



A Comparative Analysis of "Death" in the Poems of Sepehri, Al-Saman, and Keats Based on Freud's "Beyond the Pleasure Principle"

Vahid Keshavarz^{1✉} Mohammad Amir Jalali²

1. Department of Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shiraz University, Shiraz, Iran. Email: Keshavarz29@gmail.com

2. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Alame Tabatabaai University, Tehran, Iran. Email: Mohammadamir_jalali@yahoo.com

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received 31 January 2021

Received in revised form

11 June 2021

Accepted 15 June 2021

Published online January

2023

Keywords:

comparative literature,

death, Sohrab Sepehri,

John Keats, Ghada Al-

Saman, psychoanalysis.

The approach to "death" varies greatly depending on different cultural and intellectual factors. Although death is generally considered a negative and unpleasant issue, it sometimes finds a desirable meaning and leads to a kind of "contemplation on death" and "death wish" in people. This contemplation has been manifested in literature, and this research aims to study the ideas of poets who have perceived the mortality issue with this approach. In the present study, we have first tried to examine the death-wish poems of three poets: the Iranian Sohrab Sepehri, the Arab Ghada al-Saman, and the English John Keats separately. Next, we have tried to analyze the causes of this manner of thinking based on Freud's psychoanalytic concept of death drive which indicates that the activity of the death drive associates with the "psychological development", that is, the more people develop psychologically, the more active the death drive is in them. In the course of this research, we find many of the poems' intellectual components compatible with the characteristics of this theory.

Cite this article: Keshavarz Vahid. "A Comparative Critique on "Death" in the Poems of Sepehri, Al-Saman and Keats Based on Freud's "Beyond the Principle of Pleasure"". *Research in Contemporary World Literature*, 27, 2, 2023, 791-823, -.DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2021.318264.2105>



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2021.318264.2105>



نقد تطبیقی «مرگ» در اشعار سپهری، السمان و کیتس بر پایه‌ی

«ورای اصل لذت» فروید

وحید کشاورز^۱ ✉ محمد امیر جلالی^۲

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران. Keshavarz29@gmail.com

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبانهای خارجی، دانشگاه عالمه طباطبائی، تهران، ایران. Mohammadamir_jalali@yahoo.com

| اطلاعات مقاله | چکیده |
|--|--|
| نوع مقاله: مقاله پژوهشی | نگرش به مقوله‌ی «مرگ» بسته به عوامل گوناگون فکری و فرهنگی متغیر است؛ با وجود آن که عموماً مرگ پدیده‌ای «منفی» و «ناخوشایند» تلقی می‌شود، اما گاه نیز مفهومی «مطلوب» می‌یابد و نوعی «مرگ‌اندیشی» و «مرگ‌دوستی» در افراد پدید می‌آورد. نمودهایی از این مرگ‌اندیشی در ادبیات نیز وجود دارد. هدف عمده‌ی این تحقیق بررسی عقاید شاعرانی است که با این نگاه متفاوت به مرگ می‌نگرند. در تحقیق حاضر، ما ابتدا تلاش کرده‌ایم که اشعار مرگ‌اندیشانه‌ی سه شاعر ایرانی (سهراب سپهری)، عرب (غاده السمان) و انگلیسی (جان کیتس) را جداگانه مورد بررسی قرار دهیم و سپس کوشیده‌ایم تا به واکاوی علل و عوامل این طرز تفکر بر مبنای یک نظریه‌ی روانکاوی با عنوان «رانه‌ی مرگ» از فروید بپردازیم. مطابق با این نظریه، فعالیت رانه‌ی مرگ با «تکامل روانی افراد» مرتبط است؛ یعنی هر قدر افراد بیشتر به تکامل روانی رسیده باشند، رانه‌ی مرگ در آنها به میزان بیشتری فعال است. ما در خلال این تحقیق بسیاری از مؤلفه‌های فکری اشعار مرگ‌اندیشانه‌ی این شعراء را با مختصات این نظریه‌ی روانکاوی قابل انطباق می‌یابیم. |
| تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۱۲ | |
| تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۳/۲۱ | |
| تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵ | |
| تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰ | |
| کلیدواژه‌ها: | |
| ادبیات تطبیقی، مرگ، سهراب سپهری، جان کیتس، غاده السمان، روانکاوی | |

استناد: کشاورز وحید. "نقد تطبیقی «مرگ» در اشعار سپهری، السمان و کیتس بر پایه‌ی «ورای اصل لذت» فروید". پژوهش ادبیات معاصر جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۷۹۱-۸۲۳

DOI: http://doi.org/ 10.22059/jor.2021.318264.2105



© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

در جوامع بشری، تصور غالب نسبت به مرگ، تصویری «منفی» و «هراس‌آلود» است. افراد غالباً به مقوله‌ی «مرگ» و «میرایی» همچون یک «تهدید» می‌نگرند که باید از اندیشه‌های مرتبط با آن دوری جست. علاوه بر این، ما معمولاً گمان می‌کنیم اندیشه‌ی مرگ ما را به «انفعال» و «انزوا» خواهد کشاند. از این‌رو، نه‌تنها خود از تفکرات مرتبط با مرگ اجتناب می‌کنیم، بلکه می‌کوشیم دیگران را نیز از آن بازداریم.

اما در مقابل این طرز فکر، نگرش دیگری نیز نسبت به مرگ وجود دارد؛ صاحبان این نگرش نه‌تنها از اندیشیدن و سخن گفتن در باب مرگ هراسی ندارند، بلکه گاه حتی آن را مفهومی «مطلوب» و «خوشایند» می‌یابند. چنین جهان‌بینی‌ای برای بسیاری شگفت‌آور، نامفهوم و البته پرسش‌برانگیز است.

محققان بسیاری به تحقیق در باب علل و عوامل مرگ‌اندیشی بشر پرداخته‌اند. یکی از بزرگترین آن‌ها، زیگموند فروید (۱۸۵۶-۱۹۳۹) روانپزشک اتریشی است. او در رساله‌ای با عنوان «ورای اصل لذت» بر این باور است که این نگرش متفاوت به مرگ، حاصل فعالیت رانه‌ای در انسان است که او آن را «رانه‌ی مرگ» نامگذاری می‌کند و دلیل این که او رساله‌ی خود «ورای اصل لذت» می‌نامد، این است که در این تحقیق، رانه‌ی مرگ را فراتر از رانه‌های زندگی (از جمله رانه‌ی جنسی) می‌داند. مطابق با این نظریه، فعالیت رانه‌ی مرگ با «تکامل روانی افراد» مرتبط است؛ یعنی هر قدر افراد بیشتر به تکامل روانی رسیده باشند، رانه‌ی مرگ در آنها به میزان بیشتری فعال است. از نظر فروید، این تکامل روانی با نمودهای خاصی در تفکرات، گرایش‌ها و رفتارهای افراد قابل تشخیص است، و در مجموع سبب می‌شود که دیدگاه آنها نسبت به مرگ، طبیعی و مثبت باشد.

با وجود پژوهش‌های مستقلی با موضوع مرگ در آثار هریک از سه شاعر، اما هیچ‌یک از این بررسی‌ها مطابق با یک «نظریه‌ی روانکاوی» و به صورت «تطبیقی» (تطبیق هر سه شاعر با یکدیگر) نبوده است. از آن جایی که به نظر می‌رسد تعیین یک چارچوب نظری مناسب برای رسیدن به نتایج صحیح در تحقیقات ضروری باشد، ما در این پژوهش با بهره‌گیری از یک نظریه‌ی روانکاوی مرتبط کوشیده‌ایم تا به واکاوی لایه‌های پنهان و ذهنی مرگ‌اندیشی سه شاعر بپردازیم تا از توصیفات صرف و مباحث فاقد مبنای علمی و منطقی اجتناب شود. از همین‌رو، دلیل اصلی آن که این سه شاعر در این پژوهش در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ این بوده است

که در اشعارشان نموده‌ایی از مرگان‌دیشی وجود دارد که با مؤلفه‌های نظریه‌ی «ورای اصل لذت» فروید قابل انطباق است و ما می‌توانیم این اشعار را بر مبنای آنها نقد و تحلیل نماییم. پژوهشگرانی که پیش از این به بررسی مفهوم مرگ در شعر این سه شاعر پرداخته‌اند، غالباً مرگان‌دیشی این شاعران را به عواملی همچون «عرفان»، «رمانتیسم»، «اگزیستانسیالیسم» و غیرهم نسبت داده‌اند. اما پرسشی که مطرح می‌شود این است که اساساً خود این گرایش‌ها را باید به چه عواملی منسوب دانست؟ یعنی تمایل به عرفان، رمانتیسم یا اگزیستانسیالیسم مرگان‌دیشانه خود از چه منبعی نشأت می‌گیرد؟ آیا می‌توان عوامل «درونی» را نیز در شکل‌گیری چنین تمایلاتی مؤثر دانست؟ به نظر می‌رسد که چنین باشد؛ از این رو، ما نظریه‌ای از دانش «روانکاوی» را به عنوان ابزار بررسی برگزیده‌ایم، چرا که تحقیقات این حوزه عمدتاً به سراغ سرچشمه‌ی تمایلات بشری یعنی «ذهن» یا «روان» می‌رود.

پژوهش‌ها و تحقیقاتی بسیاری در خصوص مفهوم مرگ در شعر هریک از این شاعران -هم به شکل تطبیقی و هم غیرتطبیقی- صورت پذیرفته است. «معصومه شبستری» در پژوهشی با عنوان «مرگ در اندیشه غاده‌السمان» معتقد است که مفهوم مرگ در اشعار این شاعر متأثر از تفکرات اگزیستانسیالیستی است و این شاعر را تحت تأثیر اندیشه‌های مقاومت اعراب، «شهادت طلب» معرفی می‌کند. «مریم بیاد» در مقاله‌ای با عنوان «اهمیت و دلالت موضوعی مرگ در آثار جان کیتس» مرگ اندیشی در اشعار جان کیتس را ناشی از تفکرات رمانتیک و تجربیات رنج آلود شاعر در زندگی شخصی خود می‌داند. «نورالله نوروزی داودخانی» در مقاله‌ای با عنوان «معانی، تصاویر و تعابیر مرگ در اشعار سهراب سپهری و فریدون توللی» به بررسی تطبیقی مقوله‌ی مرگان‌دیشی در شعر دو شاعر مذکور پرداخته و بیان می‌دارد که مرگ از دیدگاه سپهری مفهومی مثبت، مقدس و خوشایند است اما توللی دیدگاهی منفی و نامطلوب نسبت به این مقوله دارد. «غلامرضا پیروز»، «سارا زارع جیرهنده» در مقاله‌ای با عنوان «تضاداندیشی در مضمون مرگ در شعر رمانتیک فارسی (با تأکید بر اشعار نصرت رحمانی و سهراب سپهری» ضمن بررسی دیدگاه‌های مختلف نسبت به مسأله‌ی مرگ در شعر رمانتیک فارسی، دلیل مثبت‌اندیشی سپهری نسبت به مرگ را گرایش وی به عرفان ذن و خراسان می‌دانند. «رقیه موسوی» و «ایوب مرادی» در تحقیقی با عنوان «نمودهای ترس از مرگ در کتاب شعر «مرگ رنگ» سهراب سپهری با تکیه بر نظریه‌ی تخیل ژیلبر دوران» تصاویر شعری موجود در مجموعه‌ی مرگ رنگ سپهری را از منظر سمبلیک بررسی کرده‌اند و در تطبیق با مؤلفه‌های نظریه‌ی مذکور، نمادهای خیالی اشعار

