



عهد جدید

در مقام ادبیات

کایل کیفر

مترجم: دکتر مجتبیٰ پردل

کایل کیفر

عهد جدید در مقام ادبیات

مترجم: مجتبی پُردل

سرشناسه	: کیفر، کایل Keefer, Kyle
عنوان و نام پدیدآور	: عهد جدید در مقام ادبیات / کایل کیفر؛ مترجم مجتبی پردل.
مشخصات نشر	: مشهد: انتشارات ترانه، ۱۳۹۷.
مشخصات ظاهری	: ۲۰۰ص.
شابک	: 978-600-7061-72-5
وضعیت فهرست نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی : The New Testament as literature : a very short introduction 2008
موضوع	: کتاب مقدس. عهد جدید -- نقد و تفسیر
موضوع	: Bible. New Testament -- Criticism, interpretation, etc. :
موضوع	: کتاب مقدس -- مسائل ادبی
موضوع	: Bible as literature :
شناسه افزوده	: پردل، مجتبی، ۱۳۶۴ - ، مترجم
رده بندی کنگره	: BS ۳۲۳۶۱/۵۹ ۱۳۹۷
رده بندی دیویی	: ۶۱/۲۲۵
شماره کتاب شناسی ملی	: ۵۳۱۵۷۱۹



انتشارات ترانه

عهد جدید در مقام ادبیات

کایل کیفر

ترجمه: مجتبی پُردل

ناشر همکار: دانیال دامون

چاپ اول: ۱۳۹۷، شمارگان ۱۰۰۰ جلد

۲۵۰۰۰ تومان، لیتوگرافی: افق

صفحه آرای: رحمان اسدی

چاپ و صحافی دانشگاه فردوسی

شابک ۹۷۸-۶۰۰-۷۰۶۱-۷۲-۵ ISBN: 978 - 600-7061-72-5

کلیه حقوق برای انتشارات ترانه محفوظ است.

مشهد، میدان سعدی، پاساژ مهتاب - تلفاکس ۳۲۲۸۳۱۱۰

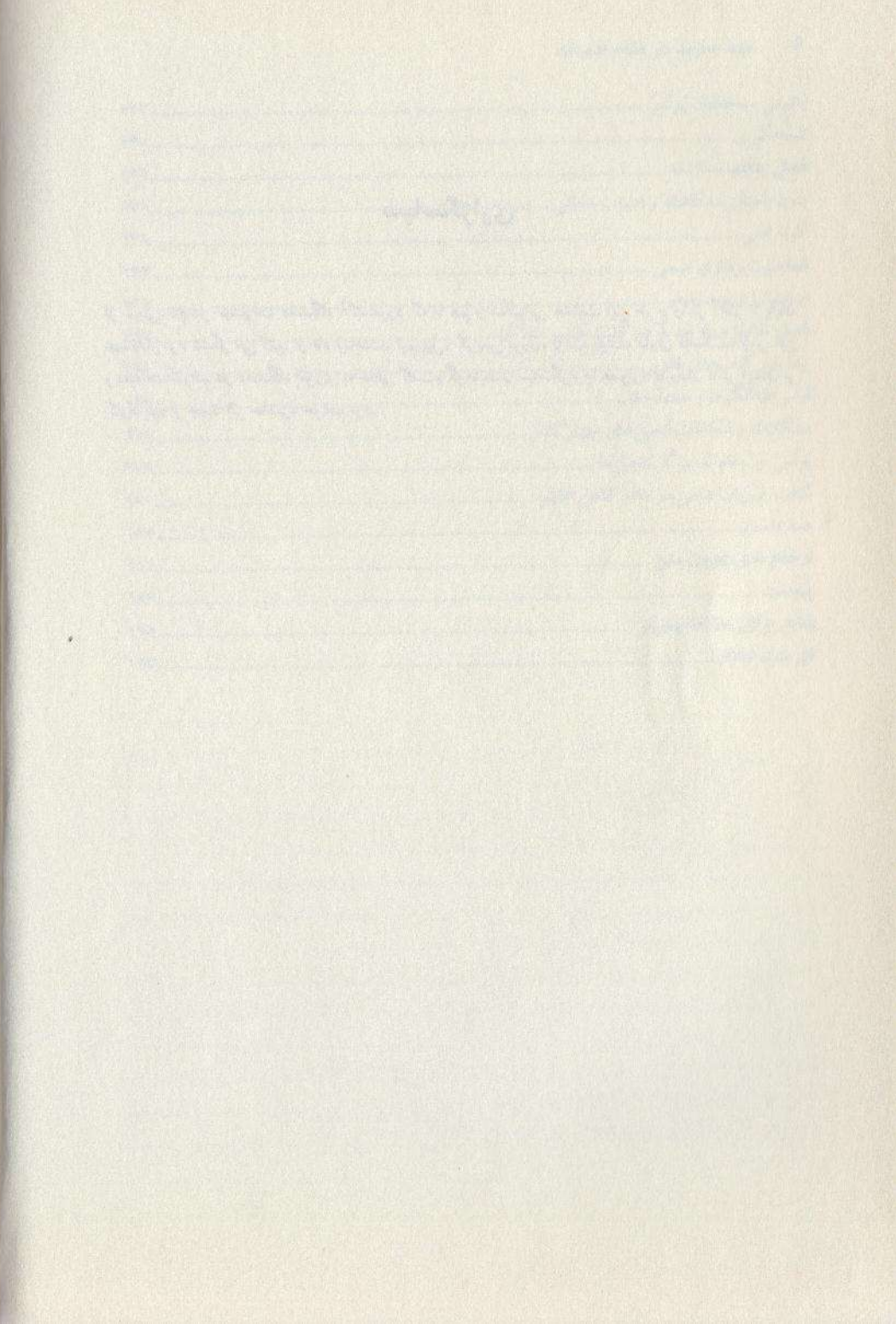
فهرست مطالب

۹	فصل یکم: مقدمه
۲۱	فصل دوم: عهد جدید و قانون ادبی
۲۱	چه چیزی ادبیات شمرده می شود؟
۲۳	کاربرد عهد جدید
۲۶	عهد جدید در ادبیات
۳۳	نتیجه گیری
۳۵	فصل سوم: انجیل ها
۳۵	انجیل ها و زندگی نامه
۳۸	سویه های تاریخی انجیل های چهارگانه
۳۹	انجیل های هم نوا
۴۳	مَرْقُس
۵۵	مَتی
۶۹	لوقا اعمال رسولان
۷۰	انجیل لوقا
۷۵	اعمال رسولان
۸۰	لوقا اعمال چنان اثری دو جلدی
۸۰	یوحنا
۹۳	چهار شیوه برای نگرستن به عیسی
۹۵	فصل چهارم: پوگس و رساله های وی
۹۷	اهمیت پوگس
۹۸	مسائل تاریخی
۱۰۰	پوگس، مخاطبان، بلاغت و رساله ها
۱۰۲	ایتوس - شخصیت پوگس
۱۰۴	جزئیات زندگی نامه ای
۱۰۸	نقاب پوگس
۱۱۴	لوگوس - پیام بشارت و نجات

۱۲۴.....	باتوس - مخاطبان یوگس
۱۳۰.....	نتیجه گیری
۱۳۱.....	فصل پنجم: مکاشفه
۱۳۱.....	متون باستانی، مکاشفه و ادبیات تخیلی
۱۳۸.....	گونه ادبی
۱۴۲.....	شخصیت پردازی عیسی
۱۴۹.....	ایده نولوژی و ساختار
۱۵۹.....	فصل ششم: عهد جدید در کلیت هم پیوسته آن
۱۶۱.....	پیدایش کتاب های قانونی
۱۶۵.....	قیاس ها، الگوها و استعاره ها
۱۷۱.....	مشکلات و امکانات انجیل های چهار گانه
۱۷۸.....	یوگس در مقام تفسیر گر انجیل ها
۱۸۰.....	کتاب عبریان: عیسی در مقام کاهن اعظم
۱۸۲.....	همه داستان
۱۸۵.....	ارجاع های درون متن
۱۸۷.....	پیوست
۱۹۵.....	منابع برای مطالعه یش تر
۱۹۷.....	فهرست اعلام

سیاسگزاری

از سیلی تام در انتشارات دانشگاه آکسفورد که با هم و شکیبایی هدایت این طرح را از آغاز تا پایان عهده‌دار بود تشکر می‌کنم. از تاد لیناقلت، تیم بیل، کریس بوزل، برنت پلیت، ماری فاسکت، وس آلن و بقیه همکارانم در دانشگاه اموری به‌خاطر گفت‌وگوهایشان سپاسگزارم. همواره قدردان تأثیر ایشان بر کارهایم، از جمله اثر حاضر، خواهم بود.



مقدمه

خوانندگان عهد جدید^۱ در مسیری کوبیده و هموار گام برمی‌دارند. بیست و هفت متن منفردی که به دو هزار سال پیش برمی‌گردند سده‌ها تفسیر با خود به همراه دارند. میلیون‌ها غربی - و از آن‌جا که مسیحیت هم‌چنان در حال گسترش در آفریقا و آسیا است، شمار عظیمی از افراد در نیم‌کره‌های شرقی و جنوبی نیز - نفوذ محتوای عهد جدید را احساس کرده‌اند. کتاب مقدس مسیحی^۲ را، که از عهد جدید و کتاب مقدس عبری^۳ (که به عهد عتیق^۴ نیز موسوم است)^۵ تشکیل یافته است، گروه‌ها و افراد انسانی بیش از هر کتاب دیگری که به‌رشته تحریر درآمده خوانده‌اند.

این گستره عظیم و گوناگون از خوانندگان، چه اکنون یا در گذشته، از چشم‌اندازهای مختلفی به عهد جدید نزدیک می‌شوند. از همه رایج‌تر، خوانندگان مسیحی هستند که عهد جدید را از منظری دینی می‌خوانند؛ آنان بر این تصورند که خوانش‌شان رهنمودهایی برای باورها و کنش‌هایشان در

1. New Testament

2. Christian Bible

3. Hebrew Bible

4. Old Testament

۵- برای تعریف این اصطلاح‌ها نگاه کنید به: درآمدی بر عهد عتیق (۱۳۹۷)، مایکل دی. کوگان، ترجمه مجتبی مجتبی پُردل، چاپ اول، مشهد: نشر ترانه.

اختیار می‌نهد. اما خوانندگان مذهبی مسیحی به هیچ‌روی تنها خوانندگان عهد جدید نیستند. پیروان دیگر ادیان - برای نمونه، یهودیان یا بودایی‌ها - عهد جدید را به‌خاطر فهم میان‌فرهنگی دین می‌خوانند. پرسش‌هایی که آنان به خوانش خود می‌آورند چه‌بسا همانند پرسش‌های مسیحیان باشد، اما از چشم‌اندازی بیرونی. افراد غیرمذهبی یا ضد‌مذهبی نیز عهد عتیق را می‌خوانند، اغلب با این هدف تا مغالطه‌ها یا نقص‌هایش را خاطرنشان سازند. به‌ناگزیر، نوع پرسش‌هایی که خواننده با خود به عهد جدید می‌آورد بر تفسیر آن اثر می‌گذارد.

من به عهد جدید از دریچهٔ بسیار ویژه‌ای می‌نگرم، یعنی از منظر مطالعهٔ ادبی. پرسش‌هایی که در این شیوهٔ نگاه مطرح می‌شوند کانون توجه خود را بر روی زبان و هنرآوری خود متن می‌گذارند. رویکرد ادبی به عهد جدید فرض را بر این می‌گذارد که اسناد و مدارکی که در این متن یافت می‌شوند فقط انتقال‌دهندهٔ اندیشه نیستند بلکه سبب سرگرمی، انگیزه‌بخشی، سردرگمی و لذت مخاطب نیز می‌شوند. هنرآوری عهد جدید حتی برای کسانی که به‌لحاظ مذهبی دلبستهٔ آن هستند نیز می‌تواند جذاب و انگیزاننده باشد. خواندن عهد جدید به‌منزلهٔ ادبیات دینامیسم و پویایی^۱ این جذابیت را روشن می‌سازد. برخلاف تفسیرگران مذهبی این متون مقدس که ممکن است، زیر تأثیر تمنا برای یافتن محتوای اخلاقی یا الهیاتی، تجربهٔ زیبایی‌شناسانهٔ خواننده را از نظر دور بدارند، تفسیر ادبی این تجربه را برجسته می‌سازد.

رویکرد ادبی به عهد جدید در بسیاری از دوره‌های درسی که با عنوان «کتاب مقدس در مقام ادبیات» ارائه می‌شوند چیرگی دارد. با این‌همه، عبارت «در مقام» در این عبارت ابهام دارد. ممکن است خواننده را آمادهٔ آن سازد تا به کتاب مقدس هم‌چون هر اثر ادبی دیگری نزدیک شود. بدین معنی که خواننده خودش را با عناصری چون پی‌رنگ داستان، نحو زبان، پرورش

شخصیت و طرز بیان^۱ هماهنگ می‌سازد. هم از این‌رو، یکی از معانی «عهد جدید در مقام ادبیات» به محتوای متن برمی‌گردد. مشخصه‌هایی ادبی از این دست دغدغه اصلی کتاب حاضر را تشکیل می‌دهند، و من در این نخستین فصل به شرح و بسط آن‌ها می‌پردازم. اما «در مقام» هم چنین می‌تواند گونه‌ای ارزیابی دوباره را از کتاب مقدس نیز برساند، گونه‌ای ارزیابی که آن را در دل قانون ادبی^۲ جای می‌دهد. «در مقام» در این معنای دوم به کارکرد متن اشاره دارد. در فصل دوم به پیوند میان عهد جدید و ادبیات خواهیم پرداخت. چه بسا مایه تعجب باشد، اما نخستین خوانندگان عهد جدید مشتاق بوده‌اند تا آن را از ادبیات متمایز سازند. پیرامون سال ۴۰۰ میلادی، آگوستین^۳ در کتاب اعترافات خود بازگو می‌کند که چه‌سان آشنایی‌اش با سیسرو^۴، «کسی که به تقریب همگان نوشته‌هایش را تحسین کرده‌اند»، تأثیری چندان ژرف بر او می‌نهد که وی خویشتن را وقف فلسفه می‌سازد. چند سطر بعد، آگوستین این لذت را در تقابل با نخستین خوانش خود از کتاب مقدس قرار می‌دهد که «در سنجش با مقام رفیع سیسرو در نظرم بی‌ارزش می‌نمود». گرچه آگوستین محتوای متون مقدس مسیحی را می‌ستاید («مملو از دشواری‌های شگرف و فروپيچیده در اسرار»)، اما زبان این متون را عادی می‌یابد («متنی درخور مبتدیان»). با این‌همه، وی خود را به‌خاطر ناتوانی در درک این ناسازه منطقی^۵ متون مقدس سخت به باد سرزنش می‌گیرد: «غرور بادسرا نه‌ام از سادگی کتاب مقدس دوری می‌جست، و نگاه‌ام هیچ‌گاه به ژرفای آن نفوذ نمی‌کرد.»^(۱) به‌رغم این‌ها، خود نثر عهد جدید آگوستین را

1. rhetoric (ربطوريقا؛ فن بیان، بلاغت)

2. literary canon (مجموعه متون اصیل و پذیرفته ادبی)

3. Augustine (۳۵۴-۴۳۰) (یکی از پرنفوذترین متکلمان و فیلسوفان صدر مسیحیت)

4. Cicero (سیاستمدار و نویسنده معروف رومی، ۱۰۶-۴۳ پیش از میلاد)

5. paradox (متناقض‌نما)

* در این کتاب، تمامی پانوشته‌ها از مترجم است. مواردی که با شماره درون کمانک مشخص شده‌اند به مؤلف تعلق دارند و توضیح آن‌ها در پایان کتاب آمده است.

مجدوب نمی‌سازد.

بررسی ادبی عهد جدید بی‌گمان می‌بایستی با این دوراها^۱ آگوستین دست‌وپنجه نرم کند. هیچ‌یک از نویسندگان عهد جدید بر این تصور نبوده‌اند که آثاری ادبی در معنی نوشتارهای زیبا^۲ به‌نگارش درمی‌آورند. واقعیت آن است که تا پیش از سدهٔ نوزدهم هیچ خواننده‌ای حتی فکر کاربرد اصطلاح «ادبیات» را برای عهد جدید به‌خاطرش خطور نمی‌داد. با این‌همه، برچسب «گام‌زنی فروتنانه»^۳ به کتاب مقدس از سوی آگوستین قدرت زبانی این متن را دست‌کم می‌گیرد. از آن‌جا که نخستین نویسندگان مسیحی خواهان آن بودند تا از برتری عهد جدید بر آثاری چون اُدیسه یا انه‌ئید طرفداری کنند و از آن‌جا که در انجام این کار به‌گونه‌ای سبک‌شناسانه تردید داشتند، هم از این‌رو صورت و محتوا را قاطعانه از یک‌دیگر جدا می‌سازند، و دومی را به‌بهای نادیده‌انگاشتن اولی برمی‌کشند. این تأکید بر روی اندیشه تأثیری ماندگار بر مسیحیت برجای می‌نهد، به‌ویژه آن‌که سواد خواندن و نوشتن در سده‌های میانه به امتیازی برای یک اقلیت تبدیل می‌گردد. هم‌هنگام با ترجمه‌های دوران‌سازی که از کتاب مقدس به زبان‌های بومی صورت می‌گیرد (به‌ویژه کتاب مقدس شاه‌جیمز در سال ۱۶۱۱) سویه‌های ادبی این متن نیز به‌گونه‌ای فزاینده اهمیت می‌یابد. به‌ویژه در سدهٔ بیستم، هم‌چنان‌که دانش‌پژوهان و خوانندگان به صورت نوشتارها توجه دقیق‌تر آغاز می‌گیرند آشکار می‌گردد که مهارت نویسندگان کتاب مقدس را نه‌تنها آگوستین بلکه پیشینهٔ خوانندگان مسیحی بسیار دست‌کم گرفته‌اند. در بیش‌تر تاریخ مسیحیت، خوانندگان عهد جدید بر این تصور بوده‌اند که خوانش‌شان حقیقت خدا را بر آنان آشکار می‌سازد. مسیحیان متدین

1. dilemma (انتخاب میان دو وضعیت به یکسان دشوار. در منطق: برهان دوجذین)

2. belles lettres

۳- "humble gait". «فروتنانه گام می‌زند لیک بر اعلی‌علیین دست می‌یابد» (اعترافات، دفتر سوم، بند پنجم).

به گونه‌ای شخصی با متون مقدس به برهم‌کنشی^۱ می‌پرداختند. آنان، چنان‌که خواننده‌ای مُدرن و امروزی احتمالاً چنین خواهد کرد، به کنج‌کاوی پیرامون واقعیت‌های پزشکی مربوط به شفا/جن‌گیری فردی صرعی (مَرُئُس باب ۹ آیات ۱۷ تا ۲۹، بسنجید با مَتی باب ۱۷ آیات ۱۴ تا ۲۰، لوقا باب ۹ آیات ۳۷ تا ۴۲) نمی‌پرداختند، بلکه در عوض این معجزه را در سطحی ظاهری درک می‌کردند و سپس بدان می‌اندیشیدند که چه‌سان آن‌ها نیز می‌توانند شفایابی یا رهایی از دیوهای درون را مورد تجربه قرار دهند. با این‌همه، در سده‌های هجدهم و نوزدهم دانش‌پژوهی در حوزه کتاب مقدس در مقام برنامه‌ای دانشگاهی رویکردی عینی به کتاب مقدس پیشه می‌سازد. دانش‌پژوهان کتاب مقدس در سده نوزدهم می‌کوشند، نخست در آلمان، تا خویشتن را از قیدوبند دغدغه‌های جزم‌اندیشانه برهانند. آنان خود را دانشمندانی به‌شمار می‌آوردند که از دریچه چشم تاریخ به کندوکاو در عهد جدید می‌پردازند. بدین ترتیب، آنان با دقت کامل به خوانش این متون می‌پردازند و گونه‌ای نقد ادبی پیاده می‌سازند، اما بدون علاقه چندان به هرگونه زیبایی‌شناسی یا برهم‌کنشی پویا میان متن و خواننده. دانش‌پژوهانی که این نوع قدیمی از نقد ادبی را به‌اجرا می‌گذاشتند خواهان آن بودند تا به پس‌پشت متن بروند و دریابند این متون درباره جهان‌هایی که از دل آن برخاسته‌اند چه برای گفتن دارند. واقعیت آن‌که ایشان به‌راستی پرسش‌هایی درباره حقیقت شفابخشی عیسی مطرح می‌سازند و این‌طور نتیجه می‌گیرند که این داستان نه بازتابنده حقیقتی تاریخی بلکه منعکس‌کننده ادعاهای کلیسای آغازین درباره عیسی است. آنان به بررسی صورت کلی داستان‌های مربوط به معجزه می‌پردازند که چه‌گونه با ادبیات عامه همانندی دارند، و بدین ترتیب داستان‌های مزبور روایت‌هایی از کار درمی‌آیند که بیش از آن‌که درباره شخص عیسی حرفی برای گفتن داشته باشند در مورد افرادی حرف

می‌زنند که انتقال‌دهنده آن‌ها بوده‌اند.

به دلایلی پُرشمار، این روش تاریخی دیگر در عرصه پژوهش دانشگاهی در زمینه عهد جدید چیرگی ندارد. هم‌چنان‌که دانش‌پژوهان (و مهم‌تر از آن‌ها، دانشجویان ایشان) درمی‌یابند رویکرد تاریخی اغلب خواننده را با کتاب مقدس بیگانه می‌سازد، رویکردهای ادبی به عهد جدید در گفتمان دانشگاهی برجستگی می‌یابند. آنچه رویکردهای ادبی را چنین طراوت‌بخش می‌ساخت این بود که می‌توانستند (و می‌توانند) برای غیرمتخصصان جذاب باشند. بیش‌تر خوانندگان، چه اکنون یا در گذشته، به‌هیچ‌وجه کتاب مقدس را برای پرورش روشن‌بینی تاریخی نمی‌خوانند. دانش‌پژوهان کتاب مقدس، به‌خاطر شیوه‌ای که بدان کارهای خود را صورت‌بندی می‌کردند، شکافی میان خود و بیشینه عظیم خوانندگان عهد جدید ایجاد کرده بودند. خوانش‌های ادبی از عهد جدید با پرهیز از دو حده غایی عینیت^۱ و ذهنیت^۲ به پُرکردن این شکاف یاری می‌رسانند. برای نمونه، خوانش ادبی می‌تواند به بررسی پاتوس^۳ در داستان پسرک صرعی و شخصیت‌پردازی عیسی بپردازد. افراد می‌توانند از رهگذر درکی زیبایی‌شناسانه از عهد جدید با این متن درگیر شوند بدون آن‌که ضرورتاً به آموختن درسی اخلاقی از آن احساس نیاز کنند. به‌رغم این‌که مؤلفان عهد جدید خود را در رقابت با ویرژیل نمی‌انگاشتند، با این‌همه در نهایت آثاری ادبی آفریدند. نوشتارهای عهد جدید همانند آثار ادبی بزرگ به بخشی از جهان داستان‌کسانی تبدیل شده‌اند که آن‌ها را می‌خوانند. هم از این‌رو، به نظر می‌رسد رویکردی ادبی به عهد جدید با تجربه واقعی خوانندگان امروزی جفت‌وجور باشد.

یک مثال می‌تواند جذابیت زیبایی‌شناسانه عهد جدید و مزیت‌های تحلیل

1. objectivity

2. subjectivity

۳- pathos. یکی از سه ابزار اقناعی در فن بلاغت که به احساسات مخاطب توسل می‌جوید. بنگرید به ص.

ادبی آن را روشن سازد. یکی از معروف‌ترین داستان‌های عهد جدید به تمثیل سامری نیک^۱ برمی‌گردد. وقتی سخنگویان انگلیسی‌زبان عبارت «سامری نیک» را به کار می‌برند، منظورشان فردی مهربان و خوش‌قلب است که به افراد دردمند یاری می‌رساند. حتی اگر چنین سخنگویانی هیچ‌گاه باب ۱۰ آیات ۲۵ تا ۳۷ از لوقا را نخوانده باشند، با این‌همه به‌گونه‌ای شمی درمی‌یابند که داستان سرمشقی از کنش برای پیروی به‌دست می‌دهد. این داستان، به اندازه هر داستان دیگری در عهد جدید، سازگار با طبع مخاطبان از کار درآمده است. خوانش ادبی از داستان مزبور، در عین آن‌که حکمت پذیرفته درباره این تمثیل را نقض نمی‌سازد، لایه‌هایی از آن را برجسته می‌سازد که در جذابیت آن سهم دارند.

ساختار تمثیل پیرامون دوره‌های مختلفی از پرسش و پاسخ میان عیسی و فقیهی کنجکاو سامان یافته است:

[فقیه] «استاد چه باید کنم تا حیات جاودان را به میراث برم؟»

[عیسی] «در شریعت چه مکتوب است؟ چه‌سان می‌خوانی؟»

[فقیه] «خداوند خدای خویش را به تمامی دل و تمامی جان و تمامی قدرت و تمامی ذهن خویش دوست بدار؛ و هم‌نوع خویش را چون خویشتن.»

[عیسی] «نیکو پاسخ گفتی؛ چنین کن تا حیات یابی.»

[فقیه] «و هم‌نوع من که باشد؟»

[عیسی] «مردی از اورشلیم به آریحا می‌رفت که گرفتار رهنان شد. او را برهنه کردند و سخت زدند و نیمه‌جان رها کردند و رفتند. کاهنی از آن راه می‌گذشت؛ او را بدید و به راه خود رفت. لاوی نیز بدان مکان رسید، او را بدید و به راه خود رفت. لیک سامریی که در حال سفر بود،

نزدیک او رسید و وی را بدید و دلش به رحم آمد. نزدیک آمد و زخم‌هایش را مرهم نهاد و بر آن‌ها روغن و شراب ریخت. پس آن‌گاه او را بر مرکب خویش نشاند و به میهمان‌سرا برد و تیمار کرد. فردای آن روز، دو دینار درآورد و به صاحب میهمان‌سرا داد و گفت: «او را تیمار کن و آن‌چه افزون بر این خرج کنی، چون بازگردم بر تو خواهم پرداخت.» به رأی تو از این سه تن کدام یک خویشان را هم‌نوع مردی که به‌دست رهنزان افتاد نمایاند؟»

[فقیه] «آن که بر او رحمت آورد.»

این گفت‌وگو با هم‌داستانی میان فقیه و عیسی بر سر ضرورتِ عشق به هم‌نوع آغاز می‌شود. اما فقیه بی‌درنگ گستره معنایی واژه «هم‌نوع» را به‌پرسش می‌گیرد، و اختلاف‌نظری احتمالی دربارهٔ این که چه کسی شایسته دریافت عشق است پدید می‌آید. تمثیلی که عیسی در پاسخ بیان می‌کند، گرد تعریف واژه «هم‌نوع» می‌چرخد، و عیسی زیرکانه پرسش اصلی را دوباره به سویی دیگر می‌گرداند. فقیه، که اکنون می‌بایستی پاسخ پرس‌وجوی خود را بدهد، «هم‌نوع» را برابر با «آن که بر او رحمت آورد» می‌گیرد. پایان تمثیل پیش‌پیشی نامنتظر به داستان می‌دهد، اما تنها در صورتی که منطق گفت‌وگو را به‌دقت دنبال کنیم:

[فقیه] «می‌دانم که باید هم‌نوع خویش را دوست بدارم، اما هم‌نوع من کیست؟»

[عیسی] «به این داستان دربارهٔ مردی کتک‌خورده و یک سامری گوش فرا دار. اکنون به من بگو هم‌نوع کیست.»

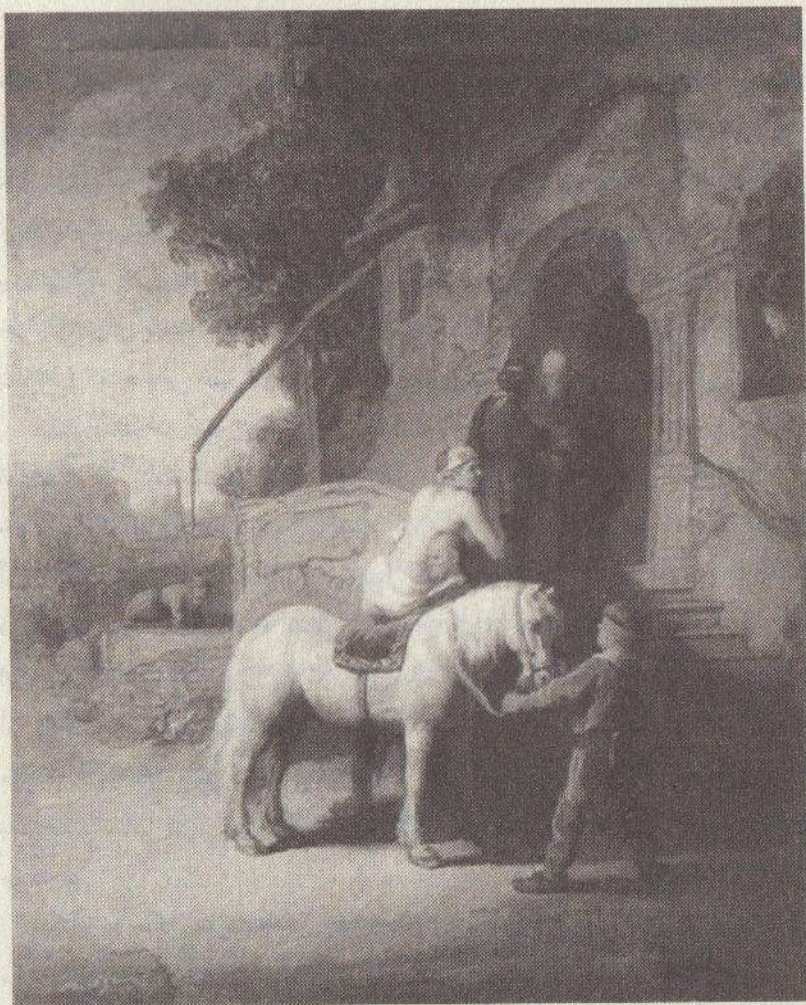
[فقیه] «سامری.»

[عیسی] «پس می‌باید آن سامری را دوست داشته باشی، همان فرد رانده‌ای که به یاری‌ات می‌شتابد.»

اگر قرار بر این باشد که افراد هم‌نوع خود را دوست بدانند، و اگر فرد سامری نقش «هم‌نوع» را ایفا می‌کند، در این صورت فقیه می‌بایستی سامری را دوست بدارد. وانگهی، اگر فقیه می‌بایستی سامری را دوست بدارد، فقیه نه با آورنده رحمت بلکه با پذیرنده آن همزادپنداری می‌کند. به‌سخنی دیگر، او می‌بایستی نه از سامری بلکه، در کمال شگفتی، از مرد کتک‌خورده‌ای پیروی کند که اصلاً کنشی ندارد. او می‌بایستی راغب به دوست داشتن هم‌نوع خوارداشته‌ای باشد (سامری‌ها در زمان عیسی هدف نژادپرستی شدیدی قرار داشتند) که به بانی خیر او تبدیل می‌گردد.

دقت کنید که این خوانش ادبی از داستان مزبور برخلاف تفسیر رایجی است که طبق آن سامری نیک سرمشقی برای پیروی به‌شمار می‌رود. این خوانش با سطری امکان‌پذیر می‌شود که من تاکنون از قلم انداخته‌ام، یعنی آن‌جا که عیسی می‌گوید، «برو و چنین کن.» در این‌جا عیسی فقیه را به کنش فرمان می‌دهد. اما چه‌گونه کنشی؟ «چنین» می‌تواند به کنش سامری برگردد، اما عیسی چنین مطلبی را روشن نمی‌سازد. پایان ابهام‌آمیز داستان حکایت از آن دارد که از فقیه خواسته می‌شود دو نقش را در آن واحد بازی کند، هم مهربانانه رحمت بیاورد و هم مهربانانه آن را بپذیرد. خوانش تمثیل فقط به‌منزله داستانی درباره نیکوکاری ساده‌انگاران این پیچیدگی را از نظر دور می‌دارد.

مکرر در مکرر نوشتارهای عهد جدید به‌گونه‌ای همانند دارای معانی ساده‌پندارانه انگاشته می‌شوند. خوانش ادبی ما را به پیچیدگی‌هایی زبانی که عهد جدید را تشکیل می‌دهند هوشیار می‌سازد. باید از بُردن دیدگاه آگوستین (و دانش‌پژوهان) تا حدّ نهایی آن احتراز جوییم، دیدگاهی که تأکید خود را بر محتوا به‌عنوان هسته گیرایی متن می‌گذارد و از آن‌سو پوسته الفاظ را به‌کناری می‌نهد. خوانش ادبی از عهد جدید به خواننده مجال می‌دهد تا از رهگذر درگیری تنگاتنگ با صورت به فهم محتوا نائل آید.



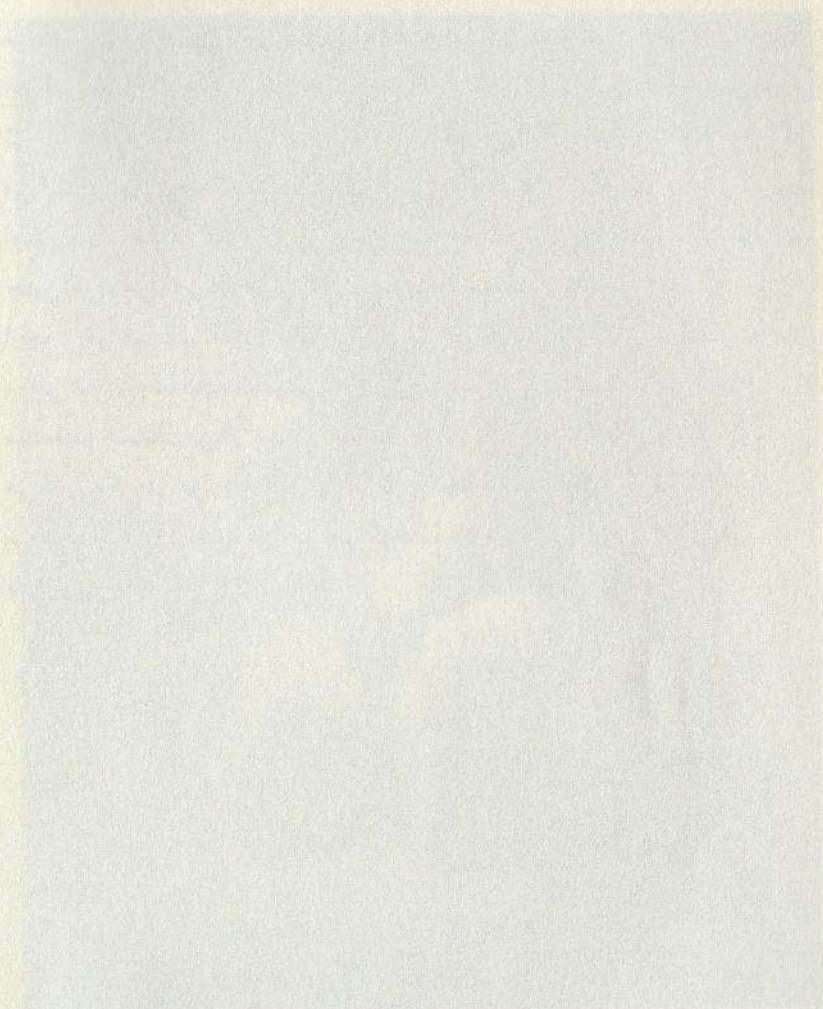
۱. سامری نیک، رامبرانت، ۱۶۳۳. «پس آن‌گاه او را بر مرکب خویش نشاند و به میهمان‌سرا برد و تیمار کرد» (لوقا، ۱۰: ۳۴).^۱

و در آخر نکته‌ای درباره موضوع ترجمه. از آن‌جا که در دوره‌ای زندگی

۱- به‌جز تصویر شماره ۱۹ (صفحه ۱۷۰) که به مؤلف تعلق دارد، بقیه تصاویر و متون همراه آن‌ها، به‌اضافه پیوست آخر کتاب، افزوده مترجم‌اند.

می‌کنیم که در آن می‌توان آثار را به انبوهی از زبان‌ها از رهگذر ترجمه خواند، مسئله ترجمه ممکن است چندان حادّ به نظر نرسد. با این‌همه، ترجمه همواره متن اصلی را دست‌کم تا اندازه‌ای کژ و کوژ ساخته تحریف می‌کند، و امکان آن نیست با همان دقتی که می‌توان به زبان یونانی، زبان اصلی عهد جدید، خوانشی از این متن به دست داد به زبان انگلیسی نیز چنین کرد. من، هرگاه ضرورت باشد و سودمند افتد، به زبان اصلی آن ارجاع خواهم داد، اما در مفهومی کلی‌تر، الگوهای واژگانی و ساختارهای روایی در ترجمه‌های انگلیسی امروزی که من از آن‌ها استفاده می‌کنم بسیار ساده‌فهم هستند. من از نسخه استانده جدید بازنگریسته عهد جدید^۱ استفاده می‌کنم، مگر در مواردی که غیر آن ذکر شده باشد. گه‌گاه نسخه شاه‌جیمز^۲ یا ترجمه خودم را نیز به کار خواهم گرفت، که در این موارد نیز به روشنی یادآوری خواهم کرد.

1. New Revised Standard Version (NRSV)
 2. King James Version (KJV)



The following information was obtained from the records of the American Medical Association (AMA) and the American Medical Association's Committee on the Practice of Medicine and Surgery.

The following information was obtained from the records of the American Medical Association (AMA) and the American Medical Association's Committee on the Practice of Medicine and Surgery.

فصل دوم

عهد جدید و قانون ادبی

چه چیزی ادبیات شمرده می‌شود؟

عنوان کتاب حاضر این سؤال به جا را پیش می‌کشد که «خواندن ادبیات به چه معناست؟» یا به گونه‌ای مشخص‌تر، «ادبیات چیست؟» در فصل نخست، خاطر نشان ساختیم که چه گونه ممکن است عهد جدید را در مقام ادبیات مصادره به مطلوب کرد، اما آیا می‌توان هر اثری را بدین سان ادبیات نامید؟ بسیاری از افراد، با شنیدن واژه ادبیات، به یاد گونه‌ای نثر یا شعر می‌افتند که بر دیگر انواع نوشتار به لحاظ کیفیت برتری دارد. چه بسا آثاری را به خاطر بیاورند که در دانشگاه یا دبیرستان به عنوان تکلیف می‌خواندند (و به احتمال بسیار دیگر نمی‌خوانند...). خواندن ادبیات، در برابر دیگر گونه‌های نوشتار، گونه‌ای تقبل و تعهد جدی را می‌رساند، برخلاف خواندن صفحه‌های فکاهی یا روزنامه.

نگریستن به ادبیات بدین شیوه - یعنی کرد و کاری که آگاهانه زیبایی‌شناسانه و بلندنظرانه است - وقتی در مورد عهد جدید به کار بسته شود ضرورتاً جواب نمی‌دهد. چنان که پیش‌تر اشاره شد، داوری خوانندگان درباره عهد جدید این بوده است که نسبت به آثار موجود در قانون ادبی از

پیراستگیِ خودآگاهانه بسیار کم‌تری برخوردار است. برای نمونه، انجیل متی از حیث پیچیدگی زبانی که اغلب آثار ادبی واجد آن قلمداد می‌شوند به گونه‌ای مطلوب با موبی‌دیک پهلوی نمی‌زند. با این همه، تعریف ادبیات در چارچوب رویکرد هنر برای هنر^۱ رویدادی به نسبت تازه و زیاده‌ازحد محدودکننده است. اگر به نظر می‌رسد در نگریستن به عهد جدید در مقام ادبیات گونه‌ای ناهمسازی شناختی^۲ در کار است، مشکل چندان که در تصور پیش‌پنداشته از ادبیات نهفته است به خود متن کتاب مقدس مربوط نمی‌شود.^۳

اما اگر ادبیات را بر پایه خصلت درون‌ذاتی «ادبیّت»^۴، هر آنچه که این خصلت باشد، تعریف نکنیم، در این صورت چه‌سان باید به تعریف آن پرداخت؟ به پیشنهاد من، تصور ما از ادبیات مطابق با تأثراتی است که آثار ادبی بر مخاطبان خود می‌گذارند، یا به زبانی ساده‌تر، مطابق با نقش یا کارکرد^۵ ادبیات. در این جا ارجاع من به کینث برک^۶ است، منتقد ادبی سده بیستم. وی مقاله‌ای به رشته تحریر درآورده است که عنوان‌اش همان برنهاد^۷ اوست، «ادبیات چونان سازوبرگی برای زیستن». برک، در برابر رویکردهای زیبایی‌شناسانه، رویکردی عمل‌گرایانه^۸ نسبت به ادبیات اتخاذ می‌کند، و نشان می‌دهد که چه‌سان افراد در زندگی روزمره خود از ادبیات استفاده می‌کنند. مثال‌های وی گستره‌ای را شامل می‌شوند که از امثال و حکم و شعر گرفته تا

1. art for art's sake

2. cognitive dissonance (احساس ناخوشایند ذهنی ناشی از داشتن باورهای ناهمساز)

۳- اشاره نویسنده به رویکردهایی نسبت به ادبیات است که ماهیت متمایز اثر ادبی (یا «ادبیّت» آن) را حاصلی از ویژگی‌های صوری زبان می‌دانند و نه محتوا و درون‌مایه آن، نظیر رویکردهایی چون صورت‌گرایی روسی و ساخت‌گرایی فرانسوی. به‌زعم وی، چنین رویکردهایی در مورد عهد جدید جواب نمی‌دهند، و باید به رویکردهای محتوایی روی آورد، چنان‌که خود جلوتر بدان اشاره می‌کند. برای اطلاعات بیشتر، بنگرید به: ساخت‌گرایی و نشانه‌شناسی (۱۳۹۴)، تریس هاوکس، ترجمه مجتبی پُردل، چاپ اول، مشهد: نشر ترانه.

4. "literariness"

5. function

6. Kenneth Burke

7. pragmatic

حکایت‌های تمثیلی ایزوپ^۱ و مدخل‌های واژه‌نامه متغیر است. در سرتاسر این نمونه‌ها، وی بر این مطلب انگشت می‌گذارد که چه‌سان ادبیات به آدمی مدد می‌رساند تا با موقعیت‌هایی که با آن‌ها رویارو می‌شود سازگاری یابد و بدان‌ها پاسخ دهد. وی این‌طور پیش می‌نهد که ما به آثار ادبی چونان:

راهبردهایی می‌نگریم برای گزینش دشمنان و متحدان خود، راهبردهایی برای نمادین کردن فقدان‌ها، برای دفع چشم‌زخم، برای تطهیر، دل‌جویی، تقدس‌زدایی، تسلی‌بخشی و کین‌خواهی، نصیحت و انداز، انواع و اقسام دستور‌ها یا رهنمودهای ضمنی. با صورت‌هایی هنری هم‌چون «تراژدی» یا «کمدی» یا «طنز» چونان سازوبرگ‌هایی برای زیستن معامله می‌شود، سازوبرگ‌هایی که به شیوه‌های گوناگون و سازگار با نگرش‌هایی به همین اندازه گوناگون به سنجش موقعیت‌ها می‌پردازند.^(۱)

برک در اثری دیگر، اما در همین راستا، ادبیات را «به کلام درآوردن تجربه» می‌نامد. هم از این‌رو، آثار ادبی بزرگ با درآوردن آن تجربه‌هایی که در تمامی دوران‌ها با مخاطبان هم‌نوایی داشته‌اند به کلامی غنی و پرمایه افراد انسانی را برای زیستن مجهز می‌سازند. عهد جدید بی‌گمان با این فهم از ادبیات سازگاری دارد.

کاربرد عهد جدید

برک به‌گونه‌ای ضمنی این‌طور می‌رساند که وقتی شخص گسترهٔ پهنآوری از آثار ادبی را می‌خواند، این تجربه‌های ادبی را در گنجینه یا انبارهای می‌اندوزد که می‌تواند در موقعیت‌های خاصی به‌کار آید. چنین خوانشی عمل‌گرایانه از عهد جدید همواره به‌وقوع می‌پیوندد. مالیات‌پردازان خسته و درمانده

1. Aesop

این طور ناله سر می دهند که وقت آن رسیده است تا «آن چه را از آن قیصر است به قیصر ادا کنند»، نقل قولی که از انجیل مَتی گرفته شده است.^۱ فردی که نظاره گر مجرمی گناه کار است چه بسا افسوس خوران زیر لب زمزمه کند، «هر بذری که بیفشانیم، همان را خواهیم دروید»، که اشاره ای روشن است به رساله به گالاتیان.^۲ تفسیرگر متن در هیچ یک از این دو نقل قول نکته ای الهیاتی بیان نمی کند، اما در هر دوی آن ها عهد جدید نقش جامعه شناسانه مهمی ایفا می کند. کتاب مقدس، به عنوان متنی که به گونه ای پیچیده و تنگاتنگ با فرهنگ مغرب زمین گره خورده است، بخشی از گنجینه فرهنگی غرب را تشکیل می دهد، منبعی از محک و معیار که میلیون ها تن عزل نظر از باورهای مذهبی خود در آن با یک دیگر انبازند.

نویسندگان در سرتاسر تاریخ غرب، تا همین اواخر، می توانستند چنین فرض بگیرند که خوانندگان قادر خواهند بود اشاره های آنان را به کتاب مقدس دریابند، حتی مبهم ترین شان را. در سال ۱۶۸۱ جان درایدن^۳ شعری به نگارش درمی آورد با عنوان «آبشالوم و آخی ثوفل»^۴، و در آن به بررسی بحران بر سر جانشینی چارلز دوم می پردازد. شعر در چندین ویراست به چاپ می رسد و از اقبالی چندان گسترده برخوردار می گردد که به نظر می رسد بر سیاست روزگار خود اثرگذار بوده باشد. درایدن چنین فرض می گیرد که - هر چند امروز احتمالاً دیگر چنین نمی کرد - مخاطبان اش ارجاع های او را در شعر درخواهند یافت. شعر، با اندکی تغییر، داستان پادشاه داوود، پسرش آبشالوم و یکی از مشاوران پسر پادشاه را از کتاب مقدس عبری بازگو می کند. درایدن به تقریب به تمامی شخصیت های موجود

۱- «آن گاه ایشان را گفت: پس آن چه از آن قیصر است به قیصر ادا کنید و آن چه را از آن خداست به خدا» (مَتی، ۲۲: ۲۱).

۲- «فریب مخورید؛ خدای را سخره نتوان کرد. چه هر بذری که بیفشانیم، همان را خواهیم دروید» (گالاتیان، ۶: ۷).

3. John Dryden (۱۶۳۱-۱۷۰۰) (شاعر، منتقد ادبی، مترجم و نمایشنامه نویس انگلیسی).

4. "Absalom and Achitophel"

در کتاب دوم سموئیل ارجاع می‌دهد^۱، و خوانندگان نه‌تنها قادرند تا چنین مجموعهٔ پیچیده‌ای از شخصیت‌ها را دنبال کنند، بلکه هم‌چنین می‌توانند شخصیت‌های کتاب مقدس را با چهره‌های سیاست انگلستان آن روز مرتبط سازند. متن عبری باستانی چونان ابزاری بی‌عیب و نقص در خدمت هجوناژهٔ درآیدن عمل می‌کند، زیرا وی با خوانندگان خود در دانشی مشترک از ارجاع‌ها انباز بوده است. شعر درآیدن، بدون چنین توافقی میان مؤلف و مخاطب، به‌منزلهٔ هجوناژه‌ای سیاسی مفتضحانه ناکام می‌ماند.

اگرچه امروزه سواد افراد از کتاب مقدس به نیرومندی گذشته نیست، با این‌همه، عهد جدید، به‌همراه دیگر آثار ادبی کلاسیک، هم‌چنان به زبان میانجی یا زبان مشترک تمدن مغرب‌زمین یابوری می‌رساند. یهودا خواندن فردی خیانت‌کار تفاوت چندانی با هملت خواندن فردی دودل ندارد. در هر دو مورد، گوینده می‌تواند چنین فرض بگیرد که شنونده آن اندازه با کتاب مقدس یا شیکسپیر آشنا هست که اشاره‌های مزبور را دریابد. اگرچه متون عهد جدید اغلب نقشی جدلی در استدلال‌های آموزه‌ای، نبردهای سیاسی و آموزش مذهبی ایفا کرده‌اند، با این‌همه چونان «سازوبرگی برای زیستن» نیز کارکرد داشته‌اند. هنگامی که موقعیت‌های زندگی واکنش می‌طلبند، می‌توان از داستان‌های عهد جدید برای بررسی این واکنش‌ها و هدایت آن‌ها استفاده کرد. برای نمونه، کتاب مکاشفه بر شیوهٔ مواجههٔ اروپا و امریکای شمالی با تهدیدهای قریب‌الوقوع نسبت به موجودیت خود و تفسیر این تهدیدها سخت تأثیرگذار بوده است. معانی ضمنی آخرالزمانی کتاب مکاشفه، از طاعون گاوی گرفته تا جنگ سرد، واکنش‌های افراد را به رویدادهای

۱- اشاره به باب‌های ۱۳ تا ۲۰ از کتاب دوم سموئیل در مجموعهٔ عهد عتیق. در این چند باب ماجرای آبشالوم، یکی از پسران داوود، و کودتای وی برضد سلطنت پدر مورد توصیف قرار گرفته است. در این کودتا، که در نهایت شکست می‌خورد، حوشا، یکی از مشاوران داوود، پیشنهاد اخی‌توفل، دیگر مشاور داوود را، که اینک هر دو به پسرش آبشالوم مشاوره می‌دهند، برای حملهٔ فوری به داوود رد می‌کند، تا بدین‌سان داوود فرصت برای گریز داشته باشد. اخی‌توفل پس از ردشدن پیشنهادش خود را حلق‌آویز می‌کند.

عهد عتیق: کتاب‌های تاریخ (۱۳۹۷)، ترجمهٔ پیروز ستیار، چاپ اول، تهران: نشر هرمس و نشر نی.

فاجعه‌آمیز تحت تأثیر قرار داده است. افزون بر این‌ها، خوانش عهد جدید به منزله ادبیات این متون را به‌روی مخاطبانی یک‌سره بیرون از دایره مخاطبان مسیحی آن می‌گشاید. اگر متون مزبور چونان سازوبرگی برای زیستن کارگزاری داشته باشند، آن‌گاه باوری جزمی به تقدس آن‌ها یا جایگاه‌شان به‌عنوان کلام خدا پیش‌شرطی برای درگیری سودبخش با این متون به‌شمار نخواهد رفت.

عهد جدید در ادبیات

این برداشت از کتاب مقدس در مقام منبعی از تجربیات در مطالعه آثار ادبی واقعی فوق‌العاده مرتبط به‌نظر می‌رسد. هر فهرستی از آثار بزرگ ادبی در غرب را کتاب‌ها، شعرها و مقاله‌هایی تشکیل می‌دهند که از کتاب مقدس الهام گرفته‌اند. برخی از این‌ها - بهشت گمشده، سیر و سلوک زائر - درون‌مایه‌هایی آشکارا مسیحی دارند، حال آن‌که برخی دیگر - آبسالوم، آبسالوم! و اولیس - به‌گونه‌ای غیرجزمی به زبان و درون‌مایه‌های کتاب مقدس اشاره می‌کنند. معرفت و دانش درباره کتاب مقدس به خوانندگان کمک می‌کند درک بهتر و عمیق‌تری از ادبیات مغرب‌زمین داشته باشند.^۱ به‌تازگی نیز در ایالات متحده آمریکا مدارس کتاب مقدس را در برنامه درسی دانش‌آموزان گنجانده‌اند تا سنجه‌های فرهنگی سودمندی در اختیار آن‌ها قرار دهند.^۲

۱- این مطلب در مورد تمامی فرآورده‌های فرهنگی در تمامی جوامع صادق است، چنان‌که داشتن دانش هرچه بیش‌تر، مثلاً، درباره قرآن به خوانندگان کمک می‌کند تا درک ژرف‌تری نسبت به آثار نویسندگان کلاسیک فارسی، از جمله مولوی، حاصل کنند.

۲- مسیحیت و اسلام (و نیز یهودیت) سه دین بزرگ ابراهیمی را تشکیل می‌دهند، لذا درون‌مایه‌های مشترک بسیاری (معرفتی، اخلاقی و غیره) میان آن‌ها به‌چشم می‌خورد که پژوهشگران در جای خود بدان‌ها اشاره کرده‌اند. همین سنجه‌های فرهنگی سودمند را اسلام نیز در اختیار پیروان خود می‌نهد. در این باره بنگرید به: قرآن و کتاب مقدس: درون‌مایه‌های مشترک (۱۳۸۶)، دنیز ماسون، ترجمه فاطمه سادات تهامی، چاپ اول، تهران: نشر سهروردی.

با این همه، بازشناسی اشاره‌های مربوط به کتاب مقدس در آثار ادبی فقط گام نخست است؛ ضروری است تا به فراسوی واقعیت عریان اشاره‌ها برویم و به تحلیل چه‌گونگی کاربرد کتاب مقدس از سوی مؤلفان بپردازیم. کندوکاو در چه‌گونگی حل و جذب کتاب مقدس از سوی مؤلفان در آفرینش‌های ادبی خود بر این پرسش پرتو روشنی می‌افکند که چه‌سان خوانندگان نیز قادر خواهند بود کتاب مقدس را در درک و حفظ زیبایی‌شناسانه خود از آن به تملک خویش درآورند. خوانش عهد جدید در مقام ادبیات همتای نزدیک شیوه‌ای است که بدان مؤلفان از این متون بهره می‌گیرند.

برای نمونه، بهره‌گیری از عهد جدید را در کمدی الهی^۱ دانته^۲ در نظر بگیریم. هم‌چنان‌که دانته زائر در دل دوزخ پایین می‌رود و سپس از رهگذر برزخ و بهشت به بالا صعود می‌کند، با شماری از افراد گوناگون دیدار می‌کند. دانته شاعر در آفرینش اثر خود از منابع گسترده و پُرشماری بهره می‌گیرد، از جمله چهره‌های تاریخی برگرفته از رُم (کاتو، ویرژیل)، شهروندان هم‌عصر خود در فلورانس (برونزو، لاتینی)، شخصیت‌های اسطوره‌ای (اولیس)، قدّيسان مسیحی (لوسی، فرانسیس) و شخصیت‌های کتاب مقدس (یهودا، مریم). شیوه‌ای که بدان دانته این افراد را درون اثر خود ادغام می‌کند حکایت از آن دارد که وی جملگی آن‌ها را شخصیت‌هایی داستانی^۳ قلمداد می‌کند، بدون آن‌که تمایزی میان شخصیت‌های واقعی و خیالی قائل گردد. در نظر خواننده امروزی اهمیت ناچیزی که وی به تمایزگذاری میان واقعیت و افسانه می‌دهد عجیب به نظر می‌رسد، اما در تمهید دانته چنین تمایزی نامربوط است. وقتی پای استفاده از عهد جدید برای ساخت و پرداخت جهان آخرت سه‌بخشی در کمدی الهی به میان می‌آید،

1. *Divine Comedy* (La Divina Commedia)

2. Dante Alighieri (۱۲۶۵-۱۳۲۱) تأثیرگذارترین شاعر ایتالیایی سده‌های میانه،

3. fictional (ساختگی، در برابر واقعی)

برخورد دانتِه با متون کتاب مقدس هیچ گونه تفاوتی با شیوه برخورد او با متون اسطوره‌ای یا داده‌های تاریخی ندارد. عهد جدید هم چون اثری مجزا به تنهایی موجودیتی از آن خود ندارد، بلکه، برابر با تعریف برک از ادبیات، راهبردهای خاصی برای آفرینش شاعرانه در اختیار دانتِه می‌نهد. شیوه‌ای دیگر برای تفسیر معنای خوانش عهد جدید در مقام ادبیات این است که بگویم شخصی مثل دانتِه با داستان‌های عهد جدید می‌اندیشد. این داستان‌ها به بخشی از زبانی تبدیل می‌گردند که برای درک و فهم جهان مورد استفاده قرار می‌گیرد.

