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

دکتر احمدرضا حیدریان شهری (استادیار زبان وادبیات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد)

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

چکیده

بدر شاکر السیاب، شاعر نوپرداز عراقی در دوره ی معاصر (۱۹٦٤-۱۹۲٦) 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(۱۳٤٥-۱۳۱۳) 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 عام۱۹٥٦» 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 آپوکالیتیک 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 گویانه ی دو شاعر به منظور ملموس ساختن اکنونِ 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 الزمانی و رستاخیزی.

کلیدواژه‌ها: آخر الزمان فاجعه نگر، رؤیا عام۱۹٥٦، آیه های زمینی، بدر شاکر السیاب، فروغ فرخزاد.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۲/۲٥ 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 می رود چه از نظر کمیت و چه به لحاظ کیفیت تا کنون جستارهای برجستهی گونه گونی در حوزهی زبان عربی، فارسی و انگلیسی پدید آمده است که هر یک در رازگشایی سروده های نمادین این شاعر و شناسایی ابعاد مطرح در زندگی و اندیشهی او، نقشی تأثیر گذار 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 مکاشفه ایِ مطرح در سروده های سیاب و فرخزاد از نگاه پژوهشگران و محققان و اندیشهی انجام جستاری تطبیقی میان سروده های 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 مکاشفه ای از نوع ادبیات آپوکالیپتیک و مطالعهی عوامل تأثیرگذار بر رشد این جریان در آثار آن ها به عنوان شاعر- پیش گویانی نوظهور در عرصهی شعر معاصر عربی و فارسی است.

رهیافتی شناختی به ادبیات آپوکالیپتیک (مکاشفه ای)

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 گونه هایی 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 می کنند- اشاره دارد که از راز یا معنای پنهان پایان خبر می دهند؛(کوپ،۱۳۸٤ :۷۷) به باور گروهی دیگر آپوکالیپس، واژه ای

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 دانسته هایی نهان و غیبی درباره‌ی آینده اطلاق گردید.(بشور،۲۰۰۹ :۹)در نگاه فراگیر و در زمینه‌ی مسائل هنری، مکاشفه بر حالت ویژه ای که میان دو سوی ناسوتی و لاهوتی عالم برقرار می شود، دلالت دارد(گرجی،۱۳۸٤: ٦٧-٦٦) و درباره‌ی شاعر آفرینشگر یا«الشاعر المبدع»صدق می کند که برخی از شرایط و معیارهای مکاشفه را دارد-«هرچند بی تردید از الهام فرشته ای در جایگاه سروش غیبی یا فرود آمدن وحی بر قلبش و یا پیش گویی پیامبرانه‌ی راستینی که درباره‌ی «شخص پیامبر» مصداق دارد، بی بهره است»(أبی خزام،۱۹۹۳: ۱۷۰)- اما تلاش پویایی را جهت رسیدن به مکاشفه یا فرآیندی همسان آن انجام می دهد.

۲-گذاری بر شیوه های مکاشفه و پیش گویی

مطالعه و بازخوانی باورها، اساطیر، افسانه ها و آیین های برآمده از دل ادیان، نشان از وجود شیوه های متفاوتی در تحقق پدیده‌ی مکاشفه و شهود دارد که مهمترین آن ها عبارت اند از: مکاشفه با نظر مکاشف به پدیده ها و ظواهر طبیعی موجود در جهان آفرینش چنان که داوود(ع) در مزمور نوزدهم بیان کرده است، آگاهی به رخدادهای زمان آینده با دیدن رؤیاهای پیش گویانه، مکاشفه به واسطه‌ی وحی و الهام الهی یا از طریق تنزیل به وسیله‌ی حروف، اعداد و نشانه ها، تجلی و تجسّد خداوند در مورد پیامبران و دارندگان حکمت خداوند،پیش گویی، آینده بینی یا غیب گویی توسط اشخاص کاهن، عرّاف و غیبگو که به شیوه ای غیبی و در مکانی خاص از رازهای آینده آگاه می شوند و در فرجام، پیش بینی آینده و پیش گویی از طریق شهود و اشراق[1] که مکاشف را با گونه ای تمرکز شدید ذهنی و زایایی اندیشگانی مواجه می سازد و سبب می گردد به دریافتی فرامادی از جهان متافیزیک نائل گردد.(بشور،۲۰۰۹: ۱۱-۹)

۳-نگاهی به بن مایه های اصلی ادبیات آپوکالیپتیک

مضمون و محتوای بیشتر آثار و متون مکاشفه ای را می توان به ترتیب ذیل بیان نمود:

1- Apocalypse

۱- پایان کلیه‌ی سیرهای چرخه ای و انفصال نهـایی دنیـای آپوکـالیپتیکی از دنیـای دوزخـی طبـق برآیند تأکیدی اناجیل.(فرای،۱۳۸۸: ۲۵۱)

۲- نگرانی از آینده ای فاجعه بار و تلاش در جهت تعالی بخشیدن تـوان انـسان بـرای رویـارویی با آن.

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

٤- تقسیم تاریخ به ادوار هزاره ای محنت و آرامش و رفاه در آثار جفـری و پـیش گویانـه و بنیـاد باورهای مکاشفه بر نظام اتوپیا.

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

٦- مطرح بودن کشمکش خوبی و بدی بـه عنـوان برجـسته تـرین موتیـف متـون آپوکالیپتیـک و شکست نهایی بدی.(گرجی،۱۳۸٤: ٦۸-٦۷)

درباره‌ی زندگی و متن ادبی سیاب و فرخزاد

۱- آشنایی با زندگی بدر شاکر السیاب و قصیده‌ی «رؤیا عام۱۹۵٦»

بدر شـاکر الـسیاب در سـال ۱۹۲٦م در روسـتای جیکـور عـراق زاده شـد؛ در سـال ۱۹٤۳م وارد دانشسرای عالی بغداد گردید و مدتی در رشته‌ی ادبیات عرب و سپس در رشته‌ی ادبیات انگلیـسی بـه تحصیل پرداخت؛ (أدونیس،۷:۱۹٦۷) در سال ۱۹٤۸م به عـضویت حـزب کمونیـست عـراق درآمـد و پس از آن به دلیل فعالیت های سیاسی، بارها آواره یا روانه‌ی زندان شد و سرانجام در سـن ۳۸ سـالگی به بیماری فلج خزنده که دیرزمانی وی را زمینگیر ساخته بود،درگذشت.(الخطیب،۵:۱۹۹٦)

