Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 15, No.2 Serial Number. 33

Strategies of invoking the personality of Jamila Bohaird in the political discourses of contemporary Arabic poetry

Doi:10.22067/jallv15.i2.66116

Ali Najafi ivaki[1]
(Associate Professor in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran)

Received: 13 February 2023 ▌Received in revised form: 22 April 2023 ▌Accepted: 26 June 2023

Abstract

The struggle for belief, striving for freedom, and achieving social justice are among the fundamental themes of contemporary Arab poets' poetry. One way in which poets have depicted their desires and dreams is by using figures involved in the fight as examples in their poetic texts. Among these figures, Jamila Bouhaird, an important and influential figure from Algeria, is considered a suitable model by poets due to her experience fighting against French colonialism and enduring torture and long suffering in prisons. Her presence has been appropriated by many poets in their political discourses, including Nazul Al-Malaika, Abdul Moti Hijazi, Badr Shaker Al-Siyab, Nizar Qabbani, and Abdul Wahab Al-Bayati.Given the prominent presence of this figure in the poetic discourse of these poets and the semantic load it carries, the current research aims to qualitatively explore the strategies used to depict this character, as well as the degree of his presence and how he intervenes in the poem. The goal is to reveal how these poets use this character in their poetic texts and analyze its implications in order to gain a more accurate understanding of contemporary poetry.The results of the research indicate that Jamila Bohaird has played a role as a role model and active activist in the political discourses related to anti-colonialism and the restoration of lost identity within the poetry of these studied poets. In the conceptualization process, her presence in the poems was central, with her name specified in those texts to reduce emotional distance with her.

Keywords:discourse studies,contemporary Arabic poetry, Algerian revolution, Jameela Bouhaird, expressive strategies.

[1]- Corresponding Author. Email: najafi.ivaki@yahoo.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱
زبان و ادبیات عربی، دورهٔ پانزدهم، شماره۲ (پیاپی۳۳) تابستان ۱۴۰۲، صص:۲۲-۱

راهبردهای فراخوانی شخصیت جمیله بوحیرد در گفتمان‌های سیاسی شعر معاصر عربی

(پژوهشی)

علی نجفی ایوکی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران، نویسنده مسئول)[1]

Doi:10.22067/jallv15.i2.66116

چکیده

مبارزه در راه عقیده و تلاش برای آزادی و دستیابی به عدالت اجتماعی، ازجمله بن‌مایه‌های اساسی شعر شاعران معاصر عربی است. یکی از شگردهایی که شاعران برای ترسیم خواسته‌ها و رؤیاهای خود به آن تمایل نشان داده‌اند، بهره‌گیری از چهره‌های مبارز و الگوپذیری از آن‌ها در متن شعری است. در میان شخصیت‌های دخالت‌داده شده در شعر معاصر عربی، «جمیله بوحیرد» یکی از شخصیت‌های مهم و تأثیرگذار الجزائر به علت داشتن تجربه مبارزاتی با استعمار فرانسه و تحمل شکنجه و رنج‌های طولانی در زندان‌ها، به‌عنوان الگویی مناسب، موردتوجه شاعران قرارگرفته و با دلالت‌های مختلف، حجم انبوهی از گفتمان‌های سیاسی شاعران را به خود اختصاص داده است. برخی از آن شاعران همچون نازک الملائکه، عبدالمعطی حجازی، بدرشاکر السیاب، نزار قبانی و عبدالوهاب البیاتی تمرکز ویژه‌ای بر این شخصیت نمودند و تلاش کردند با کاربست راهبردهای مختلف، از رهگذر این چهره، مفاهیم متعدد ذهنی خود را به‌صورت ملموس و عینی برای مخاطبان ترسیم نمایند. در پرتو حضور پررنگ و محوری چهره یادشده در گفتمان شعری شاعران و بار معنایی‌ای که بر دوش می‌کشد، پژوهش حاضر می‌کوشد با رویکرد کیفی و روش توصیفی-تحلیلی، از راهبردهای فراخوانی این شخصیت، میزان حضور و نحوه دخالت‌دهی وی در شعر شاعران یادشده پرده بردارد و به تحلیل گفتمان و تشریح دلالت‌های این شخصیت در متن شعری آنان بپردازد تا گامی در فهم دقیق‌تر شعر معاصر برداشته باشد. نتایج تحقیق حکایت از این دارد که جمیله بوحیرد به عنوان یک الگو و کنشگر فعال، در گفتمان‌های سیاسی در زمینه استعمارستیزی و بازستانی هویت از دست رفته، در بستر شعر شاعران مورد مطالعه ایفای نقش داشته است. در فرایند مفهوم‌سازی، حضور این چهره در سروده‌ها به صورت محوری بوده و در راستای کاهش فاصله عاطفی با او، به نام وی در آن متون تصریح شده است.

کلیدواژه‌ها: گفتمان‌شناسی، شعر معاصر عربی، راهبردهای بیانی، انقلاب الجزائر، جمیله بوحیرد.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۱/۲۴ تاریخ بازنگری : ۱۴۰۲/۲/۲ تاریخ پذیرش:۱۴۰۲/۴/۵

[1]. رایانامه نویسنده مسئول: najafi.ivaki@kashanu.ac.ir

۱. مقدمه

فراخوانی و الهام‌گیری از شخصیت‌ها و حمل دلالت‌های جدید و گاه متناقض با تجربه و دلالت اصلی چهره و گفتمان‌سازی از طریق آن‌ها، یکی از شگردهای مهم شاعران معاصر عربی است؛ آنان از رهگذر فراخوانی و دخالت‌دهی شخصیت‌ها می‌کوشند مفاهیم مورد نظر خود را رمزگونه به مخاطب شعر خویش ارائه دهند و هنرمندانه دغدغه‌ها، خواسته‌ها و رؤیاهایشان را القا نمایند. انتخاب این روش و کمک‌گیری از چهره‌ها برای بازگویی مسائل شخصی و غیرشخصی، این فرصت را به شاعران می‌دهد تا ضمن پرهیز از صراحت بیان، از لحن خطابی و گزارشی فاصله بگیرد و پوشیده‌تر، کنایی‌تر و در نتیجه ادیبانه‌تر و هنری‌تر سخن بگوید و خواننده را در دریافت مراد، نه یک مصرف کنندهٔ ساده بلکه طرف فعّال و کارساز در معادلهٔ شعری خود قرار دهد.

یکی از شخصیت‌های مهمی که بسیار موردتوجه شاعران معاصر عربی قرارگرفته و تلاش شده از رهگذر فراخوانی و دخالت‌دهی او معناسازی صورت گیرد «جمیله بوحیرد» است که به علت ویژگی‌های شخصیتی و تجربه مبارزاتی که با استعمارگران و اشغالگران داشته، از سوی شاعرانی در شعر فراخوانی و به‌کار گرفته شده که ترسیم مفاهیمی همچون وطن‌خواهی، استعمارستیزی، پایداری، دشمن‌ستیزی و... برایشان بسیار حائز اهمیت بوده است و نسبت به انتقال آن مفاهیم به مخاطبانِ شعری و آگاهی‌بخشی آنان دغدغه داشته‌اند. در پرتو اهمیت مسأله، تحقیق حاضر می‌کوشد ضمن دلالت‌شناسی شخصیت جمیله بوحیرد، به بررسی و همسنجی رویکردهای شاعران معاصر عربی در فراخوانی چهره یادشده بپردازد و راهبردهای هر یک از شاعران مورد مطالعه در فرایند فراخوانی و به‌کارگیری شخصیت مورد نظر را فرادید مخاطب قرار دهد و از رهگذر آن، گامی مثبت در فهم بهتر شعر معاصر عربی بردارد.

۱. ۱. بیان مسأله

«جمیله بوحیرد» (متولد۱۹۳۵) ازجمله شخصیت‌هایی است که هر زمان از پایداری و مقاومت هشت سالهٔ مردم الجزائر در برابر استعمارگر فرانسه سخن به میان می‌آید، نامش بسیار می‌درخشد و تحسین همگان را در پی دارد. وی از چهره‌های شاخص و تأثیرگذار مبارزه با استعمار فرانسه در کشورش است که به جرم در ارتباط بودن با «یاسیف السعدی» از رهبران انقلاب الجزائر و آگاهی از محل اختفای وی، مدت‌ها در زندان‌های اشغالگران فرانسوی، تحت شدیدترین شکنجه‌ها قرار گرفت، امّا هیچ‌گاه لب به سخن نگشود و به هم‌رزمان خود خیانت نکرد. وی در سال ۱۹۵٤م و در آستانه ۲۰ سالگی به جبهه آزادی‌بخش ملی الجزایر پیوست و جزو اولین نفراتی بود که داوطلبِ کاشتن مین در جاده‌هایی که فرانسویان استعمارگر تردد می‌کردند شد و به دلیل فعالیت‌هایش در این زمینه تحت تعقیب بود. او به سال ۱۹۵۸م به جرم پرتاب نارنجک و کشتن چندین افسر فرانسوی، به اعدام محکوم شد. اما در پیِ فشار افکار عمومی دنیا و وساطت بیشتر رهبران جهان، مجازات او توسط رئیس‌جمهور فرانسه به حبس ابد تخفیف یافت. وی پس از استقلال کشور الجزائر به سال ۱۹٦۲م و در پیِ آزادسازی زندانیان، از شکنجه‌گاه خود رهایی یافت و به دنبال آن ریاست انجمن زنان الجزائر را برعهده گرفت و در جبهه‌ای دیگر مشغول فعالیت شد.

مبارزه در راه وطن، تحمل شکنجه و عذاب در زندان‌های فرانسه، راسخ بودن در راه ایده، عشق به سرزمین مادری، وفاداری به هم‌رزمان، رشادت در برابر دشمن خون‌آشام و... در وجود این بانو سبب شده تا آن دسته از شاعران معاصر

عربی که پایداری در برابر دشمن متجاوز و حفظ خاک سرزمین و هویت عربی برایشان اهمیت و جایگاه ویژه‌ای داشته، در راستای ترسیم اندیشه‌ها و خواسته‌های خود و دیگر هم‌نسلان خویش، با دخالت‌دهی شگردهای مختلف ادبی از جمیله بوحیرد، به عنوان نماد برتر پایداری و مقاومت در عصر معاصر بهره بگیرند و گفتمان‌های عمدتاً سیاسی خود را با دخالت‌دهی این چهره به مخاطب ارائه دهند.

با توجه به حضور چشمگیر این شخصیت در شعر معاصر و نظر به مفاهیم متعددی که آن چهره در شعر یادشده بر دوش می‌کشد، پژوهش حاضر می‌کوشد با رویکرد کیفی و روش توصیفی- تحلیلی از زاویه‌های مختلف به بررسی سروده‌های «نحن والجميلة» از نازک الملائکه، «القديسة» از عبدالمعطی حجازی، «إلى جميلة بوحيرد» از بدرشاکر السیّاب، «جميلة بوحيرد» از نزار قبانی و «المسيح الّذي أُعيد صلبه» از عبدالوهاب البیاتی بپردازد و شعرشان را با محوریت حضور آن چهره، مورد نقد و تحلیل قرار دهد. وجه تمایز این پژوهش با پژوهش‌های دیگر در این است که تاکنون شعر شاعران از این زاویه که همگی با فراخوانی چهره جمیله بوحیرد به القای مفاهیم مورد نظر ذهنی خود بپردازند، به عنوان موضوعی مستقل مورد ارزیابی و نقد قرار نگرفته و از شگردهای دخالت داده شده در متن پرده برداشته نشده است. ضمن اینکه تشریح تعامل شاعران با یک زن استعمارستیز در متن ادبی، در نوع خود می‌تواند جالب توجه باشد.

۲.۱. پرسش و فرضیه پژوهش

در پرتو آنچه گفته شد، پژوهش پیش‌روی می‌کوشد به این پرسش محوری پاسخ دهد که در گفتمان‌های موردمطالعه، جمیله بوحیرد عهده‌دار انتقال چه تجربه‌ای است و با چه استراتژی‌هایی در متن حضور یافته است؟ پاسخ احتمالی این پرسش نیز آن است که شاعران تلاش کردند با دخالت‌دهی محوری چهره جمیله بوحیرد و از رهگذر گفتگو با وی، بر ضرورت میهن‌خواهی و استعمارستیزی تأکید نمایند و مخاطب خود را به این مسأله توجه دهند.

۱. ۳. پیشینه پژوهش

بررسی‌ها نشان از آن دارد که در دانشگاه «منتوری-قستنطنیه» در سال ۲۰۰۷پایان‌نامه‌ای با عنوان «جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر» توسط «فطيمه بوقاسه» ارائه شده است که به حضور جمیله بوحیرد در شعر معاصر عربی اختصاص یافته است. بررسی تحقیق حاضر نشان می‌دهد که پژوهنده در بخش نخست درباره مفهوم قیام، انواع رمز، پیوند رمز با اسطوره و استعاره سخن گفته و در بخش دوم به جمع‌آوری و ثبت سروده‌هایی پرداخته که شاعرانِ آن، در شعر خود به فراخوانی جمیله بوحیرد پرداخته‌اند.

