

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره هشتم - بهار و تابستان ۱۳۹۲

دکتر احمد رضا حیدریان شهری (استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد)

رویکردی تطبیقی به بیش فرجام شناسانه‌ی شعر بدر شاکر السیاب و فروغ فرخزاد

چکیده

بدر شاکر السیاب، شاعر نوپرداز عراقی در دوره ی معاصر (۱۹۶۴-۱۹۲۶) و به باور برخی صاحب نظران، طلایه دار جریان نوپردازی در شعر معاصر عربی، از سرایندگانی است که در متن نمادگرایانه ی بسیاری از سروده های خویش در جایگاه یک «شاعر- مکاشف» به طرح و تبیین گونه ای ادبیات مکاشفه ای (Apocalyptic Literature) می پردازد؛ در ادبیات فارسی نیز، فروغ فرخزاد (۱۳۴۵-۱۳۱۳) از برجسته ترین سرایندگان معاصر در گستره ی ترسیم و تبیین ادبیات مکاشفه ای در شعر به شمار می رود. مقاله ی حاضر، جستاری توصیفی- تطبیقی است در راستای ترسیم نمودهای ادبیات مکاشفه ای در شعر «رؤیا عام ۱۹۵۶» بدر شاکر السیاب و «آیه های زمینی» فروغ فرخزاد؛ و می کوشد تا پس از ترسیم چارچوب، زوایا و شاخصه های ادبیات مکاشفه ای و بیان گونه های آن به توصیف و تبیین چگونگی ظهور و بروز آن در متن ادبی بدر شاکر السیاب و فروغ فرخزاد، خوانش سازه های ادبیات آپوکالیپتیک در دو متن و بازکاوی و تطبیق بینش و نمود آپوکالیپس (Apocalypse) در سروده های یادشده بپردازد؛ از مهمترین این نمودها که در پژوهش پیش رو مورد توجه قرار دارند، عبارت اند از: مکاشفه های پیش گوینه ای دو شاعر به منظور ملموس ساختن اکنون بحران، فاجعه، بی نظمی و بی عدالتی، ترسیم کشمکش دو جریان خیر و شر یا به دیگر سخن روایت نبرد اهورا و اهریمن با رویکرد به دوران معاصر با طرح احتمال تحقق حالت برتر و بکارگیری اساطیر رستاخیز، نجات و قربانی به منظور آفرینش فضایی آخر زمانی و رستاخیزی.

کلیدواژه‌ها: آخر الزمان فاجعه نگر، رؤیا عام ۱۹۵۶، آیه های زمینی، بدر شاکر السیاب، فروغ فرخزاد.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۲/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱/۲۱

پست الکترونیکی: heidaryan@ferdowsi.um.ac.ir

مقدمه

درباره‌ی بدر شاکر السیاب، شاعر برجسته‌ی تمّوزی که از پیشگامان جریان نوپردازی در شعر معاصر عربی به شمار می‌رود چه از نظر کمیت و چه به لحاظ کیفیت تا کنون جستارهای برجسته‌ی گونه‌گونی در حوزه‌ی زبان عربی، فارسی و انگلیسی پدید آمده است که هر یک در رازگشایی سروده‌های نمادین این شاعر و شناسایی ابعاد مطرح در زندگی و اندیشه‌ی او، نقشی تأثیرگذار ایفا نموده است؛ در ادبیات معاصر فارسی و نیز در ادبیات انگلیسی آثار بسیاری به بررسی زندگی، اندیشه‌ها و اشعار فروغ فرخزاد اختصاص یافته است؛ اما نکته‌ی حائز اهمیت این است که در میان آثار آکادمیکی که درباره‌ی سیاب و فرخزاد پدید آمده است، جستاری که به شکل مستقل به بررسی رویکرد آپوکالیپتیکی اشعار آنان پرداخته باشد، نگاشته نشده است و از این رو پنهان ماندن رویکرد مکاشفه‌ای مطرح در سروده‌های سیاب و فرخزاد از نگاه پژوهشگران و محققان و اندیشه‌ی انجام جستاری تطبیقی میان سروده‌های این دو شاعر از مهمترین عواملی است که نگارنده را به نگارش جستار حاضر رهنمون ساخته است.

انگیزه‌ی اصلی نویسنده از ارائه‌ی این مقال، خوانش شعر سیاب و فرخزاد به عنوان متونی مکاشفه‌ای از نوع ادبیات آپوکالیپتیک و مطالعه‌ی عوامل تأثیرگذار بر رشد این جریان در آثار آن‌ها به عنوان شاعر-پیش‌گویانی نوظهور در عرصه‌ی شعر معاصر عربی و فارسی است.

رهیافتی شناختی به ادبیات آپوکالیپتیک (مکاشفه‌ای)

۱- آشنایی با پیشینه‌ی نظری آپوکالیپس

واژه‌ی آپوکالیپس (apocalypse): معادل آخر الزمان یا پایان جهان، شکل تغییر یافته‌ی کلمه‌ی یونانی (eschatology) از ریشه‌ی (eskhatos) به معنای آخرین است و معادل «مکاشفه» به کار می‌رود و به گونه‌هایی از اساطیر رستاخیز باور و فرجام شناختی - که گسستی ناگهانی و معمولاً شدید میان نظم فعلی و وجودی تازه و دیگرگونی کامل جهان را پیش بینی می‌کنند - اشاره دارد که از راز یا معنای پنهان پایان خبر می‌دهند؛ (کوپ، ۱۳۸۴: ۷۷) به باور گروهی دیگر آپوکالیپس، واژه‌ای

یونانی به معنای رؤیا و شهود و اشراق است که نخستین بار در ادبیات یهودی و درباره‌ی رؤیاهای دانیال پیامبر به کار گرفته شد و بر رازآشنایی و آگاهی شخص از راهی فرا انسانی و غیر طبیعی از دانسته‌هایی نهان و غیبی درباره‌ی آینده اطلاق گردید. (بشور، ۲۰۰۹: ۹) در نگاه فراگیر و در زمینه‌ی مسائل هنری، مکاشفه بر حالت ویژه‌ای که میان دو سوی ناسوتی و لاهوتی عالم برقرار می‌شود، دلالت دارد (گرجی، ۱۳۸۴: ۶۷-۶۶) و درباره‌ی شاعر آفرینشگر یا «الشاعر المبدع» صدق می‌کند که برخی از شرایط و معیارهای مکاشفه را دارد- «هرچند بی تردید از الهام فرشته‌ای در جایگاه سروش غیبی یا فرود آمدن وحی بر قلبش و یا پیش‌گویی پیامبرانه‌ی راستینی که درباره‌ی «شخص پیامبر» مصداق دارد، بی بهره است» (آبی خزام، ۱۹۹۳: ۱۷۰)- اما تلاش پویایی را جهت رسیدن به مکاشفه یا فرآیندی همسان آن انجام می‌دهد.

۲- گذاری بر شیوه‌های مکاشفه و پیش‌گویی

مطالعه و بازخوانی باورها، اساطیر، افسانه‌ها و آیین‌های برآمده از دل ادیان، نشان از وجود شیوه‌های متفاوتی در تحقق پدیده‌ی مکاشفه و شهود دارد که مهمترین آن‌ها عبارت‌اند از: مکاشفه با نظر مکاشف به پدیده‌ها و ظواهر طبیعی موجود در جهان آفرینش چنان‌که داوود (ع) در مزمور نوزدهم بیان کرده است، آگاهی به رخدادهای زمان آینده با دیدن رؤیاهای پیش‌گویانه، مکاشفه به واسطه‌ی وحی و الهام الهی یا از طریق تنزیل به وسیله‌ی حروف، اعداد و نشانه‌ها، تجلی و تجسد خداوند در مورد پیامبران و دارندگان حکمت خداوند، پیش‌گویی، آینده‌بینی یا غیب‌گویی توسط اشخاص کاهن، عراف و غیبگو که به شیوه‌ای غیبی و در مکانی خاص از رازهای آینده آگاه می‌شوند و در فرجام، پیش‌بینی آینده و پیش‌گویی از طریق شهود و اشراق^۱ که مکاشف را با گونه‌ای تمرکز شدید ذهنی و زایایی اندیشگانی مواجه می‌سازد و سبب می‌گردد به دریافتی فرامادی از جهان متافیزیک نائل گردد. (بشور، ۲۰۰۹: ۱۱-۹)

۳- نگاهی به بن‌مایه‌های اصلی ادبیات آپوکالیپتیک

مضمون و محتوای بیشتر آثار و متون مکاشفه‌ای را می‌توان به ترتیب ذیل بیان نمود:

۱- پایان کلیه سیرهای چرخه ای و انفصال نهایی دنیای آپوکالیپتیکی از دنیای دوزخی طبق برآیند تأکیدی اناجیل. (فرای، ۱۳۸۸: ۲۵۱)

۲- نگرانی از آینده ای فاجعه بار و تلاش در جهت تعالی بخشیدن توان انسان برای رویارویی با آن.

۳- فاجعه نگر بودن آثار آپوکالیپتیک با خبر دادن از ویرانی های گریزناپذیر آخرالزمانی.

۴- تقسیم تاریخ به ادوار هزاره ای محنت و آرامش و رفاه در آثار جفری و پیش گویانه و بنیاد باورهای مکاشفه بر نظام اتوپیا.

۵- اسطوره ای و افسانه محور بودن بیشتر مکاشفه ها به دلیل نمادین بودن آن ها.

