تحلیل تطبیقی شعر «مرد مصلوب» احمد شاملو و «المسیح بعد الصّلب» بدر شاکر السیّاب

علی صفایی[1*]، علیرضا قاسمی[2]

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

دریافت: ۹۲/۱۱/۷ پذیرش:۹۳/۵/۶

دوفصلنامهٔ پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
د۳ ، ش۲ (پیاپی ۶)، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، صص ۷۱-۹۸

چکیده

ادبیات فارسی و عربی در طول تاریخ پیوندهای تنگاتنگ و مشابهت‌های فراوانی با یکدیگر داشته‌اند. این دو ادبیات در دورهٔ معاصر نیز به سبب پشت سر نهادن تحولات و تجربیات مشترک و نزدیکی گرایش‌های فکری و ادبی شاعران، از همسانی‌های بسیاری برخوردارند؛ ازاین‌رو، در جامعهٔ ادبی ما یکی از زمینه‌های مهم پژوهش در حوزهٔ ادبیات تطبیقی، مقایسهٔ شاهکارهای هنری این دو ادبیات است.

در پژوهش حاضر برآنیم تا با روش توصیفی- تحلیلی و با تکیه بر مکتب آمریکایی در ادبیات تطبیقی، به بررسی دو شعر معروفِ «مرد مصلوب» شاملو و «المَسیحُ بَعدَ الصَّلب» بدر الشاکر السیّاب که باززایی و بازآفرینی بخش پایانی زندگی مسیح‌اند، بپردازیم. به همین سبب کوشیده‌ایم تا ضمن تبیین قرابت‌های فکری و ادبی شاملو و سیّاب و نمایاندن جایگاه اسطورهٔ مسیح در اشعار آن‌ها، دو شعر ذکرشده را از جهت بهره‌گیری از اسطورهٔ مسیح، ساختار روایی و شیوهٔ روایت، نمادگرایی و بهره‌گیری از موسیقی تکرار، مورد مطالعه و تحلیل قرار دهیم.

واژگان کلیدی: شاملو، سیّاب، مسیح(ع)، مرد مصلوب، المسیح بعد الصّلب.

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین حوزه‌ها در مطالعات ادبی، حوزهٔ ادبیات تطبیقی است. این نوع ادبیات را به‌صورت بسیار موجز می‌توان «آزمودن و تحلیل ارتباط‌ها و همانندی‌های ادبیات اقوام و ملل

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: safayi.ali@gmail.com

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

گوناگون» (کادن، ۱۳۸٦: ۹۳)، تعریف کرد. با توجه به این‌که روش‌های تطبیقی، جزء طبیعی فرآیند تحلیل و ارزیابی در نقد ادبی به شمار می‌آیند، ادبیات تطبیقی را باید از پایه‌های نقد جدید ادبی دانست (مکاریک، ۱۳۸۸: ۲۰).

در باب ادبیات تطبیقی و حدود و ثغور آن، دو مکتب بنیادین فرانسوی و آمریکایی وجود دارد که نحله‌های نوین ادبیات تطبیقی متأثر از این دو مکتب‌اند. براساس مکتب فرانسوی، بررسی تطبیقی باید در دو زبان متفاوت صورت بگیرد؛ به گونه‌ای که ادبیات یک زبان با ادبیات زبان دیگر مقایسه شود. همچنین از نظر این مکتب که تحت تأثیر پوزیتیویسم (اثبات‌گرایی) قرن نوزدهم اروپاست، مطالعهٔ تطبیقی مشروط به اثبات رابطهٔ تاریخی بین دو فرهنگ و ادبیات مورد نظر است و اگر دلایل و قراینی بر ارتباط دو ادب و تأثیر و تأثّر آن‌ها وجود نداشته باشد، حتی با وجود تشابه نیز مجالی برای بررسی تطبیقی نمی‌ماند (نک. کفافی، ۱۳۸۲: ١٤– ۱۹؛ انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۲). اما مکتب آمریکایی رویکرد عام‌تری دارد و به جنبه‌های گسترده‌تری می‌پردازد.

> این مکتب علاوه بر مطالعهٔ ارتباطات ادبی بین فرهنگ‌های مختلف، ادبیات تطبیقی را در ارتباط تنگاتنگ با سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرهای زیبا مانند تاریخ، فلسفه، ادیان، زبان‌شناسی، روان‌شناسی، پیکرتراشی، جامعه‌شناسی، نقاشی، سینما، موسیقی و سایر هنرها می‌بیند (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۱۳).

همچنین براساس این مکتب، زبان تعیین‌کنندهٔ نوع ادبیات نیست و بررسی تطبیقی دو ادب یک زبان (مثلاً مقایسهٔ بین ادبیات عربی در بغداد و ادبیات عربی در اندلس) نیز آن را وارد حوزهٔ ادبیات تطبیقی می‌کند (نک. کفافی، ۱۳۸۲: ۱۸).

مقالهٔ پیش رو که از روش توصیفی– تحلیلی با رویکرد تطبیقی بهره گرفته و واحد تحلیل آن نیز اشعار شاملو و سیّاب و به‌ویژه دو شعر «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصّلب» است، بیشتر بر دیدگاه‌های مکتب آمریکایی استوار است. تطابق این مقاله با مکتب آمریکایی بیشتر از آن جهت است که صرف تشابه دو اثرِ «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصّلب»، لزوماً بیانگر تأثیر و تأثّر آن‌ها نبوده و دلایل متقنی برای وجود ارتباط میان این دو متن و سرایندگان آن‌ها در دست نیست.

بنابراین، نوشتار حاضر با این فرض که شاملو و سیّاب در دو اثرِ «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصّلب»، با تکیه بر اسطورهٔ مسیح، از بن‌مایه‌های فکری و شگردهای هنری و بلاغی همسانی برای مقبولیت و پایندگی شعر خویش بهره جسته‌اند، در پی آن است تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

الف. شاملو و سیّاب دارای چه قرابت‌های فکری و ادبی‌اند؟

ب. دو شعر «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصّلب» از چه زمینه‌های مشترکی در ساختار و محتوا برخوردارند؟

ج. کدام‌یک از دو شعر یادشده در جامعهٔ ادبی خود، مقبولیت و توفیق بیشتری یافته است؟

تحلیل دو شعر ذکرشده و پاسخ به پرسش‌های بالا، بسیاری از زمینه‌های مشترک ادبیات معاصر فارسی و عربی، به‌ویژه جایگاه اسطورهٔ مسیح در آن‌ها را نشان خواهد داد؛ چرا که سرایندگان این دو اثر، از پیشاهنگان شعر معاصر فارسی و عربی به شمار می‌آیند.

اگرچه از نظر برخی نازک الملائکه نخستین شاعر آزادسرای عرب است، بسیاری بدر شاکر سیّاب (عراق، ۱۹۲٦- ۱۹٦٤م) را بنیان‌گذار و آغازگر شعر نو عرب در سال ۱۹٤۷م می‌دانند. این ویژگی سیّاب، او را به نیما یوشیج بسیار مانند می‌کند؛ امّا میان او و احمد شاملو (۱۳۰٤- ۱۳۷۹ه.ش) نیز همانندی‌های فراوانی می‌توان یافت. مهم‌ترین شباهت شاملو و سیّاب، پیشگامی آن‌ها در شکل‌گیری جریان‌های شعری معاصر است؛ زیرا شاملو آغازگر و بنیانگذار شعر سپید فارسی است که حتّی به نام او، شعر شاملویی خوانده می‌شود و سیّاب نیز شعر نو عرب (الحُرّ) را بنیان می‌نهد.

همچنین هر دو شاعر، دارای تعهد سیاسی- اجتماعی و نیز روحی سرکش بوده و به فعالیّت‌های سیاسی می‌پرداخته‌اند. شاملو از همان جوانی به دلیل فعالیّت‌های سیاسی زندانی شد. او که چندی به حزب توده نیز گرایش یافت، همیشه شاعری سیاسی و اجتماعی باقی ماند. سیّاب نیز پس از مطالعاتی چند در زمینهٔ مارکسیسم به عضویت حزب کمونیست عراق درآمد؛ امّا پس از مدتی از این حزب کناره گرفت و به گرایش‌های ملی دل بست. او به دلیل فعالیّت‌های سیاسی بارها به زندان افتاد و یا آواره و از کار بر کنار شد. ضمن آن‌که اشعار سیاسی هر دو شاعر، عمدتاً با وجدان عام بشری در ارتباط بوده و دایرهٔ دلالت آن‌ها فراگیر و همه‌زمانی و همه‌مکانی است.

آشنایی با ادبیات غرب و ترجمهٔ اشعار غربی نیز از ویژگی‌های مشترک این دو شاعر به شمار می‌آید. شاملو ضمن ترجمهٔ برخی اشعار آمریکایی و اروپایی، تأثیراتی از آن‌ها پذیرفته است. سیّاب نیز در ادبیات انگلیسی تحقیقات عمیقی داشت و ضمن اثرپذیری از شاعران غربی، آثار ترجمه‌شده‌ای با عنوان *مختارات من الشعر العالمی الحدیث* منتشر کرد.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

یکی دیگر از وجوه اشتراک شاملو و سیّاب، توجه به اسطوره‌ها و تلمیحات فراملّی است. حضور اسطوره‌هایی چون آشیل، هرکول، سیزیف، پرومته، ژانوس، دیوژن، بودا و نیروانا در اشعار شاملو و نیز اسطوره‌هایی چون سیزیف، نرسیس، میدوزا، اودیپ، سربروس، افرودیت، اودسیوس و کونغای در اشعار سیّاب از این توجه فراوان حکایت دارد؛ به گونه‌ای که از این حیث هر دو شاعر را باید از شاخص‌ترین شاعران معاصر در ادبیات فارسی و عربی به شمار آورد. حتّی خود سیّاب در مصاحبه‌ای، خویشتن را اوّلین شاعر معاصر عربی می‌داند که «کاربرد اساطیر را در شعر آغاز کرده تا از آن به‌عنوان رمز استفاده کند» (رجایی، ۱۳۸۱: ۸۵). نمادگرایی و نیز بهره‌گیری فراوان هر دو شاعر از اسطورهٔ مسیح از دیگر وجوه اشتراک آنان است که در مباحث بعدی بدان خواهیم پرداخت.

