هنجارشکنی شاعران معاصر عربی در کاربرد داستان‌های دینی پیامبران

دکتر سیده‌اکرم رخشنده‌نیا*
استادیار دانشگاه گیلان

چکیده

میراث دینی در همه‌یاشکال و نزد همه‌ی ملت ها، یکی از مصادر مهم الهام شعری به شمار می‌آید و شاعران، در بسیاری از موضوعات و آثار ادبی خود از میراث دینی استمداد نموده‌اند که در این میان یکی از پرکاربردترین نمادهای دینی، پیامبران الهی می‌باشند.

شاعران در کاربرد نمادین شخصیت های پیامبران با پررنگ ساختن ویژگی‌های برجسته‌ی حیات آنان همچون رنج وعذاب مسیح(ع) و صبر ایوب(ع) ضمن اشاره به شخصیت های دینی از آنان در تبیین و تفسیر حیات معاصر خویش مدد می‌جویند.

با این حال گاه شاعران معاصر عرب در کنار نمادهای مقبول و معروف به هنجار شکنی در کاربرد نمادین شخصیت های دینی رو می آورند واز قالب های نامتعارف استفاده می‌کنند که در این میان بیشترین هنجارشکنی در داستان مسیح(ع)، وسپس در داستان ایوب(ع)، موسی(ع)،آدم(ع) و نوح(ع) قابل مشاهده است.

این مقاله با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با مطالعه‌ی دقیق و کامل دواوین بدرشاکر السیاب، نازک الملائکه، فدوی طوقان، محمود درویش، سمیح القاسم، أمل دنقل و نزار قبانی و با استفاده از همه‌ی شاهد مثال های استخراجی برآن است که هنجارشکنی درکاربرد شخصیت های دینی پیامبران را تجزیه و تحلیل نماید.

واژگان کلیدی: *میراث دینی، شخصیت های پیامبران، شاعران معاصر عرب، هنجار شکنی.*

---

* . E-mail: rakhshandeh1982@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۶/۲۵؛تاریخ تصویب: ۱۳۹۱/۰۹/۰۳.

مقدمه

میراث کهن بشری و سرچشمه وخاستگاه میراث انسانی بسیار متعدد ومتنوع است که شاعران معاصر عرب درآثار خود به آن تمسک جسته اند و دراین میان شخصیت های تاریخی - دینی از مهمترین منابع الهام شاعران به شمار می‌آیند.

شاعران با به کارگیری داستان های انبیا در اشعار خود بر این اصل مهم تأکید می‌نمایند که پیوندی مستحکم بین آنان و شخصیت های انبیا وجود دارد که خالق رابطه‌ای عمیق میان تجربه‌های آنان و پیامبران است؛ چرا که هم شاعران و هم انبیا حامل رسالتی مهم برای امت خود می‌باشند؛ هر دو گروه در راستای انجام رسالت خود متحمل رنج و عذاب فراوان می‌گردند، در میان امت خود نا آشنا و چونان غریبه‌ها زندگی می‌کنند و هر دو با قدرت های نامرئی در ارتباط هستند. همین مسائل انگیزه‌های شاعر را برای بیان تشابهات زندگی‌خود و انبیا تقویت نموده و در حقیقت انبیا در دوران معاصر از زبان شاعر، دردهای او را بیان می‌کنند که این مسأله، ارزشی اجتماعی محسوب شده و مورد پذیرش همگان است. در این میان گاه برخی از شاعران برای رساندن پیام خویش به دیگران، جلب توجه افکار عمومی، ناتوانی ارزش های اجتماعی بهنجار و فشارهای شدید روحی و روانی مسلط بر شاعر و به دلیل اوضاع نامساعد اجتماعی از هنجارهای مثبت خود فراتر رفته و همچنان با استفاده از شخصیت دینی و درقالب هایی که نامتعارف به شمارمی آیند افکار و سخنان خود را به گوش دیگران می رسانند.

لذا در این مجال ابتدا مفهوم هنجار و هنجارشکنی را تعریف نموده و سپس به بررسی هنجارشکنی شاعران معاصرعربی درکارکرد شخصیت های دینی پیامبران و در دواوین بدرشاکرالسیاب، نازک الملائکه، فدوی طوقان، محمود درویش، سمیح القاسم، أمل دنقل و نزار قبانی می‌پردازیم که دیوان هرهفت شاعر به‌طور کامل بررسی و مطالعه شده وبه همه ی شاهد مثال های استخراج شده ی آن استناد شده است ؛ اثبات هنجارشکنی و کاربرد نامتعارف شخصیت های دینی از اهداف این مقاله است؛ شخصیت هایی که همچون نمادهای متعارف در خدمت اهداف اجتماعی شاعران معاصر عربی قرار می‌گیرند.

۱- تعریف هنجار و هنجارشکنی

هنجارها شیوه های رفتاری معینی هستند که درجامعه متداول است و فرد در جریان زندگی خود آن را می آموزد، به کار می بندد و از دیگران نیز انتظار دارد که آن را انجام دهند؛(وثوقی، ۱۳۷۱، ج۵: ۱۸۳)ولی بی هنجاری دلالت بر وضعیتی دارد که در آن هنجار های پذیرفته شده در هم می شکند یا تأثیر خود را به عنوان قاعده ی رفتار از دست می دهد(کوزر، ۱۳۷۸، ۴۱۲).

۱-۱- هنجارشکنی در کاربرد داستان مسیح (ع)

در شعر معاصر عربی مسیح(ع) بیش‌از هر نماد دیگری نماد رنج و عذاب است و در مرتبه‌ی بعد بیشترین کاربرد؛ نماد فداکاری و ایثار، إحیا و رستاخیز، و منجی رهایی‌بخش قراردارند.(رخشنده نیا، ۱۳۸۹، ۳۱۴).

در کاربرد داستان های دینی به ویژه داستان مسیح(ع)و در کناراین نمادها گاه شاهد هنجارشکنی یا فرا هنجاری بوده و مسیح(ع)به نمادهای غیرمتعارف و ناآشنا تبدیل می‌شود که در ذیل به بررسی آن در دیوان شاعران بزرگ عرب می پردازیم.