چکامه‌ی «رؤیا عام۱۹۵٦»: مکاشفه سال۱۹۵٦ از مهمترین سروده های سیاب اسـت کـه شـاعر، آن را در سال۱۹۵٦ سـروده و در جایگـاه یـک شـاعر- مکاشـف نوظهـور بـه پـیش گـویی رخـدادهای سال۱۹۵۹ و روی کار آمدن کمونیست ها پرداخته است و برخی صاحب نظران ادبیات معاصـر عربـی، این سروده‌ی سیاب را از بعـد تـأثیر گـذاری و تکانـه هـای شـدیدی کـه بـر ذهـن مخاطـب دارد در جایگاهی بس فراتر از مکاشفه‌ی یوحنا قرار می دهند(البطل،۱۹۸٤: ۱۱۰)؛ چنان کـه گروهـی از ناقـدان

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.»(ألمیر،۲۰۰۹: ۲۲٤)

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

فروغ الزمان فرّخزاد در سال ۱۳۱۳در 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 موفقی مانند «خانه سیاه است» را کارگردانی نماید و سرانجام در بهمن ماه ۱۳٤۵در یک حادثه‌ی رانندگی جان باخت.(فرخزاد،۱۳۸۱: ۱۹-۱٦، ۳٦)

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،۱۳۷٦: ۲٦۳-۲٦۲) «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 درپی 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،۱۳۸٤: 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 زنـدگی او، وجـود چند محور اساسی را به عنوان خطوط اصلی شکل دهنده‌ی بینش فرجـام شناسـانه و آخـر الزمـانی در سروده های این شاعر به ذهن مخاطب متبادر می سازد که برجـسته تـرین آن هـا بـه ترتیـب اهمیـت عبارت اند از:

۱–۱مرگ مادر شاعر در دوران کودکی از یک سو اندیـشه‌ی مـرگ آگـاهی را در ذهـن او نهادینـه ساخت و از سوی دیگر او را به سمت نوعی جهت گیری تقابلی در برابر مـرگ رهنمـون سـاخت تـا الگوی تکاملی رستاخیز و آرمان زندگی دوباره را پیوسته در پیوندی ناگسستنی بـا نـابودی و مـرگ در سروده های خویش مطرح سازد.

۱–۲روبرو شدن شاعر با تنگدستی و فقر و انتقال از وضعیتی آرمانی و ایده آل به نقطـه‌ی مقابـل آن که برخی صاحب نظران ادبیات معاصر عربی از آن با نام «آینده نگری و آینده حضوری» یاد کـرده انـد، به این معنا که در بسیاری از سروده های سیاب، کهن الگوی کودک نـه تنهـا بـه تـداعی گذشـته هـای سپری شده‌ی دور در ذهن مؤلف متن می پـردازد بلکـه آینـده‌ی در حـال کمـون را نیـز کـه نـشان از رخدادهای اکنونِ هنوز نه در روان شاعر دارد، پیش روی او به تصویر می کشد.(رجائی،۱۳۸۱: ۹۲)

۱–۳ ازدواج دوباره‌ی پدر شاعر که در ناخودآگاه ذهن او، شکل دهنده‌ی اندیـشه‌ی رسـتاخیز پـس از رسیدن به نقطه‌ی پایان بوده است.

۱–٤ پیروزی آلمان در آغاز جنگ جهانی دوم و قیام رشید عالی کیلانی در سـال۱۹٤۱ در عـراق و پیامدهای آن که در ذهن شاعر، خبر از رخداد یک جنبش و رسـتاخیز آخـر الزمـانی و بـه سـر آمـدن دوران ستم پیشگی می داد.

۱–۵ شکل گیری انقلاب و حرکت سیاسی در اتحاد جماهیر شـوروی پـس از سـه دهـه رکـود و عقب ماندگی که باعث شد شاعر ، گونه ای رؤیای خیزش پایان دهنده به روزگاران سـختی و مـشقت را، در روان ناهشیار خویش بپروراند.

۱–٦بی بهره بودن سیاب از زیبایی ظـاهری و هـم چنـین سـلامت جـسمانی و در مقابـل داشـتن روحی عصیانگر و ناآرام مانند بودلر که مایه‌ی ناخرسـندی او از حالـت موجـود و تـلاش در راسـتای

تحقق بخشیدن زمان اساطیریِ تقسیم عادلانه‌ی همه چیز و از آن میان زیبایی و سلامتی در سروده‌هایش می گردید.(ألمیر،۲۰۰۹: ۲۲۷-۲۲۶)

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

۲- خاستگاه بینش آپوکالیپتیک در سروده‌ی فرخزاد

«آیه های زمینی» از برجسته ترین فرجام- سروده های فروغ فرخزاد در ادبیات معاصر فارسی به شمار می رود؛ سراینده در این شعر با ژرف نگری 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 زنهاردهنده 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 نیزرسیدن به گونه ای آرامش روحانی و معنوی را مطرح می سازد؛ عواملی که فرخزاد را به سوی این بینش زنهاردهنده‌ی آخر الزمانی رهنمون ساخته است ریشه در رخدادها و جریان های گونه گونی دارد که از مهمترین و تأثیرگذارترین آن ها می توان به گزاره های زیر اشاره کرد:

۲-۱پرورش یافتن فروغ فرخزاد در نوسان دو جریان کاملاً متفاوت و شاید متناقض که مانند دو خط متقاطع، یکدیگر را قطع می کردند، پدری با روحیه‌ی خشن نظامی گری و مادری ساده و با ایمان و منضبط که داده های این هر دو، شاعر را به تصور پیوسته‌ی بی نظمی و بر هم زدن سامان ملال آور موجود فرا می خواند.(فرخزاد،۱۳۷۹: ۱۱-۱۰)

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

۲-۳ ازدواج زودهنگام فرخزاد با پرویز شاپور و عدم تفاهمش با او و سرانجام جدایی آن ها از یکدیگر که این حادثه، حسرت بازگشت او را به سرکشی های نوستالژیک دوران کودکی، افسردگی شدید و روان پریشی افزون نمود.(همان: ۱۶-۱۵)

۲-٤ 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 دهنده ای سخن می گوید که همه چیز را با عدالت قسمت می کند و «سهم ما را هم می دهد.»

