

هنجارشکنی شاعران معاصر عربی در کاربرد داستان‌های دینی پیامبران

دکتر سیده‌اکرم رخشنده‌نیا*

استادیار دانشگاه گیلان

چکیده

میراث دینی در همه‌یاشکال و نزد همه‌ی ملت‌ها، 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 شخصیت‌های پیامبران با پررنگ ساختن ویژگی‌های برجسته‌ی حیات آنان همچون رنج و عذاب مسیح(ع) و صبر ایوب(ع) ضمن اشاره به شخصیت‌های 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 هنجارشکنی در کاربرد نمادین شخصیت‌های دینی رو می‌آورند و از قالب‌های نامتعارف استفاده می‌کنند که در این میان بیشترین هنجارشکنی در داستان مسیح(ع)، و سپس 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 مثال‌های استخراجی برآن است که هنجارشکنی در کاربرد شخصیت‌های دینی پیامبران را تجزیه و تحلیل نماید.

واژگان کلیدی: میراث دینی، شخصیت‌های پیامبران، شاعران معاصر عرب، هنجارشکنی.

* . E-mail: rakhshandeh1982@yahoo.com

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

مقدمه

میراث کهن بشری و سرچشمه و خاستگاه میراث انسانی بسیار متعدد و متنوع است که شاعران معاصر عرب در آثار خود به آن تمسک جسته‌اند و در این میان شخصیت‌های تاریخی - دینی از مهمترین منابع الهام شاعران به شمار می‌آیند.

شاعران با به کارگیری داستان‌های انبیا در اشعار خود بر این اصل مهم تأکید می‌نمایند که پیوندی مستحکم بین آنان و شخصیت‌های 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 قدرت‌های نامرئی در ارتباط هستند. همین مسائل انگیزه‌های شاعر را برای بیان تشابهات زندگی خود 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 ارزش‌های 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 در قالب‌هایی که نامتعارف به شمار می‌آیند افکار و سخنان خود را به گوش دیگران می‌رسانند.

لذا در این مجال ابتدا مفهوم هنجار و هنجارشکنی را تعریف نموده و سپس به بررسی هنجارشکنی شاعران معاصر عربی در کارکرد شخصیت‌های دینی پیامبران و در دواوین بدرشاکر السیاب، نازک الملائکه، فدوی طوقان، محمود درویش، سمیح القاسم، أمل دنقل و نزار قبانی می‌پردازیم که دیوان هر هفت شاعر به‌طور کامل بررسی و مطالعه شده و به همه‌ی شاهد مثال‌های استخراج شده‌ی آن استناد شده است؛ اثبات هنجارشکنی و کاربرد نامتعارف شخصیت‌های دینی از اهداف این مقاله است؛ شخصیت‌هایی که همچون نمادهای متعارف در خدمت اهداف اجتماعی شاعران معاصر عربی قرار می‌گیرند.

۱- تعریف هنجار و هنجارشکنی

هنجارها شیوه‌های رفتاری معینی هستند که در جامعه متداول است و فرد در جریان زندگی خود آن را می‌آموزد، به کار می‌بندد و از دیگران نیز انتظار دارد که آن را انجام دهند؛ (وثوقی، ۱۳۷۱، ج ۵: ۱۸۳) ولی بی‌هنجاری دلالت بر وضعیتی دارد که در آن هنجارهای پذیرفته شده در هم می‌شکنند یا تأثیر خود را به عنوان قاعده‌ی رفتار از دست می‌دهد (کوزر، ۱۳۷۸، ۴۱۲).

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

در شعر معاصر عربی مسیح(ع) بیش از هر نماد دیگری نماد رنج و عذاب است و در مرتبه‌ی بعد بیشترین کاربرد؛ نماد فداکاری و ایثار، إحیا و رستاخیز، و منجی‌رهایی‌بخش قرار دارند. (رخشنده نیا، ۱۳۸۹، ۳۱۴).