برخی از پژوهشگران نیز به‌صورت جزئی به حضور این چهره در شعر شاعران معاصر عربی اشاره‌کرده‌اند ازجمله «احمد عرفات الضاوي» در کتاب «التراث في شعر روّاد الشعر الحديث» به بهره گیری بدرشاکر السیاب و عبدالوهاب بیاتی از این چهره اشاره‌ای جزئی داشته است.(الضاوی، ۱۳۸٤: ۳۹-٤۰) در کتاب «رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب» نوشته «محمد جاسم» درسال ۱۳۹٤ به بررسی تطبیقی رمزگرایی در شعر بدرشاکر سیاب و مهدی اخوان ثالث پرداخته، از فراخوانی جمیله بوحیرد توسط بدرشاکر السیاب سخن به میان آمده است.

تورج زینی‌وند و عاطفه پورشمس نیز در مقاله‌ای با عنوان «سیمای جمیله بوحیرد؛ بانوی انقلابی و الجزائری در شعر معاصر عربی»(۱۳۹۸) تلاش کردند تصویر کلی از چهره یاد شده در تعدادی از شاعران معاصر همچون راشد حسین، محمد فیتوری، حسن عبدالله القرشی، بدر شاکر السیاب، نازک الملائکه، نزار قبانی و احمد عبدالمعطی حجازی به نمایش بگذارند که البته به خاطر اینکه اولین پژوهش در این زمینه بوده بیشتر بر نمونه‌یابی و جمع‌آوری آن‌ها تمرکز شده و کمتر به راهبردهای زبانی و تکنیک‌های فراخوانی شخصیت چهره یادشده در گفتمان‌های مورد مطالعه پرداخته شده است.

تفاوت پژوهش حاضر با پژوهش‌های ذکرشده در این است که جهت شناخت بهتر گفتمان‌ها، برسازه‌های ادبی متون شعری نیز تمرکز کرده و به‌نوعی کوشیده شیوه دخالت‌دهی شخصیت جمیله بوحیرد را در متن مورد نقد و همسنجی قرار دهد و از راهبردهایی که شاعران در فرایند فراخوانی و به کارگیری شخصیت موردمطالعه و معناسازی استفاده کرده‌اند، پرده بردارد.

۲. بحث

۲. ۱. جمیله بوحیرد در شعر نازک الملائکه

نازک الملائکه شاعر معاصر عراق (۱۹۲۳–۲۰۰۷) یکی از پیشگامان شعر معاصر عربی است که به باور برخی از منتقدان ادبی، مبدع واقعی شعر آزاد عربی است.(ابوجبین،۲۰۰٤: ۱۹) غم و اندوه و نگاه بدبینانه به محیط پیرامون، ویژگی اصلی شعر نازک است؛ دفترهای شعری وی بر این امر گواهی می‌دهند که او با خاطراتش در عالم ناامیدی و تنهایی و غربت به سر می‌برد.(جحا،۲۰۰۳: ۳۵۹) گرایش اصلی شعرش، گرایش رمانتیکی است که البته بین رمانتیسم فردی و اجتماعی در نوسان است. این شاعر در سروده‌های خویش گاهی از زاویه همان رمانتیسم به موضوعات اجتماعی می‌نگرد و در برابر آن موضع‌گیری می‌نماید. یکی از سروده‌هایی که نازک در آن کوشیده نسبت به مسأله‌ای غیر شخصی واکنش نشان دهد، سروده «نحن وجمیله» است که در آن با فراخوانی بانوی الجزائری «جمیله بوحیرد» از میزان تعهد و پایبندی عرب‌ها در قبال این بانوی مبارز سخن می‌گوید.

عنوانی که نازک بر سروده‌اش نهاده ویژگی القایی دارد؛ بدین شکل که چنین بر می‌آید که شاعر قصد دارد در گفتمان خود به بازگویی نحوه تعامل امت عربی با آن چهره مبارز بپردازد. نکته دیگری که در عنوان نهفته، این است که شاعر، به نام کوچک بوحیرد تصریح نموده و این امر می‌تواند نشانه انس‌گیری و نزدیکی شاعر به این شخصیّت باشد. در تفسیر دیگر القاگر این مسأله است که جمیله بوحیرد محور اصلی گفتمان شعری است و شاعر بر آن است از سرگذشت او و قهرمانی‌هایش سخن گوید. نازک الملائکه سخنش را با خطاب به وی اینگونه آغاز می‌کند:

جميلةُ! تبكين خلفَ المسافات، خلف البلادْ/ وتُرخينَ شَعرَكِ كفَّكِ دمعَكِ فوقَ الوسادْ/ أتبكينَ أنتِ؟ أتبكي جميلةْ ؟/ أما منحوكِ اللحونَ السخيّاتِ والأغنيّاتْ؟/ أما أطعموكِ حروفاً؟ أما بذلوا الكلماتْ؟/ ففيمَ الدموعُ،إذن يا جميلة؟ (الملائکه، ۱۹۹۷: ۵۰۵)

(ترجمه)«ای جمیله! آن دوردست‌ها و آنسوی وطن، زار می‌گیری/ مویت، دستت و اشکت را بر بالین به حال خود رها ساختی/ آیا تو در حال گریستنی؟ جمیله آیا تو می‌گریی؟/ مگر صدای گرم و آوازها را به تو نبخشیدند؟/ مگر حروف را خوراکت نساختند؟ مگر واژگان را نثارت نکردند؟/ پس گریه‌ات برای چیست ای جمیله؟»

همچنان که از متن برمی‌آید شاعر در این متن شعری از راهبرد «طعن» یا «آیرونی» بهره گرفته است؛ جمیله بوحیرد در فضایی غمگین و تیره دخالت داده می‌شود؛ او در غربت، اسیر است و کارش گریه و زاریست، و همین امر شاعر را واداشته تا از وی بپرسد که چرا گریان است؟ آیا آوازه‌خوانان درباره‌اش آواز سر ندادند و شاعران درباره‌اش نسروده‌اند؟ به دیگر بیان، در لایه زیرین این پرسش‌ها نوعی طعن نهفته است؛ اینکه بوحیرد در راستای تحقق خواسته مردمش در رنج و عذاب است و آنان به شعر سرایی و آوازخوانی بسنده می‌کنند! یک‌سو رزم است و پیکار، سوی دیگر بزم است و انکار! بر این اساس، غرضِ جملات استفهامی در متن، توبیخ و استهزا است. این تقابل البته در سطرهای بعدی، خود را روشن‌تر نشان می‌دهد، آنجا که آمده:

ونحن مَنحنا لوصفِ جراحكِ كلّ شفة/ وجرَّحَنا الوصفُ، خدّشَ أسماعَنا المُرهَفة/ وأنتِ حملتِ القُيودَ الثقيلة/ وحينَ تحرّقتِ عطشى الشفاه إلى كأس ماء/ حَشدنا اللحونَ وقُلنا سَنُسكتُها بالغناء/ ونشدو لها في الليالي الطويلة (همان:٥٠٦)

(ترجمه)« ما تمامی لب‌ها را برای توصیف زخم‌هایت به کار گرفتیم/ و توصیف را مجروح ساختیم، آن توصیف، گوش‌های ظریفمان را خراشید/ حال آنکه تو زنجیرهای سنگین را بر دوش کشیدی/ و آنگاه که لبان تشنه به جام آب، آتش گرفتند/ ما آوازها را بسیج کردیم و گفتیم که آن را با نغمه ساکتش خواهیم کرد/ و برایش در شب‌های بلند آواز می‌خوانیم»

در متن شعری فوق شاعر برای القای مفهوم موردنظر از تکنیک «پارادوکس رفتاری» بهره برده است (شبانه، ۲۰۰۲: ۷۱)؛ بدین شکل که اشخاص مورد نظرِ شاعر به‌جای اینکه در عمل وارد پیکار و نبرد شوند و به فریاد این زخم‌خورده اسیر دربند و زنجیر برسند، تنها به حرف بسنده کردند و محفل سخن‌سرایی و شعر سرایی به راه انداختند! آنان مرد حرف‌اند نه اهل کارزار و پیکار و مقاومت! این تحقیر از سوی شاعر درجایی قوت می‌گیرد که آورده است: «این توصیف و تمجید، ما را مجروح ساخته و گوش حساس ما را آزرده است!» که البته شاعر در این تعبیر شعری از تکنیک «جاندارپنداری» استفاده نموده است؛ زیرا مجروح ساختن و آزاردهی از افعال جانداران است. استفاده از تکنیک «تقابل» نیز در این متن شعری نمود بیشتری یافته است؛ بدین شکل که یک‌طرف جمیله حضور دارد و طرف مقابل، یک جماعت! یک‌طرف زنجیر است و زخم و تشنگی، و طرف مقابل آواز است و ساز و سرخوشی! به هر روی، نازک می‌کوشد تا سستی وذلت‌پذیری عرب‌های زمانه را به باد انتقاد بگیرد و بر کوتاهی آنان در امور بخندد تا شاید به خود بیایند و دست از زبونی بردارند. شاعر در ادامه سستی و کوتاهی این جماعت را این‌گونه ترسیم می‌کند:

وقُلنا: لقد أرشفوها الدماءَ، سَقَوها اللهيب/ وقُلنا: لقد سمّروها على خَشبات الصليب/ ورُحنا نغنّي لمجد البطولة/ وقلنا: «سنُنقذها، سوف نفعلُ!» ثم غَرِقنا/ وراء مدى «سوف» بين حروف النشاوى وصحنا/ تعيش جميلة! تعيش جميلة! تعيش جميلة (همان: ٥٠٦-٥٠٧)

(ترجمه)« درباره‌ات گفتیم: به او خون نوشاندند، زبانه آتش چشاندنش/ و گفتیم: وی را بر چوب صلیب میخکوبش کردند/ و ما برای بزرگداشت قهرمانی، شروع به آواز خواندن نمودیم/ و گفتیم: «نجاتش می‌دهیم، اقدام خواهیم کرد!» سپس غرق شدیم/ آن‌سوی «در آینده» میان حروف سرمست و فریاد برآوردیم/ زنده‌باد جمیله! زنده‌باد جمیله!»

ناسازوارگی و پارادوکس رفتاری در این نمونه شعری نیز حضور دارد؛ از یک طرف آن جماعت دستور می‌دهند که او را سخت شکنجه کنند و از طرف دیگر در ستایش قهرمانی، آوازها سرمی‌دهند! از یک طرف متعهد می‌شوند که او را نجات دهند، از طرف دیگر امروز و فردا می‌کنند و صرفاً به شعار بسنده می‌نمایند! نکته دیگری که در اینجا ذکرش ضرورت دارد این است که شاعر در این چرخه با بهره‌گیری از تکنیک «شیوه‌گردانی» یا «التفات» از خطاب به صیغه

غائب روی آورده است؛ دخالت‌دهی این تکنیک بدین خاطر بوده تا به صورت غیر مستقیم القا کند که این قهرمان کم کم از یادها می‌رود و از خاطره‌ها محو می‌شود. در ادامه شاعر آورده است:

...أمِن جُرحِها الثرِّ نُطعمُ أشعارَنا بالمعاني؟/ أهذا مكانُ الأغاني؟/ إذن فأخجلي يا أغاني/ وذوبي أمام الجراح النبيلة/ فيا لجراحٍ تعمّقُ فيها نُيوبُ فرنسا/ وجرح القرابةِ أعمقُ من كلِّ جُرحٍ وأقسى/ فوا خَجلتا من جراح جميلة! (همان: ٥٠٧-٥٠٨)

(ترجمه) «آیا سروده‌هایمان را از زخم تازه‌اش پر معانی می‌سازیم؟/ آیا اینجا، جای آوازهاست؟ اگر چنین است، پس ای آوازها، شرم کنید/ و در برابر زخمِ با شرافت آب شوید./... بدا به حال جراحتی که نیش‌های فرانسه در ژرفای وجودش فرو رود/ زخم آشنایی، از هر زخمی عمیق‌تر و دردناک‌تر است/ پس ای بسی شرمندگی از جراحت جمیله!»

متن بر این امر گواهی می‌دهد که شاعر در این گفتمان، همچنان با طعنه سخن می‌گوید و بر بیهوده‌کاری خود و جماعت موردنظر خرده می‌گیرد؛ لذا باید در برابر زخم‌های این زن شرم نمود و از سخن‌سرایی و آوازخوانی دست برداشت و وارد کارزار شد؛ چراکه زمانِ این‌گونه رفتارها به پایان رسیده است؛ استعمار با خشونت هرچه‌تمام‌تر بر سرزمین ما هجوم می‌آورد و ما داد سخن سرمی‌دهیم! و البته باید دانست که جراحت نزدیکان و هم‌وطنان از هر جراحتی عمیق‌تر و دردناک‌تر است؛ پس باید از جراحت جمیله شرم کرد و شرمسار بود. ناگفته نماند که شاعر در اینجا تحت تأثیر بیتی از شاعر دوره جاهلی «طرفۀ بن البعد» بوده و شعرش با آن بیت رابطه بینامتنی دارد؛ آنجا که طرفه گفته است: وظلم ذوی القربی أشدُّ مضاضةً/ على المرء من وَقعِ الحُسام المُهَنّدِ (٢٠٠٢: ٢٧) دخالت‌دهی این بیت در گفتمان جدید از آن روی بوده که به مخاطب القا شود کوتاهی عرب‌ها در مجال مورد نظر، بسیار دردناک و شکننده است.

