

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره چهارم - بهار و تابستان ۱۳۹۰

دکتر علی اکبر احمدی چناری (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل، نویسنده مسؤول)
دکتر علی اصغر حبیبی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل)

نمادهای پایداری زنان در شعر فدوی طوقان

چکیده

مساله محوری این جستار، بررسی و تبیین جایگاه زنان در جریان مقاومت فلسطین از طریق واکاوی نمادهای مربوط به آنها در شعر فدوی طوقان است. او به عنوان نماینده و الگوی شعر پایداری بانوان شناخته می شود و اشتهاش تا حدی در سایه شخصیت ادبی برادرش، ابراهیم طوقان، قرار گرفته است. فدوی، نقش مهمی در ترسیم مجاهدات‌های زنان فلسطینی در مبارزه علیه اشغالگران صهیونیست دارد. در این نوشتار، سعی بر آن است تا نمادهای پایداری زنان در سه بخش در شعر وی بررسی و تحلیل شود:

اتحاد نمادین زن و وطن

حضور نمادین دختران مبارز فلسطینی

بازتاب داستان‌های تاریخی و اساطیر

کلیدواژه‌ها: فدوی طوقان، شعر مقاومت، نماد، زن فلسطینی.

مقدمه

شعر مقاومت در قلمرو ادبیات متعهد قرار می گیرد چرا که برخوردار از اصل تعهد یعنی «مشارکت آگاهانه ادیب در جریانات سیاسی و اجتماعی جامعه و موضعگیری در قبال آن (ابوحاقه، ۱۹۷۹: ۱۳) است. اگر شعر مقاومت را به مفهوم شعر ایستادگی در برابر ظلم و تعدی و دفاع از حقوق انسانی بدانیم، در این صورت تاریخ پیدایش آن به گذشته های خیلی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۲/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۳/۱۵

ahmadichenari54@yahoo.com

پست الکترونیکی:
amin_habiby@yahoo.com

دور بر می گردد اما همزمان با مفهوم جدید تعهد در مفهوم شعر مقاومت نیر، انقلابی به وجود آمده است. تعهد ادبی از منظر نقد ادبی، موضوع جدیدی است که از اوایل قرن نوزدهم یعنی دوران ظهور مکتب واقعگرایی، حرکت خود را آغاز نموده است. «(رجائی، ۱۳۸۲: ۴۲) ظهور واقعگرایی به عنوان «متعهدترین مکتب ادبی» (همان) در سرزمین های عربی بعد از افول نسبی رمانتیسم در دهه های میانی قرن بیستم به وقوع پیوسته است و شعر مقاومت به عنوان شاخه ای از شعر واقعگرایی عربی، بعد از تشکیل رسمی دولت اشغالگر اسرائیل در سال ۱۹۴۸ به اوج رسیده است. هر چند برابر ماهیت ادبیات مقاومت نمی توان آن را منحصر و مرتبط به یک جریان اجتماعی خاص دانست، اما اشغال فلسطین به عنوان فاجعه بارترین حادثه اجتماعی و سیاسی قرن بیستم برای مردم عرب به حدی محافل ادبی عربی را تحت تاثیر قرار داده است که «اغلب نویسندگان و منتقدین، نفوذ مفهوم تعهد را در شعر، نتیجه تاثیر مشکل فلسطین بر ادبیات می دانند.» (سلیمان، ۱۳۷۶: ۲۳۹)

دوره ای که پژوهشگران معاصر عرب از آن به عنوان « دوره پیدایش شعر آگاهانه و متعهد مقاومت» (کنفانی، ۱۹۶۶: ۴۸ و الورقی، ۱۹۸۴: ۲۴) یاد می کنند، مقارن با کاربرد هدفمند نماد در شعر عربی است. در واقع، نمادگرایی در شعر مقاومت از هنگامی شکل گرفت که شاعران پایداری از طریق شعر پیشگامان شعر اساطیری، مانند سیاب و بیاتی، بر قدرت خارق العاده فرآیند نمادپردازی در بارور سازی تجربه شعری و الهام بخشی آن، آگاهی یافتند. البته نمادگرایی در شعر مقاومت به مفهوم رمزگرایی و رمز پردازی مکتب سمبولیسم نیست چرا که به تعبیر شعری معاصر، شاعر نماد پرداز با کاربرد این تکنیک، مکتبی نیافریده است، بلکه به منظور عمق بخشیدن به تجربه شعری خود و دور ساختن آن از آفت های توصیف مستقیم و صراحت بیان نماد را به کار گرفته است (کندی، ۲۰۰۳: ۵۸) شاعران مقاومت از رهگذر به کارگیری نماد و وسعت دایره معنایی آن سعی نموده اند تجربه های خاص خود را به سطح یک تجربه عام برسانند و تراژدی فلسطین را به سطح یک فاجعه انسانی ارتقاء دهند. فدوی طوقان، یکی از زنان نام آور شعر مقاومت فلسطین است که با به کارگیری انواع نماد به خصوص اسطوره ها و داستانهای نمادین تاریخی مربوط به زنان، توانسته تصویری بدیع و تازه

از زن عربی در شعر خود، ترسیم کند. هدف این جستار آن است که از رهگذر بررسی و تحلیل نمادهای مذکور و شرح کارکرد آنها و دلالت‌هایشان به تبیین جایگاه زنان و نقش انکار ناپذیر آنها در جریان مقاومت بپردازد.

مراحل شعر فدوی

فدوی طوقان (۱۹۱۷-۲۰۰۳) در شهر نابلس در یک خانواده اهل شعر و ادب، دیده به جهان گشود. او به دلیل فضای سنتی حاکم بر خانواده های عربی در دهه های اول قرن بیستم، از سوی خانواده از تحصیلات کلاسیک محروم شد و به ناچار برادرش ابراهیم (م ۱۹۴۱) که خود از پیشگامان شعر مقاومت فلسطین به شمار می رود، به پرورش فکری او مبادرت ورزید و از این رهگذر، فدوی با عالم شعر و ادب آشنا شد.