۲. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ بهره‌گیری شاملو از عناصر و تلمیحات و مضامین آیین مسیحیت، چند پژوهش مستقل صورت گرفته که یکی از کامل‌ترین آن‌ها، مقالهٔ «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو» از منوچهر جوکار و عارف رزیجی (۱۳۹۰) است. در این مقاله با زبان آمار، به عناصر و مضامین مسیحی در اشعار شاملو و نیز علل رویکرد شاعر به این عناصر و مضامین و تأثیر آن‌ها بر اندیشه و صور خیال شعر او پرداخته شده است.

مقالهٔ «بررسی تطبیقی مسیح(ع) در شعر ادونیس و شاملو» (۱۳۹۰) از خلیل پروینی، حسین عابدی و غلامحسین غلامحسین‌زاده نیز مقالهٔ مستقل و جامعی است که بسیاری از نمادها و اسطوره‌های مسیحی را در شعر ادونیس و شاملو به بوتهٔ موازنه کشانیده است. همچنین در مقالهٔ «مسیحیت در شعر شاملو و مقایسهٔ تطبیقی آن با شعر برخی از شاعران معاصر عرب» از حمیدرضا قانونی (۱۳۸۹) – هر چند به صورت محدود– به مقایسهٔ بازتاب عناصر و وقایع مرتبط با مسیح(ع) در اشعار شاملو و شاعرانی چون خلیل حاوی، سیّاب و به‌ویژه بیاتی پرداخته شده است. در میان پژوهش‌های انجام‌شده در باب سیّاب نیز باید به‌طور ویژه به مقالهٔ «تکنیک نقاب در قصیدهٔ المسیح بعد الصّلب بدر شاکر السیّاب» از نجمه رجایی و علی‌اصغر حبیبی (۱۳۹۰) اشاره کرد که نویسندگان به بررسی و تحلیل کارکرد نقاب مسیح در شعر ذکرشده اهتمام ورزیده‌اند.

اگرچه در سالیان اخیر، پژوهش‌هایی در باب مقایسهٔ اشعار معاصر فارسی با برخی اشعار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

سیّاب صورت گرفته، دربارهٔ بررسی تطبیقی دو شعر «مرد مصلوب» شاملو و «المسیح بعد الصّلب» سیّاب، پژوهش مستقلی انجام نشده است؛ از همین رو مقالهٔ حاضر در پی آن است تا به‌طور دقیق به تحلیل زمینه‌های مشترک این دو اثر بپردازد.

۳. مسیح در اشعار شاملو و بدر الشاکر السیّاب

ادبیات فارسی و عربی در بستر یک فرهنگ مشترک (فرهنگ اسلامی) بالیده‌اند؛ ازاین‌رو حتّی صرف‌نظر از تأثیر و تأثّر این دو ادبیات، شباهت‌های فراوانی میان آن‌ها می‌توان یافت. یکی از این وجوه شباهت، تلمیحات مشترکی است که براساس داستان زندگی پیامبران شکل گرفته‌اند. از جمله پیامبرانی که در طول تاریخ ادبیات فارسی و عربی، بخش گسترده‌ای از این اشارات را به خود اختصاص داده، حضرت مسیح(ع) است.

با توجه به این‌که بهره‌گیری از داستان مسیح(ع) در ادبیات کلاسیک فارسی و عربی، عمدتاً بر روایات قرآن و تفاسیر اسلامی دربارهٔ زندگی مسیح(ع) استوار بوده، یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های شعر کلاسیک و معاصر- اعم از فارسی و عربی- در استفاده از داستان مسیح(ع)، توجه گستردهٔ شاعران معاصر به روایات انجیل و منابع مسیحی دربارهٔ زندگی این پیامبر است. از نظر بیاتی:

> کشش و انعطاف‌پذیری ابعاد شخصیّتی مسیح (ع) در انجیل و آزادی عمل بیشتر شاعر معاصر در تأویل جنبه‌های گوناگون شخصیّتی آن حضرت، در کنار تجربهٔ تحمل رنج به همراه امید به میلاد دوباره که میان مسیح (ع) و او مشترک است، از مهم‌ترین عوامل روی آوردن شاعر معاصر به افکار مسیحیان دربارهٔ مسیح (ع) محسوب می‌شود (رجایی و حبیبی، ۱۳۹۰: ۹۰).

با این حال، تنوّع‌طلبی و نوگرایی شاعران معاصر را نیز باید از دلایل مهم گرایش آنان به روایات منابع مسیحی به شمار آورد.

در شعر معاصر فارسی، بیشترین و ژرف‌ترین اشارات به داستان زندگی مسیح(ع) و عناصر و مضامین مسیحیت در اشعار شاملو به چشم می‌خورد؛ چنان‌که از هفده مجموعهٔ شعر چاپ‌شدهٔ شاملو، تنها شش دفتر او فاقد این عناصر و مضامین است. بیشترین بسامد این مسائل و مضامین نیز در سه دفتر *هوای تازه*، *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* و *مدایح بی‌صله* دیده می‌شود. همچنین رویکرد شاملو به عناصر و موضوعات مسیحی از دفتر *آیدا: درخت و خنجر و خاطره* (یعنی پس از آشنایی و ازدواج با آیدا سرکیسیان در سال‌های نخست دههٔ چهل) بیشتر می‌شود (نک. جوکار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

و رزیجی، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

این رویکرد در اشعار شاملو چنان غالب است که اشعاری چون «مرثیه»، «لوح»، «مرگ ناصری» و «مرد مصلوب» با محوریّت اسطورهٔ مسیح سروده شده‌اند؛ به‌ویژه دو شعر «مرگ ناصری» و «مرد مصلوب» که بازآفرینی این اسطوره‌اند. در این میان، مصلوب شدن مسیح(ع) از عمده‌ترین تصاویر موجود در اشعار شاملو است. همچنین به گفتهٔ پورنامداریان:

> در تمام اشاره‌هایی که شاملو به سرگذشت مسیح و جزئیّات مربوط به آن دارد، همیشه تصویرهایی را می‌بینیم که در لباس کنایه و استعاره بیانگر اوضاع و احوال جامعه و نشان‌دهندهٔ بینش ناشی از عکس‌العمل عاطفی وی نسبت به مسائل و پیشامدهای گوناگون اجتماعی است (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۲۸۳).

در بین شاعران معاصر عرب نیز سیّاب از جمله شاعرانی است که به سبب درد و رنج مسیح(ع) و مصلوب شدن و میلاد دوبارهٔ او، به داستان زندگی وی توجه زیادی نشان داده است و حتّی او را پیشگام شاعران معاصر عرب در استفادهٔ نمادین و اسطوره‌ای از شخصیّت مسیح(ع) دانسته‌اند.

براساس جست‌وجوی نگارندگان، در جلد اول دیوان سیّاب که عمدتاً شامل اشعار کلاسیک است، اثری از مسیح(ع) نمی‌یابیم اما در جلد دوم که بیشتر مشتمل بر اشعار نو است، به‌کرّات به مسیح(ع) و عناصر مرتبط با او برمی‌خوریم. نکتهٔ دیگر آن‌که بیشترین اشارات سیّاب به مسیح(ع)، در دفتر *أنشودة المطر* (۱۹٦۰م) که نخستین دفتر از جلد دوم دیوان اوست، جای گرفته؛ به گونه‌ای که واژه‌های مسیح(ع) (بیست و سه بار) و عیسی(ع) (یک بار)، در مجموع، بیست و چهار بار در اشعار سیّاب به کار رفته که بسامد آن‌ها در این دفتر، بیست بار است. همچنین شعر «المسیح بعد الصّلب»، به‌عنوان تنها شعر سیّاب که به‌طور کامل بر پایهٔ اسطورهٔ مسیح و باززایی این اسطوره شکل گرفته، در همین دفتر آمده است.

بنابراین سیّاب در دوران نوگرایی خود به اسطورهٔ مسیح توجه وافر نشان می‌دهد که این امر تا حد زیادی متأثّر از فضای حاکم بر شعر معاصر عرب در استفاده از نماد مسیح و بهره‌گیری از آن در جهت بیان رستاخیز و مبارزات سیاسی و انقلابی بوده است. این توجه در دفترهای بعدی سیّاب، بسیار کاهش می‌یابد؛ چنان‌که در دفتر *منزل الأقنان* (۱۹٦۳م) یک بار و در دفتر *شناشیل ابنة الجلبی و إقبال* (۱۹٦٤– ۱۹٦٥م) سه بار به نام مسیح(ع) برمی‌خوریم. در آخرین دفتر دیوان او، *الهدایا* (۱۹۷٤م) نیز که مشتمل بر قصایدی متفرقه از مراحل مختلف زندگی شاعر است، اثری از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

مسیح(ع) نیست. بنا بر آنچه گفته شد، از یازده دفتر شعر سیّاب، در سه دفتر او به مسیح(ع) اشاره شده است. هم‌نشینی مسیح(ع) در برخی اشعار با جیکور (زادگاه شاعر) و دو نماد دیگر رستاخیز یعنی العازر و تموز، از دیگر نکات قابل توجه در دیوان سیّاب است.

اگرچه در شعر معاصر عرب بسامد اسطورهٔ مسیح و عناصر مسیحیت، گسترده‌تر از شعر معاصر فارسی است، بسامد آن در اشعار سیّاب کمتر از اشعار شاملو است. با این حال، استفاده از این اسطوره برای اهداف سیاسی- اجتماعی و انطباق روایت شاملو و سیّاب از زندگی عیسی(ع) با منابع مسیحی، از ویژگی‌های مشترک این دو شاعر در بهره‌گیری از داستان زندگی مسیح(ع) است. همچنین مسیح در اشعار هر دو شاعر دارای سه لایه است؛ نخست، خود مسیح(ع) به‌عنوان شخصیّتی تاریخی که به مثابه یک ابزار مؤثر هنری در دست شاعر و در خدمت هدف او قرار می‌گیرد. در لایهٔ دوم، مسیح به‌عنوان اسطورهٔ درد و رنج یا اسطورهٔ رستاخیز و رهایی و در لایهٔ سوم نیز به‌عنوان خود شاعر پدیدار می‌شود؛ به گونه‌ای که هر دو شاعر گاه به هم‌ذات‌پنداری با او می‌پردازند.