به هر روی، گرچه شاعر در فرایند معناسازی به کمک شخصیت جمیله بوحیرد از تکنیک «گفتگو» بهره برده، با این حال آن گفتگو یک‌طرفه بوده و جز صدای کوتاه «طرفه» که در بخش پایانی گفتمان به گوش رسید، صدای دیگری به گوش نمی‌آید و در واقع متن فاقد «چندصدایی» است(عجور، ٢٠١٠: ١٢١-١٣٤) شاید شاعر خواسته با انتخاب این سبک، غیرمستقیم به مخاطب القا کند که این جماعت همچنان خموش و بی‌تحرک هستند و امیدی به اقدام از سوی آنان نیست. نکته دیگر اینکه شهامت و ایثار و ویژگی دشمن‌ستیزی جمیله بوحیرد این فرصت را به نازک الملائکه داده است تا وی با استفاده از راهبردهای گوناگون و از رهگذر فراخوانی و کاربست این شخصیت، زبونی و سستی عرب‌ها و زمامداران معاصر عربی را با بهره‌گیری از ترفند طعن و آیرونی به سخریه بگیرد و بکوشد رمزگونه آنان را به تکاپو و پایداری وادارد. لذا باید پذیرفت جمیله بوحیرد در شعر نازک الملائکه نماد مبارز میهن‌خواهی است که می‌تواند برای دیگران الگویی مناسب باشد.

نتیجه اینکه گفتمانی را که نازک الملائکه با دخالت‌دهی جمیله بوحیرد بر روی آن تأکید دارد چنین است: جمیله بوحیرد، ظلم‌ستیزِ دربندی است که در عین اینکه باید او را به خاطر فداکاری‌هایش ستایش کرد، باید عرب‌ها را به خاطر سستی‌هایشان نکوهش نمود؛ بوحیرد مبارز میهن‌خواهی است که دچار غربت و انزوا شده، اما عرب‌ها دغدغه‌ای نسبت به او و آزادسازی سرزمین‌های اشغال شده خود ندارند و به سرایش شعر و خطابه‌سرایی دلخوش کرده‌اند! بوحیرد از دو سوی در رنج است: شکنجه‌های استعمارگران، سستی عرب‌ها و حاکمان دست‌نشانده. این گفتمان سیاسی با محوریت حضور جمیله بوحیرد و با راهبردهای متعددی چون طعن و ریشخند، پارادوکس، گفتگوی یک طرفه،

توصیف‌های پی درپی، تقابل‌گرایی، جاندارپنداری، بینامتنی ادبی، کاربست استفهام‌های متعدد با بن مایه انکار و توبیخ به مخاطب انتقال داده شده و تلاش شده مخاطب پس از دریافت پیغام، اقناع شود.

۲. ۲. جمیله بوحیرد در شعر عبدالمعطی حجازی

عبد المعطی حجازی شاعر معاصر مصر (۱۹۳۵) در شعرش به مسائل سیاسی و اجتماعی کشور مصر و دیگر کشورهای عربی توجه نشان داده است. قیام الجزائر و ستیزِ مردمان آن با استعمار فرانسه یکی از مسائلی است که حجازی تمرکز ویژه‌ای بر آن داشته است؛ به‌طوری‌که در سروده طولانی خود به نام «أوراس» به ترسیم رشادت‌های مردمان آن سرزمین می‌پردازد و به گونه‌های مختلف تعهد خود را به آنان نشان می‌دهد.(جایز الجازی، ۲۰۱۱: ۷، ٤۲، ٤۸) به‌عنوان‌مثال وی در سروده‌ای به نام «القدیسة» با فراخوانیِ جمیله بوحیرد و رشادت‌های وی به الجزائر و قیام آن کشور بر ضد فرانسه توجه کرده است.

گفتمان‌سازی شاعر در سروده یادشده با محوریت حضور جمیله بوحیرد و با انتخاب شیوه «روایی» (ر.ک: بخشنده و حیدریان شهری، ۱۳۹۸: ۱۳٦–۱۳۷) و با استفاده صیغه «غائب» و تکنیک «نقش» یا «کردار» شکل‌گرفته است؛ صاحب گفتمان کوشیده با کاربست راهبردهای بیانی، سیر قهرمان‌شدگی وی را فرادید مخاطب قرار دهد؛ اینکه این زیبارخِ پاک دامن، عمرش را در راه تحقق ایده‌اش سپری کرده و کوشیده تا پیغام چریک‌هایی ساکن در کوه‌ها را به هم‌رزمانِ پنهان شده در مخفیگاه‌های شهر برساند؛ لذا ابراز ارادت شاعر به وی این‌گونه ترسیم می‌شود:

...فقد قضت عمرَها/ حاملةً رسالةً من التلال/ إلى مخابئ الرجال في المدينة/ قدّيستي.. كان اسمها جميلة!/ كان اسمها جميلة!/ أفديه من سمّى/ الوجه وجه طفلةٍ لم تترك الأمّا/ والعين عين ساحرة/ مضيئة كحيلة/ كأنّما اصطادت رموشها الطويلة/ من السماء نجما!/ كان اسمها جميلة! (حجازی،۱۹۷۳: ۲۱٦–۲۱۷)

(ترجمه)«عمرش را در رساندن نامه از تپه‌ها به مخفیگاه‌های مردان در شهر گذراند/ قدیسه من که نامش جمیله بود/ نامش جمیله بود!/ فدای کسی می‌شوم که وی را جمیله نام نهاد، چهره دخترکی که مادرش را ترک نکرد/ چشمانش، چشم افسونگر است/ درخشان و سرمه کشیده/ گویی مژگان بلندش، از آسمان، ستاره شکار کرد/ نامش جمیله بود!»

امّا وقتی این زیبارخ می‌بیند که معشوق وی (الجزائر) به دست دزدان و استعمارگران افتاده و غم و اندوه همه کشورش را فراگرفته، لذت و شادیِ نشناخته‌اش را نیز از یاد می‌برد و چنان وارد میدان نبرد می‌شود که جوانان دیگر، با الگوپذیری از این مبارزِ میهن‌خواه، به جبهه مقاومت می‌پیوندند تا استعمار خون‌آشام را به‌زانو درآورند:

والعمر عمر الزهر، لكنّ الربيع غادر الزمان/ لمّا أتى القرصان/ عشرون عاماً، فوقها مائة/ منذ أتى القرصان حلّت أوجه الأحزان/ يا ويلتا! بطولها لم يبتسم انسان/ لم تبتسم جميلة/ ... فقد مضى كل فتى في سنها إلى الجبال/ لم يبق منهم واحد تكلمه/ لم يبق إلا أن تَشُد نحوهم، في كل يومٍ رَحلها/ حاملةً رسالةً من التلال/ إلى مخابئ الرجال في المدينة! (همان: ۲۱۷–۲۱۸)

(ترجمه) « عمر، عمر گل است، اما بهار، زمان را ترک گفت/ آنگاه‌که دزدان دریایی سر رسیدند/ صد و بیست سال است/ از آن زمانی که دزدان سررسیدند، چهره‌های اندوه، جایگیر شد/ ای صد افسوس! قهرمانش به روی انسانی لبخند نزد/ جمیله لبخند نزد/... تمامی جوانان در سن و سال او رهسپار کوه‌ها شدند/ کسی از آنان نماند تا با وی هم‌سخن شود/ کاری مهم‌تر از این نداشت جز اینکه روزانه/ پیغامی از تپه‌ها به‌سوی مخفیگاه‌های مردان در شهر ببرد.»

در پرتو این مسأله باید پذیرفت: جمیله حجازی رمزی است از قهرمانی که به خاطر جاودانه نمودنِ سعادت مردم کشورش، زندگی خود را فدا می‌کند. (قری،۲۰۰۷: ۱۱۸) در ادامه شاعر بار دیگر با تمرکز بر وظیفه و نقشی که جمیله بوحیرد دارد وی را عنصری نقش‌آفرین در جبهه مقاومت می‌بیند؛ اینکه مبارزان باوجود شهامت‌های جمیله، به‌رغم سختی‌ها و اندوه‌های جانکاه، شاد و خرسند هستند و خود جمیله نیز از همکاری با آنان بسیار خشنود است:

رسالةٌ في يدها، وكلمة في فمها/ من ههنا!/ وكلّما مرّت على جماعة من قومها/ يتمتّعون في أسى مرير/ كادت تصيح: «إنني من جبهة التحرير!/ وإنني أعلم عن رجالنا الكثير/ و إنني لست حزينة!» (حجازی، ۱۹۷۳: ۲۱۸-۲۱۹)

(ترجمه) «نامه‌ای در دستش، و واژه‌ای در دهان/ از همین‌جا!/ و هر زمان که بر مردم قوم خود که غرق در اندوه تلخ بودند، می‌گذشت / هرآینه می‌خواست فریاد برآورد: «من از جبهه آزادی‌بخش هستم/ و از مردانمان بسیار می‌دانم/ و غمگین نیستم»

جمیله از سر تعهد و عشق به وطن، عاشق مبارزان میهن‌خواه است، به همین دلیل وی شیفته فرمانده خود به نام «یاسیف» می‌گردد و او را به خاطر تلاش وی در حفظ مرز و بوم و شب زنده‌داریش برای مردم می‌ستاید؛ این است که حجازی با بهره‌گیری از آرایه «افتنان» -که از جمع بین دو فن مختلف همچون غزل و حماسه، ستایش و نکوهش، تبریک و تسلیت به دست می‌آید (حبنكة الميداني، ١٩٩٦: ٤٧٥)- جنگ و نبرد را با عشق و عاشقی درمی‌آمیزد و به آن عشق و دلدادگی این‌گونه اشاره می‌کند:

وكلّما تذكّرت ياسيف/ كادت تطير!/ ياسيف تحت الأرض يمسك المدينة/ ياسيف من خمس سنين لم ينم/ ياسيف عندما يراها يبتسم/ يحبّ ترديدَ اسمها/ يسألها عن أمّه، عن أمّها (حجازی، ۱۹۷۳: ۲۱۹)

(ترجمه) «هر زمان که به یاد یاسیف می‌افتاد/ از شادی بال درمی‌آورد/ یاسیف از زیر زمین، از شهر نگهبانی می‌کند/ یاسیف از پنجاه سال پیش به خواب نرفت/ یاسیف وقتی جمیله را می‌بیند لبخند می‌زند/ دوست دارد نامش را بر زبان جاری کند/ از او درباره حال مادر خود و مادر وی جویا می‌شود»

شاعر به ناگاه، فضای پیشین عاشقانه را تغییر می‌دهد و دیگربار با ارائه تصویر دیداری بر نقش‌آفرینی جمیله تمرکز می‌کند؛ اینکه چگونه این قدیسه در تیررس دشمن قرار می‌گیرد و در خون خویش غسل می‌کند. گفتنی است شاعر با کاربست تعبیر در خون غلطیدن و القای شهادت وی به مخاطب، دست به تکنیک «آشنایی‌زدایی» زده است.(رسولی و همکاران، ١٤٠١: ٤-٥) چون چنین شد، مردم شهر نیز همگی او را به خاطر فداکاری‌هایش می‌ستایند و به احترام وی ناقوس‌ها به صدا درمی‌آیند و صدای اذان از گلدسته‌های مسجد بلند می‌شود و پرندگان نیز به نام وی پر می‌گشایند که البته چنین تصویرسازی از او، القاگر بُعد اسطوره‌ای و چهره فراواقعی وی دارد. فضای رمانتیکی موردنظر با تکیه‌بر بعد روایی، این‌گونه به تصویر کشیده شده:

وانطلقت رصاصة،/ لكنّها مضت تسير/ رسالة في يدها، وكلمة في فمها/ من ههنا!/ رصاصة ثانيّة تمدّدت في عظمها/ وثالثة!/ قدّيستي! تغسّلت في دّمها/ قديستي! صلت لأجلها مدائن/ دقّت نواقيسٌ، وكبّرت مآذن/ طارت طيورٌ في النواحي باسمها! (همان: ۲۱۹-۲۲۰)

(ترجمه)«گلوله‌ای شلیک شد/ اما وی به راه خود ادامه داد/ نامه‌ای در دست و واژه‌ای در دهان داشت/ از همین‌جا عبور کرد!/ دومین گلوله به استخوانش رسید/ و گلوگه سوم/ قدیسهٔ من! در خونش غوطه‌ور شد/ قدیسه من! شهرها به

خاطر عظمت وی به نماز ایستادند/ ناقوس‌ها به صدا درآمدند و گلدسته‌ها تکبیر گفتند/ پرندگان، به نام او در گوشه و کنار به پرواز درآمدند»

