

مجله مطالعات انتقادی ادبیات  
فصلنامه دانشگاه گلستان  
سال دوم / شماره مسلسل هشتم / زمستان ۱۳۹۴  
چاپ شده در زمستان ۱۳۹۷

## بازخوانی شخصیت‌های زن مذهبی و تاریخی در شعر محمود درویش

آشورقلیچ پاسه<sup>۱</sup>، مسعود باوان پوری<sup>۲\*</sup>، حدیثه متولی<sup>۳</sup>، مریم دریانورد<sup>۴</sup>

<sup>۱</sup>استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه زابل

<sup>۲</sup>دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

<sup>۳</sup>دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد گرمسار

<sup>۴</sup>دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ دریافت: ۹۶/۱۰/۱۳؛ تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۱۱

### چکیده

محمود درویش یکی از بزرگ‌ترین شاعران نوگرای معاصر عربی است که در اشعار خود نام بسیاری از شخصیت‌های زن تاریخی و مذهبی را با دلالت‌های قوی و زیبا و متناسب با زبان و روحیه‌ی خود ذکر کرده است. پژوهش حاضر نیز بر آن است با کاوش در اشعار محمود درویش کاربرد نام شخصیت‌های بزرگ تاریخی و دینی زنان را مورد بحث و بررسی قرار دهد و نقش و دلالت آن را در فرآیند شعری وی ذکر کند. بر اساس یافته‌های پژوهش، محمود درویش با ذکر نام هفت تن از شخصیت‌های تاریخی و مذهبی که عبارتند از حضرت مریم، مریم مجدلیه، بلقیس، هاجر همسر حضرت ابراهیم، سمیه اولین زن شهید، شهرزاد قصه‌گو و هلن همسر منالئوس در اشعارش نوعی تازگی و زیبایی خلق کرده است. شاعر نام این زنان را تنها برای نشان دادن شناخت و آگاهی خود از این شخصیت‌ها در شعرش ذکر نکرده است، بلکه هدف او فرار از قواعد و هنجارهای عادی کلام است و می‌خواهد با این کار شعرش را از تقلیدی بودن و یکنواختی بزداورد و آن را پدیده‌ای نو و بدیع کند. اشعار وی سرشار از روح حماسه و مقاومت در برابر اسرائیل و ظلم آن است؛ شاعر به طرز زیرکانه‌ای در اشعار خود از این شخصیت‌ها کمک گرفته و باعث غنا بخشیدن و عمیق‌تر ساختن مضامین شعری خود گردیده است.

واژه‌های کلیدی: شعر معاصر، شخصیت‌های مذهبی و تاریخی، زنان، محمود درویش

### پیشگفتار

**بیان مسأله پژوهش:** شعر عربی معاصر مراحل متعددی را پشت سر گذاشت و تحولات و تغییرات فراوانی را تجربه کرد و از آنها تأثیر پذیرفت. شعر عربی پس از گذر از مرحله بازگشت به ادبیات دوران قدیم دچار دگرگونی و نوآوری شد و شاعران دست به تجدد در مضمون و معنای شعر زدند، این نوآوری بیشتر در زمینه‌ی مضمون و غرض شعر بود و شاعران، کمتر در بافت معنایی و ساختار لفظی شعر تغییراتی نو پدید آوردند و بیشتر قواعد و هنجارهای شعر قدیم را رعایت می‌کردند، اما، شاعران بعد از جنگ جهانی دوم، به جریان نوگرایی روی آوردند و به رده‌ی بسیاری از هنجارهای پذیرفته شده شعر و نثر پرداختند. نخستین کسانی که به نوگرایی در ادبیات عرب پرداختند، بدرشاگرد سیاب و نازک الملائکه بودند (عباس، ۱۳۸۴: ۶۰). میراث کهن بشری و سرچشمه و خاستگاه میراث انسان، بسیار متنوع و متعدد است؛ میراث دینی، ادبی، اسطوره‌ای، تاریخی و شعبی (عامیانه) همگی از منابعی هستند که شاعران عرب در آثار خود بدان تمسک جسته‌اند و در این میان شخصیت‌های دینی و تاریخی از مهم‌ترین منابع الهام شاعران در شعر معاصر عربی به شمار می‌روند. شاعران با بکارگیری این شخصیت‌ها به صورت نمادین در اشعار خود، علاوه بر تأکید بر پیوند مستحکم میان شعر و دین و تاریخ در اشعار خود، به بیان آلام و درد و رنج‌های موجود در کشورهای خویش به صورت نمادین می‌پردازند. در قرن حاضر نیز شاعران عرب در مسائل مختلف و به ویژه در حوزه‌ی شعر پایداری و بالاخص در مورد فلسطین، با اشتیاق به مطالعه و تعمق در دین و تاریخ پرداخته و شخصیت‌ها را با تأمل خاصی به صورت نمادین جهت بیان مشکلات خود به کار برده‌اند. محمود درویش، یکی از شاعران بزرگ نسل دوم نوگرایی است که اکثر اشعارش را در قالب شعر نو سروده و از انواع شخصیت‌ها برای نوآوری در اشعارش بهره برده است. او اشعارش را با استفاده از نام شخصیت‌های زن مذهبی و تاریخی زیبایی دوچندان بخشیده و آن را با عصرش همگام ساخته، به محصول ادبی نو و بدیع تبدیل کرده است. در این جستار ما برآنیم به بررسی شخصیت‌های زن مذهبی و تاریخی در شعر محمود درویش پردازیم و نقش و کاربرد آنها را در زیبایی و تعمیق افکار شعر وی ذکر کنیم.

### فرضیه تحقیق

محمود درویش با اهداف و دلالت‌های خاص خود نام زنان مشهور تاریخی و مذهبی همچون حضرت مریم (ع)، مریم مجدلیه، بلقیس ملکه سبأ، هاجر همسر حضرت ابراهیم و... را در اشعارش آورده است و با این کار زیبایی دوچندان به شعرش بخشیده و رنگ تقلید و یکنواختی را از شعرش زدوده است.

## پرسش تحقیق

هدف اصلی محمود درویش از ذکر نام شخصیت‌های مذهبی و تاریخی معروف زنان چیست؟ آیا این مسئله باعث نوگرایی شعرش شده یا به نوگرایی آن آسیب رسانده است؟

## پیشینه تحقیق

در باب پیشینه تحقیق که با کاوش نظام‌مند در کتب، مقالات و سایت‌های اینترنتی به مقاله‌ای که نقش و کاربرد ذکر اسم شخصیت‌های مذهبی و تاریخی زن را در شعر مورد بررسی قرار داده باشد را نیافتیم. ولی، در مورد محمود درویش مقالات و پژوهش‌های متعدد و ارزشمندی انجام گرفته است که ما نیز از برخی از آنها در این گفتار استفاده کرده‌ایم. ۱- محمدرضا نجاریان (۱۳۸۸) در مقاله «بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر محمود درویش» نشریه ادبیات پایداری کرمان، دوره ۱، شماره ۱، به بررسی ادبیات پایداری در شعر محمود درویش پرداخته است. ۲- مرتضی قائمی و مجید صمدی (۱۳۸۹) در مقاله «بررسی کاربرد رنگ در تصویرپردازی محمود درویش از مقاومت فلسطین» نشریه ادبیات پایداری کرمان، دوره ۱، شماره ۲، به نقش رنگ در تصویرپردازی در اشعار پایداری محمود درویش پرداخته‌اند. ۳- مرضیه زارع زردینی (۱۳۸۸) در مقاله «ظاهرة التناسل في لغة محمود درویش الشعرية» مجله دراسات الأدب المعاصر، دوره ۱، شماره ۳، به بررسی بینامتنیت دینی و قرآنی در شعر محمود درویش پرداخته است. ۴- محمد خاقانی اصفهانی و مریم اکبری موسی آبادی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی «مقاربه أسلوبیة لشعر محمود درویش (لاعب النرد)» مجله الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية و آدابها، شماره ۱۷، بیشتر به صورت تخصصی و جزئی از نظر سبک‌شناسی قصیده‌ی لاعب النرد را نقد و بررسی نموده‌اند. ۵- روح‌الله صیادی‌نژاد (۱۳۸۹) در مقاله «متناقض‌نما در شعر معاصر عربی بر اساس شعر محمود درویش، امل دنقل و سعدی یوسف» مجله زبان و ادبیات عربی مشهد، سال ۱، شماره ۲، آرایه ادبی متناقض‌نما در شعر محمود درویش را مورد بررسی قرار داده‌اند. ۶- یحیی معروف و پیمان صالحی (۱۳۹۱) در مقاله «بررسی تطبیقی رنگ‌های سرخ و سبز در تصویرپردازی اشعار گرمارودی و محمود درویش» کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی دانشگاه رازی، سال دوم، شماره ۷، به بررسی نقش رنگ سرخ و سبز در شعر محمود درویش پرداخته‌اند. تفاوت اساسی این پژوهش با سایر پژوهش‌ها در این است که این نوشتار نخستین پژوهش مستقل و جداگانه در مورد بررسی شخصیت‌های زن مذهبی و تاریخی در اشعار محمود درویش است.