مرگ رنگ را غالباً مطابق با گرایش عرفانی سپهری می‌دانند. «سروش دباغ» در مقاله‌ای تحت عنوان «حجم زندگی در مرگ / تأملی در مفهوم مرگ در هشت کتاب سپهری» به بررسی تطبیقی «مرگان‌دیشی» سپهری با مولوی می‌پردازد و بر این باور است که سپهری و مولوی هر دو دیدگاه‌های مثبتی نسبت به قضیه‌ی مرگ دارند؛ لیکن سپهری برخلاف مولوی، زندگی و حیات مادی را همچون «قفس» و «زندانی» نمی‌بیند و در حقیقت، مرگان‌دیشی سپهراب حاصل گریز او از جهان مادی نیست. «نرگس انصاری» و «زهرا جاننثاری» در پژوهشی با نام «بررسی مقایسه‌ای مضامین شعری نازک الملائکه و جان کیتس (مطالعه موردپژوهانه‌ی نگرش دو شاعر به مرگ)» معتقدند که نازک الملائکه و جان کیتس از مفاهیم سنتی مرگ عبور کرده‌اند و مفهوم رایج آن را در قالب مرگ به چالش کشیده‌اند. به باور آنها، این امر نوعی آشنایی‌زدایی از مفهوم مرگ است تا دو شاعر بر مرگ‌گریزی خود فائق آیند و در نهایت، به «کاوش بیشتر» در این باره بپردازند. «بهنام میرزابابازاده فومشی» در تحقیقی با عنوان «بررسی تطبیقی مضمون مرگ در آثار سپهراب سپهری و جان دان» ضمن اشاره به این مطلب که سپهراب سپهری و جان دان هر دو از شاعران مرگان‌دیش به شمار می‌روند، اعتقاد دارد که جان دان نگرش ثابت و مشخصی نسبت به مرگ ندارد که این امر از «تردیدهای مذهبی» وی ناشی می‌شود اما سپهراب سپهری به سبب گرایش به عرفان اسلامی و شرقی، دیدگاهی روشن، مشخص و مثبتی نسبت به مرگ دارد.

۲. بحث و بررسی

مفهوم مرگ

«مرگ» برای همگان یک تعریف روشن و غیرقابل تغییر دارد: «توقف برگشت‌ناپذیر علائم حیاتی». این یک تعریف «بدیهی» در منطق به‌شمار می‌آید، زیرا بی آن که محتاج به استدلال باشد برای افراد قابل پذیرش است.

اما مباحث تحقیق حاضر بر «مفهوم» یعنی «برداشت» ما از مرگ متمرکز است که برخلاف تعریف آن، -بسته به عوامل و شرایط مختلف- متغیر و حتی گاه مبهم است. با وجود آن که مفهوم مرگ در ذهن بشر غالباً «منفی» و «هراس‌آلود» است، لیکن برای عده‌ای دیگر، مفهومی طبیعی و حتی خوشایند دارد و ما در خلال این تحقیق می‌کشیم که به بررسی اشعار شاعران برخوردار از همین طرز فکر با بهره‌جویی از نظریه‌ای با عنوان «رانه‌ی مرگ» بپردازیم.

روانکاوی و ادبیات

مباحث پیرامون روانکاوی و کاربرد آن در تحلیل عمیق مسائل ذهنی بشر، در دهه‌های اخیر بسیار در کانون توجهات محققان بوده است. بنیانگذار روانکاوی، زیگموند فروید است. پس از فروید، روانکاوی به شاخه‌های متعدد تقسیم شده است که این خود مبین گستردگی قابل توجه دانش روانکاوی است. اما به طور کلی، نظریات روانکاوی فروید بر مبنای خاصیت «ناخودآگاه ذهن» بشر است. این بخش از ذهن از دسترسی مستقیم بشر خارج است اما همچنان بر عقاید، رفتارها و واکنش‌های او مؤثر است. فروید می‌کوشید با ابداع روش‌های گوناگون به این قسمت از ذهن انسان دسترسی پیدا کند؛ «تداعی آزاد»، «تحلیل رؤیا»، «مقاومت» و «انتقال» از جمله این روش‌هاست.

نقد ادبی روانکاوانه نیز با خود فروید آغاز می‌شود؛ او برای تفسیر شاهکارهای ادبی جهان از جمله «هملت» (ویلیام شکسپیر) و «ادیپ شهریار» (سوفوکل) از نقد روانکاوانه بهره برده است. به این دلیل که شعر و آثار ادبی نیز -در اغلب اوقات- حاوی واژگان و حامل پیام‌هایی می‌باشند که منشأ آن ناخودآگاه بشر بوده و قابل تفسیر است. بنابراین، این نوع نقد ادبی را نیز می‌توان ابزار مناسبی برای کشف زوایای پنهان و رمزآلود ذهن شاعر یا نویسنده دانست.

ورای اصل لذت زیگموند فروید، در سال ۱۹۲۰ رساله‌ای با عنوان «ورای اصل لذت» منتشر کرد. او در این رساله مدعی وجود رانه‌ای در انسان شد که آن را «رانه‌ی مرگ» نامید. پیش از این، فروید قسمت اعظم رفتارهای انسانی را به رانه‌ی جنسی نسبت می‌داد اما او در این رساله، انسان را موجودی در کشمکش میان دو رانه‌ی متناقض اروس (زندگی) می‌داند همراه با خلاقیت، هارمونی، ارتباط جنسی، تولید مثل، و مراقبت از خویشتن و تاناتوس (مرگ) که با تخریب، تکرار، پرخاش و اجبار و خودتخریبی در ارتباط است. فروید طی مباحثی که در فصول چهارم و پنجم رساله‌ی خود پیش می‌کشد، معتقد است که انرژی محصور درون سلول‌ها به سبب فشاری که ایجاد می‌کنند، نوعی «عدم تعادل» به وجود می‌آورد؛ این «فشار ماده برای بازگشت به حالت اولیه‌ی خود» است که به سلول‌ها کیفیت حیات می‌دهد. معمولاً برای عینی‌سازی این فرآیند، آن را با «پر و خالی شدن باتری» مقایسه می‌کنند. همان‌گونه که تخلیه‌ی یک باتری انرژی مورد نیاز یک دستگاه را تأمین می‌کند و آن را به حرکت وامی‌دارد، پر و خالی شدن سلول‌ها نیز سبب حرکت موجودات می‌شود. اما باید دقت داشته باشیم که در عین حال این نیروی عظیم متابولیسم انسان را نامتعادل می‌سازد و در نتیجه رفتارهایی در انسان پدید می‌آید که در اصطلاح آن را «عصیانگرانه» می‌نامیم و در حقیقت همین عصیان است که باعث می‌شود موجودی به سمت

کمال‌طلبی حرکت‌کننده (فروید ۳۳). او معتقد است که وجود «رانه‌ی مرگ» در ما موجب بروز حالات و ویژگی‌هایی متعالی می‌شود که ما در مطالب پیش‌رو قصد داریم به بررسی برخی از این موارد بپردازیم.

گریز از انفعال و رکود و تمایل به نوگرایی فروید معتقد است که وجود رانه‌ی مرگ در ما سبب گرایش به نوگرایی و گریز از رکود می‌شود؛ در حالی که غالباً گمان می‌شود که تفکرات مرتبط با مرگ ما را به سمت انفعال سوق می‌دهد. او توضیحات پیرامون فرضیه‌ی خود را این‌چنین آغاز می‌کند: «ممکن است حقیقتاً این‌گونه باشد که علاوه بر گریز محافظه‌کارانه - که به طرف تکرار گرایش دارند - گریز دیگری وجود داشته باشند که به طرف پیشرفت و تولید اشکال نو گرایشی سخت دارند» (همان ۳۲).

او در توضیح این که چرا گریز از گانیک (زندگی = اروس) نمی‌توانند منشأ رفتارهای پیشرفت‌جویانه و نوآورانه باشند، چنین ابراز می‌دارد: «تمام گریز از گانیک محافظه‌کارانه‌اند و به شکل تاریخی کسب شده‌اند و به طرف احیای حالات اولیه‌ی چیزها گرایش دارند. از این امر چنین برمی‌آید که پدیده‌هایی که دچار تحول از گانیک هستند باید به تأثیرات مخرب خارجی و منحرف‌کننده نسبت داده شوند. عنصر زنده‌ی ابتدایی، از همان آغاز، خواستی برای تغییر ندارد؛ اگر وضعیت یکسان باقی بماند او کاری نخواهد کرد، مگر تکرار مداوم همان جریان زندگی. در آخرین وهله، آنچه نشان خود را بر تحول از گانیسم‌ها می‌گذارد باید تاریخ‌کره‌ی زمین که ما در آن زندگی می‌کنیم و نسبت آن با آفتاب باشد (همان).

گرایش به آگاهی فروید غریزه مرگ را نخستین غریزه بشر می‌داند که فرآیند آن به نوعی مشابه فرآیند ایجاد آگاهی در وجود پیش از حیات ماست. بنابراین، تمایل انسان به آگاهی احتمالاً حاصل فعالیت رانه‌ی مرگ در او است: «کنش نیرویی که ما نمی‌توانیم از سرشش هیچ مفهومی در سر داشته باشیم روزی روزگاری صفات زندگی را در ماده‌ی بی‌جان برانگیخت. شاید این فرآیند شبیه همان نوع فرآیندی باشد که بعداً سبب تحول آگاهی در قشر خاصی از ماده‌ی زنده شد. سپس تنشی در آنچه قبلاً ماده‌ی بی‌جان بود به وجود آمد و کوشید تا خود را ملغی سازد. بدین شیوه، نخستین غریزه پا به عرصه‌ی وجود گذاشت: غریزه‌ی بازگشت به سوی حالت بی‌جان» (همان ۳۳).

کمال‌طلبی فعالیت رانه‌ی مرگ از ما موجوداتی کمال‌طلب می‌سازد: «این عقیده می‌تواند برای بسیاری از ما دشوار باشد که در بشر غریزه‌ای برای کمال در کار است، غریزه‌ای که آدمیان

را به اعتلای اخلاقی و دستاوردهای فکری بلندمرتبه‌ی فعلی رسانده است و انتظار می‌رود که مواظب تحول آنها تا سرحد ابر انسان باشد» (همان ۳۶).

مواجهه با مرگ همچون هر پدیده‌ی طبیعی دیگر؛ مرگ دو سستی از سآن‌هایی که از تکامل ذهنی کافی برخوردار نیستند، اما سآ با مرگ همچون پدیده‌ی طبیعی برخورد نمی‌کنند. آنها معمولاً از مرگ وحشت دارند و در نتیجه، دائماً به سرکوب رانه‌ی مرگ می‌پردازند. به عقیده‌ی فروید «مفهوم مرگ طبیعی کاملاً با مردمان بدوی بیگانه است. آنان هر مرگی را که در میانشان رخ می‌دهد به نفوذ دشمن یا روحی شیطانی نسبت می‌دهند» (همان ۳۸) در حالی که توسعه‌ی غریزه‌ی مرگ در ما سبب می‌شود که پدیده‌ی مرگ را ساده‌تر بپذیریم و یا حتی به آن علاقه‌مندی نشان دهیم؛ «شاید ما این عقیده را به این سبب اختیار کرده‌ایم که نوعی "تسلی خاطر" در آن وجود داشت. اگر ما بناست خود بمیریم و مرگ آنانی را که عزیزان ماوند از دست ما برآید ساده‌تر خواهد بود که تسلیم قانون بی‌رحمانه‌ی طبیعت، تسلیم "ضرورت متعالی" شویم تا تسلیم بختی که شاید بتواند از چنگ بگریزد» (همان).