۴. بررسی تطبیقی «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصلب»

«مرد مصلوب» شاملو که در دفتر *مدایح بی‌صله* آمده، در قالب سپید و در هشت بند سروده شده است. اگرچه این شعر، تحت‌الشّعاع شعر «مرگ ناصری» کمتر مورد توجه محقّقان بوده، یکی از زیباترین سروده‌های شاملوست. شعر «المسیح بعد الصّلب» نیز از اشعار معروف سیّاب است که در دفتر *أنشودة المطر* آمده است. این شعر در هفت بند، در قالب شعر آزاد (الحُرّ) و بر پایهٔ بحر عروضی متدارک (فاعلن) سروده شده است. این دو شعر از جهات مختلف به‌ویژه از جهت بهره‌گیری از اسطورهٔ مسیح برای مقاصد سیاسی- اجتماعی، ساختار روایی و شیوهٔ روایت، نمادگرایی و استفاده از موسیقی تکرار، با یکدیگر قابل مقایسه‌اند.

۴-۱. بهره‌گیری از اسطورهٔ مسیح

بارزترین همسانی «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصّلب»، آفرینش هر دو شعر بر پایهٔ بخش پایانی زندگی مسیح(ع) همراه با دخل و تصرف در آن و بازآفرینی و افزودن صحنه‌هایی است که تراویدهٔ ذهن شاعر است نه واقعه‌ای تاریخی. بدین ترتیب هر دو شاعر ضمن باززایی این اسطوره

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

و استفاده از ظرفیت‌های آن برای تبیین مسائل مورد نظر خویش، ظرفیت‌های دیگری نیز بدان می‌افزایند.

۱-۱-۴. باززایی اسطورهٔ مسیح با تأکید بر مقاصد سیاسی-اجتماعی

شاملو در شعر «مرد مصلوب»، به‌ظاهر در پی بازآفرینی یک اسطورهٔ دینی و توصیف چگونگی وصول مسیح(ع) به جاودانگی است. کلّ این شعر در اصل بر پایهٔ روایتی از انجیل متی و مرقس مبنی بر شِکوهٔ مسیح(ع) از خداوند پیش از مرگ، استوار است: «نزدیک به ساعت سه، عیسی فریاد زده، گفت: ایلی، ایلی! لَما سَبَقتَنی؛ یعنی خدای من، خدای من! چرا مرا تنها گذاشته‌ای؟» (انجیل متی: ۲۷/ ٤٦).[۱] شاملو تحت تأثیر همین روایت است که در بند آغازین شعر از زبان مسیح(ع) چنین می‌سراید:

دیگر بار نالید:/ پدر، ای مهر بی‌دریغ،/ چنان‌که خود بدین رسالتم برگزیدی، چنین تنهایم به/ خود وانهاده‌ای؟ (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۱۸- ۹۱۹)

ضمن آن‌که یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های این شعر، رنج و فداکاری مسیح(ع) در راه مردم و نجات بشر است؛ چنان‌که در انجیل از قول عیسی(ع) تصریح شده است که: «این بدن من است که در راه شما فدا می‌شود ... خونی که برای نجات شما ریخته می‌شود» (انجیل لوقا: ۲۲/ ۱۹- ۲۰). همچنین به اعتقاد کاتولیک‌ها، عیسی(ع) مصلوب شد تا کفّارهٔ گناهان آدمی در نزد خدا باشد (مصاحب، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۷۹۱). شاملو نیز با استفاده از همین روایات، در دو قسمت از این شعر، مرگ و جاودانگی و درواقع، فداکاری مسیح(ع) را موجب بازگشتِ اعتبار از دست رفتهٔ زمین می‌داند؛ چنان‌که از زبان درد به مسیح(ع) می‌گوید:

جاودانگی است این/ که به جسمِ شکنندهٔ تو می‌خَلَد/ تا نامت اَبَدُالآباد/ افسونِ جادوییِ نسخ بر نسخِ اعتبارِ زمین شود (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۱۹).

البته با ژرف‌نگری در لایه‌ها و ژرف‌ساخت‌های پنهان این شعر، رویکرد سیاسی-اجتماعی آن نیز نمایان می‌شود. مهم‌ترین قرینه بر رویکرد اجتماعی شعر «مرد مصلوب»، آن است که با وجود دو دهه فاصلهٔ زمانی بین تاریخ سرایش این شعر و شعر «مرگ ناصری»، آن را از جهت موضوع، توالی حوادث و حتّی ساختار برخی مصراع‌ها باید دقیقاً دنبالهٔ شعر «مرگ ناصری» به شمار آورد؛ زیرا شعر «مرگ ناصری» مشتمل بر مصائب مسیح(ع) از زمان حرکت دادن وی با صلیبش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

به سوی تپّهٔ جلجتا (محل اعدام مسیح) تا مصلوب شدن اوست و شعر «مرد مصلوب» نیز وقایع پس از مصلوب شدن مسیح(ع) تا مرگ او را دربرمی‌گیرد.

شعر «مرگ ناصری» درواقع، حال و روز مبارزانی را نشان می‌دهد که جلوی چشم مردم و مریدان و طرفداران خود به دار آویخته می‌شوند. دوستداران آنان ... بی‌اعتنا در مقام تماشاگر فقط ناظر جریانند و عدم دخالت خود را چنین توجیه می‌کنند که شاید خود آن مبارز چنین صلاح می‌دانست (نک. شمیسا، ۱۳۸۳: ٦٤٠).

بر این اساس، شاملو کلّ شعر «مرد مصلوب» را نیز دستاویزی برای بیان وابستگی رنج مبارزه و جاودانگی ملت قرار داده است. بدین معنا که تحمل درد و رنج به‌ویژه از سوی مصلحان و مبارزان اجتماعی لازمهٔ رسیدن به هدف است؛ هدفی که یک جامعه را به سوی رهایی و جاودانگی سوق می‌دهد.

اما رویکرد و کارکرد سیاسی- اجتماعی شعر «المسیح بعد الصّلب»، بسیار روشن و نمایان است؛ شاعر با ایجاد فضایی تقابلی در سراسر اثر، آزادیخواهان مسیحاصفت را پیوسته در اندیشهٔ رستاخیز و تحوّل و ستم‌پیشگان یهوداصفت را همواره در حال خیانت و سرکوب می‌بیند. تقابل نیروهای خیر و شر از چنان جایگاهی در اندیشهٔ سیّاب برخوردار است که «محتوای عمومی تمام شعرهای او را نبرد خیر و شر یا نبرد انسان و بدی تشکیل می‌دهد و او معتقد بود که در تحلیل نهایی، ادبیات همهٔ جهان چیزی جز درگیری نیروهای خیر و شر نیست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۷: ۱۷٦).

اساس شعر «المسیح بعد الصّلب» مبتنی بر روایات انجیل دربارهٔ رستاخیز مسیح(ع) است. در اناجیل چهارگانه، داستان زندگی مسیح(ع) با مصلوب شدن وی پایان نمی‌یابد، بلکه اوج سرگذشت او، برخاستنِ وی سه روز پس از مرگ از گور و درنهایت، صعود به آسمان است (نک. انجیل لوقا: ۲٤/ ۱- ۵۳). از همین رو در شعر معاصر عرب، مسیح علاوه بر آن‌که نمادی برای بیان درد و رنج انسان معاصر است، در کنار نمادهایی چون تموز (یا ادونیس)، العازر، اوزریس و فینیق، یکی از مهم‌ترین نمادهای اسطوره‌ای برای بیان رستاخیز و تجدّد به شمار می‌رود (نک. عباس، ۱۹۷۸: ۱۳۱).

علاوه بر این، یکی از بن‌مایه‌های اصلی شعر «المسیح بعد الصّلب» همانند شعر «مرد مصلوب» شاملو، فدا شدن مسیح(ع) در راه مردم است:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

متُّ، کی یؤکل الخبز باسمی، لکی یزرعونی مع الموسمِ (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲/ ۱۰۷).

(بمُردم تا نان را به نامم خورند، تا در فصلِ کشت در زمینم بکارند)[۲].

مصراع بالا متأثّر از حوادث شام آخر و سخنان مسیح(ع) به حواریون است، آن‌گاه که «عیسی یک تکّه نان برداشت و شکر نمود؛ سپس آن را تکّه‌تکّه کرد و به شاگردان داد و فرمود: بگیرید بخورید» (انجیل متی: ۲٦/ ۲٦)، «این بدن من است که در راه شما فدا می‌شود» (انجیل لوقا: ۲۲/ ۱۹).

در این شعر، سیّاب از تجربهٔ ستمی که بر عراق و مردم آن رفته، سخن می‌گوید (نک. الضاوی، ۱۳۸٤: ۳۳) و «سرنوشت مسیح را هم به خود هم به سرنوشت انسان عربی ربط می‌دهد که در راه آزادی مردمش مبارزه می‌کند و اگرچه قربانی و کشته می‌شود، سرانجام پیروز است» (اسوار، ۱۳۸۱: ۱۱٤). درواقع او به سبب هم‌ذات‌پنداری با مسیح(ع) احساس می‌کند که مسیح(ع) است و می‌تواند با فدا کردن خویش به وطن خود حیات ببخشد و موجب برانگیختگی و زایش آن شود زیرا در پایان شعر، آن‌گاه که مسیح مصلوب به سوی شهر می‌نگرد، آن را چون بیشه‌ای پُر گل و در هر گوشه نیز صلیبی و مریمی می‌بیند و این یعنی بیداری حسّ مبارزه و آزادی‌خواهی در جوانان سرزمینش.

۲-۱-۴. مقایسهٔ روایات مسیحی موجود در این دو شعر

اشاره به بخش‌های مختلف زندگی مسیح(ع) در شعر «مرد مصلوب»، بیشتر از شعر «المسیح بعد الصّلب» است. البتّه همان گونه که پیشتر اشاره شد، وقایع موجود در این دو شعر، عمدتاً با روایات منابع مسیحی انطباق دارند.

بخش‌هایی از زندگی مسیح(ع) که در شعر «مرد مصلوب» مورد توجه شاملو بوده و برای هریک از آن‌ها آیاتی در اناجیل چهارگانه می‌توان یافت، عبارت‌اند از: تثلیث اَب و ابن و روح‌القدس، فدا شدن مسیح(ع) در راه مردم (انجیل متی: ۲٦/ ۲۸)، خیانت یهودا در ازای دریافت سی سکهٔ نقره از سران یهود (همان: ۲٦/ ٤۷- ٥۰) و سپس پشیمانی وی و به دار آویختن خویش (همان: ۲۷/ ۳- ٥)، نهادن تاجی از خار بر سر مسیح(ع) پیش از اعدام او (همان: ۲۷/ ۲۹)، به صلیب و چارمیخ کشیدن عیسی(ع) (همان: ۲۷/ ۳٥)، شِکوهٔ مسیح(ع) از خداوند به هنگام مرگ (همان: ۲۷/ ٤٦)، تاریک شدن دنیا پس از مصلوب کردن مسیح(ع) (همان: ۲۷/ ٤٥)، وقوع زمین‌لرزه پس از مرگ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

عیسی(ع) (همان: ۲۷/ ۵۱) و اندوهگین و سینه‌زن شدنِ ناظران از رنج و مرگ مسیح(ع) (انجیل لوقا: ۲۳/ ٤۸) که شاملو از آن‌ها به «سوگواران» تعبیر می‌کند:

زمین بر خود بلرزید/ توفان به عصیان زنجیر برگسیخت/ و خورشید/ از شرمساری/ چهره در دامنِ تاریکِ کسوف نهان کرد./ زیرِ خاکِ‌پُشتهٔ خاموش/ سوگواران به زانو درآمدند/ و جاودانگی/ سربندِ سیاهش را بر ایشان گسترد (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲۵).

