Literature Research Quarterly
Vol. 12, No. 1,
Spring 2024
pp. 35-67
Original Article

Discourse Analysis of Literary Language Concepts in Demarcation between Self and Other in *Demi Ala Kafi* by Samih Al-Qasim

Naimeh Aghanouri [1*], Mahbood Fazeli[2], Shokooh Al Sadat Hosseini [3], Hossein Aghahosseini[4]

[1] Ph.D. student .Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran. N.aghanouri@alzahra.ac.ir

[1] Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature, Alzahra University, Tehran, Iran, ma.fazeli@alzahra.ac.ir

[1] Assistant Professor, Women's Studies Research Group, Humanities and Cultural Studies Research Institute. Tehran. Iran. sh.hosseini@ihcs.ac.ir

[1] Professor of the Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, University of Isfahan. Isfahan. Iran. h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

Received date: 2024.01.06 Accepted date: 2024.04.22

Abstract

This research examines the role and methods of linguistic elements in the display of self-identity and self-demarcation with others in the poetry of Samih Al-Qassim in the book *Demi ala Kafi*. *Demi ala Kefi* is a collection of Samih's steadfast poems in which he has tried to defend his homeland and countrymen through poetry; A homeland whose land is the ancestral heritage of a nation and has been occupied by foreigners due to the weakness or betrayal of the leaders of the time. In this work, the poet sees poetry as a weapon that should be used to defend the oppressed and fight against the oppressor. The upcoming research tries to analyze and examine the way of demarcation between self and other in this work by examining the literary and linguistic methods used in the poem in order to answer the question of how literary and linguistic elements have played a role in demarcating insider and

*Corresponding Author's E-mail: ma.fazeli@alzahra.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

outsider. It comes to the conclusion that methods such as repetition and rotation of the pronoun have played an essential role in introducing the Palestinian identity and creating a boundary between oneself and the other.

***Keywords*:** Palestine. Resistance literature. identity self and other Samih al-Qassim**.**

Introduction

The literature of sustainability is the literature that deals with awakening and seeking justice or describing the uprising and resistance against coercion. The resistance that is necessary to pass is the passing of many aspects, such as comfort and peace, prosperity and wealth, and most importantly, the passing of life, which man seeks to obtain in life. Since 1967, in the atmosphere of the six-day war between Israel and Egypt, Jordan, Syria and Iraq, which led to the absolute victory of Israel, Arab countries lost many of their interests (cf. Safataj, 2016, pp. 207-214). as if the conscience of the Arabs was awakened, the spirit of despair in the Palestinian poets was reduced and the Palestinians gradually came to believe that they should fight against the existing conditions and the existence of Israel. Samih al-Qassim is one of the Palestinian poets who started the fight against Israel. He is a famous poet of Arab sustainability literature who turned to poetry since childhood. Samih has more than sixty books of poetry and the subject of his poems is the resistance of the Palestinian people, their loyalty to their motherland and their Arab identity. He defended his homeland with the weapon of poetry; a homeland whose soil and material and spiritual heritage are caught in the clutches of foreigners and whose people are not at ease for a moment from the oppression of another party and its supporters. One of the methods of defending the homeland in Samih's poem is introducing the identity of Palestine and demarcation between the insider side, the Palestinian side, and the other side, Israel. This demarcation was done with different methods, the most important of which is the use of targeted language elements. In this research, this issue has been analyzed.

Research method

The method of this research is discourse analysis based on the theory of Laclau and Mouffe. By examining the poetry of Samih al-Qasim, researchers have tried to

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

analyze and examine the poet's linguistic methods in expressing the content of stability and demarcation between himself and others.

Discussion

Samih has used various literary language methods in this work in order to deepen the concepts in the mind of the audience. In this place, the classification of the literary language methods of the work in demarcation of self and other and their analysis is discussed:

Repetition: In expressing the key concepts in his mind, the poet does not limit himself to saying it once, but speaks or repeats these concepts several times in a proper order.

Realism: One of Samih's other methods in the work, to demarcate between himself and the other, is to express themes without borders and based on historical events.

dramatic style: The poet writes poems in the style of a play to depict the crimes of others and his own oppression, and this style is done in two ways: characterization and dialogue.

The rotation of "I": This method is to delve into different pronouns and identities and express the facts from their language, with methods such as: I am a single person from the homeland, I am a collective, I am Arabic. global me.

Allusions, metaphors, allusions: Using this method makes the concept more poetic and at the same time more profound to the audience.

Identity symbols: some words are used in place of symbols to introduce the identity of a specific group, words that play an effective role in demarcation between oneself and another: child. Woman: mother, sister, wife. Sun. Snake. wheat

Conclusion

According to the discussed topics, we can conclude that Samih al-Qassem is one of the prominent poets in the field of Palestinian sustainability literature by using different methods, it tries to show the face of the insider (Palestinian) and the other side (Zionist occupiers). And this effort is aimed at creating and strengthening the discourse of sustainability in the text, a discourse that creates a firm and clear boundary between oneself and the other through language, in such a way that the reader of the work can reach the understanding and intuition of this discourse

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

boundary by reviewing the poems. Among the important methods in this field are linguistic and literary methods; it means discourse methods that rely on literary arrays or the selection and arrangement of words and sentences. Linguistic elements play a prominent role in the demarcation between self and others in Samih's poetry, especially in the book *Dami ala Kafi*. The main methods in the path of this linguistic demarcation are: repetition, realism, pronoun rotation, dramatic style, allusions and metaphors and ironies. With each of these methods, Samih has displayed the identity and face of the resistant and oppressed "self" and the oppressive and occupying identity of the "other" and has shown the opposition of the two. By showing another destructive face, he has tried to get the audience to sympathize with the Palestinian people and support them. According to these discussions, *Dami ala Kafi* can be considered an important work in terms of linguistic and literary methods, which has played an effective role in advancing the discourse of the poet's stability and the literary struggle with the foreign party.

References

- Al-Qassim, S. (1987). *Diwan Samih Al Qasim*. Dar al-Oud.
- Basiso, A. (1333 AH). *Al-Qana'a poem in al- contemporary al-Arabi poem*. Al-Mosseh Al-Arabiya for Studies and Al-Nashar.
- Daqiqian, Sh. (1992). *The origin of character in fiction*. Author.
- Ghorbanzadeh, B., & Mohammadzadeh, J. (2017). Investigation of written norm deviation in Samih Ghasem's poems based on Leach's theory. *Criticism of Contemporary Arabic Literature, 8*(15), 85-106.
- Rostampur, R., & Peiqami, M. (2011). Discourse analysis of Samih Al-Qasim's poems based on the interpersonal approach. *Journal of Contemporary Arabic Literary Criticism, 2*(1).
- Tabatabai, A., & Mohabi Anjdani, D. (2013). International law and the establishment of an independent Palestinian state. *International Relations Research Quarterly, 1*(11), 129-163
- Thorpe Rowe, K. (1980). What is a play? (translated into Farsi by Afzal Wastoqi). *Revolution University, 76*, 32-37.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دوره ۱۲، شماره ۱، بهار ۱۴۰۳
صص ۳۳-۶۷
مقاله پژوهشی

تحلیل گفتمان روش‌های زبانی ادبی در مرزبندی میان خود و دیگری در «دمی علی کفی» اثر سمیح القاسم

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

دریافت: ۱۶/۱۰/۱۴۰۲ پذیرش: ۳/۲/۱۴۰۳

۱. دانشجوی دکترای گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.
n.aghanouri@alzahra.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات، دانشگاه الزهرا. تهران، ایران.
ma.fazeli@alzahra.ac.ir
۳. استادیار گروه پژوهشی مطالعات زنان پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران. ایران.
sh.hosseini@ihcs.ac.ir
۴. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات. دانشگاه اصفهان. اصفهان. ایران.
h.aghahosaini@ltr.ui.ac.ir

چکیده

این پژوهش به بررسی نقش و روش‌های عناصر زبانی در نمایش هویت خودی و مرزبندی خود با دیگری در شعر سمیح القاسم در کتاب «**دمی علی کفی**» پرداخته است. «**دمی علی کفی**»، مجموعه‌ای از اشعار پایداری سمیح است که در آن تلاش کرده است از طریق شعر، به دفاع از وطن و هموطنان خود بپردازد؛ وطنی که خاک آن میراث اجدادی یک ملّت است و به سبب سستی یا خیانت سردمداران وقت به اشغال بیگانگان درآمده است. شاعر در این اثر، شعر را سلاحی می‌بیند که باید با آن به دفاع از مظلوم و مبارزه با ظالم پرداخت. پژوهش پیش‌رو درصدد است با بررسی روش‌های ادبی و زبانی به‌کارگرفته شده در شعر، نحوه مرزبندی میان خود و دیگری را در این اثر تحلیل و بررسی کند و به این سؤال پاسخ دهد که عناصر ادبی و زبانی از چه طریق در مرزبندی طرف خودی با بیگانه نقش ایفا کرده‌اند؟ و به این نتیجه می‌رسد که

* نویسنده مسئول: Email : ma.fazeli@alzahra.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

روش‌هایی چون تکرار و چرخش ضمیر، نقش اساسی در معرفی هویت فلسطینی و ایجاد مرز میان خود و دیگری داشته است.

کلید واژه: فلسطین. ادبیات پایداری. هویت. خود و دیگری. سمیح القاسم

۱. مقدمه

ادبیات پایداری، ادبیاتی است که به عدالت‌خواهی، بیدار کردن، شرح و توصیف قیام و مقاومت در برابر زر و زور و تزویر می پردازد؛ مقاومتی که لازمه آن گذشت از آسایش، آرامش، رفاه، دارایی و مهم‌تر از همه آنها، جان است.

