Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 13, No.3 Serial Number. 26

Recreating the Anti-hero Judas in the Poems of Abdul Aziz Maqaleh

Doi:10.22067/jall.v13.i2.84508

Shahram Amiri
PhD Candidate in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran

Ali Najfi Ivaki[1]
Associate Professor in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran

Hossein Imanian
Assistant Professor in Arabic Language and Literature, University of Kashan, Kashan, Iran

Received: 2 January 2021 ▌Received in revised form: 15 April 2021 ▌Accepted: 2 June 2021

Abstract

The anti-hero or "antagonist" (اللابطل) is one of the rejected characters of history who is confronted mythical heroes with dramatic contradictions due to a kind of abnormal behavior. Contemporary Arab poets, in order to express contemporary experiences and impose personal and collective concerns on the audience, alongside identifying with heroes, have also called for anti-heroes, which inspires dissatisfaction with the non-implementation of popular ideas and ideals, despair, incompetence of the Arab rulers, betrayals and so on. Among the anti-heroes, Judas Iscariot who is a symbol of betrayal and hypocrisy in history, is an archetype and a reflection of the instability and incompetence of the Arab rulers in governing societies. Abdul Aziz Maqaleh, a contemporary Yemeni poet, is one of the poets who, in the context of his poetry, used this despised religious figure to convey personal and impersonal experiences, and with the help of which he tried to make his audiences aware of the inconsistencies of the times. The study tried to critique and analyze the following two poems "The Age of Yehuza" and "Yehuza" using an analytical and descriptive-analytical approach to reveal the reasons of using it as an anti-hero in a poetic text. It is inferred that Judas is an equivalent for a political enemy who has taken over the rule of the contemporary world, and the author tries to make his audience aware of the dominance of betrayal and hypocrisy in the contemporary world by composing that text.

Keywords: Archetype, Anti-Hero, Judea, Abdul Aziz Maqaleh, Confrontationism.

[1]. Corresponding auther. Email: Najafi.ivaki@yahoo.com

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ سیزدهم، شماره۳ (پیاپی۲۶) پاییز ۱٤۰۰، صص:۳۹-۲٤

بازآفرینی ضدقهرمان یهودا در شعر عبدالعزیز مقالح

(پژوهشی)

شهرام امیری (دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران)
علی نجفی ایوکی (دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران، نویسنده مسئول)[1]
حسین ایمانیان (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، ایران)

Doi:10.22067/jall.v13.i3.2101-1008

چکیده

ضدقهرمان یا «آناتاگونیست» -که در زبان عربی برابرنهاده آن «اللابطل» است-در شمار شخصیت‌های طردشده تاریخ هست که به علت نوعی رفتار ناهنجار در مقابل قهرمان‌های اسطوره‌ای در ضدونقیض‌های دراماتیکی قرارگرفته است. شاعران معاصر عربی برای بیان تجربه معاصر و القای دغدغه‌های شخصی و جمعی به مخاطب، در کنار هم ذات پنداری باشخصیت قهرمانان، به فراخوانی ضدقهرمان‌ها نیز پرداخته‌اند که القاگر عملی نشدن ایده‌ها و آرمان‌های مردمی، احساس نارضایتی و ناامیدی، بی‌کفایتی حاکمان عرب، خیانت‌ها و... است. در میان ضدقهرمان‌ها، شخصیت یهودای اسخریوطی که در تاریخ، سمبل خیانت و دورویی است، کهن‌الگو و بازتاب‌دهنده بی‌ثباتی و بی‌کفایتی حاکمان عرب در اداره جامعه به شمار می‌آید. عبدالعزیز مقالح (۱۹۳۷) شاعر معاصر یمن، ازجمله شاعرانی است که در بستر شعر خود برای انتقال تجربه‌های شخصی و غیرشخصی، از این چهره مطرود دینی بهره برده است و به کمک آن کوشیده ادیبانه مخاطب خود را نسبت به زمانه ناهمساز و ناهمگون آگاه سازد. ازاین‌رو پژوهش حاضر تلاش دارد با رویکرد تحلیلی و به شیوه توصیفی تحلیلی به‌نقد و تحلیل دو سروده «عصر یهوذا» و «یهوذا» شاعر بپردازد و از علل فراخوانی و کاربست آن ضدقهرمان در متن شعری پرده بردارد؛ با این ایده که اگر شعر وی از این زاویه مورد کنکاش قرار نگیرد، چهره حقیقی شعرش در سایه‌روشن ابهام باقی خواهد ماند. چنین استنباط می‌شود که شخصیت یهودا، معادلی از دشمن سیاسی است که حکمرانی دنیای معاصر را به دست گرفته و مقالح کوشیده از رهگذر سرایش آن متن، مخاطب خود را متوجه سیطره خیانت و دورویی در دنیای معاصر بنماید.

کلیدواژه‌ها: کهن‌الگو، ضدقهرمان، تقابل گرایی، یهودا، عبدالعزیز مقالح.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۱۳ بازنگری: ۱٤۰۰/۱/۲٦ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۳/۱۲

[1]. رایانامه نویسنده مسئول: Najafi.ivaki@yahoo.com

۱. مقدمه

تکیه‌بر میراث گذشته و کهن‌الگوها از بعد کاربردشناختی آن، تنها به نقل ظاهری و سطحی شخصیت‌ها ختم نمی‌شود، بلکه ضمن اصالت بخشی به متن و برجسته‌سازی آن، مضامین جدیدی را بر متن حمل می‌کند که ذهن همگان را از گذشته جدا ساخته و واقعیت‌ها و رویدادهای نوین را فرا دیدشان قرار می‌دهد. ازاین‌رو ادبیات و به‌ویژه شعر معاصر تنها هنر ارائه‌ی مطالب معمول زندگی نیست، بلکه هنر بیان واقعیت‌هایی است که در ژرفای هستی نهان است و یک ادیب به لطف تخیّل خلاق خویش، پرده‌ها را کنار می‌زند و واقعیت‌های عمیق و نویافته را در قالب تمثیل‌ها، اشارات و صورت‌های زیبا و متناسب بامعنا بازمی‌نماید.

باوجوداین، بازآفرینی شخصیت‌های مثبت کهن که در قالب قهرمان و شخصیت‌های منفی که در قالب ضدقهرمان از آن‌ها یاد می‌شود، در راستای انگیزه‌های سیاسی، اجتماعی، دینی، هنری، همواره در عرصه ادبیات دست‌مایه بسیاری از شاعران و نویسندگان معاصر بوده است؛ به‌گونه‌ای که با نوعی هنجارشکنی در شخصیت‌ها و با زبانی نمادین توانسته‌اند به بیان دغدغه‌های شخصی و اجتماعی خود بپردازند. از پرکاربردترین شخصیت‌های سنتی که ایفاکننده نقش‌های مثبت و سازنده در ادبیات معاصر عربی هستند می‌توان به حضور چشمگیر پیامبرانی همچون حضرت نوح، عیسی، موسی، ایوب علیهم‌السلام و برخی از شخصیت‌های مقدس دینی همچون لعاذر، مریم مقدس اشاره نمود و از شخصیت‌های منفور دینی نیز می‌توان به شخصیت شیطان، قابیل و یهودا اشاره کرد.

شخصیت‌های منفی دینی، کهن‌الگوهایی هستند که با مرتکب شدن گناهی بزرگ، مورد لعن واقع‌شده‌اند که عموماً دودسته‌اند؛ دسته اول شخصیت‌هایی هستند که با سرکشی در برابر خواست و اراده خداوند طرد گشتند که در رأس آن‌ها شیطان قرار دارد. دسته دوم شخصیت‌هایی هستند که علت اصلی مطرود شدن آن‌ها ضعف در ایمان و طمع بسیار و خیانت و دورویی است که یهودای اسخریوطی نمونه بارز این شخصیت‌ها به‌حساب می‌آید. (عشری زائد، ۲۰۰٦: ۹۸) در ادبیات غرب، به‌ویژه مکتب رمانتیسم، هم ذات پنداری باشخصیت‌هایی همچون شیطان و قابیل بیش از آن‌که از آن‌ها در قالب ضدقهرمان استفاده شود، به‌عنوان قهرمان و رمز و نمادی برای بیان تعبیرهایی چون گرایش به آزادی، ناپذیرایی در مقابل ظلم و ستم یاد می‌شود، به‌گونه‌ای که نمونه بارز فراخوانی شخصیت شیطان را به‌عنوان قهرمان در مجموعه «بهشت گمشده» اثر «میلتون» و آثار دیگر رمانتیک‌ها همچون «ویکتور هوگو» می‌بینیم که از آن برای تعبیر از ناپذیرایی و عصیان و سرکشی در مقابل قدرت‌های بیگانه و ظلم و ستم به کار گرفته‌شده است. (هلال،۲۰۰۸: ۲۱۳) در این میان شخصیت‌هایی که به‌نوعی کهن‌الگوهایی از خیانت و دورویی هستند، در ادبیات جهان به‌ویژه در ادبیات معاصر عربی در مقوله ضدقهرمان‌ها جای دارند.

