

نقد اسطوره‌شناختی «مرد مصلوب» و «مرگ ناصری» از احمد شاملو

جواد فیروزی*^۱ علی محمد شاهسنی^۲ لاجن علاقی^۳

(دریافت: ۱۳۹۶/۱۱/۴ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۱۷)

چکیده

ادبیات و اساطیر پیوندی ناگسستنی دارند؛ چنان‌که شاعران معاصر فارسی نیز از اساطیر به شکل‌های مختلف در شعر خود استفاده کرده‌اند. در میان برخی از شاعران معاصر جنبه اجتماعی اسطوره پررنگ‌تر است. شاملو یکی از شاعرانی است که اساطیر غیرایرانی در شعر او نقشی پررنگ دارند. آشنایی وی با روایت و داستان زندگی مسیح از کتاب مقدس مسیحیان، سبب شده است نگاهی متفاوت را وارد شعر فارسی کند. شاملو داستان مسیح را به صورت اسطوره‌ای در شعر خود استفاده می‌کند. در مقاله حاضر با بررسی دو شعر «مرد مصلوب» و «مرگ ناصری» - که روایت به صلیب کشیده شدن مسیح را بیان می‌کند - سعی بر این است که نشان دهیم چه تغییراتی در ساختار و روایت اسطوره به وجود آمده است و شاملو چگونه با ایجاد تغییرات در اسطوره مفاهیم سیاسی و اجتماعی را مطرح می‌کند. در مقاله فرض بر این

۱. استادیار ادیان و عرفان دانشگاه سمنان (نویسنده مسئول)

*j_firoozi@semnan.ac.ir

۲. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان.

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سمنان.

است که شاملو در کنار بازگو کردن داستان اسطوره مسیح، از این اسطوره به‌منزله ابزاری برای بیان مفاهیمی دیگر نیز استفاده می‌کند. در مقاله هر بند را با روایت *انجیل* مقایسه و تغییرات را تحلیل می‌کنیم. سعی داریم که لایه‌های دیگر معنایی را بیابیم. شاملو با تغییرات اساسی در بنیان و ساختار اسطوره معانی سیاسی و فلسفی‌ای همچون اگزیستانسیالیسم سارتر را در دل اسطوره می‌گنجاند و به نوعی به بازآفرینی اسطوره می‌پردازد. درنهایت هدف مقاله بیان این مسئله است که اسطوره مسیح به آن صورت که مسیحیان باور دارند در این دو شعر مطرح نیست؛ ازجمله در «مرد مصلوب» طرح عقاید اگزیستانسیالیستی مطرح است و در «مرگ ناصری» وضعیت جامعه و روشنفکران جامعه.

واژه‌های کلیدی: شاملو، نقد اسطوره‌شناختی، مسیح، اگزیستانسیالیسم، «مرد مصلوب»، «مرگ ناصری».

۱. مقدمه

پیوند اسطوره و ادبیات از شروع تمدن بشری ناگسستنی بوده است. به قولی «ادبیات جزئی از اجزای لایتجزا و ناگزیر تکامل اسطوره است» (فرای، ۱۳۸۸: ۶۳). برای تعریف اسطوره به جنبه‌های ادبی آن نیز اشاره می‌شود؛ برای مثال رابرت سگال اسطوره را چنین تعریف می‌کند: «اسطوره را یک داستان بدانیم. اینکه اسطوره هر چیز دیگری هم که باشد، باز یک داستان است. با این حال، می‌توان اسطوره را به‌نحو وسیع‌تری به‌عنوان یک باور یا اصلی اعتقادی نیز تلقی کرد» (سگال، ۱۳۹۴: ۱۸).

با پیشرفت تمدن، فرهنگ و تکنولوژی بشر، باز هم اسطوره باقی می‌ماند و حضورش تداوم دارد. این حضور هم در زندگی مردم دیده می‌شود، هم در هنر و ادبیات. این امر سبب می‌شود که ادبیات معاصر مملو از عناصر اسطوره‌ای باشد. نورتروپ فرای معتقد است که «در اسطوره دو جنبه در کار است: یکی از آن عبارت است از ساختار داستان اسطوره که در ادبیات گره می‌خورد و دیگری نقش اجتماعی اسطوره است که مربوط به شناخت است، به این معنی که دانستن چه چیزی برای افراد جامعه اهمیت دارد» (فرای، ۱۳۸۸: ۸۰). شاید همین جنبه اجتماعی اسطوره است که سبب می‌شود در ادبیات معاصر ما اسطوره اهمیت خاصی بیابد.

همیشه کتاب‌های مقدس منشأ الهام برای ادبیات جهان بوده‌اند. با ظهور مسیح^(ع) و به‌وجود آمدن کلیسا و نوشته شدن عهد جدید، داستان زندگی مسیح یکی از بزرگ‌ترین سرچشمه‌های ادبیات جهان شده است. دانت، میلتون، شکسپیر، گوته و ... همگی تحت تأثیر روایات مسیحی بوده‌اند. در ایران نیز ادبیات فارسی در زمان‌های مختلف به‌گونه‌ای از داستان زندگی مسیح تأثیر پذیرفته است. این تأثیر تا به امروز ادامه داشته و ادبیات معاصر فارسی نیز به گونه‌های مختلف از مسیح و داستان زندگی‌اش بهره برده است. در بخش تحلیل و بررسی به دیدگاه شاعران به این مقوله خواهیم پرداخت. در میان شاعران معاصر شاملو بیش از دیگران از داستان مسیح در اشعارش بهره برده است. در شعر او به‌صورت مختصر، ضمنی یا مستقیم تأثیر عقاید مسیحیان و اصطلاحات کتاب مقدس دیده می‌شود؛ اما به‌طور خاص در دو شعر «مرگ ناصری» از دفتر ققنوس در *باران* و «مرد مصلوب» از دفتر *مدایح بی‌صله*، از روایت مصلوب شدن مسیح در عهد جدید استفاده کرده است. شاملو نگاهی اسطوره‌ای به داستان زندگی عیسی^(ع) دارد. این مقاله نیز به تبعیت از نگاه شاملو، روایات «عهد جدید» را اسطوره می‌انگارد و نقدی اسطوره‌ای از این داستان در شعر شاملو به‌دست می‌دهد و هیچ‌گونه قصدی برای بررسی اعتقادی و باورهای مسیحیان ندارد. شاملو با استفاده از این اسطوره به بیان اندیشه و تفکر خود می‌پردازد. در این مقاله قصد بر این است که دریابیم که شاملو چه تغییراتی در اصل داستان اسطوره داده و کارکرد اسطوره در شعر وی چگونه به نفع اندیشه‌ای خاص تغییر کرده است؟ آیا شاملو در نقل داستان اسطوره به اصل روایت کاملاً وفادار است؟ اگر نیست چه تغییراتی در داستان ایجاد می‌کند و علت این تغییرات چیست؟ آیا شاملو فقط قصد دارد داستانی جدید یا اسطوره‌ای جدید خلق کند یا اینکه با استفاده از این اسطوره قصد دارد معضلات جامعه را تحلیل کند؟ یا اینکه داستان مسیح وسیله‌ای است که شاعر با آن مفاهیم دیگری را بیان کند؟ در این مقاله همچنین در پی بررسی این مسئله هستیم که آیا شاملو نگاهی باورمند به مسیح دارد و یا از آن برای بیان تفکرات خود بهره می‌گیرد؟ روش مقاله توصیفی - تحلیلی است و در آن با مراجعه به منابع نظری و تحلیل نمونه‌ها با انطباق روایت آن‌ها با کتاب مقدس به خوانشی هم‌سو با مسئله نظری پژوهش رسیده‌ایم. بدین سبب ابتدا متن شعر را با

روایت *انجیل* مقایسه می‌کنیم و تغییر را نشان می‌دهیم. سپس در بخش تحلیل علت تغییرات را بیان می‌کنیم. فرض ما در این مقاله بر این است که اسطوره مسیح برای شاملو اهمیتی ندارد و در اصل ابزاری است برای بیان اندیشه‌هایش. همچنین فرض بر این است که شاملو آراء کلیسا را نیز در باب مسیح باور ندارد و همه آن را بر ساخته و نوشته انسان می‌داند.

۲. پیشینه تحقیق

در نقد شعر «مرگ ناصری» کتاب و نوشته‌های متعددی در دسترس است؛ ولی در مورد «مرد مصلوب» پژوهش‌چندانی صورت نگرفته است. شاید بتوان گفت نخستین تحلیل را عبدالعلی دستغیب (۱۳۵۲) در مورد «مرگ ناصری» نوشته است. او به این نکته اشاره می‌کند که شاملو به روایت مسیح از *انجیل* توجه داشته است، همچنین نمایشنامه‌گون بودن شعر را گوشزد می‌کند.

محمد حقوقی (۱۳۶۱) نقدی بر «مرگ ناصری» دارد. حقوقی بدون اینکه به روایت مصلوب شدن مسیح از کتاب مقدس اشاره کند، به صورت کلی شعر را تفسیر می‌کند. درکل بیشتر به تفسیر کلمات و عبارات می‌پردازد و نگاهی به اصل اسطوره مسیح از روایات انجیل ندارد.

پاشایی (۱۳۹۳) نقدی بر شعر «مرگ ناصری» نوشته است. وی در این کتاب به گونه ساخت‌گرایانه شعر را نقد کرده و به قول خودش سه خوانش از شعر به دست داده است. پاشایی در تحلیلش به هیچ یک از عناصر اسطوره‌ای و داستان زندگی مسیح و روایت آن از انجیل نمی‌پردازد.

سیروس شمیسا نیز در کتاب *راهنمای ادبیات معاصر* (۱۳۸۸) با اشاره‌ای گذرا به داستان مسیح و روایت به صلیب کشیده شدن او در شعر «مرگ ناصری» به توضیح سمبول‌های این شعر پرداخته است و اجزای آن را توضیح داده است. او در نهایت معتقد است که پیامی سیاسی در شعر نهفته است و شعر بازگوکننده حال و روز مبارزانی است که مردم و یاران، آن‌ها را تنها گذاشته‌اند.

نویسنده دیگری که «مرگ ناصری» را بررسی کرده، سلاجقه (۱۳۹۲) است. وی در کتاب *امیرزاده کاشی‌ها* شعر را مرثیه‌ای بر به صلیب کشیدن مسیح می‌بیند و در نهایت به این نکته می‌رسد که مرثیه‌ای بر مرگ انسانیت است. او هم مانند دیگران به اصل روایت اسطوره‌ای اشاره‌ای نمی‌کند؛ فقط چند جا نامی از انسان اسطوره‌ای به میان می‌آورد که درباره آن هم توضیح واضحی نمی‌دهد. او بیشتر شعر را معنی می‌کند و تفسیری از شعر به دست نمی‌دهد.

پورنامداریان (۱۳۹۰) نیز در کتاب *سفر در مه* به شرح و تحلیل شعر شاملو پرداخته است. وی در این کتاب چندان به اسطوره‌پردازی و نقد اسطوره‌شناختی نپرداخته و فقط در قسمت «اسطوره‌ها، افسانه‌ها، داستان پیامبران» بخشی را به سرگذشت مسیح اختصاص داده و قسمت‌هایی از شعرهای شاملو را که به داستان مسیح مربوط است، بدون هیچ توضیحی آورده است. پورنامداریان در شرح «مرگ ناصری» معتقد است که شاملو به صورت موجز و در لباس کنایه و استعاره با استفاده از داستان به صلیب کشیدن مسیح، اوضاع و احوال جامعه را نشان می‌دهد (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۲۸۲).

تسلیمی (۱۳۹۵) نقدی روان‌کاوانه از «مرگ ناصری» دارد. وی با استفاده از دیدگاه‌های فروید و یونگ و لاکان تعبیرهایی از «صلیب»، «رحم» و «توانستن» به دست می‌دهد. البته او چند بار به بعضی از نکته‌های اسطوره‌ای اشاره می‌کند؛ ولی بیشتر برداشت نمادین دارد، نه نقد اسطوره‌شناختی.

