

تحلیل گفتمان اشعار سمیح القاسم

«براساس رویکرد بینافردی»

دکتر رقیه رستم پور^۱

مینا پیغامی^۲

چکیده

سمیح القاسم همواره به عنوان یکی از شاعران برجسته مقاومت محسوب می‌گردد به طوری که وی را یکی از اعضای مثلث مقاومت محسوب میکنند که نقش مهمی در به تصویر کشیدن فاجعه فلسطین داشته است اما در سالهای اخیر نظرات مختلفی در مورد تغییر رویکرد سیاسی وی از مقاومت به سازش مطرح شده است در این میان با توجه به اینکه شاعران و من جمله سمیح القاسم زبان خاص خود را داشته و پی بردن به رویکرد اصلی آنان به سادگی صورت نمیگیرد بنابراین در این میان به ایزاری در جهت کشف رویکرد فکری وی نیاز داریم. یکی از مهمترین ابزارها در جهت پی بردن به لایه پنهانی متن و فهم اصول اندیشه نویسنده و شاعر، تحلیل گفتمان می‌باشد. این رویکرد زبان شناسی با بررسی فرانش بینافردی از یک سو و زبان شناسی از سوی دیگر سعی در تبیین نظام اندیشگانی شاعر دارد. بنابراین دو نمونه قصیده از قبل و بعد از جنگ شش روزه ۱۹۷م (به عنوان یکی از رویدادهای موثر در تغییر رویکرد سیاسی مبارزان و ادبای مقاومت) را برگزیده واز نظر تقابل و رابطه حاکم بر حضور متکلم و مخاطب به عنوان مظاهر اصلی ساختار بینافردی مورد بررسی قرار داده و نتیجه گرفتیم که حضور متکلم و مخاطب در اشعار قبل از جنگ بسیار قدرتمند بوده و در مورد متکلم با نقش آفرینی ضمائر مفرد و جمع و در مورد مخاطب با مخاطب قراردادن برادران مجاهد و تکرار فعلهای امر و نهی تبیین شده است. در حالی که در اشعار پس از جنگ شخص متکلم به صورت ضعیف و معمولاً بدون ذکر ضمیر مستقیم حضور یافته و شخص مخاطب نیز هرگز با افعال امر و نهی که بیانگر احساس مسئولیت شاعر در قبال ارشاد مخاطبان می‌باشد، همراه نیست. به این ترتیب تغییر رویکرد سمیح از قوت و اقتدار به انفعال و ضعف کاملاً مشهود است.

کلید واژه‌ها: سمیح القاسم، تحلیل گفتمان، شعر فلسطین، فرانش بینافردی.

^۱ - استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهرا تهران.

Email: Rostampour202@yahoo.com

^۲ - کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه الزهرا تهران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۴/۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/۳۰

مقدمه

با توجه به اینکه تحلیل گفتمان به عنوان یکی از اصول زبان شناسی مهم مطرح بوده و شامل فرانش بینافردی و اصل زبان شناسی است و با توجه به ضرورت پی بردن به رویکرد سمیح القاسم به عنوان شاعر مقاومت فلسطین، در ابتدا به معرفی تحلیل گفتمان و اصول کلی آن پرداخته و سپس با معرفی گذرای سمیح به تطبیق و بررسی میزان و چگونگی حضور متکلم و مخاطب به عنوان نمادهای اصلی فرانش بینافردی می‌پردازیم تا با توجه به ویژگی‌های غالب بر اشعار دو دوره به رویکرد سمیح القاسم در مورد خود خویشتن به عنوان شاعری که نقش برجسته‌ای در هدایت ایده مقاومت داشته و در مورد مخاطب به عنوان عنصر اصلی مقاومت و پایدار پی ببریم که در حقیقت می‌تواند بیانگر چگونگی تغییر اندیشه سیاسی وی باشد.

تحلیل گفتمان

پژوهشهای علمی مربوط به قرن نوزدهم که در زمینه زبان شناسی صورت گرفته بود چهارچوبهایی را برای تحلیل زبان شناختی متون فراهم کرد در حالی که هیچ یک از این چهارچوبها، قابلیت لازم برای تفکیک نثر و نظم یا تشخیص جایگاه متکلم و مخاطب را نداشته است (یقظین، ۱۹۹۷م، صص ۱۳-۱۵) در پی ادامه داشتن چنین پژوهشهایی، اصطلاحی به نام *discourse analysis* مطرح شد که در اصل واژه‌ای یونانی است که *dis* به معنی زوایای مختلف و *course* به معنی حرکت می‌باشد، کلمه *analysis* نیز مترادف واژه تحلیل است بنابراین می‌توان گفت که تحقیق گفتمان رویکردی زبان شناسی به معنای کشف و بررسی نحوه جریان فکر متکلم یا مخاطب بر اساس متن موجود می‌باشد. (تاجیک، ۱۳۸۰، صص ۱۵-۱۷) در این میان با وجود پژوهشهای پراکنده موجود که از سوی زبان شناسان روسی و فرانسوی انجام گرفت، هالیدی به عنوان پایه‌گذار چهارچوب اصلی تحلیل گفتمان شناخته شد. وی با وجود تبیین اصول اساسی تحلیل متون بر اساس گفتمان موجود در متون، به دلیل تاکید بسیار بر اصول نحوی از ساختارهای زبان شناختی جدید دور شده و وارد محدوده نحوی شد

تحلیل گفتمان اشعارسمیع القاسم «براساس رویکرد بینافردی»