در این میان، آنچه بیش از هر چیز بیانگر توانایی شاملو در استفاده از اشارات تاریخی است، کاربرد اصطلاحات و مصراع‌های کوتاهی است که به‌طور ضمنی و بسیار فشرده تلمیحاتی را در خود گنجانده‌اند؛ بر این اساس، ترکیبِ «شاخهٔ خشک انجیربُن» (نک. همان: ۹۲۲)، به معجزهٔ عیسی(ع) در خشکاندن درخت انجیر اشاره می‌کند (انجیل متی: ۲۱/ ۱۹). دو ترکیبِ سلطنت ابدی و شاه شاهان نیز در مصراع‌های زیر، به پادشاه یهود به‌عنوان یکی از القاب مسیح(ع) اشاره دارد؛ چنان‌که عیسی(ع) در برابر پیلاطوس، فرماندار رومی، خود را پادشاه یهود می‌داند (انجیل مرقس: ۱۵/ ۲):

شبح به نجوا گفت:/ جسمی خُرد و خونین/ در رواقِ بلندِ سلطنتِ ابدی.../ اینک، منم آن!/ شاهِ شاهان! (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲۳)

هنرمندی و دقت شاعر در به تصویر کشیدن مصائب مسیح(ع) آن چنان است که حتّی از واپسین نالهٔ او به هنگام مرگ (نک. انجیل متی: ۲۷/ ۵۰)، چشم نمی‌پوشد:

با آهی تلخ/ کوتاه و تلخ/ سرِ خارآذینِ شبح بر سینه شکست و/ «مسیحیت»/ شد (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲٤).

جاودانگی مسیح(ع) در شعر شاملو را همچنین می‌توان تعبیر زیبایی از صعود او به آسمان پس از زنده شدن دانست؛ چنان‌که شعر با این جاودانگی به پایان می‌رسد همان‌گونه که اناجیل مرقس و لوقا با ذکر عروج مسیح(ع) به آسمان تمام می‌شوند: «چون عیسای خداوند سخنان خود را به پایان رساند، به آسمان بالا رفت و به دست راست خدا نشست» (انجیل مرقس: ۱٦/ ۱۹).

در شعر «المسیح بعد الصّلب» نیز بخش‌هایی از زندگی مسیح(ع) مورد استفادهٔ سیّاب قرار گرفته که این بخش‌ها بیشتر مبتنی بر روایات انجیل‌اند. عطوفت مسیح(ع) نسبت به مردم، خیانت یهودا به مسیح(ع) و هجوم عاملانِ سران یهود برای دستگیری او (انجیل متی: ۲٦/ ٤۷– ۵۰)، مصلوب کردن و به چارمیخ کشیدن عیسی(ع) (همان: ۲۷/ ۳۵)، پایین آوردن جنازهٔ مسیح(ع) از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

صلیب و قرار دادن او در قبر (همان: ۲۷/ ۵۷– ٦۰) و رستاخیز مسیح(ع) (همان: ۲۸/ ۱– ۲۰)، از جمله اشارات تاریخی این شعر به شمار می‌آیند. سیّاب نیز همچون شاملو از جاودانگی و خدای‌گون شدن مسیح(ع) سخن می‌گوید:

متُّ بالنار: أحرقت ظلماء طینی، فظلَّ الإله (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲/ ۱۰۷).

(در آتش بمُردم: تاریکنای گِل‌مایه‌ام را آتش زدم و خدای بماند).

در جای دیگر نیز از زبان مسیح(ع) به یگانگی او با خداوند اشاره می‌کند:

حین عرَّیتُ جرحی و ضمّدتُ جرحاً سواه،/ حُطِّمَ السورُ بینی و بین الإله (همان: ۲/ ۱۰۹).

(آن‌گاه که زخم تن خود را برهنه کردم و زخمی از آنِ دیگر را مرهم نهادم،/ میان من و خدای دیوار و حصار درهم‌شکست).

چنان‌که شاملو از زبان مسیح(ع)، یگانگی و این‌همانی اَب و ابن (خدا و مسیح) را چنین می‌سراید:

– به ابدیت می‌پیوندم./ من آبستنِ جاودانگی‌ام، جاودانگی آبستنِ من./ فرزند و مادرِ توأمانم من،/ اَب و اِبنم (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲۱– ۹۲۲).

علاوه بر شباهت‌هایی که تاکنون برشمردیم، بارزترین شباهت این دو اثر در مطلع و مقطع آن‌ها نمایان می‌شود. آغاز هر دو شعر با وقایع پس از مصلوب کردن مسیح(ع) است. پایان هر دو شعر نیز ضمن آن‌که می‌تواند اشاره‌ای به غم و اندوه ناظرانِ مرگ مسیح(ع) باشد، با امید همراه است چنان‌که شعر شاملو با غلبهٔ جاودانگی و شعر سیّاب نیز با رویش و زایش شهر به پایان می‌رسد:

زیرِ خاک‌پُشتهٔ خاموش/ سوگواران به زانو درآمدند/ و جاودانگی/ سربندِ سیاهش را بر ایشان گسترد (همان: ۹۲۵).

کان شیءٌ، مدی ما تری العینُ،/ کالغابة المزهره،/ کان فی کلِّ مرمی، صلیبٌ و أمٌّ حزینه./ قُدِّس الربُّ!/ هذا مخاضُ المدینه (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲/ ۱۱۰).

(چیزی بود که تا چشم در کار بود/ چون بیشه‌ای پُر گل می‌نمود/ در هر کنار و گوشه‌ای، چلیپایی بود و مریمی./ پاکی خدای راست!/ اینک زایش شهر).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

۳-۱-۴. دخل و تصرف دو شاعر در اسطورهٔ مسیح

در ادبیات گذشتهٔ فارسی و عربی اشاره به وقایع زندگی مسیح(ع) بیشتر به تلمیحات سادهٔ تاریخی محدود بوده و عمدتاً برای تبیین مضامین تعلیمی و عرفانی به کار می‌رفته است بی آن‌که دخل و تصرفی در این وقایع روی دهد. امّا در دورهٔ معاصر در پی تغییرات اساسی در محتوای شعر و گرایش‌های شاعران، اسطورهٔ مسیح نیز همانند بسیاری دیگر از اسطوره‌ها و داستان‌ها در خدمت بیان اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی قرار می‌گیرد. ضمن آن‌که بسیاری از شاعران کوشیدند تا با دخل و تصرف در این داستان‌ها و اسطوره‌ها، آن‌ها را با شرایط سیاسی- اجتماعی دورهٔ خویش بیشتر انطباق دهند.

در هر دو شعر «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصّلب»، شاعران به دخل و تصرفاتی در اسطورهٔ مسیح پرداخته‌اند. در شعر «مرد مصلوب» مواردی چون خطاب و عتاب درد و جاودانگی با عیسی(ع)، بسیاری از دیالوگ‌های مسیح(ع)، نشستن یهودا بر شاخهٔ خشک انجیربُن و تک‌گویی منتسب به او، از افزوده‌های شاملو به اسطورهٔ مسیح است. یکی از مهم‌ترین دخل و تصرفات شاملو در این اسطوره، دگردیسی شخصیت یهودا است زیرا او بیش از آن‌که یهودا را فردی خائن به شمار آورد، وی را در جاودانگی مسیح(ع) مؤثّر می‌داند؛ شاملو حتّی از زبان مسیح(ع)، یهودا را به جهت آن‌که جسم خویش را فدیهٔ مسیح(ع) و خداوند کرد، برتر از پدر و پسر و روح‌القدس می‌خواند:

و شبحِ مصلوب در تلخای سردِ دلش اندیشید:/ اما به نزدیکِ خویش چه‌ام من؟/ ابدیتِ شرمساری و سرافکندگی!/ روشناییِ مشکوکِ من از فروغ آن مردِ/ اسخریوتی‌ست که دمی پیش/ به سقوطِ در فضای سیاهِ بی‌انتهای ملعنت گردن نهاد./ انسانی برتر از آفریدگان خویش/ برتر از اَب و اِبن و روحُ‌القدس./ پیش از آن‌که جسمش را فدیهٔ من و خداوندِ پدر کند/ فروتنانه به فرو شدن تن در داد/ تا کَفّهٔ خدایی ما چنین بلند برآید./ نورِ ابدیتِ من/ سر به زیر/ در سایه‌سارِ گردن‌فرازِ شهامتِ او گام برخواهد داشت! (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲۳- ۹۲٤).

ظاهراً شاملو در این دگردیسی، به عقاید گنوسی‌ها اشاره دارد. «آنان معتقدند که یهودا از تهمت خیانت به عیسی مبرّاست؛ زیرا او درحقیقت 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» (قانونی، ۱۳۸۹: ۱۳۸).

یکی از تفاوت‌های شاملو و سیّاب در پردازش اسطورهٔ مسیح نیز تفاوت دیدگاه آنان نسبت به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

یهودا است؛ زیرا در نظر سیّاب، یهودا چنان خائنی است که حتّی پس از میلاد دوبارهٔ مسیح(ع) نیز در پی مصلوب کردن مجدّد اوست.

در شعر «المسیح بعد الصّلب» نیز وقایعی چون زنده و آگاه بودن مسیح(ع) به هنگام پایین کشیده شدن از صلیب، سخن گفتن او با خود در گور، دیدار مجدّد یهودا با مسیح(ع) پس از میلاد دوبارهٔ او، گام نهادن یهودا و یارانش بر گور عیسی(ع)، هجوم سپاهیان و مصلوب شدن مجدّد مسیح(ع) و نمایان شدن دوردست‌ها همچون بیشه‌ای پُر گل در نظر عیسای مصلوب، زادهٔ ذهن و طبع شاعر در جهت دگردیسی اسطوره و استفاده از آن برای تبیین بهتر مسائل سیاسی- اجتماعی معاصر است.