تنها نویسنده‌ای که به تفسیر و توضیح شعر «مرد مصلوب» پرداخته سلاجقه در کتاب *امیرزاده کاشی‌ها* اثر (۱۳۹۲) است. به نظر می‌آید وی اصلاً به روایت کتاب مقدس از به صلیب کشیده شدن مسیح توجهی نداشته است؛ در نتیجه ارتباطی بین «مرگ ناصری» و «مرد مصلوب» برقرار می‌کند و معتقد است که بین این دو شعر رابطه بینامتنی وجود دارد. از این لحاظ «مرد تلخ» را در شعر همان العاذر می‌داند (که البته نادرست است) و تمامی شعر را با حضور او تفسیر می‌کند و وجود العاذر را پل ارتباطی قرار می‌دهد بین شعر «مرد مصلوب» و «مرگ ناصری».

علی صفایی و علی‌رضا قاسمی (۱۳۹۳) در مقاله «تحلیل تطبیقی شعر «مرد مصلوب» احمد شاملو و «المسیح بعد الصلب» بدر شاکر السیاب» بر اساس روایت

انجیل از مصلوب شدن مسیح، این دو شعر را تحلیل می‌کنند؛ اما به دلیل تطبیقی بودن آن فرصتی برای تفسیر و تحلیل همه جوانب اسطوره ندارند.

خلیل پروینی و همکاران (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تطبیقی مسیح^(ع) در شعر آدونیس و شاملو» به طور خاص به عناصر مسیحیت در شعر شاملو - البته بدون تفسیر و تحلیل شعر شاملو - پرداخته‌اند. آن‌ها بیشتر عناصر مسیحی موجود در شعر شاملو را با شعر آدونیس مقایسه و وجوه اختلاف و اشتراک آن‌ها را ذکر کرده و در نهایت نگاه کلی شاملو و آدونیس را به مسیح نوشته‌اند.

خادمی کولایی (۱۳۸۶) در مقاله «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو» تفسیر و تحلیل قابل قبولی در مورد «مرگ ناصری» ارائه می‌دهد؛ اما توضیحات در مورد «مرد مصلوب» آن کوتاه و مختصر است. شاید بتوان گفت نقد «مرگ ناصری» در مقاله حاضر و مقاله خادمی کولایی بسیار نزدیک و هم‌سوست.

سید بابک فرزانه و علی علی‌محمدی (۱۳۹۱) در مقاله «اسطوره در شعر آدونیس و شاملو» اسطوره در شعر شاملو را هیچ تحلیلی نکرده‌اند و این اثر بیشتر تقریری است از گفته دیگران در مورد شاملو.

جوکار و زریجی (۱۳۹۰) در مقاله «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو» نیز بدون نقد اسطوره‌های موجود در اشعار شاملو، فقط عناصر ترسایی و نوع نگرش شاملو به مسیحیت را به صورت کلی بررسی کرده‌اند.

محمدی و همکاران (۱۳۹۲) در مقاله «اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی رمانتیک در شعر شاملو» به صورت کلی با دیدگاه رمانتیک‌ها به تغییرات اسطوره‌ها در شعر شاملو پرداخته و به اساطیر مسیحیت اشاره‌ای نکرده‌اند.

مصطفی خدایاری (۱۳۹۵) در مقاله «اسطوره "قابیل و مسیح" در شعر شاملو و سیاب» نیز عناصر اسطوره‌ای را نام می‌برد و دیدگاه شاملو را با سیاب مقایسه می‌کند و هیچ گونه تحلیلی از خود اسطوره به دست نمی‌دهد.

امینی (۱۳۷۹) در مقاله «گذری بر اسطوره‌های شعر شاملو» به طور کلی اسطوره را در شعر شاملو بررسی می‌کند و به شکلی مختصر در مورد نگاه شاملو به اسطوره مسیح در «مرگ ناصری» سخن می‌گوید.

با توجه به توضیحات ذکر شده می‌توان نتیجه گرفت که نقدی اسطوره‌ای بر مبنای روایت کتاب مقدس از این دو شعر در دست نیست و مقاله حاضر قصد دارد که این خلأ را در حد توان و فرصت یک مقاله پر کند.

۳. بحث و بررسی

همان گونه که در مقدمه اشاره شد شاعران ایرانی به روش‌های مختلف با مسیحیت آشنا شده‌اند که به نظر می‌رسد روایات اسلامی و اقوال عرفانی اصلی‌ترین منشأ اطلاعات آن‌ها بوده است. «در ادبیات ایران عیسی تقریباً همواره با چهره‌ای که در قرآن کریم از وی تصویر می‌شود آشکار می‌گردد. جزئیات تازه‌ای هم که بر این تصویر روشنی می‌افکند از تفسیرها مأخوذ است و البته تا حدی از اناجیل - رسمی یا اپوکریفا^۱ - اخذ شده است» (آریان، ۱۳۷۸: ۹۶). اما روابط سببی و نسبی شعرا با مسیحیان سبب شده است که آن‌ها دقیق‌تر و عمیق‌تر به عقاید مسیحیان بپردازند؛ برای مثال خاقانی بیشتر از دیگر شعرای ادبیات فارسی به آیین مسیح و عقاید و مناسک نصاری در اشعار خویش پرداخته است؛ چون مادر وی نسطوری بود (آریان، ۱۳۷۸: ۱۱۳). شاید به دلیل ازدواج احمد شاملو با آیدا سرکیسیان، وی بیشتر با آیین و مراسم مسیحیان آشنا شد و باعث شد تا عمیق‌تر به مطالعه کتاب مقدس بپردازد و نگرشی متفاوت به عیسی و مسیحیت را به ادبیات فارسی وارد کند.

شاملو در دو شعر «مرد مصلوب» و «مرگ ناصری»، داستان به صلیب کشیده شدن مسیح^(ع) را به تصویر می‌کشد. روش در هر دو شعر یکسان است و داستان به صورت نمایشنامه بیان می‌شود. در اصل، شعر گونه‌ای نمایش است و صحنه‌سازی در این مورد بسیار به درک شعر کمک می‌کند. گویی شاعر قصد دارد که نمایشنامه بنویسد و خواننده باید صحنه نمایش را تجسم کند. در این راستا باید اول به سراغ کتاب مقدس رفت و به صورت کلی از روی انجیل‌های چهارگانه و مابقی عهد جدید که منبع اصلی و قابل قبول مسیحیان است، داستان مصلوب شدن حضرت مسیح را بازخوانی کرد.^۲ مقاله حاضر هر یک از شعرها را جداگانه بررسی خواهد کرد و تغییرات مفاهیم هر یک را به صورت مجزا بیان می‌کند. در این مقاله شعرها را در دو لایه معنایی بررسی

می‌کنیم. ابتدا لایه ظاهری که با روایت اسطوره مطابقت دارد تحلیل می‌شود و سپس لایه زیرین معنایی که شاملو قصد دارد از طریق روایت اسطوره مسیح بیان کند، تفسیر می‌شود.

۳-۱. نقد و تحلیل «مرگ ناصری»

شعر «مرگ ناصری» از دفتر ققنوس در باران، در هفتم بهمن ۱۳۴۴ شمسی سروده شده است. همان‌گونه که گفته شد، شعر به صورت نمایشنامه است؛ پس ابتدا صحنه‌ها را جدا می‌کنیم و شعر را به صورت کلی می‌نگریم. شعر دارای سه صحنه است که شاعر هر کدام را از دیگری با علامت «□» جدا کرده است. در صحنه اول که طولانی‌ترین صحنه است، مسیح در حال حرکت به سوی تپه جلجتاست و صلیب خود را بر دوش می‌کشد. در اصل هنوز مصلوب نشده است و رنج و دردهای قبل از مصلوب شدن وی توصیف می‌شود. صحنه دوم مسیح بر روی صلیب است و مردم وی را به تماشا نشسته‌اند و العاذر با گفتن جمله‌ای صحنه را ترک می‌کند. صحنه آخر، لحظه مرگ مسیح، کسوف و سوگواری مردم است. شعر در مجموع سه راوی دارد: یکی داستان را تعریف می‌کند و بیشترین گفته از آن وی است. راوی دیگر که در صحنه اول حضور دارد، فرمانده رومیان یا دژخیم مسئول شکنجه و اعدام مسیح است که به مسیح دستور می‌دهد: «شتاب کن ناصری، شتاب کن!» یا «تازیان‌اش بزیند!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۱۳). راوی سوم که در صحنه دوم حضور می‌یابد و فقط یک جمله می‌گوید، العاذر است. او با گفتن «مگر خود نمی‌خواست، ورنه می‌توانست!» (همان، ۶۱۴) عمل خود را توجیه و به مسیح پشت، و سپس صحنه را ترک می‌کند.

۳-۱-۱. تطبیق روایت انجیل و شعر

در بررسی این شعر نخستین نکته‌ای که باید بدان توجه کنیم این است که چرا «ناصری» باید مسیح باشد؟ طبق روایت انجیل، مریم و شوهرش یوسف از اهالی ناصریه بوده‌اند و در زمان سرشماری، به بیت‌لحم آمده‌اند و مسیح در آن‌جا متولد شده است (لوقا/ ۷-۱/ متی/ ۱-۱۸-۲۵). به این سبب به مسیح لقب ناصری داده‌اند. از طرفی در

پیشگویی‌های عهد عتیق نیز گفته شده است که پسر خدا وقتی بیاید، ناصری خوانده خواهد شد (متی / ۲ / ۲۳). البته باید توجه داشت که ناصری خوانده شدن مسیح به جهت استهزاء است؛ همان طور که رومیان وی را پادشاه یهود می‌خواندند و برای مسخره کردن وی به او تعظیم می‌کردند و تاجی از خار به‌عنوان تاج پادشاهی بر سرش گذاشته بودند (متی / ۲۷ / ۲۷-۳۱؛ مرقس / ۱۵ / ۱۶-۲۰؛ یوحنا / ۱۹ / ۲-۳).

بند اول شعر، نمایش رنج و سختی حمل صلیب بر دوش مسیح است. در انجیل‌ها روایت به دو گونه است: یکی اینکه رومیان پس از شکنجه و شلاق زدن مسیح، او را برای مصلوب کردن می‌برند. در راه مردی شمعون‌نام را می‌بینند و صلیب مسیح را بر دوش او می‌نهند، مجبورش می‌کنند تا به جلجتا ببرد (متی / ۲۷ / ۳۲-۳۳؛ مرقس / ۱۵ / ۲۱؛ لوقا / ۲۳ / ۲۶). در روایت دیگر مسیح خود صلیب را حمل می‌کند (یوحنا / ۱۹ / ۱۷).

بند دوم شعر نیز ادامه بند اول است و همان صحنه را با جزئیات بیشتری به تصویر می‌کشد. صلیب بر دوش مسیح است و زنجیرها بر زمین کشیده می‌شوند.

در بند سوم راوی که دانای کل است، از درون ذهن مسیح گزارشی می‌دهد. طبق اعتقاد مسیحیان، عیسی قبول کرد که مصلوب شود و زجر بکشد تا گناه نافرمانی آدم در بهشت، پاک شود. در اصل فداکاری مسیح برای بخشوده شدن گناه آدم است و ابنای بشر؛ پس مسیح به آدمیان رحم کرد تا آن‌ها آمرزیده شوند (رومیان / ۵ / ۱۰؛ کولسیان / ۱ / ۲۶).

بند چهارم به ماجرای شکنجه شدن مسیح به دست سربازان رومی اشاره می‌کند. رومیان پس از اینکه مسیح را از یهودیان تحویل می‌گیرند، او را به محوطه کاخ فرماندار می‌برند و سربازان رومی لباس‌هایش را درمی‌آوردند، لباس ارغوانی بر تنش می‌کنند و تاجی از خار بر سرش می‌گذارند. به وی تعظیم و او را مسخره می‌کنند که «تو پادشاه یهود هستی، درود بر پادشاه یهود». بر روی او آب دهان می‌اندازند و او را با چوب می‌زنند (متی / ۲۷ / ۲۷-۳۰؛ مرقس / ۱۵ / ۱۶-۱۹).

در پایان هر بند جمله فرمانده رومیان نیز هست که هر یک دستوری می‌دهد و به مسخره کردن مسیح و عذاب دادن او اشاره دارد: «شتاب کن ناصری، شتاب کن!»، «تاج

خاری بر سرش بگذارید!» و «تازیانه‌اش بزنی!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۱۳) و همه این موارد در انجیل نیز آمده است که در بالا بدان اشاره شد.