۱.۱. بیان مسئله

بر اساس مستنداتی که نظریه‌پردازان ارائه داده‌اند، اولین باری که کاربست واژه ضدقهرمان (Anti-hero) به‌صورت برجسته شناسایی شد به قرن ۱۹ میلادی برمی‌گردد. (خلاف، ۲۰۱٤: ٦٤) این واژه در لغت‌نامه‌های غربی معادل واژه

انگلیسی (Anti-hero) و دیگر واژگانی همچون (Antagonist)، (adversary)، (anti challenger) و در فرهنگ واژگان زبان فارسی معادل واژگان (شخصیت مخالف)، (شخصیت رقیب)، (شخصیت پاد چالشگر) آمده است. (ناظر زاده، ۱۳۸۳: ۲۵۹) واژه موردبحث در برابر تک‌واژه قهرمان که در زبان انگلیسی معادل واژگان (hero) و (protagonist) می‌باشد، عنوان‌شده است و در اصطلاح فرهنگ‌نامه ادبی (oxford) برای نخستین مرتبه «بر کسی اطلاق می‌شود که ضد یا برعکس یک قهرمان است و به‌عنوان شخصیت اصلی در یک شعر، نمایش یا داستان که کاملاً برخلاف یک قهرمان متعارف است». (ویکتور،۱۹۹۹: ۵۲) در فرهنگ واژگان کمبریج نیز برآیند شخصیت اصلی در نمایش، کتاب یا فیلم است که اساساً دارای خصوصیات قهرمانی همچون شجاعت نیست و ازآن‌جهت که بازتاب‌دهنده کاستی‌های یک جامعه است موردستایش قرارگرفته است. (بالدیک، ۲۰۰۱: ٤٥)

به باور محققان، آنچه تا به امروز در ادبیات داستانی، نمایشی و روایی به دست ما رسیده، همگی حکایت قهرمانان است نه ضدقهرمانان؛ پیکره‌های روم و یونان همه روایت انسان‌های ایده آل است، قهرمانان هومری همه شرایط خدایی دارند و در ادبیات سدهای میانه سلحشوران هستند که مطرح می‌گردند. (شکری، ۲۰۱۲: ٦١) بااین‌همه اولین جرقه نمود شخصیت ضدقهرمان در ادبیات با رمان «دن کیشوت» توسط «سروانتس» در سال ١٦٠٥ میلادی زده شد و به دنبال آن در سال ۱۸۰۰ میلادی نقش ضدقهرمانان در آثار برجسته جهانی همچون روایت زندگی پابرهنگان، فقرا و بی‌خانمان‌ها در آثار بالزاک، استاندال و دیکنز نمایان شد تا اینکه در سده بیستم اوج آن در رمان «خوشه‌های خشم» (The Grapes of Wrath) اثر جان اشتاین بک مشاهده شد. (همان: ٦١-٦٢) بعدازآن، «ضدقهرمان‌ها» شخصیت‌های جدیدی در رمان‌نویسی مدرن گشتند.

نمایش ضدقهرمانان که در ادبیات معاصر عربی از آن به «اللابطل» یا تعبیرهایی همچون «البطل السلبی، البطل المضاد، البطل الإشکالی» یاد می‌شود، (سامیّه، ٢٠١٤: ١٧) با نمایشی که این شخصیت‌ها در ادبیات نمایشی غرب بازی می‌کنند، بسیار متفاوت است؛ زیرا در ادبیات برجسته غرب، تنها به بیان کنش و واکنش ضدقهرمانان پرداخته‌شده و از جنبه‌های معناشناختی آن به دورمانده است؛ حال‌آنکه در ادبیات معاصر عربی به‌ویژه در حوزه شعری، آنچه بیش از همه فراخوانی شخصیت‌های سنتی به‌ویژه ضدقهرمانان را تحت شعاع خود قرار داده، پرداختن به جنبه‌های معناشناختی و کاربردشناختی شخصیت‌ها است و تعبیری پس کنشانه جهت بازتاب شرایط و واقعیت‌های موجود در جامعه عرب است.

شاعران معاصر عرب با بکارگیری رمز و اسطوره توانستند شکل شعر را از ساختار مشخص و کلیشه ای فراتر ببرند و به قالبی نامحدود و غیر کلیشه‌ای دست یابند. آنان با فن اسطوره، تجربه‌های معاصر فردی خود را تا سطح واقعیت‌های انسانی با مشخصه اسطوره ای پیش بردند تا جایی که شاعر برای بیان آشفتگی‌های روانی و بیماری‌های جسمانی خود عموما از اسطوره‌هایی چون اولیس، سندباد، اورفئوس و ایکاروس بهره برده است و آنجایی که خواسته صحبت از تجدد و رستاخیز نماید از اسطوره‌هایی چون تمّوز (یا ادونیس)، إلعاذر، مسیح، اوزیریس و فینیق استفاده کند (نجفی، ۱۳۸۹: ۲۰۸).

راست آن است که شاعران معاصر عربی بعد از جنگ جهانی دوم و به‌ویژه با شکل‌گیری تراژدی فلسطین، به دلیل عملی نشدن ایده‌ها و آرمان‌های مردمی، اختناق و استبداد داخلی، نبود آزادی‌های فردی و اجتماعی، احساس نارضایتی و ناامیدی و دیگر دغدغه‌های فردی و اجتماعی، از شخصیت ضدقهرمانان به‌عنوان رهیافتی برای به تصویر کشیدن این مضامین ضد هنجار استفاده کردند (الهواری، ۱۹۷٦: ۳٦). و به فراخوانی و کاربست انواع شخصیت‌های کهن اعم از قهرمانان و ضدقهرمانان بپردازند تا بدین‌سان درد و رنج تحمیل‌شده بر امت عرب را با زبانی نمادین در سروده‌هایشان بازتاب دهند. در این میان، شخصیت‌های منفور دینی و در رأس آن‌ها شخصیت یهودا، یکی از کهن‌الگویی‌های پرکاربردی است که برای به تصویر کشیدن شخصیت و ویژگی‌های ضدقهرمان‌ها در ادبیات معاصر عربی به کار گرفته‌شده است.

شخصیت یهودای اسخریوطی که در متون دینی از وی به‌عنوان ضدقهرمان یادشده (کمبل،۱۳۹٤: ۱٤۲) یکی از دوازده حواریون باوفای عیسی مسیح (ع) است که با خیانتش به مسیح (ع) در شام آخر (به باور پیروان دین مسیحیت) موجب مصلوب شدن و عروج ملکوتی وی به عالم ربانی گشت. در کتاب‌های مقدس و کتب دینی آورده شده که این شخصیت درازای دریافت سی سکه نقره به کاهنان و مشایخ یهودی قول داد که با بوسیدن صورت عیسی مسیح در میان حواریون، او را به سربازان رومی بشناساند. (انجیل متی، اصحاح ۲٦) اما پس از مصلوب شدن عیسی مسیح از کرده خود پشیمان گردیده و آن سی سکه نقره را به کاهنان و مشایخ بازگردانده و خود را از شاخه درختی به دار آویخت (حسینی خاتون‌آبادی، ۱۳۷۵: ۱۲۷).

شایان بیان است که «ژوزف کمبل» اسطوره‌شناس مطرح آمریکایی از زمره افرادی به شمار می‌رود که در بستر هنر و ادبیات، اسطوره را از گذشته به دنیای معاصر انتقال داد و در کتاب «قهرمان هزار چهره» اسطوره جهانی قهرمان را تصویری از قدرت انسان می‌داند که شر و بدی را در قالب هر دشمنی که مردمش را به مرگ و نابودی تهدید کند شکست می‌دهد، (حیدریان شهری، ۱۳۹٤: ۳۱) و در کتاب خود تحت عنوان «تو آن هستی، دگردیسی در استعاره‌های دینی» به‌رغم اعتقاد به باورهای رایج در منابع مسیحی و نیز برخی منابع اسلامی درباره خیانت یهودا به عیسی مسیح (ع) ازآنچه در شام آخر مسیح با حواریون خود گذشته، معتقد است که نقش مقابل مسیح در میان حواریون کسی است که وی را تسلیم مرگ می‌کند و بعد خودش در سایه می‌میرد و او سایه مسیح می‌شود؛ نقش متضادی که در مقابل نور قرارگرفته است و هیچ نوری بدون سایه قابل‌تصور نیست. وی همچنین به مأموریت یهودای اسخریوطی برای قربانی کردن خود برای عیسی مسیح عنوان می‌دارد که شخصیت یهودا ازآن‌جهت که شایستگی این مأموریت را از سوی عیسی مسیح (ع) داشته، قابل رستگاری است. (کمبل، ۱۳۹٤: ۱٤۳).

مسیح در شام آخر خطاب به حواریون درباره خیانت یکی از آنان سخن می‌گوید و باوجوداینکه وی نام این شخص خیانت‌کار را آشکارا بیان می‌کند، ولی هیچ‌کس به یهودا به علت ایمان بسیار بالای او شک نمی‌کند؛ زیرا آن‌ها یهودا را مانند دیگر پیامبران دارای معجزه می‌دانند. درحالی‌که او همان کسی بوده که مسیح را تسلیم کاهنان یهودی و رومیان کرده و سبب‌ساز عروج عیسی مسیح شده است (میلر، ۱۳۱۲: ۳۲٦، هلی، ۱۳۷۸: ۵۸۵).

به‌هرروی فراخوانی شخصیت یهودا که در تاریخ، سمبل خیانت و دورویی است، در شعر معاصر عربی نیز با توجه به محور قرار دادن درد و رنج مردم و بازتاب مسائل سیاسی و اجتماعی و به قهقرا رفتن جامعه عربی، کهن‌الگویی است که القاگر نیرنگ، بی‌ثباتی، بی‌کفایتی حاکمان عربی در اداره جامعه و چهره واقعی دروغ‌گویانی است که در جوامع مدرن خود را منجی بشریت معرفی می‌کنند. در این میان آنچه اهمیت می‌یابد، گونه‌های حضور این شخصیت در سروده‌ای است که عبدالعزیز المقالح شاعر معاصر یمن در آن منعکس ساخته است؛ به‌گونه‌ای که شاعر به فراخور تجربه‌های متعدد خود از رهگذر آن شخصیت توانسته است در دو گام، مفاهیم ذهنی خویش را به‌گونه‌ای کاربردشناختانه در ذهن مخاطب ماندگار نمایاند که بررسی و تحلیل آن از اهمیت بالایی برخوردار است.

۲.۱. پیشینه پژوهش

در خصوص فراخوانی و به‌کارگیری چهره‌های سنتی در شعر معاصر عربی پژوهش‌های زیادی انجام‌گرفته است. در این زمینه می‌توان به کتاب‌هایی همچون «البطل في التراث» (۱۹۸۸ م) از نوری حمودی القیسی، «استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر» (۲۰۰٦ م) از علی عشری زائد، «الشعر و الدين» (۲۰۱۰ م) از کامل فرحان صالح اشاره نمود. مهم‌ترین مقالاتی هم که در این زمینه نوشته‌شده بدین قرار است: «التناص فی الشعر العربی المعاصر، التناص الدینی نموذجاً» (۲۰۱۳ م) از ظاهر محمد الظواهره، «حضور نمادین پیامبران در شعر معاصر عربی» (۱۳۸۹) از عباس عرب و محمدجواد حصاوی، «اشكال التناص الديني في شعر خليل حاوي» (۱۳۹۰) و «خوانش‌های گوناگون شاعران معاصر عربی از داستان حضرت ایوب (ع)» (۱۳۹۲) از علی نجفی ایوکی. بااین‌همه تنها پژوهشی که به‌صورت خاص و البته سطحی و گذرا به شخصیت یهودا اسخریوطی سخن به میان آورده «مسیحیت در شعر شاملو و مقایسه تطبیقی آن با شعر برخی از شاعران معاصر عرب (با تکیه‌بر شعر «ناصری» و «مرد مصلوب»)» (۱۳۸۷) از حمیدرضا قانونی است که البته سخنی از رویکرد عبدالعزیز مقالح و سروده «عصر یهوذا» وی به میان نیامده است.

به‌هرروی، واکاوی عناوین و محتوای پژوهش‌های یادشده نشان از آن دارد که پژوهشگران به اهمیت نقش قهرمانان در متون ادبی پی برده‌اند و به تحلیل آن متون از زوایه یادشده پرداخته‌اند که البته پژوهش‌هایی در مورد ضدقهرمان‌ها در ادبیات و به‌ویژه در شعر ارائه‌شده، بسیار ناچیز و اندک هستند و همین امر اهمیت این تحقیق را دوچندان می‌کند.

۳.۱. روش، فرضیه و پرسش‌های پژوهش

پژوهش پیشروی با اتخاذ رویکرد کیفی و روشی توصیفی-تحلیلی به بررسی سیمای ضدقهرمان یهودا در دو سروده «عصر یهوذا» و «یهوذا» ی عبدالعزیز مقالح می‌پردازد و می‌کوشد به این دو پرسش کلیدی پاسخ دهد که: هدف اصلی مقالح از فراخوانی و کاربست یهودا در بستر شعری خود چه بوده؟ در فرایند بازآفرینی چهره یهودای دینی، چه ویژگی‌های جدیدی به وی افزوده‌شده که او را از چهره سنتی و پیشین خود متمایز می‌کند؟ فرضیه تحقیق نیز بر این امر

استوار است که شاعر از خود مسیحی می‌آفریند که خود و جامعه‌اش گرفتار خیانت، بی‌وفایی و دورویی یهودا گشته است. افزودن بعد سیاسی و اجتماعی به چهره دینی یهودا، شاید اصلی‌ترین ویژگی آن چهره در بستر ادبیات باشد.

۲. بحث

شاعر معاصر یمن، عبدالعزیز المقالح ازجمله شاعران معاصر عربی است که به این باور رسیده زمانه در دستان ضدقهرمانان یهوداست و اندیشه‌های یهودایی بر زمانه حکم‌فرماست و او و جامعه وی دستخوش بی‌مهری و ناملایمات یهوداصفتان قرارگرفته‌اند؛ این نگاه را می‌توان به‌روشنی در دو سروده «عصر یهوذا» و «یهوذا» به چشم دید که در بخش بعدی دو سروده یادشده را واکاوی و تحلیل و در فرجام، نتیجه آن را فرادید مخاطب قرار می‌دهیم.

۱.۲. بازآفرینی شخصیت یهودا در سروده «عصر یهوذا»

سروده «عصر یهوذا» از دفتر شعری «مأرب یتکلّم» در چهار بخش توزیع‌شده است: دو بخش نخست آن به‌نوعی گزارش تاریخی داستان حضرت مسیح (ع) و یهودا است و دو بخش پایانی بیانگر برداشت‌های معاصر از این رویداد تاریخی است. (الجلبوب، ۲۰۰۷: ۹۷) مقالح در بخش اول سروده در نقش راوی به واقعیت تاریخی مصلوب شدن حضرت مسیح (ع) و گفتگوی حواریون وی در شام آخر می‌پردازد، آنجا که می‌سراید.

وَكَانَ «يَهُوذَا» هُنَاك../ يُقبِلُ رأس المَسِيح وَيَشرِبُ نَخُب الإله../وَفِي كُل رَشفَةٍ كَأسٍ يُصَلِّي../ ينُاجِي... يُصِيحُ.. / يَعِيشُ الإله../ يَعِيشُ الرَسُولُ../ شَعبُ الرَسُول الذَبِيح.. / وَيَقرَأ مُستَغرِقاً فِي خُشُوعٍ../ حِكَايات مَن صُلِبُوا فِي الطَرِيقِ.. /وَفِي عَينِه يَرقُصُ الحُزن../ تبَكى الدُمُوع../ وَفِي صُوتِه يَتَعالِي حَرِيق. (المقالح،۱۹۸٦: ۲٦۲-۲٦۳)

(ترجمه) «یهودا در آنجا/ سر مسیح را می‌بوسید/ و سرگلِ خداوند را می‌نوشید/ و در هر جرعه این جام، دعا می‌نمود/ راز و نیازی می‌کرد و فریادی برمی‌آورد:/ زنده‌باد خداوند/ زنده‌باد پیامبر/ ملت قربانی پیامبر/ و با فروتنی تمام، حکایت به صلیب کشیده‌شدگان درراه [رستگاری] را می‌خواند/ و در چشمانش، اندوه می‌رقصید/ چشم‌هایش می‌گریست/ و شعله‌ای در صدایش اوج می‌گرفت».

همچنان که از متن برمی‌آید چرخه نخست سروده، بعد نمایشی دارد و شاعر به‌نوعی با دخالت دهی ضمیر غائبِ «او»، روایتگر یک داستان است؛ کاربست واژه «کان» در نخستین سطر شعری، زمان همه افعال مضارع به‌کاررفته در چرخه یادشده را به ماضی تبدیل نموده و به «تک‌گویی» راوی کمک شایانی کرده است. برجسته نمودن نام یهودا و مسیح با استفاده از علائم نگارشی گیومه، القاگر تلاش شاعر برای جلب‌توجه مخاطب است؛ اینکه آن دو شخصیت و داستان مرتبط با آن‌ها، سازه اصلی سروده را تشکیل می‌دهند و متن شعری بر محور آن دو بناشده است. ضمن اینکه این دو اسم برجسته شده، در دو جبهه متفاوت و در تقابل با یکدیگر به کار گرفته‌شده‌اند که یکی خیر است و دیگری شر، یکی سپید است و دیگری سیاه و... که البته استفاده از شگرد «تقابل‌گرایی» در بستر سروده موردمطالعه، موجب امتداد بخشی متن شعری شده و به چالشی شدن متن انجامیده است.

ازلحاظ محتوایی، چرخه نخست درواقع تصویری است از تزویر و دورویی یهودا؛ شخصیتی که مقالح تلاش دارد با استفاده از «شیوه آرکائیسم» و بهره‌گیری از داستان عشای ربانی مسیح، ارتباط صمیمانه این شخصیت را با حضرت مسیح (ع) به‌عنوان با اخلاص‌ترین یار مسیح و همچنین به‌عنوان کسی که درنهایت به حضرت خیانت کرد و به‌نوعی موجب به صلیب کشیدن وی و عروج ربانی‌اش گشت، فرادید مخاطب قرار دهد. مقالح در عبارت «یقبلُ رأس المسیح» به عشای ربانی مسیح اشاره دارد؛ آن هنگام که یهودا باوفاترین حواری مسیح، با بوسیدن چهره حضرت، او را به کاهنان یهودی نشان می‌دهد و در عمل به وی خیانت می‌کند. (انجیل متّی، ٢٦: ٤٧ ـ ٥٦) عبارات «و یشرب نخب الإله/ وفي کل رشفة کأسٍ یصلّی/ یناجی... یصیح» نیز به زمانی اشاره دارد که عیسی مسیح به همراه حواریونش به باغی رفت تا دعا بخواند و بر روی میزِ شام، چهار جام نوشیدنی قرار داشت که هرکدام القاگر معنای خاصی بود. به‌هرروی، شاعر در این گام، کوشیده ثناگویی و وفاداری ظاهری یهودا را نسبت به حضرت مسیح به تصویر بکشد؛ همو که زنده‌باد و جاوید باد را نثار مسیح می‌کند و با ریختن اشک‌ها و روایت حکایت‌ها، به مقام آن حضرت ابراز ارادت می‌کند گرچه در چرخه‌های بعدی دستش به‌اصطلاح رو می‌شود و باطن پلیدش آشکار می‌گردد.

ناگفته نماند که تعبیر «وفي عینه یرقص الحزن» هنرمندانه به کار گرفته‌شده است؛ چراکه رقص در عرف عام، در حالت شادی و سرمستی صورت می‌پذیرد و اینکه اندوه و غم به رقص درآید، به‌نوعی خلاف عرف عام و به‌اصطلاح «آشنایی‌زدایی» است. تعبیر یادشده از زاویه دیگر نیز قابل‌بررسی است: اینکه از باب استعاره مکنیه مرشحه است یعنی (الحزن کالإنسان یرقص) و البته وجود (عین) که از ملائمات مستعارمنه به‌حساب می‌آید برای آن ترشیح به‌حساب می‌آید. (ر.ک: القزوینی، ٢٠٠٩: ٢٩٤)

چرخه دوم متن شعری، درست در تقابل چرخه اول شکل می‌گیرد؛ اگر چرخه نخست به ابراز ارادت یهودا به مقام شامخ حضرت مسیح اختصاص داشت، در گام دوم، دیگر خبری از آن ستایش‌ها نیست، بلکه شاعر خبر از مرگِ روز و خداوند –که نماد همان حضرت مسیح است– می‌دهد؛ صبح هنگام، چهره واقعی یهودا آشکار شد و بر همگان هویدا گشت که مدح و ثنای وی، همه از روی نفاق و تزویر بوده و آن فریبکار در گفتار و رفتارش صادق نبوده است. یهودایِ باوفایی که این مرتبه، کینه‌ها و دشمنی‌ها در چشمانش به رقص درآمده و در قصری بزرگ آواز شادی سر می‌دهد و جزو آری گویان قدرت یا همان سلطه حاکم گشته است؛ همو که از «یعیش الاله» و «یعیش الرسول» در گفتار اولیه خود به «یعیش الزعیم العظیم» می‌رسد و حاکم وقت را به خاطر شکنجه پابرهنگان می‌ستاید! باخیانت وی، مسیح بر صلیب جان می‌دهد و چهره حقیقی زندگی رنگ می‌بازد. ازآنجایی‌که تراژدی بودن متن شعری برای شاعر اهمیت داشته، به همین خاطر در همین چرخه و در کنارنمایشی از چهره دروغین یهودایی، تصویری از به صلیب کشیده شدن مسیح و اندوه فراگیر رومی‌ها برای مخاطب به تصویر می‌کشد تا تقابل چرخه اول با چرخه دوم بیشتر به چشم آید و تناقض حرف با عمل یهودا عینیت بیشتری یابد:

وَعِندَ الصَبَاحِ یَمُوتُ النَهَارُ../ وَیَرقُدُ فَوقَ الصَلیبِ الرَسولُ وَخَلفَ السُجونِ یُغَانِي../ یَمُوت الإله وَتَغرِقُ «رُومَا» بِأحزَانِه... بِالذُهُولِ../ وَتُدمي المَسَامِیرُ وَالشُوکُ وَجهَ الحَیاة../ وَیَبدُو هُنَاکَ «یَهُوذَا» بِقَصرِ الزَعِیمِ../ یُغَنّي وَیَدُقُّ الطَبُولَ../ یَعِیشُ الزَعِیمُ العَظِیم/ یَعِیشُ ٱلذِی

شَدَّ كُلّ الجِبَاه إلى الشَّمسِ../ شَدَّ عُيُونَ الحُفاةِ../ وفِي جَفنِه يَرقُص الحِقدُ،/ يَطفُو المَرَح وَفِي شَفَتَيهِ الطَحَالِبُ تَنمُو../ وَفِي صُوتِهِ يَتَلوّي الفَرَح (المقالح، ۱۹۸٦: ۲٦۳- ۲٦٤)

(ترجمه) «هنگام صبح، روز می‌میرد/ و فرستاده‌ی خدا بر بالای صلیب آرام می‌گیرد/ و پشت میله‌های زندان رنج می‌برد، خدا می‌میرد/ و «روم» پریشان شده در اندوه غرق می‌شود و فراموشی می‌گیرد/ میخ‌ها و خار، چهره‌ی زندگی را خون‌آلود می‌کنند/ یهودا آنجا در قصر حاکم آشکار می‌شود/ آواز می‌خواند و بر طبل‌ها می‌کوبد/ و می‌گوید: زنده‌باد حاکم بزرگ / زنده‌باد کسی که همه نگاه‌ها را به‌سوی خورشید کشانده است... نیز چشمه‌ای برهنگان را/ در پلک‌هایش کینه به رقص درمی‌آید، شادی شناور می‌شود/ و جلبک‌ها در دهانش رشد می‌کند/ و در صدایش، شادی می‌پیچد».

متن شعری بر این امر گواهی می‌دهد که حضرت مسیح در نظر شاعر معادل روز، پیامبر، خداوندگار، زندگی و شادی‌بخش در نظر گرفته‌شده که البته در این چرخه به لطف خیانت یهودا، مرگ زده می‌شود و در پی آن زندگی و شادی از میان، رخت برمی‌بندد و تیرگی و سیاهی فراگیر می‌شود؛ حضور و دخالت واژگانی همچون «موت، صلیب، سجون، یعانی، تغرق، أحزان، ذهول، تُدمی، مسامیر، شوک و یهودا» تقویت‌کننده این برداشت هستند.

نکته دیگر اینکه حکومت سیاهی و دورویی موردنظر صاحب سخن، مقطعی نبوده بلکه همچنان تداوم دارد و باگذشت زمان‌بر شدت آن افزوده می‌شود؛ دخالت دهی افعال مضارعِ «یموت، یرقد، یعانی، تدمی، یغنّي، یدقّ، یعیش، یرقص، تنمو و یتلوی» تداعی‌گر این نکته است؛ چراکه با توجه به بافت متن و سیاق کلام، فعل مضارع در اینجا بر تداوم و به‌اصطلاح «استمرار تجددی» دلالت دارد. فاصله‌گیری از واژه «کان» به‌کاررفته در چرخه نخست و استفاده چندین‌باره از فعل مضارع، هم به پویایی و زنده‌بودن تصاویر شعری کمک کرده و هم نشان از آن می‌دهد که شاعر بر آن بوده که به‌صورت غیرمستقیم به مخاطب القا نماید که چنین کنش و واکنش‌هایی هم‌اکنون نیز در جریان است و مربوط به زمان معاصر است و عصر یهودا، درواقع همین عصر است.

به‌هرروی، در چرخه دوم نیز همچون چرخه پیشین، ضمیر غائب «هو» تسلط دارد؛ با این تفاوت که صرفاً متوجه ضدقهرمان یهودا نمی‌شود، بلکه در قدم اول فعل‌وانفعالات حضرت مسیح را پوشش می‌دهد و در گام دوم مجدداً به ضدقهرمان برمی‌گردد و از پیوند و دوستی وی با حاکم قصر نشینِ ستمگر سخن می‌گوید. این نیز یاد کردنی است که همچنان شاعر، به‌عنوان یک راویِ آگاه، روایتگری است که «تک‌گویی» می‌کند و خبری از «تعدّد اصوات» یا همان «چندصدایی» در متن نیست.

این نیز یاد کردنی است که تعابیر «یموت النهار»، «تغرق روما بأحزانها»، «...وجه الحیاة»، «یرقص الحقد»، «یطفو المرح» و «یتلوی الفرح» هنرمندانه به کار گرفته‌شده‌اند که در یک تفسیر می‌توانند «استعاره بالکنایه» به‌حساب آیند و در تفسیر دیگر در شمار «تشخیص» یا همان «جاندار پنداری» دخالت داده‌شده‌اند که ادبیت متن را تا حد قابل قبولی بالابرده‌اند.

در چرخه سوم، شاعر با استفاده از فن «شیوه گردانی» یا همان «التفات» از صیغه غائب به صیغه تکلم روی می‌آورد تا حضور خود را در این عصر یهودایی و حکومت دورویی، برای مخاطب عینیت‌بخشی نماید؛ او که با تمام وجود (بأقدام قلبی) از غرب گرفته تا شرق، در جستجوی راست‌گفتاری و حق گشته است، اما به هر طرف که رفته، جز وحشتش

نیفزود! سایه سنگین یهودای خیانت‌پیشه در همه‌جا گسترانده شده، هم او که مردمان شوریده‌حال، بازیچه‌ای در دستان اویند و درنهایت آنان را به زبونی و مرگ می‌کشاند و رویای زندگی را از آنان می‌ستاید:

مَشیتُ../ مَشیتُ بِأقدَامِ قَلبِی../ لَعَلّیِ أَحِسُّ عَلی الأرضِ صِدقاً../ لَعَلّی أعانقُ حَقاً../ مَشیتُ مَعَ الشَّمسِ غَرباً../ رَحلتُ مَعَ الفَجرِ شَرقاً../ وَجَدتُ یَهُوذَا - هُنَا یَأکُلُ الجَائِعین../ وَیَسمَعُ أقوَالَهُم فِي شَجَاعَةٍ../ وَ کَانَ هُنَاکَ یُداعِبُهُم خَائِفِین../ وَیَأکُلُ أحلامَهُم فِي بَرَاعَةٍ.. (همان: ٢٦٤ - ٢٦٥)

(ترجمه) «قدم زدم ... / با قدم‌های دلم قدم زدم / به این امید که راستی را روی زمین احساس کنم / به آن امید که حقی را در آغوش بگیرم/ با خورشید به‌سوی غرب حرکت کردم / و در سپیدی سحرگاهان به‌سوی شرق رفتم/ یهودا را یافتم که به خوردن گرسنگان مشغول است/ و سخنان آن‌ها را با شجاعت می‌شنود / و درحالی‌که آن‌ها در ترس و وحشت بودند، آن‌ها را به بازیچه می‌گیرد /آرزوهای آن‌ها را بامهارت تمام نابود می‌کند».

شاعر در ادامه بر سیطره بی‌چون‌وچرای ضدقهرمانی همچون یهودا تأکید دارد؛ به باور مقالح، عصر، عصر دین‌فروشان و خیانت‌پیشگان است و مردم وسیله‌ای در دستان آن‌هایند که محکوم‌اند همه تلاش و پویش آن‌ها جهت جلب رضایت حاکم باشد تا خاطرش پریشان نشود، اما آن حاکم در فرجام، بی‌رحمانه آنان را در دوزخ می‌افکند!

یَهُوذَا هُنَا../ وَهُنَاک الأمین وَصَاحِبُ کُل الطُقُوس المُبَاعَة../ وَنَحنُ البَضاعَة وَنَحنُ الجُموُع المُضَاعَة../ نُغیّر أدوَارَنا کُلّ یَومٍ لِیَرضی الزَعیمِ لِکَی لا نَتُوه../ وَیُلقی بِنَا غَاضِبَاً فِي الجَحیمِ (همان: ٢٦٥)

(ترجمه) «یهودا اینجاست ... و آنجا امین، صاحب همه آیین‌های به حراج گذاشته‌شده/ و ما همچون کالاها / هرروز نقش‌هایمان را تغییر می‌دهیم تا حاکم راضی باشد/ تا او را خسته نکنیم/ حال‌آنکه خشمگینانه ما را در جهنم می‌اندازد.»

به‌هرروی آنچه درباره چرخه سوم و بافت آن باید گفت این است که شاعر یا همان راوی، کوشیده با حفظ همان لحن روایتگری، این بار از خود بگویید و با یک چرخش نسبتاً فنی، خود را به‌عنوان یکی از بازیگران صحنه دخالت دهد و با همان شگرد، داستان شعری را به‌اصطلاح امروزی ارائه کند. کاربست سه مرتبه‌ای فعل «مشیتُ» القاگر روحیه جستجوگرانه شاعر است و البته اینکه با استفاده از واژه «لعل» گفته است: «لعلی أحسّ علی الأرض صدقا/ لعلی أعانق حقا» نشان از امید وی دارد، هرچند که در این جستجو و سفر بازهم به یهودا و زعیم و حجیمش می‌رسد و به‌صورت غیرمستقیم این‌گونه به مخاطب القا می‌نماید که وی در عصر یهودایی به بن‌بست رسیده و امیدی برای رهایی و آزادی نیست.

نکته‌ای دیگری که نباید به‌سادگی از کنار آن گذشت این است که شاعر از «او» مرتبط به یهودا و مسیح در چرخه اول و دوم، به «من» و «ما» در چرخه سوم می‌رسد؛ تحول در دخالت دهی ضمایر القاگر این مسئله است که اولاً آن حادثه دیروز مربوط به مسیح و یهودا، همچنان در حال تکرار است و عصر، عصر یهودایی است، ثانیاً آن بلا و مصیبت، دامن‌گیر همگان است و آن درد، نه شخصی، بلکه دردی جمعی است و به‌کارگیری واژگانی همچون «ونحن البضاعة/ ونحن الجموع المضاعة/ نغیر لون الوجوه/ نغیر أدوارنا.../ و یلقی بنا...» تقویت‌کننده این برداشت است.

در چرخه آخر لحن سخن عبدالعزیز مقالح تا حد زیادی اعتراض‌آمیز و عتاب گونه می‌شود؛ او به این عصر یهودایی، دین یهودایی، شعر یهودایی، به همه نوشتنی‌ها و خواندنی‌ها می‌تازد و با عصیان پیشگی همه را یهودا صفت می‌بیند و از آنان می‌خواهد با صلیب کشیدن وی، بر او رحم کنند و نجات‌بخش وی باشند:

كَفَرتُ بِهَذا الزَمَانِ../ بِكُلِّ الزَمانِ../ كَفَرتُ بِصَمتِ الكُهُوفِ../ بِلَونِ الحُرُوفِ../ بِهَذي القَصيدِه../ بِكُلِّ قَصيدِه../ بِدينِ «يَهُوذَا»/ بِعَصرِ «يَهُوذاَ»../ بِمَا تكتُبُون../ بِمَا تَقرَأُوْن../ تَعَالوُا لِكَي تَصلبُوني../ لِكيَ تَقذُوني../ فَإنّي كَفَرتُ بِعَصرِي../ بِنَفسِي../ بِإنسانِ عَصرِي../ فَلا تَرحَمُوني../ فَلا تَرحَمُوني (المقالح، ٢٦٦- ٢٦٧)

(ترجمه) «به این زمان و همه روزگاران کافر شدم،/ به سکوت غارها کافر شدم،/ به رنگ حروف،/ به این سروده/ و تمامی سرودها،/ به‌تمامی باورها/ به دین یهودا/ به عصر یهودا/ به هر آنچه را می‌نویسید/ به هر آنچه را که می‌خوانید/ بیایید مرا به صلیب بکشید / تا مرا نجات دهید/ بدانید که من به روزگارم کافر گشتم/ به خودم/ به انسان‌های هم روزگارم/ پس بر به من رحم نکنید/ پس بر من رحم نکنید».

متن شعری آخرین چرخه شعری بر این امر گواهی می‌دهد که در نگاه شاعر، یهوداصفتان دچار تکثر شده‌اند که همگی رنگ فریبکاری و نفاق و تزویر به خود گرفته‌اند. کاربست سه مرتبه‌ای فعل «کفرتُ» و انتساب آن به زمین و زمان، القاگر دردمندی و ناخرسندی شاعر از شرایط حاضر است. شاعر در پایان سخن، با استفاده از فن نقاب (ر.ک: روا شده، ۱۹۹۵: ۲۱) در شخصیت دینی حضرت مسیح حلول پیدا می‌کند و به بیان تجربه معاصر خویش می‌پردازد؛ مسیح معاصر خود را در میان فریبکاران گرفتار می‌یابد و تنها راه گریز از آنان را در مرگ و به صلیب کشیده شدن خود می‌بیند و با اصرار از آن‌ها می‌خواهد تا با به صلیب کشیدن وی به او لطف نمایند که این خود به‌نوعی موجب شکل‌گیری پارادوکس یا ناسازوارگی (ابراهیم، د.ت: ۱۹۷–۱۹۸) است.

شاید بتوان گفت: مقالح در این مقطع از این سروده نگرشی صوفیانه به دنیای پیرامون خویش دارد؛ نگرشی که ناپذیرایی تمام هستی از شاخصه‌های اصلی آن به شمار می‌رود، به‌گونه‌ای که شاعر همه زمان‌ها، مکان‌ها، سروده‌ها و اعتقادهای بشریت را با زبانی برنده و آمرانه به هنگامی‌که از دیگران می‌خواهد که او را به صلیب بکشند (تعالوا لکی تصلبونی) محکوم و مورد نکوهش قرار می‌دهد؛ درست به همان صورتی که حلاج در سروده خویش تحت عنوان (صلب) از دشمنانش خواست تا او را به صلیب بکشاند؛ (اقتلوني يا ثقاتي ... إنَّ في قتلي حياتي) (الشیبی، ١٩٦٧: ٣٤) عنصر ناپذیرایی در این مقطع از سروده به‌گونه‌ای است که شاعر اساس و ریشه آزادی بشری را در تمرد و ناپذیرایی در برابر تمامی ناملایمات زندگی می‌داند.

نکته دیگری که نباید از بیانش غفلت کرد تقابل بین ضمایر و شکل‌گیری جبهه جدید است؛ اگر در گام‌های اول و دوم، ضمیر «او» در یهودا و مسیح جلوه‌گری می‌کرد، در گام سوم «من» و «ما» شکل گرفت، در گام فرجامین، «من» در برابر «شما» قد علم کرده است و از شرح‌حال دیگری، به «کفرتُ ... بما تکتبون/ بما تقرأون/ تعالوا لکي تصلبوني/ لکي تقذوني/ ... فلاترحموني» رسیده است. این مسئله ما را به این امر رهنمون می‌سازد که شاعر از زمانه و مردمانش در رنج است و خود را در میان لشکر عظیمی از یهوداصفتان یکه و تنها می‌بیند؛ او از دین و آیینشان نفرت دارد و با پشت پا زدن به

داشته‌هایشان، مرگ و جدایی از آنان را بر زندگی نکبت‌بار و خیانت‌پیشگی ترجیح می‌دهد. به دیگر بیان، مسیح زمانه، زندگی و جاودانگی خود را در مرگ به دستان این نابکاران و خیانت‌پیشگان می‌بیند.

۲.۲. بازآفرینی شخصیت یهودا در سروده «یهوذا»

عبدالعزیز مقالح در دفتر شعری «رسالة إلى سيف بن ذي يزن» بار دیگر به چهره یهودا توجه نموده است؛ وی سروده ۲۷ سطری خود را که در سه‌چرخه توزیع نمود، با تک‌واژه «یهودا» نام‌گذاری نمود (١٩٨٦: ٣٦٤- ٣٦٦) و در زیر عنوان آورده است «يا أصدقائي.. ليس هناك أصدقاء» (ارسطو)؛ درج عبارت منتسب به ارسطو القاگر این است که حکیمان و اندیشه‌ورزان نیز از گذشته دور تاکنون به این نتیجه رسیده‌اند که یار وفادار وجود ندارد و همواره چنین بوده و همچنان چنین خواهد بود. هم‌نشینی عنوان یهودا و تعبیر موردنظر، ما را به این مسئله رهنمون می‌سازد که به‌احتمال‌قوی، شاعر در متن شعری خود، از خیانت و بی‌وفایی شخص یا اشخاصی سخن خواهد گفت که به دوستی آنان امید بسته بود، اما با گذر زمان دریافت که برداشتش نادرست بوده و دوست وفادار یافت نمی‌شود؛ لذا خیانت و بی‌وفایی می‌تواند کلیدواژه متن شعری باشد. شاعر در چرخه نخست آورده است:

أنكرني وقد رآني مرّةً، ومرّةً في وضح النهار/ كان رفيقي/ كم حملتُ حزنه معي/ و في السجون كم نظمنا أجمل الأشعار/ في قصّة أكلنا/ وأنتظرنا في الظلام رحلة القطار/ناديت بإسمه حين بدا/ لم يلتفت/ ألقى على حذائي نظرة وسار. (المقالح، ١٩٨٦: ٣٦٤- ٣٦٥)

(ترجمه) «یک‌بار که مرا دید انکارم کرد و بار دیگر در روشنی روز/ رفیقم بود/ چقدر غمش را می‌خوردم/ و در زندان چقدر زیباترین سروده‌ها را سرودیم/ در داستانی هم‌غذا بودیم/ و در تاریکی، حرکت قطار را به انتظار کشیدیم/ وقتی پیدایش شد، او را به اسم صدا زدم/ محلی نگذاشت/ نگاهی به کفشم انداخت و روانه شد».

متن بر این امر گواهی می‌دهد که شاعر با انتخاب بُعد نمایشی، بی‌وفایی و بی‌مهری دوست قدیمی‌اش سخن می‌گوید؛ دوستی که در سختی‌ها کنارش بود و بخشی از خاطرات گذشته‌اش را تشکیل می‌دهد، اما اینک آن شخص، منکر دوستی با وی شده و گویا هیچ شناخت و پیوندی بین آن دو نبوده است!

وجود عنوان یهودا برای سروده و آغاز متن شعری با واژه «أنكرني»، بی‌گمان تداعی‌گر انکار یهودای کهن نسبت به مسیح (ع) است، در پرتو این مسئله صرف‌نظر از عنوان سروده، شاعر با فن «رفتار» ضدقهرمان موردنظر خود را فراخوانده‌است و از رهگذر همان رفتار، به روایت داستان نشسته است. ناگفته نماند فراخوانی شخصیت یهودا در متن، تداعی‌گر شخصیت حضرت مسیح نیز هست؛ چراکه مسیحی باید باشد تا شخصیت یهودا شکل گیرد؛ این است که می‌توان گفت: در عین اینکه شاعر، دیگری را یهودا فرض کرده و با کاربست ضمیر غائب از او سخن می‌راند، در همان حال خود نیز نقاب مسیح را بر چهره زده است که البته بازهم همچون گذشته دچار خیانت و بی‌مهری شده است که البته دخالت دهی تعابیری همچون «أنكرني، لم يلتفت، ألقى على حذائي نظرة وسار» مؤید این بی‌مهری است.

مقالح بعدازاینکه چرخه اول را با درج دایره سیاه به پایان برد –که خود دال بر وجود جو نارضایتی و سیاهی روزگار است– چرخه دوم را با طرح پرسش پی می‌گیرد و می‌گوید:

ماذا آثار رعبه؟/ حين رآني همّ راجعاً/ تعثرت أقدامه/ الوجه كان لامعاً/ والجيب كان لامعاً/ وكنت أبدو جائعاً/ فلاذ بالفرار/ ألقى على حذائي نظرة وسار (همان: ٣٦٥)

(ترجمه): «چه چیز موجب هراسش شد؟/ وقتی مرا دید از راهش برگشت/ پایش لغزید/ چهره، درخشان بود/ دل، درخشان بود/ و من گرسنه به نظر می‌رسیدم/ سریع پا به فرار گذاشت/ نگاهی به کفشم انداخت و روانه شد».

همچنان که از متن برمی‌آید شاعر با همان اسلوب روایی و با استفاده از فن «تک‌گویی درونی» به ترسیم دو جبهه زشت و زیبا، سیاه‌وسفید و... می‌پردازد و یهودا و مسیح را در مقابل هم قرار می‌دهد و از بی‌مهری و بی‌وفایی یهودا در حق خود سخن می‌راند. به نظر می‌آید اینکه شاعر، دوست بی‌معرفت خود را شادمان و خشنود به تصویر کشیده و خویشتن را گرسنه و غمگین، بدین خاطر باشد که به مخاطب القا نماید: آن یار دیرین وقتی به خوشی رسیده، وی را به دست فراموشی سپرده است؛ لذا خیانت و بی‌وفایی ریشه در تغییر وضعیت وی دارد.

نکته دیگری که در اینجا بیانش ضروری می‌نماید این است که شاعر همچون چرخه پیشین، سطر شعری خود را با جمله «ألقى على حذائي نظرة وسار» به پایان رسانده است که القاگر نهایت بی‌توجهی و بی‌مهری یهودای معاصر به مسیح معاصر و امتداد نگاه تحقیرآمیز آن ضدقهرمان به مسیح معاصر دارد. کاربست دوباره دایره سیاه درشت و خاتمه دادن چرخه با آن نیز تداعی‌گر امتداد جو ناهمساز و ناهمگون زمانه است.

چرخه سوم این‌گونه به پایان می‌رسد که: كان ضميري عامراً بالحب والصفا/ بالنور والوفا/ ولم يكن يعاني أيّ جوع/ فامتلا المكان بالأحزان والدموع/ وابتلع الطريق جثة الصديق/ أطلت في غباره التحديق/ وصرتُ أسأل الله له الشفاء/ كيف استدار؟/ كيف طار!/ ألقى على حذائي نظرة وسار (همان: ٣٦٥).

(ترجمه) «وجودم آکنده بود از عشق و صفا/ از نور و وفا/ و بی‌رنج از هر نوع گرسنگی/ به‌یک‌باره فضا با اندوه‌ها و اشک‌ها پر شد/ و راه، پیکر دوست را بلعید/ در غبارش، به‌دقت نگریستم/ و از خدا خواستم که شفایش دهد/ چگونه تغییر شخصیت داده؟/ چگونه به پرواز درآمد!/ نگاهی به کفشم انداخت و روانه شد».

واژگان و تعابیر به کار بسته در آخرین چرخه القاگر این است که مسیح معاصر با کاربست فن «جهش به گذشته» بار دیگر از دوستی و صمیمیت گذشته خود سخن می‌راند و سپس با حس ناراحتی از تغییر شرایط و تغییر رفتار دوست قدیمی‌اش سخن به میان می‌آورد و مسیح گونه برای یهودایی که در حقش خیانت و بی‌وفایی کرد، آرزوی سلامتی می‌کند. به دیگر بیان، شاعر گرچه بی‌مهری و بی‌وفایی رفیق گذشته‌اش را فرادید مخاطب قرار داده، بااین‌حال لعنت و نفرین نثار یهودای معاصر نمی‌نماید، بلکه ضمن ترفیع مقام وی از درجه «رفیق» به «صدیق»، از خداوند می‌خواهد که به او شفا دهد؛ و این یعنی اینکه شاعر در عین فراخوانی شخصیت یهودا، به شخصیت حضرت مسیح در متن امتداد بخشی کرده و ویژگی مدارا نمودن وی را حفظ نموده است.

به‌هرروی، آنچه در نگاه کلی درباره سروده حاضر می‌توان گفت این است که عنوان سروده با محتوای متن شعری یکدیگر را تقویت می‌کنند و در یک راستا هستند. دیگر اینکه شاعر سعی کرده با صحنه‌سازی متعدد، تعامل منفی ضدقهرمان یهودا را برای مخاطب به تصویر بکشاند تا این حقیقت در ذهن مخاطب شعری جای‌گیر شود که یهودای

خیانت‌پیشه همچنان چهره سنتی خود را حفظ کرده است که البته مسیح معاصر بی‌آنکه لعنت نثارش نماید از کرده وی شوریده‌حال و غمگین است که کاربست سه‌باره جمله «ألقى على حذائي نظرة وسار»، به‌کارگیری دومرتبه‌ای دایره سیاه، کوتاهی سطرهای شعری و پایان‌دهی آن‌ها با حروف تداعی‌کننده «آه» همچون «نهار، اشعار، قطار، سار، فرار، استدار و طار» و «أكلنا، بدا، راجعا، لامعا، جائعا، صفا، وفا و شفا» و... همگی مؤید این ادعاست.

اگر از زاویه دیگر به متن نگریسته شود، شاهد آن هستیم که بی‌آنکه متن شعری دارای فرازوفرود باشد تقریباً دارای سیر یکنواخت است و نوعی «تک‌صدایی» و نه «چندصدایی» در متن حکفرماست. دیگر اینکه با توجه به پیغام متن، این امکان وجود داشت به کاربست علامت پرسشی (؟) و علامت تعجب (!) توجه ویژه شود تا از رهگذر آن، شگفتی مسیح از رفتار یهودا عینی‌تر برای مخاطب شعری ترسیم گردد؛ کما اینکه به‌کارگیری واژگان غریب الاستعمال نیز می‌توانست غرابت رفتاری یهودا را تقویت کند که البته چنین نیست. نکته پایانی اینکه متن، فاقد عادت‌ستیزی و آشنایی‌زدایی در تصویر و ساختار است که اگر چنین بود، خلاف عرف رفتار نمودن یهودا و ناپسند بودن کردار وی عینیت بیشتری می‌یافت.

نتیجه

از بررسی و تحلیل سروده عصر یهوذای عبدالعزیز مقالح می‌توان به این نتیجه دست‌یافت که شاعر به‌قصد ترسیم ناهمگونی‌ها و ناهمسازی‌های دنیای معاصر و خیانت‌پیشگی‌ها و ستمکاری‌های حاکمان وقت، از تجربه کهن‌الگوی دینی و ضدقهرمان موردنظر، یهودا بهره برده است و برآن بوده تا به مخاطب القا نماید که تاریخ و تجربه‌های تلخ آن، همچنان در حال تکرار شدن است و یهوداصفتان دچار تکثر شده‌اند و دیکتاتورهای مردم‌فریب و شعبده‌باز بر سرنوشتشان چنبره زده‌اند. درواقع او به نیت تجسم اهداف انتقادی خود، به فراخوانی و به‌کارگیری یهودا در بستر شعرش نموده است.

فراخوانی و دخالت دهی شخصیت منفیِ یهودا، در همان حال که از دانسته‌های دینی- تاریخی شاعر خبر می‌دهد و از روان رنجور وی حکایت می‌کند و از نگاه خاکستری‌اش به جهان معاصر پرده برمی‌دارد، القاگر انفعال و ضعف شاعر نیز دارد؛ چراکه هر شعر وی، گرچه گویای احساس کلافگی و بیزاری اوست، اما حرکت روبه‌جلو ندارد و صرفاً به اظهار دردمندی و ابراز نفرت بسنده شده و برای برون‌رفت از آن نابسامانی‌های موردنظر برنامه‌ای ارائه نشده است. به دیگر بیان، مقالح نتوانسته شاهین ترازوی شعرش را به سمت امیدبخشی و شکست آن ضدقهرمان متمایل سازد.

مقالح در بستر این سروده، در مقام مسیحی شوریده‌حال و سرخورده ظاهر گشته است که در مقابل خود یهودا را به چشم می‌بیند؛ یهودای معاصر نیز با حضوری محوری در سرتاسر هر دو متن شعری، همچون پیش، بی‌وفا، خائن و آری گوی سلطه حاکم است. تحلیل جغرافیای متن نیز القاگر این نکته است که خیانت‌پیشگی این ضدقهرمان محدود به یک‌زمان و مکان خاص نمی‌شود و شاید بتوان به این نتیجه رسید که خیانت‌پیشگی او به‌نوعی جهان‌شمول است و عصر نیز عصر یهودایی است.

ازلحاظ ساختاری نیز باید گفت: گرچه ضمایر گوناگونی همچون (هو، أنا، نحن و أنتم) با تقابل بین دو جبهه خیر و

شر (مسیح/ یهودا) در متن دست‌به‌دست شده‌اند، اما هر دو متن شعری، بر محور تک‌گوییِ صاحب سخن بناشده و «چند صدایی» در آن دیده نمی‌شود. کمینه تعداد واژگان به کار گرفته در یک سطر شعری، دو و بیشینه تعداد واژگان آن، پنج واژه است؛ آمار یادشده ما را به این نتیجه می‌رساند که صاحب متن میلی به بیان مفصل ماجرا ندارد و روان رنجوری او موجب گشته بسیار کوتاه‌سخن بگوید. این نیز یاد کردنی است که گرچه شاعر در هر دو سروده از یهودا و کردار وی سخن رانده است، اما با بهره‌گیری از فن نقاب و حلول در شخصیت مسیح، خود را مسیح زمانه دانسته و در کنار ضدقهرمان یهودا به آن چهره نیز امتداد بخشیده است.

کتابنامه

۱. **الکتاب المقدس.**

۲. ابراهیم، نبیله (د.ت). **فن القصّ.** مصر: دار الغریب.

۳. الجلبوب، طاهر مسعد (۲۰۰۷). **بناء القصیدة الحدیثة فی أعمال عبدالعزیز المقالح.** بیروت: المووسة الجامعیّة للدراسات و النشر و التوزیع.

٤. حسینی خاتون‌آبادی، میر محمدباقر بن اسماعیل (۱۳۷۵). **ترجمه اناجیل اربعه.** به کوشش رسول جعفریان. تهران: نقطه.

٥. رواشده، سامح (۱۹۹٥). **القناع فی الشعر العربی الحدیث.** جامعه موتة: مطبعه کنعان.

٦. ساميّة، إدريس (۲۰۱٤). **البطل المضاد فی روایة دمیة النار لـمفتی بشیر.** جامعة عبدالرحمان میره: کلیة الآداب و اللغات.

۷. شکری، عباس (۲۰۱۲). **حقیقت و ادبیات، ده جستار در شناخت ادبیات.**

۸. الشيبي، کامل مصطفی (۱۹٦۷). **الحلاج موضوعاً للأداب والفنون العربیة والشرقیة قدیماً و حدیثا.** بغداد: المعارف.

۹. عشری زائد، علی (۲۰۰٦). **استدعاء الشخصیات التراثیّة فی الشعر العربی المعاصر.** القاهره: دار غریب.

۱۰. القزوینی، الخطیب (۲۰۰۹). **الإیضاح في العلوم البلاغة.** بیروت: المکتبة العصریة.

۱۱. کمبل، جوزف (۱۳۹٤). **تو آن هستی: دگردیسی در استعاره های دینی.** مترجم مینا غرویان. تهران: نشر دوستان.

۱۲. المقالح، عبدالعزیز (۱۹۸٦). **الدیوان.** بیروت: دار العودة.

۱۳. مکّی، ابراهیم (۱۳۷۱). **شناخت عوامل نمایش.** چاپ دوم. تهران: انتشارت سروش.

۱٤. میلر و.م (۱۳۱۲). **تفسیر انجیل لوقا.** تهران: بروخیم.

۱٥. ناظر زاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۳). **درآمدی بر نمایشنامه‌نویسی.** تهران: انتشارات اساطیر.

۱٦. هلی، هنری (۱۳۷۸). **راهنمای کتاب مقدس.** ترجمه جسیکا باباخانیان و همکاران. هلند: آرک.

۱۷. هلال، محمد غنیمی (۲۰۰۸). **الادب المقارن**. الطبعة التاسعة. مصر: نهضة مصر.

۱۸. الهواری، احمد ابراهیم (۱۹۷٦). **البطل المعاصر في الرواية المصرية**. بغداد: دار الحرية للطباعة.

۱۹. حیدریان شهری، احمدرضا (۱۳۹٤). «**بازخوانی سفر قهرمان در داستان هفت خوان رستم و معلقه عنترة بن شداد عبسي**». مجله زبان و ادبیات عربی. شماره سیزدهم. صص۵۷-۲۹.

۲۰. خلاف، الیاس (۲۰۱٤). «**شخصيتا البطل واللابطل كمفهومين أدبيين**». مجلة جامعة البعث. المجلد ۳٦. العدد ۲۵. صص ۱۵-۳۰.

۲۱. نجفي ایوکي، علي (۱۳۸۹). «**اسطوره های برجسته در شعر عبد الوهّاب البيّاتی**». مجله زبان و ادبیّات عربی. شماره دوم. صص ۲۳۰-۲۰۵.

22. Brombert victor(1999). In praise of antiheroes: figures and themes in modern chicago,univerof. Chicageo: Press Europeanliterature.

23. Baldick,C (2001).The oxford dictionary of literary terms. Oxford: Oxford University Press.

References

scripture.

Al-Hawari, A. I. (1976). The contemporary story in the egyptian narration. Baghdad: Dar al-Hurriya for Printing. [In Arabic].

Al-Jalbub, T.(2007). According to the hadith poem in the works of Abdul Aziz al-Maqaleh. Beirut: Jama'at al-Jame'iyya for Studies, Publishing and Distribution. [In Arabic].

Al-Maqaleh, A. A. (1986). Poetry court. Beirut: Dar al-Awda. [In Arabic].

Al-Qazwini, A.K. (2009). Enlightenment in the science of rhetoric. Beirut: Ancient Library. [In Arabic].

Al-Shaybi, K. M. (1967). Al-Hallaj is a subject for arabic and eastern etiquette and arts, ancient and hadith. Baghdad: Encyclopedia. [In Arabic].

Ashri Zayed, A.(2006). The claim of hereditary personalities in contemporary arabic poetry. Cairo: Dar Gharib. [In Arabic].

Campbell, J. (2015). That's the feeling: The transformation in the metaphor is religious. Translator Mina Gharvayan. Tehran: Friends Publishing. [In Persian].

Heli, H. (1999). Bible guide. Translated by Jessica Babakhanian et al. Netherlands: Arch.

Hilal, M. G. (2008). Expansion. Egypt: Egyptian Movement. [In Arabic].

Hosseini Khatunabadi, M. M.(1996). Translation of the four gospels. By the efforts of Rasoul Jafarian. Tehran: Nokta Publications. [In Persian].

Ibrahim, N. (n.d). Fan stories. Egypt: Dar al-Gharib. [In Arabic].

Makki, I. (1992). Identify the factors of the show. second edition. Tehran: Soroush Publishing.

Miller W.M. (1933). Interpretation of the gospel of luke. Tehran: Brokhim. [In Persian].

Nazerzadeh Kermani, F. (2004). An introduction to playwriting. Tehran: Asatir Publications.

Rawashdeh, S. (1995). Conviction in arabic poetry's hadith. Death Society: Canaan Printing House. [In Arabic].

Sami, I. (2014). "The falsehood of the contradiction in the narration of the tail of the fire is very good." Abdul Rahman Mir Association: All etiquettes And Languages.[In Arabic].

Shukri, A. (2012). Truth and literature, Ten essays in literary cognition. [In Persian].

Heydarian Shahri, A.R. (2015). "Reading the journey of the hero in the story of Haft Khan Rostam and the suspended Antara bin Shaddad Abbasi". *Journal of Arabic Language and Literature*. 7(13), 57–29. [In Persian].

Khalaf, E.(2014). "The character of the false and the false understands the literati." *Journal of the Ba'athist Society*. 36(25), 15-30.[In Arabic].

Najafi Ayuki, A.(2010). "Prominent myths in the poetry of Abd al-Wahhab al-Bayati". *Journal of Arabic Language and Literature*. 2, 230-205. [In Persian].