اسطوره و مدرنیسم در نام دیگر دوزخ

سرودهٔ شاپور جورکش

ابراهیم محبی

و تکه‌تکه شدن
راز آن وجود متحدی بود
که از حقیرترین ذره‌هایش آفتاب به دنیا آمد.

«فروغ»

در اساطیر هند وقتی پرچاپتی خدایان را آفرید از خستگی از هم دریده شد. سپس چهار تن از فرزندانش از اندام‌های دریدهٔ او بار دیگر به هم پیوستند. در اساطیر دورهٔ میانه اهریمن شکم زروان را می‌درد تا نخستین زادهٔ او به شمار آید و از اورمزد پیشی گیرد. در ادبیات بین‌النهرین با کشته شدن غول - خدای نخستین تیامت است که مردوخ جهان مادی را خلق می‌کند. پدیدهٔ مرگ خدای بارور کننده و بازگشت او در پهنهٔ آسیای غربی عمومیت دارد. این آیین به انواع شکل‌ها در اساطیر این منطقه از دره سند تا یونان و مصر دیده می‌شود: داستان ایزیس و اوزیریس در مصر، رام و سیتا در هند، یوسف و زلیخا در یهود و اسلام، معرف قدمت وجودی این پدیده به گونه‌های متفاوتند.[1]

انگار تنها به واسطهٔ این صورت اسطوره‌ای است که تاریخ شکل می‌گیرد و تکرار می‌شود و انگار انسان در بستر تاریخی خود برای ساختن تاریخ عصر خودش نیاز به قربانی دارد. تکامل عقل و توسعهٔ انسانی در تحول این صورت اسطوره‌ای ناتوان است. جبر تاریخ به صورت جبلی و بی‌اعتنا به تحولات عرضی جهان وانسان این قضیه را تکرار می‌کند و انگار اسباب این تقدیر تاریخی یعنی جنگ و جهالت، سهل‌الوصول‌ترین وسیله‌ای است که در اختیار انسان است. وجدان جمعی بشر در برخورد با این موضوع مبتلا به نسیان است، و آن‌چه موضوع را تلخ‌تر می‌کند خواب رفتگی انسانی است که زیبایی‌هایش در عین دریغ و افسوس قابل ستایش است. جنگ و خودخواهی چهرهٔ زیبای او را کریه و هولناک می‌کند و بر آفتاب انداختن این هولناکی نمایانگر حقیقتی تلخ و دوزخی است. آن‌چه در ادامه می‌آید نگاهی است به منظومهٔ «نام دیگر دوزخ» از این منظر خاص. اما باید گفت خصوصیت چند صدایی متن اجازهٔ تعبیری واحد و مطلق را نمی‌دهد. بدیهی است این اثر از زوایای مختلفی قابل بررسی و تعمق است.

منظومه با لحن خطابی نیایش آغاز شروع می‌شود. پاره‌ای از این قطعه در پشت جلد کتاب قبلی شاعر «هوش سبز» نیز درج شده است که نشان‌دهندهٔ نوعی ارتباط بین این دو اثر است. کسانی که با اثر قبلی شاعر آشنا هستند برای ورود به دنیای اساطیری شعر او آمادگی بیش‌تری دارند، هر چند خواننده بدون رهیافت‌های اساطیری هم می‌تواند برداشت صحیحی از کلیت متن داشته باشد. شگردهای خاص زبانی، کلید واژه‌ها و فلش‌بک‌ها به

خودی خود ابهام‌زدایند.

در هر دو اثر (هوش سبز و نام دیگر دوزخ) زایش و مرگ محوری است که عناصر شعر حول آن می‌چرخند. نام دیگر دوزخ با افت و خیزها و درهم‌آمیزی وسیع بن‌مایه‌های اساطیری و پیوند با تجدد و مدرنیسم ناقد تمام تاریخ بشریت است. در همین راستا طعن و تعریض که لحن غالب فصل‌هایی از کتاب است، به تعدیل و انعطافی رسیده است که یک‌دستی خود را با کل متن حفظ می‌کند. گاه حتا بلاهت و قساوت نیز به تعریض و کنایه ستایش می‌شود. در این‌جا اساطیر و فرهنگ‌های مختلف در یک روند پیچیده در هم ادغام می‌شوند تا صدای یک کل باشند.