بند پنجم با تغییر صحنه نمایش همراه است. در بند پنجم مسیح مصلوب شده است و مردم به نظاره ایستاده‌اند. العاذر، مرده‌ای که مسیح او را زنده کرد، نیز در این جمع است. کسی که جان خود را به مسیح مدیون است، به مسیح پشت می‌کند و می‌رود. در روایت انجیل در مورد حضور العاذر در صحنه مصلوب شدن مسیح سخنی نیامده است. بند پایانی شعر که باز صحنه تغییر می‌کند، لحظه پایانی مرگ مسیح را بازگو می‌کند و اینکه سوگواران چگونه به تپه محل مرگ مسیح می‌آیند. طبق انجیل زمانی که مسیح می‌میرد، ساعت حدود سه بعدازظهر است، از سه ساعت قبل آسمان تیره می‌شود و زلزله می‌آید. عده‌ای از زنان که به عیسی خدمت می‌کردند، به آن‌جا آمده بودند؛ مانند مریم مجدلیه، مریم مادر یوسف (متی / ۲۷ / ۴۵-۵۶، مرقس / ۱۵ / ۳۳-۴۱؛ لوقا / ۲۳ / ۴۴-۴۹؛ یوحنا / ۱۹ / ۲۸-۳۰).

۳-۱-۲. تحلیل شعر و بررسی تغییرات اسطوره

شاملو در کل روایت داستان تغییراتی داده است؛ نخست اینکه در قسمت اول شعر قبل از مصلوب شدن مسیح، همان‌گونه که در بالا نیز به آن اشاره شد، وی را اول شکنجه می‌کنند و تاج خار بر سرش می‌گذارند و شلاق می‌زنند، سپس صلیب را بر دوشش می‌گذارند؛ اما در شعر «مرگ ناصری» ماجرا برعکس است و در ابتدا مسیح صلیب را بر دوش خود حمل می‌کند. اگر بند اول را دقیق‌تر بررسی کنیم، نکته‌های دیگری نیز به دست می‌آید؛ «دنباله چوبین بار» یا صلیب در حالت تصویری بر زمین کشیده می‌شود و «خطی مرتعش» به جا می‌گذارد. اما شاید این بار، بار وظیفه مسیح باشد که او در زیر فشار آن به سنگینی قدم برمی‌دارد و از طرفی، دنباله این بار بر روی مردمان تأثیر می‌گذارد و بنیان باورشان را به ارتعاش می‌اندازد. در لایه دیگری از معنا، باید دید که آیا ناصری شعر واقعاً مسیح است؟ آیا شاعر قصد دارد فقط داستان مصلوب شدن عیسی را بیان کند؟ اگر چنین است پس چرا روایت را تغییر می‌دهد؟ پس می‌توان نتیجه گرفت شعر قصد دارد که مطلبی ورای ظاهر اسطوره بیان کند. ناصری در شعر

نماد هر انسان اندیشمند در جامعه است، که بار مسئولیت روشنگری را بر دوش می‌کشد.

در بند دوم باز تصویری دیگر از مسیح به دست داده می‌شود؛ این بار زنجیرها از صلیب یا مسیح آویزان است و بر زمین کشیده می‌شود و خطی از آتش بر زمین می‌گذارد. از طرفی مسیح از درد طاقت‌فرسایی که می‌کشد دچار هذیان شده است. در روایت *انجیل*، مسیح بر روی صلیب به گونه‌ای هذیان می‌گوید و از خداوند شکایت می‌کند که چرا تنه‌ایش گذاشته است (متی / ۲۷ / ۶۴؛ مرقس / ۱۵ / ۳۴). آتش می‌تواند چندین دلالت داشته باشد: اول اینکه در دل مسیح از دردی که می‌کشد آتشی به پا شده است؛ دوم تردیدی که وجود او را در بر گرفته است می‌تواند به آتشی در وجودش تشبیه شود؛ سوم چون آتش از دنباله اوست می‌تواند آتشی باشد که در دل مردم به وجود می‌آید؛ چهارم می‌تواند آتش همان نکته بند قبل باشد که مسیح بنیان اعتقادی مردم را به ارتعاش انداخت. این جا نیز می‌توان گفت که در خانه باورهای مردم آتش افکنده است. اگر مانند بند قبل مسیح را نماد اندیشمند بگیریم باز هم می‌توانیم بند را تفسیر کنیم. آتش درون او نیز همان شکی است که هر شخص را می‌تواند درگیر کند: آیا لزومی دارد که من جان خود را فدای جامعه کنم؟ آیا جامعه این فداکاری را می‌فهمد؟ و همان آتش درد نیز می‌تواند معنا بدهد. در مورد آتش و مردم نیز توضیحات بالا کاملاً صادق است. رشته بودن آتش نیز به ادامه‌دار بودنش دلالت می‌کند.

پاسخ شکی را که در بند قبل به آن اشاره شد، راوی در بند سوم می‌دهد: «از رحمی که در جان خویش یافت/ سبک شد/ و چونان قویی مغرور/ در زلالی خویشتن نگریست» (شاملو، ۱۳۸۹: ۶۱۳). در اصل مسیح با نگرستن به کاری که برای بشر می‌کند و اینکه چگونه زجر می‌کشد تا بشر آمرزیده شود، به انسان رحم می‌کند. با درک این مطلب دچار غرور می‌شود و خود را زلال و پاک می‌بیند و از آن یأس بند قبل به گونه‌ای رها می‌شود. البته در روایت *انجیل* هیچ گونه تأکیدی بر این وجود ندارد که مسیح بابت مسئله‌ای دچار غرور شود. پس باز انحراف از روایت اسطوره، ظن ما را به اینکه می‌توان تعبیری دیگر نیز داشت، بیشتر می‌کند. اندیشمند به منزله یک انسان معمولی کاملاً می‌تواند دچار غرور شود و در بازنگری خود نتیجه بگیرد که انسان پاکی

است؛ به جامعه رحم می‌کند، خود را فدا می‌کند تا شاید جامعه نجات یابد. اما کلمه قو نیز در این متن جداگانه قابل تفسیر است. حقوقی در مورد قو چنین می‌گوید: «مگر نه این است که قو (بنا بر افسانه زندگی حیوانات) تنها پرنده‌ای است که مرگ خود را پیش‌بینی می‌کند و در زمان موعود بر زلال‌ترین جاده‌های آب به‌سوی مرگ خود به حرکت درمی‌آید تا سرانجام در گوشه‌ای دور، با هستی زیبای خویش وداع گوید. درست همچون مسیح که با آگاهی در زلالی روح خود به‌سوی مرگ محتوم به پیش می‌رود» (حقوقی، ۱۳۹۰: ۳۲۴). اما در مسیحیت قو نماد پاکی، خلوص، لطف و وقار است و تجسم مریم باکره است. همچنین آواز او هنگام مرگ یادآور شهیدان و تسلیم‌شدگان در مسیحیت است (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۶۴).^۳ از طرفی قو نماد ناله مسیح بر روی صلیب نیز هست (Biedermann, 1992: 333). با این توضیحات کاملاً مشخص است که از بین پرندگان چرا قو در این بند آمده است. کلمات «رحم»، «مغرور»، «زالال» همگی با معانی نماد «قو» تناسب دارند و باعث می‌شوند شعر ساختارمندتر شود. پس با اینکه گفته حقوقی اشتباه نیست؛ ولی دور از ذهن است و بهتر است تعبیر قو را در نماد مسیحیت آن در نظر بگیریم. به اضافه اینکه شعر هیچ کجا به این نکته اشاره ندارد که «ناصری» در تنهایی و گوشه‌ای دور به آغوش مرگ می‌رود؛ بلکه صف غوغای تماشاگران هستند؛ گو اینکه در باطن تنهاست.

بند چهارم که به ماجرای تازیانه خوردن مسیح اشاره دارد، نکته‌های دیگری را نیز در بر می‌گیرد. گره بزرگ - که در ظاهر به گره سر شلاق چرمی اشاره دارد - می‌تواند به گره بزرگ زندگی مسیح نیز اشاره کند؛ آیا باید زجر بکشد یا نه؟ شکی که در آخر به او دست می‌دهد. در روایت انجیل آمده است که مسیح قبل از اینکه اسیر دست یهودیان شود، در باغ جتسمانی به درگاه خداوند دعا می‌کند که شاید او را از این رنج برهاند (متی / ۲۶ / ۳۹؛ مرقس / ۱۴ / ۳۶؛ لوقا / ۲۲ / ۴۲). ریسمان بی‌انتها نیز به غیر از خط قرمزی که از اثر شلاق بر پوست مسیح باقی می‌ماند، می‌تواند به راه او نیز اشاره کند که در ادامه مسیری بی‌انتهاست که خون‌های زیادی نیز ریخته خواهد شد. اما در لایه‌ای دیگر از معنا، شاید گره بزرگ خود مسیح باشد که برای دژخیمان مسئله‌ساز است. (حقوقی (۱۳۹۰: ۳۲۴) نیز به این نکته به گونه‌ای دیگر اشاره کرده است). تمامی

توضیحات نیز با جایگزینی اندیشمند به جای مسیح قابل توجیه است؛ کسی که به دست دژخیمان رژیم ستمگر شکنجه می‌شود، شلاق می‌خورد تا جامعه را آگاه کند؛ از طرفی معمولاً این افراد خاری هستند در چشم حکومت ستمگر و گرهی بزرگ هستند که باید باز یا بریده شوند.

در مجموع در انتهای صحنه اول باید اشاره کرد که راوی دوم نیز نقشی مکمل در پیوند بندها و به پیش بردن نمایش ایفا می‌کند. لحن آمرانه و خشن کاملاً دیده می‌شود. از طرفی در صحنه اول تغییرات جزئی که در داستان اسطوره دیدیم نشان می‌دهد که شعر فقط روایت اسطوره نیست و خواننده باید به دنبال لایه معنایی دومی در کنار داستان نیز باشد که به عمق شعر بیفزاید. این اشارات جزئی خواننده را آماده می‌کند تا در بند پنجم شاهد بزرگ‌ترین تغییر باشد.

در بند پنجم، با مسیح مصلوب‌شده روبه‌رو هستیم و صف غوغای ناظران و از همه مهم‌تر حضور العازر. همان‌گونه که اشاره شد در اصل اسطوره مصلوب شدن مسیح العازر حضور ندارد، پس چرا شاملو باید او را در این صحنه حاضر کند؟ شمیسا در توضیح این شعر معتقد است که:

... اما معنی باطنی این تمثیل سیاسی است. حال و روز مبارزانی را نشان می‌دهد که جلوی چشم مردم و مریدان و طرفداران خود به دار آویخته می‌شوند. دوستداران آنان (که چونان مردگانی بودند که از قول و فعل این مبارزان زنده شده بودند) بی‌اعتنا در مقام تماشاگر فقط ناظر جریانند و عدم دخالت خود را چنین توجیه می‌کنند که شاید خود آن مبارز چنین صلاح می‌دانست و گرنه ده‌ها راه (مثلاً توبه کردن) برای رهایی خود داشت (شمیسا، ۱۳۸۸: ۶۴۰).

این گونه به نظر می‌رسد که شاملو این تغییر اصلی را در اسطوره ایجاد کرده است تا به خواننده نشان دهد که لایه دیگری از معنا نیز وجود دارد. از طرفی او می‌خواهد این نکته را بگوید که روشنفکران (در زمان سرایش شعر) و یا اندیشمندان جامعه (در هر زمانی) تنها هستند و معمولاً از طرف نزدیک‌ترین و مدیون‌ترین آدم‌ها به خود، ضربه می‌خورند و به خود وانهاده می‌شوند. عده‌ای بر این باورند که اگر اندیشمندی در جامعه‌ای به دست حکومت جبار و فاسد آن کشته شود، مردم نقش بیشتری در مرگ او دارند تا خود حکومت.^۴ پس «صف غوغای تماشاگران» و «سوگواران» که بعد از مرگ

مسیح به بالای تپه می‌آیند، همگی این واقعیت را نشان می‌دهند که اندیشمند جامعه به‌عنوان منجی درنهایت تنهاست و مردم جامعه فقط او را تماشا می‌کنند. در بند پایانی شعر که صحنه سوم نیز هست، مسیح بر روی صلیب جان می‌دهد و به گونه‌ای بر روی زمین قیامت می‌شود. اما نکته قابل ذکر این است که مردم پس از مرگ منجی، تازه به نیازشان به او پی می‌برند و به سوگ می‌نشینند. درنهایت می‌توان نتیجه گرفت که مسیح شاملو تنهاست و باید به‌تنهایی تمامی درد و رنج و بار مسئولیت خود را به دوش بکشد. مسیح از جمله منجیان آخر زمان محسوب می‌شود و به عقیده مسیحیان اصلاً او برای نجات بشر و رهایی‌اش از گناه آدم متولد شد. پس خواننده به این نتیجه می‌رسد که مسیح نماد منجی‌ای است در جامعه که تنهاست و به‌تنهایی باید بارش را به دوش بکشد. شاید بتوان گفت در زمان سرایش این شعر «روشنفکران جامعه» چنین نقشی داشته‌اند و قرار بود جامعه را نجات دهند؛ قصد داشتند که به‌تنهایی بار این مسئولیت را بر دوش بکشند و یا این‌گونه جلوه می‌دادند. شاید هم بتوان «ناصری» را خود شاعر دانست که قصد نجات جامعه را دارد؛ ولی تنهاست و یا اینکه در مسیری که انتخاب کرد، تنها ماند.