۶- مطرح بودن کشمکش خوبی و بدی به عنوان برجسته ترین موتیف متون آپوکالیپتیک و شکست نهایی بدی. (گرچی، ۱۳۸۴: ۶۸-۶۷)

درباره‌ی زندگی و متن ادبی سیاب و فرخزاد

۱- آشنایی با زندگی بدر شاکر السیاب و قصیده‌ی «رؤیا عام ۱۹۵۶»

بدر شاکر السیاب در سال ۱۹۲۶م در روستای جیکور عراق زاده شد؛ در سال ۱۹۴۳م وارد دانشسرای عالی بغداد گردید و مدتی در رشته‌ی ادبیات عرب و سپس در رشته‌ی ادبیات انگلیسی به تحصیل پرداخت؛ (آدونیس، ۱۹۶۷: ۷) در سال ۱۹۴۸م به عضویت حزب کمونیست عراق درآمد و پس از آن به دلیل فعالیت های سیاسی، بارها آواره یا روانه‌ی زندان شد و سرانجام در سن ۳۸ سالگی به بیماری فلج خرنده که دیرزمانی وی را زمینگیر ساخته بود، درگذشت. (الخطیب، ۱۹۹۶: ۵)

چکامه‌ی «رؤیا عام ۱۹۵۶»: مکاشفه سال ۱۹۵۶ از مهمترین سروده های سیاب است که شاعر، آن را در سال ۱۹۵۶ سروده و در جایگاه یک شاعر- مکاشف نوظهور به پیش گویی رخدادهای سال ۱۹۵۹ و روی کار آمدن کمونیست ها پرداخته است و برخی صاحب نظران ادبیات معاصر عربی، این سروده‌ی سیاب را از بعد تأثیر گذاری و تکانه های شدیدی که بر ذهن مخاطب دارد در جایگاهی بس فراتر از مکاشفه‌ی یوحنا قرار می دهند (البطل، ۱۹۸۴: ۱۱۰)؛ چنان که گروهی از ناقدان

نیز بر این باورند که «سیاب در این متن، جنگ خلیج فارس و پیامدهای آن و بمباران عراق توسط امریکا را سه دهه پیش از رخداد آن، پیشگویی کرده است.» (المیر، ۲۰۰۹: ۲۲۴)

۲- آشنایی با زندگی فروغ فرخزاد و سرود «آیه های زمینی»

فروغ الزمان فرخزاد در سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شد؛ در سال ۱۳۲۵ تحصیلات متوسطه‌ی خود را در دبیرستان خسرو خاور آغاز کرد؛ در ۱۷ سالگی با پرویز شاپور ازدواج کرد و صاحب فرزندی به نام کامیار شد ولی پس از گذشت چند سال از وی جدا شد و برای مدتی به اروپا رفت؛ پس از آشنایی با ابراهیم گلستان توانست فیلم های موفقى مانند «خانه سیاه است» را کارگردانی نماید و سرانجام در بهمن ماه ۱۳۴۵ در یک حادثه‌ی رانندگی جان باخت. (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۹-۱۶، ۳۶)

شعر «آیه های زمینی» از برجسته ترین سروده های فرخزاد به شمار می رود که شاعر در آن با نگاهی دقیق، امور وحشتناکی را که در جامعه دریافته و دیده است، روایت می کند و مخاطب را در فضایی مشابه فضای آیه های زمینی می نشاند؛ بسیاری از منتقدان و صاحب نظران معاصر، آیه های زمینی را شعری تأثیر گذار می دانند که به خاطر پیوند غیر قابل انکارش با زندگی در خاطر و حافظه‌ی خواننده یا شنونده باقی می ماند. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۶۳-۲۶۲) «سراینده در این متن مکاشفه ای با تکیه بر باورهای اسطوره ای دیرین از چهره‌ی مسخ شده‌ی موقعیت انسانی و آینده‌ی مرموز و ناخجسته ای که این موقعیت در پی خود می آورد، تصویری تکان دهنده و اندیشه برانگیز به دست داده است.» (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۳۷)

خاستگاه بینش آپوکالیپتیک در شعر سیاب و فرخزاد

۱- خاستگاه بینش آپوکالیپتیک در سروده‌ی سیاب

بررسی اسطوره های نجات آخر الزمانی همواره ترسیم کننده‌ی یک حرکت دایره وار است که به آفرینش لحظه‌ی باززایی از دل بی نظمی و آشوب زمان کفرآمیز منتهی می شود. در این حرکت، زمان مقدس از طریق نبردی دیرپا در برهوت گناه و مرگ شکل می گیرد و از این رو مکاشفه از لحظه‌ی مشخص آزار و شکنجه، نویدبخش نجات است. (کوپ، ۱۳۸۴: ۸۰) به دیگر سخن، گذر زمان این حقیقت را به اثبات رسانده است که اسطوره‌ی نجات همواره با روایت کشمکش دو جریان خیر و

شر، تقارن زمانی - مکانی دارد؛ درباره‌ی بدر شاکر السیاب بازخوانی مراحل گذار در زندگی او، وجود چند محور اساسی را به عنوان خطوط اصلی شکل دهنده‌ی بیش فرجام شناسانه و آخر الزمانی در سروده‌های این شاعر به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد که برجسته‌ترین آن‌ها به ترتیب اهمیت عبارت اند از:

۱-۱ مرگ مادر شاعر در دوران کودکی از یک سو اندیشه‌ی مرگ آگاهی را در ذهن او نهادینه ساخت و از سوی دیگر او را به سمت نوعی جهت‌گیری تقابلی در برابر مرگ رهنمون ساخت تا الگوی تکاملی رستاخیز و آرمان زندگی دوباره را پیوسته در پیوندی ناگسستنی با نابودی و مرگ در سروده‌های خویش مطرح سازد.

۲-۱ روبرو شدن شاعر با تنگدستی و فقر و انتقال از وضعیتی آرمانی و ایده آل به نقطه‌ی مقابل آن که برخی صاحب نظران ادبیات معاصر عربی از آن با نام «آینده‌نگری و آینده‌حضور» یاد کرده‌اند، به این معنا که در بسیاری از سروده‌های سیاب، کهن الگوی کودک نه تنها به تداعی گذشته‌های سپری شده‌ی دور در ذهن مؤلف متن می‌پردازد بلکه آینده‌ی در حال کمون را نیز که نشان از رخدادهای اکنون هنوز نه در روان شاعر دارد، پیش روی او به تصویر می‌کشد. (رجائی، ۱۳۸۱: ۹۲)

۳-۱ ازدواج دوباره‌ی پدر شاعر که در ناخودآگاه ذهن او، شکل دهنده‌ی اندیشه‌ی رستاخیز پس از رسیدن به نقطه‌ی پایان بوده است.

۴-۱ پیروزی آلمان در آغاز جنگ جهانی دوم و قیام رشید عالی کیلانی در سال ۱۹۴۱ در عراق و پیامدهای آن که در ذهن شاعر، خبر از رخداد یک جنبش و رستاخیز آخر الزمانی و به سر آمدن دوران ستم پیشگی می‌داد.

۵-۱ شکل‌گیری انقلاب و حرکت سیاسی در اتحاد جماهیر شوروی پس از سه دهه رکود و عقب ماندگی که باعث شد شاعر، گونه‌ای رؤیای خیزش پایان دهنده به روزگاران سختی و مشقت راه، در روان ناهشیار خویش پیروانند.

۶-۱ بهره‌ی بودن سیاب از زیبایی ظاهری و هم‌چنین سلامت جسمانی و در مقابل داشتن روحی عصیانگر و ناآرام مانند بودلر که مایه‌ی ناخرسندی او از حالت موجود و تلاش در راستای

تحقق بخشیدن زمان اساطیری تقسیم عادلانه‌ی همه چیز و از آن میان زیبایی و سلامتی در سروده‌هایش می‌گردید. (المیر، ۲۰۰۹: ۲۲۷-۲۲۶)

۱-۷ آشنایی سیاب با زبان انگلیسی و مطالعه و بررسی آثار عصیانگرای شارل بودلر، بایرون، کیتس، شلی و بویژه ترجمه‌ی سروده‌ها و متون شاعر برجسته‌ی انگلیسی، ادیت سیتول و تأثیرپذیری شدید شاعر از او بویژه در گستره‌ی ادبیات آینده‌نگر.

۲- خاستگاه بینش آپوکالپتیک در سروده‌ی فرخزاد

«آیه‌های زمینی» از برجسته‌ترین فرجام- سروده‌های فروغ فرخزاد در ادبیات معاصر فارسی به شمار می‌رود؛ سراینده در این شعر با ژرف‌نگری شگفتی در متن اوضاع اجتماعی ایران و جهان در پی به تصویر کشیدن رکود و فقر معنوی و بدبختی و انحطاط و شکست باطنی است و با بینشی زنده‌دهنده و روایت فرجامی شوم و بد اختر برای هستی و جهان، احتمال بازگشت دوباره‌ی نوع بشر را به حالت، فضا و زمان آرمانی از دست رفته، و نیز رسیدن به گونه‌ای آرامش روحانی و معنوی را مطرح می‌سازد؛ عواملی که فرخزاد را به سوی این بینش زنده‌دهنده‌ی آخر الزمانی رهنمون ساخته است ریشه در رخدادها و جریان‌های گونه‌گونی دارد که از مهمترین و تأثیرگذارترین آن‌ها می‌توان به گزاره‌های زیر اشاره کرد:

۱-۲ پرورش یافتن فروغ فرخزاد در نوسان دو جریان کاملاً متفاوت و شاید متناقض که مانند دو خط متقاطع، یکدیگر را قطع می‌کردند، پدری با روحیه‌ی خشن نظامی‌گری و مادری ساده و با ایمان و منضبط که داده‌های این هر دو، شاعر را به تصور پیوسته‌ی بی‌نظمی و برهم زدن سامان ملال آور موجود فرا می‌خواند. (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۱۱-۱۰)

۲-۲ جدایی و متارکه‌ی پدر و مادر شاعر و ازدواج دوباره‌ی پدر که فرخزاد این ازدواج و عشق تازه‌ی پدر را عاملی بسیار تأثیرگذار در شکست‌های پی‌در پی خویش دانسته است.

۲-۳ ازدواج زودهنگام فرخزاد با پرویز شاپور و عدم تفاهمش با او و سرانجام جدایی آن‌ها از یکدیگر که این حادثه، حسرت بازگشت او را به سرکشی‌های نوستالژیک دوران کودکی، افسردگی شدید و روان‌پریشی افزون نمود. (همان، ۱۶-۱۵)

۲-۴ پایان یافتن دوران رفاه مطلق خانواده‌ی پدری و رفاه نسبی خانواده‌ی همسر و قرار گرفتن شاعر در تنگنای شدید مالی تا جایی که وی در سروده هایش از ظهور نجات دهنده‌ی سخن می‌گوید که همه چیز را با عدالت قسمت می‌کند و «سهم ما را هم می‌دهد.»

۲-۵ مشاهده‌ی چهره‌ی عقب مانده، رنج کشیده، طاعون زده و در تباهی فرو رفته‌ی اجتماع پیرامون شاعر، رویارویی با محرومیت‌ها، بی‌عدالتی‌ها و کمبودها بویژه در جذام خانه‌های تبریز و مشهد.

۲-۶ درک وارونه و واژگون شدن ارزش‌های جامعه نزد طبقه‌ی روشنفکری که پس از مواجه شدن با دستاوردهای انقلاب صنعتی، اکنون در چهارراه زوال ارزش‌ها ایستاده است و شعر فرخزاد نیز گونه‌ای ایستادگی در برابر زوال و پایداری در برابر زوال ابدی یعنی مرگ است. (همان: ۳۸)

۲-۷ آشنایی شاعر با متون مذهبی تورات، انجیل و قرآن کریم و هم‌چنین تأثیر پذیری از شاعران برجسته‌ای مانند توماس استیرنز الیوت در «سرزمین ویران» و ادیت سیتول در «سه شعر عصر اتم»، «سایه‌ی قایل»، «تسبیح خوانی گل سرخ» و «نوحه برای طلوع نو»، هنگام پی‌ریزی پایه‌های اصلی فرجام-سروده‌ی «آیه‌های زمینی».

۲-۸ بی‌بهره بودن فرخزاد از چهره‌ای زیبا که این امر، روح سرکش و عاصی او را در رؤیاهای شاعرانه اش به تلاش جهت تغییر دادن شرایط و شورش برضد محدودیت حاکم بر وضعیت موجود برمی‌انگیزد.

سازه‌های شکل دهنده‌ی بینش مکاشفه‌ای در «رؤیا عام ۱۹۵۶» و «آیه‌های زمینی»

هدف از طرح سازه‌های شکل دهنده‌ی بینش مکاشفه‌ای دو متن در این جستار، خوانش، توصیف و تطبیقی فراگیر است که عناصر و مفاهیمی چون: نام دو متن، آستانه (بخش آغازین)، معانی سازنده‌ی فضای آخرالزمانی، گونه، زمان اصلی، هدف بلاغی (اندیشه‌ی محوری) و پایانه‌ی مکاشفه را در بر بگیرد؛ شایان ذکر است که نگارنده‌ی این گفتار، اسطوره را در پیوند با مکاشفه‌ی شاعر در جایگاه آیین لفظی مورد نظر برک، در نظر دارد که نتیجه‌ی آن، گونه‌ای دیگرگونی است که پی‌آمد

نهایی اش بویژه در شعر بدر شاکر سیاب، تبدیل زمان^۱ تاریخی درد و رنج به زمانی سرنوشت ساز^۲ است که در آن جهان تازه‌ی بسامان از دل فاجعه بیرون می آید.

۱- بررسی عنوان دو متن

بی تردید سیاب با بکارگیری عنوان «رؤیا عام ۱۹۵۶» برای سروده‌ی خویش سودای آن داشته است تا از مکاشفه و رؤیای پیش گوینده‌ی خود درباره‌ی آینده‌ی نزدیک خبر دهد، از آن رو که واژگانی همانند «الرؤیا»، «الرؤیه» و «النبوءه» در ادبیات عربی معادل «پیش گویی» و «مکاشفه» به کار گرفته می شوند و سازه‌ی «أدب الرؤی» نیز معادل دقیق «ادبیات مکاشفه‌ی ای» است؛ سیاب در عنوان چکامه‌ی خویش از احتمال یا عدم احتمال وقوع اسطوره‌ی نجات و ظهور نجات دهنده‌ی آسمانی حرفی به میان نیاورده است، یا به دیگر سخن در عنوان متن او هیچ گونه بینش نفی کننده‌ی حادثه‌ی رهایی بخش آسمانی در آخر الزمان دیده نمی شود؛ از سوی دیگر عنوان متن سیاب اشاره‌ی ای به عامل یا عوامل اصلی وقوع آخر الزمان و خاستگاه اصلی سروده شدن مکاشفه ندارد؛ به دیگر بیان نام «مکاشفه در سال...» معلوم نمی دارد که افق نگاه شاعر هنگام پیش گویی، متوجه کدامین زاویه از زوایای فشار سیاسی، اقتصادی، اجتماعی یا مذهبی مؤثر در پدید آمدن اکنون فاجعه نگر بوده است. عنوان متن فرخزاد یعنی «آیه های زمینی» مانند شعر سیاب حکایت از مکاشفه‌ی مؤلف آن دارد - چرا که «آیه» از نظر لغوی به معنی «نشانه»، «علامت» یا «معجزه» ای است که از سوی خداوند بر انسان فرستاده می شود- و سازه‌ی «آیه های زمینی» نیز به احتمال قرائن لفظی و معنوی موجود در متن، معادل «نشانه های آخر الزمان» یا با کمی اغماض «نشانه های پایان دوران پیام های آسمانی» به کار رفته است؛ مکاشفه‌ی فرخزاد در این اثر برخلاف مکاشفه‌ی یوحنا- که بر اساس آن، آخر الزمان زمین با پدیدار گشتن منجی آسمانی، مقارن می گردد- از پایان اسطوره‌ی نجات و نفی امکان رهایی با ظهور رهایی بخش آسمانی خبر می دهد و لحظه‌ی پایان و اکنون آخر الزمان را با نشانه‌هایی که در خاکدان زمین پدیدار گشته اند، قرین می سازد. اگرچه شاعر با هم نشینی «آیه» در کنار صفت

1-Chronos

2-Kairos

«زمینی» «قصده بیان زمینی شدن آیه های آسمانی را نداشته است ولی جهت به تصویر کشیدن عینی «نهایت تباهی و بیهودگی فراگیر در سراسر هستی» به جای آیهی رحمت از نشانهی مصیبت خبر می دهد.» (دستغیب، ۱۳۸۵: ۱۰۱) هم چنین عنوان شعر، حکایتگر باورها و اعتقادات درونی شاعر است چرا که درست مانند تی. اس. الیوت که به هنگام بازکاوی بیماری دنیای معاصر «مرگ معنویت و ایمان و مذهب را اصلی ترین عامل ویرانی و سترونی سرزمین بی حاصل می داند» (الیوت، ۱۳۸۸: ۱۴۹)، فرخزاد نیز بیشتر با نگاهی مذهبی به تحلیل وضعیت آخر الزمان موجود می پردازد.

۲- بررسی آستانه‌ی دو متن

بخش آغازین سروده‌ی سیاب از رخدادهایی که در لحظه‌ی مکاشفه پیش آمده، خبر دارد و سراینده، شعر را در پوشش اساطیر، سامان می دهد چرا که در همان آستانه‌ی متن خویش، عباراتی می آورد که بنا به پندار برخی صاحب نظران بویژه در این سطور:

حطَّتِ الرُّؤْيَا عَلٰی عَيْنِي صَقْرًا مِّنْ لَّهْيَبٍ / إِنِّهَا تَنْقُضُ تَجْتَثُّ السَّوَادُ / تَقَطُّعُ الْأَعْصَابَ تَمْتَصُّ الْقُدَى
مِنْ كُلِّ / جَفَنٍ فَالْمَغِيبِ / عَادَ مِنْهَا تَوَامًا لِلصَّبْحِ أَنْهَارَ الْمَدَادِ... (السیاب، ۱۹۷۴: ۲۳۵)

«گونه ای بازنمایی اسطوره‌ی «پرومته^۱» است» (عباس، ۱۹۷۸: ۳۳۲) که «به گناه بخشیدن آتش و روشنایی به بشر توسط زئوس در کوه های قفقاز به زنجیر کشیده شد و عقابی روزها جگرش را می خورد و شب ها جگرش دوباره می رویید». (یاحقی، ۱۳۸۶: ۲۴۴) بخش پسین شعر نیز با نظر به اسطوره‌ی «گانیمد^۲» پرداخته شده است؛- جوان زیبایی که زئوس، عاشق او شد و دستور داد عقابی او را به کوه المپ ببرد.- در متن سیاب، عقاب رؤیا در حالت خاموشی، سکوت و اندوه بر شاعر، همان گانیمد زخمی نهان گشته در جهان فرودین و همان مسیح مصلوب فرود آمده است؛ سیاب با ترسیم چنین آستانه ای در حالتی همانند مکاشفه‌ی یوحنا، شخصیت ناخودآگاه خویش را از سوئی با پرومته و گانیمد و از سوی دیگر با مسیح مصلوب و تموز منطبق می گرداند، وی با بکارگیری این طیف گسترده از اساطیر رهایی در پی آن است تا با یاد آوری الگوی رستاخیز و باززایی، مکاشفه‌ی خویش

1-Prometheus
2-Ganymede

را با سیری کمال گرایانه دنبال کند که در آن از دل بی نظمی و تباهی و گناه، آرمان زندگی دوباره پدیدار می گردد:

أَيُّهَا الصَّقْرُ الإِلَهِيُّ الغَرِيبُ / أَيُّهَا المُنْقِضُ مِنْ أَوْلَمْبٍ فِي صَمْتِ المَسَاءِ / رَافِعاً رُوحِي لِأَطْبَاقِ السَّمَاءِ /
رافِعاً رُوحِي غَنِيمِداً جَرِيحاً / صَالِباً عَيْنِي تَمَوَّزاً مَسِيحاً (السياب، ۱۹۷۴: ۲۳۶-۲۳۵)

نگارنده این گونه اندیشه ها را با بینش مارکسیستی حزب کمونیست عراق - که شاعر «دیرزمانی در آن عضویت داشته و تا پایان عمر نیز به اصول آن وفادار باقی مانده است» (بلاطه، ۲۰۰۷: ۸۱) - دارای پیوندی نزدیک می بیند، از آن رو که «مارکس نیز تحقق جامعه‌ی نهایی را در گرو رستاخیز تمام عیار طبیعت می دانست و مدل پیشنهادی او در حقیقت گونه‌ای اسطوره‌ی نجات بود که به چرخه‌ی مرگ و باززایی، توجه ویژه‌ای داشت» (کوپ، ۱۳۸۴: ۷۴)، به این ترتیب سیاب کوشیده است با فراخواندن اساطیر از ناخودآگاه ذهن خود، رنج گران مکاشفه و پیش بینی آینده را بر خویش هموار سازد. از آن رو که پیش بینی آینده از صور اساطیری و کهن الگوهای ذهن بشر به شمار می رود و سیاب در همان بخش آغازین متن تلاش دارد تا به توصیف حالاتی که در جایگاه یک شاعر - مکاشف به وی دست داده است بپردازد، به این منظور در شعر خویش از گونه‌ای آشفتگی، سرگشتگی و تحول روحی سخن می گوید تا با ترسیم بازگشت بشر به بی نظمی نخستین، امکان تحقق یک الگوی تکاملی و رسیدن به آرمان آرامش را مطرح سازد؛ مکاشفه با فرود آمدن مرغ آتش و روشنایی، زدودن تیرگی و از ریشه برکندن خس و خاشاک آغاز گردیده و با برآمدن خورشید از دل تیرگی، استحکام یافته است، شاعر دچار حالت بی خودی و حیرت شده و با عبارت «أهو بعث أهو موت أهی نار أم رماد؟» از شدت و فشار مکاشفه سخن می گوید و این امر حکایت از آن دارد که آگاهی شاعر به رخدادهای زمان آینده یا مکاشفه‌ی او بواسطه‌ی رؤیایی پیش گویانه دست داده است؛ رؤیایی که به نظر می رسد ریشه در مشاهده‌ی وضعیت سیاسی - اجتماعی سرزمینش و بویژه حزب کمونیست عراق داشته باشد، چرا که «با آغاز تلاش کمونیست ها برای سرنگونی عبد الکریم قاسم در اواخر دهه‌ی پنجاه و متعاقب کودتای فاشیستی عارف، آنان در عراق، دست به جنایت ها و کشتارهای بی شماری زدند». (بطرس، دت: ۱۲۴)

در مقام مقایسه، آستانه‌ی متن فرخزاد از سرد شدن خورشید/ رمز روشنایی، زندگی و بویژه در ایران کهن، رمز ایمان و پرستش سخن می‌گوید. بی تردید سرد شدن، دلالتی آشکار بر مرگ و از میان رفتن گرمای زندگی دارد و نتیجه‌ی طبیعی مرگ خورشید، ابدیت شب، تیرگی و گمراهی است و به این ترتیب سترون گشتن و بی حاصل شدن زمین/ کهن الگوی مادر هستی و خشکیدن سبزینه‌ها و درختان و حکومت اهریمن خشکسالی و تباهی، فرآیندی کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد؛ به دیگر سخن برخلاف متن سیاب که آرمان زندگی دوباره و احتمال نجات و رهایی را از دل بی‌نظمی، تباهی و گناه مطرح کرده در سروده‌ی فرخزاد چنین امکانی، منتفی است:

آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین‌ها رفت/ و سبزه‌ها به صحراها خشکیدند/ و ماهیان به دریاها خشکیدند/ و خاک، مردگانش را زان پس دگر به خود نپذیرفت... (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۲۵)

این آغاز به طرز شگفتی از یک سو تداعی گر اخبار قرآن کریم در سوره‌ی تکویر درباره‌ی تیره گشتن خورشید و ستارگان و نیز باب ششم مکاشفات یوحناست زیرا سوره‌ی مبارکه‌ی تکویر، تیره گشتن خورشید و ستارگان را از نشانه‌های آخرالزمان دانسته است و بعید به نظر می‌رسد فرخزاد هنگام پی‌ریزی «آخرالزمان» در ساخت «آنگاه، خورشید، سرد شد» و آغاز سخن با ظرف «آنگاه»= «اذا و بلافاصله اسم علم «خورشید»= الشمس و سپس فعل ماضی «سرد شد»= کُورِت برای خبر دادن از حادثه‌ی پایان، آیات مبارکه‌ی این سوره را در ذهن خویش زمزمه نکرده باشد: «اذا الشمس کُورِت/ و إذا النجوم انکدرت..» (تکویر: ۱)

یوحنا‌ی رسول نیز در باب ششم مکاشفات، هنگام توصیف زلزله‌ی عظیم از خورشید سیاه همچون پلاسی پشمنی، از ماه غرقه در خون و از فرو ریختن ستارگان آسمان سخن گفته است. (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۷۱) از سوی دیگر «آستانه‌ی آیه‌های زمینی، یادآور بخش‌هایی از متن «تسیح خوانی گل سرخ» ادیت سیتول^۱، شاعره‌ی انگلیسی (۱۹۶۴-۱۸۸۷) می‌باشد- که فروغ با سروده‌هایش آشنایی داشت و برخی از آن‌ها را نیز ترجمه کرده بود- که در آن از مرگ خورشید سخن می‌گوید:

از نور سخن مگوید/ نام او دیگر اکنون جنون است گرچه ما زیر بوسه‌هایش/ سیاهیم/ که گویی خورشید است او، نامش شب است..» (آزاد، ۱۳۴۳: ۴۲)

در این آستانه نیز شاعر از تیرگی، سیاه شدن و مرگ خورشید به عنوان نشانه‌هایی آخرالزمانی یاد کرده که پیش در آمد تصویر وقوع رستاخیز و رسیدن به نقطه‌ی پایان هستند؛ اما نقطه‌ی پایان در مکاشفه‌ی فرخزاد هرگز بستر باززایی و تولدی دیگر نیست چرا که شب و سیاهی لایتناهی آن بر تمام راه‌های پیش روی مؤلف، سایه افکنده است و مانند پندارهای وهم گونه‌ی سرشار از تردید، لحظه به لحظه شدت و گستره اش فزون می‌گردد:

شب در تمام پنجره‌های پریده رنگ/ مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود/ و راه‌ها ادامه‌ی خود را/ در تیرگی رها کردند... (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۲۶-۲۲۵)

۳- بررسی تنه‌ی اصلی مکاشفه در دو متن

سیاب در مکاشفه‌ی خود پس از ورود به تنه‌ی اصلی، تصویری هولناک و هراس‌انگیز از «دجال» به دست می‌دهد که در مکاشفه‌ی یوحنا، «امپراتور نرون»/ «عفریته‌ی بابل» نام دارد و در متن سیاب با نام و شمایل «چنگیز»- نمود خونریزی و جنایت بی‌پایان- وارد بغداد گشته است؛ به نظر می‌رسد شاعر، چنگیز را نماد حزب بعث قرار داده است که پس از روی کار آمدن کمونیست‌ها و در دست گرفتن قدرت، به کشتار و قلع و قمع می‌پردازد و ویرانی بسیار به بار می‌آورد. برخی بر این باورند که در این متن «چنگیز، سمبول کمونیست‌هایی است که در سال ۱۹۵۹ بسان هیولای هراس‌انگیز و هولناک قدرت را در اختیار گرفتند» (البطل، ۱۹۸۴: ۱۱۰)، چنان که برخی صاحب نظران نیز بر این باورند که «چنگیز» در این متن نماد «ارتش امریکا» است و شاعر در این کشف و شهود، حمله‌ی امریکا، جنگ خلیج فارس و پیامدهای آن و بمباران شهرهای عراق را پیش‌گویی کرده است. (المیر، ۲۰۰۹: ۲۲۴):

... فی غیمه الرؤیا/ یوم بلا میعاد/ جنکیز هل یحیا/ جنکیز فی بغداد/ تمتد من روحی/ شیدق بلا

أسنان/ ینداح فی الریح/ یعوی أنا الانسان (السیاب، ۱۹۷۴: ۲۳۶)

شاعر در ادامه‌ی مکاشفه‌ی خویش به ترسیم و تصویر نشانه‌ها یا چهره‌پردازی سواران آخرالزمان می‌پردازد؛ «در مکاشفات یوحنا سواران آخرالزمان به ترتیب عبارتند از: فتح، خون، قحطی و مرگ» (کوپ، ۱۳۸۴: ۷۹)، و در متن سیاب عبارت انداز: خون، قحطی، مرگ، آیین دسته‌جمعی

نیایش رستاخیز، در هم آمیختن فتح و خون و نبرد نیروهای خیر و شر؛ صحنه‌هایی که شاعر از روز حادثه به دست می‌دهد در حقیقت تصویر فراگیر گشتن جنایت، خونریزی و ویرانی است تا آن جا که گور بر آوارهای گهواره ساخته می‌شود، «خون» سراسر هستی را فرا می‌گیرد و شعر سیاب در پوششی از واژگان سرخ خون رنگ- که خبر از وقوع فاجعه‌ی بزرگ می‌دهند- نهان می‌گردد، بی‌تردید این وضعیت، پیش درآمد شکل‌گیری اکنون بحران و فاجعه است و علامت نزدیک شدن زمین و ساکنان آن به خط پایان و نبرد نهایی خدا باوران و دجال پیشگان، در پی این سوار آخرالزمانی یعنی خونریزی، خشکسالی و قحطی نیز سرزمین نفرین شده‌ی شاعر را فرا می‌گیرد، آب که سرچشمه و نماد پاکی و بی‌آلایشی است، بستر پرورش کرم‌ها می‌شود، پیکر عراق در شولای مرگ نهان می‌گردد، خرمن‌ها سترون و بی‌حاصل گشته اندو جز کلاغ‌های شوم نامبارک، پرنده‌ای در آن‌ها پر نمی‌زند:

و إذا بالنار دربی / سحت الرؤیا ضیاءً من لظاها /...بانیاً فی عروه المهد الضریح / الدماء / الدماء /
 الدماء / رحماک یا ربی / من مائه الدیدان / من لبسه الأکفان / من طیره الغربان /...و الیوم فی بیدری / لم
 یبق من حیّی (السیاب، ۱۹۷۴: ۲۳۷)

در ادامه‌ی جریان مکاشفه، سیاب- که در بسیاری از سروده‌های خویش و بویژه در این شعر، باران را همزاد خون و خون را بسان باران، سرآغاز از میان بردن آلودگی‌ها قرار می‌دهد- بلافاصله پس از گذر از توصیف خرمن زار بی‌حاصل میهنش، می‌کوشد تا پژواک آیین‌های نیایش دسته‌جمعی آمدن باران / نماز باران را برای باروری دوباره از ناخودآگاه ذهن فراخواند و در این میان، او را بی‌می‌از آتش و جنگ نیست، و نه از اژدهای خشکسالی- که در دشت سترون ایوت، مایه‌ی برهوت گشتن زمین شده است- هراسی دارد چرا که در انتظار ظهور رهایی بخش است و می‌داند تا جنگ و ویرانی و تباهی بوجود نیاید، رستاخیز محقق نمی‌گردد و از سویی وی همانند یوحنا از شکست نهایی اژدها و اهریمن، آگاه است:

...فأمطری أمطری / و إن یکن نیران / و أثمری أثمری / و إن یکن ثعبان(همان)

در بخش بعدی مکاشفه- که به توصیف نشانه‌ی آخرالزمانی مرگ اختصاص یافته است- شاعر هنگام به تصویر کشیدن صحنه‌ی مرگ و نیستی از داسی سخن می‌گوید که ریشه‌ی تاک‌ها را- که

به اعتبار ما یکون نماد خون مسیح و نشان خدای میرنده‌ی باز زنده شونده به شمار می‌رود- از ریشه برمی‌کند و رگ‌های تموز^۱ زنده به گور شده را می‌برد؛ این همان داسی است که در مکاشفه‌ی یوحنا درباره‌ی آن سخن رفته است، «داس تیزی که در دست پسر انسان قرار دارد و ظاهراً قصد برداشت محصول تاکستان در میان است، اما این صحنه در مکاشفه‌ی یوحنا، صورت یک حمام خون به خود می‌گیرد چرا که ناگهان از چرخشی که موجودات بشری در آن لگدکوب شده‌اند، خون جاری می‌شود و پس از آن هفت فرشته‌ی حامل هفت بلای آسمانی ظاهر می‌شوند تا هفت پیاله‌ی غضب خداوند را بر زمین بریزند.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۱-۱۸۰) به این ترتیب این احتمال بعید به نظر نمی‌رسد که سیاب مفاهیم «داس» و «تاکستان» را در شعر خویش با نظر به بخش مذکور از مکاشفه‌ی یوحنا آورده باشد، بویژه که در ادامه‌ی توصیف سوار مرگ نیز سیمای پیکرهایی به خون خفته را در مقابل دیدگان مخاطب ترسیم می‌نماید: سر کودکی از تن جدا گشته و در خون خویش شناور است، مادری قلبش به خون تپیده است و بذر گلوله در سینه‌ها جز مرگ و نیستی باری ندارد و ما نیک می‌دانیم که در مکاشفه‌ی یوحنا، «مسیح نجات‌دهنده، جامه‌ی خون آلود در بردارد و از دهانش شمشیری بیرون آمده است» (همان: ۱۸۲):

منجل^۲ یجتث أعراق الدوالی / قاطعاً أعراق تمّوز الدفینه / و علی القنب أشلاء حزینه / رأس طفل
سابع فی دمه / نهد أم تنقر الیدان فیه فی سکینه / ایّ أه من دم فی فمه / ...یا حبلاً تسحب الموتی الی
قبر کبیر / من صدور مزقوها / زرعوا فیها بذوراً من رصاص من حدید / ما الذی ثمر هاتیک البذور / غیر
أحجار القبور / غیر تفّاح الصدید (السیاب، ۱۹۷۴: ۲۳۸)

در بخش پسین مکاشفه، شاعر پس از تداعی آیین نیایشی دسته‌جمعی در پیشگاه خداواری حاصلخیزی و باروری، تموز و خداواری گیاهان و رویش، آتیس^۲، در محدوده‌ای مشخص برای آبادانی و باروری دوباره‌ی طبیعت و سرزمینش، عراق- که برزیگران در کشتزارهایش، دست به دامان شاخه‌های درختان شده‌اند- و برای چیرگی بر اهریمن دست به دعا برداشته است و در این میان، ضمن تصویر درهم آمیختن خون و فتح، از کشمکش نیروهای خیر و شر و نبرد نهایی سپاه دجال با

1-Tammuz

2-Atys

توده‌ی خداپاوران خبر می دهد و با بکارگیری گسترده‌ی اساطیر مرگ و رستاخیز و اخبار کشتار و خونریزی و نابودی، این احوال را لازمه و بلکه جزء جدانشدنی اسطوره‌ی نجات آخرالزمانی می شمارد، زیرا چنان که برک نیز اشاره می کند «طیف واژگانی پیوسته به کاشت و برداشت یا زیستن و مردن، پدیدآورنده‌ی بینش مربوط به ایزدان و ایزد- بانوان، آفرینش و آخرالزمان است». (کوپ، ۱۳۸۴: ۹۱) شاعر در ادامه‌ی این بخش از شخصیت برجسته‌ی عراقی، حفصه العمری- بانوی ستم‌دیده‌ی عراقی که در حقش جفاهای بسیاری روا داشته شده است- در پوشش اسطوره‌ی اینانا^۱ بهره می گیرد تا نشان دهد که در دوران جدید نیز جز با نثار خون و تقدیم انسان- قربانی، آرمان‌رهای شکل نمی گیرد؛ همچنین در این بخش از مکاشفه‌ی سیاب، خبر دادن از ویرانه و متروک گشتن «باغ‌های بابل»- که از عجایب هفتگانه‌ی جهان به شمار می روند- به عنوان رخدادی رستاخیزی جای تأمل دارد چرا که «نزد یوحنا نیز خرابی و انهدام بابل به عنوان نماد کمال‌زیبایی و نوش‌خواری از مهمترین و تأثیرگذارترین بخش‌های مکاشفه است که خداوند با تخریب آن، انتقام نیکان و آسمانیان را می گیرد». (یونگ، ۱۳۷۷: ۱۸۲-۱۸۱):

تموز هذا أتیس / یا خبزنا یا أتیس

أنت لنا الحَبِّ و أحي الییس / إلتأم الحفل و جاء الجميع / یقدّمون الذبور / یحیون کلّ الطقوس /
...یا ربّ تمثالک / فلتسق کلّ العراق / فلتسق فلأحیک عمالک / شدوا علی کلّ ساق / ...عشتار بحفصه
مستتره / تدعی لتسوق الأمطار / ...فی قلبی دمدم زلزال / فجئنا بابل تندر (السیاب، ۱۹۷۴: ۲۴۱-۲۳۹)

فرجام بخش انبوه وقایع هراس‌انگیز و خوف‌آور این متن مکاشفه‌ای - که به باور برخی صاحب‌نظران «حکایت گر لذت‌هنری و روان‌شناختی شاعر از تصاویر فاجعه‌بار و هولناک است» (عباس، ۱۹۷۸: ۳۳۰) - فریاد کودکان، در محاق گشتن ماه، فراگیر گشتن سیاهی و ظلمت، جنگ و ستیز، حمله‌ی امریکا و بمباران شهرهای عراق است و در فرجام، سوگواری دوشیزگان بر مرگ تموز و ...:

فی قلبی یصرخ أطفال / فی قلبی یختنق القمر / الظلمه تعبس فی قلبی / و الجو رصاص / و الریح
رصاص / أوّاه لقد هجم التتر / فالصبح رصاص / و اللیل رصاص / ...یا لعشتاراتنا بیکین تموز
القتیل (السیاب، ۱۹۷۴: ۲۴۲-۲۴۱)

در مقام مقایسه، فرخزاد نیز در شعر خویش، آینده ای بسیار تیره و تار را پیش روی مخاطب پدیدار می‌سازد که در بخش‌های گوناگون، یادآور مکاشفات کهن و بویژه مکاشفه‌ی یوحناست و برخی صاحب‌نظران بر این باورند که «کهن‌الگوی این فضا، فضای هولناک آخرالزمان است و فرخزاد در آن در جایگاه پیامبری که از وعده‌گاه الهی گریخته است، آخرین آیه‌های خود را که دیگر آسمانی نیست در فضایی بی‌شونده سر داده است». (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۷۱-۲۷۰) در این میان نخستین گزاره‌ی مشترکی که در مکاشفه‌ی سیاب و فرخزاد به عنوان نشانه‌ی آخرالزمان، نمودی ویژه یافته، تصویر «خون و خونریزی و جنایت» است که در سراسر هر دو متن و در بخش‌های گوناگون حضور دارد و اگر سیاب در متن خویش از فراگیر گشتن خون در سراسر هستی، از سر بریده و غرقه در خون کودکان سخن می‌گوید و از بنا شدن گورها بر فراز گهواره، فرخزاد در متن خویش، تصاویری زنده و جاندار و به مراتب هولناکتر از تصاویر آخرالزمانی سیاب نقش زده و بلکه حالت‌های پدیدآورنده‌ی فضای پایان را با فراخواندن «تصویر جهان مقارن ظهور نجات‌دهنده» از تورات در تمام سازه‌ها و عناصر شعرش دمیده است؛ بویژه که ما می‌دانیم شاعر به قرآن و تورات علاقه داشته و به مطالعه‌ی آن‌ها می‌پرداخته است. گفته می‌شود «متن «آیه‌های زمینی»- که فرخزاد در آن همانند ایوت با ایده‌ی آپوکالیپسی به جهان می‌نگرد و فرجام بدی برای آن پیش‌بینی می‌کند- از نتایج مطالعه‌ی تورات و قرآن است». (فرخزاد، ۱۳۸۱: ۱۸۷-۱۸۶) خواننده‌ی شعر فرخزاد در پایان آستانه‌ی متن با نشانه‌هایی شوم، منحوس و سرشار از بار معنایی «رسیدن بشر به اوج تباهی‌پایان» و در حقیقت با یک طیف واژگانی فاجعه‌بار روبرو می‌گردد و خویش را در درگاه مرگ می‌یابد، چرا که هر کس در غار تنهایی خود به کارهای بیهوده و بی‌ارزش سرگرم گشته، بوی تباهی خون‌نوع بشر همه‌جا را فراگرفته، نوزادهای بی‌سرزاده می‌شوند و در بافتی بسیار نزدیک به بافت شعر سیاب، گهواره‌های کودکان، این ارجمندترین نمادهای بی‌گناهی و معصومیت به عمق تاریکی گورها خزیده‌اند:

در غارهای تنهایی / بیهودگی به دنیا آمد / خون بوی بنگ و افیون می‌داد / زن‌های باردار /
نوزادهای بی‌سر زائیدند / و گهواره‌ها از شرم / به گورها پناه آوردند. (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۲۶)

به نظر می‌رسد فرخزاد هنگام سرودن بخش یاد شده از مکاشفه‌ی خویش بویژه آن‌جا که درباره‌ی ولادت نوزادهای بی‌سر سخن می‌گوید، تصاویر تورات درباره‌ی پایان تاریک جهان را از

ذهن می گذرانده است و از همین رو شعر او بر شیوه ی تورات، پس از روایت خون به زاده شدن فرزندان ناخجسته و شوم پرداخته و اگر در عهد عتیق «دست ها به خون و انگشت ها به شرارت آلوده شده و لب ها به دروغ تکلم می نماید و زبان ها به شرارت. زنان به ظلم حامله شده، شرارت می زایند و از تخم های افعی بچه می آورند..» (مک دونالد، ۱۹۹۵: ۵۹/۱۱۱)، در شعر فرخزاد نیز خون، بوی بنگ و افیون می دهد و زنان باردار، نوزادهای بی سر می زایند، مردی گلوی زنش را با کارد می برد و مادری، یکایک فرزندانش را در آتش تنور می اندازد و آینه ها- که «در اساطیر کهن، نماد قداستی جادویی هستند که ارواح خبیثه را دور می کنند» (یا حقی، ۱۳۸۶: ۶۲)- تصاویر را وارونه نشان می دهند و تباهی و انحطاط را همچون قداست و روشنایی:

در دیدگان آینه ها گوئی / حرکات و رنگ ها و تصاویر / وارونه منعکس می گشت / بر فراز سر
دلکان پست / و چهره ی وقیح فواحش / یک هاله ی مقدس نورانی / مانند چتر مشتعلی می
سوخت. (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۲۷)

فرخزاد در آیه های زمینی نیز مانند بسیاری از دیگر سروده هایش «جهان را در حال فروریزی ترسیم می کند، او جهانی را رسم می کند که رویدادها و پیوندها در آن به طرز دردناکی واژگون می شوند و مصائب بی پایان، حجم زمان را می آگندد و از فرو رفتن خبر می دهند». (دستغیب، ۱۳۸۵: ۹۷) شاعر «آیه های زمینی» به زیستن بشر در اکنون آخرالزمان، باور دارد و تلاش گسترده و همه سو نگر او برای آفرینش جهانی تهی از نیروی معنویت و ایمان، رخت بریستن پاکی و بی گناهی نخستین از میان ساکنان زمین و دل نهادن انسان معاصر در گرو مهر مادیات، این مدعا را تأیید می کند؛ از همین روست که در مکاشفه ی این رسول زمینی، نان به عنوان سمبولی مادی، پیامبران را، این نشانه های هدایت انسان و ایمان به جهان ماوراء را به گریز از وعده گاه های الهی فرا می خواند، وی بویژه با آوردن دو قید حالت «گرسنه» و «مفلوک» برای این پیامبران گریزان، شیوع قحطی در آخرالزمان حاضر را از دیگر عوامل تباهی و گمراهی جامعه به شمار می آورد. این در حالی است که مردم، بدون پیشوایی روحانی به حال خویش رها شده اند؛ تصاویری از این دست در شعر فرخزاد و مطرح گشتن «بی ایمانی» به عنوان برجسته ترین عامل سقوط و تباهی جامعه ی پیرامون شاعر در متن سیاب، معادلی ندارد چرا که وی مکاشفه ی خویش را بیشتر بر پایه ی رخدادهای سیاسی زمانش بنیان نهاده

است و در مقابل، فرخزاد بویژه در سروده‌ی مذکور از حاکمیت تباهی و فساد در جامعه و جایگزین شدن آن به جای نیروی ایمان خبر می‌دهد و این بخش از پیش‌گویی او یادآور «عفریته‌ی بابل» یا «ایزابل» در مکاشفات یوحناست با این تفاوت که «بابل» به عنوان نماد و نمود زیبایی مادی و نوشخواری هم در مکاشفه‌ی یوحنا و هم در شعر سیاب طی رخدادی فرجام شناسانه و به نشانه‌ی از میان رفتن قدرت های مادی سقوط می‌کند، ولی شعر فروغ در نقطه‌ی مقابل متون یاد شده، حاکمیت تباهی و روی آوردن جامعه به خوشی های مادی را نشانه ای آخرالزمانی قرار داده است:

چه روزگار تلخ و سیاهی / نان، نیروی شگفت رسالت را / مغلوب کرده بود / پیغمبران / گرسنه و مفلوک / از وعده گاه های الهی گریختند / و بره های گمشده / دیگر صدای هی هی چوپانی را / در بهت دشت ها نشیندند. (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۲۷-۲۲۶)

دیگر نشانه‌ی آخرالزمانی که در شعر فرخزاد، نمودی روشن و آشکار یافته، مرگ است ولی این سوار آخرالزمانی در متن او مانند شعر سیاب مرگ فیزیکی جسم نیست بلکه مرگ وجدان پاک و بی‌گناه و حقیقت خداگونه‌ی روح بشر است که دیگر شایستگی خواندن «اوراق زرنگار کتب» را از دست داده است و با نور و روشنایی، بیگانه گشته است و بلکه کودکان روزگار او در کودکانه های خود سوگوار مفهوم مبهم «خورشید» هستند؛ این بخش از مکاشفه‌ی فرخزاد نیز یادآور سخنان یوحنا در باب پنجم مکاشفات است که به روایت مکاشف در آخرالزمان، هیچ کس شایستگی گشودن کتاب و خواندن آن را ندارد: «و هیچ کس در آسمان و زمین و زیر زمین نتوانست آن کتاب را باز کند یا بر آن نظر کند و من به شدت می‌گریستم زیرا هیچ کس که شایسته‌ی گشودن کتاب یا خواندن آن یا نظر کردن بر آن باشد، یافت نشد.» (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۷۱-۲۷۰) به همین ترتیب در شعر فرخزاد نیز هیچ کس سزاوار خواندن اوراق زرنگار کتب نبوده است و شاید از همین روست که این کتاب‌ها در گنج‌های کهنه، طعمه‌ی موش‌ها گشته‌اند:

و موش های موذی / اوراق زرنگار کتب را / در گنج‌های کهنه جویدند / خورشید مرده بود / خورشید مرده بود و فردا / در ذهن کودکان / مفهوم گنگ گمشده ای داشت / آن‌ها غرابت این لفظ کهنه را / در مشق های خود / با لگه‌ی درشت سیاهی / تصویر می نمودند. (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۲۲۸-۲۲۷)

از مهمترین ویژگی های این فرجام- سروده‌ی برجسته‌ی روایی، حضور کمرنگ عنصر کشمکش و نبرد دو جریان خیر و شر است که یا مانند شعر «تولد دیگر» نشان دهنده‌ی مرگ نجات دهنده و خفتن او در گور است و یا دست کم بیانگر غیاب کنونی او و چیرگی و سلطه‌ی تباهی و جنایتی که در ژرفای وجود انسان حاضر، نهادینه گشته است و از این جهت پیش گویی شاعر- که خاستگاه اصلی اش، آشوب های جهانی مقارن با دوره‌ی زندگی شاعر است و نیز شکست های پی در پی او در زندگی شخصی اش و مشاهده‌ی نفوذ ریاکاری و دروغ و فریب در اذهان مردم- از سطح بحران و فاجعه فراتر رفته است. از این جهت متن فرخزاد با شعر سیاب تفاوت هایی دارد چرا که سیاب پیوسته در کنار بی نظمی و مرگ و تباهی به ترسیم آرمان نظم و اسطوره های رستاخیز، باروری و قربانی می پردازد و به هنگام طراحی نبرد نهایی می کوشد تا پیروزی تاریخی خون پاکان و بی گناهان را بر شمشیر ستم پیشگان به نمایش بگذارد اما فرخزاد کشمکش نیروهای دجال و سپاهیان قابیل را نه با خدا باوران بلکه با خداجویان تنها به لحظه‌ی کوتاه و جرقه ای ناچیز از تردید درون و حسرت اجتماع بی جان انسان معاصر بر پاکی های از دست رفته و یخ زده، محدود ساخته و بلافاصله- چنان که در پایانه‌ی شعر نیز اشاره خواهد شد- با بی رمق خواندن تلاش نهایی او برای باور دوباره‌ی وجود زیبایی و پاکی در جهان، هرگونه امکان نجاتی را منتفی دانسته است؛ فرخزاد در این شعر به توصیف فضایی پرداخته که انسان ساکن در آن اگرچه هنوز قادر به درک زیبایی و دل‌تنگ روح پاک و بی پیرایه‌ی آب است ولی دیگر آن را باور ندارد:

بیچاره مردم/ دلمرده و تکیده و مبهوت/ از غربتی به غربت دیگر می رفتند/ و میل دردناک جنایت/ در دست هایشان متورم می شد/ گاهی جرقه ای، جرقه‌ی ناچیزی/ این اجتماع ساکت بی جان را/ یکباره از درون متلاشی می کرد/... اما همیشه در حواشی میدان ها/ این جانیان کوچک را می دیدی/ که ایستاده اند/ و خیره گشته اند/ به ریزش مداوم فواره های آب. (همان: ۲۳۰-۲۲۸)

بررسی پایانه‌ی دو متن

سیاب در بخش پایانی سروده‌ی خویش با لحنی آمیخته به نیشخند و تمسخر، اقدام شورشیان در اجیر کردن کارگر سیمان کاری، شخنوب و تشییع دروغینش درون تابوت را برای نشان دادن

ستمکاری ارتش عراق، یادآور زنده شدن لازاروس پس از مرگ با معجزه‌ی حضرت مسیح (ع) شمرده است؛ با این تفاوت که اعجاز راستین حضرت مسیح، لازاروس مرده را زندگی دوباره بخشید و مرگ دروغین شخنوب کارگر جز رستاخیزی دروغین، حاصلی نداشت. شاعر با این پیش درآمد، زمینه را برای بیان اندیشه‌ی محوری رستاخیز حقیقی ملتش - که عبارت است از تحقق اسطوره‌ی قربانی و نثار خون برای غلبه‌ی نهایی بر دجال - مهیا می‌سازد و اعلام می‌دارد که تنها همزاد باران، خونی است که در برهوت رؤیا، شکوفه می‌رویانند و تنها چنین رویشی، معادل تولد دوباره و رستاخیز راستین است؛ به تعبیر دکتر نجمه رجائی: «گاهی باران در شعر سیاب، مفهوم خون دارد یا با خون همسنگ است و همان مقصود سمبولیک خون را تداعی می‌کند... چنین ایده‌ای ریشه در اساطیر دارد چرا که از افسانه‌های انسان - قربانی چنین برمی‌آید که به باور انسان نخستین، طلب یا تقدیم خون، معادل طلب آب و باران است از آن که تقدیم قربانی، نیازمند از جان گذشتگی و نثار خون عزیزان است.» (رجائی، ۱۳۸۱: ۸۸) اما نکته‌ی شایان تأمل در پایانه و بلکه تقریباً در سراسر شعر سیاب، بکارگیری گسترده و پیوسته‌ی اساطیر یکی پس از دیگری جهت رسیدن به بافتی پیچیده و غامض است که مورد نیاز متن مکاشفه‌ای است. ظاهراً این امر در برخی موارد و بویژه در پایانه‌ی مذکور از انسجام و وحدت ارگانیک متن کاسته و شعر را فاقد هارمونی روایی و تصویری نشان می‌دهد، تا آن جا که مخاطب احساس می‌کند حذف برخی قسمت‌ها نه تنها به تنه‌ی اصلی شعر، آسیبی نمی‌رساند بلکه سبب گونه‌ای همبستگی و تناسب میان عناصر و سازه‌های آن می‌گردد، به عنوان نمونه حذف سرگذشت شخنوب از پایانه‌ی متن سبب می‌شود میان پایان خونین شعر و رویش گل از خون شاعر با بخش پیشین آن یعنی داستان کشته شدن تموز در جهان فرودین و سوگواری ایشتار^۱ - که از ریختن چکه‌های خونس بر روی زمین لاله رویده است - پیوندی ارجمند و ناگسستگی از این دست برقرار شود:

أیُّ جمع من عذاری نادبات / أیُّ موت مثکل / یا لعشتر اتنا یبکین تموز القتیل // و لُغنی الظلام فی المساء / فامتصَّت الدماء / صحراءَ نومی تنبت الزَّهْر / فإِنما الدماء / توأم المطر! (السیاب، ۱۹۷۴: ۲۴۳-۲۴۲)

در مقام مقایسه، درست در نقطه‌ی مقابل سیاب- که در بخش پایانی شعرش از پس تمام رخدادهای هولناک و بی‌نظمی آشکار حاکم بر سرزمینش، با ایمانی درونی، امکان وقوع رویش دوباره و بازگشت به زندگی را مطرح نموده است- فرخزاد در پایانه‌ی شعر خویش تنها از طرح ناتمام افسوس انسان معاصر بر از دست رفتن داشته‌های ارجمند حیات معنوی خویش سخن می‌گوید و با ترسیم تلاش‌های بی‌حاصل ساکنان سرگشته و مدهوش سرزمینی که خورشید معنویتش در خون نشسته و زمین سرد و خشکیده‌ی آنان را ترک گفته است با آوایی رسا «بی‌ایمانی» و «از دست رفتن ایمان» را در جهان معاصر اصلی‌ترین عاملی می‌داند که سرنوشت بشر را با هبوط و تباهی، قرین ساخته است؛ فرخزاد در پایانه‌ی متن خویش تصویرگر جهانی است که دیگر از ظهور نجات‌دهنده و احتمال رستاخیز کاملاً نومید گشته است و گفتگوی نهایی شاعر با آوای شکوهمند نومید و حزین خویش در آخرین سطور شعر و جستجوی روزنی ناچیز به سوی روشنایی نشان می‌دهد که مکاشف، خویش را تسلیم نابسامانی‌ها و تباهی‌های وضعیت موجود ساخته که برای آن هیچ پایانی، متصور نیست و آمدن سازه‌هایی مانند «چشم‌های له شده»- که از بعد نمادین معادل مرگ میل به زندگی است- «عمق انجماد»- که از بعد نمادین معادل عدم امکان زایش دوباره است- «یک چیز نیم‌زنده‌ی مغشوش»، «تلاش بی‌رمق» و بویژه عبارت «شاید ولی چه خالی بی‌پایانی» در این پایانه با قاطعیت، خبر از مرگ نجات‌دهنده و پوشالی بودن آرمان نجات دارد و به بیان دکتر شمیسا «فضایی که فرخزاد در آیه‌های زمینی تصویر کرده است نه تنها احتمال نقب زدن به سوی نور را به صفر می‌رساند بلکه به نظر نمی‌رسد اصلاً نوری باشد تا بتوان به سوی آن نقبی زد». (شمیسا، ۱۳۷۶: ۲۶۳) :

...شاید هنوز هم/ در پشت چشم‌های له شده، در عمق انجماد/ یک چیز نیم‌زنده‌ی مغشوش/ برجای مانده بود/ که در تلاش بی‌رمقش می‌خواست/ باور کند صداقت آواز آب را/ شاید ولی چه خالی بی‌پایانی/ خورشید مرده بود/ و هیچ کس نمی‌دانست/ که نام آن کبوتر غمگین/ کز قلب‌ها گریخته ایمان است/ آه ای صدای زندانی/ آیا شکوه یأس تو هرگز/ از هیچ سوی این شب منفور/ نقبی به سوی نور نخواهد زد؟.. (فرخزاد، ۱۳۷۹: ۳۶۷-۳۶۱)

همچنین دیگر تفاوتی که افزون بر تفاوت محتوایی و نتیجه‌ی نهایی نه تنها میان پایانه‌ی شعر سیاب و فرخزاد بلکه در سراسر دو متن نمودی بارز یافته است تفاوت ساختاری آن هاست؛ چرا که برخلاف سروده‌ی سیاب، شعر فرخزاد یک ارگان سازمان یافته‌ی تمام عیار از بخش‌های مختلف جامعه و رخدادهای آن است که در قالب روایتی آرام و روان با بخش‌هایی به هم پیوسته و هماهنگ بر زبان شاعر جاری گشته است و حذف هر کدام از بخش‌های آن به مثابه‌ی حذف توصیف یکی از عناصر تبیین‌کننده‌ی بینش آپوکالیستی سراینده نسبت به جامعه‌ی یادشده است که جز ناقص شدن این مکاشفه، حاصل دیگری ندارد؛ به عنوان نمونه حذف هر کدام از بخش‌های سه گانه‌ی شکل دهنده‌ی پایانه‌ی مکاشفه از یک سو به شکل قابل توجهی در بخش‌های پیش و پس از خود خلأ ایجاد می‌کند و از سوی دیگر بینش نهایی شاعر نسبت به نتیجه‌ی بی‌نظمی حاکم بر اکنونِ آخرالزمان را در پس پرده‌ی ای از ابهام باقی می‌گذارد.

نتیجه

بررسی و مقایسه‌ی زندگی، شرایط و اوضاع زمان و شعر سراینندگان «رؤیا عام ۱۹۵۶» و «آیه‌های زمینی» در جایگاه دو متن آخرت‌شناختی و فرجام‌شناسانه، حکایت از آن دارد که هر دو سراینده کوشیده‌اند تا در سروده‌ی خویش به ترسیم اکنون بحران و فاجعه‌ی پردازند، یعنی هدف بلاغی هر دو مکاشفه یکی است اما تفاوت آنجاست که سیاب «حادثه‌ی پایان و کشمکش دو جریان خیر و شر» را در یک بازه‌ی زمانی و مکانی تقریباً محدود تصویر نموده است؛ چرا که افق رؤیا و مکاشفه‌ی او - با در نظر گرفتن تمام احتمالاتی که ناپدیدان دربارهِ زمان و مکان مکاشفه در این شعر داده‌اند - تنها دربرگیرنده‌ی «عراق فاجعه زده‌ی ۱۹۵۶ تا سه دهه بعد» است و در تحقق این هدف، بکارگیری گسترده - و به زعم نگارنده نه چندان موفق اساطیر - از همان آغاز از سویی، شعر را نه به عنوان یک «آفرینش ادبی» و «الهام» بلکه به عنوان «یک متن ساخته شده» در ذهن مطرح می‌سازد - که لازمه‌ی دریافت آن آگاهی گسترده‌ی خواننده از ادبیات اساطیر و حوادث و رخدادهای زمان شاعر است - و از سوی دیگر سبب افزایش حجم شعر گردیده که در ارتقای سطح مکاشفه تاثیر چندانی نداشته است؛ هر چند پایانه‌ی ارزشمند و خجسته‌ی ای که شاعر از زایش دوباره و پیروزی حق باوران به دست

داده است و نیز بهره گیری موفق او در تنه‌ی اصلی متن از مکاشفه‌ی یوحنا، تا حد زیادی این کاستی‌ها را کم‌رنگ می‌سازد. در مقابل بینش فرخزاد درباره‌ی زمان و مکان آخرالزمان در سروده‌ی مذکور، نگاهی گسترده و فراگیر است که به انحطاط و هبوط پیوسته‌ی نوع بشر در سراسر هستی نظر دارد و اگرچه حکایت «ایران آشوب زده‌ی دوران شاعر» نیز هست، اما محدود به آن نیست و تنها تصویر یک یا چند رخداد سیاسی یا اجتماعی خاص‌شمرده نمی‌شود؛ در مقام مقایسه زبان شیوا و رسای متن فرخزاد- که گاهی نیز از آن‌طنین مکاشفات کهن به گوش می‌رسد- با مدار قرار دادن «از دست رفتن ایمان» به عنوان مهمترین عامل بی‌نظمی و سقوط، از این شعر، مکاشفه‌ی ای ناب و بسامان و منسجم از حالت کنونی انسان در دوره‌ی معاصر ساخته است که دریافت آوای درون سراینده اش را حاجت به رمزگشایی و راز آشنایی نیست و از سویی پایانه‌ی یأس آور و غمگانه‌ی شعر درباره‌ی امکان نجات و بازگشت به حالت آرمانی و مطلوب، نیمه‌ی خداگونه و وجدان حقیقت جوی انسان را به چالش می‌کشاند.

کتابنامه

قرآن کریم

- آزاد، م (۱۳۴۳): مجله‌ی علوم انسانی، آرش، مقاله‌ی ستایش و دیدار و خطاب، شماره ۸۱،
 ابی خزام، أنور فؤاد (۱۹۹۳): معجم المصطلحات الصوفیه، تحقیق جورج متری عبد المسیح، مکتبه لبنان،
 بیروت، ط ۱.
- آدوینیس، أحمد سعید اسبر (۲۰۰۶): بدر شاکر السیاب، قصائد السیاب اختارها أدوینیس، دار الآداب للنشر و
 التوزیع، بیروت، ط ۴.
- المیر، طلال (۲۰۰۹): النبوءه فی الشعر العربی الحدیث، مجد، المؤسسة الجامعیه للدراسات و النشر و التوزیع،
 بیروت، ط ۱.
- الیوت، توماس استیرنز (۱۳۸۸): سرزمین بی حاصل، ترجمه‌ی جواد علافچی، انتشارات نیلوفر، تهران، چاپ
 دوم.
- بشور، ودیع (۲۰۰۹): أدب الرؤی، المفهوم، البنیه، المثال، دار نینوی للدراسات و النشر و التوزیع، لاذقیه.

البطل، علی (۱۹۸۴): شیخ قاین بین ایدت سیتول و بدر شاکر السیاب، دار الأندلس للطباعه و النشر و التوزیع، بیروت، لبنان، ط ۱.

بطرس، انطونیوس (دت): بدر شاکر السیاب، شاعر الوجد، المؤسسه الحدیثه للکتاب، طرابلس، لبنان.
بلاطه، عیسی (۲۰۰۷): بدر شاکر السیاب، حیاته و شعره، المؤسسه العربیة للدراسات و النشر و التوزیع، بیروت، لبنان، ط ۶.

الخطیب، محمد کامل (۱۹۹۶): مجله الشعر، القسم الأول، منشورات وزاره الثقافه، دمشق.
دستغیب، عبد العلی (۱۳۸۵): پری کوچک دریا، انتشارات آمیتیس، تهران، چاپ اول.
رجائی، نجمه (۱۳۸۱): اسطوره های رهایی، مؤسسه‌ی چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی، مشهد.
السیاب، بدر شاکر (۱۹۷۴): دیوان السیاب، بیروت، لبنان.
شمیسا، سیروس (۱۳۷۶): نگاهی به فروغ، انتشارات مروارید، تهران، چاپ سوم.
عباس، احسان (۱۹۷۸): بدر شاکر السیاب، دراسه فی حیاته و شعره، دار الثقافه، بیروت، لبنان، ط ۴.
فرای، نورتروپ (۱۳۸۸): رمز کل، کتاب مقدس و ادبیات، ترجمه صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، تهران، چاپ دوم.

فرخزاد، فروغ (۱۳۷۹): دیوان اشعار فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، تهران، چاپ هفتم.
فرخزاد، فروغ (۱۳۷۲): شعر زمان ما، گردآوری: محمد حقوقی، مؤسسه انتشارات نگاه، تهران.
فرخزاد، پوران (۱۳۸۱): کسی که مثل هیچ کس نیست، نشر کاروان، تهران.
فریزر، جیمز جرج (۱۳۸۶): شاخه‌ی زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، مؤسسه‌ی انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم.
کوپ، لارنس (۱۳۸۴): اسطوره، ترجمه‌ی محمد دهقانی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
گرچی، مصطفی (۱۳۸۴): دوفصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، مقاله مکاشفه‌ی های پیشگویانه‌ی هشت کتاب سهراب سپهری، دوره‌ی جدید، شماره‌ی پنجم.

مک دونالد، ویلیام (۱۹۹۵): صحیفه‌ی اشعیای نبی، تفسیر کتاب مقدس برای ایمانداران،

www.mohammadanism.org

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۷): پاسخ به ایوب، ترجمه‌ی فؤاد روحانی، چاپ دیبا، تهران، چاپ اول.
یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶): فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی، نشر فرهنگ معاصر، تهران.