۲-۴. ساختار روایی و شیوهٔ روایت

هر دو شعر «مرد مصلوب» و «المسیح بعد الصّلب» از ساختاری روایی برخوردارند و دلیل اصلی این امر نیز شکل‌گیری آن‌ها بر پایهٔ داستان زندگی مسیح(ع) است.

«مرد مصلوب» شاملو دارای ساختاری کاملاً نمایش‌نامه‌ای است؛ به گونه‌ای که هریک از بندهای هشت‌گانهٔ آن را می‌توان یک پرده از نمایش‌نامه به شمار آورد. در پرده‌های اول، سوم، پنجم و هفتم، مرد مصلوب گاه به همراه درد و گاه به همراه جاودانگی و گاه نیز به همراه هر دوی آن‌ها ظاهر می‌شود و نقش اصلی را بر عهده دارد. پرده‌های دوم و چهارم و ششم نیز کاملاً به یهودا اختصاص دارد و در آن‌ها به‌ترتیب، ندامت یهودا، خریدن طناب از ریس‌فروش یهودی و درنهایت، حلق‌آویز کردن خود به تصویر کشیده شده است. پردهٔ نهایی نیز مشتمل بر گذشتن درد و تداوم جاودانگی است.

مرد مصلوب، سایهٔ مصلوب، شبح مصلوب، پدر/ اب، ابن/ فرزند، روح‌القدس، مادر، درد و جاودانگی (به سبب نقل دیالوگ‌ها از زبان این دو)، مردِ سرگشته، مردِ تلخ، مردِ اسخریوتی (یهودا)، ریس‌فروش یهودی و سوگواران، شخصیت‌های موجود و ذکرشده در این شعرند که هم از جهت کثرت و هم از جهت تنوّع تعابیر به‌کاررفته برای آن‌ها، بر شعر سیّاب فزونی دارند. نکتهٔ قابل توجه در این شعر آن است که شاعر، نه به‌طور مستقیم نام یهودا را در شعر می‌آورد و نه نام مسیح(ع) را، همان گونه که در شعر سیّاب نیز به نام مسیح(ع) برنمی‌خوریم.

شیوهٔ روایت شعر «مرد مصلوب» بر زاویهٔ دید بیرونی و دانای کل استوار است و راوی-

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

شاعر همچون فکری برتر، از خارج، شخصیت‌های اثر را هدایت می‌کند. با وجود این، در شعر دیالوگ‌های متعددی نمایان می‌شود که گاه شیوهٔ روایت اثر را به زاویهٔ دید درونی نزدیک می‌کند. گفت‌وگوهای مرد مصلوب با پدر، گفت‌وگوهای درد و جاودانگی با مرد مصلوب، تک‌گویی‌های سایهٔ مصلوب و شبح مصلوب و نیز تک‌گویی مرد تلخ، دیالوگ‌های موجود در این شعر هستند که موجب ایجاد فضایی چندصدایی در این اثر شده‌اند. مصراع‌های زیر از بند پنجم این شعر، نمونه‌ای از شیوهٔ روایت در این اثر است. البته در این بند، در پایان تک‌گویی سایهٔ مصلوب، دیالوگ دیگری به زبان اسپانیایی نیز ظاهر می‌شود:

از لُجّه‌های سیاهِ بی‌خویشی برآمد دیگربار سایهٔ مصلوب:/ به ابدیت می‌پیوندم./ من آبستن جاودانگی‌ام، جاودانگی آبستنِ من./ فرزند و مادرِ توأمانم من،/ اَب و اِبنم/ مرا با شکوهِ تسبیح و تعظیم از خاطر می‌گذرانند/ و چون خواهند نامم به زبان آرند/ زانوی خاکساری بر خاک می‌گذارند[۲]:

«Viva, Viva el Cristo Rey! /El Cristo Rey!»

/ و درد/ در جانِ سایه/ به تبسمی عمیق شکوفید (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲۱– ۹۲۲).

نکتهٔ قابل ذکر دیگر دربارهٔ شعر «مرد مصلوب» آن است که شیوهٔ بیان شاملو در روایت شعر و نیز ساختار نحوی مصراع‌ها، یادآور شیوهٔ روایت انجیل است. این عامل به همراه سرشار بودن شعر از عناصر مسیحی سبب شده که خواننده فضای کتاب مقدس را کاملاً در این اثر احساس کند. همچنین انسان‌وارگی درد و جاودانگی در این شعر، یادآور انسان‌وارگی حزن و حسن و عشق در سراسر رسالهٔ *فی حقیقة العشق* سهروردی است؛ چنان‌که گویی شاملو به این رساله نظر داشته است (نک. سهروردی، ۱۳۷٤: ۷– ۳۰).

شعر «المسیح بعد الصّلب» سیّاب نیز از جهت ساختار روایی، دارای ویژگی‌های خاصی است؛ به‌عنوان نمونه، در این شعر:

> ماجرا با صحنهٔ پایین کشیدن مسیح(ع) از چلیپا که درواقع پایان داستان است، شروع می‌شود. شروعی این گونه در شعر حاکی از آن است که سیّاب در تسلسل رویدادها از تکنیک روایی «پیش-نمایی نتیجه» بهره برده است ... با استمرار سطرها متوجه می‌شویم شاعر پس از بیان فرجام داستان و سرنوشت مسیح به عقب بازگشته است تا از زبان مسیح/ خودش، به‌تفصیل به جزئیات آلام مسیح(ع) در طی بر صلیب شدن بپردازد (رجایی و حبیبی، ۱۳۹۰: ۱۰۵).

شخصیّت‌های موجود و ذکرشده در این شعر عبارت‌اند از: مسیح(ع) (بی آن‌که نامی از او در شعر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

باشد)، یهودا (یَهوذا)، یاران یهودا (رِفاق یهوذا)، سپاهیان (الجُند) و مریم (أمٌّ حزینه). شیوهٔ روایت در «المسیح بعد الصّلب» بر زاویهٔ دید درونی یا تکگویی درونی استوار است و دلیل آن نیز تلاش سیّاب برای اوج اینهمانی و همذاتپنداری با مسیح مصلوب است. با توجه به کارکرد سیاسی- اجتماعی این شعر، درواقع این شاعر است که از زبان مسیح(ع) سخن میگوید و مسیح(ع) «منِ» دیگر شاعر است که نشانههای او را نیز در خود دارد. البته در سه مصراع از بند سوم این شعر، به دیالوگی از یهودا برمیخوریم که آن نیز از زبان مسیح(ع) روایت میشود. این دیالوگ ضمن آنکه ترس و سرگشتگی یهودا را از میلاد دوبارهٔ مسیح(ع) به تصویر میکشد، تکصدایی حاکم بر این اثر را اندکی کمرنگ میکند.

از جمله محاسن زاویهٔ دید درونی آن است که حقیقتنمایی اثر را افزایش میدهد (نک. داد، ۱۳۸۷: ۲٦۰- ۲٦۱)؛ به گونهای که ماجراهای کلّ اثر در نظر خواننده، حقیقی جلوه میکند. با وجود دگردیسیهای اسطورهٔ مسیح در شعر سیّاب، استفاده از این شیوهٔ روایت سبب شده تا خواننده با استغراق در ژرفای اثر، راوی- قهرمان و وقایع رویداده برای او را بپذیرد. بهترین نمونهٔ تکگویی درونی در این شعر، گفتوگوی مسیح مصلوب با خود در گور است. آنگاه که یهودا و همراهانش دوباره در اندیشهٔ به چارمیخ کشیدن مسیحاند، او در گور این گونه با خود سخن میگوید:

قدمٌ تعدو، قدمٌ، قدمٌ/ القبر یکاد بوقع خطاها ینهدمُ/ أتری جاءوا؟ من غیرهُمُ؟/ قدمٌ ... قدمٌ ... قدمٌ/ ألقیتُ الصخر علی صدری،/ أوَ ما صلبونی أمس؟ ... فها أنا فی قبری./ فلیأتوا- إنی فی قبری./ من یدری أنی ...؟ مَن یدری؟؟/ و رفاق یهوذا؟! من سیصدِّق ما زعموا؟/ قدَمٌ ... قدمٌ/[...] (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲/ ۱۰۸-۱۰۹)

(پایی، پایی، پایی پویان است/ و گور به گامآهنگِ آن زودا فرو ریزد/ آیا آنانند که بازآمدهاند؟ کیست جز آنان؟/ پایی ... پایی ... پایی/ سنگ را بر سینهام افکندم/ مگر دیروزم به چارمیخ نکشیدند؟ ... اینک منم در گور خویش./ بگذار بیایند- منم در گور خویش/ که میداند منم ...؟ که میداند؟! / و یاران یهودا؟! چه کسی آنان را باور خواهد کرد؟ / پایی ... پایی [...])

۳-۴. نمادگرایی

همگام با تحولات شعر معاصر و جهتگیریهای سیاسی و اجتماعی آن، نمادگراییِ متأثّر از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

سمبولیسم غربی، در شعر فارسی و عربی ظهور کرد. شاملو یکی از چند شاعر مطرح در ادبیات معاصر فارسی است که در به‌کارگیری تصاویر جدید و نمادپردازی با آن‌ها و نیز استفاده از نمادهای شخصی و ابداعی گام‌های بلندی برداشت (نک. فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸٦: ۲٤٥) و همچون سیّاب، نمادهای خود را برای تبیین مسائل سیاسی و اجتماعی به کار برد. البته نمادهای به‌کاررفته در شعر «المسیح بعد الصّلب» بیشتر و عمیق‌تر از شعر «مرد مصلوب» است و مهم‌ترین دلیل آن، این است که کارکرد سیاسی- اجتماعی شعر سیّاب پررنگ‌تر از این شعر شاملو است. با این حال نمادهایی چون نور، روشنایی و فروغ از جمله نمادهای شعر «مرد مصلوب» هستند که دو نماد اخیر، در مصراع‌های زیر در تقابل با فضای سیاه، خوش درخشیده‌اند:

روشناییِ مشکوک من از فروغِ آن مردِ/ اسخریوتی‌ست که دمی پیش/ به سقوطِ در فضای سیاهِ بی‌انتهای ملعنت گردن نهاد (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲۳).

