گنجینه زبان و ادبیات فارسی

بررسی تطبیقی فراخوانی هم‌راستا و معکوس شخصیت‌ها و مضامین سنتی در شعر طاهره صفارزاده و فدوی طوقان

زهره نورائی نیا[1*]

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد یادگار امام خمینی (ره)، شهر ری، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

* ایمیل نویسنده مسئول: z.noorae@iau.ac.ir

چکیده

فراخوانی شخصیت‌ها و مضامین سنتی از مهمترین شگردهای شعر معاصر در پیوند میان میراث فرهنگی و واقعیت‌های اجتماعی–سیاسی است. از آنجایی که طاهره صفارزاده و فدوی طوقان با ویژگی‌های مشترکی در عرصهٔ شعر معاصر ظاهر شده‌اند، پژوهش حاضر در پی آن بوده تا با رویکردی تطبیقی–مقایسه‌ای و به‌روش توصیفی–تحلیلی به بررسی فراخوانی شخصیت‌ها در اشعار این شاعران بپردازد تا ضمن آن به این پرسش پاسخ دهد که فراخوانی شخصیت‌ها و مضامین سنتی در شعر این شاعران با چه هدفی و چگونه انجام گرفته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که در شعر هر دوی آن‌ها این فراخوانی‌ها به دو شیوه بازآفرینی هم‌راستا و معکوس و اغلب با هدف بیان دغدغه‌های اجتماعی، ملی و انسانی آن‌ها انجام شده است؛ نتایج پژوهش نیز نشان می‌دهد با وجود تفاوت شرایط تاریخی، اجتماعی و سرزمینی که مضامین متفاوتی را در بهره‌مندی آنان از عناصر سنتی ایجاد کرده، هر دوی آن‌ها با رویکردی نمادگرایانه و با درهم‌شکستن ساختار سنتی مضامین فراخوانده شده، آن‌ها را در بیان اغراض مورد نظرشان به‌کار گرفته و در نتیجه مضامین تازه‌ای را در بستر اندیشگانی شعر پدید آورده‌اند.

کلیدواژگان: *فراخوانی معکوس و هم‌راستا، بینامتنی، صفارزاده، فدوی طوقان، شعر معاصر*

شیوه استناددهی: نورائی نیا، زهره. (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی فراخوانی هم‌راستا و معکوس شخصیت‌ها و مضامین سنتی در شعر طاهره صفارزاده و فدوی طوقان. *گنجینه زبان و ادبیات فارسی*، ۳(۴)، ۱۹-۱.

© ۱۴۰۴ تمامی حقوق انتشار این مقاله متعلق به نویسنده است. انتشار این مقاله به‌صورت دسترسی آزاد مطابق با گواهی (CC BY-NC 4.0) صورت گرفته است.

تاریخ ارسال: ۳ آبان ۱۴۰۴

تاریخ بازنگری: ۴ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ پذیرش: ۱۱ اسفند ۱۴۰۴

تاریخ چاپ: ۳۰ اسفند ۱۴۰۴

The Treasury of Persian Language and Literature

A Comparative Study of the Aligned and Inverse Evocation of Traditional Figures and Themes in the Poetry of Tahereh Saffarzadeh and Fadwa Tuqan

Zohre Nooraeenia[1]*

1. Department of Persian Language and Literature, YI.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran
*Corresponding Author's Email: z.noorae@iau.ac.ir

Abstract

The evocation of traditional figures and themes is one of the most important techniques in contemporary poetry for establishing a connection between cultural heritage and socio-political realities. Since Tahereh Saffarzadeh and Fadwa Tuqan entered the field of contemporary poetry with certain shared characteristics, the present study, adopting a comparative approach and employing a descriptive-analytical method, seeks to examine the evocation of figures in the poetry of these two poets. In doing so, it aims to answer the question of how and for what purpose traditional figures and themes are evoked in their poetry. The findings indicate that, in the poetry of both poets, such evocations are carried out through two modes of aligned and inverse recreation, often with the aim of articulating their social, national, and human concerns. The results of the study also show that, despite differences in historical, social, and territorial conditions—which have led to different thematic orientations in their use of traditional elements—both poets, through a symbolic approach and by disrupting the conventional structure of the evoked themes, employ these elements to express their intended purposes. As a result, they create new themes within the intellectual framework of their poetry.

Keywords: *inverse and aligned evocation, intertextuality, Saffarzadeh, Fadwa Tuqan, contemporary poetry*

How to cite: Nooraeenia, Z. (2025). A Comparative Study of the Aligned and Inverse Evocation of Traditional Figures and Themes in the Poetry of Tahereh Saffarzadeh and Fadwa Tuqan. *The Treasury of Persian Language and Literature*, *3*(4), 1-19.

© 2025 the authors. This is an open access article under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) License.

Submit Date: 25 October 2025
Revise Date: 23 February 2026
Accept Date: 02 March 2026
Publish Date: 21 March 2026

مقدمه

شعر معاصر آینه‌ای ارزشمند در بازتاب اندیشه‌ها و عواطف انسان معاصر است. از این‌رو، زبان شعر امروز به‌عنوان ابزار بیان این اندیشه‌ها و در تبیین و تفسیر جهان امروز جایگاه ویژه‌ای می‌یابد. زبان ادبی برآیند مجموعه عوامل گوناگونی است که به‌وسیله آن، افکار و ایدئولوژی در کنار تکنیک‌های بیانی متعدد راهی به‌سوی معناشناسی شعر می‌گشایند. در این میان، به‌کارگیری اسطوره‌های کهن و به‌عبارتی میراث سنتی ملت‌ها در بافت فکری و زبانی شعر پیشینه‌ای دور و دراز دارد؛ چنان‌که شعر هیچ شاعری را نمی‌توان یافت که به‌طور کلی به‌دور از این موضوع باشد. این رویکرد در صورت‌بندی متون ادبی مورد توجه زبان‌شناسان نیز واقع شده؛ به‌گونه‌ای که صاحب‌نظرانی چون ژولیا کریستوا، ژنت و دیگران در مباحثی چون بینامتنیت به این موضوع پرداخته‌اند. استفاده از شخصیت‌های اسطوره‌ای و کارکرد آن‌ها در ساختار زبانی ـ محتوایی شعر معاصر، از سویی بر غنای ادبی اثر افزوده و از دیگر سو، سطح دلالتمندی متن را گسترش داده و لایه‌های عمیق‌تری را در معناشناسی آن ایجاد می‌کند. علاوه بر آن و از منظری دیگر، برخی چون خلیل حاوی معتقدند که به‌کارگیری الگوها و نمادهای سنتی، «شاعر را از تنگنای محبوس فردیت به‌سوی یک تجربه انسانی فرازمانی رهنمون می‌گرداند» (1). این موضوع، در عین حال، ابزاری جهت تبیین واقعیت‌های اجتماعی و پیرامونی شاعر است. به‌بیان دیگر، «شاعر معاصر با استفاده از شخصیت‌های سنتی که شناخته‌شده و مورد پذیرش همگان است، به بیان غیرمستقیم واقعیت‌های کنونی جامعه می‌پردازد» (2). ازآنجایی‌که به‌کارگیری شخصیت‌ها در شعر به‌منظور تبیین اندیشه‌های مورد نظر شاعر است، نحوه به‌کارگیری آن‌ها نیز نزد شاعران در اشکال گوناگونی تحقق می‌یابد؛ با این توضیح که شاعر شخصیت سنتی را یا در هم‌راستایی با مضامین خود و در جهت تقویت و برجسته‌سازی آن‌ها و یا در کاربستی وارونه و برخلاف کارکرد اصلی و حقیقی آن به‌کار می‌گیرد. پژوهش حاضر در پی آن است تا با توجه به عوامل مشترکی در هر دو شاعر چون: هم‌عصری، تأثر از رویدادهای سیاسی ـ اجتماعی مشابه، برخورداری از شاخص‌های مشترک زنانگی، اشتراکات دینی و اعتقادی و نیز رویکرد مسئولانه و تعهدمدارانه در برابر شعر و کاربست آن در جهت تبیین اندیشه‌های انسانی و همچنین برخورداری از سیری تکاملی در ذهن و زبان ـ که موجب گردیده تا شعر هر کدام دوره‌های متفاوتی را در مسیر خود بپیماید ـ به بررسی کارکرد فراخوانی شخصیت‌های کهن در ساختار زبانی و معنایی شعر آن‌ها و در نتیجه، تبیین اندیشه‌هایشان از این رهگذر بپردازد. پژوهش حاضر در پی پاسخ‌گویی به این پرسش اساسی است که اولاً در شعر هر کدام از این شاعران، عناصر و مؤلفه‌های اسطوره‌ای چگونه به‌کار گرفته شده و دوم آنکه کاربست این عناصر چگونه در بستر معناشناسی شعر آنان دریافت و تبیین می‌شود.

از آنجا که اسطوره‌ها و روایات پیرامون آن‌ها یکی از منابع مهم در معناآفرینی و الهام‌بخشی شعر معاصر محسوب می‌شوند، بررسی کاربست عناصر اسطوره‌ای در شعر این شاعران و انطباق مفهومی و کارکردی آن بر واقعیت‌های اجتماعی معاصر آن‌ها امری ضروری است که می‌تواند بخش قابل‌توجهی از تبیین دلالت‌های معنایی شعر آن‌ها را که از سویی نقش مهمی در تبیین مفاهیم حوزه ادبیات پایداری دارد، به عهده بگیرد. بر این اساس، هدف پژوهش حاضر رسیدن به جنبه‌های تازه‌ای از شناخت شعر آنان است که علی‌رغم پژوهش‌های متعددی که در باب هر کدام صورت گرفته، تاکنون مغفول مانده است.