مرگ به مثابه‌ی نتیجه و هدف زندگی فروید در مسیر اثبات فر ضیه‌ی خود درمی‌یابد که به عقاید شوپنهاور در باب «مرگ» رسیده است. «ما نادانسته راه خود را به سوی مأمّن فلسفه گشوده‌ایم. از نظر او [شوپنهاور]، مرگ نتیجه‌ی حقیقی و به همان میزان هدف زندگی است، درحالی که غریزه جنسی تجسم اراده‌ی معطوف به زندگی است» (همان ۴۴).

پدیدآور آرامش غریزه‌ی مرگ وجود ما را از تنش‌ها و فشارهای حاصل از غرایز زندگی می‌رهاند؛ این چنین، آرامش را می‌توان ناشی از فعالیت رانه‌ی مرگ دانست: «واقعیت مهم دیگر این است که غرایز زندگی تماس بسیار بیشتری با ادراکات درونی ما دارند و به عنوان برهم‌زنندگان آرامش ظاهر می‌شوند و مداوماً تنش‌هایی را به وجود می‌آورند که رفع آنها با احساس لذت قرین است. درحالی که غرایز مرگ به نظر می‌رسد که کار خود را بی‌سروصدا انجام می‌دهند. به نظر می‌رسد که اصل لذت عملاً در خدمت غرایز مرگ است. این امر حقیقت دارد که اصل لذت مواظب محرکات برونی است که هر دو غریزه آن را خطر محسوب می‌کنند؛ اما خاصه، در برابر افزایش‌های تحریکات از درون بیشتر مراقب است، تحریکاتی که می‌تواند تکلیف زندگی کردن را دشوارتر سازند» (همان ۵۷).

سهراب سپهری و مرگ

سهراب سپهری در سال ۱۳۰۷ در کاشان - شهری در مرکز ایران - متولد شد. نخستین مجموعه شعری سهراب سپهری «مرگ رنگ» نام داشت که در سال ۱۳۳۰، یعنی هنگامی که تنها ۲۳ سال داشت، منتشر شد. بنابراین، «مرگ» نخستین واژه‌ی سپهری برای ورود به عرصه‌ی حرفه‌ای شعر بود. سپهری در ۳۴ سالگی پدرش را - پس از تحمل یک دوره بیماری و دست و پنجه نرم کردن با مرگ - از دست داد و او شعر مشهور «صدای پای آب» را - که برخی آن را بهترین شعرش می‌دانند - به انگیزه مرگ پدر خود سروده است (شمیسا ۳۱). سهراب سپهری در سال ۱۳۵۹ و در سن ۵۱ سالگی بر اثر ابتلا به سرطان خون درگذشت.

«مرگ» در اندیشه‌ی سهراب سپهری، هرگز مقوله‌ای ورای زندگی نیست یا به قولی: «او [سپهری] منکر مرگ است، مرگ جزو زندگی است» (همان ۳۵). در شعر سهراب، مرگ همواره موازی با زندگی پیش می‌رود، و این همراهی به لطافت حضور یک دوست اسرارآمیز است. «مرگی که شاعر از آن نام می‌برد در سرحدات لحظه‌ی خاکی منتظر انسان نشسته است. این‌گونه مرگی را در اقوال مشایخ و عرفا و بزرگان متقدم نیز می‌یابیم...» (سنجری ۱۲۸) که بخشی از آن به تأثیرپذیری سپهری از عرفان کهن بازمی‌گردد چرا که «یکی شمردن مرگ و زندگی در عرفان کهن ما به کرات بیان شده است. یکی از معاییری که تا حدی معلوم می‌کند شاعر حقیقتاً عارف بوده است یا خیر، تحقیق در تلقی او از مرگ است» (شمیسا ۳۶).

«مراد سپهری مرگ "جسمانی" انسان است... او به بعد از مرگ اشارتی ندارد. بلکه، در نظرش مرگ، جهانی است که هم‌اکنون بر انسان احاطه دارد. بعد از مرگ معنا ندارد. همه‌ی زندگی پس از مرگ، خود مرگ است. از این سان، مرگ، هم زندگی است» (همان). نکته‌ی دیگر آن که در اندیشه‌های مرتبط با مرگ، سپهری متأثر از «بودا» است؛ بودا مرگ را «رهایی» می‌دانست (عماد ۱۱۹).

اشعار مرگ‌اندیشانه‌ی سپهری

مفهوم منفی و هولناک مرگ به کلی در اشعار سهراب سپهری رنگ می‌بازد. این دگرگونی تا به حدیست که چنانچه ما از مختصات فکری شعر سپهری آگاه نباشیم، گاهی حتی در معنای مدنظر سپهری از واژگان «مرگ» و «مردن» دچار تردید می‌شویم و ممکن است از خود بپرسیم که آیا به راستی منظور سپهری از «مرگ» همان «نیستی» است؟! مگر مرگ همان مفهوم هولناک نیست که بشر در سراسر تاریخ خود کوشیده است تا با یافتن «آب حیات» و «اکسیر جاودانگی» از آن بگریزد؟ پس چگونه است که سپهری در برابر مرگ تا این اندازه «آرام» است و حتی گاه از

حضور آن تسکین می‌یابد؟! این نگاه آرام و به مرگ، به انحاء گوناگون در کلام سهراب منعکس می‌شود و ما در ادامه می‌کوشیم به برخی نمونه‌های آن اشاره کنیم.

حضور آرام مرگ در جهان و همزیستی آن با «ابر» و «پرنده‌گان» که برای انسان به نوعی نویدبخش حیات‌اند: «مرگی در دامنه‌ها، ابری سر کوه، مرغان لب زیست» (سپهری ۱۵۰).
مرگ قانونی‌ست که نه تنها هراس شاعر را -همچون دیگران- بر نمی‌انگیزد بلکه او را متوجه شگفتی‌های بی‌شمار حیات می‌سازد: «مرگ آمد/ حیرت ما را برد/ ترس شما آورد» (سپهری ۱۳۵).

و گاهی شاعر مرگ را دلپذیرتر از حیات می‌یابد؛ برای مرگ، از هستی خویش عبور می‌کند و معتقد است که این مفاهیم موجود در زندگی‌ست که برای ما هراس می‌آفریند و نه مرگ: «و بیندیش که سودایی مرگم. کنار تو، زنبق سیرابم/ دوست من، هستی ترس‌انگیز است» (سپهری ۱۱۶).

سپهری خوشایندی مفاهیم حیات را ناشی از دو عامل معنابخش «مرگ» و «عشق» می‌داند. مفهوم مرگ در ما احساس «رهایی» می‌آفریند و عشق ما را فرا می‌برد و به اوج می‌رساند: «زندگی رسم خوشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ،/ پرشی دارد اندازه‌ی عشق» (سپهری ۱۶۶).

مرگ همچنان در جهان شاعر حضور دارد و همچون اجزای دیگر حیات مبهم و پرسش‌انگیز است: «این سو تاریکی مرگ، آن سو زیبایی برگ. این‌ها چه، آنها چیست، انبوه زمان‌ها چیست؟» (سپهری ۱۳۱). و در جایی دیگر: «و دویدم تا هیچ، و دویدم تا چهره‌ی مرگ، تا هسته‌ی هوش» (سپهری ۱۴۵).

سپهری در کنار انبوه توصیفات دلپذیر خود در تنهایی خویش از طبیعت، ترکیب تشبیهی «سبزه‌ی مرگ» را به کار می‌برد که نوعی «آشنایی‌زدایی» است؛ از آن روی که «سبزی» غالباً مفهومی است که برای حیات و رویش استفاده می‌شود اما -برخلاف عقیده‌ی رایج- شاعر این بار «مرگ» را به سبزه مانند کرده است: «تنها من، و سرانگشتم در چشمه‌ی یاد، و کبوترها لب آب/ هم خنده‌ی موج، هم تن زنبوری بر سبزه‌ی مرگ، و شکوهی در پنجه‌ی باد.» «و چه تنها» (سپهری ۱۴۹) و در «شاسو سا» که سراسر سخن از حس مرگ و تنهایی است، مواجهه مستقیم شاعر با مرگ، با شادی توأم است: «چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد...» (سپهری ۸۹).

و بازهم خواهش‌هایی آمیخته با لذت نسبت به مرگ - که به عقیده‌ی شاعر - بی آن، مفهوم حیات ناقص می‌بود: «مرگ در ساقه‌ی خواهش / و تمشک لذت، زیر دندان هم‌آغوشی» و «و اگر مرگ نبود، دست ما در پی چیزی می‌گشت» (سپهری ۱۶۹).

برای کسی که به دنبال رهایی است، مرگ پایان نیست؛ بنابراین نیازی نیست از آن هراسی داشته باشیم: «و نترسیم از مرگ / مرگ پایان کبوتر نیست ...» (سپهری ۱۷۱) در این جا، «کبوتر رمز روح و آزادی و پرواز و نهایتاً زندگی است» (شمیسا ۱۲۵).

جای دیگری می‌گوید: «مرگ در ذهن افاقی جاریست» (همان) به عقیده‌ی شاعر مرگ زیبایی مطلق است زیرا «"افاکی" رمز زیبایی است» (شمیسا ۱۲۶).

مسیر طبیعی حیات «ناخودآگاه» و بی‌آن که هر لحظه بدان بیندیشیم به سمت مرگ در جریان است؛ مرگی که در هر صورت روی می‌دهد و تنها «کیفیت» آن برای ما مبهم است: «و روی میز، هیاهوی چند میوه‌ی نوبر / به سمت مبهم ادراک مرگ جاری بود» (سپهری ۱۷۸).
گویی عشق به زندگی و حیات رهایی‌جویانه، باید با اندیشیدن به مرگ موازی باشد: «همیشه با نفس تازه راه باید رفت / و فوت باید کرد / که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ» (سپهری ۱۸۵).

و گاهی شاعر با مشاهده‌ی بنایی تاریخی - که میراثی از گذشتگان است - با خود می‌گوید چقدر زندگی به مرگ نزدیک است یا به بیان خود او «زندگی در مرگ فرورفته» و پیش می‌رود: «و نیمه راه سفر، روی ساحل «جَمنا» / نشسته بودم / و عکس «تاج محل» را در آب / نگاه می‌کردم: / دوام مرمری لحظه‌های اکسیری / و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ» (سپهری ۱۹۲).
این توصیفات حالات «خلیج» و «خشکی» را به ذهن متبادر می‌کند. شاعر ظاهراً می‌خواهد بگوید همان‌طور که آب در خشکی نفوذ پیدا کرده است و خلیج را ایجاد کرده، مرگ نیز با رسوخ در وجود ما، ممکن‌الوجودی به نام «انسان» پدید آورده است.

شاعر در حیات سراسر ابهام، مفهوم غریب مرگ را به زندگی انس می‌دهد و آن را تلطیف می‌کند: «من در این تاریکی / ریشه‌ها را دیدم / و برای بته‌ی نورس مرگ، آب را معنی کردم» (سپهری ۲۲۶).

غاده السمان و مرگ

غاده السمان، شاعر و نویسنده‌ی معاصر عرب اهل سوریه، در سال ۱۹۴۲ در دمشق چشم به جهان گشود. غاده در خانواده‌ای سرشناس و تحصیل‌کرده پرورش یافت. او در کودکی مادرش

را از دست داد، و به شدت از این مرگ نابهنگام متأثر شد. به همین علت، او چیزی از مادرش به یاد ندارد و تنها یادگار او مقبره‌اش در شهر «لاذقیه» سوریه است که غاده‌السمان هر ساله به آنجا می‌رود (الآرناؤوط ۳۳). علاوه بر این، غاده در سال ۱۹۶۶ و در سن ۲۴ سالگی پدرش را نیز - به عنوان تنها حامی زندگی‌اش - از دست داد و این دومین رویارویی عظیم او با مرگ بود. پس از این حادثه، او خود را در مواجهه با هستی کاملاً تنها و بی‌پناه می‌دید. به‌ویژه هنگامی که حمله‌ی منتقدین واپس‌گرای عرب به عقاید شعری او شدت گرفت (همان ۳۵).