از سال ۱۹۶۷ م، پس از جنگ شش روزه میان اسرائیل با مصر، اردن، سوریه و عراق که به پیروزی مطلق اسرائیل انجامید و کشورهای عربی، منافع فراوان خود را از دست دادند(رک. صفاتاج، ۱۳۸۶: ۲۰۷-۲۱۴)، گویی وجدان عرب‌ها بیدار شد، روحیه ناامیدی در شاعران فلسطینی تقلیل یافت و کم‌کم فلسطینیان به این باور رسیدند که باید علیه شرایط موجود و موجودیت اسرائیل مبارزه کنند.

سمیح القاسم، شاعر فلسطینی است که در مسیر مبارزه با اسرائیل قدم برداشت. او شاعر مشهور ادبیات پایداری عرب است که بیش از شصت دفتر شعر دارد و شعرهایش به زبان‌های مختلف ترجمه شده و موضوعش مقاومت مردم فلسطین، وفاداری آنان به سرزمین مادری و هویّت عربی‌شان است. سمیح از بزرگ‌ترین شاعران فلسطینی قرن بیستم است که آثار او در ایران، کمتر شناخته شده و بسیاری از اشعار وی دست‌مایه خوانندگان و آهنگسازان فلسطینی و دیگر کشورهای عربی در سرودهای مقاومت شده است.

او با سلاح شعر به دفاع از وطن خود پرداخت؛ وطنی که خاک و میراث مادی و معنوی‌اش در چنگال بیگانگان گرفتار شده و مردمش از ظلم اسرائیل و حامیانش لحظه‌ای آسوده نیستند. یکی از روش‌های دفاع از وطن در شعر سمیح، معرفی هویت فلسطین و مرزبندی میان طرف خودی؛ یعنی فلسطین و طرف دیگری؛ یعنی اسرائیل است. این مرزبندی با روش‌های مختلف انجام شد که از مهم‌ترین آنها، استفاده از عناصر زبانی هدفمند است. در این پژوهش به تحلیل این موضوع پرداخته شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

۱-۱. پرسش‌ها

این پژوهش با بررسی کلمات، ضمایر، ترکیبات و عبارات «**دمی علی کفی**» در صدد است به این مسأله پاسخ دهد که: خود و دیگری در شعر سمیح القاسم چگونه مرزبندی شده‌اند و روش‌های زبانی سمیح در این راستا چیست؟

۱-۲. پیشینه

در میان پژوهش‌های حوزه ادبیات پایداری فلسطین، پژوهش «تحلیل گفتمان اشعار سمیح القاسم «بر اساس رویکرد بینافردی» (رستم‌پور و پیغامی، ۱۳۹۰) به بررسی بینافردیت و حضور مخاطب و متکلم پرداخته و بخشی از ضمایر متکلم و مخاطب را در شعر سمیح مورد تحلیل قرار داده است. همچنین پژوهش «بررسی هنجارگریزی نوشتاری در اشعار سمیح القاسم بر اساس نظریه لیچ» (قربان‌زاده و محمدزاده، ۱۳۹۷) به بررسی هنجارگریزی‌های نوشتاری شعر سمیح از جمله نوشتن پلکانی و عمودی سطرهای شعری پرداخته است. این دو مقاله به این پژوهش نزدیکترند؛ لیکن پژوهش ما با هدف شناخت قواعد زبانی حاکم بر متن در شعر سمیح به منظور شناخت خود و دیگری پرداخته که از پژوهش‌های دیگر متمایز است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱-۱. هویّت

هویت در فارسی، اصطلاحاً مجموعه‌ای از علائم، آثار مادّی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه یا اهلیتی از اهلیت دیگر و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود. (شیخاوندی، ۱۳۷۹: ۶)

به‌طور کلّی، واژه هویت(idenity) از واژه identitas گرفته شده و دو معنای ظاهراً متناقض دارد؛ یکی به معنای همسانی و یکنواختی مطلق و دیگری به معنای تمایزی دربرگیرنده ثبات و تداوم در طول زمان.(گل محمدی، ۱۳۹۳: ۲۲۲)

برخی محققان مثل الکساندر ونت، از پژوهشگران علم روابط بین‌الملل، هویت را به‌طور کلّی، به چهار قسم تقسیم کرده‌اند: هویت فردی(individual indentity)، نقشی(role indentity)، نوعی(type indentity) و هویت ملّی(national indentity) و بعضی دیگر، هویت را به سه بخش فردی، اجتماعی و ملّی تقسیم کرده‌اند که به نظر می‌رسد تقسیم‌بندی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

جامع‌تر و کاربردی‌تری باشد. (رک. احمدی، ۱۳۸۶: ۱۶۷)

درمورد هویت اجتماعی نظریه‌های مختلف علمی ارائه شده است کـه از کلّیـت آنهـا مـی‌تـوان دریافت هویت، ضرورتاً با دو مفهوم متضاد تعریف می‌شـود: همسـانی و تفـاوت. «در واقـع، هویـت معطوف است به بازشناسی مرز میان خودی و بیگانه که عمدتاً از طریق همگونی‌هـای اجتمـاعی و انفکاک درون‌گروه از برون‌گروه‌هـا ممکـن مـی‌شـود.» (brown, 1990. 790) ایـن هویـت، بـه قومیت و نژادها ارتباط دارد.

هویت ملّی، هویت محوری شناخته می‌شود. هویتی که خصوصاً در دوره معاصر اهمیت زیـادی دارد و در بالاترین سطح طبقه‌بندی هویت قرار دارد. هویت ملّی مخصـوص تمـام افـرادی اسـت - اعم از گروه‌های مختلف مذهبی و زبـانی- کـه در محیطـی ملّـی و چـارچوب سـرزمینی و حـوزه جغرافیایی مشخص ساکن هستند و همگی هویت ملّی مشترک دارند.(احمدی، ۱۳۸۶: ۱۶۷)

مسأله هویّت به‌طور مشخص، یک طرح مدرن است که افراد در چـارچوب آن قـادر مـی‌شـوند یک روایت شخصی بسازند و آن را چنانکه مسلّط بر زندگی خود باشند فهم کننـد. هویّـت چیـزی است که آدمی خود را به سبب آن از دیگری می‌شناسد.

از دید پژوهشگران، از جمله کیت پوینتون(cate poynton)، تحلیل گفتمـان کـه حـوزه‌ای «چند رشته‌ای» است، به‌عنوان یک حوزه مطالعاتی ایـن فـرض را مسـلّم مـی‌گیـرد کـه زبـان در تشکیل هویت‌ها و روابط اجتماعی حتی به صورت توصیفی و نه لزوماً قوام‌بخش نقـش دارد.(لـی و پوینتون، ۱۳۸۸: ۷۸)

درمورد هویت، در پژوهش‌های علوم مختلف رویکردهای نظری مختلفی وجود دارد که یکـی از آنها به «رویکرد گوهرگرا» شناخته شده است. این رویکرد، باور دارد که انسان یک فاعـل شناسـای آزاد نیست، بلکه «فردی از یک جمع» است؛ جمعی که جهـان را بـه «خـودی» و «بیگانـه»(غیـر خودی) تقسیم می‌کند و بر همین اساس، محور حیاتی هویت، تقابل اضداد است. بـا ایـن تعریـف، هویت بر بنیان سه مؤلفه ایجاد می‌شود: خودی، غیر خودی(بیگانـه) و ضـد خـودی(دشـمن)؛ کـه اصولاً یافتن مرز میان بیگانه و دشمن، به سادگی امکانپذیر نیست. (تاجیک، ۱۳۸۳: ۱۰۵)

۲-۱-۲. خود و دیگری

درمورد تعریف «خود» در پژوهش‌های گوناگون از جمله پـژوهش‌هـای دانشـمندان غربـی نظـرات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

مختلف ارائه شده و در هر پژوهش تلاش شده حدود خود شناخته شود. در این میان، یکی از دقیق‌ترین تعریف‌ها، تعریف اولریش نایسر(Ulrich neisser) است که پنج نوع «خود» متفاوت را معرفی می‌کند: خود بوم‌شناختی که از طریق تجربه جسمانی بدست می‌آید، خود میان‌شخصی که نتیجه ارتباط عاطفی با دیگران است، خود به یاد سپرده که در راستای زمان و توسط حافظه بدست می‌آید، خود خصوصی که از آگاهی درونی است و خود مفهومی که حاصل الگوهای فرهنگی است. (لیندولم، ۱۳۹۷: ۲۶۸) از دیدگاه هالوول، انسان‌شناس، «خودآگاهی بر پایه دوگانه وجودی «من» و «نه من» ساخته شده و همین کشف خود است که باید در کانون بررسی‌ها قرار بگیرد.» (همان: ۳۷۱)

درمورد «دیگری» یا همان «نه من» نیز تعاریف متعددی ارائه شده است. «دیگری» به‌عنوان یک مفهوم دقیق فلسفی برای نخستین‌بار در اندیشه غرب مطرح شد؛ چنانکه فیلسوفی چون سارتر به ضرورت اندیشیدن به این مفهوم و غافل نماندن از آن پرداخت. اندیشمندان و صاحب‌نظرانی دیگر چون هوسرل، هایدگر، باختین، لاکلائو و موفه به‌طور مشروح و دقیق مفهوم «دیگری» را تبیین کرده‌اند. فوکو، نسبتی را که میان خود و دیگری در علوم انسانی وجود دارد، «تقابلی ساختگی» معرفی می‌کند که در آن، «خود»، «دیگری» را تنها امری خارج از «خود» نمی‌داند؛ بلکه دیگری کسی است که از ما بالاتر یا فروتر است و در اینجا، نسبت سلسله مراتبی میان «خود» و «دیگری» برقرار است. (قاسمی، ۱۳۹۴: ۱۸۸)

در این راستا، نکته‌ای که باید در نظر گرفته شود این است که در کنار مفهوم «خود»، مفهوم «دوستی» وجود دارد که جورجیو آگامبن[1] تبارشناس از ارسطو نقل می‌کند که دوست قسمی «خود» دیگر است؛ اما متفاوت از غیر است و «در آن عنصری از تضاد وجود ندارد و درواقع، دوست یک من دیگر نیست؛ بلکه نوعی دیگربودگی درون ماندگار برای خود بودگی است. (همان: ۱۸۹)

با توجه به این سخن می‌توان دریافت در میان روابط خود با دیگری عناصر متفاوتی ظهور و بروز می‌یابند که ترکیبی از ویژگی‌های مختلف (با درصدهای متفاوت) از دو طرف را دارند.