در رابطه با فراخوانی شخصیت‌ها، پژوهش‌های معدودی در دو حوزه شعر فارسی و عربی انجام شده که نخست و مهم‌تر از همه، کتابی است از پژوهشگر مصری، علی عشری زاید (۱۹۳۷–۲۰۰۳)، با عنوان «استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر العربی المعاصر» (۲۰۰۶م) که در آن به موضوع فراخوانی معکوس شخصیت‌های

سنتی در شعر معاصر عرب نیز پرداخته شده و بر همین اساس، پژوهش‌هایی در شعر عربی انجام شده است؛ از جمله مقاله‌ای با عنوان «موتیف استدعاء الشخصیات التراثیة فی شعر یحیی السماوی» (۱۳۹۲)، نوشته رسول بلاوی و دیگران، و در زبان فارسی چون: «فراخوانی شخصیت‌های دینی و اسطوره‌ای در شعر پایداری سید ابوطالب مظفری» (۱۴۰۰)، نوشته ناصر زارع و دیگران، و «بررسی و تحلیل فراخوانی شخصیت‌ها و روایات اسطوره‌ای در شعر زنان افغانستان» (۱۴۰۲)، نوشته سید علی قاسم‌زاده و دیگران.

برخی پژوهش‌ها نیز هست که از جهتی به حوزه مطالعاتی پژوهش حاضر نزدیک است؛ چون: «جستاری در بینامتنیت قرآنی صفارزاده با قرآن براساس نظریه ژرار ژنت» (۱۴۰۴)، نوشته سیف‌الدین آب‌برین و دیگران، و نیز مقاله «بینامتنی دینی، تاریخی و اسطوره‌ای در شعر فدوی طوقان» (۱۳۹۳)، نوشته محمدعلی سلمانی مروست و پریسا اشزافی، و همچنین «بررسی روابط بینامتنی قرآن در شعر فدوی طوقان» (۱۳۹۴)، نوشته عزت ملاابراهیمی و محمد سالمی، و نیز مقاله «اسطوره‌وارگی مفاهیم زنانه در شعر صفارزاده» (۱۳۹۲)، نوشته نسرین کبانچی و عیسی داراب‌پور، که نویسندگان مفاهیم زنانه به‌کاررفته در اشعار صفارزاده را از منظر اسطوره‌شناسی مورد واکاوی و تحلیل قرار داده‌اند. در این میان، معصومه نعمتی قزوینی و لیلا جدیدی نیز در مقاله‌ای با عنوان «فراخوان میراث اسطوره‌ای در اشعار نازک الملائکة و طاهره صفارزاده» (۱۳۹۸) به مقایسه کاربست انواع اسطوره‌های دینی و تاریخی در اشعار این دو شاعر پرداخته‌اند. نکته مهم در این پژوهش آن است که نویسندگان تنها به برخی اشارات اسطوره‌ای در شعر صفارزاده اذعان داشته و به کاربست وارونه یا معکوس آن‌ها در اشعار او نپرداخته‌اند و این در حالی است که هدف اصلی پژوهش حاضر بررسی بازآفرینی‌های هم‌راستا و معکوس اسطوره‌ها در شعر صفارزاده و فدوی است که علاوه بر آنکه خلأ پژوهش‌های پیشین را پر می‌کند، در نوع خود کار تازه‌ای به‌حساب می‌آید.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به مطالعه تطبیقی شباهت‌ها و تفاوت‌های کاربست شخصیت‌ها و مضامین سنتی در داده‌های حاصل از بررسی اشعار این دو شاعر پرداخته و آن‌ها را بر مبنای میزان حفظ یا دگرگونی دلالت‌های اصلی‌شان در دو دسته فراخوانی هم‌راستا و معکوس طبقه‌بندی نموده است.

مبانی نظری

اسطوره اصطلاحی است برگرفته از historia یونانی به معنی داستان و آگاهی. معادل اروپایی این واژه، myth، برگرفته از mythos یونانی و به معنی شرح یا خبر است. به‌مرور زمان، Historia در مفهوم روایتی واقعی و مستند کاربرد یافته و mythos در مفهوم روایتی غیرواقعی و خیالی تعبیر شده است (3). اسطوره افشای وضعیت همه‌چیز است؛ جهانی که به‌صورت وجودی لایتغیر دیده می‌شود، جهانی بی‌پایان، چنان‌که حالا هست و همواره خواهد بود (4). اسطوره و نماد، از بدو پیدایش تمدن بشری، با انسان حضور داشته‌اند و انسان بدوی رابطه خویش با جهان را به‌وسیله اسطوره و نمادپردازی تبیین و تعریف کرده است (5). از این‌رو، «اسطوره را می‌توان یک استقرا یا یک مدل و مثال کلی از اجزای شناخته و منتخب دانست که به آیین نیز درمی‌آید و بایستی آن را به‌مثابه پاره‌ای از تاریخ فکر و مرحله‌ای از مراحل سیر و سلوک بشر مطالعه کرد؛ چراکه اساطیر موجود در هر قلمرو فرهنگی کلید درک مسائل فلسفی خاص آن قلمرو نیز هست» (6). امروزه اسطوره و کاربست‌های نمادین آن وجهی برجسته و سبکی رایج در قلمرو زبان ادبی محسوب می‌شود (5). تصویر اسطوره‌ای می‌تواند همچون یک نماد عمل کند و «نماد اسطوره‌ای قادر است گستره معنایی وسیعی را در عباراتی اندک ارائه دهد و تجربه

امروزی را با تجربه دیرینه و جاودانه میلیون‌ها انسان گره بزند» (5).

برخلاف شعر ادوار گذشته، «تصاویر اسطوره‌ای در شعر معاصر بیانگر تجربه‌های مستمر و جاودانه اجتماعی است» (5). یکی از مهم‌ترین دلایل رویکرد شعر معاصر به فراخوانی شخصیت‌ها یا اسطوره‌های سنتی، انگیزه‌های اجتماعی و سیاسی شاعران است؛ موضوعی که سبب شده تا کاربست این عناصر در شعر معاصر به ابزاری ادبی و سبکی بدل شود که از طریق آن شاعر به بیان دیدگاه‌های خود می‌پردازد و در حقیقت، واقعیت‌های اجتماعی عصرش را از طریق به‌کارگیری آن‌ها مطرح و تبیین می‌کند. او در عین حال که اجزائی از اسطوره را وام می‌گیرد، در بخشی از آن تصرف کرده و آن را در خدمت اغراض شعری خود قرار می‌دهد؛ موضوعی که نشان می‌دهد اسطوره‌گرایی در شعر هدف غایی پژوهش نیست، بلکه متناسب‌سازی عناصر اسطوره در کاربستی ادبی و قابل طرح در بستر ادبیت زبان به همراه توجه به مفاهیم فکری و روایتی آن است. در زبان و ادبیات فارسی، اسطوره‌های ایرانی با سابقه‌ای کهن و چندین‌هزارساله نقش مهم و معناداری در ساختار شعر فارسی از گذشته تا کنون داشته‌اند. پژوهش‌های گوناگون و فراوان در قلمرو اسطوره‌شناسی نشان می‌دهد که در شعر معاصر نیز این جایگاه همچنان قابل توجه است. در واقع، دیرینگی تمدن و فرهنگ و زبان فارسی موجب پدیدآمدن مجموعه عظیمی از روایات اسطوره‌ای گردیده است؛ روایاتی که عناصر فرهنگی، قومی و فکری فراوانی را در خود دارند که قابل استفاده در تبیین واقعیت‌های اجتماعی معاصر هستند. بررسی این روایت‌ها در حوزه اسطوره‌کاوی انجام می‌گیرد؛ موضوعی که نخستین‌بار توسط دنی دو روژمون در ۱۹۶۱ مطرح شد (7). او از اسطوره در تحلیل و شناخت جامعه بهره می‌برد (7). این دیدگاه به‌نوعی یادآور نظریات بهار نیز هست؛ او معتقد بود حیات اسطوره‌ها در درآمیختگی با زندگی محسوس و عملی جامعه یا در گسترش فرهنگ از طریق مطالعات ادبی ـ فرهنگی تحقق می‌یابد (8).

از جمله بسترهای رشد و نمو این دیدگاه شعر معاصر است و فراخوانی شخصیت‌های سنتی یکی از مهم‌ترین مظاهر رویکرد شعر به موضوعات اجتماعی ـ سیاسی عصر خویش است که در فرهنگ عربی به «تراث» شهرت یافته و در فرهنگ مشرق‌زمین، ما از آن مفهوم «ارث فرهنگی» (Cultural patrimony) را می‌فهمیم (9) و شامل هر چیزی است که از گذشته در ما وجود دارد و هم شامل میراث معنوی، فکری، رفتاری و مادی می‌شود و هم شامل میراث ملی و انسانی (9). در این میان، کاربست اسطوره در شعر معاصر نه با هدف اسطوره‌گرایی، بلکه برای تبیین افکار و اندیشه‌های انسان معاصر و آلام اجتماعی او و به‌شیوه‌ای نمادین انجام می‌شود. در شعر معاصر عربی نیز شخصیت‌های سنتی «همواره به‌مثابه صداهایی به‌شمار می‌رفتند که شاعر عرب با به‌کارگیری آن‌ها سرور خود را آشکار می‌ساخت» (10)؛ از جمله در شرایط دشواری چون ناکامی‌های امت عربی که از مهم‌ترین عوامل رویکرد شعر این دوران به تراث یا شخصیت‌های سنتی در شعر بوده است (10).

تحلیل یافته‌ها

کاربست عناصر اسطوره‌ای در شعر صفارزاده

اشعار طاهره صفارزاده (۱۳۱۵–۱۳۸۷) را با توجه به ویژگی‌های خاص فرم و محتوا به دوره‌هایی تقسیم کرده‌اند. دوره اول (رومانتیسم) که با مجموعه «رهگذر مهتاب» (۱۳۴۱) شناخته می‌شود و دوره دوم که با مجموعه «طنین در دلتا» (۱۳۴۹) آغاز شد و با مجموعه‌هایی چون «سفر پنجم» (۱۳۵۶) و به‌ویژه «بیعت با بیداری» (۱۳۵۸)، که دربرگیرنده مضامین اعتقادی و اعتراضی است، ادامه یافت (11, 12). اشعار صفارزاده مملو از اشارات گوناگون تاریخی، دینی، اسطوره‌ای و وقایع جهان معاصر است که

بخش قابل‌توجهی از آن‌ها در دو نوع بازآفرینی هم‌راستا و معکوس به‌کار رفته‌اند.