### روش تحقیق

این گفتار با شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی انجام گرفته و در آن از منابع کتابخانه‌ای استفاده شده است. این جستار نخست به تعریف تراث و اهمیت آن در شعر معاصر عربی پرداخته و سپس شخصیت‌های زن مذهبی و تاریخی را در شعر محمود درویش تحلیل کرده است.

**پردازش تحلیلی موضوع:** میراث دارای اهمیت فراوانی در شعر معاصر عربی است؛ زیرا منبعی مهم و غنی برای الهام شعری است که شاعر آن را در شعر خویش بازتاب می‌دهد و گذشته‌ی انسانی را مطابق نظر و دیدگاه خویش برای انسان معاصر بازگو می‌کند، غم و اندوه را از انسان زدوده و وی را به آرزوها و خواسته‌هایش نزدیک می‌سازد. بازخوانی (فراخوانی) شخصیت‌ها یکی از دستاوردهای شاعران معاصر است که برای نوسازی ساختار قصیده با هدف تعبیر از رنج و بحران امت عرب به آن پناه می‌برد؛ امری که بر تنگنای انسان عرب در جهان معاصر دلالت می‌کند (حمدان، ۲۰۰۶: ۳). فراخوانی شخصیت فقط ذکر یک شخصیت یا خبر دادن از او نیست، بلکه یک شناخت آگاهانه به خصوصیات و ویژگی‌های آن شخصیت و ابعاد کارکردی وی است و از دیگر سو بیان تقابل بین ویژگی‌های وی و مسائل روز که شاعر در محیط واقعی خود با آن زندگی می‌کند سپس تعبیر از آن واقعیت بر حسب شخصیت فراخوانی‌شده (السویکت، ۲۰۰۸: ۳). این کار نزد شاعران با انگیزه‌های مختلف صورت می‌پذیرد؛ گاهی این انگیزه مربوط به مسائل وطن است که به قصد برانگیختن اراده‌ها با هدف تغییر واقعیت‌های دردناک ملت عرب تا روح سروری و آزادی را در سرشت فرزندان وطن زنده سازند؛ بدین خاطر از اجداد آنها سخن می‌گویند که چگونه حکمرانی کردند و چگونه برترین گام‌ها را در اعتلای تمدن سرزمین‌شان نهادند. برخی دیگر میراث را به قصد نزدیکی به شخصیت‌های مهم و تکسب به کار می‌برند تا مراتب خویش را ارتقا بخشند، نیز گروهی از شاعران به این کار برای پاسخ به ذوق حاکم یا سعی در تقلید عادت کرده‌اند (سمکنا، ۲۰۰۲: ۱۲۸).

تراث در لغت مشتق از ماده (ورث) است و مترادف با مصدرهای دیگری مانند ارث، میراث و ورث است و گفته شده ورث و میراث در مورد مال است و ارث در مورد نسب (ابن‌منظور، ۱۹۹۰، ج ۱: ۱۱۱-۱۱۲). لفظ تراث در بین این مصادر، کمترین استعمال و رواج را در بین عرب داراست (الجابری، ۱۹۹۱: ۲۲). اهل لغت معتقدند که اصل حرف تاء در لفظ تراث، واو است و اصل کلمه (وراث) بوده سپس واو به خاطر ثقیل بودن ضمه بر آن، به تاء تبدیل شده است (همان: ۲۲).

به اعتقاد الجابری تراث به معنی میراث فرهنگی و فکری و دینی و ادبی و هنری است و آن مفهوم و معنایی است که این کلمه در خطاب عربی معاصر دارد (الجابری، ۱۹۹۱: ۲۳). حنفی تراث را تمام آنچه می‌داند که از گذشته به فرهنگ کنونی ما راه یافته است (حنفی، ۱۹۹۲: ۱۳) و عبدالرحمن آن را گذشته‌ای می‌داند که در زمان حاضر زندگی می‌کند (عبدالرحمن، بی‌تا: ۱۹). این بدین معناست که

تراث تنها متونی جامد نیست که در کتاب‌های قدیمی حفظ می‌شود و نیز موزه‌ای برای افکار نیست تا به آن افتخار کنیم و با تعجب به آن بنگریم بلکه آن یک نظریه برای عمل و یک ذخیره‌ی جهانی است (سحبون، ۲۰۰۷: ۲۵). تراث روح عصر را مجسم می‌سازد و نسل‌ها را سامان می‌بخشد و جزئی جدانشدنی از واقعیت است که هرگز در قلب‌های مردم نمی‌میرد بلکه پیوسته زنده است و بخاطر آنچه پیشینیان برای آیندگان برجای نهاده‌اند به صورت مثبت یا منفی بر مردم تأثیر می‌گذارد، این امر دال بر اهمیت تراث و قدرت آن برای تحقق ارتباط و استمرار در زمان کنونی و نگرستن به آینده است، شاید این چیزی است که آدونیس اراده کرده است «تراث چیزی نیست که تو را می‌سازد بلکه آنچه است که تو آن را می‌سازی، تراث آن چیزی است که بین لب‌های تو متولد می‌شود و بین دستان تکان می‌خورد، تراث منتقل نمی‌شود بلکه ساخته می‌شود» (آدونیس، ۱۹۸۳، ج ۳: ۳۱۳).

فراخوانی شخصیت‌های دینی و تاریخی پدیده‌ای شایع و یکی از ویژگی‌های بارز شعر معاصر عربی است. بسیاری از شاعران با دلالت‌های مختلف مانند انسجام آنها با تجربه شخصی خود در جایگاه‌هایی که می‌خواهند و احساس می‌کنند، به فراخوانی این شخصیت‌ها پرداخته‌اند؛ پس بدین خاطر حوادث و شخصیت‌هایی را برمی‌گزینند که با مضمون تجربه شعری آنها تناسب دارند که این امر در واقع «تصاویری سمبلیک برای واقعیت تلخ و ناراحت‌کننده‌ای است که آنها به واسطه‌ی اندوه برای مسائل سیاسی با آن روبرو هستند» (عید، ۱۹۸۵: ۴۵).

### محمود درویش و سبک شاعری او

محمود درویش، در ۱۳ مارس ۱۹۴۱ در دهکده‌ای در از فلسطین بنام «بروه» متولد شد. اسرائیلی‌ها این دهکده را به آتش کشیدند و درویش شش ساله بود که مجبور شد به همراه خانواده‌اش به لبنان پناهنده شود. بعدها در مبارزات مردم فلسطین شرکت کرد. او چند سال عضو کمیته اجرایی سازمان آزادیبخش فلسطین بود (الجیوسی، ۱۹۹۷: ۲۲۴). محمود درویش از سردمداران و بلندپایگان شعر معاصر عربی است (السکاف، ۲۰۰۸: ۱). او یک شخصیت ملی دارد و مانند یک ستاره‌ی سینمایی است و عامل شهرت و جهانی شدن او مسئله‌ی وطن است که او آن را به عنوان یک موضوع اصلی انتخاب می‌کند (فیصل الأحمد، ۲۰۰۸: ۲). شاید به همین خاطر است که او را گارسیا لورکای عرب خوانده‌اند (العظمه، ۲۰۰۸: ۸). او متأثر از بزرگان شعر نو عربی مانند السیاب، البیاتی، عبدالصبور، آدونیس، حاوی و... است. او طبیعت را بخاطر طبیعت وصف نمی‌کند، بلکه آن را وسیله‌ای برای دیدگاه خاصش برای تراژدی وطن و انسان بکار می‌گیرد (خلیل جحا، ۱۹۹۹: ۴۷۴-۴۷۳). شعر درویش مراحل چندگانه‌ای را پشت سر نهاده است؛ از مرحله تقلید که نمایانگر کودکی هنری شاعر است، آغاز می‌شود که دیوان «عصافیر بلاأجنحة» (۱۹۶۰) نماینده این دوره است که شاعر در آن تأثیر عمیقی از

نزار قبانی گرفته است. سپس وارد مرحله رمانتیک و میل به عواطف انسانی و روحیه‌ی انقلابی آرامی می‌شود که نماینده این مرحله، دیوان «أوراق الزيتون» (۱۹۶۴) است. شاعر در این دیوان رو به سوی موضوع انسان به شکل کلی و طبیعت و عواطف انسانی آورده است و مرحله سوم که شامل سال‌های ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۰ م است که مرحله تأثیرپذیری از شاعران رمزی و فضای اسطوره‌ای است که دوران باروری اندوخته‌های معرفتی و فرهنگی درویش است. مرحله چهارم دوره غربت شاعر است و شامل دیوان «أحبك أو لا أحبك» (۱۹۷۲)، «محاولة رقم ۷» (۱۹۷۳) و «تلك صورتها وهذا انتحار العاشق» (۱۹۷۵) می‌باشد و مرحله پنجم مرحله غنایی و ذات‌گرایی است که اشعار درویش به قصیده النثر نزدیک می‌شود (بیضون، ۱۹۹۱: ۴۸). احسان عباس وحدت یافتن معشوق و سرزمین در شعر محمود درویش را پدیدآورنده‌ی گونه‌ای رمانتیسم نو می‌داند که پیش‌تر از این در شعر عربی امکان تحقق نداشته است. به بیان او محمود درویش میان حزن تراژیک و صلابت حماسی را جمع کرده و پیوند می‌زند (عباس، ۱۳۸۴: ۵۵). او شاعری نیست که با نیروی تخیل، اوهامی را به وجود آورد، بلکه او با خلاقیت بی‌نظیر شاعرانه‌اش، حقیقت مرگ و زندگی را به شیوه‌ای نوین و حقیقی بازتاب می‌دهد (المساوی، ۲۰۰۸: ۴۸).

