای اثر، این آرزوی خود را بیان کرده است. گویی هویت خود و به طور کلی، هویت طرف خودی را شهادت‌طلبی معرفی می‌کند. با این معیار، به هر نسبت که ارزش شهادت در نگاه افراد، کم‌رنگ‌تر شود، به همان نسبت از طیف خودی فاصله 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 جمع کرده است:



شکل ۳. (منبع: یافته‌های تحقیق)

همانطور که در شکل ۳، مشاهده می‌شود، شهادت با دال‌های دیگر معنای اصلی آثار قزوه را به مخاطب منتقل می‌کنند. با بررسی اشعار دمی علی‌کفی، می‌توان دریافت «وطن» (آزادی وطن) دال مرکزی ثابت این اثر است و مفاهیم مختلف اثر، پیرامون وطن، دور یکدیگر جمع شده‌اند و معنی را منتقل می‌کنند؛ وطن، فارغ از جغرافیای خاص و فارغ از نژاد و آیین. به عبارت 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، محروم شده‌اند، مورد توجه و تأکید شاعر است. شاعر، هرچیز در جهت منافع وطن را نمودی از جبهه خودی، و هرچه در تقابل یا منافات با آن راه، جزو جبهه دیگری می‌داند. 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 به عبارتی «دیگری» محسوب می‌شود؛ برای نمونه، خطاب به «وطن» چنین می‌گوید:

«أرضی التی... بعظام أجدادی /

قلبتها /... یا بیتنا الباقی /

یا بیتنا المعبد /

یا من علی عتباته أسجد /

یا باب بیتی... / یا غرفتی العلیا /

یا مهد أول کلمه 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 خانه مقدس ما، ای که بر آستان‌هایش سجده می‌کنم، ای در خانه من... ای اتاق بلندمرتبه من، ای اولین گهواره که کلمه در آن سروده شد، شما شاهد من در عشق او هستید. شاعر، وطن را مقدس می‌داند و آن را عاشقانه خطاب می‌کند. به عبارت دیگر، وطن، تنها خاک اجدادی نیست بلکه خانه 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 اهمیت وطن در نگاه شاعر است که در اشعار دیگر نیز متجلی شده است. به طور کلی، وطن به عنوان دال مرکزی شعر سمیح، با دال‌های دیگر به روش زیر ارتباط دارد:



شکل ۴. 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 قوت خود و نقاط ضعف رقیب» (مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). به عبارت 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 توجه به قراردادن در حوزه ادبیات پایداری و کوشش ویژه شاعران برای مبارزه با اشغالگران وطن، این برجسته‌سازی به

دو روش عمده با زیرشاخه‌های مختلف، نمود پیدامی‌کند که پژوهشگران ادبی نیز این دو روش، یعنی «هنجارگریزی» و «قاعده‌افزایی» را گونه‌های اصلی برجسته‌سازی معرفی کرده‌اند (صفوی، ۱۳۹۰، ج ۲: ۳۵).

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 نیست» (صفوی، ۱۳۹۰، ۱: ۱۵۰). این روش به این دلیل اهمیت دارد که خصوصاً در ادبیات پایداری، شاعر می‌کوشد محتوا به گونه‌ای منتقل شود که به سبب آشنایی‌زدایی، مرز میان خود و دیگری پررنگ‌تر جلوه کند. هنجارگریزی در شعر قزوه با روش‌های زیر انجام می‌شود:

استفاده از کلمات غیر ایرانی: قزوه در آثار خود می‌کوشد نموده‌های دیگری شدگی را به مخاطب، معرفی کند و آن را به افرادی که این نمونها را دارند متذکر یا معترض شود و از مصادیق دیگر شدگی از دید او، فرنگی‌مآبی و غربگرایی است. به همین سبب، شاعر در میانه 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 سان گلاسه

کافه گلاسه

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 سبک زندگی افراد تأثیر گذاشته، از دست دادن اصالت ایرانی و خروج از دایره خودی را به نمایش گذاشته است.

شاعر با این کلمات، هویت رنگ‌باخته و بی‌هویت خود دیگر شده یا دیگری را که در مقابل هویت اصیل و ایرانی طرف خودی است برجسته می‌کند.