یکی از قصیدهای بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶- ۱۹۶۴)شاعر معاصر و بزرگ عراقی که در آن از داستان مسیح(ع) استفاده نموده **"مرحي غيلان"** (سیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۱۰) نام گرفته که درسال۱۹۵۷سروده شده و از پنج مقطع تشکیل می‌شود و شاعر درخلال آن از احساس سعادت و خوشبختی خود به مناسبت تولد غیلان، فرزندش،سخن می‌گوید:

بابا .. بابا/يَنسابُ صوتُك في الظلام إلىّ كَالمطرِ الغضير/ينسابُ من خَلَل النعاسِ وأنت تَرقُدُ في السريرِ/من أيِّ رؤيا جاء؟ أيِّ سماوةٍ؟ أي انطلاق؟/وأظلُّ أسْبَحُ في رشاشٍ منه، أسبَحُ في عبير/فَكأنَّ أوْديةَ العراقِ فتَحَتْ نوافذَ من رؤاكَ على سُهادي/كلُّ وادٍ/وَهَبَتْهُ عُشتارُ الأزاهرَ والثمار/كأنَّ روحي/في تربةِ الظلماءِ حَبَّةُ حنطةٍ/وصداكَ ماءُ أعْلنتْ بعثي

در ابتدای قصیده کلمات بسیاری دلالت بر خوشحالی شاعر دارند از جمله: بابا، مطر، أزهار، سنبله و یدالمسیح (ع)؛ اما کلمات دیگری چون ظلام، ضریح، جماجم، الحزینه، الموت و النار،حاکی از ترس و یأس شاعر هستند. لذا روح حیات و مرگ هردودرقصیده وجود داردکه بیانگر شکاف وجودی حیات انسان معاصر/ شاعر است. یکی از اسلوب‌های

شاعر برای نشان دادن خوشحالی/ترس استفاده از نماد است و ازجمله‌ی این نمادها مسیح(ع)است که زنده کردن مردگان یکی از معجزه های ایشان بود؛ لذا شاعراو را نماد إحیا و رستاخیز قرار داده است.

بابا کأنَّ یدَ المسیح/ فیها کأنَّ جماجمَ المَوتی تُبَرْعِمُ فِي الضریحِ/ تَمّوزعاد بِکلِ سنبلةٍ تُعابث کلُّ ریحٍ

در مقطع بعد آثار و نشانه‌های مرگ ظاهرمی‌شود. شاعر،چشم ازجهان فرو خواهد بست، جیکور(محل تولد شاعر) محزون است، زمین قفسی استخوانی است و مسیح(ع) سایه‌ای بیش نمی‌باشد. سایه‌ای که نه زنده است و نه مرده و در این حال مرگ در خیابانها فریاد می‌زند و خطاب به خفتگان می‌گوید:

و الموتُ یَرْکُضُ فِي شوارعها و یَهتفُ یا نیامُ/ هبّوا فقد وُلِدَ الظلام/ و أنا المسیحُ أنا السلامُ

لذا مسیح(ع)که پیش از این نماد حیات بود در این مقطع نماد نیستی و مرگ می‌شود. مرگ که در اسطوره‌ها أساس و بنیان رستاخیز و حیات مجدد به شمارمی‌رود، درنگاه سیاب به واقعیت حیات عرب ها، حیات شخصی خود و شرایط تلخ زندگی، محور و اساس شعر او را تشکیل می‌دهد و بدین ترتیب نماد مسیح(ع)کارکردی کاملاً نا آشنا و غیر متعارف می یابد.

سیاب در "*رؤیا في عام ۱۹۵۶*" (سیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۸۴) ازکتاب مقدس در ماجرای به صلیب کشیدن مسیح(ع) و رستاخیز عازر از قبرتأثیر پذیرفته است، هر چندکه نماد مسیح(ع) و حتی زنده شدن عازر (فردی که بعد ازمرگ توسط مسیح(ع) حیات مجدد یافت. (انجیل یوحنا، باب۱۱،آیه ی۱-۴۴) در این قصیده کارکردی متفاوت یافته است.

مسیح (ع)دراین قصیده نماد مرگ و دشمن حیات و شکوفایی است (عبد المعطی البطل، ۱۹۸۲،۱۶۳). شاعردراین قصیده که بعداز انقلاب ۱۹۵۸گفته شده و یأسو نا امیدی بر وی غلبه کرده است اعلام می‌دارد هیچ امیدی برای رسیدن به ساحل نجات نیست (توفیق بیضون، ۱۹۹۱، ۹۷). لذا دیگر قادر به استفاده از نماد مسیح(ع) جهت نشان دادن دردها و فداکاری نمی‌باشد و به همین دلیل صلیب در عمل تبدیل به عذاب و مرگی می‌شود که نتیجه آن کسب پیروزی نبوده و مسیح(ع)که نماد

حیات و شکوفایی بود به نماد فنا و نابودی تبدیل می‌شود (عبد المعطی البطل، ۱۹۸۲، ۲۴).

رسیدن به این نتیجه با مطالعه‌ی مقطع آخر قصیده میسر می‌شود. درآغاز به‌نظر می‌رسد که شاعر از حیات و رستاخیز عازر و در نتیجه مسیح(ع)و رستاخیز او سخن می‌گوید.اما این رستاخیز با تشبیه عازر به شخنوب(کارگری که توسط انقلابیون(عراق) استخدام شد و برای رسوا سازی آنان خودش را به مردن زد؛ در نتیجه مردم اورا به نشانه ی اعتراض به ارتش در قتل کارگران، درتابوت گذاشته و تشییع می‌کنند؛ ولی با افتادن تابوت برزمین شخنوب سرپا ایستاده و راه می‌رود.) (سیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۹۲). رنگ می‌بازد و حالت تمسخر می‌گیرد؛ چرا که شاعردرنهایت این رستاخیز را پوشالی و نتیجه‌ی مرگ غیر واقعی می‌داند، رستاخیزی که با مرگ (نماد مسیح) برابر است.

ألعازرُ قامَ مِن النعشِ/ شخنوبُ العازر قد بُعِثا/ حيّاً يَتقافزُ أو يَمشي/ كم ظلَّ هناك و كم مَكثا

سیاب در قصیده ی "*سفر ایوب* (۹)" (سیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۳۱۴) که در سال ۱۹۶۳ گفته شده همچون دیگر قصائد سال‌های آخر عمر خود، کارکردی متفاوت به پیامبران داده است؛به طوری که در دیدگاه سیاب، مسیح (ع) از دنیا رفته و نوح(ع) نیز در طوفان سرگردان شده است و این اوج نامیدی شاعر رانشان می‌دهد:

وامتدَّ نحو القبر دَربٌ ، بابُ/ من خشب الصليب:فالمسيحُ/ماتَ.وفي الطوفان ضلَّ نوحُ

آخرین قصیده‌ی سیاب در راستای کاربرد شخصیت مسیح(ع) قصیده‌ی ***"نفس و قبر"*** *(*سیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۴۹۷)است.شاعر دراین قصیده که درسال۱۹۶۴و در بیمارستان کویت آن را سروده در اوج نا امیدی و بیماری از شخصیت مسیح(ع)استفاده می‌کند، حال آنکه آرزوهایش به پایان رسیده و امیدی به شفا ندارد؛

صُلِبَ المسيحُ فأَي معجزةٍ/ تأتي؟ وأي دعاءٍ ملهوفِ

چراکه مسیح(ع) نیز به صلیب کشیده شده و نباید انتظار وقوع معجزه داشته باشیم؛ شاعردر این قصیده مسیح(ع) را نماد ناتوانی در شفای خود قرار داده است.