در کاربرد داستان‌های دینی به ویژه داستان مسیح(ع) و در کنار این نمادها گاه شاهد هنجارشکنی یا فراهنجاری بوده و مسیح(ع) به نمادهای غیرمتعارف و ناآشنا تبدیل می‌شود که در ذیل به بررسی آن در دیوان شاعران بزرگ عرب می‌پردازیم.

یکی از قصیده‌های بدر شاکر السیاب (۱۹۲۶-۱۹۶۴) شاعر معاصر و بزرگ عراقی که در آن از داستان مسیح(ع) استفاده نموده "مرحی غیلان" (سیاب، ۲۰۰۵، ج ۲: ۱۰) نام گرفته که در سال ۱۹۵۷ سروده شده و از پنج مقطع تشکیل می‌شود و شاعر در خلال آن از احساس سعادت و خوشبختی خود به مناسبت تولد غیلان، فرزندش، سخن می‌گوید:

بابا .. بابا/ینسابُ صوئک فی الظلامِ إلى کالمطرِ الغضیر/ینسابُ من خللِ النعاسِ وأنت ترقُدُ فی السریرِ/من أيِّ رؤیا جاء؟ أيِّ سماءٍ؟ أي انطلاقٍ؟/وأظللُ أسبحُ فی رشاشٍ منه، أسبحُ فی عبیر/فکأنَّ أودیةَ العراقِ فتَحَتْ نوافذَ من رؤاکَ علی سهادي/کلُّ وادٍ وهبتهُ عُشْتارُ الأزاهرِ والثمارِ/کأنَّ روعي/فی تربةِ الظلماءِ حبةً حنطةٍ/وصدک ماءً أعلنتُ بعثی

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، الحزینة، الموت و النار، حاکی از ترس و یأس شاعر هستند. لذا روح حیات و مرگ هر دو در قصیده وجود دارد که بیانگر شکاف وجودی حیات انسان معاصر/ شاعر است. یکی از اسلوب‌های

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

بأبا كأن يد المسيح/ فيها كأن هاجم الموتى بُرعم في الضريح/ تَموز عاد بكل سنبلة تُعابث كلُّ

ريح

در مقطع بعد آثار و نشانه‌های مرگ ظاهر می‌شود. شاعر، چشم از جهان 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 الموت يركض في شوارعها و يهتفُ يا نيامُ/ هبوا فقد وُلِدَ الظلام/ و أنا المسيحُ أنا السلامُ

لذا مسیح(ع) که پیش از این نماد حیات بود در این مقطع نماد نیستی و مرگ می‌شود. مرگ که در اسطوره‌ها اساس و بنیان رستاخیز و حیات مجدد به شمار می‌رود، در نگاه سیاب به واقعیت حیات عرب‌ها، 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 می‌یابد.

سیاب در "رؤيا في عام ۱۹۵۶" (سیاب، ۲۰۰۵، ج ۲: ۸۴) از کتاب مقدس در ماجرای به صلیب کشیدن مسیح(ع) و رستاخیز عازر از قبر تأثیر پذیرفته است، هر چند که نماد مسیح(ع) و حتی زنده شدن عازر (فردی که بعد از مرگ توسط مسیح(ع) حیات مجدد یافت. (انجیل یوحنا، باب ۱۱، آیه ۱-۴۴) در این قصیده کارکردی متفاوت یافته است.

مسیح(ع) در این قصیده نماد مرگ و دشمن حیات و شکوفایی است (عبد المعطی البطل، ۱۹۸۲، ۱۶۳). شاعر در این قصیده که بعد از انقلاب ۱۹۵۸ گفته شده و یأس و ناامیدی 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. در آغاز به نظر 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 او را به نشانه‌ی اعتراض به ارتش در قتل کارگران، در تابوت گذاشته و تشییع می‌کنند؛ ولی با افتادن تابوت بر زمین شخنوب سرپا ایستاده و راه می‌رود.) (سیاب، ۲۰۰۵، ج ۲: ۹۲). رنگ می‌بازد و حالت تمسخر می‌گیرد؛ چرا که شاعر در نهایت این رستاخیز را پوشالی و نتیجه‌ی مرگ غیر واقعی می‌داند، رستاخیزی که با مرگ (نماد مسیح) برابر است.