مثالی مفصل‌تر در این باره که چه‌سان مؤلفان عهد جدید را ورز داده آن را به قالب ادبیات درمی‌آورند قصه‌های کانتربوری^۱ اثر جفری چاسر^۲ است. از میان تمامی مسافران کانتربوری، احتمالاً زن اهل بات^۳ به شخصیت همیشه‌محبوب مخاطبان بعدی تبدیل گشته است. هنگامی که نوبت به وی برای سرگرم‌ساختن زائران کانتربوری می‌رسد، زن اهل بات به نقل داستانی درباره سرشت دوپهلوی قدرت در روابط عاشقانه میان زنان و مردان می‌پردازد. با این‌همه، پیش از این قصه، وی پیش‌گفتاری ساخت‌وپرداخت می‌کند که دو برابر خود قصه به‌درازا می‌کشد. زن اهل بات، که چاسر پیشاپیش^۴ وی را چونان شخصیتی پُر حس و احساس^۵ توصیف کرده است («از قضا در علاج عشق دستی داشت») در پیش‌گفتارش به دفاع از پنج ازدواج خویش و مهارتِ مرموزش برای یافتن مردان بیوه می‌پردازد. پیچیدگیِ خرم‌دلانه زن اهل بات هم در پیش‌گفتار وی و هم در قصه او بازتاب یافته است، اما من در این جا تمرکز را بر روی پیش‌گفتار وی می‌گذارم، چه در آن زن اهل بات به‌کرات به متن عهد جدید توسل می‌جوید. چاسر، با

1. *Canturbury Tales*

2. Geoffrey Chaucer (۱۳۴۳-۱۴۰۰) (بزرگ‌ترین شاعر انگلیسی سده‌های میانه، ۱۳۴۳-۱۴۰۰)

3. *Wife of Bath*

4. *sensuous*

ساخت و پرداخت خود از زن اهل بات، در حوزه ادبیات شخصیتی را عرضه می‌دارد که در دفاع از شیوه زندگی خود عهد جدید را به منزله متنی ادبی خوانش می‌کند - به منزله سازوبرگی برای زیستن^۱.

وی پیش‌گفتار خود را چنین آغاز می‌کند، «اگر بر زمین هیچ مرجعیتی در کار نباشد / جز تجربه خویش / هم آن مرا بس است تا بگویم / که ازدواج جز مصیبت نیست». این سرکشی علیه مرجعیت به نظر می‌رسد هرگونه اتکا بر متون کتاب مقدس را برای پشتیبانی از موضع‌اش ردّ سازد. هم از این رو، جای شگفتی است که وی در هفتادوپنج سطر بعدی از سخن خود، برای موجه‌ساختن تجربه‌اش ده‌ها بار ارجاع‌هایی گوناگون به کتاب مقدس صورت می‌دهد. وی شخصیت‌هایی را از کتاب مقدس عبری برجسته می‌سازد - ابراهیم، یعقوب و بالاتر از همه سلیمان - که از حیث چندهمسری بر او پیشی داشته‌اند؛ اگر آن‌ها می‌توانسته‌اند چندین زن داشته باشند، او هم باید بتواند چندین شوهر داشته باشد (البته شوهران او یکی پس از دیگری

۱- مثالی که نویسنده در این‌جا می‌آورد، به قول مفسران اسلامی، نمونه‌ای از تأویل یا تفسیر به رأی از متون مذهبی است به شیوه‌هایی غیر از شیوه‌های پذیرفته و رسمی، به گونه‌ای که با منافع و امیال شخصی افراد مطابقت یابند، و ضرورتاً صادق نیست و لزوماً حقیقت ندارد. زن اهل بات، چنان‌که در ادامه متن می‌بینیم، به انواع و اقسام تلاش‌های تفسیری، از اشاره به سخنان عیسی گرفته تا نامه‌های پولس و چندهمسری پیامبران یهود (ابراهیم و یعقوب و سلیمان)، متوسل می‌شود تا خوانش خود را موجه نشان دهد. چنین عملی همواره وجود داشته است؛ به عنوان نمونه‌ای موازی از کسانی که چنین تفسیرهایی در فرهنگ اسلامی ارائه می‌دهند، می‌توان به «اهل ایاحه» اشاره کرد؛ ایشان متون مذهبی را طوری تفسیر می‌کنند تا این متون با امیال و خواهش‌های شخصی آنان جور درآیند، و در این مسیر، همانند زن اهل بات، به انواع و اقسام روایت‌ها، مثال‌ها و مانند این‌ها متوسل می‌شوند. اما این به هیچ‌وجه ثابت نمی‌کند که تفسیر آنان ضرورتاً صادق است، و مخالفان انتقادهایی جدی در مورد اندیشه آنان مطرح می‌سازند. به عنوان نمونه‌ای از تلاش‌های تفسیری این دسته، می‌توان به ابیاتی از حافظ چون «سپه و خطای بنده گرش اعتبار نیست / معنی عفو و رحمت آمرزگار چیست؟» یا «نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو / که مستحق کرامت گناه‌کارانند» اشاره کرد، ابیاتی که طی آن‌ها وی می‌کوشد متون مذهبی را مطابق خواست خود تفسیر کند. ابوحماد غزالی، صوفی سده پنجم هجری، یکی از کسانی است که با چنین تفسیرهایی از در مخالفت برمی‌آید: «و ندانند که [خدای] چنان‌که کریم است، شدیدالعقاب [نیز] هست...» برای اطلاعات بیشتر در این باره، بنگرید به: حافظ و الهیات رندی (۱۳۸۲)، محمود درگاهی، چاپ اول، تهران: نشر قصیده‌سرا.

بوده‌اند و نه هم‌زمان)^۱.

با این همه، درگیری زن اهل بات با عهد جدید از حدّ اشاره و مثال فراتر می‌رود. وی نخست به انجیل یوحنا ارجاع می‌دهد، به داستانی که در آن عیسی در مراسمی عروسی حضور می‌یابد. به گفته زن اهل بات، دیگران از این متن برای حمایت از این دعوی که تنها یک‌بار باید ازدواج کرد بهره گرفته‌اند: «از آن‌جا که عیسی بیش از یک‌بار به عروسی نرفته است / در قانا در جلیل / از همین‌رو وی با این کار خود به ما آموزانده است / که ما نیز نباید بیش از یک‌بار ازدواج کنیم.» وی با اشاره به متنی دیگر در انجیل یوحنا که در آن عیسی با زنی سامری ملاقات می‌کند که پنج بار ازدواج کرده است، یعنی به همان اندازه زن اهل بات، با این استدلال از در مخالفت برمی‌آید. این‌که چرا کسانی که به مراسم ازدواج در قانا ارجاع می‌دهند چشم خود را بر این واقعیت می‌بندند، مسئله‌ای است که زن اهل بات قادر به درک آن نیست.

زن اهل بات بعداً در پیش‌گفتار خود پای پوئس را درباره موضوع‌های ازدواج، فعالیت جنسی و آمیزش پرهیزی به میان می‌کشد. در سده چهاردهم میلادی، در روزگار چاسر، موضع کلیسا درباره زناشویی نه تنها به شدت زیر تأثیر آموزه‌های کتاب مقدس قرار داشت، بلکه به همان شدت از نویسندگانی نیز متأثر بود که استدلال می‌کردند مسیحیان - به ویژه زنان - باید برای باکری جدّو جهد داشته باشند و در محدوده زناشویی فعالیت جنسی تنها باید برای فرزندآوری انجام بگیرد. زن اهل بات، که نمی‌خواهد عمل جنسی خود را در محدوده ازدواج به زادآوری محدود سازد، این دیدگاه جاافتاده را نقض می‌کند. وی از پوئس برای حمایت از نظر خود یاری می‌گیرد، تا نشان دهد آباء کلیسا چه اندازه بد رساله اول به گرنّیان را تفسیر کرده‌اند، آن‌جا که پوئس می‌نویسد:

۱ - چنان‌که اشاره شد، این استدلال در راستای تلاش‌های تفسیری زن اهل بات است و ضرورتاً حقیقت ندارد.

حال می‌پردازم به آنچه بر من نوشته‌اید: یعنی «مرد را نیکو آن است که از زن پرهیزد.» لیک به سبب عیاشی، هر مرد زن خویش را داشته باشد و هر زن شوی خود را. شوی حقوق همسر خود را بدو دهد و زن نیز چنین کند. زن اختیاری بر پیکر خویش ندارد، بلکه شوی اختیاردار آن است؛ شوی نیز اختیاری بر پیکر خویش ندارد، بلکه زن اختیاردار آن است. از یک‌دیگر روی برتابید، مگر با توافق هم و برای مدتی معلوم، از آن‌روی که به نیایش پردازید، و دیگر بار با یک‌دیگر باشید، مبادا شیطان به سبب ناخوشتن‌داری شما را وسوسه کند. آنچه این‌جا می‌گویم از باب اجازه است و نه حکم و فرمان. دلام می‌خواست جمله آدمیان چون من می‌بودند. لیک هر کس عطای خاص خود را از خدا می‌یابد، یکی به نحوی و دیگری به نحوی دیگر. لیک مجردان و بیوه‌زنان را می‌گویم که بهر ایشان نیکو است که چون من مجرد بمانند. لیک اگر ناخوشتن‌داری نمی‌توانند، نکاح کنند. نکاح کردن به از سوختن در آتش شهوت است. (رساله اول به گرتیان آیات ۱ تا ۹ باب ۷)

.....

در باب باکرگان، فرمانی از سوی خداوند ندارم، لیک در مقام انسانی که به واسطه رحمت خداوند شایسته اعتماد است، نظرم را می‌گویم. به سبب بحران قریب‌الوقوع، گمان می‌کنم نیکو است همان گونه که هستید بمانید. اگر با زنی پیوسته‌ای، دز پی گسستن مباش. اگر با زنی نپیوسته‌ای، در پی زن مباش. با این همه اگر نکاح کنی، گناه نمی‌ورزی؛ و اگر دوشیزه‌ای به نکاح درآید، گناه نمی‌ورزد. لیک آنان که ازدواج می‌کنند در این زندگی دچار رنج سختی خواهند شد و من می‌خواهم شما را از آن مصون دارم. (رساله اول به گرتیان باب ۷ آیات ۲۵ تا ۲۸)^۱

۱- در سرتاسر این کتاب، ترجمه قطعات عهد جدید از برگردان عهد جدید به قلم پیروز ستار گرفته شده‌اند (عهد جدید ۱۳۹۳)، ترجمه پیروز ستار، چاپ سوم، تهران: نشر نی، با تغییراتی که در بسیاری موارد مطابق با ترجمه متفاوت مؤلف از متن یونانی عهد جدید در آن‌ها صورت گرفته است.

زن اهل بات، در پیش‌گفتار خود، به تقریب به تکتک این آیه‌ها ارجاع می‌دهد. عامل اساسی برای خودبیانگری زن اهل بات تزلزل مرجعیت پُلوس در رساله اول به کُرتیان است. از آن‌جا که وی دستوری کاملاً صریح از سوی خداوند در مورد باکرگی ندارد، هم از این‌رو صرفاً به توصیه بسنده می‌کند. زن اهل بات در این‌جا روزه‌ای می‌یابد و ژرف و اندیشمندانه چنین می‌گوید، «پند و اندرز غیر از حکم و فرمان است.» ممکن است عطیه پُلوس عفت و پاک‌دامنی بوده باشد، اما از آن‌جا که وی می‌پذیرد چه‌بسا به دیگران چنین موهبتی چون او عطا نشده باشد، زن اهل بات عطیه خود را در ازدواج می‌یابد: «حاصل تمامی عمرم را / وقف ازدواج و میوه آن خواهم کرد.» وانگهی، با نهادن گامی فراتر، پُلوس به زنانی با موهبت‌های متفاوت هم‌چون زن اهل بات نیازمند است تا توصیه‌اش شکوفا گردد، چه اگر زنان جملگی باکره بودند در این‌صورت باکرگی از میان رخت برمی‌بست. یا، آن‌سان که زن اهل بات این ناسازه منطقی را به شیوایی بیان می‌دارد، «اگر خدا امر به دوشیزگی فرموده بود / و ازدواج با مردان را منع می‌نمود / آن‌گاه در نبود هرگونه بذری برای کشت / باکرگی چه‌سان می‌باید؟» زن اهل بات در این‌جا طعنه بی‌فرزندى خود را مغفول می‌گذارد، اما این کار منطق استدلال وی را نفی نمی‌کند. با نهادن گفته‌های وی در کنار نظرات پُلوس می‌توان نقاط مشترک بسیاری را میان آن‌ها مشاهده کرد، و برخلاف گفته آغازین زن اهل بات، که در آن وی تجربه‌اش را از مرجعیت جدا می‌کند، در این‌جا با اشاره به مرجعیت پُلوس به تجربه خود اعتبار می‌بخشد.

لایه‌های تفسیری حتی از خطوطی اساسی که من در این‌جا به‌اختصار ترسیم کردم فراتر می‌روند. برای نمونه، چه‌گونه در فرهنگی که ترجمه انگلیسی کتاب مقدس به‌صورت چاپی در کار نبوده زن اهل بات از این متون آگاهی داشته است؟ آیا وی به‌راستی به استدلال خود باور دارد، یا، همانند شخصیت گناه‌بخش چاسر، او نیز مخاطب خود را با ریاکاری خود آگاهانه فریب می‌دهد؟ نکاتی که می‌توان در این‌جا مطرح کرد

دوگانه‌اند. نخست، زن اهل بات عهد جدید را به عنوان ابزاری راهبردی برای پیش‌گفتار خود خوانش می‌کند. در عین آن‌که وی به ارزش شرعی متن مزبور واقف است، با این همه بر روی مقدس بودن آن تأکید نمی‌گذارد، و به گونه‌ای کمابیش تکان‌دهنده برای دوره‌زمانه‌ای هم چون عصر او، امر قدسی را در تماس نزدیک با امر عرفی قرار می‌دهد. به سخنی دیگر، زن اهل بات عهد جدید را در مقام ادبیات می‌خواند، به همان معنایی که پیش‌تر نزد برک توصیف کردم. دوم، برهم‌کنشی زن اهل بات با پوگس در سطحی متنی صورت می‌گیرد، و نه در سطحی الهیاتی. منظور من از این گفته آن است که زن اهل بات، تا اندازه بسیاری، از رهگذر آن گونه خوانش دقیقی که در فصل یکم به جانب‌داری از آن پرداختم به سراغ رساله اول پوگس به گرتیان می‌رود. وی آن اندازه که دل‌مشغول نشان‌دادن این مطلب است که، با خوانش متن بیرون از بافتی جزم‌گرایانه، می‌توان تفسیر بهتری از کتاب مقدس نسبت به آبای کلیسا به دست داد، دغدغه طغیان علیه جایگاه کلیسا را برای خاطر خود این طغیان ندارد. مشکل آنان - در کنار عدم درک راستین تجربه زنانه - این است که حقیقتاً کلمات خود عهد جدید را نمی‌خوانند.

نتیجه‌گیری

تملک ادبی عهد جدید نظیر کار چاسر یا دانته یاری می‌کند تا متن را از یک بافت احتمالاً محدودکننده مذهبی دور ساخته از آن آشنایی زدایی کنیم. نه چاسر و نه دانته هیچ‌یک ضد‌مذهب نیستند، اما هرگونه مذهبی بودن در آثار ایشان از رهگذر چارچوبی هنری بیان شده است. در دستان هنرمند ادبی، متن کتاب مقدس در مقایسه با خوانش‌های آشکارا مذهبی می‌تواند چندسویه‌تر و گشوده‌تر به امکان‌های تازه پدیدار گردد. از همین رو، خوانش عهد جدید در مقام ادبیات کاری در مایه کنشی خلاقانه است، کنشی خلاقانه که کندوکاو در زبان و ویژگی‌های متن را همراه با داشتن گوشه چشمی به

مکالمه هدفمند^۱ وجههٔ همّت خود قرار می‌دهد، در برابر دریافتی کنش‌پذیر از حقیقت‌های الهیاتی.

۱ - intentional dialogue. نوعی مکالمهٔ همدلانه که طی آن دو طرف می‌کوشند تا، به‌نوبت، چشم‌انداز دیگری را اتخاذ کنند و فارغ از هرگونه پیشداوری و قضاوت به سخنان وی گوش سپارند، به‌نحوی که قادر شوند از این رهگذر به گونه‌ای درک همدلانه با یک‌دیگر نائل آیند.

انجیل‌ها

انجیل‌ها و زندگی‌نامه

چنانچه عیسی در زمانهٔ ما ظهور می‌کرد، زندگی‌نامه‌نویسی که خواهان آن بود تا زندگی وی را به چاپ رساند بی‌گمان چیزی یک‌سره متفاوت با آنچه در عهد جدید می‌یابیم می‌نگاشت. مخاطبان امروزی از زندگی‌نامه‌نویسان این‌طور انتظار دارند که از کودکی سوژهٔ خود آغاز کنند (گاهی از کودکی والدین سوژه) و با گذر از نوجوانی، بزرگسالی و دست آخر مرگ کار خود را به پایان رسانند. (چه‌بسا برای افزایش تفسیر متنی نزد خواننده حتی در میانهٔ زندگی‌نامه تصاویری عکاسی نیز تعبیه شود). زندگی‌نامه‌ها به‌شدت به جزئیاتی استوار بر بوده‌ها^۱ متکی هستند که بتوان آن‌ها را به‌روشنی مستند ساخت. اگر زندگی‌نامه (یا خودزندگی‌نامه) ای بیش‌ازحد به‌سوی تصویری خیالی یا ادبی سوق یابد، به‌احتمال با انتقادهای تندی روبه‌رو خواهد شد. حقیقت آن‌که وقتی منتقدان به نقد زندگی‌نامه‌ها می‌پردازند، معمولاً از آن‌رو چنین می‌کنند که در آن‌ها مطلب نادرستی در رابطه با ادعاهای زندگی‌نامه‌نویس یافته‌اند.

1. factual (مبتنی بر واقعیت‌ها)

عهد جدید با چهار روایت از زندگی عیسی آغاز می‌شود که انتظارات خوانندگان امروزی زندگی‌نامه را برآورده نمی‌سازند. این روایت‌ها، که به انجیل^۱ موسوم هستند، چندان دغدغه گاه‌شماری^۲ را ندارند. حتی به یکی از جنبه‌های جسمانی عیسی نیز اشاره‌ای نمی‌کنند. (نزدیک‌ترین چیز به تصاویر عکاسی قطعاتی از آثار هنری تخیلی‌اند، که معمولاً در کتاب‌های مقدس کودکان به کار می‌روند). به جز چند درون‌داستان بسیار مختصر، چیزی از کودکی یا نوجوانی عیسی دستگیر فرد نمی‌شود. انجیل‌نگاران نیز نمی‌کوشند تا به تجزیه و تحلیل روانی عیسی دست بزنند - وانمود نمی‌کنند که به درون ذهن او دسترسی دارند تا انگیزه‌هایش را روشن سازند و توضیح دهند.

از همین رو گرچه ممکن است انجیل‌ها گنگ و ناروشن به نظر برسند، اما این موضوع سبب نمی‌شود که از حیث محتوا یا سبک کم‌مایه باشند. هر چهار انجیل چهره‌ای نظری را عرضه می‌دارند، و هر یک به شیوه خاص خود چنین می‌کنند. بسیاری از دانش‌پژوهان این‌طور اظهار می‌کنند که انجیل‌ها با ژانر یا گونه زندگی‌نامه‌های باستانی^۳ جور درمی‌آیند، گونه‌ای ادبی که شامل انتظاراتی بسیار دیگرگون از چشم‌داشت‌های امروزی ما می‌شود. زندگی‌نامه‌های باستانی هم‌چون پلوتارخ و سوئونیوس^۴ زندگی‌سوره‌های خود را نه به شیوه روزنامه‌نگاری یا بر پایه بوده‌ها بلکه به صورت جدلی^۵ عرضه می‌دارند. این نویسندگان باستانی وقتی چهره‌های تاریخی را طرح می‌زنند، با هدف ادعایی اخلاقی یا تربیتی بدین کار دست می‌یازند. در این شیوه از نوشتار، دقت گاه‌شمارانه در مرتبه‌ای پایین‌تر از برهه‌ای اصلی مؤلف

1. gospel

2. chronology (ترتیب تاریخی رویدادها)

3. ancient biographies (تذکره‌نامه)

4. Plutarch and Suetonius

5. polemical

قرار می‌گیرد. حکایت^۱ به‌طور اخص چونان عنصری سرشت‌نما از اصطلاح یونانی بیوس^۲ عمل می‌کند. با استفاده از مقوله‌های امروزی، می‌توان به این زندگی‌نامه‌نویسان چونان افرادی نگریست که در کار خود فرهنگ عامه، شایعه و حرف مردم، ستایش و نوآوری ادبی را با یک‌دیگر ادغام می‌کنند.

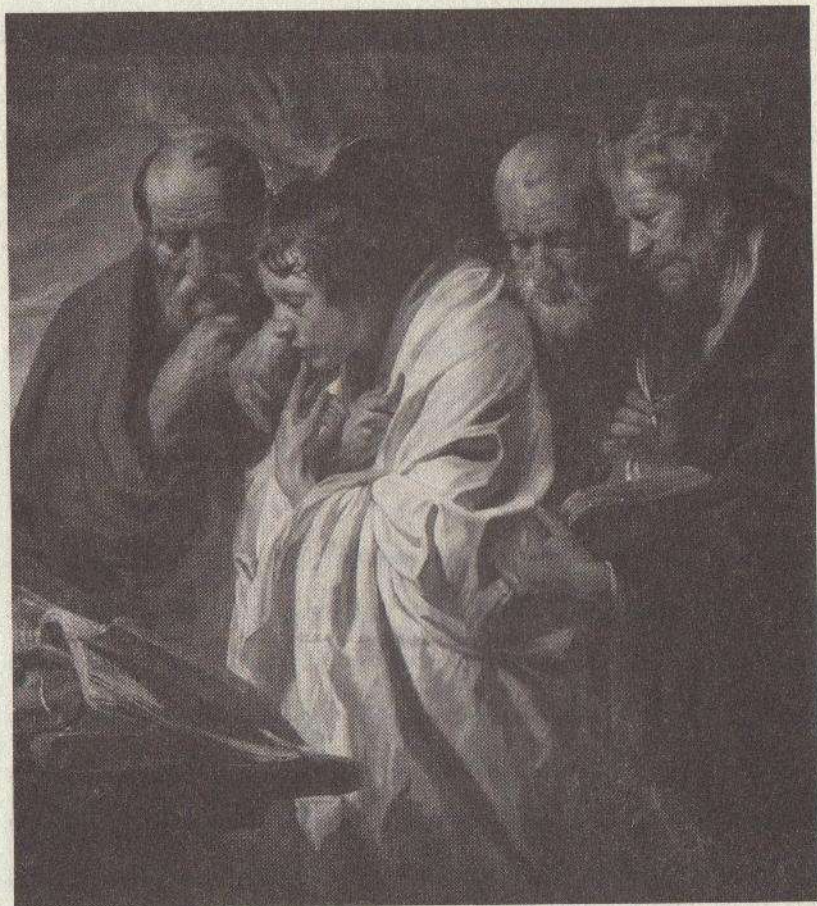
خواننده‌ای که در جست‌وجوی گزارشی عینی و استوار بر بوده از زندگی عیسی به انجیل‌های چهارگانه نزدیک شود به‌ناگزیر ناکام خواهد ماند. انجیل‌نگاران بیش‌تر همانند هنرمندان و/یا اهل جدل‌اند تا روزنامه‌نگاران، چه آنان به‌گزینش دستمایه‌ها، سبک ارائه، ساختار و فن‌واژه‌هایی می‌پردازند که همگی در خدمت ترسیم عیسایی عمل می‌کنند که ایشان سرنوشت‌ساز به‌شمار می‌آورند. درست همان‌گونه که انواع و اقسام آثار هنری - موسیقی، نقاشی، فیلم - چونان تصنیف^۳ مورد توصیف قرار می‌گیرند، به‌همین‌سان معانی ضمنی زیبایی‌شناسانه تصنیف کردن به‌نحوی مناسب کار انجیل‌نگاران را نیز توصیف می‌کنند. آنان صفحه‌پردازند^۴ بدین معنی که به‌گردآوری مواد و مصالح می‌پردازند که دریافت داشته‌اند، اما هم‌چنین به تصنیف - برهم‌نهادن و سامان‌دادن - این مواد و مصالح نیز می‌پردازند تا با فراورده پایانی کارشان جور درآیند. به‌سخنی دیگر، جداکردن زندگی‌نامه‌های باستانی از ادبیات کار ناصوابی است. نه پلوتارخ و نه سوئونیوس، که به‌تقریب با انجیل‌نگاران هم‌عصر بودند، بر این تصور نبوده‌اند که زندگی‌نامه سوژه‌ای را «چنان‌که واقعاً بوده است»، هر معنایی که این عبارت داشته باشد، به خوانندگان خود ارائه می‌دارند.

1. anecdote

2. bios (زندگی، حیات)

3. composition

4. compositor (حروف‌چین)



۲. چهار انجیل‌نگار، یاکوب یوردائنس، ۳۰-۱۶۲۵.

سویه‌های تاریخی انجیل‌های چهارگانه

اگرچه این فصل به بررسی جنبه‌های ادبی عهد جدید می‌پردازد، با این‌همه بایسته است به اختصار خلاصه‌ای از اصولی به‌دست دهیم که دانش‌پژوهان عهد جدید بدان‌ها باور دارند. در سرتاسر این کتاب، من فرض‌ام را بر این چهار گمانه بسیار بنیادین دربارهٔ انجیل‌ها استوار گردانده‌ام که در میان

دانش‌پژوهان عهد جدید حالتی استاندارد و معیار یافته‌اند:

الف. هر چهار انجیل در روزگاری میان سال‌های ۶۵ و ۹۵ پس از میلاد به نگارش درآمده‌اند، دست‌کم سی سال پس از مصلوب‌شدن عیسی.

ب. هر چهار انجیل در اصل بی‌نام‌ونشان بوده‌اند و نام‌های مَتی، مَرْقس، لوقا و یوحنا بعداً به آن‌ها افزوده گشته‌اند. این نام‌های مؤلفانه در مقام عناوینی سهل و دسترس‌پذیر عمل می‌کنند (بدین معنی که من مؤلف نخستین انجیل را «مَتی» می‌خوانم، اما این نام معرف همان حواری عیسی بدین نام نیست).

پ. هیچ‌یک از انجیل‌نگاران چهارگانه شاهد رویدادهای بازگوشده در انجیل‌ها نبوده‌اند.

د. هر یک از نویسندگان به منابعی چند متکی بوده است، خواه نوشتاری یا سینه‌به‌سینه و شفاهی.

بی‌گمان فرض‌های استاندارد دیگری نیز نزد سنجشگران عهد جدید در کار است، فرض‌هایی که به مخاطب، تاریخ‌مندی^۱ و تاریخچه نگارش مربوط می‌شوند، اما چنین فرض‌هایی اغلب به‌جای افزایش درک و حظّ از این متون آن‌ها را تیره‌وتار می‌سازند. من خودم را تا آن‌جا که مقدور باشد به زیبایی‌شناسی متن محدود می‌سازم. خوانندگان عهد جدید به‌احتمال بسیار پرسش‌هایی درباره‌ی درستی انجیل‌ها دارند، اما پرداختن به آن دغدغه‌ها از اهداف این تحلیل فراتر می‌رود.

انجیل‌های هم‌نوا

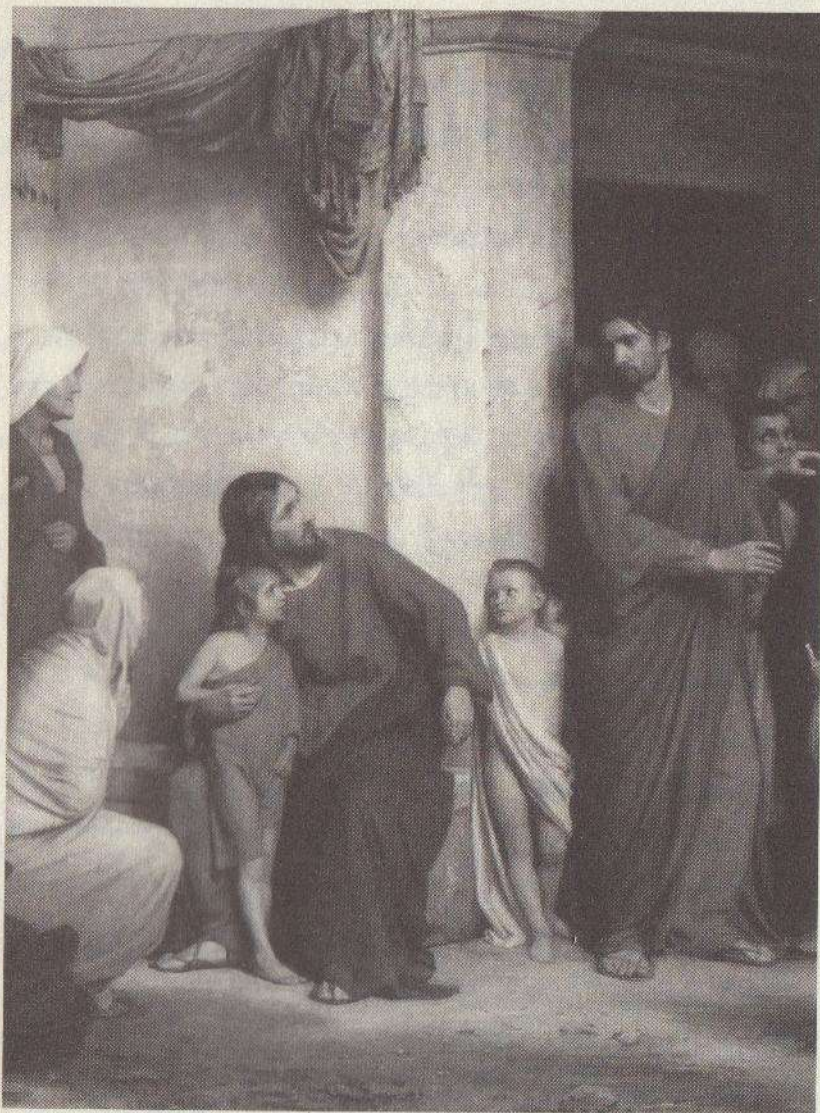
اگر کسی انجیل مَتی، مَرْقس و لوقا را یکی پس از دیگری بخواند، آن‌ها را

1. historicity

بسیار همانند می‌یابد. در این جا قطعه‌ای کوتاه را می‌آوریم که در هر سه انجیل یاد شده به چشم می‌خورد:

مَتی ۱۳ تا ۱۵ باب ۱۹ مَرِقس ۱۳ تا ۱۶ باب ۱۰ لوقا ۱۵ تا ۱۷ باب ۱۸

آن‌گاه کودکانی را نزد او آوردند تا ایشان را لمس کند؛ لیکن شاگردان چون این را بدیدند با آنان درشتی کردند. لیکن عیسی این کودکان را نزد خویش واگذارید و ایشان را از آمدن نزد من بازمدارید؛ چه ملکوت آسمان‌ها از آن امثال آنان است.» سپس ایشان نهاد و راه خود در پیش گرفت. (ترجمه مؤلف)	کودکانی را نزد او آوردند تا ایشان را لمس کند؛ لیکن شاگردان با آنان درشتی کردند. عیسی چون این را بدید، خشمگین گشت و ایشان را گفت: «کودکان را واگذارید که نزد من آیند؛ ایشان را بازمدارید، چه ملکوت خدا از آن امثال آنان است. به راستی شما را می‌گویم: هر کس کودک پذیرا نشود، بدان در نخواهد آمد. سپس ایشان را در آغوش گرفت و دست بر آنان نهاد و برکت‌شان داد. (ترجمه مؤلف)	نوزادانی را نزد او آوردند تا ایشان را لمس کند؛ شاگردان چون این را بدیدند با آنان درشتی کردند. لیکن عیسی این کودکان را نزد خویش واگذارید و گفت: «کودکان را واگذارید که نزد من آیند و ایشان را بازمدارید؛ چه ملکوت خدا از آن امثال آنان است. به راستی شما را می‌گویم: هر کس کودک پذیرا نشود، بدان در نخواهد آمد.» (ترجمه مؤلف)
--	--	---



۳. کودکان را واگذارید که نزد من آیند، کارل هاینریش بلوخ، دههٔ ۱۸۰۰. «به‌راستی شما را می‌گویم: هر کس ملکوت خدا را چون کودکان پذیرا نشود، بدان در نخواهد آمد» سپس ایشان را در آغوش گرفت و دست بر آنان نهاد و برکت‌شان داد» (مَرَقَس، ۱۰: ۱۶).

صدها نمونه مانند این‌ها می‌توان سراغ گرفت، پاره‌نوشته یا جمله‌هایی که در هر سه این انجیل‌ها با اندک تغییراتی پدیدار می‌شوند. در این مثال، مَرْقُس و مَتی واژه «کودک» را به کار می‌برند، حال آن‌که لوقا آن‌ها را چونان «نوزاد» مورد توصیف قرار می‌دهد. در روایت مَتی گفته پاپانی که در مَرْقُس و لوقا به چشم می‌خورد وجود ندارد، و در آن به جای «ملکوت خدا» از «ملکوت آسمان‌ها» سخن می‌رود.

چه گونه می‌بایستی این وجوه مشترک را توضیح داد؟ معلمی را تصور کنید که به شاگردان‌اش تکلیفی برای نوشتن محول می‌کند و مَتی، مَرْقُس و لوقا هر سه کار خود را با همانندی‌هایی نظیر موارد بالا تحویل می‌دهند. آموزگار بی‌درنگ شک می‌برد که احتمالاً یکی از دیگری رونویسی کرده است (هرچند نمی‌داند چه کسی از روی چه کسی). این تصور، که آشکارترین توضیح به نظر می‌رسد، روشن‌داشتی است که گسترده‌تر از هر توضیح دیگری برای تبیین همانندی‌های موجود میان انجیل‌های مَتی، مَرْقُس و لوقا پذیرفته شده است. مَرْقُس، کوتاه‌ترین انجیل‌ها، پیش از همه نوشته شده است، و سپس بعدها مَتی و لوقا مَرْقُس را چونان طرحی کلی هنگام نگارش انجیل‌های خود مورد استفاده قرار داده‌اند. این سه انجیل به‌خاطر چنین همانندی‌هایی آنجیل هم‌نوا یا هم‌دید^۱ نامیده می‌شوند، فن‌واژه‌ای که به معنای «با هم دیدن» است. (یوحنا از انجیل‌های هم‌نوا رونویسی نمی‌کند و انجیل‌اش تفاوت‌های فاحشی با سه انجیل نخست دارد).

بررسی ظرافت‌ها و پیچیدگی‌های مربوط به این که انجیل‌های مَرْقُس، مَتی و لوقا دقیقاً چه گونه به یک‌دیگر مربوط می‌شوند خود می‌تواند کار یک غم‌ر پژوهش باشد. با این همه، پیوندهای متقابل میان انجیل‌های هم‌نوا برای خوانش ادبی تنها یک جذابیت اصلی دارد، و آن به انجیل مَتی و لوقا مربوط می‌شود. اگر مَتی و لوقا از مَرْقُس به‌عنوان راهنمای خود بهره گرفته باشند،

در این صورت وقتی با روایت مرقس تفاوت می‌یابند، دست به انتخابی تفسیری زده‌اند. اگرچه در خوانش ادبی از متی و لوقا ارجاع به هم‌پوشانی میان انجیل‌های هم‌نوا ضرورتی ندارد – و بسیاری از بررسی‌های ادبی انجیل‌ها چنین نمی‌کنند – اما این کار می‌تواند روشنگر باشد. در هر حال، اگر خواننده بداند که نویسنده چه‌سان در منابع خود دگرگونی پدید آورده است، هنر ممتاز چنین نویسنده‌ای که از شماری منبع بهره می‌گیرد بیش‌تر آشکار می‌گردد. برای نمونه، بسیاری از بوده‌های مربوط به نمایش‌نامه‌های شیکسپیر وقتی با رویدادنامه‌های هولینشید^۱، منبعی تاریخی که وی برای نمایش‌نامه‌هایی چون مکبث و هنری چهارم فراوان از آن‌ها استفاده کرده است، مقایسه شوند برجستگی چشمگیری پیدا می‌کنند. دانستن این که متی و لوقا روایت مرقس را بازنویسی کرده‌اند می‌تواند بررسی ادبی ما را درباره هر دو انجیل بعدی مایه‌ور سازد.

مرقس

انجیل مرقس، کوتاه‌ترین انجیل‌های چهارگانه، تصویری رازآلود از عیسی در روایتی فشرده و موجز ارائه می‌دهد. با مختصرترین مقدمه‌ها آغاز می‌شود («آغاز بشارت عیسی مسیح، پسر خدا» [باب ۱ آیه ۱]) و با مؤخره‌ای ابهام‌آمیز به پایان می‌رسد («و با کس دم نزدند، چه بیم داشتند» [باب ۱۶ آیه ۸]). در این میان، روایت با سرعتی شتابان حرکت کرده به ارائه آمیزه‌ای الصاق‌شده از کنش‌ها و گفته‌های عیسی می‌پردازد، که همگی چونان رشته‌ای از درون‌داستان‌های^۲ کوتاه آرایش یافته‌اند، به‌جز نقطه اوج روایت، آن هنگام که مرقس به بازگویی داستان مرگ و مصلوب‌شدن عیسی می‌پردازد. سبک و ساختار انجیل مرقس خوانندگان را بدان سوق داده است تا

1. Holinshed's Chronicles

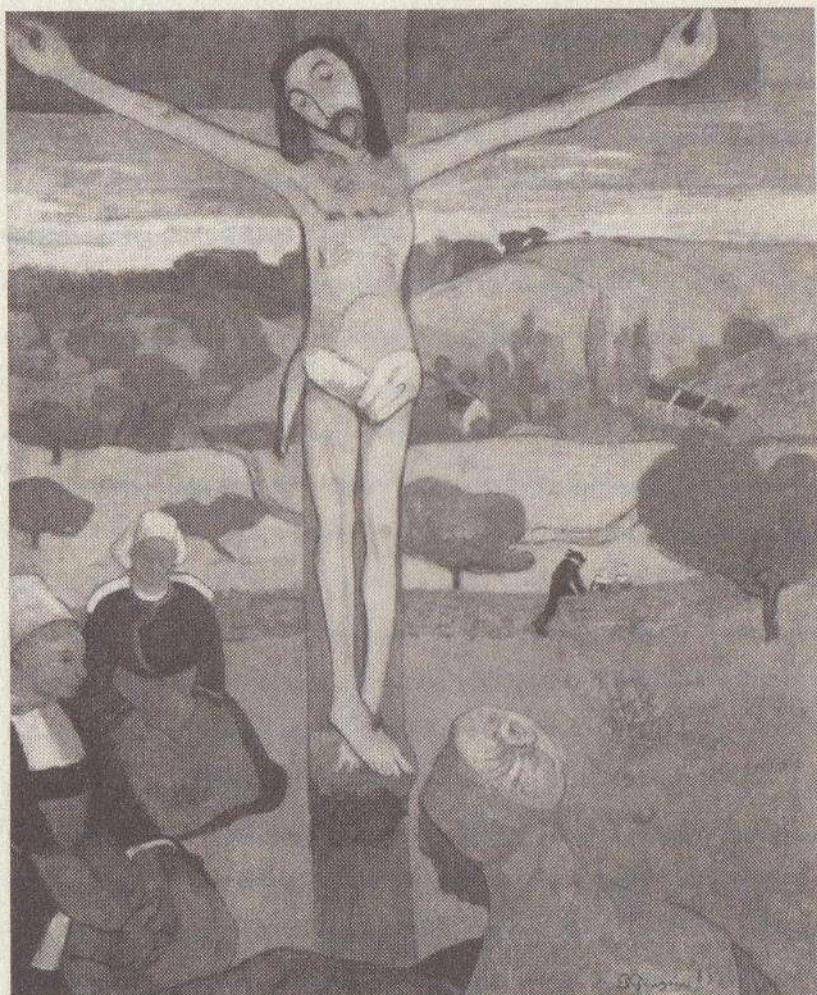
2. episode (داستان‌های مستقل درون یک داستان اصلی)

لقب‌های گوناگونی به آن دهند - موجز، رازناک، ناشیانه، درازگو، ظریف، ساده‌لوحانه، بی‌پیرایه. می‌توان این‌طور استدلال کرد که (هم‌چنان‌که بسیاری کرده‌اند) تُنکی و پراکندگی این انجیل صرفاً حاصلی است از تصمیم مؤلف برای ایفای نقش رویدادننگاری که چندان دغدغهٔ هنرورزی ادبی از خود نشان نمی‌دهد. برخلاف این نظر، می‌توان مَرُقُس را چونان رُمان‌نویسی همینگوی وار خوانش کرد، رُمان‌نویسی که از روایت و گفت‌وگوی روشن و سراسر برای عرضهٔ تصویری پیچیده اما ظریف از عیسی بهره می‌گیرد. هیچ‌یک از این دو توصیف سرشت انجیل مَرُقُس را به‌درستی فراچنگ نمی‌آورند، اما هر دوی آن‌ها بخشی از حقیقت را در مشت دارند. عزل‌نظر از مقصود مؤلف، انجیل مَرُقُس آن‌سان که اکنون هست به‌گونه‌ای یک‌دست و منسجم عیسایی عرضه می‌دارد که در برابر فهم سَرَسَری یا تفسیر ساده‌انگارانه ایستادگی می‌کند.

نخستین تأثرها از شخصیت عیسی چهره‌ای را به‌تصویر می‌کشند که با همهٔ اهالی جلیل تفاوتی چشمگیر دارد. مَرُقُس در نخستین آیه بی‌هرگونه مقدمه‌ای وی را «پسر خدا» می‌خواند، اما شأن این پسربودگی را روشن نمی‌سازد. مَرُقُس از بحث دربارهٔ ولادت عیسی یا دوران پسر‌بچگی وی سرباز می‌زند و از رهگذر این گزین‌گویه به‌گونه‌ای روشن و کوتاه عیسی را چونان چهره‌ای الوهی عرضه می‌دارد. در زندگی‌نامه‌های امروزی، نویسنده به پی‌جویی الگوهای تعاملی میان شخص و محیط وی می‌پردازد تا بدین‌سان ویژگی‌های متمایز او را برجسته سازد. مَرُقُس صرفاً یگانگی و تکینگی^۱ عیسی را اعلام می‌دارد. پس از آن‌که عیسی در میانهٔ کنیسه روحی پلید را از روان فردی خارج می‌سازد، رهگذران زیان به شگفتی می‌گشایند: «این چیست؟ تعلیم تازه‌ای که با اقتدار داده می‌شود! حتی ارواح پلید را فرمان می‌دهد و آن‌ها از او فرمان می‌برند» (باب ۱ آیه ۲۷). هم‌راوی و هم

جمعیت مردم با یک‌دیگر هم‌داستان‌اند که عیسی شبیه هیچ‌کس دیگر نیست. اما هم‌چنان‌که روایت انجیل پیش می‌رود، فهم این‌که عیسی خواهان عرضه چه نوع انسانی به جهان است به گونه‌ای فزاینده دشوار می‌گردد. وی معجزه می‌کند و آن‌گاه مردم را بر حذر می‌دارد که مبادا از توانایی‌های فوق‌طبیعی‌اش به دیگران چیزی بگویند. وی، از رهگذر چنین کردارهایی و از طریق موعظه، توده‌های مردم را به سوی خود می‌کشاند، اما آن‌گاه از همان مردمی که بدین‌سان مجذوب‌اش شده‌اند پس می‌کشد. حتی خودش را از خانواده‌اش نیز جدا می‌کند. خانواده وی نخستین‌بار در باب سوم پدیدار می‌شوند، هنگامی که می‌کوشند تا جلوی «او را بگیرند، چه مردم می‌گفتند، "خرد از کف بداده است."» عیسی به جای آن‌که اضطراب‌شان را فرونشاند، در ملاعام به انکار آنان می‌پردازد. وقتی به او می‌گویند که خانواده‌اش در پی‌اش هستند، عیسی با استفهامی انکاری می‌پرسد، «مادرم کیست؟ و برادران‌ام کیان‌اند؟» سپس خود پرسش خویش را پاسخ می‌دهد، «هر کس اراده خدای را به‌جای آورد، هم او مرا برادر و خواهر و مادر باشد» (آیات ۲۱ تا ۳۵ باب ۳). تنها و مغموم خواندن عیسی گزافه‌گویی خواهد بود - مَرَقُس بسیار به‌ندرت درباره افکار عیسی اظهار نظر می‌کند - با این‌همه وی بی‌گمان یگانه‌وتک است. تا پایان انجیل، هر آن کسی که وی را می‌شناسد ترک‌اش می‌گوید، حتی خدا. هنگامی که فریاد برمی‌آورد، «خدای من، خدای من، از چه روی مرا وانهادی؟» (آیه ۱۵ باب ۳۴)، هیچ‌کدام از آشنایان‌اش هیچ‌گونه حمایت معنوی فراهم نمی‌آورند. تنها چند زن هستند، «که از دور می‌نگریستند» (آیه ۴۰ باب ۱۵).

انجیل مَرَقُس به بیگانگی و غربتی که عیسی با حواریون‌اش احساس می‌کند توجه ویژه‌ای نشان می‌دهد. در باب چهارم قطعه‌ای کلیدی برای بررسی دینامیسم و پویایی روایت مَرَقُس وجود دارد، آن‌جا که عیسی نخستین تمثیل خود را بر زبان می‌آورد.



۴. مسیح زرد، گوگن، ۱۸۹۹. «زنانی نیز بودند که از دور می‌نگریستند، از جمله مریم مَجْدَلِیّه، مریم مادر یعقوب کَهِین و یوسی، و سالومه که وقتی عیسی در جلیل بود، از پی او روان می‌گشتند و وی را خدمت می‌گزاردند؛ بسیاری زنان دیگر نیز بودند که با او به اورشلیم آمده بودند» (مَرْقُس، ۱۵: ۴۱-۴۰).

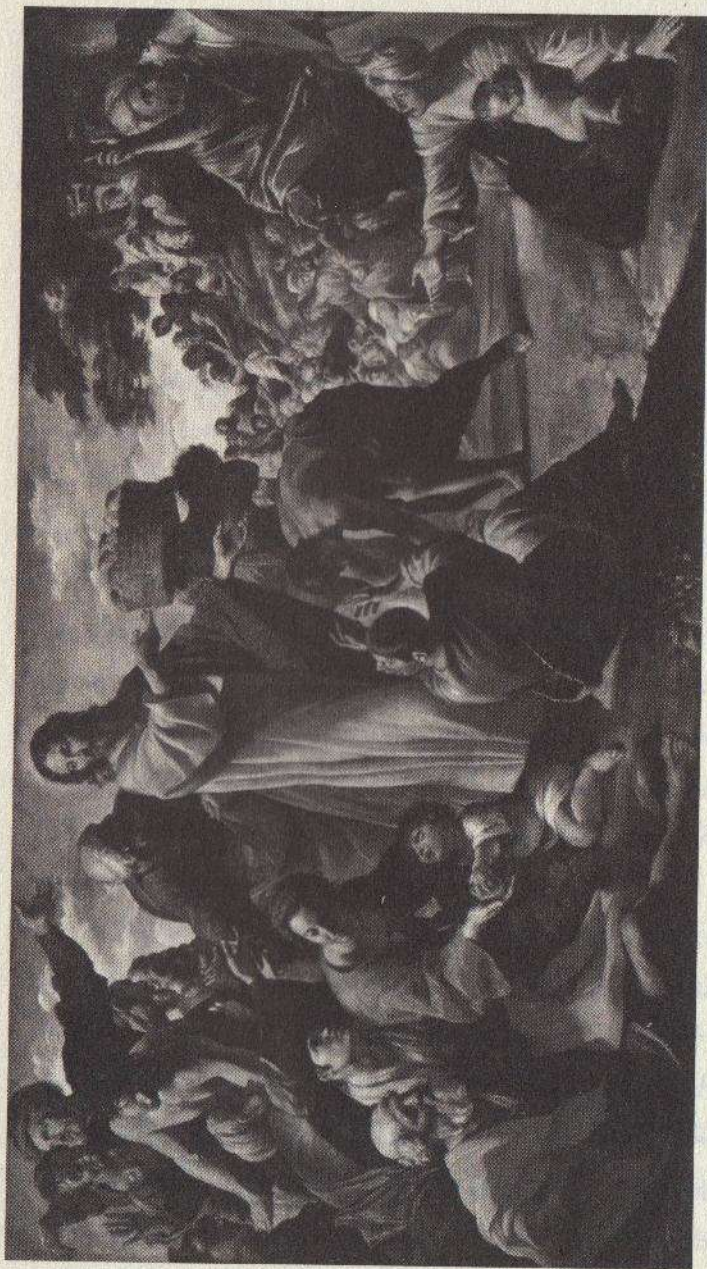
وی از بذرافشانی سخن می‌گوید که بر روی چهار زمین متفاوت پذیرایی می‌کند. بیش‌تر بذرها بر روی زمینی می‌افتند که برای رویش مساعد نیست و فقط یک چهارم آن‌ها عملاً جوانه می‌زنند. عیسی تمثیل را با این گفته انداز آمیز به پایان می‌رساند که «آن کس که گوش بهر نیوشیدن دارد بنیوشد!» گرچه مرقس پاسخ جمعیت را روایت نمی‌کند، با این‌همه واکنش حواریون را باز می‌گوید، و آنان آشکارا فاقد «گوش بهر نیوشیدن» از کار درمی‌آیند. عیسی درخواست آنان را برای توضیح اجابت می‌کند: «شما را راز ملکوت خدا عطا گشته است، لیک بر آنان که بیرون‌اند، همه‌چیز به زبان تمثیل درمی‌رسد، تا^۱ درنگرند و نبینند، بنیوشند و درنیابند، مبدا بازگردند و بر ایشان بخشیده شود» (باب ۴ آیات ۱۱ تا ۱۲). عیسی، به جای آن‌که مقصود خود را روشن سازد، به توجیه تمثیل‌های خویش می‌پردازد، و این توجیه محرمان راز را از نامحرمان جدا می‌سازد. در اغراق‌گویی این روشن‌داشت، به گوش نامحرمان همه‌چیز تمثیلی می‌رسد تا بدین‌سان هم‌چنان بیرون از حلقه بمانند. عیسی در اجیل مرقس، برابر با اقرار خود او، آنانی را که به او گوش فرامی‌دارند سردرگم می‌سازد تا ایشان را از خود دور براند.

به نظر می‌رسد حواریون نقش محرمان را بازی می‌کنند، برخلاف کاتبان تورات و دیگر رقیبان، اما این دقیقاً درست نیست. جایگاه ممتاز آنان فقط دسترسی به «سر»^۱ را میسر می‌سازد، و نه ضرورتاً درک و فهم آن را. در برخی از ترجمه‌های این جمله، به جای *mystery* واژه 'secret' [=مخفی] به کار رفته است، اما واژه یونانی آن *mysterion* است و کلمه انگلیسی مشتق از آن *mystery* مقصود عیسی را بهتر می‌رساند. این عطای سر برای حواریون موهبتی دوگانه از کار درمی‌آید. عیسی در آیه ۱۳ باب ۴ شماری پرسش مطرح می‌کند: «این تمثیل را در نمی‌یابید؟» و «پس جمله تمثیل‌ها را چه‌سان درک می‌کنید؟» پاسخ نخستین پرسش «خیر» است و دومین، چنان‌که

۱. "mystery" (راز)

از جواب ضمنی آنان برمی آید این است که درک نمی کنند. محرمان در سنجش با نامحرمان از بخت بیش تری برای فهم خطبه معماگون عیسی برخوردار نیستند. پس از آن که عیسی تمثیل های بیش تری درباره بدر بر زبان می آورد، مرقس چنین اظهار می کند، «کلام را به تمثیل های بسیاری از این دست بر ایشان بیان می کرد، به قدری که توان شنیدن آن را داشتند؛ و بدون تمثیل با ایشان سخن نمی گفت، لیک بهر شاگردان خویش همه چیز را در خلوت شرح می داد» (آیه ۳۳ باب ۴). تمثیل بذرافشان نمودگاری است از آموزش و تعلیم عیسی به حواریون اش. وی تمثیلی عرضه می دارد که آنان را سردرگم می سازد، و وقتی در طلب توضیح برمی آیند، بر این سردرگمی بازهم افزوده می گردد. اگر به پرسش های عیسی برگردیم، می توان فهمید که اگر حواریون آن یک تمثیل را دریابند، در این صورت به ضرورت قادر به درک هیچ یک از دیگر تمثیل ها نیز نخواهند بود.

حواریون هیچ گاه تمامی تمثیل ها را در نمی یابند، و می توان گفت آنان هیچ یک از دیگر تمثیل ها را نیز به هیچ وجه در نمی یابند. شخصیت پردازی حواریون در انجیل مرقس از حیث خودپسندی و نگاه عاقل اندرسفیه یکه زنده است؛ حواریون ابلهانی تمام عیارند. این نکته به ویژه در یک صحنه به خوبی هویدا است. مرقس دو داستان درباره عیسی روایت می کند که در آن ها وی به گونه ای معجزه آسا جمعیتی هزاران نفری را طعام می دهد. نخستین داستان، در آیات ۳۰ تا ۴۴ باب ۶، شامل ۵۰۰۰ مرد می شود (احتمالاً به اضافه همان شمار زن و کودک)، و جملگی آنان از پنج گرده نان و دو ماهی شکم خود را سیر می سازند. پس از طعام، حواریون دوازده سبد مانده غذا گرد می آورند. در آیات ۱ تا ۱۰ باب ۸، احتمالاً مدت زمانی کوتاه پس از آن، عیسی دوباره همین کار را تکرار می کند. این بار وی ۴۰۰۰ تن را با هفت گرده نان و «چند» ماهی کوچک («چند» هر معنایی که داشته باشد، می بایستی بیش تر از دو باشد) طعام می دهد.



۵. معجزه نان و ماهی، جوانی لاتفرانکو، ۲۳-۱۶۲۰. «ایشان را گفت: چند نان دارید؟... گفتند: پنج نان و دو ماهی. آن گاه ایشان را امر کرد که جمعی را دسته دسته بر سبزه بنشانند... آن گاه پنج نان و دو ماهی را بر گرفت و دیدگان را بر آسمان آورد و خدای را متبارک خواند و نان‌ها را قسمت کرد و به شاگردان خویش داد تا به ایشان دهند... جمعی بخوردند و سیر شدند (مرقس، ۶: ۴۳-۴۹).

این داستان به ظاهر تکراری در وهله نخست این کارگزاری را دارد تا به فهم اسفبار حواریون اشاره کند. سه بار در داستان نخست، مکانی که در آن جمعیت مردم گرد می آیند چونان بیابان مورد توصیف قرار می گیرد. در داستان دوم، عیسی با ظرافت حواریون را بر آن می دارد تا طعام بخشی پیشین را به یاد آورند: «بهر این مردم دل ام به رحم آمد، چه اینک سه روز است که نزد من مانده اند و طعامی از برای خوردن ندارند. اگر ایشان را گرسنه به خانه شان بازگردانم، در راه از رمق خواهند افتاد» (باب ۸ آیات ۲ تا ۳). این گفته از حواریون می طلبد که بگویند، «چرا آنان را به همان شیوه ای که آن جمعیت دیگر را طعام دادی سیر نمی کنی؟» اما آنان در عوض می گویند «در بیابان برای سیرکردن این مردمان از کجا نان فراهم کنیم؟» (آیه ۴ باب ۸). نحو زبانی پرسش حواریون به وضوح تمام کودنی آنان را به تصویر می کشد. خواننده متن در پاسخ دوست دارد بگوید، «به همان شیوه ای که در باب ششم به آن افراد قبلی با آن نان دیگر در آن بیابان دیگر غذا داده شد!»

اما مرقس هنوز خیال ندارد حواریون را مرخص سازد. وی هنوز هم برای آنها دارد. پس از این طعام، عیسی بگومگویی با یکی از فریسیان پیدا می کند، بگومگویی که در آن به بحث درباره «آیات» می پردازد. آن چه از پی می آید صحنه ای خنده آور است که به معلمی مستأصل از سروکله زدن با دانش آموزان اش می ماند:

شاگردان فراموش کرده بودند نان بردارند و با خود جز یک نان در زورق نداشتند. باری آنان را چنین سفارش کرد: «دیده بگشایید و از خمیرمایه فریسیان و خمیرمایه هیرودیس بهره یزید.» و ایشان میان خود اندیشیدند که چون نان ندارند، چنین می گوید. او دریافت و آنان را گفت: «از چه روی می اندیشید که چون نان ندارید، چنین می گویم؟ هنوز نمی فهمید و در نمی یابید؟ پس آیا سخت دل هستید، چشم دارید و نمی بینید و گوش

دارید و نمی‌شنوید؟ و به یاد ندارید هنگامی که پنج نان را بهر پنج هزار مرد قسمت کردم، چند سبد پُر از تکه‌های نان بردید؟» او را گفتند: «دوازده سبد.» «و چون هفت نان را بهر چهار هزار مرد قسمت کردم، چند سبد پُر از تکه‌های نان بردید؟» و گفتند: «هفت سبد.» آن‌گاه ایشان را گفت: «آیا هنوز هم نمی‌فهمید؟» (آیات ۱۴ تا ۲۱ باب ۸)

رشته پرسش‌های عیسی به‌تقریب درست همان زبان آیه ۱۲ باب ۴ را به‌خاطر می‌آورند، و حواریون درست به‌مانند نامحرمان عمل می‌کنند، زیرا اگرچه چشم دارند اما نمی‌بینند و اگرچه گوش دارند اما نمی‌شنوند. پاسخ آخرین پرسش، چنان‌که در باب ۴ نیز این‌گونه بود، به‌گونه‌ای مؤکد «نه» است. طعنه سنگینی بر این قطعه سایه افکنده است، و آن هم به‌زبان حواریون. هنوز زمان زیادی از سخن گفتن عیسی درباره «آیات» نگذشته است که آنان گفته‌ای استعاری را به‌جای حقیقی لفظی می‌گیرند. درست پس از آن‌که می‌بینند عیسی ۴۰۰۰ تن را با هفت گرده نان طعام می‌دهد، نگران آن‌اند که مبادا یک گرده نان برای دوازده نفرشان کافی نباشد. آن درس ریاضی در آخر نشان می‌دهد که ایشان قادرند به اطلاعات لازم دسترسی یابند، اما مهارت‌های تفسیری‌شان در حد صفر است.