حجازی در آخرین چرخه گفتمان خود –که به‌نوعی نتیجه‌گیری داستانِ شهامت‌های جمیله بوحیرد است– بر این امر تأکید دارد که راه این مبارز میهن‌خواه ادامه دارد و با جان‌فشانی‌هایی که وی در راه سربلندی مردم سرزمین خود کرده، مسیر را به دیگران نمایانده و آنان نیز با الگوپذیری از وی، راه پایداری و مبارزه را ادامه خواهند داد؛ گرچه کسی نیست که به «یاسیف» بگوید: «دوستت دارم!»:

جميلة الجميلة/ تعلم أنّ حولها ألف رسول/ سيحملون بعدها الرسالة/ لكن ترى مَن غيرها يقول:/ «أهواك يا ياسيف!» (همان: ۲۲۰)

(ترجمه)« جمیلهٔ زیبارخ/ می‌داند که هزار پیغمبر گرداگردش را گرفته/ که بعد از او پیغام را با خود حمل می‌کنند؛ اما می‌بیند که چه کسی غیر از وی می‌گوید:/ «دوستت دارم ای یاسیف»

حجازی با فراخوانی چهره جمیله بوحیرد و ترسیم سیر قهرمان‌شدگی وی در گفتمان شعری، بر دو محور تأکید کرده است؛ نخست اینکه جمیله شخصیتی بوده که به‌رغم زیبایی، در راستای میهن‌خواهی و استعمارستیزی، خود را از هر خوشی و لذتی محروم ساخته و همه آن‌ها را فدای ملّت و کشورش کرده است؛ برجسته‌سازی این محرومیت عاطفی، با دخالت‌دهیِ هشت‌باره واژه «لم» بر سر عبارت‌هایی همچون «**لم تحسس صدرها، لم تكلم في أمور الحب انسانا، لم تبتسم جميلة، لم تفترش عُشباً بجنب عاشقٍ تحت القمر، لم تعرف اللثما، لم تعرف الغراما، لم يبق منهم واحد تكلمه، لم يبق إلا أن تشد نحوهم**» به خوبی خود را نشان داده است.(جایز الجازی، ۲۰۱۱: ۹۷) محور دومی که شاعر کوشیده آن را پر رنگ نشان دهد همان نقش‌آفرینی جمیله بوده؛ اینکه وی در این قیام نقش پیام‌رسان و قاصد را داشته و سختی‌های آن را نیز به جان خریده است. تکرار عبارتِ «حاملة رسالة من التلال/ إلى مخابئ الرجال في المدينة» و «رسالة في يدها، وكلمة في فمها» و دخالت‌دهیِ عبارتِ «**تعلم أنّ حولها الف رسول/ سيحملون بعدها الرسالة**» همگی گواه بر صحت این ادعاست. شاید در پرتو دخالت‌دهی همین صفات و کردار بوده است که منتقدان به این نتیجه رسیدند که شاعران چهره‌ای اسطوره‌ایی و فراواقعی از جمیله بوحیرد به نمایش گذاشته‌اند.(اسماعیل، ۱۹۸۸: ۲۱۷–۲۱۸)

نکته دیگری که نباید به سادگی از کنار آن گذشت این است که شاعر به این علت نام سروده‌اش را «القديسة» نامید تا جمیله بوحیرد را همطراز قدیسه و قهرمان معروف فرانسویان به نام «ژاندارک» (joan of Arc) قرار دهد؛ همو که در جنگ صد ساله بر ضد انگلستان، رهبری فرانسوی‌ها را بر عهده داشت و رشادت‌های بی‌نظیری از خود به نمایش گذاشت که تاریخ‌نویسان نتوانستند از ذکر آن چشم بپوشند. «وجه شباهت ژاندارک با جمیله در باور و ایمان این دو شخصیّت تاریخی نسبت به مسأله‌ای است که از آن دفاع می‌کنند و آن دو را در دل میلیون‌ها نفر جای می‌دهد.» (قری، ۲۰۰۷: ۱۱۹) لذا می‌توان گفت: حجازی خواسته به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب القا کند که ژاندارک عرب‌ها، کمتر از ژاندارک فرانسوی‌ها نیست و می‌تواند چهره مناسبی برای الگوپذیری در استعمارستیزی و مبارزه با اشغالگران معاصر باشد.

نتیجه اینکه محور گفتمان سیاسی‌ای که حجازی با دخالت‌دهی جمیله بوحیرد دست به آفرینش آن زده و با کمک وی مفهوم‌سازی کرده چنین است: مبارزه در راه ایده قابل ستایش است، جمیله بوحیرد در عین معصومیت، با شجاعت هرچه‌تمام‌تر در نبرد با دشمن اشغالگر ایستادگی کرد و معادل عینیِ یک مبارز میهن‌خواهی است که به چهره فراواقعی

و اسطوره‌ای مبدل گشت و اشغال‌گران، کارشان یغماگری است. محورهای یادشده البته با راهبردهای متعددی همچون انتخاب شیوه روایی، آشنایی‌زدایی، افتنان، کاربست صیغه غائب، تقابل‌گرایی و تکنیک نقش یا کردار در فرایند فراخوانی به مخاطب القا شده است.

۲. ۳. جمیله بوحیرد در شعر بدرشاکر السیّاب

بدرشاکر السیاب شاعر معاصر عراق (۱۹۲٦-۱۹٦٤) بیش از هر چیز به عنوان شاعر اسطوره‌گرا شهره است و در سروده‌هایش تعهد به عراق و دیگر کشورهای عربی را فرادید خود قرار داده و آن را سازه اصلیِ شعرش قرار داده است. دغدغه نبرد با استعمار، ستیز با حاکمان ستمگر و وابسته، تلاش برای رفع عقب‌ماندگی اجتماعی، صلح‌طلبی و آزادیخواهی در بستر شعرهایش جایگاهی ارجمند دارد.(البعینی، ۲۰۰۳: ۲۵۱-۲٦٤) وی همواره منتقد سستی و کاهلی عرب‌ها در برابر دشمن بوده و به اشکال گوناگون در سروده‌هایش بر آن تأکید داشته و خواهان ایستادگی و نبرد با دشمن بوده است.(رشیدنعمان،۲۰۰٦: ۸۱-۸۲) با این ذهنیّت و تفکر، سیاب به تأیید و حمایت از هر نوع حرکتی که در پیِ استقلال و آزادی مردم یک کشور بود، می‌پرداخت تا شاید خفتگان را به رستاخیز وادارد. در پرتو این امر، رشادت‌ها و پایداری مردم الجزائر نقطه پرگار شعر شاعر قرار گرفت و موجب شد تا وی در سروده‌هایی چون «إلی جمیلة بوحیرد»، «رسالة مقبرة» و «ربیع الجزائر» به انقلاب الجزائر و شخصیت‌های انقلابی آن توجهی خاص نموده و از رهگذر آن، پایبندی و تعهد خود را به سرنوشت جمعی نشان داده (دیبو،۱۹۸۲: ۱۵٤-۱٦۰)که البته در اینجا به بررسی سروده نخستین وی می‌پردازیم.

اینکه سیاب عنوان سروده‌اش را «إلی جمیلة بوحیرد» نهاده، القاگر این نکته است که شاعر در متن خویش با کاربست صیغه خطاب، با او به گفتگو می‌نشیند و البته بررسی متن نیز دال بر همین امر دارد. سیاب سروده نسبتاً طولانی‌اش را با ترسیم اوضاع نسل یا کشور خود آغاز می‌کند و از جمیله می‌خواهد که به صدای گذران و لرزانشان گوش فرا ندهد؛ آنان در محیطی پر از ترس و وحشت، دری بسته و خونین پیش روی دارند و با غوطه‌ور شدن در تاریکی، از مرگ و گریه و زاری و کشتار می‌پرسند و البته دست به کاری هم نمی‌زنند و تنها به چند پرسش بسنده می‌نمایند! (رشیدنعمان،۲۰۰٦: ۸۲) تنها جمیله با نیرویی که از رهگذر ایستادگی و پایداری به دست آورده در این میان زنده واقعی است و دیگر مردمان، مرده متحرکند و اگر وی بخواهد حقیقتشان را بر ملا سازد، هراس سراسر وجودشان را در بر می‌گیرد و به ترک دیار خود می‌پردازند(الأعرجی، ۱۹۸۵: ۱۱۹) این است که می‌خوانیم:

لاتسمعیها.. إنّ اصواتنا/ تخزی بها الریح التي تنقلُ/ بابٌ علینا من دمٍ مُقفَلُ/ ونحن في ظلمائنا نسأل:/ «من مات؟ من یبکیه؟ من یُقتلُ؟/ من یصلب الخبز الّذي نأکلُ؟»/ نخشی إذا واریتِ أمواتنا/ أن یفزع الأحیاء ما یبصرون/ إذ یُقفر الکهف الّذي یأهلون؛/ إن عربد الوحشُ الذي یطعمون/ من أکبد الموتی، فمن یبذلُ؟ (السیاب، ۲۰۰۰: ۲۰۸)

(ترجمه)« به آن گوش فرامده.. باد چرخنده، صدایمان را به خواری می‌کشاند/ از خونی غلیظ، دری برابر ماست/ و ما در تاریکیمان می‌پرسیم/ چه کسی مرد؟ چه کسی بر وی می‌گرید؟ چه کسی کشته می‌شود؟/ چه کسی نانی را که می‌خوریم به صلیب می‌کشد؟/ هراس داریم وقتی مردگان ما را زیر و رو کنی/ زندگان ما از آنچه می‌بینند بترسند/ و

گودالی را که کندند، تخریب نمایند/ اگر وحشی که او را از جگر مردگان سیرش می‌کردند، عربده کشد، چه کسی دست به بخشش می‌زند؟»

نکته‌ای که در اینجا ذکرش لازم می‌آید این است که شاعر در آغاز سخن آورده: «بادی که در چرخش است صدایمان را خوار نموده»؛ «باد» یکی از نمادهای پرکاربرد در شعر سیاب است که مثلاً در سروده مشهور «المسیح بعد الصلب» بین مسیح و شهر، و در سروده «غریب علی الخلیج» بین شخص غریب و عراق فاصله می‌اندازد و البته در این سروده نیز بین جمیله بوحیرد و دیگر مردمان فاصله ایجاد نموده است.(دیبو، ۱۹۸۲: ١٥٤)

به هر روی، اگر شاعر در گام نخستین در برابر این چهره مقاوم و استعمارستیز و میهن‌خواه زبان به اعتراف گشود و با نارضایتی از خود و مردم کشورش سخن گفت، در قدم بعدی جبهه مقابل آنان یعنی خودِ جمیله بوحیرد را می‌بیند و با ارائه تصویری دیداری از زخم‌ها و رشادت‌های وی سخن می‌راند؛ اینکه وی، به مرگ معنای جدید بخشیده و آن را از سیاهی خاکستر به آسمان خون تعالی داده است، جایی که خداوند و انسان گرد می‌آیند. شاعر با تمرکز بر اندیشه فدادهی (عشری زاید،٢٠٠٦م: ٨٤-٨٥) می‌گوید: جمیله با رشادت‌ها و ایستادگی‌هایش، بسان مسیحی است که اکنون به صلیب کشیده شده، اما مرگش، زندگی‌بخش است و موجب رزق و روزی، آسایش، نعمت و سلامتیِ مردم می‌گردد:

یا أُختنا المشبوحةَ الباکیّة،/ أطرافُك الدامیّة/ یقطرن في قلبي ویبکین فیه./ یا من حملتِ الموتَ عن رافعیه/ من ظلمة الطین التي تحتویه/ إلی سماوات الدم الواریّة،/ حیث التقی الإنسان والله، والأموات والأحیاء في شهقةٍ،/ في رعشةٍ للضربة القاضیّة./ ... مشبوحةَ الأطراف فوق الصلیب/ مشبوحة العینین عبر الظلام/ یأتیك من وهران -یا للزحام!-/ حَشدٌ مُشبع باشتعال المغیب، یأتیك کل الناس، کل الأنام/ یرجون، مما تبذلین الطعام/ والأمنَ والنعماء و العافیّة (همان: ۲۰۸-۲۰۹)

(ترجمه) «ای خواهر ناپیدا و گریان ما/ جسم و تن خونینت/ در قلبم می‌چکد و در آنجا می‌گرید/ ای آنکه مرگ را از جنگ‌افروز/از تیرگی گلی که آن را در برگرفته/تا آسمان‌های پنهان کننده خون، حمل نمودی/جایی که باهم گرد می‌آیند انسان و خدا، مردگان و زندگان در آه و ناله، در لرزشی به خاطر ضربه‌ای کارساز./ ... ای ناپیدا جسم بر بالای صلیب/ ای ناپیدا چشم آن‌سوی تیرگی/ از وهران دسته‌هایی انبوه به سویت روی می‌آورند/ که می‌توانند افق را شعله‌ور سازند/ تمامی مردم به تو روی می‌آورند/ امید به بذل و بخشش تودارند/ برای غذا، امنیت، نعمت و سلامتی»