نازک الملائکه (۲۰۰۷- ۱۹۲۳) دیگر شاعر بزرگ عراقی نیزفقط دریک قصیده یعنی ***"الحرب العالمیةالثانیة"*** (ملائکه، ۲۰۰۸، ۲۹۳)از داستان مسیح(ع) استفاده کرده است. وی

دراین قصیده به آثار مخرب و ویرانگر ناشی ازجنگ جهانی دوم؛ کشته ها، قصرهای ویران، منازل تخریب شده، کودکان گریان اشاره می‌کندودر نهایت به ریشه دار بودن شرارت ها درانسان و عدم نجات بشریت سخن می‌گوید و با اشاره به شخصیت مسیح(ع)، با اسلوب استفهام و دیده‌ی تردید نسبت به توانایی او برای جبران این گذشته و نجات بشریت چنین می‌گوید:

ماالذي رامَهُ المسيحُ لِكَي يُجْ/زَي بما كان؟ ماالذي كان مِنه

مسیح (ع) برای جبران گذشته درجستجوی چیست؟چه کاری از او برمی‌آید؟ لذا مسیح که همیشه نماد منجی و رهایی بخش بشریت بوده در اینجاکاری از پیش نمی‌برد.

فدوی طوقان (۲۰۰۳- ۱۹۱۷) شاعر پرآوازه‌ی فلسطینی درقصیده‌ی "*مطاردة*" (طوقان، ۲۰۰۵، ۵۷۲) مسیح(ع) را که نماد فداکاری است فرامی‌خواند تا از ورای شخصیت او به درد و رنج خود و سختیهای زن در جامعه‌ی آن روز اشاره نماید؛ چراکه جامعه، نقش و حضور زن در میادین مختلف اجتماع را نمی‌پذیرد، سیطره‌ی مردان بر جامعه در محیط زندگی شاعر اصلی پذیرفته شده است و آنان هیچ نقشی برای زن متصور نیستند. لذا شاعربرآن است که سعی و تلاش و مبارزه ی زن را همچون مبارزه ی مسیح(ع)جلوه دهد که در راه پیشرفت جامعه از خود گذشتگی می‌نمود. لذا درد و رنج زن فلسطینی همان درد وعذاب مسیح(ع) است (شعث، ۲۰۰۲، ۲۴۹).

شاعر قصیده را با ایجاد وحدت بین خود ومسیح(ع)به پایان می‌برد؛ چرا که هردو بی‌گناه به صلیب کشیده می‌شوند. وی مدافعی را نمی‌یابد که از آنان دفاع نماید:

وتصرخُ من قاعِ معبدِها: يا رجالي افتدوني افتدوني/بقطرة ماءٍ!/ فتُسقي بخلّ التشفّي/وتُشبحُ فوق صليب العقوق

بنابراین تجربه‌ی دردناک بشری که زن درآن برای تحقق عدالت اجتماعی دست و پنجه نرم می کند از دید فدوی کاری مقدس است تا جایی که شبیه تجربه مسیح(ع) و سعی او برای برپایی جامعه عادل و سالم می‌باشد. لذا مبارزات زن دراین قصیده بعد جدیدی می‌گیرد که از طریق تماس با رسالت الهی مسیح(ع) و تجربه دردناک او در خواننده‌ی أثر می‌گذارد. صدای قصیده آنگاه که اندوهگین است به صدای خود شاعر

بسیار نزدیک می‌باشد؛ چراکه درد و رنج خود او را درطول حیاتش به تصویر می‌کشد آن‌گونه که خود در "*رحلة جبلية رحلة صعبة: سيرة ذاتية*" اشاره می‌نماید (طوقان، ۱۹۸۵، ۵۷)؛ لذا شاعراز نماد برای ایجاد رابطه بین رنج و عذاب خود و مسیح(ع) استفاده کرده است..

آخرین کارکرد داستان مسیح(ع) در دیوان طوقان در قصیده‌ی "***لامفرّ***" (طوقان، ۲۰۰۵، ۳۲۶) است. این قصیده همان گونه که در ابتدای آن ذکر شده در سال ۱۹۵۹ سروده شده است. شاعر جهت به تصویر کشیدن أبعادی از حیات اجتماعی زنان عرب با استفاده از صلیب مسیح(ع) و درد و رنج آن، مفهومی جدید به صلیب می‌دهد؛چراکه بین روند داستان مسیح(ع)و یهود با چالش زنان عرب و سنت های قدیم مقارنه و مقایسه انجام می‌دهد (صرصور، ۲۰۰۵، ۱۶۹):

هناک وراء الوراءِ، بأعماق ذاتي/هنالک يرسبُ شيءٌ خفيٌّ/يظلُّ خفياً ولاشكلَ له/يظلُّ قوياً ولالونَ له/يوجّه سيري ،يخُطُّ دروبي/ويَرفع بين يدي صليبي/ويَخْدوخطاي الي الجلجلة

هدف شاعر ایجاد شباهت بین مسیح (ع) و خودش (نماد زن فلسطینی)و ایجاد وحدت بین این دو است؛ چرا که زن درآن جامعه صلیبش را به دوش می‌کشد و در مسیر رنج ها گام می‌نهد تا به کوه جلجله (انجیل متی، اصحاح۲۶، آیه ۱۵- ۲۵) برسد؛ آنجا که به صلیب کشیده می‌شود. طوقان در این مقطع،صلیب را مترادف و نماد تطهیر و رهایی می‌داندکه زن بدین وسیله از سنت های جامعه نجات می‌یابد(همان: ۱۷۰). بنابراین نگاهی به کارکرد داستان مسیح(ع) در شعر فدوی طوقان نشان می‌دهد که شاعر بیش از هر نماد دیگری به رنج و عذاب مسیح(ع) پرداخته است و درکاربردی غیر متعارف و نا آشنا ازمسیح(ع) به عنوان نماد رنج و عذاب زن فلسطینی استفاده کرده است.

أمل دنقل (۱۹۸۳-۱۹۴۰) شاعر معاصر مصر در بخش‌ها و مقاطع مختلف قصیده‌ی "*کریسماس*" (دنقل، ۲۰۰۵ ، ۴۳) که درسال ۱۹۶۳سروده شده؛ از شخصیت مسیح(ع) استفاده می‌کند:

إثنان لم يَحتَفِلا بعيد ميلادِ المسيح/أنا والمسيحُ/عينُ المسيح في دُجاها قمرٌ حزين/في الصُّمت يَرِفُ الدموعَيسوعُنا في حاجةٍ الى يسوع/يَمسحُ عن جَبينشه كآبةَ الاحزان/لانه في عيده السجين/- أين المسيحُ؟/أين؟ يا من تَجرعون باسمه الانخابَ/-لا تسألوا أينَ يسوعُ وابتسامُه الوديع/ أسألكم أن

تَفْتَحوا الأبوابَ للمسيح/لِكي تَباركوا زمانَكم به تباركوا أطفالَكم فی دمعِهِ المُنهَل /أخشی إذا مرَّ الربيع/وانفضَّ رقصُكم ....وخيمَ الصقيعُ/يكون قد ماتَ يسوعُ

مسیح(ع)دراین قصیده گاه نماد رنج و عذاب، مظلومیت، منجی رهایی بخش و گاه مرگ او نماد پایان امیدها و آرزوهای شاعر است که مرگ مسیح نجات بخش حاکی از اوج نا امیدی این شاعر معاصر است.