### بررسی دلالت‌های شخصیت‌های زن مذهبی و تاریخی

**حضرت مریم:** حضرت مریم از شخصیت‌های مذهبی است که در اشعار محمود درویش بازتاب بسیار گسترده‌ای داشته است. ایشان نماد انسان‌های زجر دیده‌ی حق‌طلبی است که در راه رسیدن به حق بسیار مورد ستم واقع شده و مصائب بسیاری تحمل کرده است. درویش نیز برای اینکه مصائبی را که بر ملتش تحمیل شده را به خوبی به تصویر بکشد از سرگذشت چنین شخصیت مذهبی استفاده کرده است که برای همگان شهرت فراوانی دارد و درک آن مصائب و عذاب‌ها را برای خواننده ملموس‌تر می‌کند و همچنین شعرش را پیامی اعتراض آمیز قرار می‌دهد که زبان به شکایت از ظلم‌ها و ستم‌ها گشوده است. او در شعر زیر با عنوان «مأساة نرجس مله‌ة الفضة» مضمون جدیدی را آورده که در مورد آن با ذکر خاطرات خوش دوران گذشته با حسرت به آنها می‌نگرد و آن را با حالت کنونی خود که اندوهگین و آواره و بی‌سرزمین است مقایسه می‌کند و افسوس می‌خورد و با بیانی اندوهگین سختی‌های تبعید و دوری از وطن را به تصویر می‌کشد و ظلمی را که دشمنان غاصب بر آنها تحمیل کرده و آنها را از سرزمین نیاکانشان بیرون کرده بودند به خواننده انتقال می‌دهد. ولی، او می‌گوید: مردمان سرزمینش دست از میهنشان برنداشتند و بازگشتند. او مجد و عظمت نیاکانش را یادآور می‌شود و می‌گوید آیا می‌توانیم آن بزرگی را تکرار کنیم. او گویی امیدی در دل دارد و می‌گوید: مسیح آنگونه که ما می‌خواهیم، می‌آید و مریم نیز با گیسوان فروهشته‌اش می‌آید نمایشنامه‌ی روم را

می‌پوشاند. درویش، در اینجا شخصیت حضرت مریم را مایه‌ی امید قرار داده و با بیانی رمزگونه آن را نماد رهایی از ستم و سختی دانسته است:

هَلْ نَسْتَطِيعُ تَنَاسُخَ الْإِبْدَاعِ مِنْ جِلْجَامِشَ الْحَرُومِ / مِ نْ عُشْبِ الْخُلُودِ / وَمِنْ أُنْيُنَا بَعْدَ ذَلِكَ؟ أَيْنَ نَحْنُ الْآنَ! لِلرُّومَانِ أَنْ يَجِدُوا  
وَجُوهِي الرِّخَامِ، وَأَنْ يَعِيدُوا نَقْطَةَ الدُّنْيَا إِلَى رُومَا، وَأَنْ يَلِدُوا جُدُودِي / مِ نْ تَفَوُّقِ سَيُوفِكُنَّ / فِينَا مِنْ أُنْيُنَا / مَا  
يَجْعَلُ الْبَحْرَ الْقَدِيمَ نَشِيدًا / وَنَشِيدُنَا حَجْرَ الرُّشْمِيِّكَ فِينَا / حَجْرَ رَشَعُ غُمُوضٍ نَا. أَقْصَى الْوَضُوحِ هُوَ الْغَمُوضُ، فَكَيْفَ  
يِنَا؟ نَعْرَاكَ لِمَسْنِيحٍ إِلَى الْعِشَاءِ، كَمَا نَشَاءُ، وَمَرْمٍ عَادَتٌ إِلَيْهِ / عَلَى جَدِيلَتِهَا الطَّوِيلَةَ كَيْ تَغَطِّيَ مَسْرَحَ الرُّومَانِ فِينَا  
(درویش، ۱۹۹۴، ج ۳: ۲۳۱).

ترجمه: آیا توان آن را داریم که آفرینش و ابداع را از گیلگمش ناکام مانده از گیاه جاودانگی و بعد از آن ادامه دهیم؟ ما اکنون کجاییم؟ باید رومی‌ها مرا بر سنگ مرمر بیابند و سرآغاز دنیا را به روم برگردانند و نیاکان مرا به دنیا بازگردانند. اما در وجود ما چیزی از آن است که دریای کهن را نغمه و ترانه‌ی ما ساخته. ترانه‌ی ما سنگی است که خورشید را در وجود ما نگاشته و حک کرده. سنگی که بر ابهام و شک و تردید ما پرتو افکند و تابید. نهایت روشنی و وضوح، همان غموض و ابهام است. پس آنچه که به دست فراموشی سپرده‌ایم را چگونه بفهمیم؟ مسیح، همانطور که آرزوی آن را داشتیم، و مریم نیز با گیسوان بلندش به عشای ربانی بازگشتند تا نمایش رومی‌ها را از ما پنهان کند.

درویش در قصیده طولانی که درباره‌ی بیروت سروده است باز از اسم حضرت مریم به عنوان یک شخصیت تاریخی- مذهبی استفاده می‌کند. در این قصیده درویش مصایبی که بر سر بیروت آمده وصف می‌کند و در خطاب آن می‌گوید: من ترا دوست دارم پس تو مرا از خودت دور نکن و مرا به سوی خود بکش و سرزنشم نکن. آیا شایسته است که من در تو بمیرم و تو مریم شوی و من دور شوم. در اینجا درویش برای اینکه شعرش را از دیگر اشعار متمایز کند جنبه‌ی آرکائیسمی کلامش را با ذکر نام حضرت مریم بالا برده است. او با این کار شعرش را نو و متنوع ساخته و رنگ یکنواختی و سطحی بودن را از آن برداشته است. این فراخوانی شخصیت‌های تاریخی-مذهبی زن از سوی محمود درویش با هدف

گریز از قواعد و هنجارهای عادی کلام است

وَبِירוْتُ الزَّمَانِ هُوَ الْيَمُّ الْإِنْبَالِيَّ حَانَ / أَنَا أُحْبِكُ ، / كَمْ أُحْبِكُ ! / غَمَّ سِي بَاسْمِي زَهْوَرَكَ وَاتْرِيهَا فَوْقَ مِنْ يَمِشِي  
عَلَى جُشْشِي / لِيَتَسَعَّ السَّرَايُ / لَا تَسْحَبِي مِنْ بَقَايَاكَ ، الْمَحْبَبِي مِنْ يَدِي وَمِنْ هَوَايَ وَلَا تَلُومِي نِي لَوْ كَيْ مَن رَأَيْ سَائِرًا  
كَالْعَنْكَبُوتِ هَلْ عَكَانَ خَطَلِي حَقَّ / أَيِ النَّزُولِ مِنَ الْبِنْفَسِجِ وَالتَّوْهَجِ فِي دِمَايَ ؟ / هَلْ كَانَ مِنْ حَقِّ سِي عَلَيْكَ الْمَوْتُ  
فِيكَ / لَكِي تَصِيرِي مَرِمًا / وَطَعِيرٍ ؟ / هَلْ كَانَ مِنْ حَقِّ سِي الدَّفَاعُ عَنِ الْأَغَايِي / وَهِيَ تَلْجَأُ مِنْ زَنَايِنِ الشُّعُوبِ إِلَى  
/ هَلْ كَانَ خَلِي طَلَّيْ أَطْمَنُ إِلَى رَوَايَ / وَأَنْ أُصَدِّقَ أَنَّ لِي قَمْرًا تَكُوُّرُهُ يَدَايَ ؟ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۳۵۱).