أعازرُ قامَ مِنَ النعشِ / شخنوبُ العازرُ قد بعثا / حياً يتقافزُ أو يمشی / کم ظلُّ هناك و کم
مکتنا

سیاب در قصیده‌ی "سفر ایوب (۹)" (سیاب، ۲۰۰۵، ج ۲: 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 را نشان می‌دهد:

وامتدَّ نحو القبرِ دَرَبٌ ، بابُ / من خشب الصلیب: فالمسیحُ مات. وفي الطوفان ضلُّ نوحُ

آخرین قصیده‌ی سیاب در راستای کاربرد شخصیت مسیح(ع) قصیده‌ی "نفس و قبر" (سیاب، ۲۰۰۵، ج ۲: ۴۹۷) است. شاعر در این قصیده که در سال ۱۹۶۴ و در بیمارستان کویت آن را سروده در اوج ناامیدی و بیماری از شخصیت مسیح(ع) استفاده می‌کند، حال آنکه آرزوهایش به پایان رسیده و امید به شفا ندارد؛

صَلِبَ الْمَسِيحِ فَأَيُّ مَعْجَزَةٍ تَأْتِي؟ وَأَيُّ دَعَاءٍ مَلْهُوفٍ

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

نازک الملائکه (۲۰۰۷-۱۹۲۳) دیگر شاعر بزرگ عراقی نیز فقط در یک قصیده یعنی "الحرب العالمية الثانية" (ملائکه، ۲۰۰۸، ۲۹۳) از داستان مسیح(ع) استفاده کرده است. وی

در این قصیده به آثار مخرب و ویرانگر ناشی از جنگ جهانی دوم؛ کشته‌ها، قصرهای ویران، منازل تخریب شده، کودکان گریان اشاره می‌کند و در نهایت به ریشه دار بودن شرارت‌ها در انسان 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:

مالذي رامهُ المسيحُ لِكَي يُجِزِّيَ بِمَا كَانَ؟ مالذي كان منه

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

فدوی طوقان (۲۰۰۳-۱۹۱۷) شاعر پرآوازه‌ی فلسطینی در قصیده‌ی "مطارده" (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 شاعر بر آن است که سعی و تلاش و مبارزه‌ی زن را همچون مبارزه‌ی مسیح(ع) جلوه دهد که در راه پیشرفت جامعه از خود گذشته‌ی می‌نمود. لذا درد و رنج زن فلسطینی همان درد و عذاب مسیح(ع) است (شعث، ۲۰۰۲، ۲۴۹).

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

وتصرخُ من قاعِ معبدها: يا رحالي افتدوني افتدوني/ بقطرة ماءٍ! / فُتْسَقِي بخلِّ الشفِيّ / و تُشْبِحُ فوق صليب العقوق

بنابراین تجربه‌ی دردناک بشری که زن در آن برای تحقق عدالت اجتماعی دست و پنجه نرم می‌کند 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 در این قصیده بعد جدیدی می‌گیرد که از طریق تماس با رسالت الهی مسیح(ع) و تجربه دردناک او در خواننده‌ی اثر می‌گذارد. صدای قصیده آنگاه که اندوهگین است به صدای خود شاعر