همچنان که از متن برمی‌آید جمیله با جراحت‌ها و زخم‌هایی که در راه رسیدن به هدف والای خود برداشته، توانسته به مرگ و زندگی مفهومی دیگر بخشد و مردم را از خواب غفلت بیدار سازد تا با الگوپذیری از این راهنما، راه درست را تشخیص دهند و دست به مبارزه و نبرد زنند و ستمگران را به زانو بنشانند و با به حرکت درآوردن آسیاب مرگ، جانشان را بستانند و البته اگر در این مسیر، شکنجه و عذابی ببینند، آن را ذخیره‌ای برای روز قیامت می‌دانند. جمیله بوحیرد توانسته موجب خیزش و رستاخیزی مردم گردد و الگویی مناسب برای نسل خویش و نسل‌های آینده شود تا جائیکه شاعر اشک وی را اسلحه‌ای در دست انقلابی‌ها می‌بیند:

... وأنّ ألوان الأذی و العذاب/ ذُخرٌ لنا، نجلوه یوم الحساب/ نسقي به الباغین، نُروي التراب/ من لفحِهِ- أنّ الهوی والشّباب/ لم یذهبا- أنّ البعاد اقتراب-/ أنّ من الدمع الذي تسکبین/ أسلحةً في أذرع الثائرین. (همان: ۲۰۹-۲۱۰)

(ترجمه) «انواع اذیت و شکنجه/ ذخیره ماست که آن را در روز قیامت نشانش می‌دهیم/ ستمکاران را با آن می-نوشانیم/ خاک را از سوزش سیراب می‌کنیم/ عشق و جوانی از بین نرفتند، بی گمان دوری، نزدیکی است/ بی‌گمان اشکی که جاری می‌سازی، اسلحه‌ای در دستان انقلابیون است»

شاعر در گام بعدی، این رزمنده را در قیاس با اسطوره عشتار و حضرت مسیح (ع) می‌نگرد؛ عشتار -که در اسطوره‌ها جان خویش را به خطر انداخته و با سفر به جهان فرودین، «تموز» خدای سرسبزی و حاصلخیزی را به جهان رویین برگردانده تا سرسبزی و بهار به سرزمین برگردد (عبدالواحد علی، ۱۹۷۳م: ۱۱۰) – در جان‌فشانی به‌پای جمیله نمی‌رسد. رنج و شکنجه‌های حضرت مسیح برای هدایت مردم نیز قابل مقایسه با رنج‌های این شیرزن نیست؛ عذاب‌های جمیله درناک‌تر از عذاب آن دواست و بخشش‌هایش ماناتر.(سلمان درویش، ۲۰۰۳: ٧٦–٧٨) سیاب آن اندیشه را اینگونه به تصویر می‌کشد:

عشتار، أمّ الخِصب، والحبّ، والإحسان، تلك الربّة الوالهة/ لم تُعطِ ما أعطيتِ، لم تُروِ بالأمطارِ ما روّيتِ: قلبَ الفقير،/ لم يعرف الحقد الّذي يعرفون/ والحسد الآكل حتى العيون./ ... لم يلق ما تلقين أنتِ المسيح/ أنتِ التي تفدين جُرُحَ الجريح/ أنتِ التي تُعطين.. لا قبضَ ريح،/ يا أُختنا، يا أُمَّ أطفالنا/ يا سقفَ أعمالنا/ يا ذروة تعلو لأبطالنا.(سیاب، ۲۰۰۰: ۲۱۰-۲۱۱)

(ترجمه) «عشتار، مادر سرسبزی، عشق، نیکوکاری، آن ایزد بانوی سرگردان/ بخشش وی به پای بخشش تو نرسید، با باران‌ها آن قلب تهیدستی که تو سیرابش نمودی او سیراب ننمود/ نشناخت آن کینه‌ای که دیگران می‌شناسند/ و حسادتی که حتی چشم‌ها را می‌بلعد./ ... آنچه تو کشیده و دیده‌ای مسیح نکشیده و ندیده/ تو همانی که فدای زخم مجروح می‌شوی/ تو همانی که می‌بخشی ... نه اینکه در چنگ باد باشی/ ای خواهر ما، ای مادر فرزندانمان/ ای نهایت کار ما/ ای اوجی که برای قهرمانان ما بالاتر می‌روی.»

در چرخه آخرِ گفتمان، سیاب بار دیگر بر نقشِ محوری و سازنده جمیله تأکید می‌کند؛ اینکه او موجب حیات واقعی و عزتمندی آنان شده و اگر الگوپذیری از وی نبود، دچار نیستی و قهقرا می‌شدند. آنان بدون وی و بدون مبارزه و نبرد و ایستادگی در برابر دشمن، مرده‌ای بیش نیستند. تنها پایداری و ایستادگی است که آنان را از نیستی می‌رهاند و سرافرازشان می‌کند. اگر این بانوی رزمنده و مردم الجزائر به رشادت‌ها و ستیز خود در برابر استعمار غاصب و اشغالگران ادامه دهند، خون‌هایی که از آنان بر زمین جاری می‌شود، مایه حیات مردم است و موجب می‌شود تا آن مردم نیز رنگ خدا گیرند و در پیِ ستیز و پایداری حیات جاودان یابند:

اللهُ لولا أنتِ يا فادية/ ما أثمرت أغصانُنا العاريّة/ أو زنبقت أشعارنا القافيّة/ إنّا هنا.. في هوّة داجيّة/ ما طاف لولا مقلتاكِ الشعاع/ يوماً بها. نحن العراة الجياع؛/لاتسعي ما لفّقوا، ما يُذاع،/ ما زيّنوا، ما خطّ ذاك اليراع./ إنّا هنا كومٌ من الأعظم/ لم يبق فينا من مسيلِ الدمِ/ شئٌ نروّي منه قلبَ الحياة/ إنّا هو موتى، حفاة، عراة./... يا نفحةً من عالم الآلهة/ هبّت على أقدامنا التائهة/ لا تمسحيها من شواظ الدماء،/ إنّا سنمضى في طريق الفناء؛/ ولترفعي «أوراسَ» حتى السماء/ حتى تروى من مسيل الدماء/ أعراقُ كل الناس، كلّ الصخور،/ حتى نمسّ الله./ حتى نثور! (همان: ۲۱۲- ۲۱۳)

(ترجمه)« خدا داند که چنانچه تو ای فداکار نمی‌بودی/ شاخه‌های عریان ما به بار نمی‌نشست/ و سروده‌های ما به سوسنِ قافیه، آراسته نمی‌شد/ ما اینجاییم در گودالی سیاه/ گر چشمانت نمی‌بود، هیچ وقت پرتو خورشید بر آن نمی-تابید/ ما برهنگانِ گرسنه‌ایم/ به آنچه بافتند گوش فرا مده، به آنچه شایعه می‌شود/ به آنچه به دروغ آراستند، به آنچه آن قلم نگاشت./ ما اینجاییم، مشتی استخوان/ چیزی از رگان خونمان نمانده تا/ قلب زندگی را با آن سیراب کنیم/ ما همان مردگانیم، پا برهنگان./ ای بوی خوشی که از عالم خدایان/ بر گام‌های سرگردان ما وزیدی/ از حرارت خونمان پاکش نکن/ ما در مسیر نیستی رهسپار خواهیم شد/ لذا باید اوراس تا آسمان اوج گیرد/ تا اینکه رگان تمامی مردم و تمامی صخره‌ها از سیل رو خون سیراب گردد/ تا اینکه خدا را لمس کنیم/ تا اینکه قیام کنیم.»

ایدئولوژی موجود در گفتمان سیاب که با محوریت حضور جمیله بوحیرد شکل‌گرفته بدین قرار است: جمیله بوحیرد نماد اراده‌ای مستحکم است که در برابر ایستایی، ناپذیرایی دارد و به آزادی و رهایی کشور شوق می‌ورزد.(قری، ۲۰۰۷: ۱۱۷) این شخصیت، موجب رستاخیز و زایش مجدد امّت عربی می‌شود والهام‌بخش زندگی است. (الضاوی،۱۳۸٤: ۳۹) جان‌فشانی وی، مهم‌تر از جانفشانی‌های حضرت مسیح یا هر شخصیت اسطوره‌ای دیگر است؛ از آن روی که رنج‌های وی سعادت مردم را در پی دارد و موجب سرافرازی آنان می‌شود. در همان حال شاعر کراهت خود را از سستی و ذلت‌پذیری مردم کشورش را در برابر دشمن به مخاطب القا کرده و به‌صورت نمادین بیان داشته که وی از شرایط موجود در کشورش که بسان غار است خرسند نیست. (بطرس،د.ت:۱۳۷) خطاب سیاسی یادشده با راهبردهایی همچون فراخوانی چهره مبارز، گفتگوی یک‌طرفه با وی، کاربست بینامتنی دینی و اسطوره‌ای، اسطوره‌سازی از چهره معاصر و... شکل‌گرفته است.

۲. ٤. جمیله بوحیرد در شعر نزار قبانی

نزار قبانی شاعر معاصر سوریه (۱۹۲۳ – ۱۹۹۸) در عرصه شعر و شاعری به «شاعر زن» مشهور است و بیشتر منتقدان ادبی نیز شعر وی را از این نظرگاه به بوته نقد و تطبیق کشیده‌اند.(عباس، ۲۰۰۱: ۱۳۵– ۱٤۱) اما پذیرش این مسأله، لزوماً به آن معنا نیست که وی نسبت به تحولات و جریان‌های سیاسی کشور خویش و دیگر کشورهای اسلامی بی‌تفاوت، و در قبال مسائل سیاسی و اجتماعی دغدغه‌ای نداشته باشد. نگاه موشکافانه به دفترهای شعری شاعر نشان از این دارد که او با عاطفه‌ای خاص و نگاهی ژرف در برابر واپس‌گرایی و بی‌لیاقتی حاکمان عربی جهت‌گیری تندوتیزی داشته و تلاش کرده در سروده‌های سیاسی خود، با زبانی تلخ و ریشخندگونه سیاست ناکارآمد و شیوه‌ی زمامداری حاکمان پوشالی عرب را به چالش بکشد و ضمن ارائه تصویری از فرسودگی فرهنگ عربی، به کوچک‌انگاری نسل امروز بپردازد.(النابلسی، ۱۹۸٦: ۵۱۱–۵۱٤) یکی از سروده‌های سیاسی نزار، «جمیله بوحیرد» است که موضوع مورد بحث ماست.

نزار از همان آغاز مخاطب خود را با کاربست صیغه «غائب» و اختیار بعد نمایشی، به فضای زندان و اسارت سوق می‌دهد؛ اینکه نام اسیر جنگی «جمیله بوحیرد» است و با بیست و دو سال سن، هم‌اکنون درشمال غربی الجزائر در بندر «وهران» به شماره سلولِ نود اسیر دشمن است. شاعر پس از توجه به بعد مکانی، اقدام به بیان زیبایی این زندانی می‌کند و با ترفندی خاص، بعد دینی به این چهره می‌دهد؛ اینکه او سپیده دم با لحنی غمگین به خواندن قرآن مشغول است. شاعر خواسته تا از رهگذر این ترفند، به مخاطب چنین القا کند که زنی مسلمان و متعهد در بند دشمن است:

الاسمُ: جميلةُ بوحيرد/ رقمُ الزنزانة: تسعونا/ في السجن الحربي بوَهران/ والعمر: الاثنان وعشرونا/ عينان كقنديلَي معبد/ والشَعر العربيّ الأسود/ كالصيف، كشلّال الأحزان/ إبريقٌ للماء.. وسجّان/ ويدٌ تنضمُّ على القرآن/ وأمرأةٌ في ضوء الصبحِ../ تَسترجِعُ في مثل البَوحِ/ آياتٍ مُحزنةَ الإرنان/ من سورة (مريم)../ و (الفتح)... (قبانی، ۱۹۸۳: ۱۵–۱٦)

(ترجمه)« نام:جمیله بوحیرد/ شماره سلول: نود/ در زندان نظامی در وهران/ سن:بیست و دو/ دو چشم بسان چلچراغ نیایشگاه/ و موی سیاه عربی/ بسانِ تابستان، بسانِ آبشار اندوه‌ها/ تُنگ آب ... و زندانبان/ و دستی که قرآن را می‌فشارد/ و زنی در پرتو صبح/ اعتراف وار، با لحنی غمگین آیه‌های قرآن را مرور می‌کند/ از سوره مریم و فتح...»

نکته‌ای که بیانش در اینجا ضرورت دارد این است که شاعر آورده: «موی سیاه عربی» تا از رهگذر دخالت دادن «عربی»، غیرت عرب‌ها را نسبت به این مسأله برانگیزد و آنان را به تکاپو وادارد. دیگر اینکه شاعر ابتدا به سوره «مریم» تصریح کرده و سپس سوره «فتح» را در پی‌اش آورده تا در وهله نخست، سختی‌های حضرت مریم را به مخاطب القا کند و سپس به فتح و پیروزی امیدوارش نماید.