اما ریشه‌دارترین نمادی که به‌زیبایی و هنرمندی هرچه تمام در این شعر به کار رفته و بیانگر اشراف کامل شاملو بر وقایع زندگی عیسی(ع) و نمادهای مسیحی است، نماد انجیربُن است که استفاده از آن، بر جنبهٔ تأویلی و تلویحی شعر افزوده:

مردِ تلخ که بر شاخهٔ خشکِ انجیربُنی وحشی نشسته بود سری/ جنباند و با خود گفت:/ چنین است آری./ می‌بایست از لحظه/ از آستانهٔ تردید/ بگذرد/ و به قلمرو جاودانگی قدم بگذارد (همان: ۹۲۲).

ظرافت خاص شاعر در استفاده از این نماد و نهفتگیِ اشارهٔ تاریخیِ موجود در آن، سبب شده محققّان از نقش این نماد در تأویل شعر بالا غفلت نمایند. بنا به روایتی که در انجیل متی آمده، یکی از معجزات عیسی(ع) خشکاندن درخت انجیر بوده است:

> وقتی عیسی به اورشلیم بازمی‌گشت، گرسنه شد. کنار جادّه درخت انجیری دید؛ جلو رفت تا میوه‌ای از آن بچیند. امّا جز برگ چیز دیگری بر درخت نبود. پس گفت: دیگر هرگز از تو میوه‌ای عمل نیاید. بلافاصله درخت خشک شد (انجیل متی: ۲۱/ ۱۸- ۱۹).

بر این اساس، انجیربُنِ خشکیده نماد درخت بدی است و در نمادگرایی مسیحی نشانهٔ کنیسه‌ای است که مسیح(ع) و بیعتِ جدید را شناسایی نکرد و درنتیجه دیگر بار و بری نداد. همچنین نشانهٔ آن کلیسای خاصی است که الحاد شاخه‌های آن را خشک خواهد کرد (نک. شوالیه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

و گربران، ۱۳۸٤: ۱/ ۲۵۷).

بنابراین تصویر نشستنِ مرد تلخ (یهودا) بر شاخهٔ خشک انجیربُن، بدی و گناه و الحاد او را به‌زیبایی مجسّم می‌کند. حتی می‌توان در کنار این خوانش معنایی، خوانش دیگری نیز از این مصراع‌ها داشت؛ بدین گونه که شاعر با نشاندن یهودای گناهکار بر شاخهٔ خشک درخت انجیر، ناخودآگاه بین گناه او و گناه آدم در خوردن میوهٔ ممنوعه پیوند می‌زند؛ چرا که برخی تفاسیر (نک. یاحقّی، ۱۳۷۵: ٤١٤؛ زمرّدی، ۱۳۸۷: ۱۳۰)، درخت ممنوع را «انجیر» معرفی کرده‌اند. شباهت گناه یهودا و گناه آدم در نتیجهٔ آن دو است؛ زیرا گناه آدم مایهٔ معرفت او می‌شود و به روایت شاملو، گناه یهودا مایهٔ جاودانگی مسیح(ع)، به‌ویژه آن‌که انجیربُن «نماد جاودانگی و فهم برتر» نیز هست (نک. شوالیه و گربران، ۱۳۸٤: ۱/ ۲۵۸).

در ادبیات معاصر عرب نیز می‌توان «نماد» را از پربسامدترین ابزارهای هنری در شعر شاعران پیشگام دانست (نک. اسوار، ۱۳۸۱: ۱۰۷). سیّاب یکی از بارزترین این شاعران است که به دلیل بحران‌های روحی و جسمی و همچنین به سبب تغییرات شدید در صحنهٔ سیاسی عراق، سخت در جست‌وجوی نماد و نیازمند به آن بود. او علاوه بر به‌کارگیری نمادهای طبیعی، به بهره‌گیری از نمادهای اسطوره‌ای توجه ویژه‌ای داشت؛ چنان‌که این کار را با استفاده از نمونه‌های واضحی (مانند داستان یأجوج و مأجوج در شعر المومس العمیاء) آغاز کرد تا این‌که درنهایت به آفرینش شعری مانند «المسیح بعد الصّلب» پرداخت که کلّ آن بر نماد واحدی استوار است (نک. عباس، ۱۹۷۸: ۱۳۱).

در شعر «المسیح بعد الصّلب» نمادها حضور بارز و پررنگی دارند و استفاده از آن‌ها بسیار دقیق و هنرمندانه است چنان‌که «نکتهٔ اساسی در کاربرد نماد در این قصیده، به کار گرفتن موفق نمادها در حصول هدف کلی شعر، یعنی موضوع رستاخیز و باروری است» (رجایی و حبیبی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). نمادهای این شعر را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد: نخست، نمادهای اسطوره‌ای- تاریخی مسیح و یهودا؛ مهم‌ترین نماد این شعر، مسیح است که کلّ شعر بر آن مبتنی و سمبل خودِ شاعر و هر مبارز آزادی‌خواه و فدایی است و یهودا نیز نمادی است از ستمگران و ایادی خائن آن‌ها.

دوم، نمادهای طبیعی و عمومی چون نور، صباح (بامداد)، شمس (خورشید)، نهار (روز) و ماء (آب) که سمبل روشنایی و امیدند و به همراه واژه‌هایی چون توت و برتقال (پرتقال)، ارض (زمین)، قَمح (گندم)، زَهر (شکوفه/ گل)، سنبل (خوشه)، بذر و بُرعُم (شکوفه/ جوانه) نمادهای

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

باروری و زایندگی به شمار می‌آیند. در تقابل با این نمادها، نمادهای دیگری چون دُجی (تاریکی)، ظِل (سایه) و ثَلج (برف) قرار می‌گیرند که «نمادهای یأس و سترونی» (همان: ۱۰۲) هستند.

سومین نوع نماد به‌کاررفته در این شعر، نماد شخصی و ابداعی «جَیکور» است. جیکور زادگاه سیّاب است؛ روستایی از توابع شهرستان ابوالخَصیب در استان بصره که میان باغ‌ها و نهرها و نخلستان‌های سرسبز و انبوه و طبیعتی بسیار زیبا قرار دارد. از همین روست که شاعر در این شعر آن را با نمادهای طبیعی قرین می‌کند و آن را سرشار از سبزی و شکوفایی و رویش می‌بیند. توجه شاعر به زادگاهش را نه‌تنها در این شعر، که در برخی دیگر از اشعار او هم می‌توان یافت چنان‌که نام این روستا حتی بر پیشانی نُه شعر او نشسته است؛ شعرهایی چون «تموز جیکور»، «جیکور و المدینة»، «العودة لجیکور» و «جیکور أمی».

در شعر «المسیح بعد الصّلب»، جیکور نماد کشور عراق است که در خفقان و استبداد به‌سرمی‌برد و شاعر امیدوار است که آن را شکوفا و آزاد ببیند. حتی می‌توان با نگرشی جهانی‌تر، جیکور را نمادی از همهٔ سرزمین‌های ستمدیدهٔ عربی به شمار آورد و فراتر از این، آن را سمبلی از آرمان‌شهر و سرزمین رؤیاها و آرزوهای شاعر آزادی‌خواه و انقلابی دانست. بدین ترتیب شاعر، جیکور را از حدّ نام یک زادبوم فراتر می‌برد و به عنصری نمادین در ادبیات عرب تبدیل می‌کند.

بخش عمده‌ای از نمادهایی که برشمردیم، در بند دوم شعر به کار رفته‌اند به گونه‌ای که این بند را باید نمادین‌ترین بخش شعر به شمار آورد. تراکم نمادها به‌ویژه در نیمهٔ آغازین این بند، بسیار چشمگیر است:

حینما یُزهر التوتُ و البرتقال،/ حین تمتدُّ «جَیکور» حتی حدودِ الخیال،/ حین تخضرُّ عشباً یغنّی شذاها/ و الشموسَ التی أرضعتها سناها،/ حین یخضرُّ حتی دجاها،/ یلمس الدفءُ قلبی، فیجری دمی فی ثراها،/ قلبیَ الشمسُ إذ تنبضُ الشمس نورا،/ قلبیَ الأرض، تنبض قمحاً، و زهراً، و ماءً نمیرا،/ قلبیَ الماءُ، قلبی هو السنبلُ/ مَوته البعثُ: یحیا بمن یأکلُ (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲/ ۱۰٦– ۱۰۷).

(آن‌گاه که درختان توت و پرتقال می‌شکوفند،/ آن‌گاه که جَیکور تا مرز تخیّل امتداد می‌یابد،/ و سراسر از علفی سبز می‌شود که شمیم را ترانه زمزمه می‌کند/ و آفتابی را که از روشنای خویشش شیر داده است،/ آن‌گاه که تاریکی‌اش نیز سبز می‌شود/ گرما قلبم را لمس می‌کند و خونم در آن خاک روان می‌شود./ قلب من آفتاب است چون آفتاب به نور تپیدن گیرد/ قلب من

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

زمین است و تپشِ آن گندم و گُل و آب روشن/ قلب من آب است، قلب من همان خوشه است/ مرگ او رستاخیز است: به خورندگانش زنده است).

۴-۴. بهره‌گیری از موسیقی تکرار

تکرار هنری از مقولهٔ موسیقی درونی به شمار می‌آید. تأثیر این گونه تکرارها «در ترکیب یک اثر هنری گاه تا بدان پایه است که در مرکز خلّاقیّت هنری گوینده قرار می‌گیرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۹: ٤٠٨). این تکرارها- اعمّ از تکرار واج، واژه و عبارت- یکی از مهم‌ترین عوامل ایجاد موسیقی در شعر معاصرند. درواقع شاعر معاصر می‌کوشد تا فقدان یا حضور کم‌رنگ موسیقی کناری (ردیف و قافیه) در شعر سپید و نو و نیز فقدان موسیقی بیرونی (وزن عروضی) در شعر سپید را با بهره‌گیری از عناصر تکرارشونده جبران کند.

علاوه بر تأمین و تقویت موسیقی که عمده‌ترین کارکرد تکرار در شعر معاصر است، کارکردهای دیگری نیز برای آن می‌توان برشمرد که مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: ایجاد وحدت بین شاعر و مخاطب، وحدت لحن و اندیشه، توضیح و تفسیر مضمون شعر، برجسته‌سازی مضمون، القای معنایی خاص، تداوم بخشیدن به فعل یا حالتی، تأکید بر حسّ درونی شاعر و حفظ شکل ذهنی شعر (نک. روحانی، ۱۳۹۰: ۱۵۲- ١٦٤).