جایگاه فدوی طوقان در ادبیات معاصر عربی، جایگاهی والا و رفیع است به نحوی که او را پرچمدار شعر بانوان عرب در دوره معاصر می دانند. «او بسیاری از تجربه های شعر زنان در زمینه عشق، انقلاب و جنبش اعتراضی آنها علیه اجتماع را پایه گذاری نموده است.» (جیوسی ۱۹۷۷: ۳۳۹). شعر وی را به دو مرحله کاملاً متفاوت و مجزا می توان تقسیم کرد:

الف) شعر عاطفی و وجدانی

فدوی در دوره اول زندگی اش که قبل از سال ۱۹۶۷ را در بر می گیرد با تأثیر پذیری از موج رمانتیسم در کشورهای عربی، به سرودن اشعار عاطفی و وجدانی می پرداخت. او در این مرحله رویکردی بدبینانه و یأس آمیز نسبت به مسائل مهم حیات انسان چون مرگ و تولد، سرنوشت، عشق، سعادت، وفاداری و ... داشت. پژوهشگران، محتوای این بخش از اشعار او را سطحی، کم عمق و تقلیدی ارزیابی می کنند. سعید الورقی، ناقد معاصر، این اشعار را «یک احساس رمانتیکی همراه با حسرت و آه و افسوس» (الورقی، ۱۹۸۴: ۲۳۶) می نامد و شاکر النابلسی، فقدان رسالت ادبی را در این برهه از زندگی او، علت سطحی بودن اشعارش می شمارد. (النابلسی، ۱۹۴۳: ۳۴).

گرچه بخشی از اشعار او درباره فلسطین، در این دوره، دارای رنگ وطنی است، اما او هیچگونه واکنش و تعهدی در قبال سرنوشت هموطنانش ندارد و شعرهای وطنی‌اش بیشتر حاوی احساس دلتنگی (نوستالژیک) نسبت به خاک فلسطین است و در زمره اشعاری قرار می‌گیرد که به تعبیر غسان کنفانی «احساسی سوزان اما کورکورانه و نا آگاهانه» (کنفانی، ۱۳۶۶: ۴۷) دارند شعر "حیاة" تصویر کاملی از نگرش او به زندگی در این مرحله است:

حیاتی، حیاتی أُسیّ کُلُّها

اذا ما تلاشی غداً ظلُّها

سیبقی علی الأرض منه صدی

یردُّ صوتی هنا مُشدا؛

حیاتی دموع

و قلبٌ ولوع

و شوق و دیوانُ شعرٍ و عود. (طوقان، ۲۰۰۰: ۴۶)

(زندگی‌ام سراسر، حزن و اندوه است. فردا که سایه آن محو شود، پژواکی از آن بر زمین خواهد ماند، آوایی این چنین: زندگی‌ام به تمامی اشک است و قلبی سوزان، اشتیاق و دیوان شعری و نوای عود.)

در این برهه روابط ادبی او با "انور معداوی"، ناقد مصری و "ابراهیم نجما" شاعر مصری و فرجام نا خوشایند این روابط در گرایش او به رمانتیسیم افراطی بی تاثیر نبوده است. (الشیخ، ۱۹۹۴: ۲۰)

ب) شعر پایداری و تعهد

ژوئن ۱۹۶۷ و شکست عرب در جنگ شش روزه، نقطه عطفی در زندگی فدوی محسوب می‌شود. «این شکست فاجعه آمیز، مانند کابوسی وحشتناک برای اکثر شاعران مقاومت بود» (سلیمان، ۱۳۸۱: ۲۳۶) بعد از جنگ که ناامیدی بر سرزمین فلسطین و دیگر کشورهای عربی سایه انداخت، فدوی به این نتیجه رسید که شعرش به افق‌های جدیدی نیاز دارد که ضرورت

تغییر خط مشی شعری او را ایجاب می‌کند. به این منظور به تدریج از حصار انزوای رمانتیکی فاصله گرفت و به صف شاعران مقاومت پیوست. در این مرحله مراودات ادبی او با شاعران بزرگ نهضت آزادی‌بخش فلسطین مانند سمیح القاسم و محمود درویش، جان تازه‌ای به کالبد زندگی ادبی اش بخشید. فدوی به اعتراف خودش شهرت جهانی‌اش را مدیون شعر انقلابی درباره فلسطین است (بکار، ۲۰۰۴: ۲۷) و به این سبب لقب‌های "سندیانه" و "زیتونه المبارکه" را که نمادهایی از جریان مقاومت هستند از سوی ادبا دریافت نمود. (همان: ۷)

شعر متعهد و انقلابی فدوی بر خلاف شعر وجدانی‌اش که نماد در آن جایگاهی ندارد، برخوردار از ساختاری کاملاً نمادین است. این دوره از شعر او با سرودن دیوان "اللیل و الفرسان" آغاز می‌شود و قصیده "لن أبکی" را می‌توان، مانیفست او در زمینه پیوستن به جریان شعر مقاومت دانست. او درباره تغییر رویکرد خود خطاب به مبارزان می‌گوید:

أَحْبَائِي

مَسَحْتُ عَنِ الْجَفُونِ ضُبَابَهُ الدَّمْعِ الرَّمَادِيهِ

لَأَلْقَاكُمْ وَ فِي عَيْنِي نَوْرَ الْحَبِّ وَ الْإِيمَانِ

بِكَمْ، بِالْأَرْضِ، بِالْإِنْسَانِ

فَوَا حَجَلِي لَوْ إِنِّي جُنْتُ لَأَلْقَاكُمْ

وَ جَفْنِي رَاعِشٌ مَبْلُولٌ

وَ قَلْبِي يَأْسٌ مَخْذُولٌ

لَأَقْبِسَ مِنْكُمْ جَمْرَهُ

لَأَخَذَ يَا مَصَابِيحَ الدُّجَى مِنْ زَيْتِكُمْ قَطْرَهُ

لمصباحی (طوقان ۲۰۰۰: ۵۱۳)

(عزیزان غبار خاکستری اشک را از پلکها پاک کردم، با چشمانی سرشار از عشق و ایمان به شما و زمین و انسان به دیدارتان آمدم، که شرمساری است دیدار با پلکهای پر از اشک و لرزان و خسته. می‌آیم تا شراره ای بگیرم و قطره ای از عصاره زیتون، ای مشعلهای تاریکی.)^(۱)

نمادهای پایداری در شعر فدوی طوقان

الف) اتحاد نمادین زن و وطن

شخصیت زن در شعر نمادگرا با وطن و خاک، پیوندی جدانشدنی دارد. این اتحاد معنایی مقوله جدیدی نیست و ریشه در باورها و آیین های اساطیری دارد. به عنوان مثال "گایا" (gaia)، در اساطیر یونان، "است" (aset) در اساطیر مصر و "عشتار" در اساطیر بین النهرین ایزدبانوان باروری و حاصلخیزی است. اولین بار شاعران پیشگام شعر معاصر، مانند سیاب به پیروی از شعر معاصر جهان، و سپس دیگر شاعران سعی نمودند برای تفسیر واقعیت ها و تجربه های خود از محتوا و دلالت های اساطیر بهره گیرند. از منظر نقد اسطوره ای^(۲) - که به تحلیل و بررسی مفهوم اسطوره ها در آثار ادبی می پردازد- زن و خاک در کنار نمادهایی مانند گیاه و آب، غالباً به عنوان کهن الگوهای زیبایی و کانون های باروری شناخته می شوند (گرین، ۱۳۷۶: ۱۶۳-۱۶۵) و در آثار ادبی مفهومی موازی پیدا می کنند. در قلمرو شعر مقاومت، اولین بار در دهه شصت میلادی، محمود درویش بین زن و زمین آمیختگی و اتحاد، برقرار نمود. (کنفانی، ۱۳۶۶: ۲۳) هارمونی بین خاک و وطن و مادر در شعر فدوی نیز بطور گسترده دیده می شود و از دلالت های آن ها بجای یکدیگر استفاده شده است:

إفْتَحِي صدرک یا ارضَ الجدود
افتحی صدر الأمومه

وَ احضنِها فالقرايين غوالی همان: ۵۳۵)

(آغوش را بگشای ای سرزمین نیاکان آغوش مادری ات را، و در آغوش بگیر، که این قربانی ها سخت گرانبه ایند.)
با مرگ در خاک وطن، جسم به هیأت گیاهی در می آید و در رستاخیزی دوباره، زنده می شود:

کفانی أموتُ علی أرضها

و أدفنُ فیها

و تحت تراها أذوبُ و افنی

و أَبَعَثُ عُشْباً عَلَى أَرْضِهَا
... كَفَانِي أَظْلَّ بِحِضْنِ بِلَادِي

تراباً و عشباً و زهره (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۵۳)

(کافی است مرا که در خاکش بمیرم، مدفون شوم، آب شوم، فانی شوم و در هیأت گیاهی سر برآورم. . . کافی است مرا خاک شدن، گیاه شدن و شکوفا شدن در خاک وطن.)
درخت نخل که «بطور کلی نماد فتح، عروج، باز آفریدگی و جاودانگی است.» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۴۰۱/۵) در شعر فدوی نماد رزمندگان مقاومت است که در دامان مادر فلسطینی برای ایستادگی و پایداری، رشد می کنند و مجالی برای عروج و تعالی می یابند:

هذه الأَرْضُ إِمرَأَه
فِي الأَخَادِيدِ وَ فِي الأَرْحَامِ
سِرُّ الخِصْبِ وَاحِدٌ
قَوْه السَّرِّ التِّي تُنْبِتُ نَخْلًا
وَ سَنَابِلِ

تنبت الشعب المقاتل (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۴۳)

(این خاک بسان زنی است . راز باروری در مفاک و زهدان یکی است. نیروی این راز است که نخل و خوشه و ملتی مبارز می رویاند.)

این سطرها نشان دهنده نقش تأثیر گذار و حیاتی زن در تداوم جریان مقاومت از منظر شاعر است. اگر مقایسه ای بین برخی از اشعار شاعران معاصر فدوی و شعر وی انجام گیرد، عمق تجربه فدوی و صدق عاطفه و احساس او در این ارتباط مشخص خواهد شد. به عنوان مثال در این شعر از دیوان «عصافیر بلا اجنحه» از محمود درویش، اشاره ای گذرا به تصویر مادر / زمین و خاک وطن صرفاً به عنوان عامل اتحاد و پیوند مبارزان به کار رفته، و درون‌مایه باروری، درون‌مایه‌ای فرعی است:

لا تَلْمَنِي إِنها أَرْضِي تَبْكِي
أَطِيقُ الصَّمْتِ وَ الأُمِّ تَأْلَمِ

إنها أُمى و لا أعرُفها
أبيها الأفق الذى حولى تضرم
أنا، جيلٌ لستُ وحدى ثائرا

قد تعاهدنا على أن نتقدم (درويش، بی تا: ۲۲)

(مرا سرزنش مکن، سرزمین من است که مویه می کند. آیا مرا توان سکوت است در حالی که مادر رنج می کشد. فلسطین مادر من است، مادری که او را نمی شناسم. ای افقی که پیرامونم زبانه می کشی. من خود یک نسلم، یک انقلابی تنها نیستم، ما پیمان بسته ایم که پیش رویم)

یکی از ویژگی‌های مادر که در شعر معاصر عربی به عنوان نماد دارای پیشینه است، درد مخاض (زادن) است. اولین بار بدر شاکر السیاب (۱۹۶۴) در دوران قیمومیت انگلستان بر عراق، آن را به عنوان «نماد رنج مردم ستمدیده عراق که به تولد جدیدی منجر می شود. (رجائی، ۱۳۸۱: ۹۸) به کار برد. فدوی نیز همین مفهوم را بر این واژه حمل می کند؛ مخاض نماد عذاب و شکنجه شب اشغال است که خاک فلسطین آن را تحمل می کند تا پیروزی متولد شود، بسان مادری که برای تولد فرزندش دچار رنج و زحمت می شود:

الريحُ تنقلُ اللقاح

و أرضنا تهزُّها فى الليل

رعشه المخاض

يا عَدنا الفتى خبر الجلاذ

كيف تكون رعشه الميلاد

... و كيف يُبعثُ الصَّبَّاح

من ورده الدماء فى الجراح (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۹۸)

(باد، بذره‌های تولد می پراکند و لرزشِ زادن، سرزمین ما را در شب می لرزاند. ای فردای نوحاسته؛ جلاذ را خبر کن که چه سان خواهد بود درد زادن و چگونه صبح خواهد دمید از گل خونبار زخم.)

ب) حضور نمادین دختران فلسطینی

در اشعار فدوی طوقان نام بسیاری از دختران فلسطینی دیده می شود. شاعر سعی کرده با ترکیب میان ماجرای واقعی مبارزه و شهادت آنها و تجربه شعری خود، از آنها نمادها و اسطوره هایی زنده برای جریان مقاومت بسازد. بسیاری از این شخصیت ها، کودکانی هستند که اساساً حضورشان در شعر به عنوان یکی از کهن الگوهای حافظه جمعی بشر، یادآوری دو بعد از زمان است. یکی دوران معصومیت کودکی و دوم آینده بالقوه ای که در زمان حال مکنون است. (رجائی، ۱۳۸۱: ۹۲). در شعر فدوی هر دو جنبه شخصیت کودک دیده می شود. برگشت به زمان گذشته بنابر فضای شعر مقاومت، به مفهوم برگشت به امنیت و آرامش و روزگار قبل از اشغال است؛ آنچنان که در مورد "کرمه"؛ دختر برادر شاعر، مصداق پیدا می کند. رؤیای بازگشت به آرامش گذشته، در حال شنیدن صدای کرمه از ضبط صوت به ذهن شاعر خطور می کند:

يُغْرِقُنِي فِي لَجَّةِ الْحَيْنِ

و بِالْحَيْنِ وَ الذِّكْرِ

أَفْرَعُ يَا صَغِيرَتِي إِلَى الشَّرِيطِ

وَ يَمَلَأُ الْمَكَانَ صَوْتُكَ الصَّغِيرِ:

(خُدُونِي إِلَى بَيْسَانَ

إِلَى ضَيْعَتِي الشَّائِيهِ)

اللَّهُ يَا بَيْسَانَ

كَانَتْ لَنَا أَرْضُ هُنَاكَ

... وَ زَقَزَقَاتُ ضَحِكِ هُنَاكَ (طوقان، ۲۰۰۰: ۴۹۴)

(شوق بازگشت در خود غرقه ام می سازد و با شوق و خاطره به نوار کاست پناه می برم. ای کودک من صدای کودکانه تو در همه جا طنین انداز می شود: (مرا به بیسان ببرید، به خانه زمستانی ام) خداوندا! ای بیسان! آنجا زمینی داشتیم و قهقهه شادمانه ای.)