۳-۲. نقد و تحلیل «مرد مصلوب»^۵

شعر «مرد مصلوب» از دفتر *مدایح بی‌صله*، در ۳۱ شهریور ۱۳۶۵ سروده شده است. این شعر نیز مانند «مرگ ناصری» ساختاری نمایشنامه‌ای دارد. اما خلاف «مرگ ناصری» بلندتر و ارکان نمایشی آن بیشتر است. برای نمونه در «مرگ ناصری» سه راوی وجود داشت، در حالی که در این شعر ما با پنج راوی روبه‌رو هستیم که تک‌گویی‌های آن‌ها بیشتر است. همچنین در بخش‌هایی این تک‌گویی‌ها به گفت‌وگو نیز تبدیل می‌شود. برای مثال وقتی مرد مصلوب از تنهایی خود شکایت می‌کند: «پدر، ای مهر بی‌دریغ/ چنان که خود بدین رسالت‌ام برگزیدی چنین تنهای‌ام/ به خود وانهاده‌ای؟/...» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۱۹) در جوابش «درد» پاسخ می‌دهد که «بیهوده مگوی! دست من است آن/...» (همان، ۹۱۹). راوی اول دانای کل و گزارش‌دهنده ماجراست که بیشترین سخن از اوست؛ راوی دوم «مرد مصلوب» است؛ راوی سوم «درد»؛ راوی چهارم «جاودانگی» و

در نهایت راوی پنجم «مرد تلخ» یا همان یهودای اسخریوتی است. فرق دیگری که این شعر با «مرگ ناصری» دارد در صحنه آغازین است؛ در «مرگ ناصری» مسیح در مسیر حرکت به سوی جلجتا بود سپس مصلوب شد؛ اما این‌جا از ابتدا مسیح بر روی صلیب است و بیشتر شاهد آخرین لحظات مرگ او هستیم. شعر دو صحنه بیشتر ندارد؛ اما به دفعات ما بین این دو صحنه در حرکت هستیم. صحنه اول جلجتاست و «مرد مصلوب»، صحنه دوم بازار اورشلیم است و ماجراهای «مرد تلخ».

۳-۲-۱. تطبیق روایت/انجیل با شعر

همانند شعر «مرگ ناصری» این‌جا نیز باید اول ثابت کرد که «مرد مصلوب» مسیح است. اگر شعر را به صورت کلی بنگریم، حضور عناصری مثل یهودای اسخریوتی، اب، ابن و روح القدس، خطاب قرار دادن «مرد مصلوب» خدا را به عنوان پدر، «پدر، ای مهر بی دریغ» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۱۹) نشانه این است که شعر در مورد اسطوره مسیح و مصلوب شدن اوست. در صحنه اول که مسیح بر روی صلیب است و دقایق آخر حیات خود را سپری می‌کند، بر روی صلیب اعتراضی به خداوند دارد و از تنها رهاشدنش می‌نالند. در *انجیل* نیز مسیح بر روی صلیب چنین می‌گوید: «ایلی، ایلی، لما سبقتنی؟ یعنی، خدای من، خدای من، چرا مرا ترک کردی؟» (متی / ۲۷ / ۴۶؛ مرقس / ۱۵ / ۳۴). در *انجیل* پاسخی بر این اعتراض مسیح نمی‌آید؛ ولی در این شعر «درد» به «مرد مصلوب» نهیب می‌زند و به او دستور می‌دهد که سکوت کند.

صحنه دوم شعر در مورد کسی است که تا صحنه ششم، نامش را دقیق نمی‌دانیم؛ «مرد سرگشته» یا «مرد تلخ» نامیده می‌شود. چون در نهایت معلوم می‌شود که این شخص یهودای اسخریوتی است. فقط اشاراتی در این قسمت با روایت *انجیل* همسان است و مابقی زاده ذهن شاعر است تا بتواند نمایشنامه خود را به پیش ببرد. نخستین اشاره به این شخصیت ورود «مرد سرگشته» به راسته ریسبافان است که طنابی بخرد و خود را حلق‌آویز کند؛ در *انجیل* نیز نهایتاً یهودا خود را خفه می‌کند (متی / ۲۷ / ۳). صفت‌هایی که برای توصیف او به کار می‌رود نیز به صورت ضمنی به یهودای *انجیل* اشاره دارد: «لبان تاریکش»، «اعماق تاریک درون». اعماق تاریک می‌تواند به خیانت

یهودا و لبان تاریک به گفتن و نشان دادن جای مسیح اشاره داشته باشد و همچنین به بوسه‌ای که بر صورت مسیح زد تا همراهان او عیسی را بشناسند و دستگیر کنند (لوقا/ ۲۲ / ۴۷؛ متی / ۲۶ / ۴۸، ۴۹؛ مرقس / ۱۴ / ۴۴، ۴۵).

صحنه سوم، باز «مرد مصلوب» است که بر روی صلیب اعتراض می‌کند. در صحنه اول «درد» به او پاسخ می‌دهد؛ ولی این بار «جاودانگی» او را خطاب قرار می‌دهد و بر او خشم می‌گیرد. این صحنه و صحنه اول هر دو همان‌گونه که گفته شد در *انجیل* وجود دارد و سخن مسیح بر روی صلیب را بازگو می‌کند. اما اگر نگاهی به ادامه شعر بیندازیم، دو بار «مرد مصلوب» اعتراض می‌کند و پس از آن با «درد» و «جاودانگی» هم‌سو می‌شود.

صحنه چهارم باز به سراغ یهودای اسخریوتی در بازار اورشلیم می‌رود که این بار حلقه ریسمانی می‌خرد. در این‌جا نیز همانند صحنه دوم به صورت مستقیم به نام او اشاره نمی‌شود، فقط به صورت ضمنی باز هم با استفاده از صفاتی چون «تاریک» به او اشاره می‌شود و اینکه ریسمانی می‌خرد. اما اشاره به «سی پاره نقره» که «مرد تلخ» در دست دارد و آن را به دامن مرد یهودی پرتاب می‌کند ظن خواننده را بیشتر به یقین تبدیل می‌کند که او یهودای اسخریوتی است. در *انجیل*، یهودا قبول می‌کند که با دریافت سی سکه مسیح را تسلیم یهودیان کند (متی / ۲۶ / ۱۵). پس از اینکه مسیح به اعدام محکوم می‌شود او پشیمان می‌شود و سکه‌ها را به یهودیان بازمی‌گرداند که آن‌ها پس نمی‌گیرند و او پول را به وسط صحن معبد پرتاب می‌کند و می‌رود و خود را خفه می‌کند (متی / ۲۷ / ۳). کلماتی مانند «مرد یهودی» و «سی پاره نقره» در شعر کاملاً به روایت *انجیل* اشاره دارد و باز هم دلیلی است برای اینکه بگوییم شعر روایت اسطوره مصلوب شدن مسیح است.

در صحنه پنجم، مرد مصلوب بر روی صلیب تقدیر خود را قبول می‌کند و دیگر اعتراضی ندارد. در اصل دیگر از زجر و درد نمی‌نالد؛ بلکه بزرگی و عظمت و جاودانگی خود را می‌ستاید. در *انجیل* نیز مسیح از زمان ظهورش، خود را به‌عنوان منجی معرفی می‌کند و خود را پادشاه یهود می‌نامد. از طرفی در شعر، مرد مصلوب در مورد خود چنین می‌گوید: «من آبستن جاودانه‌گی‌ام، جاودانه‌گی آبستن من / فرزند و

مادر توأمان ام من / اب و ابن ام» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۲). در اعتقاد مسیحیان نیز چنین است که عیسی جلوه انسانی و زمینی خداست و در اصل هم پدر است و هم پسر (یوحنا ۱۴ / ۱ / ۱؛ کولسیان ۲ / ۹؛ عبرانیان ۸ / ۱).

صحنه ششم که یهودا را بر درخت انجیری به تصویر می‌کشد، آخرین صحنه‌ای است که او حضور دارد و اینکه تنها جایی است که او سخن می‌گوید. در این صحنه به‌غیر از خودکشی یهودا که قبلاً نیز به آن اشاره کردیم، اشارات دیگری نیز به انجیل دارد. در انجیل در مورد اینکه یهودا چگونه خود را می‌کشد سخنی نیست فقط می‌گوید که او خود را خفه کرد (متی / ۲۷ / ۳)؛ اما در شعر او بر روی درخت انجیری می‌رود و از شاخه خشکی خود را آویزان می‌کند. در انجیل داستانی است که عیسی روزی در راهی گرسنه می‌شود و درخت انجیر بزرگی را می‌بیند با برگ‌های زیاد، به طرف آن می‌رود تا شاید چیزی برای خوردن بیابد؛ ولی انجیر باری ندارد چون فصل انجیر نبوده است. خطاب به آن درخت می‌گوید که تو هیچ‌گاه بار نخواهی داشت. در نهایت انجیر خشک می‌شود (متی / ۲۱ / ۱۸، ۱۹؛ مرقس / ۱۱ / ۱۳، ۱۴، ۲۰، ۲۱). اینکه شاملو در شعر «مرد مصلوب»، این روایت انجیل را به‌صورت ضمنی می‌آورد، نشان می‌دهد که او کاملاً بر مبنای اسطوره مسیح از روایت انجیل‌ها این شعر را سروده است و در جای جای شعر به این مسئله اشاره دارد.

صحنه هفتم را می‌توان بخش گره‌گشای نمایش نامید؛ زیرا در این قسمت است که ما دقیقاً می‌فهمیم که «مرد تلخ» یهودای اسخریوتی بوده است. با توجه به این قسمت‌ها: «و با آهی تلخ / کوتاه و تلخ / سر خار آذین شبح بر سینه شکست و / مسیحیت / برآمد» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۴) متوجه می‌شویم که «مرد مصلوب» هم قطعاً مسیح بوده است. این صحنه به‌ملعون بودن یهودا نیز اشاره دارد که در انجیل نیز بر آن تأکید شده است (مرقس / ۱۴ / ۲۱؛ لوقا / ۲۲ / ۲۲؛ متی / ۲۶ / ۲۴). در انجیل آمده است که در لحظه مرگ، مسیح فریاد بلندی کشید و جان داد. (متی / ۲۷ / ۵۰؛ مرقس / ۱۵ / ۳۷؛ لوقا / ۲۳ / ۴۶). «مرد مصلوب» «با آهی تلخ / کوتاه و تلخ» جان می‌دهد. «مرد مصلوب» در شعر، در مجموع به‌عنوان شخصیتی از نمایشنامه سخنان زیادی می‌گوید که هیچ یک در روایات انجیل وجود ندارد.

صحنه پایانی مانند «مرگ ناصری» لحظات بعد از مرگ مسیح را به تصویر می‌کشد؛ ولی این بار جزئیات بیشتری دارد. به کسوف اشاره می‌شود که در انجیل نیز آمده است؛ از حدود ظهر تا ساعت سه بعدازظهر که مسیح جان می‌دهد هوا تاریک بوده است (متی / ۲۷ / ۵۱-۵۴؛ مرقس / ۱۵ / ۳۳؛ لوقا / ۲۳ / ۴۴). در انجیل بعد از مرگ مسیح زمین لرزه‌ای نیز رخ می‌دهد که تخته‌سنگ‌ها شکافته و قبرها باز می‌شوند و بسیاری از مقدسان که خفته بودند برمی‌خیزند و از قبرهای خود بیرون می‌آیند و بعد از رستاخیز عیسی به شهر مقدس وارد می‌شوند (متی / ۲۷ / ۵۱-۵۴). اشارات کوتاهی نیز به تپه جلجتا، «خاک پشته» و سوگواران مسیح می‌شود. در کل پس از تطبیق شعر با روایات انجیل تغییراتی دیده می‌شود که این سرنخی است که شاعر به دست خواننده می‌دهد تا به دنبال لایه‌ای دیگر از معنا در شعر باشد.

۲-۲-۳. تحلیل شعر و بررسی تغییرات اسطوره

در ابتدا اگر نگاهی کلی به شعر بیندازیم، به چند نکته قابل بررسی برمی‌خوریم: اول اینکه «مرد مصلوب» تا زمانی که به خدا اعتراض دارد «مرد مصلوب» است؛ ولی از زمانی که تقدیرش را قبول می‌کند، به «سایه مصلوب» تبدیل می‌شود و وقتی که درباره خدایی خود و خداوند پدر تردید می‌کند و می‌میرد، به «شیخ مصلوب» تبدیل می‌شود. در اصل در شروع شعر، خواننده «مرد مصلوب» را جسمی مادی می‌پندارد؛ اما هر چه در بطن نمایشنامه به جلو می‌رود متوجه می‌شود که «سایه» ای بیش نیست؛ یعنی اثری از یک جسم مادی است و درنهایت هم به «شیخ» تبدیل می‌شود؛ یعنی اصلاً معلوم نیست که وجود داشته است یا خیر. اگر «مرد مصلوب» همان مسیح باشد که به اعتقاد مسیحیان جلوه مادی خدا بر روی زمین است، شعر درنهایت می‌خواهد بگوید که این فکر ماست که او وجود داشته است، او شبیحی بیش نبوده است. در کنار این نکته در چندین جای شعر به مجبور بودن «مرد مصلوب» اشاره می‌شود. در اصل او هیچ اختیاری ندارد و مجبور است که مسیر مقدر را طی کند، هر قدر هم که دردناک و سخت باشد:

«بیهوده مگوی! دست من است آن/ که سلطنت مقدرت را/ بر خاک/ تثبیت/ می‌کند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۱۹).

«به جز این‌ات راهی نیست:/ به درد جاودانه شدن تاب آر ای لحظه ناچیز!» (همان، ۹۱۹).

«یاوه منال!/ تو را در خود می‌گویم من تا من شوی/ جاودانه شدن را به درد جویده شدن تاب آر!» (همان، ۹۲۱).

«زایش دردناکی است اما از آن گزیر نیست» (همان، ۹۲۲).

این اجبار نیز نشان می‌دهد که «مرد مصلوب» انسان نیست که اختیار داشته باشد. او همان خداست که مجبور به خدا بودن است و چاره‌ای جز آن ندارد. این دو نکته در کنار هم به صورت کلی لایه اصلی معنایی شعر را بازگو می‌کند، خدا و مسیحی به‌واقع وجود ندارند، همگی زاده انسان است.^۶ اگر صحنه به صحنه شعر را بررسی کنیم، شاید بهتر بتوان این گفته را اثبات کرد و نکته‌های دیگری نیز بر آن افزود.

صحنه اول، شخصی بر روی صلیب، آخرین لحظات عمر خود را می‌گذراند و در حالتی از هوشیاری و بی‌هوشی به‌سر می‌برد. نمایش ما با به‌هوش آمدن وی شروع می‌شود: «مرد مصلوب/ دیگر بار به خود آمد» (همان، ۹۱۸). اولین چیزی که احساس می‌کند، دردی است که از زخم‌های دست و پایش که به صلیب می‌خکوب شده‌اند، به درون وجودش می‌دود. عبارت «حفره یخزده قلبش» حاکی از چندین چیز می‌تواند باشد: قلب فردی که در حال مرگ است و به سردی می‌گراید؛ قلبی که در لحظه مرگ از یأس آکنده شده است، در جمله بعدی که به خدا می‌گوید، بیشتر نمایان می‌شود؛ از طرفی قلبی که یک حفره و یخزده است می‌تواند نشان از ناآگاهی آن نیز باشد که با ورود درد و آگاه‌شدنش منفجر می‌شود. عبارت «آذرخش چشمک‌زن گدازه ملتهبش» نیز باز به قلب او اشاره دارد؛ قلبی که از فشار درد نامنظم کار می‌کند و انگار چشمک می‌زند و همچنین از فشار آگاهی که پیدا کرده، ملتهب و گدازنده است. همچنین درد باعث التهاب و سوختن نیز می‌شود. اینکه گفتیم قلبش آگاه می‌شود، در عبارت بعدی کاملاً مشخص می‌شود «ژرفاهای دور از دسترس درک او از لامتناهی‌ای حیاتش را/ روشن می‌کرد» (همان، ۹۱۸). باوری عامیانه نیز وجود دارد که آدمی در لحظه مرگ

تمامی زندگانی‌اش را به چشم می‌بیند و همچنین به درکی دیگرگون از جهان هستی می‌رسد. عبارت بعدی شعر را در بخش گذشته توضیح دادیم؛ گفته‌ای است از روی ناامیدی که مسیح یا «مرد مصلوب» از تنها ماندن خود می‌نالد. تا به این‌جا راوی داستان و «مرد مصلوب» سخن گفتند، حال یکی دیگر از شخصیت‌های نمایشنامه جواب «مرد مصلوب» را می‌دهد. «درد عریان / تندروار / در کهکشان سنگین تن‌ش / از آفاق تا آفاق / به نعره درآمد» (همان، ۹۱۹). در این عبارت اشاره‌هایی به عرفان نیز دیده می‌شود؛ اینکه جسم آدمی عالم کبیر است و اصلاً انسان خود دنیایی است که درد از آفاق تا آفاق آن را می‌پیماید. در پاسخ «درد» به «مرد مصلوب» چندین نکته مطرح می‌شود؛ یکی اینکه «مرد مصلوب» مختار نیست و دست او نیست که بخواهد کاری غیر از آنکه برای او مقدر شده است، انجام دهد. دوم اینکه قرار است که «مرد مصلوب» سلطنتی جاودانه بر روی زمین داشته باشد؛ همان‌گونه که مسیح به‌عنوان پادشاه یهود چنین بود. از طرفی درد خطاب به او می‌گوید که باید «نامت ابدالآباد / افسون جادوئی نسخ بر فسخ اعتبار زمین شود» (همان، ۹۱۹). نشانه این است که «مرد مصلوب» باید اعتبار آدمیان را دوباره برگرداند. به اعتقاد مسیحیان، خداوند برای اینکه بتواند درد را بفهمد به‌شکل عیسی به زمین آمد و برای اینکه گناه آدم که از روز نخست مرتکب آن شد، پاک شود، زجر کشید و مصلوب شد و بر روی تپه جلیجتا که در زیر آن جمجمه حضرت آدم قرار داشت خونش ریخته شد تا گناه آدم پاک شود و به قولی شاید انسان مجدداً اعتبار خود را بر روی زمین به‌دست بیاورد (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۵۴؛ Brown, 1975: 223). آخرین جمله درد چنین است: «به درد جاودانه شدن تاب آر ای لحظه ناچیز!» (همان، ۹۱۹). مهم‌ترین نکته آن این است که جاودانگی دردناک است و دیگر اینکه «مرد مصلوب» لحظه‌ای ناچیز بیش نیست که به دو گونه می‌توان برداشت کرد: یکی اینکه خود او اصلاً مهم نیست، همان‌گونه که گفتیم و دیگر اینکه او اصلاً قید زمان است و فقط لحظه‌ای گذراست و دیگر نیست.

در صحنه بعد، در بازار اورشلیم و راسته ریسبافان، مردی سرگشته در حرکت است. درنهایت، خواننده می‌فهمد که این شخص همان حواری خائن به مسیح، یهودای اسخریوتی است که پس از محکوم شدن مسیح به اعدام، ناامید و از کرده خود پشیمان

شده است. این سرگشتگی و تاریک بودن اعماق او همگی نشانه خیانت او به پسر خداست؛ اما در *انجیل* در مورد این ماجراها سخنی نیامده است و فقط گفته می‌شود که او پشیمان شد و پول یهودیان را پس داد و خود را خفه کرد (متی / ۲۷ / ۳). این نمایشنامه است که این‌گونه داستان را به پیش می‌برد، از آن‌جا که خواننده در ابتدا هیچ اطلاعاتی از «مرد سرگشته» ندارد باعث تعلیق در متن داستان می‌شود. در لایه دوم معنایی با کنار هم گذاشتن عبارتهای «مرد سرگشته»، «در جان خود تنها بود» و «به تنهایی خویش می‌گریست»، کاملاً یک انسان اگزیستانسیالیستی از دیدگاه سارتر به ذهن متبادر می‌شود. سارتر معتقد است که «من مسئول همگان هستم و برای بشر صورتی می‌آفرینم که خود برگزیده‌ام. به عبارت دیگر با انتخاب خود، همه آدمیان را انتخاب می‌کنم» (سارتر، ۱۳۹۶: ۳۳) و با این توضیح قائل به «وانهادگی»^۷، «دلهره»^۸ و «نومیدی»^۹ بشر است. این دلهره که شاید به نوعی سرگشتگی نیز به همراه دارد ناشی از همین انتخاب آزاد انسان است. سارتر در توضیح دلهره می‌گوید: «این همان دلهره‌ای است که اگزیستانسیالیسم به تشریح آن می‌پردازد؛ و چنان‌که خواهیم دید این دلهره، اضافه بر آنچه گذشت، با مسئولیت مستقیم در برابر سایر آدمیان - مسئولیتی که همه افراد بشر را ملتزم می‌سازد - توجیه می‌شود» (همان، ۳۷). در ادامه شعر وقتی گره از تعلیقات داستان باز شود خواننده متوجه می‌شود که «سرگشتگی» این انسان به دلیل انتخابی است که باید می‌کرد. ارجمند در کتاب *شاملو و اگزیستانسیالیسم سارتر* چنین می‌نویسد:

مقصود از «وانهادگی» بی یار و یاور گذاشتن است در برابر همه آثار مترتب بر فقدان واجب‌الوجود. بنابراین بشر فاقد واجب‌الوجود، بشری «وانهاده» است؛ زیرا نه در خود امکان اتکا می‌یابد و نه بیرون از خود. همین امر موجب می‌شود که «وانهادگی» موجب تشدید مسئولیت در انتخاب عمل باشد که این تشدید مسئولیت نیز به دلهره می‌انجامد (۱۳۹۱: ۵۳).

سارتر در جایی دیگر می‌گوید: «ما تنهایم، بدون دستاویزی که عذرخواه ما باشد» (۱۳۹۶: ۴۰). با توجه به این نکته‌ها در مجموع می‌توان گفت شخصیت نمایشنامه ما که در بازار اورشلیم در حرکت است، یک انسان است، یک «باشنده آگاه»^{۱۰} که به وجود خود و تنهایی خود پی برده است. در ادامه شعر نکته‌های تکمیل‌کننده‌ای بر اثبات این گفته‌ها وجود دارد.

صحنه سوم باز هم به «مرد مصلوب» برمی‌گردد و مانند صحنه اول گویی او مجدداً هشیار می‌شود. باز هم توصیفی است تا خواننده بتواند صحنه نمایش را مجسم کند: «جسمش سنگین‌تر از سنگینای زمین/ بر مسمار جراحات زنده دستانش آویخته بود» (همان، ۹۲۰) در این دوخط به غیر از تصویر، باید به این نکته نیز اشاره کرد که «مرد مصلوب» یا مسیح از لحاظ اعتبار از زمین و انسان‌های روی آن سنگین‌تر است. مانند صحنه اول این بار نیز «مرد مصلوب» به خدا اعتراض می‌کند؛ اما کلمات نسبت به دفعه قبل ملایم‌تر است و التماس بیشتری در آن دیده می‌شود. در قسمت اول می‌خواست که «آزاد شود»؛ اما این بار یاری می‌خواهد: «به گذار از این گذرگاه درد/ یاری‌ام کن یاری‌ام کن یاری‌ام کن!» (همان، ۹۲۰). پاسخگوی «مرد مصلوب» این بار شخصیت دیگری است، «جاودانگی» که مانند «درد» در کھکشان وجود او یا همان عالم کبیر که اشاره شد، فریاد برمی‌آورد: «یاوه منال! تو را در خود می‌گوایم من تا من شوی/ جاودانه شدن را به درد جویده شدن تاب آرا!» (همان، ۹۲۱). همان گونه که پیش از این نیز اشاره کردیم از این گفته مجبور بودن «مرد مصلوب» مشخص است. دیگر اینکه جاودانه شدن دردناک است.