نزار در چرخه بعدی نیز وصف زیبایی جمیله را پی می‌گیرد و وی را دلنشین‌ترین سرود، طولانی‌ترین درخت نخل و زیباترین دختربچه‌ای می‌بیند که از زیبارخی، زیبایی خورشید را خسته و شرمسار کرده است. در پی آن شاعر دوباره به قضیه اصلی خود برمی‌گردد و چنین می‌پرسد: خدایا مگر ممکن است کسی پیدا شود که بپذیرد تا از گوشت و خون زنی رزمنده و مجاهدِ بر صلیب کشیده بخورد؟ این پرسش ما را به این مسأله رهنمون می‌کند که جمیله بوحیردِ مسلمان و متعهد، دشمنی خون‌آشام و پلید دارد که حاضر است برای خاموش کردن هر حرکت انقلابی و عدالت‌خواه، دست به هر کاری بزند:

الاسمُ: جميلةُ بوحيرد/ أجمل أغنيّة في المغرب/ أطولُ نخلة/ لَمَحتها واحاتُ المغرب/ أجمل طِفلة/ أتبعتِ الشمسَ، ولم تَتعَب/ يا ربيّ هل تحتَ الكوكب؟ يوجد انسان/ يرضى أن يأكُلَ.. أن يشرب/ من لحم مُجاهدةٍ تُصلَب..(همان:١٦)

(ترجمه)« نام: جمیله بوحیرد/ زیباترین سرود در مغرب/ طولانی‌ترین نخلی که/ بیابان‌های مغرب آن را به چشم دید/ زیباترین کودکی که/ خورشید را خسته کرد و خود خسته نشد/ بار خدایا، آیا زیر ستارگان، انسانی یافت می‌شود که/ به خوردن و نوشیدن گوشت و خون زنِ مبارز بر صلیب کشیده‌ای رضایت دهد؟»

در چرخه سوم، شاعر بر شرایط نابسامان جمیله و شکنجه‌هایش در زندان تمرکز ویژه‌ای می‌کند؛ اینکه چگونه وی در زندان کم‌نور «باستیلِ» فرانسویان بیمار و رنجور به سرمی‌برد و زنجیرهای بر دست و پا و افراد پستِ دشمن، بر شدت عذاب وی می‌افزایند. فرمانده فرانسویان و هزاران افراد زبونِ دیگر، اینک بر زنی پیروز شدند که –گویا چون مسیح– به صلیب کشیده شده است؛ آنان با حقارتی هرچه‌تمام‌تر این مبارز را در زندان شکنجه داده و با برداشتن حجاب از وی، به وحشیانه‌ترین شکل با او رفتار می‌کنند، اما از این نکته غافل‌اند که جراحت‌های جمیله، گیوتینی است که برای آنان نصب خواهد شد:

أضواءُ (الباستيل) ضئيلة/ وسُعالُ أمرأة مسلولة/ أكلت من رئتيها الأغلال/ أكل الأنذال../ (لاكوستُ)، وآلافُ الأنذال/ من جيش فرانسا المغلوبة/ انتصروا الآنَ على أُنثى../ أُنثى كالشمعة مصلوبة/ القيدُ يعضُّ على القدمَين/ وسجانُ تُطفَأُ في النهدَين/ ودمٌ في الأنف../ وفي الشفتين../ وجراحُ جميلةَ بوحيرد/ هي والتحرير.. على موعد../ مِقصَلةٌ تُنصَب..والأشرار/ يلهون بأنثى دون إزار/ وجميلةُ، بين بنادقهم/ عصفورٌ في وسط الأمطار.. (همان:١٦-١٧)

(ترجمه)« زندان «باستیل» کم نور است/ و سرفه زنی مبتلا به سل/ زنجیرها ریه‌هایش را خورد/ آدم‌های پست خوردند.../ لاکوست و هزاران آدم‌های زبون/ از سپاه شکست خورده فرانسه/ در حال حاضر بر یک زن برتری یافتند/ زنی به صلیب کشیده شده که همچون شمعی است/ زنجیر، پاهایش را می‌آزارد/ و سیگار، با جسمش خاموش می‌شود/ خونی در بینی است/ و در لبانش../ زخم‌های جمیله بوحیرد/ او و آزادی‌بخش.. وقتی دارند../ گیوتینی برپا می‌شود و اشرار/ در برابر زنی بی‌حجاب، بی‌اختیار می‌شوند/ و جمیله میان تفنگ‌هایشان، گنجشکی است در میان باران‌ها.»

نزار قبانی در آخرین چرخه گفتمان خود، با افزودن بُعد اسطوره‌ای و فراواقعی به این چهره بر این امر تأکید می‌کند که تاریخ، جمیله بوحیرد را به خاطر رشادت‌ها و ایستادگی‌اش در برابر دشمن، هرگز از یاد نخواهد برد؛ هم اوست که

موجب بی‌آبرویی دژخیمان شده و از شدت زیبایی، خورشید را سرگردان نموده است. گل یاس و نرگس و شکوفه‌های بالنگ این مبارز انقلابی را از یاد نخواهند برد و برای همیشه جاودانه خواهد ماند. چون چنین شد پس چقدر «ژاندارک» فرانسه در قیاس با «ژاندارک» عرب‌ها کوچک و ناچیز است:

الاسمُ: جميلة بوحيرد/ تاريخٌ ترويهِ بلادي/ يحفظه بعدي أولادي/ تاريخ أمرأة من وطني/ جَلَدت مقصلةَ الجلّاد../ إمرأة دوّختِ الشمسا/ جرحت أبعادَ الأبعادِ/ ثائرةٌ من جبل الأطلس/ يذكرها اللَّيلَكُ والنرجس/ يذكُرها زَهَرُ الكبّادِ../ ما أصغرَ (جان دارک) فرانسا/ في جانب (جان دارک) بلادي... (همان:۱۷)

(ترجمه)«نام:جمیله بوحیرد/ تاریخی است که کشورم روایتگر آن است/ فرزندانم بعد از من نگهدارش هستند/ تاریخ زنی از میهنم/ که گیوتین جلاد را تازیانه زد/ تمامی دورها را مجروح ساخت/ قیام کننده‌ای از کوه اطلس/ که یاس کبود و نرگس، او را یادآور است/ شکوفه بالنگ، او را یادآور است/ چقدر کوچک و حقیر است ژاندارک فرانسوی/ در قیاس با ژاندارک کشورم»

نتیجه گفتمان موردبررسی نزار قبانی این است که جمیله بوحیرد نماد زنی اسیر و دربندی است که به رغم شکنجه‌های فراوان، به بردگی و اشغال رضایت نمی‌دهد و جانفشانی خویش، عزت و سربلندی کشور و مردمش را می‌جوید.(قری،۲۰۰۷: ۱۱۷) نزار با فراخوانی و به‌کارگیری جمیله بوحیرد، سه موضوع را محور اصلی سروده‌اش قرارداد: نخست زیبایی جمیله بوحیرد، دوّم شکنجه و عذاب این شخصیّت، سوم حقارت و زبونی فرانسه استعمارگر. از سوی دیگر، دخالت دادن این چهره و ترسیم رنج و عذاب وی، سبب گردیده تا «تقابل‌محوری» در سروده شکل گیرد؛ از یک طرف جمیله بوحیرد است و با همه زیبایی‌اش، و از طرف دیگر دشمن خون‌آشام است با همه سنگدلی و بی‌رحمی‌اش! این نیز قابل ذکر است که فراخوانی جمیله بوحیرد، حضور واژگانی همچون بنادق، مجاهدة، ثائرة، أغلال، قید، مقصلة، جیش، مسلولة، زنزانة، مصلوبة، سجن، جلّاد، وهران،باستیل، لاکوست، جان‌دارک، فرانسا و... را به همراه داشته است. ایدهٔ معصومیت جمیله بوحیرد، زبونی دشمنِ استعمارگر و اسطوره بودن بوحیرد در میهن‌خواهی و پایداری، با راهبردهایی همچون اسلوب روایی، بهره‌گیری از بینامتنی، توصیف‌های پی در پی، انتخاب صیغه غائب، اسطوره‌سازی از شخصیت معاصر و... همراه بوده است.

۲. ۵. جمیله بوحیرد در شعر عبدالوهاب البیاتی

عبدالوهاب البیّاتی (۱۹۲٦–۱۹۹۹) شاعر پرآوازه معاصر عربی، از جمله شاعرانی است که سهمی انکارناپذیر در شعر معاصر عربی دارد؛ او که به گونه‌های مختلف از میراث عربی و غیر عربی در شعرش بهره گرفته به گواهی سروده‌هایش و نیز به گواهی منتقدان شعرش، جهانی‌ترین شاعر معاصر عربی و در همان حال محبوب‌ترین آنها نزد اروپائیان است. (البعینی، ۲۰۰۳: ٤٦۳) بیاتی نه تنها به کشورش عراق؛ بلکه به‌تمامی کشورهای عربی و غیرعربی تعهد نشان داده و در شعرش از هر حرکتی آزادیخواه دفاع نموده است، حال چه این حرکت و انقلاب بخواهد در آسیا باشد یا در آفریقا و اروپا. (همان: ٤٦۸–٤۷۱) در سروده‌هایش سخت طرفدار شعر متعهد است و بر شاعران وابسته و بی‌تعهد نسبت به کشور، انسان و حرکت‌های انسان دوستانه خرده می‌گیرد و بر آنان می‌تازد.(صبحی،۱۹۸٦: ۱۲٤–۱۳۰)

توجه به انقلاب الجزائر و شخصیت‌های انقلابی آن کشور، یکی از مسائلی است که بیاتی به آن توجه خاص داشته است. وی در سروده «الموت في الظهيرة» به انقلاب الجزائر و در سروده «المسيح الّذي أُعيد صلبه» به شخصیت مباز الجزائری «جمیله بوحیرد» تمرکز نموده است.(السید جاسم،۱۹۹۰: ۱۲۰-۱۲۱) در سروده دوم -که موضوع مورد بحث ماست و تاریخ سرایش آن، سال ۱۹۵۸م ثبت شده- بیاتی به صورت رمزگونه، جمیله را «مسیحِ بازمصلوب» می‌خواهند؛ با این ایده که این مبارز نیز همچون مسیح در راه رسیدن به هدفی والا و جمعی، دست به جان‌فشانی زده و قربانی کرده و از جانش دست‌شسته است؛ لذا سزاوار ستایش و تقدیر نیکو از سوی دیگران است. امّا -به‌زعم شاعر- دیگران در حق او صرفاً به یاوه‌گویی بسنده نمودند و آن‌چنان‌که بایسته و شایسته‌اش بود تکریمش نکردند:

كل ما قالوه كذبٌ وهُراء/ اللصوص، الشعراء/ الحواة الأغبياء/ إنني أحسستُ بالعار لدى كل قصيدة/ نظموها فيكِ يا أختي الشهيدة. (البياتي،۱۹۹۰: ۳۷۵)

(ترجمه)«هر آنچه گفتند دروغ و یاوه است/ دزدان، شاعران/ افسونگران کودن/ ای خواهر شهید، من با شنیدن هر سروده‌ای که در مورد تو سروده‌اند/ احساس خواری می‌کنم.»

در گام بعدی شاعر می‌کوشد حساب خود را از دیگر شاعرنماها و خطابه‌گویان جدا کند؛ دزدان ریاکاری که از یک‌سو با افتخار درباره انسان‌ها شعر می‌سرایند و از سویی دیگر برایش چوبه دار می‌افرازند! بیاتی تأکید دارد که او هرگز فرد سیاسی و منبرنشین نبوده و نیست؛ او شخصیتی انقلابی و دوستدار رزمندگان و تفنگ است. حساب وی نیز از تاجرانی که با رنج و عذاب انسان‌ها شاد و سرمست می‌شوند و به پای‌کوبی می‌پردازند جداست؛ او به انسان و سرنوشتش پایبندی دارد، طعم خونی که در صدا و سروده‌اش جاری است بسانِ حدفاصلی است که انسان را از بربریّت جدا می‌سازد:

وأنا لستُ بصعلوك منافق/ ينظم الأشعار مزهوّاً/ وأعواد المشانق/ لأخي الانسان، بالمرصاد/ أعواد المشانق./ وأنا لستُ سياسيّاً،/ خطيباً،/ فالمنابر طردتني منذ أن صحتُ بوجه الانسان:/ «كلا! أنا ثائر/ كل ما أملكه، يا اخوتي، حبّي إليكم،/ بندقيّة»/ وأنا لستُ بتاجر/ يتغنّى بعذاب البشريّة/ يُحسن الرقص، على أمواتنا الأحياء/ يا أختُ،/ يغنّي بشهيّة./ إنّ طعم الدم/ في صوتي/ وفي أبيات أشعاري الشقيّة/ مثلُ سدٍّ يقف الليلة/ ما بيني وبين البربريّة (همان: ۳۷۵-۳۷۶)

(ترجمه) «من راهزن دورو نیستم/ که با غرور شعر سرایی می‌کند/ در همان حال که چوبه دار برای برادرم انسان، برافراشته شده/ چوبه دار در کمین برادرم است/ من خطیب سیاسی نیستم؛/ زیرا از زمانی که بر سر انسان فریاد برآوردم، منبرها طردم کردند/ هرگز!، من مبازم، همه آنچه دارم ای برادران، عشق من به شماست، تفنگ است/ ای خواهر، من تاجری نیستم که با عذاب بشریت آواز برآورد/ بر مردگانِ زنده ما به رقص درآید/ و با میل فراوان آواز می‌خواند»