در بخش دوم کتاب، صدایی روح را احضار می‌کند. اما در این احضار هم‌زمان، اوزیریس، سرباز ارمنی و انگار حتا قربانیان خشم زئوس در اساطیر یونان و برادری که در قصهٔ بلبل سرگشته کشته شده است و هم‌چنین ویراف فراخوانده می‌شوند. همان‌طور که در بخش سوم کتاب در توصیف برزخ، بابل و افسوس و عرفات که هر کدام نماد فرهنگ خاصی هستند، مجموع می‌شوند. در این بخش ارواح مردگان که قاعدتاً مکان و زبان و ملیت یگانه‌ای یافته‌اند در سلوکی واحد شریک می‌شوند:

در افسوس / به غاری شدیم / و / هزار سال خفتیم / یملیخا گفت: / سگی هم‌خانهٔ من است / گلویم را می‌گیرد و / صدایم می‌کند / با من / درمی‌آید / در بازار / سکهٔ مسین‌ام را می‌گیرد / و / سدر و کافور / در کفم می‌نهد.

سگ که برزخ درون و برون یا میانجی این جهان و آن جهان است در این‌جا مظهر روابط قبیلگی و عشیره‌ای است. هم‌چنان که بابل و افسوس و عرفات نمود این مظاهرند و رابطهٔ خاص فرد را با افراد و جهان برقرار می‌کنند. شاید از نظر شاعر آن‌چه موجود واقعی این ارتباط‌ها است، خود زندگی است نه مظاهری که توسط زندگان مقرر و معین می‌شود: مظاهری که در تفرق خود موجد تفرق و جبهه‌گیری‌ها نیز هستند و خود مانعی به عظمت کوهی در مقابل یگانگی مکان و زمان. پاره‌هایی از این بخش در فصل هشتم (صفت شهر مرده) و فصل سیزدهم (موعظهٔ تاک) نیز تکرار می‌شود.

عدم رابطهٔ علت - معلولی تام و شیوهٔ خاص کولاژ متن، از طرفی باعث فرار از ثبات معنایی و نظام غالب معنادهی شده و از طرفی رعایت فاصلهٔ راوی از روایت، منجر به آفرینش متنی چند صدایی شده است. صدای راوی فصل چهارم که انسانی است ورای ملیت و زمان و مکان، نمی‌تواند جز صدای تک تک ارواحی باشد که احضار شده‌اند. با توجه به کلید واژه‌های بندهای ۱۹۱ تا ۱۹۴، ۲۰۲ و ۲۰۳ که هفت تنان و هفت هزار سالکان و هفت برادران سرگردان را به ذهن متبادر می‌کند، در عین حال این صدای یوسف است که با لحنی عتاب‌آلود و بی‌حوصله به ندای احضار جواب می‌دهد:

کیست کاوازم می‌دهد / این دهانِ دوباره؟ / رودی بگو / چشمِ رؤیاهام را / بِبَرَد / سوسنِ گونه‌هام را / بَرکَنَد / سجدهٔ ماه و آفتاب را / از پیشانی‌ام / بردارد. / آوند عقیق دلم را / بر درد / سنگی باشم / خروار / ای کاش / در خوابِ / خاک بی‌خاطره.