استفاده از کلمات لهجه‌های دیگر: این روش، در مقابل روش قبل یعنی روش استفاده از کلمات ایرانی است. به‌طور کلی، روال طبیعی اشعار قزوه، استفاده از زبان هنجار و معیار فارسی است اما در بعضی اشعار، شاعر 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 / عزیزم، مهربونم می‌زنه باز» (همان: ۳۱)

این شعر که یادآور لهجه 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 وطن‌پرستی شده است. به‌عبارت دیگر، شاعر می‌کوشد 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 قوت طرف خودی، ذکر نام کسانی است که در این مسیر، قدم‌های مؤثر برداشته‌اند. در شعر قزوه به کرات، نام شهیدان و مبارزان انقلاب، دفاع مقدس یا پس از آن ذکر شده است. در قسمتی از اثر آمده است:

بیات تا جام «مرآتی» بگیریم / می از دست «محلاتی» بگیریم

چو «مهدی» عاشقی بی‌ادعا نیست / به «زین‌الدین» قسم مثل شما نیست

اگر «مهدی» شدی چون «باکری» باش / اگر خواهان حسنی، «باقری» 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 به کار 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، اما سبک ادبی شعر را قوت بخشیده و حس عمیق‌تر و مثبتی نسبت به طرف خودی القا می‌کند. از نمونه‌های این روش است:

«با آنکه آب‌دیده دریاى طاقتیم /

...ما نیز در شمار شهیدان تهمتیم /

...هان! یکوب اما 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 اما عمیق‌تر و شاعرانه‌تر بیان کرده و هویت طرف خودی را زیباتر و شفاف‌تر، به‌نمایش گذاشته 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، نقش‌یفامی‌کنند. 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 در مورد 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، به کار گرفته شده که هر کدام با توجه ویژگی‌های ذاتی‌شان، نماینده 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. عزت‌ش تا آنجاست که بزرگان به‌عنوان پاداشی نیکو به آن می‌نگرند و وجودش تا آنجا ضروری است که اغلب، پهلوانان را بدون وجود او یاری به سامان رساندن کارها نیست» (موسوی سیرجانی و ایاز، ۱۳۹۷: ۲۴۶). برای نمونه:

«وملء مدارج التاريخ /

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 ملت 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 صبار.../
...سستی 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 می ماند.

«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 می کنند و برای اشغالگری دیگری، سلاح در دست دارند. سمیح از این واژه، جهت برجسته کردن لفظ و تعمیق معنا یاری می جوید.

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 برجسته شدن مضمون و هنجارگریزی لفظ شده است. سمیح با آگاهی و اشراف به معنای چنین الفاظی آن‌ها را در توصیف طرف دیگری یا حامیان آن استفاده می کند؛ برای نمونه:
«الناس/ ثر من حولی، کثر/
... و الموسیقی/ الفالس... رفوف سنونو/

السما.../ پاسو دوبلی! /... دمی... یستصرخ فی الطرقات» (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۵۹-۵۶۱)
ترجمه: مردم زیادند دور و بر من، بسیار زیادند، فالس (نوعی رقص)... مملو از دسته پرستوها، سما (نوعی رقص)، پاسو دوبل (یک نوع رقص لاتین)!... خونم در راهها فریاد می زند!

در این شعر، شاعر در کشوری دیگر، با دیدن شادی و آرامش مردم، بیقرار وطن می شود و یاد اشکها و زخم‌های مردم وطن خود می شود. 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، پررنگ تر و ویژه تر به تصویر کشیده 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 مورد نظر خود، توجه مخاطب را جلب می کند. برای نمونه:

«ولمن تزحف تحت اللیل أکداس الرقیق؟/
ای تین خرافی الألوهه/
سمل الأعین فی تاریخنا... آدمی وجوهه!» (همان: ۵۷۲)
ترجمه: برای که زیر سایه شب، خرمن بردگان سینه خیز می روند؟ کدام اژدهای افسانه‌ای الوهیت... چشم‌ها را در تاریخ ما پر کرده..
چهره‌هایش خونین شد!!

استفاده از چنین عباراتی و ترکیباتی که در کل اثر به فراوانی وجود دارد و گاه، دریافت معنای متن را هم دشوار می کند؛ اما به دلیل تأمل برانگیز بودن و هنجارگریزی، توجه مخاطب را به خود جلب می کند تا محتوای مربوط به هویت یکی از طرفین (خود و دیگری) یا هر دو را عمیق تر منتقل کند.