در همان حال که بیاتی حساب حضرت مسیح (ع)، جمیله بوحیرد و خود را از شاعران ریاکار جدا می‌سازد و در جبهه مقابل آنان قرار می‌دهد، بر این امر تأکید دارد که پیشگویی و سخن‌سرایی آن شاعران، بسی دور از واقعیّت‌ها و اتفاقاتی است که در الجزائر جریان دارد. آنان گرچه ادعا می‌کنند نسبت به جریان‌های موجود و آینده آن کشور آگاهی دارند، اما حقیقت امر این است که قلمشان ناتوان‌تر از آن چیزی است که تصورش می‌رود. درواقع رنج و عذابی که شاعران نفاق‌پیشه با همهمه‌های ناکارآمد و پوچ خود بر جمیله بوحیرد و کشورش وارد می‌سازند، کمتر از عذاب و

شکنجه فرانسویان به جمیله نیست.(صبحی، ۱۹۸٦: ۷٦-۷۷) بی‌خبری و ناتوانی شاعران این‌گونه از زبان بیاتی به تصویر کشیده شده است:

إنّ جيلاً كاملاً/ مات/ نهار اليوم/ يا أختي الصبيّة/ يا جميلة/ إنّ ثلجاً أسوداً/ يغمر بستان الطفولة/ إنّ برقاً أحمراً/ يحرق صلبان البطولة/ إنّ حرفاً/ ماردا/ يولد في أرض الجزائر/ يولد الليلة/ لم تظفر به ريشةُ شاعر. (بياتي، ۱۹۹۰: ۳۷٦-۳۷۷)

(ترجمه) «ای خواهر کوچک من، ظهر امروز، نسلی کامل از بین رفت/ ای جمیله، برفی سیاه، بوستان کودکی را در برمی‌گیرد/ برقی سرخ‌رنگ، صلیب‌های قهرمانی را می‌سوزاند/ حرفی سرکش، در سرزمین الجزائر متولد می‌شود/ امشب متولد می‌شود؛/ حرفی که قلم شاعر به آن دست نیافت»

همچنان که از سطرهای بالا برمی‌آید شاعر گرچه در آغاز، پیش‌گوییِ شاعران و افسونگران را دروغ و پوچ برمی‌شمارد و در این قسمت نیز تصریح کرده که آنان از حوادث کشور الجزائر بی‌خبرند؛ اما خود دست به پارادوکس می‌زند وهمان اتفاقاتی که قرار است در کشور یادشده رخ دهد پیشگویی می‌کند! شاید از این رهگذر خواسته در عمل، حساب خود را از آن دسته شاعران جدا کند. نکته‌ای دیگر اینکه شاعر در راستای ترسیم اتفاق‌های غیرقابل‌پیش‌بینی، دست به آشنایی‌زدایی دیگر نیز زد؛ آنجا که آورده «برف سیاه» یا واژگان غیر منصرف «أسود و أحمر» را با تنوین ذکر نموده است تا تأکیدی باشد بر به‌هم‌ریختگی و همه اتفاقات عجیب‌وغریبی که در آن کشور رخ می‌دهد و شاعرنماها از آن بی‌خبرند.

از گفتمان سیاسی یادشده می‌توان چنین دریافت کرد که بیاتی خواسته از رهگذر فراخوانی جمیله بوحیرد و خطاب با وی، از کرامت انسانی دفاع نماید. افزون بر اینکه کوشیده تا شاعران درباری و بی‌تعهد را محکوم سازد و به صورت مستقیم و غیر مستقیم به آنان القا کند که شعر حقیقی آن است که در خدمت ایده و هدف جمعی باشد و به اسلحه‌ای در دست رزمندگان تبدیل گردد و سرود آزادی آنان را سر دهد.(قمیحه،۱۹۸۱: ۲٤۲-۲٤۳) بااین‌همه ایرادی که بر شاعر وارد است، این است که او در این سروده، به‌جای تمرکز بر چهره جمیله بوحیرد و شکنجه‌ها و پایداری‌های وی، بیشتر از خود و پایبندی‌اش سخن رانده است و تلاش کرده با «عقده‌گشایی» و نفی تعهد و التزام دیگران، پایبندی و تعهد خود را برجسته کند.

۳. همسنجی رویکرد شاعران

با مقایسه نحوه فراخوانی شخصیت جمیله بوحیرد در شعر شاعران مورد مطالعه، وجوه اشتراک و افتراق رویکرد شاعران در فرایند فراخوانی در زیر می‌آید.

۱- دلالت‌شناسی گفتمان‌های شعری مورد مطالعه بیانگر این است که بانوی مبارز الجزائری «جمیله بوحیرد» در شعر شاعران مورد بحث، نماد سلحشوری، جان‌فشانی و استعمارستیزی است که فراخور ذهنیّت‌های متفاوت آن شاعران و تجربه‌های گوناگونشان در متون شعری دخالت داده شده است. به‌عنوان‌مثال نازک و سیاب برای به چالش کشیدن سستی و کاهلی نسل امروز عرب و ترسیم غربت و انزوای یک مبارز میهن‌خواه در متن شعری خود از این چهره بهره گرفته‌اند، حال‌آنکه نزار و بار دیگر سیاب آن را به‌عنوان نماد دردمندی و رنجوریِ کسی به کار گرفته‌اند که به خاطر سرافرازی کشور و مردم سرزمینش، همه عذاب‌ها را به جان می‌خرد و از هدفِ والای خود دست برنمی‌دارد. این در

حالی است که بیاتی با الهام‌گیری از این چهره، عملکرد شاعران بی‌دغدغه و ریاکار را به چالش کشیده و بر پایبندی و تعهد خود نسبت به سرنوشت کشور و مردم تأکید ورزیده است. حجازی برخلاف شاعران موردبحث، از رهگذر این چهره، محرومیّت‌های عاطفیِ یک شخصیّت مبارز را نقطه پرگار قرار داده و نقش کارساز وی را در انقلاب خاطرنشان کرده است.

۲-جمیله بوحیرد در شعر همه شاعران مورد بحث، حضور کلی و محوری دارد؛ با این تفاوت که صیغه فراخوانی این چهره در متن‌های شعری به دو صورت شکل گرفته است: در شعر بیاتی، سیّاب و نازک با صیغه خطاب با وی سخن گفته شده است، حال آنکه سرنوشت این شخصیت مبارز، در شعر حجازی و نزار با کاربست صیغه غائب، فرادید مخاطب قرار داده‌اند، بی‌آنکه کسی با حلول در شخصیّت وی، نقابش را بر چهره زند و به مرز یکی شدن با او برسد و با هم‌زادپنداری به جایش در متن سخن گوید.

۳- گفتمانی که با حضور محوری جمیله بوحیرد شکل‌گرفته، همگی گفتمان سیاسی است؛ بوحیرد در شعر همه شاعران موردنظر، هدفی جمعی و غیرشخصی را دنبال می‌کند؛ بااین‌همه چهره پذیری او از شاعری به شاعر دیگر متفاوت است، به‌عنوان‌مثال در شعر حجازی، قدیسه‌ای است محروم از ابراز احساسات شخصی که به علت پایداری و وفاداری در ردیف ژاندارک فرانسویان قرار می‌گیرد. در شعر نزار، نازک و بیاتی، همچون مسیح(ع) فرجامش صلیب می‌شود. حال‌آنکه در شعر سیاب، در جان‌فشانی و فداکاری از اسطوره تموز و مسیح نیز پیشی می‌گیرد تا به نسل خویش و نسل‌های آینده رستاخیز و زایشی نو ببخشد و به آنان بیاموزد که چگونه باید در برابر دشمن ایستاد و پایداری کرد و طعم تلخ شکست را به وی چشاند.

٤-راهبردهایی که شاعران در فرایند فراخوانی جمیله بوحیرد و مفهوم‌سازی از طریق وی اختیار کرده‌اند متنوع و گاه متفاوت بوده است؛ نازک الملائکه با چاشنی طعن و ریشخند و دخالت‌دهی چندین باره تکنیک پارادوکس، با چهره یادشده به گفتگوی یک طرفه نشسته؛ جهت کاستن فاصله عاطفی او را «جمیله» خوانده؛ کوشیده تصویر دیداری از گریه و زاری وی برای مخاطب ارائه دهد؛ با بهره‌گیری از تکنیک تقابل و بینامتنی ادبی در پی پویایی متن شعری خود بوده است. با این حال او گریه و زاری آن چهره را نقطه پرگار خود قرار داده است.

حجازی با انتخاب شیوه نمایشی و بُعد روایی، دو قطبی‌سازی فضای متن، تمرکز بر نقش و کردار «جمیله»، بهره‌گیری از صیغه غائب، استفاده از آرایه افتنان، دادن چهره فراواقعی و اسطوره‌ای به وی تلاش کرده او را در فضای بیشتری دخالت دهد. گفتنی است حجم زیادی از شعر شاعر، به ابراز ارادت و ترسیم سرگذشت جمیله بوحیرد اختصاص‌یافته است.

ارائه گفتگوی یک‌طرفه با جمیله بوحیرد با انتخاب صیغه خطاب، عینی‌سازی شکنجه‌های وی با تصویرسازی‌های متوالی، تقابل سیاهی و سفیدی در تصویرگری، بهره‌گیری از بینامتنی دینی و اسطوره‌ای، مهم‌ترین راهبردهای سیاب در القای مفهوم مورد نظر بوده است. گفتنی است سیاب برای افزایش بُعد عاطفیِ خطاب خود، با عبارت «أختنا» از جمیله بوحیرد یاد کرده است.

توصیف‌های پی‌درپی از رنج‌های جمیله بوحیرد، انتخاب بُعد روایی با دخالت‌دهی صیغه غائب، برجسته‌سازی دو مفهوم متقابلِ معصومیت بوحیرد و زبونی نیروی اشغالگر، ترسیم چهره اسطوره‌ای از بوحیرد، استفاده از بینامتنی دینی در القای مفهوم و... از مهم‌ترین راهبردهای نزار قبانی بوده است.

ارائه گفتگوی یک طرفه با جمیله بوحیرد، ارتباط‌گیری صمیمانه با چهره مورد بحث با عبارت «أختی» و «جمیله»، استفاده از تکنیک آشنایی‌زدایی، ایجازگویی در سخن و... مهم‌ترین راهبردهای بیاتی در القای مفهوم خود به مخاطب بوده است. با این حال شاعر در گفتمان شعری خود تا حد زیادی «عقده گشایی» کرده است.

به هر روی، گرچه گفتمان ارائه شده توسط نازک الملائکه و سیاب از منظر راهبرد از تنوع بیشتری برخوردار است، با این حال هیچ یک از شاعران در شعر خود گفتگوی دو طرفه با جمیله بوحیرد انجام نداده‌اند، یا در شخصیت وی حلول نکرده و به جای وی سخن نگفته‌اند و متن شعری آنان فاقد «چندصدایی» است و شاعرانی هم که تلاش کردند با این شخصیت به گفتگو بنشینند، گفتگویشان یک طرفه است و جز صدای شاعر، صدای دیگری به گوش نمی‌رسد.

نتیجه

از آنچه گفته می‌شود می‌توان به این نتیجه دست‌یافت که جمیله بوحیرد در گفتمان شاعران مورد مطالعه عهده‌دار انتقال دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی آنان و ترسیم‌گر آرزوها و ناکامی‌هایشان است. وی بدان جهت از سوی شاعران موردمطالعه قابل‌ستایش و تکریم است که دشمن‌ستیزی و پیکار در دستور کار خود داشته و به‌رغم شکنجه‌های گوناگون، دست از مقاومت برنداشته و خیانت‌پیشه نکرده است که البته داشتن این ویژگی‌ها، از او الگویی قابل‌استمرار ساخته است.

بررسی نشان از آن دارد که حضور جمیله بوحیرد در تمامی گفتمان‌های موردمطالعه، نه حضوری جزئی و مقطعی، که حضوری محوری بوده و آغاز تا پایان سروده را به هم پیوند داده و انسجام‌بخش متن بوده است. چهره یادشده در تعدادی از سروده‌ها، چهره‌ای واقعی و در برخی از آن‌ها فراواقعی و اسطوره‌ای ترسیم شده است. شگرد «تقابل‌گرایی» و ترسیم دو جبهه مقابل مشتمل بر سیاه و سفید، خیر و شر، ظالم و مظلوم و.. در تمامی گفتمان‌ها مورد استفاده قرار گرفته است. دخالت‌دهی بوحیرد صرفاً محدود به دو صیغه غائب و مخاطب شده و هیچ‌یک از شاعران، در شخصیت جمیله بوحیرد حلول نکرده و از زبان وی به بیان مسائل نپرداختند.

به‌جز بدرشاکر السیاب که از جمیله بوحیرد با تعبیر «اخت» یاد کرده، سایر شاعران مورد بحث در بستر شعرشان به نامِ «جمیله» تصریح کرده‌اند؛ شاید بدین خاطر بوده که خواستند افزون بر کاستن فاصله عاطفی بین خود و آن چهره، به مخاطب خود القا نمایند که یک زن، با همه احساسات شخصی و ضعف جسمانی خود، چگونه پیراهن رزم پوشیده و در برابر دشمنِ سرتاپا مسلح قد علم می‌کند و...، تا شاید از این رهگذر، غیرت مردان عرب را برانگیزند و آنان را به تکاپو وادارند؛ لذا فراخوانی این چهره حالت انگیزشی داشته است. در همان حال آن شاعران، با ترسیم و برجسته‌سازی شکنجه‌های جمیله از سوی دشمن، برآن بودند تا حقارت و زبونی دشمن را به مخاطب القا نمایند؛ اینکه کشوری که داد آزادی و دموکراسی در جهان سر می‌دهد، برای حفظ منافع خود و غارت دارایی مسلمانان، چگونه در برابر یک زنِ بی‌دفاع ظاهر می‌گردد و شکنجه و عذابش می‌دهد! به دیگر تعبیر، آن شاعران به‌صورت غیرمستقیم آزادی بیان و

دموکراسی دروغین مورد ادعا در کشورهای اروپایی و ازجمله فرانسه را به ریشخند گرفتند و رمزگونه بر نبود آن تأکید ورزیدند. به‌هرروی، نقطه پرگار قرار دادن تجربه یک مبارز میهن‌خواه و ارائه چهره وی به‌عنوان یک الگوی قابل‌استمرار در نوع خود بسیار ارزشمند بوده و موجب توجه‌دهیِ بیشتر مخاطب به مسائلی چون وطن، پایداری، استعمارستیزی، آزادی و... شده است.

کتابنامه

۱. أبوجبين، عطا محمد.(۲۰۰٤). **شعراء الجيل الغاصب**.ط۱. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

۲. اسماعيل، عزالدين.(۱۹۸۸). **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. ط۲.بيروت: دارالعودة.

۳.الأشتر، صالح. (۱۹٦۰). **في شعر النكبة**. ط۱سوريا: جامعة دمشق.

٤. الأعرجي، محمد حسين. (۱۹۸٥). **مقالات في الشعر العربي المعاصر**.ط۱ دمشق: الكاتب العربي.

٥. بطرس، أنطونيوس. (د.ت). **بدرشاكر السيّاب شاعر الوجع.ط۱** د.م.

٦. البعيني، نجيب. (۲۰۰۳). **موسوعة الشعراء العرب المعاصرين**. ط۱بيروت: دار المناهل.

۷. بياتي، عبدالوهاب. (۱۹۹۰م). **ديوان**.ج۱.ط۲ بيروت: دارالعودة.

۸. جايز الجازي، زياد. (۲۰۱۱). **ظواهر أسلوبيّة في شعر عبدالمعطي حجازي**. أطروحة نوقشت بجامعة مؤتة.

۹. جحا، خليل. (۲۰۰۳). **أعلام الشعر العربيّ الحديث، من أحمد شوقي إلى محمود درويش**.ط۱. بيروت: دار العودة.

۱۰. حبنكة الميداني، عبدالرحمن حسن. (۱۹۹٦). **البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها**. دمشق: دار القلم.

۱۱. حجازي، أحمد عبدالمعطي. (۱۹۷۳). **ديوان. ط۲**.بيروت: دار العودة.ط۲.

۱۲. داد، سيما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ اول .تهران: مروارید.

۱۳. رشيد نعمان، خلف.(۲۰۰٦). **الحزن في شعر بدر شاكر السيّاب**. ط۱.بيروت: دار العربيّة للموسوعات.

۱٤. السيّاب، بدرشاكر. (۲۰۰۰). **الأعمال الشعريّة الكاملة**،ط۳. بغداد: دار الحريّة للطباعة والنشر.

۱٥. السيّد جاسم، عزيز. (۱۹۹۰). **الالتزام والتصوف في شعر عبدالوهاب البيّاتي**.ط۱ بغداد: دار الشؤون الثقافة العامة.

۱٦.شبانه، ناصر. (۲۰۰۲). **المفارقة في الشعر العربي الحديث، أمل دنقل، سعدى يوسف، محمود درويش نموذجاً**. بيروت: الموسسة العربية للدراسات و النشر.

۱۷. صبحي، محي الدين. (۱۹۸٦). **الرّويا في شعر البيّاتي**. ط۱.دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.

۱۸. الضاوي،أحمد عرفات. (۱۳۸٤). **كاركرد سنت در شعر معاصر عرب**. ترجمه سيّد حسين سيدی، چاپ اول مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.

۱۹.طرفة بن العبد. (۲۰۰۲)، **الديوان**، الشرح والتقديم: مهدى محمد ناصر الدين،ط۳. بيروت: دار الكتب العلمية.

۲۰. عباس، احسان. (۲۰۰۱). **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**. ط۱.عمان: دار الشرق للنشر والتوزيع.

۲۱.عبدالواحد علی، فاضل. (۱۹۷۳). **عشتار ومأساة تموز**.ط۱. بغداد: وزارة الثقافة والأعلام.

۲۲. عجور، محمد. (۲۰۱۰). **التقنيات الدارمية والسينمائية في البناء الشعري المعاصر**.ط۱. دولة الإمارات العربية المتحدة: دائرة الثقافة والإعلام.

۲۳. عشری زايد، علی.(۲۰۰٦). **استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر**. ط٤.القاهره: دار الغريب.

۲٤. قباني، نزار. (۱۹۸۳). **الأعمال الشعريّة الكاملة، الجزء الثالث**. ط۱.دمشق: منشورات نزار قباني.

۲٥. قميحه، مفيد محمد. (۱۹۸۱). **الاتجاه الانسانی في الشعر العربي المعاصر**.ط۲. بيروت: دار الآفاق الجديدة.

٢٦. الملائكة، نازک. (١٩٩٧). **ديوان، المجلد الثاني.**ط٢ بيروت: دارالعودة.
٢٧. النّابلسي، شاكر.(١٩٨٦). **الضوء واللعبة، استكناه نقديّ لنزار قباني.** ط١.بيروت: المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر.
٢٨.بوقاسه، فطيمه.(٢٠٠٧). **جميله بوحيرد الرمز الثورى فى الشعر العربى المعاصر**. جامعة منتورى-قسنطينه، الجمهورية الجزائريّة.
٢٩.ديبو، أمل. (١٩٨٢). الالتزام في شعر بدرشاكر السيّاب. أطروحة نوقشت بالجامعة الاميريكّة ببيروت.
٣٠سلمان درويش، عيسى.(٢٠٠٣). الموت في شعر السيّاب و نازک الملائكة، أطروحة نوقشت في كلّية التربيّة بجامعة بابل.
٣١.قري، عالية. (٢٠٠٧). البنى الإفراديّة والتركيبيّة وأثرها في بناء الدلالة الكلّية عند أحمد عبدالمعطي حجازى، أطروحة نوقشت بجامعة الحاج لخضر باتنه.
٣٢. بخشنده، مریم، و احمدرضا حیدریان شهری. (١٣٩٨). واکاوی تکنیک‌های بیانی در میهن سروده‌های شاذل طاقه، مجله زبان و ادبیات عربی، دوره یازدهم. شماره ٢، صص ١٢٩-١٤٢، Doi:10.22067/jall.v11i2.74570.
٣٣. رسولی، حجت، ابوالفضل رضایی، سیده فیروزه حسینی. (١٤٠١). جستارهای زبانی در قصیده «أُطبق دُجی» سروده محمد مهدی جواهری با رویکرد آشنایی‌زدایی آوایی، واژگانی و نحوی. مجله زبان و ادبیات عربی، دوره چهاردهم، شماره ٣، صص ١-٢٥، Doi:10.22067/jallv14.i3.2101-1013

References

Abojabin, A. M. (2004). *The poets of the usurping generation*, 1st edition, Amman: Dar Al Masirah for publishing, distribution and printing. [In Arabic]
Ismael, A. (1988). *Contemporary Arabic poetry, its artistic and moral issues and phenomena*, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]
Al-Ashtar, s. (1960). *In the poetry of the Nakba*, 1st edition, Syria: Damascus University. [In Arabic]
Al-Araji, M. (1985). *Articles in contemporary Arabic poetry*, 1st edition, Damascus: Alkateb Al Arabic. [In Arabic]
Bakhsandeh. M & Heydarian Shahri.A.R (2018). Analyzing expressive techniques in the poems of Shazel Taqeh's homeland, *Journal of Arabic Language and Literature*, 11(2), 129-142, Doi: 10.22067/jall.v11i2.74570. [In Persian]
Boutros, a. (N.D). *Badrshaker al-Sayyab is a poet of pain*, 1st edition (n.p).[In Arabic]
Al-Baini, n. (2003). *Encyclopedia of contemporary Arab poets*, 1st edition ,Beirut: Dar Al-Manahil.[[In Arabic]
Boghase, F. (2007). *Jamila Buhaired, the revolutionary symbol in contemporary Arabic poetry*. Republic of Algeria: University of Mentouri-Constantine. [In Arabic]
Bayati, A. (1990). *Diwan.* First volume, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]
Jazzy, z. (2011). *Stylistic phenomena in the poetry of Abdul Muti Hijazi*. Thesis discussed at Mutah University. [In Arabic]
Juha, kh. (2003). *Signs of modern Arabic poetry*, from Ahmed Shawky to Mahmoud Darwish,1st edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]
Habanka al-Midani, A. R. H. (1996). *Arabic rhetoric, foundations, sciences, and techniques*. Damascus: Dar al-Qalam. [In Arabic]
Hijazi, a. (1973). *Diwan*, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]
Dad, s. (1383). *Dictionary of literary terms*, 1st edition, Tehran: Marvaride. [In Persian]

Deepu, a. (1982). *Commitment in the poetry of Badrshaker al-Sayyab*. Beirut: American University. [In Arabic]
Rasouli, H, Rezaei.A, Hosseini.S.F (2022). Linguistic essays in the ode "Otaqab Doji" written by Mohammad Mahdi Javaheri with the approach of phonetic, lexical and syntactic defamiliarization. *Journal of Arabic Language and Literature*, 14(3). 1-25, Doi:10.22067/jallv14.i3.2101-1013. [In Persian]
Rashid, Kh. (2006). *Sorrow in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab*, 1st edition, Beirut: Arab House for Encyclopedias. [In Arabic]
Salman Darwish, A. (2003). *Death in the Poetry of Al-Sayyab and Nazik Al-Malaikah*, Iraq: University of Babylon. [In Arabic]
Al-Sayyab, B. (2000). *Complete Poetical Works*, 3rd edition, Baghdad: Dar Al-Hurriya for printing and publishing. [In Arabic]
Alsayyad. Jassim, A. (1990). *Commitment and mysticism in the poetry of Abdul Wahhab al-Bayati*, 1st edition, Baghdad: House of Public Culture Affairs. [In Arabic]
Sobhi, M. (1986). *The story in Al-Bayati's poetry*,1st edition, Damascus: Ittihad al-Katab al-Arab. [In Arabic]
Shabana, N. (2002). *Irony in modern Arabic poetry*, Amal Dunqul, Saadi Youssef, Mahmoud Darwish as an example. Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]
Al-Zawy, a. a. (2005). *The function of tradition in contemporary Arab poetry*. Translated by Seyed Hossain Seyedi, 1st edition, Ferdowsi University of Mashhad. [In Persian]
Abbas, a. (2001). *Trends in Contemporary Arabic Poetry*, 1st edition, Amman: Dar Al Sharq for publication and distribution. [In Arabic]
Tarafa bin Al-Abd. (2002), *Al-Diwan, Al-Sharh and Introduction*: Mahdi Mohammad Naser al-Din, The third edition, Beirut: Dar Al-Kotob Al-Elmiyah. [In Arabic]
Abdul Wahid Ali, F. (1973). *Ishtar and the tragedy of Tammuz*, 1st edition, Baghdad: Ministry of Culture and Information. [In Arabic]
Ajour, Muhammad. (2010). *Dramatic and cinematic techniques in contemporary poetic construction*, 1st edition ,United Arab Emirates: Department of Culture and Information. [In Arabic]
Ashry Zayed, a. (2006). *Evoking traditional figures in contemporary Arabic poetry*, 4th edition ,Cairo: Dar Al-Gharib. [In Arabic]
Qabbani, n. (1983). *Complete Poetical Works*, Part III, 1st edition, Damascus: Nizar Qabbani Publications. [In Arabic]
Qari, a. (2007). *Individual and Syntactic Structures and their Impact on the Construction of the Universal Significance according to Ahmed Abdel-Moati Hegazy*. University of Haj Lakhdar Batna. [In Arabic]
Qamiha, m.m. (1981).*The human trend in contemporary Arabic poetry*, 2nd edition, Beirut: New Horizons House. [In Arabic]
Al-Malaikah, n. (1997). *Diwan*, Volume Two, 2nd edition, Beirut: Dar Al-Awda. [In Arabic]
Nabulsi, Sh. (1986). *Light and the Game, a critical study by Nizar Qabbani*, 1st edition, Beirut: The Arab Institute for Studies and Publishing. [In Arabic]