بنابراین در شعر معاصر فارسی و عربی، تکرار از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و به‌ویژه در اشعار شاملو و سیّاب شواهد بسیاری برای آن می‌توان یافت.

> تکرار کلمات و عبارات، گذشته از جنبه‌های مختلف بلاغی ... از مختصّات زبانی شعر شاملو، به‌خصوص در شعرهای سفید است که در سه دفتر بعد از «آهنگ‌های فراموش‌شده»، به‌عنوان یکی از شگردهای دور کردن شعر سفید از نثر شروع شد و در همهٔ دفترهای شعر شاملو با چاشنی‌های متنوّع بلاغی دنبال شد (پورنامداریان، ۱۳۸۱: ۳۸۱).

شعر «مرد مصلوب» شعر بی‌وزنی است که در قالب سپید سروده شده و از موسیقی کناری نیز بهرهٔ اندکی دارد. شاملو در این شعر گونه‌های مختلف تکرار را علاوه بر ایجاد ریتم و انسجام موسیقایی، برای اغراض گوناگون به کار می‌گیرد؛ چنان‌که گرانیگاه فکری شاعر نیز در بسیاری از این عناصر تکرارشونده متجلّی می‌شود. عمده‌ترین تکرارهای این شعر که از تنوّع بیشتری نسبت به تکرارهای موجود در شعر «المسیح بعد الصّلب» برخوردارند، عبارت‌اند از:

- تکرار واژه‌های کلیدی و پربسامدی چون درد (نُه بار)، جاودانگی (هشت بار) و مصلوب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

(چهار بار) و همچنین ترکیباتی چون مرد تلخ (سه بار) در فواصل مختلف شعر که کانون اصلی شعر را تشکیل می‌دهند.

– تکرار یک واژه در چند مصراع پیاپی:

در جانِ خود تنها بود/ پنداری/ تنها/ در جانِ خود/ به تنهایی خویش می‌گریست (شاملو، ۱۳۸٤: ۹۲۰).

– تکرار پیاپی عبارتی کوتاه در یک مصراع:

مرا طاقتِ این درد نیست/ آزادم کن آزادم کن، آزادم کن ای پدر! (همان: ۹۱۹)

به گذار از این گذرگاه درد/ یاری‌ام کن یاری‌ام کن یاری‌ام کن! (همان: ۹۲۰)

هدف شاعر از تکرارهای موجود در این مصراع‌ها، تأکید مسیح(ع) بر اجابت درخواستش و نیز تجسّم روشن‌تری از رنج کشیدن مسیح(ع) و استغاثه‌های مکرّر او در نظر خواننده است. به‌ویژه آن‌که دو مصراع بالا که صرف نظر از تفاوت در واژگان، از ساختار معنایی کاملاً مشابه‌ای برخوردارند، در دو بند مختلف (بندهای اول و سوم) تکرار می‌شوند.

– تکرار برخی از مصراع‌های کانونی در بندهای مختلف با تفاوت‌هایی در واژگان:

با دردِ جاودانه شدن تاب آر ای لحظهٔ ناچیز! (همان: ۹۱۹)

جاودانه شدن را به دردِ جویده شدن تاب آر! (همان: ۹۲۱)

– تکرار ترجیع‌وار عبارت «مردِ مصلوب/ دیگربار به خود آمد»، عیناً در آغاز بندهای اول و سوم؛ درواقع شاعر با تکرار این عبارت، بند سوم را با بند نخست پیوند می‌زند و بار دیگر ذهن خواننده را به مصائب مسیح(ع) و درخواست‌های او از خداوند، معطوف می‌کند.

– تکرار ناشی از طرد و عکس که غرض از آن، همذات‌پنداری و این‌همانی مسیح(ع) با جاودانگی است:

من آبستنِ جاودانگی‌ام، جاودانگی آبستنِ من (همان: ۹۲۲).

– تکرار صامت‌ها و مصوّت‌ها در قالب واج‌آرایی که از بارزترین تکرارهای موجود در این شعر و یکی از ویژگی‌های سبکی شاملوست. این تکرار به‌ویژه تکرار مصوّت کوتاه «ـِ» را دربرمی‌گیرد. مصراع‌های زیر نمونه‌ای از این تکرار است که تکرار واج‌های «ز»، «ش»، «ا» و «ـِ» در آن کاملاً به گوش می‌رسد:

و آذرخشِ چشمک‌زنِ گُدازهٔ ملتهبش/ ژرفایِ دور از دسترسِ درکِ او از لامتناهیِ حیاتش را/

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

روشن می‌کرد (همان: ۹۱۸).

سیّاب نیز در اشعار خویش از انواع گوناگون تکرار سود می‌جوید. به‌عنوان نمونه در شعر «مرثیة الآلهة» از تکرار حروف و در شعر «شناشیل ابنة الجلبی» از تکرار اصوات بهره می‌گیرد (نک. محمدرضایی و آرمات، ۱۳۸۷: ١٦٨). در شعر مشهور «أنشودة المطر» نیز برخی الفاظ (به‌ویژه واژهٔ مطر) و مصراع‌ها را ترجیع‌وار تکرار می‌کند؛ چنان‌که این شعر را باید یکی از بارزترین اشعار او در بهره‌گیری از موسیقی تکرار به شمار آورد.

با وجود برخورداری شعر «المسیح بعد الصّلب» از وزن عروضی و پایبندی شاعر در به‌کارگیری قافیه‌های متعدد، به بعضی از جنبه‌های تکرار نیز در این شعر برمی‌خوریم که علاوه بر تقویت جنبهٔ موسیقایی آن، در خدمت برخی اغراض معنوی نیز قرار می‌گیرد. تکرارهای موجود در این شعر بیشتر از نوع تکرار یک واژه است. تکرار ظرف زمان «حین» (چهار بار در بند دوم و سه بار در بند چهارم)، اسم و ضمیر «قلبی» (پنج بار در بند دوم) و اسم اشارهٔ «هکذا» (سه بار در بند سوم) نمونه‌هایی از این نوع تکرارند که غرض از آن‌ها بیشتر تأکید و برجسته‌سازی مفهوم یا تأکید بر احساسات درونی گوینده است به‌ویژه تکرار «قَلبی» در مصراع‌های زیر که بارزترین نمونه برای این تأکید است:

یلمس الدفءُ قلبی، فیجری دمی فی ثراها./ قلبیَ الشمسُ إذ تنبضُ الشمس نورا،/ قلبیَ الأرض، تنبض قمحاً، و زهراً، و ماءً نمیرا،/ قلبیَ الماءُ، قلبی هو السنبلُ (السیّاب، ۲۰۰۵: ۲/ ۱۰۷).

نوع دیگر تکرار واژه که در این اثر بسامد زیادی دارد، تکرار افعال است. تکرار «مِتُّ» (دو بار در بند دوم)، «صِرتُ» (سه بار در بند دوم) و «فاجأ» (چهار بار در بند پنجم) مصادیق این نوع تکرارند. مقصود اصلی شاعر در این تکرارها، تأکید بر انجام یک عمل و تداوم بخشیدن به آن است:

کم حیاة سأحیا: ففی کل حفره/ صرتُ مستقبلاً، صرت بذره،/ صرتُ جیلاً من الناس: فی کل قلبٍ دمی (همان).

(چه مایه حیات خواهم زیست: در هر مغاک/ آینده شدم، بذری شدم./ نسلی از مردم شدم: در هر قلبی، خون من جاری است).

در این نوع از تکرارها دو نکتهٔ قابل ذکر وجود دارد؛ نخست آن‌که بیشتر این تکرارها در چند مصراع پیاپی یک بند صورت گرفته و دیگر آن‌که بیشتر این واژه‌ها در آغاز مصراع‌ها و اندکی از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

آن‌ها نیز در میان مصراع‌ها تکرار شده‌اند.

مصراع «قدمٌ ... قدمٌ .. قدمٌ»، تنها مصراع تکرارشونده در این شعر است که با اندکی تفاوت، سه بار در آغاز و میانهٔ بند چهارم ذکر می‌شود و تکرار ممتد آن، امتداد صدای گام‌های یهودا و یارانش را بر گور مسیح(ع) تداعی می‌کند. نوع دیگری از تکرار در این اثر، تکرار دو عبارت «فی قبری» و «من یدری» در همین بند است:

أوَ ما صلبونی أمسِ؟ ... فها أنا فی قبری./ فلیأتوا إنی فی قبری./ من یدری أنی ...؟ مَن یدری؟؟ (همان: ۲/ ۱۰۸)

۵. نتیجه‌گیری

شاملو و سیّاب از نمایندگان شاخص شعر معاصر فارسی و عربی در استفاده از نماد مسیح هستند؛ چنان‌که هر دو شاعر در بسیاری از آثار خود به اسطورهٔ زندگی مسیح(ع) توجّه نشان داده و از آن برای تبیین مقاصد سیاسی و اجتماعی خویش بهره گرفته‌اند.

در این میان، دو شعر «مرد مصلوب» شاملو و «المسیح بعد الصّلب» سیّاب که بر پایهٔ وقایع پس از مصلوب شدن مسیح(ع) شکل گرفته‌اند، از شباهت‌های فراوانی برخوردارند. هر دو شاعر با توجه به روایات انجیل و منابع مسیحی در باب مصلوب شدن مسیح(ع) و سرانجامِ کار وی، با رویکردی سیاسی- اجتماعی به باززایی این اسطوره پرداخته و دخل و تصرفاتی نیز در آن اعمال کرده‌اند که البته اشاره به بخش‌های مختلف زندگی مسیح(ع) در شعر شاملو بیشتر از شعر سیّاب است. علاوه بر این، هر دو شعر از ساختاری روایی برخوردارند؛ هرچند شیوهٔ روایت در «مرد مصلوب» بر زاویهٔ دید بیرونی و در «المسیح بعد الصّلب» بر تک‌گویی درونی استوار است.

نمادگرایی از دیگر وجوه شباهت این دو اثر است با این تفاوت که نمادهای موجود در شعر سیّاب به سبب برجسته‌تر بودن کارکرد سیاسی- اجتماعی آن، تنوّع و ژرفای بیشتری دارند. همچنین هر دو شاعر از تکرارهای هنری برای تقویت موسیقی اثر و نمایاندن گرانیگاه فکری خویش سود جسته‌اند که در این میان، به سبب بی‌وزنی شعر «مرد مصلوب» و نقش تکرارهای هنری در ایجاد ریتم و پر کردن خلأ ناشی از فقدان وزن و قافیه، عناصر تکرارشونده در آن از تنوّع بیشتری برخوردارند.

