مجله زبان و ادبیّات عربی (مجله ادبیّات و علوم انسانی سابق) (علمی ـ پژوهشی)، شماره چهارم ـ 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 اشتهارش 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
پست الکترونیکی : ahmadichenari54@yahoo. com
amin_habiby@yahoo. com

دور بر می گردد اما همزمان با مفهوم جدید تعهد در مفهوم شعر مقاومت نیر، انقلابی به وجـود آمده است . تعهد ادبی از منظر نقد ادبی، موضوع جدیدی است که از اوایل قرن نوزدهم یعنـی دوران ظهور مکتب واقعگرایی، حرکت خود را آغاز نموده است. »(رجائی، ۱۳۸۲: ٤٢) ظهـور واقعگرایی به عنوان«متعهد ترین 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 عنـوان شـاخه ای از شعر واقعگرای عربی، بعد از تشکیل رسمی دولت اشـغالگر اسـرائیل در سـال ۱۹٤۸ بـه اوج رسیده است. هر چند برابر ماهیت ادبیات مقاومت نمی توان آن را منحصـر و مـرتبط بـه 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 مشـکل فلسـطین بـر ادبیات می دانند. » (سلیمان، ۱۳۷٦: ۲۳۹)

دوره ای که پژوهشگران معاصر عرب از آن به عنوان « دوره پیدایش شعر آگاهانه و متعهـد مقاومت» (کنفانی، ۱۹٦٦: ٤٨ و الورقی، ۱۹۸٤: ٢٤) یاد می کنند، مقـارن بـا کـاربرد هدفمنـد نماد در شعر عربی است . در واقع، نمادگرایی در شعر مقاومت از هنگـامی شـکل گرفـت کـه شاعران پایداری از طریق شعر پیشگامان شعر اساطیری، مانند سیاب و بیاتی، بر قـدرت خـارق العاده فرآیند نمادپردازی در بارور سازی تجربه شعری و الهام بخشی آن ، آگاهی یافتنـد. البتـه نمادگرایی در شعر مقاومت به مفهوم رمزگرایی و رمز پردازی مکتب سمبولیسم نیست چرا کـه به تعبیر شعری معاصر، شاعر نماد پرداز با کاربرد این تکنیک، مکتبی نیافریده اسـت، بلکـه بـه منظور عمق بخشیدن به تجربه شعری خود و دور ساختن آن از آفت‌هـای توصـیف مسـتقیم و صراحت بیان نماد را به کار گرفته است(کنـدی، ۲۰۰۳: ۵۸) شـاعران مقاومـت از رهگـذر بـه کارگیری نماد و وسعت دایره معنایی آن سعی نموده اند تجربه های خاص خـود را بـه سـطح یک تجربه عام برسانند و تراژدی فلسطین را به سطح یک فاجعـه انسـانی ارتقاءدهنـد. فـدوی طوقان، یکی از زنان نام آور شعر مقاومت فلسطین است کـه بـا بـه کـارگیری انـواع نمـاد بـه 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 وتحلیل نمادهای مذکور و شرح کارکرد آنها و دلالت‌هایشان به تبیین جایگاه زنان و نقش انکار ناپـذیر آنها در جریان مقاومت بپردازد.

مراحل شعر فدوی

فدوی طوقان (۱۹۱۷– ۲۰۰۳) در شهر نابلس در یک خانواده اهـل شـعر و ادب، دیـده بـه جهان گشود. او به دلیل فضای سنتی حاکم بر خانواده های عربی در دهه های اول قرن بیسـتم، از سوی خانواده از تحصیلات کلاسیک محروم شدو به ناچار بـرادرش ابـراهیم (م ۱۹٤۱) کـه خود از پیشگامان شعر مقاومت فلسطین به شمار می رود، به پرورش فکری او مبادرت ورزیـد 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 هـای شـعر زنـان در زمینه عشـق، انقـلاب و جنـبش اعتراضـی آنهاعلیـه اجتمـاع را پایـه گـذاری نمـوده اسـت. » (جیوسی۱۹۷۷: ۳۳۹). شعر وی را به دو مرحله کاملاً متفاوت و مجزا می‌توان تقسیم کرد:

الف) شعر عاطفی و وجدانی

فدوی در دوره اول زندگی‌اش که قبل از سال ۱۹٦۷ را در بر می گیـرد بـا تـأثیر پـذیری از موج رمانتیسم در کشورهای عربی، به سرودن اشعار عاطفی و وجدانی می پرداخت. او در ایـن مرحله رویکردی بدبینانه و یأس‌آمیز نسبت به مسائل مهم حیات انسـان چـون مـرگ و تولـد، سرنوشت، عشق، سعادت، وفاداری و . . . داشت. پژوهشگران، محتوای این بخـش از اشـعار او را سطحی، کم عمق و تقلیدی ارزیابی می کنند. سعید الورقی، ناقد معاصر، این اشـعار را «یـک احساس رمانتیکی همراه با حسرت و آه و افسوس» (الـورقی، ۱۹۸٤: ۲۳٦) مـی نامـد و شـاکر النابلسی، فقدان رسـالت ادبـی را در ایـن برهـه از زنـدگی او، علـت سـطحی بـودن اشـعارش می‌شمارد. (النابلسی، ۱۹٤۳: ۳٤).

گرچه بخشی از اشعار او درباره فلسطین، در ایـن دوره، دارای رنـگ وطنـی اسـت، امـا او هیچگونه واکنش و تعهدی در قبال سرنوشت هموطنانش نـدارد و شـعرهای وطنـی‌اش بیشـتر حاوی احساس دلتنگی (نوستالژیک) نسبت به خاک فلسطین اسـت و در زمـره اشـعاری قـرار می‌گیرد که به تعبیر غسان کنفانی «احساسی سوزان اما کورکورانه و نا آگاهانه» (کنفانی، ١٣٦٦: ٤٧) دارند شعر "حیاة" تصویر کاملی از نگرش او به زندگی در این مرحله است:

حیاتی، حیاتی أسیً کلُّها
اذا ما تلاشی غداً ظلّها
سیبقی علی الأرض منه صَدی
یردّدُ صوتی هنا مُنشدا؛
حیاتی دموع
و قلبٌ وَلوع
و شوق و دیوانُ شعرٍ و عود. (طوقان، ٢٠٠٠: ٤٦)

(زندگی‌ام سراسر، حزن و اندوه است. فردا که سایه آن محو شود، پژواکـی از آن بـر زمـین خواهد ماند، آوایی این چنین: زندگی‌ام به تمامی اشک است و قلبی سـوزان، اشـتیاق و دیـوان شعری و نوای عود.)

در این برهه روابط ادبی او با " انور معداوی"، ناقد مصری و "ابراهیم نجا" شاعر مصری و فرجام نا خوشایندابن روابط در گرایش او به رمانتیسم افراطی بی تاثیر نبوده است . (الشـیخ ، ١٩٩٤: ٢٠)

ب) شعر پایداری و تعهد

ژوئن ١٩٦٧ و شکست عرب در جنگ شش روزه، نقطه عطفی در زندگی فدوی محسـوب می شود. «این شکست فاجعه آمیز، مانند کابوسی وحشتناک برای اکثر شـاعران مقاومـت بـود» (سلیمان، ١٣٨١: ٢٣٦) بعد از جنگ که ناامیدی بر سرزمین فلسطین و دیگر کشـورهای عربـی سایه انداخت، فدوی به این نتیجه رسید که شعرش به افق‌های جدیدی نیاز دارد کـه ضـرورت

تغییر خط مشی شعری او را ایجاب می کند. 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 آزدی‌بخش 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، ۲۰۰٤: 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 می شود و قصیده "لَنْ أبکی" را می توان، مانیفست او در زمینه پیوستن به جریان شعر مقاومت دانست. او درباره تغییر رویکرد خود خطاب به مبارزان می گوید:

أحِبّائی
مَسَحتُ عن الجفونِ ضُبابه الدمع الرُّماديه
لألقاکم و فی عینیّ نورُ الحبِّ و الإیمان
بِکم، بالأرضِ، بالإنسان
فَوا خَجلی لو إنی جئتُ لألقاکم
و جفنی راعشٌ مبلول
و قلبی یائسٌ مخذول
لأقبسَ منکم جَمرَه
لآخذَ یا مصابیحَ الدُّجی من زیتکم قطرَه
لمصباحی (طوقان۲۰۰۰: 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. می آیم تا شراره ای برگیرم و قطره ای از عصاره زیتون، ای مشعلهای تاریکی.)[1]

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 شعرمعاصر 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 ، غالبا به عنوان کهن الگوهای زایایی و کانونهای باروری شناخته می‌شوند(گرین، ۱۳۷٦: ۱٦۳–۱٦۵) 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، بر قرار نمود. (کنفانی، ۱۳٦٦: ۲۳) هارمونی بین خاک وطن و مادر در شعر فدوی نیز بطور گسترده دیده می شود و از دلالت های آن ها بجای یکدیگر استفاده شده است:

إفتَحی صدرک یا ارضَ الجدود
افتحی صدر الأمومه
وَ احضِنیها فالقرابین غوالی همان: ۵۳۵)

(آغوشت را بگشای ای سرزمین نیاکان آغوش مادری ات را، و در آغوش بگیر، که این قربانی ها سخت گرانبهایند.)

با مرگ در خاک وطن، جسم به هیأت گیاهی در می آید و در رستاخیزی دوباره، زنده می‌شود:

کفانی أموتُ علی أرضِها
و أدفَنُ فیها
و تحتَ ثراها أذوبُ و افنی

و أبعَثُ عُشباً علی أرضِها

. . . کفانی أظلّ بحِضن بلادی

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

(کافی است مرا که در خاکش بمیرم، مدفون شوم، آب شوم، فانی شوم ودر هیأت گیاهی سر برآورم. . . کافی است مرا خاک شدن، گیاه شدن و شکوفا شدن درخاک وطن.)

درخت نخل که «بطور کلی نماد فتح، عروج، باز آفریدگی و جاودانگی است. » (شوالیه، ۱۳۷۸ : ٤٠١/٥) 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 الأرضُ إمرأه

فی الأخادید و فی الأرحام

سرُّالخِصب واحدٌ

قوه السِّر التی تُنبِتُ نخلاً

و سنابِل

تنبت الشعبَ المقاتِل (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۴۳)

(این خاک بسان زنی است . راز باروری در مغاک و زهدان یکی است. نیروی این راز است که نخل و خوشه وملتی 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 تلُمنی إنها أرضیَ تبکی

أأطیقُ الصمتَ و الأمُ تألم

إنها أمی و لا أعرفُها

أیها الأفق الذی حولی تضرم

أنا، جیلٌ لستُ وحدی ثائرا

قد تعاهدنا علی أن نتقدم(درویش، 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 (۱۹٦٤) 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:

الریحُ تنقلُ اللّقاح

و أرضنا تَهزُّها فی اللیل

رعشه المخاض

یا غَدنا الفتّی خبر الجلاد

کیف تکون رعشه المیلاد

. . . و کیف یُبعَثُ الصَّباح

من ورده الدماءِ فی الجراح(طوقان، ۲۰۰۰: ۵۹۸)

(باد، بذرهای تولد می پراکند و لرزشِ زادن، سرزمین ما را در شب می لرزاند. ای فردای نوخاسته؛ جلاد 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 کـرده بـا ترکیب میان ماجرای واقعیِ مبارزه و شـهادت آنهـا و تجربـه شـعری خـود، از آنهـا نمادهـا و اسطوره هایی زنده برای جریان مقاومت بسازد. بسیاری از این شخصیت‌ها، کودکانی هستند که اساساً حضورشان در شعر به عنوان یکی از کهن الگوهای حافظه جمعی بشر، یادآوری دو بعـد از زمان است. یکی دوران معصومیت کودکی و دوم آینده بالقوه‌ای کـه در زمـان حـال مکنـون است. (رجائی، ۱۳۸۱: ۹۲). در شعر فـدوی هـر دو جنبـه شخصـیت کـودک دیـده مـی‌شـود. برگشت به زمان گذشته بنابر فضای شعر مقاومت، به مفهـوم برگشـت بـه امنیـت و آرامـش و روزگار قبل از اشغال است؛ آنچنان‌که در مورد "کرمه"؛ دختر برادر شاعر، مصداق پیدا می کند. رؤیای بازگشت به آرامش گذشته، در حال شنیدن صدای کرمه از ضبط صوت بـه ذهـن شـاعر خطور می کند:

يُغرقُنی فی لجّه الحَنين
و بالحنينِ و الذكر
أفزَعُ يا صغيرتی إلی الشَّريط
و يملأ المكانَ صوتُک الصَّغير:
(خُذونی إلی بَيسانَ
إلی ضَيعَتی الشِّتائيه)
اللهُ يا بيسانُ
كانَت لنا أرض هُناک
. . . و زقزقاتُ ضحکٍ هُناک (طوقان، ۲۰۰۰: ۴۹۴)

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

اما وجه تأثیر گذارتر نماد کودک در شعر فدوی، امید بـه آینـده اسـت. آینـده در اینجـا بـه مفهوم به دوش کشیدن پرچم مبارزه و مقاومت است. یکی از قصائد او کـه حضـور کـودک در آن دارای چنین مفهومی است شعر"أنشودهالصیروره" اسـت کـه در آن، شـاعر، فرآینـد تبـدیل شدن این کودکان به اسطوره را از زمان تولد تا شهادت به تصویر می کشد:

مِنهُم ما کانُوا اطفالاً

ما کَبروا بعدُ

افراخُ عصافیر صغیرَه

. . . کَبروا فی غاب اللیلِ الموحش، فی ظلّ الصبّار المرّ

. . . صاروا العابدَ و المعبود

صاروا "سَمحان" "عَفّانه"

. . . صاروا "احمد" "لینا" "محمود"

. . . کبروا صارو الأسطوره (طوقان، ۲۰۰۰: ٥٦٤-٥٦٨)

(بعضی شان کودکانی بودند . . . بچه گنجشکانی خـرد . . . در جنگـل شـب هـراس انگیـز 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 برآنند تا « دلالت‌هـای نمادهـا و اسـطوره هـای کهـن را بـه آنهـا ببخشـند. » (حـاوی، ۱۹۸٤: ۱۹۱) . از آنجـا کـه نمادهـا و اسطوره‌های کهن غالباً از تقدس و حرمت ویژه ای برخوردارنـد، شـاعران سـعی مـی کننـد بـا استفاده از دلالت‌های آنها، تضمینی قوی برای بقای تجربه شعری خود بیابند.

یکی از کودکانی کـه حضـورش در شـعر فـدوی طوقـان چنـین ویژگـی ای دارد، "منتهـی حورانی"است، دخترکی فلسطینی، و دانش آموز. شـاعر از لبـاس مدرسـه او، نمـاد و نشـانه‌ای می‌سازد که در سهای سانسور شده مقاومت را به کتاب دانش آموزان بر می گردانـد و پرچمـی می شود بر فراز وطن تا مردم از آن درس پایداری بیاموزند:

تَفَتَّح مریولُها فی الصّباح
شقائق حمراً و باقات وَرد
و عادَت إلی الکتب المدرسیه کلُّ سطور الکِفاح التی حَذَفوها
و رَفرَف مریولُها رایه فی صفوفِ المدارس، رفرف و امتدَّ
ظَلَّل فی الضَّفه المُشرَئبه(طوقان، ۲۰۰۰: ٥٦٣)

(صبحگاهان لباس مدرسه اش شکفت، و لاله ای سرخ شد و دسته های گل سرخ و همه عبارت های سانسور شده مقاومت، به کتاب‌های مدرسه بازگشت. لباسش در کلاس‌های درس بسان پرچمی به اهتزار 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 وَلَكِن 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 ما قَتلوا منتهی و ما صَلبُوها
ولکنّما خرجت منتهی
تُعلّق أقمارَ افراحِها فی السّماء الکَبیره (طوقان، ۲۰۰۰: ٥٦٣)