1. Giorgio Agamben

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

۲-۱-۳. دمی علی کفی

این اثر، نوشته سمیح القاسم، منتشر شده در سال ۱۹۶۷م است که از آثار حوزه ادبیات پایداری فلسطین محسوب می‌شود؛ اثری نسبتاً پر حجم که هر شعر، با عنوان مشخص از اشعار دیگر تفکیک و بندهای بعضی اشعار با چند عنوان فرعی تقسیم‌بندی شده‌اند.

در سال نشر کتاب، اتفاقات مهم و ویژه‌ای در فلسطین و در مقابله با اسرائیل رخ داد؛ از جمله جنگ شش روزۀ ۱۹۶۷م که طی آن، اسرائیل تمامی سرزمین فلسطین را اشغال کرد. هرچند متعاقباً قسمتهایی از این سرزمین‌ها به اعراب بازگشت ولی بخش‌هایی از کرانۀ باختری و نوار غزه در اشغال نگه داشته شد و این اقدام دو پیامد بزرگ داشت: یکی شهرک‌نشینی یهودیان در جای-جای فلسطین و دیگری قطع ارتباط فلسطین با اردن. (رک. طباطبایی و محبی انجدانی، ۱۳۹۳: ۱۴۵)

با توجه به این مبحث، سال های سرودن و چاپ «دمی علی کفی» از مهم‌ترین دوران برای فلسطینیان بود که به چشم خود، اشغال و از دست رفتن سرزمین مادری را می‌دیدند.

۲-۲. تحلیل مفاهیم زبانی ادبی در مرزبندی میان خود و دیگری در این اثر

سمیح، در کتاب «**دمی علی کفی**» توجه ویژه‌ای به معرفی دو طرف ماجرا یعنی طرف فلسطینی و طرف مقابل آن (اسرائیل و حامیان) دارد. او تلاش می‌کند با شناساندن طرفین به مخاطب و نمایش فلسفه مبارزه با طرف اسرائیلی، مخاطب را به حمایت از مظلومان و مبارزان فلسطینی ترغیب کند. او در جهت تعمیق مفاهیم در ذهن مخاطب، از روش‌های مختلف زبانی- ادبی در این اثر استفاده کرده است؛ از این لحاظ شناخت این روش‌ها به شناخت نحوه مرزبندی میان خود و دیگری در «**دمی علی کفی**» منجر خواهد شد.

در این بخش از پژوهش به معرفی روش‌های مختلف زبانی- ادبی اثر و تحلیل هر کدام پرداخته خواهد شد؛ روش‌هایی که میان خود و دیگری را در شعر فدوی مرزبندی می‌کنند و از این حیث، در نمایش چهره دو طرف مهم و مؤثر هستند. منظور از روش‌های زبانی و ادبی روش‌هایی است که متکی به آرایه‌های ادبی یا انتخاب و چیدمان کلمات و جملات هستند:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

۲-۲-۱. تکرار(repetition)

یکی از روش‌هایی که سمیح در جای جای اثر، در جهت مرزبندی میان خود و دیگری به آن روی آورده، «تکرار» است. از دید پژوهشگران و نظریه‌پردازان، تکرار نقش مؤثری در ساخت یک اثر ادبی دارد. هالیدی «تکرار را به‌عنوان یکی از عوامل انسجام و بافتاری متن تلقی می‌کند و آن را عبارت از رابطه آوایی یا معنایی دو یا چند واژه یا مفهوم در یک متن می‌داند.» (ارجی، ۱۳۹۳: ۱۶)

به عبارت دیگر، شاعر در بیان مفاهیم کلیدی مدّ نظر خود به یک بار گفتن اکتفا نمی‌کند و با نظمی مناسب به چندباره‌گویی یا تکرار این مفاهیم می‌پردازد؛ به‌طور مثال:

وأن مشیئة الإنسان لاتهزم

وأن مشیئة الإنسان لاتنوی... و لاتهزم

...واعشق، اعشق الدنیا

وانی شئت ان احیا!... و أن احیا!(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۸۹)

ترجمه: و تقدیر انسان شکست نمی‌خورد و تقدیر انسان خشک نمی‌شود... ناتوان و ضعیف نمی‌شود، و عاشقم، عاشق دنیا، و من می‌خواستم که زنده بمانم...و زندگی کنم!

شاعر، در یک بند شعری، با تکرار «مشیئة الانسان لاتهزم»، «اعشق» و «ان احیا»، اوج شوق برای حیات و رسیدن به پیروزی را بیان می‌کند؛ شوق درونی یک فلسطینی به زندگی که اینک به سبب شرایط نابسامان وطن دچار چالش شده اما کم‌رنگ نشده است. او در این بخش از شعر با خطاب قرار دادن دیگری و تکرار این الفاظ، هویت ستم‌پیشه، سنگدل و ویرانگر اشغالگران را عمیق‌تر به نمایش می‌گذارد. به طور کلّی، «تکرار»، در بیشتر شعرهای «**دمی علی کفی**»، از روش‌های زبانی شاعر برای انتقال مفهم پایداری است.

۲-۲-۲. واقع‌گویی

از روش‌های دیگر سمیح در اثر، برای مرزبندی میان خود (جبهه خودی، فلسطین) و دیگری (اشغالگران)، بیان بی‌حاشیه و مبتنی بر وقایع تاریخ مضامین است. به عبارتی، شاعر در بافت ادبی کلام، غالباً بدون استعانت از آرایه ادبی خاص به بیان حقایق و مستنداتی می‌پردازد که در نمایش هویت دو طرف نقش ویژه دارد؛ گویی که زبان از متن شاعرانه به متن تاریخی یا حسب حال

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

نویسی تغییر داده می‌شود؛ به‌طور مثال شاعر در این قسمت از اثر، با زبانی ساده و بدون آرایه و لحن ادبی خاص، از ادامه حیات خود در وطن و تغییرناپذیر بودن هویت و ویژگی‌هایش بیان می‌کند. زبان ساده شعر در بیان این مفهوم، بی‌آلایش بودن منِ فلسطینی، ریشه داشتن در خاک فلسطین و ادامه‌دار بودن جریان زندگی و مبارزه را به نمایش گذاشته است:

هذه نبرتی... و هذی ذراعی وثیابی... واحرفی... ومتاعی
هذه خطوتی کما حفظتها ...وطعامی وقهوتی ودروبی
...انا باق... باق انا حیث امضی لم أُبدل ملامحی بقناع

(القاسم، ۱۹۸۷: ۴۹۴-۴۵۶)

ترجمه: این لحن من است... و این بازویم و لباس‌هایم... و کلماتم... و دارایی‌ام، این گام‌های من است که از آنها مراقبت کرده‌ام...و غذایم و قهوه‌ام و مسیرم؛ ...من می‌مانم... هرجا بروم می‌مانم؛ من چهره‌ام را با نقاب تغییر نداده‌ام

او در بیان بعضی جنایات نیز زبان بی‌حاشیه و متّکی به تاریخ را برمی‌گزیند. در یکی از اشعار کتاب چنین آمده است:

و لدینا غضب
...من ضحایا عیلبون
وضحایا میسلون
وضحایا «الجسر» من ماضی العراق
من ضحایا الاطلس الدامي و حیّ القصبخ
وضحایا بور سعید
وضحایا عدن ملتهبة
وقفت مارده منتصبة
وضحایا یمن... صار سعید(القاسم، ۱۹۸۷: ۶۱۵)

ترجمه: ما خشمگینیم، برای قربانیان عیلبون و میسلون و قربانیان «الجسر» گذشته عراق و برای قربانیان اطلس خونبار و قبیله القصبه و برای قربانیان پور سعید و عدن زخمی؛ من محکم و سرکش ایستاده‌ام و قربانیان یمن... خوشبخت شدند.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

شاعر در بیان جنایات علیه مردم بی‌گناه، با ذکر کشتارهای جمعی مختلف در کشورهای منطقه، به ذات بی‌رحم و پر کینه حامیان اشغالگران در فلسطین تأکید می‌کند. گفتنی است عیلبون در فلسطین، میسلون منطقه‌ای در دمشق، الجسر(پل) در عراق، اطلس خونبار منطقه‌ای در اردن، پور سعید در مصر و عدن در یمن است که شاعر به کشتارهای بی‌رحمانه در هر کدام از آنها اشاره دارد و با بازماندگان و مردم هر کدام از این مناطق همدردی می‌کند؛ گویی که درد سمیح به عنوان یک فلسطینی درد همه مظلومان جهان است. شاعر با وجود سنگینی محنت مردم سرزمینش، نوعی جهان‌وطنی در شعرش را به نمایش می‌گذارد و از فجایعی می‌نویسد که در سرتاسر جهان عرب رخ داده است و بسیاری از سران عرب و بقیه مردم جهان نسبت به آن بی توجه یا ناآگاهند.