فراخوانی‌های هم‌راستای دینی ـ تاریخی

فراخوانی در مجموع، به‌کارگیری شخصیت‌ها و وقایع دینی، تاریخی و اسطوره‌ای در شعر است. عشری‌زاید سه مرحله را در هر فراخوانی برمی‌شمارد: ابتدا انتخاب ابعادی از شخصیت که در عین حال مناسب تجربه شاعر باشد و سپس ارائه تأویلی خاص و مرتبط با تجربه شاعر از این ابعاد و در آخر، افزودن ابعادی از تجربه شاعر به آن (1). در اشعار صفارزاده، به فراخور مضامین مورد نظر شاعر، اشارات قرآنی گوناگونی دیده می‌شود. او کوشیده تا با بهره‌گیری از موضوعات قرآنی به تبیین تصاویر اجتماعی عصر خود بپردازد؛ در اینجا به برخی از این موارد اشاره می‌شود:

الف) قوم لوط: او در شعر «از قوم لوط» با بهره‌گیری از مضامین قرآنی (۸۲ هود و ۷۲ حجر)، هنرمندان روشنفکرنمای وابسته را قوم لوط، نخبگان جداشده از آسمان و انسان، و هرزگان هنرسوز می‌نامد: «این هرزگان هنرسوز/ که در پناه دولت فرعون/ با فخر و کبکبه/ در خواب‌های حشیشی خزیده‌اند/ یک روز ناگهان/ باران سنگ بر سرشان خواهد بارید» (13). قوم لوط عصیانگرانی نافرمان بودند که در قرآن مهم‌ترین ویژگی‌شان اعمال ناشایست و فساد اخلاقی اعلام شده است. صفارزاده در توصیف نهاد قدرت حاکم بر جامعه عصر خویش عنوان فرعون را، که از جهت تاریخ و رویداد بی‌ارتباط با قوم لوط است، به‌شکلی نمادین به‌کار می‌برد تا بدین‌ترتیب، با تصرف و بازآفرینی در این فراخوانی، مخاطب را با مفهوم کلی ستم و نفی ارزش‌های اخلاقی در قلمرو اجتماعی معاصرش روبه‌رو سازد.

ب) ابراهیم(ع): در شعری با عنوان «خم‌پشتان» (13) ضمن اشاره به شخصیت‌های تاریخی اسکندر و دارا، با بهره‌گیری از مضمون آیه ۶۹ سوره انبیاء، که در اشاره به داستان «در آتش افکنده‌شدن» حضرت ابراهیم(ع) است، بلاتکلیفی و بی‌ارادگی اجتماعی روشنفکرنمایان غرب‌زده را، که شاعر آن‌ها را خم‌پشتان می‌نامد، در برابر دوگانه وطن و دشمنان آن به تصویر می‌کشد: «هم یار شاعری/ هم یار ضد شعر/ هم با سکندر و دارا/ هم یار صید/ هم یار صیاد». او دلیل سرگردانی و انفعال این گروه را در برابر واقعیت‌های اجتماعی ـ سیاسی ایران، خودباختگی آنان در برابر اهریمن غرب می‌داند: «و باریابی خم‌پشتان/ به آستانه اهریمن/ ... / که آفتاب اینان از مغرب برمی‌خیزد».

صفارزاده ذلت ایرانیان را در برابر بیگانگان نتیجه این رویکرد روشنفکرنمایان غرب‌پرست می‌داند: «این سرزمین ز غائله خم‌پشتان/ اینک پلی شده‌ست/ این نجد باستانی/ ... / امروز ای دریغ/ گودال خسته و مهجوری‌ست/ که خاکروبهٔ بیگانگان/ در آن می‌ریزد». شاعر راه علاج را قیامی صرصرگونه و حضور اندیشه‌ورزانی آزاده و خلیل‌وار می‌داند: «صرصر همیشه پایگه داد است/ و از اراده حق برمی‌خیزد/ خلیل خصم اول خم‌پشتان بود/ خلیل حامی کرامت انسان بود». در اینجا صرصر اشاره به عذاب قوم عاد دارد که در قرآن به آن اشاره شده است (قمر: ۱۹ و حاقه: ۶).

ج) قوم عاد: صفارزاده در شعر «سفر سلمان» (14) در هم‌آیندی «قوم عاد» و ضمیر متکلم «ما» صف‌بندی دوگانه‌ای میان خود و هم‌اندیشانش با جبهه ظلم، که آن را سلسله بیداد می‌خواند، ایجاد می‌کند: «شاید که باد مهلک/ باد بلا/ در قصد سلسله بیداد/ در قصد قوم عاد/ شورش برد به بود و نبود/ شورش به ریشه همیشگی ما». صفارزاده در این سروده عناصری از جامعه اجتماعی عصر ساسانی را در شعر خود حاضر نموده است؛ چون: برزیگران، پشت‌ها، ایوان و کسری، خراج، اسپهبدان، رامشگران و نیز برخی اندیشه‌های اعتقادی زردشتیان. او در این سروده در پی ترسیم دوگانه عدالت و بی‌عدالتی در جامعه معاصر خویش است.

فراخوانی شخصیت‌های تاریخی ـ اسطوره‌ای

الف) ماندانا: در «سفر عاشقانه» (14) با فراخوانی شخصیت ماندانا و هم‌آیندی آن با خوشه واژگانی کوهپایه، چوپان و عبارت «شهادت گل‌های پارس» از سویی و فراخوانی شخصیت تاریخی «آتیلا» به‌نمایندگی از بیگانگان و دشمنان ایران، علاوه بر اینکه تصویر تاریخی تقابل وطن و دشمنان بیگانه را بار دیگر برجسته می‌سازد، به خیانت و سستی متولیان غرب‌زده هنر و فرهنگ عصر پهلوی در اخذ رویکردی صحیح در میانه وطن و دشمنان آن اشاره می‌کند: «ای عاشقان خط و شعر و زبان پارسی/ ماندانه شاهد بود که مرد بزم و بطالت بودید/ مرد جشن و جشنواره بودید/ و زخم‌های جان من از جشن‌های آتیلاست». ماندانا شخصیتی از تاریخ ایران باستان و مادر کوروش است که او را به کمک چوپانی از مرگ می‌رهاند (8). شاعر با خوشه‌بندی لفظ شهادت و لفظ نمادین گل (در اشاره به شهدای انقلاب) و نام آتیلا، که نماد ویرانگری، خشونت و فروپاشی تمدنی است، تصویری از ظلم و بی‌عدالتی را با فراخوانی اسطوره ایرانی و انطباق آن بر فضای سیاسی ـ اجتماعی عصر خود ترسیم می‌کند.

ب) اسکندر و اشکانیان: صفارزاده در شعر «از نام‌های دیگر سودابه» (13) حکومت شاهنشاهی را با تکرار عبارت هزارساله به چالش می‌کشد: «کاین نکبت هزارساله/ چندین هزارساله/ ما را گرفته است/ بعد از فساد اسکندر/ توریست آمده که نقش ستون‌ها را از بر کند». هم‌آیی نام اسکندر و لفظ توریست و عبارت نقش ستون‌ها یادآور واقعه تاریخی حمله اسکندر است که شاعر این مفهوم را با لفظ مکرر «ما» به عصر حاضر کشانده و به واقعیت حضور کشورهای غربی و استعمارگر در ایران پیوند می‌زند. در ادامه همین شعر می‌گوید: «تو اشک اول بودی/ اشک هزارم/ اشک همیشه». الفاظ هزارم و همیشه در فراخوانی تاریخی اشکانیان، تأکیدی بر حضور و استمرار حکومت‌های استبدادی و دست‌نشانده است. واژه اشک علاوه بر اشاره به اشکانیان که پس از اسکندر و تحت سیطره فرهنگ و قدرت یونان بر سر کار آمدند، در معنایی دیگر موهم گریه بر رنج‌های سرزمینی است که تحت سیطره غرب و فرهنگ آن واقع شده است (13).

ج) ساسانیان: صفارزاده در «سفر سلمان»، با فراخواندن شخصیت کسری که لقب دو تن از پادشاهان ساسانی است و با تصرف در «سه‌گانه نیک زردشتی»، مخاطب را به بی‌عدالتی اجتماعی عصر خود متوجه می‌سازد: «پندار نیک از ما/ کردار نیک از ما/ دنیای نیک از کسری/ دنیای نیک از کسری چرا» (14). در جای دیگری از همین شعر می‌گوید: «کسری چرا چهل بستر/ کسری چرا چهل حاجب/ برزیگران چرا/ در پشت‌ها عزیز/ در ایوان خوار؟» (14). او همچنین به سیستم طبقاتی جامعه عصر ساسانی اشاره کرده و می‌گوید: «آغاز پله بود/ و در زیر پای او اجساد، پلکان». او با کاربست ضمیر «ما» این تصویر اجتماعی را بر واقعیت‌های عصر پهلوی منطبق ساخته و آن را به چالش می‌کشد.

فراخوانی معکوس شخصیت‌ها

الف) ساسانیان و اسکندر مقدونی: به‌کارگیری یا فراخوان معکوس شخصیت در شعر هنگامی است که «نشانگان سنتی در خدمت بیان معانی و مفاهیمی کاملاً متضاد با خود قرار می‌گیرند که ثمره آن شکل‌گیری نوعی پارادوکس عمیق در اندیشه خواننده میان دلالت سنتی شخصیت و آن بخش از تجربه معاصر است» (1). براساس این دیدگاه می‌توان مشاهده کرد که صفارزاده در برخی موقعیت‌های شعرش، با تصرف در ماهیت حقیقی اسطوره، آن را در راستای افکار و مضامین مورد نظر به‌صورتی وارونه و برخلاف ماهیت حقیقی آن به‌کار برده است. او در شعر «سفر سلمان» با کنار هم نهادن دو شخصیت تاریخی خسرو و اسکندر، بی‌هیچ قرابت زمانی و حادثه‌ای، می‌گوید: «ما آن پل صبور جهانیم/ و ردپای عابر چکمه‌پوش/ خسرو و اسکندر پیوسته رخ نموده/ از عمق جان ما/ در زیر پای پیل/ پیل رقصان». در این سروده، او با هم‌پایه‌سازی خسرو و اسکندر می‌کوشد تا تصویر واحد و عملکرد یکسانی از

آن‌ها را به مخاطب عرضه کند. به‌بیان دیگر، او با برابرنهادن «خسرو و اسکندر» که مصادیق متباینی در واقعیت تاریخی محسوب می‌شوند، آن‌ها را به مصداق واحدی از ترکیب «عابر چکمه‌پوش» در مفهوم‌سازی از دشمنان ایران تبدیل می‌کند.