اما وجه تأثیر گذارتر نماد کودک در شعر فدوی، امید به آینده است. آینده در اینجا به مفهوم به دوش کشیدن پرچم مبارزه و مقاومت است. یکی از قصائد او که حضور کودک در آن دارای چنین مفهومی است شعر "آنشوده‌الصیوره" است که در آن، شاعر، فرآیند تبدیل شدن این کودکان به اسطوره را از زمان تولد تا شهادت به تصویر می کشد:

مِنْهُمْ مَا كَانُوا اَطْفَالاً

مَا كَبُرُوا بَعْدُ

افراخُ عَصَافِيرٍ صَغِيرَةٍ

... كَبُرُوا فِي غَابِ اللَّيْلِ المَوْحِشِ، فِي ظِلِّ الصَّبَّارِ المَرِّ

... صاروا العابدَ و المعبود

صاروا "سَمْحَانَ" "عَفَّانَةَ"

... صاروا "احمد" "لینا" "محمود"

... كَبُرُوا صاروا الأسطوره (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۶۴-۵۶۸)

(بعضی شان کودکانی بودند... بچه گنجشکانی خرد... در جنگل شب هراس انگیز روئیدند، در سایه کاکتوس تلخ... عابد و معبود شدند. "سمحان" و "عفانه" شدند. "احمد"، "لینا" و "محمود" شدند... بالیدند، اسطوره شدند.)

در فرآیند اسطوره سازی از این شخصیتها، شاعران معاصر برآند تا « دلالت‌های نمادها و اسطوره های کهن را به آنها ببخشند. » (حاوی، ۱۹۸۴: ۱۹۱). از آنجا که نمادها و اسطوره‌های کهن غالباً از تقدس و حرمت ویژه ای برخوردارند، شاعران سعی می کنند با استفاده از دلالت‌های آنها، تضمینی قوی برای بقای تجربه شعری خود بیابند.

یکی از کودکانی که حضورش در شعر فدوی طوقان چنین ویژگی ای دارد، "متتهی حورانی" است، دخترکی فلسطینی، و دانش آموز. شاعر از لباس مدرسه او، نماد و نشانه‌ای می سازد که در سهای سانسور شده مقاومت را به کتاب دانش آموزان بر می گرداند و پرچمی می شود بر فراز وطن تا مردم از آن درس پایداری بیاموزند:

تَفْتَحُ مَرِيوُلَهَا فِي الصَّبَاحِ

شَقَائِقَ حَمْرًا وَ بَاقَاتِ وَرْدٍ

و عَادَتِ إِلَى الْكُتُبِ الْمَدْرَسِيَّةِ كُلِّ سَطُورِ الْكِفَاحِ الَّتِي حَذَفُوها

و رَفَرَفَ مَرِيوُلَهَا رَايَةً فِي صَفُوفِ الْمَدَارِسِ، رَفْرَفَ وَ امْتَدَّ

ظَلَّلَ فِي الضَّفَةِ الْمُسْرَبَةِ (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۶۳)

(صبحگاهان لباس مدرسه اش شکفت، و لاله ای سرخ شد و دسته های گل سرخ و همه عبارات های سانسور شده مقاومت، به کتابهای مدرسه بازگشت. لباسش در کلاسهای درس بسان پرچمی به اهتزاز در آمده، بال گشود و به دور دستها رفت و برکرانه مرتفع سایه انداخت.)

و در انتها، شاعر با اقتباس از آیه «وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ» (نساء / ۱۵۷) واقعه عروج حضرت عیسی (ع) را به آسمانها نمادی قرار می دهد برای شهادت "منتهی" تا از طریق آن برجاودانگی "منتهی ها" تأکید کند:

و مَا قَتَلُوا مَنْتَهِي وَ مَا صَلَبُواها

وَلَكِنَّمَا خَرَجَتْ مَنْتَهِي

تُعَلِّقُ أَقْمَارَ افْرَاحِها فِي السَّمَاءِ الْكَبِيرَةِ (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۶۳)

(آنان منتهی را نکشتند، بر صلیب نیاویختند، بلکه بیرون رفت تا ماه شادیهایش را بر پهنای آسمان بیاویزد.)

شخصیت حضرت مسیح (ع) از نمادهای پرکاربرد در شعر معاصر است. در شعر پیشگامان غالباً تصویر انجیلی آن حضرت دیده می شود، «چرا که بسیاری از جوانب شخصیت ایشان نسبت به سایر پیامبران هماهنگی بیشتری با تجربه شاعر معاصر دارد.» (عشری زائد، ۲۰۰۶: ۷۸). اما فدوی از روایت قرآنی سرگذشت حضرت مسیح (ع)، الهام گرفته است. نفی رویداد بر صلیب شدن حضرت مسیح (ع) در این شعر، دستمایه ای است برای شاعر، که مرگ فدایی را مرگی ثمر بخش و رستاخیز گونه جلوه دهد، بر خلاف تصور اشغال گران که بسان نیاکان

خویش، گمان می برند که با شهادت مسیح(ع)/ فدایی، رسالت وی محو خواهد شد، مرگ "منتهی" / شهید / فدایی، پیام آور تداوم جریان مقاومت است.