(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 غالبا 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، ۲۰۰٦ :۷۸). اما فدوی از روایت قرآنی سرگذشت حضرت مسیح (ع)، الهام گرفته است. نفی رویداد بر صلیب شدن حضرت مسیح(ع) در این شعر، دستمایه‌ای 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 :٦٢٩). 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 می آفریند. او برای جریان مقاومت این بار درخت را، که «مظهر راست قامتی و ایستادگی» (شوالیه، ۱۳۷۸: ۳/ ۱۸۷) و رمز باروری است بر می گزیند. 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 می شود تا فریب‌کاری تاریخی آن ها یادآوری شود. ماجرای نبوت دروغین گروهی از بنی‌اسرائیل در این شکل به شکلی نمادین به کار گرفته شده است:

یقولُ لها حارسُ السجن إنَّ الشَّجر
تساقطَ و الغابه الیوم لا تشتَعِل
و لکنَّ عائشه ماتزال تصرّ علی القول
ان الشجَرَ
کثیفٌ و منتصبٌ کالقِلاع
تقول لسجانها، لااصدِّقُ، کیف
أصدّق مَن جاء من صُلبهم؟
تظلونَ یا حارسی انبیاءَ الکَذب (طوقان، ۲۰۰۰: ٥٧٦-٥٧٧)

(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 آنهایند؟ 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 بـه ارث رسـیده، منبـع الهـام شاعران معاصر است. یکی از عوامل اتکای به میراث ملی« بروز حوادثی است که طی آن، کیان یک ملت در خطر نابودی قرار می گیرد. » (عشری زائد، ۲۰۰٦: ۳۹). در واقع، فاجعـه بـارترین نتیجه اشغال فلسطین را برای عرب و مسلمانان، باید تلاش صهیونیست‌ها بـرای از بـین بـردن هویت اسلامی این سرزمین دانست. فدوی به منظور حفظ هویت انسان معاصـر فلسـطینی کـه امروز بیش از هر زمان دیگری نیازمند آن است از میراث ادبی ـ فرهنگی به شکلی مـوثر بهـره گرفته است.

۱- اسطوره عنتره و عبله

عنتره، اسطوره حماسی عرب، از نمادهای پر کاربرد در شعر معاصر عربـی اسـت و فـدوی نیز از نمادینگی شخصیت او اسـتفاده کـرده اسـت. عنتـره کـه بـه جهـت عنـوان بردگـی، در جنگ‌های قبیله‌ای اجباری به مبارزه نداشـت در هجـوم یکـی از قبایـل، حاضـر شـد در قبـال آزادی‌اش دست به شمشیر برد و توانست با شجاعت بی نظیر به هدفش برسد. به همـین دلیـل در حافظه تاریخی قوم عرب به عنوان یکی از اسوه های مقاومت شـناخته مـی شـود. یکـی از جنبه های شخصیتی عنتره، داستان عشق ورزی او به محبوبش "عبله" است که فدوی از آن بـه عنوان دستمایه‌ای برای نمایان ساختن تجربه‌ی شـعری خـود اسـتفاده کـرده و بـه ایـن منظـور تکنیک نقاب و مؤلفه های درام را در شعر به کار گرفته است. شاعر شخصـیّت عبلـه را نقـاب چهره خویش، و شخصیت عنتره را نقاب رزمندگان و مبارزان فلسطینی قـرار داده و گفتگـویی خیالی را بین این دو به تصویر می کشد. در این گفتگو، عنتره ی دوران/ مبارز فلسطینی توسـط دشمن اشغالگر از وصال محبوب وزندگی توأم با آرامش در کنار او محروم شده است:

واخَجَلی أختی عاریه

والجاره عاریه و الجار

و أنا لایسترنی ثوب

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

عنتره العبسی ینادی مِن خَلفِ السور

یا عبلُ تزوجّکِ الغرباءُ و إنّی العاشقُ

لاتَرفَع صوتَکَ یا عنترُ ویلی ویلی

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

(شرمسارم که خواهرم و دختر همسایه برهنه‌اند و لباسی مرا نمی پوشاند. . . 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 سیّده الحزنِ خُذی زَهره قلبی الحمراءَ

-الجندُ علی بابی وَیلاهُ

-فی لیله غدرٍ ظلماء

Open the door!

Ou vre’ La porte!