بسیار نزدیک می‌باشد؛ چراکه درد و رنج خود او را در طول حیاتش به تصویر می‌کشد آن‌گونه که خود در "رحلة جبلية رحلة صعبة: سيرة ذاتية" اشاره می‌نماید (طوقان، ۱۹۸۵، ۵۷)؛ لذا شاعر از 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 "لامفصر" (طوقان، ۲۰۰۵، ۳۲۶) است. این قصیده همان‌گونه که در ابتدای آن ذکر شده در سال ۱۹۵۹ سروده شده است. شاعر جهت به تصویر کشیدن ابعاد 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 سنت‌های قدیم مقارنه و مقایسه انجام می‌دهد (صرصور، ۲۰۰۵، ۱۶۹):

هناك وراء الورا، بأعماق ذاتي/هنالك يرسبُ شيءٌ حفيٌّ/يظلُّ خفياً ولاشكلاً له/يظلُّ قوياً
ولالون له/يوجه سيري، يخطُّ دروي/ويرفع بين يدي صليبي/ويحدو خطاي الي الجملجة

هدف شاعر ایجاد شباهت بین مسیح(ع) و خودش (نماد زن فلسطینی) و ایجاد وحدت بین این دو است؛ چرا که زن در آن جامعه صلیبش را به دوش می‌کشد و در مسیر رنج‌ها گام می‌نهد تا به کوه جلجله (انجیل متی، اصحاح ۲۶، آیه ۱۵-۲۵) برسد؛ آنجا که به صلیب کشیده می‌شود. طوقان در این مقطع، صلیب را مترادف و نماد تطهیر و رهایی می‌داند که زن بدین وسیله از سنت‌های 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 در کاربرد غیر متعارف و نا آشنا از مسیح(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 در سال ۱۹۶۳ سروده شده؛ از شخصیت مسیح(ع) استفاده می‌کند:

إثان لم يحْتَفِلًا بعيد ميلاد المسيح/أنا والمسيح/عينُ المسيح في دُجَاهَا قمرٌ حزينٌ/في الصُّمْتِ يَتَرَفُّ
الدموع يسوعاً في حاجةٍ إلى يسوع/يَمْسُحُ عن جبينه كآبة الاحزان/لانه في عيده السجين-/أين
المسيح؟/أين؟ يا من تجرعون باسمه الانتخاب-/لا تسألوا أين يسوعُ وابتسامه الوديع/ أسألکم أن

تَفْتَحُوا الْأَبْوَابَ لِلْمَسِيحِ/لِكَيْ تَبَارَكُوا زَمَانَكُمْ بِهِ تَبَارَكُوا أَطْفَالَكُمْ فِي دَمْعِهِ الْمُنْهَلِ/أَحْشَى إِذَا مَرَّ
الرَّبِيعَ/وَانْفِضْ رَقْصُكُمْ....وَحَيْمَ الصَّقِيعِ/يَكُونُ قَدْ مَاتَ يَسُوعُ
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 ناامیدی این شاعر معاصر است.

۲-۱- هنجارشکنی در کاربرد داستان ایوب(ع)

ایوب(ع) که به صبر و 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 سمیع 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 در شعر معاصر عربی و در کارکرد نماد ایوب(ع) جلب توجه می‌نماید رویکرد
مخالف شاعران در استفاده از نماد ایوب(ع) است؛ به طوری که در قصائد مختلفی نماد
ایوب(ع) تغییر ماهیت داده و ایوب به نماد عدم صبر و شکیبایی مبدل شده است که
این کارکرد حاکی از شرایط و اوضاع بسیار نابسامان اجتماعی، سیاسی و معیشتی شاعران
و مبارزان است.

از جمله‌ی این قصائد قصیده‌ی «امام باب الله» (سیاب، ۲۰۰۵، ج ۲: ۲۱۹) است. سیاب
در این قصیده با وجودی که نامی از ایوب(ع) نمی‌آورد؛ اما با استفاده از نقاب ایوب بر
چهره خود و سخن گفتن از ورای شخصیت ایشان، حضور شخصیت دینی را در متن به
وضوح نشان می‌دهد؛ چرا که در عبارتهای بسیار با ایوب(ع) ملاقات می‌کند، گویی که
شاعر این عبارتها را به عینه از کتاب مقدس نقل می‌نماید: (عهد قدیم، سفر ایوب، باب ۳،
آیه ۲-۳).