استفاده از آرایه‌های ادبی: این نوع از هنجارگریزی، انتقال مفهوم به شیوه‌ای غیر از شیوه معمول هنجار زبان است و عموماً «صنایعی از قبیل استعاره، مجاز و... که به صورت سنتی در چهارچوب بدیع معنوی و بیان مطرح می شوند، بیشتر در چهارچوب هنجارگریزی معنایی قلبل بررسی‌اند» (صفوی، ۱۳۹۰: ۱، ۵۶). به طور کلی، در (دمی علی کفی) استفاده از انواع آرایه‌های ادبی خصوصاً تشبیه، استعاره، تشخیص و کنایه در معرفی خود و دیگری، کاربرد ویژه دارد؛ به طور مثال، سمیح، شعر خود را چون مبارزی نستوه یا سلاحی پر قدرت می بیند و چنین می سراید:

«رسیس، عن رماد البعل... یلهث خلف مرکبتي! /

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 نفس نفس می‌زند! صدای من، گلویش را محکم گرفته و صدای قلبش را محکم فشار می‌دهد و او را بدون اینکه بمیرد می‌کشد! اشتیاق خورشید! بر روی دوش اشعار من است!!

توصیفات عمیق و پرمعناى 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 به کار گرفته شده است.

کاربرد اسطوره‌ای تاریخی (باستان‌گرایی): در پژوهش‌های ادبی، به کارگیری 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 توجه به اشاره به مفهومی گسترده از

تاریخ، مفهوم عمیق‌تری به مخاطب، القا می‌کند. سمیح در این اثر، به کرات، از نمادها و اسامی شخصیت‌های تاریخی استفاده می‌کند

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 افراد یکی از طرفین، از اسامی اسطوره‌ها یا شخصیت‌های تاریخی

استفاده می‌کند. به نظر می‌رسد دلیل استفاده از اسامی چنین افرادی توسط شاعر، القاء حس منفی یا مثبت نسبت به شخصیت‌های

حقیقی کنونی است؛ به عبارت دیگر، شاعر می‌خواهد نقاط قوت طرف خودی را پررنگ کند یا نقاط ضعف و هویت جنایتکار دیگری

را به نمایش بگذارد؛ برای نمونه:

«...وقل لنبوخذ المأفون /

ان الحر لا یستمرىء الرقا» (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 هم‌مرتب 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 معنا دار، برای مخاطب تطبیق می‌دهد و به معنا و

محتوای مورد نظر، اثر ویژه‌تری می‌بخشد؛ برای نمونه:

«أبی... لا کتبنا الملقاه تحت نعال هولاکو /

ولا فردوسنا المردود فردوسا الی اهله /

ولا خیل الصلیبین /

ولا ذکرى صلاح الدین / ولا جندینا المجهول فی حطین /

تشدَّ خطای للانقاض، للمنفی» (همان: ۵۴۰).

ترجمه: پدرم... ما نوشتیم که محل دیدار ما زیر کفش هلاکو باشد، نه بهشت رده‌شده ما، بهشتی به سوی اهلس است و نه اسب‌های صلیبی‌ها

و نه یادبود صلاح‌الدین و نه سربازان گمشده ما در نبرد حطین، ما چیزی در مبارزه آنها نوشتیم. گام‌هایم به سوی ویرانی حرکت می‌کند، به

سوی تبعید.

این بخش از شعر سمیح، تلمیح دارد به جنگ‌های صلیبی و به نبرد حطین. «حطین» نام محلی 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 ارنات (کرک) در اواخر ۵۸۲ ق، به دست رینالد شاتینون، نبرد حطین در سال ۱۱۸۷ م، در فلسطین

امروز، میان حاکم کرک و ایوبیان به وقوع پیوست که مقدمه فتح بیت المقدس به دست صلاح الدین ایوبی در میانه همان سال شد (سراجی و همتی گلپان، ۱۳۹۷: ۲۲۱) از دیگر نتایج این جنگ بازپس گیری 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 واژه‌ها از کسی، جنایت‌های کوچک و بزرگ مرتکب می‌شدند؛ 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 یا قوتاً... /

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 پدیدآورنده ابرهای امیدوار کننده! بر سر این پیروان، یا قوت بار! و آتشی بر سر مجموعه شمشیرهای ناسپاس بار! 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 فرومایه 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 پیروشدگان در مبارزه با اشغالگران است؛ پیروشدگان فردا که قدرت یافته و گویی به سبک کهن، خود، فرمانروایی وطن را به دست گرفته‌اند. به‌طور کلی 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 نتیجه آن، توازن و نظم است» (روحانی و عنایتی قادی‌کلایی، 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. به عبارت دیگر، شاعر از این طریق، ضمن ایجاد توازن و نظم شعری در کلام، به برجسته کردن معنا و تأکید بر محتوای خاص می‌پردازد.

واج‌آرایی «یعنی تکرار یک صامت یا مصوت در چندین کلمه 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 برجسته کردن محتوا و انتقال مفهوم استفاده کرده است. در قسمتی از اثر هدیه به یکی از شهدا آمده است:

عزا عزای لاله‌ای به خون نشسته‌ست / به یاد دل شکسته‌ای 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 حس ادبی بیشتر به مخاطب القا می‌شود.