شاید او نماد انسانیت جامع و بری از شائبه‌هاست که بر پرت افتاده‌ترین راه‌ها پوزار کشیده است و حاضر به بازگشت به بلاد زندگان نیست. دیگر مسحور دهل آدمیان نمی‌شود. تراب و عظام هفت هزار ساله را از بر است. سر سپرده مقررات از پیش تعیین شده نیست. ناکامی او به خاطر ناتوانی‌اش در خیانت کردن است و به همین خاطر است که چون پیمانه‌ای سیمین در کوله‌بار برادران خیانتکار قرار می‌گیرد. آنان که زیبایی‌های او را به هزار هزار صفر فروخته‌اند و تکه‌تکه‌های او را با صفرها و ارزش‌های بدلی عوض کرده‌اند. در همین فصل نیز به تمام فرهنگ‌ها ارجاع شده تا یوسف - انسان وجههٔ عام پیدا کند.

در فصل پنجم (صفت بازار) دلالان را می‌بینیم و طاووس‌فروشان را. ارزش و زیبایی یگانه کالایی است که در این بازار خرید و فروش می‌شود. جایی که نی‌ها از قلاب قناره‌ها آویخته است و یوسف تکه‌تکه فروخته می‌شود تا بندبندش مانند نی هفت بند از هم گسیخته شود و سلاخی گردد. اما تنها همین هفت بند تکه تکه شده است که تقدس واقعی دارد، در مکاره بازاری که صدای نی دوادد تبدیل به آوایی غریب می‌گردد و کابوسی عتیق: از قناره‌ها / نی‌ها آویخته بودند / که غبار / فروشان گرفته بود / . . . / و دیگر / نیدلان عتیق داوود بود / و آوایی غریب / که سرگردان / می‌رفت و خم می‌شد.

در فصل (صورت قاف) و در شرح عالم برزخ، از جویندگان زندگانی جاوید سخن رفته و از پیروزی چل‌تنان که تلویحی است به فاتحان قاف. آنان که در چکمه‌هاشان گندم می‌روید و به ضرب شمشیر جهان‌گشایی می‌کنند تا نام خود را جاوید سازند. و البته در را چنین فتحی (و لابد طی مراحل هفت‌گانهٔ قاف!) بریدن رگ‌ها و شکستن سبوی قوم فدای هدف فاتحان می‌شود.

فاتحان هر نسل قاتلان هر نسل نیز می‌شوند و این قصه دائماً تکرار می‌شود. چکمه‌های سردار فاتح جفت می‌شود و فتح شهرها و شمار کشتگان را گزارش می‌کند.

در فصل رعد کسانی که در انتظار تحقق وعده‌های مکتوبند هفت روز و هفت سال و هفتصد سال و هفت هزار سال طی طریق می‌کنند و چیزی نمی‌یابند. آن‌ها تنها مهره‌هایی هستند که حریق هر بامداد به جهان می‌کشاندشان و در برزن شهر بر اسب‌ها و ارابه‌ها می‌میرند. عروج آن‌ها تا بدان‌جاست که بر تخت‌هاشان جسد خود را مشاهده کنند. جسدی که متلاشی می‌شود تا در فرودی ناگزیر در چرخهٔ جمادی و نباتی بی‌آوا و صامت دوباره زندگی یابد. و به همین جهت آفتاب عذابی است همانند حریقی که دوباره به جهان می‌کشاندشان تا دور باطل تکرار شود: و گاهی که / به پشته‌ها / برمی‌شدیم / بر تخت‌هامان / جسدی می‌یافتیم. / تنها / نازادگان / بر جلالِ گریخته / می‌موییدند / و آفتاب / عذابی بود / چون / از دامنه / فرود آمدیم / میعادِ رعد را / از یاد برده بودیم / و از درخت / آوایی برنمی‌خاست.

این چرخه وقتی تا حیات انسانی تکامل می‌یابد تنها درخششی که حاصل می‌کند شهاب باران گلوله‌هاست: شب / ناگهان / می‌افتاد / شهاب‌ها / فرو / می‌ریختند / و ما / در مخفی‌گاه / گلوله‌ها را می‌شمردیم، / ماه را نفرین می‌کردیم / و روز / سنگی بود / پیشِ پای ما. / یا در متعالی‌ترین صورت: مردن بر چوبدستی که تا آمدن موریانه‌ها نمود زندگان دارد. صحت مکتوبات نیز مصداق نوشداروی پس از مرگ است: تنها / ما / رویاروی یکدیگر می‌مردیم / تا کتاب / تمام شود.