سرخوردگی به‌تقریب همیشگی عیسی در رابطه با حواریون و توانایی شگفت‌انگیز آنان برای بدفهمی خواننده را به دو سمت و سو می‌کشاند. از یک نظر، مرقس ستایش و حتی پرستش عیسی را تشویق می‌کند. روایت‌ها به‌ندرت شخصیت خاصی را در کانون توجه قرار می‌دهند - آن‌سان که انجیل مرقس می‌کند - بی‌آن‌که شخصیت هم‌ستیز با آن را به‌گونه‌ای هم‌دلانه به‌تصویر کشند. از آن‌جا که عیسی خصلت‌های جذاب پُرشماری دارد، خواننده حقیقتاً بدان گرایش می‌یابد تا جانب وی را بگیرد و بدین‌سان در سرخوردگی از حماقت حواریون با عیسی انباز می‌گردد. با این‌همه، خواننده

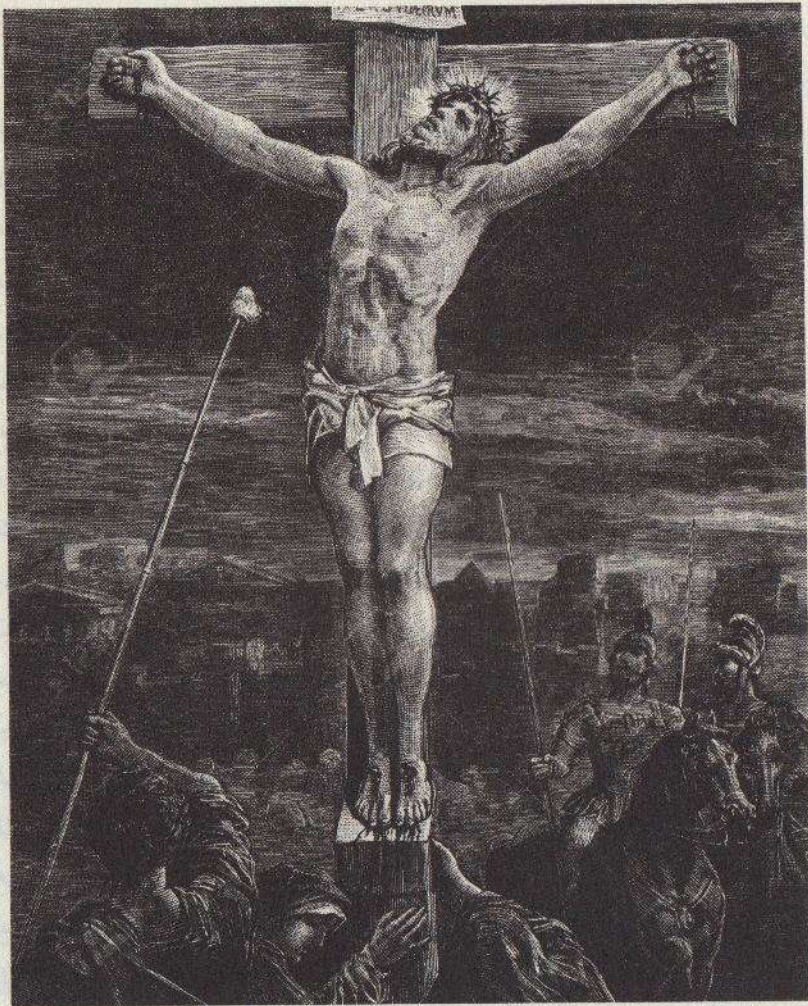
هم‌چنین ممکن است به جانب‌داری از حواریون نیز بپردازد. این امر به‌ویژه درون اجتماعی مذهبی صدق می‌کند که پیشاپیش به مسیحیت اعتقاد دارد. در این مفهوم دوم از خوانش همدلانه، خواننده در سرگشتگی و حیرتی انباز می‌گردد که حواریون احساس می‌کنند. خواننده‌ای که خواستار هیچ‌گونه پیوندی مذهبی با مَرْقُس نیست چه‌بسا به‌آسانی از رفتار عیسی سرگشته گردد، چنان‌که حواریون در این روایت این‌گونه‌اند. انجیل مَرْقُس، با سوق دادن خواننده هم به‌سوی حواریون عاجز از فهم و هم به‌سوی عیسی، بر آن است تا خواننده را متزلزل سازد و روایت را درست به همان چالش‌انگیزی قهرمان آن تبدیل کند.

به‌سخنی دیگر، انجیل مَرْقُس ناسازه‌ای منطقی می‌آفریند، و این سرشت ناسازه‌وار^۱ انجیل مَرْقُس هیچ‌جای دیگری به‌اندازهٔ رویدادهایی که به مرگ عیسی می‌انجامند آشکار نیست. عیسی، به‌تقریب بی‌درنگ پس از گفت‌وگویش با حواریون، آغاز به تمرکز بر مرگ قریب‌الوقوع خود می‌کند. در این جا نیز عیسی، با گردآوردن حواریون برای جلسه‌ای خصوصی، به آن‌ها می‌گوید «پسرِ انسان باید بسی رنج برد و مشایخ و کاهنان اعظم و کاتبان او را طرد کنند و میرانده شود و پس از سه روز برخیزد» (باب ۸ آیه ۳۱). وی دو بار دیگر با تغییراتی اندک (باب ۹ آیه ۳۱ و باب ۱۰ آیه ۳۳) سرنوشت شوم خود را پیش‌بینی می‌کند. این سه‌گانه، که اغلب «پیش‌بینی سه‌بارهٔ مصائب» مَرْقُس خوانده می‌شود، یکی از آشکارترین نشان‌های ادبی این انجیل است. این گفتهٔ سه‌بارهٔ مَرْقُس مهم‌ترین جنبه از شخصیت‌پردازی عیسی را در این انجیل برجسته می‌سازد: او پسرِ رنج‌کشِ انسان است. مَرْقُس از این پیش‌بینی‌ها هم‌چنین برای شخصیت‌پردازی بیش‌تر حواریون نیز بهره می‌گیرد. پس از نخستین پیش‌بینی، مَرْقُس این گفتهٔ ویراستارانه را می‌افزاید، «و این کام‌ها را بی‌پرده گفت.» با این همه، بدفهمی

1. paradoxical

آنان از او هم‌چنان ادامه می‌یابد. سه واکنش حواریون به این پیش‌بینی‌های دردمندانه عیسی از این قرارند: وی را ملامت می‌کنند (باب ۸ آیه ۳۲)، میان خود بر سر این‌که چه کسی بزرگ‌ترین است به بحث می‌پردازند (باب ۹ آیه ۳۴) و درخواست امتیازهایی ویژه برای وقتی می‌کنند که عیسی به مجد و شکوه دست می‌یابد (باب ۱۰ آیات ۳۷ تا ۴۰). ملامت عیسی از سوی شمعون‌پطروس در باب ۸ آیه ۳۲ سرگشتگی را می‌رساند، اما دو واکنش دیگر چیزی نزدیک به سنگ‌دلی و بی‌عاطفگی‌اند. در رویارویی با مرگ قریب‌الوقوع استاد خود، همه آن‌چه نگران‌اش هستند پاداش و امنیت خود است.

با این همه، می‌بایستی گفت اگرچه عیسی بسیار روشن توضیح می‌دهد که قرار است بمیرد، وی هیچ‌گاه روشن نمی‌دارد که چرا درد و رنج‌اش می‌بایستی به وقوع پیوندد. برخلاف دیگر کتاب‌ها در عهد جدید که این شکاف را پُر می‌سازند، در مَرَقَس هدف از درد و رنج عیسی و مرگ وی مبهم است. از همین رو، جای تعجب نیست که حواریون - که برای شروع احتمالاً باهوش‌ترین شاگردان نبوده‌اند - در برابر اصرار عیسی بر مرگ خود پس می‌کشند. مصلوب‌شدن خود تبدیل به تمثیل دیگری می‌شود که آن‌ها قادر به درک‌اش نیستند. در واقع، در کل انجیل مَرَقَس تنها یک شخصیت هست که حقیقتاً صلیب را درک می‌کند، و وی تنها چند لحظه با عیسی همدم می‌شود. در پای صلیب، فرمانده رُمی که ناظر مراسم اعدام است «بدید که وی بدین‌سان جان سپرد» و اعلام می‌کند، «راستی را که این مرد پسر خدا بود.» این اعلام، که بر پایه هر آن‌چه از «بدین‌سان» مراد می‌شود صورت می‌گیرد، همان نخستین کلمات انجیل مَرَقَس را به‌خاطر می‌آورند، وقتی وی عیسی را «پسر خدا» می‌نامد. این فرمانده رُمی تنها شخصیت انسانی است که در برابر همگان با توصیف مَرَقَس هم‌داستان می‌گردد.



۶ مصلوب شدن عیسی، از کتابی متعلق به دوره ویکتوریا، ۱۸۸۱. «چون ساعت ششم شد، تاریکی سراسر زمین را فراگرفت تا ساعت نهم. و در ساعت نهم عیسی به آوای بلند بانگ برآورد: 'آلوی، آلوی، لَمَّا سَبَقْتَانِیْ'، یعنی: خدای من، خدای من، از چه روی مرا وانهادی؟... کسی دوید و اسفنجی را در سرکه کرد و بر سر نی نهاد و نزدیک او بُرد تا بنوشد و گفت: 'بگذارید ببینیم ایلیا بهر پایین آوردن او خواهد آمد!' باری، عیسی بانگی بلند برآورد و جان سپرد... افسر رومی که برابر او ایستاده بود، چون بدید که بدین سان جان سپرد، بانگ زد: 'راستی را که این مرد پسر خدا بود'» (مرقس، ۱۵: ۳۹-۴۳).

سبک ادبی مَرُقُس و شخصیت‌پردازی وی از عیسی یک‌دیگر را تقویت می‌کنند. تُنکی و پراکندگی روایت به رازآمیزی شخص عیسی یاوری می‌رساند. درست همان‌گونه که روایت این انجیل شخصیت عیسی را کناره‌گیر از دیگران نشان می‌دهد، به‌همین‌سان نحو زبان آن نیز خواننده را کناره‌گیر می‌سازد. پایان انجیل این نکته را روشن می‌دارد. برخی از نسخه‌های دست‌نویس انجیل مَرُقُس شامل تجلی‌های عیسی پس از رستاخیز او می‌شوند که طی آن‌ها وی نطق تودיעی خود را برای حواریون ایراد می‌کند. با این‌همه، در کهن‌ترین نسخه‌های دست‌نویس انجیل مَرُقُس در باب ۱۶ آیه ۸ به‌اتمام می‌رسد. هرچند امکان آن هست که این بخش از انجیل مزبور زده شده باشد - پایان‌دادن به متن با حرف ربط «زیرا» کاری که انجیل مزبور می‌کند، عجیب است - با این‌همه بیش‌تر نسخه‌ها این نقطه را چونان پایان تلقی می‌کنند. اگر انجیل مَرُقُس نمایش بود، در این صورت با صحنه‌ای خالی به‌پایان می‌رسید؛ در مقام متن، خواننده را به‌حال خود وامی‌نهد. درست همان‌گونه که در سرتاسر انجیل عیسی تک‌وتنها می‌ماند، اگرچه پیوسته مخاطبان خود را سردرگم می‌سازد، خود این انجیل نیز با افزودن بر این رازناکی به‌پایان می‌رسد، به‌تقریب چنان‌که گویی با پرسش‌هایی از همان دست خواننده را به‌چالش می‌کشد که عیسی برای حواریون مطرح می‌سازد.

مَتی

نزدیکِ پایان انجیل مَتی، عیسی حواریون خود را جمع می‌کند تا طعام عید فِصَح را جشن بگیرند. در درازنای خوردن طعام، وی آگهی می‌دهد که یکی از آن‌ها به او خیانت خواهد کرد. در این هنگام حواریون «سخت اندوهناک گشتند و هر کدام او را گفتند: "آن کس من باشم ای خداوند؟" عیسی پاسخ می‌دهد کسی که با وی «دست در کاسه برده است» هم او خیانت خواهد کرد. چنان‌که از ظواهر امر برمی‌آید کسی که دست در کاسه دارد یهودا است، چه وی پاسخ می‌دهد، «آن کس من باشم رَبی؟» عیسی، در پایانی

ناگهانی بر این صحنه، به گونه‌ای مبهم پرسش یهودا را چنین پاسخ می‌گوید، «خود گفتی.» (باب ۲۶ آیات ۱۷ تا ۲۵)

یهودا چه گفت؟ پاسخ عیسی، بدون هرگونه سرنخ و نشانه بافتی، به نظر گنگ و مبهم می‌رسد. با این همه، متی در سرتاسر انجیل خود القابی را که شخصیت‌های مختلف هنگام خطاب عیسی به کار می‌برند به دقت گزینش کرده است. کسانی که مشتاقانه از عیسی پیروی می‌کنند به تقریب همواره وی را با عنوان یونانی «کورئوس»^۱ مورد خطاب قرار می‌دهند، که به معنی خداوند یا سرور است (برای نمونه، باب ۸ آیات ۲ تا ۸، باب ۹ آیات ۲۷ تا ۳۱، باب ۱۴ آیه ۲۸، باب ۱۷ آیه ۴، باب ۲۰ آیه ۳۰). برعکس، شخصیت‌های ستیزنده با عیسی اغلب وی را «استاد» می‌خوانند، عنوانی که هیچ‌گاه از سوی پیروان عیسی به کار نمی‌رود (برای نمونه، باب ۸ آیه ۱۹، باب ۱۲ آیه ۳۸، باب ۱۷ آیه ۲۴، باب ۱۹ آیه ۱۶، باب ۲۲ آیه ۱۶). پاسخ‌های متفاوت حواریون («آن کس من باشم ای خداوندگار؟») و پاسخ یهودا («آن کس من باشم ربّی؟») تقابلی را میان پیروان وفادار و نامحرمان علاقه‌مند نمودار می‌سازد که متی در جریان روایت خود تعبیه ساخته است. متی به دقت سرنخی روایی برای خوانندگان خود فراهم می‌آورد - همه آن‌چه نیاز است ایشان در مورد وفاداری شخصیتی به عیسی بدانند در شیوه‌ای گنجانده شده است که آن شخصیت بدان عیسی را خطاب می‌کند. برای کسی که اهل بصیرت باشد، یهودا با گزینش واژگانی خود و «ربّی» خواندن عیسی (واژه عبری برای «استاد من») در طول شام خویشتن را متهم ساخته است. دیری نمی‌گذرد که پس از آن، در جتسیمانی، یهودا با آن بوسه مثل گشته خود و سخنان‌اش مرتکب عمل خیانت‌آمیز دومی می‌شود، بوسه و سخنانی که هر دو عمل‌هایی سخت کنایه‌آمیزند. انجیل متی مختصر و مفید داستان را بازگو می‌کند:

1. "kurios"

باری، آن خائن این نشانه را به ایشان داده بود: «آن کس که بر او بوسه زنم، هم اوست؛ وی را دستگیر کنید.» و بی‌درنگ به عیسی نزدیک شد و گفت: «سلام ربّی!» و بر او بوسه زد. لیک عیسی او را گفت: «ای دوست، کار خویش را بکن.» آن‌گاه پیش آمدند و بر عیسی دست نهادند و او را دستگیر کردند. (باب ۲۶ آیات ۴۸ تا ۵۰)

نیازی نیست تصور کنیم عیسی توانی فوق‌طبیعی برای خواندن نیّات یهودا داشته است؛ گفته‌های وی چونان زبانی رمزی عمل می‌کنند که خیانت‌اش را تمام‌وکمال می‌رسانند. در نظر جماعت مسلح، یهودا نشانه‌ای توافق‌شده نمودار می‌سازد (بوسه)، اما در نظر عیسی و خواننده دقیق نیز وی به‌نحوی مشابه نشانه‌ای عرضه می‌دارد - واژه «ربّی». یهودا تنها شخصیت در انجیل مَتّی است که این یا آن را به‌کار می‌برد.

این شخصیت‌پردازی به یکی از روشن‌ترین ویژگی‌های سَبَکی مَتّی اشاره دارد - اشتیاق وی برای دوگانه‌های آشکار. روایت مَتّی اغلب جهان را به دو بخش تقسیم می‌کند، و این بخش‌ها همان کارِ پرششِ یهودا را می‌کنند، یعنی جداکردن پیروان عیسی از دشمنان وی. این اهتمام برای نهادن اسم رمز، یعنی جداکردن محرمان از نامحرمان، به‌ترتیبِ روایی عبارت‌اند از: دروازه‌های تنگ و فراخ (باب ۷)، خانه بر روی صخره و خانه بر روی رَمَل (باب ۷)، تمثیل گندم و علف هرز (باب ۱۳)، تمثیل عروس‌های نادان و دانا (باب ۲۵) و داستان تمثیلی گوسفندان و بُزها (باب ۲۵). مَتّی در هر یک از این موارد انسان‌ها را به دسته‌های جُفتی شُسته‌رفته‌ای تقسیم می‌کند، کسانی که به سخنان عیسی گوش فرامی‌دارند، و کسانی که گوش فرامی‌دارند. برخلاف انجیل مَرَقَس، که بدان گرایش دارد تا در خواننده عدم تعادل پدید آورد، چه در آن مرز میان محرمان و نامحرمان مبهم است، از انجیل مَرَقَس روشنی می‌تراود.



۱-۷. بوسه یهودا، جوتو، ۱۳۰۴-۶. «آن گاه به سوی شاگردان آمد و ایشان را گفت: 'اینک ساعت آن بسی نزدیک است که پسر انسان را تسلیم دست گنه کاران کنند. برخیزید! برویم! اینک آن کس که مرا تسلیم می کند بسی نزدیک است.' هم چنان که سخن می گفت، یهودا که یکی از دوازده تن بود به همراه جمع پرشماری که مسلح به شمشیر و چوبدست بودند و کاهنان اعظم و مشایخ قوم ایشان را گسیل داشته بودند دررسید. باری، آن خائن این نشانه را به ایشان داده بود: 'آن کس که بر او بوسه زنم، همو اوست؛ وی را دستگیر کنید' (متی، ۲۶: ۴۵-۴۹).



۲-۷. «و بی‌درنگ به عیسی نزدیک شد و گفت: 'سلام ربّی!' و بر او بوسه زد. لیک عیسی او را گفت: 'ای دوست، کارِ خویش را بکن.' آن‌گاه پیش آمدند و بر عیسی دست نهادند و او را دستگیر کردند.» (متی، ۲۶: ۴۹-۵۱).



۷-۳. «و در این هنگام، یکی از یاران عیسی دست به شمشیر خویش بُرد و آن را از نیام برکشید و خادمِ کاهن اعظم را ضربتِ نواخت و گوش او را بُرید. آن‌گاه عیسی او را گفت: شمشیر خویش در نیام کن؛ چه هر آن‌کس که شمشیر به‌دست گیرد، به شمشیر هلاک خواهد گشت. می‌انگاری که نمی‌توانم از پدر خویش درخواست کنم تا همین‌جا بیش از دوازده فوج فرشته بر من عطا کند؟» (متی، ۲۶: ۵۳-۵۲).

بهترین نمونه از دوگانه‌گرایی متّایی در پایانِ درسی اخلاقی پدیدار می‌گردد که معمولاً به «موعظه بر فراز کوه» (باب‌های ۵ تا ۷) موسوم است، آن‌جا که عیسی به بیان اندرزی می‌پردازد که حکم گفته‌ای بنیادین برای انجیل متّی را دارد:

«بدین‌سان، هر کس این کلام‌ها را که بر زبان آوردم بنیوشد و آن‌ها را به‌کار بندد، به‌سان آن مرد خردمندی است که خانه‌ی خویش بر صخره بنا کرد. باران بارید، سیلاب‌ها روان گشت، بادهای وزیدن گرفت و بر این

خانه کوفت و خانه فرونریخت: چرا که بر صخره استوار بود. و هر کس این کلام‌ها را که بر زبان آوردم بنیوشد و آن‌ها را به کار نبندد، به سان آن نابخردی است که خانه خویش بر رمل بنا کرد. باران بارید، سیلاب‌ها روان گشت، باده‌ها وزیدن گرفت و بر این خانه هجوم آورد و خانه فروریخت. و ویرانی آن عظیم بود!» (باب ۷ آیات ۲۴ تا ۲۷)

چنان‌که بقیه انجیل متی روشن می‌سازد، این دو خانه تنها گزینه‌های ملکی دسترس‌پذیر واقعی هستند. گزاره‌ای همه یا هیچ است. دوگانه‌هایی که متی عرضه می‌دارد معمولاً هم پاداشی آشکار دربردارند و هم پادافره‌ای فاجعه‌آمیز. در رابطه با خانه‌ها، پاره‌نوشته مزبور به توضیح واضح‌تر می‌پردازد تا این‌طور استدلال کند که خانه نباشد بر روی ماسه از خانه‌ای که شالوده‌ای استوار بر زمین سخت دارد نامطلوب‌تر است. روشن است که کدام‌یک از این دو خانه ساکنان بالقوه را جذب خواهد کرد. اما عیسای متی، برای آن‌که مقصود خود را شیرفهم سازد، با بازگ کردن ویرانی خانه ماسه‌بنیاد این تفاوت را شدت می‌بخشد. در سرتاسر انجیل متی پاداش و پادافره یک‌دیگر را تقویت می‌کنند، و متی به ندرت یکی را بدون دیگری شامل می‌شود. دروازه تنگ نویدبخش زندگی است حال آن‌که دروازه فراخ به نابودی می‌انجامد. در تمثیل گندم و علف هرز، نه تنها گندم‌ها برداشت می‌شوند بلکه علف‌های هرز را نیز می‌سوزانند. برخلاف عروس‌های دانا که در تمثیل مربوطه پاداش می‌یابند، همتایان نادان آن‌ها پشت درهای بسته جشن عروسی می‌مانند. در داستانی تمثیلی مربوط به داوری اخروی، پیروان عیسی (گوسفندان) به درون ملکوت خدا راه می‌یابند حال آن‌که کسانی که به عیسی گوش فرامی‌دارند (بُرها) «به درون آتش ابدی می‌روند که بهر ابلیس و فرشتگان او مهیا گشته است.»

متی شش بار در انجیل خود عبارت ثابت «گریه‌ها و دندان‌ساییدن‌ها» را

به کار می گیرد (باب ۸ آیه ۱۲، باب ۱۳ آیه ۴۲، باب ۱۳ آیه ۵۰، باب ۲۲ آیه ۱۳، باب ۲۴ آیه ۵۱، باب ۲۵ آیه ۳۰) تا به درد و رنج پادافره اشاره کند. دو مورد از این عبارت ها در تمثیل هایی به کار می روند که پیش تر از آن ها یاد شد (گندم و علف هرز، گوسفندان و بُرها). ظهور عجیب این عبارت در پایان داستانی به وقوع می پیوندد که به گونه ای برجسته به پادافره راه نمی دهد. در باب ۲۲، عیسی به بازگویی تمثیلی در باب پادشاهی می پردازد که برای پسر خود جشنی عروسی برپا کرده است. در روز جشن، مهمان های خوانده شده درشتی می کنند و برخی تا آن جا پیش می روند که خدمتکاران پادشاه را می کشند. پادشاه، به تلافی، مهمانان گستاخ را می کشد و دیگرانی را دعوت می کند تا جای آن ها را پُر کنند. تمثیل وقتی خدمتکاران پادشاه «روانۀ راه ها می شوند و هر آن که را یافتند، از نیک و بد، گرد آوردند و تالار عروسی از مدعوین آکنده گشت» (باب ۲۲ آیه ۱۰) به پایان می رسد. در روایت های دیگر این تمثیل (در لوقا و انجیل مجعول و غیرقانونی توماس)، گردآوردن این مجموعه جدید از مهمانان داستان را به پایان می رساند. با این همه، متنی تاب آمیختگی «نیک و بد» را ندارد، و هم از این رو در انجیل وی با این دنباله مواجه می شویم:

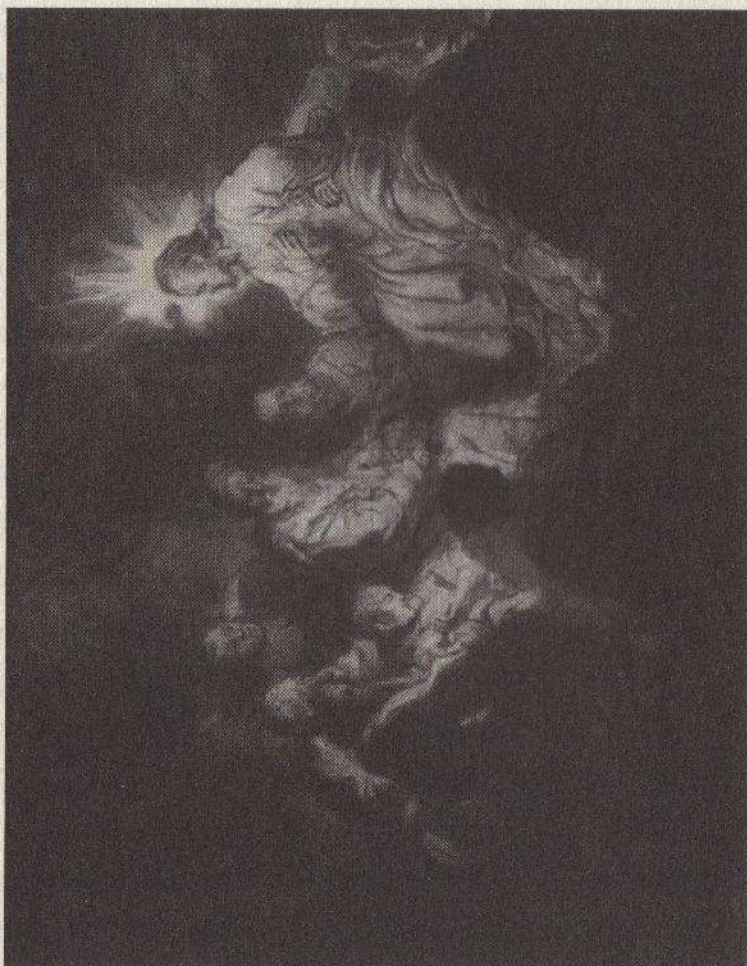
آن گاه پادشاه بهر آزمودن مدعوین به مجلس درآمد و آن جا مردی را دید که جامۀ عروسی بر تن نداشت. او را گفت: «دوست من، چه گونه بی جامۀ عروسی به این جا درآمده ای؟» او خاموش ماند. آن گاه پادشاه خدمتکاران را گفت: «او را دست و پا بسته برون افکنید، درون ظلمت: آن جا گریه ها خواهد بود و دندان ساییدن ها.» چه خوانندگان بسیارید و لیک برگزیدگان اندک. (باب ۲۲ آیات ۱۱ تا ۱۴)

این پایان چند پرسش کنجکاوی انگیز پیش می کشد. اگر بسیاری خوانده

می‌شوند و اندکی برگزیده، چرا باید آن‌ها را به ضیافتی خواند که قرار است از آن بیرون افکنده شوند. این شخص از کجا می‌توانست جامه عروسی تهیه کند، و آیا وی می‌دانست که به چنین جامه‌ای نیاز است؟ (احتمالاً نه، از آن‌جا که خدمتکاران پادشاه صرفاً «هر آن که را یافتند گرد آوردند.») این پرسش‌ها را عجالتاً نمی‌توان پاسخ داد، اما صرفِ پیش‌کشیدن آن‌ها چارچوب کلی داستان‌گویی متی را نشان می‌دهد. حتی اگر منطق روایت مرزبندی روشنی میان محرمان و نامحرمان طلب نکند، متی درون داستان‌های خود را چنان استادانه ساخت و پرداخت می‌کند که این چارچوب دوگانه‌انگارانه دست‌نخورده باقی می‌ماند.

هم از این‌رو، متی از نظر سبکی انجیلی به‌نگارش درآورده است که گونه‌ای رده‌شناسی از نیک و بد پدید می‌آورد. به گفته عیسی، «آن‌که با من نیست بر من است و آن‌که با من نیندوزد بر باد دهد» (باب ۱۲ آیه ۳۰). به‌خاطر این ساختار، لحن انجیل وی به‌گونه شگفت‌انگیزی با لحن مرقس تفاوت دارد، هرچند هر دو در بخش بزرگی از محتوای خود با یک‌دیگر مشترک‌اند. برخلاف مرقس که در آن صدای مؤلفانه خاموش و رازآلود است، متی با جدیت و اطمینان مطلق می‌نویسد.

چالش‌های چندی که متی برای انجیل مرقس پدید می‌آورد تمنای وی را برای قطعیت به‌تصویر می‌کشند. وقتی عیسی در آیه ۱۱ باب ۴ انجیل مرقس برای حواریون خود توضیح می‌دهد که چرا از تمثیل استفاده می‌کند، چنین می‌گوید، «شما را راز ملکوت خدا عطا گشته است.» این گفته برای متی بیش‌ازحد ابهام دارد، و آن را به این عبارت تغییر می‌دهد، «شما را معرفت اسرار ملکوت آسمان‌ها عطا گشته است» (باب ۱۳ آیه ۱۱، تأکید افزوده مؤلف است). پس از تمثیل بذرافشان در انجیل مرقس، عیسی می‌گوید، «این تمثیل را در نمی‌یابید؟»، همراه با پاسخ مقدّر «خیر» از سوی حواریون.



۸. عیسی و حواریون، رامبرانت، ۱۶۳۴. «لیک به رأی شما من کیستم؟ شمعون-پطروس پاسخ گفت: تو مسیح، پسر خدای زنده‌ای» (متی، ۱۶، ۱۶-۱۵).

در انجیل متی، پس از الصاق تمثیل‌های پُر شمارتری به تمثیل بذرافشان، عیسی از حواریون می‌پرسد، «آیا این همه را دریافتید؟»، پرسشی که ایشان با اطمینان بدان پاسخ «آری» (باب ۱۳ آیه ۵۱) می‌دهند. برای متی، دانش و معرفت استوار یک ضرورت است، و وی آموزش‌های روشنی درباره

چه‌گونگی دست‌یافتن بدان عرضه می‌دارد. برخلاف تصویر مَرَقُس از حواریون که دسته‌بندی ساده‌ی افراد را به محرمان و نامحرمان مورد شک و تردید قرار می‌دهد، مَتی جای هیچ‌گونه تردیدی در این‌باره باقی نمی‌گذارد که چه‌کسی «مقصود را درمی‌یابد»^۱

از همین‌رو، حواریون در انجیل مَتی آن افراد کُندذهنی که در مَرَقُس‌اند نیستند. عیسی مَتی طالب ایمانی کم‌تر از عیسی مَرَقُس نیست، اما سردرگمی کم‌تری طلب می‌کند. اگر دوباره به همان تمثیل مربوط به دو خانه برگردیم، آوازه عیسی در مقام یک رهبر بسته به کسانی است که سخن وی را می‌نویسند و بدان عمل می‌کنند. مَتی تمایلی ندارد تا حواریون عیسی را چونان شنوندگانی نادان به‌نمایش گذارد و میراث عیسی را خدشه‌دار سازد. این انجیل به انتقال بی‌گسست آموزه‌ها از سوی عیسی به حواریون و خوانندگان مَتی متکی است. از آن‌جا که معرفت به مقام عیسی به‌منزله خداوند (نه استاد) مقصود غایی او را برای خوانندگان‌اش تشکیل می‌دهد، و از آن‌جا که حواریون می‌بایستی این معرفت را انتقال دهند، آنان عیسی را به‌خوبی درمی‌یابند. عیسی را به‌خوبی درمی‌یابند چه، در نهایت، آموزه‌ها و تعالیم عیسی به آنان وابسته است.

در گفت‌وگویی میان عیسی و حواریون، عیسی، با پیوند زدن صریح هویت خود به حواریون و پیروان آینده آنان، به خانه‌ای بازمی‌گردد که بر روی صخره استوار گشته است. عیسی، در صحنه‌ای که بخش بزرگی از آن از انجیل مَرَقُس گرفته شده است، حواریون را درباره‌ی هویت خود به‌پرسش می‌گیرد:

«لیک به رأی شما من کیستم؟»

شمعون-پطروس پاسخ گفت: «تو مسیح، پسر خدای زنده‌ای.»

1. "gets it"

عیسی در پاسخ او گفت: «تو نیکبخت هستی ای شمعون پسر یونا، چه این آگهی نه از گوشت و خون بر تو رسید، بلکه از پدرم که در آسمانها است. اینک تو را می‌گویم: تو پطروس هستی و کلیسای خویش را بر این سنگ بنا خواهم کرد، و دروازه‌های منزلگه مُردگان برابر آن قد نخواهند افراشت.» (باب ۱۶ آیات ۱۵ تا ۱۸)

عیسی با نام پطروس، که در زبان یونانی به‌طور لفظی به‌معنای «سنگ و صخره» است، بازی می‌کند، که این البته پطروس را در مقولهٔ افراد دانا نیز جای می‌دهد، کسی که سخنان عیسی را نیوشیده و بر پایهٔ آن‌ها عمل کرده است. دشمن استعاری خانهٔ استوار بر صخره (باد و باران) در این‌جا دروازه‌های مُردگان است، اما در هر دو مورد صخره در برابر تازش‌ها ایستادگی می‌کند. وانگهی، پطروس خود تبدیل به شالودهٔ کلیسا می‌گردد، کلیسایی که بر وی استوار خواهد گشت، و بدین‌سان او و دیگر رسولان چونان مواد و مصالحی میانجی مابین عیسی و خوانندگان انجیل‌ها قرار می‌گیرند.

با این‌همه، جدیت و خلوص نیت متی می‌تواند برای خوانندهٔ امروزی دشواری‌هایی چند پیش آورد. روایت وی نیاز به شماری دشمن دارد تا بدین‌سان قهرمان و حواریون او را قاطعانه‌تر ترسیم سازند. در بیش‌تر موارد، شخصیت‌هایی که نقش بناکنندگان خانه بر روی رَمَل را ایفا می‌کنند چهره‌های مرجع یهودی هستند. متی کاملاً یقین دارد که یهودیت به عیسی چونان به‌انجام‌رسانی خود اشاره دارد؛ هم از این‌رو، ردّ و انکار عیسی به‌منزلهٔ ردّ و انکار فهم درست از یهودیت است. متی در دفاع از عیسی چونان تحققِ یهودیت به دو شیوه استدلال می‌کند. نخست، وی برای آن‌که ثابت کند عیسی نقطهٔ اوجِ مراودات خدا با یهودیان را نمودار می‌سازد، انجیل خود را با شجره‌نامه‌ای آغاز می‌کند که، در همان نخستین آیه، از

عیسی به عنوان «پسر داوود» و «پسر ابراهیم» نام می‌برد. این دو شخصیت کتاب مقدس عبری عهد و پیمان‌هایی از سوی خدا دریافت کرده بودند، و اکنون عیسی وارث گوشت و خونی هر دو پیمان می‌شود. متی، پس از استوار ساختن اصل و نسب خانوادگی عیسی، در درجه دوم با استناد متنی به کتاب مقدس عبری به استدلال می‌پردازد. متی لابه‌لای روایت خود، بسته‌به چه‌گونگی شمارش، ده تا پانزده ارجاع به کتاب مقدس می‌گنجاند که پیوستگی عیسی با متون مقدس عبری را به‌تصویر می‌کشند. برای نمونه، در داستان گریز به مصر، هنگامی که یوسف، مریم و عیسی از خشم هیرودیس می‌گریزند، متی چنین می‌نویسد: «[و رهسپار مصر شد...] از آن روی که این کلام خداوند که از زبان پیامبر گفته شده بود، تحقق پذیرد: 'پسر خویش را از مصر بخواندم' (باب ۲ آیه ۱۵). استناد متی به آیه ۱ باب ۱۱ از کتاب هوشع در این‌جا، در کنار بسیاری پاره‌نوشته‌های دیگری که وی چونان گواه به‌کار می‌گیرد، می‌کوشند تا خواننده را به پیوندهای آشکار میان زندگی عیسی و کتاب مقدس عبری متقاعد سازند.

افراد بسیاری درون انجیل متی، چه رسد به خوانندگان یهودی متی که بعدها آن را می‌خوانند، متقاعد نمی‌شوند. هنگامی که پای ترسیم مراجع مذهبی یهودی به‌میان می‌آید، اطمینان و جدیت متی به جدل و مُحاجّه^۱ تغییر پیدا می‌کند. برخی از زهرآگین‌ترین گفته‌های عیسی در تمامی عهد جدید در باب ۲۳ انجیل متی به‌وقوع می‌پیوندند، آن‌جا که وی به ایراد نطق آتشی‌نی علیه فریسیان می‌پردازد، و آنان را «ریاکار»، «مقابر سپید» و «پیشوایان کوردل» می‌خواند. پیش از مصلوب شدن، جمعیت خشمگین فریاد می‌کشند، «خون او بر گردن ما و فرزندانمان!» (باب ۲۷ آیه ۲۵). نکته مهم آن‌که انجیل متی برای مقاصد یهودستیزانه مورد استفاده قرار گرفته است، عمدتاً به‌خاطر گرایش ادبی آن به عرضه جهان در قالب مقوله‌هایی سیاه‌وسفید.



۹. گریز به مصر، جوتو، ۱۳۰۶-۱۳۰۴. «فرشته خداوند به خواب یوسف آمد و گفت: برخیز، کودک و مادرش را بگیر و به مصر بگریز؛ و آن جا بمان تا تو را آگهی دهم. چه هیروдіس به جستن کودک برخوهد آمد تا او را بمیراند، برخاست و شبانگاه کودک و مادرش را برگرفت و رهسپار مصر شد» (متی، ۲: ۱۴-۱۳).

انجیل متی با خطابه‌ای از عیسی به پایان می‌رسد، خطابه‌ای که معمولاً در اصطلاح الهیات مسیحی به «رسالت فراگیر»^۱ موسوم است: «پس بروید و از جمله ملت‌ها شاگردانی پرورید و ایشان را به نام پدر و پسر و روح القدس تعمید دهید، و آنان را بیاموزید که هر آنچه را بر شما حکم کرده‌ام به جای

۱. «رسالت بزرگ» ("the Great Commission")

آورند. و اینک برای همیشه، تا پایان عصر با شما هستم» (باب ۲۸ آیات ۱۹ تا ۲۰). درست همان‌گونه که حواریون سخنان عیسی را نیوشیدند، باور کردند و بر پایه آن‌ها عمل نمودند، اکنون آنان می‌بایستی به‌همین‌سان خود تبدیل به حاملان آن سخنان شوند، و فرمان‌بری بیش‌تر و در نتیجه شاگردان بیش‌تری برانگیزند. اگر به‌خاطر تحقق مؤنانه این فرمان از سوی حواریون نمی‌بود، انجیل متی به‌نگارش درنمی‌آمد. این انجیل به‌گونه‌ای ضمنی موجودیت خود را به توانایی حواریون برای فهم و انتقال آموزه‌های عیسی پیوند می‌زند. فرض بر آن است که ایشان شاگردان بیش‌تری پیدا خواهند کرد، شاگردانی که خویشتن را از بُزهایی جدا خواهند ساخت که محکوم به بنای خانه خود بر روی ماسه آب‌برده‌اند.

لوقا-اعمال رسولان

انجیل لوقا و کتاب اعمال رسولان به‌دست مؤلف یکسانی نوشته شده‌اند و با یک‌دیگر به‌تقریب یک‌چهارم حجم قانون عهد جدید را تشکیل می‌دهند. به‌جز پُلُس، لوقا بلندترین صدا را در میان این متون داراست. بیش‌تر پژوهندگان عهد جدید لوقا و اعمال رسولان را در کنار یک‌دیگر می‌خوانند، و از یکی در تفسیر دیگری مدد می‌گیرند. اغلب، این اثر دویخشی با خطی تیره میان‌شان (لوقا-اعمال) چسبیده به یک‌دیگر نوشته می‌شوند، چنان‌که گویی اثری پیوسته باشند، به‌گونه‌ای که کتاب اعمال رسولان متن را از آن‌جایی که لوقا تمام می‌کند پی می‌گیرد. به‌رغم آن‌که هر دو کتاب در چندی ویژگی‌های سبکی و شماری دغدغه‌های مضمونی با یک‌دیگر مشترک‌اند، با این‌همه بهتر است به اعمال رسولان چونان دنباله‌ای از انجیل لوقا نگریست و نه مجلد دوم اثری دویخشی. هیچ نشانه‌ای در کار نیست حاکی از آن‌که لوقا هنگام نگارش انجیل خود اعمال رسولان را در خاطر داشته است، و هر یک از آن‌ها شأن مستقلی برای خود دارند. با استفاده از قیاسی ادبی که

بی‌عیب و نقص هم نیست، می‌توان گفت لوقا همانند تام سایر است و اعمال رسولان هم چون هاگلبری فین. هر دو جفت این متون شماری شخصیت‌ها و بافت‌های زمانی مکانی هم‌پوشان دارند، اما هر یک از آن‌ها دارای اهداف خاص خود هستند که به‌تنهایی و به‌خودی خود قابل فهم‌اند. اگر خواسته باشیم مثال نقضی به‌کار ببریم، می‌توان گفت که برخلاف ارباب حلقه‌های جی. آر. آر. تُلکین که هر یک از سه‌گانه‌های آن به‌تنهایی قابل خواندن نیستند، لوقا و اعمال را می‌توان به‌گونه‌ای مستقل خواند و فهمید.

انجیل لوقا

لوقا، در یک جمله بلند و برازنده، با خوداندیشی آغاز می‌شود:

از آن‌روی که بسیاری به تدوین روایتی از کارهایی دست یازیده‌اند که در میان ما به‌انجام رسیده است، دقیقاً بدان‌سان که آنانی که در همان آغاز شاهدان عینی و خادمان کلام بوده‌اند بر ما رسانیده‌اند، من نیز، از آن‌جا که تمامی این امور را از آغاز ساعیانه دنبال نموده‌ام، بر آن شدم تا شرح منظمی از آن‌ها برای تو ای تئوفیلوس بزرگوار بنگارم، بدان سبب که حقیقت سخنانی را که آموخته‌ای به‌خوبی دریابی. (باب ۱ آیات ۱ تا ۴، ترجمه مؤلف)

لوقا به‌اختصار تمام پیشاتاریخی از اثر خود، تصور خود درباره سهم ممتاز گزارش‌اش و نیروی انگیزنده نگارش این گزارش را عرضه می‌دارد. وی بی‌درنگ وام‌داری خود به دیگر مؤلفان را تصدیق می‌کند، و از این حیث در میان انجیل‌نگاران یک‌هویگانه است، و روشن است که مَرُقُس یکی از آن «بسیاران» بوده است که «به تدوین روایتی» دست زده‌اند. لوقا حقانیت نیاکان ادبی خود را به‌پرسش نمی‌گیرد، اما آن‌ها را ناقص می‌داند؛ در غیر

این صورت دست به کار نوشتن نمی گشت. نقد وی بر دیگر نویسندگان حول واژه‌های «روایت» و «منظم» می چرخد. آن چه لوقا در این دیپاچه به گونه‌ای ضمنی می‌رساند - و آن چه به نظر می‌رسد انجیل لوقا و اعمال رسولان تأییدش می‌کند - این است که آساند پیشینی که وی خوانده است، از جمله انجیل مرقس، فاقد خط سیرِ رواییِ روشنی بوده‌اند. به‌زبانی روشن‌تر، پی‌رنگ^۱ نداشته‌اند.

لوقا توجه دقیقی به پی‌رنگ مبذول می‌دارد و چشم‌اندازی دور و دراز برای گستره داستان خود اتخاذ می‌کند. در ترسیم چهره عیسی، وی هم آن دارد تا عیسی را به گذشته دوردست تاریخ بشر (شجره‌نامه عیسی را تا آدم واپس می‌برد [باب ۳ آیات ۲۳ تا ۳۸]) و موجودیت آینده کلیسا (عمدتاً در اعمال رسولان) پیوند زند. در محدوده خود روایت، قطعه‌های داستان اغلب به گونه‌ای پیچیده و ظریف با یک‌دیگر جفت‌وجور می‌شوند. برای نمونه، عیسی رسالت خود را در باب ۴ آیات ۱۶ تا ۳۰ اعلام می‌دارد و با مقایسه خود با ایلیا و ایشه، دو پیامبر در متون مقدس عبری، جمعیت را به‌خشم می‌آورد. این دو پیامبر، در داستان‌هایی که عیسی بدان‌ها ارجاع می‌دهد، برای انجام کارهای معجزه‌آسا به خارج از سرزمین اسرائیل می‌روند، و ایلیا پسر مُرده زنی بیوه را به زندگی برمی‌گرداند و ایشه سربازی سوری را از جذام شفا می‌بخشد. جمعیت از آن‌رو خشمگین می‌شوند که به نظر می‌رسد عیسی در کار خود ارجحیتی برای غیریهودیان قائل است. اصرار لوقا برای گزارش منظم بعداً خودش را نشان می‌دهد، آن‌جا که عیسی برده‌ای متعلق به سربازی رومی را شفا می‌بخشد (باب ۷ آیات ۱ تا ۱۰) و سپس پسر مُرده بیوه‌زنی را زنده می‌کند (باب ۷ آیات ۱۱ تا ۱۷). این دو معجزه بازتابی از مثال‌هایی هستند که عیسی در آغاز رسالت عمومی خود اعلام می‌دارد. حقانیت اعلام خود به‌عنوان پیامبری برای غیریهودیان از سوی عیسی در کردار وی به‌تأیید

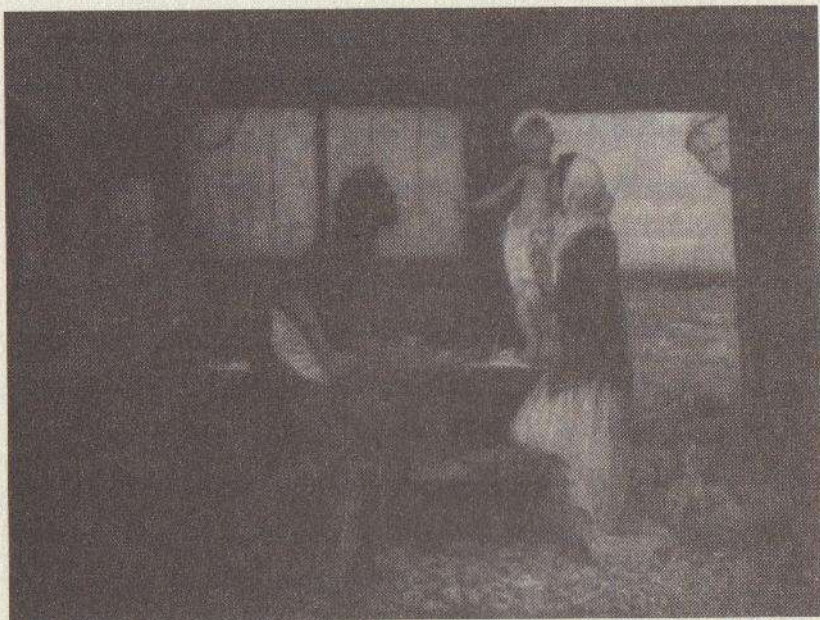
می‌رسد. برای لوقا، نبوت نیازمند تحقق است. این الزام به واپسین جمله وی در پیش‌گفتار خود برمی‌گردد، آن‌جا که مدعی نگارش گزارشی منظم می‌شود «بدان سبب که حقیقت سخنانی را که آموخته‌ای به‌خوبی دریابی.» این ادعا به‌گونه‌ای ضمنی حاکی از آن است که مدعیات استوار بر بوده‌ها درباره عیسی بدون داشتن روایتی روشن که آن واقعیت‌ها را به یک‌دیگر پیوند دهد فاقد استحکام لازم‌اند. قطعیت و نظم به یک‌دیگر وابسته‌اند.

در میان دیگر انجیل‌نگاران، لوقا از این حیث بیش‌ترین شباهت را با زندگی‌نامه‌نویسان امروزی دارد. برخلاف انجیل مرقس که در آن عیسی در مقام بزرگسالی کاملاً بالیده و شکل‌یافته ظاهر می‌گردد، انجیل لوقا نه‌تنها به روایت ولادت عیسی می‌پردازد، بلکه رویدادهای زمینه‌ساز ولادت وی را نیز روایت می‌کند، از جمله پرداختن مفصل درباره مادر عیسی، مریم. وی یک باب کامل را به نوباوگی و کودکی عیسی اختصاص می‌دهد، و در آن باب دو چارچوب برای فهم تصویری که از عیسی ترسیم می‌سازد فراهم می‌آورد. چارچوب نخست از زبان پیرمردی به‌نام شمعون بیان می‌گردد، که عیسای نوباوه را در آغوش می‌گیرد و چنین آگهی می‌دهد که عیسی «نوری بهر روشنایی‌بخشیدن به غریبه‌ودیان و مجدی از برای قوم تو اسرائیل» خواهد بود (باب ۲ آیه ۳۲). در پایان باب مزبور، لوقا خود این گفته تلخیص‌شده را به‌دست می‌دهد، «کودک قد برافراشت و نیرومند گردید و از حکمت سرشار گشت، و عنایت خدا بر سر وی بود» (باب ۲ آیه ۴۰). فهم تصور لوقا از عیسی به‌معنای فهم سیر رشد و تحول شخصیت عیسی است - چونان فردی که از نظر جسمی و ذهنی رشد می‌یابد، و میان یهودیان و غریبه‌ودیان هر دو پیوند برقرار می‌کند.

خُلُق و خوی عیسای لوقا زمانی بهتر آشکار می‌گردد که به درون داستان‌هایی نظر افکنیم که تنها در این انجیل به‌چشم می‌خورند. این داستان‌های لوقایی اغلب بر شفقت یا خارخار ذهنی ویژه‌ای برای

ستم‌دیدگان جامعه تأکید می‌نهند. در میان داستان‌های معروفی که مختص به انجیل لوقا هستند دیدار جبرئیل با مریم، اعلام ولادت عیسی به شبانان، تمثیل‌های پسر ول‌خرج و سامری نیک قرار دارند، و داستان دیدار عیسی با زکا^۱. از همه برجسته‌تر، هنگام رفتن به سوی صلیب، سخنان عیسی به نمایش گذاردن دل‌واپسی برای کسانی که پیرامون‌اش جمع شده‌اند شخصیت‌پردازی وی در انجیل لوقا را نمودار می‌سازد. در راه صلیب‌گاه، وی دل‌سوزی را از خویشان به‌سوی جماعت می‌گرداند و می‌گوید، «ای دختران اورشلیم، بر من مگرید! بلکه بر خویشان و بر فرزندان خویش بگریید!» (باب ۲۳ آیه ۲۸). بر روی خود صلیب، وی با این گفته معروف، «ای پدر، ایشان را ببخشای؛ نمی‌دانند چه می‌کنند» (باب ۲۳ آیه ۳۴)^(۱)، برای شکنجه‌گران‌اش طلب بخشایش می‌کند. سپس به یکی از تبهکارانی که همراه وی به صلیب کشیده شده‌اند اطمینان می‌دهد که هر دوی آنان همراه با هم در فردوس خواهند بود. دست آخر، عیسی در واپسین گفته خود، که در تقابلی قاطع با عیسای دردمند متی و مرقس قرار دارد که فریاد برمی‌آورد، «خدای من، خدای من، از چه روی مرا وانهادی» (متی باب ۲۷ آیه ۴۶، مرقس باب ۱۵ آیه ۳۴)، به‌گونه‌ای تسلیم‌وار چنین می‌گوید، «ای پدر، روح خویش را بر دستان تو می‌سپارم» (باب ۲۳ آیه ۴۶). در میان انجیل‌نگاران، لوقا خوش‌مشرب‌ترین و دوست‌داشتنی‌ترین تصویر از عیسی را ارائه می‌دهد. وی خصلت آشتی‌جویانه نیرومندی در شخصیت‌پردازی عیسی به‌نمایش می‌گذارد، به‌گونه‌ای که آن جنبه‌هایی از گفته‌ها و کردارهایش را که دارای بیش‌ترین جذابیت هستند برجسته می‌سازد و خصلت‌های خصمانه‌اش را کم‌رنگ جلوه می‌دهد.

۱- Zacchaeus «به اریحا درآمد... مردی که زکا نام داشت و رئیس خراجگیران و صاحب مکتب بود، در پی آن بود که ببیند عیسی کیست. لیک به‌سبب ازدحام نمی‌توانست، چه کوتاه‌قامت بود. از این‌روی، پیش‌دوید و از درخت آفرایی بر شد تا عیسی را که از آن‌جا می‌گذشت ببیند. عیسی چون بدان مکان رسید، دیدگان برآورد و او را گفت: زکا، بشتاب و فرود آی، چه امروز باید در خانه تو اقامت کنم» (لوقا، ۱۹: ۵-۱).



۱۰. کارگاه نجاری یوسف، إدوارد إستات، ۱۹۱۳. «و چون هر آن چه اقتضای شریعت خداوند بود به جای آوردند، به جلیل بازگشتند و به شهر خود ناصره رفتند. این زمان کودک می‌بالید و نیرو می‌گرفت و از حکمت آکنده می‌گشت. و لطف خدا بر او بود» (لوقا، ۲: ۴۰-۳۹).

تأثیر محض ادبیِ گزینش‌های زیبایی‌شناسانه لوقا انجیلی از کار درمی‌آید که مشخصه آن کامل‌بودگی است. عیسای لوقا نه تنها از عیسای متی یا لوقا خواستنی‌تر است، بلکه شکل‌یافتگی بیش‌تری نیز دارد. همان‌سان که لوقا به عیسی گونه‌ای پیشاتاریخ می‌بخشد، به همان ترتیب سرتوّه داستان را نیز پس از مصلوب‌شدن وی به هم می‌آورد. عیسی، در روز یک‌شنبه پس از اعدام آدینه خود، بر دو مرد پدیدار می‌گردد که مشتاقانه امیدوار بوده‌اند عیسی همان مسیح باشد ولی اکنون خود را حیران و نومید می‌یابند. عیسی امید آنان را بی‌درنگ باز نمی‌گرداند بلکه داستان زندگی خود را به صورت سوم‌شخص برای ایشان توضیح می‌دهد و هویت راستین خود را پنهان می‌دارد. در

نهایت، پس از خوردن طعام با عیسی، گونه‌ای کشف و شهود مورد تجربه آن دو قرار می‌گیرد: «دیدگان آنان گشوده گشت و او را باز شناختند، لیک وی از برابرشان ناپدید گشت. و یک‌دیگر را گفتند، آن‌گاه که در راه با ما سخن می‌گفت و کتب مقدس را از برایمان تفسیر می‌کرد، دل ما درون سینه در سوز و گداز نبود؟» (باب ۲۴ آیات ۳۱ تا ۳۲). آنان، تا زمانی که شرح کامل داستان عیسی را نشنیده‌اند، ترس‌های نابه‌جای خود را در نمی‌یابند. این دو تن نزد لوقا نقش خواننده آرمانی^۱ را ایفا می‌کنند، و ضرورت انجیل وی را خاطرنشان می‌سازند. عیسی را نمی‌توان به‌عنوان مجموعه‌ای از بوده‌ها و واقعیت‌ها فهمید؛ وی نیازمند روایت است تا حقیقت خود را فهم‌پذیر سازد.

اعمال رسولان

کتاب اعمال رسولان آغازی بسیار مشابه آغاز انجیل لوقا دارد: «کتاب نخست خویش را، ای تتوفیلوس، در باب هر آنچه کرد و تعلیم داد نگاشتم، از آغاز تا روزی که پس از دادن دستورهای خویش به رسولانی که به الهام روح القدس برگزیده بود، به آسمان برآورده شد» (باب ۱ آیات ۱ تا ۲). گرچه این گفته به‌صراحت به انجیل لوقا واپس می‌نگرد، با این‌همه کانون اصلی توجه در اعمال رسولان را نیز بیان می‌کند - یعنی، کرد و کار روح القدس^۲ از طریق رسولان. چند آیه بعدتر، لوقا به شخص عیسی مجال می‌دهد تا طرح و تمهیدی کلی برای تمامی این سَنَد فراهم آورد. در باب ۱ آیه ۸، عیسی به حواریون خود آگهی می‌دهد، «لیک قدرتی را پذیرا خواهید شد، قدرت روح القدس را که بر شما فرود خواهد آمد. آن‌گاه گواهان من در اورشلیم و سراسر یهودیه و سامره و تا اقصای زمین خواهید بود.»

1. ideal reader

2. Holy Spirit



۱۱. بشارت، رُوزتَی، ۱۸۵۰. «[جبرئیل] بر او وارد شد و گفت: 'شادمان باش ای آکنده از فیض، خداوند با توست.' از این کلام، مریم سخت پریشان گشت... و فرشته او را گفت: 'بیمناک مباش ای مریم، چه نزد خدا فیض یافته‌ای. اینک در بطن خویش آبستن خواهی شد و پسری خواهی زاد و او را عیسی نام خواهی نهاد'» (لوقا، ۱: ۳۱-۲۸).