در صحنه چهارم شاعر به «مرد تلخ» بازمی‌گردد. این قسمت بیشتر برای پیش بردن پی‌رنگ داستان است؛ البته نکته‌هایی مثل «سی پاره نقره» و «مرد یهودی» همان گونه که قبلاً اشاره شد، به خواننده کمک می‌کند تا تشخیص دهد که مرد تلخ در اصل همان یهودای اسخریوتی است. عبارت «انبا نچه نفرت» نیز معانی زیادی را به ذهن متبادر می‌کند؛ شاید نفرت یهودا از خودش، از وجودش، از خیانتی که کرده است، از تمایل به پول و مادیات و شاید هم نفرت از زندگی.

صحنه پنجم مانند صحنه‌های یک و سه، «مرد مصلوب» به خود می‌آید، با این تفاوت که واقعیت وجود خود را قبول می‌کند و در اصل به تقدیر خود گردن می‌نهد. اشاره شد که در آیین مسیحیت اعتقاد بر این است که مسیح همان خداست و در سه جلوه نمود دارد، پدر، پسر و روح‌القدس. معنای عبارت «من آبستن جاودانگی‌ام، جاودانگی آبستن من» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۲) مسیحی است که بعد از مرگش جاودانه می‌شود و از طرفی جاودانگی با نام او اعتبار پیدا می‌کند. یا خدایی که جاودانه است و

مسیح نیز به طبع جاودانه خواهد شد؛ چون در اصل یکی هستند و زایش مسیح از خداست و او خود خداست. پس «فرزند و مادر توأمان» است. از طرفی در *انجیل مسیح* خود را پادشاه یهود می‌نامد. عبارات اسپانیایی شعر نیز همین مسئله را به گونه‌ای اذعان می‌دارد: «ای پادشاه مسیح، درود، درود، ای پادشاه مسیح». نکته پایانی این صحنه که درد از این حرکت و گفته «مرد مصلوب» خشنود می‌شود در انتهای شعر بیشتر مشخص می‌شود.

در صحنه ششم باز «مرد تلخ» حضور دارد؛ ولی نه در بازار اورشلیم، بلکه بر روی درخت انجیری؛ و با خود چنین می‌گوید: «چنین است آری/ می‌بایست از لحظه/ از آستان زمان/ بگذرد/ و به قلمرو جاودانگی قدم بگذارد/ زایش دردناکی است اما از آن گزیر نیست./ بار ایمان و وظیفه شانه می‌شکند، مردانه باش!» (همان، ۹۲۲). نخستین نکته این است که در *انجیل* هیچ سخنی از یهودا در لحظه مرگ وجود ندارد، این خود کمک می‌کند ظن خواننده نسبت به اینکه «مرد تلخ» در لایه دوم معنایی، یهودا نیست، بیشتر شود؛ یعنی در لایه دوم معنا مرد تلخ یهودا نیست، انسان اگریستانسیالیستی است. مسئله‌ای که در این گفته «مرد تلخ» وجود دارد این است که مخاطب سخنش کیست؟ اگر مخاطب مرد مصلوب باشد، با تمامی گفته‌های صحنه‌های قبل هم‌سوست؛ اول اینکه مرد مصلوب اختیاری ندارد و مجبور است: «زایش دردناکی است؛ اما از آن گزیر نیست» (همان، ۹۲۲). مسیح پس از مرگ، جاودانه می‌شود و این جاودانگی دردناک است: «به قلمرو جاودانگی قدم بگذار/ زایش دردناکی است...» (همان، ۹۲۲). و اینکه «مرد مصلوب» به‌عنوان یک جسم مادی یک لحظه است و باید از آن بگذرد: «می‌بایست از لحظه/ از آستانه زمان/ بگذرد» (همان، ۹۲۲). این ناچیز بودن و لحظه بودن را در صحنه دوم «درد» نیز به او گفته بود: «به درد جاودانه شدن تاب آر ای لحظه‌ای ناچیز!» (همان، ۹۱۹). به گونه‌ای تمامی گفته‌های «مرد تلخ» را «درد» و «جاودانگی» نیز به مرد مصلوب در صحنه‌های قبل گفته بودند. «بار ایمان و وظیفه» همان وظیفه مسیح است که باید بر روی زمین شکنجه می‌شد، زجر می‌کشید تا انسان از تاوان گناه اولیه حضرت آدم رهایی یابد. وظیفه‌ای که بسیار دشوار بود؛ ولی مسیح آن را به انجام رسانید. اما اگر مخاطب گفته‌های «مرد تلخ» خودش باشد چه؟! در صحنه دوم گفتیم که «مرد تلخ» یک

انسان اگزستانسیالیستی است و صفات و وضعیت او با فلسفه سارتر همسان است. با این فرض نیز این بخش قابل توجه است. سارتر معتقد است که «انسان آزاد است و با آزادی، وجود خود را انتخاب می‌کند». آزادی سرچشمه رنج آدمی است (سارتر، ۱۳۹۶: ۳۱). آزادی بشر طوق لعنتی است که بر گردن او نهاده شده است (ارجمند، ۱۳۹۱: ۵۳). پس وقتی شعر از قول «مرد تلخ» می‌گوید: «زایش دردناکی است؛ اما از آن گزیر نیست» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۲)، مراد همین انتخاب انسان است. انسان با همین آزادی و تحقق بخشیدن به طرح‌های خود است که جاودانه، خود را به‌عنوان بشر تحقق می‌بخشد (سارتر، ۱۳۹۶: ۷۹). از طرفی اگر انسان به آگاهی برسد و خود را دریابد با تأثیری که بر دیگران می‌گذارد جاودانه می‌شود؛ پس انسان یا «مرد تلخ» باید از این آستانه بگذرد و به این خودآگاهی برسد که انسان است و مختار و آزاد! این گذر دردناک است، چون آگاه بودن دردناک است؛ ولی جز آن چاره‌ای نیست؛ زیرا اگر این حق انتخاب را از خود بگیرد و آزاد نباشد، در اصل، بشر بودن را از خود سلب می‌کند و به شیء تبدیل می‌شود. به گفته سارتر «بشر جاودانه بیرون از خویشتن است. بشر با پی‌ریزی «طرح»^{۱۱} خود در جهان بیرون از خویش، و با محو شدن در چنین جهانی، بشر و بشریت را به‌وجود می‌آورد» (همان، ۷۹). پس وقتی «مرد تلخ» می‌گوید: «بار ایمان و وظیفه شانه می‌شکند، مردانه باش!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۲) دقیقاً این مسئولیت انتخاب را یادآوری می‌کند.

با توجه به ادامه شعر در این صحنه که «مرد تلخ» خود را می‌کشد؛ گذر از «آستانه زمان» می‌تواند همان آستانه مرگ باشد؛ زیرا شاملو در شعر دیگری نیز به نام «آستانه» از گذر از آستانه سخن گفته است و در آنجا نیز آن قلمرو را جاودانه می‌داند.^{۱۲} از طرفی اگزستانسیالیست‌ها معتقدند که این انسان است که به همه چیز معنا می‌دهد و گرنه شیء به خودی خود بی‌معناست. پس اگر مرد تلخ از آستانه آگاهی گذر کند و یک «باشنده آگاه» شود به قلمرو جاودانه انسانیت قدم نهاده است. در ادامه این صحنه راوی داستان چنین می‌گوید: «حلقه تسلیم را گردن نهاد و خود را/ در فضا رها کرد/ با تبسمی» (همان، ۹۲۳). در روایت/انجیل که یهودا خود را خفه می‌کند هیچ اشاره‌ای به رضایت خاطر او دیده نمی‌شود؛ برعکس او به دلیل پشیمانی از خیانتش خود را می‌کشد.

برای توضیح بیشتر این قسمت، با خوانش اول از گفته «مرد تلخ»، نیاز است که بخش بعدی شعر را نیز تشریح کنیم. پس در آن قسمت توضیح بیشتری خواهیم داد. ولی اگر مخاطب گفته «مرد تلخ» خودش باشد و ما با همان تعبیر آگزیستانسیالیستی بخوایم پیش برویم، باید گفت که یکی از عقاید سارتر در مورد انسان رویدادگی و «وضع مستقر» است؛

وضع مستقر و رویدادگی از پیش بوده‌ای است که جایگاه اساسی بشر را در جهان ترسیم می‌کند. از این منظر، وضع مستقر و رویدادگی «چیز^{۱۳}» اند که در آگاهی حضور یا با آگاهی ظهور می‌یابند. وضع مستقر عبارت است از: مکان شخص، گذشته شخص، دیگران، مرگ (ارجمند، ۱۳۹۱: ۳۸).

اینکه انسان به هر حال می‌میرد اوضاع مستقر است؛ ولی اینکه چگونه بمیرد، یک انتخاب است. انسان می‌تواند انتخاب کند که خودش را بکشد یا اینکه صبر کند به مرگ طبیعی بمیرد. «مرد تلخ» با رضایت خاطر این را انتخاب کرد که بمیرد، شاید به دلیل هدفی والا تر. در ادامه شعر بیشتر به این مسئله خواهیم پرداخت. صحنه هفتم که گره‌گشای تمامی پیچیدگی‌های شعر است، گفته‌های بالا را بیشتر روشن می‌کند.

صحنه هفتم را می‌توان به سه بخش تقسیم کرد: بخش اول که «سایه مصلوب» مانند صحنه پنجم تقدیر خود را قبول می‌کند. بخش دوم، سایه با شک کردن به وجود خود، به شیخ تبدیل می‌شود. بخش سوم مرگ شیخ است. بخش اول با باور مسیحیان همسوست؛ اینکه جسم مسیح خرد و خونین شد؛ ولی در نهایت به سلطنت ابدی رسید و تکرار همان عبارت صحنه اول است با کمی تغییر: «حکم جاودانه فسخم بر نسخ اعتبار زمین!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۳). همان گونه که گفته شد مسیح آمده بود تا اعتبار انسان بر روی زمین را بازگرداند. در صحنه اول عبارت فوق به صورت: «افسون جادویی نسخ بر فسخ اعتبار زمین شود» (همان، ۹۱۹) آمده است. گوینده عبارت نیز در جواب اعتراض «مرد مصلوب» «درد» است؛ و اینکه عبارت به گونه‌ای «افسون» است. اما در این بخش خود «مرد مصلوب» به این مطلب می‌اندیشد و شاید بهتر است بگوییم که آن را قبول کرده است؛ پس از «افسون» بودن به «حکم» تبدیل شده است. در صحنه پنجم که «مرد مصلوب» تقدیر خود را قبول کرد «درد» خشنود شد؛ اما این‌جا که «سایه مصلوب» خود

را «حکم جاودانه» می‌داند «جاودانگی» نیز به «درد» می‌پیوندد و هر دو خشنود و راضی می‌شوند.

بخش دوم در این صحنه، گره‌گشا و اثبات‌کننده بسیاری از مطالبی است که تا الان گفته شد. اول اینکه کاملاً اشاره می‌کند که «مرد تلخ» همان یهودای اسخریوتی بوده است: «روشنایی‌ای مشکوک من از فروغ آن مرد/ اسخریوتی است که دمی پیش/ به سقوط در فضای سیاه بی‌انتهای ملعنت گردن نهاد» (همان، ۹۲۳). وقتی «شبح مصلوب» در مورد آن مرد اسخریوتی می‌گوید: «انسانی بر تر از آفریدهگان خویش/ بر تر از اب و ابن و روح‌القدس» (همان، ۹۲۴) مشخص می‌کند که «مرد تلخ» انسان است که اثباتی است بر ادعای ما مبنی بر همین مسئله. نکته دیگر اینکه این انسان است که «اب و ابن و روح‌القدس» را آفریده است.^{۱۴} حال می‌توان گفت که چرا «مرد مصلوب» مختار نبود؛ چون انسان او را خلق کرد و به او اعتبار خدایی داد و او را مجبور کرد که جاودانه، خدا بماند. از طرفی انسان جسمش را قربانی خدا کرد؛ ولی قبل از آن خود را پایین‌دست‌تر از خدا قرار داد و به او سجده کرد، به مخلوق خود.

حال که اصلی‌ترین نکته شعر را دریافتیم که خدا را انسان خلق کرده است، توضیح بخش‌هایی که گفته شد آسان‌تر می‌شود. در صحنه ششم، گفته شد مرد تلخ را به دو صورت خواندیم: اول مخاطب را «مرد مصلوب» قرار دادیم. پس وقتی به او می‌گوید: «بار ایمان و وظیفه شانه می‌شکند، مردانه باش!» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۲) دقیقاً همین وظیفه خدایی است که بر دوش او قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که با تمام توان آن را به انجام برساند. جاودانه شدن خدا را هم انسان به او می‌دهد و شعر معتقد است که مجبور به خدا بودن تا ابد می‌تواند دردناک باشد. در خوانش دوم مخاطب خود «مرد تلخ» بود. پس وقتی می‌بایست از آستانه زمان بگذرد و به صورت جاودانه درد بنده بودن را بپذیرد، سخت است که انسان بنده مخلوق خود باشد؛ ولی به نظر می‌رسد که هیچ انتخابی نیز نداشته است. این وظیفه که باید خود را فدای خدای خود بکند تا اعتبار خدایش افزوده شود؛ پس خود را ملعون می‌کند تا او برتر شود. پس به این دلیل است که «شبح مصلوب» شرمسار است و بزرگی و روشنایی خود را مشکوک می‌داند و معتقد است که من خود

می‌دانم که ماجرا چه بوده است و درحقیقت من همیشه در سایه وجود انسان قرار دارم با اینکه این‌گونه نمی‌نماید.

اگر با دید اگزیستانسیالیست‌ها نیز این بخش را بررسی کنیم، این انسان است که با آگاهی خود دنیا و مفاهیم را به وجود می‌آورد و به آن‌ها موجودیت می‌دهد. پس «زایش دردناک» همین است که او به این آگاهی می‌رسد که اگر بخواهد خدایی وجود داشته باشد باید او انسان بودن خود به معنای اگزیستانسیالیستی را کنار بگذارد و ماهیت خود را فدای او کند و بنده او شود. انتخاب این دیدگاه سخت است و این وظیفه، وظیفه‌ای سخت است؛ ولی او با رضایت‌خاطر به این بندگی تن می‌دهد؛ انتخاب اینکه او دیگر نباید انتخاب کند، بلکه باید مطیع دستورها باشد و دیگر آزاد نیست. در اصل شعر می‌گوید که کلیسای مسیحیت، خدایی به وجود آورد که اختیار انسان را از او سلب کند. «مرد تلخ» نماد همان کلیساست. اینکه «مرد تلخ» در آخر با رضایت‌خاطر به این عمل تن درمی‌دهد، نیز می‌تواند گواهی بر این ادعا باشد. این عمل منفعتی همیشگی برای کلیسا داشت. حال توضیح بهتری نیز برای «سرگشتگی» و «تلخ» بودن وی داریم. او به دلیل تصمیمی که گرفته است و سخت دشوار است دچار سرگشتگی می‌شود؛ از طرفی شاید آینده‌ای تلخ برای انسان رقم می‌زند با انتخاب بندگی.

بخش سوم صحنه هفتم باز هم به اساطیر مسیحیان اشاره دارد: «سر خار آذین» که همان تاج خار مسیح است و اینکه سر او بر سینه می‌افتد و جان می‌سپارد و آخرین فریاد او. اما دو نکته بسیار مهم در این قسمت وجود دارد: یکی اینکه پس از مرگ او مسیحیت به وجود می‌آید و دیگر اینکه چرا او شبح است. در توضیح هر دوی این‌ها باید گفت که چهره‌ای که ما از مسیح می‌شناسیم، از گفته‌های «عهد جدید» است و مسیحیت را شخص عیسی به وجود نیاورد. یاسپرس در کتاب مسیح چنین می‌نویسد: «پولس رسول نخستین کسی است که مسیحیت را به حوزه تاریخ درآورد. پنداری واهی است اگر بر آن باشیم که مسیحیت با شخص تاریخی عیسی آغاز شده است» (۱۳۸۸: ۶۲). در مورد عیسی نیز چنین می‌گوید: «عیسی، حتی در جهان مسیحی، تنها عنصری از مسیحیت است، نه بنیانگذار آن، مسیحیتی که صرفاً در پرتو عیسی هرگز نمی‌توانست هستی یابد ... نخست از عیسی، مسیح، یعنی انسان - خدا ساختند. از واقعیتی انسانی

موضوعی برای ایمان پدید آوردند. سپس، او را با جنبه انسانی‌اش اسوه‌ای شمردند» (همان، ۶۴). او معتقد است که «اگر کلیسا نبود مسیحیت نمی‌توانست طی قرون گسترش یابد» (همان، ۶۶). شیخ بودن «مرد مصلوب» نیز می‌تواند این گونه توجیه شود آن چهره‌ای که ما از مسیح داریم شبیحی بیش نیست که از گفته‌های کلیسا و نویسندگان «عهد جدید» به دست آمده است. از طرفی شعر گفته است که انسان خدا را خلق کرده است پس خدا واجب‌الوجود نیست و شبیحی در ذهن انسان است.

صحنه پایانی نمایش با توصیف وضعیت دیگر شخصیت‌های داستان به پایان می‌رسد. یکی از دلایلی که از ابتدا گفته شد که شعر در اصل یک نمایشنامه است، همین نکته‌هاست. تمامی شخصیت‌ها به سرانجامی می‌رسند و راوی درمورد همه توضیحی می‌دهد. «درد/ کامیاب و سیر/ شتابان گذشت و/ جاودانگی/ درمانده و حیران/ سر به زیر افکند» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۲۴). اما در شعر «مرد مصلوب» نیز مانند «مرگ ناصری» سوگواران مسیح در آخرین صحنه ظاهر می‌شوند؛ ولی این‌جا «جاودانگی» سرزند سیاهی بر سر ایشان می‌گذارد. اول باید به این نکته پرداخت که چرا «درد» کامیاب و سیر می‌گذرد؟ پس از مرگ «شیخ مصلوب» درد نیز تمام می‌شود و به هدفش می‌رسد؛ درد و رنج مسیح. اما «جاودانگی» چرا درمانده و حیران است؟ شاید چون هدف «جاودانگی» این بود که «مرد مصلوب» جاودانه شود؛ ولی انگار موفق نشد؛ «مرد مصلوب» شبیحی شد و به جای او مسیحیت جاودانه شد. همین جاودانگی مسیحیت است که در پایان مردم را با سرزند سیاه سوگوار می‌کند. سرزند سیاه سوگواران به دو دلیل می‌تواند باشد؛ سوگ مرگ مسیح تا ابد یا اینکه مسیحیت برای آن‌ها تا ابد سوگ به دنبال دارد؛ سوگ بندگی و از دست دادن آزادی. شاید سیر شدن «درد» نیز به همین دلیل باشد که درد سلطه مسیحیت و کلیسا تا ابد بر بشر او را «کامیاب و سیر» می‌کند.

آخرین و اصلی‌ترین تغییری که شعر در اسطوره مسیح ایجاد کرده، حذف رستاخیز مسیح است. در اصل دوباره زنده شدن مسیح بعد از سه روز، نشانه قدرت او و اثبات این است که او پسر خداست، چون مسیحیان معتقدند به دست راست خدا می‌نشیند و این رستاخیز هدف نهایی ظهور مسیح است. اما برای شعر این موضوع هدف نیست؛ زیرا شاعر کارکردی غیر از اصل اسطوره را به آن می‌دهد. شعر قصد دارد دیدگاه

اگرستانسپالیستی‌ای را از طریق این اسطوره بیان کند. شعر می‌خواهد بگوید که انسان مختار است و در کمال آزادی انتخاب کرد که بنده‌ی خدایی شود که انسانی دیگر آن را خلق کرد و در اصل شعر معتقد است که برای ماهیت یافتن انسان نیازی به واجب‌الوجودی نیست که کلیسا خلق کرده است. همان گونه که سارتر می‌گوید: «طبیعت بشری (طبیعت کلی بشری) وجود ندارد؛ زیرا واجب‌الوجودی نیست تا آن را در ذهن خود بپرورد» (سارتر، ۱۳۹۶: ۲۸). اما انسان چنین واجب‌الوجودی را به نام مسیح یا خدا خلق کرد تا بندگی او را بکند.

۴. نتیجه

با در کنار هم قرار دادن دو شعر می‌توان به این نکته رسید که شاعر با استفاده از اسطوره‌ها که برای همگان شناخته شده هستند و تغییر کارکرد آن‌ها، معانی و مفاهیمی جدید خلق می‌کند و در اصل شاید اسطوره را بازمی‌آفریند. شاملو در «مرگ ناصری» مفهومی سیاسی - انقلابی به مسیح می‌دهد و از او یک اندیشمند فداکار می‌سازد که خود را فدای ارتقای جامعه می‌کند. در «مرد مصلوب» نیز مفاهیم تفکری مدرن، مانند عقاید سارتر را در قالب اسطوره مسیح و مصلوب شدن او به خواننده القا می‌کند. در شعر «مرد مصلوب» شاملو به گونه‌ای کلیسا را نیز به پرسش می‌گیرد؛ کلیسایی که شاید چهره مسیح و مسیحیت را آن گونه که خود می‌خواهد به مردم نشان می‌دهد و نه اصل واقعی آن را. شاملو معتقد است که مسیح و خدایی که کلیسا به دنیا معرفی کرده است، ساخته و پرداخته انسان است و آن خدای احد و واحدی نیست که عیسی مسیح، به‌عنوان پیغمبر خدا به مردم معرفی کرد. درنهایت با بررسی هر دو شعر فرضیه اول ما که برای شاملو مفهوم و کارکرد اصلی اسطوره اهمیتی ندارد، اثبات شد. دیدیم که شاملو به هیچ وجه به اصل داستان وفادار نمی‌ماند و با تغییری اساسی همچون حذف رستاخیز مسیح قصد دارد اندیشه خود را بازگو کند. در اصل در باور مسیحیان مهم‌ترین بخش داستان مسیح رستاخیز اوست که برای شاملو اهمیتی ندارد. تصویری که شاملو از مسیح در این دو شعر به دست می‌دهد کاملاً با آراء کلیسا مغایرت دارد و می‌توان گفت او به مسیحی که کلیسا معرفی می‌کند باور ندارد و آن را ساخته دست

بشر می‌داند. با مقایسه این دو شعر می‌توان نتیجه گرفت که شعر «مرد مصلوب» به نسبت «مرگ ناصری» پیچیده‌تر است و جزئیات بیشتری از اسطوره مسیح را دربرمی‌گیرد. این موضوع نشان‌دهنده این است که با گذشت زمان شاملو درک عمیق‌تری از اسطوره و مفاهیم اسطوره‌ای پیدا کرده است. اشعار متأخر او نسبت به اشعار اولیه و قدیم‌تر او با نگاهی عمیق‌تر و اندیشمندانه‌تر به اسطوره‌ها می‌پردازد و لایه‌های معنایی بیشتری دارد که برای شرح و تفسیر این شعرها باید نقد اسطوره‌شناختی را به‌عنوان یکی از اسباب لازم در نظر داشت. پژوهش بیشتر در این زمینه می‌تواند بر صحت این گفته گواهی دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. apocrypha

۲. روایت کتاب مقدس از به صلیب کشیده شدن مسیح (در ارجاع‌ها به کتاب مقدس شماره اول مربوط به باب می‌شود و شماره دوم مربوط به آیه).

- مسیح در شام آخر خیانت یهودای اسخریوتی را پیش‌بینی می‌کند؛ و اینکه دیگر حواریان نیز او را تنها خواهند گذاشت (متی / ۲۶ / ۲۱؛ یوحنا / ۱۳ / ۲۱؛ مرقس / ۱۴ / ۱۹؛ لوقا / ۱۴ / ۱۹).

- قرار گذاشته می‌شود که یهودای اسخریوتی در ازای سی سکه نقره، مسیح را تسلیم کند (متی / ۱۵ / ۲۶).

- مسیح در باغ جتسیمانی برای رهایی از رنج و درد آخر، به درگاه خداوند دعا می‌کند (متی / ۳۹ / ۲۶؛ مرقس / ۱۴ / ۳۶؛ لوقا / ۱۲ / ۴۲).

- یهودا با بوسه‌ای مسیح را به دشمنان معرفی می‌کند و او را تسلیم دشمنانش می‌کند (متی / ۲۶ / ۴۸؛ مرقس / ۱۴ / ۴۴؛ لوقا / ۲۲ / ۴۸).

- از مسیح بازجویی می‌شود و درنهایت او را به اعدام محکوم می‌کنند (متی / ۲۷ - ۲۷ / ۱۱؛ مرقس / ۱۵ - ۱۵ / ۱؛ لوقا / ۲۵ - ۲۳ / ۱؛ یوحنا / ۴۰ - ۱۸ / ۲۸).

- یهودای اسخریوتی وقتی می‌فهمد که مسیح را می‌خواهند اعدام کنند، پشیمان می‌شود و سی سکه نقره‌ای را که از یهودیان گرفته بود پس می‌دهد (در صحن معبد می‌اندازد) و خود را خفه می‌کند (متی ۳ و ۵: ۲۷).

- سربازان رومی مسیح را مسخره می‌کنند. تازیانه‌اش می‌زنند. تاجی بافته از خار بر سرش می‌گذارند و به‌عنوان پادشاه یهود به او احترام می‌گذارند (متی / ۲۷ - ۳۱ / ۲۷؛ مرقس / ۲۰ - ۱۶ / ۱۵؛ یوحنا / ۳ - ۱۹ / ۱۹).

- صلیب را بر دوشش می‌گذارند تا با خود حمل کند؛ در مسیر مردی قیروانی به نام شمعون نیز مجبور می‌شود در حمل صلیب به مسیح کمک کند (متی / ۳۲ / ۲۷؛ مرقس / ۲۱ / ۱۵؛ لوقا / ۲۳ / ۲۶).
- مسیح را به تپه‌ای می‌برند به نام جلجتا (= جمجمه) و به همراه دو دزد به صلیب می‌کشند (متی / ۳۸ / ۳۳؛ مرقس / ۲۷ / ۲۲ و ۱۵ / ۲۲؛ لوقا / ۳۲ / ۲۳؛ یوحنا / ۱۸ / ۱۷ و ۱۹ / ۱۷).
- عده‌ای از زنان اورشلیم به دنبال او می‌آیند و سوگواری می‌کنند (لوقا / ۲۳ / ۲۷).
- مسیح بر روی صلیب چنین می‌گوید: «ایلی، ایلی، لما سبتنی؟» یعنی: «خدای من، خدای من، چرا مرا ترک کردی؟» (متی / ۴۶ / ۲۷؛ مرقس / ۳۴ / ۱۵).
- فریادی برمی‌آورد و جان می‌سپارد (متی / ۵۰ / ۲۷؛ مرقس / ۳۷ / ۱۵؛ لوقا / ۴۶ / ۲۳).
- با نیزه پهلوی او را می‌درند (یوحنا / ۳۴ / ۱۹).
- سر به زیر می‌افکند و می‌میرد (یوحنا / ۳۰ / ۱۹).
- از سه ساعت قبل از مرگ او خورشید و همه منطقه تاریک می‌شود (متی / ۴۵ / ۲۷؛ مرقس / ۳۳ / ۱۵؛ لوقا / ۴۴ / ۲۳).
- در لحظه مرگ او زلزله می‌آید. تخته‌سنگ‌ها و قبرها شکافته می‌شوند (متی / ۵۴ - ۵۱ / ۲۷).
- سه روز پس از مرگش دوباره زنده می‌شود و خود را به حواریون نشان می‌دهد (رستاخیز عیسی) (متی / ۲۰ - ۲۸ / ۱؛ مرقس / ۱۸ - ۱۶ / ۱؛ لوقا / ۴۹ - ۴۸ / ۱؛ یوحنا / ۲۰ و ۲۱).

3. Cooper, 1979 : 164

۴. برای مثال رضاقلی در کتاب جامعه‌شناسی نخبه‌کشی در مورد کشته شدن قائم مقام فرهنگی و امیرکبیر و در مورد تبعید و برکناری مصدق چنین می‌نویسد: «اگر شاخص این خیانت‌ها، چند نفر درباری و سیاست خارجی است، لیکن عامل تحقق آن ملت است. علم حلاجی فرهنگ‌ها که علاوه بر دانش، نیاز به بصیرت دارد دست پنهان و آلوده ملت را در کشتن و تنها گذاشتن این سه نخست وزیر و اتلاف نیروها به‌خوبی نشان می‌دهد» (۱۳۸۹: ۲۲۷).
۵. شعر «مرد مصلوب» در دفتر *ما/یخ بی‌صله*، اولین بار در سال ۱۳۷۱ در استکهلم به چاپ رسیده است. سپس نیاز یعقوب‌شاهی در *مجموعه اشعار شاملو* در سال ۱۳۷۸ در ایران آن را چاپ کرده است. در آلبومی که شاعر از این دفتر منتشر کرد و با صدای خود خواند، تغییراتی در شعر داده است. سپس انتشارات نگاه تغییر یافته این شعر را در *مجموعه آثار شاملو* چاپ کرد. مقاله حاضر بر مبنای چاپ نشر نگاه شعر را بررسی کرده است.
۶. با توجه به ادامه شعر منظور خدا و مسیحی است که کلیسا معرفی می‌کند.

7. *delaissement*

8. *angoisse*

9. *desespoir*

10. *subject* (فاعل شناسا)

11. projet

۱۲. امن‌خانی در کتاب *آگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر*، شعر «در آستانه» شاملو را با نگاهی آگزیستانسیالیستی بررسی می‌کند: «باید استاد و فرود آمد/ برآستان دری که کوبه ندارد/... / تنها تو/ آنجا موجودیت مطلق/ موجودیت/ محض/ چرا که در غیابت ادامه می‌یابی و غیابت/ حضور قاطع اعجاز است» (شاملو، ۱۳۸۹: ۹۷۱، ۹۷۲). این حضور و غیاب کردن‌ها و ادامه یافتن انسان در غیاب خویش، خواننده را به یاد مفاهیم کتاب هستی و نیستی سارتر می‌اندازد. سارتر هستندگان را به دو دسته در خود (اشیا و ...) و برای خود (انسان) تقسیم می‌کند. دنیای اشیا یا چیزها حالتی اثباتی دارد؛ یعنی همان است که هست در حالی که دنیای انسان‌ها مدام در حال تغییر و دگرگونی است؛ انسان با آزادی‌ای که دارد امکان‌های پیش رویش را انتخاب می‌کند، اما هرگز کامل نمی‌شود، پس او یک نیستی است (امن‌خانی، ۱۳۹۲: ۲۱۳).

13. object

۱۴. منظور شعر این است که کلیسا که توسط انسان‌ها اداره می‌شود، این باور را به وجود آورده است. در اصل شعر قصد دارد خدا و مسیحی را که کلیسا به وجود آورده است، به گونه‌ای نفی کند، نه خداوند و پیامبرش عیسی (ع) را.

منابع

- آریان، قمر (۱۳۷۸). *چهره مسیح در ادبیات فارسی*. تهران: سخن.
- ارجمند، بهمن (۱۳۹۱). *شاملو و آگزیستانسیالیسم سارتر*. قزوین: افاقیا.
- امن‌خانی، عیسی (۱۳۹۲). *آگزیستانسیالیسم و ادبیات معاصر ایران*. تهران: علمی.
- امینی، محمدعلی (۱۳۷۹). «گذری بر اسطوره‌های شعر شاملو». شعر. ش ۲۸. صص ۷۶-۷۹.
- پاشایی، عسگری (۱۳۸۸). *نام همه شعرهای تو*. ج ۳. تهران: ثالث.
- _____ (۱۳۹۳). *انگشت و ماه*. تهران: نگاه.
- پروینی، خلیل (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مسیح (ع) در شعر آدونیس و شاملو». پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی. د ۲. ش ۳. صص ۲۵-۵۲.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). *سفر در مه*. تهران: سخن.
- تسلیمی، علی (۱۳۹۵). *نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: اختران.
- جوکار، منوچهر و عارف زریجی (۱۳۹۰). «عناصر و مضامین ترسایی در شعر شاملو». *ادب پژوهی*. ش ۱۷. صص ۱۲۱-۱۴۱.
- حقوقی، محمد (۱۳۹۰). *شعر زمان ما ۱، احمد شاملو*. تهران: نگاه.

- خادمی کولایی، مهدی (۱۳۸۶). «نمودهای اساطیری انبیا و آیین‌گذاران در شعر شاملو». پیک نور. س ۵. ش ۳. صص ۱۱۵-۱۳۲.
- خدایار، مصطفی (۱۳۹۵). «اسطوره «قابیل و مسیح» در اشعار شاملو و سیاب». پژوهش‌های تطبیقی زبان و ادبیات ملل. د ۲. ش ۵. صص ۱۰۵-۱۱۹.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۵۴). نقد آثار شاملو. تهران: چاپار.
- رضاقلی، علی (۱۳۸۹). جامعه‌شناسی نخبه‌کشی. تهران: نی.
- سارتر، ژان پل (۱۳۹۶). آگزیستانسیالیسم و اصالت بشر. ترجمه مصطفی رحیمی. تهران: نیلوفر.
- سگال، رابرت آلن (۱۳۹۴). اسطوره. ترجمه فریده فرنودفر. تهران: بصیرت.
- سلاجقه، پروین (۱۳۹۲). امیرزاده کاشی‌ها. تهران: مروارید.
- شاملو، احمد (۱۳۸۹). مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها. تهران: نگاه.
- _____ (۱۳۷۸). مجموعه آثار احمد شاملو، دفتر یکم: شعر بخش دوم. زیر نظر نیاز یعقوب‌شاهی. تهران: زمانه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). راهنمای ادبیات معاصر. تهران: میترا.
- صفایی، علی و علی‌رضا قاسمی (۱۳۹۴). «تحلیل تطبیقی شعر «مرد مصلوب» احمد شاملو و «المسیح بعد الصلب» بدر شاکر السیاب». پژوهش‌های ادبیات تطبیقی. د ۳. ش ۲ (پیاپی ۶). صص ۷۱-۹۸.
- فرای، نورترپ (۱۳۸۸). رمز کل: کتاب مقدس و ادبیات. ترجمه صالح حسینی. تهران: نیلوفر.
- فرزانه، سید بابک و علی محمدی (۱۳۹۱). «اسطوره در شعر آدونیس و شاملو». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی. س ۸. ش ۲۹. صص ۱۹-۴۰.
- کتاب مقدس عهد جدید (۲۰۰۷). ترکیه/ استانبول: انجمن‌های متحد کتاب مقدس.
- محمدی، ابراهیم و همکاران (۱۳۹۲). «اسطوره‌شکنی و اسطوره‌سازی در شعر شاملو». ادب‌پژوهی. ش ۲۴. صص ۱۰۵-۱۲۸.
- Biedermann, H. (1992). *Dictionary of Symbolism*. Meridian, USA.
- Brown, C. (1975). *The New International Dictionary of New Testament Theology*. vol. 1. Regency, USA.
- Cooper, J.C. (1979). *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols*. Thames& Hudson, U.K.

A Mythological Criticism of *The Crucified Man* and *The Death of Nazareth* by Ahmad Shamlou

Javad Firoozi *¹ Alimohammad Shahsani² Lachan Alaghi³

1. Assistant Professor of Religious and Mystic Studies, Semnan University.
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Semnan University.
3. PhD Student of Persian Language and Literature, Semnan University

Received: 24.01.2018

Accepted: 07.01.2019

Abstract

Literature and mythology are closely interwoven; as contemporary Farsi poets have employed myths variously in their poems. Yet, in some, the social aspects of myths are more significant, an example of which is Shamlou who has used non-Iranian myths in his poems. His knowledge of the narrative on Jesus in the Christian Holy book has provided a different understanding in Farsi poetry. He has used the story of Jesus mythological. In this study, two poems, *The Crucified Man* and *The Death of Nazareth*, narrating the crucifixion of Jesus, are investigated. The change of structures and the narrative of myth are analyzed. It is also aimed to figure out how Shamlou has expressed the social and political issues through making changes in the myths. It is assumed that Shamlou has not only narrated the myth of Jesus, but also has employed it as a means of expressing other concepts. In this regard, each verse is compared and analyzed with the narration of Bible to find other layers of meaning. Shamlou has included political and philosophical meanings such as Sartre's existentialism in the myths through changes in the basis and structure of the myths. In other words, he has recreated the myths. It is found that the myth of Jesus is not realized in the poems as understood by the Christians for *The Crucified Man* expresses existentialism and *The Death of Nazareth* expresses the condition of the society and its intellectuals.

Keywords: Shamlou; mythological criticism; Jesus; existentialism; *The Crucified Man*; *The Death of Nazareth*.

* Corresponding Author's E-mail: j_firoozi @semnan.ac.ir