در سراسر منظومه صدای ناشناسی شنیده می‌شود. این صدا در رفت و آمد است وشاید صدای همان مردگان دربه‌دری است که سعی دارند با ما سخن بگویند و ما نمی‌شنویم. هر گاه هیجان و دمدمه فرو می‌نشیند این صدا شنیده می‌شود. این صدا، صدای غرابان و شغالان یا ملاحان و هماهم دوزخیان نیست. شاید ندای حقیقت است که خود هیچ نیست مگر همان زندگی‌ای که آن را نزیسته‌ایم.

اشباح خمیده‌ای که در فصل (صفت شهر مرده) مانند سلیمانی که بر

عصای خویش مرده تنها نمود زندگان را دارند، هر روز احضار می‌شوند. یوسف که به نظر می‌رسد او نیز سلیمانی است که بر عصای چوبین‌اش مرده است با حالت یأس خطاب به دختران اورشلیم می‌گوید، به چند خریدارید این پادشان بی‌کبکبه و آفتاب فروخته‌اش را؟ و خطاب به دلالان نیل قیمت امروزی خود را سؤال می‌کند: دلالان نیل! / چراغی به چند می‌فروشید / این ساحر رعنا را / که دل معجزه‌هایش را / ربوده‌اند؟ / و حال این گیاه مرده را چگونه باید رویاند؟ (بند ۵۵۰) انسان عاری از مسما که دیگر فروغی ندارد و پیوسته درگیر جدالی خونین و خانمان‌سوز است، در قحط سال انسانی (هفت گاو لاغر) تنها چاره‌ای که برایش می‌ماند مرگ است: در صفحهٔ حوادث / پیوسته قوس در عقرب بود / مردی همیشه / با کمان / می‌آمد / در ساعت قمر / از خیش و خیل می‌پرسید / از زائران باغ نشان می‌داد / از بُعد راه می‌پرسید / منجمان را حاضر می‌خواست / از ساعت قمر می‌پرسید / و هفت / تیر / رها می‌کرد / ماه را نشان می‌رفت / خویش را نشان می‌رفت / و هفت / تیر رها می‌کرد / آن گاه / هنگام احتضار / در آسمان - در ناهید / در جستجوی چیزی می‌گشت.

آن عشق‌های جنون‌آمیز و مجنون‌وار قرن‌هاست که از بین رفته است. سلیمان، مظهر یگانگی با طبیعت و جهان قرن‌ها پیش مرده است. انسان دل معجزه‌هایش را فروخته است و در راهروهای ادارات با انگشتانی لاغر تقویم نمور عمر بی‌مایه‌اش را ورق می‌زند.

زمان و مکان استرند و روز تنها اسبی است که در تقویم جنگ داغ می‌خورد. اسبی چوبین و تراوایی برای جهان‌گشایی و تکه‌تکه شدن بر کرانه‌های نیل و دجله. اشکال مختلف مدرنیسم نیز رونوشت اسطوره‌ای تاریخند. آن‌چه عملاً اتفاق می‌افتد تکرار سبعیت قرون است. در شکل اومانیسم، نازیسم، فاشیسم، لیبرالیسم، ناسیونالیسم و در واقع قارقار مدرنیسم از ته حلقوم غار . . . ! ادبیات چوپانی و مدرن نیز در این کشاکش نتیجه‌ای واحد دارند: تنها شکل تشریفاتی سفارش فاتحه! و از آن سو زخمی‌های تراز نوینی که بر مردگان عتیق حسرت می‌برند. و کاسترو که در قرن بیستم بر قلهٔ اسطوره‌ای‌ترین تفکر جهان ایستاده است و اما حقیقت، تنها زمانی چهره می‌نماید که مرگ، مرزهای زمان و مکان را در نوردیده باشد.