۲-۱ هنجارشکنی در کاربرد داستان ایوب(ع)

ایوب(ع) که به صبرو شکیبایی شناخته شده است؛ گاه در شعر شاعران معاصر با همین نماد شناخته می‌شود که از جمله‌ی این موارد می‌توان به کارکرد نمادین ایوب(ع) در دیوان شاعرانی چون سمیح القاسم(۱۹۳۹-) و محمود درویش(۲۰۰۸-۱۹۴۱) اشاره نمود که ایوب(ع) نماد صبر، رضایت و تسلیم مطلق در برابر اراده و قدر الهی است.

آنچه که درشعر معاصر عربی و درکارکرد نماد ایوب(ع) جلب توجه می‌نماید رویکرد مخالف شاعران دراستفاده از نماد ایوب(ع) است؛ به طوری که درقصائد مختلفی نماد ایوب(ع) تغییر ماهیت داده و ایوب به نماد عدم صبر و شکیبایی مبدل شده است که این‌کارکرد حاکی از شرایط واوضاع بسیار نابسامان اجتماعی، سیاسی و معیشتی شاعران و مبارزان است.

از جمله‌ی‌این قصائد قصیده ی «**أمام باب الله**» (سیاب، ۲۰۰۵، ج۲: ۲۱۹) است.سیاب دراین قصیده با وجودی که نامی ازأیوب(ع) نمی‌آورد؛ اما با استفاده از نقاب ایوب بر چهره خود و سخن گفتن از ورای شخصیت ایشان، حضورشخصیت دینی را در متن به وضوح نشان می دهد.؛چرا که درعبارتهای بسیار با ایوب(ع) ملاقات می‌کند،گویی‌که شاعراین عبارتها را به عینه ازکتاب مقدس نقل می‌نماید: (عهد قدیم، سفرایوب، باب۳، آیه‌ی ۲-۳).

أتَسمعُ النداءَ؟ يا بوركتَ تَسمعُ/و هل تُجيبُ إن سمعتَ ؟/صائدُ الرجال/و ساحقُ النساء أنت يا مفجِّع/يا مهلك العباد بالرجوم و الزلازل/يا موحشَ المنازل/منطرحاً أمام بابك الكبير/أحس بانكسارة الظنون في الضمير/أثورُ ؟ أغضبُ/ وهل يثور في حماك مذنبُ

صدایی که از این ابیات به گوش می‌رسد صدای آه، ناله، وشکوه و گلایه است؛ صدایی که ازخستگی می‌نالد، از زندگی خسته شده و آرزوی مرگ می‌کند.

أریدُ أن أعیشَ في سلام/ کَشَمعةٍ تَذوبُ في الظلام/ بدمعةٍ أموتُ و ابتسام/ تَعِبتُ مِن تَوقد الهجیر/أُصارعُ العبابَ فیه و الضمیر

بنابراین شاعردر این مقطع تصویری از ایوب توراتی همانگونه داستان ایوب(ع) درتورات روایت شده است و درحقیقت خودش را به تصویر می‌کشد؛ در این قصیده ایوب(ع)علی رغم اینکه نامی از او در قصیده دیده نمی‌شود به وضوح و از ورای سخن گفتن شاعر از دردها و بیماری آشکار است.

ایوب(ع)یکیاز انبیای بنی‌اسرائیل و نماد صبر و تحمل در کتب آسمانی به شمار می‌آید، سمیح القاسم در قصیده‌ی "***مِن مُفَکَّرَه أیوب***" (قاسم، ۲۰۰۰، ج۱: ۱۲۴) از ایوب(ع) به عنوان نمادی برای نشان دادن دردهای ملت فلسطین و تحمل رنج و عذاب آنان استفاده کرده است.

وی از مصائب وارده برملت فلسطین دربارگاه خدا شکوه می‌نماید؛ چرا که آنان بیش از این تحمل تلخی صبر را ندارند.شاعر برهانی قانع کننده برای نزول مصائب نمی‌یابد؛ او با خدا دشمنی نکرده و لذا دلیلی برای ابتلا به دردها وجود ندارد؛ سمیح در سطرهای آخر از قصیده ی خود می‌گوید:

کلُّ الأخبارتقولُ/أنا ما خصمتُ الله فلماذا أدَّبني بالوَجَع؟/حسناً...فاسمعني أنفَخُ في الصور/واسمعني أصرخُ یا ایوبلاتخضع للوجع

شاعر در این قصیده از ایوب(ع) می‌خواهدکه صبر پیشه کند و تسلیم درد و غم نشود.

محمود درویش در قصیده‌ی "***مدیح الظلالعالي***" (درویش، ۲۰۰۰، ۳۴۷) احساس یاس و شکست می‌کند و در این حال از سیمرغ (نماد حیات دوباره) نیزکاری برنمی‌آید و مرگ سیمرغ خود بر خلاف عرف است همان طور که صبر ایوب(ع) نیز تمام می‌شود و چشم از جهان فرو می‌بندد؛ مرگی که کاملاً با مفاهیم پیش از آن متفاوت است.

أیوبُ ماتَ و مائَتِ العنقاءُ و انصرفَ الصحابةُ

بنابراین سوالی که مطرح می‌شود این است: این ایوب کیست؟ آیا ایوب پیامبر است یا نماد قرین ایوب(ع) که بیانگر صبر فلسطینی ها می‌باشد. مرگ ایوب(ع) مرگ صبر انسان فلسطینی است؛ چرا که فلسطینی ها به تنهایی با حوادث روبه رو می‌شوند. لذا بعد از خروج از بیروت در وجود انسان فلسطینی و خود درویش جایی برای صبر باقی نمی‌ماند؛ چرا که بعد از خروج ضربه ای مهلک بر پیکر مبارزان فلسطینی مقاوم وارد آمدکه مبارزات آنها را ناکارآمد ساخت. لذا مرگ ایوب(ع) همان مرگ صبر انسان فلسطینی برای مبارزه است(ربیحات، ۲۰۰۹، ۹۷).

در "***جداریه***" (درویش، ۲۰۰۰، ۷۰۷) ودر ابیات زیر نیز:

ربما أسرعتَ في تعليمِ قابيلَ الرمايةَ،/ ربّما أبطأتَ في تدريب أيوب/علي الصبر الطويل

شاعر از عدم صبر و شکیبایی ایوب(ع) سخن می‌گوید و وی را نماد عدم صبر و شکیبایی معرفی می‌کند:

۳-۱- هنجارشکنی در کاربرد داستان آدم(ع)

آدم(ع) در شعر معاصر عربیو در قصائد شاعرانی چون محمود درویش ،نماد خطا و اشتباه، خروج از بهشت و پشیمانی بوده و شاعران در مواردی نیز ضمن اشاره به آغاز خلقت و آفرینش آدم(ع) از نمادهای ناآشنا و غیر متعارف نیز استفاده می‌کنند، به طوری که آدم(ع) دراین قصائد نماد قدرت و پیروزی، آزادی و رهایی و سازش می-باشد.

یکی از نمادهایی‌که بیشترین تکرار و کاربرد را در شعر درویش دارد، داستان آدم(ع) است. چرا که آدم(ع) نماد قدرت، پیروزی و مقابله با بحران هاست (ربیحات، ۲۰۰۹، ۴۶). نمادهای دیگر اگر چه گاه در شعر درویش نیز تکرار شده اند اما اهمیت این نماد را ندارند.