إفتح إت ها دیلیت

إفتح باب

و بکلّ لغات الأرض علی بابی یتلاطم صوت الجند (همان:٥٨٤)

(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 می شود؛چراکه اولا عنتره برای دست‌یابی به یک رؤیای فردی یعنی رهایی از چنگال بردگی مبارزه می کرد، حال آن‌که تجربه

مبارزه انسان فلسطینی تجربه ای عام، یعنی رهایی وطن از چنگال استعمارگران است، و دوم این‌که در واقعیت ماجرای عنتره 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 وگو، روایت و شخصیت پردازی دیده نمی شود و شعر او از لحنی خطابی برخوردار است:

هیا،

یا ساره

فالعیشُ مُحال

فی بلد یتفجر

أبدا بالأهوال

. . . یا ساره

هذا بلدٌ ملعون

إن عشنا فیه

سیأکلنا الطاحون

أو یذرونا الطاعون

. . . یا ساره قومی نهرب قبلَ 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 نماییمآسیاب 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 ملال‌آور 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:

إن تقلبوا نعانق و نفرشُ النّمارِق

أو تدبُروا نُفارق فَراقَ غیرَ وامِق (ابن هشام، بی تا: ٦٨)

(اگر هجوم برید هم آغوش می شویم و بسترها می گسترانیم و اگر بگریزید بابی 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 جهـانی، آرزو مـی کند که ای کاش خون جنگجویان ویتنامی/اسوه های مقاومت دوران معاصر در رگهـای اعـراب جاری بود:

مازِلنا فی غُرف التخدیر
علی سُرر التخدیر نَنام
. . . والارضُ تمیدُ بنا و السقفُ
یَهیلُ رکاماً فوق رکام
والکذب یُغَطّینا من قِمه هامَتنا
حَتی الأقدام
یا إخوتنا قولوا حَتام؟
أوّاه و آهٍ یا فیتنام
آهِ لَو ملیون محاربٍ
من ابطالِک
قَذفتهُمُ ریحٌ شرقیه
فوقَ الصَحراء العربیه
لفُرشت نَمارق
وَ وَهبتُموا ملیون ولودٍ قَحطانیه (طوقان، ۲۰۰۰: ٦٢٥)

(پیوسته در اتاقهای غفلت زدگی بر بسترهای غفلت می خوابیم، و زمین ما را مـی لرزانـد و سقفها از پی هم بر سرمان آوار می شود، و دروغ از فرق سر تـا بـه پـا مـا را مـی پوشـاند. ای برادران تا کی؟ آه، افسوس ای ویتنام! کاش، یک میلیون از قهرمانانت را باد شرقی در صـحرای 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 مـردم را به ثمنی بخس می فروشند. او که از بی مبالاتی اعراب، خونش به جـوش آمـده، شـعرش را آرزوی گزنده نام نهاده تا بلکه تلنگری باشد بر غیرت به خواب رفته آنها، و تا شاید تعصـب و

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

عفواً یا أهلَ البَیت

جارحه هذه الامنیه

لکنّا لم یبقَ لدینا

منکم إلّا قَعقعه الصوتِ (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 عفیفه"

یکی از تأثیر گذارترین اشعار فدوی طوقان که نماد تاریخی در آن عنصر سازنده و پویا می‌باشد؛ قصیده "آهات أمام شبّاک التصاریح" است. در این شعر سخت‌گیری وحشیانه صهیونیست‌ها نسبت به تردد اتباع فلسطینی به فلسطین اشغالی، به شکلی سخت نافذ و عمیق ترسیم شده است. تأثیر کاربرد نماد در این شعر به اندازه‌ای است که "موشه دایان" - وزیر دفاع وقت اسرائیل ـ درباره‌ی آن گفته است: «هر قصیده‌ای مانند این ده فدایی خلق می کند. » (بکار، ۲۰۰٤: ۲۷)

فدوی در این قصیده سه تابلو از گذشته تاریخی قوم عرب را به تصویر می کشد که در هر سه آنها، زنان نمادخون‌خواهی 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، ظاهرا 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 می کند:

. . . آهِ وامُعتصماهُ

آهِ یا ثارَ العَشیره

کلُّ ما املکُهُ الیومَ انتِظار. (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، مسلما بیش از آن است که صرفا 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 می شود که درون‌مایه فریادرسی برای زنان فلسطینی را در مردان مجاهد قرار داده و آنان را به عنوان معادل موضوعی معتصم تصویر کرده است:

یا زراعا یهبون دماء القلب

لتراب عاش خریف الجدب

. . . یا نخوه معتصم

تنجد من تصرخ فی ظل الحرم

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

(ای کشتگرانی که خون دل را، می بخشید 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 می کنید)

در حالی که شدت و حدت تأثیر و انگیزش در شعر فدوی، حاصل تقابل و تضـادی اسـت که میان حمیت و غرور عربی کهن / معتصم و بی تفاوتی و ناجوانمردی سران معاصـر عـرب، اندیشه مخاطب را می گزد. نظیر این تصویر را در شعر عمر ابوریشه می یابیم:

ربّ وامعتصماه انطلقت ملء افواه البـنات الیتـّم

لا مست اسماعهم لکنها لم تلامس نخوه المعتصم

(ابوریشه، ۱۹۸۸: ۱۰)

(بارها فریاد دادخواهی از معتصم از دهان دختران یتیم، با تمام وجود بلند شد، این فریاد بـه 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 حکایـت را بر وجه «تلمیح» به کار برده و به آن جنبه نمادپردازی نداده است. در مقایسه، شـعر فـدوی بـه جهت کاربرد تکنیک نمادسازی از گیرایی بیشتری برخوردار است.

در تابلو دوم ، فدوی طوقان همین مفهوم را از داستان اسارت "لیلی عفیفه" اقتبـاس نمـوده است. عفیفه لقب لیلی بنت لکیزم (٤٨٣ ق . م) دختـری عربـی بـود کـه یکـی از شـاهزادگان ساسانی به قصد ازدواج او را به اسارت در آورد و به دربـار کسـری منتقـل کـرد و او از پسـر عمویش، " براق بن روحان" (م ٤٧٠ ق . م) در قالب ابیات ذیل تقاضای کمک کرد:

لیت للبراقِ عینـــا فتـــــری ما أُقاسی من بلاء و عنـــاء

یا کلیبا یا عقیـلا اخوتـــــی یا جُنیدا ساعدونی بالبـکاء

یا بنی تغلب سیروا وانصروا و ذروالغفله عنکم و الکری

واحذرو العارَ عـلی اعقابِکم و علیکم ما بقیتم فی الوری

(شیخو، ۱۹۹۱: ۱۴۸)

(ای کلیب، 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 فرزندانتان 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 ـ با آن که اسوه پاکدامنی برای عرب است ـ در تابلو پایانی با شخصیت هند متحد می شود. در انتها بار دیگر شاعر غبار روزگاران را از چهره هند زدوه، او را مظهر خونخواهی کینه توزانه قرار می دهد:

ألفُ هندٍ تَحتَ جِلدی

جوعُ حقدی

فاغرٌ فاهُ سوی أکبادُهم لا

تُشبِعُ الجوعَ الذی استوطن جلدی. (طوقان، ۲۰۰۰: ۵۳۱)

(هزاران هند به زیر پوستم خفته است. کینه گرسنه دهان گشوده است و گرسنگیِ 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 اشتهار خانواده طوقان در عرصه شعر مقاومت فلسطین، فدوی را می توان مشهورترین زن مقاومت فلسطین نامید.

– شکست اعراب در برابر اسرائیل در سال ۱۹٦۷، نقطه عطفی در زندگی ادبی وی به حساب می‌آید. این واقعه باعث شد او از رمانتیسم فاصله گرفت و به شعر متعهد و انقلابیِ 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 اسطوره سازی 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 دلالت های نمادها و اسطوره ها برای بیان تجربه خود، از تکنیک های گوناگونی مانند:نقاب، روایت، شیوه های خطابی و غنایی و صور خیال بهره گرفته است و از این حیث شعر او از نمونه های موفق شعر مقاومت فلسطین محسوب می شود.

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 Archetypical Critisicm از شاخه های نقد روانشناختیِ آثار ادبی است که بر اساس رویکردی تلفیقی از یافته های علومی مانند روانشناسی و انسان شناسی به تحلیل نمادها و اسطوره های موجود در بافت آثار ادبی می پردازد. ریشه آن به مطالعات انسان شناس انگلیسی "سر جیمز فریزر" در اواخر قرن نوزدهم باز می گردد و سپس شکل مستقل خود را در آراء"کارل گوستاو یونگ"روانشناس سوئیسی پیدا کرده است. از منظر نقد اسطوره ای میان اساطیر اقوام مختلف، درون‌مایه های مشابهی وجود دارد. این درون‌مایه ها در بخشی از حافظه انسان به نام ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر انباشته شده اند و بطور غریزی در شرایطی ماند رؤیا، نبوغ و شعر به سطح آگاهی می آیند. این انگاره های ازلی کهن الگو نامیده می شوند و اسطوره ها یکی از تجسمات آنها هستند(ر ک: گرین، ۱۳۸۳: ۱٦۱).

3-Objective Correlative

کتابنامه

قرآن کریم.
ابن الاثیر، عزالدین (۲۰۱۰): *الکامل فی التاریخ*، تحقیق دکتر عمر عبدالسلام، ج٦، دارالکتب العربیه، بیروت.
ابن هشام، عبدالملک (بدون تاریخ): *السیره النبویه*،ج ۳، المکتبه العلمیه، بیروت.
ابوریشه، عمر (۱۹۸۸): *دیوان*، دارالعوده، بیروت.
بکار، یوسف (۲۰۰٤): *فدوی طوقان*، دراسه و مختارات، دارالمناهل، بیروت.
الجیوسی، سلمی خضراء (۱۹۷۷): *موسوعه الأدب الفلسطینی المعاصر*، مؤسسه العربیه، بیروت.
الحاوی، ابراهیم (۱۹۸٤): *حرکه النقد الحدیث و المعاصر فی الشعر العربی*، مؤسسه الرساله، بیروت.
الخشن، فؤاد (بی تا): *سنابل حزیران*، دارالمعارف، قاهره.
درویش، محمود (بی تا): *عصافیر بلا أجنحه*، بی نا.
رجائی، نجمه (۱۳۸۱): *اسطوره‌های رهایی*، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
رجائی، نجمه (۱۳۸۲): *شعر و شرر*، انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
سلیمان، خالد. الف (۱۳۷٦): *فلسطین و شعر معاصر عرب*، ترجمه شهره باقری وعبدالحسین فرزاد، نشر چشمه، تهران.
الشیخ، غرید(۱۹۹٤): *فدوی طوقان* ، شعر والتزام، دار الکتب العلمیه للنشر والتوزیع، بیروت.
شیخو، لوئیس (۱۹۹۱): *شعراء النصرانیه قبل الاسلام* ، دارالمشرق، بیروت.
شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۷۸): *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، ج۱-۵ ، انتشارات جیحون، تهران.
طوقان، فدوی (۲۰۰۰): *دیوان*، دارالعوده، بیروت.
عشری زائد، علی (۲۰۰٦): *استدعاء الشخصیات التراثیه فی الشعرا العربی المعاصر*، دارالغریب، قاهره.
کندی محمد علی (۲۰۰۳): *الرمزوالقناع فی الشعرا العربی الحدیث*، دارالکتاب الجدید المتحده، بیروت.
کنفانی، غسان، (۱۹٦٦): *ادب المقاومه فی فلسطین المحتلّه*، دارالآداب، بیروت.
گرین، ویل فرد و دیگران(۱۳۷٦): *مبانی نقد ادبی*، ترجمه فرزانه طاهری، نیلوفر، تهران.
نابلسی، شاکر، (۱۹٦۳): *فدوی طوقان و الشعر الأردنی المعاصر*، دارالقومیه، قاهره.
هاشم رشید، هارون(بی تا): *مزامیر الأرض و الدم*، المکتبه العصریه، بیروت.
الورقی، سعید (۱۹۸٤): *لغه الشعر العربی الحدیث*، دارالنهضه العربیه، بیروت.