یکی دیگر از دخترانی که به عنوان الگوی مقاومت در شعر فدوی، معرفی شده است "عایشه احمد عوده"، دختر اسیر فلسطینی است که از زندان نابلس برای شاعر نامه نوشته بود. (طوقان، ۲۰۰۰: ۶۲۹). فدوی دلالت‌هایی از تجربه ی شعری خود را به شخصیت عایشه می‌افزاید و با قرار دادن او به عنوان معادل موضوعی^(۳) تجربه خود، از او نمادی برای پایداری و مقاومت می‌آفریند. او برای جریان مقاومت این بار درخت را، که «مظهر راست قامتی و ایستادگی» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳/ ۱۸۷) و رمز باروری است بر می‌گزیند. ایده کلی شاعر در این قصیده، رد ادعای امروزی اشغالگران مبنی بر مالکیت فلسطین است. این تجربه معاصر بار دیگر با استمداد از هویت تاریخی قوم بنی اسرائیل بیان می‌شود تا فریب‌کاری تاریخی آن‌ها یادآوری شود. ماجرای نبوت دروغین گروهی از بنی اسرائیل در این شکل به شکلی نمادین به کار گرفته شده است:

يَقُولُ لَهَا حَارِسُ السِّجْنِ إِنَّ الشَّجَرَ
تَسَاقَطَ وَ الْغَابَهُ الْيَوْمَ لَا تَشْتَعِلُ
وَ لَكِنَّ عَائِشَةَ مَا تَزَالُ تَصْرِّ عَلَى الْقَوْلِ
أَنَّ الشَّجَرَ

کثيفٌ و منتصبٌ كالقِلاعِ
تَقُولُ لِسْجَانِهَا، لَا أَصْدَقُ، كَيْفَ
أَصْدَقُ مَنْ جَاءَ مِنْ صُلْبِهِمْ؟

تظلون يا حارسی انبیاء الكذب (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۷۶-۵۷۷)

(زندانبان می گوید که درخت به زیر افتاد و جنگل امروز شرر بار نخواهد شد. اما عایشه پای می فشارد که شاخسارش انبوه و ایستاده است بسان باروها. . . به زندانبان می گوید: باور نمی کنم چگونه باور کنم کسانی را که از نسل آنهايند؟ پیوسته پیامبران دروغین خواهید ماند، ای زندانبانان من.)

ج) بازتاب داستان‌های تاریخی و اساطیر

داستان‌ها و اساطیر عربی که در گذر نسل‌ها به انسان معاصر به ارث رسیده، منبع الهام شاعران معاصر است. یکی از عوامل اتکای به میراث ملی « بروز حوادثی است که طی آن، کیان یک ملت در خطر نابودی قرار می‌گیرد. » (عشری زائد، ۲۰۰۶: ۳۹). در واقع، فاجعه بارترین نتیجه اشغال فلسطین را برای عرب و مسلمانان، باید تلاش صهیونیست‌ها برای از بین بردن هویت اسلامی این سرزمین دانست. فدوی به منظور حفظ هویت انسان معاصر فلسطینی که امروز بیش از هر زمان دیگری نیازمند آن است از میراث ادبی - فرهنگی به شکلی موثر بهره گرفته است.

۱- اسطوره عنتره و عبله

عنتره، اسطوره حماسی عرب، از نمادهای پر کاربرد در شعر معاصر عربی است و فدوی نیز از نمادینگی شخصیت او استفاده کرده است. عنتره که به جهت عنوان بردگی، در جنگ‌های قبیله‌ای اجباری به مبارزه نداشت در هجوم یکی از قبایل، حاضر شد در قبال آزادی‌اش دست به شمشیر برد و توانست با شجاعت بی نظیر به هدفش برسد. به همین دلیل در حافظه تاریخی قوم عرب به عنوان یکی از اسوه‌های مقاومت شناخته می‌شود. یکی از جنبه‌های شخصیتی عنتره، داستان عشق ورزی او به محبوبش "عبله" است که فدوی از آن به عنوان دستمایه‌ای برای نمایان ساختن تجربه‌ی شعری خود استفاده کرده و به این منظور تکنیک نقاب و مؤلفه‌های درام را در شعر به کار گرفته است. شاعر شخصیت عبله را نقاب چهره خویش، و شخصیت عنتره را نقاب رزمندگان و مبارزان فلسطینی قرار داده و گفتگویی خیالی را بین این دو به تصویر می‌کشد. در این گفتگو، عنتره ی دوران/ مبارز فلسطینی توسط دشمن اشغالگر از وصال محبوب و زندگی توأم با آرامش در کنار او محروم شده است:

وَأَخْجَلِي أختي عاربه

والجاره عاربه و الجار

و أنا لا یسترنی ثوب

... الجند الجند... اظلُّ أدورُ أدورُ أدورُ

عنتره العبسی ینادی من خَلْفِ السور

یا عبِلُ تزوجکِ الغرباءُ و اِنّی العاشقُ

لا ترفعُ صوتکَ یا عنترُ ویلی ویلی

یَسْمَعُکَ الجندُ، یراکَ الجند. (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۸۳)

(شرمسارم که خواهرم و دختر همسایه برهنه‌اند و لباسی مرا نمی پوشانند... سربازان! سربازان!... پیوسته می چرخم و می چرخم. عنتره عبسی از پشت دیوار صدا می‌زند: ای عبله، بیگانگان به وصالت رسیدند، حال آن‌که عاشق منم. صدایت را بلند نکن عنتره. سربازان تو را می بینند، می شنوند صدایت را.)

در اثنای رؤیا، عنتره قلبش را بر کف دست به عبله تقدیم می کند. اما سربازان بر آستانه خانه ایستاده‌اند و بر در می کوبند و به چند زبان مختلف از او می خواهند که در را باز کند. زبان‌هایی که شاعر در اینجا به آنها سخن گفته، نماد و علامتی هستند برای اشغالگران بیگانه که هر کدام از گوشه‌ای از دنیا به قصد غصب سرزمین فلسطین آمده‌اند:

یا عبله یا سیده الحزن خُذی زهره قلبی الحمراء

-الجندُ علی بابی ویلاه

-فی ليله غدر ظلماء

Open the door!

Ou v're? La porte!

إفتح إت ها دیلیت

إفتح باب

و بكل لغات الأرض علی بابی یتلاطم صوت الجند (همان: ۵۸۴)

(عبله! ای بانوی غم، شکوفه‌ی سرخ قلبم را بپذیر. سربازان در آستانه‌ی در هستند. در شب تاریک نیرنگ، در را باز کن و صدای سربازان به همه‌ی زبانهای دنیا پشت در، درهم می‌آمیزد.) در این شعر تجربه شعری از دلالت اسطوره، متمایز می‌شود؛ چراکه اولاً عنتره برای دست‌یابی به یک رؤیای فردی یعنی رهایی از چنگال بردگی مبارزه می‌کرد، حال آن‌که تجربه

مبارزه انسان فلسطینی تجربه ای عام، یعنی رهایی وطن از چنگال استعمارگران است، و دوم این که در واقعیت ماجرای عترة شخصیت عبله محوریت ندارد، اما فدوی شاید به واسطه زن بودنش، چهره ای پررنگ تر و حماسی تر به او می بخشد تا با نقش زن در جریان مقاومت سازگارتر باشد.

تجربه فدوی در استفاده از عناصر فن نمایش در شعر فوق، در مقایسه با شعر معاصرانش موفق تر به نظر می رسد، از جمله در شعر ذیل از هارون هاشم رشید، شاعر فلسطینی اثری از عناصر گفت و گو، روایت و شخصیت پردازی دیده نمی شود و شعر او از لحنی خطابي برخوردار است:

هیا،

یا ساره

فالعیشُ مُحال

فی بلد یتفجر

أبدا بالأهوال

... یا ساره

هذا بلدٌ ملعون

إن عشنا فیه

سیأكلنا الطاحون

أو یدرونا الطاعون

... یا ساره قومی نهرب قبل الموت (هاشم رشید، بی تا: ۳۸-۴۵)

(بیا، ای ساره، زندگی در سرزمینی که پیوسته با بیم و وحشت می لرزد نا ممکن است... ای ساره این سرزمینی نفرین شده استاگر در آن زندگی نمایم آسیاب جنگ ما را می بلعد یا طاعون ما از بیخ و بن بر می کند... ساره! بیا پیش از مرگ بگریزیم)

شخصیت "ساره" - به عنوان نماد دختران مبارز فلسطینی و معادل "عبله" در شعر فدوی - در این شعر در خط سیری پیوسته و افقی فقط «مخاطب» قرار گرفته و این امر باعث تکرار ملال آور و یکنواختی اسلوب بیان شده است.

۲- ماجرای هند جگر خوار

"هند بنت عتبه" همسر ابوسفیان یکی از اسطوره های ضد قهرمان است که در تاریخ اسلام از او به عنوان «نماد خون‌خواهی و کینه جویی محض» (رجائی، ۱۳۸۲: ۱۷۷) یاد می شود. فدوی میان تجربه انسانی خود و شخصیت هند، ابعاد مشترکی یافته و خود را همانند او سخت تشنه پیروزی دیده است. به همین دلیل از همزاد پنداری با او ابایی نداشته است، بلکه برای تصویر خشم عمیق خویش، خود را حامل هزاران هند خوانده است: «الف هند تحت جلدی» که گرسنگی کینه اش جز با خوردن جگر متجاوزان اشغال‌گر فرو نمی نشیند: «... سوی اکبادهم لا تشبع الجوع...» (فدوی، ۲۰۰۰: ۵۳۱)

او برای نشان دادن شدت خشم و کینه خود از اشغال‌گران صهیونیست و تحریک مبارزان فلسطینی، بدون ذکر نامی از هند در شعرش، ماجرای شعرخوانی او و تحریک جنگجویان مشرک در جنگ احد را، در قالب رابطه ای بینامتنی وام می گیرد. شعری که در متون تاریخی از این شخصیت سنگدل روایت شده، ابیات ذیل است:

إِنْ تَقْلِبُوا نَعَانِقَ وَ نَفْرَشَ النَّمَارِقِ

أَوْ تَدْبُرُوا نَفَارِقَ فَرَّاقَ غَيْرِ وَامِسِقِ (ابن هشام، بی تا: ۶۸)

(اگر هجوم برید هم آغوش می شویم و بسترها می گسترانیم و اگر بگریزید بایی مهری روی بر می گردانیم.)

این بار یک وارونگی در واقعیت داستان هند اتفاق می افتد. اینک این مسلمانان هستند که شجاعت حضور در میدان مبارزه را ندارند و از آن می گریزند. شاعر برای تحریک روحیه مبارزه طلبی اعراب حتی پا را از تجربه تاریخی هند فراتر می گذارد و با کنار گذاشتن تعصب قومی خود که اعراب به آن شهره آفاقند در قاموس خویش لکه ننگی را به جان می خرد و با

گسترش دامنه تجربه شعری اش از سطحی ملی و عربی به سطحی بشری و جهانی، آرزو می کند که ای کاش خون جنگجویان ویتنامی/اسوه های مقاومت دوران معاصر در رگهای اعراب جاری بود:

مازلنا فی عُرفِ التَّخديرِ
 علی سُررِ التَّخديرِ نَنامِ
 . . . والارضُ تميدُ بنا و السقفُ
 يَهيلُ ركاماً فوق ركامِ
 والكذبُ يُعْطِينا من قِمه هامتنا
 حتى الأقدامِ
 يا إخوتنا قولوا حَتام؟
 أوَاه و آهٍ يا فيتنامِ
 آه لَو مليون محاربٍ
 من ابطالِكِ
 قَذفتَهُم رِيحٌ شرقيه
 فوق الصَّحراءِ العربيه
 لُفُرشت نَمارقِ

وَ وَهَبْتُمُوا مليون و لودِ قَحطانيه (طوقان، ۲۰۰۰: ۶۲۵)

(پیوسته در اتاقهای غفلت زدگی بر بسترهای غفلت می خوابیم، و زمین ما را می لرزاند و سقفها از پی هم بر سرمان آوار می شود، و دروغ از فرق سر تا به پا ما را می پوشاند. ای برادران تا کی؟ آه، افسوس ای ویتنام! کاش، یک میلیون از قهرمانان را باد شرقی در صحرای عربی می افکند تا بسترها آماده می شد و میلیون ها فرزند قحطانی می بخشیدی.)

این قصیده نمایانگر یأس عمیق شاعر از سردمداران کشورهای عربی است که حقوق مردم را به ثمنی بخش می فروشند. او که از بی مبالاتی اعراب، خونسش به جوش آمده، شعرش را آرزوی گزنده نام نهاده تا بلکه تلنگری باشد بر غیرت به خواب رفته آنها، و تا شاید تعصب و

غرور آنها را جریحه دار کند. واپس زدن اصالت عربی، عمق احساس شاعر را به ذهن

مخاطب منتقل می کند:

عَفْوًا يَا أَهْلَ الْبَيْتِ

جَارِحَةَ هَذِهِ الْأَمْنِيَةِ

لَكِنَّا لَمْ يَبْقَ لَدَيْنَا

مِنْكُمْ إِلَّا قَعَقَعَهُ الصَّوْتِ (همان)

(پوزش ای همخونان، این آرزو گزنده است، اما چیزی جز هیاهوی شما، برای ما باقی

نمانده است.)