درویش به دفعات فراوان ازداستان آدم (ع) در دواوین مختلف خود استفاده کرده هر باربه نماد آدم(ع) دلالت و مفهومی متفاوت از بار قبل می‌دهد که تا قبل از سال ۱۹۸۳در هیچ‌یک از قصائد شاعر، از نماد آدم (ع) استفاده نشده است.

این مسأله جای تأمل دارد؛ چراکه در سال ۱۹۸۲، به دلیل شرایط خاص لبنان، شاعر بر آن می‌شود بیروت را ترک نماید. بنابراین خروج از بیروت معادل خروج از بهشت

است (ربیحات، ۲۰۰۹، ۵۴) و شاید به همین دلیل است که از این سال به بعد و به دفعات شاهد حضور آدم(ع) در دواوین درویش می باشیم که اولین آن قصیده‌ی «***مديح الظل العالي***» (درویش، ۲۰۰۰، ۳۴۷) است.

درویش دراین قصیده به خروج آدم(ع) از بهشت اشاره کرده و او را نماد قدرت و پیروزی در برابر مطلق کل می‌داند؛ چرا که آدم(ع) با توجه به امتیازات خارق‌العاده‌ی بشری خود، نماد پیروزی بر دیگر مخلوقات است. لذا خروج وی از بهشت به مفهوم پیروزی بر دنیا یا همان جهان مبارزه و قدرت است، اگر چه که درویش، آدم(ع) را معادل و نماد درویش فلسطینی می‌داند و بهشت را نماد بیروت (ربیحات، ۲۰۰۹، ۵۳).

لستَ آدم كي أقول خرجتَ من بيروت منتصراًعلي الدنيا / ومنهزماً أمامَ الله

از سوی دیگر پیروزی آدم(ع) بر دنیا پیروزی یک شکست خورده است؛ چرا که آدم با نافرمانی در پیشگاه الهی شکست خورده است؛ اما خروج شاعر از وطن برخلاف خروج آدم(ع) از بهشت، پیروزی شاعر قلمداد نمی‌شود و در همان حال آرزوی پیروزی و بازگشت به وطن نیز از بین رفته است. بنابراین خارج شدن شاعر از بیروت معادل خروج آدم (ع) از بهشت است و اگر این خروج پیروزی بر دنیا محسوب می‌شود در عین حال چون با نافرمانی از خدا در مقابل درگاه الهی شکست خورده است در حقیقت پیروزی او بر دنیا نیز پیروزی یک فرد شکست خورده است "و اگرخروج به مفهوم پیروزی بر زمین بود اما خارج شدن درویش از بیروت اعلام شکست و سقوط مبارزات شاعر است"(همان: ۵۴).

بنابراین آدم(ع) در این قصیده نماد پیروزی و قدرت است بدین مفهوم که با توجه به اینکه دنیا مکان قدرت و مبارزه است وآدم(ع) به عنوان نماد پیروزی انسان بر کل مخلوقات با خروج از بهشت و ورود به این دنیا درحقیقت بر قدرت دنیا غلبه کرده است، این پیروزی وی بر دنیا را نشان می‌دهد.

در مجموعه‌ی "لماذا تركت الحصان وحيداً" و در قصیده‌ی "***طائران غريبان في ريشنا***" (درویش، ۲۰۰۴، ۶۸۴) نیز از داستان آدم(ع) استفاده شده است. اگر آدم(ع) پیش از این نماد پیروزی و قدرت و مقاومت بود اما در این قصیده نماد آزادی و رهایی است؛چرا که درویش از خلال این نماد ازغربت آدمی در بهشت سخن میگوید. اصل آدم(ع) از

زمین است و حضور در بهشت درحقیقت غربت انسان از موطن بشری خود می باشد. لذا آدم(ع) از دیدگاه درویش با خود نجوا می‌کند و خواستار رهایی از این غربت و بازگشت به اصل و وطن خود می باشد (ربیحات، ۲۰۰۹، ۵۷).

ما اسمُ المكان الذي نحن فيه؟/وما الفرقُ بين سمائي وأرضک؟:قلْ لي/ما قالَ آدمُ في سرِّه؟هل تحرَّرَ؟/حين تَذَكّر.قلْ لي أيَّ شيءٍ يُغَيِّر لونَ/السماءِ الرمادية

درویش از فلسطینی غریب می‌خواهد که با او از ناگفته ها بگوید و از نجوای درونی خود برای بازگشت به زمین حرف بزند؛ چرا که شاعر معتقد است آدم(ع) با هر یادآوری خطای خود، احساس آزادی و رهایی از قیود غربت می‌نمود.

درویش در آخرین کاربرد داستان آدم(ع) در دیوان لاتعتذر و قصیده‌ی "***زیتونتان***" (درویش، ۲۰۰۴، ۵۸) می گوید:

أنا آدمُ الثاني. تَعَلَّمْتُ القراءةَ/والكتابةَ من دروس خطيئتي/وغَدي سَيَبدأ من هنا، والآن إن شئتَ أن أنسَىتَذَكَّرتُإنتَفَيتُ بداية ، ووُلِدتُ كيف أردتُ لا بطلاً ....ولاقربانَ

آدم(ع) دراین قصیده از خطاهای خود درس می‌گیرد و بدین ترتیب آینده‌ی نسل خود را رقم می زند؛چرا که آینده از همین اکنون یعنی لحظه‌ی یادآوری گذشته آغاز می‌شود. او بعد از این خود را قهرمان نمی‌نامد و همچون گذشته‌اش پیشگام مبارزان و قربانیان نمی‌شود."گویی درویش، آدم سازشکاری را به تصویر می‌کشد که برای صلح سازش می‌کند و آن را به عنوان راه حل منطقی می پذیرد و از مقاومت دست برداشته است؛چراکه درس مقاومت در جنگ او را متوجه اشتباهات کرده و لذا از سرحکمت سخن می‌گوید".

۴-۱هنجارشکنی در کاربرد داستان موسی(ع)

شاعران معاصر عرب، ضمن اشاره به بعضی از حوادث حیات موسی(ع) و ازجمله اشاره به کوه طور، گمراهی بنی اسرائیل درصحرای‌سینا، در خواست موسی(ع)برای رؤیت خداوند و گوساله‌ی طلایی قوم یهود، موسی(ع) را نماد مبارزه با دشمن، ناتوان برای نجات بنی اسرائیل و همه‌ی بشریت، بشارت دهنده ی پایان گمراهی بنی اسرائیل، بشارت دهنده ی آزادی وطن و ورود به سرزمین مقدس، وحدت، عدم جاودانگی بشر و نماد خاموشی و رکود ارزش های ادیان آسمانی در وجود بشر قرار داده‌اند که در این

میان بعضی از این نمادها همچون نماد اخیر و نماد یهود و حیله و نیرنگ اسرائیل در شعر قبانی غیر معمول و نامتعارف به نظرمی‌رسند

سمیح در **"نشید الأنبیاء (أبطالالرایه)"** (قاسم، ۲۰۰۴، ج۱: ۲۰۵) از داستان موسی(ع) و وصیت ها وسفارشات جاودانه ی‌ایشان استفاده می‌نماید و با استفاده از اسلوب تک-گویی درونی درصدد نشان دادن تضاد درونی موسی (ع) پیرامون ناتوانی اصول و مبانی در تحقق اهداف و واقعیت تلخ پیش روی اوست.