به‌طور کلی، 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 جنبه ادبی متن، به برجسته کردن محتوا و مضمون کمک کرده است. او در اعتراض به ظاهر گرایی و بی‌تعه‌دی شاعران آورده است:

«سکوت کردم/ واژه‌ها به من سیلی زدند/

سکوت کردم/ تقدیرنامه‌ها مرا سرزنش کردند!/

تقدیرنامه‌ها مرا نفرین کردند/

سکوت کردم/

واژه‌ها چون گدایان سمج/ مرا التماس کردند/

حق با جازه‌های 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 پررنگ کردن چهره مثبت خودی یا منفی دیگری و مرز میان آن‌ها پرداخته و تکرار، نقش مهمی در ارائه بهتر مضمون داشته است. در قسمتی از (دمی علی کفی) ذیل عنوان «الضوء» (نور) چنین آورده شده است:

«معی انت! معی فی القلب، فی العینین، فی الصوت/

معی من رعشة المیلاد... حتی رعشة الموت/

معی انت/ فماذا لو همزت الريح 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 گریه تولد... تا گریه مرگ/ با منی تو. اگر باد را از افقی به افق دیگر روانه می‌کردم چه می‌شد اگر خورشید را بر بالای برنج‌زارهای مشرق می‌فشردم؟ چه می‌شد اگر بر برگ نهیب می‌زدم و او را از گوسفندان و دخترم پی می‌کردم؟ در این شعر، تکرار واژگان و جملات، تأکیدی بر محتوای موردنظر شاعر؛ محتوایی مرتبط با طرف خودی و هویت او که حقیقت و روشنائی 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 به‌بار آورده‌اند و بر سر هموطنان ریخته است. شاعر، تکرار را روش و بهانه‌ای قرار داده‌است برای نمایش اضطراب طرف خودی، در میانه جنگ و در میانه ستم‌هایی که از هر طرف او را احاطه کرده و میراث و ناموس او را نشانه‌گرفته‌است.

۲-۲-۲. 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 اراده 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 بیان می‌کند؛ یعنی همان «معنای ضمنی». این نوع از کنایه در قسمت‌های مختلف آثار قزوه کاربرد دارد؛ گویی که بخشی از رفتار و منش عادی مردم، کنایه‌ای برای خودشان و برای دیگران است. برای نمونه، در قسمتی از اثر آمده است:

«امروز پسر همسایه‌مان شهید شد/

اما این باعث نمی‌شود که ساسان/ دوستانش را به قهوه و اسب‌سواری دعوت نکند/

و برای سگش بستنی نخرد/ شاپورخان اما 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 معاف کرده‌اند» (قزوه، ۱۳۹۲: ۵۸).

شاعر با بیان بخشی از واقعیت جامعه، در مورد بی‌تفاوتی جامعه نسبت به ارزش‌ها و واقعیت‌های وطن، کنایه می‌زند. این نوع از کنایه می‌تواند برای افرادی که توصیفشان ذکر شد، به سبب عادی بودن، کنایه نباشد اما برای گروه دیگر خصوصاً دغدغه‌مندان خودی، کنایه‌ای است به غفلت و هشدار برای بیدار شدن و بیدارگر بودن.

همچنین تعریض، به‌طور کلی، 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 حالیه 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)؛ به عبارت دیگر، معنی اصلی کلمات مورد نظر نیست بلکه معنای دوم آن‌ها هدف متن است.

در این روش، مطلبی که شاعر بیان می‌کند 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 آمده است:

«و تهمت، وصله شعرهای من شد / دلتنگ نیستیم /

و کفی بالله شهیدا / ببخشید اگر پام را /

از گلیم بیشتر دراز کردم، / تقصیر کوچکی گلیم بود! /

...شاعران وقت‌شناس همیشه سر وقت می‌رسند /

شاعر وقت‌شناس یعنی شاعر هواشناس /

...شاعر وقت‌شناس کسی است که نان را / به نرخ روز می‌خورد» (قزوه، ۱۳۹۲: ۶۸-۶۹).

در نمونه بالا، شاعر با عبارتی کنایی خصوصاً با ضرب‌المثل‌های عامیانه و شناخته‌شده، قصد دارد تا هویت خود دیگر شده از شاعران را، بیان کند. به عبارت دیگر، قزوه با این کنایات، وخامت اوضاع و سختی شرایط را برای شاعران متعهد، بیان کرده است. در شعرهای دیگر وی، تعریض‌های مختلف و فراوان، گفتمان شعری قزوه را به گفتمانی اعتراضی تبدیل کرده است؛ به طوری که به انحراف از معیارهای انقلاب، معترض است و نقد و سخن دارد.

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

«وضحینا المایینا /

قرایننا... / فدی» (القاسم. ...: ۶۰۳-۶۰۴)

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

شاعر در این اشعار به طور مستقیم به ستم‌های طرف دیگری که در زمانی طولانی به مردم روا داشته، اشاره می‌کند و با عبارات مستقیم، چهره حقیقی او را به نمایش می‌گذارد.

همچنین شاعر، گاه از لحن تحکمی یا انتقامی برای حاشیه‌رانی استفاده می‌کند. این لحن که در قسمت‌های مختلف اثر مشاهده می‌شود، گویی نادیده گرفتن 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 نشان می‌دهد که تنها رنگ سیاهی و انتقام در آن دیده می‌شود. شاعر با این لحن، نقاط قوت جنگی فعلی طرف دیگری، و ابزار و ادوات ساده‌تر طرف خودی در مبارزه را به حاشیه می‌برد. او جنایت اشغالگران را حتی اگر مبارزات طرف خود به پیروزی برسد، نابخشودنی می‌داند و در بخشی از شعر می‌گوید:

«کفی! لانقبل العذرا! اذا لم تمطر الاحزان /

الی ان تخصب الکثبان / ویوتی التمر موفورا /

نخیل الوحده الکبری! / کفی! لانقبل العذرا!» (همان: ۶۰۳)

ترجمه: بس است... این عذر را نمی‌پذیریم! اگر باران غم‌ها نبارد تا تپه‌های شنی را بارور کند و خرما می‌بارد درخت نخل اتحاد بزرگ! بس است. این عذر را قبول نخواهیم کرد!

به طور کلی، انتقام از مفاهیمی است که در اشعار مختلف این اثر، نمود دارد که مصداقی از حاشیه‌رانی یعنی کم‌رنگ دیدن نقاط قوت (قدرت) دیگری و نقاط ضعف (کم بودن ادوات جنگ) خودی است. به علاوه، شاعر در این مسیر از ترکیبات منفی هدفمند، بهره می‌جوید. این ترکیبات که در وصف دیگری یا دوستان دیگری است، به رمزگشایی در مورد هویت طرف مقابل می‌پردازد یا صورت باطنی آنها در نگاه شاعر را، به نمایش می‌گذارد؛ 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 مسببان اصلی ظلم‌ها به وطن است که شاعر با الفاظ منفی، آنان را معرفی می‌کند. این‌گونه ترکیبات، حاشیه‌رانی هویت دیگری و به عبارتی، سلب هویت فلسطینی از دیگری است؛ چراکه شاعر با چنین الفاظی، مرز دقیق میان خود و دیگری را به تصویر می‌کشد و نشان می‌دهد 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 ارائه آن، در بهترین وجه ممکن خویش دارند» (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹). به عبارت 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 به‌نمایش می‌گذارد و از این طریق، آینده گفتمان فعلی را پیش‌بینی می‌کند. 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 مقدس 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، تلاش کرده هویت اصلی گفتمان انقلاب را معرفی کند؛ برای نمونه:

«بیایید به دلارها/ به چشم یک اجنبی نگاه کنیم/

بیایید به کراوات‌ها محل نگذاریم/

بیایید با ماشین بیت‌المال،/ به خانه باجناقمان نرویم/

بیایید مظلومیت علی (ع) را صادر کنیم» (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) معرفی می‌کند. به‌علاوه، یاران امیرالمؤمنین (ع) - خصوصاً شخصیت ابوذر - به عنوان چهره‌های اصیل انقلابی، الگویی است که شاعر به مخاطب خصوصاً مبارزان مسیر معرفی می‌کند.