أَتَسْمَعُ النَّدَاءَ؟ يَا بوركْتَ تَسْمَعُ/و هل تُجِيبُ إن سمعتَ؟/صائدُ الرجال/و ساحقُ النساء أنت يا
مفجعُ/يا مهلك العباد بالرجوم و الزلازل/يا موحش المنازل/منظرحاً امام بابك الكبير/أحس بانكسارة
الظنون في الضمير/أثور؟ أغضبُ/و هل يثور في حماك مذنبُ

صدایی که از این ابیات به گوش می‌رسد صدای آه، ناله، وشکوه و گلایه است؛ صدایی که از خستگی می‌نالد، از زندگی خسته شده و آرزوی مرگ می‌کند.
أریدُ أن أعيشَ في سلامٍ / كَشَمَعَةٍ تَدُوبُ في الظلامِ / بدمعةٍ أموتُ و ابتسامٍ / تَعْبَتُ مِنْ تَوَقُّدِ
المحيرِ / أصرعُ العبابَ فيه و الضميرِ

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

ایوب (ع) یکی از انبیای بنی‌اسرائیل و نماد صبر و تحمل در کتب آسمانی به شمار می‌آید، سمیح القاسم در قصیده‌ی "مِنْ مُفَكِّرَةِ أَيُوبَ" (قاسم، ۲۰۰۰، ج ۱: 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 بر ملت فلسطین دربارگاه خدا شکوه می‌نماید؛ چرا که آنان بیش از این تحمل تلخی صبر را ندارند. شاعر برهانی قانع‌کننده برای نزول مصائب نمی‌یابد؛ او با خدا دشمنی نکرده و لذا دلیلی برای ابتلا به دردها وجود ندارد؛ سمیح در سطرهای آخر از قصیده‌ی خود می‌گوید:

كلُّ الأخبار تقولُ/ أنا ما خصمتُ الله فلماذا أدبني بالوجع؟/ حسناً... فاسمعني أنفخُ في
الصور/ واسمعني أصرخُ يا أيوبلا تخضع للوجع

شاعر در این قصیده از ایوب (ع) می‌خواهد که 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 بر نمی‌آید و مرگ سیمرغ خود بر خلاف عرف است همان‌طور که صبر ایوب (ع) نیز تمام می‌شود و چشم از جهان فرو می‌بندد؛ مرگی که کاملاً با مفاهیم پیش از آن متفاوت است.

أيوبُ ماتَ و ماتتِ 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 فلسطینی‌ها می‌باشد. مرگ ایوب(ع) مرگ صبر انسان فلسطینی است؛ چرا که فلسطینی‌ها به تنهایی با حوادث روبه‌رو می‌شوند. لذا بعد از خروج از بیروت در وجود انسان فلسطینی و خود درویش جایی برای صبر باقی نمی‌ماند؛ چرا که بعد از خروج ضربه‌ای مهلک بر پیکر مبارزان فلسطینی مقاوم وارد آمد که مبارزات آنها را ناکارآمد ساخت. لذا مرگ ایوب(ع) همان مرگ صبر انسان فلسطینی برای مبارزه است (ربیحات، ۲۰۰۹، ۹۷).

در "جماریه" (درویش، ۲۰۰۰، ۷۰۷) و در ابیات زیر نیز:

رَمَا أُسْرَعَتْ فِي تَعْلِيمِ قَائِلِ الرَّمَايَةِ، / رِيْمَا أَبْطَأَتْ فِي تَدْرِيبِ أَيْوَبِ/عَلِي الصَّيْرِ الطَّوِيلِ

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) در این قصائد نماد قدرت و پیروزی، آزادی و رهایی و سازش می‌باشد.