۲-۵ مشاهده‌ی چهره‌ی عقب مانده، رنج کشیده، طاعون زده و در تباهی فرو رفته‌ی اجتماع پیرامون شاعر، رویارویی با محرومیت ها، بی عدالتی ها و کمبودها بویژه در جذام خانه های تبریز و مشهد.

۲-٦ درک وارونه و واژگون شدن ارزش های جامعه نزد طبقه‌ی روشنفکری که پس از مواجه شدن با دستاوردهای انقلاب صنعتی، اکنون در چهارراه زوال ارزش ها ایستاده است و شعر فرخزاد نیز گونه ای 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 هم چنین تأثیر پذیری از شاعران برجسته ای مانند توماس استیرنز الیوت در «سرزمین ویران» و ادیت سیتول در «سه شعر عصر اتم»، «سایه‌ی قابیل»، «تسبیح خوانی گل سرخ» و «نوحه برای طلوع نو»، هنگام پی ریزی پایه های اصلی فرجام- سروده‌ی «آیه های زمینی».

۲-۸ بی بهره بودن فرخزاد از چهره ای 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 برمی انگیخت.

سازه های شکل دهنده‌ی بینش مکاشفه ای در«رؤیا عام۱۹۵٦» و «آیه های زمینی»

هدف از طرح سازه های شکل دهنده‌ی بینش مکاشفه ای 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 بِرِک، در نظر دارد که نتیجه‌ی آن، گونه ای دیگرگونی است که پی آمد

نهایی اش بویژه در شعر بدر شاکر سیاب، تبدیل زمان[1] تاریخی درد و رنج به زمانی سرنوشت ساز[2] 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 عام۱۹۵٦» برای سروده‌ی خویش سودای آن داشته است تا از مکاشفه و رؤیای پیش گویانه‌ی خود درباره‌ی آینده ای 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 مکاشفه 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 حادثه ی رهایی بخش آسمانی در آخر الزمان دیده نمی شود؛ از سوی دیگر عنوان متن سیاب اشاره 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 اکنونِ 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 آخرالزمان» 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، آخرالزمانِ 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 اکنونِ آخر الزمان را با نشانه هایی که در خاکدان زمین پدیدار گشته اند، قرین می سازد. اگرچه شاعر با هم نشینی «آیه» در کنار صفت

1-Chronos
2-Kairos

«زمینی» «قصد بیان زمینی شدن آیه های آسمانی را نداشته است ولی جهت بـه تـصویر کـشیدن عینـی «نهایت تباهی و بیهودگی فراگیر در سراسر هستی» به جای آیه‌ی رحمت از نشانه‌ی مصیبت خبـر مـی دهد.»(دستغیب،۱۳۸۵: ۱۰۱) هم چنین عنوان شعر، حکایتگر باورها و اعتقـادات درونـی شـاعر اسـت چرا که درست مانند تی.اس.الیوت که به هنگام بازکاوی بیماری دنیای معاصر«مـرگ معنویـت و ایمـان و مذهب را اصلی ترین عامل ویرانی و سترونی سرزمین بـی حاصـل مـی دانـد»(الیـوت،۱۳۸۸: ۱٤۹)، فرخزاد نیز بیشتر با نگاهی مذهبی به تحلیل وضعیت آخر الزمان موجود می پردازد.

۲- بررسی آستانه‌ی دو متن

بخش آغازین سروده‌ی سیاب از رخـدادهایی کـه در لحظـه‌ی مکاشـفه پـیش آمـده، خبـر دارد و سراینده، شعر را در پوشش اساطیر، سامان می دهد چرا که در همان آسـتانه‌ی مـتن خـویش، عبـاراتی می آورد که بنا به پندار برخی صاحب نظران بویژه در این سطور:

حطَّتِ الرؤیا علی عینیَّ صقراً من لهیب/ إنّها تنقضُّ تجتثُّ السواد/ تقطع الأعـصابَ تمـتصُّ القـذی من کلِّ/ جفن فالمغیب/ عاد منها توأماً للصبح أنهار المداد...(السیاب، ۱۹۷٤: ۲۳۵)

«گونه ای بازنمایی اسطوره‌ی «پرومته[1] » است»(عباس،۱۹۷۸: ۳۳۲) که «بـه گنـاه بخـشیدن آتـش و روشنایی به بشر توسط زئوس در کوه های قفقاز به زنجیر کشیده شد و عقابی روزهـا جگـرش را مـی خورد و شب ها جگرش دوباره می رویید».(یاحقی،۱۳۸٦: ۲٤٤) بخـش پـسین شـعر نیـز بـا نظـر بـه اسطوره‌ی «گانیمد[2]» پرداخته شده است؛- جوان زیبایی که زئوس، عاشق او شد و دستور داد عقـابی او را به کوه المپ ببرد.- در متن سیاب، عقاب رؤیا در حالت خاموشی، سکوت و اندوه بر شاعر، همـان گانیمد زخمی نهان گشته در جهان فرودین و همان مسیح مصلوب فرود آمده است؛ سیاب بـا ترسـیم چنین آستانه ای در حالتی همانند مکاشفه‌ی یوحنا، شخصیت ناخودآگاه خویش را از سویی بـا پرومتـه و گانیمد و از سوی دیگر با مسیح مصلوب و تموز منطبق می گردانـد، وی بـا بکـارگیری ایـن طیـف گسترده از اساطیر رهایی درپی آن است تا با یاد آوری الگوی رستاخیز و بـاززایی، مکاشـفه‌ی خـویش

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:

أیُّها الصقر الإلهی الغریب/ أیها المنقضُّ من أولمب فی صمت المساء/ رافعاً روحی لأطباق السماء/ رافعاً روحی غنیمیداً جریحاً/ صالباً عینیً تمّوزاً مسیحاً(السیاب،۱۹۷٤: ۲۳٦-۲۳۵)