ساختار کل اثر، یک ساختار آیرونیک است که در فصل باغ به نقطهٔ اوج این خصوصیت نزدیک می‌شود. لحن تعریضی در این فصل از همان ابتدا به کار گرفته می‌شود تا در ادامه، طی منازل معبر باغ را در سلوکی وهن‌آور و دروغین نمایش دهد و در پارهٔ آخر این فصل در یک طنز سیاه پایان پذیرد. ارواح مردگان در این سلوک وهن‌آور به جستجوی باغ، چیزی جز شاخه گلی که بر گور آن‌ها می‌روید نمی‌یابند و اما جسم نیز در فصل «صور مرده» از پس چهل روز باران - در چرخهٔ حیات - به جای رسیدن به زندگی نباتی به کرکسی بدل می‌شود که از استخوان‌ها می‌روید و نعشی که بر نیل و دجله قی می‌شود، نرگس بامدادی کرانه ببیلوس هم در یک استحاله تراژیک در طی قرون تا عصر حاضر به جسدی تکه‌تکه شده مبدل می‌شود در ایرلند و گوران. و این مقدمه‌ای است تا در فصل «نیدلان زلیخا» و شیبان‌خوانی او صدا مانند جسد تکه‌تکه شده، هبا شود. ارزش‌های تکه‌تکه شده، جسد تکه‌تکه شده و صدای تکه‌تکه شده در شیوهٔ تقطیع هم تکه‌تکه است، در چنین فضایی شکل عینی به خود می‌گیرد.

در فصل «اما عندلیب» که عنوان منظومه هم از متن این فصل گرفته شده راز تکه‌تکه شدن افشا می‌گردد، رازی که در حقیقت همان ضمائر دوزخی است. ضمائری که بین - تو - ما / تو - من / ما - تو - فاصله می‌گذارد (که در شکل نوشتاری نیز با خط فاصله نوشته شده است)[۲].

پلی که لرزان بادهاست و مسافران را به افلاک عنکبوت می‌برد، رفتامد دو دم شمشیر است، و انسان، خراب‌آباد نوم و یقظه برزخ و نام دیگر دوزخ. و این همان دمدمهٔ ضمیر است که آن ضمایر را در دهان جاری می‌کند. این ضمایر اگر هبهٔ بهشت است، هیمه هاویه نیز هست و اگر امیر کنز، کنیز میراهم هست؛ گویی انسان بر چینود پل ایستاده با نام‌های گوناگون: فرشته - ابلیس، شیطان - ایزد و نام دیگرش دوزخ است.

در فصل «موعظهٔ تاک» نیفودیموس درمی‌یابد که به رغم روایت‌های افسانه‌ای دربارهٔ اعجاز، معجزهٔ واقعی طبیعی بوده که هر روزش زایشی دوباره است. اما: ما / مرده بودیم و / آوای رودی را که / رویارویمان می‌گذشت / نمی‌شنیدیم - و چون: ما دیگر بودیم و / زمین / دیگر بود / . . . / تنها / هنگام احتضار / از تاق‌های شکسته / بیرون / می‌رفتیم / و در گم‌گم کواکب طارق / در جستجوی چیزی می‌گشتیم.

و تنها در خاطره محتضر است که اسم ذات، معنا می‌شود، رابطه‌ها گم می‌شوند و مکان و ملیت صوتی می‌شود معلق در لامکان کهکشان: ساما / ساما / در خاطرهٔ محتضر / سامان همهٔ جوبارهای جهان / چشمه‌ای است / که / همه اصل‌های جهان / در آن می‌رمبند / و ذوب می‌شوند / که جنسیت و نام / در آن می‌ریزند / و فارغ می‌شوند.