۲-۲-۳. سبک نمایشی(نمایشنامه‌وار)

از روش‌های سمیح در اثر، برای مرزبندی خود با دیگری، سبک نمایشی است؛ سبکی شبیه نوشتن یک نمایشنامه. بطور کلی، «هر نمایشنامه، یک داستان است»(ثورپ روو، ۱۳۶۹: ۳۲)، داستانی که از عناصر مشخصی چون شخصیت‌پردازی، گفتگو و مانند آن تشکیل شده و قابلیت اجرا دارد. به علاوه «درگیری نیروهای متضاد، یک اصل و در حکم جوهر داستانی نمایش است»(همان: ۳۳). با توجه به این تعاریف، نمایشنامه‌وار بودن به این معنی است که یک شعر یا قسمتی از آن به شیوه نمایشنامه سروده شده اما همه اجزا و عناصر نمایشنامه را دارا نیست بلکه صرفاً سبک و محتوای آن، یک نمایشنامه را تداعی می‌کند که از اپیزودها(épisode) و بخش‌های مختلف تشکیل شده است.

شاعر برای به تصویر کشیدن اوج جنایات دیگری و مظلومیت خودی، اشعاری با سبک نمایشنامه می‌نویسد که این سبک به دو روش انجام می‌شود:

۲-۲-۳-۱. شخصیت‌پردازی

از دید ادبیات داستانی و نمایشی، «اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان، نمایشنامه، فیلمنامه و غیره ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند ...خلق چنین شخصیت‌هایی که برای خواننده در حوزهٔ داستان یا نمایشنامه و فیلمنامه و... تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

می‌خوانند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۹)

با توجه به این تعاریف، در اثر سمیح شخصیت‌های حقیقی در قالب اشخاص غیر حقیقی جلوه‌گر شده‌اند و افکار و عقاید و رفتارهای آنها برای مخاطب به نمایش گذاشته می‌شود؛ که به این نوع شخصیت‌پردازی، «تمثیلی» گفته می‌شود. به عبارت دیگر،«شخصیت‌های تمثیلی(Allegorical Character)، شخصیت‌های جانشین‌شونده هستند، به این معنا که جانشین فکر، خلق و خو و صفتی می‌شوند.» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۰۴)

در قسمتی از اثر، در شعری با عنوان «حواریهٔ العار»(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۴۸)(گفتگوی ننگین)، که شامل بخش‌های مختلف با شخصیت‌پردازی‌های ادبی است، از زبان شخصیتی به نام «سادن»(خدمتگزار) چنین گفته می‌شود:

مولای! مولای المطاع!

الآ بقون التافهون... فم یصیح... و لاذراع

...واضرب بقدرتك الجلیلة

لنری جباهم علی نعلیك، خاشعة ذلیلة

واذا امرتَ... فاننی سوط، ومقصله، و سیف

واذا امرت... فانني لعنات جاحمه وبیلة

لاتسأل الاحطاب: من ای الجذوع

ولاتعفّ!(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۵۳)

ترجمه: سرورم! که فرمانت را گردن می‌گیرم! فراری‌های پست... دهانی هستند که فریاد می‌زنند ... بی‌دست. با قدرت لایزالت آنان را تنبیه کن. تا ببینیم که خاکسار و خوار، پیشانی بر نعلینت می‌کشند، و چون تو فرمان دهی... من تازیانه و تیغ و شمشیر خواهم بود و چون تو فرمان دهی... من نفرین آتشین سختی خواهم بود از هیزم‌ها؛ نپرس از تنهٔ کدامین درختند و بخشش مکن!

شاعر در این بخش نمایشنامه‌وار شعر، به تقلید از شخصیت‌های حقیقی در وطن خود(اشغالگران و حامیانشان) شخصیتی ساخته و ظلم و جنایت را علیه هرکس که مخالف آنان باشد، نشان می‌دهد و با این روش، همدستی جیره‌خورانِ «دیگری» در وطن برای ظلم و جنایت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

علیه مردم بی‌گناه و آزادی‌خواه نشان داده شده است. به علاوه بی‌رحمیِ دیگری نسبت به همدستان خود در این شعر نمایان است. به عبارت دیگر، خطاب شاعر به کسی است که چنین ویژگی‌هایی دارد؛ اما به جای سوم شخص از دوم شخص استفاده کرده و این شیوه و تکنیک خطاب کردن، اثر را جذاب‌تر کرده است.

۲-۲-۳-۲. گفتگو

گفتگو یا همان دیالوگ(Dialogue) نقش مهمی در نمایشنامه دارد و سخنان مهم متن در این قالب بیان می‌شود. به طور کلّی، از دید پژوهشگران حوزه ادبیات نمایشی، «متن دراماتیک اغلب از گفتگوی شخصیت‌های دراماتیک(دیالوگ) و گاهی گفتارهای تک‌گویانه(مونولوگ) بهره می‌گیرد.» (ضیایی‌نژاد و محمود بختیاری، ۱۴۰۰: ۱۶)

در نمایشنامه‌وارهای «دمی علی کفی» نیز گفتگوهایی تخیلی میان دو طرف خود و دیگری روایت می‌شود که هویت دو طرف را به نمایش می‌گذارد؛ چنانکه در یکی از اشعار با عنوان «حواریة مع رجل یکرهنی»(گفتگو با مردی که از من بدش می‌آید) آمده است:

_ *ماذا فی کفك؟*

* *حفنة قمح*

_ *ماذا فی صدرك*

* *صورة جرح*

_*فی وجهك لون البغض*

* *فی وجهي لون الارض*

_ *فاسبك سیفك محراثا*

* *لم تترک لی من ارضي میراثا*

_ *یا مجرم*

* *لم اسرق... لم اقتل... لم اظلم!*(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۵۷-۵۵۸)

ترجمه: _ چیست در دستت؟ * مشتی گندم. _ چیست در سینه‌ات؟ * تصویر زخم _چهره‌ات رنگ بغض دارد! * در چهره من رنگ زمین است _ شمشیرت را آب کن و گاوآهنی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

بساز! * چیزی از سرزمینم برایم وانهاده‌ای! _ ای جنایتکار! * نه دزدی کرده‌ام... نه قتلی .. نه ظلمی!

در این شعر، شاعر به عنوان منِ جمعی وطن، به گفتگو با دیگری می‌پردازد؛ گفتگویی که هویت دو طرف را به نمایش گذاشته است؛ هویت وطن‌دوست و مدافع وطن دربرابر هویت ظالم و حق به جانب اشغالگر. شاعر با بیان «لم اسرق لم اقتل لم اظلم» در برابر نمایش هویت هموطنان خود، کنایه‌ای به طرف مقابل یعنی دیگری دارد که بی‌رحمانه مرتکب هر سه فعل می‌شود؛ هم دزد وطن است هم قاتل است و هم ظالم.

مشابه این گفتگو، دیالوگ‌هایی دیگر نیز در «دمی علی کفی» وجود دارد که سبک نمایشنامه‌وار دارد و ماهیت طرف خودی یا دیگری را نشان می‌دهد.

۲-۲-۴. چرخشِ «من»

از روش‌های زبانی سمیح برای نمایش هویت خود و مرزبندی با دیگری، فرو رفتن در ضمیرها و هویت‌های مختلف و بیان حقایق از زبان آنها و چرخاندن ضمیر منفصل و متصل «أنا» و « ـی» در قالب‌های مختلف است. به عبارت دیگر، افراد با هویت‌های مختلف، در شعر سمیح حضور پیدا می‌کنند و شاعر از زبان آنها به بیان محتوای مورد نظر خود می‌پردازد. این روش به چند صورت زیر انجام می‌شود:

۲-۲-۴-۱. جدا دیدن خود

از نکاتی که در این اثر نمود دارد، جدا دیدن خود از خود است؛ گویی منِ شاعر، یک دیگری می‌شود و شاعر او را مسبّب یا شریک جرم در شرایط نابسامان وطن می‌بینند؛ به عبارت دیگر، «من»(أنا)، یک «دیگری» می‌شود و مورد خطاب و مذمت شاعر قرار می‌گیرد؛ به طور مثال در بخشی از اثر من شاعر منی است ناآگاه از اوضاع وطن و سرگرم لذت‌ها:

اني اخاف النور

كنت مغلوبا.. وكان

فی دمائي افعوان

ارقص السمبا على ايقاع احزاني و ابكي

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

وابي يجهل انى

اشترى تبغا بمصروفي ووسكي(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۱۴)

ترجمه: من از نور می‌ترسم. شکست‌خورده بودم و ماری در خونم غوطه می‌خورد. با ریتم غم‌هایم سامبا می‌رقصم و گریه می‌کنم و پدرم خبر ندارد که من با پول تو جیبی‌ام سیگار و ویسکی می‌خرم.

سمیح در قسمت‌های مختلف اثر، خود را در جایگاه افرادی قرار می‌دهد که با سکوت یا رفتار دور از آگاهی خود، با دیگری همدست شده‌اند. (برای مثال رک. همان: ۴۹۱) این جدا دیدن خود، نهیبی است از فلسطین به فلسطین، از من به من؛ تا آنان که در حاشیه جبهه خودی قرار گرفته‌اند به مسیر اصلی باز گردند.

۲-۲-۴-۲. منِ غایب

در این جایگاه شاعر از زبان شهید یا فردی دور از مردم سخن می‌گوید؛ گویی که فرد غایب از زبان شاعر با دوستان و دلبستگان خود سخن می‌گوید و سخن از مظلومیت و روشنای آینده به میان می‌آورد. در یکی از قسمت‌های کتاب چنین می‌آورد:

أتذكر رنّه الجرس

وعهد الكتب و الزملاء.... و الحلوة

...أتذكر حصة التاريخ

... وفى يوم من الايام

تلفتنا... فزلزلنا حواء المقعد الغالي

...وراحت، خوف عين الاهل و الجيران

تحدق فيّ مأخوذة

أنا... ما عدت... تلميذة (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۸۲-۵۸۳)

ترجمه: یاد زنگ مدرسه می‌افتم و دوران کتاب و هم‌کلاسی‌ها ... و شیرینی ... یادم می‌آید کلاس تاریخ را... و روزی که رو برگرداندیم ...و بر خود لرزیدیم از دیدن آن جایگاه ارزشمند که خالی بود... و چشمان خانواده و همسایگان به من دوخته بود من ... دیگر ... دانش‌آموز نیستم.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

شاعر، زبان دانش‌آموز شهیدی است که گویا هنوز خود باور نکرده که در جمع دوستانش نیست و از ماجرای اولین روز نبودنش در کلاس سخن می‌گوید. مظلومیت دانش‌آموز شهید، نابهنگام و ناگهانی بودن اتفاقات تلخ، زنده بودن و جریان داشتن حیات شهید و مصیبت‌ها و جنایات دیگری برای هموطنان، از طریق منِ غایب در شعر به تصویر کشیده شده است. شاعر در این قسمت از اثر، از واژه «دانش‌آموز» نمادسازی کرده و دانش‌آموز را به‌عنوان نماد بی‌گناهی و مظلومیت به‌کار برده‌است.

۲-۲-۴-۳. من واحد از وطن

این من، که به منِ شاعر نزدیک‌تر است، منِ یک فرد فلسطینی است؛ یک «من» یک نفره که در وطن خود به مبارزه علیه ظلم پرداخته یا به دلیل فلسطینی بودن، بار ویرانی، تبعید و زخم و مانند آن را چشیده؛ در قسمتی از اثر آمده است:

ربما افقد _ ما شئت_ معاشي

ربما اعرض للبيع ثيابي و فراشي

ربما اعمل حجارا... عتالا... وكناس شوارع

ربما أخمد... عريانا... وجائع

... لكن... لن أساوم

و الى آخر نبض فى عروقي... سأقاوم. (القاسم، ۱۹۸۷: ۴۴۷)

ترجمه: شاید [روزی] حقوقی _ را که می‌خواستم- از دست بدهم، و شاید لباس و زیراندازم را برای فروش بگذارم، و شاید سنگ‌تراشی کنم ... یا باربری ... یا رفتگر شوم، شاید به حال اغما بیفتم از برهنگی ... و گرسنگی...اما... هرگز سازش نخواهم کرد و تا آخرین قطره خون در رگ‌هایم... مقاومت خواهم کرد.

شاعر به عنوان یک فلسطینی، ضمن اشاره به مصائب فلسطینیان به سبب ظلم اشغالگران، روحیه وطن‌دوست و مبارز خود علیه دیگری را به نمایش می‌گذارد. این من، یک من فلسطینی است که زندگی روزمره خود در سرزمین اشغال‌شده را به نمایش گذاشته است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

۲-۲-۴-۴. من جمعی شدن

در این اشعار، ضمیر «أنا» یک ضمیر ساده متکم وحده نیست؛ بلکه یک ضمیر جمع است؛ ضمیری که از زبان چندین و چند نفر سخن می‌گوید و دغدغه جمعی دارد. این «من» در دمی علی کفی چند صورت می‌تواند داشته باشد:

۲-۲-۴-۴-۱. منِ ملت

سخن گفتن از زبان یک ملت از روش‌های دیگر شاعر در بیان هویت وطن و هموطنان خود است؛ به عبارت دیگر، این شاعر نیست که با مخاطب سخن می گوید بلکه ملّتی سخنان خود را در قالب اشعار بیان می‌کنند. چنانکه در یکی از اشعار آمده است:

نفضت الحزن عن وجهي

و نفضت الليل من قلبي

و سكيني محدده، و لاتخشى

عُواء الذئب فی دربي

... «أنا» شعبي

يدٌ للسلم أبسطها...

وأقبض فی يدٍ نعشا!!(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۶۶)

ترجمه: غم را از صورتم پاک کردم و شب را از قلبم پاک کردم. چاقویم تیز است، و هراسی ندارد. زوزه گرگ بر سر راهم است. من ملّتم هستم. دستی برای صلح باز می‌کنم و در دستی دیگر تابوتی می‌گیرم!

۲-۲-۴-۴-۲. منِ عربی

در جایگاه‌هایی از اثر، منِ شاعر یک من عربی است؛ یک من که نماینده تمام کشورهای عربی است و دردها و آلام آنها سخن می‌گوید. در این جایگاه شاعر، عِرق عربی خود را به نمایش می‌گذارد و با حرارت از آن دفاع می‌کند؛ در قسمتی از شعر چنین آمده است:

أنا«عي»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

ولدٌ خلفه الأعراب فی بید الزمان

جرحي الاول: من بغداد

من بغدادنا ملتهب

حیث ماء النهر مزرق بحبر المکتبة. (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۱۳-۵۱۴)

ترجمه: «من» یک کودکم... که عرب‌ها در ناکجا آباد زمان رهایم کرده‌اند. زخم اولم از بغداد است؛ از بغداد ملتهب، جایی که آب نهر با جوهر کتابخانه آبی شده است.

او خود را جانشین نسل عرب می‌داند و در چند بخش زخم‌های کشورهای عربی از جمله عراق و سوریه و... را برمی‌شمرد. به عبارت دیگر، او فلسطین را کودکی جدا شده از مام عرب می‌داند و سپس برای نشان دادن تعلق خود به عرب، به بغداد و جوهر کتابخانه‌ها در رودخانه یعنی شکوهی که اعراب در دوران عباسی داشتند و با حمله مغول‌ها بر آب رفت اشاره می‌کند. در قسمتی دیگر، چنین می‌آورد:

مثلما یرجع عصفور الی العش الحبیب

مثلما یحمل تلمیذ حقیبة

مثلما تعرف صحراء خصوبة

هکذا تنبض فی قلب«ي» العروبة! (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۰۰)

ترجمه: مثل وقتی گنجشک به لانه دوست داشتنی‌اش برمی‌گردد، مثل وقتی دانش‌آموزی کیفش را برمی‌دارد، مثل وقتی صحرا باروری و حاصلخیزیش را می‌شناسد، درست همانطور عربیت در قلب «من» می‌تپد.

شاعر توصیفات فراوان را در جهت معرفی منِ عربی خود به‌کار می‌گیرد و به عبارتی، با این حرکت، در بسیاری از اشعار دیگر خود را با ضمیر جمع عربی معرفی می‌کند.

۲-۲-۴-۴-۳. منِ جهانی

شاعر در این نوع از گردش ضمیر، زبان خود را زبان مشترک همه مظلومان جهان می‌داند و از زبان همه آنان فارغ از قومیت و دین سخن می‌گوید؛ به طور مثال، در بخشی از اثر آمده است:

ایها المنشد فی ارض البطولة

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

«وأنا يهوديا لنفسي»
وأنا داريفس
والمشتوم
والمبصوق فی وجهي
أنا المكروه و المطعون فی اعماق حسی
ظل باب يار ندعوه لدينا.. دير ياسين
...و لدينا غضب
اكبر من شعری اقلة. (القاسم، ۱۹۸۷: ۶۱۳-۶۱۴)

ترجمه: ای سراینده در سرزمین قهرمانی «من برای خودم یهودی هستم» من داریفوس هستم و دشنام خورده‌ام و کسی هستم که در صورتش تف انداخته شده. من منفور و خنجر خورده در اعماق وجودم هستم. بابی یار و دیر یاسین را فرامی‌خوانیم. ما خشمی داریم که شعری است که می‌سرایمش.

شاعر در این جایگاه، برای همدردی با یهودیان در کشتن فردی به نام داریفوس، که بدون اثبات جرم به جاسوسی محکوم شد، خود را یکی از داغدیدگان می‌داند و شعرهای خود را بخش کوچکی از حجم کینه و غمش معرفی می‌کند و به عبارتی شعر خود را آینه غم همه مظلومان جهان می‌داند. سمیح حتی با یهودیان همدردی می‌کند و به عبارتی، آنها را بالذات جدای از تفکر صهیونیستی می‌داند.

به‌طور کلّی، درمورد ارتباط یهودیان با تفکر صهیونیستی، تفکری که به تشکیل دولت متمرکز یهودیت در فلسطین انجامید، چالش‌ها و نظرات مختلفی وجود دارد؛ از جمله تفکرات «پست صهیونیستی» که معتقدان به آن، گروهی از یهودیان هستند ارتباط صهیونیسم با یهودیت را انکار می‌کنند و صهیونیسم را نجات‌بخش یهود نمی‌دانند. (قاسمی، ۱۳۸۸: ۱۵۲) سمیح نیز با توجه به هویت صلح‌طلبی که از فلسطینیان ارائه می‌دهد لزوماً همه یهودیان را مسبّب مسائل فلسطین نمی‌داند.

با توجه به موارد فوق، در کتاب «دمی علی کفی» من‌هایی وجود دارد که لزوماً «منِ» شاعر نیست؛ بلکه سخن از زبان فرد یا افرادی دیگر است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

۲-۲-۵. کنایه‌ها، استعارات، تلمیحات

یکی از روش‌های زبانی- ادبی که سمیح برای نمایش هویت «خود» و مرز میان خود و دیگری استفاده می‌کند، به کارگیری انواع کنایه‌ها، استعارات و تلمیحات است. از دید پژوهشگران، مهم‌ترین کارکردهای کنایه عبارتند از «رسایی و گویایی در ایجاز کلام، تصویرسازی، دوگانگی در معنا و ابهام، اغراق، عظمت و بزرگی، کراهت و ترس از ذکر نام، رعایت ادب و بیان معما.» (آقاحسینی و همتیان، ۱۳۹۴: ۲۶۱) همچنین استعاره در انتقال معنی نقش اساسی دارد و از دید گروهی از محققان، «استعاره گاهی ناگفته‌هایی را بیان می‌کند که با هیچ روش دیگری قابل بیان نیست.» (استیور، ۱۳۸۴: ۲۱۵) بنابراین، شاعر با استفاده از این روش، مفهوم را شاعرانه‌تر و در عین حال عمیق‌تر به مخاطب القا می‌کند.

در قسمتی از اثر آمده است:

والقاءات الكثيرة

والخطابات الخطيرة

...ايها السادة

خلوا قمر القرد كما شاء يدور

وتعالوا

انني افقد للدنيا الجسور

ودمي اصفرّ

وقلبي انهار في وحل الندور. (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۱۱)

ترجمه: و سخنرانی‌های بسیار و خطابه‌های خطرناک. آقایان... بگذارید «ماه میمون» هر طور که می‌خواهد بچرخد و بیایید [ببینید] که من اتصالم به دنیا را از دست می‌دهم و خونم زرد شده و قلبم در باتلاق آژیرها متلاشی شده است.

شاعر، به روال رایج در شعر عرب به صورت سخنرانی بیانیه خود را صادر کرده و در بحبوحه شعارها و سخنرانی ها از زخمی عمیق در درون حرف می زند که او یعنی فلسطین را از هم فروپاشیده است. سمیح خطاب به مدیران سازمان ملل، خود را به عنوان یک فلسطینی معرفی می‌کند و با کنایه به آنها می‌گوید مسائل ساختگی و دروغین را رها کنید و به من که یکی مثل

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

دیگر انسان‌ها هستم و گرفتار شده‌ام و مسیر دنیا را گم کرده‌ام توجه کنید. در این بند، استفاده از کنایه (خون من زرد است)، استعاره (پل‌های دنیا) و تلمیح (داستان ماه میمون)، مفهوم مورد نظر خود پیرامون مظلومیت فلسطین و بی‌توجهی سازمان‌های جهانی به آنها را بیان کرده است. «قمر القرد» داستانی عامیانه و کودکانه است که در آن، میمون کوچکی که در کنار رودخانه زندگی می‌کرد، نیمه‌شب از خواب برمی‌خیزد و با دیدن رودخانه گمان می‌کند ماه در آب افتاده‌است و به همین خیال و بهانه، چندین میمون کوچک برای گرفتن ماه، دست به‌کار می‌شوند و همگی در آب می‌افتند. تلمیح به این داستان کنایه از سرگرم شدن به خیالات باطل یا فریب ظواهر امر را خوردن (و رها کردن امور مهم) است.

۲-۲-۶. نمادهای هویتی

از دید پژوهشگران، «نماد یا رمز یکی ابزارهای اساسی برای القای معانی مورد نظر توسط شاعران معاصر است. نمادها قابلیت تأویل و تفسیرهای مختلفی دارند.» (بسیسو، ۱۳۳۳: ۲۳۳) همچنین نماد در شعر پایداری جایگاهی ویژه دارد و می‌توان گفت «شعر پایداری فلسطین در ذات و اصالت خود، دارای کارکردهای نمادین و اسطوره‌ای است.» (نظری تریزی و دیگران، ۱۳۹۷: ۵۹)

در «**دمی علی کفی**»، بعضی کلمات در جایگاه نماد برای معرفی هویت یک گروه خاص به کار رفته‌اند؛ کلماتی که در مرزبندی میان خود و دیگری نقش مؤثر دارند و در اشعار مختلف اثر، نقش ایفا کرده‌اند. کلمات زیر در جایگاه نمادهای هویتی به کرّات در اثر دیده می‌شوند:

۲-۲-۶-۱. کودک

از دید پژوهش‌ها، در ادبیات، «کودک، مظهر پاکی است.» (مرتضوی و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۵۰) سمیح از این مفهوم، به عنوان نمادی از مظلومیت و بی‌گناه بودن هموطنان خود استفاده می‌کند و چنانکه پیشتر اشاره شد، فلسطین را کودک جامانده از ملت عرب می‌داند که مردمش در هر سنّی باشند، حتی در سن بسیار کم، متحمّل ظلم‌ها و جنایات دیگری می‌شوند؛ به طور مثال، در قسمتی از کتاب آمده است:

سلاما

کیف انتم فی فصول الحرّ و البرد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

و كيف الحال

و الاطفال؟(القاسم. ۱۹۸۷. ص ۵۹۵)

ترجمه: سلام! شما در فصل سرما و گرما چگونه‌اید؟ و اوضاع چطور است و بچه‌ها [چطورند]؟

در این بخش از شعر، «یوسف» که نماد شهید یا تبعیدی از وطن است، با هموطنان گفتگو می‌کند و حال کودکان را می‌پرسد؛ گویی که کودکان به سبب مظلومیت و بی‌گناهی، سخت‌تر از دیگران در تیررس ظلم و تجاوز دشمنند و حال وطن، به کیفیت حال آنان بستگی دارد.

به علاوه کودک، در مواردی در این اثر، نماد تعقل و بلوغ فکری در مسیر مبارزه است؛ چنانکه در قسمتی از آن چنین آمده است:

و فی یوم من الایام

صفرتُ لطفلتي الحلوة

فجائني على مهلٍ... بلاضحك...بلانشوة

و قالت لی، بدون سلام:

أتفهم؟

...تركت اللهو يا ابلة

لأني... لم أعد طفلة

فقل لي يا جريح القلب... يا حبی لمن اعطيك؟ (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۸۱-۵۸۲)

ترجمه: برای کودک شیرینم سوت زدم، آرام به سمت من آمد... بدون خنده... بدون شادی و خرسندی و بدون اینکه به من سلام کند، گفت: آیا می‌فهمی؟ ...من دیگر بازی و سرگرمی را رها کردم... چون دیگر بچه نیستم!! پس ای کسی که قلب زخم خورده‌ای داری بگو... عشقم! بگو به چه کسی تو را بدهم؟

و در بخش دیگری چنین آورده‌است:

اعدنا اليوم حملتنا على الاسوار

و قبل الصبح قبل الصبح

يعيد صغارنا الحملة(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۹۴)

ترجمه: امروز دوباره حمله خود را به دیوار تکرار کردیم و قبل از صبح، قبل از صبح،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

کودکانمان دوباره حمله کردند.

گویی که کودک، در جریان نابسامانی‌ها و مبارزات در وطن، به پختگی و فهم درست از شرایط رسیده و همپای بزرگان است؛ جنبه‌ای از هویت فلسطینی است که ممکن است در آثار دیگر، کمتر مورد توجه واقع شود.

کودک در شعر سمیح، گاه نماد آینده و نسل جدید و در حال رویش فلسطین است. شاعر در بخشی از اثر آورده‌است:

تشد خُطای للانقاص، للمنفی

فمن حبی لاطفالی

أشید مصانعا کبری

و أبني معطفی البالي

و أبني مسکنا حلوا... و خلق جنه خضرا

و من حبي لأحفادي

أصادق أنبل الأصحاب.....(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۴۰)

ترجمه: گام‌هایم به سوی ویرانی حرکت می‌کند، به سوی تبعید ولی به خاطر عشقم نسبت به کودکانم، کارخانه‌های بزرگ می‌سازم و پالتوی فرسوده‌ام را رفو می‌کنم، خانه‌ای دلنشین می‌سازم... و بهشت سرسبزی خلق می‌کنم و بخاطر عشقم نسبت به نوه‌هایم با نجیب‌ترین یاران همراهی می‌کنم...

۲-۲-۶-۲. زن

زن در شعر سمیح جایگاه ویژه‌ای دارد و در سه بخش به آن پرداخته می‌شود:

مادر، خواهر، همسر.

- **مادر**: مادر در «**دمی علی کفی**» نماد زندگی و حیات است؛ نمادی که سخن از بودنش یعنی آرامش و ادامه حیات، و نبودنش یعنی نابودی زندگی و آرامش. شاعر با آوردن این نماد، توجه خواننده را به شرایط فعلی یا مدنظر خود جلب می‌کند؛ به عنوان مثال در بخشی از کتاب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

آمده است:

و ناديت:

صباح الخير يا امي.. و صليتَ

لرائحه الحليب و نكهه القهوه

... عاد الليل

..._ اتبكي؟

_ عسكر السلطان فی الساحة

و امی تحت ارجلهم!... الا تفهم؟ ... مقتوله! (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۲۹)

ترجمه: و صدا زدم: صبح بخیر مادر.. و من دعا کردم برای بوی شیر و طعم قهوه ...شب برگشت، ...

_ داری گریه می‌کنی؟ _ سپاه سلطان در میدان است و مادرم زیر پای آنهاست!... نمی فهمی؟ ...کشته شده!

شاعر با این نماد، مظلومیت هموطنان فلسطین(خود) و بی‌رحمی و قساوت دیگری را به تصویر می‌کشد و احساسات مخاطب را بر می‌انگیزد.

- **خواهر:** خواهر نماد دختران معصوم وطن است که دچار تجاوز یا ظلم‌های نابخشودنی شده و این مضمون در این کتاب، به روش‌های مختلف تکرار می‌شود؛ شاعر در قسمتی از اثر آورده است:

هلا! مرحی!

هلا! مرحی!

و يطلقها وراء السور مسبيّة

يدنس طهرها المنهوب هولاكو

و عصبته التتارية

هلا يا اخته... مرحی

فماذا يقبل الاضحی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

سوی قربان امتنا، و حملتها البطولیه؟! (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۹۳-۵۹۴)

ترجمه: سلام! درود! سلام! درود! و آن را همراه با تیری به سوی خواهری که آن سوی دیوار اسیر شده می‌اندازد، خواهری که هولاکو و گروه تاتارش، به پاکی و عفتش هتک حرمت کرده. سلام خواهرش... سلام، عید قربان چه چیزی را قبول می‌کند، به جز قربانی امّت ما و مبارزه قهرمانانه‌اش را؟!

شاعر با اشاره به هتک حرمت دختران، ضمن تصویرسازی از مظلومیت مردم فلسطین، هویت حقیقی و ددمنشانه دیگری را به تصویر می‌کشد.

- **همسر:** همسر، ناموس وطن است که شاعر در بخش‌هایی به دزدی ناموس توسط دیگری اشاره دارد:

الزوجة:

دفعت مآثری مهرا!

و حطمتُ الصخور الصم کی ابنی لها قصرا!

و من صحرایی الکبری

خلقت لحلوة الحلوات، الف حدیقه خضرا

و فجّرت العیون الزرق فی البیداء

و دجّنت الجبال الشم و النواء

... و یخطف زوجتي الحلوة. (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۸۷-۵۸۹)

ترجمه: «همسر». مهریه را پرداخت کردم! و صخره‌های محکم را در هم شکستم تا برای او قصری بسازم و از صحرای بزرگم برای آن شیرین‌ترین انسان، هزاران باغ سبز خلق کردم و چشمان آبی در آن بیابان پدیدار شد و کوه‌های بلند و ستارگان آسمان تاریک شدند.. و حاکم تاتار همسر زیبای مرا می‌رباید.

به‌طور کلّی، در این اثر، «عیون الزرق»(چشم‌های آبی)، نماد یهودیان یا غربیان است و شاعر در قسمت‌های مختلف اثر، به چشم دوختن اشغالگران به همسران مردان فلسطینی اشاره دارد و از این طریق، هویت تاریک و بی رحم دیگری را به نمایش می‌گذارد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

او در شعری دیگر با همین مضمون چنین می‌آورد:

...أيخطف زوجتي علج يعاف قراءة الاشعار؟ (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۹۰)

ترجمه: آیا مرد سرسختی که از خواندن شعر خوشش نمی‌آمد همسرم را می‌رباید؟

نگرانی شاعر از از دست دادن همسر و نوامیس خود، ادامه شرایط نابسامان وطن است که شاعر به آن اشاره دارد. این موضوع که خصوصاً برای اعراب و مسلمانان اهمیت ویژه دارد، نشانه تقابل و جنگ تمام عیار و بنیادین اسرائیل علیه فلسطینیان است. شاعر با تکرار این مضمون و این نماد، سعی در برانگیختن احساسات مخاطب خود دارد تا افراد بیشتری به دفاع از فلسطین و مردم بی‌پناه آن بپردازند.

۲-۲-۶-۳. خورشید

شاعران متعهد، خورشید را «به‌عنوان نمادی نو در مفاهیمی چون عدالت، آزادی، حقیقت و مانند آن به‌کار گرفته‌اند.» (سهرابی و معروف، ۱۳۹۳: ۱) این نماد از دیرباز در اشعار شاعران کاربرد داشته و در شعر معاصر خصوصاً شعر پایداری نقش ویژه‌ای در انتقال معنی ایفا کرده است. خورشید، نماد حق و حقیقت و فردای روشن وطن است. سمیح چون بسیاری دیگر از شاعران ادبیات پایداری به این نماد توجه ویژه دارد و در جای جای اثر، از انتظار برای طلوع خورشید می‌گوید. در قسمتی از اثر آمده است:

ما دامت لي... نفسي!

اعلنها فی وجه الاعداء!

اعلنها... حربا شعواء

عمالا.. طلابا... شعراء

اعلنها... و ليشبع من خبز العار

الجوف الجبناء... اعداء الشمس. (القاسم، ۱۹۸۷: ۴۷۹)

ترجمه: تا وقتی که خودم را دارم! در مقابل دشمنان اعلام جنگ کنید! اعلام جنگ کنید... جنگ تمام عیار است. کارگران ... دانش‌آموزان ... شاعران، اعلام می‌کنم... تا از نان ننگ، شکم ترسویان که دشمنان خورشیدند پر شود

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

شاعر، «دیگری» وطن را دشمن نور و حقیقت می‌نامد و به او لقب دشمن خورشید می‌دهد. این کاربرد از نماد نیز به معرفی هویت خود و دیگری می انجامد و به دلیل گستردگی معنایی نماد خورشید، مفاهیم گسترده‌تری درمورد جبهه خودی و طرف مقابل آن یعنی اشغالگران منتقل می‌کند.

در این جایگاه، خورشید در همراهی و در تقابل با نمادهای مختلفی قرار می‌گیرد؛ مثل آتش:

و بشر ملحدا بالشمس... ان سیؤول للنار. (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۷۶)

ترجمه: و به کسی که منکر خورشید است بشارت ده که روزی به آتش واگذار می‌شود.

این قسمت از شعر دو معنا می‌تواند داشته باشد؛ یک: آتش که ذره‌ای از خورشید می‌تواند باشد، نماد طغیانگران و خائنان به وطن است؛ آنها که از همین وطنند اما قصد خاموش کردن صدای وطن را دارند و در مسیر پیروزی مبارزان وطن خلل و مانع ایجاد می‌کنند و بالاخره سبب نابودی خودشان خواهند شد. دو: آتش نماد مبارزان مسیر است؛ آنها که بالاخره روزی جزای اشغالگران را خواهند داد.

۲-۲-۶-۴. مار

مار در «**دمی علی کفی**» نماد دیگری یا خائنان وطن(دوستِ دیگری) است؛ افرادی که علنا یا در خفا مشغول ظلم به مردم فلسطین یا خیانت به آنها هستند. سمیح در شعرهای مختلف، وجود مارهای سمی در وطن را هشدار می‌دهد و تلاش می‌کند هویت آنها را به مخاطب معرفی کند. در قسمتی از اثر آمده است:

دع المنجل!

فبین سنابلی افعی

...تعلّم نابها اللسها! (القاسم، ۱۹۸۷: ۵۶۵)

ترجمه: داس را کنار بگذار! بین خوشه‌های برآمده ماری است، نیش سمّی آن را بشناس!

به طور کلّی، سمیح در شعر خود، وجود خائنان به وطن خصوصاً خائنان با نژاد فلسطینی را هشدار می‌دهد و وجود دوستان و حامیان دیگری را به همان اندازه خطرناک می‌داند که وجود اشغالگران اسرائیلی را؛ به همین دلیل نماد مار در «**دمی علی کفی**/ کاربرد فراوان دارد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

۲-۲-۶-۵. گندم

از نگاه پژوهش‌های ادبی «استفاده از برخی مظاهر طبیعت همچون گندم از دیگر نمادهایی است که بر برکت و خیر و حاصلخیزی دلالت می کند... گندم، نماد روزی، فراوانی، نشان خیر و برکت و همچنین نماد زایش، سرسبزی و حیات نو است.» (انصاری، ۱۳۹۲: ۱۵۷) گندم به عنوان نمادی از برکت و آبادانی، نمادی است از وطن؛ وطنی که با همه ویرانی‌ها و نابسامانی‌هایش همچنان برای هموطنان برکت دارد و نسل آبادی در آن شکوفا می‌شوند. به عبارت دیگر، گندم نماد زندگی، رشد و بالندگی وطن است. در قسمتی از اثر آمده است:

لمن الرایات ملء الافق فی کل طریق؟ ولمن تشبع من حنطتنا افعی الحریق؟!

(القاسم، ۱۹۸۷: ۵۷۱)

ترجمه: این پرچم‌ها از آنِ کیست.... پر کرده افق را.... در هر راهی؟! برای سیر کردن مار آتشین، از گندم ما؟!

در این شعر، مار آتشین نماد و استعاره‌ای از اشغالگران و ظالمان؛ و گندم نماد و استعاره از وطن و میراث اجدادی فلسطینیان است. شاعر با این نمادها تلاش می‌کند ماهیت خود و دیگری را نشان دهد و با توجه به موارد فوق می‌توان اذعان کرد «ویژگی بارز نماد، ابهام، نداشتن صراحت و غیر مستقیم بودن آن است؛ به این معنا که در زبان سمبلیک، مراد، ظاهر و صورت کلام نیست، بلکه مفهومی ورای ظاهر و فراتر و عمیق‌تر از آن است» (نظری تریزی و دیگران، ۱۳۹۷: ۶۲) و سمیح با روش‌های زبانی فوق توانسته است چهره خود و دیگری را به نحو ادبی‌تر، عمیق‌تر و پررنگ‌تر به نمایش بگذارد.

۳. نتیجه‌گیری

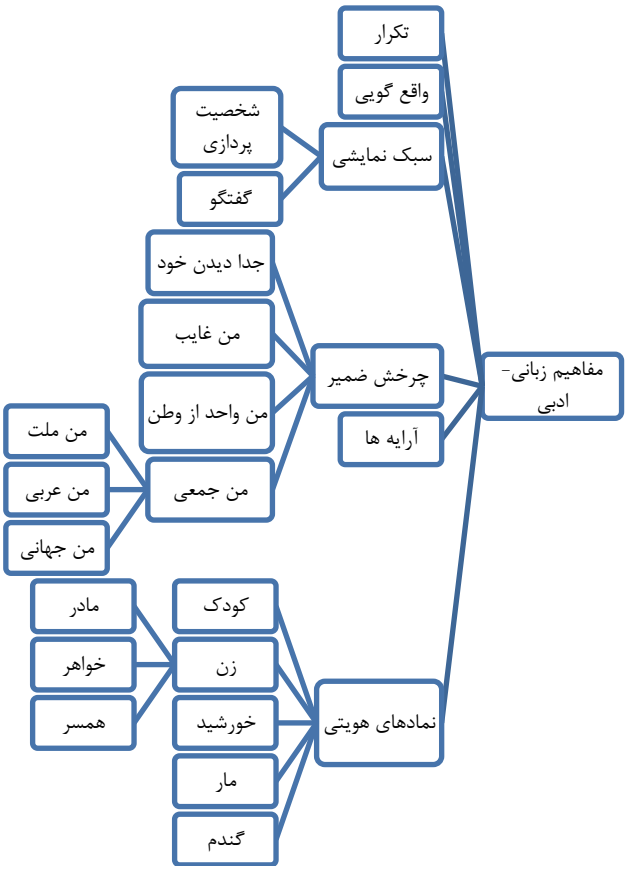
با توجه به مباحث مطرح‌شده می‌توان نتیجه گرفت سمیح القاسم که از شاعران برجسته حوزه ادبیات پایداری فلسطین است با استفاده از روش‌های مختلف، تلاش در نشان دادن چهره طرف خودی(فلسطینی) و طرف دیگری(اشغالگران صهیونیست) دارد و این تلاش در جهت ایجاد و تقویت گفتمان پایداری در متن است؛ گفتمانی که از طریق زبان، میان خود و دیگری، مرزی محکم و آشکار می‌سازد؛ به نحوی که خواننده اثر با مرور ساده اشعار نیز می‌تواند به درک و شهود این مرز گفتمانی برسد. از روش‌های مهم در این زمینه، روش‌های زبانی و ادبی است؛ یعنی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

روش‌هایی گفتمانی که متکی به آرایه‌های ادبی یـا انتخـاب و چیـدمان کلمـات و جمـلات اسـت. عناصر زبانی در مرزبندی میان خود و دیگری در شعر سمیح، به‌ویژه در کتاب «دمی علـی کفـی» نقش پررنگ و به سزایی دارد. به عبارت دیگر، شاعر با استفاده از روش‌های مختلف زبـانی، هویـت طرف خودی یعنی طرف فلسطینی و همچنین دیگری یعنی اشغالگران وطن و مـرز میـان آنهـا را به خوبی نمایش داده است. روش‌های مهم در مسیر این مرزبندی زبانی عبارتند از: تکرار، چـرخش ضمیر، سبک نمایشی، تشبیهات، استعارات و کنایه‌ها. با توجه به این مباحث، می‌توان «**دمی علی کفی**» را از لحاظ روش‌های زبانی و ادبی اثری شاخص و حـائز اهمیـت دانسـت کـه در پـیش‌بـرد گفتمان پایداری شاعر و مبارزه ادبی با طرف بیگانه نقش مؤثر ایفا کرده است.

پیوست

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]



منابع

- آقاحسینی، حسین و همتیان، محبوبه، (۱۳۹۴). **نگاهی تحلیلی به علم بیان**. تهران: سمت
- احمدی، حمید، (۱۳۸۶). «هویت و قومیت در ایران». **مجموعه مقالات هویت در ایـران، رویکرد سیاسی، اجتماعی، فرهنگـی و ادبـی و... در ایـران**. بـه اهتمـام علـی اکبـر علیخانی. مرکز مطالعـات جوانـان و مناسـبات نسـلی. پژوهشـگاه علـوم انسـانی، فرهنـگ و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی. ۱۶۵-۱۸۷
- ارجی، علی اصغر، (۱۳۹۳). «نقش تکـرار در سـاختار روایـت و تـأثیر آن بـر آمـوزش زبـان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

فارسی». **مجموعه مقالات نخستین همایش آموزش زبان فارسی**. انجمن زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس. ۱۳-۲۲

- استیور، دان، (۱۳۸۴). **فلسفه زبان دینی**. ترجمهٔ ابوالفضل ساجدی، تهران: نشر ادیان
- القاسم، سمیح، (۱۹۸۷). **دیوان سمیح القاسم**. بیروت: دارالعوده
- انصاری، نرگس، (۱۳۹۲). «نمادپردازی در شعر مقاومت جواد جمیل». **مجله ی علمی – پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی**، شماره ۲۸: ۶۲-۴۱
- بسیسو، عبدالرحمن، (۱۳۳۳). **قصیده القناع فی الشعر الماصر العربی**. الطبعه الاولی. بیروت: الموسسه العربیه للدراسات و النشر
- تاجیک، محمدرضا، (۱۳۸۳). **گفتمان، پادگفتمان و سیاست**. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی. چ۱
- ثورپ روو، کنت، (۱۳۶۹). «نمایشنامه چیست؟». ترجمه افضل وثوقی. **نشریه دانشگاه انقلاب**. شماره ۷۶: ۳۲- ۳۷
- دقیقیان، شیرین‌دخت، (۱۳۷۱). **منشأ شخصیت در ادبیات داستانی**، تهران: نویسنده. چاپ اول
- سهرابی، فرخنده و معروف، یحیی، (۱۳۹۳). «بررسی نماد خورشید در شعر امل دنقل و شفیعی کدکنی». **کاوشنامه ادبیات تطبیقی(مطالعات تطبیقی عربی-فارسی)**. سال ۴. شماره ۱۴: ۱-۲۴
- شیخاوندی، داور، (۱۳۷۹). **تکوین و تنفیذ هویت ایرانی**. تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران، انتشارات باز
- صفاتاج، مجید. (۱۳۸۶). **ماجرای فلسطین و اسرائیل**. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی
- ضیایی نژاد، سپیده و محمودی بختیاری، بهروز، (۱۴۰۰). «واکاوی مفهوم فاصله و انواع بیان در دیالوگ نمایشی از منظر روایت‌شناسی ژرار ژنت. بررسی موردی: نمایشنامه آن سوی آینه نوشته زلر». **فصلنامهٔ رهپویهٔ هنرهای نمایشی**، فصل اول، شمارهٔ ۱: ۱۵-۲۶
- طباطبایی، سید احمد و محبی انجدانی، داوود، (۱۳۹۳). «حقوق بین‌الملل و تشکیل کشور مستقل فلسطینی». **فصلنامهٔ پژوهش‌های روابط بین‌الملل**. دورهٔ نخست. شماره ۱۱:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]

۱۶۳ -۱۲۹

- قاسمی، حاکم، (۱۳۸۸). «پست صهیونیست و تأثیر آن بر آینده اسرائیل». **فصلنامه سیاست**، دانشکده حقوق و علوم سیاسی. دوره ۳۹. ش ۴: ۱۴۷-۱۷۰
- قاسمی، فائزه، (۱۳۹۴). «روش تحلیل گفتمان و مسأله خود و دیگری». **فصلنامه تحقیقات سیاسی بین‌المللی دانشگاه آزاد اسلامی**. واحد شهرضا. شماره ۲۴: ۱۸۵-۲۲۲
- گل محمدی، احمد، (۱۳۹۳). **جهانی شدن، فرهنگ، هویت**. تهران: نشر نی. چ ۷
- لی، آلیسون و پوینتون، کیت، (۱۳۸۸). **فرهنگ و متن؛ گفتمان و روش‌شناسی پژوهش اجتماعی و مطالعات فرهنگی**. ترجمه حسن چاوشیان. نشر پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی با همکاری دانشگاه امام صادق(ع)
- لیندولم، چارلز، (۱۳۹۷). **فرهنگ و هویّت: تاریخ، نظریه و کاربرد انسان شناختی**. ترجمه محسن ثلاثی. تهران: نشر ثالث
- مرتضوی، جمال الدین و ظاهری عبدوند، ابراهیم و صادقی، اسماعیل، (۱۳۹۴). «نمادپردازی و تصویرسازی با واژه کودک در ادبیات کلاسیک». **پژوهشنامه نقد ادبی و بلاغی**. سال ۴. شماره ۱: ۱۳۹-۱۵۷
- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶)، **ادبیات داستانی: قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان**. چاپ سوم. تهران: نشر سخن

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-12-26]