

بررسی مقایسه‌ای مضامین شعری نازک الملائکه و جان کیتس\*  
(مطالعه موردپژوهانه نگرش دو شاعر به مرگ)

نرگس انصاری  
استادیار دانشگاه بین المللی امام خمینی (ره)  
زهراجانثاری  
استادیار دانشگاه اصفهان

### چکیده

نازک ملائکه، شاعر برجسته عراقی، از جمله پیشگامان شعر نو در ادبیات عرب است که در آثار خود از میانی فکری و مکاتب ادبی مغرب‌زمین متأثر بوده است. از این رو، به نظر می‌رسد که گذشته از شناخت و تحلیل آثار او، شناسایی منابع الهام‌بخش و مشخص کردن نوع و میزان تأثر او از آنها ضرورت داشته باشد. این شاعر عراقی به اعتراف خود و ناقدان عرب، از شاعرانی چون شکسپیر، بایرون، شلی، الیوت و کیتس تأثیر پذیرفته است. لذا مقاله حاضر درصدد است با تکیه بر مکتب فرانسه در ادبیات تطبیقی و با روش توصیفی - تحلیلی مضامین شعری نازک را بررسی کند و الهام‌پذیری او را در نوع نگرش به مرگ از جان کیتس، یکی از شاعران انگلیسی الهام‌بخش وی روشن نماید. دیدگاه کیتس و نازک‌الملائکه درباره مرگ و زندگی از مرحله عواطف به مرحله عقلانی می‌رسد، و به حدی رشد می‌کند که پختگی حرفه‌ای این دو شاعر را نشان می‌دهد. آن دو، با تصویرگری از مرگ، به خوانندگانشان کمک می‌کنند تا با این مفهوم دشوار روبرو شوند. به بیان دیگر، دو شاعر با مهارتی خاص، معنای سنتی مرگ را به چالش می‌کشند و به آشنایی‌زدایی آن در قالب شعر می‌پردازند تا فضای مناسبی برای گفتگو در این باره فراهم آورند.

**کلمات کلیدی:** ادبیات تطبیقی، رمانتیسیسم، مرگ، نازک ملائکه، جان کیتس.

## ۱. تعریف مسأله

داد و ستدهایی که میان زبان و ادبیات ملل مختلف صورت می‌گیرد، از یک سو موجب غنای ادبیات ملی آنها می‌شود، و از سوی دیگر، آنها را به قافله ادبیات جهانی پیوند می‌زند و به رشد و پویایی رهنمون می‌سازد. گویا اولین بار گوته بحث درباره تأثیر و تأثر ادبیات ملل از یکدیگر را طرح کرده است. (ندا، ۱۳۸۳ش: ۳۵). این روابط در عرصه ادبیات، از راه انتقال واژگان، تعبیر و اصطلاحات، اندیشه‌ها و افکار و ترجمه آثار و غیره شکل می‌گیرد.

الهام‌پذیری در ادبیات مشرق‌زمین در دوره معاصر همواره در کانون توجه ناقدان بوده است. بسیاری از شاعران و نویسندگان در مشرق، بنا به عواملی مختلف چون سفر به کشورهای اروپایی و آشنایی با ادبیات آنها، خواسته یا ناخواسته تحت تأثیر افکار و اندیشه‌ها و حتی زبان ایشان قرار گرفته‌اند. روشن است که بدون شناخت این منابع، ارزیابی آثار ادیبان شرقی دشوار و ناقص خواهد بود. نازک الملائکه، شاعر معاصر عراقی، در نتیجه مسافرت به مغرب‌زمین و ارتباط نزدیک و آشنایی با ادبیات و شعرای غرب، به اعتراف خود و دیگر ناقدان، شیفته آثار برخی از غربیان بود. جان کیتس (John Keats) محبوبترین شاعر انگلیسی در نزد نازک الملائکه است که در شکل‌گیری اندیشه‌های او بسیار مؤثر بود؛ بگونه‌ای که حتی قصیده‌ای با نام «الی الشاعر کیتس» را در دیوان خود به او اختصاص داده است. بنابراین، دور از ذهن نیست که این الهام‌پذیری موجبات قرابت فکری، سبکی و زبانی آثار ادبی این دو شاعر گشته باشد.

کیتس و نازک هر دو به مکتب رمانتیک تعلق دارند و این خود مهمترین دلیل برای واکاوی اشتراکات اشعار ایشان است. همچنین یکی از عواملی که ما را بر آن داشت تا موضوع مرگ را در اشعار دو شاعر بررسی کنیم، القاب و اوصافی است که به صورت مشترک برای دو شاعر بکار رفته است. نازک از کیتس با عنوان «بزرگترین شاعر شیفته مرگ» یاد کرده است. در مقابل، برخی ناقدان نیز تعبیری چون «شاعر مرگ»، «شاعر تاریکی و مرگ» (کمال‌الدین، ۱۹۶۴م: ۱۳۵-۱۴۵)، «شاعر درد و مرگ» (همان، ۱۵۴) و «دانش‌آموز امانت‌دار کیتس: شاعر مرگ» (همان، ۱۷۵) را برای نازک بکار برده‌اند؛ لذا احتمال اینکه نازک در پرداختن به این موضوع و امداد مکتب فکری کیتس باشد، بسیار است. لذا پژوهش حاضر بر آن است تا از رهگذر ادبیات تطبیقی (مکتب فرانسه) مسأله مرگ را از دیدگاه هر دو نویسنده بررسی و وجوه تشابه و تمایز آنها را در پرداختن به این موضوع واکاوی و ارزیابی کند.

## ۲. پیشینه تحقیق

در پژوهش‌های متعدد، از جان کیتس با عنوان شاعر مرگ یاد شده است؛ از این جمله می‌توان به «اهمیت و دلالت موضوعی مرگ در آثار جان کیتس» اشاره کرد. این مقاله با پرداختن به تجربیات زندگی هنری کیتس و تأثیر بیماری مهلک سل، مرگ را موضوعی مرتبط و جذاب برای این شاعر انگلیسی می‌داند و معتقد است که این موضوع علاوه بر سرچشمه گرفتن از مرگ‌های پیاپی و تلخ اعضای خانواده‌اش با حال و هوای افسرده و درونگرایی دوره رمانتیک همخوانی داشته است. پلاملی (Plumly) در مقاله‌ای مشابه با عنوان «این کالبد فانی» (This

**Mortal Body**) با توجه به جزئیات زندگی‌نامهٔ جان کیتس بویژه حادثهٔ مرگ مادرش به ردیابی پژوهش مرگ در اشعار او می‌پردازد. این مقاله با رویکردی تاریخی نشان می‌دهد که زندگی شاعر تأثیر بنیادین بر شکل‌گیری جهان‌بینی او نسبت به مرگ داشته است. در رساله‌ای با عنوان «تولد مرگ: کیتس و تمثال زن» لوئیس نشان می‌دهد که کیتس مرگ را با انگارهٔ زنان متعدد تداعی می‌کند. لوئیس با بررسی موضوعاتی همچون جنسیت، قدرت و موفقیت در بافت فرهنگی زندگی کیتس تمایل دوگانه شعر او را به مرگ آشکار می‌سازد.

تاکنون پژوهش‌های متعدد دربارهٔ آثار نازک الملائکه در میان نویسندگان و ناقدان عربی و حتی در بین محققان ایرانی صورت گرفته است. در حوزهٔ ادبیات تطبیقی نیز بیشتر پژوهش‌ها به بررسی و مقایسه آثار و افکار نازک و شاعران فارسی‌زبان چون نیما، فروغ، و دیگران پرداخته‌اند. این پژوهش‌ها عبارتند از: «بررسی تطبیقی نظریه ادبی نیما و نازک الملائکه» تألیف سید حسین سیدی؛ «بررسی سیمای زن در آثار دو شاعر معاصر عراق و ایران، نازک الملائکه و فروغ فرخزاد» تألیف معصومه نعمتی قزوینی؛ «زمان در شعر فروغ فرخزاد و نازک الملائکه: بررسی تطبیقی دو شعر «بعد از تو» و «افعوان»؛ رضا ناظمیان و «اسطوره در شعر نیما و نازک الملائکه پیشگامان شعر جدید پارسی و تازی» نوشتهٔ گوهر علمداری. اما پژوهش تطبیقی میان اشعار نازک و آثار شاعران اروپایی کمتر مورد توجه قرار گرفته و یا اصلاً مورد اقبال قرار نگرفته است. هیچ یک از منتقدان منابع الهام‌بخش شعر نازک را به صورت مستقل و جزئی تحلیل نکرده‌اند و پیشینه‌ای دربارهٔ مطالعه تطبیقی میان آثار کیتس و نازک ارائه نداده‌اند. این بحث پیش از آن که به دنبال روشن کردن دیدگاه نازک دربارهٔ مرگ باشد، تلاش می‌کند تا با تبیین جهان‌بینی کیتس دربارهٔ مرگ، شعر نازک را با توجه به آثار این شاعر انگلیسی تحلیل کند و به اشتراکات و تمایزات آنها بپردازد.

### ۳. نگاهی به زندگی و آثار دو شاعر

۳،۱ جان کیتس

جان کیتس (۱۷۹۵-۱۸۲۱م)، شاعر نسل دوم رمانتیک‌های انگلیس، در کودکی با ادبیات، موسیقی و تئاتر آشنا شد. (Abhilash, 2011: 62) او از پانزده سالگی به فراگیری جراحی و داروسازی مشغول و پس از ادامه تحصیل در بیمارستان «گای» لندن موفق به دریافت مجوز داروسازی و جراحی شد؛ اما سپس به ادبیات روی آورد. کیتس با تشویق و حمایت لی هانت (Leigh Hunt) با شعرای بزرگ مانند ویلیام هزلت (William Hazlitt)، چارلز کم (Charles Lamb)، و پرسی شلی (Percy Shelley) آشنا شد. (Abrams, 2000: 824) نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ فعالیت ادبی کیتس آن است که او پیش از هجده سالگی هیچ شعری نسروده بود؛ اما ناگهان از ۱۸۱۶م. در غزلی به نام «نخستین خوانش از هومر چپمن» (On First Looking into Chapman's Homer) به عنوان شاعری جسور و بلیغ نمایان شد. در همان سال، کیتس خواب و شعر (Sleep and Poetry) را نگاشت و نظریات و اهداف خود را دربارهٔ فعالیت شاعرانه‌اش طرح کرد. یک سال بعد، کیتس شعری با عنوان *اندیمیون* (Endymion) سرود که بسیار بلندپروازانه و دارای چهار هزار مصرع بود. در این میان، او به

سرودن شعری دیگر به نام هایپریون (Hyperion) پرداخت و در آن از قالب شعری بهشت گمشده (Paradise Lost) جان میلتون (John Milton)، یعنی شعر حماسی، بهره گرفت؛ اما کیتس پس از سرودن این آثار، خود را از قید و بند الگوبرداری از دیگر شعرا، حتی لی هانت، رهاوند و برای دستیابی به سبک شخصی کوشید. (همان)

در سال ۱۸۱۸م. رگبار انتقاد از سوی نشریات و منتقدان سلطنت طلب و طرفداران طبقات اجتماعی بر کیتس باریدن گرفت. در همین سال، کیتس برای برطرف ساختن مشکلات مالی برادرش، جورج، و تأمین هزینه‌های درمان برادر مسلولش، تام، ناگزیر از رفتن به سفرهای ادبی متعددی بود. برادر کیتس در همان سال از دنیا رفت و کیتس خود پس از بازگشت از گردشگری در انگلیس، اسکاتلند، و ایرلند دچار گلودرد مزمن و بعدها بیماری سل شد. به علاوه، کیتس به دلیل تهددی که به ادبیات داشت، و فقر و بیماری فزاینده‌ای که جانش را تهدید می‌کرد، از ازدواج با «فنی براون» سر باز زد و عشقش به یک بحران و شکنجه روحی مبدل شد. (Donoghue, 2009: 148)

کیتس از زمان اولین سروده‌اش تا پنج سال بعد به اوج شکوفایی ادبی در عمر کوتاه خود دست یافت و شاعرکارهایش را در فاصله زمانی ژانویه تا سپتامبر سال ۱۸۱۹م. یکی پس از دیگری آفرید: «شامگاه قدیس آگنس» (The Eve of St. Agnes)، «بانوی دلربای سنگدل» (La Belle Dame sans Merci)، «لیمیا» (Lamia)، تمام قصاید بزرگ، و تعداد قابل توجهی از غزلهایش که او را در رده شاعران رمانتیک مشهور در این قالب ادبی قرار می‌داد. مهمترین ویژگیهای این اشعار عبارتند از: روندی آرام و پر نشاط، توصیفاتی که برای تمام حواس (از جمله بویایی، بساوایی، چشایی، بینایی، و شنوایی) قابل درک است، ترکیب توصیفات متفاوت و متضاد به منظور ایجاد دریافتی کلی از یک تجربه خاص، شادمانگی حاصل از توجه به هستی موجودات و اشیاء، وحدت شاعر با هستی و فنا شدن او در آن، و عباراتی که بسیاری از ناقدان را به یاد زبان شکسپیر می‌اندازد. کیتس با ایجاد پوششی بسیار دل‌انگیز از ویژگیهای نامبرده، زندگی را به عنوان کلافی از تضادهای جدایی‌ناپذیر به تصویر کشید. او غم را در شادی و شادی را در رنج می‌دید و اوج عشق را با نزدیک شدن به مرگ یکی می‌دانست. او به همان نسبت که به بیطرف بودن هنر اعتقاد داشت، برای شاعر مسئولیت اجتماعی قائل بود. کیتس تنشهایی را که در اشعارش به تصویر کشیده بود در نامه‌هایش نیز به خوبی وصف کرده است؛ اما او برای رسیدن به آرامش در برابر مشقات و تضادها به هیچ فلسفه یا مذهبی پناهنده نشد. (Abrams, 2000: 825-826) کیتس به دلیل ضعف ناشی از خونریزیهای داخلی و ابتلا به سل در ۲۳ فوریه ۱۸۲۱م. در رم درگذشت و در گورستان پروتستانها به خاک سپرده شد. (Abhilash, 2011: 64)

## ۳،۲ نازک الملائکه

نازک در سال ۱۹۳۲م. در خانواده‌ای ادیب و فرهیخته متولد شد. پدر، مادر، خواهر، و برادرش همگی در زمینه‌های ادبی فعالیت داشتند. این فضای ادبی بی‌شک تأثیری شگرف در شکوفایی زود هنگام وی داشت. او پس از اتمام تحصیلات خود در دانشسرای عالی بغداد، برای

ادامه تحصیل به آمریکا سفر کرد، و به این ترتیب، زمینه آشنایی او با ادبیات جهانی، و در نتیجه، تأثیرپذیری از شاعران اروپایی فراهم شد. عبدالرضا علی (۱۹۹۵: ۲۴) آغاز این جریان را سال ۱۹۴۵م می‌داند. نازک که در خانواده‌ای اشرافی پرورش یافته بود، هرگز طعم بدبختی، سختی و آوارگی را در زندگی نچشیده بود و همواره خود را از جامعه خویش برتر می‌دانست. (کمال-الدین، ۱۹۶۴م: ۲۸) به رغم این اوضاع خانوادگی، حزن و اندوه، غربت، و انقباض روحی از جمله ویژگیهایی است که در اشعار این شاعر عراقی انعکاس یافته است. عوامل متعددی در بیان دلایل این امر ذکر شده است: «مصیبت‌های جنگ جهانی دوم و ویرانی و نابودی مردم در طی آن، همچنین اعتراض به آداب و رسوم اجتماعی جامعه بخصوص رسوم مربوط به زنان، تأثیر بسیاری در روح حساس او داشته است» (جعفری، ۱۹۹۹م: ۸-۹) «حضور و پرورش در خانواده پرجمعیت و مرگ عزیزان» نیز از جمله دیگر عوامل تأثیرگذار در شعر او به شمار می‌آید. (کمال‌الدین، ۱۹۶۴م: ۱۲۸)

اولین قصیده نازک در سال ۱۹۴۵م. به نام «مأساة الحیاء» (مصیبت زندگی)، با موضوع مرگ و زندگی سروده شد. شفیع کدکنی دربارهٔ مکتب شعری وی می‌گوید که فضای شعر او همان فضای شعرهای رمانتیک‌هاست. نازک در جستجوی چیزهای نایافته و دوردست است، با این همه از ابتدال معمول شعرهای رمانتیک به دور است و در جای جای آن نشان اندیشه‌های اجتماعی را می‌توان یافت. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ش: ۱۳۷)

نازک در دیوان عاشقه اللیل (عاشق شب) پایبندی خود را به اسلوب کلاسیک، با گرایش به مکتب رمانتیک نشان می‌دهد. او در دیوان شظایا و رماد (شراره‌ها و خاکستر) بحران درونی و هنری خود را به تصویر می‌کشد و در قراره الموجه (ژرفای موج) به هنر خود عمق می‌بخشد و به رمز در شعر خود شکل می‌دهد. (صبحی، ۱۹۷۲م: ۱۲۷) احمد قیش با اشاره به کاربرد رمز در شعر نازک می‌گوید که او در طول سالهای متعدد هنری خود از شاعری رمانتیک به شاعری رمزگرا بدل شد و با زبان ایما و اشاره از درون خود سخن گفت به خصوص در سومین دیوانش؛ یعنی قراره الموجه (آرامش موج). (قیش، ۱۹۷۱م: ۶۷۹)

«عبدالمنعم خاطر» با بررسی اجمالی مجموعه آثار نازک، دوران ادبی او را به سه مرحله تقسیم می‌کند: نخست، مرحله بیان تجارب شعری که در دیوان مأساة الحیاء و عاشقه اللیل تجسم می‌یابد. دوم، مرحله آگاهی از ابعاد شعری در دیوانهای شظایا و رماد، قراره المواجهه، و شجره القمر (درخت ماه) و مرحله سوم، دوران اوج افقهای روحانی در دیوان للصلاة و الثورة (برای نماز و انقلاب) و یغیر ألوانه البحر (دریا رنگهایش را تغییر می‌دهد). (خاطر، ۱۹۹۰م: ۲۰)

#### ۴. تأثر نازک از ادبیات جهانی و کیتس

##### ۴.۱ نازک الملائکه و ادبیات جهانی

سفر نازک ملائکه به آمریکا برای ادامه تحصیل زمینه آشنایی او با ادبیات جهانی را فراهم ساخت. مطالعه آثار شکسپیر و ترجمه آنها از جمله علایق وی به شمار می‌آید. «زمان و عشق، از جمله آثاری است که نازک به شعر عربی ترجمه کرده است» (علی، ۱۹۹۵م: ۲۴)

شاعران اروپایی دیگری چون بایرون، شلی، ایوت، و کیتس نیز سرچشمه الهام نازک بوده‌اند. تأثیرپذیری نازک از کسانی چون شلی و کیتس را می‌توان در کنار پرورش تقریباً بورژوازی و روح زنانه او قرار داد و آن را موجب تقویت روح رمانتیک در اشعار او دانسته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ش: ۱۳۷)

علاوه بر شکسپیر، نازک اشعاری از بایرون و توماس گری را نیز ترجمه کرده است. (بقاعی، ۱۹۹۵م: ۵۹) از جمله شاعران اروپایی دیگر که بر نازک تأثیر گذاشته‌اند، ادگار آلن پو و ایوت‌اند که موجب شدند روح اندوه رمانتیک در فضای شعر او سایه افکند. همچنین برخی معتقدند که احتمالاً نازک تحت تأثیر مکتب انگلیسی مقابر [گورستان] نیز بوده است، مکتبی که مرگ و قبر را به عنوان مجالی برای تأمل درباره زندگی و مرگ برگزید. (المهنا، دون‌تا: ۴۸۹)

نازک در مقدمه دیوان *مأساة الحیة شیفتگی* و اثرپذیری‌اش از ادبیات جهانی و اروپایی را بیان کرده است: «آن زمان بیش از همه شعر انگلیسی می‌خواندم و شیفته منظومه‌های بلند شعری آن شاعر شدم. دوست داشتم در میان عرب نیز همانند آن را داشته باشیم. از این رو *مأساة الحیة* را سرودم». (الملائکه، ۱۹۹۷م: ۶/۱)

## ۴،۲ نازک الملائکه و کیتس

دیوان *مأساة الحیة* منظومه‌ای بلند با ۱۲۰۰ بیت است. نازک سه بار درصدد اصلاح این دیوان برآمد، اما با توجه به تغییر واژگان و اختلاف آن، این مجموعه را با عنوان دیگری - *أغنیة الانسان* - منتشر کرد. عبدالمنعم خاطر در بیان این مطلب، با اشاره به بازبینی کیتس در قصیده هایپریون و سرودن مجدد آن با عنوان *سقوط هایپریون*، کار بازنویسی نازک را تا حدی به آن مشابه دانسته است. (خاطر، ۱۹۹۰م: ۶۱) با نگاهی به مقدمه دیوانهای شاعر خواهیم دید که او خود بارها به این تأثیرپذیری اذعان کرده است. (ر.ک: مقدمه *شجرة القمر*، عاشقه اللیل و *مأساة الحیة*) عبدالرضا علی به نقل از نامه‌های نازک، کیتس را پس از شکسپیر، محبوبترین شاعر انگلیسی نازک می‌داند. (علی، ۱۹۹۵م: ۲۶). افزون بر آن، برخی از ناقدان عربی چون ایلیا ابوماضی و خالد سعید نیز در تحلیل اشعار نازک، به تأثیرپذیری نازک از کیتس اشاره نموده‌اند. ابو ماضی درباره نازک می‌گوید که او متأثر از شاعران حزن و اندوه چون کیتس، شاعر انگلیسی، بوده است، هرچند مهارت او در شیوه‌ای که در پیش گرفت نیز روشن بود، به خصوص در *عاشقه اللیل* (به نقل از کمال‌الدین، ۱۹۶۴م: ۱۵۳) خالد سعید نیز با اشاره ضمنی به این امر بر این باور است که خانم نازک الملائکه یک شاعر کاملاً مستقل است و شعرش خصوصیت‌های ویژه او را داراست. سعید در ادامه بیان می‌کند که شاید منشأ این امر برخورد سه نوع تمدن در وجود نازک باشد؛ یعنی مجاورت با ایران و هند و تأثیر شعرای رمانتیک انگلیسی. (به نقل از شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰ش: ۱۳۸)

نازک بیش از هرچیز شیفته انفعال‌پذیری بالای کیتس بوده است. بنا به گفته نازک، کیتس قدرت انفعالی خارق‌العاده‌ای در اختیار داشت که مشابه آن در میان دیگر شاعران و هنرمندان به ندرت دیده می‌شود. گویی او با تمام وجود می‌سوزد تا شاعری بزرگ شود. واژگانش سرشار از

عواطف و احساسات نیرومند است تا آنجا که خواننده باذوق قادر به خواندن آن در یک جلسه نیست. (المحسن، ۲۰۰۹م)

یکی از نقاط اشتراک میان نازک و کیتس توجه هر دو شاعر به مرگ است. نازک در مقاله‌ای با عنوان «الشعر و الموت» که در مجله‌الآداب به چاپ رسیده دربارهٔ کیتس می‌گوید: او را می‌توانشاعر بزرگ شیفتهٔ مرگ نامید؛ زیرا او در یکی از قصایدش می‌گوید: «شعر و مجد و زیبایی چیزهای عمیقی هستند؛ اما مرگ عمیقتر است، مرگ پاداش بزرگ زندگی است.» کمال-الدین با نقل این مطلب باور دارد که نازک نیز چون کیتس به مرگ عشق می‌ورزیده و شیفتهٔ مرگ، حزن، تاریکی، و تنهایی بوده است. (کمال الدین، ۱۹۶۴م: ۱۵۶) نازک دربارهٔ نامه‌های کیتس می‌گوید: «بسیاری از افکار خود را در نامه‌های کیتس یافتم، چنانکه زندگی او را شکل دیگری از زندگی خود یافتم؛ جز اینکه نمی‌خواهم چون او بمیرم.» (<http://www.idu.net>) پیش از آن که اشتراکات و تأثیر نازک الملائکه را از کیتس در مورد مرگ بررسی کنیم، لازم است دیدگاه عمومی به مرگ را در اشعار رمانتیکها و سپس کیتس روشن سازیم.

## ۵. مرگ در اشعار جان کیتس و نازک الملائکه

### ۵.۱. مرگ در نگاه رمانتیکها

شعرای رمانتیک بیش از شاعران دوره‌های دیگر با اندیشهٔ مرگ و مردن عجین بودند. در این دوره، شاعر تمایل خود را برای مردن و تجربه کردن زندگی پس از مرگ آشکارا بیان می‌کند. اما این پدیده «رمانتیک» یک شبه ایجاد نشد. در انگلستان نیمه قرن هجدهم، گروهی از شاعران آثاری پدید آوردند که به «مقابر» [شعر گورستان] مشهور بود. این شاعران عبارت بودند از ادوارد یانگ (Edward Young)، توماس پارنل (Thomas Parnell)، توماس وارتون (Thomas Warton)، جیمز هروی (James Hervey)، و جیمز گری (James Gray). آثار این شاعران مسلماً بر اندیشهٔ شعرای رمانتیک از جمله کیتس تأثیرگذار بوده است. رمانتیسیسم جنبشی تندرو بود و نه تنها دغدغه آن دربارهٔ مرگ و نیمهٔ تاریکتر زندگی آن را از دیگر دوره‌های ادبی متمایز می‌کرد، سبکی که برای بیان این دغدغه به کار می‌گرفت، نیز بسیار شاخص بود. تمنای مرگ به خودی خود عبارتی دشوار است و غالباً نمی‌توان آن را درک و بیان کرد. از آنجا که هیچ موجود زنده‌ای واقعاً نمی‌داند که مرگ چیست و به کجا می‌انجامد، همه اندیشه‌ها در این باره فقط در حد حدس و گمان باقی خواهد ماند. رمانتیکها برای شکل دادن به این حدس و گمانها از نماد، استعاره، و تمثیل به طور گسترده بهره می‌جستند. در همین زمینه بود که رمانتیکها موفق شدند توانمندی و نوآوری خاص از خود نشان دهند.

کیتس به عنوان شاعر دورهٔ رمانتیک انگلیس از مضمون مرگ در آثار خویش به طور گسترده استفاده کرده است. مفهوم مرگ برای کیتس بسی ملموستر از شاعران دیگر بود؛ زیرا او در طول زندگی‌اش شاهد درگذشت چند تن از اعضای خانواده خویش بود. ابتدا در کودکی پدرش را از دست داد، سپس مادر و برادرش بر اثر ابتلا به سل درگذشتند. پس از رویارویی با غم چندین مصیبت، کیتس خود در جوانی به کام مرگ رفت. بنابراین، کیتس همواره سایه مرگ

را بر سر خویش می‌دیده است. از این رو، فراوانی اشارات به مفهوم مرگ در آثار این شاعر جوانمرگ طبیعی است.

## ۵.۲ گستره مرگ در جهان‌بینی کیتس و نازک

مرگ در آثار کیتس در قالب مضامین و صنایع ادبی بسیار متنوع جلوه‌گر شده است. در یک جا، کیتس از مرگ به عنوان آرامشگر و رستگاری‌بخش در برابر مسائل نامطلوب زندگی دنیوی یاد می‌کند، و در جای دیگر، مرگ را با خواب مقایسه می‌کند. گاهی کیتس مرگ را با خلاقیت مرتبط می‌داند، و گاه آن را روزنه‌ای برای فرار از محدودیت‌های جسمانی و عاملی برای دستیابی به تعالی معرفی می‌کند، و در همین راستا، نتیجه می‌گیرد که مرگ امتداد حیات در قلمرویی دیگر است. اشعاری چون «برای خزان» (To Autumn)، «آنگاه که ترسم دیگر نباشم» (When I Have Fears)، «از چه رو خندیدم؟» (-Why Did I Laugh To-Night?)، «برای خواب» (To Sleep)، «قصیده‌ای برای عنده‌لیب» (Ode to a Nightingale)، و «ابر» (Cloud) نمونه‌هایی از این دست‌اند.

بی‌شک تأثیر برجسته و بارز مکتب فکری کیتس و شاعران هم‌مکتب او بر آثار نازک، همان روح اندوه و ناامیدی حاکم بر اشعار اوست. امری که عزالدین اسماعیل با برشمردن ویژگی‌های حزن در شعر معاصر، آن را ملهم از شعر اروپایی و به خصوص ایوت، و همچنین هنر رمان‌نویسی و نمایشنامه - که بسیاری از آثار اروپایی این دو فن به زبان عربی ترجمه شده بود - می‌داند. (اسماعیل، بی‌تا: ۳۵۴، ۳۵۶ و ۳۵۸) او نازک را هم‌ردیف شاعران معاصر می‌ماند صلاح عبدالصبور قرار می‌دهد که بیش از دیگران از حزن سخن گفته‌اند؛ اما آیا نازک همچون کیتس درباره مرگ اندیشیده و آن را به تصویر کشیده است؟

با نگاهی به دوران زندگی دو شاعر، می‌توان نقاط اشتراکی میان ایشان یافت. شک، تردید، و حیرانی در برابر مرگ و پدیده‌های جهان و نیافتن پاسخ برای آنها، انکار و شورش در برابر آنها و گاه عشق به مرگ، و سرانجام، یافتن حقیقت، تجربه‌های زندگانی دو شاعر است. با وجود این، تفاوت‌هایی نیز میان ایشان مشاهده می‌شود.

### ۵.۲.۱ هراس از مرگ

مخاطبان آثار کیتس و نازک، بارزترین نقطه اشتراک آنها را در حضور آشکار غم و نگرانی و گاه ناامیدی در شعر ایشان می‌یابند. این ویژگی‌ها محصول مکتب فکری و شعری کیتس و نازک؛ یعنی رماتیسیسم است. نمونه‌ای از این اندوه و شبکه از دردهای زندگی در شعر «قصیده‌ای برای عنده‌لیب» کیتس به چشم می‌خورد. این موج یأس و حزن در بسیاری از اشعار نازک انعکاس یافته است. برای نمونه «فای‌آسی یا فتاه ما فهمت؟/ قبل اسرارها فقیم الرجاء؟: ای دختر جوان! اسرار ناامیدی‌ام پیش از این درک نشده، پس امید کجاست؟» (الملائکه، ۱۹۹۷م: ۲۳/۱)؛ و «و لتجرعنی الحیاء کؤوس ال-حزن و الیأس ما یشاء شقاها: زندگی، جام اندوه و ناامیدی را جرعه جرعه بر من می‌نوشاند تا آنجا که شقاوت آن می‌خواهد.» (همان، ۲۷)



اشعار نازک «سرشار از انکاری کینه‌آمیز نسبت به زندگی شرقی و عناصر راكد آن است و زندگی را با امور مرده می‌شناساند و به دنبال جاودانگی در گورهاست» (صبحی، ۱۹۷۲م: ۱۰۲)، آرزویی که کیتس نیز به دنبال آن بوده و به واسطه آن اندیشه جاودانگی را در سر می‌پرورانده است. نازک در شعر «الکولیرا» (وبا) نیز فضای آکنده از مرگ را بسیار حزن‌آلود توصیف می‌کند: «لا شیء سوی أحزان المَوْتِ / المَوْتِ المَوْتِ المَوْتِ / یا مصرُّ شعوری مزقه ما فعل المَوْتِ: چیزی جز اندوه مرگ نیست / مرگ مرگ مرگ / ای مصر! آنچه مرگ با من کرد احساساتم را پاره پاره کرد.» (الملائکة، ۱۹۹۷: ۱۴۲/۲). کیتس نیز در شعر «وقتی می‌ترسم - ترسم نباشم» مرگ را بانی ترس و از بین رفتن تمام آرزوهای خود می‌داند. هراس از مرگ به عنوان یک احساس مشترک میان دو شاعر - و چه بسا تمام انسانها - در اشعار نازک انعکاس یافته است. او هراس از مرگ را دلیلی برای سرودن دیوان مأساء الحیاء دانسته است (همان، ۹) و چنین می‌سراید: «لحظة الموت لحظة لیس من ره/ سبتها فی وجودنا المرّ حامی: زمان مرگ، زمانی است که در برابر ترس آن، هیچ محافظی در وجود تلخ ما نیست. (همان، ۸۸)

نازک خود را همچون قلبی لرزان و همراه با عشق به زندگی در چنگال مرگ اسیر می‌یابد: «ها أنا بین فکی الموت قلباً لم یزل راعشاً بحبّ الحیاء» (همان، ۱/۴۹۴) و یا دنیا را چون قلب خود غرق در تاریکی مجسم می‌بیند و آن را به مرگ ترسناک تشبیه می‌کند: «کلّ شیء مغرّق فیها، کقلبی / ظلّمه ممتدّه کالوهم کالموت الرهیب» (همان، ۲/۱۷۵) تعبیر «الموت الرهیب» بارها در شعر نازک تکرار شده است. (۱۹۶۱/۱؛ ۶۰۴/۱) علاوه بر این، تعبیری چون «وحشۀ الموت» (۱/۱۹۸)، «شحوب الموت المریر القاسی» (۱/۶۲۴)، «ظلّمه الممات» (۱/۱۹۷)، «کأبۀ الموت» (۱/۱۵۵)، «برائن الموت» (۱/۶۲)، و «الموت أسود الأنیاب» (۱/۲۸۸) نیز ترس و اندوه شاعر را از مرگ به خوبی نشان می‌دهند. این اندوه و نگرانی در شعر «از چه رو خندیدم؟» کیتس نیز موج می‌زند، با این حال، کیتس در پایان این شعر به نتیجه‌ای متفاوت می‌رسد و خود را شیفته مرگ می‌یابد. درباره تفاوت نازک و کیتس در این باره باید گفت که «فاصله سالهای ۱۹۴۸-۱۹۵۵م. دوران الحاد و تشکیک نازک ملائکه به شمار می‌آید که بیان‌کننده بحران روحی اوست». (جعفر، ۱۹۹۹م: ۱۲) پس از گذشت این دوره بحران روحی و اعتقادی در زندگی نازک، گاه تأثیر دین و باورهای مذهبی در اشعار وی منعکس می‌شود و شاعر چاره یأس و اندوه را در ایمان می‌یابد. این امر را می‌توانیکی از نقاط تمایز میان دو شاعر دانست: «فلنذ بالإیمان فهو ختام ال/ یأس و الدّمع و الشّقاء المریر/ یمسح الأعین الحزینة من أد/ معها الهامرات فی الدّیجور» [باید از ایمان بهره‌مند شویم، که پایان ناامیدی و اشک و بدبختی تلخ است. ایمان است که اشک ریزان در تاریکی را از چشم‌های اندوهگین پاک می‌کند.] (الملائکة، ۱۹۹۷م: ۲۳۶/۱)

## ۵. ۲. ۲ عشق به مرگ

در «قصیده‌ای برای عندلیب» کیتس به جز گریختن به همراه عندلیب راهی تازه برای فرار از محدودیتها می‌یابد: این راه فرار همان مرگ است. این آشکارترین سخن کیتس درباره مرگ است و جالب است بدانیم که این سخن چقدر با نگرش او نسبت به زندگی همخوانی

دارد. یکی از خصوصیات کیتس علاقه به ناز و نعمت است و مرگ از نظر کیتس مظهری از ناز و نعمت به شمار می‌آید. بسیار گفته شده که کیتس فقط «نیمچه عاشق» مرگ بوده است؛ اما باید گفت که او آن قدر از زندگی لذت می‌برده است که مرگی ناگهانی را تمنا نکند. همچنین باید دانست که شاعران دورهٔ رمانتیک، مرگ را بیشتر به سبب فراتر رفتن از مرزهای زندگی می‌طلبیدند، نه برای اینکه در فراموشی مطلق فرو روند، و نیز برای اینکه مرگ امتداد حیات روح در قلمرویی دیگر است. مرگ پایانی برای زندگی نیست، بلکه بیشتر ورود به حیاتی تازه است. فرایند مرگ به خودی خود تجربه‌ای به دست می‌دهد که کیتس دوستدار کسب آن است و به همین دلیل نیز می‌گوید که «مردن بیش از همیشه زیباست». (Palmborg, 1974: 169) بنابراین، عشق‌ورزی به مرگ در دیدگاه کیتس نابترین شکل زندگی است و در قلهٔ تجربیات آدمی جای می‌گیرد. (Fogle, 1975: 438)

از سوی دیگر، کیتس مرگ را با خلاقیت برابر می‌داند. (Palmborg, 1974: 168) از آنجا که خلاقیت مستلزم شکستن چارچوبهای پذیرفته شده و ارائه اندیشه‌های تازه است، مرگ نیز چارچوب کالبد را می‌شکند و انسان را به تجربه کردن زندگی در قلمرویی تازه فرا می‌خواند. این قلمرو تازه همان قوهٔ خیال و شهود شاعرانه است که به دور از محدودیت‌های تن خاکی قادر است به فراسوی مرزها پرواز کند و آدمی را به تعالی برساند. در این سفر روحانی، آدم قادر است بیشترین و کاملترین لذات را تجربه کند. (همان، ۱۶۷) همسفر شدن با آواز عندلیب فقط می‌تواند لذات خاکی را برای کیتس به ارمغان بیاورد، اما آنچه مرگ به شاعر هدیه می‌کند، بسی فراتر از این لذات است. با این حال، شاعر در انتخاب میان نوای عندلیب و مرگ مردد می‌ماند، غافل از آنکه تمایل شاعر برای یکی شدن با عندلیب همان تمنای او برای وحدت با طبیعت است که مرگ هم قاعداً جزئی از آن به شمار می‌رود.

اشتیاق به مرگ در نتیجه سختیهای زندگی به شکلی مشابه در اشعار نازک نیز به چشم می‌خورد. دشواریها، نازک را وا می‌دارد تا برای رهایی از دنیا به سوی مرگ رهسپار شود. نازک در شعر «الکولیرا» خود، غاری ترسناک را در دنیای وبازده‌اش ترسیم می‌کند، و به دنبال آن، به معرفی سکوت سخت و ابدی مرگ به عنوان درمان و داروی بشر برای خلاصی از درد و با می‌پردازد: «الکولیرا/ فی کهف الرعب مع الأشلاء/ فی صمّت الأبد القاسی حیث الموت دواء/ استیقظ داء الکولیرا/ حقداً یتدفق موتورا: وبا/ در غار ترس همراه با اجساد مردگان/ در سکوتی سهمگین، جایی که مرگ نوشدارویی است/ درد وبا کینه‌توزانه برخاست/ و در پی انتقام فرو ریخت.» (همان، ۱۴۰/۲) پیشتر گفته شد که کیتس مرگ را آرامشگر می‌خواند و آن را بیش از همیشه زیبا می‌بیند. نازک نیز به شکلی مشابه در داستان لیلی و قیس، پس از ترسیم اندوه قیس بر سر مزار لیلی، قیس را آرزومند مرگی توصیف می‌کند که او را از رنج زندگی می‌رهاند، و به این ترتیب، زیباترین آواها را برای مرگ می‌سراید: «یتمنی لیل المنایا و یدعو/ ه إلیه بأعذب الأسماء/ و یغنی للموت أجمل ألحا/ ن هواة تحت الدجی و الضیاء» (همان، ۱۴۳/۱) و یا خسته از دنیا، مرگ را محبوب خود می‌یابد و روح شاعرانه‌اش را شیفتهٔ سکوت خاک می‌بیند. در این شعر، شاعر برای اولین بار از تعبیر «مرگ دوست-داشتنی» بهره می‌جوید و آشکارا مرگ را دوران جوانی آرزوهایش می‌خواند: «لیس فی الکون بعد شعری ما یغ/ ری فؤادی فرحاً

بالممات/ سوف ألقى الموت المحبب روحاً/ شاعرياً يحب صمت التراب/ و فؤاداً يری الممات شباباً/ للمنى و الشعور أى شباب: در هستی چیزی که مرا تشویق کند نیافتم، پس ای مرگ خوش آمدی. مرگ دوست داشتنی روح شاعری را دیدار خواهد کرد که سکوت خاک را دوست دارد و قلبی که مرگ را دوران جوانی آرزوها و احساساتش می‌بیند.» (همان، ۲۱۸/۱)

همچنین در اشعار نازک با عباراتی چون «أنت يا موت هيأ» (۵۰۲/۱) و «سلامٌ أيتها الموت» (۵۰۶/۱) روبرو می‌شویم که نشان می‌دهد شاعر شیفته و پذیرای مرگ است و با آغوش باز به استقبال آن می‌رود. البته این شیفتگی در اشعار نازک کمرنگ است؛ چرا که شاعر در ترسیم مرگ بیشتر فضایی آمیخته با اندوه و ناامیدی را به تصویر می‌کشد. برخی از منتقدان، ضمن اشاره به الهام‌پذیری نازک از کیتس از زمان مرگ مادرش، دیدگاه بانوی شاعر در رهایی-بخش بودن مرگ برای زندگان را نتیجه این تأثیر دانسته‌اند. (سلیمان، ۲۰۱۲م)

### ۵. ۲. ۳ آرامش بخشی مرگ

در میان مفسران آثار کیتس، الیوت (Elliott) بر این باور است که اندیشه‌ورزی و سخنوری دربارهٔ مرگ در اشعار کیتس در حقیقت به معنای جستجوی آرامش است. از آنجا که شاعر نمی‌توانست آرامش را در عقلانیت یا در حیات دنیوی بیابد، لاجرم آن را در سکون مرگ می‌جست: «خیالم تا آنجا که بتواند پر می‌کشد؛/ اما کاش در نیمه‌های همین شب می‌مردم،/ و بیرق پرزرق و برق دنیا را پاره پاره می‌دیدم./ شعر، شهرت، و زیبایی عمیق‌اند،/ اما مرگ عمیقتر- مرگ بزرگترین پاداش زندگی است»

My fancy to its utmost blisses spreads;/ Yet would I on this very midnight “  
cease,/ And the world’s gaudy ensigns see in shreds;/ Verse, Fame, and  
Beauty are intense indeed,/ But Death intenser—Death is Life’s high meed.”(  
Keats, 1905:10-14

بنا بر اعتقاد الیوت، مرگ به عنوان «بزرگترین پاداش زندگی» برای کیتس کافی نبود و حقایقی تیره که به سبب صداقتش با آنها مواجه می‌شد، او را برآشفته می‌کرد. با این حال، کیتس برای شکوفاندن و به ثمر نشانیدن ذوق شاعرانه‌اش به آرامش روحی بسیار نیازمند بود، و به همین دلیل، این آرامش را در عقلانیت جستجو می‌کرد؛ اما از آنجا که دستیابی به این مهم ناممکن می‌نمود، ذهن کیتس به خاموشی مرگ گرایید. (Elliott, 1921:330)

در این باره، پامبرگ (Palmberg) نظری مشابه دارد. او در تفسیر غزل «برای خواب»، فواید مرگ را از کلام شاعرانه کیتس استخراج می‌کند. کیتس، در این غزل، خواب و مرگ را از یک جنس می‌داند و می‌گوید: «ای خواب که نیمه‌شب خاموش را به لطافت مومیایی می‌کنی،/ و با انگشتانی ظریف و مهربان، فرو می‌بندی،/ دیدگانمان را که از تاریکی خرسندند، در سایه‌ات از نور ایمن‌اند،/ و در نسیانی ربوبی فرو رفته‌اند؛/ ای بزرگترین آرامش! اگر خشنودی تو در این است، پس فروبند/ در نیمه این قصیده‌ات، چشمان مشتاقم را،/ یا شکبیا باش تا وقت سحر،/ پیش از آن که لالایی‌ات همچو تریاق مستم کند»

O soft embalmer of the still midnight!/ Shutting, with careful fingers and “  
benign,/ Our gloom-pleased eyes, embower’d from the light,/ Enshaded in

forgetfulness divine;/ O soothest Sleep! If so it please thee, close./ In midst of  
this thine hymn, my willing eyes,/ Or wait the amen, ere thy poppy throws/  
(Around my bed its lulling charities” ( Keats,1905:1-8

«پامبرگ» با اشاره به اینکه این شعر «مدیحه‌ای برای مرگ» است، می‌گوید: خواب به‌عنوان یک مومیایی‌گر هم به معنای سکون کامل جسم است، و هم مفهوم حفظ حالت مرگ را تداعی می‌کند. بستن چشمها توسط «انگشتان ظریف» خواب، یادآور بستن دیدگان شخص متوفی است، عملی که قاعدتاً با «انگشتانی محتاط و مهربان» صورت می‌گیرد. جنبه‌های مذهبی موجود در این شعر تشابه میان خواب و مرگ را قوت می‌بخشد؛ زیرا مرگ و مراسم تدفین معمولاً با آیینهای مذهبی همراه است. کیتس در اینجا فواید مرگ را گوشزد می‌کند؛ زیرا خواب نیز مانند مرگ، دغدغه‌های روز یا زندگی را تسکین می‌بخشد و ذهن خسته را با نیروی مخدرش آرام می‌سازد. کیتس با بکارگیری خواب به عنوان استعاره‌ای برای مرگ می‌خواهد بگوید که آرامش و سکونی که در خواب عمیق ایجاد می‌شود، پیش‌درآمدی بر آسایش ابدی مرگ است. (Palmborg,1974:101-102) به این ترتیب، پامبرگ با بررسی تمنای مرگ در «قصیده‌ای برای عندلیب» آن را راهی ترک دلواپسیهای جهان خاکی و تعالی روح به خلاء خودآگاهی ناب معرفی می‌کند. کیتس عندلیب را مخاطب قرار می‌دهد و می‌گوید: «در ظلمات گوش فرا می‌دهم؛ بارها و بارها/ نیمچه عاشق مرگ آرامشگر شده‌ام،/ او را با واژگانی لطیف در شعرهای ملهم بسیاری وصف کرده‌ام،/ تا بی‌صدا نفس تازه کنم؛/ اکنون مردن بیش از همیشه زیباست،/ مرگی بی‌درد در نیمه‌شب،/ آنگاه که تو چنان مستانه از دل و جان آواز سر می‌دهی! اما تو نغمه-سرای می‌کنی و من بیهوده گوش می‌سپارم/ من در برابر موسیقی ناب عزایت خاکی بیش نیستم» [Darkling I listen; and, for many a time/ I have been half in love with easeful Death./ Call'd him soft names in many a mused rhyme./ To take into the air my quiet breath;/ Now more than ever seems it rich to die./ To cease upon the midnight with no pain,/ While thou art pouring forth thy soul abroad/ In such an ecstasy!/ Still wouldst thou sing, and I have ears in vain— (/ To thy high requiem become a sod.” ( Keats,6/51-60

کیتس (keats,1901:4/186) در نامه‌ای به محبوبه خود، گور را مکانی برای آرام گرفتن معرفی کرده بود. حتی تصاویری که او برای مرگ برگزیده و آن را به خواب تشبیه کرده بود، مبین این دیدگاه اوست. همچنین، تعبیر مرگ به عنوان بزرگترین آرامش نیز در اشعار او دیده می‌شود، آرامش از دنیای پردرد و بیماری که با آن دست و پنجه نرم می‌کرد. در شعر «خزان»، آرامش-بخشی مرگ بیشتر قوت می‌گیرد. چنین تعبیری در اشعار نازک نیز نمود یافته است، اگرچه غلبه ندارد. جحا (۱۹۹۹م: ۳۵۸) نازک را شاعری سرگردان در میان گورها معرفی می‌کند که شب را دوست خود می‌یابد، و اندوه را رفیق، و مرگ را پناهگاه خویش می‌داند. نازک در ابیات زیر خستگی خود را از زندگی آشکار می‌کند و مرگ را گوارا و دلچسب می‌یابد. البته باید اذعان کرد که این تعبیر شاعر بیانگر نوعی اجبار در رفتن به سوی مرگ نیز هست: «صاق یا صیاد فی عینی الوجود/ یا لکون سره لا ینجلی/ کل ما فیہ الی القبر یعود/ ما الذی یبقی لنا من أمل: ای صیادا هستی در چشم من تنگ شده است. شگفت از عالمی که راز آن آشکار نمی‌شود. هرچه در هستی است، رو به سوی گورها در حرکت‌اند، بنابراین چه

آرزویی برای ما باقی می‌ماند؟» (الملائکه، ۱۹۹۷م: ۵۱۲/۱) به علاوه، نازک گاهی همچون کیتس از استعارهٔ خوابیدن برای مرگ استفاده کرده است: «حيثُ تنامُ عينُ الحَيَاةِ/ هنالك تمتدُّ يوتوبيا: جایی که چشم زندگی به خواب می‌رود، آرمانشهر امتداد می‌یابد.» (همان، ۳۹/۲)

یوتوبیا یا آرمانشهر شاعر جایی است که «چشم زندگی» به خواب می‌رود؛ یعنی همان مرگ. رهایی از سختیها و دغدغه‌های زندگی در جایی به نام مدینه فاضله شکل می‌گیرد؛ مثلاً در بیت زیر نیز شاعر اظهار می‌کند که زمان مرگ همان لحظه دیدار قلب او با یوتوبیا است. با این حال، دیدگاه آرمانشهری نسبت به مرگ در اشعار نازک کمرنگ است: «و حين أموت ... أموت و قلبی / علی موعِد مع یوتوبیا.» (همان، ۴۶/۲)

نازک در مقدمه مأساة الحیاء، اثری که برگرفته از روح بدبینی اوست، بر این باور است که زندگی سرشار از درد و ابهام و پیچیدگی است. نازک که سرچشمهٔ بدبینی خود را متأثر از شوپنهاور (Schopenhauer) می‌داند، خود را در مقایسه با این فیلسوف آلمانی بسی بدبین‌تر می‌یابد. با این همه، نازک به دنبال آن است تا روزی اعتراف کند که بزرگترین نعمت برای بشر همان مرگ است. (همان، ۷/۱) او تا آنجا در بدبینی پیش می‌رود که مرگ را مصیبت سخت زندگی و حتی سخت‌ترین مصیبت آن معرفی می‌کند. این دیدگاهی است که به قول خود نازک از دوران کودکی تا سالیانی متمادی پس از آن، بدان باور داشته است. در حالی که کیتس با مرگ آرامش یافته بود و آن را بزرگترین پاداش زندگی می‌خواند.

#### ۴. ۲. ۵. ایمان به جاودانگی پس از مرگ

کیتس در غزلی با عنوان «آنگاه که ترسم دیگر نباشم»، لذت مرگ را با عشق و شهرت مقایسه می‌کند و در نهایت مرگ را به عنوان دریچه‌ای برای پشت سر گذاشتن خواسته‌های ناپایدار زندگی و پرتاب شدن به سوی تعالی و جاودانگی بر می‌گزیند: «آنگاه که ترسم دیگر نباشم/ پیش از آن که قلم از ذهن مالامالم خوشه برچیند،/ پیش از آن که کوه کتابهای آکنده از نمادها و حروف/ همچو انبارهای پُر غله، دانه‌های رسیده را در برگیرد؛/ وقتی به چهره پرستارهٔ شب،/ این نمادهای ابرآلودِ شگرف برای عاشقانه‌ترین داستانها، می‌نگرم/ و می‌اندیشم که شاید دیگر هرگز نباشم تا سایه‌هاشان را/ با دست سحرآمیز بخت دنبال کنم؛/ و وقتی احساس می‌کنم، ای نیکو صنعت در این دم،/ که دیگر هرگز تو را نخواهم دید،/ که دیگر هرگز طعم قدرت جادویی عشق فارغ از اندیشه را/ نخواهم چشید - آنگاه بر لب ساحل دنیای پهناور/ تنها می‌ایستم و می‌اندیشم/ تا روزی که عشق و شهرت به نابودی فرو غلطند»

When I have fears that I may cease to be/ Before my pen has glean'd my "teeming brain,/ Before high-piled books, in charact'ry,/ Hold like full garners the full-ripen'd grain;/ When I behold, upon the night's starr'd face,/ Huge cloudy symbols of a high romance,/ And think that I may never live to trace/ Their shadows, with the magic hand of chance;/ And when I feel, fair creature of an hour!/ That I shall never look upon thee more,/ Never have relish in the faery power/ Of unreflecting love!—then on the shore/ Of the wide world I stand alone, and think,/ Till Love and Fame to nothingness do (sink." (Keats, 1905:277)

در این غزل، بر اساس تفسیر گلدبرگ (Goldberg)، گسترش و رشد تصاویر در بازه‌هایی از زمان واقع می‌شوند که مدام در حال تحلیل رفتن‌اند: زمان در این شعر از فصل به شب، از شب به یک دم، و در مصرع آخر، به نابودی کاسته می‌شود. در این اثنا، فضا هم پا به پای زمان کاهش می‌یابد. در چهار مصرع اول، تصاویر ملموس و جاندارند (مانند «قلم»، «ذهن»، «کتابها»، و «دانه‌ها»)، اما چهارپاره دوم تنها با تصاویری از قبیل «نمادهای ابرآلود» اشیاء، «سایه» و «دست جادویی بخت» سروکار دارد. چیزهای گذرا و فانی به جای چیزهای محسوس نشسته‌اند؛ اما این تصاویر گذرا و فانی باز هم در سومین چهارپاره به «قدرت جادویی» انتزاعی تبدیل می‌شوند و دیگر حتی سخنی از سایه یا نماد ابرآلود پدیده‌های حاضر هم به میان نمی‌رود. در نهایت، شعر در راستای حرکت راوی به خارج از ابعاد زمان و مکان و در قالب واحدهای زمانی و مکانی که لحظه به لحظه کاهش می‌یابند به سمت نابودی پیش می‌رود. (Goldberg, 1957:126)

راوی، در ابتدا، در کشمکش میان دو نیروی متقابل قرار دارد: مرگ به عنوان نیروی انکارگر، و شعر و عشق به عنوان نیروهای مثبت که راوی به سویشان کشش دارد. سرانجام، راوی در تعقیب پرشور این دو نیروی مثبت به جوهره آنها دست می‌یابد و ارزش آنها را کشف می‌کند. در پایان غزل، راوی به میزان تازه‌ای برای سنجش ارزشها دست یافته است. این میزان نه بر اساس تقابل بین نیروهای حیات و ممات، بلکه بر پایه تفاوت میان اشیاء و ارزشها بنا شده است. بنابراین، در مصرع آخر، وقتی شعر و عشق به «نابودی فرو می‌غلطند»، شیء به مرتبه‌ای پست‌تر از ارزش نزول می‌کند، شعر و عشق در سطحی فروتر از جوهره‌شان قرار می‌گیرند، و دنیای فانی برای رسیدن به جهانی جاودانه، ابدی، و ماهوی پشت سر گذاشته می‌شود. (ibid, 129) در دیدگاه کیتس، خودانکاری به معنای بدسرشتی نیست. هویت، بزرگی، و حرمت آدمی به این بستگی دارد که تا چه اندازه انانیت خویش را انکار و نابود کند، و خویشتن خویش را در کلیت اعمال خود بجوید. (ibid, 130-131)

آنچه درباب جاودانگی در مقایسه اشعار نازک و کیتس می‌توان گفت این است که اگر چه نازک بینشی تاریک نسبت به مرگ دارد، بازگشت او به ایمان، جاودانگی روح، و پناه به خداوند او را از این بدبینی می‌رهاند: «سأرى فى الممات خلد حیاتى / حین تغفو عنى المنى و الجروح / و ینام الجسم الوضیع على الأرز / ض و تغتال فى السماء الروح: جاودانگی زندگی را در مرگ خواهم دید. آن زمان که آرزوها و زخمها از یاد می‌رود. و جسم پست بر زمین می‌آرامد و روح در آسمان اوج می‌گیرد.» (الملائکه، ۱۹۹۷م: ۲۲۹/۱) دردها و جراحات شاعر با مرگ به پایان و روح شاعر به جاودانگی می‌رسد. به این ترتیب، ایمان شاعر و بازگشت او به فطرت الهی او را از شک و تردید می‌رهاند. نازک معتقد است: «منابع الهی هر آنچه را که تفسیری ندارد، شامل می‌شود؛ از زندگی پیچیده و مبهم انسان گرفته تا رؤیاهایی که گاه آینده را بدون داشتن تفسیری علمی، برای ما روشن می‌کند و آشکار شدن غیب و وجود این احساس مبهم در قلب انسان که مرگ فنا و نابودی نیست؛ بلکه در ورای آن زندگی دیگری است. پس همه چیز به واسطه ایمان توجیه می‌شود.» (الملائکه، ۲۰۰۲م: ۲/۲۴۶) نازک خدا را در زبان شعر چنین می‌شناسد: «عرفتک فى ذهول تهجدی / عرفتک فى یقین الموت و الأرماس؛ یعنی «تو را در

پیشانی شب بیداری شناختم، در یقین به مرگ و خاک گور». (همان، ۲۸۱) نازک همچون مؤمنی واقعی و عارف، از دغدغه‌ها و سختیهای زندگی راضی است: «و إن جرحتنا أكف الحياة/ سكبنا الرضى فى شفاه الجروح: اگر دستان زندگی ما را مجروح سازد، رضایت را بر لبان زخمها می‌ریزیم.»

در نتیجه، شاعر زندگی را پرمعنا می‌یابد و می‌پندارد که غم و اندوه آن را هرگز به نابودی نخواهد کشاند: «فواء الحياة معنى عميق/ ليس تفنيه سورة الأحزان» (همان، ۲۳۷/۱) به این ترتیب، نازک عاشق زندگی و مرگ می‌شود: «و من أجله قد هوبنا الحياة/ و من أجله قد عَشقنا الفناء: و به سبب آن شیفتهٔ مرگ شدیم و عاشق فنا و نابودی» (الملائكة، ۲۰۰۲م: ۱۶۲/۲) و چه بسا در نتیجهٔ چنین ایمانی است که نازک در دیوان شطایا و رماد با موضعی بسیار متفاوت ظاهر می‌شود، مرگ را ناتوان می‌خواند، و با امید به آینده به مبارزه با آن برمی‌خیزد: «سأفجر القبر الصغير حجارة/ و أطير من أمسى القريب إلى غدى/ و سأصرع الموت الضعيف و أثنى/ بمخاوفي و سعادتي و تنهدي: گور کوچک را با سنگی متلاشی می‌کنم و از گذشته نزدیکم به سوی فردا پرواز می‌کنم و با مرگ ضعیف مبارزه می‌کنم و ترسها و سعادت و آه کشیدنها را به زانو در می‌آورم.» (همان، ۱۷۱/۲)

این نگاهی است که در شعر «برای خزان» کیتس نیز به چشم می‌خورد، با این تفاوت که عشق نازک به مرگ عشقی از سر ایمان الهی است؛ اما عشق کیتس به مرگ و تمنای آن برگرفته از نگاه رمانتیکهاست که مرگ را بیشتر به علت فراتر رفتن از مرزهای زندگی می‌طلبیدند، نه برای اینکه در فراموشی مطلق فرو روند، و نیز برای این که مرگ امتداد حیات روح در قلمرویی دیگر است. مرگ پایانی برای زندگی نیست، بلکه بیشتر ورود به حیاتی تازه است. در مقابل دیدگاه ناسوتی کیتس، نازک دربارهٔ ایمان خویش می‌گوید: «روح ایمان روحی است که در شعر جدید من ظاهر شده است. خداوند برای من زیباترین حقیقت در هستی است که آن را خلق کرده است... به همین سبب، من از شعر سابقم خرسند نیستم؛ زیرا شاعر تازه‌ای در درونم شکل می‌گیرد و از شعر خود در گذشته به شدت انتقاد می‌کنم.» (به نقل از جحا، ۱۹۹۹م: ۳۶۲) در تأیید این شاعر تازه، محیی الدین صبحی با تحلیل مرثیه‌های او در دیوان سوم، باور دارد که «احساس شاعر به مرگ، احساسی همراه با جلال و شکوه و ترس است؛ شکوهی همراه با تعاطف و ترسی همراه با تقدیس» (۱۹۷۲م: ۱۴۴)

## ۵. ۲. ۷. دوگانگی و سرگردانی شاعر در برابر مرگ

گریختن به طبیعت و توسل به نیروی مرگ برای رهایی از چارچوب دنیا نشانگر یکی از همان ارزشهای نوافلاطونی است که بر شعرای رمانتیک انگلیس، از جمله جان کیتس، بسیار تأثیرگذار بوده است. در این راستا، کیتس به عوامل طبیعی متفاوتی از جمله «خزان» و «ابر» توجه داشته و از آنها برای آشکار کردن معانی متناقض این مفاهیم در زبان استفاده کرده است. به علاوه، او به بهانه استفاده از این مفاهیم طبیعی در اشعار خود، به مفهوم مرگ به عنوان دریچه‌ای برای ادامه حیات پرداخته است. به گفته برچر (Bracher)، در قصیده «برای خزان»، کیتس از خزان به عنوان استعاره و مجاز برای مرگ بهره جسته است؛ اما مضامین مثبت مرگ را

بگونه‌ای در دل خزان گنجانده که تفاسیر سنتی و منفی «خزان به معنای مرگ» را به چالش کشیده است.

از دیدگاه برچر، خزان برای مرگ استعاره است؛ زیرا جایگاه آن در میان فصول دیگر سال مشابه جایگاه مرگ در زندگی آدمی است. از سوی دیگر، خزان برای مردن مجاز است؛ چرا که با جریاناتی همچون افول، مردن، و نبودن مرتبط است. با این حال، پاییز فصل درو و برداشت محصول؛ یعنی فصل وفور نعمت و کمال است. بنابراین، خزان از جایگاهی کلیدی و حتی متناقض در نظام نمادها برخوردار است، و بودن را با یک دسته و نبودن را با دسته‌های دیگر از تداعیها بیان می‌کند. (Bracher, 1990: 647) به عنوان مثال، بند دوم این قصیده از تصاویر و مضامین متناقض تشکیل شده است: «کیست که تو را میان بازارت ندیده باشد؟/ گاه در بیرون می‌جویند/ اما در انبار غلات می‌یابند که آسوده‌خاطر بنشسته‌ای،/ و نسیم، گیسوانت را به نرمی برافشانده؛/ در زمین نیم‌شخمت می‌یابند که ناز خفته‌ای،/ و مست رایحه خشخاشی، در حالی که داست/ از آن زمین شخم‌خورده و گل‌های پیچانش در می‌گذرد؛/ و گاه چون خوشه‌چینی پایدار، سر سنگینت در آن سوی نهر بر کشتزاری خمیده است؛/ یا بر سر چرخ آب‌سیب‌گیری، با نگاهی شکیبا،/ آب‌گیریهای فرجامین را گاه به گاه می‌نگری»

Who hath not seen thee oft amid thy store?/ Sometimes whoever seeks “  
abroad may find/ Thee sitting careless on a granary floor,/ Thy hair soft-lifted  
by the winnowing wind;/ Or on a half-reap'd furrow sound asleep,/ Drows'd  
with the fume of poppies, while thy hook/ Spares the next swath and all its  
twined flowers:/ And sometimes like a gleaner thou dost keep/ Steady thy  
laden head across a brook;/ Or by a cyder-press, with patient look,/ Thou  
(watchest the last oozings hours by hours.” (Keats, 1905: 2/12-22)

در این ابیات، از یک سو، تصاویر شخم زدن، افشاندن، خرمن‌کوبی (در عبارت «انبار غله»)، و بخصوص، آب‌گیری به کارهای مختلفی در باره فرایند «جداسازی» اشاره می‌کند که در هنگام درو کردن - یعنی جدا ساختن ساقه از ریشه، ساقه از خوشه، دانه از پوسته، و آب از سیب - اتفاق می‌افتد و معنای مرگ را به عنوان یک جریان محدودکننده و جداکننده، و نه به عنوان یک جریان وحدت‌بخش، در بر می‌گیرد. (Bracher, 1990: 468)

از سوی دیگر، تصویر نعمات بی‌شمار به فصل پربار خزان اشاره دارد و چهره‌ای مثبت و دلپذیر از مرگ ترسیم می‌کند. بنابراین، استخراج معنای بودن از مرگ در تقابل با تفاسیر سنتی از این مفهوم قرار می‌گیرد که مرگ را با نابودی برابر می‌داند. (همان، ۱۳۸۰) محصولات فصل درو پس از تغییر شکل یافتن و جدا شدن از مرحله پیشین در حیات خود، در زنجیره‌ای جدید از چرخه هستی، یعنی در خدمت بشر قرار می‌گیرند. پس، حیات آنها در قالب تغییر از شکلی به شکل دیگر ادامه می‌یابد. انسان نیز با مرگ تنها به شکلی جدید از حیات دست می‌یابد، و چه بسا حیاتی نابتر و مطلوبتر. پس بشر هرگز نابود نمی‌شود. کیتس با بیان تفاسیر تازه از مفاهیم متناقض‌نمای خزان و مرگ در این شعر نه تنها مضامین سنتی را به چالش می‌کشد، دیدگاه خواننده سنتی را نیز دگرگون می‌کند و از دغدغه‌های او درباره مرگ می‌کاهد.

سروده دیگر کیتس «ابر» است که بیشترین شرح صدر را نسبت به مرگ نشان می‌دهد و بیشترین آرامش را به خواننده القا می‌کند. در این شعر، باز هم از یک سو شاهد تناقض طبیعت



و روح و، از سوی دیگر، وحدت پنهانی آنها هستیم. کیتس در آخرین بند از این شعر از زبان «ابر» می‌گوید: «من دختر زمین و آبم،/ و کودک آسمان؛/ من از روزنه‌های اقیانوس و سواحل می‌گذرم/ دیگرگون می‌شوم، اما نمی‌میرم. چون پس از باران، آنگاه که آلاچیق بهشت/ هرگز از قطرات خالی نیست،/ و باد و آفتاب با پرتو کوژ خویش/ گنبد آبی آسمان را بنا می‌کنند،/ من در گور خویش بی‌صدا می‌خندم،/ و بیرون از غارهای بارانی،/ چون کودکی از زهدان، چون روحی از گور/ بر می‌خیزم و آن را از نو ویران می‌کنم»

I am the daughter of Earth and Water,/ And the nursling of the Sky;/ I pass “  
through the pores of the ocean and shores;/ I change, but I cannot die./ For  
after the rain when with never a stain/ The pavilion of Heaven is bare,/ And  
the winds and sunbeams with their convex gleams/ Build up the blue dome of  
air./ I silently laugh at my own cenotaph./ And out of the caverns of rain,/ Like  
a child from the womb, like a ghost from the tomb,/ I arise and unbuild  
(it again.”(keats,2/73-80

با توجه به دیدگاه پامبرگ، ابر نماد پایداری در دل تحول و تبلور چرخهٔ دائمی طبیعت است که مرگ و تولد را در تعریف انسانی‌اش نمی‌شناسد. همانگونه که از معنای ابر بر می‌آید، مرگ و تولد برای طبیعت در واقع یکسان‌اند. ابر دستخوش دگرگونی می‌شود؛ اما هیچگاه از بین نمی‌رود. ابر، در دگرگونی همیشگی طبیعت، نماینده همه چیزهایی است که موقتاً از بین می‌روند تا در قالب زیبایی دیگری تجسم یابند. مرگ، زندگی، و رستاخیز همه برای طبیعت برابرند. ابر به گور خویش می‌خندد؛ زیرا اندیشهٔ «مرگ» برای طبیعت بی‌معناست. این حس غریب همواره در شعر وجود دارد که شاعر آرزو می‌کند کاش این قوانین در مورد زندگی آدمی نیز صدق می‌کرد و مرگ به معنای تولدی دوباره می‌بود، نه به معنای نابودی. ( Palmberg, 1974:186)

از دیگر نقاط مشترک نگرش نازک و کیتس به مرگ، وجود دوگانگی در اشعار ایشان است که در اندیشه رمانتیک این دو شاعر ریشه دارد. در آثار کیتس، این دوگانگی در تمنای رسیدن به اسرار و محدودیت بشری موجب اندوه شاعر می‌شود. همچنین، در اشعار کیتس حیرانی میان رؤیا و واقعیت، غم و شادی، عشق و مرگ، و خواب و بیداری مشهود است. همانگونه که در اشعار نازک شاهد حیرانی مشابهی میان روح و جسد، و خیر و شر هستیم: «أنا حُلْمٌ/ و شُعور طهُور/ أم أنا حُلْمٌ/ مغرق فی الشرور: آیا من رؤیا هستم و احساسی پاک یا من رؤیای هستم غرق شده در بدی». (الملائکة، ۱۹۹۷م: ۹۱/۲) به علاوه، می‌تواندوگانگی موجود در مفهوم لذت از درد در اشعار کیتس را نیز مشابه عشق نازک به اندوه دانست. نازک در دیباچه مرثیه‌های خود به این مسأله اشاره کرده است: «برای دردم راه نجاتی نیافتم جز اینکه آن را دوست داشته باشم و برایش بسرایم». (الملائکة، ۲۰۰۲م: ۷۵/۲)

تحریر و سرگردانی در برابر پدیده‌های هستی از جمله مرگ و زندگی و تلاش برای رسیدن به اسرار و رموز آن ذهن هر دو شاعر را در طول حیات ادبی‌شان به خود مشغول کرده است. هر دو شاعر در رویکردی مشابه برای کشف حقیقت از دنیا سؤالاتی می‌پرسند و هر دو در می‌یابند که دستیابی به پاسخ ناممکن است. مرگ و زندگی از پدیده‌های مبهم حیات‌اند. هستی در نگاه نازک معمای حیرت‌آوری است که از درکش عاجز است: «هل فهمتُ الحیاةَ کی أفهم

الموت/ و أدنو من سره المکنون/ لم یزل عالم المنیة لغزاً/ عزّ حلاً علی فؤادی الحزین/ ها أنا الان حیره و ذهول/ بین ماض ذوی و عمر یمر/ لست أدری ما غایتی فی مسیری/ آن لو ینجلی لعینی سر: آیا زندگی را فهمیده‌ام که مرگ را درک کنم/ و به راز پنهان آن دست یابم؟/ دنیای مرگ هنوز معمایی است که حل آن/ برای قلب اندوهگین من دشوار است/ و اکنون من بین گذشته سپری شده و عمر در حال گذر، سرگردان و حیرانم/ نمی‌دانم که هدفم در این مسیر چیست/ ای کاش راز آن برای من آشکار می‌شد.» (همان، ۲۶/۱)

البته گاه در فضای شعری نازک رایحه‌ای از عالم دیگر و غیب نیز به مشام می‌رسد که شاعر خود را در دست یافتن به آن ناامید مجسم می‌کند: «لماذا نعود؟/ أليس هناك مكان وراء الوجود/ نظلّ اليه نسیر/ و لا نستطيع الوصول: چرا باز می‌گردیم؟ آیا جایی ورای این هستی نیست که به سوی آن حرکت می‌کنیم و قادر به رسیدن به آن نیستیم؟» (الملائکه، ۲۰۰۲م: ۴۲/۲) نازک به دنبال دنیایی والا و سرشار از ارزشها و عشق و نیکی است، دنیایی که از آن با عنوان دنیای محال نام می‌برد: «عفتّ طموحی و بحثی الطویل/ عن الخیر و الحبّ و المثل العالیة/ و حقرت سعیی الی عالم مستحیل: از آرزوهایم گذشتم و جستجوی طولانی خیر و عشق و نمونه-های والا و تلاشم را برای یافتن دنیای محال کوچک شمردم. (الملائکه، ۱۹۹۷م: ۱۲۲/۲) همانگونه که در بررسی اشعار کیتس ذکر شد، چنین فضایی در شعر این شاعر انگلیسی نیز وجود دارد. کیتس جوان از این فضا به عنوان دنیایی ماورایی یاد می‌کند که برای فرار از دشواریهای کمرشکن و بیماری مرگبارش آرزوی سفر به آنجا را دارد.

### ۵.۲.۸ نگاه عقلانی به مرگ

سرانجام، دیدگاه عقلایی به مسأله مرگ نقطه مشترک دیگر بین اشعار کیتس و نازک است. در نگاه نخست، ممکن است اینگونه به نظر آید که برخورد کیتس به عنوان شاعری رمانتیک با موضوع مرگ احساسی است، غافل از آنکه او از دیدگاهی بسیار ژرف و فلسفی در این باره برخوردار است. به بیان دیگر، نگرش کیتس نسبت به مقوله مرگ بیش از اینکه عاطفی باشد عقلانی است. (Elliott, 1921: 329) محیی‌الدین صبحی (۱۹۷۲م: ۱۱۱-۱۱۲) با مقایسه دو شعر «الکولیرا» و «الی عمّتی الراحله» (به عمه سفر کرده‌ام)، تصویرپردازی نازک را در شعر نخست امری بیرونی و عقلی دانسته که سردی تقدیر و عمومی بودن پدیده‌ها بر آن حاکم است؛ اما این تصویرپردازی در قصیده دوم، جزئی، اختصاصی، و بیان‌کننده حالت فردی شاعر است، به نحوی که تمام حواس در آن گرد آمده و خیال‌انگیز است.

از نظر کیتس، مفهوم مرگ در زندگی بشر به چارچوب شعر وارد نشده، بلکه همواره در شعر زیسته است. (Corcoran, 2009: 322) به این ترتیب، مرگ به عنوان مقوله‌ای جدایی-ناپذیر از آفرینشهای هنری و ادبی، نه تنها عواطف، اندیشه شاعر و هنرمند را سخت به خود مشغول داشته است. اندیشه‌ورزی درباره فنا خود نوعی آگاهی برای بشر به ارمغان خواهد آورد، آگاهی که بسی از دانستن عمیقتر است. کیتس از مرحله دانستن به مرحله باور و اندیشه‌ورزی درباره فلسفه مرگ رسیده بود، تا جایی که این باور و آگاهی ژرف، لبخند را از لبان شاعر برگرفته است و او را به یاد محدودیتهای وجود انداخته بود: «راستی، از چه رو خندیدیم؟ آی

اندوه مرگبار! آی تاریکی! آی ظلمت! تا ابد مویه خواهم کرد،/ و بیهوده از بهشت و دوزخ و دل چنین خواهم پرسید:/ از چه رو خندیدم؟ من واپسین روز این کالبد را می‌شناسم/ و خیالم تا آنجا که بتواند پر می‌کشد»

Say, wherefore did I laugh? O mortal pain!/ O Darkness! Darkness! Ever “  
must I moan./ To question Heaven and Hell and Heart in Vain./ Why did I  
laugh? I know this Being’s lease,/ My face to its utmost blisses spreads;”  
(Keats, 1905: 6-10).

شاعر آگاه، از ناآگاهی و تاریکی نسبت به فناپذیری جسم گلایه دارد و این کالبد را زندانی می‌شمارد که به خیال اجازة اوج گرفتن نمی‌دهد. علاوه بر این، کیتس خودآگاهی‌اش را دربارهٔ مرگ در سروده‌های خود ماهرانه بیان می‌کند؛ چنانکه جنبه‌های هراسناک مرگ از میان می‌رود و دیدگاه خواننده نسبت به مرگ دستخوش دگرگونی می‌شود. (McGann, 1979: 1023)

### نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد که منتقدان در مجموع، دیدگاه کیتس را دربارهٔ مرگ مثبت تلقی می‌کنند. در این دیدگاه، مرگ مایه رستگاری و رها شدن از رنج دنیوی و بند تن است. کیتس مرگ را بر زندگی پرانده ترجیح می‌دهد؛ اما با در نظر داشتن اشعار دیگر او باید اذعان کرد که کیتس خواهان کسب یک تجربه کامل از زندگی بود، و به این ترتیب، زندگی بدون مرگ و مرگ بدون زندگی برای این شاعر رمانتیک بلندپرواز کافی نبوده است. اشتیاق کیتس برای تعالی و تکامل موجب می‌شد که او با بکارگیری اندیشه واگرا و تخیل فرامرزی‌اش مرگ را در زندگی و زندگی را در مرگ تجربه کند و نیروهای متناقض‌نمای روح و جسم را در تفکر خویش با یکدیگر آشتی دهد.

بررسی زندگانی، سبک شعری، و نمونه‌هایی از اشعار جان کیتس و نازک الملائکه نشان دهندهٔ این نکته است که شاعر معاصر عرب از شاعر انگلیسی دورهٔ رمانتیک بسیار الهام گرفته و حتی اندیشه‌هایی شبیه به او را در آثار خود پروراند. می‌دانیم که کیتس به طبقهٔ متوسط در انگلستان پرآشوب پس از انقلاب فرانسه تعلق داشت. در مقابل، نازک در طبقات برخوردار جامعهٔ عراقی رشد یافت و در زمان کودکی شاهد بحرانهای حاصل از جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹-۱۹۴۵م) بود که آتش آن به عراق نیز کشیده شد. هر دو شاعر در سوگ عزیزانشان نشستند، و به این ترتیب، در دوران کودکی با مفهوم مرگ و اندوه آشنا شدند. به علاوه، هر دو شاعر از تحصیلات آکادمیک برخوردار بودند و سفر را به عنوان بخش مهمی از تجربه انسانی در زندگی خود داشتند. (کیتس در انگلستان و نازک در آمریکا)

باید افزود که اشعار کیتس و نازک به طور مشابه از لحنی آتشین و عاطفی برخوردارند، و از اصول شعر رمانتیک پیروی می‌کنند. مضامین اشعار هر دو شاعر تردید و حیرانی آنها را در برابر تجربیات سهمگین زندگی، از جمله مرگ، و پدیده‌های جهان هستی آشکار می‌سازد. کیتس و نازک پرسشهای فلسفی بسیاری را دربارهٔ این پدیده‌ها مطرح کرده‌اند، با این حال، آنها به خوبی می‌دانستند که پاسخی برای سؤالات خویش نخواهند یافت. به این

ترتیب، گاهی ناچار به انکار چنین پدیده‌هایی می‌شدند و گاه در برابر آنها سر به شورش می‌گذاشتند.

مسأله مرگ یکی از بزرگترین معماها در طول حیات بشر بوده است، و تبعاً کیتس و نازک که طعم مرگ عزیزانشان را چشیده بودند، بیش از شعرای دیگر خود را به این معما و بررسی شیوه‌های رویارویی با آن مشغول ساختند. مرگ به عنوان پدیده‌ای مبهم گذرگاهی بود که کیتس و نازک دیر یا زود باید از آن عبور می‌کردند. این آشنایی‌سازی، یا آشتی، با مرگ در اشعار کیتس و نازک روند مشابهی را طی می‌کند. از یک سو، کیتس و نازک در تلاش برای دستیابی به رموز هستی، اندوه و ناامیدی خود را نسبت به مصائب زندگی، از جمله مرگ، به نمایش می‌گذارند و مرگ را سرمنشأ ویرانگری و پایمال شدن امیدها و آرزوها می‌شمارند. این شیوه یک واکنش منفی نسبت به مرگ است که در جای جای اشعار هر دو شاعر به چشم می‌خورد. از سوی دیگر، این بینش منفی نسبت به مرگ، شیوه غالب برخورد کیتس و نازک با این پدیده نیست. این شاعران برای فائق آمدن بر مرگ‌گریزی‌شان به کاوش بیشتر در این باره می‌پردازند و در تلاشی مشابه به نتایجی مشابه دست می‌یابند. در این کاوش، مرگ از پوسته مخوف و ویرانگرش بیرون می‌آید و به دریچه‌ای برای پرتاب شاعر به جهانی بهتر و والاتر تبدیل می‌شود. به این ترتیب، با توجه به این بینش مرگ‌نواز، مرگ عاملی برای ترک کالبد، فرار از دایره تنگ دشواریهای این جهانی، و دستیابی به آرامش و حقیقت است.

به نظر می‌رسد که دیدگاه کیتس و نازک راجع به مرگ و زندگی با عبور از مرحله عاطفی به مرحله عقلانی و بلوغ به حدی رشد می‌کند که پختگی حرفه‌ای‌شان را نیز رقم می‌زند. سرانجام، دو شاعر مرگ را در زندگی و اشعارشان زنده می‌کنند و به این شیوه، رویارویی خوانندگانشان با این مفهوم مبهم و دشوار را نیز میسر می‌سازند. به بیان دیگر، میتوان گفت که دو شاعر با مهارتی خاص معنای سنتی مرگ را به چالش می‌کشند و به آشنایی‌زدایی آن در قالب شعر می‌پردازند تا فضای مناسبی برای گفتگو و کند و کاو بیشتر در این باره فراهم آورند.

### منابع و مآخذ

۱. الف) منابع فارسی و عربی  
۱. اسماعیل، عزالدین. (لا تا). الشعر العربی المعاصر؛ بیروت: دار الثقافة.
۲. بقاعی، ایمان یوسف. (۱۹۹۵م). نازک الملائکه و التغيرات الزمنية؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار الکتب العلمیة.
۳. بیاد، مریم. (۱۳۸۳ش). «اهمیت و دلالت موضوعی مرگ در آثار جان کیتس»؛ فصلنامه پژوهش ادبیات معاصر جهان، سال ۹، شماره ۲۲، صص ۶۱-۷۲.
۴. جحا، میثال خلیل. (۱۹۹۹م). الشعر العربی الحدیث؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار العوده.
۵. جعفر، محمد راضی. (۱۹۹۹م). الاغتراب فی الشعر العراقی؛ الطبعة الاولى، دمشق: اتحاد الکتب العرب.
۶. خاطر، محمد عبدالمنعم. (۱۹۹۰م). دراسة فی شعر نازک الملائکه؛ الهیأة العامة للکتاب.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی) سال پنجم، دوره جدید، شماره سیزدهم، پاییز ۱۳۹۲ / ۳۷

۷. شفيعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰ش). شعر معاصر عرب؛ چاپ اول، تهران: انتشارات سخن.

۸. صبحی، محیی الدین. (۱۹۷۲م). فی الشعر العربی المعاصر؛ دمشق: منشورات وزارة الثقافة.

۹. علی، عبدالرضا. (۱۹۹۵م). نازک الملائكة الناقدة؛ الطبعة الاولى، عمان: دار الفارس.

۱۰. قبش، احمد. (۱۹۷۱م). تاریخ الشعر العربی الحديث، دمشق: لا ط.

۱۱. کمال الدین، جلیل. (۱۹۶۴م). الشعر العربی الحديث؛ الطبعة الاولى، بیروت: دار العلم

للملایین..

۱۲. الملائكة، نازک. (۱۹۹۷م). دیوان؛ بیروت: دار العودة.

۱۳. ----- (۲۰۰۲م). الاعمال الشعرية الكاملة؛ المجلس الأعلى للثقافة.

۱۴. المهنا، عبدالله احمد. (لا تا). نازک الملائكة دراسات فی الشعر و الشاعرة؛ الكويت:

شركة الربيعان للنشر و التوزيع.

۱۵. ندا، طه. (۱۳۸۳). ادبیات تطبیقی؛ ترجمه هادی نظری منظم، چاپ اول، تهران: نشر نی.

۱۶. سلیمان، تمارا. (۲۰۱۲/۳/۲۵). «نازک الملائكة .. رائدة الشعر الحديث»،

<http://furat.alwehda.gov.sy>

(ب) منابع لاتین

۱. Abhilash, G. (2011). "John Keats: Life, Age, Emergence and

"Philosophy, A Glance

.Cyber Literature 4.1 (June): 62-73

۲. Abrams, M. H. (2000). "John Keats (1795-1821)." The Norton

Anthology of

Literature. Vol. 2. New York and London: W. W. Norton &

Company. 823-826

۳. Bracher, Mark. (1990). "Ideology and Audience Response to Death

in Keats's 'To

'Autumn'." Studies in Romanticism 29.4 (Winter): 633-655

۴. Corcoran, Brendan. (2009). "Keats's Death: Towards a Posthumous

Poetics." Studies

in Romanticism 48.2 (Summer): 321-348

۵. Donoghue, Denis. (2009). "Keats's Afterlife." The Hudson Review

-6.1 (April): 147

۱۵۲،

۶. Elliott, G. R. (1921). "The Real Tragedy of Keats (A Post-

Centenary View)." PMLA

.September): 315-331) ۳۶،۳

۷. Fogle, Richard H. (1975). "A Note on Ode to a Nightingale." ۷

.English Romantic Poets

- Modern Essays in Criticism. Ed. M. H. Abrams. London: Oxford University Press. 436-440
- Goldberg, M. A. (1957). "The 'Fears' of John Keats." *Modern Language Quarterly* (June): 125-131) ۱۸,۲
- Keats, John. (1901). *The Complete Works of John Keats. Vols. IV- V: Letters*. Ed. H Buxton Forman. Glasgow: Gowans & Gray
- The Poems of John Keats*. Ed. E. De Selincourt. New York: Dodd, Mead & Company. (۱۹۰۵) .۱۰
- McGann, Jerome. (1979). "Keats and the Historical Method in Literary Criticism" *MLN* 94: 1019, 1023
- Palmberg, Adele Thorburn. (1974). *The Quest for Transcendence: The Contemplation of Death in the Lyric Poems of Novalis, Keats, and Shelley*. Diss. Illinois U. Ann Arbor: UMI, 1974. UMI Microfilm 74-14, 594
- Plumly, Stanley. (2007). "This Mortal Body." *The Kenyon Review* 29.3: 164-202

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)  
سال پنجم، دوره جدید، شماره سیزدهم، پاییز ۱۳۹۲

## دراسة مقارنة في مضامين نازك الملائكة و جان كيتس الشعرية رؤية الشاعرين إلى الموت نموذجاً\*

نرجس الانصاری  
أستاذة مساعدة بجامعة الامام الخميني الدولية  
زهرا جاننثاری  
أستاذة مساعدة بجامعة اصفهان

### الملخص

تعدّ نازك الملائكة أحد الشعراء البارزين في العراق كما تعتبر رائداً من رواد شعر الحرّ العربي و قد تأثرت من الأسس الفكرية و المدارس الأدبية في الغرب. فيجب أن تعرف المصادر التي استلهمت منها الشاعرة و مدى تأثرها بها فضلاً عن الجانب المعرفي في آثارها الشعرية و تحليلها. و بناء على ما اعترفت به الشاعرة و النقاد إنها تأثرت بشعراء أجنب نحو: شكسبير، وبايرون، وشلي، واليوت و كيتس الذي تحاول المقالة هذه أن تسلط الضوء على ما استلهمت الشاعرة منه معتمداً على أصول المدرسة الفرنسية في الادب المقارن و منهج و صفي -تحليلي فانعكس صداه في مضامينها الشعرية خاصة نزعتها المشتركة نحو الموت. فقد بلغت رؤيتهما من المرحلة الرمانتية إلى المرحلة العقلية حيث يجلب لهما النضج الفني. فقاما يرسمان الموت صورة يواجهها المتلقى عبر أشعارهما ببراعة خاصة مستعيناً بالإنزياح اللغوي ليمهد السبيل للبحث و الغور فيها.

الكلمات الدليلية: الرمانتية، الموت، نازك الملائكة، جان كيتس