یکی از نمادهایی که 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 از داستان آدم (ع) در دواوین مختلف خود استفاده کرده هر بار به نماد آدم(ع) دلالت و مفهومی متفاوت از بار قبل می‌دهد که تا قبل از سال ۱۹۸۳ در 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 «مدیح *الظل العالی*» (درویش، ۲۰۰۰، ۳۴۷) است.

درویش در این 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).

لست آدم کی أقول خرجت من بیروت منتصرأعلی الدنیا / ومنهزماً أمام 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 اگر خروج 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 و آدم(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 ترکت الحصان وحیداً" و در قصیده‌ی "طائران غریبان فی ریشنا" (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 از غربت 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 می کند و خواستار رهایی از این غربت و بازگشت به اصل و وطن خود می باشد (رییحات، ۲۰۰۹، ۵۷).

ما اسمُ المكان الذي نحن فيه؟! وما الفرقُ بين سمائي وأرضك؟! قل لي/ ما قالَ آدمُ في سرِّه؟ هل تحرَّرَ؟/ حينَ تذكَّرَ. قل لي أيَّ شيءٍ يُعَيِّرُ لونَ السماءِ الرمادية

درویش از فلسطینی غریب می خواهد 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 می نمود.

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 دروسِ خطيبي/وعَدِي سَيِّدًا من هنا، والآن إن شئتَ أن أنسى تَذَكُّرُنا تَقِيَّتْ بدايةً ، ووُلِدْتُ كيف أردتُ لا بطلاً.... ولا قرباناً

آدم(ع) در این قصیده از خطاهای خود درس می گیرد و بدین ترتیب آینده‌ی نسل خود را رقم می زند؛ چرا که آینده از همین اکنون یعنی لحظه‌ی یادآوری گذشته آغاز می شود. او بعد از این خود را قهرمان نمی نامد و همچون گذشته‌اش پیشگام مبارزان و قربانیان نمی شود. "گویی درویش، آدم سازشکاری را به تصویر می کشد که برای صلح سازش می کند 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 سر حکمت سخن می گوید".

۴-۱-هنجارشکنی در کاربرد داستان موسی(ع)

شاعران معاصر عرب، ضمن اشاره به بعضی از حوادث حیات موسی(ع) و از جمله اشاره به کوه طور، گمراهی بنی اسرائیل در صحرای سینا، 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 حیل و نیرنگ اسرائیل در شعر قبانی غیر معمول و نامتعارف به نظر می‌رسند

سمیح در "نشید الأنبياء (أبطالاً لرايه)" (قاسم، ۲۰۰۴، ج ۱: ۲۰۵) از داستان موسی (ع) و وصیت‌ها و سفارشات جاودانه‌ی ایشان 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 کنار گذاشته و گوساله‌ی 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):

حَطْمٌ وصاياك الشقية/واسجدُ مع الكفار للبعث الغي، فليسدي/تعطوا مانيك الغيبة

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

کاربرد داستان موسی (ع) در شعر درویش بسیار محدود بوده و شاعر در دو قصیده به داستان موسی (ع) پرداخته است که یکی از آن دو "الخروج من ساحل 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 نظر گرفته 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:

لا تتحرك الأحجار/ ما سرقوا عصا موسى/ وإن البحر أبعدُ من يدي عنكم

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 ندز دیده اند تا بر فلسطینیان پیروز شوند؛ آنها برای تحقق اهداف خود منتظر معجزه نبودند (رییحات، ۲۰۰۹، ۷۶).

موسی (ع) در شعر نزار قبانی (۱۹۹۸-۱۹۲۳) شاعر معاصر سوریه نیز نمادی منفی است؛ چراکه وی نماد یهود و حیل‌ها و نیرنگ‌های آن در ضایع کردن 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 فدائیة علی جدران اسرائیل" (قبانی، ۱۹۸۳، ج ۱: 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 يده/و لم يُعْذِ يُتَقِنُ فَنَّ السحر/لأن موسی كُسرَتْ عصاه/و لم يُعْذِبْ وسعته/شَقُّ
مياه 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 دشمن و منجی و رهایی‌بخش است که در این میان نماد اول بیشترین کاربرد را داشته 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 شکننده‌ی 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) از گریه‌ی نوح (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:

وبکی نوحٌ علی الطوفان، / طوفانِ الدماء!!

محمود درویش درقصیده‌ی "مطر" (درویش، ۲۰۰۰، ۵۶) از دیوان "عاشق من فلسطین" از داستان طوفان الهام گرفته و دلالت‌های آن را تغییر 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 می‌باشد (شبان، 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).

یا نوحُ! / هَبْنِي غُصْنَ زَيْتُونٍ / ووالدِي ... حَمَامَه!

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

یا نوحُ! هَبْنِي غُصْنَ زَيْتُونٍ / ووالدِي .. حَمَامَه! / إِنَّا صَنَعْنَا جَنَّةً / كَانَتْ نَهَائِثُهَا صِنَادِيقَ الْقِمَامَةِ! / یا نوحُ! / لا تَرَحَّلْ بِنَائِ الْمَمَاتِ هِنَا سَلَامَةَ

درویش برای خود طلب حیات و سلامتی (شاخه زیتون) می‌نماید و از نوح(ع) می‌خواهد 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 تغییر کرده و در درون او از ثبات برخوردار نیست؛ چرا که وی در آغاز 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 در این مقطع از دید شاعر در جنبش و نوسان است و شاعر دیگر به سلامت همراه با این نماد نمی‌اندیشد؛ چرا که فلسطینی‌ها ریشه در همین سرزمین دارند حتی اگر زمین عین قیامت باشد.

إِنَّا جُنُودٌ لَا نَعِيشُ بِغَيْرِ أَرْضٍ / أَوْ لَتُنْكُنَّ أَرْضِي قِيَامَهُ!

آمل 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 شخصیت‌های 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 بر چهره می‌نهد 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 در سوره‌های 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/۱۱۶-۱۱۷ و نوح/۲۶-۲۷). اما از دید شاعر، طوفان

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

حاء طوفانُ نوحٍ! / المدينةُ تُغرقُ شيئاً.. فشيئاً/ تفرُّ العَصافيرُ/ والماءُ
يعلو. / على دَرَجَاتِ البيوتِ / -الحوانيتِ- / -مئى البريدِ- / -البنوكِ

در قرآن، کشتی نوح(ع) وسیله‌ی نجات مؤمنان بود (هود/۳۷- ۳۸) اما کشتی از دید شاعر وسیله‌ی فرار حاکمان، خائنان و مسؤولان فاسد از وطن بود:
هاهمُ "الحکماءُ" یفرونَ نحوَ السفینةِ/المغنونَ- سائس حیل الأمير- المرابونَ- قاضی
القضاةِ/ومملوکهُ!

لذا با تغییر ماهیت کشتی ماهیت مسافران نیز تغییر کرد. اگر مسافران کشتی نوح(ع) مؤمنان بودند، مسافران کشتی شاعر، ظالمان ستم پیشه‌اند. 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 الجیناءُ یفرونَ نحوَ السفینةِ/ بینما کنتُ.. / کانَ شبابُ المدينةِ/ یلجمونَ جوادَ المیاءِ الجُموحُ/
ینقلونَ المیاءَ علی الکتفین./ ویستبقونَ الزمنَ/ یتنونَ سُدودَ الحجارَةِ/ عَلَهم ینقذونَ مهَادَ الصَّبَا
والحضاره/ عَلَهم ینقذونَ.. الوطن!

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 شگفت‌انگیز و تأثیر گذار است؛ قدرتی که در برابر حکام ظالم می ایستد:

ونأوي إلى جبلٍ لا يموتُ/ يُسمونه (الشَّعبُ)!