ترجمه: بیروت امروز، هویت و ماهیت کنونی است که با غبار و خون (جنگ و کشتار) آمیخته شده. من دوستت دارم. چقدر من دوستت دارم. گل‌هایت را در یاد و نامم غوطه‌ور کن و بیامیز و بر سر کسی که بر جسمم می‌گذرد، بریز تا قصر و سرا پهناور شود. مرا از نعمت داشتن دست و هوا محروم کن؛ اما خاطراتت را از من نگیر و سرزنشم نکن و کسی را که راه رفتن من را چون عنکبوت می‌بیند ..... آیا سزاوار آن بودم که از بنفشه هبوط کنم و در خونم شعله‌ور شوم؟ آیا سهم من از تو، مرگ در تو بود تا تو (گل) مریم شوی و من نی؟ (تو شکوفا شوی و من ناله کنم؟) آیا این حق من بود که به دفاع از ترانه

برخیزم و ترانه هم از زندان ملت‌ها به گام‌هایم پناه بیاورد؟ آیا باور رؤیایا و مهتابی که دست‌انم آن را پیچید و حلقه کرد، از آن من بود؟

درویش عظمت و بزرگی تمدن اعراب و قدرت آنها را برای هم‌وطنانش یادآور می‌شود و در خطاب به آنها می‌گوید: آیا سقوط حکومت‌های غربی را در ساحل سوریه به یاد می‌آوری. ای صلاح‌الدین ما بازگشتیم، پس دنبال فرزندان بگرد. او در ادامه می‌گوید: روزگار مبهمی است، به گونه‌ای که طنز، تراژدی و تراژدی طنز شده و با هم قاطی شده‌اند. او می‌گوید: پریشانی احوال آنگونه است که در مراسم عزاداری طنز و شوخی را مسخره می‌کنند. او در ادامه برای این که کلامش را دگرگون کند و از حالت یکنواختی بیرون آورد، گریزی به دوران کهن زده و اسم شخصیتی تاریخی-مذهبی یعنی حضرت مریم را می‌آورد و با آن پیوندی میان زمان گذشته و حال را برقرار می‌سازد و آن را موجودی زنده‌ای تبدیل کرده که پویا و در حال حرکت است و تحول می‌یابد و همگام با عصر خود و مقتضیات آن پیش می‌رود:

هل تذکرون سقوط صور / فوجنا فوق الساحل السوري والموت الكبير / في نهر دجلة عندما فاض الرماد على المدينة والعصور ؟ / ((ها نحن عدنا يا صلاح الدين)) (فابحث عن بنين . / كانوا يعيدون الحكاية من نهايتها إلى زمن الفكاهة / قد تدخل المأللهأقويوما / قد تدخل الملهة في المأساة يوماً .. / في نهر جس المأساة كانوا يسخرون / من فضة الملهة، كانوا يسألونألوهيند / ماذا سنحلم حين نعلم أن مریم امرأة؟ / كانوا يشمون الحشائش وهي تفتح في الجدار ربيعها وجروحهم / وتغلبهم عن كلل منقاص تشبه لسعة الأفعى / ورائحة الحبق / هي قهوة المنفي ... ممشى للعواطف حين تمشي في منازلها... / وصلنا ! (درویش، ۱۹۹۴، ج ۳: ۲۳۹).

ترجمه: آیا سقوط پیکره‌ها و تمثال‌ها را آن هنگام که خاکستر بر سر شهر و روزگاران متمادی پاشیده می‌شد، در حالی که سرزمین‌های اروپایی بر فراز ساحل سوریه و مرگ بزرگ، در رود دجله بود، را به یاد می‌آورید؟ صلاح‌الدین، ما برگشتیم. پس در جستجوی فرزندان باش که داستان را با وجود پایانش تا زمان کمدی و طنز، از سر می‌گرفتند. شاید روزی تراژدی و کمدی با هم آمیخته شوند. در مصیبت و تراژدی نرگس به فکاهه نقره می‌خندیدند. و پی در پی می‌پرسیدند: آن زمان که بدانیم مریم از زنان است، چه رؤیایی می‌بینیم؟ علف‌های هرزه را می‌بویدند؛ حال آنکه او بهار خود و زخم‌های آنان را بر دیوار شکوفانید و آنها را از تمامی تبعیدگاه‌ها بازگرداند. نیش گزنه، شبیه نیش افعی است و بوی پونه همان بوی قهوه تبعیدگاه است. آن هنگام که این رایحه خانه‌هایمان را در می‌نوردد و فرامی‌گیرد، عشق و عاطفه را به جولان می‌کشاند. رسیدیم.

### مریم مجدلیه

یکی از شخصیت‌های مذهبی که در اشعار درویش بازتاب وسیعی داشته است، مریم مجدلیه است. او زن بدکاره‌ای بود که در دوران حضرت عیسی زندگی می‌کرد، مردم خواستند او را سنگسار کنند، ولی حضرت عیسی برای او از مردم شفاعت خواست و مانع از سنگسار و مرگ او شد. در نتیجه او از راه و کردار پیشین خود توبه کرده و به صفوف مؤمنین پیوست و از یاران عیسی (ع) شد. درویش نیز از این



شخصیت به صورتی رمزگونه استفاده کرده و آن را نماد انسان‌های متحول و دگرگون شده معرفی می‌کند که راه و روش صحیحی را در پیش می‌گیرند و الگوی مناسبی برای دیگران می‌شوند. درویش این شخصیت مذهبی تاریخی را در مضمون جدید شعریش بکار می‌برد و شعرش را با آن متمایز می‌سازد. او از آشفتگی اوضاع بسیار خشمگین و ناراحت است و در خطاب به دوستش می‌گوید: بخواب و در عالم رؤیا و آرزوهایت سیر کن که در واقعیت بدانها دست نمی‌یابی، بخواب تا بار دیگر مریم مجدلیه توبه کند، زیرا دنیا پر از گناه شده است. او برای اینکه ناامیدی از تغییر و اصلاح امور را به خوبی به خواننده انتقال دهد از سرگذشت شخصیت تاریخی-مذهبی همچون مریم مجدلیه بهره برده است، چرا که تکرار توبه‌ی مجدلیه اغراق در بدی و نابسامانی اوضاع را نشان می‌دهد که این وضعیت باعث شده که شخصیتی همچون مریم مجدلیه نیز باز به راه پیشین خود بازگردد و باز توبه کند:

نَمَّ يَا حَبِيبِي، سَاعَةٌ لِحَلَامِكِ الْأُولَى إِلَى عَطَشِ الْبَحَارِ إِلَى الْبَحَارِ. / نَمَّ سَاعَةً، نَمَّ يَا حَبِيبِي، سَاعَةً / حتى تتوب  
المجدليةُ لِمَجْرَى، وَيَتَضَحَّ انتحاري / نَمَّ يَا حَبِيبِي سَاعَةً / حتى يعود الرومُ في نظرد الحراسَ عن أسوار قلعتنا / وتتكسر  
/ نَمَّ الصَّوَاهِقُ. نَمَّ يَا حَبِيبِي / كي نصفَ قِ لاغتصاب نساتنا في شارع الشَّرفِ التَّجاري / نَمَّ يَا حَبِيبِي سَاعَةً حتى نموت  
/ هي سَاعَةٌ لوضوحنا / هي سَاعَةٌ لغموضِ ميلادِ النهارِ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۳۳۶).

ترجمه: عزیزم، ساعتی بخواب. باید از رؤیاهای نخستینت به سوی عطش دریاها رهسپار شویم. ساعتی بخواب. ساعتی بخواب عزیزم؛ تا مجدلیه یک بار دیگر توبه کند و مرگم عیان شود. ساعتی بخواب عزیزم. تا رومیان برمی‌گردند، تا وقتی دور می‌کنیم نگهبانان را از دیوارهای قلعه‌مان. و دکل‌ها در هم می‌شکنند. بخواب ساعتی، بخواب عزیزم. تا دست بزینم برای به یغما بردن زنان‌مان در خیابان تجاری شرف. ساعتی بخواب عزیزم، تا بمیریم. این ساعتی است برای آشکار شدنمان. آن ساعتی است برای پیچیدگی تولد روز.

درویش، در شعر زیر با ایجاد یک فضا و تصویر زیبا ظلم و ستم را که بر ملت و سرزمینش شده را به تصویر می‌کشد. او وضعیت اسفبار سرزمینش را همچون نمایشنامه‌ای می‌داند که کارگردان آنگونه که می‌خواهد نمایشش را طراحی و اجرا می‌کند و ناقدان نیز از این نمایش راضی هستند، ولی مردم سرزمین او هستند که در این نمایش جایی ندارند و ناراضی هستند. او در اینجا دشمن غاصب را کارگردان نمایشنامه غم‌انگیز تجاوز و غصب سرزمینش می‌داند که آن را با ستم و ناعدالتی غصب کرده است و دیگر کشورها چه در جهان عرب و چه در جهان غرب به عنوان ناقدان این نمایشنامه و ستمی که این دشمن غاصب بر مردم روا می‌دارد سکوت می‌کنند و رضایت خود را نشان می‌دهد. او در اینجا برای اینکه اعتراض مردم فلسطین را به خوبی نشان دهد از شخصیت تاریخی-دینی همچون مریم مجدلیه استفاده می‌کند که در روزگاران بسیار کهن در این سرزمین زیسته است و آن را دوست داشته است پس شاعر در اینجا با مهارت تمام مریم مجدلیه را نمادی از مردم مظلوم فلسطین می‌داند که به غصب و تعدی سرزمینشان اعتراض می‌کنند و آن را بر نمی‌تابند:

لَقَوْنِي كُلَّ مَا يَطْلُجُحُجُ / مِنْ رَقَصَ عَلَيَّ إِيقَاعُ أَكْذُوبَتِهِ / وَتَعَبْتُ الْآنَ / عَلَّقْتُ أُسَاطِيرَ عَلِيٍّ حَبْلَ غَسِيلٍ / وَ لِهَذَا ..  
 أَسْتَقِيلُ. / بِاسْمِكُمْ بِالْمَعْرِفَةِ الْأَكْثَرِ بَلَّغْتُ لِلتَّسْلِيَةِ / رَضِيَ النِّقَادُ لَكِنَّ عَيُونَ الْمَجْدَلِيَّةِ / حَفَرَتْ فِي جَسَدِي /  
 شِكْلَ الْجَلِيلِ / وَ لِهَذَا أَسْتَقِيلُ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۳۲۱).

ترجمه: رقص با ریتم و آهنگ دروغ‌هایش - که خواست کارگردان است - را به من یاد بدهید. الان خسته شدم. افسانه‌ها را بر روی بند رخت آویختم و به همین دلیل به نام شما استعفا می‌دهم. اکنون اقرار می‌کنم که نمایشنامه را به خاطر تسلی خاطر و دلجویی نوشتم. ناقدان خوشحال و خوشنود شدند؛ اما چشم‌های مجدلیه تصویر الجلیل را بر جسد حک کرد و به همین خاطر کناره‌گیری می‌کنم.

درویش در جایی دیگر به انتقاد از سکوت جهان عرب در برابر قضیه‌ی فلسطین و ضعف و خواری آنها می‌پردازد و آنها را تنها نظاره‌گر ستمی می‌داند که بر مردم و ملت فلسطین تحمیل می‌شود. او با حسرت می‌گوید: سرزمین من آیا می‌توانم دوباره ترا ببینم؟ چرا که آنها (جهان عرب) تو را رؤیایی می‌پندارند و تو را همچون مسئله و رویدادی مهم نمی‌نگرند. او برای اینکه حس وطن‌دوستی و اندوه خود از اسارت سرزمینش را به خوبی به خواننده منتقل کند از شخصیتی تاریخی استفاده می‌کند که در گذشته‌های بسیار دور در آن زندگی کرده است و با این کار می‌خواهد نشان دهد که این سرزمین از روزگاران کهن مال او و هم میهنانش است و دشمنان آن را به زور غصب کرده‌اند. او برای اینکه ریشه‌ی تاریخی سرزمینش و قدمت آن را بهتر نشان دهد از شخصیت مریم مجدلیه و داستان زندگی او بهره برده است و با آوردن عبارات ماء وجهه‌ی المجدلیه جنبه‌ی آرکائوسی و باستانی کلامش را نیز قوی‌تر ساخته و با آن مضمون و پیام شعرش برجسته‌تر کرده و شعرش را جلوه‌ای تازه بخشیده و آن را از لحاظ مضمون و ساختار لفظی دگرگون کرده است:

وَكَانَ الْعَالَمُ الْعَرَبِيُّ أَضْيَقَ مِنْ تَوَابِيْتِ الرَّجُوعِ / أَلْتُكْرِيَا وَطَنِي / لِأَنَّ عَيُونَهُمْ رَسَمَتْكَ رُؤْيَا.. لَا قَضِيَّةَ ! / أَنْ رَاكَ يَا وَطَنِي  
 / لِأَنَّ صُدُورَهُمْ مَأْوَى عَصَافِيرِ الْجَلِيلِ وَمَاءُ وَجْهِ الْمَجْدَلِيَّةِ هُ . ! / أَلْتُكْرِيَا وَطَنِي / لِأَنَّ أَصَابِعَ الشَّهَدَاءِ تَحْمَلُنَا إِلَى صَفْدٍ / صَلَاةٍ  
 .. أَوْ هَلْ يُقْتَرِدُ الْآنَ مَنْ / مَاذَا تَرِيدُ؟ / حَذَهُمْ بِلَا أَجْرِ / وَوَزَّعَهُمْ عَلَى بِيَّ مَارَةَ جَاعَتِ / لَعَلَّ الْخَضِرَةَ انْقَرَضَتْ هُنَاكَ  
 الشَّمْسُ .. أَمْ هُمْ ؟ (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۱۶۴).

ترجمه: جهان عرب، از تابوت‌های بازگشت تنگ‌تر بود. ای وطنم، آیا (تصویر حقیقی) تو را می‌بینم؟ چون که چشم‌هایشان تو را نه همچون بحران، بلکه همچون رؤیا کشیدند و ترسیم کردند. وطنم، آیا تو را می‌بینیم؟ چرا که سینه‌هایشان، پناهگاه گنجشکان الجلیل و آبروی مجدلیه است. وطنم آیا تو را می‌بینیم؟ چرا که انگشتان شهدا ما را به سوی ریسمان، نماز یا هویت و ماهیت می‌کشاند. اکنون از ما چه می‌خواهی؟ چه می‌خواهی؟ رایگان آنها را بگیر و در کشتزار گرسنه تقسیم‌شان کن. شاید سرسبزی از آنجا کوچیده. آن چیز... یا آنها؟

### هاجر همسر حضرت ابراهیم (ع)

هاجر همسر دوم حضرت ابراهیم (ع) یکی از شخصیت‌های مذهبی تاریخی است که در اشعار درویش اسمش ذکر شده و سرگذشت او نیز در اشعارش آمده است. وقتی ساره همسر اول حضرت ابراهیم صاحب فرزند نشد، حضرت ابراهیم با هاجر زن مصری ازدواج کرد و اسماعیل از او به دنیا آمد. پس از مدتی ساره، اسحاق را به دنیا آورد، ولی پسرش توسط اسماعیل و هاجر مورد تمسخر قرار گرفت و ساره از او به ابراهیم (ع) شکایت کرد و این باعث شد که ابراهیم (ع) آنها را از خانه اخراج کند و در بیابان آواره شدند و غذا و آبشان پایان یافت. در این هنگام خداوند به اذن خود چشمه‌ای را جوشان ساخت و آنها را نجات داد. هاجر در اشعار شاعران معاصر عرب به عنوان نماد مهاجرت و سفر و تبعید شناخته شده است. درویش نیز با الهام از این نماد به شرح آوارگی و سرگردانی مردمان سرزمینش در غربت می‌پردازد. درویش این نمونه‌ی مشهور از شخصیت‌های مذهبی تاریخی را در شعرش می‌آورد تا پیام و مفهوم شعر خود را برای خواننده برجسته تر کند و رنج دوری و غربت و آوارگی بهتر به مخاطب نشان دهد. در شعر زیر درویش شخصیت هاجر را فراتر از یک شخصیت عادی تاریخی فراتر رفته و آن را نمادی از مردم آواره و بی‌سرزمین فلسطین می‌پندارد و دردها و رنج‌هایی را که هاجر در غربت و تنهایی و بی‌کسی تحمل کرده را به سختی‌ها و مصایب و گرفتاری‌های مردم تبعید شده و رانده شده فلسطین از سرزمینشان تشبیه کرده است. او با استفاده از یک شخصیت تاریخی شناخته شده توانسته است مضمون شعری خود را بهتر به خواننده نشان دهد و پیام خود را به او منتقل سازد:

في كلِّ منفى قلعةٌ مَكسورةٌ أبوابُها لِحصارهم، ولكُلِّ بابٍ / صحراءٌ تُكْمَلُ سيرةَ الطَّوِيلِ مِ نَ الحروبِ إلى الحروبِ /  
ولكلِّ عَوَسٍ رَجْعٌ هَجْرٌ عَلَى الصَّحْبِ رَتُّ نَحْوِ الجنوبِ / ومروا على أسمائهم منقوشةً فوق المعادن والحصى / لم يعرفوها  
.. فالضحايا لا تصدَّقُ حُدسَها .. / لم يعرفوها... (درویش، ۱۹۹۴، ج ۳: ۲۳۲).

ترجمه: در هر تبعیدگاهی، قلعه‌ای است که درهای آن قلعه برای آنها شکسته و هر دری بیابانی دارد که راه سفر طولانی جنگ‌های متوالی را تمام و تکمیل می‌کند. هر خاری در بیابان‌ها هاجری دارد؛ هاجری که به سوی جنوب هجرت کرد. بر نام‌های نقش بسته‌شان بر روی معادن و سنگ‌ها گذشتند و آنها را شناختند. حدس و گمانش را باور نکن. قربانیان آنها را شناختند.

شاعر خود را فرزند هاجر می‌داند و آن را اولین زن عربی می‌داند که اشک می‌ریزد و این اشک در واقع بر قوم عرب و حال و روز نابسامان آنست. او با این کار این مضمون را برای خواننده تجسم می‌کند و گستره معنایی شعرش را افزایش می‌دهد:

أینَ المجدلیَّةِ؟ / ذابتُ أصابعها لصعوبٍ / وانحمرت کتاباتُ کتاباتٍ / وكان الجندُ ينتصرون ينتصرون / كانوا يقرأون  
صَالاتها / ويَنظِّلون القدمين والكفين عن فرحٍ فدائيٍ / وكانوا يُلمحون حياتها / بدموع هاجر. كانتُ الصحراءُ جالسةً  
على جلدي. / وأول دمعة في الأرض كانت دمعة عربية. / هل تذكرون دموع هاجر - أو المرئية كَتُّ في / هجرة لا  
تنتهي؟ / هاجرٌ، احتفلي ببحرني الجديدة من ضلوع القبر / حتى الكوئلهض (درویش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۱۳۴).

ترجمه: مجدلیه کجاست؟ انگشتانش با صابون ذوب شد و نوشته‌هایی سرازیر شد. سربازان پیروز می‌شدند و نمازش را می‌خواندند و انگشتان دست‌ها و پاها را از شوق ایثار و فداکاری بررسی می‌کردند. با اشک‌های هاجر، به زندگی‌اش می‌پیوستند. بیابان بر روی پوستم نشسته بود و اولین اشک بر روی زمین، اشک زنی عرب بود. آیا اشک‌های هاجر را به یاد می‌آوردید که اولین بار در هجرتی گریست که پایانی نداشت؟ ای هاجر، به خاطر هجرت تازه من از سینه قبر جشن بگیر و شادی کن تا هستی را به پا کنم.

### سمیه همسر یاسر

محمود درویش علاوه بر استفاده از نام شخصیت‌های تاریخی دیگر فرهنگ‌ها و سرزمین‌ها از شخصیت‌های تاریخی و مذهبی زن در فرهنگ عربی و اسلامی نیز بهره می‌برد. او از شخصیت سمیه همسر یاسر از یاران پیامبر در زمان استیلای مشرکان بر قریش در شعرش استفاده کرده است. سمیه نخستین زن شهید در اسلام است که نماد پایداری و مقاومت و ظلم‌ستیزی است که در راه عقایدش جان خود را فدا کرد. او در شعری که برای فدوی طوقان شاعره‌ی مشهور فلسطینی و از بزرگان ادبیات پایداری به فرهنگ شهادت و ایثار اشاره می‌کند و روحیه‌ی ظلم‌ستیزی و شهادت‌طلبانه‌ی جوانان سرزمینش را به تصویر می‌کشد و می‌گوید: زمین پوست و جسم شهدا را می‌بلعد و آنها در کام خود فرو می‌برد. او برای اینکه این مضمون پایداری و مقاومت و روحیه‌ی ایثار و فداکاری را بهتر نشان دهد از شخصیت سمیه اولین زن شهید در اسلام استفاده کرده است. شاعر با استفاده از نام این شخصیت تاریخی زن اولاً علاقه و پایبندی خود به زبان و فرهنگ و تاریخش نشان می‌دهد و از سوی دیگر این مسئله را یادآور می‌شود که فرهنگ ظلم‌ستیزی و مقاومت از دوران کهن تا اکنون ادامه یافته و آنها این ظلم‌ستیزی را از نیاکانشان به ارث برده‌اند

عندما كنت تغنيز أيت الشرفات / تمجر الجدران / والساحة تمتد إلى حصر الجبل ° / لم تكن نسمع لون الكلمات / كان في الغرفة مليون بطل ! / في دمي، من وجهيف ° / ونبض مستعار ° . / عدتُ خجلان إلى البيت، / فقد خرَّ علي جرحي .. شهيدا / كان مأوى ليلة الميلاد / كان الانتظار / وأنا أقطف من ذاكرة.. عيدا ! / الندى والنار عينا، / إذا ازدت اقتراباً منه غنى ° / وتبحرت علي ساعده لحظة صمت، وصلاح / آه سميه كما شئت شهيدا / غادر الكوخ فتى / ثم تلتني / ولحظة إله ! / هذه الأرض التي تمتصُ جلد الشهداء ° / تَعِدُ الصيف بقمح وكواكب ° / فاعبديها! / نحن في أحشائها ملح وماء / وعلى أحضانها جرح... يجارب / دمعتي في الحلق، يا أخت، / وفي عيني نار / وتحررت من الشكوى على باب الخليفة / كل من ماتوا / ومن سوف يموتون على باب النهار / عانقوني، صنعوا مني... قذيفه ! (درويش، ۱۹۹۴، ج ۱: ۳۶۰).

ترجمه: وقتی که آواز می‌خواندی، بالکن‌هایی را دیدم که از همسایگی دیوار کوچ کردند و رفتند و حیاطی که تا کمرکش کوه کشیده شد. واژه‌ها و کلمات مختلف را نشنیده بودیم. در اتاق، یک میلیون قهرمان بود. از صورتش در خونم یک تابستان و یک تپش مصنوعی هست. شرمگین به خانه برگشتم. بر روی زخمم، شهیدی افتاد که پناهگاه شب میلاد بود. انتظار بود و

من از یاد و خاطرش عید می‌چیدم. چشمانش، آب و آتش‌اند. وقتی به خودم نزدیک‌تر شدم، آوازی خواند و لحظه سکوت را بر بازویش دود کردم و آن را سوزاند. آه، سمیه، همانطور که گواهی می‌خواستی، جوانی کلبه را ترک کرد و زمانی آمد که چهره خدا تجلی یافت. این زمینی که پایداری شهیدان را به خود می‌کشد و تابستان را با گندم و ستاره‌ها می‌شمارد. او را بپرست. ما در دل این زمین همچون آب و نمک هستیم. و در آغوشش همچون زخمی که می‌جنگد. ای خواهر، بغضی در گلو و آتشی در چشمانم دارم. از شکایت و اعتراض بر در خانه خلیفه راحت شدم و رهایی یافتم. ای کسانی که روزها گام مرده‌اید و خواهید مرد، مرا در آغوش بگیرید و از من بمب بسازید.

### شهرزاد، قصه‌گوی داستان‌های هزار و یک شب

محمود درویش، تنها به شخصیت‌های مذهبی زنان بسنده نکرده و برای نوآوری در شعرش از شخصیت‌های تاریخی زن در دیگر فرهنگ‌ها و زبان‌ها استفاده کرده است. یکی از شخصیت‌ها شهرزاد قصه‌گو است که داستان‌های هزار و یک شب را نقل می‌کرده است و به نوعی نمادی از فرهنگ ایران به حساب می‌آید. هزار و یک شب، یکی از غریب‌ترین مجموعه‌های افسانه‌ای به حساب می‌آید. اصل و ریشه این کتاب را به هندی‌ها نسبت می‌دهند و شکل تو در تو آن را متعلق به این قوم می‌دانند، سپس رد هزار و یک شب در ایران گرفته می‌شود و بسیاری از قصه‌های ایرانی جایشان را در لا به لای داستان‌های شهرزاد پیدا می‌کنند و سرانجام اعراب این کتاب را کامل می‌کنند (ثمینی، ۱۳۷۹: ۸۴). شهرزاد دختر جوانی است که برای زنده ماندن و نجات جان خود از دست پادشاه هر شب یک داستان را تعریف می‌کند و اینگونه تا هزارمین شب جان خود را نجات می‌دهد و در آخرین داستان پادشاه عاشق شهرزاد شده و با او ازدواج می‌کند و اینگونه داستان‌های هزار و یک شب شکل می‌گیرد. در هزار و یک شب شخصیت شهرزاد جوینده‌ی دانایی و کنجکاو است (ستاری، ۱۳۸۴: ۳۸۸). درویش در یک مضمونی عاشقانه معشوقه‌اش را به شهرزاد قصه‌گو شخصیت تاریخی داستان‌های هزار و یک شب تشبیه می‌کند و می‌گوید: سایه خیالی تو شب‌ها به اتاق می‌آید و دستان تو همچون حصاری مرا در برمی‌گیرد و آن سایه گام به گام می‌آید چرا از من می‌گریزد آن سایه‌ای که مرا ترسیم می‌کند. آن سایه گام بر می‌دارد، ولی داخل نمی‌شود. پس تو درختی شو و ماهی شو تا من سایه‌ات را خنجری ببینم و سایه‌ات را در سایه‌ام همچون گلی سرخ در خاکستر ببینم. او در اینجا برای اینکه مضمون عاشقانه‌اش را بهتر و برجسته‌تر به مخاطب نشان دهد از شخصیتی تاریخی همچون شهرزاد استفاده کرده است که در بیشتر فرهنگ‌ها و ملت‌ها شناخته شده است و ویژگی‌های او جذاب هستند. بنابراین، درویش با استفاده از این شخصیت تاریخی نه تنها خواننده را به خواندن شعرش جذب کرده و در آن شور و شوقی ایجاد کرده است، بلکه با این کار میزان شناخت خود از دیگر فرهنگ‌ها و زبان‌ها و اطلاعات تاریخی و شخصیت‌های تاریخی نشان داده و از طریق همین شخصیت تاریخی پیوندی میان زمان حال و گذشته برقرار ساخته

است و شعرش را آمیزه‌ای از نوآوری و کهن‌گرایی کرده و شعرش را به پل ارتباطی نسل جدید با فرهنگ مردمان پیشین تبدیل کرده است:

دائملمسمعُ في الليل خطي مقترية / ويفرُّ البابُ من غرفتنا / دائلكللسُ حُبُّ المغتربة / ظلُّك للأزرقُ مینحبهُ هُ /  
 من سریري كُلهُ ليلهُ ؟ / الخطي تأتي وعینك بلاد / وذراعاك حصارٌ حول جسمي / والخطي تأتي / لماذا يهرب الظل الذي  
 يرمني / يا شهراد / والخطي تأتي ولا تدخلُ / كوني شجرا / لأرى ظلَّك / كوني قمرا / لأرى ظلك / كوني خنجرا /  
 لأرى ظلك في ظلِّي / ورداً في رمادٍ! ... (درویش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۹۳-۹۲)

ترجمه: دائما. در شب گام‌های نزدیکی می‌شنویم. و در از اتاق ما فرار می‌کند. دائما. همانند ابرهای دور شده. سایهٔ آبیست را چه کسی می‌کشد. هر شب از بالشتم. گام‌ها می‌آید و چشمانت سرزمینی است. و بازوانت حصارِ پیرامون جسمم. و گام‌ها می‌آیند. چرا فرار می‌کند سایه‌ای که مرا رسم می‌کند. و گام‌ها می‌آیند و داخل نمی‌آیند. درختی باش. تا سایه‌ات را ببینم. یک ماه باش. تا سایه‌ات را ببینم. خنجری باش تا سایه‌ات را در سایه‌ام ببینم. گل سرخی در خاکستر.

### بلقیس ملکه سرزمین سبأ

بلقیس، دختر «ذی شرح» پادشاه سرزمین سبأ که بعد از پدرش پادشاه شد. عده‌ای بر این باورند که مادر وی از جن و پدرش انسان است. وی تخت بزرگی داشت که با زمرد و جواهرات آراسته شده بود. بلقیس، به وسیلهٔ سلیمان بن داود به خدا ایمان آورد و با او ازدواج کرد (الآبی، ۲۰۰۴، ج ۶: ۲۸۴؛ الابشیهی، ۱۹۸۶، ج ۲: ۲۷۱). بلقیس ملکه سرزمین سبأ یکی دیگر از شخصیت‌های مذهبی تاریخی مشهور است که در اشعار محمود درویش انعکاس یافته است. بلقیس در زمان حضرت سلیمان حکمرانی می‌کرده است و پس از دریافت نامهٔ سلیمان توسط هدهد به او ایمان آورده و پس از آن با حضرت سلیمان ازدواج می‌کند. درویش، در یک مضمون عاشقانه داستان نامهٔ سلیمان به بلقیس را می‌آورد و میان عشق خود و معشوقه‌اش و داستان حضرت سلیمان و بلقیس ارتباط و تشابهی برقرار می‌سازد و اینگونه مضمون جدیدی را با استفاده از یک شخصیت مذهبی تاریخی متنوع و متمایز ساخته است. بکار بردن نام بلقیس در اینجا از سوی محمود درویش تنها برای ابراز هنرنمایی شاعرانه و رقابت با دیگر شاعران برای نو بودن و متنوع بودن نیست، بلکه او می‌خواهد با این کار شعرش را از تمام وجوه فرهنگی، تاریخی، اجتماعی و ادبی غنی و پربار کند و آن را متمایز از آثار ادبی دیگر کند و بدان تشخیص دهد تا به عنوان یک اثر ادبی قوی مورد قبول تمام فرهنگ‌ها و ملت‌ها باشد و هر کسی در هر گوشه‌ای از جهان با آن ارتباط برقرار کند و با آن همزاد پنداری کند. پس او با آوردن نام چنین شخصیتی تاریخی-مذهبی دایره و حوزه‌ی معنای شعر و واژگان آن را وسعت می‌بخشد و خواننده را به تفکر و ژرفاندیشی وامی‌دارد تا مضمون و پیام شعرش را بهتر درک کند.

والقلب ضلّ قليلاً وعالجيبقند في أيّ قلب / أصبتُ؟ فمالتُ عليه وغطّتْ سؤالي بدمعتها أيها القلب.. يا أيها القلبُ . بيت/كَلَيْفَ كَوَلُوقَتَنِي عَنْ صَهِيلِي / لَدِينَا كَثِيرٌ \* مِنْ الْوَقْتِ، يا قلب، فاصمُ دُ / ليأتيك من أرض بلقيس هدهدُ / بعثنا الرسائل. / قطعنا ثلاثين حجراً و ستين ساحلُ / ومازال في العمر وقتٌ لنشرُ دُ (درويش، ۱۹۹۴، ج ۳: ۴۶).

ترجمه: دل اندکی گمراه شد و بازگشت. از معشوق پرسیدم: در کدامین قلب، دچار و مبتلا شدم؟ او را دوست داشت و صدای پرششم را با اشکش خاموش کرد. ای دل، ای دل، چگونه به من دروغ گفتی و مرا در ناله‌هایم رها کردی. ما وقت زیادی داریم. ای دل، طاقت بیاور. باید از سرزمین بلقیس هدهدی برایت بیاورد. نامه‌ها را فرستادیم. سی دریا و شصت ساحل را پیمودیم و هنوز زمان برای آواره شدن داریم.

## هلن

هلن، در اساطیر یونانی بنابر حماسه ایلپاد اثر شاعر یونانی هومر، دختر زئوس و لدا و همسر منلائوس پادشاه میسنی که با توطئه آفرودیت خدای یونانی به دست پاریس شاهزاده تروا دزدیده شد و به تروا رفت. این آغازی برای یکی از بزرگترین جنگ‌های اساطیر یونان باستان، یعنی جنگ تروا بود. بسیاری خواستار ازدواج با هلن بودند، اما ناپدریش تونداریوس از همه خواستگاران قول گرفت انتخاب هلن را بپذیرند و حامی شوهرش باشند. هلن، منلائوس را پذیرفت. زمانی که وی با پاریس گریخت همه شاهزادگان بر طبق پیمان به کمک منلائوس آمدند و جنگ تروا درگرفت. پس از جنگ و سقوط تروا، او را به منلائوس بازگرداندند و تا پایان عمر نزد او ماند. در ابیات زیر نیز در مفهومی مشابه محمود درویش از اسم هلن و سرگذشت و جریان گریختن و دزدیده شدن او توسط پاریس استفاده کرده و با آن مضمون شعریش را شرح و بسط داده و مخاطب را به خواندن شعرش جذب کرده است. او با این کار شعرش را نو، متنوع و دگرگون کرده و آن را از شعری سطحی و کم‌مایه خارج ساخته و آن را تبدیل به شعری بدیع و جذاب با معنی و مضمونی قوی تبدیل کرده است. در این شعر درویش با استفاده از این شخصیت تاریخی زن و سرگذشت او اتفاقاتی که برای او اتفاق افتاده نه تنها شعرش را یک نمایشگر تاریخ کهن کرده و اطلاعات تاریخی بسیاری را به خواننده منتقل کرده است، بلکه ساختار لفظی شعر و قالب آن را همگام با مضمون و معنایش تغییر داده و آن را از سطح شعری بومی به شعری جهانی و شمول‌گرا رسانده است و ارزش ادبی آن را نیز بالا برده است

هل خُ نماً نظامَ ضمیرنا / لتخوننا زوجاتنا؟ / كان الضميرُ إليهنَّ البحورَ وعطرَ هيلينَ الجميلة / النصر موت كالهزيمة والجريمة  
 قد إلى الفضيلة / يا بحرُ ! أنتَ تَزِينُ القتلى بَعَاتِلِهِمْ ذكراً أيها البحرُ القدمُ / إلى نُباح كلابنا في أرضنا الأولى وتابعُ  
 أيها البحرُ القدمُ / مغامرات البحث عمّا ضاعَ من أسطولنا ... وزوارق الصيد القديمة، عن رجال أصبحوا شجراً من  
 المرجان في القيعانِ / أما نحن، فما للهلعُ / من حروب الذودِ عن عرشِ السريرِ إلى فراشِ نسائنا / وإلى قماش الحور  
 أخضرَ في الرمادِ وفي رؤى شعرائنا (درويش، ۱۹۹۴، ج ۲: ۲۳۴).