از لحاظ تاریخی «ابوذر غفاری یکی از صحابه مشهور حضرت محمد (ص)، در زمان حیات پیامبر و پس از وی کوشید تا اسلام راستین و حقیقی به مردم معرفی شود» (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 کلی، 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 نمی‌خرائید/

...اما 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 معرفی می‌کند. در همین راستا، «نهج‌البلاغه» هم به‌عنوان الگوی متنی و مشخص رفتار انقلابی، از مواردی است که قزوه در آثار خود به آن، توجه و تأکید دارد. او مبنای کار و نقد و سخنان خود را نهج‌البلاغه (و قرآن) می‌داند. او نسبت به کسانی که از مواضع

نهج البلاغه پیروی نمی‌کنند، اعتراض دارد و دلیل کج‌روی‌ها را همین پیروی نکردن می‌داند؛ برای نمونه:

«بیا به آفتابی نهج البلاغه برگردیم /

چرا نهج البلاغه را جدی نمی‌گیریم؟ /

مولا ویلا نداشت» (همان: ۶۱)

به عبارت دیگر، از دید شاعر، دورانی که نهج البلاغه سرلوحه 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. 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 ادامه مسیر استفاده می‌کند؛ گویی که در نگاه او، تمام ابعاد، قصورها و سختی‌های مسیر پایداری در عصر ظهور، به تکامل و شیرینی و آسانی ختم می‌شود. برای نمونه، در قسمتی از اثر که جمله «مردی می‌آید» در بندهای مختلف شعر، تکرار شده است، چنین می‌گوید:

«طوفانی در راه است / و مردی می‌آید /

... طوفانی در راه است / که به هیچ کس رحم نمی‌کند /

حتی به مردان خیلی انقلابی / که همیشه در صف اولند!» (همان: ۸۳-۸۴)

او عصر ظهور را عصر برچیده‌شدن نفاق‌ها و دورنگی‌ها و بی‌عدالتی‌ها می‌بیند حتی اگر در لباس مردان انقلابی باشد. به عبارت 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، دوره مهم برای مبارزین طرف خودی معرفی می‌کند که باید آمادگی رسیدنش را داشته باشند. قزوه، خود یعنی طرف مبارز خودی را میراث‌دار عصر امیرالمؤمنین (ع) می‌داند که یار امنیت 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 ادامه مبارزات معرفی کند. به عبارتی، دال خالی از دید شاعر، برنامه فرداست و زمینه‌ای برای انگیزه‌بخشی به مبارزان و مظلومان وطن، برای ادامه مسیر و قدم گذاشتن در راه صحیح مقابله با دشمن.

از این حیث، دال خالی در این اثر، «الوحدۃ 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 آینده وطن می‌داند؛ اتحادی که آینده روشن و دلخواه مردم جهان خصوصاً ستم‌دیدگان را رقم می‌زند:

نخيل الوحدۃ الکبری!!... ولسنا نطفیء الغله /

... فمدوا الف للکف / وضموا الصف للصف /

وشدوا ايها الاحباب / شدوا الساق و الساعد!! /

لبنی بیننا المشهود... / بیت الوحدۃ 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 نظریه لاکلاو و موفه «اسطوره، همان‌گویی است که گفتمان تغییر برای نیل به اهداف تعیین‌شده، آن را معرفی می‌کند» (خورشا و توحیدی‌فر، ۱۳۹۹: ۱۱۲). این اسطوره باید برای همه مردم، قابلیت فهم و نمود عینی داشته باشد. اسطوره، نمایشگر امکان تحقق دال خالی است؛ یعنی نمود کوچکی از تحقق وضعیت آرمانی گفتمان. قزوه از دو گروه در شعر خود اسطوره‌سازی می‌کند:

۲-۲-۵-۱. شهیدان

از دید شاعر، نمودهای ساده اما عینی از امکان تحقق دال خالی هستند. به عبارت دیگر، شهیدان 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 سایهٔ راحت نشسته‌ایم / مرهون استقامت آن سبز قامتیم
این دست‌ها ادامهٔ دست وفای توست / امروز اگر بزرگ‌تر از بی‌نهایتیم»
(قزوه، ۱۳۹۲: ۱۹)

او در جای جای آثار خود با یادآوری صفات شهیدان، ضمن ترغیب مخاطب به این صفات، از شهیدان اسطوره‌سازی می‌کند. همچنین به‌طور کلی، کتاب «اینهمه یوسف» اسطوره‌سازی از شهید کلاهدوز و دیگر شهیدان دفاع مقدس است.

۲-۲-۵-۲. قشر مستضعف

این قشر که همچنان آرمان‌های انقلاب را دنبال می‌کند، نمونه‌ای از ساده‌زیستی و اخلاص و پاک‌دلی هستند؛ ویژگی‌های که برای رسیدن به دال خالی نیاز است و در مقابل، ویژگی‌های دیگری و دیگرشدگی قرار دارد. شاعر 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 تکان می‌دهد /
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 حق خود قانع نیستند.