ب) داستان سیاوش: صفارزاده در «از نام‌های دیگر سودابه» (13) در پی بیان وضعیت سیاسی ـ اجتماعی ایران در سال‌های قبل از انقلاب است. او با ذکر نام سیاوش و با لحنی حماسی شعر را آغاز می‌کند: «این ردپای سیاووش است/ بر برگ‌های سپیدار باغ». در شاهنامه، سیاوش نماد پاکیِ محکوم است؛ کسی که بی‌هیچ گناهی قربانی قدرت، هوس، تهمت و سیاست می‌شود. در این شعر، ردپای او نشانی از مظلومیت و حضوری محذوف اما ماندگار است. در همین شعر، ذکر یکسان ضمیر اشاره «آن» برای افراسیاب و کاووس، آن‌ها را در نفی و محو فضیلت‌های اخلاقی ـ اجتماعی در کنار یکدیگر قرار می‌دهد: «چون نیک بنگری/ افراسیاب و کاووس/ آن یک اسیر وسوسه فتح/ آن یک اسیر وسوسه سودابه/ در سرنوشت سیاوش/ هر دو یکی شده بودند». صفارزاده پایان داستان سیاوش را برخلاف ماهیت حقیقی آن و در مسیر فکر اصلی شعرش، که باورداشت غلبه نهایی فضیلت است، روایت می‌کند. در تعبیر وارونه صفارزاده از این داستان، سودابه از «شخصیت» به میل باطنی و دقیق‌تر به نفس اماره بدل می‌شود. در اینجا «موازنه لفظی و هم‌حروفی سودابه و وسوسه، تأکیدی بر معنای مورد نظر شاعر در انطباق این نام با "نفس" است» (15). در روایت صفارزاده، سیاوش که نماد فضیلت اجتماعی است، بر ضد خود غلبه کرده و آن را از پا درمی‌آورد: «سودابه را سیاوش کشته/ هم او که وسوسه را کشته است».

ج) داستان ضحاک: صفارزاده در «از نام‌های دیگر سودابه» با احضار دو شخصیت ضحاک و فریدون می‌گوید: «ضحاک مانده/ عمر فریدون گذشته است». ضحاک نماد رنج و شرّ نابودشونده و فریدون نماد خیر و غلبه آن است، ولیکن در فراخوانی صفارزاده، اسطوره از نظم حماسی خود خارج شده و علیه واقعیت معاصرش به‌کار می‌رود؛ به این معنا که رنج و شر ماندگار شده و خیر و عدالت از بین رفته و این نتیجه‌ای است که شاعر از انطباق وارونه اسطوره بر واقعیت اجتماعی معاصرش به‌دست می‌دهد. شاعر در این سروده، با کنار هم گذاشتن شخصیت‌هایی که براساس روایت شاهنامه تاریخ مشترکی ندارند، در پی آن است تا از موقعیت تاریخی اسطوره عبور کرده و به رویکردی نمادین و فرازمانی از آن برسد. از این دیدگاه، ضحاک می‌تواند شکلی از استبداد و فریدون نمادی از عدالت و سیاوش جلوه‌ای از حقیقتی قربانی‌شده در همه زمان‌ها باشد.

د) کاوه آهنگر: در «سفر سلمان» (14)، شاعر با بهره‌گیری از اسطوره کاوه و درفش معروف او می‌کوشد تا تغییر ماهیت قیام‌های مردمی و تبدیل آن به اشرافی‌گری را در سایه انحراف دیدگاه طبقه سلطه در مفهوم‌شناسی از عدالت و بی‌عدالتی نشان دهد: «کاوه نبود/ درفش کاوه/ آلوده زمرد و زر بود». به‌بیان دیگر، درفش کاوه که نمایانگر سرشت و ذات عدالت‌خواهی و ظلم‌ستیزی بود، در بازی قدرتمندان به نمادی از تزویر بدل گشته و سرشت عدالت‌خواهانه‌اش را از دست می‌دهد.

صفارزاده این مفهوم انفعال و وادادگی در برابر ستم را در «ماشین آبی» به‌گونه‌ای دیگر و در کاربست اجزائی از همین اسطوره، چون خوشه واژگانی: دماوند، دیو، دد، بند، خواری هنر، ارجمندی جادو، مغزهای مضطرب، ماردوش، کاوه‌های پیر و فریدون نشان می‌دهد: «ما ایستاده‌ایم/ در رهگذار دود/ در خواری هنر/ در ارجمندی جادو/ و مغزهای مضطرب بیمار/ اندام ماردوش را/ تصویر می‌کنند/ ... / کاوه‌های پیر/ با ما/ کنار ما/ خمیازه می‌کشند/ شاید که اسب تند فریدون/ ... / از آسمان به زیر بیاید/ ما را به مقصدی برساند» (14). در روایت شاهنامه، حرکت و قیام کاوه مقدمه ظهور فریدون است؛ در شعر صفارزاده اما این داستان روایتی وارونه دارد؛ چنان‌که هم‌آیی لفظ «پیر» و مصدر «خمیازه‌کشیدن» در تناسب

با لفظ متکثر «کاوه‌ها» این اسطوره را از ماهیت اصلی آن، که خروش و تحرک و پویایی است، تهی ساخته تا بدین‌ترتیب، فرسودگی اندیشه مبارزه‌طلبی و شورش بر ظلم و بی‌عدالتی و در مقابل، پذیرش ظلم و تسلیم در برابر آن برجستگی یابد. در این سروده، صفارزاده تلاش کرده تا با ارائه تصویری وارونه از کاوه، که در حقیقت نماد قیام و حرکت است، آن را به نمادی از بی‌تفاوتی و انفعال جمعی در برابر تبدیل و افول ارزش‌های اخلاقی در واقعیت جامعه خود تبدیل کند.

ه) نادرشاه افشار: نمونه دیگری از کاربست وارونه را در شعر «سفر عاشقانه» و در فراخوانی شخصیت تاریخی نادرشاه افشار می‌توان مشاهده کرد: «فاتح که کوه نور به موزه می‌آورد/ به شهر من شب را آورد» (14). فاتح در اینجا عنوان نادرشاه افشار است و موزه، موزه بریتانیاست. آوردن الماس کوه نور به موزه بریتانیا توسط نادر انجام نشده، بلکه صفارزاده در این روایت وارونه کوشیده تا با ارائه تصویری تقابلی، معنای لفظ فاتح را از نادر فرا برده و به استعمار بریتانیا بسط دهد تا از سویی غارت ثروت ایرانیان توسط استعمارگران و از طرفی تسلط حکومت‌های دست‌نشانده استبدادی را از سوی آن‌ها، که نتیجه‌ای جز تاریکی، فقر، ظلم و بدبختی در ایران نداشته، تبیین نماید. بنابراین، شاعر با تطبیق موجزِ تصویر دو رویداد بر یکدیگر، در این رویداد تاریخی تصرفی لفظی می‌کند و به این ترتیب، ذهن مخاطب را از مفهوم حقیقی فاتح دور می‌کند و به‌سمت تعبیر دیگری از آن می‌برد و آن تعبیرِ استعمار یا دست‌نشاندگان آن است. در این سروده، شب در معنای نمادین آن گستره‌ای از خفقان، ستم، اندوه و تاریکی از جانب استعمار و صاحبان موزه است که در تقابل با کوه نور قرار می‌گیرد.

فراخوانی شخصیت‌ها در شعر فدوی طوقان

فدوی طوقان (۱۹۱۷–۲۰۰۳) شاعره‌ای فلسطینی است که شفیعی کدکنی از او به‌عنوان یکی از بهترین شاعره‌های عرب نام برده است (10). فدوی مجموعه‌های متعددی سروده که اغلب پیرامون دغدغه‌های او درباره فلسطین و مردم آن است. اشعار فدوی که در کتابی با عنوان «الأعمال الشعریة الکاملة» در بیروت به چاپ رسیده نیز دو دوره را در بر می‌گیرد: دوره اول (رومانتیسم) با مجموعه «وحدی مع الأیام» (۱۹۵۲) و دوره دوم با مجموعه‌هایی چون: «اللیل والفرسان» (۱۹۶۹)، «علی قمة الدنیا وحیداً» و «تموز والشیء الآخر» (۲۰۰۰) (16). اشغال فلسطین و پیامدهای آن، چون آوارگی، اردوگاه‌نشینی، اسارت و شهادت رزمندگان مقاومت، در شعر فدوی تأثیر عمیقی برجای گذاشت تا جایی که «محمود درویش او را مادر شعر فلسطین» نامید (17). در این میان، فراخوانی شخصیت‌های سنتی یکی از تکنیک‌های برجسته در شاعرانگی فدوی است که نه به‌عنوان مقوله‌ای صرفاً هنری، بلکه با هدف تصویرسازی از وقایع فلسطین، گاه به‌صورت بازآفرینی‌های هم‌راستا و در مواردی نیز به‌صورت معکوس به‌کار گرفته شده است.

فراخوانی هم‌راستای مضامین قرآنی

بهره‌مندی از اشارات قرآنی یکی از ویژگی‌های شعر فدوی است. به‌عبارت دیگر، بخشی از فراخوانی‌ها در اشعار فدوی در حوزه روابط بینامتنی قرآن است که شاعر این موارد را در جهت تبیین مضامین پایداری و مقاومت مردم فلسطین به‌کار گرفته که به برخی اشاره می‌شود.

الف) مریم(س): فدوی در قصیده‌ای با عنوان «انتظار علی الجسر» با عبارت «اهز الیَّ بجذع النخیل» که برگرفته از الفاظ و مضمون آیه ۲۵ سوره مریم(س) است، به بازآفرینی این مضمون در راستای اندیشه شعری خود دست می‌زند (18). تصویر قرارگرفتن بر «پل» (جسر) به‌عنوان فضای میان دو کرانه رود اردن، او را در وضعیت معلق «نه عبور و نه استقرار» قرار می‌دهد؛ ضمن آنکه بیانگر موقعیتی آیرونیک در ادراک رنج‌آلودی از مفهوم تنهایی شاعر است: «ونحن علی الجسر– عینی و قلبی و اذنی». در این عبارات، تجربهٔ جمعی موجود در لفظ «نحن» به تجربه‌ای فردی تقلیل می‌یابد؛

به‌گونه‌ای که «تنهایی»، نه صرفاً فرایندی عاطفی، بلکه ساختاری و تاریخی می‌گردد. در چنین فضایی، فدوی با بهره‌مندی از روایت قرآنی، به فراخوانی مضامینی چون رنج، طلب معجزه و رهایی دست زده و تصویر مشابهی میان خود و مریم(س) ترسیم می‌کند تا بدین‌طریق، انتظار و امید خود و مردم سرزمینش را به دریافت حمایتی معجزه‌وار و راهگشا در برابر نیروهای اشغالگر نشان دهد.

ب) مضامین سوره یوسف(ع) و مضمون قرآنی «قیامت»: فدوی در قصیده‌ای با عنوان «دقت الساعة» با استفاده از مضمون قرآنی «السنین العجاف» که یادآور داستان و خوابی در سوره یوسف(ع) است، تجربه معاصر فلسطین را در قالب یک قحطی تاریخی به تصویر می‌کشد. او همچنین این موضوع را با مفهوم قرآنی قیامت و با احضار الفاظ «الساعة» و «القیامة» در شعر خود درمی‌آمیزد و سپس با عبارت «وجهی الحزیرانی»، که یادآور واقعه «نکسه» (شکست اعراب از اسرائیل در حزیران یا ژوئن ۱۹۶۷) است، به اکنون معاصر خود پیوند می‌زند: «السنین العجاف طالت، تآکلت،/ و وجهی ما عاد وجهی، وصوتی/ فی السنین العجاف ما عاد صوتی/ کان لابد أن تقوم القیامة/ قبل أن یسترد وجهی الحزیرانی خطوط الوسامة». در روایت قرآنی، سال‌های عجاف دوره محدودی است که پس از آن گشایش و نجات فرامی‌رسد. این ویژگی در شعر فدوی به دوره‌ای از فرسایشی تاریخی و روحی بدل می‌شود؛ وضعیتی دشوار در قحطی هویت فردی و اجتماعی انسان فلسطینی که شاعر را وامی‌دارد تا رهایی از این دشواری را مستلزم برپایی قیامت ببیند: «کان لابد أن تقوم القیامة». «قیامت» در اینجا استعاره‌ای از یک دگرگونی بنیادین و رهایی‌بخش است که می‌تواند اثر حزیران، یعنی زخم تاریخی نکسه، را از چهره ملت فلسطین بزداید و کرامت و هویت ازدست‌رفته‌شان را بازگرداند. در این سروده، فراخوانی در ابتدا به‌شیوه‌ای هم‌راستا با مضمون و روایت قرآنی تحقق یافته و در ادامه به‌سمت کارکردی معکوس حرکت می‌کند. به‌بیان دیگر، فدوی در آغاز همچنان «السنین العجاف» را نماد رنج، قحطی و دورانی سخت قرار می‌دهد و دلالت اصلی آن را حفظ می‌کند، اما در ادامه بر آن است که تنها قیامت می‌تواند این دگرگونی را تحقق بخشد و بدین‌ترتیب، ساختار امیدبخش روایت قرآنی در روایت فدوی دچار تغییری کارکردی می‌شود تا بدین‌گونه، شعر با عبور از تجربه‌ای فردی به تصویری از سرگذشت جمعی ملت فلسطین و جهان عرب پس از نکسه تبدیل شود.

ج) مسیح(ع): فدوی در برخی اشعارش از شخصیت مسیح(ع) و وقایع مرتبط با آن حضرت بهره برده است؛ از جمله در قصیده‌ای با عنوان «جریمة قتل فی یوم لیس کالأیام» (18) که آن را با استفاده از مضمون آیه ۱۵۷ سوره نساء ـ که در آن خداوند کشته‌شدن مسیح(ع) را نفی می‌کند ـ و در اشاره به شهادت دخترکی فلسطینی با نام «منتهی حورانی» سروده است: «و ما قتلوا منتهی و ما صلبوها/ ولکنما صعدت منتهی». در این سروده، فدوی با احضار بخشی از آیه و انطباق نحوی آن با واقعیت زندگی تحت اشغال فلسطینیان، ساختار دینی تثبیت‌شده‌ای را وارد بافت تاریخی معاصر می‌کند و سپس آن را در سطح دلالی دچار وارونگی می‌سازد. با این توضیح که در متن قرآنی، منطق آیه مبتنی بر «عدم وقوع قتل» است که در متن شعری به «وقوع قتل» تبدیل گردیده است. در اینجا، شاعر با استفاده از لفظ «منتهی» مرگ او را آغاز دوره‌ای جدید اعلام می‌کند: «وتعلن أن المطاف القدیم انتهی/ وتعلن أن المطاف الجدید ابتدأ». در تعبیری دیگر، شهادت او به‌جای آنکه پایان یک زندگی باشد، کنشی معنابخش است که پایان یک دوره و آغاز دوره‌ای نو را اعلام می‌کند. به‌این‌ترتیب، فدوی با کنار هم گذاشتن «کشته‌نشدن مسیح» و «کشته‌شدن منتهی» نوعی وارونگی بینامتنی می‌سازد که در آن، الگوی قرآنی به الگوی تاریخیِ تولید معنا از دل خشونت اشغال تبدیل می‌شود؛ به‌عبارت دیگر، گشایش معنایی در شعر فدوی از دل قتل منتهی و تبدیل آن به شهادت حاصل می‌شود و

همین شهادت است که امکان اعلام پایان جهان قدیم و آغاز جهان جدید را در منطق فرهنگ مقاومت فراهم می‌کند.

فراخوانی شخصیت مسیح(ع) در قصیده دیگری از فدوی با عنوان «الی سید المسیح فی عیده» نیز دیده می‌شود. او در این سروده، در رویکردی واقع‌گرایانه، به توصیف نمادین وضعیتی غیرمنتظره و آیرونیک از زادروز مسیح(ع)، با دلالت‌های مورد انتظارش چون صلح، بشارت و رستگاری و از سویی واقعیت رنج‌بار قدس می‌پردازد: «فی عیدک تُصلبُ هذا العام أفراحَ القدس/ صَمَتَت فی عیدک یا سید کلُ الأجراس/ ... / القدس علی درب الآلام/ تجلد تحت صلیب المحنة/ تنزف تحت ید الجلاد» (18). در این شعر، فدوی با استفاده از واقعیت دینی فراخوانده‌شده در جهت برجسته‌سازی اوضاع ناگوار فلسطین، که در عین حال زادگاه مسیح(ع) نیز هست، برآمده تا این نکته را یادآورد که مسیح و آیین او که بایستی نویدبخش صلح و آرامش باشد، متأثر از ساختار قدرت‌های سلطه‌گر، کارایی خود را در زدودن رنج انسان فلسطینی از دست داده است. در شعر او، قدس فقط یک شهر نیست، بلکه ادامه وجود مسیح(ع) است که بار دیگر توسط اشغالگران یهودی مصلوب می‌شود. بنابراین، شاعر تنها از یک حادثه تاریخی و دینی یاد نمی‌کند، بلکه از تکرار رنج انسان فلسطینی در همان جغرافیای مقدس سخن می‌گوید.

د) مضامین قرآنی سوره فیل: در شعری با عنوان «حکایة أطفالنا» که در اشاره به واقعه ۶ اکتبر (جنگ چهارم اعراب و اسرائیل) سروده شده (18)، این واقعه را به مدد کاربست الفاظی از آیات قرآن در بافت زبانی ـ دلالی شعرش چنین توصیف می‌کند: «وجه علی الرمال... وعنق تحز فیه عقدة الحبال/ ظلت علی شفاه أمه تسیل/ ظلت تسیل/ ظلت تسیل/ ستة أعوام طوال وجاء عام الفیل». در این سروده، عبارت «أعوام طوال» به سال‌های میانه ۶۷ تا ۷۳ اشاره دارد (19)؛ دوره‌ای که در حافظه جمعی ملت‌های عربی، به‌ویژه مردمان فلسطین، با احساس شکست، اشغال و انتظار گره خورده است. در چنین فضایی، فدوی با کاربست عبارت ترکیبی «عام الفیل» به بهره‌گیری از مضامین سوره فیل ـ که در آن به ابرهه و نابودی او و سپاهیانش اشاره شده ـ می‌پردازد. فراخوانی این مضمون، از سویی فلسطین را به‌عنوان سرزمینی مقدس و در عین حال تحت اشغال و تجاوز، در انطباق با روایت قرآنی آن به تصویر می‌کشد و از سوی دیگر، نوعی امید به رهایی از اشغالگران و نابودی آنان براساس سنت الهی قرآن را القا می‌کند. بدین‌ترتیب، فدوی از طریق فراخوانی هم‌راستای مضمون عام الفیل، رنج فلسطین را در افق گسترده‌تری بازنمایی می‌کند و بی‌هیچ تغییری در دلالت اصلی روایت، آن را در خدمت تفسیر واقعیت معاصر فلسطین قرار می‌دهد.

فراخوانی شخصیت‌های تاریخی

الف) معتصم: معتصم ـ از خلفای عباسی ـ در سنت شعر عربی به نمادی از فریادرسی و حمایت قومی بدل شده است. فدوی در برخی از سروده‌هایش به احضار این شخصیت اقدام نموده است؛ چون در «آهات أمام شباک التصاریح» (18) و نیز در «حکایة أخری أمام شباک التصاریح» که در هر دوی آن‌ها، شاعر با درک بی‌پناهی خود در برابر سلطه یهود و در روزگاری که فریادرسی در یاری و حمایت نمی‌بیند، این نماد سنتی را در شعرش فرامی‌خواند: «فی زمان الیتم والحکم الیهودی المقدر/ لیس لی (معتصم)» (18). او در «بعد الکارثة» (18) نیز در برابر سکوت و بی‌اعتنایی اعراب به وقایع فلسطین، بار دیگر این شخصیت تاریخی را فرامی‌خواند: «أین الألی استصرختم ضارعاً/ تحسبهم ذراک والمعتصم» [پیشینیان کجایند که هنگام کمک‌خواستن آن‌ها را صدا زدی و آنان را نیرو و تکیه‌گاه خودت حساب کردی]. او در این قصیده به سکوت دولت‌های عربی اعتراض کرده و رفتار آن‌ها را در عدم یاری فلسطین به چالش می‌کشد. فدوی معتقد است که غرور و خودخواهی، آن‌ها را کر ساخته و آنان قلب‌هایشان را بر سرزنش بسته‌اند: «هم الأنانیون... قد أغلقوا/ قلوبهم دون البلاء الملم».

فراخوانی معتصم در «بعد الکارثة» در فضای متفاوتی اتفاق می‌افتد. در دو شعر پیشین، مواجهه مخاطب با نظام منسجمی از بازنمایی تجربهٔ انسان فلسطینی است که بر محور «شُبّاک التصاریح» به‌عنوان نماد ساختار اشغال شکل گرفته و حال آنکه در «بعد الکارثة» شاعر پس از فاجعه و شکست، وطن را مخاطب قرار می‌دهد و از کسانی سخن می‌گوید که گمان می‌رفت تکیه‌گاه و پشتیبان ملت فلسطین باشند.

هرچند همه این فراخوانی‌ها بر ارجاعی تاریخی بنا شده، با این حال در بستر معاصر و در فضای اشغال دچار «وارونگی کارکردی» شده‌اند؛ به این معنا که الگوهایی که در سنت تاریخی و فرهنگی حامل منطق نجات، اجابت و رهایی بودند، در این اشعار به نشانه‌هایی از عدم اجابت و تعلیق رهایی تبدیل شده‌اند. معتصم در حافظه تاریخی عربی ـ اسلامی نماد اجابت استغاثه و حضوری یاریگر است و شاعر با فراخوانی این شخصیت، در واقع الگوی تاریخیِ «استغاثه و نجات» را احضار می‌کند، اما در بستر تجربه فلسطین این الگو دچار وارونگی می‌شود؛ به این معنا که استغاثه همچنان وجود دارد، اما پاسخ تاریخیِ متناظر با آن حاضر نمی‌شود. هرچند در «بعد الکارثة» این ناامیدی مطلق نمی‌ماند و شعر به‌تدریج به‌سوی امید به حرکت درمی‌آید. به‌بیان دیگر، در «بعد الکارثة» شاعر از انتظار منجی تاریخی عبور می‌کند و امید را در نیروی درونی ملت و جوانان مقاومت جست‌وجو می‌کند. در این شعر، فدوی با طرح پرسش از غیبت پیشینیان و قراردادن معتصم در کنار آنان، الگوی سنتی نجات را معکوس می‌کند و از خلال این وارونگی، انتقاد شاعر از سران عرب و ناتوانی آنان در پاسخ‌گویی به فاجعهٔ فلسطین آشکار می‌شود. بر این اساس، می‌توان گفت فدوی در هر سه شعر از سازوکار فراخوانی معکوس بهره می‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که حضور نام معتصم نه یادآور تحقق یاری، بلکه نشانه فقدان آن در واقعیت معاصر است. از این منظر، معتصم در شعر فدوی از یک شخصیت تاریخی به یک رمز بینامتنی تکرارشونده تبدیل می‌شود که شاعر از طریق آن، انفعال رهبران عرب، تنهایی ملت فلسطین و شکاف میان حافظه باشکوه گذشته و واقعیت تلخ حال را بازنمایی می‌کند.

ب) امروالقیس: در قصیده «انتظار علی الجسر» (18) با فراخوانی امروالقیس، شاعر جاهلی عرب، تنهایی خودش را در جایگاه انسان مظلوم فلسطینی در برابر واقعه اشغال سرزمینش به تصویر می‌کشد: «لیالیً واقفة، ضفة النهر عطشی/ ونحن علی الجسر– عینی وقلبی وأذنی–». در «لن أبکی» این موضوع بار دیگر در تصویرسازی از وقایع اشغال و آوارگی در فلسطین به‌کار گرفته شده است. شاعر چشمانش را به‌شیوه شاعر جاهلی به ایستادن و گریستن بر ویرانه‌های خانه‌های فلسطینیان دعوت می‌کند تا از این طریق، تنهایی خود و مردمش را در این رویداد ظالمانه وضوح بخشد: «علی أبواب یافا یا أحبائی/ وفی فوضی حطام الدور/ بین الردم والشوک/ وقفت وقلت للعینین: یا عینین/ قفا نبک/ علی أطلال من رحلوا وفاتوها». فدوی در این شعر به‌شیوه اطلالی به توصیف خانه‌های خالی از ساکنانشان می‌پردازد: «هنا کانوا/ هنا حلموا/ هنا رسموا مشاریع الغد الآتی» [اینجا بودند، اینجا رؤیا ساختند، اینجا برای فردایشان برنامه‌ریزی کردند]. لحن او در اینجا لحنی سوگوارانه و شیون‌آلود است: «وأن القلب منسحقاً وقال القلب ما فعلت؟/ بک الأیام یا دار؟ وأین القانتون هنا» [و قلب که قالب تهی می‌کرد و ناله سر می‌داد، گفت: ای خانه، گردش روزگار با تو چه کرد؟] (18). در هر دوی این اشعار، فدوی با احضار مستقیم و غیرمستقیم سنت قصیده جاهلی، به‌ویژه الگوی بنیادین امرؤالقیس در «قفا نبک»، ساختار شعر عربی کلاسیک را دگرگون می‌سازد؛ سنتی که در آن قصیده با «وقوف بر اطلال» و دعوت به گریه‌ای گذرا آغاز شده و سپس به حرکت و پویایی و سفر منتهی می‌گردد. بنابراین، در نظام جاهلی، مویه بر ویرانه‌ها مرحله‌ای آغازین و مولد است و نه یک وضعیت پایدار.

در «لن أبکی»، عنوان شعر با نفی قاطع گریستن آغاز می‌شود، اما این نفی به حذف کامل سنت اطلالی منجر نمی‌شود. در واقع، حضور تصاویر ویرانه (حطام الدور، الردم والشوک) و احضار مستقیم یا ضمنی «قفا نبک» نشان می‌دهد که سنت نه کنار گذاشته شده و نه تکرار شده، بلکه در وضعیت معاصر اشغال بازتعریف شده است. در اینجا نفی گریه، به‌عنوان یک تصمیم آگاهانه، به‌سمت اخلاق مقاومت و کنش جمعی جهت‌گیری می‌کند.

در «انتظار علی الجسر» نیز همین منطق در سطحی متفاوت تداوم می‌یابد. اگر در قصیده جاهلی «اطلال» محل ایستادن موقت برای آغاز حرکت بود، در این شعر «جسر» نه به‌عنوان نقطهٔ عبور، بلکه به‌عنوان فضایی معلق جایگزین آن می‌شود که در آن، عناصر اطلالی مانند ایستادن، گریه و فقدان با وجود حضورشان در شعر از کارکرد سنتی خود تهی شده و در ساختاری از انتظار فرساینده و روزمرگی تعلیق‌شده قرار می‌گیرند.

نکتهٔ قابل‌توجه در هر دو شعر، فراخوانی سنت قصیده جاهلی و سپس دگرگونی آن است: اگر در شعر امرؤالقیس «مویه بر اطلال» مقدمهٔ حرکت و تداوم حیات شعری است، در شعر فدوی این ساختار یا به تعلیق دائمی در «انتظار علی الجسر» می‌رسد و یا به نفی و بازتعریف مقاومت‌محور گریستن در «لن أبکی».

از این منظر، در فراخوانی فدوی، اطلال دیگر گذشتهٔ ازدست‌رفته نیست، بلکه واقعیت جاری سرزمین اشغال‌شده است که در آن، گریه یا به تعلیق می‌انجامد یا جای خود را به کنش مقاومت می‌دهد.

ج) عنتره عبسی: در «کوابیس اللیل والنهار» (18) فدوی فضایی را ترسیم می‌کند که از همان آغاز با پارادوکسی بنیادین شکل می‌گیرد: «فی شارعنا یمشی الأموات». تقدم جار و مجرور «فی شارعنا» و کاربست ضمیر «نحن»، شعر را از سطح فردی عبور داده و وارد سطحی اجتماعی ـ تاریخی می‌کند. در این سطح، ترکیب متناقض‌نمای «یمشی الأموات» مرز میان زندگی و مرگ را فرومی‌ریزد؛ مردگان کنش‌ورز می‌شوند و شعر وضعیت وارونه‌ای از حیات و مرگ را برجسته می‌سازد که در آن، تکرار مکرر واژه «الجند» ـ که نشانهٔ حضور دائمی اشغال است ـ این وضعیت را تثبیت می‌کند. در پی تداوم این فضا، فدوی به سراغ شخصیت عنتره عبسی، شاعر عصر جاهلی، رفته و گفت‌وگویی نمادین را میان او و معشوقه‌اش «عبله» صورت‌بندی می‌کند. ماهیت اصلی شخصیت عنتره در ادبیات عرب «جنگ، دفاع از ناموس قبیله و قربانی‌کردن فردیت خود در پای خواسته‌های اجتماعی و داستان‌های فرعی‌اش، یعنی عشق، دفاع از فردیت خود و خروج از بردگی و رسیدن به سروری است» (20). «عبله» نیز در این سروده نمادی از وطنِ ربوده‌شده است؛ از این‌رو، شکایت فدوی از زبان عنتره در جملهٔ «یا عبل تزوجک الغرباء وإنی العاشق» اشاره به بیگانگانی است که سرزمین او را تصاحب کرده‌اند. در این شعر، عنتره دیگر آن قهرمان پیروز نیست؛ او نماینده عجزِ انسان معاصرِ فلسطینی است که گرفتار ترس و سلطه شده است. در ترسیم کامل‌تر این تصویر، موضوع دیگری نیز با استفاده از این شخصیت از سوی شاعر مطرح می‌شود و آن رهاشدگی از سوی خودی‌ها و خیانت آن‌هاست که در فراز آخر شعر برجسته می‌شود: «وبنو عبس طعنوا ظهری/ فی لیلهٔ غدر ظلماء». می‌توان گفت هدف فدوی در فراخوانی از این شخصیت موضوعاتی چون نمادسازی برای وطن ازدست‌رفته در انطباق تصویری وطن و عبله (معشوق)، مقایسه قهرمان گذشته عرب با انسان شکست‌خورده امروز در سرزمین‌های عربی و نیز بیان تنهایی و رهاشدگی ملت فلسطین از سوی دولت‌های عربی و خیانت آن‌ها به آرمان فلسطین از طریق به‌کارگیری سرگذشت عنتره و قبیله بنی‌عبس است.

فراخوانی شخصیت‌های اسطوره‌ای

الف) تموز/اسطوره باروری و رویش: فدوی در شعری با عنوان «تموز والشیء الآخر» (18) از این اسطوره در جهت بیان مصائب سرزمینش فلسطین بهره برده است. او تموز را نه به‌عنوان یک

اسطوره، بلکه به‌شکل حضوری زنده در زبان شعر فرامی‌خواند؛ نیرویی که در اصل باید جهان را به چرخهٔ حیات، رویش و بازگشت طبیعت وصل کند. به همین دلیل، در بخش‌های مختلف شعر، تموز با نشانه‌های کهن خویش ظاهر می‌شود: سبزی، باران، رویش، خاکسترزدایی و بازگشت فصل‌ها: «علی جسد الأرض راحت أنامله الخضر تنقل خطواتها.../ وصارت خطوط یدیه انبهار الفصول، انبهار أساطیر بابل.../ عشقناه تموز! عشقناه تموز ینفض تل الرماد». در این سطح، جهان همچنان براساس منطق اسطوره کار می‌کند؛ نظامی که در آن مرگ به زندگی تبدیل می‌شود و طبیعت در چرخه‌ای قابل بازگشت قرار می‌گیرد. در کنار این تصویر روشن، چیز دیگری هم جریان می‌یابد و تموز به حضوری با تجربه رنج، زخم و اندوه بدل می‌شود؛ عناصری که نه از جنس طبیعت، بلکه از جنس تجربه انسانی و تاریخی هستند: «لماذا یفتح فی ظهر تموز جرح ویلمع خنجر؟!». احضار اسطوره تموز در شعر فدوی بیانگر آن است که ایدهٔ باززایی و نجات هنوز ممکن است، اما این امکان دیگر مطلق، کامل و تضمین‌شده نیست، بلکه تداوم آن در دلِ رنج، شکست و تردید تحقق می‌یابد.

ب) ابوالهول: در اسطوره یونانی، ابوالهول هیولایی بود با ترکیبی از بدن شیر و بال‌های عقاب که بر صخره بزرگی در نزدیکی شهر تبس می‌نشست و سؤالی را از عابران می‌پرسید که چون هیچ‌کدام قادر به پاسخ‌گویی او نبودند، توسط او بلعیده می‌شدند تا اینکه ادیپ، شاهزاده تبس، به او پاسخ داد و در نتیجه، ابوالهول خود را از بالای صخره به زیر افکند و کشته شد (6, 21). فدوی در قصیده‌ای با عنوان «إلی الوجه الذی ضاع فی التیه» (18) با استفاده از این روایت اسطوره‌ای تلاش کرده تا تصویر سلطه و اشغال سرزمینش را بازآفرینی کند. او در بازآفرینی این اسطوره از زبانی نمادین بهره برده است: «و أری العالم تنیناً خرافیاً/ علی باب بلادی/ وأنادی: یا حبیبی/ من یفک اللغز/ من یکشفَ سرَّ الکلمات؟» [جهان را همچون اژدهایی افسانه‌ای می‌بینم بر دروازه سرزمینم و فریاد می‌زنم: محبوبم، چه کسی معما را حل می‌کند؟ چه کسی راز واژگان را فاش می‌سازد؟].

فراخوانی معکوس در شعر فدوی طوقان

الف) مضمون آیه سوره ق: در «مرثیهٔ الفارس» می‌گوید: «مهرجان الموت فی الذروة، عمّانٌ/ استحالت فیه تابوتاً وقبراً/ والطواغیت سکاری منتشون/ بالذی فاض به بحر المجون/ فشباک الصید ملأی/ ألف مذبوح وألفان وآلاف/ ألا هل من مزید؟». فدوی به کمک این آیات حادثه سپتامبر ۱۹۷۰ را به تصویر می‌کشد که ارتش اردن تهاجم گسترده‌ای را علیه مواضع گروه‌های مقاومت ترتیب داد و اردوگاه‌های فلسطینی را بمباران کرد (19). شاعر در این فراز از شعرش، با فراخوانی بخشی از آیه ۳۰ سوره «ق» که در اشاره به کافران از زبان دوزخ می‌فرماید «هل من مزید»، در کنار خوشه واژگانی تابوت و قبر و فراز «ألف مذبوح وألفان وآلاف»، آن را در کاربستی وارونه در اشاره به انبوه شهدای فلسطینی این واقعه به‌کار می‌برد و با این کار، پارادوکسی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و آن تقابل مفهوم بی‌گناهی این کشته‌شدگان با گناهکاران و کافرانی است که دلالت آیه بر وعده عذاب آنان مبتنی است.

ب) افسانه‌های هزار و یک شب: نمونه دیگری از فراخوانی شخصیت در شعر فدوی در کاربست پنهان اسطوره شهرزاد در «رسالة إلی طفلین فی ضفة الشرقیة» است (18). شاعر در این سروده، از طریق بازگشت به خاطرات کودکی و یادآوری سرزمین پدری، گذشته‌ای را که هویت فردی او در آن شکل گرفته احضار می‌کند و بدین‌گونه، زمینه عاطفی لازم را برای طرح مسئله وطن و رنج‌های گوناگون آن فراهم می‌آورد. فدوی خود را در فضای رخدادهای تلخ معاصر، ناگزیر به بیان قصه‌هایی مبتنی بر پایداری و مقاومت در برابر متجاوزان و اشغالگران می‌بیند. او با احضار عناصر شناخته‌شده‌ای از میراث روایی عربی، به سنت قصه‌گویی کهن وارد می‌شود. این حضور نه به‌معنای بازتولیدی از این نوع قصه‌پردازی‌ها، که با تأکید بر ناکارآمدی روایت‌های تخیلی در برابر

واقعیت تلخ اشغال، آوارگی، اسارت و شهادت است. او با تصرف جایگاه شهرزاد، کارکرد تازه‌ای را از قصه‌گویی بازتعریف می‌کند. او قصه را به ابزاری برای حفظ حافظه ملی و انتقال تجربه تاریخی به نسل جدید تبدیل می‌کند. از این‌رو، فراخوانی میراث روایی در این شعر ماهیتی وارونه می‌یابد؛ به این معنا که با حفظ ساختار قصه‌گویی، کارکرد آن را از تخیل و سرگرمی به آگاهی‌بخشی و ثبت رنج تاریخی و تجربه زیستهٔ ملت فلسطین تبدیل می‌کند: «أحبتی الصغار خلف النهر یا أحبتی/ عندی أقاصیص لکم کثیرة/ غیر حکایا سندباد البحر/ غیر قصة الجنی والصیاد/ وقمر الزمان والأمیرة/ عندی أقاصیص هنا جدیدة». شاعر ضمن پرهیز از ذکر نام شهرزاد، با تکرار لفظ «غیر» در ماهیت اسطوره تصرف کرده تا به این‌گونه نفی آن قصه‌ها و ناکارآمدی آن‌ها را ـ که در عین حال از منظر او جلوه‌هایی از خوش‌باشی و غفلت عربی است ـ برای نسل فلسطینی تصریح کند. به‌این‌ترتیب، این فراخوانی نه بازتولید میراث، بلکه بازتعریف انتقادی آن است و می‌توان آن را نمونه‌ای روشن از فراخوانی معکوس در شعر فدوی دانست.

نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی شعر فدوی طوقان و طاهره صفارزاده نشان می‌دهد که فراخوانی شخصیت‌ها و مضامین سنتی در شعر هر دوی آن‌ها، صرفاً بازگشت به میراث فرهنگی یا بهره‌گیری از عناصر گذشته نیست، بلکه راهبردی هنری برای تفسیر و نقد واقعیت معاصر به‌شمار می‌آید. هر دو با وجود تفاوت‌های فرهنگی، زبانی و تاریخی، از ظرفیت نمادین شخصیت‌های دینی، اسطوره‌ای و ادبی در بیان دغدغه‌های اجتماعی و ملی خود بهره برده‌اند و از طریق فراخوانی این شخصیت‌ها، پیوندی میان حافظه جمعی و تجربه زیسته معاصر برقرار کرده‌اند.

هر دو شاعر در فراخوانی هم‌راستای شخصیت سنتی، بخش عمده کارکرد معنایی آن را حفظ کرده و آن را به ابزار تقویت پیام شعر بدل ساخته‌اند، درحالی‌که در فراخوانی معکوس، با ایجاد فاصله میان دلالت سنتی شخصیت و واقعیت معاصر، به تولید معنایی انتقادی و تازه دست زده‌اند.

در مجموع، می‌توان گفت که کاربست سازوکارهای مشابهی از سوی هر دو شاعر در بهره‌گیری از شخصیت‌های سنتی و نیز وجود مشترکاتی بنیادین، از جمله زنانگی، معاصربودن، برخورداری از تعهد اجتماعی و حساسیت نسبت به سرنوشت وطن، سبب شده که استفاده از الگوی فراخوانی شخصیت‌های سنتی در آثار آنان به ابزاری در تبیین مقاومت فرهنگی و بازتعریف هویت جمعی بدل شود. با این حال، تفاوت بستر تاریخی و سیاسی، به این فراخوانی‌ها جهت‌گیری‌های متفاوتی بخشیده است؛ در شعر صفارزاده، شخصیت‌های سنتی غالباً در خدمت نقد نابسامانی‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه ایران و اعتراض به ساختارهای قدرت قبل از انقلاب قرار گرفته‌اند؛ از این‌رو، در شعر او بیشتر با گفتمان اعتراض اجتماعی و تحول‌خواهی داخلی مواجه هستیم، درحالی‌که در شعر فدوی، شخصیت‌ها بیش از هر چیز در پیوند با مسئله فلسطین و رنج جمعی مردم آن بازآفرینی شده‌اند و فراخوانی آن‌ها عمدتاً در خدمت بازنمایی هویت ملی، مقاومت و مواجهه با اشغال واقع شده است.

مشارکت نویسندگان

در نگارش این مقاله تمامی نویسندگان نقش یکسانی ایفا کردند.

تعارض منافع

در انجام مطالعه حاضر، هیچ‌گونه تضاد منافعی وجود ندارد.

EXTENDED ABSTRACT

The evocation of traditional figures, myths, religious narratives, and inherited cultural motifs is one of the central mechanisms through which contemporary poetry connects collective memory with the socio-political experience of modern human beings. In contemporary Persian and Arabic poetry, this

technique does not merely function as an ornamental return to the past, but operates as a complex intertextual and symbolic strategy through which the poet reactivates cultural heritage in order to interpret, criticize, and reconfigure the present. Myth, as a narrative structure rooted in collective consciousness, and symbol, as a condensed semantic sign, enable poetic language to exceed its immediate historical moment and link individual suffering with broader human, national, and civilizational experiences (3-5). Within this framework, the present study examines the poetry of Tahereh Saffarzadeh and Fadwa Tuqan, two major women poets whose works are shaped by social commitment, political consciousness, religious sensibility, and national concern. Although they belong to different linguistic, territorial, and historical contexts, both poets employ traditional figures and themes as active semantic agents rather than passive references. The study therefore focuses on how religious, historical, literary, and mythological figures are summoned in their poetry and how such evocations contribute to the formation of new meanings within the semantic structure of contemporary resistance-oriented poetry.

The theoretical premise of the study is based on the idea that the use of myth and tradition in modern poetry is not an act of simple repetition, but a process of reconstruction, interpretation, and semantic transformation. In this regard, the evocation of traditional figures may occur in two major forms: aligned evocation and inverse evocation. In aligned evocation, the poet preserves the dominant cultural or symbolic function of the evoked figure and employs it to reinforce the intended meaning of the poem. In inverse evocation, however, the poet deliberately disrupts the conventional function of the traditional figure and places it in a new context that produces a paradoxical or critical meaning. This mode of evocation creates tension between the inherited meaning of the figure and the contemporary experience to which it is applied (1). Such a process is especially important in modern poetry, where mythological and traditional images often articulate persistent social experiences rather than merely reproduce ancient stories (5). The concept of heritage, or turāth, in contemporary Arabic poetics also refers to a broad field of inherited religious, intellectual, behavioral, national, and human materials that poets refunction within modern literary discourse (9). Similarly, in Persian literary culture, the historical depth of mythic narratives provides a rich symbolic reservoir through which poets can address modern forms of oppression, alienation, political domination, and cultural crisis (7, 8).

The study adopts a descriptive-analytical and comparative method. The poems of Saffarzadeh and Tuqan are examined in terms of their use of traditional religious, historical, mythological, and literary figures, and the selected instances are classified according to whether they preserve or transform the original

semantic function of the evoked material. In Saffarzadeh's poetry, the analysis shows that Qur'anic figures and themes, Iranian mythological characters, and historical names are frequently employed to critique social injustice, political subordination, cultural dependency, and the collapse of ethical values in contemporary Iranian society. Her poetic world is filled with references to figures and themes such as the people of Lot, Abraham, the people of ʿĀd, Mandana, Alexander, the Arsacids, the Sasanians, Siavash, Zahhak, Fereydun, Kaveh the Blacksmith, and Nader Shah. In many cases, Saffarzadeh preserves the inherited symbolic force of these figures in order to strengthen the moral and social dimension of her poetry. For instance, the Qur'anic narratives of divine punishment or prophetic resistance are used to represent tyranny, moral corruption, and the necessity of justice. In other cases, however, she reverses the traditional function of mythic or historical figures, as when Kaveh, normally the emblem of uprising and justice-seeking, appears as a sign of collective fatigue, inaction, or the decline of revolutionary consciousness (13, 14).

In the poetry of Fadwa Tuqan, the evocation of traditional figures is deeply connected to the Palestinian experience of occupation, dispossession, exile, waiting, resistance, and martyrdom. Her poetic use of Qur'anic themes, Christian imagery, pre-Islamic Arabic poetic conventions, historical Arab figures, and mythological characters serves to convert the Palestinian wound into a broader human and historical drama. The study shows that Tuqan employs figures such as Mary, Josephic famine, the Day of Resurrection, Christ, the Qur'anic narrative of the Elephant, al-Muʿtasim, Imruʾ al-Qays, ʿAntarah ibn Shaddād, Tammuz, the Sphinx, and the implicit figure of Scheherazade. In her aligned evocations, Tuqan preserves the original value of the traditional reference and uses it to deepen the meaning of Palestinian endurance and hope. For example, the evocation of Mary and the palm tree in "Waiting on the Bridge" establishes a symbolic parallel between sacred suffering and the poet's suspended condition under occupation (18). Similarly, the Qur'anic motif of the Year of the Elephant is employed to suggest the possible destruction of aggressors and the divine protection of a violated sacred land (19). Yet Tuqan also uses inverse evocation powerfully; al-Muʿtasim, traditionally a symbol of rescue and response to distress, becomes in her poetry a sign of absence, abandonment, and the failure of Arab leadership to answer the Palestinian call for help.

The comparative findings indicate that both poets share a similar structural mechanism in their poetic engagement with tradition, but the direction and thematic pressure of this mechanism differ according to their historical situations. Saffarzadeh's evocations are often oriented toward the critique of internal socio-political disorder, cultural Westoxication, ethical collapse, and domination by oppressive

power structures. Her use of Iranian myth and Qur'anic narrative creates a symbolic field in which the struggle between justice and injustice, authenticity and dependency, resistance and submission becomes visible. Tuqan's evocations, by contrast, are primarily shaped by the Palestinian national catastrophe and therefore center on occupation, exile, collective humiliation, betrayal, and the search for liberation. Her reworking of pre-Islamic elegiac structures, especially the motif of standing before ruins, transforms the classical poetic convention of crying over abandoned campsites into a modern poetics of dispossession and resistance. Likewise, her use of ʿAntarah converts the heroic warrior-lover of Arab tradition into a figure through which the loss of homeland, betrayal by kin, and paralysis of the contemporary Arab subject are dramatized (20). Her use of Tammuz preserves the mythic promise of fertility and return, yet places that promise under the pressure of wound, delay, and historical uncertainty; and her reworking of the Sphinx motif transforms the ancient riddle into a symbolic question about occupation, power, and the obscured future (6, 21).

In conclusion, the comparative analysis demonstrates that the poetry of Tahereh Saffarzadeh and Fadwa Tuqan employs traditional figures and themes not as static remnants of the past, but as dynamic poetic instruments for producing modern meaning. Both poets reactivate inherited materials through symbolic condensation, intertextual displacement, and semantic reconstruction. Their aligned evocations preserve the moral, religious, historical, or mythic energy of traditional figures and use it to reinforce the central message of the poem, while their inverse evocations disrupt inherited meanings in order to expose contradiction, crisis, abandonment, oppression, or historical failure. Despite differences in language, geography, and political context, both poets transform tradition into a critical medium for articulating social responsibility, national consciousness, human suffering, and cultural resistance. Saffarzadeh's poetry tends to direct this strategy toward the critique of internal domination, cultural alienation, and the need for ethical awakening, whereas Tuqan's poetry directs it toward the Palestinian experience of occupation, dispossession, and collective endurance. Therefore, the aligned and inverse evocation of traditional figures in the poetry of these two poets can be understood as a major aesthetic and ideological strategy through which contemporary poetry reshapes inherited memory into a living discourse of identity, resistance, and historical self-awareness.

References

1. Zayed AA. Summoning Heritage Figures in Contemporary Arabic Poetry. Cairo: Dar Gharib; 2006.
2. Seifi M, Hosseini Rabat R. Invoking Divine Prophets in the Poetry of Mamdouh Adwan. Arabic Literature. 2015;7(2):101-18.
3. Safavi K. Descriptive Dictionary of Literary Studies. 1st ed. Tehran: Elmi Publications; 2016.
4. Scholes R. An Introduction to Structuralism in Literature. 2nd ed. Tehran: Agah; 2004.

5. Fotouhi M. Rhetoric of Image. 1st ed. Tehran: Sokhan; 2007.
6. Lancelyn Green R. Greek Myths. 9th ed. Tehran: Soroush; 2019.
7. Namvar Motlagh B. An Introduction to Mythology. 3rd ed. Tehran: Sokhan; 2021.
8. Bahar M. From Myth to History. 11th ed. Tehran: Cheshmeh; 2019.
9. Seyedi SH. The Conflict between Tradition and Modernism in Contemporary Arabic Poetry. 1st ed. Mashhad: Ferdowsi University Press; 2015.
10. Shafiei Kadkani M. Contemporary Arabic Poetry. 3rd ed. Tehran: Sokhan; 2014.
11. Zarghani M. Contemporary Iranian Poetry. 5th ed. Tehran: Sales Publishing; 2015.
12. Yahaghi MJ. Stream of Moments. 5th ed. Tehran: Jami Publishing; 2003.
13. Saffarzadeh T. Curved Men. 2nd ed. Tehran: Honar-e Bidari; 2007.
14. Saffarzadeh T. The Fifth Journey. 2nd ed. Tehran: Hekmat; 1977.
15. Nouraeinia Z, Molla Ebrahimi E. A Comparative Study of Language and Gender in the Poems of Tahereh Saffarzadeh and Fadwa Tuqan. Research Journal of Lyrical Literature, University of Sistan and Baluchestan. 2024;22(42):217-34.
16. Rezaei A. Fadwa Tuqan and Her Poetry. Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran. 2013:119-40.
17. Mohseninia N. Foundations of Contemporary Resistance Literature in Iran and the Arab World. Resistance Literature. 2009(1):143-58.
18. Tuqan F. Complete Poetical Works. 1st ed. Beirut: Arab Institute for Research and Publishing; 1993.
19. Molla Ebrahimi E. A Study of Qur'anic Intertextual Relations in Fadwa Tuqan's Poetry. Research Journal of Lyrical Literature, University of Sistan and Baluchestan. 2015;13(25):169-82.
20. Heidarian Shahri A, Haji-Hadian M. A Re-Reading of the Hero's Journey in the Story of Rostam's Seven Labors and the Mu'allaqah of Antarah ibn Shaddad al-Absi. Biannual Journal of Arabic Language and Literature. 2015;7(13):29-57.
21. Chevalier J, Gheerbrant A. Dictionary of Symbols. 4th ed. Tehran: Ketabsara-ye Nik Publications; 2019.