ترجمه: آیا ما به آیین وجدانمان خیانت کردیم که زنانمان به ما خیانت می‌کنند؟ وجدان آنان همچون بخور و عطر هِلین زیباروی است. پیروزی همانند شکست، به منزله مرگ است و خطا و گناه گاهی راهی به سوی فضیلت‌هاست. ای دریا، تو کشته‌شدگان را با قاتلان‌شان شکوه می‌بخشی و سرفراز می‌کنی. ای دریای کهن، ما را به زمانه‌ای که سگهای‌مان در اولین منزل‌مان پارس کردند، بازگردان. ای دریای کهن، به جستجوی گمشده‌های ناوها و قایق‌های قدیمی ماهیگیری ادامه بده. به جستجوی مردانی که در گرداب دریا همچون درختی از مرجان شدند، ادامه بده. و اما ما را با خود ببر تا از نبردهای دفاع از تخت سلطنت، در خواب‌ها و رؤیاهای شاعران‌مان، به بستر زنان‌مان و به زبانه‌های گودالی که در خاکستر رویده‌اند، برگردیم.

### نتیجه

محمود درویش، با ذکر نام شخصیت‌های تاریخی و مذهبی زن از جمله حضرت مریم (ع)، مریم مجدلیه، بلقیس ملکه سبأ، سمیه همسر یاسر، شهرزاد قصه‌گوی داستان‌های هزار و یک شب و هلن همسر منالئوس پادشاه یونان باستان در اشعار معانی تازه‌ای خلق کرده است. او نام این زنان را صرفاً برای نشان دادن میزان اطلاعات تاریخی خود در اشعارش بکار نبرده است، بلکه اهدافی چند را در نظر دارد. ۱- او می‌خواهد با این کار از قواعد عادی کلام فراتر برود و شعرش را از قید و بندها رها سازد. ۲- رنگ تقلید و یکنواختی و تکراری بودن را از شعرش بزدايد. ۳- جنبه آرکائیسمی و باستانی شعرش را غنی سازد، چرا که با این کار استحکام و پختگی کلام او را بیشتر می‌کند و آن را از شعری ساده و پیش و پا افتاده به شعری با کیفیت و ارزشمند در سطح جهانی تبدیل می‌کند. ۴- درویش با استفاده از نام این زنان و شرح حال و حوادث زندگی آنها هم در شعر خود، هم ساختار لفظی و قالب شعر خود و هم ساختار معنایی آن را نو و متنوع می‌سازد. ۵- ترکیب مضمون جدید شعری با شخصیت‌های تاریخی و کهن زن نه تنها ارزش ادبی شعر درویش را بالا برده است، بلکه آن را جام جهان‌نمایی تبدیل کرده که اطلاعات تاریخی، فرهنگی و دینی ارزشمندی را به خواننده منتقل می‌کند.

### منابع

۱. الآبی، أبو سعد منصور بن الحسین (۲۰۰۴). نشر الدر، عدد الأجزاء ۷، تحقیق: خالد عبد الغنی محفوظ، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۲. الأیشیہی، شهاب الدین محمد بن أحمد ابی الفتح. (۱۹۸۶). المستطرف فی کل فن مستظرف؛ تحقیق: مفید محمد قمیحه، الطبعة الثانية، لبنان: دارالکتب العلمیة.
۳. ابن منظور. (۱۹۹۰). لسان العرب، ج ۱، بیروت: دار الصادر.
۴. أدونیس. (۱۹۸۳). الثابت والمتحول، ج ۴، بیروت: دار العوده.
۵. بیضون، حیدر توفیق. (۱۹۹۱). محمود درویش شاعر الأرض المحتلة؛ بیروت: دارالکتب العلمیة.
۶. ثمین، نغمه. (۱۳۷۹). عشق و شعبده (پژوهشی در هزار و یک شب). تهران: نشر مرکز.
۷. الجابری، محمد عابد. (۱۹۹۱). التراث و الحداثة، ج ۱، بیروت: دار البیضاء.



۸. الجیوسی، سلمی. (۱۹۹۷). موسوعة الأدبی الفلستینی المعاصر؛ بیروت: المؤسسة العربیة.
۹. حمدان، عبد الرحیم. (۲۰۰۷). استدعاء الشخصیات الوطنیة والجهادیة والتراثیة فی دیوان حدیث النفس للشاعر الشهیة عبد العزیز الرنتیسی، مجلة الجامعة الإسلامیة، المجلد الخامس العشر، العدد الأول.
۱۰. حنفی، حسن. (۱۹۹۲). التراث والتجید، ج ۴، بیروت: المؤسسة الجامعیة للدراسات والنشر والتوزیع.
۱۱. خلیل حجا، میخال. (۱۹۹۹). الشعر العربی الحدیث من أحمد شوقی إلى محمود درویش؛ بیروت، دار العود.
۱۲. درویش، محمود. (۱۹۹۴). محمود درویش، الأعمال الكاملة؛ ریاض الرئیس للکتب و النشر.
۱۳. ستاری، جلال. (۱۳۸۴). هزار و یک شب و افسانه شهرزاد (کوششی برای دریافت یک قصه از لحاظ روانشناسی). تهران: بامداد.
۱۴. سحون، علی رحومة. (۲۰۰۷). إشکالیة التراث والحداثة فی الفكر العربی المعاصر بین محمد عابد الجابری و حسن حنفی انموذجا، الأسکندریة: توزیع منشأة المعارف.
۱۵. سمکنا، محمد عیسی. (۲۰۰۲). الصورة الفنیة فی شعر رواد الرابطة القلمیة، دمشق: دارالفکر.
۱۶. السکویت، عبدالله بن خلیفة بن دخیل. (۲۰۰۸). استدعاء الشخصیات التراثیة فی الشعر السعودی من عام ۱۳۵۱هـ إلى نهیة ۱۴۲۶هـ، ریاض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامیة.
۱۷. السکاف، ممدوح. (۲۰۰۸). الشاعر الکبیر الراحل محمود درویش بین مهارة البساطة و مهارة التعقید، دمشق، مجلة الأسبوع الأدبی، رقم ۱۱۱۵.
۱۸. عباس، احسان. (۱۳۸۴). رویکردهای شعر معاصر عرب، ترجمه حبیب‌اله عباسی، تهران: سخن.
۱۹. عبدالرحمن، طه. (بی تا). تجدید المنهج فی تقویم التراث، ج ۲، بیروت: المركز الثقافی العربی.
۲۰. العظمة، نذیر. (۲۰۰۸). محمود درویش غارسیا لورکا العرب، دمشق، مجلة الأسبوع الأدبی، رقم ۱۱۱۵.
۲۱. عید، رجاء. (۱۹۸۵). لغة الشعر، القاهرة: منشأة المعارف.
۲۲. فیصل الأحمد، نهلة. (۲۰۰۸). نجومیة محمود درویش، دمشق، مجلة الأسبوع الأدبی، رقم ۱۱۱۵.
۲۳. المساوی، عبدالسلام. (۲۰۰۸). جمالیات الموت فی شعر محمود درویش، بیروت، دارالساقی.

## **Reading of religious and historical women's characters in Mahmoud Darvish poetry**

**A.GH. Paseh<sup>1</sup>, M. Bavanpouri<sup>2\*</sup>, H. Motevali<sup>3</sup>, M. Daryanavard<sup>4</sup>**

<sup>1</sup>Assistant Professor of Arabic Language and Literature at Zabol University

<sup>2</sup>PhD student in Arabic language and literature, Shahid Madani University of Azerbaijan

<sup>3</sup>PhD student of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Garmsar Branch

<sup>4</sup>PhD student of Arabic language and literature, Shahid Madani University of Azerbaijan

### **Abstract**

Mahmoud Darvish is a famous Palestinian poet who is one of the greatest contemporary Arab contemporary poets who has introduced and innovated in using a variety of normative genres of poetry. In his poems, he mentioned the name of many women's historical and religious figures in his poem. The present research also seeks to explore the usage of the name of the great historical and religious figures of women by exploring the poems of Mahmoud Darvish and its role in the normalization process in Dervish's poems. Based on the findings of the study, Mahmoud Darvish, with the name of seven religious and historical figures, include Mary, Magdalene, Belgique, Hajar, wife of Ebrahim, Somayeh, the first mothers of women, Shehrazad and Magdalena, and Helen, the wife of Manaleo, created a lexical normality in her poems. Is Mahmoud Darvish has not mentioned the names of these women solely to demonstrate their knowledge of these characters in his poetry, but his purpose is to escape from the rules and norms of the ordinary word of the Word, and he wants to get acquainted with his poetry and his poetry from being imitated and Cull down uniformity and make it a new and exhilarating phenomenon.

**Keywords:** Mahmoud Darvish, Normality, Deviation from Normal Word, Historical and Religious Characters of Women.

---

\*Corresponding author; masoubavanpouri@yahoo.com