اعمال رسولان، هم‌چون مقاله‌ای که نیک ساخت و پرداخت شده باشد، دقیقاً همین پیش‌بینی را سرلوحهٔ کار خود قرار می‌دهد. در باب ۲، رسولان روح‌القدس را پذیرا می‌گردند و به انجام کارهایی قدرتمندانه و معجزه‌آسا می‌پردازند. پس از گواهی دادن و گردآوردن نوکیشان در اورشلیم (ابواب ۳ تا ۷)، دو دسته می‌شوند و راهی یهودیه و سامره می‌گردند (ابواب ۸ تا ۱۲). از باب ۱۳ تا پایان کتاب، کانون توجه به‌سوی پُلُوس گردانده می‌شود، که در نهایت به رُم می‌رسد، امری که، تا آن‌جا که به این روایت مربوط می‌شود، همانند رسیدن به اقصای زمین است.

طرح کلی جغرافیا در اعمال رسولان، آن‌سان که از سوی عیسی پیش‌گویی می‌شود، هنرآوری لوقا را با دستورعمل طرَحی الهی درهم می‌آمیزد. لوقا، به‌عنوان مؤلفی که نقش نگارندگی خود را بی‌پرده بر زبان می‌آورد، وام‌دار گونه‌های ادبی محیط فرهنگی خود است. وی سبک ماجراجویی رُمان یونانی‌رُمی را با جزئیات سبک نوشتار تاریخی یونانی‌رُمی ترکیب می‌کند، و حاصل سرگرم‌کننده‌ترین متن در عهد جدید از کار درمی‌آید. حکایت‌هایی که در دل اعمال رسولان جای گرفته‌اند شامل نوشته‌های هیجان‌انگیزی چون مارگزیدگی، طالع‌بینی، زمین‌لرزه، خواب و نهان‌بینی، کشتی‌شکستگی، شورش، خودکشی جلوگیری‌شده، کرم‌های انگل مرگبار و اشخاص پُرشماری می‌شوند که یا ناگهان می‌میرند و یا رستاخیز می‌کنند. لوقا این داستان‌های عوام‌پسند را با تاریخ‌ها، مکان‌ها و شخصیت‌های تاریخی درهم می‌تند تا بدین‌سان وظایف یک تاریخ‌نگار را به‌انجام رساند. اما آن‌چه در سرتاسر کتاب پابرجا می‌ماند همان گفتهٔ بنیادین عیسی در آغاز کتاب است، که اعلام می‌دارد مشیت الهی بر رویدادهای روایت‌شده نظارت دارد. گرچه در اعمال رسولان بی‌گمان با تعلیق، نمایش‌پردازی^۱ و حتی تراژدی روبه‌رو هستیم، با این‌همه خواننده همواره

مطمئن است که طرح الهی چیره خواهد گشت.

یک راه برای فهم نیروی اصلی دست‌اندرکار در اعمال رسولان این است که بپرسیم قهرمان یا شخصیت اصلی کتاب کیست. این برای انجیل‌ها آشکارا پرسشی گشوده است، اما در مورد اعمال رسولان پرسشی کنجکاوی‌برانگیز از کار درمی‌آید. لوقا، پس از عزیمت عیسی در باب نخست، کانون توجه خود را به‌سوی پطروس می‌گرداند، کسی که در باب ۲ نطق غرایبی ایراد می‌کند و تا باب ۷ در مرکز توجه باقی می‌ماند. سپس تازه‌واردی موسوم به استفانوس^۱ صحنه‌ای محوری را به‌خود اختصاص می‌دهد که شامل شهادت‌اش از طریق سنگسار می‌شود. پطروس در باب ۸ دوباره ظاهر می‌گردد، بعداً در ابواب ۸ و ۹ از سوی دو شخصیت جدید (فیلیپ و سائولوس^۲) به‌حاشیه رانده می‌شود، و آن‌گاه در ابواب ۱۰ تا ۱۲ از نو برجسته می‌گردد. با این‌همه، از آن‌پس بدین‌سو روایت هیچ‌گاه جانب سائولوس را (که اکنون پائولوس خوانده می‌شود) رها نمی‌کند، و پطروس تنها در یک مورد دیگر ظهوری جزئی پیدا می‌کند (باب ۱۵ آیه ۷). اعمال رسولان به‌تقریب بی‌مقدمه با پائولوس در حالی که تحت بازداشت خانگی در رُم به‌سر می‌برد و «ملکوت خدا را اعلام می‌کند، و در باب عیسی مسیح خداوند در کمال شهادت و بدون مانع تعلیم می‌دهد» به‌پایان می‌رسد (باب ۲۸ آیه ۳۱). مؤلف از پایان‌دادن به داستان پطروس و پائولوس هر دو سرباز می‌زند، و انتقال شتاب‌زده توجه از یکی به دیگری سبب می‌گردد نتوان هیچ‌یک از آن دو را نامزدی آرمانی برای نقش قهرمان کتاب در نظر گرفت. در واقع، تنها شخصیتی که از آغاز تا پایان بر فضای کتاب سایه افکنده روح‌القدس است. اگرچه روح‌القدس چیزی در مایه یک نیروی غیرشخصی است، با این‌همه تمامی آن مشخصه‌های ادبی را که خواننده از شخصیت اصلی یک داستان انتظار دارد از خود نشان می‌دهد. ما شاهد «ولادت» روح

1. Stephen

2. Saul (سائول)

(باب ۲ آیات ۱ تا ۴)، کارهایی که روح به‌انجام می‌رساند (باب ۴ آیات ۲۴ تا ۳۱)، رشد و تحول روح (باب ۱۰ آیات ۴۴ تا ۴۸) و برهم‌کنشی روح با دیگر شخصیت‌ها (باب ۱۵ آیه ۲۸) هستیم. از گنج‌کنندگی پایان اعمال رسولان کاسته می‌شود اگر به کتاب چونان روایت روح‌القدس گسترانده بگیریم، به‌ویژه از آن‌رو که گفته عیسی در باب ۱ آیه ۸ نقطهٔ اوج و رَسَم روح را اقصای زمین تعیین می‌کند، که با رسیدن بدان رسالت وی کامل می‌گردد (رسالت او، نه موجودیت‌اش، که جاودانی است).

نگاهی دقیق‌تر به سخنان شخصیت‌های گوناگون اعمال رسولان مرکزیت روح‌القدس را به‌عنوان شخصیت اصلی کتاب تقویت می‌کند. یکی از ابزارهای عمده‌ای که لوقا برای پیش‌راندن روایت خود به‌کار می‌گیرد بازگویی خطابه‌های عمومی است. اغلب پیش از سخنرانی، وی شخصیت مزبور را تحت تأثیر روح‌القدس مورد توصیف قرار می‌دهد. گفته‌های زیر را با یک‌دیگر مقایسه کنیم:

آن‌گاه پطروس، آکنده از روح‌القدس، ایشان را گفت... (باب ۴ آیه ۸)
[استفانوس] سراپا آکنده از روح‌القدس، بر آسمان چشم دوخت؛ آن‌گاه
مجد خدا را بدید و عیسی را که در سمت راست خدا ایستاده بود. گفت:
‘آه بگیرید’... (باب ۷ آیات ۵۵ تا ۵۶)

آن‌گاه سائولوس - که پُلُس نیز خوانده می‌شد - آکنده از روح‌القدس، بر
او خیره گشت و وی را گفت... (باب ۱۳ آیات ۹ تا ۱۰)

هرگاه شخصیتی به ایراد خطابه می‌پردازد، روح‌القدس کلمات‌اش را در اختیارش می‌نهد. هم از این‌رو، خطابه‌ها از حیث لحن کلام و محتوا بسیار همانند یک‌دیگرند، و بسته به بافتِ ایرادِ مجالی برای دگرگونی‌هایی چند فراهم می‌آورند. هنگام خوانش کتاب اعمال رسولان، اگرچه اوضاع و شرایطی که هر شخصیت با آن‌ها رویارو می‌گردد متفاوت است، با این‌همه

واکنش‌های آنان تفاوت چشمگیری با یک‌دیگر ندارند. پُلُس، استفانوس، یوحنا، پطروس و بارناباس، تا اندازه بسیاری، جایگزین‌پذیر با یک‌دیگرند، چه از آن‌جا که همگی نقش سخنگوی یک روح را عهده‌دار هستند، لذا شخصیت‌هایشان در دل حضوری فوق‌طبیعی فروبلعیده شده است. هم از این‌روست که لوقا به خود زحمت کامل کردن داستان زندگی آنان را نمی‌دهد. آنان در مقام افرادی مستقل هیچ معنایی ندارند؛ شخصیت‌های موجود در اعمال رسولان فقط تا آن‌جا «نیک» اند که فرونهادن نقاب‌های فردی خود را روا می‌دارند.

لوقا-اعمال چونان اثری دوجلدی

هر یک از این دو مجلد گستره دیگری را وسعت می‌بخشد. این امید شمعون که عیسی روشنایی ملت‌های غیریهود گردد در لوقا آغاز می‌گیرد اما ثمره راستین خود را در اعمال رسولان می‌یابد. حضور چیره روح‌القدس در اعمال از آن‌رو به‌وقوع می‌پیوندد که عیسی روح خود را بر روی صلیب تسلیم می‌دارد و آن‌گاه پس از رستاخیز خود به آسمان صعود می‌کند. از همه مهم‌تر آن‌که وجود دنباله در قالب کتاب اعمال در جهت تأیید ادعاهایی عمل می‌کند که لوقا در انجیل خود مطرح ساخته است. آثار مَرْقُس و مَتی خواننده را در باب هرگونه میراثی ماندگار از عیسی سردرگم و حتی شکاک برجای می‌گذارند. لوقا اعمال را به‌نگارش درمی‌آورد تا نشان دهد زندگی تاریخی عیسی برای ایجاد تأثیرات تاریخی امتداد یافته است.

یوحنا

پیرامون سال ۶۰۰ میلادی، پاپ گرگوری بزرگ^۱ مشغول گفت‌وگو در باب تفسیرهای گوناگون از کتاب مقدس بود. وی با شور و نشاط کتاب مقدس

1. Pope Gregory the Great

را این‌گونه وصف می‌کند، «کمابیش همانند یک رودخانه، هم ژرف و هم کم‌عمق، به‌گونه‌ای که بره‌ای در آن می‌تواند راه برود و فیلی در آن شنا کند.» تفسیرگران عهد جدید اغلب از این تصویرپردازی پاپ گرگوری بهره برده‌اند تا به‌مدد آن به‌ویژه انجیل یوحنا را مورد توصیف قرار دهند. یوحنا، از یک‌سو، به‌راحتی با کتابی درسی در دوره دبستان سازگاری دارد؛ دانش‌آموزان هنگام یادگیری زبان یونانی اغلب کار خود را با این انجیل آغاز می‌کنند. با این‌همه، از سویی دیگر، فهم یوحنا به‌صورت مفهومی از همه انجیل‌های دیگر دشوارتر است. چند آیه نخست انجیل یوحنا ناسازهای منطقی از سهولت و پیچیدگی را تشکیل می‌دهند:

در آغاز کلمه بود،

و کلمه نزد خدا بود،

و کلمه خدا بود.

در آغاز نزد خدا بود.

همه‌چیز به میانجی او بود،

بی او هیچ نبود.

آن‌چه در او بود حیات بود،

و حیات نور آدمیان بود.

و نور در ظلمت می‌درخشید،

و ظلمت آن را فرانگرفته است. (باب ۱ آیات ۱ تا ۵)

بیش‌تر کودکان ده‌ساله قادرند این کلمات را با صدای بلند بخوانند، دستور زبان پایه‌ای آن را بفهمند و معنای هر سطر را دریابند. این کودکان همان بره‌های نقل‌قول بالا از پاپ گرگوری هستند. اما تفسیر آیات در کلیت آن‌ها از توانایی کودکان ده‌ساله خارج است؛ این پاره‌نوشته نیازمند گونه‌ای پیچیدگی اندیشه بیش‌تر در مایه فیل‌های پاپ گرگوری است. به‌محض آن‌که

از معنای دستوری پا فراتر گذاریم انواع و اقسام پرسش‌ها پیش می‌آیند. کلمه^۱ (و چرا با حروف بزرگ نوشته شده است؟) چه گونه می‌تواند همراه خدا باشد در عین آن که خودِ خدا نیز هست؟ چه سان همه چیز به واسطه کلمه به وجود آمده است؟ رابطه میان نور و حیات چیست و چرا متن بدین شتاب از یک اسم به اسم دیگر حرکت می‌کند؟ این پرسش‌ها جملگی بدان اشاره دارند که می‌بایستی انجیل یوحنا را در پایه‌ای ژرف‌تر، به تقریب مابعدالطبیعی، درک و فهم نمود.

ویلیام بلیک شاعر دیگری است که به شیوه‌ای همانند یوحنا سادگی را با پیچیدگی جمع می‌آورد. بسیاری از شعرهای وی از دفتر سرودهای تجربه^۲ و سرودهای معصومیت^۳ در گلچین‌های شعری کودکان ظاهر می‌شوند و کودکان بسیار خردسال آن‌ها را از حفظ دارند. سطرهایی مانند ایات زیر از شعر وی به نام «برّه» همانندی‌های بسیاری با دیباچه یوحنا دارد.

ای برّه کوچک، چه کسی تو را ساخته است؟

آیا می‌دانی چه کسی تو را ساخته است؟

چه کسی تو را جان بخشیده و تو را غذا داده است؟

در کنار نهر و بر دشتزار؛

تو را جامه‌ای پُرشعف عطا کرده است،

نرم‌ترین جامه، پشمین و روشن؛

تو را چنین صدای لطیفی بخشیده است،

که همه در و دشت از آهنگ آن شادمان‌اند؟

ای برّه کوچک، چه کسی تو را ساخته است؟

آیا می‌دانی چه کسی تو را ساخته است؟

1. Word

2. Songs of Experience

3. Songs of Innocence

هم بلیک و هم یوحنا هر دو جمله‌واره‌های کوتاه به‌کار می‌برند، و اغلب واژه‌های کلیدی را تکرار می‌کنند. هر دو مؤلف، با استثنای چند، واژگانی ساده به‌خدمت می‌گیرند. اما جای هیچ‌یک از دو شاعر تنها و تنها کتاب‌های کودکان نیست؛ هر یک از آنان، با زبانی که به‌گونه‌ای گیرا ساده است، تفسیرهای چندگانه‌ای برمی‌انگیزند که فراسوی خوانشی ساده‌انگارانه می‌روند. هر دو شاعر بدان گرایش دارند تا مجال خوانشی سهل‌انگارانه را فراهم آورند که بعداً، با پخته و پرورده شدن خواننده، پیچیدگی می‌یابد.

برخلاف اثر بلیک، ابیات یوحنا ویژگی‌های غنایی چندانی از خود ظاهر نمی‌سازند. این پنج آیه نخست، در کنار مابقی باب ۱ آیات ۱ تا ۱۸، بیش‌تر برای عقل جذابیت دارند تا احساس، و مفاهیم عقلانی را در برابر صور خیال برتری می‌بخشند. انجیل یوحنا نه با یک روایت بلکه با این دیباچه شاعرانه آغاز می‌گردد. این دیباچه که در سرآغاز انجیل یوحنا جای گرفته است، رهنمودهایی برای فهم روایت متثوری که از پی می‌آید در اختیار می‌نهد. یوحنا، از رهگذر رشته‌ای استعاره، «کلمه» در آیات ۱ تا ۵ را نه تنها با حیات و نور پیوند می‌دهد بلکه آن را با جسم، به‌ویژه جسم عیسی، تنها مولود پدر، نیز مرتبط می‌سازد. یوحنا، در چند آیه نظرگیرانه کوتاه، این عکس‌های فوری مفهومی را در دل عکسی وصله‌ای^۱ با یک‌دیگر ادغام می‌کند، عکسی که بقیه انجیل با جزئیات بیش‌تری در آن‌ها به‌کندوکاو خواهد پرداخت. این آغازه بیرون از روایت اصلی باقی می‌ماند، اما به خواننده واژه‌نامه‌ای برای درک و فهم این روایت به‌دست می‌دهد.

انجیل یوحنا، هم‌چون دیباچه آن، بر روی واژه‌هایی کلیدی نظیر «ایمان‌داشتن»، «آیت»، «گواه» و «پسر» تأکید می‌نهد که برای دریافت کل اثر می‌بایستی مورد درک و فهم قرار گیرند. هرچند هیچ‌کدام از انجیل‌های

چهارگانه در بنیاد پی‌رنگ‌محور نیستند، با این‌همه در انجیل یوحنا پی‌رنگ فرع بر مفهوم‌پردازی و در خدمت آن است. درک معنای داستان انجیل یوحنا به دریافت معنای واژگان آن بسته است. این شیوهٔ ارائه در دو سطح عمل می‌کند. درون خود روایت، عیسی در اصل درس‌هایی در باب کلمات به مخاطبان خود ارائه می‌دهد. مقصود وی از این کار آن است تا توجه آنان را به شیوهٔ تعریف خود از معنای شماری واژهٔ فنی جلب کند، و اگر توجه ایشان جلب گردد، خویشتن را چونان کسانی اثبات می‌کنند که قادر به درک و دریافت‌اند، یا به‌گونه‌ای دقیق‌تر، کسانی که ایمان دارند و هم از این‌رو شایستهٔ عنوان «فرزندان خدا» هستند (باب ۱ آیه ۱۲). در سطحی دوم، انجیل همین چالش را پیش‌روی خوانندگان خود می‌نهد. در پایان انجیل (پیش از پی‌گفتار باب ۲۱)، یوحنا می‌نویسد، «این‌ها به‌نگارش درآمد تا ایمان آرید که عیسی مسیح و پسر خدا است و با ایمان آوردن در نام او حیات یابید» (باب ۲۰ آیه ۳۱). از همین‌رو، سخنان عیسی نه‌تنها شخصیت‌های درون انجیل را مخاطب قرار می‌دهند بلکه خواننده‌ای را نیز که از پس پشت شخصیت‌ها به‌درون داستان‌ها سرک می‌کشد خطاب می‌کنند. هم عیسی و هم یوحنا هر دو چالش نیرومندی پیش می‌نهند: شما می‌بایستی زبان مرا، واژه‌های فنی‌ام را، بپذیرید تا قادر گردید مرا دریابید. شنیدن نادرست کلام من و خواندن اشتباه آن نشان از این دارد که شما نه فرزندان خدا بلکه فرزندان ابلیس هستید (باب ۸ آیات ۴۲ تا ۴۸).

دو گفت‌وگو در همان آغازهای انجیل یوحنا این دو سطح از چالش عیسی را نمودار می‌سازند. در هر دوی این گفت‌وگوها، به‌نظر می‌رسد عیسی بر آن است تا افرادی را که با وی صحبت می‌کنند سردرگم سازد، حتی وقتی ایشان برای گرفتن پاسخ نزد او آمده‌اند. در گفت‌وگوی نخست، صاحب‌منصبی مذهبی به‌نام نیکودیموس^۱ شب‌هنگام (احتمالاً از آن‌رو که

1. Nicodemus

پاره‌ای از نور و روشنائی نیست) نزد عیسی می‌آید تا بیش‌تر از وی آگهی یابد. وی به‌گونه‌ای مهرآمیز عیسی را خطاب می‌کند، «رتبی، می‌دانیم که در مقام استاد از جانب خدا آمده‌ای: آیاتی را که می‌نمایانی کس نمی‌تواند بنمایاند، مگر آن‌که خدا با او باشد» (باب ۳ آیه ۲). عیسی تعریف و تمجید وی را نادیده گرفته بدو با چالشی کلامی پاسخ می‌دهد که معنی دوگانه واژه یونانی *anōthen* را به بازی می‌گیرد، واژه‌ای که هم می‌تواند به معنای «از بالا» باشد و هم «از نو»: «به‌راستی، به‌راستی تو را می‌گویم، تا کسی *anōthen* [از نو/ از بالا] زاده نشود، ملکوت خدای را نتواند دید» (باب ۳ آیه ۳). نیکودیموس، از روی ادب با نادیده‌گرفتن این واقعیت که پرسش‌اش درباره ملکوت خدا نبوده است، با درخواست از عیسی برای روشن کردن مقصودش از زاده‌شدن دوباره به این پاسخ نامربوط جواب می‌دهد. عیسی از آن‌رو جواب نیکودیموس را ناشنیده می‌گیرد که پاسخ وی نادرست است: عیسی از *anōthen* معنای «از بالا» را مد نظر دارد، حال آن‌که نیکودیموس «از نو» را برداشت می‌کند. از همین‌رو، عیسی باری دیگر با بازی با واژگان موضوع بحث را عوض می‌کند، این بار با واژه یونانی *pneuma* که به معنی روح یا ریح است: «*pneuma* [ریح] هر آن‌جا بخواهد می‌وزد، و آوای آن را می‌شنوی، لیک نمی‌دانی از کجا می‌آید و به کجا می‌رود. چنین است هر آن‌که از *pneuma* [روح] زاده شود»^۱ (باب ۳ آیه ۸). این بار نیکودیموس طاقت نیاورده بحث را رها می‌کند، و با سرخوردگی می‌پرسد، «این چه‌سان تواند شد؟» (باب ۳ آیه ۹). عیسی با برتری‌نمایی پاسخ می‌دهد: «تو در اسرائیل استادی و این چیزها را در نمی‌یابی؟» (باب ۳ آیه ۱۰).

عیسی از سر تعمد کوشش نیکودیموس را برای فهم خود ناکام می‌گذارد. در سرتاسر گفت‌وگو، وی، هم با تغییر پیوسته موضوع و هم با کاربرد استعاره، از دادن پاسخ سرراست به نیکودیموس طفره می‌رود. عیسی مابقی

۱- «ریح» در زبان عربی به معنای «باد» است. به نظر می‌رسد همین مشابهت و هم‌ریشگی در مورد «روح» و «ریح» در عربی و «روان» (روح) و «روان» (جاری و رونده) در فارسی نیز صدق می‌کند.

باب را به صحبت کردن ادامه می دهد، اما تا این مقطع گفت و گو دیگر حالت تک گویی پیدا کرده است. نیکودیموس پس از آن که عیسی خوارش می دارد به گونه ای رازناک از روایت ناپدید می گردد. وی هیچ گاه درک و فهم دریافت نمی دارد و هیچ گاه نیز فرصت روشن شدن پرسش هایش را نمی یابد. شیوه اصلی وی در خطاب عیسی، یعنی ربّی (استاد)، به گونه ای استثنایی طعنه آمیز از کار درمی آید، چه عیسی هیچ گاه عملاً چیزی آموزش نمی دهد بلکه فقط درباره خود صحبت می کند.

نمونه دوم بی درنگ پس از مواجهه با نیکودیموس می آید. در گفت و گو با زنی سامری در باب ۴، عیسی با درخواستی صریح می آغازد، «مرا آب ده.» وقتی زن اظهار می کند پیش قدم شدن وی، که مردی یهودی است، برای صحبت با او، که زنی سامری است، چه سان عجیب است، عیسی سخن خود را درباره آب پی می گیرد. پس از آن که این استعاره راه به جایی نمی برد (به سبب اکراه زن از درگیر شدن در گفت و گوی استعاری)، عیسی به صحبت درباره ازدواج های قبلی زن می پردازد و سپس از مکان های مختلفی سخن می راند که یهودیان و سامریان در آن ها به عبادت می پردازند. دست آخر، وی با ادعایی روشن مبنی بر مسیح بودن به صحبت خود پایان می دهد. در سرتاسر این گفت و گو و در سرتاسر انجیل، عیسی نمی تواند از خود سخن نگوید و، چنان چه گفت و گو آغاز به انحراف از دغدغه های وی گیرد، به زور آن را به مسیر خود بازمی گرداند. تفاوت میان نیکودیموس و زن سامری در این است که زن برخلاف نیکودیموس شکیبایی از کف نمی دهد و از روی موانعی کلامی که عیسی پیش می نهد جست می زند. تا پایان باب ۴، زن سامری، همراه با بسیاری از اهالی شهر، به عیسی چونان مسیح ایمان می آورند. در هر دوی این درون داستان ها، عیسی بر روی کلمات تأکید می نهد. پس از آن که کلمه^۱ جسم می گردد (باب ۱ آیه ۱۴)، از دل آن کلمات زاده می شوند.

1. the Word (= عیسی)



۱۲. عیسی و نیکودموس بر پشت بام، هنری آساوا تیر، ۱۸۹۹. «نیکودموس او را گفت: 'انسان سالخورده چه‌سان زاده تواند شد؟ آیا می‌تواند بار دگر به بطن مادر خویش درآید و زاده شود؟' عیسی پاسخ گفت: '[...] عجب مدار اگر تو را گفتم: شما را زادنی از نو بیاید...'» (یوحنا، ۳: ۴-۷).

در گفت‌وگو با نیکودموس و زن سامری، عیسی معانی ویژه‌ای به کلمات می‌بخشد: روح، پرستش، آب، زاده‌شده، تشنگی. درگیر آمدن در گفت‌وگو با عیسی به معنی وانهادن وی برای تعریف کلمات است آن‌گونه که خود اراده می‌کند. او به مالک خود زبان تبدیل می‌شود. وی این ادعا را به نیرومندترین

صورت در مجادله‌ای با فریسیان بیان می‌دارد:

«من می‌روم و مرا خواهید جُست و در گناه خویش خواهید مُرد. جایی که می‌روم، نتوانید آمد.» پس یهودیان گفتند، «آیا بر آن است تا خود را بکشد که می‌گوید، 'جایی که می‌روم نتوانید آمد؟' و ایشان را گفت، «شما از پایین‌اید، من از بالا. شما از این جهان‌اید، من نه از این جهان. پس شما را گفتم که در گناهان خویش خواهید مُرد. چه اگر ایمان نیاورید که من من هستم، در گناهان خویش خواهید مُرد.» پس او را گفتند، «تو کیستی؟» عیسی ایشان را گفت، «اصلاً من از چه روی با شما سخن می‌گویم؟» (باب ۸ آیات ۲۱ تا ۲۵)

واقعیت آن‌که خواننده چه‌بسا همین سؤال را از خود بپرسد که «چرا آن‌ها به خود زحمت سخن گفتن با او را می‌دهند؟» (در واقع، دشمنان‌اش بعداً خواهند پرسید، «از چه روی بر او گوش می‌سپارید؟» [باب ۱۰ آیه ۲۰]). آشکار است که هیچ‌گونه ارتباطی میان عیسی و دشمنان‌اش برقرار نمی‌گردد. یکی از شیوه‌هایی که انگلیسی‌زبانان می‌توانند بدان اندازه موفقیت خود را در برقراری ارتباط با دیگری بسنجند این پرسش است، «می‌دانی از کجا می‌آیم؟»^۱ اصطلاح «از جایی آمدن» در زبان یونانی همان معانی ضمنی اصطلاح انگلیسی را ندارد، با این‌همه این اصطلاح عامیانه ناکامی در برقراری ارتباط را در انجیل یوحنا به‌تصویر می‌کشد. در زبان انگلیسی، سخنگو با این پرسش چنین می‌رساند که تا وقتی شنونده به موضع گوینده آگاهی نداشته باشد قادر به فهم وی نخواهد بود. عیسی ادعای همانندی مطرح می‌کند آن‌گاه که می‌گوید، «شما از پایین‌اید، من از بالا (anōthen)». این اظهار پڑواکی است از آیه آغازین دیباچه، «کلمه نزد خدا بود.» انجیل یوحنا با این گفته آغاز می‌گردد که عیسی از آسمان به زمین فرود آمده است.

1. "Do you know where I'm coming from?"



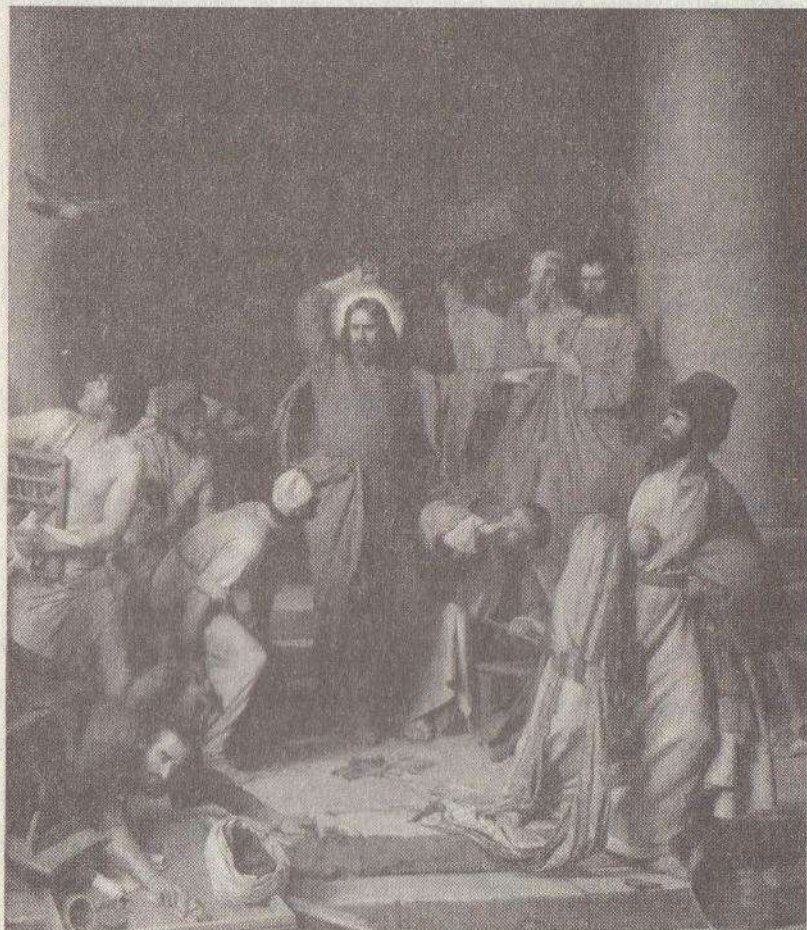
۱۳. عیسی و زنی سامری در کنار چشمه، انگلیکا کافمان، ۱۷۹۶. «عیسی که از فرط پیاده‌روی خسته شده بود، کنار چشمه بنشست... زنی از اهالی سامره آمد تا آب بردارد. عیسی او را گفت: 'مرا آب ده.' [...] زن سامری او را گفت: 'چه سان تو که یهودی هستی، از من که زنی سامری‌ام آب می‌خواهی؟' ... عیسی او را پاسخ گفت: 'اگر می‌دانستی عطای خدا چیست و کیست آن کس که تو را می‌گوید: مرا آب ده، تو از او درمی‌خواستی و تو را آب زنده عطا می‌کرد'» (یوحنا، ۴: ۱۰-۴).

دشمنان عیسی سه بار در انجیل به بحث در باب اصل و منشأ وی می‌پردازند. نخستین بار این ادعای او را که «من نان نازل شده از آسمان‌ام» با این اظهار ردّ و انکار می‌کنند که یوسف پدر او است (باب ۶ آیه ۴۲). بار دوم، چنین اظهار می‌کنند که او احتمالاً نمی‌تواند عیسی باشد چه کسی نمی‌داند مسیح از کجا خواهد آمد در حالی که آنان خاستگاه او را می‌دانند (باب ۷ آیه ۲۷). بار سوم، خلاف این گفته را اظهار می‌کنند - یعنی این‌که نمی‌دانند اهل کجا است و در نتیجه به آموزه‌های وی بدگمان‌اند (باب ۹ آیه

۲۹). شخصیت‌هایی که عیسی را ردّ و انکار می‌کنند در موقعیتی بغرنج قرار دارند. شکّی نیست که آنان عیسی را در چارچوب منطق داستان ردّ و انکار می‌کنند، و عیسی آنان را برای درنیافتن اصل و منشأ خود به‌باد سرزنش می‌گیرد. با این‌همه، از یک نظر، چنان می‌نماید که گویی عیسی مخاطبان خود را به‌خاطر نخواندن انجیل یوحنا^۱ مورد مجازات قرار می‌دهد. خوانندگان انجیل یوحنا از امتیازی آشکار بر شخصیت‌های جلوه‌گرساز^۲ پیرامون عیسی برخوردارند، چه سرآغاز انجیل اصل و منشأ عیسی را روشن می‌سازد. بدون این یاوری از سوی متن، و بدون فراغت برای ژرف‌نگری در دلالت‌های کلمات عیسی، شخصیت‌های درون انجیل دچار سرگردانی، آشفتگی ذهنی یا خشم می‌گردند.

هم از این‌رو، انجیل یوحنا بیش از آن‌که خواسته‌ای روایی داشته باشد خواسته‌ای معنایی از خواننده طلب می‌کند. از آن‌جا که یوحنا به تکرار واژگانی فنی می‌پردازد، هم از این‌رو به خوانشی رفت‌وبرگشتی نیاز دارد، خوانشی که اغلب به پس و پیش حرکت می‌کند تا معانی نادیده را از نو کشف کند. برای نمونه، در باب ۲، عیسی معبد اورشلیم را از بازرگانان و صرافان پاک می‌کند. وی، به‌عنوان توجیه کار خود، چنین می‌گوید، «این‌ها را از این‌جا بیرون برید! خانه پدر مرا خانه داد و ستد مگردانید» (باب ۲ آیه ۱۶). این کار او رهگذران نظاره‌گر را به رویارویی وامی‌دارد تا از وی درباره علّت کارهایش بپرسند. عیسی به آنان می‌گوید که اگر معبد ویران شود در عرض سه روز آن را «بر پا خواهم کرد»، پاسخی که آنان به ریشخند می‌گیرند. در این هنگام، راوی چنین می‌گوید، «لیک او از معبد پیکر خویش سخن می‌گفت. از این روی، چون از میان مُردگان برخاست، شاگردان او به‌یاد آوردند که این را گفته است» (باب ۲ آیات ۲۱ تا ۲۲). توضیح یوحنا معبد مادّی را، «خانه پدر مرا»، با معبد استعاری پیکر عیسی برابر می‌نهد. در

بافت و زمینه این پاره‌نوشته، استعاره مزبور بسیار ساده است، اما خواننده می‌بایستی بسیار بعدتر آن را به‌خاطر آورد، آن‌جا که عیسی درست پیش از مرگ خود حواریون‌اش را خطاب می‌کند.



۱۴. مسیح معبد را پاک می‌سازد، کارل هاینریش بلوخ، ۱۸۷۵. «در معبد دید فروشندگان گاو و میش و کبوتر و صرافان نشسته‌اند. از ریسمان‌ها تازیانه‌ای بساخت و جملگی را با میش‌ها و گاوها بیرون راند؛ سگه‌های صرافان را بر زمین ریخت و میزهایشان را واژگون ساخت» (یوحنا، ۲: ۱۵-۱۳).

در این گفت‌وگو، وی می‌کوشد تا آنان را دلگرمی دهد:

«دل‌پیش م باشید! بر خدا ایمان داشته باشید، و بر من نیز ایمان داشته باشید. در خانه پدر من بسی منزل‌ها است؛ اگر نبود شما را می‌گفتم؛ می‌روم تا مکانی بهر شما مهیا سازم. و آن‌گاه که برفتم و مکانی بهر شما مهیا ساختم، دگربار خواهم آمد و شما را نزد خود خواهم برد، تا شما نیز در آن‌جا باشید که من هستم.» (باب ۱۴ آیات ۱ تا ۳)

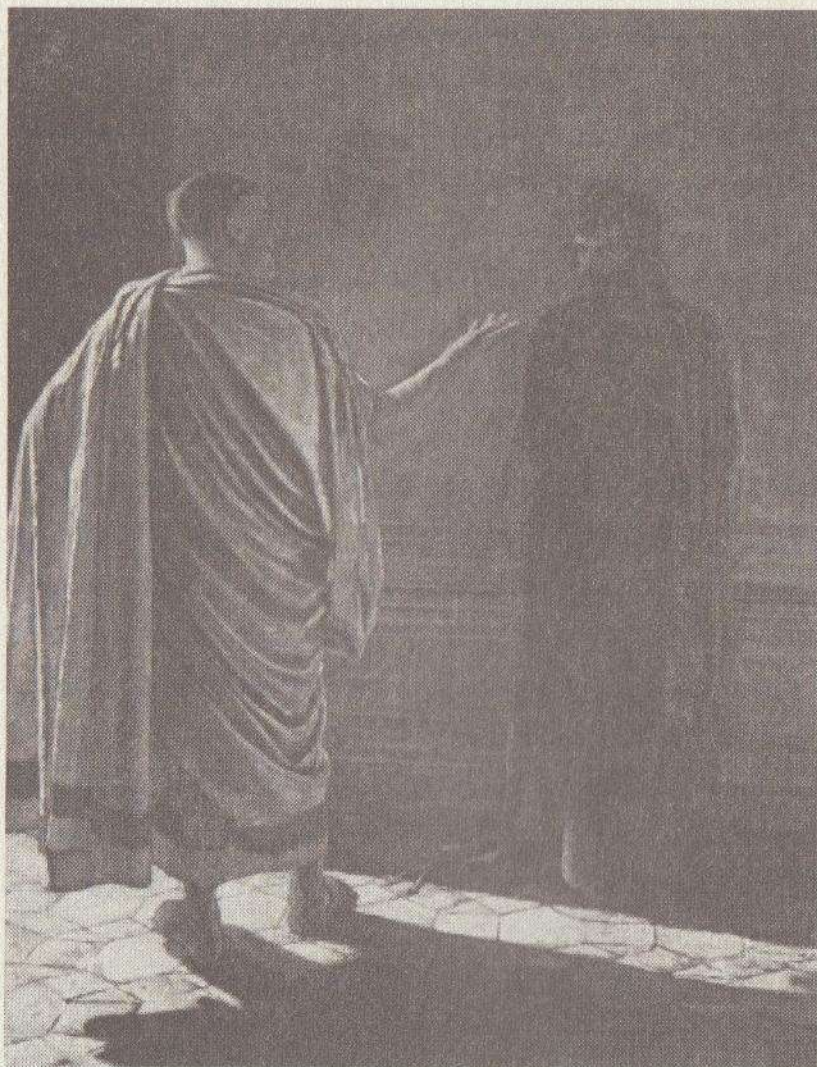
بیش‌تر خوانندگان این قطعه را چونان اشاره‌ای به بهشت درمی‌یابند. در ظاهر، چنین معنایی بدیهی به‌نظر می‌رسد، اما این انجیل به‌ندرت به معانی ظاهری بسنده می‌کند. کلمات خود عیسی، در ترکیب با اظهارات یوحنا در مقام راوی، به‌گونه‌ای چشمگیر «خانه پدر» را با معبد و پیکر عیسی برابر می‌نهند. هنگامی که «خانه پدر» در این گفت‌وگوی سپسین ظاهر می‌گردد، آن تعریف پیشین را با خود به‌همراه دارد. در شبکه معنایی انجیل یوحنا، عیسی به‌سوی آسمان اشاره نمی‌کند بلکه به این مفهوم رازآمیز اشاره دارد که حواریون درون پیکر وی سکنی خواهند گزید. در باب ۱۵، وقتی وی بیان می‌کند، «در من بمانید، هم‌چنان‌که من در شما می‌مانم» (باب ۱۵ آیه ۴)، به‌تفصیل درباره رابطه آینده میان پدر، پسر و حواریون سخن می‌راند. واژه «ماندن» از همان ریشه «منزل‌ها» می‌آید. این گفته به‌ظاهر ساده و سراسر است درباره حیات پس از مرگ هم‌چون بیش‌تر بخش‌های انجیل یوحنا پوشیده در لایه‌های تودرتوی معنایی از کار درمی‌آید.

از این‌رو، انجیل یوحنا و عیسای یوحنا به‌گونه‌ای چشمگیر با انجیل‌های هم‌نوا تفاوت دارند. از حیث روایت، یوحنا هیچ‌گونه تمثیلی دربرندارد، نه از داستان‌های ولادت در آن خبری هست، نه از جن‌گیری، نه از آیین عشا‌ی ربانی و نه از داستان وسوسه. از نظر شخصیت‌پردازی، عیسای یوحنا همانند

عیسای مَرَقُس رنج نمی‌برد، به‌ندرت هم‌چون عیسای مَتی تعلیم می‌دهد و برخلاف عیسای لوقا دغدغهٔ ناچیزی برای حاشیه‌راندگان جامعه از خود نشان می‌دهد. با این‌همه، این انجیل بیش‌ترین تفاوت را با انجیل‌های هم‌نوا از حیث نهادن چالشی ادبی در برابر خوانندگان دارد. انجیل یوحنا خواننده را وامی‌دارد تا در باب معنای واژه‌ها و این‌که چه‌کسی دلالت صحیح آن‌ها را به‌دست می‌دهد تصمیم بگیرد. به‌سخنی دیگرگون، انجیل یوحنا خواننده را با این پرسش پیلاتوس در باب ۱۸ آیه ۳۸ به‌جا می‌نهد که «حقیقت چیست؟»

چهار شیوه برای نگرستن به عیسی

در آغاز این فصل، من به این نکته اشاره کردم که چه‌سان انجیل‌ها خواننده‌ای را که خواهان کشف عیسای تاریخی است ناکام می‌گذارند. انجیل‌نگاران فرمان‌بر عینیت بی‌طرفانه نبوده‌اند؛ آنان روایت پدید آورده‌اند. کسانی که به عهد جدید علاقه‌مندند، این خلاقیت آنان را بی‌شک می‌بایستی چونان یک حُسن به‌شمار آورند و نه عیب. انجیل‌ها ژرفنایی دارند که صرفِ گزارش‌قادر به برابری با آن نیست. چهار انجیل درهم‌پیوسته در آغاز عهد جدید، چهار عیسی، که همگی جذّاب و متمایز اما هم‌پوشان‌اند، برای خوانندگان ادبی این متون انبوهی از دستمایه فراهم می‌آورند که می‌توانند نیروی آفرینشگری را در آنان نیز برانگیزند.



۱۵. حقیقت چیست؟ عیسی و پیلاتوس، نیکلای گئی/گای، ۱۸۹۰. «پیلاتوس گفت: پس تو پادشاه هستی؟» عیسی پاسخ گفت: 'تو می‌گویی که پادشاه هستم. من زاده شدم و به جهان آمدم تا بر حقیقت گواهی دهم. هر آن کس که از حقیقت باشد، بر آوای من گوش فرامی‌دهد.' پیلاتوس او را گفت: 'حقیقت چیست؟' (یوحنا، ۱۸: ۳۷-۳۸).

فصل چهارم

پوئس و رساله‌های وی

غرابت بزرگ عهد جدید در این است که بیشینه کتاب‌های آن نامه‌ها یا رساله‌های شخصی هستند. از میان بیست و هفت کتاب قانون عهد جدید دست کم بیست مورد آن‌ها پاره‌هایی از مکاتبات اند (رساله به عبرانیان و مکاشفه یوحنا هر دو ویژگی‌های نامه‌نگارانه دارند اما به خودی خود رساله نیستند)، که معمولاً خطاب به کلیساها نگاشته شده‌اند اما گاه افراد نیز مخاطب آن‌ها بوده‌اند. خواندن این اسناد بدان می‌ماند که از پس پشت گیرندگان اصلی در نامه آن‌ها سرک کشیم.

در سده حاضر، ارتباط الکترونیکی - که معمولاً تا جای ممکن کوتاه و بی‌ادبانه است - به تقریب نسل نامه‌نگاری دستی را برانداخته است. با این همه، در ادوار تاریخی پیش از روزگار ما، نامه‌نگاران با چیره‌دستی مکاتبات شخصی زیبایی ساخت و پرداخت می‌کردند. نویسندگان هم‌چنین می‌توانستند از کتاب‌های مرجعی کمک بگیرند که شگردهای شایسته و بایسته نامه‌نگاری را به اختصار ترسیم می‌ساختند، و آنان با فراغ بال و به تفصیل به نامه‌نگاری می‌پرداختند. چهره‌های روشن فکر احتمال نشر نامه‌های خود را در آینده در نظر می‌گرفتند، و از همین رو تمایز میان مکاتبات عمومی و خصوصی اغلب ناروشن بود. نمونه‌های بسیاری در

تاریخ نمودار هنرآوری در نامه‌نگاری برای آیندگان‌اند. در مکاتبات معروف جان آدامز و توماس جفرسون^۱، هر دو نویسنده انتظار داشتند نامه‌نگاری‌های گسترده آن‌ها در باب مذهب و سیاست در نهایت به خوانش دیگران برسد. یکی از مشهورترین مفاهیم جان کیتس^۲ در نامه‌ای به‌وقوع می‌پیوندد که خطاب به برادران‌اش نگاشته است، و در آن ستایش خود را از «قابلیت منفی»^۳ نزد شیکسپیر بیان می‌دارد، خصلتی که وی بر آن بود شاعران جملگی باید از آن برخوردار باشند^۴. این نامه کوتاه تأثیر ماندگاری بر نظریه ادبی داشته است. به‌شیوه‌ای همانند، فلتری اُکانر^۵ شماری از بهترین تفسیرها را درباره داستان‌های کوتاه خود از رهگذر مکاتبات پُرحجم خویش فراهم آورده است، که اکنون درون جُنگی در حدواندازه‌های یک کتاب گرد آمده‌اند.

حتی سرسری‌ترین خوانش از نامه‌های عهد جدید نشان می‌دهد که مؤلفان‌شان در کار نگارش آن‌ها از مهارت بلاغی و ژرف‌اندیشی بهره گرفته‌اند. سعی این نامه‌ها بر آن بوده است تا مخاطبان خود را مجاب به پذیرش دیدگاه‌هایی به‌خصوص و انجام اعمالی معین سازند. اگر نامه‌نگاری را به‌منزله هنرآوری آگاهانه در نظر بگیریم، آن‌گاه همانندی ریشه‌شناسانه موجود میان 'letter'^۶ و 'literature'^۷ دور از ذهن به‌نظر نمی‌رسد.

۱- John Adams and Thomas Jefferson. دو تن از نخستین رئیس‌جمهوران امریکا پس از اعلام استقلال ایالات متحده که به‌رغم آرمان مشترک‌شان در نبردهای استقلال بعداً با یک‌دیگر اختلاف‌نظر می‌یابند، و سپس از رهگذر نامه‌نگاری دوستی خود را از سر می‌گیرند.

۲- John Keats (۱۷۹۵-۱۸۲۱) (شاعر رمانتیک انگلیسی،)

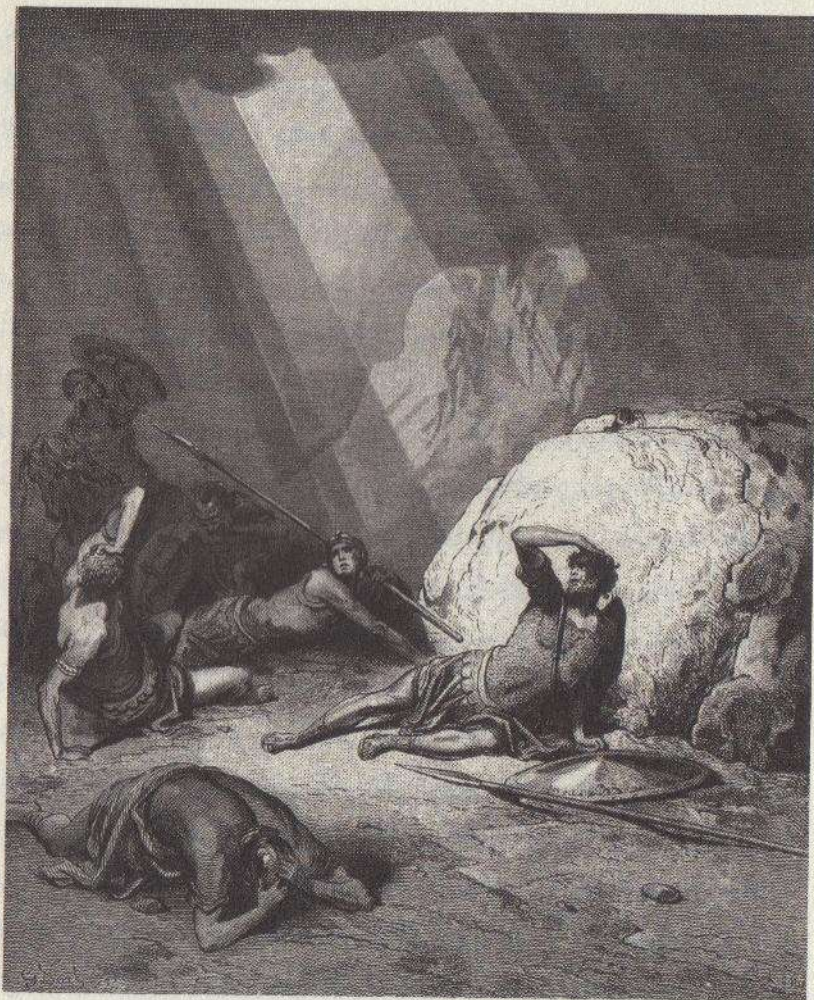
۳- negative capability

۴- عبارت مزبور به‌حالتی از عدم قطعیت، شک‌وتردد و رازآمیزی اشاره دارد که در مقابل جُست‌وجوی قاطعانه فیلسوف یا دانشمند برای حقیقت و یقین قرار می‌گیرد.

۵- Mary Flannery O'Connor (۱۹۲۵-۱۹۶۴) (نویسنده امریکایی)

۶- به‌معنی نامه

۷- به‌معنی ادبیات



۱۶. گروهی پولس به مسیحیت، گوستاو دوره، ۱۸۶۶. «بر خاک درافتاد و آوایی بشنید که وی را گفت: 'شائول، شائول، از چه روی مرا می‌آزاری؟' پرسید: 'کیستی ای خداوند؟' گفت: 'من عیسی هستم که او را می‌آزای'» (اعمال رسولان، ۹: ۴-۵).

اهمیت پولس

پولس سرآمدِ نامه‌نگاران ادبیات آغازین مسیحی به‌شمار می‌رود. پولس،

به سبب این رساله‌های جمع آورده و مدوّن گشته، نفوذ عظیمی بر جهان مغرب زمین به جا نهاده است. چهره‌هایی چون آگوستین و لوتر پوگس را منبع الهام خود قرار داده‌اند، و بدون الهام گرفتن از او اهمیت و آوازه‌ای را که اینک دارند به دست نمی‌آوردند. پوگس حتی در زبان نیز قدرت ماندگاری به هم رسانده است. زبان انگلیسی واژه‌های چندی را از پوگس به وام گرفته است - فضل، ایمان، آمرزش، کفاره، باز خرید - و فهم ما از چنین واژه‌هایی آشکارا رنگ و بوی کاربردی را به خود گرفته‌اند که وی از آن‌ها مراد می‌کرد. از آن جا که نوشته‌های پوگس در دل اندیشه غربی حل و جذب شده‌اند و از آن جا که نوشته‌های وی به گونه‌ای تنگاتنگ در زمره الهیات عامه پسند مسیحی جای گرفته‌اند، هم از این رو جزئیات نامه‌های وی اغلب از سوی خرد پذیرفته رایج تیره و تار گشته‌اند. کار تحلیل نامه‌های پوگس با واکاوی انجیل‌ها تا اندازه‌ای تفاوت دارد، چه پرسش‌های قالبی درباره پی‌رنگ، کشمکش، و نمایش‌پردازی در این جا کار بست نمی‌یابند. با این همه، روش یکسان است؛ ما در این جا نیز به کندوکاو در خطوط اساسی خود زبان می‌پردازیم. خواننده ادبی پوگس می‌بایستی در برابر وسوسه فهم او چونان اندیشمندی انتزاعی ایستادگی کند. بیش تر پژوهش‌های نوین در زمینه عهد جدید کوشیده‌اند تا مرکز الهیات وی یا، به گونه‌ای ناموفق تر، نظام فکری او را شناسایی کنند. ما از چنین وسوسه‌ای دوری می‌گزینیم و پوگس را به عنوان فردی اقناع گر، رهبری روحانی خلاق در الهیات و مروجی پُرشور برای یک جهان بینی خاص به تصویر می‌کشیم.

مسائل تاریخی

پوگس با عیسی هم‌روزگار بود اما هیچ‌گاه با وی دیدار نکرد. سال ولادت وی را می‌بایستی به حدس دریافت، اما به نظر معقول می‌رسد که بگوییم که وی مدت کوتاهی پس از عیسی تولد یافته است (حدود ۱۰ میلادی)، و طبق

سنت پیرامون سال ۶۴ میلادی در رُم در گذشته است، وقتی به‌دستور نرون امپراتور رُم گردن زده می‌شود. وی در طرسوس زاده می‌شود و همان‌جا پرورش می‌یابد، شهری جهان‌میهنی در نزدیکی ساحل شمال‌شرقی مدیترانه. اطلاعات ما دربارهٔ زندگی پوئس هم از نامه‌های وی منشأ می‌گیرد و هم از کتاب اعمال رسولان، هرچند گزارش لوقا دربارهٔ وی همواره با شهادت خود او جور در نمی‌آید.

سیزده رساله داعیهٔ پوئس به‌عنوان مؤلف خود را دارند. از میان این‌ها، بیش‌تر دانش‌پژوهان سه مورد را دارای نام مستعار به‌شمار می‌آورند - رسالهٔ اول به تیموتئوس، رسالهٔ دوم به تیموتئوس و رساله به تیتوس. طبق این نظر، پس از مرگ پوئس، یکی از پیروان وی این نامه‌ها را (که معمولاً به رساله‌های شبانی^۱ موسوم‌اند) به‌نام پوئس به‌نگارش درآورده است، و بدین‌سان میراث پوئس را پیش‌برده است. شمار به‌نسبت بزرگی از دانش‌پژوهان هم چنین شک دارند که پوئس رساله به افسوسیان، رساله به کولوسیان و رسالهٔ دوم به تسالونیکیان را نوشته باشد. اگرچه تحلیل ادبی نامه‌های پوئس ناگزیر از توجه به مسائل تاریخی است، با این‌همه از تصمیم دربارهٔ این‌که کدام نامه‌ها را در این‌جا بررسی کنیم گریزی نیست. من در این‌جا راهی میانه برمی‌گزینم. رساله‌های شبانی آن اندازه با دیگر نامه‌ها فرق دارند که در این بررسی نادیده انگاشته شوند. با این‌همه، آن سه رسالهٔ مورد‌تردید با مابقی پیکرهٔ پوئسی چنان پیوندهای تنگاتنگی دارند که سزاوار بررسی‌اند. از همین‌رو، ده رساله‌ای که پایهٔ جُستار پیش‌ارو را تشکیل می‌دهند عبارت‌اند از: رساله به رُمیان، رساله‌های اول و دوم به کُرنتیان، رساله به گالاتیان، رساله به افسوسیان، رساله به فیلیپیان، رساله به کولوسیان، رساله‌های اول و دوم به تسالونیکیان و رساله به فیلمون. ترتیب ظهور این رساله‌ها در عهد جدید کمابیش با اندازه و سنگینی آن‌ها همخوانی دارد.

رساله به رُمیان و رسالهٔ اول به کُرنَتیان هر کدام شانزده باب دارند و اغلب استدلالات بسیار دشواری را عرضه می‌دارند. این رساله‌ها در تقابلی آشکار با رساله به فیلمون قرار دارند، نامه‌ای کوتاه و تک‌بابی که برده‌داری را به بازپس گرفتن برده‌اش تشویق می‌کند.

پوئس، مخاطبان، بلاغت و رساله‌ها

هنگامی که نویسنده‌ای تصمیم به نگارش نامه‌ای می‌گیرد، برای خود نقابی دست‌وپا می‌کند. قراردادهای حاکم بر نامه‌نگاری - آغازکردن نامه با خطاب، پایان‌دادن به آن با چند واژهٔ تودיעی - کمک می‌کنند تا نقش‌های موردنظر فرستنده و گیرنده برقرار گردند. در نگارش سندی دور و دراز برای مخاطبی که در گفت‌وگوی چهره‌به‌چهره حضور ندارد گونه‌ای رسمیت و تکلف حکمفرما است. نامه‌نگار نکته‌سنج لحن نامه، سبک، محتوا و ساختار آن را استادانه چنان شکل می‌دهد که نقاب مؤلفانهٔ سودمندی برای اهداف موردنظرش عرضه بدارد. نویسنده خوانندگان احتمالی نامهٔ خود را به‌طور درمی‌آورد، تصمیم به فرستادن پیام خود می‌گیرد و آنگاه شگردهایی سبکی را برمی‌گزیند که به بهترین وجه برقراری ارتباط را امکان‌پذیر سازند. برای نویسنده‌ای چون پوئس، که از وی نامه‌های بسیاری در دست داریم، این بدان معنا است که هر یک از نامه‌هایش، بسته‌به آنچه وی بخواهد مورد تأکید قرار دهد، از ویژگی‌هایی یکتا و یگانه برخوردارند. به‌گونه‌ای مشخص‌تر، دینامیسم و پویایی نامه‌نگاری این مطلب را روشن می‌سازد که پوئس در هر یک از نامه‌هایش دست به گونه‌ای شخصیت‌پردازی از خود و نیز مخاطب آفرینی می‌زند.