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»(بلّاطه،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 گونه ای اسطوره‌ی نجات بود که به چرخه‌ی مرگ و باززایی، توجه ویژه ای داشت»(کوپ،۱۳۸٤: ۷٤)، 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 گونه ای 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 «أ هو بعث أ هو موت أ هی 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:۱۲٤)

در مقام مقایسه، آستانه‌ی متن فرخزاد از سرد شدن خورشید/ رمز روشنایی، زندگی و بویژه در ایران کهن ، رمز ایمان و پرستش سخن می گوید . 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 می رسد؛ به دیگر سخن برخلاف متن سیاب که آرمان زندگی دوباره و احتمال نجات و رهایی را از دل بی نظمی، تباهی و گناه مطرح کرده در سروده‌ی فرخزاد چنین امکانی، منتفی است:

آنگاه/ خورشید سرد شد/ و برکت از زمین ها رفت/ و سبزه ها 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 نشانه های آخرالزمان دانسته است و بعید به نظر می رسد فرخزاد هنگام پی ریزی «آخرالزمان» در ساخت «آنگاه، خورشید، سرد شد» و آغاز سخن با ظرف «آنگاه»=إذا و بلافاصله اسم علم «خورشید»=الشمس و سپس فعل ماضی «سرد شد»=کُوِّرت برای خبر دادن از حادثه‌ی پایان، آیات مبارکه‌ی این سوره را در ذهن خویش زمزمه نکرده باشد:«إذا الشمس کُوِّرت/ و إذا النجوم انکدرت..»(تکویر:۱)

یوحنای رسول نیز در باب ششم مکاشفات، هنگام توصیف زلزله‌ی عظیم از خورشیدِ سیاهِ همچون پلاسی پشمی، از ماهِ غرقه در خون و از فرو ریختن ستارگان آسمان سخن گفته است.(شمیسا،۱۳۷٦: ۲۷۱) از سوی دیگر «آستانه‌ی آیه های زمینی، یادآور بخش هایی از متن «تسبیح خوانی گل سرخ» ادیت سیتول[1]، شاعره‌ی انگلیسی(۱۹٦٤-۱۸۸۷) می باشد- که فروغ با سروده‌هایش آشنایی داشت و برخی از آن ها را نیز ترجمه کرده بود- که در آن از مرگ خورشید سخن می گوید:

از نور سخن مگویید/ نام او دیگر اکنون جنون است گرچه ما زیر بوسه هایش/ سیاهیم/ که گویی خورشید است او، نامش شب است..»(آزاد،۱۳٤۳: ٤۲)

1 -Edith Sitwell

در این آستانه نیز شاعر از تیرگی، سیاه شدن و مرگ خورشید به عنوان نشانه هایی آخرالزمانی یاد کرده که پیش درآمد 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 راه های پیش روی مؤلف، سایه افکنده است و مانند پندارهای وهم گونه‌ی سرشار از تردید، لحظه به لحظه شدت و گستره اش فزون می گردد:

شب در تمام پنجره های پریده رنگ/ مانند یک تصور مشکوک/ پیوسته در تراکم و طغیان بود/ و راه ها ادامه‌ی خود را/ در تیرگی رها کردند...(فرخزاد،۱۳۷۹: ۲۲٦-۲۲۵)

۳- بررسی تنه‌ی اصلی مکاشفه در دو متن

سیاب در مکاشفه‌ی خود پس از ورود به تنه‌ی اصلی، تصویری هولناک و هراس انگیز از «دجّال» به دست می دهد که در مکاشفه‌ی یوحنا، «امپراتور نرون»/ «عفریته‌ی بابل» نام دارد و در متن سیاب با نام و شمایل «چنگیز»- نمود خونریزی و جنایت بی پایان- وارد بغداد گشته است؛ به نظر می رسد شاعر، چنگیز را نماد حزب بعث قرار داده است که پس از روی کار آمدن کمونیست ها و در دست گرفتن قدرت، به کشتار و قلع و قمع می پردازد و ویرانی بسیار به بار می آورد. برخی بر این باورند که در این متن «چنگیز، سمبول کمونیست هایی است که در سال ۱۹۵۹ بسان هیولای هراس انگیز و هولناک قدرت را در اختیار گرفتند»(البطل،۱۹۸٤: 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 پیش گویی کرده است.(ألمیر،۲۰۰۹: ۲۲٤) :

...فی غیمه الرؤیا/ یوم بلا میعاد/ جنکیز هل یحیا/ جنکیز فی بغداد/ تمتدُّ من روحی/ شِدق بلا أسنان/ ینداح فی الریح/ یعوی أنا الانسان(السیاب،۱۹۷٤: ۲۳٦)

شاعر در ادامه‌ی مکاشفه‌ی خویش به ترسیم و تصویر نشانه ها یا چهره پردازی سواران آخرالزمان می پردازد؛ «در مکاشفات یوحنا سواران آخرالزمان به ترتیب عبارتنداز: فتح، خون، قحطی و مرگ»(کوپ،۱۳۸٤: ۷۹) ، و در متن سیاب عبارت انداز: خون، قحطی، مرگ، آیین دسته جمعی

نیایش رستاخیز، در هم آمیختن فتح و خون و نبرد نیروهای خیر و شر؛ صحنه هایی که شاعر از روز حادثه به دست می دهد در حقیقت تصویر فراگیر گشتن جنایت، خونریزی و ویرانی است تا آن جا که گور بر آوارهای گهواره ساخته می شود، «خون» سراسر هستی را فرا می گیرد و شعر سیاب در پوششی از واژگان سرخ خون رنگ- که خبر از وقوع فاجعه‌ی بزرگ می دهند- نهان می گردد، بی تردید این وضعیت، پیش درآمد شکل گیری اکنونِ بحران و فاجعه است و علامت نزدیک شدن زمین و ساکنان آن به خط پایان و نبرد نهایی خداباوران و دجّال پیشگان، درپی این سوار آخرالزمانی یعنی خونریزی، خشکسالی و قحطی نیز سرزمین نفرین شده‌ی شاعر را فرا می گیرد، آب که سرچشمه و نماد پاکی و بی آلایشی است، بستر پرورش کِرم ها می شود، پیکر عراق در شولای مرگ نهان می گردد، خرمن ها سترون و بی حاصل گشته اندو جز کلاغ های شوم نامبارک، پرنده ای در آن ها پر نمی‌زند:

و إذا بالنار دربی/ سحّت الرؤیا ضیاءً من لظاها/ ...بانیاً فی عروه المهد الضریح/ الدماء/ الدماء/ الدماء/ رحماک یا ربّی/ من مائه الدیدان/ من لبسه الأکفان/ من طیره الغربان/ ...و الیوم فی بیدری/ لم یبق من حبّی(السیاب،۱۹۷٤: ۲۳۷)

در ادامه‌ی جریان مکاشفه، سیاب- که در بسیاری از سروده های خویش و بویژه در این شعر، باران را همزاد خون و خون را بسان باران، سرآغاز از میان بردن آلودگی ها قرار می دهد- بلافاصله پس از گذر از توصیف خرمن زار بی حاصل میهنش، می کوشد تا پژواک آیین های نیایش دسته جمعی آمدن باران/ نماز باران را برای باروری دوباره از ناخودآگاه ذهن فرا خواند و در این میان، او را بیمی از آتش و جنگ نیست، و نه از اژدهای خشکسالی- که در دشت سترون الیوت، مایه‌ی برهوت گشتن زمین شده است- هراسی دارد چرا که در انتظار ظهور رهایی بخش است و می داند تا جنگ و ویرانی و تباهی بوجود نیاید، رستاخیز محقق نمی گردد 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 می گوید که ریشه‌ی تاک ها را- که

به اعتبار ما یکون نماد خون مسیح و نشان خدای میرنده‌ی باز زنده شونده به شمار می رود- از ریشه برمی کند و رگ های تموز[1] زنده به گور شده را می بُرد؛ 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 می گیرد چرا که ناگهان از چرخشی که موجودات بشری در آن لگدکوب شده اند، خون جاری می شود و پس از آن هفت فرشته‌ی حامل هفت بلای آسمانی ظاهر می شوند تا هفت پیاله‌ی غضب خداوند را بر زمین بریزند.»(یونگ،۱۳۷۷: ۱۸۱-۱۸۰) به این ترتیب این احتمال بعید به نظر نمی رسد 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 می نماید: سر کودکی از تن جدا گشته و در خون خویش شناور است، مادری قلبش به خون تپیده است و بذر گلوله در سینه ها جز مرگ و نیستی باری ندارد و ما نیک می دانیم که در مکاشفه‌ی یوحنا، «مسیح نجات دهنده، جامه‌ی خون آلود در بردارد و از دهانش شمشیری بیرون آمده است»(همان: ۱۸۲):

منجلٌ یجتثّ أعراقَ الدوالی/ قاطعاً أعراقَ تمّوز الدفینه/ و علی القنّب أشلاء حزینه/ رأس طفل سابح فی دمه/ نهد أمٌ تنقر الدیدان فیه فی سکینه/ أیُّ آهٍ من دمٍ فی فمه/ ...یا حبالاً تسحب الموتی إلی قبر کبیر/ من صدور مزّقوها/ زرعوا فیها بذوراً من رصاص من حدید/ ما الذی تثمر هاتیک البذور/ غیر أحجار القبور/ غیر تفّاح الصدید(السیاب،۱۹۷٤: ۲۳۸)

در بخش پسین مکاشفه، شاعر پس از تداعی آیین نیایشی دسته جمعی در پیشگاه خداوارهی حاصلخیزی و باروری، تموز و خداوارهی گیاهان و رویش، آتیس[2]، در محدوده ای مشخص برای آبادانی و باروری دوباره‌ی طبیعت و سرزمینش، عراق- که برزیگران در کشتزارهایش، دست به دامان شاخه های درختان شده اند- 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 دجّال با

1-Tammuz
2-Atys

توده‌ی خداباوران خبر می دهد و با بکارگیری گسترده‌ی اساطیر مـرگ و رسـتاخیز و اخبـار کـشتار و خونریزی و نابودی، این احوال را لازمه و بلکه جـزء جدانـشدنی اسـطوره‌ی نجـات آخرالزمـانی مـی شمارد، زیرا چنان که بِرک نیز اشاره می کند «طیف واژگانی پیوسته به کاشت و برداشـت یـا زیـستن و مردن، پدیدآورنده‌ی بینش مربوط به ایزدان و ایزد- بانوان، آفرینش و آخرالزمـان اسـت».(کـوپ،۱۳۸٤: ۹۱) شاعر در ادامه‌ی این بخش از شخصیت برجسته‌ی عراقـی، حفـصه العمـری- بـانوی سـتمدیده‌ی عراقی که در حقش جفاهای بسیاری روا داشته شده است- در پوشش اسطوره‌ی ایننا[1] بهره می گیـرد تا نشان دهد که در دوران جدید نیز جز با نثار خون و تقدیم انسان- قربانی، آرمان رهـایی شـکل نمـی گیرد؛ همچنین در این بخش از مکاشفه‌ی سیاب، خبر دادن از ویرانه و متروک گشتن «باغ های بابـل»- که از عجایب هفتگانه‌ی جهان به شمار می روند- به عنوان رخدادی رستاخیزی جای تأمـل دارد چـرا که «نزد یوحنا نیز خرابی و انهـدام بابـل بـه عنـوان نمـاد کمـال زیبـایی و نوشـخواری از مهمتـرین و تأثیرگذارترین بخش های مکاشفه است که خداونـد بـا تخریـب آن، انتقـام نیکـان و آسـمانیان را مـی گیرد».(یونگ،۱۳۷۷: ۱۸۲-۱۸۱) :