بنابراین موسی با وصایای خود مردم را دعوت به عبادت خدا کرده و با عبادت گوساله‌ی طلایی به مخالفت برخاست. سمیح از پیامبر می‌خواهد وصایا و رهنمودهایش را کنارگذاشته و گوساله ی طلایی را پرستش نماید که هدف شاعر تجسیم تباهی روزگار و عقیم بودن آن و ناتوانی موسی(ع) در نجات بشریت می‌باشد(حسن، ۲۰۰۸، ۱۵۹):

حَطِّم وصایاک الشقیةْ/واسجُدْ مع الکفارللعِجل الغبي،فللسُدي/تَعطوأمانیک الغَبیة

در این مقطع شخصیت موسی(ع) دلالت و مفهوم غیراصلی و فرعی به خود می‌گیرد. شاعراز موسی (ع) به عنوان نماد خاموشی و رکود ارزشهای ادیان آسمانی در وجدان انسان معاصر استفاده می‌کند و احساس می‌کندکه این شخصیت نمی‌تواند راه خلاصی و رهایی شاعر باشد(عشری زاید، ۱۹۹۷ ، ۸۹).

کاربرد داستان موسی(ع) در شعردرویش بسیار محدود بوده و شاعر در دو قصیده به داستان موسی(ع)پرداخته است که یکی از آن دو ***"الخروج منساحل المتوسط"*** (درویش، ۲۰۰۰، ۲۳۲) است. عصای موسی(ع) نماد مبارزه و قدرت معجزه در برابر بشر و اعمال اوست؛ اما درویش مفهومی مغایر با مفهوم نماد در نظرگرفته و عصایی که روزی فرعون و سربازانش را به کام مرگ فرستاد از دید شاعر امروز نمی‌تواند به مساعدت فلسطینیان بیاید و در آزادی سرزمینشان به آنان کمک نماید:

لاتتحرّك الأحجار/ ما سرقوا عصا موسی/ و إنّ البحرَ أبعدُ من یَدي عنکم

درویش خطاب به فلسطینیان از آنان می‌خواهد که برای حل مساله فلسطین به دیگران اعتماد نکنند؛ آنها نباید به معجزات تکیه نمایند؛ چرا که عصر معجزات با اتمام عصر اساطیر به پایان رسیده و لذا سنگ قبرها هرگز تکان نمی‌خورند تا نجات دهنده‌ای از آن بیرون بیاید و منجی مردم باشد. از سوی دیگر صهیونیست‌های دشمن نیز عصای

معجزه گر موسی(ع) را ندزدیده اند تا بر فلسطینیان پیروز شوند؛ آنها برای تحقق اهداف خود منتظر معجزه نبودند (ربیحات، ۲۰۰۹ ، ۷۶).

موسی(ع)در شعر نزار قبانی (۱۹۹۸- ۱۹۲۳) شاعر معاصر سوریه نیز نمادی منفی است؛ چراکه وی نماد یهود و حیله‌ها و نیرنگ‌های آن در ضایع‌کردن حقوق مردم است. شاعر از بخش‌های مختلف حیات موسی(ع) رویارویی با ساحران و حمایت خداوند از او برای پیروزی بر آنان را برگزیده است.

قبانی در **"منشورات فدائیهٔ علی جدران اسرائیل"** (قبانی، ۱۹۸۳، ج۱: ۱۶۵) معجزه‌ی الهی موسی (ع) را خدعه و نیرنگ می‌شمارد، معجزه‌ای که موسی (ع) در تجربه‌ی معاصر خود از آن برخوردار نیست و به همین دلیل نمی‌تواند با سحر خود دیگران را گمراه سازد، لذا دچار خسران و تباهی می‌شود:

لأن موسی قُطِعَتْ یداه/و لم یعُدْ یُتْقِنُ فنَّ السحر/لأن موسی کُسِرتْ عصاه/و لم یَعُدبوسعه/شقُّ میاه البحر

نزار با این کاربرد، از مفاهیم حقیقی شخصیت فاصله می‌گیرد و وی را نماد ملت متجاوز یهود قلمداد می‌کند که این برداشتی نادرست از شخصیت موسی (ع) است. موسی (ع) یکی از پیامبران الهی است و از خود یهود رنج‌های بسیار دید و ارزش‌های مورد باور ایشان با تجاوز و دشمنی یهود متفاوت است. لذا اتخاذ این نماد برای صهیونیست و یهود اشتباه است.

۵-۱ هنجارشکنی در کاربرد داستان نوح(ع)

نوح(ع) در شعر معاصر عربی، بیش از هر نماد دیگری بشارت‌دهنده‌ی پایان مصائب، رهایی، آزادی، مقاومت در برابر دشمنو منجی و رهایی‌بخش است که در این میان نماد اول بیشترین کاربرد راداشته است.

نوح(ع) در دواوین شاعران معاصر عرب گاه نیز نماد حاکم فاسد و ویرانگر وطن، سرگردانی در طوفان و نجات و رهایی، در هم شکننده ی قدرت طوفان، حیات و سلامتی، پایان صبر و شکیبایی و فرار از وطن قرار می‌دهند معرفی شده است که چندین نماد غیر متعارف و ناآشنا به نظر می‌رسند.

سمیح القاسم درقصیده‌ی "**الأعلام**" (قاسم، ۲۰۰۴، ج ۱ : ۳۴۶) ازگریه‌ی‌نوح (ع) بر طوفان سخن می‌گوید؛ گرچه طوفان بر نوح(ع) ناگوار نبوده؛اما این طوفان که با خون درآمیخته چندان بر دل نوح(ع) گران است که او را غمناک و نا امید می‌گرداند لذا شاعر با استفاده از نماد نوح(ع) و عدم صبر و شکیبایی از گریه خون می‌گوید که حاکی از پایان صبر و تحمل است:

وبكي نوحٌ علي الطوفان،/طوفانِ الدماء!!

محمود درویش درقصیده‌ی "**مطر**" (درویش، ۲۰۰۰، ۵۶) از دیوان"عاشق من فلسطین" از داستان طوفان الهام گرفته و دلالتهای آن راتغییر می‌دهد.لذا در این میان صدای دیگری به گوش می‌رسد که اوج گرفتن کشتی نوح(ع) را نمی‌خواهد. شاعر در راستای پایبندی به واقعیت موجود از تغییر متن غایب ابایی ندارد و البته این به مفهوم حاکمیت کفر یا ایمان بردیدگاه شاعر نبوده، بلکه انقلاب یا تسلیم شدن در این مساله مطرح می باشد (شبانه، ۲۰۰۲، ۲۱۹).

درویش از نوح(ع) می‌خواهد شاخه‌ی زیتونی به او بدهد که در داستانهای توراتی نماد ایجاد سرزمین مفقوده است. شاعر با توجه به اولویت مساله فلسطین و بعد از اشاره به آن،جزئیات را به کار می‌برد و حوادث اصلی داستان را در هم می‌شکند تا به ضرورت چنگ زدن به زمین و ترک نکردن آن اشاره نماید(غنیم، ۲۰۰۱، ۹۲).

يا نوحُ!/ هَبْني غُصنَ زيتون/ووالدتي ... حمامَه!

نوح (ع) به دنبال سرزمین جدید است، اما شاعر این را نمی‌خواهد. وی با وجودی که از خطرات ماندن آگاه است،کوچ کردن ازسرزمینش را نمی‌پذیرد. این کاربرد نماد کاربردی فنی است؛ چرا که شاعر درآن جزئیات را تغییر داده و بازسازی می‌نماید تا خواننده در یک ساختار جدید و بدون کاربرد مستقیم کلمات به کلام اشاری شاعر دست یابد.

يا نوحُ !هَبْني غصنَ زيتون/ووالدتي.. حَمامَة!/إنّا صَنَعنا جنةً/كانتنهايتُها صناديقَ القمامة ! يا نوحُ!/لا تَرْحَلْ بنافإنَّ المَماتَ هنا سلامة

درویش برای خود طلب حیات وسلامتی (شاخه زیتون) می نماید واز نوح(ع) می خواهد به مادر فلسطینی داغدیده اش امنیت و اطمینان را با خبر خوش کبوتر مبنی بر حیات جدید عطا نماید.

بنابراین مشخص می‌شود که نماد در دیدگاه شاعر تغییرکرده و در درون او از ثبات برخوردار نیست؛ چرا که وی درآغاز از نوح(ع)، حیات، اطمینان و صلح می‌خواهد؛ اما در پایان از او می‌خواهد که با کشتی سفر نکند و سرزمینش را ترک ننماید. شاعر مرگ خود در راه دفاع از وطن و سلامت و نجات وطن را برتر از همراهی با نوح(ع) می‌داند.

نماد دراین مقطع از دید شاعر در جنبش و نوسان است و شاعر دیگر به سلامت همراه با این نماد نمی‌اندیشد؛ چرا که فلسطینی ها ریشه در همین سرزمین دارند حتی اگر زمین عین قیامت باشد.

إنّا جذورٌلا تَعیشُ بغیرِ أرضٍ/و لْتَکُنْ أرضي قیامَه!

أمل دنقل در **"مقابله خاصه مع ابن نوح"** (دنقل، ۲۰۰۵، ۴۶۵) که در سال ۱۹۷۶ سروده شده، اصل مضمون خود را با تفاوتهایی از داستان قرآنی می‌گیرد. در حقیقت عنوان قصیده حاکی از آن است که تمرکز و تاکید بر یکی از شخصیت های داستان یعنی پسر نوح(ع) است که عصیان پیشه کرد و غرق شد. اما در حقیقت شاعر از طوفان، آثار آن، کشتی و صاحب آن نیز سخن گفته و سپس از فرزند نوح که نقاب او را برچهره می نهد و از خلال آن از حوادث داستان با دیدگاهی جدید سخن می‌گوید. وی از آن حوادث و شخصیتها چارچوبی برای مواضع و شخصیتهای معاصر خود بنا می‌سازد (فخری، ۱۹۹۷، ۹۵).

نگاهی به داستان طوفان درسوره های هود، انبیا، مؤمنون، فرقان، شعراء، صافات و نوح حاکی از آن است که بین داستان شاعر و داستان قرآنی تفاوتهای محسوسی قابل مشاهده است.

مضمون قصیده حاکی از آن است که شاعر نقاب پسر نوح(ع) را بر چهره نهاده و به پسر نوح(ع) تبدیل شده است و از ورای این نقاب دیدگاه خود را پیرامون حوادث بیان کرده است.

در متن قصیده که شاعر در آغاز از طوفان سخن می‌گوید علت و هدف طوفان از دید وی با متن قرآن متفاوت است.در قرآن کریم طوفان نوح (ع) مجازات قوم از جانب خداوند معرفی شده است که کفر و سرکشی کرده بودند و هدف آن پاکسازی زمین از کافران بود (شعراء/۱۱۶- ۱۱۷ونوح/۲۶- ۲۷). اما از دید شاعر،طوفان

مصیبتی بود که بر وطن نازل شد و همه مظاهر و نشانه های تمدن را غرق کرد (عثمان، ۱۹۸۸، ۱۸۷):

جاء طوفانُ نوحْ !/ المدينةُ تغْرقُ شيئاً.. فشيئاً/ تفرُّ العصافيرُ/ والماءُ

يعلو./ على دَرَجاتِ البيوتِ/ -الحوانيتِ- / -مَبْنى البريدِ- / -البنوكِ

در قرآن،کشتی‌نوح(ع)وسیله‌ی نجات مؤمنان بود (هود/۳۷- ۳۸) اما کشتی از دید شاعر وسیله‌ی فرار حاکمان،خائنان و مسؤلان فاسد از وطن بود:

هاهمُ "الحكماءُ" يفرّونَ نحوَ السَّفينةْ/المغنونَ- سائس خيل الأمير- المرابونَ- قاضي القضاةِ/ومملوكُهُ!

لذا با تغییر ماهیت کشتی ماهیت مسافران نیز تغییر کرد. اگر مسافران کشتی نوح(ع) مؤمنان بودند، مسافران کشتی شاعر، ظالمان ستم پیشه اند.لذا وی نه تنها با مفهوم قرآنی مخالفت کرده بلکه آنرا کاملاً تغییر داده است.از سوی دیگر فرزند نوح(ع) از دید قرآن کافر و عاصی است،اما برحسب دید شاعر، او یکی از جوانان مخلص وطن است که هدفش نجات وطن از طوفان می باشد؛ او مبارز و مدافع وطن پرست است و نماد شخصیتی انقلابی است که ماندن در وطن را بر مهاجرت ترجیح داده است.

ها همُ الجُبناءُ يفرّون نحو السَّفينةْ/ بينما كُنتُ../ كانَ شبابُ المدينةْ/ يلجمونَ جوادَ المياه الجَمُوحْ/ ينقلونَ المياهَ على الكَتفين./ ويستبقونَ الزمنْ/ يبتنونَ سُدود الحجارةِ/ عَلّهم ينقذونَ مِهادَ الصِّبا والحضاره/ علّهم ينقذونَ.. الوطنْ!

در داستان قرآنی، کوه فقط یک مکان بود که کافر را از غرق شدن مصون نگه نمی‌داشت؛ اما از دید شاعر،این مکان،همان ملت است و ملت در مفاهیم سیاسی نوین، قدرتی شگفت انگیز و تأثیر گذاراست؛ قدرتی که در برابر حکام ظالم می ایستد:

ونَأوي إلى جبلٍ لا يموتُ/ يُسَمّونَه(الشَّعبَ)!