ساما / ساما / در خاطرهٔ محتضر چشمه‌ای است / که عریانمان می‌کند / از گوشت، از خون، از استخوان، هم‌خانه‌ای شگفت که / دستانمان را / از پوست عریان می‌کند / تا به معراج دریاچه‌ای از / نهنگ و نور / تن بسپاریم / ساما ساما / تت توم اسی.

درک این قسمت از منظومه و شرح آن در مجالی اندک ممکن نیست، شرح اجمالی آن نیز حق مطلب را ادا نمی‌کند و شاید باعث تنزل آن گردد با این حال ذکر یکی دو نکته خالی از لطف نیست:

«گیتا به معنی سرود ایزدی یا سرود خدا، بخشی از رزمنامهٔ بزرگ مهابهارته است، گیتا به شکل نمایشنامه است و در میدان نبرد کورو کشیتره Korukshetra کمی پیش از شروع نبرد آغاز می‌شود. این منظومه به شکل گفتگوی ارجونه پهلوان پاندوها و ارابه رانش کریشنه است.

جان ارجونه از اندیشهٔ جنگ و کشتار فراوان نگران است در سپاه مقابل دوستان و خویشان را می‌بیند و نگرانی خود را با کریشنه در میان می‌گذارد / ارجونه می‌گوید: «ای کریشنه من نه آرزوی فتح، نه شاهی دارم. شادی و کامگاری مرا چه حاصل؟ آنان که من برایشان آرزوی کامیابی و شادمانی می‌کردم در میدان نبرد ایستاده‌اند. استادان، پدران، پسران، دایی‌ها، نوه‌ها. اگر آنان خونم را فروریزند من برای شهریاری سه جهان هم که باشد خون ایشان را نخواهم ریخت، تا خود چه رسد به شهریاری این جهان. و وقتی کریشنه دربارهٔ مشکل‌های وظیفهٔ فرد و سلوک گفتگو می‌کند ارجونه پاسخ می‌دهد آنان که ژاژخایی می‌کنند شیفتهٔ قدرت و اجرت ملکوتی‌اند. آنان جز ناموس کرمه که انسان را در زنجیرهٔ دوباره زاییده شدن می‌بندد چیزی نمی‌فهمند. در پایان کریشنه نیز معتقد می‌شود که هرگز زمانی نبوده که نه من نه تو و نه این شاهان هستی نداشته باشیم. بدان که آن سرشارکنندهٔ همه از میان نمی‌رود.»[۳]

در اوپانیشادها نیز مثل آیین دائو حقیقت واحد خود را در پس گونه‌گونی اشیاء پنهان می‌کند: «در وداها آمده: او یک است اگرچه فرزانگان او را به نام‌های گوناگونی بخوانند (ریگ ودا ۲۱/۱۶۴/۴۶) مهابهارته همهٔ وداها را

یکی می‌داند. حقیقت یکی است. این نادانی ماست که آن را بسیار می‌کند. تصور وجودی بی‌انتها که خود را به نام‌ها و شکل‌های بسیار آشکار می‌کند نخست در سمیتاها آمده و پس از آن در اوپانیشادها. این همانی آتمن (خود) با برهمن (برترین) چون پیام همهٔ انسان‌ها در اوپانیشاد بیان می‌شود: آن تو هستی tat tvam asi بر طبق این نظر، موضوع زندگی انسان، یگانه شدن با آن خاستگاه است.»[۴]

شاعر تحت تأثیر این نوع نگرش به هستی، که دیدی فراسوی نیک و بدهای متعارف و کلیشه‌ای دارد، جهان را به یگانگی با طبیعت فرامی‌خواند.