در شعر سمیح، اسطوره‌سازی در مورد چند شخصیت نمود ویژه دارد و به عبارتی، 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 بلندمرتبی 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 ایزیس... أحلام شهیده /
فی الارض بنعشها غدا / دنیا منوره... جدیدة!!» (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 مصری است که به مردم کشاورزی را آموخت و پس از مرگ، دوباره زنده شد و به حیات اصلی خود برگشت. مرگ او، نماد مرگ رویدنی‌ها به هنگام خشک‌شدن نیل و دوباره زنده‌شدن او، نشان‌دهندهٔ زایش دوباره گیاهان به هنگام طغیان بهاری رود نیل بود (بیرلین، ۱۳۸۶: ۲۸۴-۲۹۱)

از دید پژوهشگران، در نگاه سمیح‌القاسم، اوزیریس اسطوره‌ای، همان «فلسطین» است «که جسمش توسط 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)

به عبارت دیگر، شاعر با این اسطوره، هویت اصلی وطن و مردمانش را که سرشار از جاودانگی و رویش است به نمایش می‌گذارد 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 به عنوان اسطوره‌های این راه، معرفی می‌کند؛ 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 غربیا یا بغداد/ قندیل الاحزان المشتعل فی مأساتک/
 واذکر یا دجله انسان/ سالت من دمه قطرات، فی دفتاتک/
 ...یا بدر!!/ بالکلمة أحلف، بالحب/

أن أروى 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 مصیبت غربیانه مرد، ای دجله! انسانی را به یادآور که قطراتی از خوش در موج‌های جاری شد! ای بدر! سوگند به عشق که در طول زندگی‌ام سرگذشتت را بازگو کنم و شعرهایت را از بر می‌خوانم!!

ضمیم متصل «ک» خطاب به بغداد در مرثیه بدر، نشان از توجه سمیح به اشعار و مبارزات شاعر در راه وطن است. بدر شاکر السیاب، شاعر عراقی است که «از روحیه 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» (رسول نیا 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، به عنوان رهبران آگاه و الگو و امید مبارزان و هموطنان یاد می‌کند؛ گویی که شخصیت پیامبران، اسطوره‌های به فعلیت رسیده 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 متصور 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 الأتواب/ وفتحنا نوافذنا... و شرعنا لک الابواب/
 ... انت صباحنا الموعود/ ... فانک منذ بدء اللیل فجر فی أغانینا/
 وانک یا ابن لهفتنا... عزاء فی مأسینا/

رضینا باسمک التشرید و الحرمان و البیدا/

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

ترجمه: زیباترین لباس‌ها را پوشیدیم پنجره‌ها مان را باز کردیم... و پنجره‌ها را به روی تو باز کردیم... از ابتدای شب، تو سپیده‌دم سروده‌های ما هستی، تو صبحگاه وعده‌داده‌شده ما هستی... از ابتدای شب، تو سپیده‌دم سروده‌های ما هستی، ای آه حسرت ما... تو مایه 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 توجه 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 سمیح القاسم از فلسطین، این مبارزه و خط‌کشی میان دو طرف، به روش‌های زبانی و ادبی خاص انجام می‌شود که ذیل چند مقوله اصلی نظریه 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 سمیع‌القاسم، حول موضوع وطن است. قزوه در برجسته‌سازی از نوع هنجارگریزی، به‌طور ویژه به استفاده از کلمات غیرایرانی یا کلماتی از لهجه‌های مختلف روی آورده است؛ و سمیع‌القاسم، به باستان‌گرایی یا استفاده از اصطلاحات غربی و نام حیوانات و گیاهان. از باب مؤلفه اسطوره‌سازی، قزوه به جایگاه شهیدان و قشر ضعیف، و سمیع‌القاسم به جایگاه مبارزان شاخص و پیامبران اهمیت داده‌است. همچنین به‌طور کلی، قزوه به زبان اعتراض و سمیع به بیان اسطوره‌ای در مرزبندی خود و دیگری اهمیت داده و از این حیث، شباهت‌ها و تفاوت‌های فکری و زبانی تحلیل و بررسی شده‌اند.