۳- داستان فتح "عموریه" و ماجرای "لیلی عقیفه"

یکی از تأثیر گذارترین اشعار فدوی طوقان که نماد تاریخی در آن عنصر سازنده و پویا می باشد؛ قصیده "آهات امام شبّاک التصاریح" است. در این شعر سخت گیری وحشیانه صهیونیست ها نسبت به تردد اتباع فلسطینی به فلسطین اشغالی، به شکلی سخت نافذ و عمیق ترسیم شده است. تأثیر کاربرد نماد در این شعر به اندازه ای است که "موشه دایان" - وزیر دفاع وقت اسرائیل - درباره ی آن گفته است: «هر قصیده ای مانند این ده فدایی خلق می کند.» (بکار، ۲۰۰۴: ۲۷)

فدوی در این قصیده سه تابلو از گذشته تاریخی قوم عرب را به تصویر می کشد که در هر سه آنها، زنان نمادخون خواهی و تحریک مبارزان هستند. این سه زن علی رغم جنبه های متفاوت شخصیتی شان در تاریخ، به دلیل اشتراک در جنبه ای که با تجربه کنونی شاعر هماهنگ است، همه در شخصیت شاعر ذوب می شوند. به همین دلیل، نماد، ظاهراً چهره عوض می کند و هر کدام از شخصیت ها در بخشی از شعر سر بر می آوردند و سپس پنهان می شوند، اما در حقیقت همه آن ها نقابی واحد هستند.

در تابلو اول، شاعر ابتدا نقاب زنی عربی را که به هنگام هجوم رومیان به شهر عموریه از معتصم عباسی درخواست حمایت داشت (ابن الأثیر، ۲۰۱۰: ۳۸) بر چهره می‌زند و به این وسیله از سران کشورهای عربی درخواست کمک می‌کند:

... آهِ وَاْمُعْتَصِمَاهُ

آهِ يَا نَارَ الْعَشِيرَةِ

كَلُّ مَا اَمَلَكُهُ الْيَوْمَ اِنْتِظَارُ. (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۳۱)

(معتصما! به فریاد برس، ای انتقامجویان قبیله، همه هر آنچه دارم امروز، چشم انتظاری است.)

قدرت و تأثیر به کارگیری مستقیم سخن آن زن عربی بر مخاطب، مسلماً بیش از آن است که صرفاً نام اسطوره یا شخصیت تاریخی و دلالت شخصیتی او به شکلی سطحی و گذرا، فراخوانی شود.

چنین کاربرد گذرا در شعر فؤاد الخشن، شاعر لبنانی مشاهده می‌شود که درون‌مایه فریادرسی برای زنان فلسطینی را در مردان مجاهد قرار داده و آنان را به عنوان معادل موضوعی معتصم تصویر کرده است:

يا زراعا يهبون دماء القلب

لتراب عاش خريف الجذب

... يا نخوه معتصم

تنجد من تصرخ في ظل الحرم

و جدار البيت المنهدم (الخشن، بی تا: ۲۶۷)

(ای کشتگرانی که خون دل را، می‌بخشید به خاکی که در پاییز قحط زدگی زیسته... ای تجسم غرور معتصم که فریاد خواهان سایه حرم و پناهندگان دیوار خانه ویران شده را دست‌گیری می‌کنید)

در حالی که شدت و حدت تأثیر و انگیزش در شعر فدوی، حاصل تقابل و تضادی است که میان حمیت و غرور عربی کهن / معتصم و بی تفاوتی و ناجوانمردی سران معاصر عرب، اندیشه مخاطب را می‌گذرد. نظیر این تصویر را در شعر عمر ابوریشه می‌یابیم:

رَبِّ وَاْمَعْتَصِمَاهِ اَنْطَلَقْتُ مَلءُ افْوَاحِ الْبِنَاتِ الْيَتِيْمِ
لَا مَسْتِ اسْمَاعِهْمُ لَكُنْهَآ لَمْ تَلَامَسْ نَخْوَهَ الْمَعْتَصِمِ
(ابوریشه، ۱۹۸۸: ۱۰)

(بارها فریاد دادخواهی از معتصم از دهان دختران یتیم، با تمام وجود بلند شد، این فریاد به گوش سران عرب رسید اما اثری از غیرت و غرور معتصم در آنها نیافت).

شعر ابوریشه گزندگی مفهوم تحقیر سران عرب را در خود دارد هر چند او این حکایت را بر وجه «تلمیح» به کار برده و به آن جنبه نمادپردازی نداده است. در مقایسه، شعر فدوی به جهت کاربرد تکنیک نمادسازی از گیرایی بیشتری برخوردار است.

در تابلو دوم، فدوی طوقان همین مفهوم را از داستان اسارت "لیلی عفیفه" اقتباس نموده است. عفیفه لقب لیلی بنت لکیزم (۴۸۳ ق. م) دختری عربی بود که یکی از شاهزادگان ساسانی به قصد ازدواج او را به اسارت در آورد و به دربار کسری منتقل کرد و او از پسر عمویش، "براق بن روحان" (۴۷۰ ق. م) در قالب ابیات ذیل تقاضای کمک کرد:

لَيْتَ لِلْبِرَاقِ عَيْنَا فِتْرِي مَا أُقَاسِي مِنْ بَلَاءٍ وَعِنَاءٍ
يَا كَلْبِيَا يَا عَقِيلَا اخْوَتِي يَا جُنَيْدَا سَاعِدُونِي بِالْبِكَاءِ
يَا بَنِي تَغْلِبِ سَيْرُوا وَانصُرُوا وَذُرُوا الْغَفْلَةَ عَنكُمْ وَ الْكُرِي
وَاحْذَرُوا الْعَارَ عَلَيَّ اِعْقَابِكُمْ وَ عَلَيكُمْ مَا بَقِيْتُمْ فِي الْوَرِي
(شیخو، ۱۹۹۱: ۱۴۸)

(ای کلب، ای عقیل، برادران! ای جنید مرا به گریه دریابید. ای تغلبیان بروید و یاری کنید و بی خبری و خواب را بر خود حرام کنید. برحذر باشید از لکه ننگ بردامان خود و فرزندانان مادامی که بین مردم زنده اید)

فدوی با الهام از شعر یاد شده، بین خود و لیلی عفیفه، اتحاد برقرار کرده، چنین سروده است:

لیت للبراق عینا

آه یا ذل الاسار (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۳۱)

(ای کاش براق چشمی داشت. وای از ذلت اسارت)

در این تابلو جنبه معروف تر و مشهور تر شخصیت لیلی یعنی عفت و پاکدامنی مغفول مانده است چرا که با تجربه شاعر هماهنگی کمتری داشته داشته است. بنابراین او/ لیلی - با آن که اسوه پاکدامنی برای عرب است - در تابلو پایانی با شخصیت هند متحد می شود. در انتها بار دیگر شاعر غبار روزگاران را از چهره هند زدوده، او را مظهر خونخواهی کینه توزانه قرار می دهد:

ألفُ هندٍ تحتَ جلدی

جوغُ حقدی

فاغرُ فاهُ سوی اکبادهم لا

تُشیعُ الجوعُ الذی استوطن جلدی. (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۳۱)

(هزاران هند به زیر پوستم خفته است. کینه گرسنه دهان گشوده است و گرسنگی نشسته زیر پوستم را جز جگرها شان سیراب نمی سازد)

نتیجه

از رهگذر تحلیل و واکاوی نمادهای پایداری زنان در اشعار فدوی طوقان، یافته های زیر حاصل آمد:

- با توجه به پیشینه و اشتهاار خانواده طوقان در عرصه شعر مقاومت فلسطین، فدوی را می توان مشهورترین زن مقاومت فلسطین نامید.
- شکست اعراب در برابر اسرائیل در سال ۱۹۶۷، نقطه عطفی در زندگی ادبی وی به حساب می آید. این واقعه باعث شد او از رمانتیسزم فاصله گرفت و به شعر متعهد و انقلابی مقاومت روی آورد.

- برخی از نمادهای مربوط به زنان در شعر فدوی، اشاره به نقش بانوان انقلابی در پرورش نسل مبارزان و در نتیجه تداوم جریان مقاومت دارند و در همین ارتباط شخصیت مادر و وطن در شعر او اتحادی نمادین یافته است.

- حضور نام‌هایی مانند عائشه احمد عوده، منتهی حورانی، و... به منظور اسطوره‌سازی و نماد آفرینی از زنان مبارز صورت گرفته که الگوی زنان فلسطینی هستند.

- بخشی از اساطیر و داستان‌های تاریخی که در شعر فدوی بازتاب یافته، تأکیدی بر ویژگی‌های شناخته شده زنان در جنگ‌ها یعنی پشتیبانی، تحریک و تشویق مبارزان، خون‌خواهی و تقاضای فریادرسی از مبارزان در مقابل تجاوز دشمن است.

- فدوی طوقان در بکارگیری دلالت‌های نمادها و اسطوره‌ها برای بیان تجربه خود، از تکنیک‌های گوناگونی مانند: نقاب، روایت، شیوه‌های خطابی و غنایی و صور خیال بهره گرفته است و از این حیث شعر او از نمونه‌های موفق شعر مقاومت فلسطین محسوب می‌شود.

یادداشت‌ها

۱- در ترجمه این شعر و برخی از دیگر اشعار، این منبع مد نظر بوده است: (طوقان، فدوی، ۱۳۷۵، جشنواره اندوه، ترجمه موسی بیدج، تهران، انتشارات سوره، چاپ اول).

۲- Mythological or Archetypal Criticism از شاخه‌های نقد روانشناختی آثار ادبی است که بر اساس رویکردی تلفیقی از یافته‌های علمی مانند روان‌شناسی و انسان‌شناسی به تحلیل نمادها و اسطوره‌های موجود در بافت آثار ادبی می‌پردازد. ریشه آن به مطالعات انسان‌شناس انگلیسی "سر جیمز فریزر" در اواخر قرن نوزدهم باز می‌گردد و سپس شکل مستقل خود را در آراء "کارل گوستاو یونگ" روان‌شناس سوئسی پیدا کرده است. از منظر نقد اسطوره‌ای میان اساطیر اقوام مختلف، درون‌مایه‌های مشابهی وجود دارد. این درون‌مایه‌ها در بخشی از حافظه انسان به نام ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر انباشته شده‌اند و بطور غریزی در شرایطی مانند رؤیا، نبوغ و شعر به سطح آگاهی می‌آیند. این انگاره‌های ازلی کهن الگو نامیده می‌شوند و اسطوره‌ها یکی از تجسمات آنها هستند (رک: گرین، ۱۳۸۳: ۱۶۱).

3-Objective Correlative

کتابنامه

قرآن کریم.

- ابن الاثیر، عزالدین (۲۰۱۰): *الکامل فی التاریخ*، تحقیق دکتر عمر عبدالسلام، ج ۶، دارالکتب العربیه، بیروت.
- ابن هشام، عبدالملک (بدون تاریخ): *السیره النبویه*، ج ۳، المكتبه العلمیه، بیروت.
- ابوریشہ، عمر (۱۹۸۸): *دیوان، دارالعواده، بیروت*.
- بکار، یوسف (۲۰۰۴): *فدوی طوقان، دراسه و مختارات، دارالمناهل، بیروت*.
- الجیوسی، سلمی خضراء (۱۹۷۷): *موسوعه الأدب الفلستانی المعاصر، مؤسسه العربیه، بیروت*.
- الحاوی، ابراهیم (۱۹۸۴): *حركه النقد الحديث و المعاصر فی الشعر العربی، مؤسسه الرساله، بیروت*.
- الخشین، فؤاد (بی تا): *سنابل حزیران، دارالمعارف، قاهره*.
- درویش، محمود (بی تا): *عصافیر بلا أجنحه، بی تا*.
- رجائی، نجمه (۱۳۸۱): *اسطوره‌های رهایی، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد*.
- رجائی، نجمه (۱۳۸۲): *شعر و شرر، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد*.
- سلیمان، خالد الف (۱۳۷۶): *فلسطين و شعر معاصر عرب، ترجمه شهره باقری و عبدالحسین فرزاد، نشر چشمه، تهران*.
- الشیخ، غرید (۱۹۹۴): *فدوی طوقان، شعر والتزام، دارالکتب العلمیه للنشر والتوزیع، بیروت*.
- شیخو، لوئیس (۱۹۹۱): *شعراء النصرانیه قبل الاسلام، دارالمشرق، بیروت*.
- شوالیه، ژان و گریبان، آلن (۱۳۷۸): *فرهنگ نمادها، ترجمه سودابه فضایی، ج ۱-۵، انتشارات جیحون، تهران*.
- طوقان، فدوی (۲۰۰۰): *دیوان، دارالعواده، بیروت*.
- عشری زائد، علی (۲۰۰۶): *استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعرا العربی المعاصر، دارالغریب، قاهره*.
- کندی محمد علی (۲۰۰۳): *الرمز والقناع فی الشعرا العربی الحديث، دارالکتاب الجدید المتحدہ، بیروت*.
- کنفانی، غسان (۱۹۶۶): *ادب المقاومه فی فلسطين المحتله، دارالآداب، بیروت*.
- گرین، ویل فرد و دیگران (۱۳۷۶): *مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، نیلوفر، تهران*.
- نابلسی، شاکر، (۱۹۶۳): *فدوی طوقان و الشعر الأردنی المعاصر، دارالقومیه، قاهره*.
- هاشم رشید، هارون (بی تا): *مزامیر الأرض و الدم، المكتبه العصریه، بیروت*.
- الورقی، سعید (۱۹۸۴): *لغه الشعر العربی الحديث، دارالنهضة العربیه، بیروت*.