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 در داستان دینی و هم قدرت ملت در قصیده و در برخورد 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 در کشتی خود جا داد.

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

در این قصیده جنبه‌های معاصر بر فضای قصیده حاکم است؛ چرا که هیچ نماد موروثی جز اندیشه‌ی طوفان نوح(ع) و پناه بردن فرزند به کوه وجود ندارد 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 دیوان‌های هفت شاعر معاصر عربی و نمونه‌های استخراج شده از آن نشان داد که:

- هنجارشکنی و کاربرد 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 و عذاب و منجی رهایی‌بخش است در هنجارشکنی شاعران معاصر عرب به نماد مرگ و نیستی تبدیل می‌شود.

- ایوب(ع) که با صبر و شکیبایی 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 ناامیدی در خروج از بهشت بوده به نماد پیروزی و احساس 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 می‌گردد بلکه در سختی‌ها صبر و تحمل خویش را از دست می‌دهد.

- از علت‌های روی‌گردانی و هنجارشکنی شاعران معاصر عرب در کاربرد نمادین شخصیت‌های دینی پیامبران می‌توان به جلب توجه افکار عمومی، ناتوانی ارزش‌های اجتماعی بهنجار و فشارهای شدید روحی و روانی مسلط بر شاعر و اوضاع نامساعد اجتماعی اشاره کرد.

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

کتاب‌نامه

- قرآن کریم

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

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

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

- درویش، محمود، (۲۰۰۰م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، بغداد: دارالحرية، ط ۲.
- _____، (۲۰۰۴م). «الأعمال الجديدة الكاملة»، دیوان لاتعتذر عما فعلت، ریاض الریس للکتب.

- دنقل، أمل، (۲۰۰۵م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، بیروت: دارالعودة.
- ربیحات، عمرأحمد، (۲۰۰۹م). «الأثر التوراتي في شعر محمود درويش»، اردن: دار الیازوری.

- رخشنده‌نیا، سیده‌اکرم، (۱۳۸۹ه.ش). «بینامتنیت داستان‌های قرآنی پیامبران در شعر معاصر عربی»، 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: دارالعودة.
- شبانه، ناصر، (۲۰۰۲م). «المفارقة في الشعر العربي الحديث»، بیروت: المؤسسة العربية للدراسات.
- شعث، احمد جبر، (۲۰۰۲م). «الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر»، فلسطين: مكتبة القادسية للنشر.
- صرصور، فتحیه ابراهیم، (۲۰۰۵م). «خصائص الأسلوب في شعر فدوي طوقان»، غزه، ملتقى الصداقة الثقافي.
- طوقان، فدوی، (۲۰۰۵م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، بیروت: دارالعودة.
- طوقان، فدوی، (۱۹۸۵م). «رحله جبلية رحلة صعبة»، چاپ دوم، اردن: دارالشروق.
- عثمان، اعتدال، (۱۹۸۸م). «إضاءة النص»، بیروت: دارالحدائث.
- غنیم، غسان، (۲۰۰۱م). «الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث و المعاصر»، دمشق: دار العائدي للنشر.
- فخری، اخلاص، (۱۹۹۷م). «ستلهام القرآن الکریم في شعر أمل دنقل»، قاهره: دارالأمین.
- القاسم، سمیح، (۲۰۰۴م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، بیروت: دارالعودة.
- قبانی، نزار، (۱۹۸۳م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، بیروت: منشورات نزار قبانی، ط ۲.
- کوزر، لوئیس، (۱۳۷۸ش)، «نظریه‌های بنیادی جامعه‌شناختی»، ترجمه‌ی فرهنگ ارشاد، تهران نشرنی.
- الملائکه، نازک، (۲۰۰۸م). «الأعمال الشعرية الكاملة»، بیروت: دارالعودة.
- وثوقی، منصور و علی اکبر نیک خلق، (۱۳۷۱ش). «مبانی جامعه‌شناسی»، تهران: انتشارات خردمند.