من از آن‌رو بر دینامیسم و پویایی نگارش رساله انگشت می‌گذارم که مکرر در مکرر دانش‌پژوهان و خوانندگان دربارهٔ «پوئس» به‌گونه‌ای صحبت می‌کنند که گویی قادرند شخصیت وی را یک‌راست بر پایهٔ نامه‌هایش ترسیم

سازند. با این همه، هر بار که پوئس (یا هر نامه‌نگار دیگری) نامه‌ای ساخت و پرداخت می‌کند، وی تصویری ساختگی از خود ارائه می‌دهد. این بدان معنا نیست که پوئس فردی غیرصادق باشد یا به گونه‌ای کلی مآبانه قصد دخل و تصرف داشته باشد؛ بلکه بدین معنا است که وی قادر است جنبه‌هایی از شخصیت خود را که مایل به آشکارسازی آن‌ها برای مخاطب است کنترل کند و به اختیار خود درآورد. باید همواره به خاطر داشته باشیم که پوئس رساله‌ها، درست همانند پوئس در اعمال رسولان، شخصیتی ادبی است. گمانی در این نیست که وی شخصی تاریخی بوده است، اما ما از مزیت زندگی نامه‌نویسان امروزی برای ساخت و پرداخت «پوئس واقعی» برخوردار نیستیم، درست همان‌سان که قادر نیستیم در برابر شخصیتی ادبی از عیسی به کشف «عیسای واقعی» نائل آییم.

همین دینامیسم و پویایی در مورد گیرندگان نامه‌ها نیز مصداق می‌یابد. بیش‌تر افراد پوئس را به گونه‌ای می‌خوانند که گویی وی با خواننده‌ای کلی و تعمیم‌یافته صحبت می‌کند، اما در مورد نامه‌نگاری چنین خواننده نامشخصی در کار نیست. آشکار است که مخاطبان اصلی رساله‌ها شهروندان گالاتی^۱، رُم و دیگر جای‌ها در جهان باستان بوده‌اند. (نام هر یک از رساله‌ها به مکان جغرافیایی گیرندگان‌شان اشاره دارد؛ از همین‌رو رساله به گالاتیان خطاب به مسیحیانی نوشته شده است که در ولایت گالاتی می‌زیسته‌اند، رساله به رُمیان خطاب به اهالی رُم نوشته شده است). از نظر ادبی، پوئس در هر یک از رساله‌ها مخاطبی را به تصویر می‌کشد، مخاطبی که وی به تصور درمی‌آورد و می‌آفریند، درست به همان نحو که خویشان را می‌آفریند.

در مقام نویسنده‌ای به زبان یونانی، پوئس بلاغت یونانی را به خدمت می‌گیرد (با کاربرد مفهوم بلاغت در معنای گسترده و کلی ارتباط). اگرچه وی احتمالاً در بلاغت یونانی و لاتین در مقام استاد تعلیم ندیده است، با

این همه بی گمان مهارت‌های ادبی ستایش‌انگیزی در خود پرورانده است. نویسندگان یونانی زبان باستان، به‌ویژه ارسطو، به توصیف سه ابزار برای اقناع بلاغی پرداخته‌اند: (۱) ایتوس^۱، که حول مقام و منزلت اقناعی سخنگو می‌چرخد؛ (۲) پاتوس^۲، که به عواطف و احساسات مخاطب توسل می‌جوید؛ و (۳) لوگوس^۳، که به انتظام و منطق محتوای سخن برمی‌گردد. در حالت آرمانی، هر سه این ابزارها در کنار یک‌دیگر عمل می‌کنند تا مخاطب را در مورد پیام سخنگو اقناع سازند. در مورد پُلُس، از آن‌جا که رساله‌های وی در الهیات از نفوذ بسیار نیرومندی برخوردار بوده‌اند، هم از این‌رو بیش‌تر خوانندگان به‌گونه‌ای نامتناسب به کندوکاو در لوگوس یا محتوای رساله‌هایش پرداخته‌اند و کوشیده‌اند تا مقصود وی را دریابند. با این‌همه، آن دو جنبه دیگر نیز - ایتوس و پاتوس - به‌همان اندازه لوگوس جذاب و کنجکاو‌انگیز از کار درمی‌آیند. وی می‌کوشد تا با تعریف مرجعیت خود (ایتوس) بر عواطف و احساسات مخاطبان‌اش تأثیر نهد (پاتوس)، با این هدف نهایی که پیامی مشخص را بدان‌ها منتقل سازد (لوگوس).

ماهیت سه‌بخشی اقناع به‌ویژه در تحلیل رساله‌ها سودمند می‌افتد. ارتباط نوشتاری می‌بایستی شامل نویسنده، گیرنده و خود نامه باشد. برای درک و فهم دینامیسم و پویایی نامه‌نگاری کندوکاو در هر سه این عناصر ضروری است. در آن‌چه از پی می‌آید، من به کار بست مقوله‌های ایتوس، پاتوس و لوگوس چونان ابزاری برای جُستار در باب نقاب پُلُس، بر ساخت مخاطب از سوی وی و محتوای نوشتارهای او می‌پردازم.

ایتوس - شخصیت پُلُس

برای آن‌که نشان دهیم ترسیم چهره پُلُس تاریخی از رهگذر رساله‌هایش تا

1. ethos

2. pathos

3. logos

چه اندازه می‌تواند دشوار باشد، این آزمون فکری را در نظر بگیرید. تصور کنید درون یک صندوقچه مجموعه‌ای بزرگ از نامه‌هایی را پیدا می‌کنید که جدتان نوشته است. هم‌چنین فرض کنید که جز همین نامه‌ها چیز زیادی درباره‌ی زندگی وی نمی‌دانید. نامه‌های درون صندوقچه مخاطبان گوناگونی دارند، از جمله فرزندان‌اش، همسرش، اداره‌ی کشاورزی، بچه‌های پایه‌ی چهارم، دوست صمیمی وی و والدین‌اش. بسته‌به مخاطب، وی ممکن است تصمیم بگیرد جزئیات پُرشماری درباره‌ی زندگی شخصی خود به‌دست بدهد یا ندهد. شما، در مقام خواننده، می‌بایستی دریابید وی در نوشته‌هایی که بررسی کرده‌اید تا چه اندازه خودافشاگر یا کناره‌گیر بوده است. بدون شک، تصویری که شما بر پایه‌ی خوانش خود از او برداشت می‌کنید با تصویری که یکی از دوستان صمیمی‌اش ترسیم می‌سازد بسیار متفاوت خواهد بود. نکته‌ی مهم آن‌که می‌بایستی به‌خاطر داشت نه شخصیتی که بر پایه‌ی نامه‌هایش از او فراهم آمده و نه آنی که دوست‌اش به‌دست می‌دهد هیچ‌یک «خویش‌تن حقیقی» وی را نمودار نمی‌سازند. شخصیت‌پردازی نیز گونه‌ای تفسیر است، و این ادعا که پوئس شخصیتی ادبی است نیز دقیقاً بدین معنا است که با برگرفتن شواهد و مدارکی که وی عرضه می‌دارد به استنتاج و نتیجه‌گیری در مورد آن‌ها بپردازیم.

شخصیت عیسی از رهگذر روایت سوم‌شخص پرورانده می‌شود. اگرچه انجیل‌نگاران گه‌گاه به‌درون ذهن عیسی چشم می‌دوزند تا آن‌چه می‌اندیشد را روشن سازند، با این‌همه آنان بیش از هرچیز از رهگذر گفتار و کنش به شخصیت‌پردازی از عیسی دست می‌بازند، بدون آن‌که توضیح روایی چندانی به‌دست دهند. اما در مورد پوئس وارونه‌ی این مطلب راست می‌آید. آن‌چه از شخصیت او دستگیرمان می‌شود یا بر پایه‌ی گزارش‌های خوداندیشانه‌اش است یا از رهگذر فهم وی از شخصیت‌پردازی از دیگران. وی جزئیات زندگی نامه‌ای ناچیزی به‌دست می‌دهد. بیش‌تر آن‌چه می‌توانیم درباره‌ی زندگی

تاریخی او بگوئیم حاصلی است از فحوای کلام وی و کتاب اعمال رسولان. با این همه، شخصیت پوئس از درخشش بیش‌تری نسبت به عیسی برخوردار است، چه به تقریب در هر آیه با خواننده رویارو می‌گردد. پوئس، در مقام یک شخصیت، چنان تنوعی از حس و حال و خلق و خو از خود نشان می‌دهد - به نوبت میان یأس و شادی، دلداری و سرزنش، فروتنی و خودپسندی در نوسان است - که کاریکاتورسازی از خود را دشوار می‌سازد.

واقعیت آن‌که وی، متأسفانه، دستمایه کاریکاتورهای گوناگونی قرار گرفته است - ابداع‌گر خام‌دست مسیحیت، پارانویایی نفرت‌انگیز و افراط‌کار، زن‌ستیز دواآشه و اعلام‌دارنده فیض الهی از طریق ایمان. جملگی این تعمیم‌ها پوئس را به گونه یا تپی^۱ یکه‌ویگانه فرومی‌کاهند و هم از این‌رو آنچه را که پژوهشگری در عهد جدید سرشت متلون پوئس می‌خواند از نظر دور می‌دارند. مزیت خوانش ادبی از پوئس آن است که مجال ژرفا و تناقض را فراهم می‌آورد، به‌شیوه‌ای که خوانشی نظام‌مند از وی چنین نمی‌کند. بررسی ادبی رساله‌های پوئس در درجه نخست به دنبال آن نیست تا به توضیح الهیات پوئس بپردازد. چنین خوانشی تصویری روان‌کاوانه یا تاریخی از پوئس نیز عرضه نمی‌دارد. بلکه، کار خود را با شخصیت‌پردازی پوئس از خویشتن آغاز می‌کند.

جزئیات زندگی‌نامه‌ای

اتفاق شگرفی برای پوئس روی می‌دهد، و این مواجهه مذهبی به نقطه آغاز چیزی بدل می‌گردد که وی «بشارت»^۲ می‌خواند. پوئس در رساله به گالاتیان بیش از هر جای دیگر اطلاعات زندگی‌نامه‌ای به دست می‌دهد، اما حتی در این جا نیز تنها طرحی کلی و مختصر ارائه می‌دارد.

1. type

2. "the gospel"

بی‌گمان از زندگی من در گذشته در یهودیت شنیده‌اید. کلیسای خدا را بی‌حد آزار می‌رساندم و می‌کوشیدم تا آن را ویران سازم. در یهودیت از بسیاری هموطنان همسال خود پیشی گرفته بودم، چه هواخواه سرسخت سنت‌های پدران خویش بودم. لیک چون خدا، که مرا پیش از تولد برای خود کنار نهاده بود و با فیض خویش بخواند، نیکو دید تا پسر خود را در من مکشوف سازد تا او را در میان غیریهودیان بشارت دهم...

بی‌درنگ به عربستان رفتم، و سپس به دمشق بازگشتم.

آن‌گاه، پس از سه سال... کلیساهای یهودیه که در مسیح هستند مرا به چهره نمی‌شناختند؛ تنها شنیده بودند، «آن کس که پیش از این ما را آزار می‌داد اکنون به ایمانی بشارت می‌دهد که در گذشته می‌کوشید آن را از میان ببرد.» و از برای من خدای را تمجید کردند. (رساله به گالاتیان باب ۱ آیات ۱۳ تا ۲۴)

پوئس داستان خود را در سه پرده برای کلیسای گالاتی بازمی‌گوید. نخست، توصیفی از اعمال خویش پیش از مکشوف‌شدگی خدا بر خود به‌دست می‌دهد. پوئس، با اعتماد به نفسی که کم هم نیست، به غیرت و تعصب خود برای آیین یهودیت اعتراف می‌کند، غیرت و تعصبی که در «کلیسای خدا را بی‌حد آزار می‌رساندم و می‌کوشیدم تا آن را ویران سازم» آشکار می‌گردد. دوم، از جانب خدا مکاشفه‌ای دریافت می‌کند که وی را وامی‌دارد تا در میان غیریهودیان «بشارت دهد.» بنا به دلایلی، که برای مخاطبان‌اش بازگو نمی‌گردد، این مکاشفه به اقامتی موقت برای مدتی نامعلوم می‌انجامد. سومین مرحله در خودروایت‌گری پوئس به‌سوی خود بشارت بازمی‌گردد، که در گزارشی بی‌نام‌و‌نشان از سوی دیگران درباره‌ی وی جمع‌بندی شده است، آن‌جا که کسانی که از تغییر مذهب وی آگاهی می‌یابند برای خاطر این پوئس جدید «خدای را تمجید کردند.»

این روایت مختصر بسیار همانند آن چیزی است که پُلُس درباره خود در آیات ۴ تا ۹ باب ۳ از رساله به فیلیپیان می گوید:

اگر هر کسی را دلیلی بهر اعتماد به جسم باشد، مرا دلایل افزون تر هست: ختنه شده در روز هشتم، از نسل قوم اسرائیل، از سبط بنیامین، عبرانی پسر عبرانیان؛ از حیث شریعت، قَریسی؛ از حیث غیرت و تعصب، آزارگر کلیسا؛ از حیث درست کرداری برابر با شریعت، مردی بی عیب.

لیک جمله این مزایا را که از آن ها برخوردار بودم، به سبب مسیح بدان پایه رسیده ام تا زیان بشمرم. نه تنها این بلکه از این پس، به سبب ارزش برتر معرفت به عیسی مسیح خداوندم همه چیز را زیان بار می شمارم. برای خاطر او رنج از کف دادن همه چیز را به جان پذیرفتم، و همه چیز را زباله می شمارم، تا مسیح را به کف آرم و در او یافته و پیدا گردم. (رساله به فیلیپیان باب ۳ آیات ۴ تا ۹)

این آیات در رساله به فیلیپیان، همانند آیات پیشین در گالاتیان، روایت گر حیاتی بخش شده به دو دوره پیش از مسیح و پس از مسیح هستند. پُلُس، در دوره حیات پیش از مسیح خود، چونان یک یهودی قَریسی زندگانی نمونه ای داشته است. هیچ چیز در رساله های پُلُس حسّی از نابسندگی و کم داشتی را که وی در درازنای این دوره احساس می کرده است آشکار نمی سازد؛ وی اطمینان استوار داشته است که زندگی اش در آیین یهودیت خدا را خشنود می سازد. این تنها در دوره پس از مسیح است که وی به انتقاد از زندگی خود به عنوان یک قَریسی می پردازد، و حتی آن گاه نیز، این کار او بیش تر از آن که انتقاد باشد درک نابسندگی آن زندگی پیشین برای خودش است. در این دوره پس از مسیح، پُلُس یک سره یهودی و متعهد به یهودیت می ماند، اما وی معنای یهودیت را از نو پیکره بندی می کند. یهودیت اکنون

شامل وفاداری به خدای اسرائیل و نیز عیسی می‌شود، کسی که راه را هم برای اسرائیلیان و هم برای غیریهودیان هموار می‌گرداند تا بخشی از قوم خدا گردند.

اگرچه بُوکس چندی اطلاعات زندگی‌نامه‌ای دیگر نیز در اختیار می‌نهد، به‌ویژه در پایان رساله‌های خود آن‌جا که درباره برنامه‌های سفر خویش صحبت می‌کند (باب ۱۶ از رساله به رُمیان را بسنجید با باب ۱ از رساله اول به کُرتیان)، با این‌همه آن‌چه وی روایت می‌کند بیش‌تر اوقات به تجربه آزارگری‌اش برمی‌گردد. وی به‌ویژه در رساله دوم به کُرتیان بر روی رنج‌های خود تأکید می‌نهد، و در یک مقطع به فهرست تمامی آن شکنجه‌های جسمانی می‌پردازد که مجبور به تحمل‌شان بوده است. این فهرست بلندبالا چونان موردی افراطی از «وا و ویلا»^۱ به‌نظر می‌رسد:

یهودیان پنج‌بار مرا سی‌و نه تازیانه نواختند. سه‌بار مرا با چوب زدند. یک‌بار سنگسارم کردند. سه‌بار گشتی من غرقه گشت؛ یک شبانه‌روز آژگار را در دل دریا گذراندم؛ سفرهای بی‌شمار، خطرات رودها، خطرات رهنان، خطرات هم‌قومانم، خطرات غیریهودیان، خطرات شهر، خطرات بیابان، خطرات دریا، خطرات برادران و خواهران دروغین؛ مشقت و خستگی، شب‌نخفتن‌های بسیار، گرسنگی و تشنگی، روزه‌داری‌های مکرر، سرما و برهنگی. و در کنار دیگر سختی‌ها، دغدغه تمامی کلیساها دل‌مشغولی همه‌روزه من بوده است. کیست که سستی گیرد و من نگیرم؟ (رساله دوم به کُرتیان باب ۱۱ آیات ۲۴ تا ۲۹)

این قطعه، به‌خودی خود، چه‌بسا شبیه گلایه‌های پیرمردی به‌نظر برسد که

۱- "woe is me". عبارتی حاکی از نهایت دردمندی و اضطراب که ریشه در کتاب ایوب، ۱۰: ۱۵ دارد: «اگر بدکار باشم، وای و ویرا منه وگر درستکار، هم نتوانمی سرفراخت». کتاب ایوب (۱۳۹۵)، ترجمه قاسم هاشمی‌نژاد، چاپ سوم، تهران: نشر هرمس.

برای جلب همدردی دیگران از دشواری‌های زندگی خود ناله سر می‌دهد. اما پُلُس، در بافت و زمینهٔ این رساله، این فهرست مطوّل را نه برای دل‌سوزی بلکه برای ستایش به‌دست می‌دهد. او بر این باور استوار است که تا کسی دوره‌ای از سختی و مشقّت را پشت سر نگذارد، نمی‌بایستی پیرو عیسی گردد. پُلُس چنین می‌اندیشد که تجربهٔ خود او بخش بزرگی از آن‌چه را عیسی متحمل گشته است تکرار می‌کند. وی، در گفته‌ای موجز و متهورانه می‌گوید، «به من اقتدا کنید، هم‌چنان‌که من به مسیح اقتدا می‌کنم» (رسالهٔ اول به کُرتیان آیهٔ ۱ باب ۱۱). شیوه‌ای که بدان نظاره‌گری از بیرون بتواند وی را اقتداکننده به عیسی دریابد همان رنج‌هایش است. وی، چندین جا در رساله‌های خود، پیوند میان سرمشق‌گیری از عیسی و رنج‌هایی را که او خود متحمل گشته است به‌صراحت بیان می‌کند (برای نمونه، رساله به فیلیپیان باب ۳ آیهٔ ۱۰، رساله به کولوسی‌ان باب ۱ آیهٔ ۲۴).

نقاب پُلُس

چنان‌که پاره‌نوشتهٔ پیشین نشان می‌دهد، پُلُس شخصیت خود را بیش‌تر از رهگذر توصیف خویش‌تن برمی‌سازد^۱ نه این‌که به روایت رویدادهای واقعی زندگی خود بپردازد. یکی از روشن‌ترین نمونه‌های توصیف خویش‌تن از سوی وی در رسالهٔ اول به کُرتیان پدیدار می‌گردد. این رساله می‌کوشد تا

۱- contract. «برساخت» یا «برساختن» معادلی است که در فارسی برابر این اصطلاح نهاده می‌شود، در تقابل با «ساختار» 'structure'. تفاوت «برساخت» با «ساختار» در این است که اولی به حالتی فرایندی و پویا دارد اشاره دارد و نه حالتی ایستا و ثابت، که مشخصهٔ «ساختار» است. بنا به ادعای برساخت‌گرایان، در جهان هیچ ذات ثابت و لایتغیر «عینی» در کار نیست، بلکه تمامی پدیده‌های جهان حاصلی از «برساخت»‌های پویایی هستند که تحت تأثیر روابط قدرت در جامعهٔ انسانی به‌صورت ذواتی ثابت و طبیعی «جلوه داده شده‌اند». «واسازی» یا «ساخت‌شکنی» ('deconstruction'، اصطلاحی از دریدا) به همین ماهیت پویای برساخت‌ها اشاره دارد که قابل واسازی یا شکستن هستند. در ترجمهٔ حاضر، در کنار «برساخت» از معادل «ساخت‌وپرداخت» نیز برای این اصطلاح استفاده شده است. برای اطلاعات بیش‌تر، بنگرید به: برساخت‌گرایی اجتماعی (۱۳۹۴)، ویوین پر، ترجمهٔ اشکان صالحی، چاپ اول، تهران: نشر نی.

به‌ویژه مسائل نفاق‌افکنانه درون اجتماع مسیحیان گُرنت را با تأکید بر وحدت حل و فصل کند. پوئس، در میانه بحثی در این باب که آیا مؤمنان باید دعوی حقوق خود داشته باشند یا خیر، حقوقی که عیسی بدان‌ها اعطا نموده است، این‌گونه اظهار می‌کند،

آری، با آن‌که از همه‌کس آزادم، همه‌کس را بنده شدم تا شمار هرچه بیش‌تری را جلب کنم. با یهودیان یهودی شدم تا یهودیان را جلب کنم. با تابعان شریعت تابع شریعت شدم (اگرچه من تابع شریعت نیستم) تا تابعان شریعت را جلب کنم. با بی‌شریعتان بی‌شریعت شدم (اگرچه من بی‌بهره از شریعت خدا نیستم و تابع شریعت مسیح‌ام) تا بی‌شریعتان را جلب کنم. با ضعیفان ضعیف شدم تا ضعیفان را جلب کنم. با همگان همه چیز شدم تا به هر نحوی تنی چند از ایشان را نجات دهم. و این همه را به‌سبب بشارت می‌کنم تا در آن سهم داشته باشم. (رساله اول به گُرنتیان باب ۹ آیات ۱۹ تا ۲۳)

در بافت و زمینه نگارش این رساله، وی چنین استدلال می‌کند که تأکید بر روی حقوق و آزادی فردی برای کلیسا ویرانگر خواهد بود. وی، در استعاره‌ای زنده و جاندار، اجتماع مذهبی گُرنت را بر آن می‌دارد تا به خویشتن چونان یک پیکر ببیندیشند. نفی و انکار حقوق خود از سوی وی برای گُرنتیان حکم سرمشق را پیدا می‌کند، سرمشقی که ستهندگی آنان را فرومی‌نشاند. اگر هر یک از هموندان این اجتماع مذهبی خواسته‌های فردی خود را فرع بر خیرِ کلِ کلیسا و پیش‌برد پیام بشارت بدانند، آن‌گاه چنددستگی و اختلاف از میان رخت برخواید بست. پوئس از استعاره پیکر بهره می‌گیرد تا برهان برانگیزد دعوی حقوق فردی چه اندازه احمقانه خواهد بود: «پس چشم نمی‌تواند دست را بگوید، مرا به تو نیازی نیست، و

سر نمی‌تواند پای را بگوید، 'مرا به شما نیازی نیست'» (رساله اول به کُرتیان باب ۱۲ آیه ۲۱).

اما در مورد شخص پُولُس، این چند سطر گرایش‌های آشکارا عمل‌گرایانه وی را نمودار می‌سازند. او با خرسندی و بی‌پرده اذعان می‌دارد که، بسته به مخاطب، نقاب عوض می‌کند. طعنه کندوکاو در شخصیت پُولُس در رساله‌های وی این است که، بنا به اعتراف خود او، این شخصیت بسته به مخاطب خویش خودآگاهانه تغییر می‌کند. هنگامی که با یهودیان سخن می‌گوید، یهودی بودن خود را مؤکد می‌سازد؛ هنگامی که با غیریهودیان تماس برقرار می‌کند، هویت یهودی خود را کم‌اهمیت جلوه می‌دهد. با این همه، باید به خاطر داشت که عاملی بنیادین در کار است - یعنی خود بشارت. هنگامی که وی واژه بشارت^۱ را به کار می‌برد، مقصود او چیزی است یک‌سره متفاوت از ژانری در عهد جدید؛^۲ اشاره او به کلیت فهمی جدید از خدا است که از زندگی، مرگ و رستاخیز عیسی منشأ می‌گیرد. پُولُس این پیام را دارای بیش‌ترین اهمیت می‌داند، و زندگی‌نامه وی برای مخاطبان‌اش تنها تا آن‌جا که به کار روشن‌سازی و تفسیر این پیام آید از اهمیت برخوردار است. وی، تا زمانی که ویژگی‌های بنیادین این بشارت دستخوش تحریف نگردند، می‌تواند انعطاف کامل از خود نشان دهد. اما به محض آن‌که ببیند این ویژگی‌ها دچار تحریف گشته‌اند، هر آن استدلالی که بتواند برمی‌انگیزد و هر آن نقشی را که لازم باشد عهده‌دار می‌گردد تا مطمئن شود چنین تحریفی را درهم می‌شکند.

وی، در جمله‌ای نظرگیر، حساسیت‌های عمل‌گرایانه خود را به تقریب تا مرز حمایت از شتادی پیش می‌برد:

1. *gospel*

۲- 'gospel' در انگلیسی هم به معنای «انجیل» در معنای ژانری در عهد جدید است (یعنی همان اناجیل چهارگانه، که در فصل پیش مورد بررسی قرار گرفتند)، و هم به معنای «بشارت و مژده».

اگرچه برخی از روی رشک و هم‌چشمی عیسی را بشارت می‌دهند، لیک دیگران با نیت خیر، اینان از سر محبت عیسی را بشارت می‌دهند، و نیک می‌دانند که من وقف آن شده‌ام تا بدین‌سان از بشارت دفاع کنم؛ اما آن دیگران از سر جاه‌طلبی خودخواهانه مسیح را بشارت می‌دهند، نه از سر صداقت بلکه از آن‌رو تا بر گرانی رنج من در زندان بیفزایند. لیک چه اهمیت دارد؟ در نهایت، خواه بدین نحو یا بدان نحو، ریاکارانه یا صادقانه، مسیح بشارت داده می‌شود؛ و من از این امر شادمان‌ام. (رساله به فیلیپیان باب ۱ آیات ۱۵ تا ۱۸)

در دوره‌زمانه ما که در آن صداقت ارزش بسیاری دارد و چهره‌های مذهبی که سخن‌شان با کردارشان همخوانی ندارد به سبب ریاکاری مورد بدگویی قرار می‌گیرند، این دعوی پوئس تکان‌دهنده است. وی انگیزه را یک‌سره از پیام جدا می‌سازد. با این‌همه، وی در پاره‌نوشته‌ای دیگر نگرشی ناهم‌اند را عرضه می‌دارد:

زیرا کشش ما از فریکاری یا انگیزه‌های ناپاک یا حيله‌گری سرچشمه نمی‌گیرد، بلکه چون خدا پس از آزمودن ما پیام بشارت را بر ما سپرد، پس موعظه می‌کنیم و در پی خشنودساختن آدمیان نیستیم، بلکه خرسندی خدایی را می‌جوییم که دل‌های ما را می‌آزماید. (رساله اول به تسالونیکیان باب ۲ آیات ۳ تا ۴)

چه گونه می‌توان این دو دعوی تناقض‌آمیز را درباره رابطه میان انگیزه و گفتار با یک‌دیگر آشتی داد؟ در هر دو مورد پوئس به شرح و بسط دینامیسم و پویایی میان پیام‌رسان و پیام می‌پردازد. وی در رساله خود با ایما و اشاره به تسالونیکیان می‌فهماند که این خود آنان‌اند که گوینده را با گفتار پیوند

می‌دهند. آنان در ذهن خود، آن‌سان که پوگس ایشان را درمی‌یابد، نیازمند اطمینان از اعتبار فرد حامل بشارت هستند. هم از این‌رو، پوگس به آنان اطمینان می‌دهد که انگیزه‌های پاک وی با داستان پاک بشارت همخوانی دارد. این ادعایی ضمنی دربارهٔ مخاطب نیز هست. آن‌ها قادر نیستند بدون ایمان به پیام‌رسان به پیام ایمان آورند، از همین‌رو پوگس به ایشان اطمینان می‌دهد که هر یک از آن دو دیگری را تقویت می‌کند. در مورد رساله به فیلیپیان، پوگس دربارهٔ موقعیتی در دوردست صحبت می‌کند، جایی که به‌نظر نمی‌رسد پیام و پیام‌رسان با یک‌دیگر چنین درهم‌تنیدگی تنگاتنگی داشته باشند. در چنین موقعیتی، وی به‌روشنی این‌گونه فرض می‌گیرد که پیام به پاکی پیام‌رسان وابسته نیست. اصل راهنمایی که این‌جا برای پوگس در کار است نه ستایشی انتزاعی از صداقت بلکه عزمی استوار برای آگاهی‌دادن از پیام بشارت است. چنان‌چه امکان آن باشد که بشارت به‌رغم ناپاکی بشارت‌دهنده پاک بماند، این برای پوگس پذیرفتنی است. با این‌همه، اگر بشارت به شأن و مقام بشارت‌دهند وابسته گردد، در این‌صورت پاکی صداقت ضرورت می‌یابند.

در بسیاری از رساله‌های پوگس، مخاطب وی حقیقت بشارت را با مرجعیت پوگس پیوند می‌زند. در این موارد پوگس کاملاً اقتدارگرا به‌نظر می‌رسد. وی، نزدیک پایان رسالهٔ دوم به گرنتیان، در بخشی که فوق‌العاده محل نزاع است، به‌نظر تهدیدکننده می‌رسد: «هم از این‌روی، در غیاب خویش این‌ها را برای شما می‌نگارم، تا چون حاضر شدم، ناگزیر نباشم بر حسب قدرتی که خداوند از برای ساختن و نه بهر ویران کردن بر من عطا کرده است سخت‌گیری کنم» (باب ۱۳ آیه ۱۰). اما پوگس، در دیگر رساله‌ها، وقتی شخصیت خود او در میان نیست، به‌هیچ‌روی اقتدار خویش را مؤکد نمی‌سازد. در یکی از رساله‌ها، رساله به فیلمون، وی هر دو را انجام می‌دهد. در این رسالهٔ مختصر، پوگس شخصی موسوم به فیلمون را بر آن می‌دارد تا

برده خود اُونسیموس را بازپس بگیرد، برده‌ای که در دوران اسارت پولس به مصاحبی ارزشمند برایش تبدیل می‌گردد. پولس از تطمیع و تهدید هر دو برای متقاعد ساختن فیلمون سود می‌جوید:

اگرچه در مسیح بدان حدّ بی‌باک هستم که تکلیفات را بر تو امر کنم، دوست‌تر می‌دارم به محبّت توسل جویم... مایل بودم وی را نزد خویش نگاه دارم...، لیک نخواستم بدون رضایت تو کاری کنم، از آن‌روی که به‌نظر نرسد این کار نیکِ تو بر تو تحمیل شده است، بلکه به میل تو بوده باشد... پس اگر به پیوندهایی که ما را با هم یگانه می‌سازد عنایت داری، او را چنان پذیرا شو که گویی پذیرای من گشته‌ای... با اطمینان کاملی که به فرمانبرداری تو دارم، از برایت می‌نویسم، و نیک می‌دانم که بیش از آنچه می‌خواهم خواهی کرد. و دیگر آن‌که - سرپناهی بهر من مهیا ساز. (رساله به فیلمون، گزیده‌هایی از آیات ۸ تا ۲۲)

شیوه‌ای که بدان پولس میان درآویختن به لطف و کرم فیلمون و صدور حکمی مُبهمانه انعطاف‌ناپذیر برای بازپس گرفتن اُونسیموس نوسان می‌کند کمابیش مضحک به‌نظر می‌رسد. وی اطمینان دارد که نصیحت دوستانه‌اش کار خود را خواهد کرد، اما این حق را برای خود محفوظ می‌دارد که در صورت لزوم شدّت بیش‌تری از خود نشان دهد. وی هم‌چنین این را نیز فرض می‌گیرد که، اگر ضرورت افتد، فیلمون هم به سفارش ملایم و هم مطالبه‌بی‌چون‌وچرایش هر دو احترام خواهد گزارد. پولس در این رساله خود را پدر می‌خواند، و هم نقش پدری مهرآمیز و دلگرم‌کننده را ایفا می‌کند و هم نقش پدری گه‌گاه سخت‌گیر را.

بدین سان، پولس، در سرتاسر رساله‌های خود، هم بسته‌به مخاطب و هم موضوع نقاب عوض می‌کند. مشخص ساختن شخصیت وی، اگر خواهان

کاربرد این واژه باشیم، کار بسیار دشواری است. این بدان معنا نیست که وی شیادی است که خود را صرفاً وقف اقتضا و مصلحت کرده باشد. با هر خوانشی که از سر خیرخواهی صورت دهیم، پوئس عمیقاً دلنگرانی مخاطبان‌اش را دارد. گاه این دلنگرانی چونان دلنگرانی برای مرجعیت خودش جلوه می‌کند، اما چنین کاریکاتوری از وی به‌عنوان فردی سختگیر و مقرراتی تأیید نمی‌یابد. چنان‌چه بخواهیم عبارتی تضادآمیز به‌کار ببریم، وی را باید چونان ایده‌ئولوگی انعطاف‌پذیر وصف کنیم. زندگی و نقاب وی به‌گونه‌ای تنگاتنگ با پیام‌اش گره خورده است، اما این پیام والا و متعالی است. نقاب وی شکلی به خود می‌گیرد که این پیام را تکمیل سازد.

لوگوس - پیام بشارت و نجات

چرا که از بشارت سرافکنده نیستیم؛ بشارت قدرت خدا از برای نجات هر مؤمن است، نخست یهودی و سپس یونانی. (رساله به رُمیان باب ۱ آیه ۱۶)

گفته سلبی پوئس در آغاز رساله به رُمیان معنایی گسترده به واژه بشارت باز می‌بندد. چنان‌که پیش‌تر دیدیم، پوئس اطلاعی از ژانر انجیل ندارد، و اطلاعات‌اش درباره عیسی احتمالاً بسیار محدود است. وی به‌ندرت از عیسی نقل قول می‌کند (رساله اول به کُرنثیان باب ۱۱ آیه ۲۴) و هیچ اشاره‌ای ندارد مبنی بر این‌که درباره فعالیت علنی عیسی چیز زیادی می‌داند. رساله‌های وی به تاریخی پیش از وجود هرگونه متن مسیحی برمی‌گردند، و بی‌گمان به انبوهی از داستان‌هایی که در اختیار مَرُقُس یا یوحنا بوده است دسترسی ندارند. هنگامی که پوئس به انجیل اشاره می‌کند، مراد وی هم روایت زندگی، مرگ و رستاخیز عیسی است که به‌گونه‌ای کمینه ساخت و پرداخت شده

است، و هم دلالت الهیاتی این روایت. بشارت در این جا در جایگاه مفعول بسیاری فعل‌ها در رساله‌های پوئس عمل می‌کند؛ چیزی است که می‌توان به آن اعتماد کرد، تحریف‌اش کرد، به موعظه آن پرداخت، دریافت‌اش داشت، شنیدش، تأییدش کرد، به آن اقرار نمود و یاری‌اش داد. فهم شیوه کاربرد پوئس از بشارت و نجات نقطه آغازی عالی برای فهم پیام پوئس - لوگوس ارتباط وی - فراهم می‌آورد.

از آن جا که پوئس بر این باور است که بشارت او قادر است «نجات بهر هر آن که بدان ایمان دارد»، فراهم آورد، هم از این رو وی مدعی داشتن بیش نسبت به مانع و رادعی همگانی در تمامی آدمیان می‌شود. کاربرد واژه نجات تنها در صورتی معنی می‌یابد که آدمیان نیازمند رهایی از چیزی باشند. مارتین لوتر، یکی از معروف‌ترین تفسیرگران پوئس، به خوانش پاره‌نوشته زیر از باب ۷ از رساله به زمین می‌پردازد و در آن مشکل ریشه‌ای موجودات انسانی را می‌یابد:

به‌راستی افعال خود را در نمی‌یابم. زیرا آن‌چه را خواهان آن‌ام انجام نمی‌دهم، بلکه درست همان کاری را انجام می‌دهم که از آن بیزارم. باری، اگر کاری را انجام می‌دهم که خواهان آن نیستم، موافقت دارم که شریعت نیکو است. به‌واقع این دیگر من نیستم که آن کار را انجام می‌دهم، بلکه این همان گناه ساکن در من است. چه می‌دانم که نیکی و خیری در من ساکن نیست، یعنی در جسم من. خواست و اراده نیکی در توان من است، لیک انجام آن نه. چه کار نیکی را که خواهان آن‌ام انجام نمی‌دهم، لیک مرتکب عمل شرّی می‌شوم که خواهان‌اش نیستم.

چرا که خویشتن خویش من از شریعت خدا محظوظ می‌شود، لیک در اعضای خود شریعت دیگری را می‌بینم که با شریعت عقل من در ستیز است، و مرا در بند شریعت گناه که در اعضای من ساکن است نگاه

می‌دارد. چه انسان نگون‌بختی هستم! کیست که مرا از این پیکر مرگ نجات بخشد؟ شکر خدای را به میانجی خداوند ما عیسی مسیح! پس این من‌ام که به عقل شریعت خدای را بنده‌ام، لیک به جسم شریعت گناه را بندگی می‌کنم. (رساله به رُمیان باب ۷ آیات ۱۵ تا ۲۵)

تقریباً به هیچ وجه نمی‌توان در این جا با پُولس همدل نبود، آن‌جا که فقدان نیروی اراده در ذاتِ نفس آدمی را به تصویر می‌کشد. به نظر می‌رسد وی در این جا به گونه‌ای بی‌عیب و نقص قول‌های شکسته در هر سال نو یا ضعفِ همگانی در برابر وسوسه‌های نفس را مورد توصیف قرار می‌دهد. لوتر، که در سرتاسر عمر خود کشمکشی درونی را از سر می‌گذراند، در باب ۷ از رساله به رُمیان نبردی همیشگی میان جسم و روح می‌بیند که هر انسانی مورد تجربه قرار می‌دهد. لوتر، بر پایه خوانش خود، مسیحیان را *simul justus et peccator* تلقی می‌کند، عبارتی لاتین که «در آن واحد گناه‌کار و بی‌گناه» معنی می‌دهد.

لوتر در اشتباه بود. وی توانایی پُولس را برای عرضه خود از رهگذر «من»ی داستانی دست‌کم می‌گیرد. پُولس در این جا خواننده را به هم‌دلی با نقابی ساختگی اغوا می‌کند. چنان‌چه باب ۷ از رساله به رُمیان را با دیگر مواردی مقایسه کنیم که در آن‌ها پُولس در قالب اول‌شخص سخن می‌گوید، آشکار می‌گردد که وی هیچ‌گاه از خود با عبارتی چون «چه انسان نگون‌بختی هستم» یاد نمی‌کند. ممکن است اعتراف کند که روزگاری نگون‌بخت بوده است، اما نگون‌بختی پُولس، چنان‌چه اصلاً در کار بوده باشد، با تجربه فیض الهی از میان رفته است. زبان مابقی رساله به رُمیان آشکار می‌سازد که خوانش لوتر تا چه اندازه دفاع‌ناپذیر است:

می‌دانیم که خویشتنِ کهنه ما همراه با او مصلوب گشت تا این پیکر گناه

نابود گردد، و دیگر بنده گناه نباشیم. (رساله به رُمیان باب ۶ آیه ۶)
و شما نیز می‌بایست چنین انگارید که از گناه مُرده‌اید و بهر خدا در
مسیح عیسی زنده‌اید. (رساله به رُمیان باب ۶ آیه ۱۱)

در این جا پوئس به گونه‌ای مؤکد ادعا می‌کند که گناه بر روی کسانی که به
مسیح ایمان داشته باشند هیچ قدرتی ندارد، ادعایی که تفسیر لوتر را ردّ
می‌سازد. به‌سخنی دیگر، دوراههٔ بس‌بسیار بشری باب ۷ از رساله به رُمیان
کشمکش درونی کسانی را به‌تصویر می‌کشد که هنوز به مسیح ایمان
نیآورده‌اند. زیب و زیورهای بلاغی در این آیات نیز هرچه بیش‌تر به سرشت
ساختگی آن‌ها اشاره می‌کنند. پوئس از رهگذر تکرار «انجام‌دادن» و
«انجام‌ندادن» در میان این سطور گونه‌ای نیش‌وکنایهٔ خنده‌آلود می‌دهد. به‌ویژه
اگر متن با صدای بلند خوانده شود، ضمیر «من» نه‌تنها از نظر اخلاقی
مشوش می‌نماید بلکه در اثر گونه‌ای بی‌ارادگی خام و ناپخته به‌طرزی
رقت‌انگیز سراسیمه و درمانده به‌نظر می‌رسد. این گونهٔ شخصیتی دقیقاً همان
است که خدا برای استوارساختن‌اش آمده است.

خوانش لوتر، که بسیاری دیگر نیز به تکرار آن پرداخته‌اند، حق مطلب را
در مورد ژرفنا و هنرآوری پوئس ادا نمی‌کند. افراد باب ۷ از رساله به رُمیان
را همان‌گونه می‌خوانند که برخی شعر «راهِ ناپیموده» از رابرت فراست را.
شعر با بندی معروف به‌پایان می‌رسد:

این را باید با آه و افسوس بگویم
جایی سال‌ها و سال‌ها پیش از این
دو راه در پیشه‌ای از یک‌دیگر دور می‌شدند، و من -
آنی را پیمودم که کم‌تر پیموده بودند
و این تفاوت‌ها جملگی حاصل همان انتخاب است.

نطق‌های تودיעی بی‌شماری در دبیرستان به این شعر چونان بزرگ‌داشتی از انتخاب و آزادی فردی که پایانی پیروزمندانه دارد استناد کرده‌اند. چنین خوانشی تنها در صورتی جواب می‌دهد که واژه «آه و افسوس» را، که اگر نه به حسرت باری به تسلیم و رضا اشاره دارد، نادیده بگیریم و این را هم از یاد ببریم که شاعر چند سطر بعد مدعی می‌شود هر دوی این راه‌ها در حقیقت «به تقریب یک‌اندازه پیموده» بوده‌اند. خود فراست شعر را «نیرنگ‌آمیز» توصیف می‌کند، و به تقریب تمامی خوانش‌های دقیق این شعر آن را فاقد هرگونه فردگرایی پُرشور می‌داند. باب مزبور از پوگس در رساله به رُمیان نیز درست به همین سان نیرنگ‌آمیز به نظر می‌رسد اما همان‌اندازه آشکارا ابهام‌آمیز هم می‌نماید.

خوانش باب ۷ از رساله به رُمیان با در نظر گرفتن تمامی هنرآوری تنیده در آن هم حکم تجربه مهارتِ سخنورانه پوگس را دارد و هم عظمت دعوی وجودی^۱ او را می‌رساند. وی خوانندگان خود را بر آن می‌دارد تا با ضمیر «من» در آیات ۱۴ تا ۲۵ از باب ۷ همدلی کنند، اما همدلی بیش از حد تام و تمام سبب خواهد گشت تجربه نجات را وانهند. پوگس، در سرتاسر رساله به رُمیان، از رهگذر استفاده از افعال اول شخص جمع پیوندی عاطفی با مخاطبان خود برقرار کرده است («فیض و رسالت بر ما رسید» [باب ۱ آیه ۵]، «با ایمان خود از گناه بَری گشته‌ایم» [باب ۵ آیه ۱]، «ما نیز در حیاتی تازه زندگی کنیم» [باب ۶ آیه ۴]). از آنان می‌خواهد تا با او هم‌داستان گردند که زندگی ایشان از رهگذر ایمان به گونه‌ای برگشت‌ناپذیر تغییر یافته است و این که گناه دیگر قدرتی بر روی ایشان ندارد. از همین رو، ظهور نیرومند صیغه مفرد در باب ۷ آیات ۱۴ تا ۲۵ برهم‌زننده است، نه فقط از آن رو که از صورت جمع به مفرد تغییر پیدا می‌کند بلکه بدان سبب که «من» اکنون مدعی وضعیت بغرنجی می‌شود که پوگس گفته است «ما» بر آن فائق

۱. existential (اگزیستانسیل؛ مربوط به اعماق وجود آدمی)

آمده‌ایم. خوانش «من» به‌عنوان شگردی مؤکدساز به‌معنای کنارکشیدن از «ما»یی است که خواننده را با پولس پیوند داده است. به‌سخنی دیگر، پولس خواهان آن است که خواننده خود را به‌جای «من» داستانی قرار دهد، اما سپس دریابد که دیگر آن «ما» نیستند. لوتر این همزادپنداری را صورت می‌دهد اما بعداً از آن کنار نمی‌کشد. طرز بیان باب ۷ دقت و هوشیاری خواننده را نسبت به باب پیشین محک می‌زند و می‌پرسد، «آیا واقعاً گوش فرامی‌دادید؟» به‌گونه‌ای وارونه، باب ۷ «من»ی عرضه می‌دارد که هم پولس و هم مخاطبان وی می‌توانند به‌جهت خلاصی یافتن از آن خوشحال باشند.

پولس، در سرتاسر رساله‌های خود، به بازگویی چیزی می‌پردازد که باور دارد داستانی جهان‌شمول از انسانیت است. داستان هم بُعدی تاریخی دارد و هم سویه‌ای وجودی. از حیث تاریخی، وی تمرکز خود را بر روی دو نکته متمایز می‌گذارد. نخست، وی اطمینان دارد که داستان آدم و حوا به‌درستی شیوه‌ای را توصیف می‌کند که بدان گناه جهان را می‌آلاید. ضعف نفس در آدمی و عدم اعتماد به خدا به شکست انجامیده است. وی درباره‌ی آدم چونان کسی صحبت می‌کند که از طریق وی گناه به جهان راه می‌یابد و به‌خاطر آدم، مطابق داستان سفر پیدایش، تمامی آدمیان مرگ و تباهی را مورد تجربه قرار می‌دهند (رساله به رُمیان باب ۵). دوم، به‌ادعای پولس، «آن‌گاه که کمال زمان‌ها فرارسید» (رساله به گالاتیان باب ۴ آیه ۴) عیسی به جهان می‌آید تا آنچه را آدم به‌انجام رسانده است بی‌اثر سازد. آدم نمودار گناه و مرگ است، عیسی با بی‌گناهی و حیات جاویدان پیوند دارد. وی به این دو شخصیت چونان اسطوره‌هایی مختص به یهودیت نمی‌اندیشد؛ آن‌ها برای کل بشریت دلالت‌گرند، حتی اگر افراد آدمی بدان ناآگاه باشند. از حیث وجودی، این بدان معنا است که، پس از آدم، جملگی آدمیان بنده گناه‌اند. این یک انتخاب نیست؛ بلکه امری مطلقاً اجتناب‌ناپذیر است.

هم از این‌رو، نجات مستلزم رهایی از این بندگی است. نجات مسیحی،

به گونه‌ای سستی و رایج، شامل دوری جستن از دوزخ و مژده بهشت در جهان پس از مرگ می‌شود. گرچه پوئس به حیاتی پس از مرگ در بهشت باور دارد، وی هیچ گاه از دوزخ یا پادافره ابدی سخن نمی‌گوید. وی فقط مدعی می‌شود که «انصالحان وارث ملکوت خدا نخواهند شد» (رساله اول به کُرتیان باب ۶ آیه ۹). وی به صراحت برای نجات جهانی برهان نمی‌انگیزد، اما با توجه به اطمینان کامل او به گرفتاری جهان‌شمول بشریت، چه بسا مدعی شود خدا در نهایت همه را نجات خواهد بخشید. با این همه، آنچه بیش تر مرتبط و به جا است آن که درک و فهم پوئس از نجات تمرکزش را اگر نه بیش تر باری به همان اندازه بر روی معنای نجات در هستی زمینی مخاطبان‌اش می‌گذارد.

پوئس هیچ گاه از ادعاهای گراف درباره تأثیراتِ گروش به مسیحیت کوتاه نمی‌آید. با کاربرد عبارتی قالبی و نخ‌نما، می‌توان چنین گفت که پوئس به مسیحیت چون تجربه‌ای دگرگون‌کننده زندگی می‌نگرد، و رساله‌هایش مشحون از مدعیاتی هستند که میان آنچه قبلاً بوده است و آنچه اکنون هست تقابل ایجاد می‌کنند. در رساله به افسوسی‌ان وی خلاصه‌ای از الگوی گروش به دست می‌دهد که تمامی مسیحیان سرلوحه کار خود قرار می‌دهند:

و شما به سبب خطاها و گناهایی که در گذشته در آن‌ها می‌زیستید مُرده بودید... جمله ما نیز در گذشته از اینان بودیم در شهوات جسمانی، تابع امیال جسمانی و حسی خویش، آن‌چنان‌که همانند هر کس دیگری، بنا بر طبیعت خود فرزند خشم خود بودیم. لیک خدا، که رحمت‌اش غنی است، به سبب محبت عظیمی که نسبت به ما داشته است، ما را که به سبب خطاهای خویش مُرده بودیم، همراه با مسیح زنده گرداند - شما با فیض نجات یافتید - ما را همراه با او برخیزاند و در آسمان‌ها در کنار مسیح عیسی بنشاند. (رساله به افسوسی‌ان باب ۲ آیات ۱ تا ۶)

این پاره‌نوشته تلاقی داستان آدمی با داستان عیسی را توضیح می‌دهد. پیوندی است که پوئس بارها و بارها از نو برقرار می‌سازد (میان دیگر رساله‌ها، در رساله به فیلیپیان، رساله اول به کُرتیان و رساله به گالاتیان). چنان‌که در سرودی نیایشی در رساله دوم به فیلیپیان آمده است، عیسی از آسمان به زمین می‌آید، زندگی می‌کند، می‌میرد و رستاخیز می‌کند. برای پوئس این خلاصه‌ای کامل و منسجم از زندگی عیسی است؛ جزئیاتی که بعداً در انجیل‌های چهارگانه عهد جدید یافت می‌شوند اهمیتی در روایت پوئس ندارند.

گذشته از هرچیز، پوئس بر روی این نکته تأکید می‌نهد که عیسی از رهگذر رستاخیز خود بر مرگ (که وی بدان می‌گراید تا به آن جان بخشد) غالب آمده است. وی این داستان عیسی را برمی‌گیرد و از آن نمونه‌ای در مقیاس کوچک‌تر برای داستان تاریخ بشر بسازد. هنگامی که وی به افسوسیان می‌گوید «شما مُرده بودید»، این با مصلوب‌گشتن عیسی انطباق می‌یابد. «اما به سبب رستاخیز، خدا ما را همراه با او برخیزاند.» عیسی از مرگ به زندگی گذر می‌یابد بدان سبب تا بشریت نیز از مرگ به زندگی عبور کند. سازوکارهایی که بر پایه آن‌ها افراد انسانی در مرگ و رستاخیز عیسی شرکت می‌جویند، هم‌چنان‌که پوئس به بحث در باب ایمان، بری‌شدن از گناه و کفاره می‌پردازد، پیچیدگی می‌یابند، اما این سازوکارها تا اندازه بسیاری فرعی هستند. اصل تجربه نجات است.

با این همه، جهان‌شمولی بشارت، همان «خبر خوشی» که پوئس برای همگان وعظ می‌کند، می‌تواند هم دوقطبی‌ساز باشد و هم پذیرنده. بشارت در عین آن‌که برای تمامی افراد آزادی به ارمغان می‌آورد، تنها راه رسیدن به این آزادی نیز هست. پوئس جهان‌شمولی را با انحصار ترکیب می‌کند؛ وی، هم‌چون یک تکثرگرای مذهبی واقعی، دعوی آن ندارد که راه‌های رسیدن به خدا پُرشمارند. به سخنی روشن‌تر، پوئس نمی‌گوید کسانی که عیسی را رد و

انکار می‌کند به عذاب دوزخ گرفتار خواهند شد؛ واقعیت آن‌که وی دربارهٔ کسانی که عیسی را انکار می‌کنند صحبت چندانی نمی‌کند. برعکس وی بر این باور است که کسانی که به عیسی ایمان ندارند، در مُردگیِ خمودهٔ «شهوات جسم»، به زندگانی خود چونان بندگان گناه هم‌چنان ادامه می‌دهند. سبک بیان پوئس، بسته به آن‌که کدام قطب از نجات مورد تأکید قرار گیرد - نومییدی جاهلانهٔ نجات‌نیافتگان یا یگانگی شکوهمند نجات‌یافتگان با خدا - ممکن است پُرشور یا نیش‌دار و گرنده به‌نظر برسد. وی، در باب ۱۳ از رسالهٔ اول به گُرتیان و باب ۸ از رساله به رُمیان، به نگارش چیزی می‌پردازد که با شعر غنایی پهلوی می‌زند:

اگر به زبان آدمیان و فرشتگان سخن بگویم، اما خالی از محبت باشم، چیزی نیستم جز گانگی^۱ پُرصدا یا دنگ‌دنگ یک سنج. اگر توان پیشگویی داشته باشم و بر تمامی اسرار و جملگی معارف وقوف داشته باشم، و اگر واجد کمال ایمان باشم، ایمانی که کوه‌ها را جابه‌جا می‌سازد، اما خالی از محبت باشم، هیچ نیستم.... محبت بردبار است؛ محبت مهربان است؛ محبت رشک نمی‌ورزد یا فخر نمی‌فروشد یا مغرور نمی‌گردد و گستاخی نمی‌کند.... همه‌چیز را عذر می‌نهد، به همه‌چیز باور دارد، به همه‌چیز امید می‌بندد، همه‌چیز را تاب می‌آورد. (رسالهٔ اول به گُرتیان باب ۱۳ آیات ۱ تا ۷)

باور راسخ دارم که نه مرگ، نه زندگی، نه فرشتگان، نه فرمانروایان، نه حال، نه آینده، نه قدرت‌ها، نه بلندا، نه ژرفنا، و نه هیچ‌چیز دیگر در آفرینش قادر نخواهد بود ما را از محبت خدای که در خداوندان مسیح عیسی آشکار گشته است جدا سازد. (رساله به رُمیان باب ۸ آیات ۳۸ تا ۳۹)

1. gong (نوعی ساز موسیقی)

این پاره‌نوشته‌ها از بحث وجدل‌های الهیاتی فراتر می‌روند و نشان می‌دهند که پوئس در درجه نخست متکلمی انتزاعی‌اندیش نیست. اشتغال فکری به محتوای گزاره‌ای رساله‌های پوئس از بررسی تأثیرات باطنی نوشته‌های پوئس در قطعاتی از این دست سرباز می‌زنند. در این جا پوئس به گونه‌ای تغزلی محتوای نجاتی را بازگو می‌کند که در جاهای دیگر رساله به رُمیان و کُرتیان به‌شیوه‌ای گزاره‌ای‌تر توضیح داده شده است.

اما دیگر پاره‌نوشته‌ها جنبه انحصارطلب‌تر و کم‌تر جذاب پیام پوئس را ارائه می‌کنند. در رساله دوم به کُرتیان، وی از سوی دیگرانی که به موعظه پیام مسیحیت می‌پردازد هدف انتقاد قرار گرفته است. وی چنین می‌اندیشد که مخالفان کُرتی بشارت را مورد تردید قرار داده‌اند، هم از این‌رو در آن واحد هم به دفاع می‌پردازد و هم به حمله. در یک حرکت دفاعی طعنه‌آمیز، وی هم چون «دیوانگان» می‌غرد و به بازگویی اعتبارهایی می‌پردازد که تصور می‌کند از اهمیت برخوردار نیستند (باب ۱۱ آیه ۲۳). وی که پذیرای حمله گشته است با زبانی ستیزنده تازش می‌آورد: «ما هر استدلال و هر مانعی را که در برابر معرفت به خدا قد برافرازد نابود می‌سازیم، و هر اندیشه‌ای را در بند می‌کشیم تا به اطاعت از مسیح واداریم. آماده‌ایم تا هرگاه اطاعت شما کامل گشت هر نافرمانی را کیفر دهیم» (باب ۱۰ آیات ۵ تا ۶). وی، در این جست‌وجو برای نابودی هر استدلالی، به گونه‌ای کنایه‌آمیز مخالفان خود را «آبروسول» می‌خواند، و آنان را چونان افرادی قلدرمآب عرضه می‌دارد. پوئس، در پاره‌نوشته‌هایی چون این‌ها، هیچ‌گونه مخالفتی را برنمی‌تابد.

گفته‌های ستیزه‌جویانه‌ای که از رساله‌های پوئس طنین‌انداز می‌شوند فریدریش نیچه را به نگارش این محکوم‌سازی خُردکننده کشانیده‌اند: «نیاز وی برای قدرت بود؛... پوئس کشیش یک‌بار دیگر خواهان قدرت بود - وی تنها قادر به استفاده از مفاهیم، آموزه‌ها و نمادها بود که با آن‌ها مستبدانه بر توده‌ها حکم می‌رانند و تشکیل گله می‌دهند.»^(۱) اگرچه ممکن است نیچه

نفرتی شدید برای تکبر پوگس نمودار سازد، با این همه بی شمار افراد دیگر بوده اند که این غرور و بادسری را دست بالا اندکی برخوردار شده یافته اند. با این همه، این توصیف از تمنای پوگس برای قدرت فرض را بر این می گذارد که پوگس خواهان ایجاد نظامی بوده است که در آن قادر به امر و نهی قواعد و قوانین باشد. پیام پوگس نجاتی جهان شمول را بشارت می دهد، اما نه به گونه ای نظام مند. فاقد اطمینان نیست، اما در درجه نخست به پیش نهادن آموزه نیز نمی پردازد. اگرچه ممکن است عجیب به نظر رسد، اما پیام پوگس بیش از آن که خودکامگی نشان دهد ساده لوحانه است. تصور وی از نجات - که آشکارا رنگ و بوی تجربه شخصی را دارد - چندان فراخ و گشاده است که وی نمی تواند درک کند چه گونه ممکن است کسی آن را به همان مشتاقی او نپذیرد. او به یقین خواهان آن بوده است تا مردم وی را سرمشق خود قرار دهند، اما نه بدان حد که خود بدل به دیکتاتوری گردد که «تشکیل گله» می دهد. نجات در رساله های پوگس خود را با شادمانی چونان خبری خوش برای همگان اعلام می دارد. بشارتی است که خود به حقیقت خویش یقین دارد - آن هم یقینی که چنین می نماید در سعادت بی خبری از این امکان به سر می برد که چه بسا کسی جذّاب اش به شمار نیآورد.

پاتوس - مخاطبان پوگس

در ارتباطی که میان پوگس و کلیساهای مسیحی برقرار می گردد، فقط صدای پوگس برجای مانده است. پوگس از نامه هایی سخن می گوید که از کلیساهای دریافت داشته است، به ویژه در دو رساله به گرنّیان، اما در بیش تر موارد گیرندگان وی بازسازی هایی نامشخص باقی می مانند. اگر از دیدگاه های کسانی آگاهی می یافتیم که وی برضدّ ایشان برهان می انگیزد و یا کسانی که می کوشد آن ها را با چرب زبانی به کاری وادارد، از حیث تاریخی ارزش بسیاری بر آن ها مترتب بود، اما آن صداها از دسترس تاریخ به دورند.

با این همه، از رهگذر خوانشی دقیق و موبه‌مو از خود این رساله‌ها می‌توان دربارهٔ ساخت و پرداخت^۱ بلاغی آن‌ها از سوی پوئس بینش‌هایی به‌دست آورد. وی اغلب به‌گونه‌ای بسیار شخصی به افراد درمی‌آویزد - همان پاتوس در بلاغت یونانی - تا تغییری را سبب‌ساز گردد. هر یک از رساله‌ها گیرنده‌ای برای خود دست‌وپا می‌کنند، و اگرچه حتی سخن مخاطبان شنیده نمی‌شود، با این همه پوئس بی‌گمان آنان را سرشت‌نمایی می‌کند. تحلیلی آماری نشان می‌دهد که پوئس افعال صیغهٔ دوم‌شخص را (چه مفرد یا جمع) به تقریب هفت‌صد بار در این ده رساله به‌کار می‌گیرد. چنین کاربرد پُربسامدی از ضمیر «تو/شما» شگفت‌انگیز است، حتی در کوتاه‌نامه‌های شخصی. بیشینهٔ عظیمی از این افعال به‌صورت دوم‌شخص جمع («جملگی شما») هستند، و نشانگر آن‌اند که پوئس چه ارزشی محوری برای سویهٔ اجتماعی^۲ تعامل خود با خوانندگان‌اش قائل است.

درست همان‌گونه که پوئس قادر است به نقاب شخص خود شکل دهد، به‌همین‌سان وی می‌تواند مخاطب خود را در نقاب نقش‌های بسیاری به‌تصویر کشد. فاصلهٔ عاطفی میان پوئس و مخاطبان‌اش به‌گونه‌ای چشمگیر در نوشته‌هایش متغیر است. در رساله به رُمیان و افسوسیان، وی به‌تقریب هیچ سرنخی دربارهٔ شنوندگان خود به‌دست نمی‌دهد، و این رساله‌ها مخاطب را در فاصله‌ای رسمی نگه می‌دارند. رساله به فیلمون و فیلیپیان هر دو به پیوند محبت‌آمیز میان پوئس و نامه‌نگاران‌اش توسل می‌جویند. دیگر رساله‌ها مخاطبان را به گونه‌هایی دیگر سرشت‌نمایی می‌کنند: فرزندان سرکش، هم‌آوردان استدلالی، هم‌رنجان. نکتهٔ مهمی که می‌بایستی در باب برساخت ادبی پوئس از مخاطبان به‌خاطر داشت این است که وی ساخت و پرداخت را برمی‌گزیند تا بدین‌سان پیامی عرضه بدارد. تصور

1. construction

2. communal (اشتراکی)

نادرستی خواهد بود اگر چنین بینگاریم که پوگس آنقدر که به زبان الهیات توجه دارد در مورد زبان خطابه دقیق نیست. هم از این رو، آنجا که وی با خشم یا چرب‌زبانی می‌نویسد، با هدفی عمل‌گرایانه چنین می‌کند.

در بیش از نیمی از رسالهٔ اول به تسالونیکیان، پوگس به تفصیل در باب رابطهٔ خود با این اجتماع مذهبی سخن می‌راند. در سه باب نخست (از پنج باب)، پوگس در جایگاه فاعل به تقریب تمامی جملات ضمائر اول و دوم شخص را به کار می‌برد (من، ما و تو/شما). وی، در مورد خود و نویسندگان همکارش، یعنی سیلوانوس و تیموتئوس^۱، صداقت تام و تمام آنان، اشتیاق‌شان برای دیدار با تسالونیکیان و محبت ایشان را نسبت به گیرندگان نامه مؤکد می‌سازد. در استعاره‌ای نظرگیر، وی چنین به خاطر آنان می‌آورد: «لیک ما در میان شما مهربان بودیم، هم‌چنان‌که مادری فرزندان خویش را با ملاطفت تیمار می‌کند. دل‌نگرانی ما برای شما چندان ژرف است که مصمم‌ایم تا نه تنها بشارت خدای را با شما انباز گردیم بلکه در خویشتن خویش نیز با شما شریک شویم، تا بدین حد نزد ما گرمی بودید» (باب ۲ آیات ۷ تا ۸). این آیات مؤلف و مخاطب را هر دو و هم‌هنگام برمی‌سازند. پوگس در عین آن‌که خویشتن را چونان شخصی فوق‌العاده دل‌نگران با غرایزی مادرانه عرضه می‌دارد، مخاطبان را نیز چونان فرزندان ارائه می‌کند که مهر و محبتی بی‌مضایقه دریافت می‌دارند. وی بعداً این استعاره را با استعاره‌ای دیگر درهم می‌آمیزد، هرچند همان تعبیر خانوادگی را حفظ می‌کند، آنجا که می‌گوید «و ما با جداگشتن از شما یتیم ماندیم» (باب ۲ آیه ۱۷).

چنین تعبیری اعتمادی صمیمانه میان پوگس و تسالونیکیان پدید می‌آورد. پوگس خود را چونان گوینده‌ای معتمد عرضه می‌دارد که نوشتن برای سعادت آنان را برگزیده است. از خودگذشتگی مادری که تیماردار

فرزندان‌اش است، با دادن دارو برای درمان یا طعام برای تغذیه، با انگیزه‌های دگرخواهانه پوئس انطباق می‌یابد. بدین‌سان، هنگامی که وی به‌سوی فراهم آوردن رهنمودهایی چند در ابواب ۴ تا ۵ حرکت می‌کند، پیوندی را استوار ساخته است که مجال پذیرش مشتاقانه چنین پیامی را از سوی فرزندان‌اش فراهم می‌آورد.

دنباله این رساله، یعنی رساله دوم به تسالونیکیان، هم‌چنان تأکید بر این پیوند عاطفی میان کلیسا و پوئس را ادامه می‌دهد. اگرچه به‌نظر می‌رسد نامه نخست از سوی برخی از تسالونیکیان بد فهم شده است، با این‌همه پوئس از نشان‌دادن هرگونه آزرده‌خاطری سربازمی‌زند. در عوض، وی نازش خود را نسبت به اعمال آنان از نو تکرار می‌کند:

ای برادران و خواهران، باید همواره از برای شما خدای را شکر گزاریم و حق نیز همین است، چرا که ایمان شما سخت در حال پیشرفت است، و محبت هر کدام از شما نسبت به یک‌دیگر فزونی می‌گیرد. تا بدان‌جا که خود ما در میان کلیساهای خدا به‌سبب استواری و ایمان‌تان در تمامی آزارها و سختی‌هایی که آن‌ها را برمی‌تایید از شما سرفراز هستیم. (رساله دوم به تسالونیکیان باب ۱ آیات ۳ تا ۴)

هنگامی نیز که وی به اصلاح و راست‌گردانی آنان می‌پردازد، هم‌چنان مانند مادری مهربان ملایم و خوش‌برخورد به‌نظر می‌رسد. یک‌بار وی عبارت «بر شما حکم می‌کنیم» (باب ۳ آیه ۶) را به‌کار می‌برد، اما سپس با این گفته که «در انجام آنچه حق است نستوه باشید» (باب ۳ آیه ۱۳) از حدت آن می‌کاهد. درخواستی پیشین‌تر این‌گونه است، «از شما تقاضا می‌کنیم»، اشاره‌ای روشن بدان که وی خواهان ایجاد روابطی حسنه با آنان است، و نه رابطه‌ای سلسله‌مراتبی و سختگیرانه.

پُلُس هنگام نگاشتن رساله به گالاتیان هم خود و هم مخاطبان اش را به شیوه‌ای عرضه می‌دارد که از زمین تا آسمان با مکاتبه با تسالونیکیان توفیر دارد. بیش‌تر رساله‌های وی با شکرگزاری برای مخاطبان اش آغاز می‌گردند. در رساله به گالاتیان این بخش را یک‌سره فرومی‌گذارد و سخن خود را در عوض با ابراز بیمناکی آغاز می‌کند: «در حیرت‌ام که چنین زود از آن کس که شما را با فیض مسیح بخواند روی برتافتید تا به بشارتی دیگر روی آورید» (باب ۱ آیه ۶). اگر پُلُس در رساله اول به تسالونیکیان برای نزدیکی می‌کوشد، این‌جا در رساله به گالاتیان به‌نظر می‌رسد بر آن است تا خود را از آنان جدا سازد. زبان وی از فُسوس و استهزا («ای گالاتیان بی‌خردا! چه کس افسون‌تان کرد؟» [باب ۳ آیه ۱]) به‌سوی بددهانی تلخ و گزنده حرکت می‌کند («آنان که جان شما را پریشان می‌سازند بادا که خویش‌تن را خَصّی کنند!» [باب ۵ آیه ۱۲]). زبان یونانی علامت تعجب ندارد، اما علایم سجاوندی در انگلیسی لحن مؤکّد وی را نیک نشان می‌دهند. پُلُس در سرتاسر رساله به گالاتیان مخاطبان اش را آن‌سان که در رساله اول به تسالونیکیان چنین می‌کند به‌سوی خود نمی‌کشانَد، بلکه برعکس با راندن آنان از خویش خود را از ایشان جدا می‌سازد. چنان‌که وی به‌کرات در معرفی خود بیان می‌دارد، رسالت وی از جانب خدا وابسته هیچ بنی بشری نیست، چه رسد به رضایت آنان.

این صدای گوش‌خراش پُلُس چنین فرض می‌گیرد که، با جداساختن خود از گالاتیان، می‌تواند آنان را مجاب گرداند که در آداب و رسوم ناصوبی درگیر آمده‌اند. آن‌سان که از فحوای این رساله برمی‌آید، گالاتیان به انجام آیین‌هایی آغاز گرفته‌اند که با یهودیت در ارتباط‌اند، به‌ویژه رسم ختنه. آن‌جا که پُلُس آرزو می‌کند فتنه‌انگیزان خود را به‌دست خویش خَصّی کنند، وی با گوشه و کنایه به این رسم اشاره می‌کند، چنان‌که بخواهد بگوید، «اگر آن‌ها تا این اندازه مشتاق معیوب‌سازی اندام تناسلی هستند، پس چرا تا

انتهاش پیش نمی‌روند؟» در این رساله، پوئس عطوفت و ملایمت را شیوه‌ای سودمند برای گفتار نمی‌بیند. رساله به گالاتیان به مرافعه‌ای پرجیع و داد بسیار بیش‌تر شباهت دارد. از آن‌جا که اشخاص معینی گالاتیان را متقاعد ساخته‌اند تا به طریقی غیر از آن‌چه در آغاز آموخته‌اند عمل کنند، پوئس ناچار است صدای خود را برای آن‌که به گوش برسد بالا ببرد. وانگهی، وی به گونه‌ای متناقض‌نما چنین برهان می‌انگیزد که صدایش مرجعیت بیش‌تری دارد، چه هیچ‌کس دیگر با او موافق نیست. وی گالاتیان را چونان فرزندان نافرمان به‌تصویر می‌کشد که نیازمند نكوهشی مفصل‌اند و نه دلگرمی.

«دلپسند بودن» پوئس، واژه بهتری از آن نیافتم، تا اندازه‌ی بسیاری به ساخت و پرداختِ مخاطب‌اش بستگی دارد. اگر تنها رساله‌هایی که از پوئس به‌جا مانده‌اند فیلیپیان، تسالونیکیان و رُمیان بودند، به‌نظر جای تردید می‌رسید که نویسندگانی چون نیچه نظری این‌چنین منفی نسبت به وی پیدا کنند. تصویرهای رُک و بی‌تعارفی که پوئس از مخاطبانِ گمراه خویش در رساله به گالاتیان و رساله دوم به گرنَتیان ترسیم می‌سازد در ترسیم تصویرهای رُک و بی‌تعارف از پوئس سهم به‌سزایی داشته‌اند. با این‌همه، گستره گوناگونِ مخاطبانی که پوئس در رساله‌های خود می‌آفریند خواننده را از اظهارات کلی و بی‌قید و شرط درباره رابطه پوئس با آنان بر حذر می‌دارد. درست همان‌گونه که پوئس مؤلف متفاوت از پوئس تاریخی است، به‌همین‌سان این نیز حقیقت دارد که گیرندگان رساله‌های وی هم‌آنانی هستند که پوئس برمی‌سازد، و نه دقیقاً همان شهروندان تاریخی ساکن در رُم، گرنَت یا کولوسی. خوانشِ خوبِ این رساله‌ها بدین معنا است که خوانندگان مدّ نظر آن‌ها را همان‌سان به‌تصور درآوریم که پوئس به‌تصویر می‌کشد و نیز آن‌که خویشتن را هم در مقام مخاطبان موردنظر رساله‌های مزبور تصور کنیم.

نتیجه گیری

خوانش رساله‌های پوگس پرسش‌های بسیاری در باب تأثیر آن‌ها بر مخاطبان اصلی‌شان پیش می‌کشد. آیا گالاتیان در برابر نکوهش پوگس به‌خوبی واکنش نشان داده‌اند؟ آیا فیلمون برده خود اونیسیموس را بازپس می‌گیرد؟ چرا گالاتیان بر آن شدند تا (چنان‌چه کار ایشان بوده باشد) رساله‌هایی را نگاه دارند و از آن‌ها رونویسی کنند که نسبت به آنان این‌چنین تند و انتقادی است؟ پاسخ به این پرسش‌ها بر اثر گذشت زمان از میان رفته است. پرسشی که خوانش ادبی و تفسیرگرانه از پوگس می‌بایستی داشته باشد این است که آیا رساله‌های وی تأثیرگذاری دارند، و اگر دارند، بر چه کسانی؟ برخلاف انجیل‌ها، که افراد پُرشماری بدون داشتن هرگونه دغدغه مذهبی به خواندن آن‌ها می‌پردازند، کارکرد رساله‌های پوگس به‌تقریب به اجتماعات مذهبی مسیحی منحصر می‌شود. بنا به استدلال من، پوگس به‌سبب این تصور پیش‌پنداشته اشتباه که چونان استادی جزم‌اندیش می‌نویسد در این تنگنا گرفتار مانده است. اگرچه درست است که تمایلی پیشین نسبت به مسیحیت بر گرایش به همدلی با پوگس اثر می‌نهد، با این‌همه رساله‌های وی می‌توانند برای غیرمسیحیان نیز جذاب باشند، درست همانند اعترافات قدیس آگوستین، متنی به‌شدت مذهبی که چونان اثری کلاسیک در زمره ادبیات مغرب‌زمین به‌شمار آمده است، و از سوی افراد مذهبی و غیرمذهبی به‌یکسان خوانده می‌شود. اگرچه جداکردن حسن و حال جزم‌گرایی پارسامنشانه‌ای که بر رساله‌های پوگس حکمفرماست بسیار دشوارتر از اعترافات آگوستین است، با این‌همه رساله‌های پوگس چنین کوششی را بی‌پاداش نمی‌گذارند. وی همان نویسنده قدرتمند با بلاغتی نیرومند خواهد ماند، و برای نیوشیدن سخنان‌اش نیازی نیست تا در کنار او بود. این را می‌توان از گالاتیان پرسید.

مکاشفه

متون باستانی، مکاشفه و ادبیات تخیلی^۱

در کهن‌ترین متون نوشتاری، میان خدایان جنگ برقرار بوده است. منظومه *انوما الیش*^۲، اسطوره‌ای بابلی در باب آفرینش در میان‌رودان باستان، با جزئیاتی زنده و جان‌دار به توصیف چه‌گونگی نبرد ایزدی قهرمان به‌نام مردوک با ایزدبانویی موسوم به تیامت می‌پردازد که از سوی دشمنان‌اش اهریمنی شمرده می‌شود. در پی شکست تیامت، مردوک وی را از درازا به دو نیم می‌کند و از پیکر شکافته‌اش زمین و آسمان را می‌آفریند. مرگ تیامت سرآغاز پیدایش دولت‌شهر بابل می‌گردد، دولت‌شهری که شهروندان‌اش تمدن خود را وام‌دار پیروزی مردوک می‌دانند. منظومه *انوما الیش* تاریخچه ادبی پُرمایه‌ای از حماسه را آغاز می‌گرداند، حماسه‌هایی هم‌چون *ایلیاد* و *انه‌اید* که در آن‌ها جنگ‌های بزرگ به پیدایش تمدن‌های بزرگ می‌انجامند. به‌تقریب در تمامی حماسه‌ها، دو گروه برای دستیابی به برتری با یک‌دیگر به رقابت می‌پردازند. راوی حماسه، با درجاتی مختلف از ظرافت، به همدلی با گروهی معین می‌پردازد و اثر را به‌گونه‌ای ساختار می‌بخشد که نتیجه برآمده

1. fantasy literature
2. *Enuma Elish*

از پیش مقدر به نظر رسد. تمدن خود در مرز فروپاشی قرار می‌گیرد. وانگهی، در این حماسه‌های جنگاورانه، دوگانه‌نگاری چیرگی می‌یابد. بدین معنا که کمایش تمامی شخصیت‌های اثر می‌بایستی از میان دو سوی نبرد دست به انتخاب بزنند؛ بی‌طرفی به تقریب هیچ‌گاه روا داشته نمی‌شود. محبوبیت ماندگار آثاری از این دست نشان می‌دهد که در سرتاسر تاریخ بشری، مصاف‌های پُر شرح و بسط میان نیکی و بدی (بر پایه تعریف راوی) مخاطبان را مجذوب خود ساخته‌اند، چه به ایشان مجال می‌دهند به گونه‌ای نیابتی در نبردهای داستانی شرکت جویند.

در روزگار مدرن، ادبیات و سینمای تخیلی همتایی در فرهنگ عامه‌پسند برای ادبیات حماسی عرضه داشته‌اند. کشش جهان‌های تخیلی که در آن‌ها خیر و شر با یک‌دیگر برخورد می‌کنند در محبوبیت پدیده‌هایی چون جنگ ستارگان، ارباب حلقه‌ها و کتاب‌های هری پاتر نمودار می‌گردد. به‌رغم بافت‌های زمانی مکانی ناهمگونی که در این مجموعه‌ها به چشم می‌خورد، با این همه عناصر موجود در هر سه این آفرینش‌ها نقاط مشترک چشمگیری با یک‌دیگر دارند. شخصیت‌های موجود در این ساگاها^۱ خویشتن را در میانه جهانی می‌یابند که از ظهور نیروی اهریمنی مقاومت‌ناپذیری برآشفته است (دارت فادر، سائورون و وولد‌مورت)^۲. تمامی موجودات ذی‌شعور می‌بایست یا با نیروی شر متحد گردند یا با نیروی خیر مقابل آن. آن‌هایی که به مقابله با شر برمی‌خیزند برای این کار سخت نابسند به‌نظر می‌رسند. شمارشان اندک است، چنین می‌نماید که بخت با ایشان یار نیست و قدرتی که به‌کار می‌برند از حیث اهمیت در برابر قدرت نیروهای تاریکی فروغی ندارد. حتی

۱- saga در اصل به معنی داستانی بلند و به‌ویژه قهرمانانه درباره تاریخ اسکاندیناوی است، که در سده‌های میانه به زبان نورس کهن در ایسلند نوشته می‌شده‌اند، مانند ساگای رنگار لاندبروک، فرمانروای سوئدی دانمارکی وایکینگ‌ها در سده سیزدهم میلادی؛ در این‌جا در معنای مطلق داستانی بلند و مفصل به‌کار رفته است که از رویدادهایی مرتبط با هم تشکیل شده است.

قدرتمندترین نیروهای خیر (اُبی- وان کِنوبی، گاندالف و دامبل دُور)^۱ وقتی می‌کوشند تا به مقابله با سلطهٔ شرّ بیدادگر بشتابند به شکست و مرگ دچار می‌آیند.

با این همه، به‌رغم شرایط سخت و دشوار، امید به شکست نهایی شرّ در شخص به‌ظاهر بی‌اهمیتی (لوک اسکای‌واکر، فرُو دُو و هری^۲) منزل می‌کند. بنا به دلایلی که هیچ‌گاه کاملاً توضیح داده نمی‌شوند، تقدیر یا عنایت الهی یا بختِ کور این فرد یگانه را چندان نفوذ و استقامت ارزانی داشته است که با دشواری‌های چیرگی‌ناپذیر رویارو گردد و دشمن را نابود سازد. خوانندگان و بینندگان (بر پایهٔ قراردادهای این گونهٔ ادبی) می‌دانند که آنچه چیرگی‌ناپذیر به‌نظر می‌رسد در نهایت این گونه نیست، و مخاطبان، به‌رغم تنشی که در لابه‌لای برگ‌های کتاب و بر روی پردهٔ سینما احساس می‌کنند، می‌دانند که در نهایت همه‌چیز روبه‌راه خواهد شد، و جهانی تازه و صلح‌آمیز از بذره‌های جنگ جوانه خواهد زد. در این مفهوم ساده، آثار تخیلی داستان‌جاودانه‌ای را که بابلیان باستان آغازگرش بوده‌اند به‌روز می‌سازند. آشوب زمین و تاریخ بشری را تهدید به نابودی می‌کند، اما نیروهای بنیادین سامان‌بخش هرگاه ضرورت افتد برای ابراز وجود از نو برخوانند خاست.

آخرین کتاب در مجموعهٔ عهد جدید، یعنی مکاشفه، جایی در میان حماسهٔ انوما الیش و ادبیات تخیلی مُدرن قرار می‌گیرد. مکاشفه، هم‌چون حماسهٔ بابلی داستان قدرت‌های ایزدی - خدا و شیطان - را بازگو می‌کند که برای دستیابی به سیطره با یک‌دیگر به نبرد می‌پردازند. در مکاشفه آنچه اهمیت دارد این است که آیا زمین و ساکنان آن به‌دست خدای نیک خواهند افتاد یا شیطان شرّ. هم‌چنان‌که انوما الیش با پیدایش دولت‌شهر بابل به‌پایان می‌رسد، به همین‌سان مکاشفه نیز با پیدایش آسمان نو^۳ و زمینی نو^۴ اتمام

1. Obi-Wan Kenobi, Gandalf and Dumbledore

2. Luke Skywalker, Frodo and Harry

3. New Heaven

4. New Earth

می‌یابد. با این همه، شیطان به جای آن که هم چون تیامت برای آفرینش آسمان و زمین از میان به دو نیم گردد، برای همیشه به دریاچهٔ آتش افکنده می‌شود. در عین حال، در هر دو مورد نیرویی فوق طبیعی برای نظم و سامان قدرتی را درهم می‌کوبد که به گونه‌ای آشوب‌آفرین آدمیان را تهدید می‌کند، و صلح و آرامشی استوار فراهم می‌آورد.

از نظر زبانی، مکاشفه نه پیراسته‌سازیِ شعر حماسی بلکه احساسات عوام را نشانه می‌رود. مکاشفه را باید در زمرهٔ ادبیات عامه‌پسند به‌شمار آورد. این کتاب نیز درک و فهمی ساده‌انگارانه از نیروهای دست‌اندرکار در جهان عرضه می‌دارد. این سَنَد در کلیت خود روایت‌گر گونه‌ای نهان‌بینی^۱ است که مؤلف آن یوحنا (نه همان شخصی که انجیل یوحنا را نگاشته است) هنگامی که در جزیرهٔ پاتموس در دریای اژه به سر می‌برد دریافت داشته است. یوحنا، در بافتی زمانی مکانی که در آن واقع است - اواخر سدهٔ نخست میلادی در مرزهای شرقی امپراتوری رُم - موقعیت بالفعل و موجود را چونان حالتی شناسایی می‌کند که در آن شیطان کنترل ساختار قدرت در حکومت رُم را به دست گرفته است، و قوم خدا (این گونه بگویم، افراد نیک) به حاشیه رانده شده‌اند. مکاشفه یک تحلیل ظریف و پیچیدهٔ جامعه‌شناسانه نیست؛ کم‌هوش‌تر از آن است که چنین باشد. فکر و تأمل بر نمی‌انگیزد بلکه با نشان دادن مصافِ نهایی نیروهای شیطانی و الهی بیش‌تر هیجانی نیابتی فراهم می‌آورد.

هم از این رو، جنگ ستارگان، ارباب حلقه‌ها و کتاب‌های هری پاتر برای خوانندهٔ امروزی بینش‌هایی فراهم می‌آورند در این باره که کارگزاری مکاشفه در روزگار خود احتمالاً به چه‌سان بوده است. سه گانهٔ ارباب حلقه‌ها نوشتهٔ تُلِکین^۲ در این خصوص به‌ویژه روشن‌گر است. در سال ۱۹۹۹ کتابخانهٔ

1. vision (رازبینی یا رؤیا)

2. J. R. R. Tolkien

مُدرن^۱ سفارشی به منتقدان محوّل می‌سازد که به‌موجب آن ایشان موظّف می‌شوند به تعیین صد رُمان بزرگ سده بیستم بپردازند. ارباب حلقه‌ها در این فهرست نمی‌آید، اما در سال ۲۰۰۵، هنگامی که مجله تایم از خوانندگان خود می‌خواهد تا بزرگ‌ترین رُمان‌های تمامی دوران‌ها را انتخاب کنند، اثر تُولکین در میان برترین آثار قرار می‌گیرد. به‌رغم کارهای برجسته تُولکین در حوزه نقد ادبی، با این همه داستان‌های وی تقریباً هیچ‌گاه به‌عنوان ادبیات جدی گرفته نمی‌شوند. جهان برساخته وی موسوم به زمین میانه^۲ به‌گونه‌ای سراسر است به دو بخش نیک و بد تقسیم می‌گردد، تعارض‌ها آشکارا برای خواننده تعریف می‌شود و از تفاوت‌های ظریف در آن خبری نیست. همین مطلب در مورد جنگ ستارگان و هری پاتر صدق می‌کند. در تمامی این موارد، هنرمند می‌کوشد تا قصه‌ای شاد در اختیار مخاطب نهد. این بدان معنا نیست که این داستان‌ها از ساخت و پرداخت خوبی برخوردار نیستند بلکه مقصود آن است که هنرآوری در آن‌ها به‌قصد جذب شمار بالایی از مخاطبان صورت می‌گیرد، گونه‌ای هنرآوری که به‌راحتی و بی‌درنگ از سوی بیشینه عظیمی از افراد مورد درک و فهم قرار می‌گیرد.

مکاشفه در عین آن‌که از سائقی اخلاقی و پندآمیز برخوردار است قوه خیال را نیز درگیر می‌سازد. به‌گونه‌ای نابه‌هنگام^۳ می‌توان چنین گفت که مکاشفه اثری بس سینمایی است. کتاب مشحون است از تصاویر دیداری مربوط به انواع و اقسام هیولاها، فجایع و نبردهای هیجان‌انگیز، و کنش داستان با سرعت بالایی به‌پیش می‌رود. واقعیت آن‌که روایت بنیادین در ادبیات تخیلی ریشه در کتاب مکاشفه دارد. قدرت - به‌ظاهر - در داستان شیطان است، که به‌سبب پیوندش با امپراتوران رُم قادر است جامعه را مطابق میل خود بگرداند. شهروندان عادی یا می‌بایستی در سوی این امپراتوری

1. Modern Library

2. Middle Earth

3. anachronistical (گنجانیدن رویدادهای بی‌ربط در دوره‌های زمانی نامربوط، مثلاً رایانه در زمان سقراط)

اهریمنی قرار بگیرند یا وفاداری نسبت به خدا را برگزینند. چنانچه در برابر امپراتوری سر فرود نیاورند، آن‌سان که از فحواى کلام یوحنا برمی‌آید، بی‌تردید به درد و رنج، شکنجه و چه‌بسا مرگ دچار می‌آیند. گرچه اوضاع تیره‌وتار است، با این‌همه نومید نمی‌توان بود. نابودی شرّ به‌دست قهرمانی دور از ذهن فرامی‌رسد - یعنی همان عیسی که با مرگی خفت‌بار به‌سبب اعمال همین رُم از دنیا رفته است. اما همانند گاندالف^۱ (یا برعکس)، وی دوباره از میان مُردگان برمی‌خیزد، با قدرتی بسیار بیش‌تر از آن‌چه زمانی بر روی زمین واجد بود. از آن‌جا که شیطان و سپاهیان او قدرت این موجود یگه‌ویگانه را دست‌کم گرفته‌اند، هم از این‌رو در نبردی فرجامین درهم‌کوبیده می‌شوند، و جهانی تازه سر برمی‌آورد تا جایگزین جهان آلودهٔ پیشینی گردد که شیطان به‌جا نهاده است.

باید دو تفاوت عمده را خاطرنشان ساخت که میان مکاشفه و ادبیات تخیلی در کار است. نخست، مؤلف مکاشفه گرچه از عناصر خیال‌آمیز داستانی و بلاغی استفاده می‌کند، با این‌همه به‌روشنی فرض را بر این می‌گذارد که شخصیت‌های اصلی کتاب‌اش به‌راستی وجود دارند. مکاشفه اگرچه سرگرم‌کننده است، با این‌همه وجود آن برای خاطر سرگرمی نیست. چه‌بسا بتوان گفت که مکاشفه حقیقتاً خواهان آن است تا خواننده را زهره‌ترک سازد. مکاشفه به‌سبب داشتن عناصر تحذیردهندهٔ سخت جدی در خود با تعاریف امروزی از متون داستانی یک‌سره هم‌نواپی ندارد. از همه برجسته‌تر آن‌که مؤلف با قدرت چنین می‌رساند که پیروزی فرجامین خیر بر شرّ در آخرالزمان با رویدادی واقعی انطباق دارد. یوحنا تاریخ و تخیل را درهم می‌آمیزد به‌گونه‌ای که اثرش جایی میان داستان و غیرداستان^۲ قرار می‌گیرد.

1. Gandalf

2. nonfiction



۱۷. یوحنا در جزیره پاتموس، آونسو کائو، ۵۰-۱۶۴۶ میلادی. «من، یوحنا، برادر شما و شریکتان در آزمون و پادشاهی و استواری در عیسی هستم. به سبب کلام خدا و گواهی عیسی، در جزیره پاتموس به سر می‌بردم. در روز خداوند، حال جذب بر من دست داد و شنیدم که از پشت سرم آوازی چون کرنا بانگ زد...» (مکاشفه، ۱: ۱۰-۹).

تفاوت دوم آن که مکاشفه تمرکز خود را هم بر این جهان و هم بر جهان آسمانی می‌گذارد، هم جهان کنونی و هم جهان پس از مرگ در آینده. جهان مادی، یعنی همان مرکز امور در جنگ ستارگان و هری پاتر، در مکاشفه از اهمیت ناچیزی برخوردار است. آنچه اهمیت دارد جهان نادیدنی و آن هستی آسمانی است که با پایان این جهان مادی موجودیت می‌یابد. هنگامی که خواننده به صورت نیابتی خود را درون روایت قرار می‌دهد، در طرح و تمهید کتاب تقدیر خویش را نیز رقم می‌زند. برخلاف خواننده امروزی هری پاتر که تنها در خیال خود می‌تواند در هاگ‌وارتس سکونت گزیند، خواننده مکاشفه بدان سوق می‌یابد تا به عناصر دوگانه‌انگار در این نهان‌بینی چونان عناصری بنگرد که بی‌چون و چرا با شیوه بودن امور در اکنون و آینده مطابقت دارند.

گونه ادبی

واپسین کتاب در مجموعه عهد جدید معمولاً با یکی از این دو عنوان شناخته می‌شود: مکاشفه^۱ یا آخرالزمان^۲. تا سده چهاردهم، کتاب با نام آخرالزمان شناخته می‌شد، اما تا پیش از ترجمه شاه‌جیمز از کتاب مقدس در ۱۶۱۳ میلادی نام مکاشفه پذیرش می‌یابد. اگرچه هر دو واژه ریشه‌شناسی دقیقاً یکسانی دارند، با این همه معانی کاملاً متفاوتی را در انگلیسی امروز منتقل می‌سازند. واژه یونانی *apokalupsis* که واژه‌های *apocalyptic* و *apocalypticism* در انگلیسی از آن مشتق شده‌اند، به معنای پرده‌برداشتن از چیزی است که نهان گشته است. در دیگر بخش‌های عهد جدید، به‌ویژه در رساله‌های پوئس، واژه مزبور معمولاً به *'revelation'* [«مکاشفه»] برگردانده می‌شود. این واژه نیز خود در بنیاد به همان معنای *apokalupsis* است،

1. Revelation

2. Apocalypse

هرچند شماری معانی ضمنی مذهبی نیز با خود به همراه دارد. با این همه، در کاربرد امروزی، 'apocalypse' تصاویری از نابودی زمین یا رویداد فاجعه‌بار دیگری را به ذهن متبادر می‌کند. 'revelation' واژه‌ای بسیار ملایم‌تر است، که در کل معنایی در مایه کشف و شهود^۱ دارد، یعنی تجربه‌ای از درک و دریافت گونه‌ای معرفت تازه.

این دو معنا برای عنوان یگانه مزبور - مکاشفه/آخرالزمان - رویداد زبانی خجسته‌ای است، چه این سند هم پایان فاجعه‌بار جهان را اعلام می‌دارد و هم به گونه‌ای هم‌زمان هویت و برنامه خدا را برای آدمیان منکشف می‌سازد. این واقعیت عجیب که دو واژه با ریشه‌شناسی همانند واجد دو معنی کاملاً متفاوت هستند با تفسیر کتاب مکاشفه همخوانی دارد. کتاب هم چشم‌اندازی تازه در اختیار می‌نهد و هم به گونه‌ای مشابه تصاویری از دهشت و نابودی عرضه می‌دارد. کشف و شهودی که بر یوحنا^۲ مؤلف آشکار می‌گردد یا برانگیزنده وحشت است یا آسودگی یا، هرازگاهی، هر دوی آن‌ها.

اگرچه در مقایسه با انجیل‌ها و رساله‌ها عجیب به نظر می‌رسد، با این همه مکاشفه را می‌توان به راحتی ذیل گونه‌ای ادبی گنجاند - آنچه اینک به افتخار این کتاب ادبیات آخرالزمانی نامیده می‌شود - که میان یهودیت و مسیحیت در عالم یونانی‌رومی مشترک است. برخی از عناصر ثابت در ادبیات آخرالزمانی شامل تجارب نهان‌بینی، فرشتگان و دیوان، ددان و موجودات تمثیلی و سفرهای آسمانی می‌شود. در آثار آخرالزمانی، کنش داستان در هر دو سطح زمینی و آسمانی صورت می‌گیرد، و راوی نیز در هر دو جهان سکونت دارد. معمولاً روایت شامل بخش‌های بزرگی از پیش‌آگهی می‌شود که در آن‌ها گوینده نهان‌بین از سوی نیروهای ایزدی رهنمودهایی درباره آن‌چه در آینده به وقوع خواهد پیوست دریافت می‌دارد. این عناصر صوری جملگی در مکاشفه پدیدار می‌گردند. درست همان‌گونه که خواننده امروزی

با شنیدن عبارت «یکی بود یکی نبود» یا دیدن شاهدخت، شهباز و غول در روایت درمی‌یابد با داستانی پری‌وار سروکار دارد، به همین‌سان مخاطبان یوحنا نیز احتمالاً این اثر به‌خصوص را در چارچوب انتظاراتی قرار می‌دهند که معمولاً گونه‌های ادبی معینی را همراهی می‌کنند.

نه تنها عناصر صوری بلکه تأمل الهیاتی نیز بخشی از سرشت ادبیات آخرالزمانی به‌شمار می‌رود. به تقریب جملگی آثار آخرالزمانی ریشه در تجربه‌ای از احساس خردشدگی به‌دست نیروهای سرکوب‌گر یا آشوبناک اذیت و آزار یا شر^۱ دارند. آثار آخرالزمانی یهودی پیش از مکاشفه یوحنا اغلب یا از همه‌گشی‌های^۱ واقعی سرچشمه گرفته‌اند یا از قدرت‌هایی که کمر به نابودی عناصری از یهودیت بسته بوده‌اند. مؤلفان آخرالزمانی، در پاسخ به آنچه ایشان چونان قربانی شدن قوم خدا به‌دست گناه‌کاران می‌بینند، رُک و بی‌پرده از در این پرسش برمی‌آیند که چرا خدا چنین رفتارهای بدی را روا می‌دارد، چنان‌که نویسندۀ ای یهودی هم‌عصر با نگارش مکاشفه می‌پرسد، «چه اگر شهر خود را ویران کنی و کشور خویش را تسلیم کسانی سازی که از ما بیزارند، آن‌گاه چه‌سان نام اسرائیل از نو در یادها خواهد ماند؟» (کتاب دوم باروخ باب ۳ آیه ۵). خدا بدین پرسش و بی‌شمار پرسش‌های همانند دیگر این‌گونه پاسخ می‌هد که او فراموش نکرده است، و شر را در آینده درهم خواهد کوبید. نوشته‌های آخرالزمانی، گاه به‌نرمی و اغلب به‌تندی، خدا را به بی‌اعتنایی ارادی نسبت به درد و رنج آدمیان متهم می‌سازند. اما سپس جملگی اتهام‌های بلاغی خود را با بشارت‌هایی در باب پیروزی فرجامین خدا قدرتمندانه نقض می‌کنند.

مکاشفه، که تاریخ نگارش آن به پایان سده نخست میلادی برمی‌گردد، مسیحیانی را مخاطب قرار می‌دهد که خود را زیر سلطه امپراتوری رُم و فرهنگ آن احساس می‌کنند. یوحنا در یکی از نهان‌بینی‌های خود «جان‌های

کسانی را» می‌بیند «که از برای کلام خدا گردن زده شده بودند»، و در حیرت بودند که آیا خدا آنان را فراموش کرده است: «تا به چند درنگ روا خواهی داشت که دادگری را برپا بداری و کین خون ما را از ساکنان زمین بتوزی؟» به آن‌ها چنین گفته می‌شود که اندکی بیش‌تر شکیبایی بورزند اما خاطر ایشان را جمع می‌دارند که لحظه انتقام نزدیک است (باب ۶ آیات ۹ تا ۱۱). این فریاد بلند دردمندانه، که با موقعیت نوع‌نمون آخرالزمانی جفت گشته است، حکایت از آن دارد که مخاطبان یوحنا آشفته و پریشان بوده‌اند. مخاطبان وی کلیساهایی بودند در مرزهای غربی آسیای باستان (ترکیه امروزی) که از سوی نیروهای امپراتوری رُم احساس تهدید می‌کردند. یوحنا برای آن‌که تشویش ایشان را تسکین دهد با نامه‌های انداز آمیز (ابواب ۲ تا ۳) و نهان‌بینی آخرالزمانی خود آنان را مخاطب قرار می‌دهد و بر آن می‌دارد تا امید خود را از کف ندهند. ترجیع‌بندی که بیش از همه در این نامه‌ها تکرار می‌شود پاداشی است به «آن که پیروز گردد»، و این نشان از آن دارد که کلیساهای آسیایی در جنگی استعاری درگیر آمده‌اند. فرمان صریح نامه‌ها به ایستادگی در برابر دشمن با این نهان‌بینی انطباق می‌یابد، هم‌چنان‌که هشدار به کلیساهای را نیز داستانی حمایت می‌کند که نشان می‌دهد در صورت عدم پایمردی چه بر سر آنان خواهد آمد. آنان نباید سر فرود آورند چه خدا به‌زودی دشمنان خود/ایشان را نابود خواهد ساخت. بهتر آن‌که خدا ایشان را در سوی پیروزمند میدان بیاورد.

از همین‌رو، ژانر آخرالزمانی جایی میان حکایت تمثیلی^۱ و اسطوره^۲ قرار می‌گیرد. از آن‌رو حکایت تمثیلی است که بسیاری از نمادهای آن به‌گونه‌ای سراسر با موجودیت‌هایی خاص مطابقت می‌یابند. روشن‌ترین نمونه برای این مورد باب ۱۷ است که در آن یوحنا زنی را مورد توصیف قرار می‌دهد پوشیده در جامه ارغوانی و سرخ روشن و «سرمست از خون قدّیسان». نام

1. allegory

2. myth

«بابل بزرگ» را بر پیشانی خود خالکوبی دارد، و بر روی هفت کوه می‌نشیند. به گفته یوحنا نام وی یک «راز» است، اما گشودن آن چندان زیرکی نمی‌خواهد. وی آشکارا همان رُم است، و به سبب تپه‌های هفتگانه معروف رُم کمابیش هر آن کسی که در رُم زندگی می‌کرده چنین معنایی را تشخیص می‌داده است. چنین توصیفی به نوشته‌ای آخرالزمانی در امریکا می‌ماند، چنان‌که مثلاً کسی بگوید، «بر پیشانی‌اش 'D' بزرگ» نقش بسته است، و بر روی دشتی در سرزمین تک‌ستاره می‌نشیند.» اگرچه ممکن است در نگاه نخست آشکار نباشد، اما با کمی فکر، هر کسی که با مبانی جغرافیای امریکا آشنا باشد درخواهد یافت که مؤلف در مورد شهر دالاس در ایالت تگزاس صحبت می‌کند.

با این همه، بیش‌تر نمادهای به‌کاررفته در مکاشفه دامنه گسترده‌ای از معانی را دربرمی‌گیرند، و روایت کتاب در کلیت خود بسیار فراتر از محدوده آسیای صغیر در سده نخست میلادی می‌رود. این خصلت اسطوره‌ای خواننده‌ای را که ممکن است نسبت به عناصر تمثیلی بی‌اعتنا باشند مفتون خود ساخته است. تخیل تاریخ در مکاشفه معدنی سرشار از دستمایه برای خود یافته قدرت آن را در مقام اسطوره نشان می‌دهد. مکاشفه در دستان ترانه‌نویسان، نقاشان، پیکرتراشان، غیب‌گویان، فیلم‌نامه‌نویسان، شاعران، شیادان و واعظان خیابانی به‌گونه‌ای چشمگیر انعطاف‌پذیر از کار درآمده است. به نظر می‌رسد این نبرد سخت میان خیر و شر پیوسته مخاطبان خود را می‌یابد، مخاطبانی که مشتاق آن‌اند تا جهان خویش را از دریچه این روایت آخرالزمانی مسیحی نظاره کنند.

شخصیت پردازی عیسی

از آن‌جا که پی‌رنگ کتاب مکاشفه عمدتاً بر پایه کنش استوار است، هم از این‌رو زمان چندان‌ی را صرف پرورش شخصیت‌ها نمی‌کند. با این همه،

واژه‌های سرآغاز کتاب، «مکاشفه عیسی مسیح»، این طور اعلام می‌دارند که کل این نهان‌بینی حول شخص عیسی می‌گردد. واژه‌های مزبور دربردارنده ابهامی دستوری هستند. کسره اضافه در واژه «مکاشفه» می‌تواند نقشی اسنادی داشته باشد، نظیر عبارت «لیوان آب» که در آن هر دو واژه به شیئی یکسان برمی‌گردند. اگر به این شیوه خوانده شود، در این صورت عیسی مسیح است که منکشف می‌گردد؛ شخص وی خود همان مکاشفه است.

کسره اضافه هم چنین می‌تواند رساننده مالکیت باشد، و نشانگر آن باشد که مکاشفه مزبور متعلق به عیسی است و عیسی منبع آن به‌شمار می‌رود، هم‌چنان که در عبارت «خشم خدا» این گونه است. نیازی نیست این ابهام به گونه‌ای مطلق و به صورت یا این یا آن برطرف گردد. متن آشکارا پیامی ویژه از سوی عیسی دربردارد، اما هم‌هنگام کتاب هویت پیام‌رسان را نیز آشکار می‌سازد. آنچه در این کتاب منکشف خواهد گشت تنها به شخص عیسی تعلق دارد، و محتوای پیشگویی (باب ۱ آیه ۳) روشن خواهد داشت که این شخص کیست.

یوحنا، هم چون پوگس، به تقریب هیچ علاقه‌ای به وجود زمینی عیسی ندارد. وی، به پیروی از قراردادهای حاکم بر ادبیات آخرالزمانی، عیسی را از رهگذر رشته‌ای تصویرپردازی ترسیم می‌سازد، و نه از طریق داستانی پیوسته. شاید جسورانه‌ترین ویژگی مکاشفه شیوه‌ای باشد که یوحنا بدان سویه‌های گوناگونی را از فهم‌های سنتی از عیسی با یک‌دیگر درهم می‌آمیزد. عیسی به گونه‌ای برجسته و آشکار در چهار صحنه پدیدار می‌شود: نهان‌بینی آغازین در باب ۱ آیات ۱۲ تا ۲۰، اورنگ‌گاه خدا در باب ۵ آیات ۱ تا ۱۴، نبرد فرجامین در باب ۱۹ آیات ۱۱ تا ۲۱ و گفت‌وگوی پایانی در باب ۲۲. یوحنا در هر کدام از این قطعات عیسی را به شیوه‌ای ترسیم می‌سازد که هر یک با دیگری به گونه‌ای چشمگیر تفاوت دارد. درهم‌آمیزی این بازنمایی‌ها درک و فهم متمایز مکاشفه را از عیسی بدان می‌بخشد.

نخستین باری که عیسی پدیدار می‌گردد، مشاعر را از کار می‌اندازد:

روی گرداندم تا درنگرم آوای که بود که با من سخن گفت، و چون روی گرداندم هفت چراغدان زرین بدیدم، و در میانه چراغدان‌ها گویی پسرِ انسان را بدیدم، که ردایی بلند بر تن داشت و کمربندی زرین بر آن بسته بود. سر و گیسوان وی چون پشم سپید و هم‌چون برف بودند؛ دیدگان‌اش چونان شعله‌ای برافروخته، پاهایش هم‌چون مفرغ جلا یافته که در کوره خالص گشته است، و آوایش چون صدای آب‌های بسیار. در دست راست‌اش هفت ستاره داشت و از دهان‌اش شمشیری بُرّا و دودم برون گشته بود، و رخساره‌اش چون خورشید بود که در اوج درخشش خود نور می‌افشاند. (باب ۱ آیات ۱۲ تا ۱۶)

هر یک از عناصر این نهان‌بینی واجد اهمیتی نمادین است. سفیدی سر و مو پاکی را می‌رسانند، شمشیر آخته از دهان قدرت کلام وی را نمودار می‌سازد و چشمان برافروخته بینش نافذ وی را به تصویر می‌کشند. در سطحی لفظی و غیراستعاری، این نخستین پدیدارشدگی عیسی در مقام «پسر انسان» چندان شگفت و غریب است که یوحنا «چونان مُرده» بر زمین می‌افتد. درخشندگی چهره، موها و چشمان و کمربند، آمیخته با آوایی که نوایی هم‌چون دریای توفانی دارد، عیسی را در مقام شخصیتی کاملاً آن‌جهانی عرضه می‌دارند. وی هم واقعی است و هم یک شبیح، شخصی که سابق بر این بشر بوده است اما اکنون فراسوی موجودیت زمینی خود اعتلا یافته است.

صحنه دوم (باب ۵) از رهگذر چهره تمثیلی یک برّه به مصلوب‌شدن عیسی اشاره می‌کند. هم‌چنان‌که یوحنا در پای اورنگ ایستاده است، خدا، در میانه موجوداتی آسمانی که به پرستش‌اش مشغول‌اند، طوماری به‌دست می‌گیرد. فرشته‌ای می‌پرسد، «کیست که شایسته برگشودن طومار و

برشکستن مُهرهای آن باشد؟» (باب ۵ آیه ۲)، اما کسی گام پیش نمی‌نهد. هنگامی که یوحنا از نبود کسی برای گشودن طومار ناله سر می‌دهد، یکی از پیران به وی می‌گوید، «گریان مباش، اینک شیرِ سبطِ یهودا، پای‌جوش داوود، پیروز گشته است، پس طومار و هفت مُهر آن را برخواهد گشود» (باب ۵ آیه ۵). درست در همان لحظه، عیسی پدیدار می‌گردد: «برّه‌ای بدیدم که ایستاده و گویی ذبح گشته بود، و هفت شاخ و هفت چشم داشت، که هفت روح خدایانند که به سرتاسر زمین گسیل گشته‌اند» (باب ۵ آیه ۶). پیران توانایی وی را برای بازکردن طومار می‌ستایند و چنین زبان به ستایشش می‌گشایند، «تو شایسته برگرفتن طومار و برگشودن مُهرهای آنی، چرا که ذبح گشتی» (باب ۵ آیه ۹). اگر نخستین بازنمایی عیسی ابهتی خردکننده داشت، این نهان‌بینی به سبب هولناکی‌اش خرد می‌سازد.

نهان‌بینی هم رقت‌انگیز است و هم ددمن‌شانه. ذبح برّه مستلزم بریدن گلوی آن است، به گونه‌ای که در گردن حیوان زخمی عمیق دهان می‌گشاید، به همراه هفت شاخ و هفت چشم که احتمالاً در سرتاسر بدن‌اش پراکنده‌اند. یوحنا می‌گوید که برّه «ایستاده» است، چنان‌که گویی تا بدین‌سان این تصور را که برّه حقیقتاً مُرده است ردّ کند. اگرچه پیران حاضر وی را چونان شیر توصیف کرده‌اند، این تصویر زنده درست در تضاد با چیزی قرار دارد که انتظار می‌رود. عیسی بیش‌تر به شکار می‌ماند تا شکارگر. ترکیب عجیب «شیرِ سبطِ یهودا» که به برّه‌ای ذبح‌شده الصاق می‌گردد عیسایی تناقض‌آمیز پدید می‌آورد - عیسایی که غلبه می‌یابد و خود چندگاهی مغلوبِ مرگ گشته است.

به جز یادکردی مختصر از طفلی در معرض تهدید در باب ۱۲ آیه ۵، عیسی برای بار سوم نزدیکِ پایان کتاب پدیدار می‌گردد، در اوج نبرد میان نیروهای آسمانی خیر و نیروهای شرّ زمینی:

آن‌گاه بدیدم آسمان گشوده گشت، و اسبی سپید آن‌جا است! سوارِ آن

«امین» و «راست» نام دارد، و به دادگری داوری می‌کند و می‌جنگد. دیدگان‌اش هم چون شعلهٔ برافروخته است، و بر سر خود چند دیهیم دارد؛ و او را نامی است که تنها خود می‌داند. ردایی بر تن دارد آغشته به خون، و نام‌اش کلمهٔ خدا است. و سپاهیان آسمان سوار بر اسبان سپید و ملبَس به جامه‌های کتانی کاملاً سپید از پی او روان‌اند. از دهان‌اش شمشیری بُرّا برون می‌گردد تا ملّت‌ها را بدان فروکوبد، و اوست که به عصای آهنین بر آنان حُکم خواهد راند؛ اوست که شرابِ خشم سوزان خدای قادر مطلق را در چَرخُشت لگدمال می‌کند. بر ردا و ران او نامی درنوشته شده است، 'شاه شاهان و خداوند خداوندان'». (باب ۱۹ آیات ۱۱ تا ۱۶)

ردای سفید و چشمان برافروخته این شخص را در مقام همان «گویی پسرِ انسان» در باب ۱ معرفی می‌کنند، و خون آغشته به ردایش برّهٔ ذبح‌شده در باب ۵ را به ذهن متبادر می‌سازد. این بار عیسی به جای آسمان بر روی زمین پدیدار می‌گردد، و سر می‌رسد تا به گونه‌ای ملموس آن توان نهفته‌ای را به‌نمایش گذارد که در اورنگ‌گاه آسمانی بدان اشاره می‌گردد. تصویر عیسی در این جا، برخلاف آن دو نمودِ پیشین، چهره‌ای پویا و کمابیش بشری است. اگرچه وی تمامی آن غرابتِ پیشین خود را از کف نهاده است - هم‌چنان دشمنان خود را با شمشیری فرومی‌کوبد که از دهان‌اش بیرون زده است - با این‌همه چیزی از یک سپه‌سالار دلاور کم ندارد.

چهارمین و واپسین پدیدارشدگی عیسی از تصویرپردازی دیداری دور می‌گردد و در عوض به تجربهٔ شنیداری اتکا می‌کند. خدا و عیسی، پس از نبرد فرجامین با شرّ، منزلگه خود را بر روی زمینی فرسُگردشده^۱ می‌سازند: «این منزلگه خدا در میان آدمیان است. با ایشان چونان خدای آنان منزل

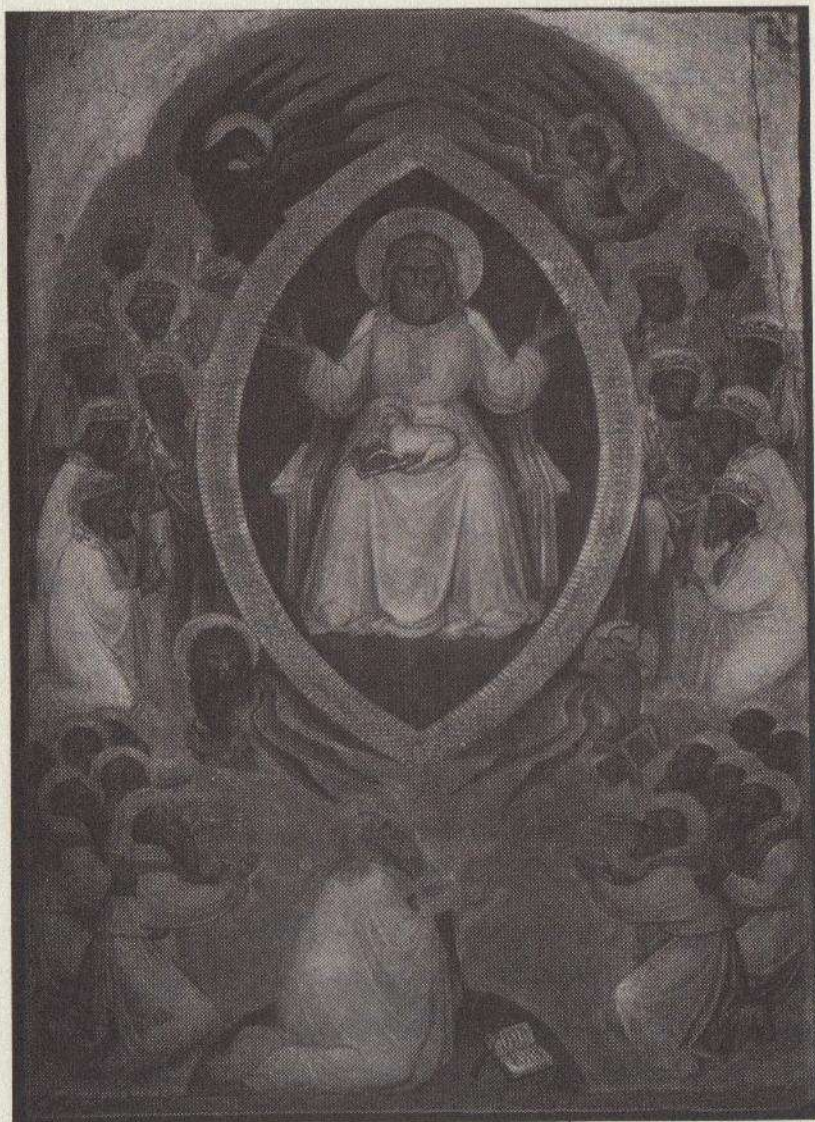
1. refurbished (معادل فارسی نهاده‌شده اصطلاحی است در ادبیات زرتشتی به معنای ترمیم‌شده)

خواهد کرد؛ آنان مردمان او خواهند بود، و خدا خود با ایشان خواهد بود» (باب ۲۱ آیه ۳). پس از آن، آواهایی الهی یوحنا را دو بار دیگر خطاب می‌کنند:

آن‌گاه او که بر اورنگ بنشسته بود گفت، «اینک عالم جدید را می‌سازم. سپس افزود، «بنگار، چه این کلام‌ها مسلّم و راست است». باز مرا گفت، «کار پایان گرفت! من الف و ی هستم، آغاز و انجام. آن‌کس که تشنه است چونان هدیه او را از سرچشمه حیات آب عطا خواهم کرد. قسمت آنان که پیروز گردند چنین خواهد بود، و من خدای ایشان خواهم بود و آنان فرزندان من». (باب ۲۱ آیات ۵ تا ۷)

«اینک بازگشت من نزدیک است، و پاداشی را که به هرکس به‌میزان کار او خواهم پرداخت با خود به‌همراه می‌آورم. من الف و ی، آغاز و انجام، هستم.» (باب ۲۲ آیات ۱۲ تا ۱۳)

تعیین‌گوبنده این جملات دشوار است. هر دوی این پاره‌نوشته‌ها باب ۱ را به ذهن متبادر می‌کنند، آن‌جا که خدا همین عنوان را به‌کار می‌برد، «خداوند خدا می‌فرماید، من الف و ی هستم، او که هست و بود و می‌آید» (باب ۱ آیه ۸). با این‌همه، در باب ۲۲ آیه ۱۲، گوبنده بی‌گمان می‌بایستی عیسی باشد که از آمدن نزدیک خود سخن می‌گوید. یوحنا در سرتاسر این واپسین باب رشته‌ای نقل‌قول را به هم پیوند می‌زند به‌گونه‌ای که هویت گوبنده را فرومی‌پوشاند. در آیه ۹ فرشته‌ای یوحنا را مورد خطاب قرار می‌دهد، اما تا آیه ۱۲ بی‌گمان گوبنده تغییر کرده است. در آیات ۱۴ تا ۱۵ نمی‌توان تشخیص داد که آیا گوبنده یوحنا است یا فرشته یا عیسی یا خدا، اما عیسی خود در آغاز آیه ۱۶ پدیدار می‌گردد و می‌گوید «این من هستم، عیسی».