در ادبیات معاصر عرب، غاده‌السمان را به عنوان شاعری «سنت‌شکن» و «متفاوت» می‌شناهند. دکتر عبدالحسین فرزاد، - که بسیاری از آثار این شاعر سوری را به فارسی ترجمه کرده است - او را این‌گونه معرفی می‌کند: «غاده‌السمان شاعر غریزه است؛ غریزه‌ی به جان آمده، غریزه‌ای که حداکثر فشار را تحمل کرده است و دیگر هنگام از هم گسستن آن است؛ غریزه‌ی زن عرب که از پس دیوارهای ستبر و کهنه‌ی قرون، فریاد برمی‌آورد و اظهار وجود می‌کند. غریزه‌ای که به وجود حقیقی دست یافته، به باور خود نشسته است و برای نخستین بار صدای خود را می‌شنود، صدایی که هرگز فرصت نداشت، آن را از حنجره گذرانیده، بر لب بلغزند و به آوا بدل کند تا بتواند بشنود و بشنوند» (فرزاد ۱۲). از یک منظر، این سخنان به این معناست که السمان مفاهیم عرصی جامعه خویش را در باب مسائل گوناگون از ذهن خود می‌زداید و بنابراین، حیات را «بی‌واسطه» ادراک می‌کند. نگاه او به مرگ نیز چنین است. غاده، مرگ را با ندای درونی‌اش نظاره می‌کند و نه از پس مفاهیم کهنه و هراسناک پیرامون خود.

اشعار مرگ‌اندیشانه‌ی غاده‌السمان

غاده‌السمان در شعری با عنوان «عاشقة الموت فی المحبرة» یا «شیفته‌ی مرگ در جوهر» نهایت دلبستگی خود به هنرش را نمایان می‌کند. در عین حال، این شعر حاوی مفاهیمی است که ریشه در نگرش شاعر نسبت به مقوله‌ی مرگ دارد. او در این سطرها از سورتالیسم و رمانتسیم همزمان برای ترسیم فضا بهره می‌گیرد. شعر در حالی آغاز می‌شود که چیزی شگفت احساسات شاعر را برانگیخته است. در حالی که بارانی بر مُرکب‌اش باریدن گرفته و او با تعجب به آنها می‌نگرد: «أراقب محبرتی بذهول، / و مطر دافئ یهطل داخلها...» (السمان ۱۹۹۲، ۵۸) ترجمه: با شگفتی به مُرکبم نگاه می‌کنم / که بارانی گرم بر آن می‌بارد.

از این سطر شعر وارد فضایی سورئالیستی می‌شود و دلیل شگفتی شاعر برای ما پدیدار می‌گردد: «و أرى الحبر يتحول إلى بحر / وأصابعي إلى قوس قزح» (همان). ترجمه: و می‌بینم که جوهرم به دریایی بدل می‌شود / و انگشتانم به رنگین کمان.

اندوه او فرامی‌رود و به شکل پرندگان درمی‌آید. قلم وی نیز به شاخی از درخت زیتون بدل می‌شود و این چنین سبک‌بال‌تر از پیش می‌گردد: «وأحزاني إلى عصفير / وقلمي إلى غصن زيتون» (همان). ترجمه: اندوههایم به پرندگان / و قلمم به شاخی از درخت زیتون... .

اما گویا تمامی این سبک‌بالی‌ها و زیبایی‌های دلپذیر متعلق به «مرگ» است؛ این مفهوم را هنگامی درمی‌یابیم که شاعر از بدل شدن تن‌اش به «بر» سخن به میان می‌آورد، زیرا در مرگ است که دگرذیسی جسم رخ می‌دهد: «و ورقتي إلى فضاء / و جسدي إلى سحابة» (همان). ترجمه: کاغذم به هوا / و تنم به ابر [بدل می‌شود].

ناگاه شاعر مخاطبی نامشخص را مورد خطاب قرار می‌دهد و در این حال، اندوهی مبهم فضای شعر را فرا می‌گیرد. او خطاب به مخاطب «نامعلوم» خود می‌گوید: «أطلق سراحى من حضورك فى غيابك / عبثاً أنهال بفاًسى / على ظلك فوق جدار عمرى» (همان). ترجمه: رها ساز وجود مرا از "بودنت" در "نبودنت" (در غیابت) / بیهوده با تبرم هجوم می‌آورم / به سایه‌ی تو، بر فراز دیوار عمرم.

نبودن و بودن مخاطب برای شاعر یک سان می‌نماید؛ زیرا آنچه اهمیت دارد؛ آن «احساس» خاص است که همواره در جهان او موج می‌زند: «لأن غيابك هو الحضور» (همان). ترجمه: زیرا «نبودنت» همان «بودنت» است!

در دو سطر پایانی راه‌گزینی برای خود از مخاطبش مت‌صور نیست، مگر عبارتی که مفهوم ظاهری آن «دیدار طولانی یار» است و مفهوم دیگر آن «مرگ»: «ربما لا شفاء من إدماني إياك، / إلا بجرعات كبيرة من اللقاء داخل الشريان» (همان). ترجمه: گویی هیچ درمانی برای رهایی از اعتیاد من به تو نیست / مگر مقادیر (دوز) فراوانی از دیدار [تو] به درون رگ‌ها [یم]!

السمان در شعری با عنوان «ذاكرة الموت» یا «حافظه‌ی مرگ»، مرگ را عامل عمده در معنابخشی به حیات می‌داند. در نگاه او، مرگ مفهومی ضروریست که زندگی را از بیهودگی می‌رهاند. در سطر نخست شعر، شاعر مرگ را یگانه عامل شکوفایی زندگانی خود می‌داند: «فبالموت وحده تزدهر أيامى» (السمان ۱۹۹۲، ۲۱۱). ترجمه: تنها با «مرگ» است که روزگار من شکوفا می‌شود.

غادة السمان «علم به مرگ» را دلیل بر اعمال عصیانگرانه‌ی خود می‌داند؛ «عصیان» را می‌توان نمودی از کمال‌طلبی دانست. در نظر او، مرگ عامل حرکت است: «لو لم أعرف أنني سأموت لما تأججتُ ناراً في غابة» (همان). ترجمه: اگر نمی‌دانستم که به‌زودی خواهم مُرد، هرگز جنگلی را به آتش نمی‌کشیدم.

و در این حالت ماندگاری ابدی ما -بی آن که قدرت تشخیص میان مفاهیم «پست» و «والای» حیات را بیابیم - مطلقاً بیهوده می‌بود: «ولتثناء بت زمناً من الأبدية،/ دون أن أميز بين خنوع الرماد المتثائب و طيران الحرية» (همان). ترجمه: و ناچار بودم تا زمانی نامعلوم [از کسالت] خمیازه بکشم / بی آنکه فرق میان خاک ستر فرومایه‌ای که خمیازه می‌کشد و پرواز آزادی را درک کنم.

شاعر معتقد است آنچه ما آن را زندگی می‌نامیم، در حقیقت همان «حافظه‌ی مرگ» است. به عبارت دیگر، حیات مملوء از مفاهیمی ست که مرگ به آنها معنا و موجودیت می‌بخشد. بنابراین، «مرگ» نه مرحله‌ای صرف پس از حیات ما، که همان عامل معنابخش اصلی به زندگی ماست: فذاكرة الموت اسمها الحياة... (همان). ترجمه: اینسان نام "زندگی" یادآور مرگ است.

و در باور السمان، زندگی و مرگ دو مقوله‌ی متضاد نیستند، بلکه مکمل یکدیگرند. او این ارتباط را در قالب یک گفت و گوی عاشقانه در شعرش بیان می‌کند: ارتباطی که در آن «زندگی» عاشق و «مرگ» معشوق است، و عاشق معترف است که اساساً بی وجود معشوق خود، موجودیتی ندارد: «و حیاتی تقول لموتی: أحبك... فلولاك لعشتُ دون أن أحياء...» (همان). ترجمه: و زندگی‌ام به مرگم می‌گوید: دوستت دارم! اگر تو نبودی، بی آنکه «زنده» باشم، می‌زیستم!

غادة السمان در شعری با عنوان «الموت الشهی» یا «مرگ شیرین» با خلق فضایی وهمناک و رمزآلود در شعر خود، «عشق» و «مرگ» را درهم می‌آمیزد. شعر خطاب به یک شخصیت نامعلوم آغاز می‌شود: تقف فوق صخرة الانتحار في الروشة (السمان ۱۹۹۲، ۱۴۷). ترجمه: «می‌ایستی بر بلندای صخره‌ی «انتحار» در ساحل «روشه».

او نیمه‌شب، سراسیمه برای مرگ به سوی دریا روانه می‌شود: «و تقفز في ظلام منتصف الليل إلى البحر لتموت...» (همان). ترجمه: و در تاریکی نیمه‌های شب رو به دریا فریاد می‌زنی تا بمیری!

در ادامه، درمی‌یابیم که گویی این صحنه یک «کابوس» است که هر شب شاعر را از خواب بیدار می‌کند و این زن «خود شاعر» است: «وکل ليلة، أستيقظ من كابوسي و الدموع تعطی

وجهی»(همان). ترجمه: هرشب با کابوس از خواب می‌پریم، در حالی که اشک بر چهره‌ام روان است.

او به سوی ساحل می‌گریزد تا با آن وداع کند و ساحل او را فرومی‌گیرد: «وأهرو لى إلى الشاطئ لأودعها، فتمزق لى بطاقتة سفرى»(همان). ترجمه: شتابان به سوی ساحل می‌روم تا با او وداع کنم، و او سرانجام، بلیت سفر مرا پاره(=باطل) می‌کند.

در پایان، حسى وجود شاعر را فرا می‌گیرد که همان دلیل ساحل برای فروگرفتن اوست؛ دلیلی برای «مردن» که آمیخته با «عشق» است زیرا که «الموت شهى فى بیروت،/ ربما أكثر من الحیاة فى أى مکان آخر»(همان). ترجمه: مرگ در بیروت شیرین است/ چه بسا شیرین‌تر از زندگی در هر جای دیگری.

جان کیتس و مرگ

جان کیتس در ۳۱ اکتبر ۱۷۹۵ در لندن - پایتخت انگلستان - به دنیا آمد. او در نه سالگی پدر خود را بر اثر پرتاب از اسب و شکستگی جمجمه از دست داد. مرگ پدر عمیقاً زندگی این کودک - اساس را تحت تأثیر قرار داد، به نحوی که تا حد بسیاری فهم او را از شرایط انسان در زندگی شکل داد. شش سال بعد، کیتس مرگ مادرش را نیز شاهد بود تا تنها پس از گذشت ۱۵ سال از زندگی، مرگ مهم‌ترین افراد زندگی خود را از نزدیک تجربه کند. به‌طور کلی، «مرگ و مجادلات خانوادگی پس‌زمینه‌ی غالب روزهای کودکی و مدرسه‌ی او بود»(گیتینگز ۲۹). دایه کیتس بر اثر بیماری «سل» درگذشت و هنگامی که مادرش را نیز بر اثر همین بیماری از دست داد، «به این باور رسیده بود که بیماری سل در خاندان آنها ارثی است و این فکر تا پایان عمر با او بود. چنان که در اواخر عمرش این‌گونه می‌نویسد: «دائم این فکر در سرم رژه می‌رود که همه ما در جوانی می‌میریم» (۳۰). جان کیتس در ۲۳ فوریه ۱۸۲۱ در سن ۲۶ سالگی بر اثر بیماری سل درگذشت. او که برای بهبود او ضاع سلامتی‌اش به رم سفر کرده بود، به یک سرماخوردگی نابهنگام مبتلا شد و همین نیز سبب تسریع مرگ‌اش شد.

اشعار مرگان‌دیشانه‌ی جان کیتس

قصیده‌ی هزارستان

«هزارستان» یا "Nightingale" در قصیده‌ی معروف جان کیتس می‌تواند سمبلی از «پیام‌آور رهایی» از دردهایی باشد که وجود شاعر را فراگرفته است؛ او شراب می‌خواهد اما مقصود

او شرابی دگرگونه است و این چنین است که نخستین مفهوم سمبلیک جان کیتس در این شعر شکل می‌گیرد (جکسون بیت ۱۰۶).

شاعر همزمان با فرورفتن در دنیایی وهمی، سرشار از خوشی می‌شود و آواز هزاردستانی را می‌شنود. کیتس هزاردستان را مخاطب خویش قرار می‌دهد و از او می‌خواهد که وی را به جهان وهمی خود ببرد. سپس شاعر سخن از «مرگ» به میان می‌آورد، در حالی که پرنده را «نامیرا» می‌داند. «بلبل» نماد «شادی» و «عشق ناخواسته» است و او را «منادی بهار» و شکوفایی می‌داند (جایز ۲۷). سخن گفتن از مرگ در حضور منادی شکوفایی و بهار و «جاودان» خطاب کردن وی، مخاطب را با تلقی دگرگونه از مرگ مواجه می‌کند.

شعر هزاردستان با احساس درد شاعر در قلب خویش آغاز می‌شود. او این درد را چنین توصیف می‌کند که گویی جام شوکرانی نوشیده‌است. اما این درد و اندوه پس از اندکی آمیخته با شادی و شغف می‌شود؛ هنگامی که او آواز هزاردستان را از دور دست می‌شنود و گویی به «رود فراموشی» رسیده است:

“My heart aches, and a drowsy numbness pains/ My sense, as though of hemlock I had drunk,/ Or emptied some dull opiate to the drains/ One minute past, and Lethe-wards had sunk”: (Keats:107).

ترجمه: قلبم تیر می‌کشد و رخوتی دردناک در آن احساس می‌کنم/ احساسم چنان است که گویی جام شوکرانی نوشیده‌ام/ یا افیونی نشئه‌آور بر جانم ریخته‌ام/ زمانی گذشت و [گویی] در رود فراموشی غرق گشته‌ام.

شاعر شادی خود را از شور و شادمانی مخاطب خود - که او را «عروس جنگل» می‌نامد - می‌داند؛ از شکوه و عظمتی که در آواز سبز و تابستانی او موج می‌زند:

“Tis not through envy of thy happy lot,/ But being too happy in thine happiness,-/ That thou, light-winged Dryad of the trees,

In some melodious plot/ Of beechen green, and shadows numberless,/ Singest of summer in full-throated ease” (107).

ترجمه: این احساس به علت رشک بر شادمانی تو پدید نیامده است/ بلکه به سبب شادی بسیار از سرمستی توست/ که تو ای عروس سبکبال جنگل!/ در سرزمینی پُر از نواهای خوش،/ دل‌انگیز و سرسبز و با سایه‌های بی‌شمار/ از عمق جان، آواز تابستان سر می‌دهی.

شاعر شرابی وهمی طلب می‌کند که سال‌های سال در اعماق زمین سرد و به قولی به «می‌ناب» بدل شده است، و طعم و عطر روستا و سبزه و رقص و آواز محلی را به خود گرفته است:

“O, for a draught of vintage! that hath been/ Cool'd a long age in the deep-delved earth,/ Tasting of Flora and the country green,/ Dance, and Provencal song, and sunburnt mirth” (Keats 108).

ترجمه: آه! در آرزوی پیاله‌ای از شرابم/ که سالیان دراز در ژرفای زمین خنک شده باشد/ و به طعم سبزه‌ها و گیاهان روستایی، رقص و آواز و شادمانی آفتابی درآمده باشد!
و هم‌زمان پیاله‌ای لبریز از گرمای جنوب، سرشار از راستی و شراب سرخ جوشان:

“O for a beaker full of the warm South,/ Full of the true, the blushful Hippocrene,/ With beaded bubbles winking at the brim,/ And purple-stained mouth” (108).

ترجمه: آه! در آرزوی پیاله‌ای از گرمای جنوبم/ پر از هیپوکرن سرخ حقیقی/ با حباب‌های مهره‌وار که بر حاشیه آن گویی چشمک می‌زنند/و بر دهانه‌اش لکه‌های ارغوانی نقش بسته.
شاعر در آن امید است که معجونی چنین را بنوشد تا شاید چشم فروبندد و با هزارستان در تاریکی جنگل فرو رود:

“That I might drink, and leave the world unseen,/ And with thee fade away into the forest dim” (108)

ترجمه: بدان امید که بنوشم و در خفا جهان را ترک گویم/و با تو در تاریکی جنگل محو گردم.

و در دور دست‌ها محو شود تا چیزهایی را که هزارستان هرگز در خانه‌ی سبز خود -میان انبوه برگ درختان- از آن چیزی نمی‌داند، به فراموشی بسپارد. در جهان شاعر چیزی نیست جز «رنج»، «آشفستگی»، «آزار»، «گیله»، «پیری»، «غم»، «انتظار»، «مرگ زیبایی»، «اندوه عشق»

و ...

Fade far away, dissolve, and quite forget/ What thou among the leaves hast never known,/ The weariness, the fever, and the fret/ Here, where men sit and hear each other groan;/ Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,/ Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;/ Where but to think is to be full of sorrow/ And leaden-eyed despairs,/ Where Beauty cannot keep her lustrous eyes (Keats 109).

ترجمه: [تا] در دوردست‌ها محو گردم و در حجم جنگل «حل» شوم و به دست فراموشی بسپارم/هرآنچه تو در میان برگ‌های جنگل هرگز از آنها آگاه نبوده‌ای؛/خستگی، تب و پریشانی/اینجا جایی است که انسان‌ها در مصاحبت یکدیگر به ناله‌های هم گوش فرامی‌دهند/جایی که «زمین‌گیری» حتی آخرین تارهای موی سپید انسان را در اندوه فرومی‌ریزد/جایی که پیکر جوانی رنگ می‌بازد، نزار و نحیف می‌گردد و [سرانجام] جان می‌دهد/جایی که تنها «اندیشیدن» در آن چیزی جز اندوه دمام نیست/ و یأسی کسالت‌بار/جایی که چشم‌های درخشان زیبایی پایدار نیست.

اما گویا ناگهان شاعر درمی‌یابد که مستی حاصل از «می‌انگوری» نمی‌تواند او را آن‌گونه که باید به مقصد و مقصودش برساند و او می‌خواهد از «بال‌های نامرئی شعر» مدد گیرد و به سوی هزارستان پرواز کند. گرچه «عقل کُندرو» در این مسیر درماند:

“Away! Away! For I will fly to thee,/ Not charioted by Bacchus and his pards,/ But on the viewless wings of Poesy,/ Though the dull brain perplexes and retards” (109).

ترجمه: دورتر! دورتر! زیرا می‌خواهم به سوی تو پرواز کنم/اما] نه سوار بر مرکب ایزد باده و پلنگانی که آن را به پیش می‌رانند/بلکه بر بال‌های نامرئی «شعر»/ گرچه این عقل کُندرو سرگشته شود و [از ادامه‌ی مسیر] درماند.

در ادامه، توصیفات رماتیک شاعر از آسمان شب همراه با هزارستان در جنگل، در حالی که نوری نیست جز آنچه از ماهتاب به زمین می‌رسد و شاعر اعتقاد دارد که باید این «نور» را غنیمت دانست، چرا که از آسمان که جایگاه «بهشت» است به زمین می‌رسد.

“Already with thee! Tender is the night,/ And haply the Queen-Moon is on her throne./ Cluster'd around by all her starry Fays;/ But here there is no light,/ Save what from heaven is with the breezes blown/ Through verdurous glooms and winding mossy ways”(109).

ترجمه: هنوز با توام و شب لطیف است!/ و از قضا، «ملکه‌ی ماه» نیز بر تخت سلطنت خود تکیه زده است/ و همه ستارگان پری‌وار پیرامون وی پراکنده‌اند/اما اینجا نوری نیست/جز پرتوهایی که از آسمان همراه با نسیم‌ها می‌وزد و به زمین می‌رسد/از لابه‌لای مسیرهای تاریک سرسبز و پرپیچ و خم و پوشیده از خزه.

این جهان وهمی متعلق به او نیست، بنابراین طبیعی ست که آن چه شاعر می گوید تنها گمان‌هایی ست که از احساسات آنی وی نشأت می‌گیرد؛ «گیاهان خوشبوی آویخته بر شاخه‌ها»، «میوه‌ی درختان وحشی»، «نسترن‌های خودرو»، «رُزها»، «آشیانه‌های حشرات پُرمزمه» و... :

“I cannot see what flowers are at my feet,/ Nor what soft incense hangs upon the boughs,/ But, in embalmed darkness, guess each sweet/ Wherewith the seasonable month endows/The grass, the thicket, and the fruit-tree wild;/ White hawthorn, and the pastoral eglantine; Fast fading violets cover'd up in leaves;/ And mid-May's eldest child, The coming musk-rose, full of dewy wine,/ The murmurous haunt of flies on summer eves” (Keats 110).

ترجمه: من نمی‌توانم ببینم که روی پاهایم چه گل‌هایی رُسته/ یا چه گیاهان خوشبویی بر شاخساران آویخته است/ اما در این تاریکی مطبوع و لطیف، هر یک از آنها را حدس می‌زنم/ [پید شکی] که این ماهِ فصل (برج) به این جنگل ارزانی داشته/ سر سبزی، بی‌شه‌ها و درختان میوه‌های وحشی/ زالزالک‌های سفید و نسترن‌های لطیف، بنفشه‌هایی که در حال پژمردن‌اند و پوشیده از برگ/ و بزرگترین کودک میانه‌ی ماه مه؛ -گل سرخ مشکبوی-، لبریز از شب‌نمی میگون/ میعادگاه حشرات آوازخون در غروب‌های تابستانی.

اما ناگهان در تاریکی، شاعر آوازی از هزاردستان می‌شنود که می‌گوید من در زندگی «نیم‌عاشق مرگ آرام‌بخش» بوده‌ام و مدت‌ها برای معشوق خود آوازه‌های محبت‌آمیز سر داده‌ام!

“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” (110)

ترجمه: در تاریکی، بارها ندایی به گوشم می‌رسد/ من نیم‌عاشق مرگ آرام‌بخش بوده‌ام، آوازه‌های محبت‌آمیز خطاب به او سر داده‌ام/ تا دم (نفس) آرام و بی‌صدای مرا با خود به هوا (آسمان) ببرد.

و این چنین شاعر با خود می‌گوید که اکنون بهترین هنگام برای مردن است:

“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” (Keats 110-111)

ترجمه: اکنون به نظر می‌رسد که با شکوه‌ترین لحظه برای مردن است/تا در نیمه شب، - بی هیچ دردی - همه چیز به پایان برسد/ در حالی که تو روانت را با هنرت می‌تراوی/ در چنین شادمانی و نشئه‌ای!

و این و سوسه، همراه با دلباختگی او به آواز دلنشین پیام‌آور مرگ، و احساس حقارت در برابر آن به اوج خود می‌رسد:

“Still wouldst thou sing, and I have ears in vain -/ To thy high requiem become a sod” (Keats 111).