(مک دانل، ۱۳۸۰، صص ۱۶-۲۲) پس از وی زبان شناسان دیگری همچون فوکو و نورمن فر کلاف پا به عرصه تحلیل گذاشته و اصول خاصی برای تحلیل گفتمان حاکم بر متن پایه‌گذاری نمودند. هر یک از این زبان شناسان بر جنبه‌های ویژه‌ای از گفتمان تاکید داشتند به طوری که برخی از آنان جنبه‌های تاریخی و برخی نیز جنبه‌های اجتماعی را پایه و اساس تحلیل گفتمان قرار داده‌اند. این پژوهش‌های پی در پی در جهان غرب، تاثیر گسترده‌ای در جهان عرب داشته است به طوری که ابتدا اصطلاح «خطاب» به عنوان واژه‌ای در ترادف معنایی با *discourse* مطرح شد که برگرفته از ریشه «خ، ط، ب» به معنی بازتاب کلام می‌باشد (ابن منظور، ماده خ ط ب) زبان شناسان عرب واژه «خطاب» را به عنوان بازتاب درونی کلام شخص توصیف نمودند (شرشار ۱۹۹۸م، صص ۱۰-۱۱) این رویکرد که در نیمه اول قرن بیستم در جهان عرب پا به عرصه زبان شناسی گذاشته بود بر معیارهای خاصی تاکید داشته که با وجود بهره گرفتن از اصول غربی سعی در ارائه اصول جدیدتری داشته است که دارای سازگاری بیشتری با زبان عربی بوده و با ویژگی‌های زبان عربی تطابق بیشتری داشته باشد (عطیه فوزی، ۱۹۹۴، صص ۵۱-۸) به این ترتیب بود که زبان شناسان جدید عرب همچون محمود عکاشه (۱۹۶۳) و حسن حنفی (۱۹۵۹) از متن به عنوان شبکه‌ای هوشمند تعبیر نمودند که رویدادی نامتناهی و بدون چهارچوب نبوده و دارای رموزی برای کشف فکر و ایده حقیقی نویسنده یا متکلم می‌باشد که تحلیل گفتمان در جهت شناسایی این رموزها و در نتیجه کشف اندیشه اصلی حاکم بر متن گام برمی‌دارد (العیاشی، ۲۰۰۲م، صص ۲۵-۲۸ و خمیری ۱۹۹۹ م، ص ۲۱) به این ترتیب زبان شناسان برجسته عرب همچون محمود عکاشه و محمد عزام اصول اساسی تحلیل گفتمان در متون عربی را پایه‌ریزی نموده و در آن از آمارگیری اسامی و فعلها و علوم صرف و نحو بهره گرفتند. به طوری که اصول اساسی تحلیل گفتمان را بر پایه اصول معجمی، صرفی و نحوی مطرح نمودند در این شیوه، سطح معجمی در محدوده تکرار کلمات و تشخیص کلمات کلیدی متن و ترادف و تضاد موجود به بررسی متن می‌پردازد. و علم صرف نیز بر پایه زمان افعال، اسامی متن موجود و ابواب فعلهای موجود در متن به تحلیل جنبه صرف

نقد ادب معاصر عربی

شناختی پرداخته و سطح نحوی نیز بر خبری یا انشایی بودن جمله‌های موجود از یک سو و اسمیه یا فعلیه بودن آنها از سوی دیگر تأکید دارد. (فضل ۱۹۹۸ ص ۸۴ و الطاهری، ۲۰۰۰ م، ص ۸) سپس علی مهدی زیتون به عنوان زبان شناس معاصر علاوه بر سه جنبه فوق که در اصل تحلیل زبانی می‌باشند، رویکرد بینافردی را به عنوان کامل کننده اصول تحلیل گفتمانی مطرح نمود به این ترتیب تحلیل گفتمان به صورت دو رویکرد بینافردی (تواصلی) و زبان شناختی ارائه شد که رویکرد بینا فردی بر پایه حضور متکلم و مخاطب در متن بوده و رویکرد زبانی نیز بر اساس اصل، معجمی (تکرار کلمات، کلمات کلیدی و تضاد و ترادف) صرفی (زمان افعال، اسامی مشتق، ابواب فعلها) و نحوی (جملات خبری یا انشایی و جملات اسمیه و فعلیه) به بررسی و تحلیل گفتمان موجود در متن می‌پردازد. (زیتون ۱۹۹۸ صص ۷-۹)

سمیح القاسم شاعر فلسطین

سمیح القاسم در سال ۱۹۳۹ در خانواده‌ای فلسطینی به دنیا آمده و در طول زندگی به فعالیت در زمینه‌های ضد صهیونیستی پرداخته است این حرکت‌های انقلابی از فعالیت در مجله هفتگی شروع شده و به مقاومت‌های علنی سپس زندان و تبعید منتهی شد. به طوری که از فعالیت‌های سیاسی و ادبی منع شده و مورد شکنجه نیروهای اشغالگر فلسطین قرار گرفت (الجیوسی، ۱۹۹۷، ص ۳۷۸) علیرغم تمامی فشارهای موجود، سمیح القاسم فعالیت ادبی خود را ترک نکرد، و همواره به عنوان یکی از اعضای مثلث مقاومت (سمیح القاسم، توفیق الزیاد، محمود درویش) شناخت شد (القاسم ۱۹۹۲ م، ج ۱، ص ۸) فعالیت‌های ادبی وی به حدود سی جلد رسیده و شامل دیوانهای شعری همچون مواكب الشمس (۱۹۵۸م)، اغانی الدروب (۱۹۶۴م) دمی علی کفی (۱۹۶۸م) و... کلمه الفقید فی مهرجان تأیینه (۲۰۰م) و نمایشنامه‌هایی همچون قرقاش (۱۹۷۰م) می‌باشد. (تیربند، ۱۲۷۸ ص ۷۸-۸۹)

شایان ذکر است که سمیح القاسم با اینکه به عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران مقاومت فلسطین محسوب می‌گردد، اما در سالهای اخیر شاهد حضور مفاهیم مختلف و

تحلیل گفتمان اشعار سمیع القاسم «بر اساس رویکرد بینافردی»

گاه متضادی همچون یأس یا امید، خوش بینی یا ناامیدی مقاومت و یا مبارزه در آثار وی می‌باشیم.

لذا سعی داریم تا با تحلیل گفتمان اشعار وی قبل از جنگ شش روزه ۱۹۶۷م و پس از آن (به عنوان یکی از مهمترین رویدادهای تاریخ فلسطین) و سپس مقایسه تحلیل گفتمان اشعار این دو دوره به میزان و چگونگی تغییر موضع سیاسی سمیع القاسم پی ببریم. بنابراین ۲۵ قصیده از اشعار قبل از جنگ شش روزه و ۲۵ قصیده از اشعار پس از جنگ را مورد تحلیل گفتمان قرار خواهیم داد. البته باید توجه کرد که با توجه به محدودیت حجم موجود، در این مجال تنها به بررسی رویکرد بینافردی (حضور متکلم و مخاطب) در اشعار دو دوره خواهیم پرداخت و بررسی رویکرد زبانی (صرف و نحوه حجم) را به مجال دیگری واگذار خواهیم کرد.

الف) تحلیل گفتمان بینافردی در اشعار قبل از جنگ ۱۹۶۷م

بر اساس اصول گفتمانی مذکور، رویکرد بینافردی تحلیل گفتمان بر میزان و نحوه حضور متکلم و مخاطب در متن تاکید دارد. که در ابتدا در ۲۵ قصیده مربوط به قبل از جنگ ۱۹۶۷ مورد بررسی قرار می‌گیرد:

۱) حضور متکلم در اشعار قبل از جنگ

در قصاید مربوط به قبل از ۱۹۶۷، حضور متکلم به صورت مفرد و جمع، مستقیم و غیر مستقیم به چشم می‌خورد. در اکثر اشعار مربوط به قبل از جنگ حضور متکلم به صورت جمع می‌باشد که این امر در قصیده مواكب الشمس برای توصیف مقاومت و اتحاد به کار رفته است چنانکه می‌گوید:

فَجَرَّ الشُّعُوبَ أَطْلَّ اليَوْمَ مُبْتَسِمًا...

...فَسَوْفَ نَغْسِلُ عَنْ آفَاقِنَا الظُّلْمَا

و نَحْنُ سِرْنَا بِهَا وَ الْحَقُّ رَائِدُنَا (القاسم ۱۹۹۲ ج ۱ ص ۹)

قصیده مذکور که در دیوان مواكب الشمس ذکر شده است شامل سه بیت می‌باشد که حضور متکلم در آن بسیار برجسته می‌باشد به طوری که ضمیر متکلم مع الغیر (نحن، نا) و همچنین افعال متکلم مع الغیر (نغسل، سرنه) بسیار قابل توجه می‌باشد.

نقد ادب معاصر عربی

بنابراین متکلم در قصیده سه بیتی مذکور به صوت شش بار تکرار شده است که این امر یعنی حضور برجسته متکلم در اشعار دیگر این دوره زمانی نیز قابل توجه می‌باشد همچنان که در قصیده (جیل الماساه) چنین آمده است:

هنا فی قرارتنا الجائعه

هنا حفرت كهفها الفاجعه.....

.....و نرفع فی الافق فجر الدماء

و نلهمه شمسنا الطالعه (القاسم، ۱۹۹۲، ص ۲۵)

با اندکی تأمل در قصیده مذکور می‌توان نتیجه گرفت که ضمیر متکلم «نا» هفت بار در قصیده تکرار شده است (قرارتنا، معالمنا، محاجرنا، رایتنا، سلمنا، زوجنا، شمسنا) سپس فعل متکلم مع‌الغیر نیز در این قصیده نقش آفرینی نموده است (نرفع، نبصق، نرد) بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که در قصیده مذکور نیز متکلم به صورت کاملاً برجسته‌ای حضور داشته و بیانگر تمایل شدید شاعر به حضور جمعی و یکپارچه در قصیده می‌باشد. البته حضور متکلم در تمامی قصائد این دوره به صورت آشکار و مستقیم نبوده و گاهی به صورت تکرار ضمیر متصل «نا» مطرح می‌شود چنانکه در قصیده «اطفال ۱۹۴۸» مشاهده می‌کنیم:

آبونا لم یغرسوا غیر الاساطیر السقیمه

والیتیم و الرویا العقیمه

مازال عند الطیبین من الرثاء لنا بقیه

مازار فی تاریخنا سطر لخاتمه الروایه (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۱، ص ۲)

در برخی قصائد نیز ضمیر «نا» در کنار ضمیر نحن حضور داشته و به کار رفته است چنانکه در قصیده صوت الجنه الضائعه مشاهده می‌شود:

نحن من بعدک شوق لیس یهدا

و عیون سهد ترنو و تهند

عدلنا یا عیوننا المحبوب

عدلنا شکر و سلوا نا و رحمه

تحلیل گفتمان اشعار سمیع القاسم «بر اساس رویکرد بینافردی»

عَدَّ لَنَا وَجْهًا وَصَوْتًا

أَنَا غَدًا أَشْبَاهُ صَوْتِي (القاسم ۱۹۹۲، ج ۱، ص ۳۲)

چنانکه در قصیده فوق مشاهده می‌شود سمیع القاسم، از ضمیر «نا» ۴ مرتبه استفاده کرده و تاکید خود بر وجود و حضور متکلم را با به کاربردن ضمیر نحن کامل نموده است. در برخی نمونه‌های شعری مربوط به این دوره نیز، ضمیر متکلم نحن در کنار فعل و متکلم به کار برده شده است تا تاکید کامل بر حضور متکلم باشد. که این امر در قصیده بابل به چشم می‌خورد.

نَحْنُ لَمْ نَزْجُرْكَ عَنْ بَسْتَانَا

يَا قُرَانَا... نَحْنُ لَمْ نَسْلُ... وَلَمْ

نَعْدُ الْأَرْضَ الَّتِي صَارَتْ بِيَابَا (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۱، ص ۴۲)

البته شایان ذکر است که شاعر به این امر اکتفا نکرده و گاه ضمیر با صلابت «انا، را در قالب ضمیر و فعل به کار برده است که این ویژگی در قصیده «اصرار» حاکم می‌باشد.

أَنَا امشِي إِلَىٰ أَعَالِي الْمَعَالِي

وَأُنِيرُ الدَّرُوبَ لِلْأَمْرَادِ (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۱، ص ۱۰)

چنانکه مشاهده کردیم وجود ضمیر «انا» و فعل «انیر» تاکید بر حضور استوار متکلم می‌باشد که گاه در قالب ضمیر متصل یا دمه نمود پیدا می‌کند که در قصیده «عناد» وجه چشم می‌خورد:

بِكْفَاحِي

بِدِمَائِي النَّارِفَاتِ

مِنْ جِرَاحِي

سَوْفَ اسْتَلُّ صَبَاحِي

مِنْ نُيُوبِ الظُّلُمَاتِ

همتی السَّاحَةُ وَ الصَّدْرُ سِلَاحِي (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۱ ص ۱۱)

نقد ادب معاصر عربی

در قصیده فوق ضمیر یاء شش مرتبه تکرار شده و در کنار فعل متکلم «استل» به تبیین جایگاه فرد متکلم پرداخته است. این حضور برجسته در قصیده «الشاعر السجین» نیز قابل مشاهده می‌باشد که شاعر چنین می‌سراید:

سَامِضِي كَيْ يَطْلَعُ فَجَرِي

جد رانک لن تثنی سیری (القاسم، ۱۹۹۲، م، ج ۱ ص ۱۲)

سپس در قصیده «فی القرن العشرين» نیز برای تحکیم جایگاه متکلم بوسیله استفاده از ضمائر و افعال تلاش می‌کند چنانکه می‌گوید:

أَنَا قَبْلَ قُرُونٍ

لَمْ أَعُوذْ أَنْ أَكْرَهَ

لَكُنِّي مَكْرَهَ

أَنَا قَبْلَ قُرُونٍ

لَمْ أَعُوذْ أَنْ أَلْحَدَ

أَنَا قَبْلَ قُرُونٍ

لم اطرِد مِن بَابِي زَائِر (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۱، ص ۲۶)

ناگفته نماند که سمیع القاسم برای تاکید بر حضور فوق‌العاده متکلم در قصاید این دوره به ویژگیهای مذکور اکتفا نکرده و سعی داشته است تا برخی قصائد را با ضمیر «انا» شروع نماید تا حضور ضمیر انا در ابتدای قصیده تاکید بسیار ویژه‌ای بر صلابت و استحکام متکلم باشد؛ این امر در قصیده‌های مختلف همچون قصیده «بابل» به چشم می‌خورد که چنین آغاز شده است:

أَنَا لَمْ أَحْفَظْ عَنْ اللَّهِ كِتَابًا

أَنَا لَمْ أَبْنِ لِقَدِيسٍ قِبَابًا

أَنَا مَا صَلَّيْتُ مَا صُمْتُ وَمَا

رَهَبْتُ نَفْسِي لِدَى الْحَشْرِ عِقَابًا (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۱، ص ۴۲)

این تاکید گاهی نیز به صورت تکرار ضمیر «نحن» انجام می‌گیرد که بهترین نمونه این ویژگی در قصیده «رساله الی الله» به چشم می‌خورد که چنین آمده است:

یا أبانا یا ابا ایتامه ملؤا الصلاه

یا أبانا نحن مازلنا نصلی من سنین

یا أبانا نحن مازلنا جیاعا و غراه

یا أبانا نحن مازلنا بقایا لا جئین (القاسم ۱۹۹۲، ج ۱، ص ۱۵)

بنابراین بر اساس نمونه‌های مذکور و در طی بررسی ۲۵ قصیده مربوط به قبل از جنگ شش روزه که برخی از مصادیق آن ذکر شد، می‌توان نتیجه گرفت که در حدود ۲۲ قصیده، حضور برجسته متکلم به صورت ضمیر مفرد یا جمع و فعل متکلم دیده می‌شود به عبارت دیگر می‌توان گفت که نود درصد قصیده‌های مربوط به این دوره با تأکید بر حضور برجسته متکلم دانسته است و چنانکه می‌دانیم حضور برجسته متکلم بیانگر نوعی اعتماد به نفس، صلابت و مقاومت می‌باشد.

۲) حضور مخاطب در اشعار پیش از جنگ

چنانکه می‌دانیم یکی از مهمترین معیارهای تحلیل یک متن، میزان و چگونگی حضور مخاطب در متن می‌باشد به طوری که سیبویه نیز بر اهمیت و کیفیت حضور مخاطب در متن و تأثیر آن به عنوان یکی از مهمترین ارکان تأکید نموده است. (سیبویه، ۱۹۹۲ م، ص ۵۴)

اهمیت حضور مخاطب از سوی ابن یعیش نیز مورد توجه قرار گرفته است. وی معتقد است که استراتژی مناسب هر متنی با توجه به نوع مخاطبان انتخاب می‌شود به عبارت دیگر نوع و میزان اهمیت مخاطبان یکی از مهمترین عوامل برای تحلیل متن محسوب می‌گردد (ابن یعیش، ج ۴، ۱۹۹۲، ص ۸۶) این امر از سوی براون یول نیز مورد توجه و تأکید فراوان قرار گرفته و به عنوان مهمترین کلید برای رمزگشایی هر متنی مطرح شده است (براون ویول، ۱۹۹۱ م، ص ۲۰) برخی زبان شناسان نیز معتقدند که علت تاثیرگذاری قابل توجه مخاطب بر متن، میزان تاثیر آن بر روی متکلم می‌باشد. یعنی متکلم همواره متن را با توجه به مخاطبان خود تنظیم و ارائه می‌دهد (الجابری، ۱۹۹۲ م، ص ۱۰) بنابراین در این مجال سعی داریم تا با بررسی میزان و چگونگی حضور مخاطب در اشعار پیش از جنگ، به تحلیل نحوه تفکر حاکم بر ذهن سمیع

نقد ادب معاصر عربی

القاسم دست یابیم. در بسیاری از اشعار این دوره مشاهده می‌کنیم که سمیع القاسم، شخصی خیالی را مورد خطاب قرار می‌دهد چنانکه در قصیده «الشاعر السجین» شاعری خیالی را به عنوان مخاطب برگزیده و چنین می‌سراید:

سَجْنُوكَ وَلَكِنْ هَلْ سَجْنُوكَ؟ / يَشْتَقُ اشْرَاقَ الْعَجْر؟

سَجْنُوكَ وَلَكِنْ هَلْ تَقْوَى الْجُدْرَانُ عَلَى خَنْقِ الشَّيْعِر (القاسم، ۱۹۹۲م، ج ۱، ص ۱۲) و سپس در همین قصیده، دشمن را مورد خطاب قرار داده و از وی به «کلب» تعبیر می‌کند:

يَا كَلْبُ وَ تَفْ اجْلَادِي

وَاجْعَلْ مِنْ اوداجِكَ قَبْرِي

يَا كَلْبُ فَرُوحِي سَاعِدْهُ فِي الْمَوَكِبِ

البته باید توجه کرد که سمیع القاسم علاوه بر نیروهای مقاومت همچون شاعر زندانی مذکور و نیروهای دشمن، تمایل فراوانی به حضور گسترده مخاطب در شعر خود داشته است به طوری که علاوه بر اسلوب منادی و فعل امر که در نمونه‌های پیشین مشاهده کردیم، از ضمائر مخاطب نیز بهره گرفته و برای مثال در قصیده «غیره» چنین می‌گوید:

أَغَارَ عَلَيَّكَ مِنْ كَمْسِ النَّسِيمِ

وَ كَمْسِ النُّورِ لَوَجْهِ الْقَسِيمِ

أَغَارَ عَلَيَّكَ مِنْ عَيْنِي وَ قَلْبِي

وَ أَخْشَى أَنْ أَكُونَ أَنَا غَرِيمِي (القاسم ۱۹۹۲م، ج ۱، ص ۲۰)

چنانکه می‌بینیم تکرار ضمیر مخاطب «ت» موج گسترده‌ای از حضور مخاطب را فراهم نموده است. این اسلوب گاه به صورت ندا و گاه به صورت ضمیر وارد عمل شده و مخاطب را به نقش آفرینی برجسته و دقیق فرا می‌خواند که در قصایدی همچون «آغانی الدروب» و «النفیر» و «الاطفال ۱۹۴۸» کاملاً محسوس می‌باشد وی در این قصیده‌ها چنین می‌سراید:

مِنْ حَيَاتِي أَنْتَ... مِنْ آغْوَارِهَا

تحلیل گفتمان اشعار سمیع القاسم «بر اساس رویکرد بینافردی»

یا اغانی فرودی کل درب (همان، ص ۲۳)

در قصیده فوق شاعر الحان و آوازاها را نیز به عرصه قصیده فراخوانده و مورد خطاب قرار می‌دهد سپس در قصیده

«نغیر» منافقین را مورد نکوهش قرار داده و می‌گوید:

یا الهاریین من الضیاء النادیین علی الضیاء

کن تجعلوا دمع التماسیح الغیبیه فی البکاء... (القاسم ۱۹۶۲م، ج ۱، ص ۲۱)

چنانکه مشاهده می‌کنیم وی دشمنان منافق را نیز ترک نکرده و آنان را مخاطب کلام خویش قرار می‌دهد و سپس با به کارگیری فعل نهی، رابطه‌ای متقابل میان دو فرد متکلم و مخاطب بوده و دو جانبه بودن یک متن را به تصویر می‌کشد. این نحوه مخاطب سازی در قصیده «اباء» نیز به چشم می‌خورد:

لا تقولی خنت العهود فانی

لی قلب ما خان یوماً غهدا

میزانی لم ار من فی الحب قیدا

کیف یرضی روح الشباب القیودا (القاسم، ۱۹۱۲م، ج ۱، ص ۲۱)

شایان ذکر است که سمیع القلم گاهی برای تاکید بیشتر بر حضور فعال مخاطبان خود، ترکیبی از حالت‌های مذکور یعنی منادا، ضمائر و فعلهای امر را بر قالب قصیده حاکم کرده و چنین می‌گوید:

یا اخوتی السمر العراة و یا روایتی الایمه

عنوا طیولا وارقصوا بین الکوارث و الخطایا

یا اخوتی السمر الجیاع الحالمین ببعض رایه

یا اخواتی المتشردین و یا قصیدتی الشقیه (همان، ص ۳۰)

چنانکه در قصیده فوق می‌بینیم شاعر نیروهای مقاومت را به عنوان برادران خود مورد خطاب قرار داده و با فعلهای امر پی در پی آنان را به شادمانی فرا می‌خواند. که این امر یعنی مخاطب قرار دادن برادران مجاهد در قصیده «رساله الی الله» با عنوان یا اصدقائی نیز به چشم می‌خورد. چنانکه می‌گوید:

نقد ادب معاصر عربی

یا اصدقائی - کم آنم

فقلت ماذا لو تسامرت مع الأشعار...

یا اصدقائی... (همان، ص ۳۵)

سپس به قصیده «مومیا و الجیل» روی آورده و مخاطبین خود را با فعلهای نهی پی

در پی به حضور می خواند:

لا تَنْبَشُوا مَدَافِنُ الْمَوْتِي

لا تَسْتَبِيحُوا حُرْمَةَ الْأَجْدَاثِ وَالذِّكْرِي...

لا تُتَقَلِّقُوا النَّيَامُ... لا تَغْزَعُوا الصَّمْت... (همان، ص ۵۴)

چنانکه مشاهده نمودیم شاعر در نمونه‌های شعری این دوره سعی دارد مخاطب خود را با حروف ندا، سپس فعلهای امر و نهی و گاه با ضمائر مخاطب به حضور یافتن در قصیده فراخواند. ناگفته نماند که در هر متنی ویژگیهای حاکم بر نظام متکلم و مخاطب، در حقیقت رموزی برای پی بردن به نظام اندیشگانی متکلم است (بشیر، حسن، ۱۳۸۴) و می‌توان نتیجه گرفت که تمایل زیاد سمیع القاسم برای دعوت مخاطب در جهت حضور فعال در متن که به وسیله استعمال اسالیب مختلف همچون حروف ندا و فعلهای امر و نهی انجام گرفته است بیانگر وجود رابطه‌ای مستحکم میان شاعر و مخاطبین می‌باشد به عبارت دیگر شاعر در تلاش است تا مخاطبان را به عنوان عنصر مهم متن خود معرفی کرده و در جهت ارشاد یا هدایت آنان تلاش کند که این امر در فعلهای امر و نهی کاملاً مشهود می‌باشد می‌توان گفت در اشعار دوره قبل از جنگ که از دیوان مواكب الشمس برگزیده‌ایم حضور مخاطب معمولاً به صورت برجسته و با اسالیب مذکور بوده و اندیشه سمیع القاسم در مورد حفظ رابطه متقابل با مخاطبان را به تصویر کشیده است.

ب) تحلیل بینا فردی در اشعار بعد از جنگ

در این مجال سعی داریم تا نمونه‌های شعری مربوط به دوره پس از جنگ ۱۹۶۷ که از دیوان «لا استاذن احدا» برگزیده‌ایم از نظر حضور متکلم و مخاطب و نحوه جریان بینافردی مورد تحلیل قرار دهیم.

۱. حضور متکلم در اشعار بعد از جنگ

با اندکی تأمل در اشعار پس از جنگ می‌توان پی برد که شاعر در اشعار پس از جنگ تمایل زیادی به استفاده از فعلهای متکلم داشته است یعنی بر خلاف شعرهای قبل از جنگ که با حضور قدرتمند ضمیر متکلم مفرد و جمع (انا و نحن) روبرو بوده‌ایم، در اشعار پس از جنگ استعمال فعلهای متکلم را مشاهده می‌کنیم و چنانکه می‌دانیم فعل در مقایسه با ضمیرهای متکلم، از قدرت بیانی کمتری برخوردار است این ویژگی در شعرهای پس از جنگ به چشم می‌خورد که از آن جمله می‌توان به چند مورد اشاره نمود؛ شاعر در قصیده «استاذن احداً» چنین می‌سراید:

لا استاذنُ احداً

بُهدوءٍ و رَوَّیه

أقطف وردة حزنی الجُوریة و اغنی (القاسم ۱۹۹۲، ج ۳، ص ۳۲۲)

سپس در قصیده «ق ف ر» نیز به این ویژگی برجسته روی آورده و چنین می‌گوید:

أدور حول الكرة الأرضیه

مکلا بهالة النیران و الدماء

اسقط فی جزیره صوانیه (همان، ص ۳۲۳)

قصیده فوق از جمله فصائدی است که شاعر از فعل متکلم مفرد استفاده نموده است یعنی شاعر تمایلی به ذکر متکلم مع الغیر نداشته و گویا احساس وحدت و یکپارچگی درونی کم رنگ‌تر شده و نوعی انفعال جای آن را گرفته است از سوی دیگر شاعر برای حضور متکلم مفرد خود، از ضمیر قدرتمند «انا» بهره نمی‌گیرد بلکه فعلهای متکلمی را به کار می‌برد که در این میان حتی با در نظر نگرفتن بار معنایی نسبتاً منفی و آمیخته به نوعی گوشه‌گیری یا ضعف می‌توان به استناد وجود فعلهای متکلم نتیجه گرفت که حضور «انای» شاعر رو به افول گذاشته و حضور «نحنم» نیز از میان رفته است. این ویژگی در قصائد بسیاری از این دوره قابل مشاهده می‌باشد چنانکه در قصیده «سالتمس» چنین آمده است:

سالتمسُ العذر من نرجس المقبره

نقد ادب معاصر عربی

سَأَلْتَمَسُ الْعَذْرُ مِنْ غُرُغْرَاتِ الْغَرِيقِ
وَأَلْتَمَسُ الْعَذْرُ مِنْكُمْ وَ مِنْهُمْ وَ مِنْهُ
وَأَلْتَمَسُ الْعَذْرُ مِنْ نَارِ حَزْنِي

با توجه به قصیده مذکور می‌توان گفت که شاعر به نوعی رکود فکری روی آورده است زیرا وی نه تنها از مقاومت و پایداری از قدرت «انا» و «نحن» که مظاهر قدرت مجاهدین و مظهر اعتماد به نفس هستند، بهره نگرفته است بلکه به عذرخواهی از تمام کائنات روی آورده است وی فعلهای متوالی را به کار گرفته و معتقد است که از تمامی کائنات و از تمامی افراد و اشیا پوزش می‌طلبد که این پوزش حاکی از ارتکاب گناه و خطا نبوده بلکه تحلیل‌گر حزن عمیق است که گویا متکلم تمامی حوادث و رویدادهای تلخ را به خود نسبت می‌دهد زیرا توان مقابله و تغییر آنها را در خود نمی‌بیند بنابراین تمام مصائب تلخ را بر عهده می‌گیرد گویی می‌خواهد با این اقدام ایده هر گونه اعتراض یا تغییر را از خود بگیرد که این امر در قصیده «ق ۴۸» نیز مشاهده می‌شود:

غَايَتِي أَخْطَاتُ غَايَتِي

سَقَطَتْ رَايَتِي

سَقَطَ الْبُوقُ وَالطَّبَلُ (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۳، ص ۲۴۸)

البته ناگفته نماند که در اشعار این دوره، گاه وجود ضمیر "انا" به صورت نادر به چشم می‌خورد اما این حضور، حضوری قدرتمند نبوده و در هاله‌ای از حیوت و تحیر ترسیم می‌شود. چنانکه در قصیده (ق-د-ر) چنین می‌سراید:

يَا أَيُّهَا الْمَوْتُ الْجَبَانُ

أَنَا هُنَا

قَدَرْتُ يَوْمَ عَلِيٍّ مَدَارَ هَبَاءِ (القاسم ۱۹۹۲، ج ۳، ص ۳۲۸)

در نمونه مذکور، سمیع القاسم، مرگ را مخاطب قرار داده و پس خود را در هاله‌ای در حیرت و درماندگی ترسیم می‌کند بنابراین با توجه به نمونه‌های مذکور می‌توان نتیجه گرفت که:

تحلیل گفتمان اشعار سمیع القاسم «بر اساس رویکرد بینافردی»

۱- تعداد قصائدی که در دوره پس از جنگ با حضور محسوس متکلم همراه هستند اندک می‌باشد.

۲- حضور متکلم در این دوره معمولاً به صورت فعلی بود، و کمتر به صورت ضمیر متکلم مفرد یا جمع آورده است و در نتیجه امکان الهام حالت صلابت و اقتدار و اعتماد بر نفس فراهم نمی‌باشد.

۲. حضور مخاطب در اشعار پس از جنگ

چنانکه در بخشهای پیشین ذکر شده و نیازی به تکرار وجود ندارد، یکی از مهمترین معیارهای سنجش و تحلیل یک متن، میزان و چگونگی حضور مخاطب می‌باشد. بنابراین سعی داریم تا در این راستا به بررسی این امر در اشعار پس از جنگ پردازیم که از دیوان «لا استاذن احدا» برگزیده ایم. با اندکی تامل در اشعار این دوره زمانی می‌توان پی برد که حضور مخاطب در اشعار این دوره در قالب سه حالت می‌باشد:

۱) مخاطب مجهول و ناشناخته (۲) محبوبه شاعر (۳) مرگ

در این میان به ذکر نمونه‌های شعری مربوط به موارد مذکور می‌پردازیم. در مورد وجود مخاطب مجهول می‌توان به قصیده «وردة الصوان» اشاره کرد که چنین آمده است:

يا التی اُسقط فی لیلکَ نجماً

مِن سماءِ الأبدیة

وردة الصَوَانِ، حیه

و ندیه

و طَریّه

یا التی اعبد رجلیک (القاسم، ۱۹۹۲م، ج ۳، ص ۳۲۶)

در قصیده فوق مشاهده می‌کنیم که شاعر، مخاطبی مجهول دارد که شاید محبوب یا وطن یا هر شخص دیگری باشد، این امر یعنی گرایش به استعمال مخاطب مجهول در نمونه‌های دیگری از اشعار این دوره نیز وجود دارد که از آن جمله می‌توان به قصیده «ق ق ر» اشاره کرد:

نقد ادب معاصر عربی

یا ایها الفضاء...

ها انذا أنشدُ بینَ النَّفسِ الكَوْنِیةِ

أغنیتی السَّوداءِ (همان، ص ۳۳۳)

در قصیده مذکور با مخاطب قرار گرفتن فضا روبرو هستیم که در حقیقت نوعی خطاب مجهول بوده و بیانگر حیرت و سر در گمی شاعر است که این حالت تحیر گاه به صورت مخاطب قرار دادن اشیا و اجسام نیز نمود پیدا می‌کند که در قصیده "البرد" قابل مشاهده است:

یَسْقَطُ الثَّلَاجُ طَوَالَ اللَّیْلِ

مَنْ یَكْسُوكَ یا هیکلی العُظْمی

مَنْ یَكْسُوكَ یا اجنحة الودیانِ

مَنْ؟ (القاسم، ۱۹۹۲م، ج ۳، ص ۳۹۲)

در قصیده فوق، اشیا و اجسام را مورد خطاب قرار داده و بدین وسیله آشفتگی و عدم تمایل به مخاطب قرار دادن افراد جامعه را به تصویر کشیده است. شایان ذکر است که نوع دوم مخاطبان شاعر در این دوره مختص به محبوبه می‌باشد که در ابتدا نیز به آن اشاره کردیم، برای مثال می‌توان به قصیده «فراقیه» اشاره کرد که چنین سروده است:

یا حَبِیبِی عُذَّ قَلِیلاً

عُذَّ کَثِیراً

لَكَ اَعْدَدْتُ نَبِیذاً و زهُوراً

لَكَ اَعْدَدْتُ السَّرِیراً

یا حَبِیبِی عُذَّ کَثِیراً عُذَّ قَلِیلاً (همان، ص ۳۳۷)

در قصیده فوق شاعر، محبوبه خود را مورد خطاب قرار داده و وی را به بازگشت فرا میخواند چنانکه مشاهده می‌کنیم خطاب شاعر به محبوبه خطابی عاشقانه نبوده بلکه رویکردیست مملو از حزن که محبوب را به بازگشتی حتی کوتاه فرا خوانده و در فضایی مملو از خواهش و ضعف ترسیم شده است که این حالت در قصیده «التوبه» نیز به چشم می‌خورد.

أحبك؟
لا تسأليني
لا تقتليني
وَنَحْنُ قَرِيبَانِ جَدَا
بَعِيداً جَدَا
و لا شَيْءَ مِنَا
و لا شَيْءَ فِينَا
و لا شَيْءَ غَيْرُ زَهْوَرٍ مِّنَ الظِّلِّ
بَيْنَ اصَابِعِنَا البَارِدَةِ
مِنَ اَيْنَ جِئْتِ؟
هل كنتِ؟

هل كنتِ؟ (القاسم، ۱۹۹۲م، ج ۱، ص ۳۵۷)

چنانکه مشاهده می‌کنیم قصیده فوق نیز با خطاب قرار دادن محبوب و ارائه نوعی از حیرت یا شک و تردید در عشق و استیلا یاس و ناامیدی که شاعر از آن تعبیر به سایه کرده است، سروده شده است. همانطور که در ابتدای این زیر فصل نیز ذکر شد یکی از برجسته ترین انواع مخاطب در شعرهای پس از جنگ سمیع، «مرگ» می‌باشد که به چند نمونه از آن اشاره خواهیم کرد برای مثال میتوان به بررسی قصیده «ق-د-ر» پرداخت که چنین سروده شده است:

آنذا خَرَجْتُ عَلَيْكَ فِي أَشْلَائِي
يا أَيُّهَا المَوْتُ العِجَابُ
أنا هنا.....

به این ترتیب شاعر، مرگ را خطاب قرار داده و آن را به سوی خود میخواند و مرگ را با صفت «ترسو بودن» همراه می‌داند گویا چنان در انتظار مرگ است که عدم رویارویی مرگ با خویشتن را با تعبیر ترس مرگ بیان می‌کند که این امر در نمونه‌های

نقد ادب معاصر عربی

شعری دیگر با مخاطب قرار دادن ادوات و ابزار مرتبط با مرگ همچون «فشنگ» به تصویر کشیده شده چنانکه که می‌گوید:

يا طَلْقَةَ تَوْقُظَ الْقَلْبِ مِنْ وَهْمِهِ

و يا صرْحَةَ الْطِفْلِ فِي رَحْمِهِ

أَغْنَى لِكَ الْآنَ مَقْبَلَةً فِي شَطِيئَةِ (القاسم، ۱۹۹۲، ج ۳، ص ۳۴۸)

همانطور که مشاهده نمودیم سمیح، در دوران پس از جنگ، مرگ را مورد خطاب قرار داده و با آن به سخن گفتن می‌پردازد به عبارت دیگر شاعری که قبل از جنگ، برادران دینی خود یا منافقین را مورد خطاب قرار میداد اکنون پس از سپری شدن بحران جنگ و تغییر بسیاری از رویکردها در گذر ایام، گاه مخاطبی مجهول و گاه محبوبه خویش را مورد خطاب قرار داده و فضایی مملو از خواهش و التماس و ضعف را ترسیم میکند و گاه به سخن گفتن با مرگ روی می‌آورد و گویی مخاطبی شایسته‌تر از مرگ برای سخنان خویش نیافته است.

نتیجه‌گیری

با بررسی حضور بینا متنی در اشعار قبل و بعد از جنگ ۱۹۶۷ به نتایج زیر دست یافتیم:

۱. حضور متکلم در اشعار قبل از جنگ در مقایسه با اشعار پس از جنگ بیشتر می‌باشد زیرا در اشعار قبل از جنگ، متکلم به صورت مفرد و جمع، به صورت ضمیر و گاه فعل حضور یافته است در حالیکه در اشعار پس از جنگ تاکید کمتری بر متکلم وجود داشته و معمولاً بدون استفاده از ضمائر انجام گرفته است بنابراین شاهد عدم تمایل شاعر به ذکر مستقیم متکلم در اشعار پس از جنگ می‌باشیم که بیانگر نوعی کاهش اعتماد به نفس و حس عزت و غرور در شاعر است. شاعری که قبل از جنگ، پیوسته با استفاده از ضمائر و افعال از خود خویشتن به عنوان رکن اصلی قصاید بهره می‌گرفت، اکنون تمایل چندانی به این امر نداشته و گویی حس عزت و اعتماد به نفس جای خود را به سرخوردگی و انزوا داده است.

تحليل گفتمان اشعار سمیع القاسم «بر اساس رویکرد بینافردی»

۲. در مورد میزان و نحوه حضور مخاطب، مشاهده کردیم که در اشعار قبل از جنگ مخاطبین در قالب برادران دینی یا آبا و اجداد پیشین و یا دشمنان بوده و خطاب به صورت ارائه رهنمود و امر و نهی بوده و در قالب ارشاد و تلاش برای تغییر، شکل گرفته است در حالیکه در اشعار پس از جنگ، مخاطبین شاعر منحصر به افرادی مجهول یا محبوبه‌ای سفر کرده و یا مرگ می‌باشد به عبارت دیگر شاعر، پس از جنگ از وظیفه خود که ارشاد و تلاش برای تغییر است فاصله گرفته و به سخن گفتن با افرادی مجهول یا اشیا و یا مرگ روی آورده است که بیانگر ایجاد فضای حزن یا یاس و ناامیدی می‌باشد.

منابع و مأخذ

- ابن منظور، ابوالفضل جمال الدین محمد بن مکرم، (۱۹۸۸)، لسان العرب، بیروت، دار لسان العرب.
- ابن یعیش، (۱۹۹۲)، شرح المفصل، بیروت، دارالکتب العلمیة.
- بشیر، حسن، (۱۳۸۴)، تحلیل گفتمان دریچه ای برای کشف ناگفته‌ها، تهران، مرکز تحقیقات دانشگاه امام صادق (ع).
- تیربند، شهرزاد، (۱۳۷۸)، سمیع القاسم شاعر فلسطین، البحث المقدم لنیل درجة البكالوريوس، باشراف دکتور رستم پور ملکی، جامعة الامام الصادق (ع).
- الجابری، محمد، (۱۹۹۲)، الخطاب العربی المعاصر، الرباط، دارالامان.
- الجیوسی، سمراء، (۱۹۹۷)، موسوعة الادب الفلسطینی المعاصر، بیروت، المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- خمري، حسین، (۱۹۹۹)، بنية الخطاب النقدي. الكويت، عالم المعرفة.
- زیتون، علی مهدی، (۱۹۹۷)، ادبیه الخطاب الاسلامیة، بیروت.
- الزجاجی، ابوالقاسم، (۱۹۸۴)، الجمل فی النحو، موسسه الرسالة.
- سیبویه، کتاب، (۱۹۹۲)، کتاب، دارالکتب العلمیة.
- شرشار، عبد القادر، (۱۹۹۸م)، تحلیل الخطاب الادبی و قضايا النص. دمشق، منشورات اتحاد کتاب العرب.
- صلاح، فضل، (۱۹۹۸)، بلاغة الخطاب و علم النص، الكويت، دارالصفاء.
- طاهری، عبدالسلام، (۲۰۰۰)، الخطاب الدینی فی الشعر المغربي، جامعة الرباط.

نقد ادب معاصر عربی

- العیاشی، منذر، (۲۰۰۲)، الاسلوبیة و تحلیل الخطاب، حلب.
- فوزی، عطیه، (۱۹۹۴)، اللغة مفتاح الحضارة، الرياض، مؤسسة الیمامة الصحفية.
- القاسم، سمیح، (۱۹۹۲)، دیوان سمیح القاسم، دارالجيل دارالهدی.
- مک دانل، دایان، (۱۳۸۰)، مقدمه‌ای بر نظریه‌های گفتمان، تهران، نشر فرهنگ.
- یقطین، سعید، (۱۹۹۷)، تحلیل الخطاب الروائی، بیروت، دار البیضا.

تحليل گفتمان اشعارسميح القاسم «براساس رويکرد بينافردی»

- يول، براون، (۱۹۹۱)، تحليل الخطاب، بيروت، دارالكتب العلمية.

تحليل الخطاب التواصلي لاشعار سميح القاسم

الدكتورة رقية رستم پور ملكي^١

مينا پيغامبي^٢

الملخص

إن سميح القاسم احد الشعراء الفلسطينيين الذي نعدده من شعراء ثلوث المقاومة وله دور هام في تجسيد ماساة فلسطين و رسم اثارها الاليمة. ولكن هناك اراء مختلفة حول تغيير اتجاهه السياسي بالنسبة لإيدولوجيا المقاومة . و كما يعتقد الادباء، انه يستخدم اسلوبا خاصا قريبا من التعقيد لبيان ما يدور في قلبه شاعرا. فنحتاج الى آلية لسانيه لكشف اتجاهه السياسي دون ان نغلق الاطار بالتركيز على آراء النقاد و الادباء. من اهم آليات اللسانية في هذا المجال يمكن الاشارة الى تحليل الخطاب و هو اسلوب لساني جديد الذي يتطرق الى النص بالبعد التواصلي و البعد المعجمي حتى يكشف الاستار عن حقيقة الفكر و الايدولوجيا عند الشاعر.

فاحتزنا في هذا المجال مجموعة من الاشعار لسميح القاسم التي انشدها قبل حرب ١٩٦٧ (كأهم الوقائع التي أثرت في تغيير اتجاه الشعراء و الادباء) و مجموعة لأشعاره بعد الحرب و حاولنا لتحليل المجموعتين من البعد التواصلي على اساس كيفية حضور المخاطب و المتكلم حتي نصل الى رؤية الشاعر و تغيير اتجاهه قبل الحرب و بعدها . و رابنا أن حضور المتكلم و المخاطب مال الى الضعف و الخفاء في اشعار بعد ١٩٦٧ لأن اشعاره قبل الحرب تحتوى على استخدامهما بثوره قوية و بارزة بالضمائر المتكلمة التي يؤكدون على ثقة الشاعر بالنفس و بالخطاب لآخوانه المجاهدين و ارشادهم الى الحقيقة و تشجيعهم للمقاومة و لكنه رغب عن الخطاب الى المجاهدين في اشعار بعد الحرب و لم يستخدم الافعال الناهية أو الامرة و قلما نشاهد حضوره بصورة ضمير متكلم . وهذا الامر يكشف عن تغيير اتجاهه من القوة الى الضعف و من الثقة بالنفس و الحركة الى اليأس و السكون.

المفردات الرئيسية : سميح القاسم، تحليل الخطاب ، شعر فلسطين، البعد التواصلي.

^١ - استاذة مساعدة ، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الزهراء(س)، طهران.

^٢ - ماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة الزهراء(س)، طهران.