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 سمیع 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 نظریه گفتمان لاکلاو و موفه: مطالعه موردی سپیده کاشانی، حمید سبزواری، علیرضا قزوه (ایران) و فدوی طوقان، محمود درویش، سمیع‌القاسم (فلسطین)، رساله دکتری تخصصی. دانشگاه الزهراء؛ تهران. بیرلین، ج. ف. (۱۳۸۶). *اسطوره‌های موازی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- حقیقت، سیدصادق. (۱۳۸۷). *روش‌شناسی علوم سیاسی*. قم: نشر دانشگاه مفید.
- خطیبی خیالی، احمد. (۱۳۹۰). «تعریض و اهمیت آن در علوم بلاغی». *نشریه مطالعات نقد ادبی (پژوهش ادبی)*. شماره ۲۲، صص ۳۱-۴۲.
- خورش، صادق؛ توحیدی‌فر، نرجس. (۱۳۹۹). «فرآیند به‌کارگیری نقاب برای اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف (در قصیده «خروج رأس الحسین من المدن الخائنه» 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 انشوده المطر»)». *نشریه ادبیات پایداری* دانشکده 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 تجلی اردکان اطهر، رضا. (۱۳۹۹). «همسانی‌های محتوایی در شعر علیرضا قزوه و سمیع‌القاسم با تکیه بر سه مفهوم عشق اعتراض و طنز». *دوفصلنامه 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، سید علی اصغر. (۱۳۸۴). *قدرت، گفتمان و زبان: سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران*. تهران: نشر نی.
- سلطانی، سید 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*، ج ۱: نظم، تهران: سوره مهر.
- _____ (۱۳۹۰). *از زبانشناسی به ادبیات*، ج ۲: شعر، تهران: سوره مهر.
- القاسم، سمیح. (۱۹۸۷). *دیوان سمیح القاسم*. بیروت: دارالعودة.
- 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؛ برزینی، 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*. ترجمه دکتر علی‌اکبر خان‌محمدی. تهران: پاژنگ.
- لاکائو، ارنستو؛ موفه، شانتال. (۱۳۹۲). *هژمونی و استراتژی سوسیالیستی، به سوی سیاست دموکراتیک رادیکال*. ترجمه محمد رضایی. تهران: نشر ثالث.
- موسوی سیرجانی، سهیلا؛ ایاز، حمید. (۱۳۹۷). «تطبیق مفاهیم نمادین اسب در آثار حماسی، غنایی و عرفانی (با تکیه بر شاهنامه فردوسی، خمسه 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 اسطوره اوزیریس در شعر سمیح القاسم بر اساس الگوی جوزف کمبل». *دو فصلنامه 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*. ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

References [In Persian]

Books:

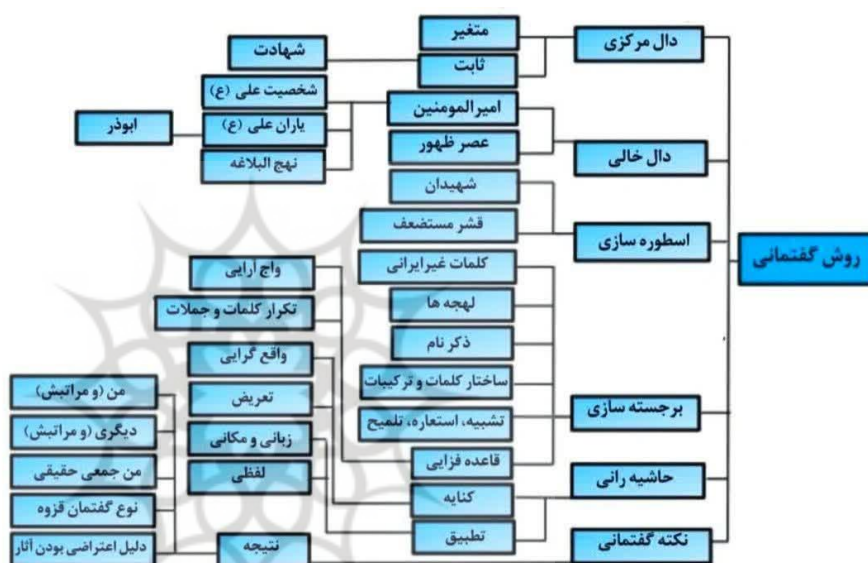
- Birlin, J. F. (2007). *Parallel Myths*, translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Markaz Publishing House.
- Haghighat, Seyyed Sadeq (2008). *Methodology of Political Science*. Qom: Mofid University Press.
- Soltani, Seyyed Ali Asghar (2005). *Power, Discourse and Language: Mechanisms of Power Flow in the 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.
- _____ (۲۰۱۱). *From Linguistics to Literature, Volume Two: Poetry*, Tehran: Sureh Mehr.
- Al-Qasim, Samih (1987). *Divan Samih Al-Qasim*. Beirut: Dar Al-Oudeh.
- Qazveh, Alireza (2005). *Andimeshk Train*. Tehran: Lowh Zarrin.
- _____ (۲۰۱۳). *From the Palm Grove to the Street*. Sureh Mehr Publications.
- _____ (۲۰۱۴). *All of Yousef*. Sureh Mehr Publications.

- 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 سمیع القاسم:

