Journal of Ritual Culture and Literature
Quarterly, Vol 4, No 8, Fall & Winter 2025, 165-188

Eschatological Thought and Its Dimensions in the Poetry of Mehdi Akhavan Sales

Gholamreza Kafi*
Neda Hatami**

Abstract

The present study examines the manifestations of eschatological thought (apocalypse) in the poetry of Mehdi Akhavan-Sales. Using a descriptive–analytical method, the complete corpus of Akhavan's poetry were examined, and the poems exhibiting eschatological form were analyzed in detail. The analysis suggests that eschatological thought is a prominent concept in Akhavan's poetry, revealing various dimensions of his worldview. Eschatological elements in his work may be classified into two general categories: first, poems that do not possess an explicitly apocalyptic form but contain underlying layers of eschatological consciousness and allusions; and second, poems that are constructed directly upon apocalyptic structure and narrative. Furthermore, the findings indicate that eschatological thought in his poetry predominantly functions within a mythopoetic framework, seeking to articulate a renewed vision of the world grounded in archetypal patterns yet arranged in a contemporary configuration.

Keywords: Apocalypse, Akhavan Sales, Eschatological Literature, Modern Poetry, Eschatology.

1. Introduction

The issue of the end of the world has always been a central topic in philosophy, religion, culture and literature. It has inspired a wide range of perspectives. The linear conception of time and the belief in a definite beginning for the universe have given rise to prophecies and eschatological approaches across cultures and literary traditions. Eschatological literature, visionary in nature, depicts events such as the destruction of the world, the emergence of a savior, and the resurrection. In modern Persian literature, especially poetry

*Professor of Persian Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz, Iran. (Corresponding author). ghkafi@shirazu.ac.ir
**M.A. Student of Persian Language and Literature, University of Shiraz, Shiraz, Iran hatamineda7373@gmail.com

How to cite article:
Kafi, Gh., & Hatami, N. (2025). Eschatological Thought and Its Dimensions in the Poetry of Mehdi Akhavan Sales. *Journal of Ritual Culture and Literature, 4***(8), 165-188. doi: 10.22077/jcrl.2025.8680.1181**

Copyright: © 2025 by the authors. *Journal of Ritual Culture and Literature.* This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

this approach has manifested through distinct religious, cultural and political contexts. The present study examines the manifestations of eschatological thought in the poetry of Mehdi Akhavan-Sales, whose works reflect a political and humanistic mindset influenced in part by Marxist eschatology. Through an analysis of Akhavan's entire poetic corpus, poems with eschatological structures were identified and examined to show the poet's unique conceptual frame in this domain.

2. Methodology

This article employs a descriptive–analytical method. The complete body of Akhavan-Sales's poetry was examined, and the poems displaying eschatological form were analyzed in detail.

3. Analysis and Discussion

In contemporary literature, especially in modern Persian poetry, the concept of the apocalypse has undergone a fundamental transformation. Rather than referring to the imminent end of the world, it has become a symbol of crises and structural ruptures within human life in the modern age. Mehdi Akhavan-Sales, drawing upon mythological language, archetypes of Iranian culture, and influences from Zoroastrian eschatological prophecies, creates a complex and eschatological context that goes beyond traditional religious frames and evolves into political, social and cultural narratives of ending and transformation. His poems, through the use of myths of cosmic beginnings and endings, articulate a critical and despondent perspective on salvation and resurrection. Within this poetic vision, traditional notions of paradise, hell, and the Day of Judgment are reinterpreted و often depicted as ineffective, fragmented, or ultimately failed constructs.

In Akhavan's poetry, eschatological and salvific myths, such as Peshotan, Bahram Varjavand, Giv, Tous and Garshasp, figures who in Zoroastrian tradition are destined to save the world at the end of time, not only lose their redemptive function but are portrayed as defeated and ineffectual. In contrast, the force of evil, represented by Aniran, a symbol of foreign adversaries and the Antichrist, is depicted as a destructive and opposing power. The tension between good and evil in these works simultaneously reflects Iran's national–cultural identity and serves as a critique of traditional foundations of salvation narratives. Akhavan also draws upon archetypal motifs of resurrection such as the petrification of humans and rebirth through water, symbols that, across various cultures, represent temporary death and the need for deliverance. Yet in his poetry, these motifs, too, encounter failure, indicating the inadequacy and impotence of traditional Iranian mythological and cultural foundations in confronting contemporary historical and social crises.

The poem *The Tale of the City of Stone* is a prominent example of this perspective, in which an ineffectual mythic savior proves incapable of rescuing a passive and debilitated society and ultimately descends into despair and solitude. This narrative serves as a critique of traditional hopes for messianism and collective salvation. The institutionalization of the idea of failure in Akhavan's work is not limited to this poem. In fact, the poem *The Man and the Mountain* likewise portrays a futile anticipation of a timid and powerless savior

who is afraid even of his own shadow and thus fails to deliver a weary and oppressed society. Ultimately, by depicting the defeat of heroic and salvific figures, Akhavan reflects the profound social and historical frustrations of his time and expresses disillusionment with the possibility of collective liberation. This critical and pessimistic stance toward messianism and transcendent salvation echoes the bitter historical experiences and the crisis-ridden condition of society during the years preceding and following the coup of 19 August 1953.

4. Conclusion

Mehdi Akhavan-Sales reimagines the eschatological myths and archetypes of Iranian culture and Zoroastrian tradition within a new and distinct framework, one liberated from religious constraints and transformed into a symbolic medium for expressing political, social and cultural tensions and dissent. Like many of his contemporaries, he understands apocalyptic forces and salvific heroes as ineffective, and through a tone marked by irony and despair, he shows their failure. These failures not only show Akhavan's social and political despair, but also lead to his philosophical disappointment about the inability of core Iranian cultural foundations and ways of thinking to give meaning or purpose to human existence. In the end, Akhavan portrays the modern human as eternally alone, living in an atmosphere of failure and the absence of any hope for salvation.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامهٔ فرهنگ و ادبیات آیینی
دوفصلنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی- پژوهشی)، دورهٔ ۴، شمارهٔ ۲، پیاپی ۸، پاییز و زمستان ۱۴۰۴، ۱۶۵ - ۱۸۸

فرجام‌اندیشی و ابعاد آن در شعر مهدی اخوان‌ثالث

دکتر غلامرضا کافی*
ندا حاتمی**

چکیده

جستار حاضر در پی بررسی نمودهای فرجام‌اندیشی (آپوکالیپس) در اشعار اخوان‌ثالث است. در این مقاله با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی *مجموعه اشعار* اخوان‌ثالث بررسی شده و اشعاری که دارای فرم فرجام‌گرایانه بوده‌اند مورد تحلیل و وارسی قرار گرفته‌اند. بر اساس شواهد موجود در این پژوهش، می‌توان گفت که فرجام‌اندیشی یکی از مفاهیم برجسته در اشعار اخوان است که وجوه مختلفی از جهان‌بینی وی را نمایان می‌کند. فرجام‌اندیشی در شعر اخوان را می‌توان به دو دستهٔ کلی تقسیم نمود: اول، آن گروه از اشعاری که فرم فرجام‌گرایانه ندارند، اما در لایه‌های زیرین خود ذهنیتی آخرالزمانی را ارائه داده و دارای اشارات فرجام‌گرایانه هستند و دوّم، اشعاری که بر اساس فرم و روایت آخرالزمانی خلق شده‌اند. علاوه بر این، بر اساس نتایج تحقیق مشخص می‌شود که فرجام‌اندیشی در شعر وی بیشتر کارکردی اسطوره‌اندیشانه دارد و می‌کوشد تا بازسازی نوین جهان را بر مبنایی کهن‌الگویی و در چینشی روزآمد ارائه دهد.

کلیدواژه‌ها: آپوکالیپس، اخوان‌ثالث، ادبیات آخرالزمانی، شعر معاصر، فرجام‌گرایی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*استاد زبان وادبیات فارسی دانشگاه شیراز. شیراز. ایران. (نویسندهٔ مسئول). ghkafi@shirazu.ac.ir
**دانشجوی کارشناسی ارشد زبان وادبیات فارسی دانشگاه شیراز. شیراز. ایران. Hatamineda7373@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۳۱

۱. مقدمه

یکی از مباحث مهمی که همواره کانون بحث و بررسی افراد، نظریه‌پردازان، فلاسفه، ادیان، فرهنگ‌ها و ملل گوناگون بوده و دیدگاه‌های متعددی در قالب‌های مختلف دربارهٔ آن ارائه شده، مسئلهٔ فرجام جهان است. قائل‌شدن آغازی برای دنیا باعث می‌شود که بشر همواره جهان را در مسیری خطی تصور کرده و برای آن فرجامی نیز قائل شود. چنین نگرشی موجب می‌شود که فرهنگ‌ها و ملت‌های گوناگون با توجه به نوع زیست، بنیان‌های فکری، آیین‌ها، سنت‌ها و تجربیات جمعی‌شان، پیشگویی‌های متعددی در پیوند با فرجام جهان ارائه دهند. پیشگویی‌هایی که گاه جریان‌ساز بوده و جنبش‌های متعددی را در سطح اجتماع رقم زده است. فرجام‌اندیشی (Escatology) اگرچه یکی از مباحث عمده در تئولوژی و الاهیات است، اما در زمینه‌های گستردهٔ دیگری مانند ادبیات و هنر نیز همواره بروز کرده، چنان‌که باعث پدیدآمدن گونه‌ای ادبی شده که ادبیات فرجام‌گرایانه یا آخرالزمانی نامیده می‌شود.

بر این اساس

> ادبیات فرجام‌گرایانه یا آخرالزمانی به‌عنوان گونه‌ای از ادبیات شهودآمیز و مکاشفه‌محور شناخته می‌شود که به بیان وقایعی مثل نابودی جهان، ظهور منجی، ظهور دجال، رستاخیز و... می‌پردازد. در واقع این گونهٔ ادبی به وقایعی اشاره می‌کند که بشر در آخرین مرحله از حیات خود بر روی زمین، تجربه خواهد کرد (گرجی، ۱۳۸۳: ۱۴۹).

این رویکرد که با مباحث مربوط به پایان تاریخ و سرنوشت نهایی انسان مرتبط است، در ادبیات فارسی نیز نمود ویژه‌ای دارد و به دلیل زمینه‌های مذهبی، آیینی، فرهنگی، سیاسی، تاریخی و اجتماعی موجود در ایران، می‌توان آثار متنوعی را دربارهٔ این مفهوم در ادبیات معاصر به‌ویژه در حوزهٔ شعر مشاهده کرد. وجود چنین تنوعی باعث می‌شود بررسی ریشه‌ها، زمینه‌های ظهور و بروز، جلوه‌های خاص، جهت‌گیری‌ها و حتّی هم‌گرایی‌ها و واگرایی‌ها در زمینهٔ این مفهوم اهمیت یابد و پیگیری این جلوه‌ها و فرانمودها مسائل مختلفی را در لایه‌های زیرینِ سطوح شناختی شعر معاصر روشن نماید.

در این میان یکی از شاعرانی که ذهنیت خاص فرجام‌اندیش خود را به‌خوبی در آثارش نمایان کرده و اشعار شاخص و قابل ملاحظه‌ای در این مقوله پدید آورده است، مهدی اخوان‌ثالث است. در اشعار او می‌توان نمودهای ویژه‌ای از فرجام‌اندیشی را ردگیری کرد و از این طریق به نظام ذهنی خاص شاعر دربارهٔ این موضوع دست یافت؛ لذا این پژوهش قصد دارد فرانمودهای فرجام‌گرایانه را در اشعار اخوان‌ثالث بررسی کند.

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

هرچند در زمینهٔ فرجام‌گرایی در ادبیات فارسی پژوهش‌های متعددی انجام شده است؛ امّا از میان این پژوهش‌ها، تعداد معدودی به ادبیات معاصر پرداخته‌اند. یکی از مواردی

کـه در ایـن زمینـه می‌تـوان بـه آن اشـاره نمـود، جسـتاری بـا عنـوان «بررسـی تطبیقـی مولفه‌هـای آپوکالیپسـی در سـفر» احمـد شـاملو و «بازگشـت دیگر» ویلیـام باتلـر ییتـس (William Butler Yeats) (ذوالفقارخانـی، ۱۳۹۷: ۶۹ -۸۷) اسـت کـه مؤلفه‌هـای آخرالزمانـی مثـل مکاشـفه و اندریافـت شـاعرانه، پیشـگویی و هشـدار، هزاره‌گرایـی و پایـان تاریـخ و در آخـر خشـونت‌گرایی زبانـی را در شـعر سـفر شـاملو بازیافتـه و بـا شـعر بازگشـت دیگـر باتلـر ییتـس تطبیـق می‌دهـد.

عـلاوه بـر مقالـهٔ یادشـده، در مقالـهٔ دیگـری بـا عنـوان «رویکـردی تطبیقـی بـه بینـش فرجام‌گرایانـه شـعر بـدر شاکرسـیاب و فـروغ فرخـزاد» (حیدریـان شـهری، ۱۳۹۲: ۶۰-۸۳) نمودهـای ادبیـات مکاشـفه‌محور در اشـعار فـروغ فرخـزاد و بـدر شاکرسـیاب بـه طـور تطبیقـی بررسـی شـده اسـت. در پژوهشـی کـه بـا عنـوان «مکاشـفات پیشـگویانهٔ هشـت کتـاب سـهراب سـپهری» (گرجـی، ۱۳۸۴: ۶۵- ۸۴) صـورت گرفتـه اسـت، ایـن نتیجـه حاصـل گشـته کـه سـهراب بیـش از آنکـه بـه مکاشـفهٔ آخرالزمانـی توجـه داشـته باشـد بـه ابـزار و اسـباب ایـن مکاشـفات نظـر دارد و بارزتریـن تجلّـی ایـن اسـباب را می‌تـوان در زمینه‌هایـی مثـل خـواب، رویـا، تفـأل و تطیـر و... مشـاهده کـرد. همچنیـن مقاله‌هـای «فرجام‌گرایـی در شـعر انقـلاب اسـلامی» (کافـی، ۱۴۰۱) نیـز «فرجام‌گرایـی در شـعر معاصـر» (حاتمـی، ۱۴۰۱) از آن جمله‌انـد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. فرجام‌اندیشی

واژهٔ فرجـام در زبـان پهلـوی به‌صـورت (frazam) آمـده و دارای معانـی متعـددی مثـل پایـان، عاقبـت، آخریـن شـرابی کـه در صراحـی ریختـه شـود، سـود و فایـده، سـعادت و خوشـبختی اسـت (مکنـزی، ۱۳۸۸: ۷۴). طبـق ایـن معانـی می‌تـوان گفـت کـه فرجام‌گرایـی یـا فرجام‌شناسـی، علـم مطالعـهٔ پایـان نهایـی جهـان و غایـت کلـی آفرینـش اسـت (ضیاءالدینی‌دشـتخاکی، ۱۳۹۴: ۱۹۸). فرجام‌گرایـی از مباحـث مربـوط بـه الهیـات و علـوم دینـی بـوده و رویکـردی اسـت کـه بـه سرنوشـت نهایـی بشـر و وقایـع تاریخـی مرتبـط بـا آن می‌پـردازد. (Oxford Dictionery). ایـن اصطـلاح کـه معمـولاً معـادل پایـان جهـان و آخرالزمـان در نظـر گرفتـه می‌شـود از لغـت یونانـی «éschatos»، (ἔσχατος) بـه معنـای «آخریـن» برآمـده اسـت و در زبـان انگلیسـی بـرای نخسـتین بـار در سـال ۱۸۴۴ بـا ترکیـب دو واژهٔ (Eschato) بـه معنـای «آخریـن» و (Logy)، بـه معنـای «مطالعـه» ایجـاد شـده اسـت (Walls,2009: 2).

فرجام‌شناسـی در واقـع اسـتعاره‌ای از پایـان واقعیـت مـادی و پیونـد مجـدد انسـان بـا جهـان قدسـی و الهـی اسـت کـه بسـیاری از ادیـان بـا آن به‌عنـوان موضوعـی آخرت‌شناسـانه و رویـدادی آینده‌نگـر برخـورد نموده‌انـد (BBC, 2011).

ایـن اصطـلاح زمینه‌هـای گستـردهٔ مذهبـی، سـکولار، عرفانـی، اجتماعـی، سیاسـی و حتّـی علمـی را در برمی‌گیـرد و بـه مفاهیـم متنـوع بسـیاری می‌پـردازد. مفاهیمـی کـه ممکـن اسـت از ریشـه‌های فرجام‌گرایانـهٔ خـود فاصلـه گرفتـه باشـد؛ امّـا به‌دلیـل رویکردشـان نسـبت بـه مقولـهٔ زمـان، پایـان

تاریخ و سرنوشت انسان دارای وجوه فرجام‌گرایانه‌اند. بر این اساس، فرجام‌گرایی به‌عنوان رویکرد مطالعهٔ پایان تاریخ به هر آن چیزی اشاره دارد که با آخرالزمان و پساآخرالزمان، به‌عنوان نهایی‌ترین سرنوشت بشریت در ارتباط باشد.

این واژه که در ابتدا به‌عنوان اصطلاحی غربی به اعتقادات یهودیان، مسیحیان و مسلمانان در مورد پایان تاریخ، زنده شدن مردگان، قیامت، عصر مسیحیت و مشکل تئودیکس (اثبات عدالت خدا) اشاره داشت، در ادامه توسط مورخان دینی برای موضوعات و مفاهیم مشابهی در ادیان باستانی، فرهنگ‌های مدیترانه‌ای قدیم، خاورمیانه و تمدن‌های شرقی نیز به کار برده شد. نهایتاً اصطلاح آخرالزمان چه در فرهنگ‌های باستانی با زمینه‌های اسطوره‌ای و چه در زمینه‌های تاریخی، مذهبی یا سکولار در اشاره به مفاهیمی مانند جاودانگی روح، تولد دوباره، معاد، هجرت روح، پایان تاریخ، موعود، هزاره‌گرایی، جهنم، بهشت، نجات، آخرالزمان، فاجعهٔ جهانی و... به کار رفت (Landes,2016).

درواقع از متون فرجام‌گرایانه برداشتی عام و برداشتی سنتی وجود دارد. در برداشت عامیانه، متن آخرالزمانی به وقایع، ویرانی‌ها و هرج‌ومرجی که در زمان منتهی به پایان جهان رخ می‌دهد، اشاره دارد اما به طور سنتی نمایانگر متون وحیانی است و نه‌تنها به پایان جهان می‌پردازد؛ بلکه به پرده‌برداری از رموز و حقایق پنهان جهان مربوط می‌شود. اسطورهٔ سنتی آخرالزمان همواره مربوط به آشکارکردن قدرتی فراتر از تمام قدرت‌ها است که حتّی پس از تمام پایان‌ها ماندگار بوده و به فرجام جهان معنی می‌دهد (Stifflemire, 2017:3).

بر اساس برداشت سنتی، می‌توان این گونهٔ ادبی را ژانری از ادبیات وحیانی با چارچوب روایی دانست که در آن مکاشفه‌ای توسط موجودی اخروی برای یک گیرندهٔ انسانی ارائه می‌شود. این مکاشفه واقعیتی متعالی را افشا می‌کند که از نظر زمانی به فرجام و پایان تاریخ تعلق دارد و از نظر مکانی به جهانی مافوق طبیعی می‌پردازد. چنین مکاشفه‌ای برای گروهی فرستاده می‌شود که در شرایط بحران قرار دارند و هدف آن تشویق این افراد به مقاومت است (Taylor, 2016: 25). بر اساس این تعریف می‌توان گفت که ادبیات آخرالزمانی در قالب چشم‌اندازها، نمادها، تصاویر عجیب و غریب و با زبانی رمزگذاری شده به پیشگویی فاجعه و ویرانی می‌پردازد. این‌گونهٔ ادبی بر توصیف پایان جهان تأکید دارد و به طور معمول علاوه بر اینکه وقایعی عظیم و فاجعه‌بار را به تصویر می‌کشد، بر آن ایده‌هایی تأکید دارد که به رابطهٔ آسمان و زمین و حکومت مطلق خدا بر هر دو می‌پردازند (Foster,2020: 237).

برخلاف این تعریف سنتی از سال ۱۹۴۵، آخرالزمان به طور فزاینده‌ای به هر فاجعه سیاره‌ای یا تأثیر پیش‌بینی شدهٔ آن و یک کلمه رمز برای هر نوع فاجعه قریب‌الوقوع یا تغییر بنیادی، واقعی یا درک‌شده، اشاره می‌کند. این استفاده از «آخرالزمان» برای اشاره به هر فاجعه یا تغییر بنیادی در آثار داستانی از جمله فیلم‌ها، رمان‌ها و کتاب‌های طنز اعمال شده است. مقولاتی مانند بحران‌های اقتصادی و سیاسی قریب‌الوقوع، پیش‌بینی

شده یا خیالی در کنار مقولاتی که به پایان جهان می‌پردازند مفهومی از آخرالزمان را تداوم بخشیده‌اند که با مفاهیم و مضامین مرتبط با ژانر دینی آخرالزمان و جهان‌بینی آخرالزمانی متفاوت است (همان: ۲۵). از این منظر به‌طورکلی متن آخرالزمانی بیشتر انعکاس‌دهندهٔ آشوب و ویرانی است (Lisboa,2011: 18).

۳. فرجام‌گرایی در شعر اخوان‌ثالث

۳-۱. نگاه نوین فرجام‌گرایی

باید توجه داشت که در بسیاری از اشعار اخوان و حتّی اشعار سایر شاعران معاصر، آخرالزمان و عناصر آخرالزمانی، دیگر اشاره به «پایان جهان» به‌عنوان اتفاقی قریب‌الوقوع ندارند و در جست‌وجوی پیش‌بینی و پیشگویی چنین پایانی هم نیستند. بلکه طبق تعریفی تازه، ماهیت آخرالزمان از آنچه در پایان جهان رخ خواهد داد، به آنچه بشر در دنیای معاصر تجربه می‌کند، تغییر یافته است. در این باره «هی یونگ‌مون» در رسالهٔ خود شرح می‌دهد که در دنیای پیش از مدرن، مفهوم آخرالزمان به پایان جهان به‌عنوان واقعیتی قریب‌الوقوع اشاره داشته، اما در دوران مدرن آخرالزمان به معنای «زندگی شکل گرفته از بحران» است. از منظر او آخرالزمان که پیش از این روایتی افسانه‌ای و فراواقع بود، اکنون به‌عنوان روایتی نمادین، بحران کنونی زمین را شرح می‌دهد. چنین روایتی دیگر به دخالت نهایی خداوند در سرنوشت انسان نمی‌پردازد، بلکه تأکید آن بر عواملی است که زمان حال و نظم موجود در جهان معاصر را بر هم زده‌اند (Moon, 2014: 4).

از این‌رو در شعر بسیاری از شاعران معاصر به ویژه اخوان، آخرالزمان نشانگر زندگی پایدار انسانی در جهان معاصر است و گسست‌ها و فروپاشی‌های ساختاری موجود در دنیای کنونی را نمایان می‌کند. چنان‌که به‌عنوان مثال شاملو می‌گوید:

زمین خدا هموار است و عشق بی‌فراز و نشیب / چرا که جهنم موعود آغاز گشته است
(شاملو، ۱۳۸۱: ۵۲۷)

پس باید توجه داشت این موضوع که آخرالزمان، توصیفی است از وضعیت دنیای معاصر، فرض پایه و اساسی در بررسی بسیاری از اشعار فرجام‌گرایانهٔ معاصر است. مهدی اخوان‌ثالث به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین شاعران معاصر فارسی با استفاده از زبانی غنی و ارائهٔ فضاهای تأویل‌پذیر، همواره در شعر خود بستر مناسبی را برای بروز مفاهیم فرجام‌گرایانه ایجاد کرده است.

در اشعار اخوان‌ثالث تخیل آخرالزمانی روشی است که از طریق آن می‌توان تاریخ و جهان معاصر را دوباره بررسی کرد و طبیعت انسان را دیگرباره مورد بازخوانی، بلکه بازجویی قرار داد. چنین برداشتی از فرجام‌گرایی با بنیان‌های سنتی آن متفاوت است و همان‌طور که «مون» در مقالهٔ خود بیان می‌دارد، چنین برداشت و تغییر ماهیتی از آخرالزمان در دوران معاصر، مربوط به تغییر تصور تاریخی افراد است (Moon,2014: 5)؛ بنابراین می‌توان گفت

که اخوان‌ثالث عناصر و نمودهای سنتی آخرالزمانی را با تفسیری نو ارائه می‌دهد. تفسیری که برآمده از تغییر نگرش تاریخی او و زیست مدرنش است. درواقع اخوان در اشعار فرجام‌گرایانهٔ خود روایتی اسطوره‌ای و رمزآلود را در بستری کاملاً مدرن خلق می‌نماید و متنی تأویل‌پذیر و با تفسیرهای گسترده ایجاد می‌کند. او فضایی کاملاً بینامتنی می‌آفریند که سرشار از ارجاعات متنوع است. اخوان آنچه مربوط به فرجام و آیندهٔ جهان است را با آنچه مربوط آغاز و گذشتهٔ جهان است پیوند می‌دهد و متنی می‌آفریند که در آن تناقض‌ها و تضادها به همگرایی رسیده و یکدست شده‌اند.

۳-۲. نمود ایرانی فرجام‌گرایی

اخوان که خود را «راوی افسانه‌های از یاد رفته» می‌داند با به کار بستن کهن‌الگوهای آخرالزمانی و استفاده از اسطوره‌های نجات، توانسته گذشته و آینده را به یکدیگر پیوند بزند و فضای فرجام‌گرایانهٔ خاص خود را خلق کند؛ فضایی که ارتباطی تنگاتنگ با فرهنگ ایرانی دارد و از پیشگویی‌های آیین زرتشت تأثیر پذیرفته است. محمدرضا شفیعی‌کدکنی در این باره بیان می‌کند که یکی از برجسته‌ترین ویژگی‌های شعر اخوان مسئلهٔ گرایش به اساطیر و نمودار شدن ویژگی‌های شعر ایرانی است؛ درواقع از منظر شفیعی‌کدکنی شعر اخوان رنگ و لعاب ایرانی دارد. این خصوصیت شعری از دو سو قابل بررسی است: نخست اصل «اطلاع» از میتولوژی غنی و سرشار ایرانی. میتولوژی که به‌نفسه شعر محض است و اخوان از گذشتهٔ دیرین آن تأثیر پذیرفته است و دیگر اینکه اخوان از این میتولوژی برداشت و نوع تلقی خاص خود را داراست و سبکی متمایز ارائه می‌دهد (فرضی، ۱۳۹۱: ۲).

بدین‌ترتیب اخوان در اشعارش عناصر کاملاً بومی و ایرانی را با چینشی تازه و در بافتی خاص خود ارائه می‌دهد و فضایی فرجام‌گرایانه ایجاد می‌کند که از قید و بندهای مذهبی خود رها شده و به مفهومی برای بیان درگیری‌ها و تنش‌های موجود در جامعه بدل گشته است. در این اشعار اصطلاح آخرالزمان درواقع دیالکتیکی برای مخالفت را نشان می‌دهد، دیالکتیکی که از طریق آن می‌توان سؤالات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی را مطرح کرد، دربارهٔ آن‌ها اندیشید و به آن‌ها پاسخ داد.

۳-۳. پیوند کهن‌الگوها و اساطیر با فرجام‌گرایی

همان‌طور که گفته شد اخوان در متون آخرالزمانی خود از اسطوره و کهن‌الگوها استفاده می‌کند. خلق چنین فضایی در یک روایت فرجام‌گرایانه بسیار قابل توجه است؛ زیرا طبق تعریفی که الیاده از اسطوره ارائه می‌دهد می‌توان گفت که

> اسطوره، نقل‌کنندهٔ سرگذشت قدسی و مینوی است، راوی قطعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه چیز، رخ داده است. به بیانی دیگر اسطوره حکایت می‌کند که چگونه به برکت کارهای نمایان و برجستهٔ موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی

«چه کل واقعیت» کیهانی، یا فقط اجزایی از واقعیت: جزیره‌ای، نوع نباتی خاصی، سلوکی و کرداری انسانی و نهادی پا به عرصهٔ وجود نهاده است (الیاده، ۱۳۶۲: ۲۱).

بنابراین

اسطوره ذاتاً مقوله‌ایست مرتبط با آغاز جهان و کاربست اسطوره در فضاهای فرجام‌گرایانه بسیار قابل توجه است زیرا از آن‌جا که عمل مینوی آفرینش، دور از افق تاریخ است و تنها با زبان اسطوره می‌توان از آن سخن گفت، از کار خدایی که تاریخ را به پایان می‌برد نیز، تنها می‌توان به زبان اسطوره سخن راند (موسوی، ۱۳۹۶: ۱۱).

همان‌گونه که خلقت جهان، عملی شگرف بوده و نمی‌توان با زبان عادی و دیدگاه تاریخی راجع به آن سخن گفت، پایان جهان نیز اتفاقی خارق‌العاده و شگرف است و سخن گفتن از آن نیاز به بیانی سرشار از تصاویر، ارجاعات، نشانه‌ها و اساطیر متنوع دارد؛ بنابراین طبیعی است انسانی که برای آغاز تاریخ اساطیر گوناگون و کهن‌الگوهای متنوع را متصور می‌شود برای پایان آن نیز دست به خلقت اسطوره‌های آخرالزمانی بزند و فرجام جهان را در بستر شگفتی‌ها و عناصر مافوق‌الطبیعه به تصویر بکشد؛ بنابراین باید گفت که اساطیر و کهن‌الگوها را نمی‌توان صرفاً محدود به آغاز جهان و زمان قدسی نخستین کرد و باید برای زمان قدسی آخرین نیز دسته‌ای از اساطیر را متصوّر بود. بر این اساس باید گفت آنچه فرجام‌گرایی و این کهن‌الگوها را به هم مرتبط می‌کند پیوندهای بشر با تاریخ و نگرانی ذاتی انسان نسبت به آینده است که باعث طرح مباحث مربوط به فرجام جهان از دیرباز شده است. به چنین اسطوره‌هایی که گسستی ناگهانی و شدید بین نظم فعلی و فضایی تازه ایجاد کرده و دگرگونی کامل جهان را پیش‌بینی می‌کنند، اسطوره‌های آخرالزمانی می‌گویند. چنین اسطوره‌هایی راز یا معنای پنهان پایان جهان را آشکار می‌نمایند (صادقیان، ۱۳۹۷: ۱۲۱).

بر این اساس باید گفت که

اساطیر به حسب کارکردهایشان به انواع گوناگون تقسیم می‌شوند. اساطیر ریشه و بن، اساطیر ایزدان، اساطیر پیامبران و قدیسان، اساطیر کاهنان و شهریاران، اساطیر بخت و تقدیر، اساطیر یاد و فراموشی، اساطیر پهلوانان، اساطیر جانوران و گیاهان و در نهایت اساطیر رستاخیزی و اساطیر نجات‌بخش (فرضی، ۱۳۹۱: ۸).

از میان این آرکی‌تایپ‌ها واسطوره‌ها سه دسته هستند که رویکرد فرجام‌گرایانه و آخرالزمانی دارند؛ اسطوره‌های رستاخیزی، اساطیر مربوط به جانوران و گیاهان که به زندگی دوباره می‌پردازند و اسطوره‌های نجات‌بخش (ضیاءالدینی دشتخانی، ۱۳۹۵: ۱۴۱). پدیدارشدن اساطیر رستاخیزی و اساطیر مربوط به پایان جهان می‌توانسته دو دلیل داشته باشد: اول به علت مقایسه با آفرینش و آغاز جهان و دوم به صورت فلسفه‌ای که بر اساس ویژگی‌های جامعهٔ انسانی شکل گرفته است.

در صورت اول و نوع مقایسه‌ای می‌توان گفت که انسان برای جهان، آغاز و پایانی قائل است که بین دو حادثهٔ آفرینش و قیامت رخ می‌دهد و باور دارد که چنین جهانی به

وسیلهٔ خدایان خلق شده است. در این دیدگاه همه چیز از مشاهدهٔ عوامل طبیعی و تجربه به وجود می‌آید؛ زیرا همه چیز در اطراف انسان در حال کون و فساد و ایجاد و تباهی است؛ بنابراین انسان چنین مشاهده و دریافتی از محیط اطرافش را به کل جهان و زمان بسط می‌دهد. در این دیدگاه پایهٔ اصلی قیاس برای حوادث جاری این جهان، خودِ انسان، زندگی، خلقت، مرگ و جهان پس از مرگ است؛ یعنی انسان با قیاس از زندگی خویش که از دو طرف محدود به آغاز و انجام است برای جهان هم این الگوی پیدایش را در نظر می‌گیرد (الیاده، ۱۳۸۶: ۷۷).

دیدگاه دوم که سبب اعتقاد به پایانی برای جهان شده است ناشی از توجیه و بیان فلسفهٔ جامعهٔ انسانی است. انسان تا زمانی که در این جهان زندگی می‌کند، پیوسته در کنار خوشی‌ها گرفتار سختی‌ها و تلخی‌های زندگی است. همیشه در کنار خوبی‌ها بدی‌ها را می‌بیند که گاه غالب و گاه مغلوب‌اند. ظلم، قدرت، ثروت، شهوت و شهرت آن‌چنان در زندگی اجتماعی انسان ریشه دوانیده که زندگی را برای بیشتر مردم سخت و مشکل کرده است.

بارزترین مثال برای این مورد شعری با عنوان پرنده‌ای در دوزخ است که در آن اخوان دوزخ را به‌عنوان مکانی سرشار از رنج معرفی می‌کند و کمتر به ویژگی‌های فرجام‌گرایانهٔ آن می‌پردازد. دوزخ در مقابل بهشت قرار دارد و حد فاصل بهشت و دوزخ در اساطیر ایران باستان پلی مخصوص است (سلمانی‌نژاد و حجازی، ۱۳۹۴: ۲۴). دوزخ سرشار از آتش است و اخوان آن را همان‌طور که پیش از این اشاره شد در شعری به اسم «پرنده‌ای در دوزخ» این‌گونه به تصویر کشیده است:

«چه گوید با که گوید، آه/ کز آن پرواز بی‌حاصل درین ویرانهٔ مسموم/ چو دوزخ شش جهت را چار عنصر آتش و آتش/ همه پرهای پاکش سوخت/ کجا باید فرود آید، پریشان مرغک معصوم؟» (اخوان‌ثالث، ۱۳۵۶: ۴۰۶ –۴۰۸).

علاوه بر دوزخ نمونه‌هایی از کاربرد بهشت را نیز در اشعار اخوان می‌توان مشاهده نمود. اشارهٔ اخوان به اسطورهٔ بهشت به موارد متعددی منتهی است که اغلب زیبایی و بی‌همانندی این مکان را مورد تأکید قرار داده است بیش از آن که به بهشت به‌عنوان عنصری فرجام‌گرایانه بپردازد. اصطلاح بهشت درواقع «وهیشت» بوده که اشاره به بهترین‌های جهان و زندگی خوب دارد. در اوستا برای بهشت و فردوس بهترین واژه «انگهوهیشت» استعمال شده که به معنی بهترین زندگی یا بهترین جهان است. راجع به سه طبقه از بهشت در فصل هفت و هشت و نه کتاب *ارداویراف‌نامه* شرحی آمده است که مطابق آن طبقهٔ اول که مکان اندیشهٔ نیک است در کرهٔ ستارگان و طبقهٔ دوم در فلک ماه و طبقهٔ سوم در فضای بلندترین روشنایی است. دربارهٔ برزخ در اساطیر ایران باستان نظر چنین است که اگر عمل خوب و بد او مساوی باشد، وی را به جایی که همیستگان نام دارد که همان برزخ است می‌برند. آنجا نه دارای لذات بهشتی و نه دارای عذاب دوزخ است (سلمانی‌نژاد و حجازی، ۱۳۹۴: ۲۳).

اخـوان عـلاوه بـر کاربـرد دوزخ و بهشـت به‌عنـوان نمـادی از رنـج و آسـایش، در مـواردی نیـز بـرای نشـان‌دادن بی‌اعتقـادی‌اش بـه رسـتاخیز و بیهـوده بـودن زندگـی پـس از مـرگ، ایـن مـوارد را بـه کار بـرده اسـت:

«خواندیـم و شـنیدیم بسـی وصـف قیامـت/ از واعـظ نامتعـظ و دفتـر اخبـار» (اخوان‌ثالـث، ۱۳۹۱: ۱۶۶).

چنیـن موضوعـی باعـث می‌شـود بشـر خـود را در جهـان تنهـا و رهاشـده احسـاس کنـد و در ناامیـدی و یـأس فـرو رود. نمونـهٔ ایـن نگـرش را می‌تـوان در شـعری از اخوان‌ثالـث بـه نـام «پیامـی از آن سـوی پایـان» مشـاهده کـرد. او در ایـن شـعر تمـام وعده‌هـای پیامبـران را دروغ می‌پنـدارد و خـود را در مواجهـه بـا مـرگ تنهـا حـس می‌کنـد. اخـوان به‌صراحـت بیـان می‌کنـد کـه بهشـت و جهنـم دروغـی بیـش نیسـت و تمـام وعده‌هـای داده شـده بیهـوده اسـت.

عـلاوه بـر ایـن به‌عکـس بیشـتر متـون فرجام‌گرایانـه کـه جهـان را در سـیطرهٔ خداونـد می‌بیننـد و دخالـت نهایـی خداونـد را به‌عنـوان قـدرت برتـر، تعیین‌کننـدهٔ سرنوشـت بشـر می‌داننـد. اخـوان در ایـن شـعر بـه بیـان ناتوانـی خداونـد می‌پـردازد.

«هنگامـی کـه می‌پنداشـتیم هسـتیم/ خدایـی را، گرچـه بـه انـکار، انـگار بـا خویشـتن بدیـن سـوی و آن سـوی می‌کشـیدیم/ امـا کنـون بهشـت و دوزخ در مـا مرده‌سـت/ زیـرا خدایـان مـا/ چـون اشـک‌های بدرقه‌کننـدگان/ بـر گورهامـان خشـکیدند و پیش‌تـر نتوانسـتند آمـد/ مـا در سـایهٔ آوار تختـه سـنگ‌های سـکوت آرمیده‌ایـم» (اخوان‌ثالـث، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

توصیـف چنیـن فضایـی از سـر طعـن و تمسـخر و نفـی و نومیـدی اسـت. ایـن نومیـدی چنـان نیرومنـد اسـت کـه نه‌تنهـا کار امـروز و دیـروز را نفـی می‌کنـد و بی‌نتیجـه می‌دانـد بلکـه حتّـی آنچـه بـرای آینـده نویـد و وعـده شـده اسـت از هـم اکنـون هجـو و لغـو و مواجهـه بـا بن‌بسـت مطلـق می‌شـمارد. در چنیـن فضایـی نـه از تقدیـر نـه از شـیطان و نـه از هیچ‌کـس دیگـری حرکتـی دیـده نخواهـد شـد. در اینجـا شـاعر از تنهایـی اجتماعـی بـه تنهایـی ابـدی بـرای بشـر رسـیده اسـت. در این‌گونـه تنهایـی، تعییـن هرگونـه اصـل و هـدف بـرای وجـود بشـر امکان‌ناپذیـر اسـت. انسـان اخـوان تاریـخ‌دار اسـت؛ امّـا سرنوشـتش تنهایـی بی‌تاریـخ اسـت (مختـاری، ۱۳۹۲: ۴۸۲).

بنابرایـن می‌تـوان گفـت اخوان‌ثالـث آنـگاه کـه عناصـر آخرالزمانـی مثـل بهشـت و جهنـم و اسـاطیر رسـتاخیزی را بـه کار می‌بـرد، یـا آن‌هـا را از کارکـرد کامـلاً اسـاطیری خـود خـارج کـرده و به‌صـورت نمـادی از رسـتگاری یـا رنـج ایـن جهانـی خـود اسـتفاده می‌کنـد و یـا ایـن مفاهیـم را بیهـوده انگاشـته و فضایـی بـرای انـکار عوامـل آخرالزمانـی ایجـاد می‌کنـد. ایـن دیـدگاه تمـام پیشـگویی‌های آخرالزمانـی را نفـی کـرده و پایـان هسـتی را در نابـودی و فنـای مطلـق می‌دانـد.

«همـه خبرهـا دروغ بـود/ و همـه آیاتـی کـه از پیامبـران بی‌شـمار شـنیده بـودم/ بسـان گام‌هـای بدرقه‌کننـدگان تابـوت/ از لـب گـور پیش‌تـر آمـدن نتوانسـتند/ بـاری ازیـن گونـه بـود/ فرجـام همـهٔ گناهـان و بی‌گناهـی/ نـه پیشـوازی بـود و خوشـامدی، نـه چـون و چـرا بـود/ و نـه حتّـی بیـداری پنـداری کـه بپرسـد: کیسـت؟» (اخوان‌ثالـث، ۱۳۸۳: ۱۰۰).

چنین دیدگاهی حتّی آن هنگام که اخوان از منجی سخن می‌گوید نیز به چشم می‌خورد. مهدی اخوان‌ثالث در شعر «شهر سنگستان» نجات‌دهنده‌ای ناکارآمد را خلق و توصیف می‌کند و ظهور منجی را بیهوده و پوچ می‌انگارد. دستغیب (۲۲۸:۱۳۷۳) در این‌باره می‌نویسد: درونمایه این شعر در معنای وسیع «دینی» است و مشکل عمدهٔ آن، مشکل «نجات‌بخش» است. اشاره‌های اساطیری بسیار در شعر آمده که هم آن را دشوار و هم جذاب کرده است. ساختمان شعر بر همین اسطوره نجات‌بخش استوار شده است.

اگرچه بن‌مایه‌های شعر بر خلق منجی استوار است و اخوان طبق پیشگویی‌های صورت گرفته در آیین زرتشت و فرهنگ ایرانی نجات‌دهنده‌اش را خلق می‌کند، اما او درواقع تمام بنیادهای موجود در منجی‌گرایی زرتشتی را شکسته و نجات‌دهنده‌ای ناکارآمد می‌آفریند که خود او برای خلق منجی از اساطیر زرتشتی و شخصیت‌های ایرانی استفاده می‌برد و با ناموفق نشان‌دادن این اساطیر در ابتدا نشان می‌دهد که امیدی به پیشگویی‌های آخرالزمانی ندارد و در ادامه می‌گوید از نجات پیدا کردن جامعه‌اش از طریق یک قهرمان و یک نیروی برتر ناامید است.

این ناامیدی ناشی از آن است که جامعهٔ او شدیداً دچار خمودی و رکود بوده و بیدارکردن چنین جامعه‌ای بسیار سخت است. درواقع به‌دلیل همراهی نکردن مردم و جامعه، منجی تنها مانده است و او هم نمی‌تواند کاری را از پیش ببرد و بر خلاف پیشبینی‌های انجام‌شده با شکست روبه‌رو می‌شود و تسلیم می‌گردد.

۳-۴. سیاههٔ منجی‌ها

- بهرام ورجاوند

اخوان‌ثالث در شعر «شهرسنگستان» داستان شهری را وصف می‌کند که ویران شده و مردمانش تبدیل به سنگ شده‌اند. در این میان شاهزاده‌ای به‌عنوان نجات‌دهنده و منجی وارد داستان می‌شود. او برای پیدا کردن راه چاره همه جا را جست‌وجو می‌کند؛ اما نمی‌تواند برای نجاتشان کاری انجام دهد و خسته و ناامید در زیر سایهٔ درخت سدری که در دامن کوه قوی‌پیکر روییده، به خواب می‌رود. در این میان دو کبوتر او را می‌بینند و بعد از شناسایی او، راه چاره را به وی می‌آموزند. بدین‌ترتیب که نشانی چشمه‌ای را می‌دهند که شاهزاده باید در آن چشمه تنش را بشوید، پس از آن هفت ریگ از چشمه بردارد و به درون چاهی که در آن، نزدیکی است بیندازد تا آب از چاه بجوشد. جوشیدن آب از چاه نشان‌دهنده برطرف‌شدن مشکل و نوید خوشبختی اوست. شاهزاده این کارها را انجام می‌دهد سرانجام وقتی ریگ‌ها را به چاه می‌اندازد به جای آب، دود از چاه بیرون می‌آید و او موفق به شکستن طلسم و نجات مردمانش نمی‌شود.

در این روایت عناصر متعددی ایفای نقش می‌کنند که همگی دارای اهمیت بوده و نیاز به تحلیل دارند. نخستین عنصر و اصلی‌ترین شخصیت این روایت شاهزاده است که نقش

منجـیِ قهرمـان را ایفـا می‌کنـد. او کـه در ابتـدای داسـتان زیـر سـایهٔ درخـت سـدر دراز کشـیده، توسـطِ دو کبوتـر به‌عنـوان بهـرام ورجاونـد معرفـی می‌شـود. در اسـاطیر سـایر ملـل نیـز می‌تـوان معادل‌هایـی بـرای بهـرام یافـت. «هراکلـس» در شـمال شـرقی سـوریه، «وهگـن» در ارمنسـتان، «ورلاگـن» در اسـاطیر سـکاها، «شـغن» در بیـن اقـوام سـغدی و «ارتگـن» در بیـن خوارزمیـان معـادل بهـرام ایرانـی می‌باشـند (سـلمانی‌نژاد و حجـازی، ۱۳۹۴: ۱۵).

«نشـانی‌ها کـه در او هسـت/ نشـانی‌ها کـه می‌بینـم در او بهـرام را مانـد/ همـان بهـرام ورجاونـد/ کـه پیـش از روز رسـتاخیز خواهـد خاسـت/ هـزاران کار خواهـد کـرد نـام‌آور/ هـزاران طرفـه خواهد زاد ازو بشـکوه/ پـس از او گیـو بـن گـودرز/ و بـا وی تـوس بـن نـوذر/ و گرشاسـپ دلیـر آن شـیر گُنـدآور/ و آن دیگـر/ و آن دیگـر/ انیـران را فـرو کوبنـد وین اهریمنـی رایـات را بـر خـاک اندازنـد/ بسـوزند آن‌چـه ناپاکی‌سـت، ناخوبی‌سـت/ پریشـان شـهر ویـران را دگـر سـازند/ درفـش کاویـان را فـره و در سـایه‌ش/ غبـار سـالین از چهـره بزداینـد/ برافرازنـد» (اخوان‌ثالـث، ۲۶:۱۳۹۰).

-گیوِ گودرز

اخـوان عـلاوه بـر بهـرام ورجاونـد از اسـاطیر و شـخصیت‌های دیگـری نیـز در ایـن شـعر نـام می‌بـرد. نخسـتین شـخصیتی کـه پـس از بهـرام، از او اسـم بـه میـان می‌آیـد «گیـو» اسـت. گیـو از خانـدان گـودرز کشـوادگان (فردوسـی، ۱۳۸۶: ج ۲/ ۴۶۳) یکـی از پهلوانـان نامـدار دورهٔ کـی‌کاووس و کی‌خسـرو در شـاهنامه اسـت. نـام وی در متـون دورهٔ میانـه بـه صـورت «Gev» آمـده اسـت و در نوشـته‌های طبـری بـه صـورت «بـی»، «Biy» ثبـت گردیـده و حسـن ابـن محمـد قمـی نـام او را «بیـب» و صـورت کهن‌تـر «ویـو» دانسـته اسـت. جایـگاه گیـو در میـان پهلوانـان شـاهنامه بسـیار بارز اسـت، جنـگاوری او به‌خصـوص در میـدان نبـرد ایـران و تـوران بـه او ایـن ظرفیـت را می‌دهـد کـه نقـش ایـزدی بـزرگ و جنـگاور را ایفـا کنـد. جایـگاه گیـو در میـان ایزدانـی کـه جنـگاور و ارتشـتار هسـتند بسـیار برجسـته و بـا شـکوه اسـت. او در رام‌یشـت از چابک‌تریـن رزمنـدگان، نیرومندتریـن جنـگاوران معرفـی شـده و دیوسـتیز و فریـاب نامیـده می‌شـود. بـر ایـن اسـاس سـرانجام گیـو در کنـار کیخسـرو در هنـگام رسـتاخیز، در پیکـر شـتر بـاز خواهـد گشـت (باقـری، ۱۳۹۶: ۵۹).

- توس نوذر

شـخصیت بعـدی کـه اخـوان از او نـام می‌بـرد، تـوس اسـت کـه بهـرام ورجاونـد را در هنگامـهٔ آخرالزمـان یـاری خواهـد نمـود. تـوس بزرگ‌تریـن پهلـوان خانـدان نـوذری، از امیـران و سـپهداران باسـتانی و نـام‌آور ایـران و از جاودانـان اسـت. بارتلمـه بـرای واژهٔ «tusa-» ریشـهٔ «taos» را پیشـنهاد داده اسـت و آن را دارای معنـی تهـی و آزاد و رهـا می‌پنـدارد. نـام تـوس در اوسـتا بـه صـورت (tusa-) آمـده اسـت و منطبـق بـر روایـات دینـی و اسـطوره‌ای بیان‌شـده کـه تـوس در خدمـت کی‌خسـرو اسـت و یکـی از آغازگـران جنـگ آخرالزمـان اسـت (عبـدی و واثـق عباسـی، ۱۳۹۵: ۹۲-۹۴).

هنگامی که روز رستاخیز نزدیک شود، کی‌خسرو «وای» (وایو) فرشتهٔ راهبر مردگان را خواهد دید و از او خواهد پرسید که چرا آن همه از مردان عهد قدیم را که صاحب قدرت و افتخارات فراوان بوده‌اند، از میان برده است. وای به ذکر دلایلی در این باب می‌پردازد. آنگاه کی‌خسرو او را به صورت شتری درمی‌آورد و بر آن سوار می‌شود. او و همراهان ایرانی‌اش را به جایی که هئوئیثت غنوده است راهنمایی می‌کند و سپس به جایی می‌برد که توس جنگجو خفته است و از آن جا به جایی می‌روند که کی اپیوه خفته است؛ و چون از او گذشتند سوشیانس را می‌بینند و او می‌پرسد این کیست که بر پشت وای سوار است؟ کی‌خسرو خود را بدو می‌شناساند و سوشیانس درود می‌فرستد. آنگاه گرشاسب با گرزی در دست فرا می‌رسد. توس از جا برمی‌خیزد و گرشاسب را به آیین مزدا فرا می‌خواند و جنگ آخرالزمان از این هنگام آغاز می‌شود (صفا، ۱۳۸۷: ۵۰۲).

- گرشاسپ

گرشاسب جهان‌پهلوان ایرانی پسر اثرط، از شخصیت‌های شاهنامه، جد رستم پهلوان شاهنامه است. گرشاسب بخشی از فره جمشید را دریافت می‌کند و با اینکه فریدون بر ضحاک پیروز می‌شود، نابودی ضحاک در هزاره‌های پایانی جهان پس از بند گسستن او به دست گرشاسب خواهد بود. گرشاسب به هنگام نیمروز در ظرفی آهنین بر پشت اژدهای شاخدار غذا می‌پزد. اژدها از گمای آتش می‌جهد و گرشاسب هراسان به کناری می‌شتابد و در این نبرد آتش آزرده می‌شود. پیکر گرشاسب را فروهر محافظت می‌کند تا وقتی در هزارهٔ اوشیدر ماه ضحاک زنجیر خود را گسست و به آزار آفریده‌های گیتی پرداخت، امشاسپندان و ایزدان بر سر پیکر گرشاسب بروند و او را از خواب بیدار کنند تا او بر ضحاک کوبد و نابودش کند (براتی، ۱۳۹۹: ۲).

- امشاسپندان

از دیگر شخصیت‌هایی که اخوان در این شعر از آن‌ها نام می‌برد می‌توان به هفت جاوید ورجاوند، امشاسپندان، ایزدان، اهورا، سام، سیمرغ، پشوتن و زال است. در این میان هفت جاوید ورجاوند، امشاسپندان و پشوتن اساطیر آخرالزمانی هستند. البته باید دانست که جلوهٔ فرجام‌گرایانهٔ امشاسپندان و هفت جاوید ورجاوند به‌دلیل پیوند آن‌ها با ابدیت و جاودانگی آن‌هاست؛ درواقع باید گفت که واژهٔ «امشاسپند» (atnapsahsma) از دو بخش «امشه» به معنای جاودان و بی‌مرگ و «سپنده» به معنای مقدس، فزونی‌بخش و فیاض ساخته شده است؛ بنابراین امشاسپندان به معنای «مقدسان جاودان» است. این اصطلاح به گروه هفت‌گانه‌ای اطلاق می‌شود که در جهان‌شناسی مزدایی پس از اهورامزدا قرار می‌گیرند و همچون صفات و تعیّنات او به شمار می‌آیند. در سروده‌های گات‌ها یا کهن‌ترین بخش اوستا که منسوب به شخص زرتشت است، این گروه هفت‌گانه، گاه هر هفت با هم گاه برخی

با یکدیگر و گاه به تنهایی نام برده می‌شوند. در یسنا (۱۰: ۴۵) نام اهورامزدا، وهومنه، اشه، آرمیتی، خشثره، هئوروتات و امرتات به‌عنوان هفت جاوید مقدس با هم می‌آیند؛ بنابراین هفت تن جاوید ورجاوند که در شعر قصهٔ شهر سنگستان آمده‌اند، درواقع همان امشاسپندان هستند. در جهان‌بینی مزدایی هر امشاسپند نگهبان و موکل بخشی از عالم مادی یا در واقع یکی از آفرینش‌های شش‌گانهٔ اهورامزدا است و هر بخش از گیتی نماد یک امشاسپند یا صورت گیتایی آن شمرده می‌شود. (لاجوردی، ۱۳۹۶: ۱۶۰).

«مگر دیگر فروغ ایزدی آذر مقدس نیست؟/ مگر آن هفت انوشه خوابشان بس نیست؟/ زمین گندید آیا بر فراز آسمان کس نیست؟ گسسته است زنجیر هزار اهریمنی‌تر زآنکه در بند دماوند است/ پشوتن مرده است آیا؟ و برف جاودان بارنده سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟» (اخوان‌ثالث، ۱۳۹۰: ۲۶)

– پشوتن

در کنار این هفت جاودانان مقدس، شخصیت دیگری که اخوان به کار می‌برد پشوتن است. پشوتن مرکب از دو واژهٔ «پشو» به معنی بسزا رسانیدن و کیفر دادن و «تنو» یعنی تن است که در معنای تحت‌اللفظی به معنای تن محکوم به سزا یا تن تباه شده است. این اسطوره در روایات پهلوی دارای صفاتی چون فناناپذیر، بی‌مرگ، بی‌پیری، تباه ناشدنی شمرده شده است. همین‌طور بنا بر گزارش‌های صریح از سایر منابع او انوشه و بی‌مرگ است و پیش از هزارهٔ هوشیدر به درخواست اورمزد با یکصد و پنجاه مرد برای ترویج و استحکام دین مزدیسنی از گنگ دژ ظهور می‌کند و با نابودی دیوان و بتکدهٔ آن‌ها، آتش بهرام را به جایشان می‌نشاند و همچنان در هزارهٔ هوشیدرماه بر جهان سروری می‌کند. علاوه بر این درر دین کرد به دین‌آوری وی در آخرالزمان اشاره شده است. پشوتن با یافتن جاودانگی به دستور زرتشت مقام سپاه‌سالاری هوشیدر و هوشیدرماه را در اختیار می‌گیرد و جزو شخصیت‌های نامیرای دین زرتشتی می‌شود (فتوحی کوهساره، ۱۳۹۵: ۱۳۱).

– سوشیانت

در شعر قصهٔ شهر سنگستان شخصیت‌هایی که از آن‌ها نام برده شد، همگی جزو نجات‌دهندگانی هستند که سوشیانت زرتشتی را یاری خواهند داد و طبق پیشگویی‌های آیین زرتشت در آخرالزمان ظهور کرده و جهان را سرشار از عدل و آسایش می‌کنند و اهریمن را شکست می‌دهند. اهریمن روایت‌های زرتشتی را می‌توان با دجال پیشگویی‌های دینی قیاس کرد. دجال در واقع هر شخص یا جریانی است که پیش از ظهور منجی آخرالزمان ظهور کرده و در دوره‌ای دنیا را پر از ظلم و ستم می‌کند و نهایتاً توسط منجی نابود می‌شود (امامی‌جمعه، ۱۳۸۹: ۲۰). در شعر قصهٔ شهر سنگستان اخوان نیز شخصیت‌هایی در تقابل با

منجی خلق می‌شوند که کارکردشان شبیه به کارکرد دجال است. اولین شخصیت اهریمنی که در جایگاه دجال است در شعر اخوان با نام و صفت «انیران» جلوه پیدا می‌کند. انیران از واژهٔ اوستایی اَن اَئیریا مرکب از «اَن» که علامت منفی‌ساز است و «ائیریا» که به معنای ایرانی است ساخته شده و در مجموع به معنی غیرایرانی که تابع امپراتوری ایران است و بیگانه می‌باشد (حاشیهٔ برهان قاطع چ معین). در دانشنامهٔ عمومی گفته می‌شود که انیران به‌عنوان مفهومی دینی، زبانی و قومی، به معنای ناایرانی یا ناآریایی است. در مبنای کلی به تمام سرزمین‌های غیر ایرانی انیران گفته می‌شود؛ امّا در نوشته‌های دینی، این مفهوم برای اشاره به دشمنان زرتشتیان و ایرانیان به کار رفته است (اوشیدری، ۱۳۷۶).

علاوه بر این از منظر ناظم‌الاطبا واژهٔ «انیران» از واژهٔ پارسی میانهٔ «aneran» آمده است. این مفهوم در برابر واژهٔ «eran» ایران قرار دارد. که برای اشاره به مردم ایرانی یا شاهنشاهی ساسانی به کار می‌رود. هر چند در نوشته‌های دینی و شاید در دید سیاسی خود شاهنشاهان ساسانی، این مفهوم با مزداپرستی گره خورده است یک انیرانی کسی است که ایرانی نیست یا این که ایرانی است، اما به دین زرتشت باور ندارد. در نوشته‌های زرتشتی پس از سقوط ساسانیان تمامی مسلمانان صرف‌نظر از زبان و تبارشان انیرانی خوانده شده‌اند (ناظم‌الاطباء، برهان قاطع).

«انیران را فرو کوبند وین اهریمنی رایات را بر خاک اندازند/ بسوزند آنچه ناپاکی است/ ناخوبی است/ پریشان شهر ویران را دگر سازند».

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که اخوان اساطیر ایرانی را در برابر دجال و اهریمنی غیر ایرانی قرار داده است و برای دون شأن نشان دادن شخصیت اهریمن، به او صفت غیر ایرانی‌بودن داده است. پس اخوان نیروی خیر را در مقابل نیروی شر و ایران را در تقابل با بیگانگان می‌پندارد. او نشان می‌دهد که طبق پیشگویی‌های دینیبه وجود مشکلاتی در زمان ظهور منجی نیز توجه دارد. وجود دجال در عقاید ادیان آسمانی به‌عنوان مانعی بر سر راه منجی و زنجیر گسستن ضحاک که در دماوند گرفتار است در اساطیر ایران باستان از جملهٔ این موارد است:

«گسستست زنجیر هزار اهریمنی‌تر زآنکه در بند دماوند است/ پشوتن مرده است آیا و برف جاودان بارندهٔ سام گرد را سنگ سیاهی کرده است آیا؟»

در کنار شخصیت‌های اساطیری که از آن‌ها نام برده شد، عناصر دیگری نیز در این شعر وجود دارند که همگی دارای کارکرد و بنیان‌های فرجام‌گرایانه هستند؛ درواقع می‌توان گفت که پیرنگ روایتی که اخوان‌ثالث خلق کرده بر روندی فرجام‌گرایانه متکی است و تمام اجزای شعر در کارند تا نظامی آخرالزمانی را خلق کنند. نظامی که با روایت‌های کلاسیک آخرالزمانی متفاوت بوده و برداشتی مدرن و متمایز از فرجام را ارائه می‌دهد. اخوان در راستای خلق این نظام فرجام‌گرایانه از مواد و عناصر کلاسیک استفاده کرده و برداشتی مدرن ارائه می‌دهد.

۳-۵. حیات دوباره

در این روایت حتی سنگ‌شدن مردم شهر نیز می‌تواند دارای ریشه‌های فرجام‌گرایانه باشد. در اساطیر و افسانه‌ها و قصه‌های عامیانهٔ ملل مختلف، قصه‌هایی دیده می‌شوند که در آن‌ها مردم یک شهر به خواب دسته‌جمعی فرو رفته‌اند. به اعتقاد «لوفلر – دلاشو» این خواب دسته‌جمعی نمودار زمان استراحتی است که حد فاصل میان دو حلولِ گروه مشخصی از آدمهاست که رشد و تکاملشان به دلیل خطایی که از آن‌ها سر زده دچار وقفه و سکون شده است. سپس آنان جان تازه می‌یابند و افسون بدی را که اسیرش بودند از خود برمی‌دارند و به تکامل خویش در سایه و پناه عشق ادامه می‌دهند (لوفلر ـ دلاشو، ۱۳۸۶: ۲۰۳). این خواب بزرگ در قصه‌ها با تمثیل دیگری نیز بیان شده است. بدین‌صورت که پریان به جای خواباندن انسان‌ها، آن‌ها را بدل به سنگ می‌کنند و به صورت مجسمه درمی‌آورند (همان: ۲۰۴). به دنبال این کار معمولاً پهلوان یا شهریاری که پاک یا دارای نیروی الهی است می‌آید و طلسم افسون را می‌شکند و آن‌ها را آزاد می‌سازد. از نظر رمزشناسی سنگ‌شدن انسان‌ها به جای خوابیدن طولانی مدت، برای پرهیز از تذکار زوال و فساد مادی جنازه و مردار صورت گرفته است (فرضی، ۱۳۹۱: ۱۹۰). چنین روایتی می‌تواند دربردارندهٔ مفهوم مرگ و تولد دوباره باشد؛ رستاخیزی این جهانی و قومی که باعث می‌شود گروهی از انسان‌ها پس از تجربهٔ مرگی دسته‌جمعی به زندگی بازگشته و در حیات تازهٔ خود از سیاهی‌ها و زنگارها پاک شده و آسایش، تعالی فردی و اجتماعی را تجربه کنند. در شعر اخوان نیز سنگ‌شدن مردم یک شهر نمایان‌گر مرگ مقطعی آن‌هاست. مرگی که طلسمش باید توسط شهزاده بهرام ورجاوند که نجات‌دهنده‌ای آخرالزمانی است شکسته شود و مردم این شهر مجدداً متولد گشته و زندگی تازه‌ای را آغاز کنند.

یونگ دربارهٔ ولادت مجدد می‌گوید که ولادت مجدد فرایندی نیست که به طریقی بتوان مورد مشاهده قرار داد. نه می‌توان آن را اندازه گرفت، نه وزن کرد و نه از آن عکس برداشت. ولادت مجدد کاملاً دور از برداشت حواس است. حقیقتی است صرفاً روانی که به‌طور غیرمستقیم و از طریق تجربیات شخصی به ما انتقال یافته است (یونگ، ۱۳۶۸: ۶۷)؛ بنابراین با وجود تمام اشتراکات، هر شخص می‌تواند تجربه‌ای متمایز و تازه از ولادت مجدد ارائه دهد. همین موضوع است که باعث می‌شود یکی از راه‌های تولد دوباره شست‌وشو و غسل در آب باشد. از آنجاکه آب هر شکل و صورتی را از هم می‌پاشد و هر تاریخ و سرگذشتی را مضمحل می‌کند دارای قدرت تطهیر، تجدید حیات و نوزایی است؛ زیرا آنچه در آب فرو می‌رود می‌میرد و آنکه از آب سر در می‌آورد چون کودکی بی‌گناه و بی‌سرگذشت است که می‌تواند گیرندهٔ وحی و الهام باشد (الیاده، ۱۳۸۹: ۱۹۴). الیاده غوطه‌زدن در آب را رمز رجعت به حالت پیش از شکل‌پذیری و تجدید حیات و زایشی نو می‌داند؛ زیرا هر غوطه‌وری برابر با انحلال صورت و استقرار مجدد حالت نامتعیّن مقدم

بـر وجـود اسـت و خـروج از آب تکـرار عمـل تجلّـی صـورت در آفرینـش کیهـان. پیونـد بـا آب همـواره متضمـن تجدیـد حیـات اسـت؛ زیـرا از سـویی در پـی هـر انحـلال، ولادتـی نـو هسـت و از سـوی دیگـر غوطه‌خـوردن امـکان بالقـوهٔ آفرینـش و زندگـی را مایـه‌ور می‌کنـد و افزایـش می‌دهـد. آب از طریـق آییـن رازآمـوزی مـوروثِ ولادتـی نـو اسـت و بـه مـدد آییـن جادویـی، درمان‌بخـش بـوده و بـه برکـت آیین‌هـای مربـوط بـه مـردگان عامـل رسـتاخیز پـس از مـرگ می‌باشـد. بـه اعتقـاد «لوفر-دلاشـو» اشـخاص کهنسـال نومیـد یـا خسـته‌ای کـه در آب غوطـه‌ور می‌شـوند و جـوان و زیبـا از آن بیـرون می‌آینـد، همگـی تصویـری دیگـر از رسـتاخیز را رقـم می‌زننـد (فرضـی، ۱۳۹۱: ۱۸۴).

از آن‌جـا کـه آب بـا ولادت مجـدد در ارتبـاط اسـت مهـدی اخوان‌ثالـث نیـز آن را عنصـری کـه نمـودی از رسـتاخیز اسـت، وارد روایـت خـود می‌کنـد. اخـوان در قصـهٔ شـهر سنگسـتان شـرح می‌دهـد کـه شـاهزاده بـرای اینکـه بتوانـد طلسـم را بشـکند و مـردم شـهرش را بیـدار کنـد بایـد در آب چشـمه‌ای کـه کبوتـران نشـانش را می‌دهنـد غسـل دهـد و هفـت سـنگ را در چـاه آبـی بینـدازد؛ بنابرایـن اخـوان آب را عامـل حیـات مجـدد دانسـته و به‌عنـوان کهن‌الگویـی کـه مربـوط بـه رسـتاخیز اسـت از آن اسـتفاده می‌بـرد.

> کلیـدی هسـت آیـا کـه اش طلسـم بسـته بگشـاید؟/ توانـد بـود/ پـس از ایـن کـوه تشـنه دره‌ای ژرف اسـت/ در او نزدیـک غـاری تـار و تنهـا، چشـمه‌ای روشـن/ چنیـن بایـد کـه شـهزاده در آن چشـمه بشـوید تـن/ غبـار قرن‌هـا دلمردگـی از خویـش بزدایـد/ اهـورا و ایـزدان و امشاسـپندان را/ سزاشـان بـا سـرود سـالخورد نغـز بسـتاید/ پـس از آن هفـت ریـگ از ریگ‌هـای چشـمه بـردارد/ در آن نزدیک‌هـا چاهـی اسـت/ کنـارش آذری افـزود و او را نمـازی گـرم بگـزارد/ پـس آن گـه هفـت ریگـش را/ بـه نـام و یـاد هفـت امشاسـپندان در دهـان چـاه انـدازد/ ازو جوشـید خواهـد آب/ و خواهـد گشـت شـیرین چشـمه‌ای جوشـان (اخوان‌ثالـث، مهـدی، ۱۳۹۰: ۴۱).

۳-۶. شکست منجی‌ها

در شـعر اخوان‌ثالـث تمـام کهن‌الگوهـا و اسـاطیری کـه کارکـرد نجات‌دهندگـی و زندگی‌بخشـی دارنـد در نهایـت شکسـت می‌خورنـد و سرنوشـتی مغایـر بـا نمونـهٔ اصلـی و سنتی‌شـان پیـدا می‌کننـد. اخوان‌ثالـث بـا نشـان‌دادن شکسـت ایـن اسـاطیر و کهن‌الگوهـا درواقـع شکسـت اصلی‌تریـن عناصـر فرهنـگ و ناکارآمـد بـودن بنیان‌هـای اصلـی ذهنیـت ایرانـی را نشـان می‌دهـد.

> آه بنگـر بنگـر آنـک، خاسـته گـردی و چـه گـردی/ گویـی اکنـون می‌رسـد از راه پیکـی بـاش پیغامـی/ شـاید ایـن باشـد همـان گـردی کـه دارد مرکـب و مـردی/ آن گنـه بخشـا سـعادت‌بخش شـوکت‌مند... . مـرد و مرکـب ناگهـان در ژرفنـای دره غلتیدنـد. و آن کـس گنـدم فـرو بلعیدشـان یـک جـای، سـر تـا سـم (اخوان‌ثالـث، ۱۳۹۰: ۴۱)

بنابرایـن می‌تـوان گفـت کـه عناصـر فرجام‌گرایانـه در شـعر مهـدی اخوان‌ثالـث در زمینـه‌ای از شکسـت شـکل می‌گیرنـد. همان‌گونـه کـه بسـیاری از منتقـدان بـا تکیـه بـر شکسـتِ بیسـت

و هشت مرداد، او را شاعرِ شکست می‌نامند. او در شعرهای فرجام‌گرایانه‌اش علاوه بر نشان‌دادن یأسی اجتماعی و سیاسی، یأسی فلسفی را نیز به تصویر می‌کشد. نیست‌انگاری و شکاکیت اخوان‌ثالث بیش از هر چیز ریشه در هزیمت سیاسی او و همتایان مبارزاتیش بعد از همین شکست دارد. شکست نهضت ملی‌کردن صنعت نفت توسط مصدق و کودتای ۲۸ مرداد تکانهٔ شدیدی بود که مسیر شعر او را به‌سوی شعر اجتماعی و پرسشگری از تاریخ عوض کرد.

۴. نتیجه‌گیری

مهدی اخوان‌ثالث اساطیر و کهن‌الگوهای آخرالزمانی را که برآمده از آیین زرتشت و فرهنگ ایرانی هستند، در بستری متفاوت با متن اصلی‌شان ارائه می‌دهد. اخوان در این فرم تازه فضایی فرجام‌گرایانه ایجاد می‌کند که در آن عناصر دینی زرتشتی و بعضاً اسلامی از قید و بندهای مذهبی خود رها شده و به مفهومی برای بیان درگیری‌ها و تنش‌های موجود در جامعه و دیالکتیکی برای مخالفت، اعتراض و طرح مسائل سیاسی، فرهنگی، اجتماعی بدل می‌شوند. اخوان نیز مانند دیگر معاصرانش قهرمانان، نیروها و قدرت‌های آخرالزمانی را ناکارآمد دانسته و از سر طعن و تمسخر و نفی و نومیدی دربارهٔ آن‌ها سخن می‌گوید. او اساطیر آخرالزمانی را در بستری از شکست به کار می‌برد و با ابراز ناامیدی از هر نوع نجات‌دهنده‌ای تنهایی اجتماعی خود را که حاصل رکود مردم است به تنهایی ابدی بسط داده و نشان می‌دهد که در این‌گونه تنهایی، تعیین هرگونه اصل و هدف برای وجود بشر امکان‌ناپذیر است.

درواقع اخوان با نشان دادن شکست اساطیر نجات‌دهنده و کهن‌الگوهایی که برآمده از فرهنگ ایرانی‌اند، شکست اصلی‌ترین عناصر فرهنگ و ناکارآمد بودن بنیان‌های اصلی ذهنیت مردم ایران را نشان می‌دهد. چنین شکستی علاوه بر این که اخوان را دچار یأس اجتماعی و سیاسی می‌کند، او را دچار یأسی فلسفی نیز می‌نماید.

پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۸۳). *آخر شاهنامه*. تهران: مروارید.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۵۶). *زندگی می‌گوید اما باید زیست*. تهران: زمستان.

اخوان‌ثالث، مهدی. (۱۳۹۰). *متن ده کتاب اخوان‌ثالث*. تهران: زمستان.

امامی‌جمعه، سیّد مهدی و جهان‌احمدی، آزاده. (۱۳۸۹). «دجال‌شناسی تطبیقی در الهیات اسلامی و مسیحی». *الهیات تطبیقی*. س ۱. ش ۳. صص ۱۹-۳۲.

اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۶). *دانشنامه، مزدیسنا، واژه‌نامهٔ توضیحی آیین زرتشت*. تهران: نشر مرکز.

باقری، معصومه. (۱۳۹۶). «نشانه‌های اساطیری گیو در شاهنامه». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*. س ۸. ش ۳. صص ۶۱-۴۳.

براتی، فرهاد؛ قربانی‌مقدم، غلامرضا؛ عزیزی، علی. (۱۳۹۹). «گرشاسب در روایت پهلوی و دیگر متون زبان پهلوی». *شفای دل*. س ۳. ش ۵. صص ۱-۱۱.

پوربخت، مهدیه و پوربخت، مرضیه. (۱۳۹۴). «جستاری در مفاهیم مرگ و رستاخیز از دیدگاه اساطیر». *کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*.

جاسم، محمد. (۱۳۹۴). *رمز و اسطوره در شعر معاصر ایران و عرب*: بررسی تطبیقی رمزگرایی در شعر بدر شاکر سیاب و مهدی اخوان‌ثالث. تهران: نگاه.

حیدریان‌شهری، احمدرضا. (۱۳۹۲). «رویکرد تطبیقی به بینش فرجام‌شناسانهٔ شعر بدرشاکرالسیاب و فروغ فرخزاد». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی*. ش ۸. بهار و تابستان.

دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳). *از حافظ به گوته*. تهران: بدیع.

ذوالفقارخانی، مسلم. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات آپوکالیپسی در سفر احمد شاملو و بازگشت دیگر ویلیام باتلر ییتس». *نشریه ادبیات تطبیقی، دانشگاه شهید باهنر کرمان*. س ۱۰. ش ۱۹. صص ۶۸-۸۷.

سلمانی‌نژادمهرآبادی، صغری و حجازی، حمیده. (۱۳۹۴). «بررسی و تحلیل اسطوره در شعر اخوان‌ثالث بر اساس دیدگاه لارنس کوپ». *همایش بین‌المللی جستارهای ادبی، زبان و ارتباطات فرهنگی*.

شاملو، احمد. (۱۳۸۱). *مجموعه اشعار احمد شاملو*. دفتر یکم. تهران: نگاه.

صادقیان، فتانه؛ صفاری، محمدشفیع؛ قاسم‌زاده، سیّد علی. (۱۳۹۷). «کیفیت بازتاب آپوکالیپس در گذار از اسطوره به حماسه». *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش‌نامه*. س ۱۹. ش ۳۶. صص ۱۴۲-۱۱۳.

صفا، ذبیح الله. (۱۳۸۷). *حماسه‌سرایی در ایران*. تهران: فردوس.

ضیاءالدینی‌دشتخاکی، علی و قوام، ابوالقاسم. (۱۳۹۵). «فرجام‌گرایی و جلوه‌هایی از ارتباط آن با نقد کهن‌الگویی در ادب فارسی». *فصلنامهٔ مطالعات نظریه و انواع ادبی*. س ۱. ش ۲. صص ۳۵-۵۸.

عبدی، محمدرضا و واثق‌عباسی، عبدالله. (۱۳۹۵). «طوس زرینه کفش». *پژوهشنامه ادب حماسی*. س۱۳. بهار و تابستان. ش ۲۳. صص ۸۹-۱۱۳.

فتوحی‌کوهساره، معصومه. (۱۳۹۵). «بحثی دربارهٔ علت جاودانگی پشوتن در سنت مزدیسنی». *پژوهشنامهٔ ادب حماسی*. س ۱۲. ش ۲. پیاپی ۲۲. صص ۱۲۹-۱۴۶.

فرخزاد، فروغ. (۱۳۹۱). *دیوان اشعار*. گردآورنده: محمد طاهری. مشهد: راهیان سبز.

فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۶). *شاهنامه فردوسی*. جلد دوم. تهران: قطره.

فرضی، حمیدرضا. (۱۳۹۱). «نقد کهن‌الگویی قصهٔ شهر سنگستان مهدی اخوان‌ثالث». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی (زبان و ادبیات فارسی)*. س ۸. ش ۲۸. صص ۱۷۹ -۲۱۱.

گرجی، مصطفی. (۱۳۸۳). «نقد و تحلیل آپوکالیپس در آثار عرفانی – وحیانی و نقش آن در گفت‌وگوی فرهنگ‌ها». *فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی*. ش ۴. صص ۱۴۶-۱۶۶.

لاجوردی، فاطمه. (۱۳۹۶). «جایگاه امشاسپندان در جهان‌شناسی مزدایی و نقش آن‌ها در سلوک فردی». *جاویدان خرد*. ش ۳۱. صص ۱۵۹-۱۸۴.

لوفلر – دلاشو، م. (۱۳۸۶). *زبان رمزی قصه‌های پریوار*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۲. تهران: توس.

مختاری، محمد. (۱۳۹۲). *انسان در شعر معاصر*. تهران: توس.

موسوی، حافظ. (۱۳۹۶). *نگرش آخرالزمانی در شعر معاصر ایرانی*، رسانه. در نشانی: </https://rasaaneh.com/2020/06>.

الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). *چشم‌اندازهای اسطوره*. مترجم جلال ستاری. تهران: توس.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۷). *انسان و سمبل‌هایش*. ترجمه محمود سلطانیه. چاپ اول. تهران: جامی.

BBC. (2011, July 19). Christianity: End Times. Retrieved from: <https://www.bbc.co.uk/religion/religions/christianity/beliefs/endtimes_1.shtml>.

Carter, John W. (2007). An Introduction to the Interpretation of Apocalyptic Literature. Retrieved from: <https://www.biblicaltheology.com/Research/CarterJ08.pdf>.

Fletcher, Nancy Helen. (2006). Yeats, Eliot, and Apocalyptic Poetry. Master›s thesis. Tampa: University of South Florida.

Foster, Gwendolyn Audrey. (2016). «Consuming the Apocalypse, Marketing Bunker Materiality». Quarterly Review of Film and Video. Vol. 33. No. 4. pp. 285-302.

Hicks, Heather J. (2016). «Introduction: Modernity beyond Salvage». in The Post-Apocalyptic Novel in the Twenty-First Century: Modernity beyond Salvage. New York: Palgrave Macmillan.

Landes, Richard. (2016, January 22). «Eschatology». In Encyclopedia Britannica.

Chicago: Britannica. Retrieved from: <https://www.britannica.com/topic/eschatology>.

Lisboa, Maria Manuel. (2011). The End of the World: Apocalypse and Its Aftermath in Western Culture. Cambridge: Open Book Publishers.

Moon, Hyong-jun. (2014). The Post-Apocalyptic Turn: A Study of Contemporary Apocalyptic and Post-Apocalyptic Narrative. Doctoral dissertation. Milwaukee: University of Wisconsin.

Stifflemire, Brett Samuel. (2017). Visions of after the End: A History and Theory of the Post-Apocalyptic Genre in Literature and Film. Doctoral dissertation. Tuscaloosa: University of Alabama.

Taylor, Donald R. (2016). The Apocalypse: A Revelation of Jesus Christ. Maitland: Xulon Press.

Taylor, Richard A. & Howard, David M. Jr. (2016). Interpreting Apocalyptic Literature: An Exegetical Handbook. Grand Rapids: Kregel Academic.

Walls, Jerry L. (Ed.). (2007). The Oxford Handbook of Eschatology. New York: Oxford University Press.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی