تاریخ وصول: ۸۷/۳/۲۵
تاریخ تأیید: ۸۷/۸/۱۹

مسیحیّت در شعر شاملو و مقایسهٔ تطبیقی آن با شعر برخی از شاعران معاصر عرب

(با تکیّه بر شعر«ناصری»و «مرد مصلوب»)

حمیدرضا قانونی*

چکیده: شعر نو از دیدگاه‌های متعدد درخور دقّت‌نظر و بررسی است؛ در عصر حاضر، بسیاری از محقّقان و پژوهشگران به بررسی اندیشه‌های شاعران و البتّه تبیین آنها پرداخته‌اند. یکی از بزرگ‌ترین شاعران این عصر احمد شاملو است. شعر وی از جهات بسیاری قابل تأمّل و بررسی است؛ یکی از این جنبه‌ها که در شعر و زندگی وی تأثیری شگرف داشته است، توجّه به آیین مسیحیّت و پرداختن به داستان بر دار شدن عیسی (ع) از دیدگاه‌های نو و تازه است.

شاملو در اشعار خویش به نکاتی در مورد زندگی عیسی(ع) و سرگذشت او اشاره می‌کند که براساس نوشته‌های معتبر مذهبی و تاریخی از جمله **انجیل** است؛ امّا توجّه شاعر به صحنه‌ها، اشخاص و رویدادهای عینی و ذهنی، او را در آفرینش تصاویر از دیگران متمایز می‌کند. از این رو، تأمّل و مقایسه‌ای در شعر او نشان می‌دهد که نه تنها وی به مانند بسیاری از شاعران گذشتهٔ زبان پارسی چون خاقانی و نیز شاعران معاصر عرب چون نازک الملائکه، محمود درویش، بدر الشاکر السیاب و عبدالوهاب البیاتی علاقه‌ای وافر به سرگذشت این پیامبر داشته است، بلکه سبب به وجود آمدن نگرشی نو و فتح بابی در ادب معاصر شده است.

شاملو، به طور کلی، در آثار خویش به دو گونه داستان را دستمایه کرده است: نخست آنکه از این تعابیر و اصطلاحات متناسب با سخن خویش به عنوان شاهد و الگویی برای کلام و مضمون اصلی خویش استفاده می‌کند، در جایگاه دوم، با آفرینش تصویرهایی هنری، متنوّع، نو و بی اندازه دقیق، ضمن تعریف و تصویر داستان زندگی حضرت عیسی(ع) نمایش‌نامه‌ای منظوم می‌آفرینند.

کلیدواژه: عیسی، صلیب، ناصری، یهودا، شاملو، البیاتی.

مقدمه

یکی از کهن الگوهای تصویری در ادبیات تصویرهایی است که در ساختار آنها به خصوصیات زندگی حضرت عیسی اشاره می‌شود؛ در باب ریشهٔ کلمهٔ

*استادیار دانشگاه پیام‌نور، مرکز نجف آباد
آدرس الکترونیک: hrghanooni@pnu.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

عیسی موارد متعدّدی ذکر شده است و هر کس آن را به نوعی با کلمه‌ای دیگر مربوط دانسته است؛ خزائلی (۱۳۴۱: ۴۴۹ـ۴۵۰) در مورد کلمهٔ عیسی وجوه تسمیهٔ بسیاری ذکر کرده است؛ از جمله اینکه لفظ عیسی از اصل عبری گرفته شده است و ریشهٔ عبری آن «یشوع» به معنی نجات‌دهنده است و با نام «یوشع» و نام «الیسع» قرابت دارد. مقریزی اصل نام عیسی را به زبان عبری «یاشوع» به معنی مخلص پنداشته است. در زبان اروپایی عیسی را «ژزو» و یوشع و الیسع را «ژزوا» می‌نامند.

این کلمه در زبان عبری به صورت (Māšîa، משיחא) و در آرامی به صورت (ܡܫܝܚܐ) آمده است و به معنای کسی است که روغن مقدس را قبل از پیامبری مسح کرده است. مسیحیان معتقدند او کسی است که با حمل صلیب بشر را از گناهان خویش مبرّا کرده است.

به هر روی، عیسی پسر مریم ناصری ملقب به «مسیح کلمه الله»، «روح الله»، «مسیحا و ذوالنخله» است که مسیحیان وی را با عنوان Christ (به یونانی Χριστός یا Christos) و پسر خدا می‌شناسند و، بر این اساس، به تثلیث «اب»، «ابن» و «روح القدس» معتقدند. امّا مسلمانان او را از پیامبران الهی و اولوالعزم می‌دانند و با استناد به **قرآن** مجید معتقدند هنگامی که مریم از اهل خود دور شد جبرئیل به صورت بشری بدو ظاهر شد و مریم گفت من فرستاده خدایم و پسری به تو بخشم. مریم گفت چگونه ممکن است؟ در حالی که بشری مرا لمس نکرده و من بدکاره نیستم. جبرئیل پاسخ داد: «خدا برای نشان دادن رحمت خویش چنین فرموده است» و جبرئیل در مریم دمید و او آبستن شد. این واقعه از مردم مخفی بود تا هنگام زادن که درد بر او مستولی شد؛ او آرزوی مرگ کرد و از شدت درد به خرمابنی خشک روی آورد. از جانب رب ندا رسید که «درخت را تکان ده و از میوه آن استفاده کن» و چنین شد. پس عیسی متولّد شد و پس از زادن عیسی، مریم روزهٔ سکوت اختیار کرد و به جانب قوم بازگشت و قوم بر او زبان طعن گشودند. امّا مریم به کودک در گهواره اشاره می‌کرد. عیسی زبان می‌گشود و می‌گفت: «من فرستادهٔ خدایم از توهین‌ها و طعن‌های ناروا بپرهیزید». (**قرآن**، مریم: ۱۷-۳۵)

در مقابل، مسیحیان معتقدند: «یهودای اسخریوتی یکی از یاران عیسی، در مقابل سی سکه نقره به عیسی خیانت کرد و هرادوس[1](حکومت ۴ تا ۳۹ میلادی) ملک جهودان قصد کشتن وی را کرد و تتیانوس قتّال را به در خانهٔ او فرستاد امّا به فرمان خداوند جبرئیل او را برگرفت و به آسمان چهارم برد و شبه عیسی را بر تتیانوس افکند و او را به جای عیسی بر صلیب کشیدند. بعضی نیز معتقدند که شمعون یار باوفای عیسی به جای عیسی بر صلیب آویخته شد(مهدوی،۱۳۵۷: ۷-۴۲). **انجیل** تصریح دارد که عیسی پس از مصلوب شدن دوباره زنده شد و به دیدار پدر رفت. حقیقت آن است که **قرآن** می‌فرماید: «**ماقَتَلُوه و ما صَلَبوه ولکن شُبِّه لَهُم**».(نسا: ۱۵۷)

زندگی حضرت عیسی(ع) در شعر پارسی و تازی جایگاهی مورد توجّه داشته و دارد. در ادبیات عرب، از عصر عباسی تاکنون، داستان عیسی (ع) نقشی کمرنگ داشته است؛ در حالی که در ادبیات پارسی با مطالعهٔ اشعار خاقانی، مولوی و دیگران میزان توجّه به او و داستان زندگی او مشخص می‌شود. در قرن نوزدهم با هجرت شاعران و نویسندگان عرب به سرزمین‌هایی چون امریکا، شاعران **مهجر** شکل‌گرفتند.

1. Herode Antipas

Archive of SID

www.SID.ir

اینان شاعرانی هستند چون جبران خلیل جبران، جرجی زیدان و احمد فارس الشدیاق که با آشنایی با متون مقدّس، دوباره به سمت استفاده از داستان-های زندگانی عیسی(ع) جلب می‌شوند.

احمد فارس الشدیاق از کسانی است که خود به ترجمه‌ای ساده از **انجیل** روی می‌آورد؛ این ترجمه بابی جدید و اساسی در زبان عربی می‌گشاید به گونه‌ای که شاعرانی چون عبدالوهاب البیاتی و نازک الملائکه بیشترین بهره و تأثیر را از این داستان می-گیرند. بدر شاکر السّیاب نخستین کسی است که از مسیح به عنوان شخصیّت اساطیری در شعر خود استفاده کرده است. استفاده از داستان و شخصیّت حضرت عیسی(ع) از این پس در شعر و نثر شاعران عرب به صورت رمز و سمبل به کار برده می‌شود و کسانی چون ادونیس و نجیب *محضوظ* از آن بهرهٔ بسیار گرفته‌اند.

امّا در ادب پارسی عیسی(ع) همیشه جایگاهی ویژه داشته است؛ سراسر زندگی وی دست‌مایه‌ای شده است تا شاعران تصاویر و حوادث زندگی او را در کلام خویش به گونه‌ای ادبی جاودانه کنند.

احمد شاملو در عصر حاضر بیشترین استفاده را در زمینهٔ تصویرسازی از این داستان‌ها برده است. شاملو نه تنها از این داستان آگاهی کامل و کافی داشته است، بلکه از روی علاقه‌مندی و عشق نیز به این موضوع پرداخته است.

به تحقیق، پس از پیامبر اکرم(ص) هیچ پیامبری نتوانسته است به اندازهٔ حضرت عیسی(ع) در ادبیات فارسی تأثیر گذار باشد. این تأثیر در ادبیات گذشتهٔ فارسی بیشتر مرهون شاعرانی چون خاقانی و مولوی است؛ امّا در ادبیات معاصر احمد شاملو گوی سبقت را از دیگران ربوده است. این شاعر بیش از دیگر هم‌عصران و تقریباً در تمام آثار خویش به این مضمون رایج اشاره کرده است. پورنامداریان در *سفر در مه* در این زمینه نوشته است: «آنچه مسلّم است شاملو مدّت‌ها تحت تأثیر کتاب مقدس بوده است و این تأثیر را نه تنها از نظر زبان ترجمهٔ فارسی کتاب مزبور، بلکه از نظر فضا و حال و هوای آن نیز در شعرهای وی می‌بینیم ... این تأثیر به خصوص در شعرهای «میلاد» و «انگیزه‌های خاموش» در مجموعهٔ *آیدا در آینه* و «تباهی آغاز گرفت» در مجموعهٔ *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* و قسمت‌هایی از شعری تحت عنوان «Postumus» [متولّد شده پس از مرگ پدر] از مجموعهٔ *ققنوس در باران* کاملاً محسوس است».(پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۳۲۵)

از این جنبه می‌توان شخصیّت خلیل حاوی را در شعر معاصر عرب مورد توجه قرار داد. خلیل حاوی، بیش از دیگر شاعران معاصر عرب چون السیّاب یا البیاتی تحت تأثیر کتاب مقدّس قرار گرفته است؛ این تأثیرپذیری به دوران کودکی وی باز می-گردد که بخش‌های عظیمی از کتاب مقدّس را با راهنمایی مادر خویش فرا گرفته است. این تأثیرپذیری هم از جهت لفظ و هم از جهت معنا بوده است و این تأثیر را در لابه لای شعر او می‌توان دید. (الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۸۹ـ۱۸۸)

بهره‌گیری شاملو از داستان حضرت عیسی(ع)

شاملو به طور کلی به دو صورت از داستان عیسی و مصلوب شدن او بهره می‌گیرد:

۱. نخست آنکه در بیان اندیشه‌های خویش به فراخور حال و مقام از تلمیحات و اشاره‌هایی که می-تواند در جایگاه تنویر و تبیین موضوع استفاده شود از این داستان بهره می‌برد. در اینجا به نمونه‌هایی از این کاربردها اشاره می‌شود. وی در آغاز «قطع نامه» (۱۳۸۳: ۵۰) این‌گونه می‌سراید:

«من چنینم احمقم شاید/که می‌داند که من باید/

Archive of SID

www.SID.ir

سنگ‌های زندانم را به دوش کشم/ بسان فرزند مریم که صلیبش را/و نه به سان شما/ که دستهٔ شلاق دژخیم‌تان را می‌تراشید/ازاستخوان برادرتان/ و رشتهٔ تازیانهٔ جلادتان را می‌بافید/ از گیسوان خواهرتان/ و نگین به دستهٔ شلاق خودکامگان می‌نشانید/ از دندان‌های شکستهٔ پدرتان».

در این مجموعه، شاعر خود و مظلومیّت خویش را به عیسی و معصومیّت و بی‌گناهی او مانند می‌کند. او در این تشبیه اسارت به خود در چهار دیواری واژه‌ها و نارضایتی از مردم زمان خویش اشاره می‌کند که قومی جاهل و نادان‌اند و از روی بی‌دانشی سبب نابودی و مصلوب شدن عیسی زمان خود شده‌اند. شاعر خود را فرزند مریمی می‌خواند که مردم روزگارش دستهٔ شلاق دژخیم‌شان را هم از استخوان‌های برادرانشان می‌سازند و دندان‌های شکستهٔ اجداد خویش را جواهرنشان آن شمشیرها می‌کنند.

نکتهٔ قابل توجّه در محور عمودی این بند ذکر مصایبی است که شاعر از مردم روزگار خویش می‌بیند، مصایبی که به سختی مصایب مسیح است و، در حقیقت، این مصایب بیانگر میزان درد درونی شاعر از ناملایمات روزگار اوست.

در بخش زبانی دیده می‌شود که واژه‌ها، شاعرانه گزینش شده‌اند. از جمله واژهٔ «تازیانه» که شاعر آن را در جای دیگر به صورت «چرم‌باف» به کار برده است و بدان خواهیم پرداخت. این خود دالّ بر میزان توانایی شاعر در به کارگیری کلمات و دامنهٔ فراوانی این واژه‌ها در ذهن اوست. دیگر واژه‌ها عبارت‌اند از: دژخیم، نگین، خودکامگان، تراشیدن و...این شعر به «آیدا» تقدیم شده است و این موضوع نیز درخور توجّه است.

عبدالوهاب البیاتی این مضامین را مستقیماً از **انجیل** می‌گیرد. این شاعر عرب در این زمینه در قصیده‌ای با نام «أباریق مُهَشّمه» می‌گوید:

نبعٌ جدید/ نبعٌ تفجَّر في مواتِ حیاتِنا/ نبعٌ جدید/ فلیدفَن الاموات موتاهم/ و تکتسح السیولُ/ هدي الأباریق القبیحةَ و الطبولَ/ ولتفتح الابواب للشمس الوضیئة و الربیع.

(چشمه‌ای تازه؛ چشمه‌ای که در زمین بی‌روح زندگی‌مان جوشید؛ چشمه‌ای تازه تا مردگان را دفع نمایند و سیل‌ها این جام‌های زشت و طبل‌ها را بروبد و تا این درها برای خورشید تابان و بهار گشوده شود) «بیاتی این بخش مسیح را برگرفته است که فرمود: مردگان را بگذار تا مردگانشان را دفع نمایند.» (الضاوی، ۱۳۸۴: ۱۹۳)

شاملو (ص۶۵) نیز در جایی دیگر می‌گوید:

«و شعر زندگی هر انسان/ که در قافیهٔ سرخ یک خون بپذیرد پایان/ مسیح چهار میخ ابدیت یک تاریخ است/ و انسان‌هایی که پا در زنجیر/ به آهنگ طبل خون شان می‌سرایند تاریخ شان را/ حواریون جهانگیر یک دین‌اند».

در اینجا شاعر به چند مطلب، آن هم در لباس تلمیح، اشاره دارد. در رویکرد اوّل شاعر کوشیده است به زندگی مفهومی خاص بخشد و آن جاودان زیستن و جاودان مردن بر سر اعتقاد است. این استبدادستیزی چاشنی بیشتر اشعار شاملوست. دیگر اینکه، شاعر با اشاره به داستان حواریون مسیح کوشیده است این مطلب را بیان کند که در فردایی بدون وجود و حضور مسیح این حواریون صفتانند که راه جاودانه زیستن را به تو خواهند آموخت. شاعر در کوچک‌ترین جزئیات زندگی حضرت مسیح(ع) نکاتی بزرگ و قابل تأمّل را پیش روی خواننده قرار می‌دهد. شاملو (ص۲۷۸) در جایی دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گوید:

«من به چشم خویش انسان خود را دیدم که بر صلیب روح نیمه‌اش به چار میخ آویخته است در افق شکستهٔ خونین‌اش، دانستم که افق ناپیدای رو در روی انسان من- میان مهتاب و ستاره‌ها- چشم‌های درشت و دردناک روحی که به دنبال نیمهٔ دیگر خود می‌گردد شعله می‌زند».

اصطلاح «چار میخ» یا «چهار میخ» از کلمات کلیدی بسیاری از اشعار شاملوست. این کلمه چندین بار در کلام شاعر به کار رفته است شاعر عمل میخکوب شدن بر صلیب را که برای متهمان و به دار آویختگان عصر عیسی به کار برده می‌شده است، به خوبی در شعر خویش به تصویر می‌کشد؛ شاعر در نهایت سختی و شدّت و هنگام رویگردانی از بخت و اقبال و غلبهٔ شرایط سخت از این موضوع استفاده می‌کند و این تصویر، نهایت درماندگی و عجز شاعر است. شاعر آنگاه که انسان را نیز خالی از تحرّک و تحوّل می‌بیند، از این تشبیه استفاده می‌کند و سرنوشت او را در این مورد به سرنوشت مرد مصلوب مانند می‌کند؛ آنگاه در هوای تازه(ص۲۸۲) می‌گوید:

«و چه چیز آیا چه چیز بر صلیب این خاک خشک عبوسی که سنگینی مرا متحمّل نمی‌شود میخکوبم می‌کند.»

مصلوب شدن عیسی از رایج‌ترین تصویرها و ساختارهای تشبیهی است که در شعر شاملو به چشم می‌خورد. وی حتّی در مقایسه‌های خویش نیز این فرایند و مجموع واژگان را به کار می‌برد؛ او در قیاس شعر نو و سنّتی می‌سراید: «فریاد این نوزاد زنازادهٔ شعر مصلوبتان خواهد کرد.» (همان: ۲۹۲)

از دیگر تصاویر زیبای شعر شاملو در ارتباط با دین مسیحیّت در شعر «مرثیه» است. در این قطعه از زبان دخترکان آمده است که:

«از راه‌های پر غبار مسافران خسته فرامی‌رسند/ شست و شوی پاهای آبله‌گون شما را آب عطر آلوده فراهم کرده‌ایم/ ای مردان خسته/ به خانه‌های ما فرود آیید/ در بستری حقیر امیدی به جهان آمده است/ ای باکرگان اورشلیم! راه بیت‌اللحم کجاست؟/ و زائران خسته سرودگویان از دروازهٔ بیت‌اللحم می‌گذرند و در جل جتای چشم به راه، جوانهٔ کاج در انتظار آن که به هیأت صلیبی درآید، در خاموشی شتاب‌آلودهٔ خویش به جانب آسمان تهی قد می‌کشد»(همان: ۳۹۱)

فضای واژگانی شعر به واژگانی چون بیت اللحم، جل جتای، کاج، صلیب، باکره، اورشلیم منتهی می‌شود. در فضای ذهنی نیز با پیوند تمام این واژه‌ها تصویری روشن از زندگی عیسی ترسیم می‌شود؛ آنگاه ذهن با همین فضا به بخش بعدی می‌رود:

«عیسی بر صلیبی بیهوده مرده است / حنجره‌های تهی سرودی دیگرگونه می‌خوانند گویی خداوند بیمار/ درگذشته است/ هان عزای جاودانه آیا از چه هنگام آغاز گشته است» (همان: ۳۹۳)

در این بخش، که ادامهٔ بخش پیشین است، شاعر باز به مصلوب شدن عیسی و بیهودگی مرگ او اشاره دارد و ضمن آنکه به صورت تلویحی نظر خویش را در مورد مصایب و مشکلات اعلام می‌کند، برای چندمین بار به مصلوب شدن عیسی تکیه دارد. سپس در ادامه می‌گوید:

«رگبارهای اشک، بی‌حاصل است/ و کاج سر فراز صلیب چنان پر بار است/ که مریم سوگ وار/ عیسای مصلوبش را باز نمی‌شناسد» (همان‌جا)

در این بخش باز هم شاعر به *صلیب*، یکی از روشن‌ترین واژه‌های شعر خویش در مورد عیسی، و همچنین به کاج، یکی از سمبل‌های این آیین، اشاره می‌کند. در بخش دیگری از کتاب لحظه‌ها و همیشه

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گوید:

«آنک منم سرگردانی‌هایم را همه/ تا بدین قلّهٔ جل جتا پیموده‌ام/ آنک منم/ میخ صلیب از کف دستان به دندان برکنده/ آنک منم/ پا بر صلیب باژگون نهاده/ با قامتی به بلندی فریاد» (همان :۴۴۱)

اگر به بسامد واژگانی در شعرهای شاملو دقّت شود، واژه‌هایی چون مصلوب، صلیب،جل جتا بیشترین کاربرد را از جهت دینی دارند. در اینجا شاعر خویش را چون عیسی می‌بیند (نوعی این همانی که بدان خواهیم پرداخت) که تا اوج قلّه‌های جُل جتا آمده است و میخ صلیب را از دستانش با دندان برکنده و بر صلیب باژگون با قامتی به بلندی فریاد پای نهاده است. به عبارت دیگر، تصاویر روشن این بخش از شعر را می‌توان چنین بیان کرد:

الف) مصلوب شدن عیسی؛

ب) قلّهٔ جُل جُتا که مکان مصلوب شدن عیسی است. شرح این کلمه در **انجیل** چنین آمده است: «و چوب دار را یسوع برداشت تا مکانی که آن را «جمجمه» و در زبان عبری آن را «جاجله» می‌نامیدند و آن مکانی بود که بر دار زدند یسوع را در آنجا ... .» (حسینی خاتون-آبادی، ۱۳۷۵: ۲۸۸)

۳. چگونگی مصلوب شدن عیسی که با کوبیدن میخ بر کف دستان و پاهای او صورت گرفته است و، در نهایت، شخصیّت شاعر که چون عیسی از رنج زمان خویش به ستوه آمده است.

در ادامهٔ این شعر، شاعر به نکاتی هم در مورد آیین یهود (واژه‌هایی چون شماله‌ها، هیاکل، یهوه) می‌پردازد که بیانگر آشنایی شاعر با این مکتب و آیین است.

امّا بیشترین ترکیبات و بسامدهای داستان عیسی(ع) را می‌توان در مجموعهٔ *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* دید. این مجموعه با بیشترین کاربرد موضوعی در مورد دین مسیحیّت در صدر توجّه خواننده قرار می‌گیرد. شاملو در یکی از قطعات طوفانی خویش با اشاره‌ای تلویحی به نادانی مردم که سبب مرگ مبارزان می‌شود می‌سراید:

«ما همه عذراهای آبستنیم/ بی‌آنکه پستان‌هایمان از بهار سنگین مردی گل دهد/ زخم گل میخ‌ها که به تیشهٔ سنگین/ ریشهٔ درد را در جان عیساهای اندوهگین‌مان به فریاد آورده است/ در خاطره‌های مادرانه به چرک اندر نشسته/ و فریاد شهیدشان/ به هنگامی که بر صلیب نادانی خلق/ مصلوب می‌شدند:/ای پدر اینان را بیامرز/ چرا که خود نمی-دانند/ که با خود چه می‌کنند. » (شاملو، ۱۳۸۳: ۵۲۵)

در جایی دیگر با استفاده از نمادها و اساطیر به وصف عیسی و ویژگی‌های زندگی او می‌پردازد:

«نغمه در نغمه در افکنده/ ای مسیحِ مادر! ای خورشید!/ از مهربانی بی‌دریغ جانت/ با چنگِ تمامی ناپذیر تو سرودها می‌توانم کرد/ غم نان اگر بگذارد.» (همان :۵۴۸)

شاعر در بخش واژگانی این شعر، از واژه‌هایی چون عذرا، آبستنی، گل میخ، درد، عیسی، اندوه، مادر، شهید،/ صلیب، مصلوب، پدر، خورشید (همخانهٔ عیسی)، سرود (آواز کلیساها) استفاده می‌کند تا موضوع و اندیشهٔ زمان خویش را بیان کند و تمام این واژه‌ها در بیان مطلب مورد نظر شاعر نقشی تعیین کننده و حسّاس دارند. امّا در قطعهٔ «لوح» که این‌گونه آغاز می‌شود:

«فریاد برداشتم/ شد آن زمانه که بر مسیح مصلوبِ خویش به مویه می نشستید/ که اکنون/ هر زن / مریمی است/ و هر مریم را/ عیسایی بر صلیب است/ بی‌تاج خار و صلیب و / جل جتا/ بی‌پیلات و قاضیان و دیوان عدالت/ عیسایانی همه هم سرنوشت/ عیسایانی یکدست/ با جامه‌ها همه یکدست/ و پاپوش‌ها و پاپیچ‌هایی یکدست/ ـ هم بدان قرار/ و نان و شوربایی به تساوی/ [که برابری، میراثِ گران بهای تبار انسان است!] آری/ و اگر تاج خاری نیست/ خُودی

Archive of SID

www.SID.ir

هست که بر سر نهید/ واگر صلیبی نیست که بر دوش کشید/ تفنگی هست/ [اسباب بزرگی همه آماده!]/ و هر شام/ چه بسا که شام آخر است/ و هر نگاه/ ای بسا که نگاه یهودایی/ امّا به جست و جوی باغ/ پای/ مفرسای/ که با درخت / بر صلیب/ دیدار خواهی کرد/ هنگامی که رؤیای انسانیّت و رحم/ در نظرگاهت/ چونان مهی/ نرم وسبک خیز/ بپراگند / و.../ ودریغا که راه صلیب/ دیگر/ نه راه عروج به آسمان / که راهی به جانب دوزخ است و / سرگردانی جاودانهٔ روح » (همان : ۵۸۴- ۵۸۲)

شاعر به نکاتی اشاره کرده است که در زیر فهرست‌وار می‌آید:

الف) آشنایی شاعر با داستان حضرت مسیح و مصلوب شدن او به عنوان یکی از اصلی‌ترین اندیشه-ها و تصاویر مجموعهٔ اشعار اوست. پورنامداریان (ص۲۴۶) معتقد است: «وی به بهترین وجه از ظرافت‌ها و استعدادهای این داستان برای بیان اندیشه‌ها و عواطف خویش سود برده است.»

ب) اعتقاد شاعر به مصلوب شدن عیسی بدون هیچ قاضی و دادگاه در کوه جل جتا که در دیگر اشعار شاملو نیز مشاهده می‌شود. نام «پیلات»[۲] دلیلی بر آشنایی شاعر با زمان و البته تاریخ عصر عیسی(ع) است.

ج) حضور مریم مادر عیسی هنگام به صلیب کشیدن عیسی و مویهٔ او بر فرزند.

د) اشاره به دیگر خصایص و زمینه‌های رایج داستان حضرت عیسی(ع) در ادبیات، چون شام آخر، تاج خار، نان و شوربا، یهودا، پای‌پوش و پاپیچ، بر دوش کشیدن صلیب.

هـ) نظر شاعر مبنی بر عروج عیسی بر آسمان با این تشبیه که «چونان مِهی برخاست».

و) انگیزش و ایجاد دادخواهی و قیام علیه هر نوع استبداد و ظلم برای دست‌یافتن به میراث گرانبهای تبار انسان، یعنی عدالت.

این دست‌مایه، یعنی عدالت، و در کنار آن، عشق و آزادی، از مهم‌ترین مضامین مشترک شاملو با شاعرانی چون البیاتی و سیّاب است. البیاتی در این زمینه می‌سراید:

اَیّتها العدالةُ المیّتةُ الوهمیّةُ/ یا أیّها القضاة/ تلك هي القضية/ وقعتُ في حبائل الجنّية (ای عدالت مرده و وهمی ای داوران مسئله من همین است آری این همان مسئله‌ای است که من در دام‌پریان گرفتار شدم چرا که پریزادان گریزان همان عشق گمشده و کبوتر نالان و نوحه‌گر در خلیج همان «آزادی» گم شده است). (الضاوی، ۱۳۸۴: ۵۳)

جالب آنکه سیّاب نیز در شعر خود از این دست‌مایه به کرّات استفاده کرده است؛ وی در قصیدهٔ «شهر سندباد» با اشاره به عدم وجود عدالت در توصیف شهر خویش چنین می‌گوید:

مدینةُ الحبال و الدماء و الخمورُ/ مدينة الرصاص و الصخور/ و جالَ في الدّروب فارس من البشرِ/ يقْتل النساء/ و يصبغ المهود بالدّماء / و يَلعَنُ القضاء و القدر/ جِنانُها المعلقّات زَرْعُها الرّؤوسُ/ تجزُّها قواطعُ الفؤوس/ و تنفر الغربانُ في عيونها/ و تَغرِبُ الشموسُ شهربندها، خون‌ها و شراب‌ها، شهر گلوله‌ها و صخره‌ها در جاده‌ها سواری از جنس بشر حمله کرد و زنان را می‌کشت و گهواره‌ها را به خون آغشته می‌سازد و قضا و قدر را نفرین می‌کند، باغ‌های معلّق آن، سرهایی را که تبرهای برنده و تیز آن را قطع می‌کنند

Archive of SID

www.SID.ir

و کلاغ‌ها در چشمانش نوک می‌زنند و خورشیدها غروب می‌نمایند. (همان: ۶۴ـ۶۵)

در این مجموعه، شاملو ضمن به تصویر کشیدن داستان عیسی و چگونگی بر دار کردن او با تلویح به جوانانی اشاره می‌کند که همه یکدست با حمل اسلحه به جای صلیب بر دار ستم آویخته می‌شوند؛ اینان همه هم سرنوشتند که چون عیسی بدون هیچ قاضی، حاکم و مجلس دادرسی محکوم به مرگ و

۲. پیلاتیوس پنتیوس Pilatus Pontius حاکم رومیانی است که در حدود ۲۶ تا ۳۶میلادی در نواحی اورشلیم زندگی می‌کردند؛ وی خود محاکمهٔ مسیح را بر پا می‌سازد و با آنکه بیان می‌کند که او را شایستهٔ اعدام نمی‌بینم، حکم مصلوب شدن او را به خاطر ترس از یهودیان آن سرزمین تأیید می‌کند.(دهخدا، ذیل *پیلاطس*؛ حسینی‌خاتون‌آبادی: ۲۸۷).

نیستی شده‌اند. شاعر ضمن مقایسهٔ این دو رویداد، مرگ اینان را بسی جانکاه‌تر از تصلیب عیسی می‌داند؛ شاعر یکدستی اینان در جامه، لباس و پای پوش را با به کار بردن طنزی ناتمام حکایت از میراث گرانبهای برابری و عدالت تبار انسان می‌داند؛ وی با استعانت از سرگذشت عیسی توانسته است با ظرافتی کم‌نظیر نگرانی‌ها و دلهره‌های آنان را با ترس از «یهودا»ها در شام پایانی عیسی با حواریان که بی‌شباهت به هنر نقّاشی نیست، به زیبایی به تصویر بکشد.

۲. بخش دیگری از اشعار شاملو تصاویری است که موضوع اصلی آنها مصلوب شدن عیسی است. در این بخش، به دو نمونه از برترین و، در عین حال، کم‌نظیرترین اشعار شاملو که به تابلوهای نقاشی بر دار کردن حضرت عیسی مانند است، اشاره خواهیم کرد. شعر نخست برترین قطعه از مجموعهٔ *ققنوس در باران* با عنوان «مرگ ناصری» است؛ این قطعه از برترین و، در عین حال، موجزترین نمونه‌هایی است که در شعر معاصران دیده می‌شود. پورنامداریان در سفر در مه این شعر را تصویر دقیق و، در عین حال، سخت موجز از واقعهٔ مصلوب شدن مسیح می‌داند که بیانگر اوضاع و احوال جامعهٔ زمان شاعر است (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۴۶) سپس می‌نویسد: «اگر این شعر را دنبال هم بنویسیم شاید حداکثر از هفت یا هشت خط تجاوزر نکند. امّا بعد از خواندن شعر احساس می‌کنیم داستان بلندی را خوانده‌ایم که گذشته از نمودن یک واقعیت تاریخی و افسانه‌ای، می‌تواند تمثیل واقعیت‌های اجتماعی بسیار دیگر نیز در هرکجا باشد.» (همان: ۳۴۰). با این مقدمه به بررسی این شعر می‌پردازیم. شعر این است:

«با آوازی یکدست/یکدست/ دنبالهٔ چوبین بار/ در قفایش/ خطّی سنگین و مرتعش/ برخاک می‌کشید/ تاج خاری بر سرش بگذارید/ و آواز دراز دنبالهٔ بار/ در هذیان دردش/یکدست/ رشته‌ای آتشین/ می‌رشت./ شتاب کن ناصری شتاب کن/ از رحمی که در جان خویش یافت/ سبک شد/ و چونان قویی مغرور/ در زلالی خویشتن نگریست/ تازیانه‌اش بزنید/ رشتهٔ چرم باف فرود آمد/ و ریسمان بی‌انتهای سرخش/ در طول خویش/ از گرهی بزرگ برگذشت/ شتاب کن ناصری شتاب کن./ از صف غوغای تماشاییان/ العازر/ گام زنان راه خود گرفت/ دست‌ها/ در پس پشت/ به هم درافکنده/ و جانش را از آزار گران دینی گزنده/ آزادیافت:/ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست./ آسمان کوتاه/ به سنگینی/ بر آواز روی در خاموشی رحم/ فرو افتاد / سوگواران، به خاک پشته بر شدند/ و خورشید و ماه/ به هم/ برآمد.» (همان: ۶۱۲ـ۶۱۴)

این شعر برشی مقطعی از لحظه‌های پایانی عمر حامل صلیب است که می‌توان آن را نوعی داستان مینی مالیستی دانست. این شعر هم درونی است و هم بیرونی و شاعر پیوسته در این شعر به جهان عین و ذهن سفر می‌کند و آنچه سبب زیبایی می‌شود همین نکته است. شاعر با آواز جمعیّت گرداگرد حامل

Archive of SID

www.SID.ir

صلیب که او را احاطه کرده‌اند،آغاز می‌کند؛ حامل بار، در طی مسیر خویش تا کوه جُل جتا با بار سنگین و نفس‌گیری که بر او تکلیف شده است به این سو و آن سو می‌گراید و جالب آنکه شاعر اشاره‌ای مستقیم به این سنگینی نمی‌کند امّا از نقش دنبالهٔ چوبین بار که بر خاک نقش می‌بندد، می‌توان دریافت که این چوب (صلیب) بسیار سنگین است.

محمد حقوقی در نقد خویش از این شعر معتقد است واژهٔ «یکدست» در آغاز شعر مربوط به صدای جمعیّت است که مخلوطی از سکوت و پچ پچ است و «یکدست» دوم بیانگر حالت درونی عیسی است. (حقوقی: ۳۲۰ـ۳۲۱)

این تصویرگری با جملهٔ «تاج خاری بر سرش بگذارید» به بخش دیگر شعر پیوند می‌خورد؛ در حقیقت شاعر آن چنان زیبا این بخش را شروع می‌کند که نظیر آن کمتر در شعر فارسی مشاهده می‌شود. این جمله که از لابه لای غوغای جمعیّت جستجوگر و کنجکاو به گوش می‌رسد، در حقیقت، رشتهٔ افکار حامل صلیب را می‌درد و ایجازی زیبا و کارآمد شنونده و خواننده را از حالت درونی و برونی قهرمان شعر آگاه می‌کند؛ از اینرو، شعر هم یک روایت منظوم و تصویرگر و هم یک داستان کوتاه است. این بخش از کلام شاملو نیز مطابق با **انجیل** است؛ در **انجیل** می‌خوانیم که «آن گاه گرفت پیلاتوس یسوع را و بر او تازیانه زد؛ وسپاه تاجی ساختند از خار و بر سر او نهادند و به او پوشانیدند جامه‌های ارغوانی». (حسینی‌خاتون‌آبادی، ۱۳۷۵: ۲۸۹)

راوی (شاعر) در پردهٔ نخست، حالت بیرونی و ظاهری را توصف می‌کند. مصراع «تاج خاری بر سرش بگذارید» به مثابه افتادن پردهٔ نخست از این نمایشنامه است. در ادامه، راوی خواننده را با دنیای درون حامل بار پیوند می‌دهد؛ در حالی که با کلمهٔ «رشته‌ای آتشین» دوباره با دنیای بیرون پیوند می‌خورد و اکنون این صدای گزمه‌ها و گشتی‌هاست که در اجرای حکم عجله دارند: «شتاب کن ناصری شتاب کن». این جمله را می‌توان آغاز پردهٔ سوم دانست.

کلمهٔ شتاب بهترین گزینش شاعر است. به نظر هیچ کلمهٔ دیگری نمی‌تواند جایگزین این واژه شود؛ چه، *شتاب* از یک سوی به جهت آوایی بهتر از دیگر کلمات هم‌گروه و مترادف خویش است و، از سویی دیگر، این کلمه بار معنایی کامل‌تری را از سرعت بخشیدن در کار به ذهن می‌رساند؛ ضمن آنکه تکرار آن، جز آهنگین تر شدن کلام، نوعی شور و هیجان برای دانستن پایان شعر در خواننده ایجاد می‌کند.

آواز یکدست با هذیان و درد عیسی همراه می‌شود و رشته‌ای آتشین به وجود می‌آورد. از اینرو، چون درد را برای تهذیب بیشتر مؤثر می‌داند تحمّل کرده در درون خویش احساس راحتی می‌کند. در مکتب مسیحیّت تحمّل درد و سختی جایگاهی ویژه دارد؛ این اندیشه سبب خودسازی و معرفت انسان می‌شود. این اندیشه‌ها با بهترین نماد متانت و آرامش در طبیعت (قو: موجودی که بنابر افسانه‌ها می‌تواند مرگ خویش را پیش‌بینی کند) همراه است و همین نکته سبب تهذیب و زلالی بیشتر او می‌شود. این بخش با جملهٔ یکی دیگر از غوغاییان که اشاره به تازیانه زدن دارد، پایان می‌یابد و پرده‌ای دیگر در مقابل خواننده نقش می‌بندد.

امّا جملهٔ «تازیانه‌اش بزنید» سبب فرو ریختن رشتهٔ افکار حامل بار می‌شود و او و خواننده را از دنیای ذهن دوباره به دنیای عین می‌کشد. دراین حال، راوی، خواننده را با آوردن واژهٔ «چرم‌باف» با چند نکته روبه‌رو می‌سازد؛ نخست باید دقّت کرد که شاعر به صورت علنی به شلّاق اشاره نمی‌کند و، به جای

Archive of SID

www.SID.ir

آن، از کلمهٔ «چرم باف» استفاده می‌کند؛ دیگر آنکه، وی خواننده را، غیر مستقیم، با ویژگی‌های این تازیانه (یعنی تازیانه‌ای از چرم که بسیار خشن، دردآور و آزاردهنده است) آشنا می‌کند. گره این تازیانه، که در شعر آمده است، قامت عیسی است که تازیانه به دور بدن آن می‌پیچد. ضمن آنکه بی‌انتهایی ریسمان چرم-باف یا تازیانه خواننده را به یاد درد بی‌انتهای حامل بار می‌اندازد.

پردهٔ بعد با تکرار مجدد «شتاب کن ناصری شتاب کن» آغاز می‌شود. گفتنی است که شاعر از به کارگیری واژهٔ «ناصری» اهدافی را دنبال می‌کند: نخست آنکه گویی گزمه‌ها با این کلام به زعم خود استخفاف و تحقیری بر ناصری روا می‌دارند؛ چه برای عیسی اهمّیتی قائل نیستند و، از سویی، او را کارافزای خویش می‌دانند و، از اینرو، به سرعت در پی انجام وظیفهٔ خویش هستند؛ دیگر آنکه، می‌توان گفت که این لقب از جانب قوم یهود و دشمنان عیسی (ع) به حامل بار (مسیح) داده شده است.

این واژه را شاعران عرب نیز بسیار به کار برده-اند. خلیل حاوی در قصیدهٔ «إلعاذر» می‌گوید:

صلواتُ الحبّ و الفصْحِ المغنّي/ في دمُوع الناصري/ اترى تَبعَثُ ميتاً/ حَجَرتْهُ سهوةُ الموتِ/ تُري هل تستطيعُ/ أنْ تزيحَ الصّخرَ عنّي/ والظلّامَ اليابسَ المركومَ/ في القبرِ المنيعِ. (درودهای عشق و عید پاک آوازه‌خوان، در اشک‌های مسیح، آیا می‌پنداری که مرده‌ای را که شهوت مرگ مانعش گشته، زنده نماید؟ آیا می‌تواند صخره و تاریکی خشک انباشته شده را در قبر استوار و محکم به کناری نهد). (الضاوی، ۱۳۸۴: ۹۵)

«این همانی» شاعر با ناصری نکته‌ای است که در این بخش به خوبی مشاهده می‌شود. این موضوع زمانی به کمال می‌رسد که خواننده نیز در این «این همانی» شرکت می‌جوید. در بسیاری از اشعار شاملو شخصیّت شاعر با یکی از شخصیت‌های شعر به این همانی می‌رسد. این شیوه در شعر معاصر باز هم مشاهده شده است. نظیر آنچه که در شعر «خوان هشتم» اخوان ثالث دیده می‌شود؛ در خوان هشتم می‌خوانیم که «خوان هفتم را زاد سرو مرو/.. آن هریوهٔ خوب و پاک آیین روایت کرد/ خوان هشتم را/ من روایت می‌کنم اکنون/ من که نامم ماث/ آری خوان هشتم را/ ماث/ راوی توسی روایت می‌کند اینک» (حقوقی، ۱۳۷۰: ۲۷۰). آنگاه مشاهده می‌شود که شاعر در شخصیّتی استعلایی دوباره در مورد مرد نقّالی صحبت می‌کند که این نقال در حقیقت خودِ اوست.

این «این همانی» در شعر سیّاب هم دیده می-شود؛ سیّاب در قصیدهٔ «المسیح بعد الصلیب» با مسیح یکی می‌شود و از ستمی که بر مردم عراق رفته سخن می‌گوید:

بعدَ ما أنزلوني سمعتُ الرياحَ/ في نواحٍ طويلٍ تسفّ النخيل/ والخطّي و هِي تَناي. إذن فالجراح/ و الصليبُ الّذي سَمروني عليه الأصيل/ لم تُمِتني و أنصتُّ: كان العويل/ يعبرُ السّهل بيني و نبين المدينة/ مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةَ/ و هي تهوي الي القاعِ (بعد از آنکه مرا به پایین آوردند صدای بادهایی را شنیدم که با ناله‌هایی طولانی بر نخلستان می‌وزیدند؛ بنابراین، زخم و صلیب که مرا در طول شب بر آن به میخ کشیده‌اند مرا نخواهند کشت. و من ساکت ماندم فریاد و ناله بود؛ دشت میان من و شهر عبور می‌کند همچون ریسمانی که به کشتی‌ای که به ژرفا سقوط می‌کند، بسته باشد). (الضاوی، ۱۳۸۴: ۳۳)

Archive of SID

www.SID.ir

در بخشی دیگر، این «این همانی» به وضوح دیده می‌شود:

مـتُّ كـيْ يُـوكـلَ الخبـزُ بـاسمي/ لِـكَـي يـزرعـونـي مـع المـوسم / كـمْ حـيـاةٍ سـأحـيـا فـفـي كُـلّ حفـرهِ / صرتُ مـستـقـبـلاً صدتُ بـذره/ صرتُ جـيـلاً مـن الـنـاس، في كـلّ قـلـب دمـي / قـطـرةُ مـنـه اوْ بَـعـضُ قـطـرهِ. (مُردم تا به نامم نان خورده شود، تا مرا به عید بکارند، چه بسیار زندگی خواهم کرد و در همهٔ حفره‌هایش به آینده‌ای بدل خواهم شد بذرش تشنه است؛ به نسلی از انسان‌ها بدل خواهم شد خونم در هر دلی به قطره‌ای از آن یا برخی از قطره‌هایش بدل می‌گردد). (همان : ۳۴)

این بخش با شعر مرد مصلوب نیز شباهت‌های فراوانی دارد که در این مقاله پرداختن به آن ممکن نیست.

در پردهٔ بعد «العازر»، که یکی از تماشاییان به حساب می‌آید، حضور دارد؛ به نظر نگارنده زیباترین تصویر ممکن از حالت، موقعیت و ذهنیّت اشخاص در همین قسمت نهفته است. العازر کسی که ناظر صحنه است و می‌بیند که منجی و طبیب او را به سمت مصلوب شدن می‌برند؛ با این حال، هیچ عکس‌العملی نشان نمی‌دهد و فقط نقش یک تماشایی را دارد.

این شخصیت بی‌ارتباط با شخصیت «العازر» در شعر البیاتی نیست. در شعر البیاتی او نماد خیزش و رستاخیز دروغین و کاذب است:

مَـن ايـقـظَ الـعـاذرَ مِـن رقـادهِ الـطـويـل؟/ لِـيـعـرفَ الـصّـبـاح و الأصيـل/ و الـصـيـفَ و الـشـتـاءَ/ لِـكـي يجـوعَ أو يحسَّ جمرةَ الـصـدي/ و يحـذرَ الـرّدي (چه کسی العاذر را از خواب گرانش بیدار می‌کند؟ تا صبح و شب را بشناسد، زمستان و تابستان را بشناسد تا گرسنه گردد یا سوزش تشنگی را حس نماید و از نیستی و نابودی حذر کند). (همان: ۹۴)

واژهٔ «تماشایی» انتخاب زیبایی است. محمد حقوقی (۳۲۲) در تفسیر این واژه بیان می‌کند که آنها (تماشاگران عیسی) خود با اعمال و رفتارشان درخور تماشا بودند. امّا به نظر می‌رسد که منظور شاعر از تماشایی، بینندگانی هستند که به خاطر غم نان و ترس جان تنها به نگریستن اکتفا کرده‌اند و، در مقابل مأموران، جسارت و جرأت اعتراض ندارند. این موضوع در ادبیات فارسی بسیار دیده شده است. شعر «حلّاج» از شفیعی کدکنی (۱۳۷۶: ۲۷۶) بهترین نمونه است آنجا که می‌گوید:

«وقتی تو روی چوبهٔ دارت/ خموش و مات/ بودی/ ما/ **انبوه کرکسان تماشا**/ با شحنه‌های مأمور/ مأمورهای معذور/ همسان و هم سکوت/ ماندیم.».

شاملو نیز در اینجا العازر را هم ردیف غوغاییان و تماشاییان می‌خواند که گام‌زنان به راه خویش می‌رود و درونش را اوهام و خیالاتی متضاد در برگرفته است. او در خویش ستیز دو نیرو را احساس می‌کند و این موضوع از کلام شاعر چنین به چشم می‌خورد: «دست‌ها/ در پس پشت/ به هم درافکنده/ و جانش را از آزار گران دینی گزنده/ آزادیافت:/ مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست.»

شاعر، خواننده را از پیروزی نیروی شرّ در درون العازر با بیان مصراع‌های پایانی آگاه می‌کند. در حقیقت، العازر نماد تمام کسانی است که به خاطر ترس از جان، مقام و موقعیت خویش بهترین راه را سکوت و کناره‌گیری می‌دانند. وی صورت دیگری از نهاد مشترک دون‌همتانی چون یهودای اسخریوتی است.

پرده یا سکانس پایانی شعر: «آسمان کوتاه/ به سنگینی/ بر آواز روی در خاموشی رحم/ فرو افتاد/ سوگواران، به خاک پشته بر شدند/ و خورشید و ماه/ به

Archive of SID

www.SID.ir

هم/ برآمد.» با ایجازی لطیف همراه است. شاعر آسمان را به خاطر مصلوب شدن ناصری کوتاه و پایین توصیف می‌کند و سپس می‌گوید که با مصلوب شدن وی سوگواران به تل خاک هجوم بردند تا صحنه را بهتر ببینند. در جملهٔ پایانی شاعر با استفاده از استعاره به هم‌خانگی حضرت عیسی و خورشید اشاره می‌کند که از رایج‌ترین تصاویر خیال شعر فارسی است. در این بند تقابل‌هایی که شاعر می‌آفریند جالب توجّه است. تقابل‌هایی چون برشدن و فرو افتادن، آواز و خاموشی و خورشید و ماه؛ این تقابل‌ها خواننده را به جسم و جان و تضاد این دو با هم هدایت می‌کند.

شاعر در آفرینش این شعر تنها با توصیفی کوتاه از ناصری و العازر به همراه گفتگوی کوتاه از افراد تقریباً تمام هیأت و روابط بین اشخاص را به تصویر می‌کشد به گونه‌ای که گویا خواننده آن را می‌بیند. در حقیقت، این گفتگوها- اگرچه تکراری- چون زنجیره‌هایی به هم پیوسته کلام را موزون می‌کند و موسیقی خاصی بدان می‌بخشد.

شعر دیگری که شاملو با استفاده از تعلیمات و اعتقادات آیین مسیحیت به زیبایی می‌آفریند، مجموعه‌ای است با نام «مرد مصلوب» از «مدایح بی‌صله». شعر این‌گونه آغاز می‌شود:

«مرد مصلوب/ دیگر بار به خود آمد/ درد/ موجاموج از جریحهٔ دست و پایش به درونش می‌دوید/ در حفرهٔ یخ زدهٔ قلبش/ در تصادمی عظیم/ منفجر می‌شد/ و آذرخش چشمک‌زن گدازهٔ ملتهبش/ ژرفای دور از دسترس درک او از لامتناهی حیاتش را روشن می‌کرد» (شاملو، ۱۳۸۳: ۹۱۸).

شاعر با توانایی تمام، درد و جریان آن را به صورتی ملموس برای خواننده به تصویر کشیده است. درد با فرورفتن میخ‌ها در دستان و پاهای مرد مصلوب از راه جراحات به قلب (مرکز ثقل عواطف و احساسات) می‌رسد. این درد سبب آگاهی و بینش بیشتر مصلوب می‌گردد. (اشاره شد که درد در تعالیم و مکتب مسیحیّت جایگاه خاصّی دارد) گویی این دردها امواجی خروشانند که درک او را از موجود مافوق او (اب)روشنی می‌بخشند.

مرد مصلوب با این برافروختگی می‌نالد که: «پدر ای مهر بی‌دریغ/ چنانکه خود به رسالتم برگزیدی چنین تنهایم به خود وانهاده‌ای/ مراطاقت این درد نیست/ آزادم کن آزادم کن ای پدر».(همان‌جا)

«پدر» تسکین‌دهندهٔ آلام «ابن» است؛ منبعی که در هر حال که باشد با مهر خویش به کمک فرزند می‌شتابد. در اینجا باز مرد مصلوب (ناصری) از این قدرت برتر می‌خواهد که چون به رسالتش برگزیده است او را تنها نگذارد و این دعا به سبب همان آذرخشی است که در قلبش به وجود آمده است. مرد مصلوب خواستار رهایی از این درد است. در بند بعد باز هم عجز و ناتوانی از این درد در وجودش شعله می‌کشد:

«و درد عریان/ تندر وار/ در کهکشان سنگین تنش/ از آفاق تا آفاق/ به نعره درآمد که:/ بیهوده مگوی/ دست من است آن/ که سلطنت مقدرت را/ بر خاک/ تثبیت/ می‌کند» (همان‌جا)

گویندهٔ صدا در هاله‌ای از ابهام است. اگرچه این درد است که سخن می‌گوید ولی خواننده درمی‌یابد که از جانب پدر است؛ ندا به «ابن» می‌گوید که همه چیز به فرمان من صورت می‌گیرد؛ پس بی‌تابی مکن تا از این آزمایش، سربلند بیرون آیی که در این صورت جاودانه‌ای:

«جاودانگی است این/ که به جسم‌شکنندهٔ تو می‌خلد/ تا نامت ابدالآباد/ افسون جادویی نسخ بر فسخ اعتبار زمین شود/ به جز اینت راهی نیست/ با دردِ جاودانه شدن تاب

Archive of SID

www.SID.ir

آر ای لحظهٔ ناچیز» (همان‌جا)

نصحیت پدر همچنان ادامه دارد. او خردمندانه تنها راه رسیدن به خلود را تاب آوردن روح در برابر جسم می‌داند؛ در این صورت فسخی برای اعتبار زمین حاصل می‌شود. این شعر هم در دو بُعد سیر می‌کند که بعد دیگر آن بازار «اورشلیم» است:

«و در آن دم در بازار اورشلیم/ به راستهٔ ریس بافان پیچید مرد سرگشته/ لبان تاریکش بر هم فشرده بود و/ چشمان تلخش از نگاه تهی/ پنداری به اعماق ظلمات درون خویش می‌نگریست/ در جان خود تنها بود/ پنداری/ تنها/ در جان خود/ به تنهایی خویش می‌گریست» (همان‌جا)

این مرد سرگشته که شاعر از او ـ به سبب شهرت یا نفرت(؟)ـ نامی نمی‌آورد همان «یهودای اسخریوتی» است؛ شاعر شخصیّت او را با سرگشتگی برای خواننده تصویر می‌کند. نخستین وصف ظریفانه لبان تاریک اوست. صفت تاریکی برای لب ـ که می‌تواند مجازی به کلام و سخن باشدـ در حقیقت تازگی خاصّی به شعر بخشیده است؛ همین حکم را صفت تلخی برای چشم دارد. (یعنی نگاهی که از وفاداری و معرفت خالی است). شاملو با آشنایی زدایی میزان حدّت و شدّت خیانت او را بهتر بیان کرده است؛ ضمن آنکه میزان نفرت خود را از «یهودا»های اعصار مختلف ابراز می‌کند. از آنجا که چشمان مرد سرگشته به اندرون تاریک خویش می‌نگرد پس درون او نیز تاریک است؛ یعنی بیننده، دیده و دیده شده، همه تاریک‌اند و همین موضوع سبب تنهایی یهود است؛ چنان تنها که از کردهٔ خویش پشیمان می‌شود و دل به حال خویش می‌سوزاند.

در صحنهٔ بعد، شاعر به بیان دنیای درون مرد مصلوب برمی‌گردد که اکنون بر تختهٔ صلیب میخکوب شده است: «مرد مصلوب/ دیگر بار/ به خودآمد/ جسمش سنگین‌تر از سنگینای زمین/ بر مسمار جراحات زندهٔ دستانش آویخته بود/ سبکم سبک بارم کن ای پدر/ به گذار از این گذرگاه درد/ یاریم کن یاریم کن یاریم کن/ و جاودانگی/ رنجیده خاطر و خوار/ در کهکشان بی‌مرز درد او/ به شکایت/ سر به کوه و اقیانوس کوفت نعره‌کشان/ که: یاوه منال/ تو را در خود می‌گوارم من، تا من شوی/ جاودانه شدن را به دردِ جویده شدن تاب آر» (همان:۹۲۱)

این بخش از زیباترین بخش‌های شعر است. باز مرد مصلوب که کهکشان بی حد و مرز درد وجود او را احاطه کرده است و چون دیوی قوی پنجه بر او سیطره دارد اظهار ناتوانی می‌کند و این، سبب به زانو درآمدن مرد می‌شود. پس باز خاموشی را می‌شکند و از پدر طلب کمک می‌کند؛ امّا پدر که در اینجا با صفت جاودانگی حضور دارد، با بی‌تابی و رنجیدگی خاطر خطاب به مصلوب می‌گوید که برای آنکه جزوی از وجود او گردد، باید گوارا گردد و دردهای جسمانی را تحمّل کند تا به خلود و جاودانگی برسد. آنگاه شاعر دوباره از مرد مصلوب به یهودا می‌پردازد:

«و درآن هنگام/ برابر دکّهٔ ریس فروش یهودی/ تاریک ایستاده بود و مردِ تلخ، انبانچه سی پارهٔ نقره در مشتش/ حلقهٔ ریسمانی را که از سبد برداشت مقاومت آزمود/ و انبانچهٔ نفرت را/ به دامن مردیهودی پرتاپ کرد مرد تلخ»(همان‌جا).

یهودا که مردی تلخ‌کام و تلخ است از عمل خویش، یعنی معرفی عیسی به مأموران، سرخورده است و به فکر حلق آویز کردن خویش می‌افتد. وی که در قبال سی عدد نقره مسیح را به سربازان تسلیم می‌کند اینک پشیمان است. شرح این خیانت چنین در **انجیل متی** آمده است: «در این وقت آمد یکی از دوازده نفر که نام او یهودای اسخریوتی بود نزد سرکردگان کاهنان و گفت به ایشان که چه چیز به من می‌دهید تا تسلیم کنم یسوع را به شما؟ پس مهیّا کردند برای او سی

Archive of SID

www.SID.ir

عدد نقره.» (حسینی‌خاتون‌آبادی، ۱۳۷۵: ۱۲۷)

پس از پشیمانی یهودا از این عمل وی به نزد ریسمان فروش یهودی می‌رود، طنابی انتخاب می‌کند و مقاومت آن را با دست می‌آزماید، آنگاه آن کیسهٔ نقره را با نفرت تمام به سمت فروشندهٔ یهودی پرتاب می‌کند و راه خویش می‌پیماید تا در منطقهٔ «حقل الدم» که محلی بیرون از اورشلیم به طرف جنوبی کوه صهیون است خود را به دار می‌آویزد (مصاحب، ۱۳۴۵: ۸۵۸/۱). شرح این بخش در **انجیل** چنین آمده است: «و چون دید یهودایی که نشان داده بود یسوع را که کشته شود یسوع، پشیمان شد و پس داد سی عدد نقره را به سر کردگان کَهَنه و پیران و گفت که بد کردم در دادن خون پاکیزه. پس گفتند که نیست بر ما چیزی، تو بیناتری، پس انداخت آن نقره را در هیکل و رفت و بر گلوی خود ریسمانی محکم پیچیده و خود را کشت.» (همان: ۱۳۱). در ادامه مرد مصلوب در اثر تاب آوردن از تاریکی جسم خارج می‌شود و با ابدیّت پیوند می‌خورد.

«از لجّه‌های سیاه بی‌خویشی برآمد دیگربار سایهٔ مصلوب/ به ابدیت می‌پیوندم/ من آبستن جاودانگی‌ام جاودانگی آبستن من/ فرزند و مادر توأمان‌ام من/ اب و ابن ام/ مرا با شکوه تسبیح و تعظیم از خاطر می‌گذرانند/ و چون خواهند نامم بر زبان آرند/ زانوی خاکساری بر خاک گذارند که/ Viva viva el crisot Rey / El cristo Rey / و درد/ در جان سایه به تبسمی عمیق شکوفید.» (همان: ۹۲۲)

شاعر با استفاده از این همانی جاودانگی(اب) و مرد دردمندِ بی‌قرار(ابن)، از فرزند و مادر توأمان سخن می‌گوید. مادر و فرزند نماد آفرینش دوباره و تازه‌اند و این میلاد چیزی جز یکسانی مرد مصلوب با پدر نیست؛ یعنی دقیقاً آنچه که در عرفان اسلامی از آن به «فنا و بقا» تعبیر می‌شود و در عرفان مسیحیّت از آن چنین تعبیر می‌کنند: «خود را در پدر و پدر را در خود دیدن».(انصاری، ۱۳۷۶: ۱۲۷)

از این پس، مرد مصلوب خود را در هاله‌ای از احترام می‌بیند که برای او چون پدر زانوی تعبّد بر خاک می‌سایند و نام او را با تقدّس بر زبان می‌آورند. اکنون او هم «اب» است و هم «ابن». این نصیحت پدر است که باعث شده است او به مقام جاودانگی برسد؛ یعنی در اثر تحمّل بدین مقام رسیده است و این واژه یعنی «تحمّل» در کنار «درد» در تعالیم عیسی یکی از اساسی‌ترین واژه‌های کارآمد و تأثیرگذار است. سپس مشاهده می‌شود که مرد تلخ بر شاخهٔ انجیر بُنی وحشی نشسته است سری می‌جنباند و با خود می‌گوید:

«مرد تلخ که بر شاخهٔ خشک انجیر بُنی نشسته بود سری/ جنباند و با خود گفت:/ چنین است آری/ می‌بایست از لحظه/ از آستانهٔ تردید/ بگذرد/ و به قلمرو جاودانگی قدم بگذارد/ زایش دردناکی است امّا از آن گریز نیست/ بار ایمان و وظیفه شانه می‌شکند، مردانه باش./ حلقهٔ تسلیم را گردن نهاد و خود را/ در فضا رها کرد/ با تبسمی.» (همان :۹۲۲)

مرد تلخ (یهودا) اگرچه تلخ چشم و روی است، می‌داند که مرد مصلوب برای رسیدن به جاودانگی باید درد را تحمّل کند. این بخش از کلام به عقاید گنوسی‌ها اشاره دارد. آنان معتقدند که یهودا از تهمت خیانت به عیسی مبرّاست؛ زیرا او در حقیقت با تسلیم عیسی سبب رهایی او از ناپاکی‌های دنیوی شده است. آنان از یهودا تجلیل می‌کنند و این عمل یهودا را نهایت دوستی و شرافت می‌دانند. (مصاحب، ۱۳۴۵: ۲/ ۲۴۱۷ـ۲۴۱۸)

این دیدگاه در شعر شاملو با شاعرانی چون سیّاب و البیاتی تفاوت دارد. این دسته از شاعران «یهودا» را فردی خائن می‌دانند و به این موضوع

Archive of SID

www.SID.ir

مستقیم یا غیرمستقیم در شعر خود اشاره می‌کنند. سیّاب هر خائنی را یهودا می‌داند:

فیها یهوذا أحمرُ الثیاب/ یُسلّطُ الکلاب/ علي مهود إخوتي الصغار ...و البیوت/ تأکل من لحومهم . (در آنجا یهوداست با لباسی سرخ که سگ‌ها را بر گهواره‌های برادران کوچکم و خانه‌ها مسلط می‌سازد و از گوشت‌شان می‌خورند.) (الضاوی، ۱۳۸۴: ۷۰)

همچنین البیاتی با همین تفکّر در قصیدهٔ «العرب الاجئون» می‌سراید:

العارُ للجبناء/ للمتفرّجینَ/ العارُ للخطباء في شُرُفاتهم/ .../ فَکُلوا فَهذا آخرُ الأعیاد لحمي و اشربُوا یا خائنون. (ننگ از آن بزدلان تماشاچی است. ننگ از آن سخنوران در سکوهای سخنوری‌شان است ... گوشتم را بخورید که این آخرین عید است. بنوشید ای خیانت پیشه‌گان). (همان : ۱۹۴)

وی در آن حال که بر انجیربُن نشسته است چرخی در هوا می‌خورد و حلقهٔ تسلیم را بر گردن می‌اندازد و با تبسّمی خود را در فضا رها می‌کند. در ادامه شاعر می‌گوید:

«شبح به نجوا گفت/ جسمی خرد و خونین/ و در رواق بلند سلطنت ابدی/ اینک منم آن/ شاه شاهان/ حکم جاودانهٔ فسخم بر نسخ زمین/ درد و جاودانگی به هم در نگریستند پیروز و شاد/ و دست در دست یک دگر نهادند/ و شبح مصلوب در تلخای سرد دلش اندیشیدکه: امّا به نزدیک خویش چه‌ام من/ ابدیت شرمساری و سرافکندگی/ روشنایی ـ مشکوک ـ من از فروغ آن مرد/ اسخریوتی است که دمی پیش به سقوط در فضای سیاه بی‌انتهای ملعنت گردن نهاد/ انسانی برتر از آفریدگان خویش/ برتر از اب و ابن و روح القدس/ پیش از آنکه جسمش را فدیهٔ من و خداوند پدر کند/ فروتنانه به فرو شدن تن در داد/ تا کفّهٔ خدایی ما چنین بلند بر آید/ نور ابدیت من/ سر به زیر/ در سایه سار گردن فراز شهامت او گام خواهد برداشت .» (شاملو، ۱۳۸۳: ۹۲۳)

سخن شبح جالب توجّه است. وی اکنون به خداوندی رسیده است یعنی اتصال و یکی شدن سه مقام «اب و ابن و روح القدس» (سه اقنوم یا اقنوم ثلاثه). در اینجا تفاوتی که حاصل شده است شناختی است که به یهودا دست داده است. مرد مصلوب فدا شدن او را سبب برآمدن کفّهٔ خدایی می‌داند. از اینرو، مقام یهودا را برتر از همهٔ آفریدگان می‌داند چه او با ملعنت خویش در دنیای فانی سبب تعالی و برآمدن «ابن» شده است و این موضوع نیز منطبق با برخی از تفاسیر در مورد شخصیّت یهوداست. اکنون روح از جسم رهایی یافته است و این سر خار آذین جسم است که بر سینه می شکند:

«با آهی تلخ/ کوتاه و تلخ/ سر خار آذین شبح بر سینه شکست و / مسیحیّت شد.»

شاعر اشاره می‌کند که بدین‌روی مسیحیّت چنین شکل گرفت؛ به عبارت دیگر، این دین مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و اعتقاداتی است که چنین شکل گرفته است. شاعر واپسین تصویرهای شعر را چنین به پایان می‌برد:

«کامیاب و سیر/ درد شتابان گذشت و/ درمانده و حیران/ جاودانگی/ سر به زیر افکند/ زمین بر خود بلرزید/ توفان به عصیان زنجیر برگسیخت/ و خورشید/ از شرمساری/ چهره در دامن تاریک کسوف نهان کرد.» (همان: ۹۲۵)

شاعر در پایان اشاره دارد که درد (اب) شادمانه، کامیاب و البته با شتاب گذشت و جاودانگی(ابن) با تحیّر فراوان ماندگار شد؛ شاعر در اینجا جهان عین و جهان ذهن را با جملهٔ «زمین بر خود بلرزید» به هم

Archive of SID

www.SID.ir

پیوند می‌دهد. در تصویر پایانی نمایی از سوگواران که به تماشای بر صلیب کشیده شدن مسیح حاضرند، ارائه می‌شود. این تصویرها در مجموعهٔ مرگ ناصری هم به خوبی دیده می‌شود:

«زیر خاک پشتهٔ خاموش/ سوگواران به زانو درآمدند/ و جاودانگی/ سربندسیاهش را بر دل ایشان گسترد» (همان-جا)

جاودانگی، ماندگاری خود را با مرگ مرد مصلوب و با سربند سیاهی که بر دل پیروان او می‌گسترد، همیشگی می‌کند. در بررسی پایانی این دو شعر باید گفت کلام شاعر در هر دو گیرا و جذّاب است. امّا در قطعهٔ نخست یعنی در مرگ ناصری ایجاز اصلی-ترین نکتهٔ برجسته و برترین امتیاز است. و از آنجا که منبع هر دو شعر یکسان است، شباهت‌های هر دو به خوبی مشهود است به گونه‌ای که نیاز به ذکر آنها نیست.

نتیجه‌گیری

در ادبیات جهان داستان زندگی و حوادث پیامبران همواره دست‌مایهٔ شاعران و نویسندگان بوده است. در ادبیات عرب با ترجمهٔ جدید **انجیل** و به مدد شاعرانی چون بدرشاکر السّیاب، مسیح به عنوان یک اسطوره و رمز وارد ادب عرب شد. در مقایسه با ادبیات عرب، ادبیات فارسی بیشتر از این داستان سود جسته است. از بین داستان‌های پیامبران داستان حضرت عیسی(ع)ـ پس از داستان‌ها و حوادث مربوط به پیامبر اکرم(ص)ـ جایگاه نخست را در ادبیات پارسی داراست. خاقانی شروانی با آفرینش تصاویر نو و تازه در این زمینه در ادبیات گذشتهٔ پارسی، گوی سبقت را از دیگران ربوده است. در ادبیات فارسی معاصر نیز این وظیفه را شاملو بر عهده داشته است.

شاملو در آثار خویش، در مقایسه با دیگر شاعران، بیشترین فراوانی تصویر و آفرینش هنری را در این زمینه دارد. وی در کلام خویش به دو صورت از این داستان بهره می‌برد: نخست کاربردها و تصاویری که شاعر در اثنای کلام به فراخور حال و مقام برای تبیین و توضیح اندیشه‌های خود از آنها استفاده می‌کند. دوم آنجا که شاعر منحصراً به داستان و واقعهٔ زندگی این پیامبر می‌پردازد.

دو شعر «مرگ ناصری »از مجموعهٔ *ققنوس در باران* و «مرد مصلوب» از *مدایح بی‌صله* از نوع نگرش دوم شاعر به این مکتب است. با مطالعه، شناخت و مقایسهٔ این دو شعر می‌توان به میزان آشنایی شاعر با داستان زندگی حضرت عیسی(ع) پی برد. باید گفت اگر در ادبیات معاصر شاعری چون اخوان ثالث به داستان-های حماسی و آیین زرتشت علاقه‌مند است، احمد شاملو نیز به روایات و داستان‌های عیسی (ع) علاقه‌مندی نشان می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

قرآن کریم؛

الضاوی احمد، عرفات (۱۳۸۴)، *کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب*، ترجمهٔ سیّدحسن سیّدی، چاپ اوّل، انتشارات دانشگاه فردوسی مشهد؛

انصاری، قاسم (۱۳۷۶)، *مبانی عرفان و تصوّف*، چاپ هفتم، انتشارات دانشگاه پیام نور؛

پورنامداریان، محمدتقی (۱۳۷۴)، *سفر در مه*، چاپ اول، تهران، انتشارات زمستان؛

حسینی خاتون آبادی، میرمحمدباقر بن اسماعیل (۱۳۷۵)، *ترجمهٔ اناجیل اربعه*، به کوشش رسول جعفریان، چاپ اوّل، تهران، انتشارات نقطه؛

حقوقی، محمد (۱۳۶۸)، *شعر زمان ما ـ احمد شاملو*، چاپ دوم، تهران، انتشارات نگاه؛

ـــــــــــ (۱۳۷۰)، *شعر زمان ما ـ مهدی اخوان ثالث*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات نگاه؛

خزائلی، محمد (۱۳۴۱)، *اعلام قرآن*، چاپ اوّل، تهران، مؤسسهٔ چاپ و انتشارات امیرکبیر؛

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، *لغت نامه*، چاپ دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران؛

شاملو، احمد (۱۳۸۳)، *مجموعهٔ آثار*، چاپ پنچم، تهران، انتشارات نگاه؛

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)، *آیینه‌ای برای صداها*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات سخن؛

مصاحب، غلامحسین (۱۳۴۵)، *دایرة المعارف فارسی*، چاپ اوّل، تهران، مؤسسهٔ فرانکلین؛

مهدوی، یحیی (۱۳۵۷)، *قصص قرآن مجید*، چاپ اوّل، تهران، انتشارات خوارزمی؛

www.wikipedia.org.■

Archive of SID

www.SID.ir