بنابراین کوه،از دید شاعر به عنوان نماد قدرت مادی که از برخورد با قدرت حق عاجز است به نماد قدرت ملت تبدیل شده است؛لذا هم قدرت درداستان دینی و هم قدرت ملت درقصیده و دربرخورد با طوفان شکست خورده است (فخری، ۱۹۹۷، ۱۰۵).

تفاوت دیگر قصیده‌ی شاعر و قرآن در ماهیت غرق شدگان و نوح(ع) است. غرق شدگان در قرآن همان تکذیب کنندگان دعوت نوح(ع) و مسخره کنندگان او هستند؛ اما در خیال شاعر غرق شدگان افراد شریف و وطن پرستان هستند.نوح(ع) نیز در قصیده‌ی دنقل نماد حاکم فاسد و صاحب کشتی است که خیانتکاران را درکشتی خود جا داد.

بنابراین هدف شاعر، انتقاد از حاکمان و سیاستمداران بود که آنها را نسبت به بی اعتنایی در ویرانی کشور مورد نکوهش قرار داد؛ ویرانی‌ایی که شبیه طوفان بوده است (همان: ۱۱۲).

در این قصیده جنبه های معاصر بر فضای قصیده حاکم است؛ چرا که هیچ نماد موروثی جز اندیشه ی طوفان نوح(ع) و پناه بردن فرزند به کوه وجودندارد و همه‌ی کلمات و نمادهای قصیده به واقعیت معاصر برمی‌گردد جایی که شاعر از طوفانی سخن می‌گوید که موجب فروپاشی و سقوط دردوران معاصر شده است.

نتیجه

بررسی دقیق و کامل همه‌ی دیوان های هفت شاعر معاصر عربی و نمونه های استخرج شده از آن نشان داد که:

- هنجارشکنی وکاربرد نا متعارف نماد مسیح(ع) بیش از دیگر شخصیت‌های دینی پیامبران بوده و در مرحله‌ی بعد ایوب(ع)، موسی(ع)، نوح(ع) و آدم(ع) قرار دارند.

- مسیح(ع) که در شعر معاصر عربی بیش از همه نماد رنج وعذاب و منجی رهایی‌بخش است در هنجارشکنی شاعران معاصر عرب به نماد مرگ و نیستی تبدیل می‌شود.

- ایوب(ع) که با صبر وشکیبایی خویش شناخته شده است در کاربردهای متفاوت شاعران معاصر عربی صبر و شکیبایی خویش را از دست داده و عنان تحمل او گسیخته شده است.

- آدم(ع) که نماد پشیمانی و نا امیدی در خروج از بهشت بوده به نماد پیروزی واحساس رهایی از قید و بند زندان بهشت، تبدیل شده است.

- نوح (ع) که با کشتی خود و در دریای متلاطم، نجات بخش بوده است نه تنها به حاکمی فاسد مبدل می گردد بلکه در سختی ها صبر و تحمل خویش را از دست می دهد.

- از علت های روی گردانی و هنجارشکنی شاعران معاصر عرب در کاربرد نمادین شخصیت های دینی پیامبران می توان به جلب توجه افکار عمومی، ناتوانی ارزش های اجتماعی بهنجار و فشارهای شدید روحی و روانی مسلط بر شاعر و اوضاع نامساعد اجتماعی اشاره کرد.

- این کاربردهای نامتعارف اگر جه در درون خویش مفاهیم والایی را نهفته است ولی درمواردی همچون کاربرد داستان موسی(ع) منجر به گستاخی و هتک حرمت شده که مطلوب و مقبول نمی باشد.

کتاب‌نامه

- ***قرآن کریم***

- البطل، علی، (۱۹۸۲م). «***الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب***»، شركة الربيعان للنشر.

- بیضون، حیدر توفیق، (۱۹۹۱م). «***بدر شاكر السياب رائد الشعرالعربي الحديث***»، بیروت: دارالکتب العلمیه.

- الحسن، عایش، (۲۰۰۸م). «***صورة إرم بين سميح القاسم أدونيس***». مجلة جامعة دمشق، ج ۲۴، شماره ۱ و ۲.

- درویش، محمود، (۲۰۰۰م). «***الأعمال الشعرية الكاملة***»، بغداد: دارالحریه، ط ۲.

- ــــــــــــــ ، (۲۰۰۴م). «***الأعمال الجديدة الكاملة***»، دیوان لاتعتذر عما فعلت، ریاض الریس للکتب.

- دنقل، أمل، (۲۰۰۵م). «***الأعمال الشعرية الكاملة***»، بیروت: دارالعوده.

- ربیحات، عمرأحمد، (۲۰۰۹م). «***الأثر التوراتي فيي شعر محمود درويش***»، اردن: دار الیازوری.

- رخشنده‌نیا، سیده اکرم، (۱۳۸۹هـ‌ش). «***بينامتنيت داستان‌هاي قرآني پيامبران در شعر معاصر عربي***»، رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

- زاید، علی عشری، (۱۹۹۷م). ***«استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر»***، قاهره: دارالفکر العربی.

- السیاب، بدر شاکر، (۲۰۰۵م). ***«الأعمال الشعرية الكاملة»***، ج ۲، بیروت : دارالعوده.

- شبانه، ناصر، (۲۰۰۲م). ***«المفارقة في الشعر العربي الحديث»***، بیروت: الموسسة العربیة للدراسات.

- شعث، احمد جبر، (۲۰۰۲م). ***«الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر»***، فلسطین: مکتبة القادسیة للنشر.

- صرصور، فتحیه ابراهیم، (۲۰۰۵م). ***«خصائص الأسلوب في شعر فدوي طوقان»***، غزه، ملتقي الصداقة الثقافي.

- طوقان، فدوی، (۲۰۰۵م). ***«الأعمال الشعرية الكاملة»***، بیروت :دارالعوده.

- طوقان، فدوی، (۱۹۸۵م). ***«رحله جبليه رحلة صعبة»***، چاپ دوم، اردن: دارالشروق.

- عثمان، اعتدال، (۱۹۸۸م). ***«إضاءة النص»***، بیروت: دارالحداثه.

- غنیم، غسان، (۲۰۰۱م). ***«الرمز في الشعرالفلسطيني الحديث و المعاصر»***، دمشق: دار العائدی للنشر.

- فخری، اخلاص، (۱۹۹۷م). ***«استلهام القرآن الكريم في شعر أمل دنقل»***، قاهره: دارالأمین.

- القاسم، سمیح، (۲۰۰۴م). ***«الأعمال الشعرية الكاملة»***، بیروت: دارالعودة.

- قبانی، نزار، (۱۹۸۳ م). ***«الأعمال الشعرية الكاملة»***، بیروت: منشورات نزار قبانی، ط ۲.

- کوزر، لوئیس، (۱۳۷۸ش)، ***«نظريه‌هاي بنيادي جامعه‌شناختي»***، ترجمه‌ی فرهنگ ارشاد، تهران نشرنی.

- الملائکه، نازک، (۲۰۰۸م). ***«الأعمال الشعرية الكاملة»***، بیروت: دارالعوده.

- وثوقی، منصور و علی اکبر نیک خلق، (۱۳۷۱ش). ***«مبانی جامعه‌شناسی»***، تهران: انتشارات خردمند.