در بندهای ۱۴۲۶ تا ۱۴۹۷ فصل «موعظهٔ تاک» راه میانبر و ساده‌ای در سه مرحله جایگزین سلوک طولانی و وهن‌آور پیشین می‌گردد: بخوان! / بشناسش! / زبانِ گمشده را بخوان! / گُم گُمِ راه‌های رفته را / بازگرد. / رو در روی آیینه‌ای / مکث کن / بشناس. / در گورستانی / بنشین / از اندوه لبریز خواهی شد / ساعتِ اول. / مردگانِ رفته و نیامده را خواهی دید / سرگردان / که به دامانت می‌آویزند / ختمی‌ها و دلتنگی‌هاشان را / دلتنگِ آشیانه و آشنایان خود خواهی شد / ساعت دوم / ... / آن گاه / ارواحِ مأنوس مردگان را / خواهی دید / که در حلقه‌ای از ماه و / نیلوفر / گرداگردِ تو / می‌رقصند / و تو را / به نام / می‌خوانند / و تو از پسِ بلورِ اشک‌هات / تاک بُنانی می‌بینی / که در برگریزِ خزان / می‌شکوفند / و / سبز / و / رقصان / در افلاک / رها / می‌شوند / از تو / دور / می‌شوند / و / باز / می‌گردند / و / سر / بر / دامانِ / تو / می‌گذارند / در ساعت سوم. /

و سپس روایتی مستند و عجیب نقل می‌شود که پایان‌بخش این فصل است. و آن گاه در فصل «معاد نرگس» زندگی به هیأت داوری درمی‌آید که مردگان را با کالبدها و استخوان‌های متفرق از غبار برمی‌خیزاند تا در نگاه او قضاوت شوند.

قضاوت زندگی قضاوت سختی نیست: مجازات او تنها از دست دادن خود اوست: غفلت انسان از نعمت‌های حیات. زندگی فقط خود را می‌نمایاند تا قضاوت توسط خود انسان درباره خودش صورت گیرد:

کنار بیکرانی دریاچه شور / پرنده‌ای ناپیدا / آوایی سر می‌دهد / و همهٔ تالاب‌ها و نی‌ها و گندم‌های جهان / در گرگ و میش هوا / تن می‌جنبانند / سبزینه‌های خود را / پس می‌گیرند و / بارور می‌شوند ... / قویی سپیدی خود را در آیینه دریاچه می‌خواند / ... / کنار اجساد عریان ما / غوکی سر در پی ماهی کوچکی / نهاده / تا پولک‌های آبی او را / لمس کند ... / و ما مرده‌ایم و / نمی‌بینیم ...

چیزی که در ساخت روایی اثر جلب توجه می‌کند، فضاسازی با صداهاست: هیاهوی بازار، گریه‌های پنهان یوسف، زار زدن غرابان بر شاخسار بیشهٔ تاریک، کرنای صف‌زدگان و آوای دوزخیان، آواز ملاحان، مویه‌های سرگردان که در بادیه می‌گذرد، غیو شغالان و غاق مرغان، هماهم دوزخیان، آوایی که در کوه می‌پیچد و باز می‌گردد، آوای باد در استخوان‌های شکسته، قارقار مدرنیسم، سرویس آه و ناله، همبانهٔ فیس ...» طبیعی است که در آوار چنین صداهایی، زندگی دفن شود و آوای رود شنیده نشود. صدای ترنم زندگی تنها وقتی هیاهو فرو می‌نشیند به گوش می‌رسد. اما آن‌چنان غریب و ناشناس است که کسی به آن توجه نمی‌کند. با همهٔ این احوال چیزی که با صور مرده شروع می‌شود بعد از گذر از همهٔ جنگل‌ها و توهم‌ها و مویه‌ها به زندگی و عشق ختم می‌شود.

اما این تطور چگونه صورت می‌گیرد؟ اگر عقل که تنها مرزی است که انسان را از حیوان جدا می‌کند در فراشد تکاملی خود باعث این همه مصیبت می‌شود: «نیکاندانستن» و «شادا شاپرک که / عمر دو هفته‌اش / خود / گردش / جاودانگی است» پس شاعر آرکی تایپ کیهانی را دمدله می‌کند تا ضمن نفی تفکری که تا امروز انسان را تکه‌تکه کرده است آرزو کند که از دل آن تکه‌ها و ذره‌ها خورشیدی بزاید از شب تاریک روح:

«خورشیدی در دل تو / رادنا / آفتابی در نگاه من / تا خویش را / دوباره بسراییم.