۱۸. نهان یمنی یوحنا، جاکوئلو آلبرنیو، ۱۳۹۷. «سپس رؤیایی دیدم. دری در آسمان برگشوده و آوایی... مرا گفت: 'بدین جا بر شو تا آن چه را باید زین پس روی دهد بر تو بنمایانم'... اورنگی در آسمان بر پا گشته و بر اورنگ کسی بنشسته بود...» (مکاشفه، ۴: ۳-۴).^(۱)

یوحنا، در پایان نهان‌بینی خود، معانی ضمنی عیسی به منزله «کلام خدا» را در معنایی بسیار لفظی و حقیقی عرضه می‌دارد. عیسی در مقام موجودی مادی در کلام حل و جذب می‌گردد. واقعیت آن‌که تمامی بازنمایی‌های تصویری از الوهیت بدان می‌گرایند تا در آسمان نوساخته و زمین فرشکردشده از میان بروند. اگرچه اورنگ بره جایگاهی مرکزی را در این فردوس به خود اختصاص می‌دهد، با این همه خود بره پدیدار نمی‌گردد. به نظر می‌رسد لقب کلام خدا که به عیسای سپه‌سالار داده می‌شود پیش‌نشانه‌ای از مقام وی در آخرالزمان باشد. پس از نبرد بر روی زمین، آن‌گاه که خدا به سخن درمی‌آید، آوای وی می‌گوید، «این من هستم، عیسی.» گفته‌های خدا و کلام خدا با یک‌دیگر درون آمیزه‌ای یگانه می‌گردند که به تقریب تشخیص یکی از دیگری را ناممکن می‌سازد. تجسدهای پیشین عیسی در کار فراهم آوردن مقدمات وحدتی نادیداری و غیرمادی با خدا بوده‌اند.

از همین رو، رستاخیز عیسی برای نویسنده مکاشفه دلالت بر تبدیل هیثی دارد که مردی را که بر روی زمین زیست، پیروانی گرد آورد و مصلوب گشت کاملاً استحاله می‌بخشد. مفهوم «اینک عالم جدید را می‌سازم» در مورد عیسی نیز اطلاق می‌یابد. آن چهره بشری صرفاً پیش‌درآمدی بوده است برای این چهره آسمانی که یوحنا در مقام پیکره‌ای الوهی، بره‌ای افتاده از شکل، سپه‌سالاری فوق‌بشری و آوایی فارغ از تن با آن رویارو می‌گردد. یوحنا با آمیختن این تصاویر با یک‌دیگر عیسی را از آن چهره زمینی که در انجیل‌ها نقش محوری دارد بیرون می‌آورد. وی عیسی را به خدا بازمی‌گرداند، و در نهایت هر دو را در اتحادی تام و تمام با یک‌دیگر یگانه می‌گرداند.

ایده‌نولوژی و ساختار

مکاشفه اگرچه از حیث جزئیات غیظ‌آور است، با این همه ساختار کلی

به نسبت سراسازی دارد. کتاب با درآمدی در باب ۱ آغاز می‌گردد، آن‌جا که یوحنا به ارائه دلایل خود برای نگارش کتاب و نخستین نهان‌بینی خود از عیسی می‌پردازد. سپس، در باب‌های ۲ و ۳، وی هفت نامه خطاب به کلیساهای مستقر در آسیای صغیر به نگارش درمی‌آورد، و ایشان را بر آن می‌دارد تا در پیروی از تعالیم مسیحیت ثابت‌قدم بمانند. بخش اصلی کتاب مکاشفه در باب ۴ آغاز می‌گیرد و تا باب ۲۰ ادامه می‌یابد. در این ابواب یوحنا، با رفت‌وآمد میان کنش بر روی زمین و رویارویی در آسمان، به عرضه توفانی از تصاویر و کنش‌ها می‌پردازد. میان دو باب ۱۱ و ۱۲ گسستی در کار است، آن‌جا که مکان اصلی داستان از آسمان (ابواب ۴ تا ۱۱) به زمین (ابواب ۱۲ تا ۲۰) تغییر می‌یابد. تمامی کنش‌ها در مکاشفه به نقطه اوج روایت در باب‌های ۱۹ و ۲۰ می‌انجامند، آن‌گاه که عیسی سوار بر اسب فرماندهی سپاه زمینیان را عهده‌دار می‌گردد، شیطان و یاران او را شکست می‌دهد، و اوج نبرد را با درافکندن شیطان و پیروان‌اش به درون دریاچه آتش رقم می‌زند. پایان نمایش در ابواب ۲۱ و ۲۲ به عرضه آنچه یوحنا «آسمانی نوساخته و زمینی فرسکرده» می‌خواند می‌پردازد، جایی که در آن پیروان خدا تا ابد از آرامش برخوردار خواهند بود.

مکاشفه سخت پای‌بندِ طرحی دوگانه‌انگار است، طرحی که به بهترین وجه در نامه یوحنا خطاب به کلیسای لائودیکیا^۱ نمودار می‌گردد:

از رفتار تو آگاه‌ام؛ نه سردی و نه گرم. کاش یا این بودی یا آن. بدین‌سان چون ولرم هستی، نه گرم و نه سرد، تو را از دهان خود برون خواهم ریخت. (باب ۳ آیات ۱۵ تا ۱۶)

یوحنا، هم‌چون بیش‌تر نویسندگان آخرالزمانی، هیچ میانه‌ای با اعتدال ندارد.

1. Laodicea (لاذقیه)

وی، برخلاف ارسطو یا بودا، راهی میانه به عنوان ایمن ترین و معقول ترین مسیر پیش نمی نهد. یکایک شخصیت ها - ددان، آدمیان، خدایان یا آفریده های اهریمنی - در مکاشفه یا نقشی چونان آسوه خداپرستی دارند یا تجسم شرّ مطلق به شمار می روند. تنها استثنا همان چهار سوار هستند که با برگشودن طومار از سوی برّه پا به حیات می گذارند. آن ها هیچ شخصیتی از آن خود ندارند، بلکه چونان وسیله ای برای فرود آمدن خشم خدا بر سر ساکنان یک سره بدکردار زمین عمل می کنند. دیگر موجوداتی که در نهان بینی یوحنا به چشم می خورند به گونه ای شسته رفته در دو اردوگاه قرار می گیرند. هم پیمانان خدا شامل: فرشتگان (باب ۱ آیه ۸، باب ۱۲ آیه ۷، باب ۲۲ آیه ۸)، دو گواه (باب ۱۱ آیه ۳)، ۱۴۴/۰۰۰ مرد نیامیخته با زن (باب ۱۴ آیات ۱ تا ۴)، زنی که پسری به دنیا می آورد (باب ۱۲ آیه ۱) و یوحنا و عیسی می شوند. در سوی دیگر میدان این موجودات قرار دارند: شیطان، اژدها (باب ۱۲)، ددی از دریا (باب ۱۳ باب ۱)، ددی از خشکی (باب ۱۳ آیه ۱۱) و روسپی بابل (باب ۱۷). آن گاه که خواننده بر سر دوراهی انتخاب میان ددان و اژدها یا فرشتگان و پیران قرار گیرد، مشخص است که ظرافت چنانی در شخصیت پردازی به کار نرفته است.

دو گانه نگاری مکاشفه این لطیفه طعنه آمیز را به خاطر می آورد: «جهان به دو دسته تقسیم می شود: کسانی که جهان را به دو دسته تقسیم می کنند و کسانی که چنین نمی کنند.» یوحنا آشکارا جهان را به دو بخش تقسیم می کند. این بخش بندی در ابواب ۱۳ تا ۱۴ روشن تر از هر جای دیگری آشکار است. در این ابواب دو دد سر برمی آورند، یکی از دریا و دیگری از خشکی. (این چهره های هیولانوش به لویاتان و بهیموت برمی گردند، یعنی همان دو هیولای خشکی و آبی که در کتاب ایوب نقش برجسته ای ایفا می کنند.) به دد نخست «عطا می گردد تا با مقدسان پیکار کند و ایشان را مغلوب سازد» (باب ۱۳ آیه ۷). دد دوم در خدمت نخستین سخن می گوید و

«زمین و زمینیان را به پرستش این دَد نخست وامی دارد» (باب ۱۳ آیه ۱۲). هیچ کس قادر نیست به خرید و فروش پردازد مگر آن که در برابر این دَدان سر تعظیم فرود آورد و با نشان ویژه دَد - شماره ۶۶۶ - وفاداری خود را به اثبات رساند. هر دوی این دَدان به تکریم اژدها می پردازند، اژدهایی که متن آن را به صراحت همان شیطان می شناسد (باب ۱۲ آیه ۹). در این هنگام، یوحنا خواننده را در مقابل انتخابی قرار می دهد:

هر آن کس که جانور و تمثال او را عبادت کند، و بر پیشانی یا دست خویش نشان گذارد، او نیز شراب غضب خدای را که مَهِیا و صافی و ریخته در جام خشم اوست خواهد نوشید، و عذاب آتش و گوگرد را در برابر فرشتگان مقدس و در پیشگاه برّه خواهد کشید. و دود عذاب آنان تا جاویدان جاوید بر آسمان بلند خواهد بود. بهر آنان که جانور و تمثال او را می پرستند و از برای هر آن کس که نشان نام او را بپذیرد هیچ آسودگی در کار نیست، نه روزان و نه شبان.

این است آنچه استواری مقدسان را پی می افکند، هم آنان که احکام خدا را نگاه می دارند و در ایمان به عیسی ثابت قدم اند. (باب ۱۴ آیات ۹ تا ۱۲)

به بیانی ساده، مؤلف چنین می گوید، «پادافره ابدی یا آرامش جاوید، انتخاب با شماست.» کلّ اخلاقیات مکاشفه در این واپسین آیه خلاصه گشته است. اگرچه یوحنا می گوید خواننده باید «احکام را نگاه دارد»، با این همه تنها به اختصار از هرگونه اقدام خاصی یاد می کند که خواننده باید صورت دهد. بخش دوم آیه اهمیت بیش تری دارد. ثابت قدم ماندن در ایمان به عیسی یگانه فرمان این کتاب است. چنین کنید، به گفته یوحنا، تا امنیت شما تضمین گردد.

دوگانه‌انگاری مکاشفه بدان گراییده است تا واکنشی دوگانه پدید آورد. هیچ کتاب دیگری در مجموعه عهد جدید چنین تمایز قاطعی میان پذیرش عام و قبول اندیشمندانه ایجاد نکرده است. کتاب اغلب در جنبش‌های مردمی مشتاقانه خوانده شده و مورد ستایش قرار گرفته است، به‌ویژه در میان آنان که در حاشیه جامعه قرار دارند. گروه‌هایی چون گواهان یهوه^۱ و ظهورباوران روز هفتم^۲ مکاشفه را به‌عنوان سائق اصلی خود در جدایی گرفتن از دیگر صورت‌های مسیحیت برمی‌گزینند. موفقیت اخیر مجموعه باقی‌ماندگان^۳ در ایالات متحده آمریکا نیز، نسخه‌ای داستانی از پایان جهان که اقتباسی است آزاد از مکاشفه یوحنا، به جذابیت همه‌پسند کتاب اشاره دارد (۷۰ میلیون نسخه از آن به فروش رسیده است). با این همه، تفسیرگران بزرگ کتاب مقدس اغلب از مکاشفه یوحنا خجالت زده‌اند. دو تن از پرنفوذترین چهره‌های جنبش دین‌پیرایی - جان کالون و مارتین لوتر - شک و تردیدهایی جدی در مورد ارزش مکاشفه داشته‌اند. کالون در باب هر یک از کتب کتاب مقدس شرح و تفسیری نگاشته الا این یکی، و لوتر چنین می‌نویسد که مکاشفه «نه رسولانه است و نه پیامبرانه».

دی. ایچ. لارنس، رمان‌نویس و شاعر انگلیسی، از دوگانه‌انگاری موجود در این اثر به شدت هراسان و متزجر است. وی، پیرامون پایان زندگی خود، بر مکاشفه به سبب ایده‌نولوژی آن تند و کوبنده می‌تازد:

در روزگار عیسی، مردانی که باطنی نیرومندی داشتند در همه‌جا تمنای حکمرانی بر روی زمین را از دست داده بودند. خواهان آن بودند تا نیرومندی خویش را از فرمانروایی زمینی و قدرت زمینی بگیرند، و آن را صرف صورتی دیگر از حیات سازند. در این هنگام، ضعیفان بدان

1. Jehovah's Witnesses
2. Seventh Day Adventists
3. Left Behind

آغازیدند تا به پا خیزند و زیاده از حدّ غرّه گردند؛ بدان آغاز گرفتند تا نفرت بی حدّ و حصر خود را نسبت به افرادِ «آشکارا» نیرومند، یعنی صاحبان قدرت زمینی، ابراز دارند.

بدین سان مذهب، به ویژه مذهب مسیحیت، سرشتی دوگانه پیدا کرد. مذهب اقویا چشم پوشی و محبت را می آموزاند. و مذهب ضعف مرگ بر اقویا و قدرتمندان را تعلیم می داد و بگذارید فقرا صاحب مجد گردند را... مرجع بزرگ این شعار در کتاب مقدس مکاشفه یوحنا است.^(۱)

به سخنی موجزتر، لارنس میان مکاشفه یوحنا و باغ عدن تناظر برقرار می کند، آن جا که می گوید، «بدین سان دشمن بزرگ مسیحیت به درون عهد جدید خزید، یعنی روح قدرت طلبی. در واپسین دم، آن گاه که شیطان چنین زیبا به بیرون رانده شده بود، وی به درون سُرید، پوشیده در جامه آخرالزمان، و در پایان کتاب در مقام مکاشفه بر اورنگ نشست.»^(۲) آن چه لارنس را دل چرکین می سازد ترویج مفهومی توده ای از انسانیت در کتاب مکاشفه است که جهان را به بهای نابودی قدرت سرآمدان حاکم به میراث می برند. وی در مکاشفه احساسی زیاده نیرومند از شادان فرویده می یابد - یعنی شادمانی از رنج دیگران که افراد رشک ور هنگام دیدن سرنوشت دشمنان خود در خویش احساس می کنند.

برای لارنس، واپسین کتاب در مجموعه عهد جدید آن چه را بینش والای انجیل های چهارگانه رشته است پنبه می سازد. در این انجیل ها، عیسی فردیتی شجاعانه و محبتی جهان شمول از خود به نمایش می گذارد که فراسوی هنجارهای اجتماعی قرار می گیرد. عیسی خارخاری ذهنی نه برای کسب قدرت بلکه برای وانهادن آن دارد. لارنس به حق تشخیص می دهد که مکاشفه برای آن دسته از توده های محروم از قدرت گیرایی دارد که خویشان

را بیرون از حلقه قدرت می‌یابند. وی، در کنار بسیاری دیگر، به مکاشفه نه هم‌چون کتابی نفرت‌انگیز بلکه ذاتاً خطرناک می‌نگرد. نهان‌بینی یوحنا خویشان را وقف تمنّایی برای حق‌نمایی می‌سازد، به‌ویژه در میان گروه‌هایی که لارنس با زهرخند ایشان را «ضعیفان» می‌نامد.

از سویی دیگر، یکی از معروف‌ترین آثار موسیقایی انگلیسی در ایمان تعصب‌آمیزی که لارنس را منزجر می‌سازد حظّ و سرور می‌یابد. قطعهٔ همخوانی «هَلَلُویا»^۱ در اثر مسیحا ساختهٔ جورج فردیک هندل یک‌راست از کتاب مکاشفه گرفته شده است:

هَلَلُویا! چه فرمانروایی از آن خداوند خدای قادر مطلق است (باب ۱۹ آیه ۶، نسخهٔ شاه‌جیمز)

مُلک‌های این جهان از آن خداوند ما گشته‌اند، و از آن مسیح او؛ و او تا جاویدان جاوید بر آن‌ها فرمان خواهد راند. (باب ۱۱ آیه ۱۵، نسخهٔ شاه‌جیمز)

و او بر رَدای خود و بر ران خود نامی درنوشته است، شاهِ شاهان، و خداوند خداوندان. (باب ۱۹ آیه ۱۶، نسخهٔ شاه‌جیمز)

این سه آیه تشکیل‌دهندهٔ قطعهٔ همخوانی از رهگذر واژهٔ «فرمانروایی» در دو سطر نخست با یک‌دیگر پیوند یافته‌اند. ضرباهنگ مکث‌دار موسیقی هندل، صفحه‌نُت زنده و جان‌دار ترومپت و متن برگرفته از مکاشفه، وقتی با یک‌دیگر جمع شوند، شکوه و فیروزی از خود می‌افشانند. هندل، در تکرار ملودی مسیحا، این قطعهٔ همخوانی را در جایگاهی محوری قرار می‌دهد، تا بدین‌سان پیروزی فرجامین زندگی بر مرگ را از رهگذر رستاخیز عیسی بیان بدارد. این گفته‌های برگرفته از مکاشفه، اثر پایانی مجموعهٔ عهد جدید، در

1. "Hallelujah"

جهت هدف وی برای بیان پیروزی فرجامین در سرود عمل می‌کنند. بافت پیرامونی این آیه‌ها بُعدی افزوده به نیرومندی اثر هتدل می‌بخشند. ترجیع‌بند اصلی در این قطعه همخوانی از پایان کتاب مکاشفه گرفته شده است، درست پیش از اوج نبرد میان نیروهای خدا و عیسی و نیروهای شیطان. یوحنا مؤلف آوای خیل عظیمی را در آسمان می‌شنود، که به نتیجه نبرد پیشارو یقین دارند (و در این جا به صورت نظم آورده شده است):

پس از آن، گویی آوای خیل عظیمی را در آسمان بشنیدم که بانگ می‌زدند: «هَلَلویا!»

نجات و مجد و قدرت از آن خدای ماست،
چرا که داوری‌های او راست و دادگرانه است؛

روسی بزرگ را داوری کرد
که با فحشای خود زمین را به فساد کشاند،
و کین خون بندگان خویش را از او ستاند.»
باری دیگر گفتند:

«هَلَلویا!»

دود وی تا جاویدان جاوید بر آسمان بلند خواهد بود.»
آن‌گاه بیست و چهار پیر و چهار زنده
به سجده درافتادند

و خدای را که بر اورنگ نشسته بود پرستش کردند و گفتند:
«آمین. هَلَلویا!»

سپس آوایی از اورنگ برخاست:
«خدای ما را بستائید،

ای جمله بندگان او،
و ای جمله شما که از او بیم دارید،

از خُرد و کلان.»

آن‌گاه گویی آوای خیل عظیمی را بشنیدم،
که چون خروش آب‌های بسیار و غُرْش رعد‌های بسیار بود،
بانگ می‌زدند:

«هَلَلو یا!»

چرا که فرمانروایی

از آن خداوند و خدای قادر مطلق است.» (باب ۱۹ آیات ۱ تا ۶)

این سرود، که به سطرِ موجود در قطعهٔ هَندل ختم می‌شود، هم درون‌مایهٔ پیروزی و هم مضمون نابودی را که در مکاشفه شانه‌به‌شانهٔ یک‌دیگرند برجسته می‌سازد. فرمانروایی خدا پاینده است و روسپی بابل نابود می‌گردد. این دو مضمون از یک‌دیگر جدایی‌ناپذیرند. نقل‌قولِ هَندل از فرمانروایی خدا «تا جاویدان جاوید» در ویرانه‌های شهر/ زن بابل پژواک می‌یابد: «دود وی تا جاویدان جاوید بر آسمان بلند خواهد بود.» (باب ۱۹ آیهٔ ۳)

مکاشفه داستانی جنگی و داستانی تخیلی است. جنگ‌طلبی روایت مستلزم کُشت و کُشتارِ شماری بزرگ از کسانی است که مؤلفِ اهریمنی به‌شمار می‌آورد. با این‌همه، عنصر تخیلی کتاب خواننده را بر آن می‌دارد تا چندان بر روی مُردگان مکث نکند به‌گونه‌ای که قادر به همدلی با آنان گردد. این کتاب، هم‌چون بسیاری از فیلم‌های وسترن و حادثه‌ای، به مرگ‌های خشونت‌آمیز افتخار می‌کند... اما فقط در مورد کسانی که به‌راستی «سزاوار» آن باشند. (در مورد مثال قبلی من، بیننده برای کُشته‌شدن اُرک‌های تُولکین یا گروه ضربتِ دارت فادر اشک نمی‌ریزد). در سطحی ظاهری، آثاری از این دست به حس‌ودرکی از دادگری در برابر ستم درمی‌آویزند. یوحنا ی مؤلف در به‌تصویر کشیدن قدرت رُم چونان حکومتی وام‌دار تجارت و خصم کسانی که به امیال‌اش گردن نمی‌نهند به‌یقین اشتباه نمی‌کند. همین

حسن و درک از عدالت است که دوگانه‌انگاری مکاشفه را جذاب می‌سازد. هتدل انتقال فرمانروایی از این جهان را به خدا در ترجیع‌بند قطعهٔ همخوانی «هئلويا» شکوهمندانه بزرگ می‌دارد. حتی کسانی که فاقد هرگونه گرایشی مذهبی باشند چه‌بسا تحت تأثیر بزرگ‌داشت وی از این پیروزی قرار گیرند. باری، پس واکنش منفی نسبت به این کتاب - برای نمونه، واکنش لارنس - از کجا منشأ می‌گیرد؟ درست همان‌گونه که بسیاری از منتقدان حساسیت‌زدایی خطرناک از گرایش‌های خشونت‌آمیز در فیلم‌های امروزی (و نیز زن‌ستیزی اغلب همراه با آن) را خاطرنشان می‌سازند، به همین‌سان چنان‌چه فرد بر روی جنبه‌های ظاهری کتاب مکاشفه توقف کند، در این صورت به‌ناچار به پیکر افرادی خواهد اندیشید که از سوی خدا سوزانده می‌شوند. از نگرگاهی انتقادی، مکاشفه موضع اخلاقی به‌شدت بحث‌انگیزی را رواج می‌دهد، موضعی که ستایشگر تمنایی جمعی برای مرگ گروهی است. در جهان، افراد و وضعیت‌هایی واقعی که خالی از ظرافت و پیچیدگی باشند، آن‌سان که مکاشفه به‌تصویر می‌کشد، به‌تقریب هیچ‌گاه یافت نمی‌شوند. افراد به‌راستی با خیر و شر رویارویی دارند، اما برخلاف ساختار مکاشفه، خیر و شر معمولاً به درجاتی گوناگون با یک‌دیگر درهم‌آمیخته‌اند.

عهد جدید در کلیت هم پیوسته آن

در فصل‌های پیشین، ما به کندوکاو در کتاب‌های مختلف عهد جدید در مقام متونی منفرد و جداگانه، یا، در مورد رساله‌های پُلُس، متونی که به دست فردی واحد نگارش یافته‌اند، پرداختیم. در این فصل پایانی، عهد جدید را نه به منزله بخش‌های مستقل مجزا بلکه چونان مجموعه‌ای یگانه مورد خوانش قرار می‌دهیم.

خوانش ادبی از عهد جدید در کلیت آن با توجه به سرشت جمعی مجموعه دشواری‌های سخت‌گذری پیش‌رو می‌نهد. از همه آشکارتر این‌که هر یک از متون مدعی استقلال است و در برابر همسان‌سازی با بقیه مجموعه ایستادگی می‌کند. البته، برخی از کتاب‌ها پیوندی طبیعی با متون مجاور از خود نشان می‌دهند - به‌طور اخص رساله‌های پُلُس، لوقا-امال و رساله‌های یوحنا - اما حتی این‌ها نیز گواهی به دست نمی‌دهند مبنی بر آن‌که ضرورتاً پذیرای ساختن جُنگ و گلچینی ادبی از خود باشند. هیچ‌یک از آن‌ها مدعی نمی‌شود که، برای نمونه، مؤلف رساله به عبرانیان بر این تصور بوده است که رساله‌اش همواره پیشاپیش رساله یعقوب جای خواهد گرفت. با این‌همه، بنا به دگرگونی‌های پیش‌آمده در شرایط تاریخی، واقعیت آن است که افراد در این ۱۶۰۰ سال گذشته این متون را پشت سر هم برحسب جایگاه‌شان در مجموعه عهد جدید خوانده‌اند.

جمع‌آوری متون مزبور در دل مجموعه عهد جدید به‌ناگزیر معانی اصلی و اولی آن‌ها را تغییر می‌دهد. نهادن رساله اول به تیموتئوس، که به‌قلم پُلُس به‌نگارش درنیامده است، در کنار رساله‌های راستین پُلُسی به‌ناگزیر پذیرش هر دو اسناد اصیل و غیراصیل را تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌محض آن‌که این رساله‌ها با یک‌دیگر یک‌جا جمع آیند، همین درهم‌پیوستگی خود وحدتی را می‌رساند که در اصل و از نظر تاریخی در کار نبوده است. هم از این‌رو، دانش‌پژوهان، که معمولاً دغدغه‌های تاریخی در سرلوحه کار آنان قرار دارد، از طرح آن ادعاهایی فراوان اکراه داشته‌اند که با عبارت‌هایی چون «عهد جدید می‌آموزد...» آغاز می‌گردند. احساس می‌کنند مدعیاتی از این دست آهنگ و نیت اصلی مؤلفان را تحریف می‌سازد. در عوض، دانش‌پژوهان موارد جزئی را نشانه می‌روند و یکی از صداها ی مربوط به یوحنا، لوقا یا پُلُس را ترجیح می‌دهند، و سپس به مقایسه همانندی‌ها و دگرسانی‌های موجود میان آن‌ها می‌پردازند. چنین به‌نظر می‌رسد که برای رویکردی ادبی نیز این شیوه مناسب‌ترین نقطه آغاز برای کندوکاو در متون عهد جدید باشد. هنگام بررسی ویژگی‌های ادبی انجیل مَرْقُس یا کتاب مکاشفه چنان‌که شایسته است، درآمیختن آن‌ها با جنبه‌هایی از دیگر متون عهد جدید تحریف‌گر و گمراه‌کننده خواهد بود. هم از این‌رو است که فصل‌های پیشین این درآمد هر یک به بخشی از مجموعه عهد جدید پرداخته‌اند.

با این‌همه، عدم توجه به عهد جدید چونان کلیتی تام و تمام تاریخ تأثیر و نفوذ آن را به‌عمد نادیده می‌انگارد. برخلاف کوشش‌های دانش‌پژوهان، الهیات مسیحی آشکارا درباره «آنچه کتاب مقدس می‌گوید» یا «تعالیم عهد جدید» صحبت می‌کند. به‌لحاظ عمل‌گرایی، خوانش ادبی از عهد جدید می‌بایستی کل مجموعه را مورد توجه قرار دهد. در غیر این‌صورت، خواننده با گونه‌ای ستیزه‌جویی پنهان نسبت به خود تاریخ به عهد جدید تقرّب می‌جوید. بیشینه عظیم خوانندگان عهد جدید متون این مجموعه را چونان

نوشته‌هایی به تصور درآورده‌اند که واحدی یگانه را تشکیل می‌دهند، و ما نیز، چنان‌چه قرار نباشد در آرمان‌شهر به سر بریم، به بررسی عملکرد ممکن آن‌ها چونان مجموعه‌ای یگانه می‌پردازیم.

هم از این رو، فصل پایانی حاضر، به عنوان نقطه آغازی خیالی اما واقع‌گرا، فرضی را در مورد کل عهد جدید مبنای کار خود می‌دهد که فصل‌های پیشین در مورد هر یک انجیل‌ها، رساله‌های پاولس و در مورد مکاشفه سرلوحه خود قرار داده بودند: و آن این‌که متن مزبور آن‌سان که اکنون هست سندی یگه‌ویگانه را تشکیل می‌دهد. این نقطه آغاز از آن رو خیالی است که می‌دانیم متون مزبور در آغاز چونان بخش‌های سازنده یک کلیت واحد در نظر گرفته نشده‌اند. با این همه، واقع‌گرا است چه آن‌سان که تاریخ به وفور روشن می‌سازد، می‌توان آن‌ها را به منزله یک کل واحد خوانند. با این همه، می‌بایستی خاطرنشان ساخت خوانشی کل‌نگر به گونه‌ای ضمنی رساننده تک‌صدایی نیست. جست‌وجو برای معنای عهد جدید با وقوف بر کثرتی بی‌چون و چرا از صداهای گوناگون درون کلیت اثر آغاز می‌شود.

پیدایش کتاب‌های قانونی

واژه Bible از صورت جمع کلمه یونانی *biblia* مشتق شده است، که صرفاً به معنی کُتب یا کتاب‌ها است. وقتی اصطلاح فنی «کُتب» به کتاب تغییر شکل می‌دهد، پرسش جالبی پیش می‌آورد. آیا از این عنوان معنایی مفرد اراده می‌شود یا جمع؟ فرایندی تاریخی که طی آن مسیحیان کانون توجه خود را از متون مقدس به یک متن تغییر داده‌اند در پاسخ بدین پرسش یاری‌رسان است.

هم‌چنان‌که مسیحیت از گروه بسیار کوچکی از پیروان عیسی به مذهبی تکامل می‌یافت که در نهایت تمامی منطقه مدیترانه را به اشغال خود درآورد،

مسیحیان پیوسته بیش از پیش به آسناد نوشتاری وابستگی پیدا می کردند. مذهب مسیحیت، از همان سرآغاز خود، به مفهوم «متن مقدس» ارزش می نهاد، عمدتاً از آن رو که شاخه‌ای از یهودیت بود. یکایک نویسندگان عهد جدید به متون مقدس عبری چونان متونی مرجع و معیار می نگریستند. جای تعجبی ندارد هم چنان که بر شمار مسیحیان افزوده می گشت، یهودیان نیز مرزهای متون خود را می گسترانند تا پذیرای کتاب‌هایی گردند که وِرای کتب موجود در کتاب مقدس عبری بودند. در مرحله‌ای زود هنگام، متونی معین در مسیحیت محبوبیتی در میان خوانندگان می یابند، محبوبیتی که در نهایت به مرجعیت استحاله پیدا می کند.

در سال ۳۶۷، اُسقف اسکندریه، نویسنده‌ای پُر نفوذ به نام آتانازیوس^۱، دست به نگارش نامه‌ای می زند که، به تقلید از دیباچه انجیل لوقا، به توصیه در این باره می پردازد که مسیحیان چه باید بخوانند:

چون برادران راستین مرا بدین مهم ترغیب ساختند، و پس از آن که از آغاز امر آگاهی یافتم، مرا نیز نیکو آمد تا کتبی را پیش روی شما بنهم که چونان نوشتارهایی الهی در قانون گنجانده‌اند و از گذشتگان به دست ما رسیده و معتبرشان شناخته‌اند.

سپس، وی بیست و هفت کتاب را فهرست می کند که عهد جدید را تشکیل می دهند. واژه‌ای که وی به کار می برد، قانون^۲، در اصل به معنای چوبِ مساحی است اما بعدها در معنای مجموعه‌ای از متون به کار می رود که گروهی معین آن‌ها را مرجع تشخیص می دهند. تا قبل از آن که آتانازیوس به نگارش نامه خود بپردازد، توافقی گسترده (اما نه همگانی) بر سر این مطلب حاصل آمده است که این بیست و هفت سند به لحاظ کیفی از تمامی دیگر

1. athanasius

2. canon

فرآورده‌های نوشتاری متفاوت‌اند. متون قانونی، طبق نظر آتانازیوس،^۱ سنجه‌هایی روشن برای هویت مسیحی به‌دست می‌دهند. تصمیم به تعیین مجموعه‌ای از متون قانونی در بنیاد چنین می‌گردد، «چنان‌چه کسی خواهان درک و فهم مسیحیت است، این آساند را بخواند. هیچ سخن دیگری جهان‌بینی و باورهای ما را بدین کاملی بیان نمی‌دارد».

فرایندی که طی آن عهد جدید شکل می‌گیرد بسیار پیش‌تر از آتانازیوس آغاز می‌گردد. در درازنای سیصد سالی که پوگس را از آتانازیوس جدا می‌کند، قانون از رهگذر آمیزه‌ای از فرایندهای طبیعی و تصمیم‌های رسمی سروشکل نهایی خود را می‌یابد. این نکته مهمی است که هر دو دسته از نیروهای «پایین به بالا» و «بالا به پایین»ی را بازشناسیم که در شکل‌دادن به متون گنجانده در قانون و متون کنارنهاد از آن دخیل بوده‌اند. تا سده دوم، انجیل‌ها و رساله‌های پوگس در بسیاری از بخش‌های جهان مدیترانه نفوذی عظیم به‌هم می‌رسانند. در درازنای این دوره، مسیحیان اقلیت کوچکی را در امپراتوری رُم تشکیل می‌دهند، و هیچ‌گونه مرجعیتی مرکزی آنان را با یک‌دیگر پیوند نمی‌دهد. هیچ فرد یا گروهی از این نفوذ و اقتدار برخوردار نیست تا بی‌چون‌وچرا کتاب‌های مجاز و غیرمجاز را مقرر دارد. با این‌همه، تا سال ۲۰۰ میلادی، شواهد بسیاری در دست هست که نشان می‌دهند انجیل‌های چهارگانه و رساله‌های پوگس به‌ویژه از احترام بالایی برخوردار بوده‌اند. سندی مهم مربوط به پیرامون سال ۱۷۰ میلادی، موسوم به قانون موراتوری^۲، کتاب‌های خاصی را توصیف می‌کند که «نزد کلیسا از قداست برخوردار» بوده‌اند. این ادعا توصیفی است، نه تجویزی؛ این سند خود کهن‌ترین فهرست شناخته‌شده از کتاب‌های موجود در عهد جدید است. رهبران کلیسا هنگامی که در باب کتاب‌های قانونی به اظهارنظر می‌پرداختند، بیش از آن‌که خواست خود را تحمیل سازند آن‌چه را پیش‌تر به‌وقوع پیوسته

بود مورد تأیید قرار می‌دادند.

بعدها که مسیحیت قدرت بیش‌تری می‌یابد و از سازمان‌دهی متمرکزی برخوردار می‌گردد، اُسقف‌ها معیارهای صریح‌تری پیش می‌نهند که کتاب‌های گنجانده و کنار نهاده را تعیین می‌سازند - مهم‌ترین آن‌ها مرجعیت رسولانه است. برخی از متون، که امروزه به آپوکریفای عهد جدید^۱ موسوم هستند، به‌صراحت از فرایند بررسی کنار نهاده می‌شوند، چه از کتاب‌هایی که پیش‌تر برگزیده شده بودند و نیز ادعاهای راست‌کیشانهٔ کلیسا زیاده‌از حدّ انحراف داشتند. نکتهٔ مهم بازشناسی این مطلب است که اُسقف‌ها حتی در این تصمیم‌های اجرایی نیز چندی اهداف عمل‌گرایانه داشته‌اند. اگر به جُستار کارکرد ادبیات برگردیم، می‌توان چنین گفت که رهبران کلیسا دعای خیر خود را بدرقهٔ راه کتاب‌هایی می‌کنند که پیش‌تر سودمندی خود را نشان داده‌اند. متونی که سرانجام به مجموعهٔ عهد جدید راه می‌یابند آسان‌دای هستند که در نظر خوانندگان از جذابیت برخوردار بوده‌اند. افراد، حتی کسانی که صاحب قدرت‌اند (نظیر اُسقف‌ها) قادر نیستند به مردم اعلام کنند چه‌چیزی ادبیات است و کدام ادبیات نیست. قانون اغلب علایق و خواسته‌های اجتماع معینی از خوانندگان را بازتاب می‌دهد، و نیروی انگیزنده در شکل‌گیری عهد جدید کشتی مبتنی بر مرام اشتراکی بوده است.

با این‌همه، آتانازیوس قانونیت متون را به اولوهیت برمی‌گرداند؛ برای وی، این کتاب‌ها نقش‌و‌نشانی الهی دارند و فراهم‌آورندهٔ چیزی هستند که وی «فواره‌های نجات» می‌خواند. توصیف وی به قلمرو الهیات تعلق دارد، نه مطالعات ادبی. ادعای منشأ الهی را که کناری بنهیم، فرایند قانونی‌شدن از معانی ضمنی دورگستری برخوردار است. با توجه به این مطلب که مسیحیان مدعی بودند (و هنوز هم هستند) که این متون و فقط همین متون حاصلی از کشف‌والهام هستند، این مسئله چه تفاوتی پدید می‌آورد؟ روشن است که هر

1. New Testament Apocrypha (متون کنار نهاده از قانون عهد جدید، مانند انجیل مریم مجدلیه)

یک از کتاب‌های عهد جدید وقتی در کنار دیگر آثار قانونی نهاده شوند ظرفیت متفاوتی از خود نمودار می‌سازند. برخی از این کتاب‌ها پیوند همساز نیرومندی از خود نشان می‌دهند. برای نمونه، در انجیل متی، رساله اول به تسالونیکیان، رساله دوم پطروس و کتاب مکاشفه - سه متنی که از دیگر جهات تفاوت بسیاری با هم دارند - دومین آمدن عیسی به دزدی تشبیه می‌گردد که شب‌هنگام می‌آید. دیگر کتاب‌ها با یک دیگر جفت و جور در نمی‌آیند. برای نمونه، رساله اول پطروس مخاطبان خود را بر آن می‌دارد تا مرجعیت امپراتور رُم را بپذیرند و متناسب با آن وی را گرامی بدارند. مؤلف مکاشفه چنین توصیه‌ای را، اگر نه شیطانی، باری کاملاً تأسفانگیز به‌شمار خواهد آورد.

صرف آن‌که این کتاب‌ها به قانون راه یافته‌اند بدان معنی نیست که مشخصه‌های تمایزدهنده آن‌ها ناپدید گشته است. و نه این بدان معناست که تناقض‌های موجود میان آن‌ها کاهش یافته است. جدی گرفتن قانون بدان معناست که می‌بایستی به دنبال الگویی برای درک و فهم این مجموعه ناهمگون اما یگانه گشته باشیم.

قیاس‌ها، الگوها و استعاره‌ها

قانون در کتاب مقدس همتای مشخصی در ادبیات ندارد. مبحث قانون غربی^۱ را که گاه بر گروه‌های آموزشی ادبیات چیرگی می‌یابد در نظر بگیرید. قانون غربی به آثاری ادبی اشاره دارد که به حق می‌توان آن‌ها را کلاسیک به‌شمار آورد، یعنی متونی که به شکل‌گیری فرهنگ مغرب‌زمین یاری رسانده‌اند و پیوسته سزاوار قدرشناسی‌اند. هرگاه افراد به بحث درباره قانون غربی می‌پردازند، عمدتاً از آن‌رو چنین می‌کنند که درباره آن‌چه باید بدین مجموعه افزوده گردد یا از آن کنار نهاده شود بحث نمایند. گاه این بحث

به‌سوی پرستی پایه‌ای‌تر سوق می‌یابد و آن این‌که آیا خود این قانون مطلوب، سنجش‌پذیر یا ضروری است یا نه. از آن‌سو، قانون عهد جدید از تاریخچه‌ای چندان دور و دراز برخوردار است که دیگر امکان چون‌وچرا در آن وجود ندارد. از آن‌جا که کتاب‌های این قانون گرد عیسی و پیروانش در سده‌های نخست و دوم میلادی می‌گردند، هم از این‌رو وحدتی درون‌مایه‌ای و زمانی را نمودار می‌سازند که قانون مغرب‌زمین فاقد آن است.

چنان‌چه قانون ادبی در مقام قیاس جواب ندهد، به‌عنوان همتایی دیگر می‌توان به مجموعه آثار مؤلفی یگانه اشاره کرد. منتقدان اغلب از قانون شیکسپیر سخن می‌گویند، به‌عبارتی از مجموعه تمامی نمایشنامه‌ها و اشعار شاعر. واحدهای درسی در دانشگاه، که بسیاری از آن‌ها صرفاً عنوان «شیکسپیر» را دارند، به‌گونه‌ای ضمنی به اندیشه‌های مربوط به قانون معتقدند. این بدان معنا نیست که می‌بایستی تمامی نمایشنامه‌ها را یک‌جا با هم خواند، اما چنین نظری موجه است. شگردها یا شخصیت‌پردازی‌های به‌کاررفته در مکبث چه‌بسا بر مواجهه با هملت روشنایی افکنند. به‌گونه‌ای سراسرتر، هنری پنجم داستان و شخصیت‌پردازی‌هایی را گسترش می‌دهد که در هنری چهارم، پرده‌های ۱ و ۲، آغاز گشته‌اند، و خوانش هر یک از این نمایشنامه‌ها از دانش مربوط به دیگری بهره می‌گیرد. واژه شیکسپیری جدا از گردآوری قطعاتی بزرگ از آثار وی در چارچوبی بزرگ‌تر هیچ‌گونه معنای قابل‌تشخیصی نخواهد داشت.

قیاس عهد جدید با مجموعه آثار شیکسپیر الهیات را در کانون توجه قرار می‌دهد. این قیاس عمدتاً برای کسانی نیرومند است که صدای مؤلفانه‌ای را درمی‌یابند که در زیربنای تمامی عهد جدید قرار دارد. شکی نیست که برخی مسیحیان به خدا چونان مؤلف نهایی کتاب مقدس می‌نگرند که به‌میانجی مؤلفانی بشری که در افواه شهرت یافته‌اند سخن می‌گوید. با این‌همه، بدون فرض گرفتن این مرجعیت نهایی، قیاس مزبور به سستی می‌گراید.

از آن‌جایی که عهد جدید هیچ‌گونه نظیر و همتای قانونی ندارد، هم از

این رو اندیشیدن بدان در پیوند با دیگر تجربه‌های زیبایی شناسانه سودمند خواهد بود. تصور کنید خواننده‌ای به عهد جدید چونان یک کتاب نزدیک می‌گردد و آن را به‌همان ترتیب قانونی‌اش می‌خواند، از انجیل متی تا مکاشفه یوحنا. اگرچه عهد جدید با روایت متی هم چون زمانی یگانه و واحد آغاز می‌شود، با این همه به محض آن‌که خواننده به مرقس، لوقا، یوحنا و اعمال رسولان می‌رسد به سرعت به دیدگاه‌هایی دیگر تغییر منظر می‌دهد. سپس، عهد جدید با رسیدن به رساله‌های پوُلُس یک سره قلمرو روایت را ترک می‌کند و حالتی اخلاقی و انداز آمیز به خود می‌گیرد. تمامی رساله‌های موجود میان اعمال رسولان و مکاشفه یوحنا خواننده را با طرز بیانی گزاره‌ای^۱ رویارو می‌سازند. این رساله‌ها رویدادهای انجیل و اعمال رسولان را به روشنی به یاد نمی‌آورند، اما خواننده بی‌گمان قادر است پیوندهایی میان سبک بیان رساله‌ها درباره عیسی و بازنمایی‌های انجیل از وی برقرار سازد. مکاشفه به روایت باز می‌گردد و کتاب عهد جدید را به گونه‌ای پُرهیجان به پایان می‌رساند.

هم‌چنان‌که خواننده فرضی ما مسیر خود را از لابه‌لای برگه‌های عهد جدید می‌پیماید، تحت تأثیر زمانمندی^۲ خود این تجربه قرار می‌گیرد. خواننده با عطف توجه به عنصر پی‌رنگ، پرورش شخصیت و سرخ‌های زبانی به ضرابهنگ‌های این زبان توجه می‌کند. البته، خواننده هم‌چنین پیوندهایی میان محتوای آغازین متن و هر آنچه هم‌اکنون از پیش چشمان‌اش می‌گذرد نیز ایجاد می‌کند. با این همه، در این نخستین خوانش، پیوندهای برقرار شده فقط قادرند به واپس روند. بدین معنا که وقتی خواننده خود را در رساله اول به تیموتئوس می‌یابد، هنوز قادر نیست مکاشفه را در نظر بگیرد. فقط پس از آن‌که کل عهد جدید را خوانده باشد می‌تواند به تأمل درباره کلیت اثر پردازد. تجربه خواندن کتاب هنگام خوانش دوم آن کاملاً

1. propositional rhetoric

2. temporality

متفاوت خواهد بود. در این حالت، خواننده که محتوای کل اثر را می‌داند قادر است به پس و پیش حرکت کند و بیندیشد.

این دو شیوه خوانش دو الگو برای اندیشیدن دربارهٔ قانون عهد جدید پیش می‌نهند. نخستین شیوه چه‌بسا همانند شنیدن قطعه‌ای موسیقی باشد. درست همان‌گونه که شنونده قادر نیست عملاً تمام قطعهٔ مزبور را یک‌جا بشنود، به‌همین‌سان تجربهٔ خوانش نخست خواننده تحت تأثیر سرشت زمانمند^۱ کنش خواندن قرار دارد. با این‌همه، به‌محض آن‌که خواننده واپسین فصل را به‌پایان برد، الگوی هنرهای دیداری به‌نظر مناسب‌تر از الگوی موسیقی می‌رسد. خواننده، پس از آن‌که عهد جدید را به‌اتمام می‌رساند، مجبور نیست کتاب‌ها را به‌صورت زنجیروار از نظر بگذراند بلکه می‌تواند به‌صورت مکانی^۲ آن‌ها را مرور می‌کند. وی می‌تواند بدان چنان تابلویی پیچیده نگریسته تمرکز خود را بر عناصر مختلفی روی بوم بگذارد در عین آن‌که به چه‌گونگی ارتباط آن‌ها با یک‌دیگر نیز توجه می‌کند.

از میان این دو الگو، الگوی دیداری در مورد خوانندگان بیش‌تری راست می‌آید. گاه خواننده حقیقتاً از مَتی آغاز می‌کند و درست تا مکاشفه تمامی متون را می‌خواند، اما چنین موردی به‌ندرت اتفاق می‌افتد. چنان‌چه خواننده عهد جدید میان تابلویی نقاشی و قطعه‌ای سونات چنان الگوی خود مختیر باشد، بیش‌تر آنان اولی را انتخاب می‌کنند، عمدتاً به‌سبب تغییرات ناگهانی در لحن کلام و صدای روایت. کتاب‌های گوناگون مجموعه نه به شیوه‌ای خطی یا زمانمند بلکه به‌طور مفهومی^۳ با یک‌دیگر درهم می‌آمیزند. خواننده عهد جدید اغلب از یک داستان به داستانی دیگر می‌پرد. خوانشی از قطعهٔ مربوط به وسوسهٔ عیسی در انجیل مَرَقَس را داستان همانند آن در مَتی یا لوقا، آن‌جا که شیطان ظاهر می‌شود، بسط و گسترش می‌دهد. این داستان سرشت

1. temporal

2. spatial

3. conceptual

وسوسه را در رساله یعقوب به ذهن متبادر می سازد، آنجا که می گوید، «سپس شهوت چون آبستن گردد، گناه می زاید، و آن گناه چون به غایت رسد، مرگ به دنیا می آورد» (باب ۱ آیه ۱۵). یا روایت این انجیل [مَرْقُس] چه بسا خواننده را بدان رهنما گردد تا به رساله به عبرانیان روی آورد، آنجا که مؤلف بی گناهی عیسی را برجسته می سازد و یا به مکاشفه، آنجا که شیطان به آشکاری تمام ظاهر می گردد. مجموعه متون قانونی فرصت های فراوانی برای پیچ و تاب خوردن فراهم می آورند، برای وانهادن نگاه تا به هر آنسو که می خواهد حرکت کند.

استعاره ای دیداری که برای مفهوم پردازی در باب عهد جدید بسیار خوب از کار درمی آید موزائیکی از تصاویر عکاسی^۱ است. در این بیست سال اخیر، برنامه های پیچیده رایانه ای این گونه جدید از هنر عامه پسند را پدید آورده اند. موزائیک عکس، همانند موزائیک های کاشی کاری سنتی، از تکه هایی کوچک تر تشکیل شده است. با این همه، در موزائیک های عکس تصویرهای کوچک تر عکس هستند نه قطعاتی یک دست رنگی. می توان صدها یا هزاران عکس را درون کتابخانه ای نرم افزاری بارگذاری کرد که تصاویر از آن گرفته می شوند. سپس کاربر عکس یا تابلویی را به عنوان تصویری تلفیقی وارد می کند. آن گاه برنامه عکس های منفرد را به عنوان رشته ای مستطیل بر روی جدولی مرتب می سازد (بنگرید به تصویر ۲۰). در نمایی نزدیک و بسته، هر یک از عکس ها یکپارچگی خود را حفظ می کنند، اما از دور، تصویر تلفیقی پدیدار می گردد. کاربر هم چنین می تواند هر یک از قطعات موزائیک عکس را نسخه ای از همان تصویر بزرگ تر قرار دهد. برای نمونه، بارگذاری صدها عکس از گل سرخ درون کتابخانه می تواند گل سرخ بزرگتری را ایجاد کند که از گل های سرخ پیکسل شده تشکیل یافته است.



۱۹. شمایل عیسی (تشکیل شده از نقاشی های عیسی).

خوانش عهد جدید در مقام سندی یگانه به معنای نگریستن بدان چنان چیزی در مایهٔ موزائیکی از تصاویر عکاسی است. کتاب های گوناگون این مجموعه چنان کاشی عمل می کنند. هر یک از آن ها به گونه ای مستقل حکم بازمودی تفسیری از عیسی را دارند. این بازنمایی ها، به عنوان قطعاتی جداگانه، ممکن است با یک دیگر بسیار ناهمگون باشند، و در نمایی بسته و

از نزدیک، به تقریب غیرممکن است با یکدیگر سازگار به نظر رسند. در نمایی دور و باز - نمایی که موزائیک تصاویر می‌طلبد - بازنمودی تشخیص‌پذیر هرچند مبهم و تار آغاز به پدیدارشدن می‌کند. از فاصله دور، سرشت منفرد کاشی‌ها به تصویری کلی تبدیل می‌گردد.

در آنچه از پی می‌آید، با فراچشم داشتن این استعاره از موزائیک عکس به ترسیم خطوط اساسی جستاری مختصر در باب عهد جدید می‌پردازم. این کار مستلزم اندیشیدن درباره کتاب‌های مختلف موجود در مجموعه عهد جدید چونان تفسیرهایی جزئی است که به تفسیری کلان‌تر یاوری می‌رسانند. با این همه، استعاره موسیقایی را یک‌سره کناری نمی‌نهم. پذیرش قانون در وضعیت کنونی آن هم‌چنین بدین معنا نیز هست که به انجیل‌ها اهمیتی زمانی ببخشیم و بقیه نویسندگان را چونان کسانی به‌اندیشه درآوریم که به اظهار نظر درباره داستان‌های پیشین می‌پردازند.

مشکلات و امکانات انجیل‌های چهارگانه

در مرحله‌ای زودهنگام در تاریخ مسیحیت، پیرامون سال ۱۸۰ میلادی، نویسنده‌ای به نام ایرنائوس^۱ چنین استدلال می‌کند که داشتن چهار انجیل امری طبیعی و ضروری است. وی، در استدلالی که در نظر خواننده امروزی فوق‌العاده ساختگی می‌رسد، می‌نویسد:

امکان ندارد که انجیل‌ها بتوانند از نظر شمار بیش‌تر یا کم‌تر از آنچه هستند باشند. چه، از آن‌جا که چهار منطقه قابل‌زیست در جهان وجود دارد، و چهار باد اصلی، و از آن‌جا که کلیسا در سرتاسر جهان پراکنده گشته، و ستون و زمین کلیسا همان انجیل و روح حیات است؛ از همین‌رو شایسته است که کلیسا چهار ستون داشته باشد.

نوشته‌های ایرناتوس کهن‌ترین مدرک واقعی و ملموس برای شأن مرجعیت انجیل‌هایی است که سرانجام به درون کتاب مقدس راه می‌یابند. اگرچه ایرناتوس از پُرشمار انجیل‌های دیگر نیز آگاهی داشت، انجیل‌هایی که در تنوع گسترده‌ای از گونه‌های ادبی به‌نگارش درآمده بودند و شامل موضوع‌های ناهمگونی می‌شدند، با این‌همه در نظر وی کائنات خود طالب آن بوده است که فقط همین چهار انجیل «ستون»‌های ایمان مسیحی را تشکیل دهند. وی، در بخشی بعدی، آداب و رسوم اجتماع‌های مسیحی معینی را به‌باد سرزنش می‌گیرد که تنها به یک انجیل درمی‌آویزند. برای ایرناتوس، کائنات خود مقدر ساخته است که متی، مرقس، لوقا و یوحنا وابسته یک‌دیگر باشند. اگر استعاره وی را جدی بگیریم، این بدان معناست که خواندن حتی سه مورد از انجیل‌ها بدون چهارمی پایه‌های آموزه کلیسا را به‌لرزه درمی‌آورد.

راهی نیست که بدان بتوان دریافت آیا استدلال رازآلود ایرناتوس پذیرشی گسترده یافته است یا نه، اما دیری نمی‌گذرد که پس از آن، به‌تقریب جملگی مسیحیان مدعی می‌شوند فهم آنان از عیسی بر پایه چهار داستان جداگانه اما تکمیل‌کننده قرار دارد. این انجیل فرصتی برای کندوکاو در یگانگی از رهگذر چندگانگی فراهم می‌آورند، چه آن‌ها در کنار یک‌دیگر انجیل‌های چندگانه‌ای هستند که یک بشارت را بازگو می‌کنند. این چهار داستان با خود چهار عیسی، یا چهار تفسیر از عیسی، به‌همراه می‌آورند. گاه این روایت‌های انجیلی به‌گونه‌ای سودمند تکمیل‌کننده یک‌دیگر از کار درمی‌آیند، اما در بیش‌تر مواقع به‌نحوی هم‌ستیز با یک‌دیگر در تناقض قرار می‌گیرند.