اگرچه شعر «مرد مصلوب» شاملو حدود سه دهه بعد از شعر «المسیح بعد الصّلب» سیّاب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

سروده شده و شباهت‌های فراوانی بین این دو اثر مشهود است، این امر نمی‌تواند دلیل متقنی بر اثرپذیری شاملو از این شعر باشد؛ بلکه این شباهت‌ها را باید حاصل تواردی دانست که خود معلول نزدیکی گرایش‌های فکری و ادبی این دو شاعر و توجه وافر آن‌ها به اسطورهٔ زندگی مسیح(ع) است.

بررسی جایگاه این دو شعر در ادبیات فارسی و عربی نیز نشان می‌دهد، نفوذ و شهرتی را که «المسیح بعد الصّلب» در شعر معاصر عرب به دست آورده، «مرد مصلوب» در شعر معاصر فارسی کسب نکرده و در عوض، این نفوذ و شهرت را شعر «مرگ ناصری» شاملو از آنِ خود کرده است. این امر از توفیق بیشتر «المسیح بعد الصّلب» نسبت به «مرد مصلوب» حکایت دارد.

۶. پی‌نوشت‌ها

۱. در ارجاعات مربوط به انجیل، عدد سمت راست، معرّف شمارهٔ باب و عدد سمت چپ نیز بیانگر شمارهٔ آیه است.

۲. ترجمهٔ بخش‌های گوناگون شعر «المسیح بعد الصّلب» که در این مقاله نقل شده، با اندکی تصرف از ترجمهٔ همین شعر در کتاب ***از سرود باران تا مزامیر گل سرخ*** (نک. اسوار، ۱۳۸۱: ۱٤٤– ۱۵۳) برگرفته شده است.

۳. زنده باد، زنده باد مسیح پادشاه! مسیح پادشاه!

۷. منابع

- ***انجیل عیسی مسیح*** (ترجمهٔ تفسیری).
- اسوار، موسی (۱۳۸۱). ***از سرود باران تا مزامیر گل سرخ (پیشگامان شعر امروز عرب)***. چ ۱. تهران: سخن.
- انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹). «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران». ***ادبیات تطبیقی*** (ویژه‌نامهٔ نامهٔ فرهنگستان). د ۱. ش ۱. صص ٦– ۳۸.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۱). ***سفر در مه***. تهران: نگاه.
- جوکار، منوچهر و عارف رزیجی (۱۳۹۰). «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو». ***ادب‌پژوهی***. س ۵. ش ۱۷. صص ۱۲۱– ۱٤۱.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

- داد، سیما (۱۳۸۷). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی***. چ ٤. تهران: مروارید.
- رجایی، نجمه (۱۳۸۱). ***اسطوره‌های رهایی (تحلیل روان‌شناسانهٔ اسطوره در شعر عربی معاصر)***. چ ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- رجایی، نجمه و علی‌اصغر حبیبی (۱۳۹۰). «تکنیک نقاب در قصیدهٔ المسیح بعد الصّلبِ بدر شاکر السیّاب». ***ادب عربی***. س ۳. ش ۱ (پیاپی ۳). صص ۸۵- ۱۱٤.
- روحانی، مسعود (۱۳۹۰). «بررسی کارکردهای تکرار در شعر معاصر». ***بوستان ادب***. س ۳. ش ۲ (پیاپی ۸). صص ۱٤٥- ۱٦۸.
- زمرّدی، حمیرا (۱۳۸۷). ***نمادها و رمزهای گیاهی در شعر فارسی***. چ ۱. تهران: زوّار.
- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین (۱۳۷٤). ***فی حقیقة العشق***. چ ۱. تهران: مولی.
- السیّاب، بدر شاکر (۲۰۰٥). ***دیوان***. ج ۲. بیروت: دارالعودة.
- شاملو، احمد (۱۳۸٤). ***مجموعهٔ آثار؛ دفتر یکم: شعرها***. چ ٦. تهران: نگاه.
- شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۷۹). ***موسیقی شعر***. چ ٦. تهران: آگاه.
- ---------- (۱۳۸۷). ***شعر معاصر عرب***. چ ۲. تهران: سخن.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***راهنمای ادبیات معاصر***. چ ۱. تهران: میترا.
- شوالیه، ژان و آلن گِربران (۱۳۸٤). ***فرهنگ نمادها***. تحقیق و ترجمهٔ سودابه فضایلی. ج ۱. چ ۲. تهران: جیحون.
- الضاوی، احمد عرفات (۱۳۸٤). ***کارکرد سنّت در شعر معاصر عرب***. ترجمهٔ سیدحسین سیّدی. چ ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
- عباس، إحسان (۱۹۷۸). ***اتجاهات الشعر العربی المعاصر***. الکویت: المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸٦). ***بلاغت تصویر***. چ ۱. تهران: سخن.
- قانونی، حمیدرضا (۱۳۸۹). «مسیحیت در شعر شاملو و مقایسهٔ تطبیقی آن با شعر برخی از شاعران معاصر عرب». ***پیک نور***. س ۸. ش ۲. صص ۱۲٥- ۱٤۱.
- کادن، جِی. اِی (۱۳۸٦). ***فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ ۲. تهران: شادگان.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

- کفافی، محمد عبدالسّلام (۱۳۸۲). ***ادبیات تطبیقی***. ترجمهٔ سیدحسین سیّدی. چ ۱. مشهد: به‌نشر.
- محمدرضایی، علیرضا و سمیه آرمات (۱۳۸۷). «بررسی تطبیقی اشعار بدر شاکر و نیما یوشیج». ***ادبیات تطبیقی***. س ۲. ش ٦. صص ١٦١– ١٧٣.
- مصاحب، غلامحسین (۱۳۸۰). ***دایرةالمعارف فارسی***. ج ۲. چ ۲. تهران: کتاب‌های جیبی.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۸). ***دانش‌نامهٔ نظریّه‌های ادبی معاصر***. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. چ ۳. تهران: آگه.
- یاحقّی، محمدجعفر (۱۳۷۵). ***فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی***. چ ۲. تهران: سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

References:

- *Gospel of Jesus Christ*. (Paralingual Translation) [In Persian].
- Abbas, E. (1978). *Tendencies of Contemporary Arabic Poems*. Al-Kowait: Al-Majles Al-Watani Lelsaghafat and Al-Fonoon and Al-Adab [In Arabic].
- Al-Sayyab, B.Sh. (2005). *Divan*. Vol. 2. Beirut: Dar-Al-Audah [In Arabic].
- Al-Zawi, A.A (2005). *Heritage Application in the Contemporary Arabic Poetry*. Translated by: S.H. Sayyedi. 1st Edition. Mashhad: Ferdowsi University [In Persian].
- Anooshiravani, A.R. (2010). "The Necessity of Comparative Literature in Iran". *Comparative Literature (Journal of the Academy of Persian Language & Literature).* No. 1. Pp. 6-38 [In Persian].
- Asvar, M. (2002). *From the Rain Song to the Psalm Roses*. 1st Edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Chevalier, J & A. Gheerbrant (2005). *Dictionary of Symbols*. Translated by: S. Fazayeli. Vol. 1. 2nd Edition. Tehran: Jeyhoon [In Persian].
- Cuddon, J.A. (2007). *A Descriptive Dictionary of Literature Terms*. Translated by: K. Firoozmand. 2nd Edition. Tehran: Shadgan [In Persian].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

- Dad, S. (2008). *A Dictionary of Literary Terms*. 4th Edition. Tehran: Morvarid [In Persian].
- Fotoohi Roodmajani, M. (2007). *Rhetoric of Image*. 1st Edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Ghanooni. H.R. (2010). "Christianity in Shamloo's poem and its comparison with the poems of some contemporary Arabian poets". *Peyk-e-Noor Journal*. No. 2. Pp. 125-141 [In Persian].
- Jowkar, M. & A. Raziji (2011). "The christian themes and elements in Shamloo's poems". *Adab Pazhuhi Journal*. No. 17. Pp. 121-141 [In Persian].
- Kafafi, M.A. (2003). *Comparative Literature*. Translated by: S.H. Sayyedi. 1st Edition. Mashhad: Behnashr [In Persian].
- Makaryk, I.R. (2009). *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory*. Translated by: M. Mohajer & M. Nabavi. 3rd Edition. Tehran: Agah [In Persian].
- Mohammad-rezaei, A.R & S. Armat (2008). "Camparative Study of the poems of Badr Shaker and Nima Yooshij". *Comparative Literature Journal*. No. 6. Pp. 161-173 [In Persian].
- Mosaheb, Gh.H. (2001). *Encyclopedia of Persian*. Vol. 2. 2nd Edition. Tehran: Pocket-Sized Books [In Persian].
- Poornamdariyan, T. (2002). *Travel in Mist*. Tehran: Negah [In Persian].
- Rajaei, N & A.A. Habibi (2011). "The mask technique in Badr Shaker-Al-Sayyab's Ode: Messiah after crucifying". *Arabic Literature Journal*. No. 1. Pp. 85-114 [In Persian].
- Rajaei, N. (2002). *Myths of the Saviour*. 1st Edition. Mashhad: Ferdowsi University [In Persian].
- Roohani, M. (2011). "Study of repetition functions in contemporary poetry". *Boostan-e-Adab Journal*. No. 2. Pp. 145-168 [In Persian].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]

- Shafie Kadkani, M.R. (2000). *Music of Poetry*. 6th Edition. Tehran: Agah [In Persian].
- ---------- (2008). *Contemporary Arabic Poetry*. 2nd Edition. Tehran: Sokhan [In Persian].
- Shamisa, S. (2004). *Guidance of Contemporary Literature*. 1st Edition. Tehran: Mitra [In Persian].
- Shamloo, A. (2005). *A Guide to Works; First Volume: Poetry*. 6th Edition. Tehran: Negah [In Persian].
- Sohrevardi, Sh. (1995). *Fi Haghighat Al-Eshgh*. 1st Edition. Tehran: Mowla [In Persian].
- Yahaghi, M.J. (1996). *A Dictionary of Myths and Narrative Symbols in Persian Literature*. 2nd Edition. Tehran: Soroosh & Institute for Humanities and Cultural Studies [In Persian].
- Zomorrodi, H. (2008). *Plant Symbols and Codes in Persian Poetry*. 1st Edition. Tehran: Zovvar [In Persian].

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1394.3.2.1.3]