ورنه: چه سود / غبار شیری راهی دیگر بودن / غرش سودایی پلنگی در ماه / یا سفر سنگی شهابی / پرتابی رجم / ابلیسی دیگر.»

آیا مسامحه و عشق ابزار مناسبی برای مقابله با آن تقدیر تاریخی است؟[۵] شاید «نیایش آخر» پاسخ به چنین سؤالی باشد که به نوعی دعوت به همان آرامشی است که الیوت در تکرار کلمهٔ Shantih می‌جوید.

در پایان باید گفت قسمت‌های روایی شعر از داستان‌هایی گرفته شده است که بسیار معروفند، مانند داستان سلیمان و یوسف و آن‌چه در باورهای توده و آیین است. اشاراتی که به اساطیر دیگر شده است هم به خاطر شباهت‌های نزدیک آن‌ها است. به همین دلیل کشف مناسب بینامتنی چندان مشکل نیست. اما مناسبات درون متنی گاه از شدت وضوح به چشم نمی‌آیند. شاعر متوجه این موضوع هست و آن‌ها را جابه‌جا تکرار می‌کند. در اثر این تکرار و تأکید است که مناسبت‌ها کشف می‌گردند.

۱- پژوهشی در اساطیر، مهرداد بهار

۲- این موضوع در آیین دائو نیز وجود دارد: «حقیقتی واحد خود را در پس گونه گونی اشیاء و موجودات پنهان کرده است همین که تعیین حدود کردن آغاز می‌شود همین که وابستگی به وجه‌های محدود آغاز می‌شود، منحرف می‌شود، عصیان می‌کند. نقص‌ها چیز دیگری نیستند و کج‌روی‌های پیروان و مشاجره‌کنندگان عبارت است از رسیدن به یک نقطهٔ انحصاری. آگاهی کامل یک نظم عارفانه است که تفاوت «من» و «تو» را نفی می‌کند» لائوتزه و آیین دائو، ماکس کاتنمارک، ترجمهٔ شهرنوش پارسی‌پور، ص ۱۲۴. این قسمت از منظومه هم‌چنین قطعه‌ای از سنگ آفتاب را به خاطر می‌آورد: مرا به سوی شب ببر / آن‌جا که من تو هستم / آن‌جا که ما یکدیگریم / به خطه‌ای که تمام ضمایر به هم زنجیر شده‌اند. سنگ آفتاب، اوکتاویو پاز، ترجمهٔ میرعلایی.

۳- هندوئیسم، ک. م. سن، ترجمهٔ عسگری، پاشایی.

۴- هندوئیسم، ک. م. سن، ترجمهٔ عسگری، پاشایی.

۵- به نظر من [نام دیگر دوزخ] برآیند تفکراتی است که پیشینه‌ای تقریباً طولانی دارند وشاید یکی از دغدغه‌های اصلی و همیشگی شاعر.

مقاله‌ای که جورکش تحت عنوان [رستگاری و دوزخ] (چاپ شده در شماره ۱۱ تکاپو؛ تیر و مرداد ۷۳) دارد در این خصوص گواه من است. این مقاله از آن‌جا که با عادت نقدناپذیری تابوها (در حیطهٔ ادبیات و در این‌جا شاملو) جور درنمی‌آمد؛ بحث‌هایی در حاشیه برانگیخت؛ اما صحت تکانی که در آن مقاله مطرح شد بر اهل منطق و تفکر پوشیده نیست. جورکش در این سال‌ها خود را ملزم به رعایت اصولی دانسته که در آن مقاله از آن‌ها دفاع کرده است.