تمّوز هذا أتیس/ یا خبزنا یا أتیس

أنبِت لنا الحَبَّ و أحی الیبیس/ إلتأم الحفل و جاء الجمیع/ یقـدّمون النـذور/ یحیـون کـلَّ الطقـوس/ ...یا ربِّ تمثالک/ فلتسقِ کلَّ العراق/ فلتسق فلّاحیک عمالک/ شدّوا علی کـلِّ سـاق/ ...عـشتار بحفـصه مستتره/ تدعی لتسوق الأمطارا/ ...فی قلبی دمدم زلزال/ فجنائن بابل تندثر(السیاب،۱۹۷٤: ۲٤۱-۲۳۹)

فرجام بخش انبوه وقایع هراس انگیز و خوف آور این متن مکاشفه ای - که به باور برخـی صـاحب نظران «حکایت گر لذت هنری و روان شناختی شاعر از تصاویر فاجعه بار و هولناک است»(عبـاس،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 فـی قلبـی/ و الجـو رصـاص/ و الـریح رصـاص/ أوّاه لقـد هجـم التتـر/ فالـصبح رصـاص/ و اللیـل رصـاص/ ...یـا لعـشتاراتنا یبکـین تمّـوز القتیل(السیاب،۱۹۷٤: ۲٤۲-۲٤۱)

1-Inanna

در مقام مقایسه، فرخزاد نیز در شعر خویش، آینده ای بسیار تیره و تار را پیش روی مخاطب پدیدار می سازد که در بخش های گوناگون، یادآور مکاشفات کهن و بـویژه مکاشـفه‌ی یوحناسـت و برخـی صاحب نظران بر این باورند که « کهن الگوی این فضا، فضای هولناک آخرالزمان است و فرخزاد در آن در جایگاه پیامبری که از وعده گاه الهی گریخته است، آخرین آیه های خود را که دیگر آسمانی نیـست در فضایی بی شنونده سر داده است».(شمیسا،۱۳۷٦: ۲۷۱-۲۷۰) در این میان نخستین گزاره‌ی مـشترکی که در مکاشفه‌ی سیاب و فرخزاد به عنوان نشانه‌ی آخرالزمـان، نمـودی ویـژه یافتـه، تـصویر«خـون و خونریزی و جنایت» است که در سراسر هر دو متن و در بخش های گوناگون حضور دارد و اگر سیاب در متن خویش از فراگیر گشتن خون در سراسر هستی، از سرِ بریده و غرقه در خون کودکان سخن می گوید 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 حالت هـای پدیدآورنـده‌ی فـضای پایـان را بـا فراخواندن «تصویر جهان مقارن ظهور نجات دهنده» از تورات در تمام سازه ها و عناصر شعرش دمیده است؛ بویژه که ما می دانیم شاعر به قرآن و تورات علاقه داشته و به مطالعه‌ی آن ها می پرداخته است . گفته می شود «متن«آیه های زمینی»- که فرخزاد در آن همانند الیوت با ایده‌ی آپوکالیپسی به جهان مـی نگرد و فرجام بدی برای آن پیش بینی می کند- از نتایج مطالعه‌ی تورات و قرآن است».(فرخزاد،۱۳۸۱: ۱۸۷-۱۸٦) خواننده‌ی شعر فرخزاد در پایان آستانه‌ی متن با نشانه هایی شوم، منحوس و سرشار از بـار معنایی «رسیدن بشر به اوج تباهیِ پایان» و در حقیقت با یک طیف واژگانی فاجعه بار روبرو می گردد و خویش را در درگاه مرگ می یابد، چرا که هر کس در غار تنهایی خود به کارهای بیهوده و بی ارزش سرگرم گشته، بوی تباهی خون نوع بشر همه جا را فراگرفته، نوزادهای بی سر زاده می شوند و در بافتی بسیار نزدیک به بافت شعر سیاب، گهواره هـای کودکـان، ایـن ارجمنـدترین نمادهـای بـی گنـاهی و معصومیت به عمق تاریکی گورها خزیده‌اند:

در غارهای تنهایی/ بیهودگی به دنیـا آمـد/ خـون بـوی بنـگ و افیـون مـی داد/ زن هـای بـاردار/ نوزادهای بی سر زائیدند/ و گاهواره ها از شرم/ به گورها پناه آوردند.(فرخزاد،۱۳۷۹: ۲۲٦)

به نظر می رسد فرخزاد هنگام سرودن بخـش یـاد شـده از مکاشـفه‌ی خـویش بـویژه آن جـا کـه درباره‌ی ولادت نوزادهای بی سر سخن می گوید، تصاویر تورات درباره‌ی پایـان تاریـک جهـان را از

ذهن می گذرانده است و از همین رو شعر او بر شیوه ی تورات، پس از روایت خون به زاده شدن فرزندانی 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 تکلّم 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»(یاحقی،۱۳۸٦: ٦۲)- 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 دلقکان پست/ و چهره‌ی وقیح فواحش/ یک هاله‌ی 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 آگنند و از فرو رفتن خبر می دهند».(دستغیب،۱۳۸۵: ۹۷) شاعر «آیه های زمینی» به زیستن بشر در اکنونِ آخرالزمان، باور دارد و تلاش گسترده و همه سو نگر او برای آفرینش جهانی تهی از نیروی معنویت و ایمان، رخت بربستن پاکی و بی گناهی نخستین از میان ساکنان زمین و دل نهادن انسان معاصر در گرو مِهر مادیات، این مدعا را تأیید می کند؛ از همین روست که در مکاشفه‌ی 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 جامعه‌ی پیرامون شاعر در متن سیاب، معادلی ندارد چرا که وی مکاشفه‌ی خویش را بیشتر بر پایه‌ی 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 می دهد و این بخش از پیش گویی 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 می کند، 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 نشنیدند.(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 بی گناه 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 می گریستم زیرا هیچ کس که شایسته‌ی گشودن کتاب یا خواندن آن یا نظر کردن بر آن باشد، یافت نشد.»(شمیسا،۱۳۷٦: 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 کتاب ها در گنجه های کهنه، طعمه‌ی موش ها گشته اند:

و موش های موذی/ اوراق زرنگار کتب را/ در گنجه های کهنه جویدند/ خورشید مرده بود/ خورشید مرده بود و فردا/ در ذهن کودکان/ مفهوم گنگ گمشده ای داشت/ آن ها غرابت این لفظ کهنه را/ در مشق های خود/ با لکّه‌ی 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 «تولدی 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 خونِ پاکان و بی گناهان را بر شمشیرِ ستم پیشگان به نمایش بگذارد اما فرخزاد کشمکش نیروهای دجّال و سپاهیان قابیل را نه با خداباوران 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/ ...امّا 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 شخنوبِ 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 دجّال- مهیا می سازد و اعلام می دارد که تنها همزاد باران، خونی است که در برهوت رؤیا، شکوفه می رویاند 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 می کند...چنین ایده ای ریشه در اساطیر دارد چرا که از افسانه های انسان- قربانی چنین برمی آید 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 مکاشفه ای است. ظاهرا 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 می دهد، تا آن جا که مخاطب احساس می کند حذف برخی قسمت ها نه تنها به تنه‌ی اصلی شعر، آسیبی نمی رساند بلکه سبب گونه ای همبستگی و تناسب میان عناصر و سازه های آن می گردد، به عنوان نمونه حذف سرگذشت شخنوب از پایانه‌ی متن سبب می شود 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[1]- که از ریختن چکه های خونش بر روی زمین لاله روییده است- پیوندی ارجمند و ناگسستنی از این دست برقرار شود:

أیُّ جمع من عذاری نادبات/ أیُّ موت مثکل/ یا لعشتاراتنا یبکین تموز القتیل../ و لفَّنی الظلام فی المساء/ فامتصَّت الدماء/ صحراءَ نومی تنبت الزَّهَر/ فإنّما الدماءُ/ توأم المطر!(السیاب،۱۹۷٤: ۲٤۳-۲٤۲)

1-Ishtar

در مقام مقایسه، درست در نقطه‌ی مقابل سیاب- که در بخش پایانی شعرش از پس تمام رخدادهای هولناک و بی نظمیِ 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 داشته های ارجمند حیات معنوی خویش سخن می گوید و با ترسیم تلاش های بی حاصل ساکنان سرگشته و مدهوش سرزمینی که خورشید معنویتش در خون نشسته و زمین سرد و خشکیده‌ی آنان را ترک گفته است با آوایی رسا «بی ایمانی» و «از دست رفتن ایمان» را در جهان معاصر اصلی ترین عاملی می داند که سرنوشت بشر را با هبوط و تباهی، قرین ساخته است؛ فرخزاد در پایانه‌ی متن خویش تصویرگر جهانی است که دیگر از ظهور نجات دهنده 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 می دهد که مکاشف، خویش را تسلیم نابسامانی ها و تباهی های وضعیت موجود ساخته که برای آن هیچ پایانی، متصور نیست و آمدن سازه هایی مانند «چشم های 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 نیم زنده‌ی مغشوش»، «تلاش بی رمق» و بویژه عبارت «شاید ولی چه خالی بی پایانی» در این پایانه با قاطعیت، خبر از مرگ نجات دهنده و پوشالی بودن آرمان نجات دارد و به بیان دکتر شمیسا «فضایی که فرخزاد در آیه های زمینی تصویر کرده است نه تنها احتمال نقب زدن به سوی نور را به صفر می رساند بلکه به نظر نمی رسد اصلاً نوری باشد تا بتوان به سوی آن نقبی زد».(شمیسا،۱۳۷٦: ۲٦۳) :

...شاید هنوز هم/ در پشت چشم های له شده، در عمق انجماد/ یک چیز نیم زنده‌ی مغشوش/ برجای مانده بود/ که در تلاش بی رمقش می خواست/ باور کند صداقت آواز آب را/ شاید ولی چه خالی بی پایانی/ خورشید مرده بود/ و هیچ کس نمی دانست/ که نام آن کبوتر غمگین/ کز قلب ها 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: ۳٦۷-۳٦۱)

همچنین دیگر تفاوتی که افزون بر تفاوت محتوایی و نتیجه‌ی نهـایی نـه تنهـا میـان پایانـه‌ی شـعر سیاب و فرخزاد بلکه در سراسر دو متن نمودی بارز یافته است تفاوت ساختاری آن هاسـت؛ چـرا کـه برخلاف سروده‌ی سیاب، شعر فرخزاد یک ارگان سازمان یافته‌ی تمـام عیـار از بخـش هـای مختلـف جامعه و رخدادهای آن است کـه در قالـب روایتـی آرام و روان بـا بخـش هـایی بـه هـم پیوسـته و هماهنگ بر زبان شاعر جاری گشته است و حـذف هـر کـدام از بخـش هـای آن بـه مثابـه‌ی حـذف توصیف یکی از عناصر تبیین کننده‌ی بینش آپوکالیستی سراینده نسبت به جامعـه‌ی یادشـده اسـت کـه جز ناقص شدن این مکاشفه، حاصل دیگری ندارد؛ به عنوان نمونه حذف هرکدام از بخـش هـای سـه گانه‌ی شکل دهنده‌ی پایانه‌ی مکاشفه از یک سو به شکل قابل توجهی در بخش های پـیش و پـس از خود خلأ ایجاد می کند و از سوی دیگر بینش نهایی شاعر نسبت به نتیجه‌ی بی نظمی حاکم بر اکنـونِ آخرالزمان را در پس پرده ای از ابهام باقی می گذارد.

نتیجه

بررسی و مقایسه‌ی زندگی، شرایط و اوضاع زمان و شعر سرایندگان «رؤیا عام۱۹۵٦» و «آیـه هـای زمینی» در جایگاه دو متن آخرت شناختی و فرجام شناسـانه، حکایـت از آن دارد کـه هـر دو سـراینده کوشیده اند تا در سروده‌ی خویش به ترسیم اکنونِ بحران و فاجعه بپردازند، یعنی هدف بلاغـی هـر دو مکاشفه یکی است اما تفاوت آنجاست که سیاب «حادثه‌ی پایان و کشمکش دو جریان خیـر و شـر» را در یک بازه‌ی زمانی و مکانی تقریبا محدود تصویر نموده است؛ چرا که افق رؤیـا و مکاشـفه‌ی او- بـا در نظر گرفتن تمام احتمالاتی که ناقدان درباره‌ی زمان و مکـان مکاشـفه در ایـن شـعر داده انـد- تنهـا دربرگیرنده‌ی «عراق فاجعه زده‌ی ۱۹۵٦ تا سه دهـه بعـد» اسـت و در تحقـق ایـن هـدف، بکـارگیری گسترده- و به زعم نگارنده نه چندان موفق اساطیر- از همان آغاز از سویی، شعر را نه بـه عنـوان یـک «آفرینش ادبی» و «الهام» بلکه به عنوان »یک متنِ ساخته شده» در ذهن مطرح مـی سـازد- کـه لازمـه‌ی دریافت آن آگاهی گسترده‌ی خواننده از ادبیات اساطیر و حوادث و رخدادهای زمان شـاعر اسـت- و از سوی دیگر سبب افزایش حجم شعر گردیده کـه در ارتقـای سـطح مکاشـفه تـاثیر چنـدانی نداشـته است؛ هرچند پایانه‌ی ارزشمند و خجسته ای که شاعر از زایش دوباره و پیروزی حق باوران به دسـت

داده است و نیز بهره گیری موفق او در تنـه‌ی اصـلی مـتن از مکاشـفه‌ی یوحنـا، تـا حـد زیـادی ایـن کاستی‌ها را کمرنگ می سازد.در مقابل بینش فرخزاد درباره‌ی زمـان و مکـان آخرالزمـان در سـروده‌ی مذکور، نگاهی گسترده و فراگیر است که به انحطاط و هبوط پیوسـته ی نـوع بـشر در سراسـر هـستی نظر دارد و اگرچه حکایت «ایران آشوب زده‌ی دوران شاعر» نیز هست، اما محدود به آن نیست و تنهـا تصویر یک یا چند رخداد سیاسی یا اجتماعی خاصشمرده نمی شـود؛ در مقـام مقایـسه زبـان شـیوا و رسای متن فرخزاد– که گاهی نیز از آن طنین مکاشفات کهن به گوش می رسد– با مـدار قـرار دادن «از دست رفتن ایمان» به عنوان مهمترین عامل بی نظمی و سقوط، از این شعر، مکاشفه ای ناب و بـسامان و منسجم از حالت کنونی انسان در دوره‌ی معاصر ساخته است کـه دریافـت آوای درون سـراینده اش را حاجت به رمزگشایی و راز آشنایی نیست و از سویی پایانه‌ی یأس آور و غمگنانه‌ی شـعر دربـاره‌ی امکان نجات و بازگشت به حالت آرمانی و مطلوب، نیمه‌ی خداگونه و وجدان حقیقـت جـوی انـسان را به چالش می کشاند.

کتابنامه

قرآن کریم

آزاد، م(۱۳٤۳) : مجله‌ی علوم انسانی، آرش، مقاله‌ی ستایش و دیدار و خطاب، شماره ی۸

أبی خزام، أنور فؤاد(۱۹۹۳): معجم المصطلحات الـصوفیّه، تحقیـق جـورج متـری عبـد المـسیح، مکتبـه لبنـان، بیروت، ط ۱.

أدونیس،أحمد سعید اسبر(۲۰۰٦): بدر شـاکر الـسیاب، قـصائد الـسیاب اختارهـا أدونـیس، دار الآداب للنـشر و التوزیع،بیروت، ط ٤.

ألمیر، طلال(۲۰۰۹): النبوءه فی الشعر العربی الحدیث،مجد، المؤسـسه الجامعیـه للدراسـات و النـشر و التوزیـع، بیروت، ط ۱.

الیوت، توماس استیرنز(۱۳۸۸): سرزمین بی حاصل، ترجمه‌ی جواد علافچـی، انتـشارات نیلـوفر، تهـران، چـاپ دوم.

بشور، ودیع(۲۰۰۹): أدب الرؤی، المفهوم، البنیه، المثال، دار نینوی للدراسات و النشر و التوزیع، لاذقیه.

البطل، علی(۱۹۸٤): شبح قایین بین ایدث سیتول و بدر شاکر السیاب، دار الأنـدلس للطباعـه و النـشر و التوزیـع، بیروت، لبنان، ط۱.

بطرس، انطونیوس(دت): بدر شاکر السیاب، شاعر الوجع، المؤسسه الحدیثه للکتاب، طرابلس، لبنان.

بلّاطه، عیسی(۲۰۰۷): بدر شاکر السیاب، حیاته و شعره،المؤسسه العربیه للدراسـات و النـشر و التوزیـع، بیـروت، لبنان، ط٦.

الخطیب،محمد کامل(۱۹۹٦):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(۱۹۷٤): دیوان السیاب، بیروت، لبنان.

شمیسا، سیروس(۱۳۷٦): نگاهی به فروغ، انتشارات مروارید، تهران، چاپ سوم.

عباس، احسان(۱۹۷۸): بدر شاکر السیاب، دراسه فی حیاته و شعره، دار الثقافه، بیروت، لبنان، ط٤.

فرای، نورتروپ(۱۳۸۸): رمز کل، کتاب مقدس و ادبیات، ترجمه صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، تهـران، چـاپ دوم.

فرخزاد، فروغ(۱۳۷۹): دیوان اشعار فروغ فرخزاد، انتشارات مروارید، تهران، چاپ هفتم.

فرخزاد،فروغ(۱۳۷۲)شعر زمان ما٤،گردآوری:محمد حقوقی،مؤسسه انتشارات نگاه،تهران.

فرخزاد، پوران(۱۳۸۱): کسی که مثل هیچ کس نیست، نشر کاروان، تهران.

فریزر، جیمز جرج(۱۳۸٦): شاخه‌ی زرین، ترجمه کاظم فیروزمند، مؤسسه‌ی انتشارات آگاه، تهران، چاپ سوم.

کوپ، لارنس(۱۳۸٤): اسطوره، ترجمه‌ی محمد دهقانی،شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.

گرجی، مصطفی(۱۳۸٤): دوفصلنامه‌ی پژوهش زبان و ادبیات فارسی، مقاله مکاشـفه هـای پیـشگویانه‌ی هـشت 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(۱۳۸٦): فرهنگ اساطیر و داستان واره ها در ادبیات فارسی، نشر فرهنگ معاصر، تهران.