این تناقض به‌ویژه زمانی سر برمی‌آورد که انجیل یوحنا را در کنار یکی از انجیل‌های هم‌نوا قرار دهیم. به‌گونه‌ای مشخص، این دو سنت از حیث داستان‌های مربوط به مصائب مسیح با یک‌دیگر تعارض دارند. در مرقس،

عیسی، شب پیش از مصلوب شدن، وحشت از مرگِ قریب الوقوع خود را با چندی از معروف ترین گفته های خویش منتقل می سازد:

به ملکی رسیدند که جتسیمانی نام داشت؛ و شاگردان خویش را گفت، «تا من دعا می کنم همین جا بنشینید.» سپس بطروس و یعقوب و یوحنا را با خود برداشت و هراس و اضطراب در دل اش افتاد. و ایشان را گفت، «جان من از فرط اندوه در آستانه مرگ است؛ در این جا بمانید و بیدار باشید.» اندکی دورتر رفت و بر خاک درافتاد و دعا کرد تا، اگر تواند شد، این ساعت از او بگذرد. و گفت، «آبا (پدر)! تو بر همه کار توانایی؛ این جام را از من دور گردان، لیک نه آن چنان که من می خواهم، بلکه آن چنان که تو می خواهی.» (باب ۱۴ آیات ۳۲ تا ۳۶)

اگرچه عیسی در انجیل مرقس سه مرتبه مرگِ خود را پیشگویی کرده است، با این همه وقتی حقیقتاً زمان آن فرامی رسد با اضطرابی جان کاه مواجه می گردد. در لحظه بزرگ ترین عذاب روحی عیسی، حواریون یک بار دیگر از درک او عاجز می مانند (به خواب می روند به جای آن که بیدار بمانند)، و بدین سان تنهایی و انزوای وی را افزون می سازند. در خود دعا، وی خدا را با واژگانی خطاب می کند که کودکی هنگام التماس با والدین خود به کار می برد. وی کسی را ندارد که به او روی آورد، جز خدا، و چنان که پیداست می داند خدا نیز به درخواست اش وقعی نمی نهد. پاتوس وضعیت عیسی در این جا به آشکاری هر داستان دیگری در انجیل هاست. دیری نمی گذرد که پس از آن، درد و رنج وی به اوج خود می رسد، آن گاه که درد جسمانی مصلوب شدن نیز بر عذاب روحی وی افزوده می گردد. در این هنگام، وی غایت دوری از خدا را درمی یابد و بانگ برمی آورد، «خدای من، خدای من، از چه روی مرا وانهادی؟» (باب ۱۵ آیه ۳۴)

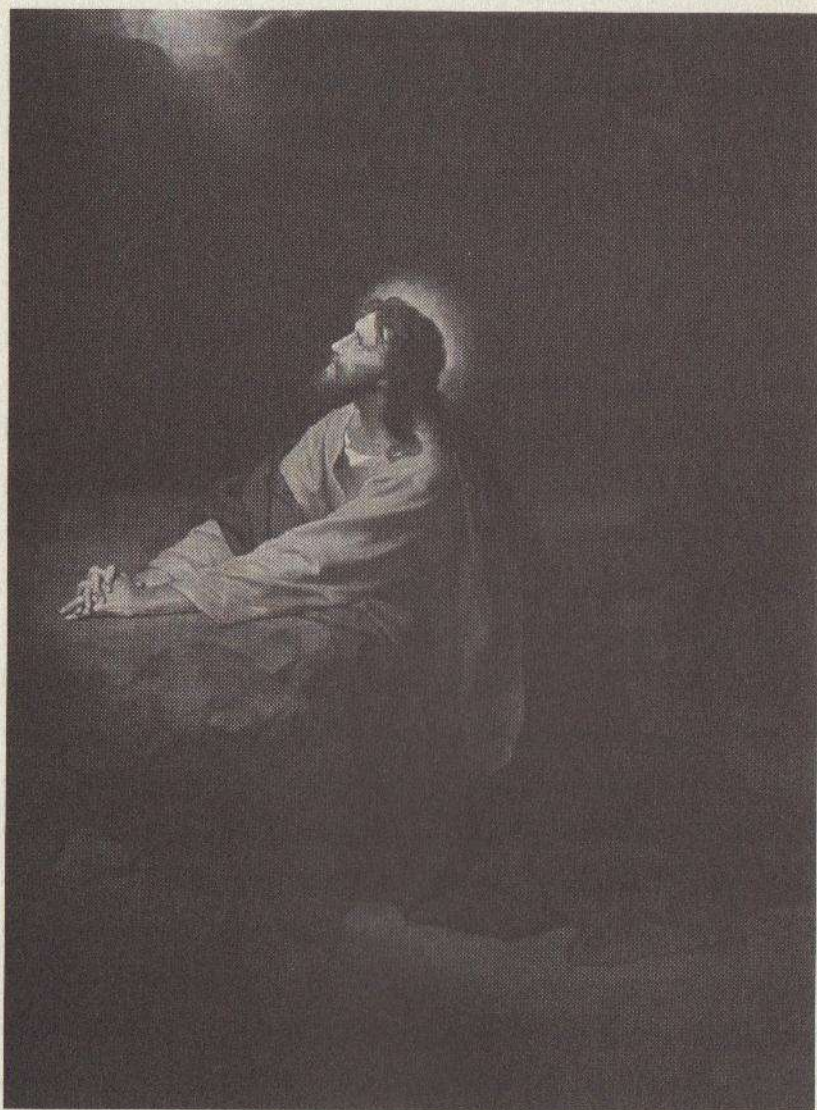
برخلاف تصویری که مَرَقُس به دست می دهد، عیسی یوحنا در پیوند با مرگِ خود به گونه ای چشمگیر رواقی مآبانه به نظر می رسد. واقعیت آن که به نظر می رسد عیسی یوحنا فقط از آن رو به درون صحنه باغ مَرَقُس می نگرد تا بدین سان دعای عیسی را به استهزا بگیرد. در انجیل یوحنا، عیسی، درست پیش از آن که برای واپسین بار وارد اورشلیم شود، چنین می گوید، «اینک جان من پریشان است؛ و چه باید بگویم؟ - پدر، مرا از این ساعت برهان؟» نه، هم بدین خاطر است که به این ساعت آمده ام. ای پدر، نام خویش را شکوهمند ساز» (باب ۱۲ آیات ۲۷ تا ۲۸). وی در این امکان اندیشه می کند که چه بسا بتواند از خدا درخواست رهایی کند، چنان که عیسی مَرَقُس می کند، اما این گزینه را به سُخره می گیرد. این عیسی بی هیچ شک و تردیدی می داند که مرگ اش به زودی فرا خواهد رسید، اما سرنوشت خود را در دستان خویش می گیرد. پیش تر، طیّ نطقی که در آن به مقایسه خود با شبانان می پردازد، کنترل خود را با جسارت بر زبان آورده است: «از این رو است که پدر مرا دوست می دارد، چه جان خویش را فرومی نهیم تا آن را بازپس گیرم. کس آن را از من نمی ستاند، بلکه من خود با اختیار خویش آن را فرومی نهیم. این قدرت را دارم که آن را فرونهم، و این قدرت را دارم که آن را بازپس گیرم» (باب ۱۰ آیات ۱۷ تا ۱۸). آن گاه که بر صلیب رفته است، هم چون آدمکی آهنی و بی احساس سخن می گوید: «تشنه ام.» «ای زن، اینک پسرت.» «ای پسر، اینک مادرت.» «کار به پایان رسید.» وی کنترل چشمگیری در سرتاسر روایتِ مربوط به مصائب از خود نشان می دهد («مصائب»^۱ که به معنی درد و رنج است، حقیقتاً نام بی مسامی برای انجیل یوحنا است)، از جمله این که به سربازان امر به دستگیری خود می کند، صلیب خویش را خود بر دوش می کشد و با پیلاتوس به مناظره می پردازد.

خوانش این دو انجیل همراه با یک دیگر رشته ای معما پیش می کشد. آیا

1. "passion"

امکان آن هست که هر دو حقیقت داشته باشند؟ آیا یکی تاریخی‌تر است و دیگری خیال‌آمیزتر؟ آیا روایت یوحنا می‌کوشد تا آن‌چه را وی چونان عیسایی خجالت‌آورانه ضعیف می‌بیند راست گرداند؟ خوانش انجیل‌ها در کنار هم به معنای کنار آمدن با تناقضات است. یک راه برای پرداختن به این مسئله سازگار کردن دو روایت با یک‌دیگر است. این بدان معناست که مدعی شویم عیسی در انجیل یوحنا به‌راستی رنج می‌برد اما آن را پنهان می‌سازد یا، برعکس این قضیه، و آن این‌که وی در انجیل مرقس به‌راستی دچار رنج و عذاب نیست. وی با کم‌ترین تضرع به درگاه خدا دعا می‌کند، و این همانا لغزش ناچیز او در برابر کششی طبیعی در انسان است. این هماهنگ‌سازی‌ها به سبب جدی‌نگرفتن هر دو روایت آشکارا آن‌ها را نقض می‌سازند. گزینه‌ای دیگر، گزینه‌ای که انتخاب تاریخ‌نگاران است، این ادعا است که عیسای مرقس پیوندی نزدیک با شرایط تاریخی دارد، و بر روی بشربودن عیسی تأکید می‌نهد، اما عیسای یوحنا پایه‌ای در تاریخ ندارد. یوحنا از عیسی الهیات‌سازی کرده است، و به وی عوضِ چهره‌ای بشری سیمایی الهی بخشیده است. این خوانش تنها در صورتی جواب می‌دهد که حق تقدّم را به مرقس ببخشیم و یوحنا را در مرتبه‌ای فروتر بنهیم. هر دو گزینه با تحمیل معیارهایی غیرمتنی بر انجیل‌ها متن را تحریف می‌سازند. پس، چه‌گونه می‌توان هر دوی این انجیل‌ها را با هم خواند بدون آن‌که یکی را نسبت به دیگری در مرتبه‌ای فروتر بنهیم؟

چنان‌چه به انجیل‌ها چونان شماری بازنمایی ببیندیشیم، در این صورت مسئله تناقضات از میان رخت برمی‌بندد. اگر در نگارخانه‌ای رشته‌ای رُخ‌نگاره از چهره‌ای معروف - مثلاً جورج واشینگتن - وجود داشته باشد، نامصفانه (و نامربوط) خواهد بود چنان‌چه استدلال کنیم از آن‌جا که رُخ‌نگاره‌های مختلف دقیقاً شبیه یک‌دیگر نیستند از همین‌رو یکی از آن‌ها اشتباه است.



۲۰. عیسی در باغِ جتسیمانی، هاینریش هوفمان، ۱۸۹۰. «اندکی دورتر رفت و بر خاک درافتاد و دعا کرد تا، اگر تواند شد، این ساعت از او بگذرد. و گفت، آبا (پدر)! تو بر همه کار توانایی؛ این جام را از من دور گردان، لیک نه آن چنان که من می‌خواهم، بلکه آن چنان که تو می‌خواهی» (مرقس، ۱۴: ۳۶-۳۷).

اگر رُخ‌نگاره‌های گوناگون به‌راستی زیاده‌ازحد با یک‌دیگر همخوانی داشتند، این امر سبب سرخوردگی نظاره‌کنندگان، در مقام علاقه‌مندان به هنر، می‌شد. کار هنر بزرگ آن است تا مجال دیدن موضوع را از دریچهٔ تفسیری مختص به هنرمندی خاص فراهم آورد. انجیل‌های مَرُقُس و یوحنا بی‌گمان چنین کاری را به‌انجام می‌رسانند. مَرُقُس به عیسی چونان چهره‌ای تراژیک می‌نگرد، کسی که قربانی هوس‌هایی سنگ‌دلانه گشته است، هم مرگ می‌خواهد و هم خواهان آن نیست. یوحنا شهیدی قهرمان ارائه می‌دارد که نه تنها شهادت خود را از پیش مقرر می‌دارد، بلکه خود را نیز فراسوی رنج و عذابی می‌نهد که با آن درپیوسته است. با این‌همه، هر دوی این بازنمایی‌ها را می‌توان چونان تصویری از عیسی بازشناخت. فهمی ادبی از انجیل‌ها در کنار یک‌دیگر خواننده را ناگزیر می‌سازد تا به عیسی چونان شخصیتی چندوجهی بنگرد. اگر نیک بنگریم، می‌توان هم‌پوشی‌هایی نیز میان دو روایت پیدا کرد. عیسی اگرچه در انجیل یوحنا قهرمانانه ظاهر می‌شود، با این‌همه نشانه‌ای کوچک از اضطرابی را نیز آشکار می‌سازد که در انجیل مَرُقُس به‌چشم می‌خورد، آن‌گاه که اعتراف می‌کند «جان‌اش پریشان گشته است». وی آشفته‌حالی خود را به‌سرعت سرکوب می‌کند، اما این احساس بی‌اندازه زودگذر سر برمی‌آورد تا به عیسی حالتی بس اندک بشری ببخشد. و اگرچه عیسای مَرُقُس در صورت امکان خواهان پرهیختن از مرگ است، با این‌همه وی نیز اندازه‌ای از آن تسلیم‌بودگی قهرمانانهٔ یوحنا را در این گفتهٔ خود ابراز می‌دارد که «نه خواست من بلکه خواست تو».

نگریستن به انجیل‌ها چونان تفسیرهای ادبی نزدیک به هم دشواری مربوط به تناقضات را میان انجیل‌ها برطرف می‌سازد. خوانندگان عهد جدید اغلب در بُن‌بستِ جُست‌وجو برای عیسای «واقعی» گام برمی‌دارند، اما از عیسی جز شماری بازنمایی ادبی نشانه‌ای برجای نمانده است. بدین‌سان، تفاوت‌های موجود میان عیساهای اناجیل نباید بیش از کنش‌ها و سخنان

تعارض آمیز شخصیتی چون هملت در دسرساز باشد، شخصیتی که هم نمودار ملاطفت است و هم نمودار بی عاطفگی (نسبت به اُفلیا)، هم نمودار پُردلی است و هم نمودار کم دلی (در رابطه با انتقام). آن چه در نمایشنامه هملت خوانندگان را هم چنان علاقه مند نگه می دارد تناقضی است که در شخصیت هملت تجسم یافته است. عیسی، اگر شمار انجیل ها کم تر از چهار متن بود، جذابیتی به مراتب کم تر می داشت، و وقتی یکی از انجیل ها یا شمار بیش تری از آن ها در مرتبه ای فروتر نسبت به بقیه قرار گیرند از پیچیدگی وی کاسته می شود.

پوئس در مقام تفسیرگر انجیل ها

قانون عهد جدید کتاب های موجود در آن را بیرون از ترتیب تاریخی نگارش آن ها عرضه می دارد، چه نامه های پوئس پیش از انجیل ها به نگارش درآمده اند. خوانش پوئس در توالی تاریخی به معنای آن خواهد بود که هرگونه دانشی درباره روایت های انجیلی را به حالت تعلیق درآوریم. به لحاظ نظری این کار ساده به نظر می رسد، چه پوئس دانش چندانی درباره زندگی عیسی آشکار نمی سازد، اما به لحاظ عملی کار دشواری است، زیرا هر کسی که کم ترین دانشی درباره داستان های انجیلی داشته باشد بدان می گراید تا این داستان ها را بر رساله های پوئس بیفزاید. پوئس اغلب درباره مصلوب شدن عیسی صحبت می کند اما هیچ گاه نامی از پیلاتوس، باراباس، دستگیری عیسی یا باغ جتسمانی به میان نمی آورد. ما در مقام خوانندگانی که این رویدادها و افراد را در دانش پس زمینه ای خود حاضر داریم، هنگام خوانش پوئس به ناگزیر به روایت های انجیلی می اندیشیم. اگر به خاطر انجیل ها نبود، اشاره های پُر شمار پوئس به مصلوب شدن عیسی به تقریب فاقد هرگونه پیش زمینه ای بودند. گویی رساله های پوئس، درون بافت مجموعه قانونی متون عهد جدید، از رهگذر روایت های انجیل هاست که واقعیت می یابد.

برهم کنشی میان پوئس و انجیل‌ها در سمت و سوهایی دیگر نیز عمل می‌کند. تعجب‌آور آن‌که انجیل‌ها توجه بسیار ناچیزی به معنای مصلوب‌شدن دارند. به گونه‌ای ظریف و کم‌نمود، به‌ویژه در انجیل یوحنا، به مرگی جان‌فشانانه اشاره‌ای می‌گردد، اما هیچ‌یک از بشارت‌دهندگان در این پرسش اندیشه نمی‌کنند که از چهروی عیسی می‌بایستی بمیرد؛ بیش‌تر بر این مطلب تأکید می‌نهند که این کار ضرورت داشته است. سخنی گزاف نیست اگر بگوییم که از ضرورت یک فضیلت می‌سازند. البته، پوئس به مصلوب‌شدن چونان به‌انجام‌رسانی آشتی میان خدا و آدمیان می‌نگرد. وی مصلوب‌شدن را کیفری برای گناه می‌خواند (رساله به رُمیان باب ۳ آیه ۲۵). با توجه به نفوذ فوق‌العاده تفسیر پوئس، دشوار بتوان به خوانش انجیل‌ها پرداخت بی‌آن‌که دلالت‌مندی رویدادهای بازگفته در آن‌ها رنگ دست‌کم گوشه‌ای از این نفوذ را به خود نپذیرد.

گاه تفاوت‌های موجود میان رساله‌های پوئس و انجیل‌ها کار را بدان‌جا رسانده است که خوانندگان میان عیسی و پوئس دست‌به‌انتخاب می‌زنند. هنگامی که خواننده به این انتخاب دست می‌یازد، بدان می‌گراید تا پوئس را چونان کسی توصیف کند که پیام عیسی را تحریف کرده است. دو مشکل ادبی بر سر راه چنین انتخابی نشسته است. نخست، نگریستن به پوئس چونان کسی که پیام عیسی را کژ و کوژ می‌سازد، فرض را بر عینی‌بودن انجیل‌ها می‌گذارد و از سرشت تفسیری این روایت‌ها غافل می‌ماند. دوم، این پرسش مرتبط‌تر را نادیده می‌انگارد که «چه‌سان تفسیرهای پوئس از داستان عیسی دانش ما را از انجیل‌ها گسترش می‌دهد؟» از منظری ادبی، این پرسش بزرگ‌ترین فرصت را برای خوانش پوئس در کنار انجیل‌ها فراهم می‌آورد.

کتاب عبریان: عیسی در مقام کاهن اعظم

پس از رساله‌های پُلُس رساله بی‌نام و نشان عبریان قرار دارد. در میان تمامی کتاب‌های عهد جدید، رساله به عبریان بیش‌ترین توضیحات را فراهم می‌آورد. مُردم از این گفته آن است که مؤلف این اثر بر خود فرض می‌داند تا به ارائه اهمیت چهره عیسی از رهگذر رساله‌ای مستدل بپردازد. وی خود را به جزئیات کوچک مشغول نمی‌دارد مگر آن‌که با استدلال کیهانی وی درباره اهمیت عیسی جفت و جور باشند. مؤلف پروای روایتی جاافتاده درباره عیسی یا حتی قطعاتی از روایتی جاافتاده را ندارد. از رساله به عبرانیان به تنهایی به تقریب چیزی از زندگی عیسی دستگیر خواننده نمی‌شود، به جز آن‌که وی دعا کرد و بیرون از اورشلیم به صلیب کشیده شد؛ حتی از رستاخیز عیسی نیز در آن ذکری به میان نمی‌آید. وی، در استعاره‌ای برانگیزنده، واقعیت‌های آشکار زندگی عیسی را چونان شیر برای طفلان رد و انکار می‌کند، و چنین فرض می‌گیرد که مخاطبان‌اش در عوض باید دندان به گوشت بخایند:

از این روی، تعلیم پایه در باب مسیح را وامی‌نهیم و به سطح تعلیم کامل برمی‌آییم، بدون آن‌که به مطالب اساسی بازگردیم: توبه از اعمال مُرده و ایمان به خدا، تعلیم در باب غسل‌های تعمید، نهادن دست‌ها، رستاخیز مُردگان و داوری ابدی. (باب ۶ آیات ۱ تا ۲)

چنین باوری مایه شگفتی مَرُقُس یا پُلُس می‌گشت، چه هر دو یک‌سره دل‌مشغول «تعلیم پایه» در باب عیسی و رستاخیز مُردگان‌اند.

مؤلف رساله به عبرانیان خواهان آن است تا توجه شنوندگان خود را از «آن‌چه به وقوع پیوسته است» به «معنای آن» بگرداند. این نویسنده، با لحنی به تقریب حماسی، رساله خود را با نهادن داستان عیسی در دل اسطوره‌های تاریخ جهان آغاز می‌کند:

مدت‌ها پیش خدا بارها و به شیوه‌های گوناگون از طریق پیامبران با نیاکان ما سخن گفته است، اما در این روزگارِ واپسین به میانجی پسری با ما به سخن درآمده است که او را وارث همه چیز قرار داده است، و عالم‌ها را نیز به واسطه او آفریده است. او درخششِ مَجْدِ خدا و رَدّ و نقشِ دقیق همان ذاتِ اوست، و کائنات را با کلامِ قدرتمند خویش برپا می‌دارد. چون تطهیر از گناهان را محقق گردانده بود، در سمتِ راستِ جلال الهی در اعلیٰ علیین بنشست، چه برتر از فرشتگان گشته بود همان‌سان که نامی که بدو به میراث رسیده است عالی‌تر از نام فرشتگان است.

این دیباچه کلّ تاریخچه بشریت را در یک جمله به زبان یونانی بازگو می‌کند. (ترجمه انگلیسی [و نیز فارسی] آن را در سه جمله می‌شکند.) بدین ترتیب، وی خیره‌کننده‌ترین کتاب عهد جدید را به لحاظ فکری و بلاغی پیش می‌نهد. رساله بارها به نقل قول از کتاب مقدس عبری می‌پردازد تا بدین‌سان نشان دهد که عیسی هم به کاهن اعظم جدید بدل گشته است و هم به واپسین قربانی، و بدین ترتیب کلّ نظام قربانی در آیین یهودیت را برافکنده است. اگرچه مؤلف رساله به عبرانیان احتمالاً قادر نبوده است دریابد که اثرش در قانون عهد جدید جای خواهد گرفت، با این‌همه رساله مزبور، به واسطه بینشِ مطمئن خود، برای خویشتن به تقریب مدعی فضل تقدّم می‌گردد. نیرومندی تفسیرهای وی از متون مقدس عبری، خلاقیت وی در تفسیر عیسی و اِندازهای بی‌امانی که وی متوجه کسانی می‌گرداند که ممکن است راه ارتداد را برگزینند (برای نمونه بنگرید به باب ۶ آیات ۴ تا ۸، باب ۱۰ آیات ۲۶ تا ۳۱) جایی برای چون‌وچرا باقی نمی‌گذارند.

جای گرفتن رساله به عبرانیان در قانون عهد جدید تفسیر دیگری نیز از داستان عیسی عرضه می‌دارد، داستانی که کم‌ترین همانندی را با بقیه این مجموعه دارد. تصویر عیسی در مقام کاهن اعظم تنها مختص به این نویسنده است. رساله به عبرانیان، در کنار رساله‌های پوگلس و انجیل‌ها، چنان یاری

کناره جو قد برمی افرازد، یاری که با همبازان خود چندان به گفت و گو نمی نشیند، اما پُراپهت تر از آن است که بتوان نادیده اش گرفت.

همه داستان

تصمیم هایی که در باب قانون عهد جدید در کلیسای صدر مسیحیت گرفته شدند به کنشِ خلاقانه شگفتی آوری انجامیدند. هنگامی که مسیحیان صدر مسیحیت قانون خود را گرد می آوردند، به تصویری از عیسی شکل بخشیدند که بسی بیش از آنچه هر یک از کتاب های منفرد به تنهایی قادر به عرضه اش بودند سرشتی چندوجهی داشت. این قانون هم هنگام خلاقیت خواننده را نیز فرامی خواند و برمی انگیزد. مجموعه خواننده ای مشتاق می طلبد تا اجزاء را در هیئت کل آرایش دهد، گامی به عقب نهد و هم نهاده ای را فراچشم آورد که بر پایه بخش های منفرد استوار گشته است. از آن جا که می دانیم مؤلفان متفاوتی این متون را در شرایطی گوناگون به رشته تحریر درآورده اند، هم از این رو می بایستی گونه ای ساده لوحی نیز در خود پیروانیم که مجال دهد حساسیت های ادبی دانش تاریخی را تحت الشعاع قرار دهند. درست همان گونه که پُلُس در رساله اول به گرُتیان از استعاره پیکر آدمی برای توصیف کلیسای گرُنت سود می جوید، به همین سان می توان به عهد جدید نیز چونان پیکره ای نگریست که از بیست و هفت اندام تشکیل یافته است. پُلُس تأکید می کند که هر شخصی در اجتماع مذهبی کارکرد ویژه ای در پیکره کلیسا دارد، و بدین سان اجتماع را بر آن می دارد تا هم بستگی را هدف خود قرار دهند و از چنددستگی بپرهیزند. فهمی ادبی از قانون عهد جدید نیز، که تمامی بیست و هفت قطعه را فراچشم می دارد، می کوشد تا میان این متون هم بستگی بیابد.

خوانندگان، در بسیاری از مراحل تاریخ مسیحیت، در طلب «قانونی در دل قانون اصلی» برآمده اند تا بدین سان ناهمواری های متنی عهد جدید را

راست گردانند. تفسیرگران گاه، چونان ابزاری برای پرداختن به تنوع متنی، چنین برگزیده‌اند تا صدایی را در برابر دیگر صداها ارجحیت بخشند. مشهور است که مارتین لوتر رسالهٔ یعقوب را چونان نامه‌ای «پوشالی» توصیف می‌کرد، چه از دید وی رسالهٔ یعقوب پیام پوئسی نجات از طریق ایمان محض را تحلیل می‌برد. برای لوتر، رساله‌های پوئس چونان قانونی در دل قانون اصلی عمل می‌کردند، و وی رسالهٔ یعقوب را در جایگاهی پایین‌تر قرار می‌داد. آن‌چه برای لوتر اهمیت داشت آموزه‌های الهیاتی بود. برای دیگر خوانندگان، جست‌وجو در پی قانونی در دل قانون اصلی از دغدغه‌های اخلاقی منشأ می‌گیرد. خوانش‌های فمینیستی اغلب آیهٔ ۲۸ باب ۳ از رساله به گالاتیان را در مرکز توجه قرار می‌دهند («در مسیح... مرد یا زن فرقی نمی‌کند») و متون زن‌ستیزانه‌تر را به حاشیه می‌رانند.

از دیدگاهی ادبی، سخن گفتن از قانونی در دل قانون اصلی هیچ معنی‌دار نیست. می‌بایستی به تمامی صداها در متن اجازهٔ سخن گفتن داد؛ در غیر این صورت خوانش ناکام می‌ماند. مضحک‌بودنِ فکرِ قانونی در دل قانون اصلی با در نظر گرفتن رُمان «گوربه‌گور» اثر ویلیام فاکنر به‌روشنی مشخص می‌گردد، رُمانی که در آن دوازده راوی متفاوت سهم خود را در روایتِ خانواده‌ای ادا می‌کنند که در حال سفر برای خاک‌سپاری گیس سفیدِ خودند. راویان جملگی با یک‌دیگر هم‌نوا نیستند، اما برگزیدنِ یکی چونان صدای اصلی و گنجاندن بقیه ذیل عنوان صدای دومین (یا سومین) به یک‌پارچگی رُمان خشونت روا می‌دارد. البته، می‌توان اعتراض کرد که رُمان فاکنر از روی عمد نظرگاه‌های مختلف را شامل می‌شود، و صدای خود او در مقام نیروی وحدت‌بخش به تمامی این شخصیت‌های داستانی عمل می‌کند. اگرچه میان قانون عهد جدید و ویلیام فاکنر تفاوت‌هایی در کار است، با این‌همه ممکن است در چنین تمایزهایی اغراق شود. پدیدآورندگان نهادی بی‌نام‌ونشانِ قانون کتاب مقدس قانونی‌سازیِ تنوع را برگزیده‌اند، درست همان‌سان که

فاکتر تصمیم به گنجاندن تنوع در دل یک رُمان گرفته است. خواننده‌ای که بدان خو گرفته است تا خدا را مؤلف عهد جدید تصور کند فرق زیادی با خواننده‌ای ندارد که فاکتر را منبعی وحدت‌بخش به‌شمار می‌آورد. به‌بیانی بی‌پرده، اگر هم پدیدآورندگان قانون عهد جدید و هم خوانندگان آن صدها سال قادر به خوانش این متن چونان اثری یگانه بوده‌اند، در این صورت این کار هم چنان برنامه‌ای کامیاب خواهد ماند. چه‌بسا تکلیفی هراس‌انگیز از کار درآید - نگره‌داشتن یگانگی و چندگانگی در کنار یک‌دیگر همواره کار دشواری است - اما خوانش ادبی از کلّ عهد جدید امکانات عظیمی را برای کشفِ غنای تصمیم‌هایی قانونی می‌گشاید که ۱۷۰۰ سال پیش گرفته شده‌اند.

ارجاع‌های درون متن

فصل یکم

1. Augustine, *Confessions*, III. iv, trans. Henry Chadwick (Oxford: Oxford University Press, 1991), 40.

فصل دوم

1. Kenneth Burke, "Literature as Equipment for Living," in *Contemporary Literary Criticism*, 2nd ed., ed. Robert Con Davis and Ronald Schleifer (New York: Longman, 1989), 81.

فصل سوم

۱. برخی از نسخه‌های دست‌نویس کهن این گفته را در انجیل نیاورده‌اند، اگرچه اصیل نیست، با این‌همه با تصویری که لوقا به‌دست می‌دهد جور درمی‌آید.

فصل چهارم

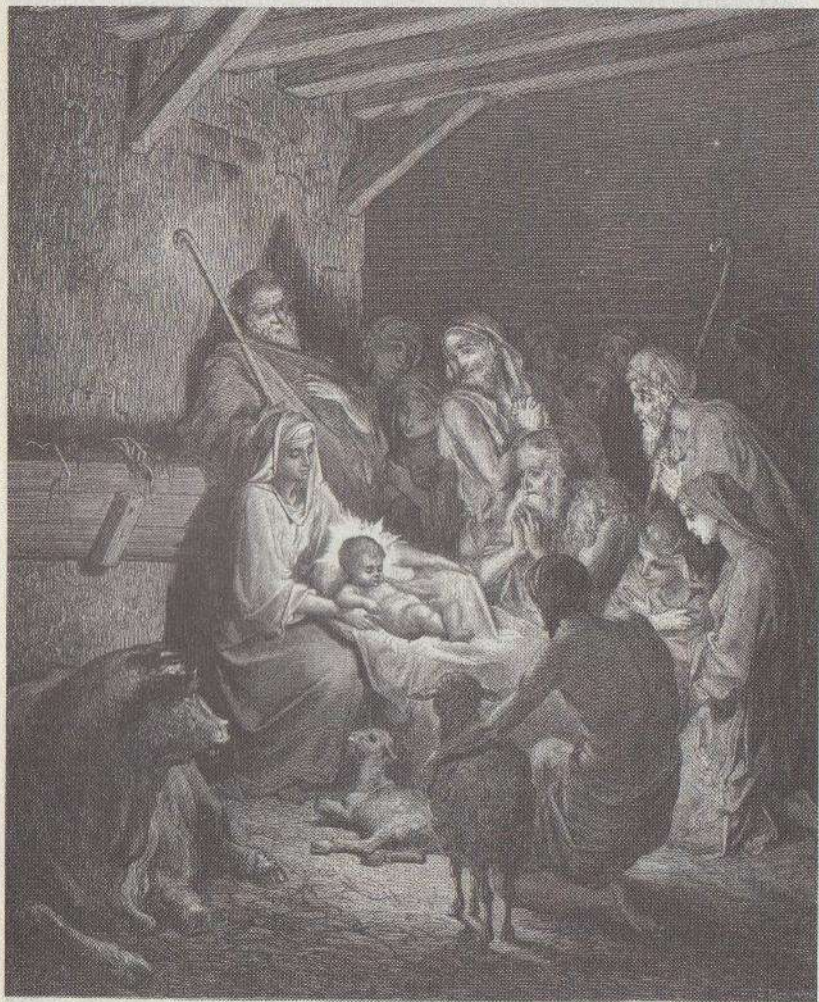
1. *The Antichrist*, trans. Walter Kaufmann, in *The Portable Nietzsche* (New York: Viking Press, 1968), 618.

فصل پنجم

1. D. H. Lawrence, *Apocalypse* (New York: Viking, 1932), 17-18.
2. *Ibid.*, 22.

پیوست:

نمونه‌هایی از تصویرسازی‌های گوستاو دُوره از روایت‌های عهد جدید



THE NATIVITY

And they came with haste, and found Mary, and Joseph, and the babe lying in a manger... (Luke 2: 16)

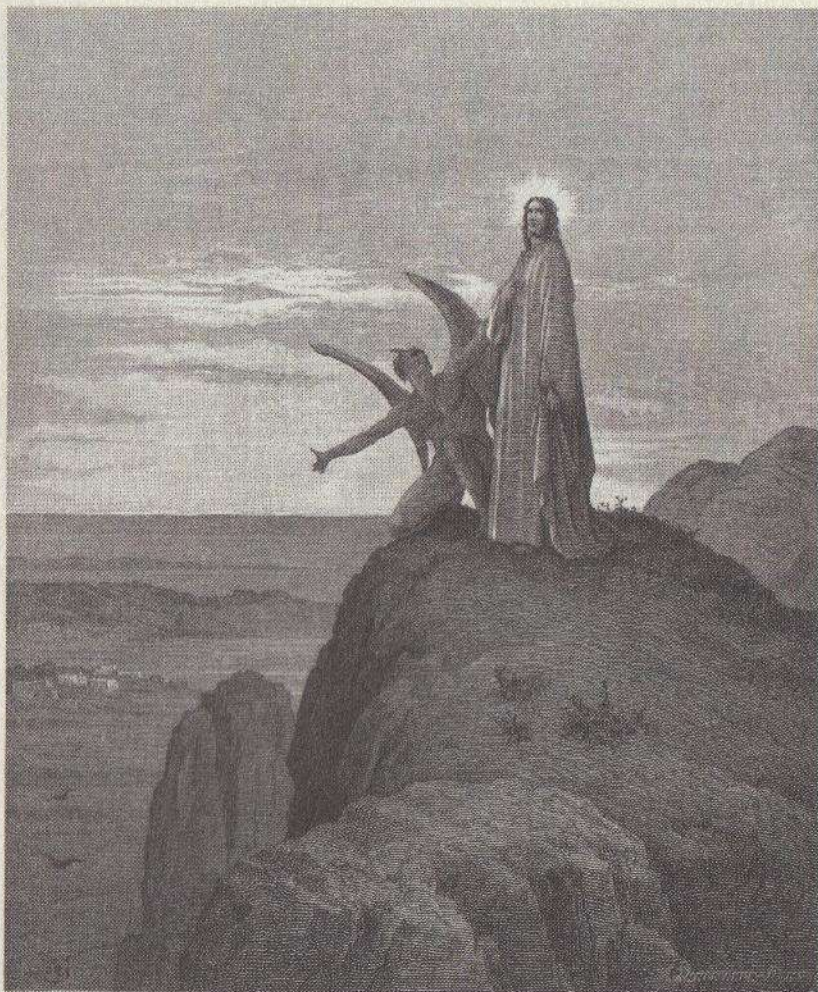
ولادت عیسی: «پس شتابان آمدند و مریم و یوسف و نوزاد خفته در آخور را یافتند. چون این را بدیدند، آنچه را در باب این کودک بر ایشان گفته شده بود شهرت دادند.» (لوقا، ۲: ۱۸-۱۷).



IESUS HEALING THE LUNATIC

Lord, have mercy on my son: for he is lunatick, and sore vexed: for sometimes he falleth into the fire, and oft into the water. . . (Matthew 17: 15)

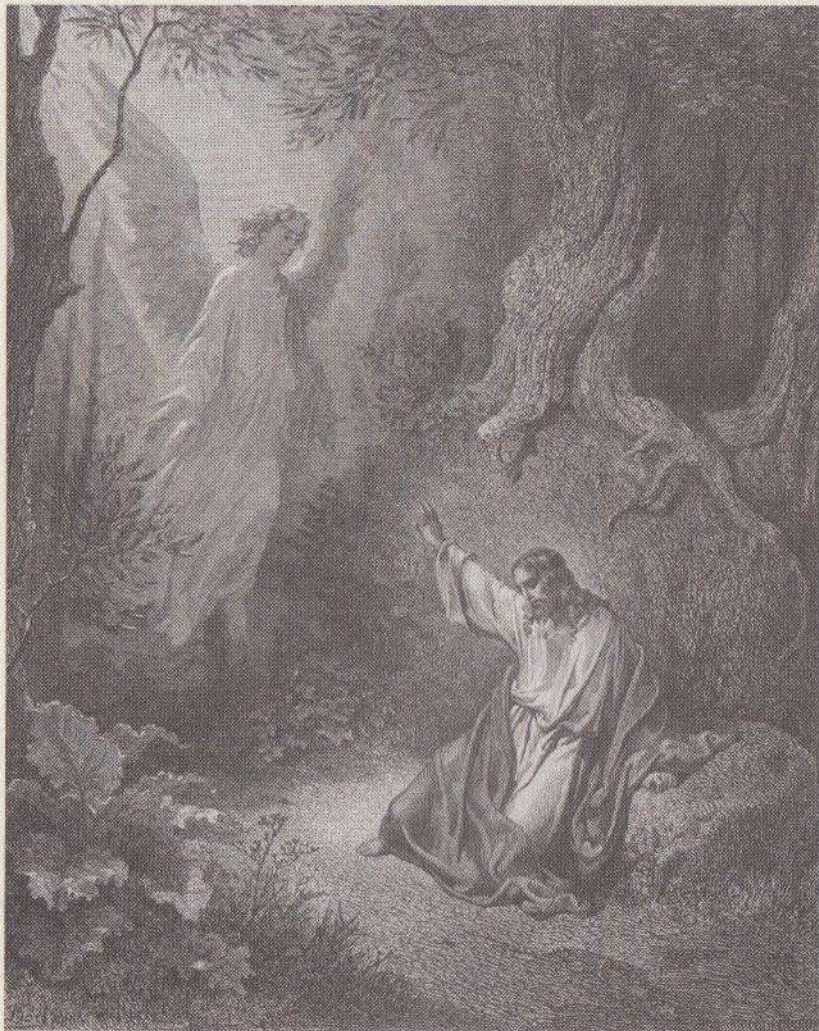
شفای پسر مصروع: «چون به مردم پیوستند، مردی نزدیک او آمد و زانو زد و وی را گفت: ای خداوند، رحم کن بر پسر من که مصروع است و بسی پریشان‌احوال؛ عیسی پاسخ گفت: او را این‌جا نزد من آرید.» و عیسی دیو را نهیب زد و دیو از کودک برون شد و آن دم شفا یافت» (متی، ۱۷: ۱۴، ۱۷ و ۱۸).



THE TEMPTATION OF JESUS

And the devil, taking him up into an high mountain, shewed unto him all the kingdoms of the world in a moment of time. (Luke 4: 5)

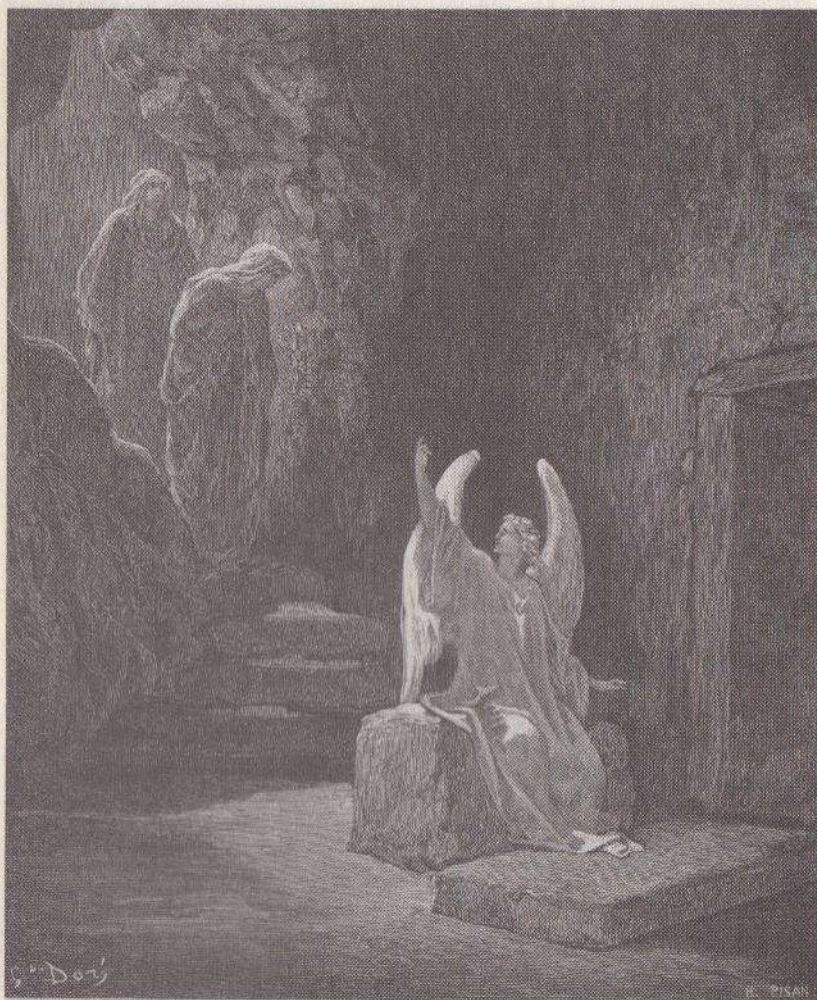
وسوسه عیسی: «ابلیس او را بر بلند کرد و جمله ممالک گیتی را در دمی بر وی نمایاند و او را گفت: تمامی این قدرت و نیز مجد این ممالک را بر تو خواهم بخشید، چه این بر من سپرده شده و آن را بدان کس که بخواهم می‌بخشم. پس اگر برابر من سجده کنی، به تمامی از آن تو خواهد گشت.» و عیسی او را گفت: مکتوب است: خداوند خدایت را پرست و تنها او را عبادت کن» (لوقا، ۴: ۵-۸).



THE AGONY IN THE GARDEN

And there appeared an angel unto him from heaven, strengthening him.
(Luke 22: 43)

باغ جتیمانی: «آن‌گاه فرشته‌ای که از آسمان آمده بود بر او پدیدار گشت و دلگرمی‌اش داد. پریشان‌حال شد و مصرانه‌تر دعا کرد، و عرق او چون قطرات درشت خون بر زمین می‌چکید» (لوقا، ۲۲: ۴۳-۴۴).



THE RESURRECTION

And the angel answered and said unto the women, Fear not ye: for I know that ye seek Jesus, which was crucified. He is not here: for he is risen, as he said. Come, see the place where the Lord lay. . . . (Matthew 28: 5, 6)

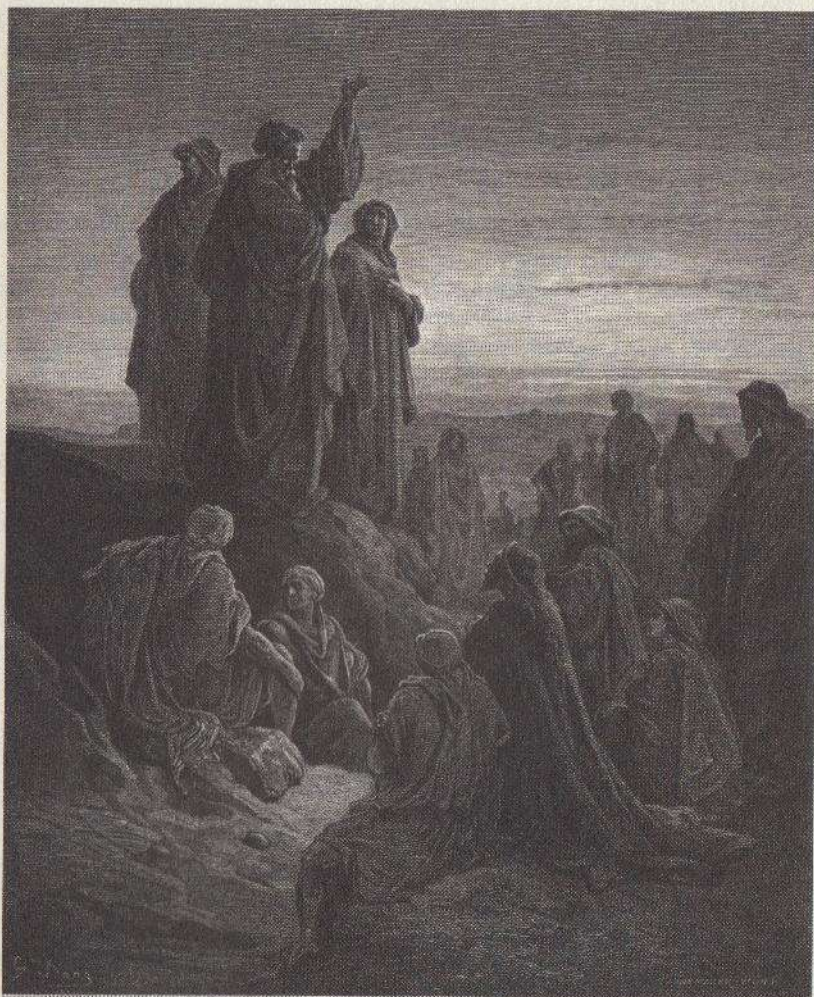
رستاخیز: «پس از روز سبت... مریم مجدلیه و آن مریم دگر به دیدن گور آمدند. و در این هنگام زلزله‌ای عظیم روی داد: فرشته خداوند از آسمان فرود آمد و سنگ را درگلتاند و روی آن نشست... زنان را گفت: «بی‌درنگ بروید و شاگردان او را بگویید: از میان مردگان برخاسته است و اینک پیشاپیش شما به جلیل می‌رود؛ او را در آنجا خواهید دید» (متی، ۲۸: ۱، ۲ و ۷).



ST. PETER AND ST. JOHN AT THE BEAUTIFUL GATE

Then Peter said, Silver and gold have I none; but such as I have give I thee: in the name of Jesus Christ of Nazareth rise up and walk. . . . (Acts 3: 6)

پطروس و یوحنا پشت دروازه زیبا: «علیل مادرزادی... چون پطروس و یوحنا را بدید که به معبد درمی آیند، از ایشان صدقه خواست... لیک پطروس گفت: 'سیم و زر ندارم، لیک آن چه را دارم بر تو می دهم: به نام عیسی مسیح ناصری گام بردار!' و با دست راست او را گرفت و برخیزانند. در دم پاها و ساق های او استوار گشت؛ به یک خیز ایستاد و گام برداشت» (اعمال، ۳: ۸-۲).



THE APOSTLES PREACHING THE GOSPEL

But Peter . . . said unto them . . . This is that which was spoken by the prophet
Joel . . . your young men shall see visions, and your old men shall dream dreams.
... (Acts 2: 14, 16, 17)

رسولان بشارت را موعظه می کنند: «آن گاه بطروس با یازده تن به پا خاست و بانگ برآورد و ایشان را چنین گفت: ای مردان یهودیه و شما ای جمله ساکنان اورشلیم، این را بدانید و به سخنان من گوش فرادهید. نی، اینان، چنان که می انگارید، مست نیستند؛ وانگهی، ساعت سوم از روز است. بلکه این همان واقعه ای است که نبی گفته است: خدا می گوید که در روزهای بازپسین چنین خواهد شد...» (اعمال، ۲: ۱۷-۱۴).

منابع برای مطالعهٔ بیشتر

- Alter, Robert, and Frank Kermode, eds. *The Literary Guide to the Bible*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Badiou, Alain. *St. Paul: The Foundation of Universalism*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- Barr, David L. *New Testament Story: An Introduction*. Belmont, CA: Wadsworth, 2001.
- . *Tales of the End: A Narrative Commentary on the Book of Revelation*. Santa Rosa, CA: Polebridge, 1998.
- Besserman, Lawrence. *Chaucer's Biblical Poetics*. Norman: University of Oklahoma Press, 1998.
- Bible and Culture Collective. *The Postmodern Bible*. New Haven: Yale University Press, 1995.
- Castelli, Elizabeth. *Imitating Paul: A Discourse of Power*. Louisville: Westminster/John Knox, 1991.
- Crossan, John Dominic. *The Dark Interval: Towards a Theology of Story*. Santa Rosa, CA: Polebridge, 1988.
- Culpepper, Alan. *Anatomy of the Fourth Gospel: A Study in Literary Design*. Philadelphia: Fortress, 1983.
- Farrer, Austin. *A Rebirth of Images: The Making of St. John's Apocalypse*. Albany: State University of New York Press, 1986.
- Frei, Hans. *The Eclipse of Biblical Narrative: A Study in Eighteenth and Nineteenth Century Hermeneutics*. New Haven: Yale University Press, 1974.
- Frye, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1982.
- . *Words with Power: Being a Second Study of "The Bible and Literature."* New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1990.
- Gabel, John B., Charles B. Wheeler, and Anthony D. York. *The Bible as Literature: An Introduction*. 4th ed. New York: Oxford University Press, 2000.
- Jasper, David. *The New Testament and the Literary Imagination*. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press International, 1987.
- Jeffrey, David Lyle. *People of the Book: Christian Identity and Literary Culture*. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1996.
- Josipovici, Gabriel. *The Book of God: A Response to the Bible*. New Haven, Yale University Press, 1988.

- Kermode, Frank. *The Genesis of Secrecy*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- Knox, John. *Chapters in a Life of Paul*. Rev. ed. Macon, GA: Mercer University Press, 1987.
- Kort, Wesley. *Story, Text, and Scripture: Literary Interests in Biblical Narrative*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1988.
- Lienhard, Joseph. *The Bible, the Church, and Authority: The Canon of the Christian Bible in History and Theology*. Collegeville, MN: Liturgical Press, 1995.
- Luz, Ulrich. *Studies in Matthew*. Trans. Rosemary Selle. Grand Rapids, MI: Eerdmans, 2005.
- Metzger, Bruce. *The Canon of the New Testament: Its Origin, Development and Significance*. New York: Oxford University Press, 1987.
- Miles, Jack. *Christ: A Crisis in the Life of God*. New York: Vintage, 2002.
- Moore, Stephen. *Literary Criticism and the Gospels: The Theoretical Challenge*. New Haven: Yale University Press, 1989.
- . *Mark and Luke in Poststructuralist Perspectives: Jesus Begins to Write*. New Haven: Yale University Press, 1992.
- Norton, David. *A History of the English Bible as Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Prickett, Stephen. *Words and the Word: Language, Poetics and Biblical Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- Reed, Walter. *Dialogues of the Word: The Bible as Literature According to Bakhtin*. New York: Oxford University Press, 1993.
- Resseguie, James. *Narrative Criticism of the New Testament: An Introduction*. Grand Rapids, MI: Baker Books, 2005.
- Stendahl, Krister. *Paul among Jews and Gentiles and Other Essays*. Philadelphia: Fortress, 1976.
- Stibbe, Mark W. G. *John as Storyteller: Narrative Criticism and the Fourth Gospel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

فهرست اعلام

الف	ب
آنانازیوس، ۱۶۴-۱۶۲	باروخ (کتاب دوم)، ۱۴۰
آدامز، جان، ۹۶	برک، کیت، ۲۳-۲۲
ادبیات آخرالزمانی، ۱۴۲-۱۳۸	بلیک، ویلیام، ۸۳-۸۲
ادبیات تخیلی، ۱۳۸-۱۳۲، ۱۵۹	
ادبیات (تعریف)، ۲۳-۲۱	
ارباب حلقه‌ها، ۷۰، ۱۳۴-۱۳۲	
اعمال رسولان، ۸۰-۷۵، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۴، ۱۶۷	
آگوستین، ۱۲-۱۱، ۹۸، ۱۳۰	
آلیگیری، دانت، ۲۷، ۳۳	
افسوسیان (رساله به)، ۹۹، ۱۲۱-۱۲۰، ۱۲۵	
انجیل‌های هم‌نوا، ۴۰، ۴۳-۳۹، ۹۳-۹۲، ۱۷۴	
انوما البش، ۱۳۱، ۱۳۴-۱۳۳	
انه‌نید، ۱۲، ۱۳۱	
ایرناؤس، ۱۷۲-۱۷۱	
ایلیاد، ۱۳۱	
آدیس، ۱۲	
اوکانر، فلتری، ۹۶	
	پ
	پوکس،
	مخاطبان ~ ۱۳۰-۱۲۵
	نفوذ ~ ۹۸
	برون‌داد ادبی ~ ۱۰۰-۹۸
	خودبازنمایی ~ ۱۱۴-۱۰۴
	تصورات قالبی درباره ~ ۱۰۴
	فهم بشارت نزد ~ ۱۲۴-۱۱۴، ۱۷۸-۱۷۹
	فهم گناه نزد ~ ۱۲۲-۱۱۹
	جهان‌شمول‌باوری نزد ~ ۱۲۴-۱۱۹
	پژوهشگری در کتاب مقدس، ۱۴-۱۲
	پطروس (رسول)، ۵۳، ۶۵، ۶۶، ۸۰-۷۸
	پطروس (رساله اول)، ۱۶۶-۱۶۵
	پطروس (رساله دوم)، ۱۶۵
	پلوتارخ، ۳۶، ۳۷

ت

تسالونیکیان (رساله اول به)، ۱۰۰، ۱۱۱،
۱۲۶، ۱۲۸، ۱۶۵

تسالونیکیان (رساله دوم به)، ۹۹-۱۰۰،
۱۲۷

تیموتئوس (رساله اول به)، ۹۹، ۱۶۰،
۱۶۷

تولکین، جی. آر. آر.، ۷۰، ۱۳۵، ۱۵۸

ج

جنگ ستارگان، ۱۳۴، ۱۳۸

جفرسون، توماس، ۹۶

ج

جاسر، جفری، ۲۸-۳۳

د

درایدن، جان، ۲۵-۲۴

دوگانه‌انگاری، ۱۳۴، ۱۵۷-۱۵۳، ۱۵۸

~ متایی، ۶۳-۵۷

ر

رُمیان (رساله به)، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۷،

۱۱۹-۱۱۴، ۱۲۳-۱۲۲، ۱۲۵، ۱۷۹

روح القدس، ۶۸، ۸۰-۷۵

س

سامری نیک، ۱۸-۱۵، ۷۳

سموئیل (کتاب دوم)، ۲۵

سوتونیوس، ۳۶، ۳۷

سیسرو، ۱۱

ش

شیطان، ۳۱، ۱۳۶-۱۳۳، ۱۵۸-۱۵۲، ۱۶۸،
شیکسپیر، ویلیام، ۲۵، ۴۳، ۹۶، ۱۶۶

ع

عبرانیان (رساله به)، ۹۵، ۱۵۹، ۱۶۹،
۱۸۰-۱۸۲

عیسی

~ در مقام شفابخش، ۱۳

~ در مقام صاحب کرامت، ۴۵، ۴۸

~ در مقام نجات‌بخش، ۱۲۰-۱۱۸

خیانت به ~ ۵۷-۵۵

شخصیت‌پردازی ~ ۱۴، ۵۲، ۵۵، ۷۳

۱۴۴-۱۴۳، ۱۵۱

مصلوب شدن ~ ۴۳، ۵۳، ۶۷، ۷۴، ۱۴۴

۱۷۳، ۱۸۰-۱۷۹

حواریون ~ ۵۶-۴۵، ۶۹-۶۳، ۸۰-۷۵

۹۲-۹۱، ۱۷۳

شجره‌نامه ~ ۶۷

مصائب ~ ۵۲، ۱۷۳، ۱۷۶

رستاخیز ~ ۵۲، ۷۷، ۸۰، ۱۱۰، ۱۱۴

۱۲۱، ۱۴۹، ۱۵۵، ۱۸۱

کلام ~ ۴۸، ۶۱-۶۰، ۸۶-۸۴

تعالیم ~ ۶۵

وسوسه ~ ۹۲

ف

فاکتر، ویلیام، ۱۸۴-۱۸۳

فراست، رابرت، ۱۱۸-۱۱۷

فیلمون (رساله به)، ۱۰۰، ۱۱۳، ۱۲۶

فیلیپیان (رساله به)، ۹۹، ۱۰۶، ۱۰۸،
۱۱۲-۱۱۱، ۱۲۱، ۱۲۶، ۱۲۹

ق

قانون، ۱۸۳-۱۶۱
قانون موراتوری، ۱۶۳

ن

نام‌نگاری، ۹۶-۹۵، ۱۰۲-۱۰۰
نقد ادبی، ۱۳، ۱۳۵
نیچه، فریدریش، ۱۲۴-۱۲۳

و

ویرژیل، ۱۴، ۲۷

ه

هملت، ۲۵، ۱۶۶، ۱۷۸
هندل، جورج فردریک، ۱۵۸-۱۵۵

ی

یعقوب (رساله)، ۱۶۱، ۱۷۱، ۱۸۵
یوحنا (انجیل)، ۳۰، ۴۲، ۹۳-۸۰، ۱۷۹-
۱۷۲
یهودیت، ۶۶، ۱۰۷-۱۰۵، ۱۱۹، ۱۳۹،
۱۴۰، ۱۶۲، ۱۸۱
یهودا، ۲۵، ۲۷، ۵۸-۵۵

ک

کالون، ژان، ۱۵۳
کتاب مقدس شاه‌جیمز، ۱۲، ۱۹، ۱۳۸،
۱۵۵
کتس، جان، ۹۶

گ

گالاتیان (رساله به)، ۲۴، ۹۹، ۱۰۱، ۱۰۶-
۱۰۵، ۱۱۹، ۱۲۱، ۱۳۰-۱۲۸، ۱۸۳
گرگوری بزرگ، ۸۲-۸۰

ل

لارنس، دی. ایچ، ۱۵۵-۱۵۳، ۱۵۸
لوتر، مارتین، ۹۸، ۱۱۷-۱۱۵، ۱۵۳، ۱۸۳
لوقا (انجیل)، ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۴۳-۳۹، ۶۲،
۸۰-۷۹، ۹۳، ۹۹

م

متی (انجیل)، ۱۳، ۲۲، ۲۴، ۴۳-۳۹، ۶۹-
۵۵، ۷۴-۷۳، ۱۷۰-۱۶۷
مَرْقُس (انجیل)، ۱۳، ۵۷-۳۹، ۶۳، ۶۵،
۷۳-۷۰، ۹۳، ۱۷۹-۱۶۹
مریم، ۲۷، ۶۷، ۷۲، ۷۶

انتشارات ترانه منتشر کرده است:

درآمدی بر عهد عتیق

مایکل دی. کوگان

مترجم: دکتر محسنی یزدانی