ترجمه: تو هنوز می‌خوانی و من بی‌په‌وده بدان گوش می‌دهم/ در برابر آواز بلند سوگواری تو به خاک مرغزار بدل می‌شوم!
و خطاب به پرنده می‌گوید که تو برای مرگ زاده نشده‌ای و هیچ موجودی نتوانسته است حق زندگی را از تو سلب کند:

“Thou wast not born for death, immortal Bird!/No hungry generations tread thee down; The voice I hear this passing night was heard/In ancient days by emperor and clown: Perhaps the self-same song that found a path/Through the sad heart of Ruth, when, sick for home./She stood in tears amid the alien corn;/The same that oft-times hath/Charm'd magic casements, opening on the foam/Of perilous seas, in faery lands forlorn” (Keats 111).

ترجمه: تو برای مرگ زاده نشده‌ای ای پرنده‌ی نامیرا!/ نسل‌های گرسنه و حریص نمی‌توانند تو را زیرپای خود لگدکوب کنند/ آوازی که من در این شب گذرا می‌شنوم قرن‌ها شنیده شده است/ در روزگاران باستان، تو سطر امپراتور و روستاییان / شاید همان نواست که راه یافته بود/ به قلب اندوهگین «راعوت»، هنگامی که دلتنگ موطن خویش بود/ و به گریه ایستاد در میان بیگانگان/ [همان نوایی] که بارها پنجره‌های افسون شده را باز کرده است/ به روی [همان] دریا‌های سهمگین که به سوی سرزمین پریان درمانده‌اند.

اما گویی در این عبارات به‌اشتباه واژه‌ای را بر زبان می‌آورد که ناگاه او را از جهان خیالی‌اش به بیرون پرتاب می‌کند و آن واژه‌ی «درمانده» است. به اعتقاد شاعر آوای این واژه همچون صدای زنگی‌ست که او را به دنیای انزوا و بی‌کسی‌اش بازمی‌گرداند:

“Forlorn! The very word is like a bell/To toil me back from thee to my sole self” (Keats 112).

ترجمه: «درمانده»! این واژه همچون صدای زنگی ست که مرا از نزد تو به خویشتن خودم
بازمی گرداند!

و سپس، ناگهان هزارستان پرواز کرده و از او دور می شود. در حالی که شاعر هنوز باور ندارد
که این تصویری تنها «خیال» بیش نبوده، بدرود می گوید و «آواز محزون» پرنده نیز «پشت
علفزارها محو می شود» به سوی مقصد بعدی خود یعنی دره‌ی مجاور می رود:

“Adieu! The fancy cannot cheat so well/As she is fam'd to do, deceiving
elf/Adieu! Adieu! Thy plaintive anthem fades/Past the near meadows, over the
still stream/Up the hill-side; and now 'tis buried deep/In the next valley-
glades” (112).

ترجمه: بدرود! «خیال» نمی‌تواند چنین خوب [مرا] فریب دهد! بدین گونه که پری
فریبنده (استعاره از هزارستان) بدین شهره است/ بدرود! بدرود! آواز محزون تو محو می شود/ از
مرغزارهای نزدیک و از فراز رودخانه‌ی خاموش می‌گذرد/ و فرامی‌رود از تپه‌ها و اکنون مدفون
می‌گردد/ در عمق درختزارهای تپه‌ی مجاور.

در این حال، کیتس از خود می‌پرسد آیا آنچه دیده بود یک «خیال» بود و یا «رویایی در
بیداری»؟ گویی که رویدادهای این رویا درست مانند واقعیات زندگی شاعر است و از این رو،
توانایی تفکیک آنها از وی سلب شده است:

Was it a vision, or a waking dream?/Fled is that music: - Do I wake or
sleep? (112).

ترجمه: این «خیال» بود و یا «رویایی در بیداری»؟! آن آوا رفته است (دیگر به گوش
نمی‌رسد): - آیا بیداری بود یا خواب؟!.

خطاب به پاییز

با وجود آن که پاییز غالباً نماد «زوال» و «پوسیدگی» است (گرتروود ۴۹۸) اما شعر «خطاب به
پاییز» یا “To Autumn” سرا سر نویدبخشی و امید است. هارولد بلوم - که بسیاری از اشعار
کیتس را نقد و شرح کرده است - پاییز را استعاره از «مرگ» در مسیر زندگی انسان می‌داند که
منجر به تکامل او می‌شود (بلوم ۴۴-۴۷). این تفسیر را می‌توان - با توجه به قرائن موجود در خود
شعر و به طور کلی تفکرات کیتس پیرامون مرگ - تفسیر درستی دانست. این قصیده مملو از
توصیفات مهرآمیز خطاب به پاییز است که شاعر می‌کوشد آنها را با دلالت‌های سمبلیک به
اندیشه‌های خود در باب مرگ پیوند بزند.

شاعر بند ابتدایی شعر خود خطاب به پاییز این گونه آغاز می‌کند:

Season of mists and mellow fruitfulness,/ Close bosom-friend of the
maturing sun;/ Conspiring with him how to load and bless/ With fruit the vines
that round the thatch-eaves run;/ To bend with apples the moss'd cottage-trees,/
And fill all fruit with ripeness to the core;/ To swell the gourd, and plump the
hazel shells/ With a sweet kernel; to set budding more./ And still more, later
flowers for the bees,/ Until they think warm days will never cease, For
Summer has o'er-brimm'd their clammy cells(Keats 137)

ترجمه: ای موسم دلپذیر مه و فراوانی/ ای یار صمیمی خورشید در حال تکامل،/ تو در پی آنی
که چه سان با یاری خورشید، پربار کنی و ارزانی داری/ انگور را، به شاخ تاک‌هایی که گرداگرد
بام خانه‌های کاهگلی پیچیده‌اند/ همچنان بیشتر... از گل‌های آتی، که از آن زنبورهای عسل‌اند/ تا
آن‌جا که بیندارند روزهای گرم را هرگز پایانی نیست/ و درختان خزه‌بسته‌ی روستایی را به بار
سیب خمیده گردانی/ و هر میوه‌ای را تا هسته‌ی آن رسیده و پخته سازی/ و بر سر آنی تا کدوی
تنبل را برآمده و پوست فندق را فربه نمایی/ با هسته‌ای شیرین، و غنچه‌های بیشتر برویانی از آن
رو که تابستان کندوهای سرد و مرطوبشان را سرشار [از عسل] کرده است.

صنعت تشخیص و لحن دوستانه‌ی کیتس، حامل این معناسنت که او خزان را همچون
دوستی صمیمی خود می‌پندارد و حضورش را در کنار خود احساس می‌کند. شاعر در این بند نه
تنها پاییز را با انحطاط و پوسیدگی مرتبط نمی‌داند، بلکه به باور او، این فصل عامل فراوانی،
بلاغت و زیبایی در طبیعت است.

و در ادامه توصیفات دلپذیر از حضور «همواره» و «دوستانه»ی مرگ:

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 138).

ترجمه: آیا کسی هست که تو را بارها در میان انبارت ندیده باشد؟! گاه هر کس به دنبال تو
باشد، تو را پیدا می‌کند/ در حالی که تو فارغ و آسوده‌خاطر بر کف انبار غله‌ای نشسته‌ای/ و
گیسوان لطیف تو با وزش باد می‌رقصند/ [آیا کسی هست که تو را ندیده باشد؟] که روی
شیارهای نیمه درو شده مزرعه خفته‌ای؟! و از عطر کونارها مدهوش و مستی، در حالی که داس

تو/ردیفِ دیگری از زمین را به همراه گل‌های درهم‌تنیده‌اش رها کرده/ و گاه چون خوشه‌چینی نگاه می‌داری/ محصول دروکرده‌ی خود را بالای سر خویشتن و به آرامی از جوی می‌گذری/ یا کنار دستگاه افشیره‌گیری می‌ایستی و با نگاهی شکیبانه/ لحظه به لحظه، تا واپسین قطرات افشیره‌ها را تماشا می‌کنی.

شاعر پاییز را در زیباترین مظاهر طبیعت حاضر می‌داند. او همچون یک «همراه» آرام و لطیف است که گاهی با زیبایی‌اش «در میان انبار» دیده می‌شود، گاه به آرامی «خفته»، گاهی از عطر گل‌ها «مست و مدهوش» شده است. اما شاعر در میانه‌ی بند واژه‌ی «داس» را به کار می‌برد که هم نماد «پاییز» و هم نماد «مرگ» است (جایز ۲۸۳). در میان انبوه توصیفات آرام کیتس، کاربرد واژه‌ی داس را تنها باید یک دالّ در نظر گرفت که ما را از توصیفات سمبلیک به مقصود حقیقی شاعر می‌رساند و همچون یک نقطه‌ی اتصال عمل می‌کند. بنابراین مطابق این دلالت، پاییز همان مرگ است و طبعاً اوصاف آن نیز در ذهن شاعر با مرگ مشترک است. در بند پایانی، گویی که دوست صمیمی شاعر از چیزی دلگیر است و شاعر نیز به او دلداری

می‌دهد:

Where are the songs of Spring? Ay, where are they?/ Think not of them,
thou hast thy music too,—/ While barred clouds bloom the soft-dying day,/ And touch the stubble-plains with rosy hue;/ Then in a wailful choir the small gnats mourn/ among the river shallows, borne aloft/Or sinking as the light wind lives or dies;/ And full-grown lambs loud bleat from hilly bourn;/ Hedge-crickets sing; and now with treble soft/The red-breast whistles from a garden-croft;/ And gathering swallows twitter in the skies(Keats 139).

ترجمه: سرودهای بهاری کجایند؟ آه! آنان کجایند؟/ به آنها میندیش! [چرا که] تو نیز نغمه‌ی خویش را داری/ در حالی که ابرهای راه‌راه رنگین (در اثر تابش آفتاب)، روز لطیف "در حال مرگ" را شکوفا می‌کند/ و دشت‌های دروشده را گلغام می‌سازد/ آن‌گاه، حشرات در یک همسرایی اندوهناک، سوگواری می‌کنند/ در میان بیده‌های رودخانه‌ای، فرا می‌روند/ و فرو می‌آیند همگام با نسیم آرامی که زندگی می‌کند و سپس می‌میرد/ و بره‌های بالغ بر فراز تپه‌ها، به آواز بلند می‌خوانند/ و جیرجیرک‌های پرچین آواز سر می‌دهند و کنون با نوایی لطیف و دلپذیر/ مرغ سینه‌سرخ نیز در کشته‌های میان باغ سرود سر می‌دهد/ و دسته‌ی پرستوها در آسمان‌ها نغمه‌سرای می‌کنند.

کیتس با حسن تعلیلی لطیف، فضای گرفته‌ی پاییز را به سبب اندوه او از تمایزاتش با بهار می‌داند و -مانند دوستی مشفق- به دلجویی از او می‌پردازد که «تو نیز نغمه‌ی خویش را داری». اما در ادامه، روز به غروب نزدیک می‌شود و به قول شاعر «در حال مرگ» است. این مرگ در نظر او به مثابه‌ی «شکوفایی» روز است و نمود این شکوفایی «برهای رنگین» و زیبایی است که در هنگام غروب پدیدار می‌شوند و آسمان و زمین را زیبا و گلگون می‌کنند. استفاده از واژه‌ی «مردن» برای روز، در معنای «غروب کردن»، باز هم دلالتی دیگر برای ایجاد پل از مفاهیم سمبلیک به مقصود اصلی است. در سطرهای بعد، شاعر از یک «سوگواری» سخن می‌گوید. در ست مثل مرگ انسان‌ها که یک سوگواری به دنبال دارد و گویی همچون قانونی «ناگزیر» در طبیعت است.

تطبیق اشعار با مؤلفه‌های نظریه «ورای اصل لذت» زیگموند فروید

در این بخش، نمونه‌هایی از اشعار سه شاعر را با مؤلفه‌های نظریه‌ی ورای اصل لذت -که در بخش سوم به تشریح آنها پرداختیم- تطبیق خواهیم داد. شاهد مثال‌های این بخش نشان می‌دهد که فضای ذهنی شاعران هم‌زمان با مرگ‌اندیشی، به کدام یک از مختصات این نظریه گرایش یافته‌اند. برای مثال، گاهی پس از این که شاعران از مرگ سخن می‌گویند، ما با فضایی «آرام» در شعرشان روبرو می‌شویم. مطابق با نظریه‌ی فروید، چنین آرامشی حاصل فعالیت «رانه‌ی مرگ» است، زیرا یکی از کارکردهای اصلی رانه‌ی مرگ در وجود ما «خلق آرامش» است.

در مطالب پیش‌رو برای پرهیز از اطناب کلام، از ذکر مجدد ترجمه‌ها و منابع اشعار اجتناب می‌شود.

گریز از انفعال و رکود و تمایل به نوگرایی

این کارکرد از رانه‌ی مرگ در تضاد با اندیشه‌های منفعلانه و رکودگرایانه‌ی ماست. فروید معتقد است که رانه‌ی مرگ ما را از تمایل به تکرار می‌رهاند و به سمت نوگرایی و شکوفایی متمایل می‌سازد. این گرایش، نمودهایی در شعر شاعران مدنظر ما دارد و ما به ذکر نمونه‌هایی از آن می‌پردازیم.

سهراب سپهری:

« غبار عادت پیوسته در مسیر تماشااست/همیشه با نفس تازه راه باید رفت /و فوت باید

کرد/که پاک شود صورت طلایی مرگ» (مسافر)

سپهری می‌گوید که «غبار عادت» را -که همان تمایل به رکود و انفعال است- با «نفس تازه» -که نشان از اشتیاق به تجدد و نو شدن در حیات دارد- از چهره‌ی مرگ -که در اصل «طلایی» و زیباست- باید زدود. این تمایل به «نو شدن» و «تجدد» حاصل فعالیت رانه‌ی مرگ است، زیرا چنان که اشاره شد: «تمام غرایز ارگانیک محافظه‌کارانه‌اند و به شکل تاریخی کسب شده‌اند و به طرف احیای حالات اولیه‌ی چیزها گرایش دارند. علاوه بر این «... عنصر زنده‌ی ابتدایی، از همان آغاز، خواستی برای تغییر ندارد؛ اگر وضعیت یکسان باقی بماند او کاری نخواهد کرد، مگر تکرار مداوم همان جریان زندگی».

غادةالسمان:

فبالموت وحده تزدهر آیامی،

شاعر معتقد است که تنها با حضور مرگ است که روزگارش شکوفا می‌شود. مطابق با نظریه‌ی فروید، اندیشیدن هم‌زمان به «مرگ» و «شکوفایی» حاصل فعالیت رانه‌ی مرگ است. رانه‌ی مرگ است که سبب می‌شود فرد به نوگرایی و شکوفایی بیندیشد، زیرا غرایز زندگی یا اروس تمایل به «تکرار» در یک چرخه‌ی مشخص را دارند و فعالیت آنها سبب گرایش به نوگرایی در انسان نمی‌شود.

جان کیتس:

Fade far away, dissolve, and quite forget/ What thou among the leaves hast never known./ The weariness, the fever, and the fret/ Here, where men sit and hear each other groan;/ Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,/ Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;/ Where but to think is to be full of sorrow/ And leaden-eyed despairs,/ Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,/ Or new Love pine at them beyond tomorrow.

شاعر در این ابیات دلایل خود را برای تمایل به مرگ برمی‌شمرد. این علل همگی نشان از گریز شاعر از رکود و گرایش وی به نو شدن دارد. او به مرگ می‌اندیشد، زیرا طبیعت جایی است که «... که پیکر جوانی رنگ می‌بازد، نزار و نحیف می‌گردد و [سرانجام] جان می‌دهد» اما تمایل شاعر این است که همواره به سمت تازگی و نو شدن پیش برود و گرفتار تکرار، رکود و پوسیدگی طبیعت نشود.

گرایش به آگاهی

فروید معتقد است که پس از ایجاد «صفات زندگی» در انسان، «تحول آگاهی» نیز در او صورت پذیرفته است. بنابراین، از بدو تولد، گرایش به آگاهی در ما پدید می‌آید و این حاصل عملکرد غریزه‌ی مرگ است. به سخن دیگر، اساساً این که ما علاقه‌مندیم از زندگی چیزی بدانیم و به دنبال کشف و دانش می‌رویم، حاصل فعالیت رانه‌ی مرگ در ما است. در ادامه، نمونه‌هایی از تمایل به آگاهی و دانش هم‌زمان با مرگ‌اندیشی شاعران ذکر می‌شود.

سپهری:

«من در این تاریکی/ریشه‌ها را دیدم/ و برای بته‌ی نارس مرگ، آب را معنی کردم»
شاعر در تاریکی - یعنی جایی که در آن حقایق بر دیگران پوشیده است - ریشه‌ها را دیده است؛ یعنی حقایق را «درک کرده است». گویی این حقایق حاوی معنای «آب» است و آب نماد «شکل جوهری ظهور، اصل حیات و عنصر تولد دوباره‌ی جسمانی و روحانی است» (شوالیه و گربران ب ۱۳۷۹، ۴) شاعر با دریافت این معنا، آن را به «مرگ» تعلیم می‌دهد و فلسفه‌ی تعلیم اساساً «ایجاد آگاهی» و گرایش بدان است. مطابق با نظر فروید، اندیشیدن هم‌زمان به «مرگ» و «معنی کردن» (=ایجاد آگاهی) به سبب فعالیت رانه‌ی مرگ است. زیرا رانه‌ی مرگ است که در ما نوعی «گرایش به آگاهی» ایجاد می‌کند.

السمان:

ولتشاءبت زمناً من الأبدية،/دون أن أميّز بين خنوع الرماد المتناثب وطيران الحرية.
السمان معتقد است که اگر مرگ وجود نداشت، او تفاوت میان مفاهیم «پست» و «والا»ی زندگی را در نمی‌یافت و بیهوده تا زمانی نامعلوم می‌زیست. اما حالا که از مرگ خود مطلع است برای «آگاهی» از «خوب» و «بد» نیز تلاش می‌کند. در این سطرها نیز شاعر با اندیشیدن به مرگ، به آگاهی گرایش می‌یابد که این خصوصیت نیز از کارکردهای رانه‌ی مرگ به شمار می‌آید.

کمال طلبی

زیگموند فروید معتقد است که «کمال‌طلبی» یا «کمال‌گرایی» از فعالیت رانه‌ی مرگ سرچشمه می‌گیرد و این همان نیروی هدایت‌کننده‌ایست که ما را «به اعتلای اخلاقی و دستاوردهای فکری بلندمرتبه‌ی فعلی رسانده است». کمال‌گرایی در شعر را باید با نمادها و نمودهایش شناخت، زیرا به طور معمول، «مستقیماً» به آن اشاره‌ای نمی‌شود. در ادامه‌ی این مطلب، نمونه‌هایی از این «کمال‌گرایی مرگ‌اندیشانه» براساس سمبل‌ها و مفاهیم کنایی مرتبط با آن را تشریح خواهیم کرد.

السمان:

لو لم أعرف أنني سأموت لما تأججتُ ناراً في غابةٍ

شاعر معتقد است که اگر نمی‌دانست که به‌زودی خواهد مُرد، هرگز جنگلی را به آتش نمی‌کشید؛ «به آتش کشیدن جنگل» نمودی از عصیان شاعر است و عصیان نیز ناشی از کمال‌طلبی است. هر انسانی یقیناً برای رسیدن به «مرتبه‌ای بالاتر» سرکشی می‌کند. این عبارات نیز نشان از نوعی سرکشی دارد که ظاهراً حاصل اندیشیدن شاعر به مرگ است. بنابراین عصیان کمال‌گرایانه‌ی شاعر را باید نتیجه‌ی فعالیت رانه‌ی مرگ در وجود او دانست.

جان کیتس:

Away! away! for I will fly to thee,/Not charioted by Bacchus and his
pards,/But on the viewless wings of Poesy,/Though the dull brain perplexes
and retards:

جان کیتس مشتاق است که بر بال‌های نامرئی شعر به جهانی آرمانی پرواز کند. «پرواز در اسطوره‌ها(ایکاروس) نشانه‌ی میل به صعود، جستجوی هماهنگی درونی و فراگذشتن از برخوردها و درگیری‌ها است»(شوالیه و گربران ۱۳۷۹، ۲۰۸) «میل به صعود» را می‌توان نمودی از کمال‌طلبی دانست. شاعر مایل است که مسیر کمال را «بر بال‌های نامرئی شعر و شاعری» طی کند. بنابراین باید گفت که کیتس در پستوی ذهن خود عرصه‌ی شعر و ادبیات را برای نیل به کمال برگزیده است.

مواجهه با مرگ همچون هر پدیده‌ی طبیعی دیگر؛ مرگ‌دوستی

چنان که اشاره شد فروید معتقد است که «مفهوم مرگ طبیعی کاملاً با مردمان بدوی بیگانه است» و این بیگانگی با مرگ -که منجر به هراس و بیزاری از آن می‌شود- به این دلیل است که غریزه‌ی مرگ هنوز در آنها به تکامل نرسیده است. زمانی که غریزه‌ی مرگ در ما به تکامل برسد، مواجهه‌ی ما نیز با مرگ کاملاً طبیعی خواهد بود و به قول فروید «تسلیم ضرورت متعالی» خواهیم شد. زیگموند فروید بر این باور است که این تسلیم برای ما نوعی «تسلی خاطر» به همراه خواهد داشت که سرانجام به «مرگ‌دوستی» در ما ختم خواهد شد.

سهراب سپهری:

«و بیندیش که سودایی مرگم کنار تو، زنبق سیرابم/دوست من...»

زنیق گلی بهاری است که نمادهای مختلفی از جمله «محافظت‌کنندگی» برای آن در نظر گرفته‌اند (شوالیه و گربران جلد اول ۱۳۷۹، ۳۱۶). شاعر مایل است که در کنار دو ستِ مراقب و محافظ خود، مرگ را تجربه کند و این نشانگر مراتب بالای علاقه‌مندی او به مرگ است.

غادة السمان:

«و حیاتی تقول لموتی: أحبک... فلولاک لعشتُ دون أن أحياء...»

علاقه‌ی شاعر به مرگ به اندازه‌ای است که زندگی و مرگ‌اش را در قامت «عاشق» و «معشوق» می‌انگارد. این عاشق اساساً وجود خود را مدیون معشوق خود می‌داند و خطاب به وی می‌گوید: «دوستت دارم! اگر تو نبودی، بی‌آنکه «زنده» باشم، می‌زیستم!».

جان کیتس:

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

کیتس مرگ را در تمامی لحظات دلپذیر حیات خود احساس می‌کند: گاهی در انبار غله، زمانی کنار گل‌های معطر و گاه کنار دستگاه آبمیه‌گیری. این گونه حضور مرگ در زندگی شاعر «همچون هر پدیده‌ی طبیعی دیگری» است. این حضور «دلپذیر» بوده و گذشته از دلالت بر نگرش طبیعی شاعر به مرگ، نمایانگر «مرگ‌دوستی» وی نیز هست.

مرگ به مثابه‌ی نتیجه و هدف زندگی

همان‌گونه که اشاره شد، فروید در تشریح رانه‌ی مرگ به این نتیجه می‌رسد که در حقیقت، مرگ، هدف و نتیجه‌ی زندگی است. منظور او از این عبارت این است که زندگی یک «مقصد نهایی» دارد و آن نیز مرگ است و با مرگ است که «نتیجه‌ی زندگی» روشن می‌شود. بنابراین، این تصور که افراد دائماً خود را در حال «حرکت به سمت مرگ» می‌بینند و در پی «نتیجه» و «هدف» از آن هستند، حاصل فعالیت و تکامل غریزه‌ی مرگ در آنهاست.

سپهری:

«و اگر مرگ نبود دست ما در پی چیزی می‌گشت»

شاعر می‌گوید که اگر در زندگی ما مرگ وجود نداشت، دست ما -همچون کسی که چیزی را گم کرده است- همواره در جست و جو می‌بود. ما عموماً در زندگی «در پی چیزی» هستیم که «هدف» و «مقصد» ما باشد و این جا، هدف و مقصد «مرگ» است. بنابراین شاعر معتقد است که اگر مرگی وجود نداشت، هدف ما از زندگی کردن نیز گم می‌شد و ما همواره به دنبال هدفی برای حیات بودیم.

کیتس:

Season of mists and mellow fruitfulness, / Close bosom-friend of the maturing sun

کیتس در سرتا سر شعر «خطاب به پاییز»، بر این باور است که مرگ در زندگی ما همچون «پاییز» در طبیعت است؛ همان‌طور که طبیعت به سمت پاییز در حرکت است، بشر نیز به سمت مرگ پیش می‌رود. با این که در ظاهر، خزان و مرگ نوعی «زوال» به نظر می‌رسند، اما در حقیقت، وجود آنها ضروری است؛ زیرا «پاییز» طبیعت را به سوی «حاصلخیزی» سوق می‌دهد و «مرگ» ما را به سمت «بلوغ» پیش می‌برد و این در حقیقت «هدف متعالی حیات» است.

موجد آرامش

فروید «غرایز زندگی» (=اروس) را به عنوان «برهم‌زنندگان آرامش» توصیف می‌کند؛ به عقیده‌ی او، آنها «مداوماً تنش‌هایی را به وجود می‌آورند» و ما از برطرف کردن آنها احساس «لذت» می‌کنیم. «درحالی که غرایز مرگ» ظاهراً «کار خود را بی سرو صدا انجام می‌دهند» و در ما نوعی «آرامش توأم با مرگ‌اندیشی» پدید می‌آورند. در مطالب پیش‌رو، به نمونه‌هایی از این موارد در شعر السمان، سپهری و کیتس اشاره خواهیم کرد.

غادة السمان:

و تقفز فی ظلام منتصف الليل إلى البحر لتموت...

السمان در شعر «الموت الشهي» خود را در قامت زنی قرار می‌دهد که ناگهان نیمه‌شب، گریان و آشفته از خواب برمی‌خیزد و برای رهایی از این آشفتگی، به سوی مرگ می‌گریزد. این تصاویر دال بر این است که شاعر «آرامش» خود را در مرگ می‌بیند، زیرا طبیعتاً ما از آشفتگی به «آرامش» می‌گریزیم و به آن پناه می‌بریم. دلیل چنین گریزی نیز همان حالت تسکینی است که فروید از آن تحت عنوان «تسلی خاطر» یاد می‌کند.

سهراب سپهری:

«و نیمه راه سفر، روی ساحل «جَمنا»/نشسته بودم/و عکس «تاج محل» را در آب/نگاه می‌کردم:/دوام مرمری لحظه‌های اکسیری/و پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ»
 سپهری در نظاره‌ی منظره‌ای سرتا سر آرامش، مرگ را نیز تماشا می‌کند؛ به همان اندازه که «دوام مرمری لحظه‌های اکسیری» زندگی، مایه‌ی آرامش شاعر است «پیشرفتگی حجم زندگی در مرگ» نیز به وی تسکین خاطر می‌دهد و شاعر این پیوستگی را با «واو عطف» میان دو عبارت به خوبی نشان می‌دهد.

کیتس:

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
 جان کیتس به مرگ می‌اندیشد و از مرگ سخن می‌گوید و هم‌زمان وجودش سرشار از
 «آرامش» می‌شود یا به تعبیر خودش دچار «نشستگی» می‌شود. این آرامش را نیز باید به فعالیت
 رانه‌ی مرگ نسبت داد.

۳. نتیجه‌گیری

«مرگ» در تفکر هر سه شاعر ایرانی، عرب و انگلیسی از اندیشه‌های رایج توده‌ی جامعه تبعیت نمی‌کند. این شاعران به مرگ به‌مثابه‌ی یک مقوله‌ی منفی و نامیمون نمی‌نگرند. آنها نه تنها در هنگام اندیشیدن به مرگ از آن هراسی ندارند، بلکه مراتبی از علاقه‌مندی خود را نیز بدان ابراز می‌کنند. این مثبت‌اندیشی در باب مرگ، مطابق با نظریه‌ی «ورای اصل لذت» زیگموند فروید، حاصل فعالیت «رانه‌ی مرگ» یا «تاناتوس» در وجود انسان است. فروید در این نظریه معتقد است که رانه‌ی مرگ پدیدآورنده‌ی «خصایص والا» در وجود ما است و نسبت مستقیم با «تکامل روانی» انسان دارد؛ «کمال‌طلبی»، «مرگ‌دوستی»، «آرامش‌طلبی»، «گریز از انفعال و رکود و تمایل به نوگرایی» از جمله‌ی این موارد است. اغلب این خصوصیات متعالی در اشعار مرگ‌اندیشانه‌ی هر سه شاعر مورد بررسی ما، قابل مشاهده هستند و این در حقیقت، «مرگ‌اندیشی توأم با تکامل روانی» آنها را به خوبی نشان می‌دهد. بنابراین، برخورد طبیعی و حتی مثبت این سه شاعر با مقوله‌ی مرگ از فعالیت رانه‌ی مرگ در آنها سرچشمه می‌گیرد که آن نیز منجر به «تعالی روانی» آنها شده است.

References

- Abrams, M.H. *English Romantic Poets*. London: Oxford University Press, 1975.
- Al-Samman, Ghada. *Eternity is a Moment of Love*. Beirut: Ghada Al-Samman Publications, 1992.
- .---*Capturing Freedom's Cry*. Beirut: Dar Al-Kutub, 1996 A.
- ' .---*I Declare Love upon You*'. Beirut: Ghada Al-Samman Publications, 1996B.
- .---*Love is from the Veins*. Beirut: Ghada Al-Samman Publications, 1998.
- .---*Dancing with the Owls*. Beirut: Ghada Al-Samman Publications, 2003.
- .---*A Lover in the Ink*. Beirut: Ghada Al-Samman Publications, 1992.
- Ansari, Narges, and Zahra Jannesari. "A Comparative Study of the Poetic Themes of Nazik al-Malaika and John Keats (a Case Study of Two Poets' Attitudes toward Death)." *Lesan Al-Mobin*, vol. 5 , no. 13, (Fall 2013):17-39.
- Arnavut, Abdullatif. *Ghada Al-Samman; An Exploration in Her Complete Works*. Damascus: Dar Al Maarif, 1993.
- Bayad, Maryam Soltan. "The Importance and Thematic Significance of Death in the Works of John Keats." *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 22 (Winter 2004): 61-72.
- Breen, Jennifer, and Mary Noble. *Romantic Literature*. London, Oxford University Press, 2002.
- Bloom, Harold. *Keats's Odes*. Edited by Jack Stillinger, Englewood, NJ: Prentice-Hall, 1968.
- Chevalier, Jean, and Alain Gheerbrant. *The Penguin Dictionary of Symbols. Volume II: From the Letter B to Ch*, Translated by Soodabeh Fazaili. Tehran: Jeyhun, 2000.
- Dabbagh, Soroush. "The Volume of Life in Death / a Study on the Concept of Death in Sepehri's Hasht Ketab." *Bokhara*, vol. 85 (February and March 2012):139-148.
- Emad, Hojjat, Sohrab Sepehri and Buddha, Tehran: Yadvareh Academy, 1998.
- Farzad, Abdolhossein, *Capturing the Rainbow (Selected Poems of Ghada Al-Saman)*, Tehran: Cheshmeh, 1999.

- Freud, Sigmund. "Beyond the Pleasure Principle." Translated by Yousef Abazari, *Arghnoon*, vol. 21 (Spring 2001): 25-81.
- Jackson Bate. Walter. John Keats, London: Atlantic, 1968.
- Jobes, Gertrude. Dictionary of Mythology, Folklore, and Symbols. Translated by Mohammad Reza Baghapour. Tehran: Akhtaran, 2016.
- Keats, John. Keats: Poems Published in 1820. Edited With Introduction and Notes By M. Robertson, Oxford: Clarendon, 1909.
- Mirzababazadeh Fomashi, Behnam. "A Comparative Study of the 'Death' Theme in the Works of Sohrab Sepehri and John Donne." *Erfaniyat Dar Adab Farsi [Mysticism in Persian Literature]*, vol. 26 (Spring 2016):12-32.
- Mousavi, Roghayeh, and Ayub Moradi . "Manifestations of Fear of Death in Sohrab Sepehri's 'Death of Color' based on Gilbert Doran's Imagination Theory." *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 10, no. 17 (Spring and Summer 2016): 269-295.
- Nowruzi Davoodkhani, Noorollah. "Meanings, Images, and Interpretations of Death in Sohrab Sepehri and Fereydoon Tavalali's Poetry." *Journal of Lyrical Literature [Persian Language and Literature]*, vol. 10, no. 18 (Spring and Summer 2012):185-198.
- Pirooz, Gholamreza, and Sara Zare Jirhandeh. "Contradiction in the Theme of Death in Persian Romantic Poetry (With Emphasis on the Poems of Nosrat Rahmani and Sohrab Sepehri)." *Kāvosh Nāme Zabān va Adabiāt-e-Fārsi [Exploration of Persian Language and Literature]*, no.38 (Fall 2018): 197-228.
- Ramin, Zohreh, and Mohammad Javad Bakhtiari. "A Comparative Study of Common Romantic Concepts in "Hasht Ketab" by Sohrab Sepehri and Selected Poems by William Wordsworth". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 17, no. 3 (Fall and Winter 2012): 37-54.
- Robert, G. Letters of John Keats. London: Oxford University, 1975.
- Roe, Nicholas. John Keats and the Culture of Dissent. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Sanjari, Mahmoud. The Eight's Apocalypse: A Study on Sohrab Sepehri's Poetry. Tehran: Faradid, 2013.
- Sepehri, Paridokht, Sohrab. The Immigrant Bird. Tehran: Tahoori, 1996.

- Sepehri, Sohrab. *Hasht Ketab [Eight Books]*. Tehran: Gofman Moaser, 2010.
- Shabestari, Masoumeh, and Mostafa Javanroudi,. "Death in the Thought of Ghada Al-Saman." *Adab-e-Arabi [Arabic Literature]*, vol. 4, no. 3 (Fall 2012): 139-162.
- Shafiee Kadkani, Mohammad Reza. *Contemporary Arabic Poetry*. Tehran: Sokhan, 2001.
- .---With *Light and Mirror*. Tehran: Sokhan, 2011.
- Shamisa, Sirius. *A Look at Sohrab Sepehri*. Tehran: Morvarid, 1993.
- Thamer, Fadel. *Critical Discussions on the Problems, Modernity and Creativity*. Baghdad: Arab Perspectives, 1930.