

شعر

Emily Dickinson امیلی دیکینسون

ترجمه رویا منجم

یادداشت مترجم

به گمان من شعر غیر قابل ترجمه است، چرا که علاوه بر معنا، هزار و یک عنصر دیگر که قافیه و موسیقی از مهمترین آن‌هاست در شکل‌گیری آن سهیم است. هنگام ترجمه وقتی می‌خواهی قافیه را حفظ کنی، موسیقی را از دست می‌دهی، و... در این میان امکان تأویل و تفسیر معنا هم به وجود می‌آید و دشواری‌های بسیار دیگر. علی‌رغم این باور، هنوز هم نمی‌دانم هنگامی که سردبیر محترم گلستانه اشعاری در اختیارم گذاشت، به چه دلیل ترجمه آن‌ها را پذیرفتم! تنها استدلال منطقی می‌تواند این باشد که حداقل اندیشه‌های شاعری منتقل شده‌است. و یا این که قلمروهای مورد توجه شاعر برای فارسی‌زبانان که با زبان انگلیسی آشنایی ندارند معلوم می‌شود. فقط همین. در ترجمه اشعاری که خواهید خواند کوشش شده تا حدی که معنا از دست نرود، قافیه‌ها هم رعایت شوند. موسیقی‌اش را نمی‌دانم، حسی احتمالاً جسته گریخته، از آن را می‌توان یافت.



زندگی و تصویرهای عشق و وازه
و طبیعت در آثار امیلی دیکینسون شاعر بزرگ آمریکایی

۱۸۳۰-۱۸۸۶

ساده بتاب و غریب بر چشمان دلتنگ خانه من

رز مطلبی امیلی دیکنسون هله

نار خانواده از لبعیت بی چون و چرای
رها و ارزش های خانواده کی سهم بزرگی
قدرت اشعارش دارد

بی دیکنسون در ۱۰ دسامبر ۱۸۳۰ در امهرست باچوست به دنیا آمد. او دومین دختر و کیلی سختگیر که خزانه داری کالج امهرست را سال های سال هنده داشت. گفته می شود که پدر شخصیتی سلطه گر ست و تاحدی خشکه مقدس و به توصیف دخترش نر، خشک و خموش بود. مادر امیلی، امیلی کراس دیکنسون، از لحاظ عاطفی هرگز در دسترس دک که این خود می تواند دلیل برخی خصوصیات بی امیلی باشد. خانواده که ریشه در پاک دینان نقر در ایالت ماساچوست سال های ۱۸۰۰ داشت، نتران خود را مسیحی بار آورد و از آنان خواسته شد که باورها و ارزش های دینی پدرشان را بدون ترین سنوالی دنبال کنند. بعدها امیلی این نگاه های دینی و قرار دادی پدرش و کلیسا را به زیر نوال برد و این مبارز مطلبی ها سهم بزرگی در قدرت مارش دارد.

خانواده دیکنسون در امهرست معروف بود. در ج، پدر بزرگ امیلی وکیل و خزانه دار شهر بود و به بال او پسرش به مقام های پرنفوذی در دادگستری ساچوست، سنای این ایالت و مجلس نمایندگان ریکا دست یافت. امیلی برخلاف پدرش، از محبوبیت هیجان زندگی اجتماعی امهرست رویگردان بود و به نشنیشینی اختیار کرد. در قالب دینی پدرش جای می گرفت و پدرش به دلیل ترس از دور شدن او از مان سانسور کردن کتاب هایی را که می خواند آغاز بد. امیلی سراسر زندگی را در اثر وحشت و اضطراب رش، در خانه گذراند. از آن جا که دختر سیاستمداری مدار بود، توانست از نعمت تحصیلات خوبی

خوردار شود و به فرهنگستان امهرست راه یابد. پس از ک فرهنگستان به مدرسه دینی هولیوک زنان رفت و آن جا بود که شکفته و به زن جوان ظریف و کننده می تبدیل شد. با چشمانی زیبا و قهوهای، نرم لرم، و موهایی با حلقه های آویخته از سر به رنگ شمان، و دندان ها و پوستی ظریف. منش و رفتارش میار موقرانه بود که تنها برای دوستان نزدیکش پذیر می نمود، که در حضور غریبه ها می توانست جالتی، خموش، یا حتی تحقیر کننده معنی دهد.

امیلی دیکنسون نخستین شعرش

را در بیست سالگی سرود و
در سی و دو سالگی گزیده بی از اشعارش را
به ادیبان زمان خود ارائه کرد

هرچند در کالج دختر موفق بود، اما پس از گذشت تنها یکسال یعنی در سال ۱۸۴۸ به امهرست بازگشت و زندگی گوشه گیرانه اش را آغاز کرد.

امیلی هرگز از دواج نمی کند، اما چندین رابطه مهم با تنی چند پیدا می کند. در این دوره و پس از بازگشت از مدرسه بود که امیلی شروع به پوشیدن لباس سراپا سفید کرد و آن افراد انگشت شمار عزیزی را به عنوان تنها اعضای جامعه خصوصی خود برگزید. او که کمابیش از دیدن هرکسی که به دیدارش می آمد سرپا می زد، به ندرت خانه پدری را ترک می کرد. در سراسر زندگی، تنها یکبار (به دلیل ناراحتی چشم) به فیلادلفیا و واشنگتن رفت و چند سفر نیز به بوستون داشت. به جز این چند گشت و سفر، تا پایان عمر هیچ تماسی با جهان بیرون از شهر زادگاهش نداشت. در این زمان یعنی اوایل بیست سالگی بود که سرودن شعر را آغاز کرد و چند سال پیش از جنگ داخلی از این کار دست کشید. خوشبختانه، در طی آن مسافرت های نادر، با دو شخصیت پرنفوذ ملاقات کرد که منبع الهام و هدایت او شدند: چارلز وندزورث Charles Wadsworth و توماس ونتورث هیگینسون Thomas Wentworth Higginson. افراد کم نفوذتری نیز در زندگیش وجود داشتند که تا حدی بر او تأثیر گذاشتند، از جمله، ساموئل بولز Samuel Bowles، و جی. جی هالند L. G. Holland. اما نقش وندزورث و هیگینسون بر امیلی بسیار بیش از دیگران بوده است.


امیلی نخستین گام خود را برای بیرون آمدن از پهلایش در ۳۲ سالگی برداشت و تعداد انگشت شماری از اشعارش را برای کلنل توماس ونتورث هیگینسون فرستاد که انگیزش مقاله ای بود که کلنل در ماهنامه آتلانتیک چاپ کرد. قصدش این بود که می خواست بداند که آیا اشعارش اشعاری زنده هستند؟ ظاهراً هیگینسون به شدت تحت تأثیر قرار می گیرد و آخرین مرد از چهار مردی می شود که امیلی بعدها به عنوان "آموزگار" از آن ها یاد می کند. تمامی این آموزگاران مردان محترم، ادیب و شناخته شده ای بودند که در آموزش و انگیزش فکری امیلی نقش داشتند. (به قول شاعران "دوستان خاص" سال های سال دوست

مردان زندگی امیلی آموزگاری

بودند که در آموزش و انگیزش فکری
او نقش داشتند و رابطه امیلی با
آنان سرشتی افلاطونی داشت

ماندند و تا آن جا که تحقیق شده، رابطه با آنان، سرشتی افلاطونی داشته است. بمنظر می رسد که عاشق آواره ای که در سطور او پرسه می زند، کسی جز مخلوق تخیل شاعر نیست.

با شروع جنگ داخلی، افت و خیزهای عاطفی بسیاری در آثار امیلی شکل گرفت. اگرچه جنگ آثار دگرگون کننده ای بر اشعارش به جا گذاشت، اما حوادث دیگری نیز بر او تأثیر داشت که همه در بارورترین دوره زندگی او - سرایش نزدیک به ۸۰۰ شعر - روی داد. هرچند او برای ماده اشعارش به درون و نه جنگ می نگریست، اما فضای گرفته سال های جنگ نیز احتمالاً سهمی در انگیزش شدید او به نوشتن داشته است. سال ۱۸۶۲ پرتنش ترین سال بود که دوستانش را از او دور کرد، ساموئل بولز را به دلیل بیماری در اروپا بستری کردند، چارلز وندزورث را به کلیسای تازه ای در سان فرانسیسکو اعزام کردند و هیگینسون نیز در مقام افسر به خدمت ارتش درآمد. ناراحتی همیشگی چشمان امیلی نیز باعث شد که در ۱۸۶۴ و ۱۸۶۵ چندین ماه را برای درمان در شهر کمبریج ماساچوست بگذرانند. با بازگشت به امهرست، دیگر به سفر نرفت و پس از سال های پایانی دهه شصت نیز هرگز از مرزهای ملک خصوصی خانواده پا بیرون نگذاشت.

سال های آخر زندگیش بیشتر به سوگواری گذشت، زیرا در مدت کوتاهی با چند مرگ زوربود. پدرش در ۱۸۷۴، ساموئل بولز در ۱۸۷۸، هالند در ۱۸۸۱، خواهرزاده اش گیلبرت در ۱۸۸۲، و چارلز وندزورث و مادرش در ۱۸۸۲ درگذشتند. در این پنج سال بسیاری از دوستی های تأثیرگذار و عزیز امیلی از دست رفت و وسواس فکری شدیدی درباره مرگ را برایش به جا گذاشت که در اشعارش نمایان می شود. در ۱۴ ژوئن ۱۸۸۴ وسواس های فکری و گمانه زنی های شاعرانه با اولین حمله بیماری مرگبارش رو به پایان نهاد. سراسر سال ۱۸۶۵ را در رختخواب گذراند و در ۱۵ مه ۱۸۸۶ چشم از جهان فرو بست. او به هنگام مرگ ۵۶ سال داشت. در این لحظه بود که جهان یکی از بااستعدادترین و شهودتی ترین شاعرانش را از دست داد. از او بیش از ۲۰۰۰ قطعه شعر باقی مانده است که در زمان حیاتش تنها مثنی از آن ها به چاپ رسید. 

می‌شوند شاخه‌ها

و می‌طلبید پدر مشتاق دختر را از برای پسر.
پیاده می‌رود توفان در کنار ساحل و زمزه
می‌کند آهنگی همناک
موج با چشمی پُراندیش، می‌نگرد تا ببیند ماه
دیدار می‌کند روح‌هایشان باهم، سوگ
می‌خورند برای هم.

دیگر نمی‌خواند او ترانه‌ی همناک، دم
می‌شوید اندوه از وجودش.
کرم خواستگاری می‌کند از میرا، مرگ طلا
می‌کند جانِ عروس را
شب عروسی می‌کند با روز، نگاه با شامگاه؛
و زمین دوشیزه‌ی انت سرخوش، و آسمان
پهلوانی راستین،
و زمین عشوهرگر است سخت، و بیهوده است
ادعایش.

نسبت به درخواست‌نامه، به خواندن طومار
نسبت به گرفتن حقت و هدایت جانان؛
هستی تو انسانی تک‌نواز، موجودی سرد و تنها
نخواهی داشت هم‌مرمی مهریان، همانا هم
بدروی که بکاری.

نیست آیا هرگز ساعات و دقایق خاموشی، زیاد
دراز
و زمان اندیشه‌های اندوهبار، و شیون به‌جا
آواز؟

سارا، و الیزا، و امیلیین زیبا
و هاریت و سوزان با موهای پُرتابش!
چشمانت اندوهبارانه کورند، و با این‌ها
می‌توانی ببینی

شش دوشیزه‌ی راستین و ملیح، نشسته بر درخت
با احتیاط نزدیک شو به آن درخت، سپس
شهادت بالارو از آن

و به‌زور به‌دست آور آنی را که دوستش داری،
پشیزی قائل مشو برای فضا و زمان
پس ببر او را به‌مرتمی سبز، و بساز سایه‌ساری
برایش

و به‌او ده هر آن چه خواهد، جواهر، یا پرنده یا گ
و بیاور فلوت و ترومپت، و بزنی بر طبل -
و روز بغیر بگو به‌دنیا، و پیروز به‌خانه رو.

دو سال بعد شعر دیگری برای روز عشاق سرود که،
چند جا قافیه کم می‌آورد، اما در کل شعر دلپسند
است.

اوشن در ابتدای مقاله‌اش می‌نویسد: جزئیات
زندگی گذشته و درونی امیلی به تفصیل در کتاب‌ها،
نمایشنامه‌ها و سریال‌های تلویزیونی، به‌شکلی مستند
آورده‌شده و کافی است بگوییم که ظاهراً زن جوانی
کاملاً به‌هنجار با علاقت و کنجکاوی‌های متوسط بوده که
با گذشت زمان اسیر شعرهایش شده. این مسأله او را
بیشتر به درون خودش می‌کشاند و گوشه‌نشین‌اش
می‌سازد.

دیکینسون شاعری را در بیست سالگی و با شعری
آغاز می‌کند که به‌مناسبت روز عشاق Valentine's
Day می‌سراید که نسبت به آثار بعدی با دقت بیشتری
ساخته شده. دیکینسون عادت داشت که هر از گاه
دوباره روی شعرهایش کار کند و به‌سختی می‌توان
گفت که نسخه اول شعر هفته عشاق ۱۸۵۰، چه‌بوده و
کدام بخش‌ها در نسخه‌ی که دوازده سال پس از
مرگش به‌چاپ می‌رسد، بازبینی شده. حال و هوای
جوانی این شعر مرا به‌این نتیجه می‌رساند که احتمالاً
به‌نسخه اصلی بسیار نزدیک است. شعری شاد و
سبک‌دلانه است که به‌همان آسانی که کلمات از دهان
بیرون می‌آیند، سروده شده.

بیدار شوید ای نه الهه الهام، بخوانید برایم نوایی
الهی را
باز کنید گره پیشانی را، و گره زیند هدیه معشوق
مرا.

آه زمین برای عشاق ساخته شده، برای
دوشیزگان و عاشقان نومید سینه‌چاک
برای آه‌کشیدن و نجواهای آرام، و یکی شدن
جفت‌ها.

همه به‌معاشقه می‌روند، بر زمین، یا دریا یا هوا
خداوند هیچ چیز را فرد نیافریده اما تو در جهان
خداوند چه زیبایی!

عروس و سپس داماد، دو تن و سپس یک تن
آدم، و جفتش هوا، ماه و سپس خورشید؛
زندگی گواه این قاعده، هر که فرود آورد سر، شود
خوشبخت.

هر که رو برتاید از خدمت به قدرتمند،
به‌داراویخته شود از درخت مرگ.

والا جویند پست را، بزرگ جویند کوچک را
نمی‌تواند بیاید هیچکس آنی را که می‌جوید، بر
این توپ زمینی؛

زنبور معاشقه می‌کند با گل، گل می‌پذیرد
خواستگارش را

و سر می‌گیرد ازدواجی شاد، میهمانان، صدها
صدها برگ؛

می‌رود باد به‌خواستگاری شاخه‌ها، تسلیم

ویلفرد اوئن؛

پس از پایان مطالعه

اشعار دیکینسون

شور و ملاحظه‌ی پیش

از شروع مطالعه در خود

احساس کردم اما هنوز

از قافیه‌های ضعیف آن

آزردم.

می‌دانم که می‌گویند آن چه را

دوست داری انتخاب کن

و مابقی را

رها کن،

اما اگر در شعر نتوان

کمال‌گرا بود،

دیگر در کجا می‌توان!؟

قافیه‌های ضعیف شعر امیلی

نمونه‌ی از اشعار اولیه امیلی دیکینسون
همراه با تفسیر ویلفرد اوئن را می‌خوانیم!

رای مرگبار است
ربانی زیباست
بلنت، قهرمانی است
شکستگی والا است.

کی مانده به آخر در زیر، حتی در صورت
ن با معنای واژه کلیدی، خاطره انگیز است، من
آن را نمی دانم. ظن من این است که واژه‌یی
آن را اتفاقی یافته و از به کار بردنش لذت برده و
از آن در اشعارش استفاده کرده.

طره خاکسترهایم
لبی است:

ب بدرود توسکارورا،
بدرود، آقا، بدرود به تو!

فرهنگنامه وستر من می‌گوید که 'توسکارورا' یکی از
قبیله‌های سرخپوستان ایریکوان است که در شمال
شرقی کارولینای شمالی می‌زیستند. فاصله‌یی بعید با
امهرست (زادگاهش).

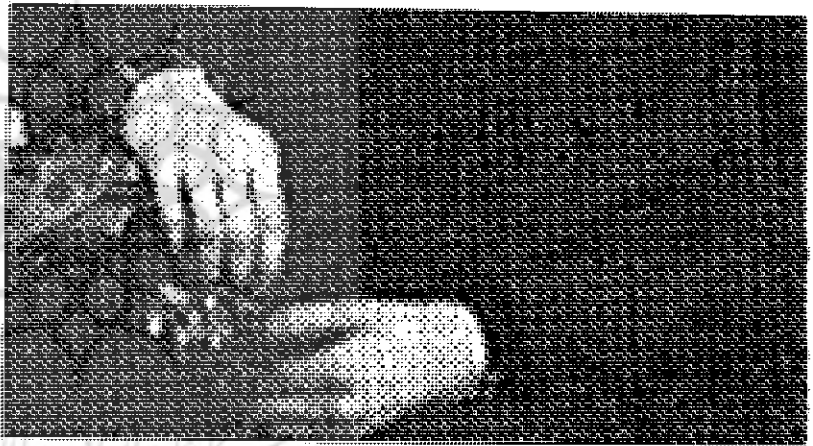
من تمامی شعرهای دیکینسون - حتی بیشتر آن‌ها - را
نخوانده‌ام، اما به اندازه کافی با اشعار او آشنا هستم که به
وجد آیم و این مسأله باید برای هر شاعری شادی بخش
باشد. احساس می‌کنم که برخی از آن‌ها همان طور که
شکسپیر در ریچارد سوم در باره خود گفته: 'پیش از
زمانه من فرستاده شده'، اما در کل، تنها می‌توان از
داشتن چنین مجموعه‌یی در دست شاد بود. کوتاهی‌ها
را هم ترجیحاً باید خود خانم دیکینسون یا فردی که
بیشتر زندگی بالفائت خود را با او گذرانده مانند کننل
هیگینسون، یا حتی توماس بیلی آلد ریچ، تصحیح

می‌کردند. و شادمانی از وجود چنین مجموعه‌یی اهمال
شاعر و دوستانش را در این زمینه نمی‌پوشاند. عده‌یی
عقیده دارند که نباید مجسمه پیتا Pieta را که در
واتیکان به دست دیوانه‌یی ضربه دیده بود، تعمیر
می‌کردند، اما آسیب دیدگی یک مجسمه به عنوان یک
اثر هنری آسیب دیدگی زندگی و زمانه است، و همین
نکته را می‌توان در باره اشعار خانم دیکینسون نیز ابراز
کرد.

من با به پایان بردن مطالعه اشعار دیکینسون، شور
و علاقه به مراتب بیشتری از زمان شروع مطالعه در خود
احساس کردم. اما هنوز از قافیه‌های ضعیف آن آزرده‌ام.
می‌دانم که گفته می‌شود آدمی باید آن چه را که دوست
دارد بردارد و مابقی را رها کند، اما اگر در شعر نتوان
کمال گرا بود، دیگر در کجا می‌توان؟

عکس تازه‌یی که از
امیلی دیکینسون کشف شده!

مانند گیلاسی که جام شیشه‌یی که میهمان باقی می‌گذارد

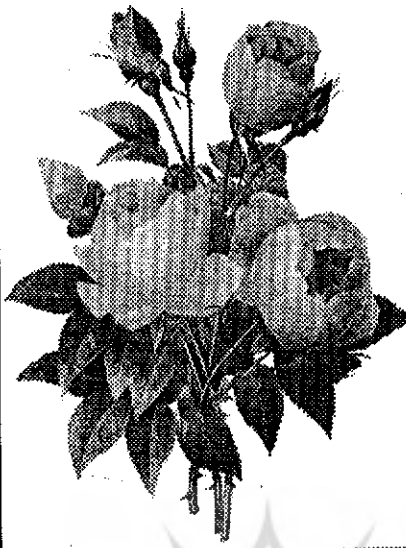


معاينه و ارزيبای تصوير چنين می‌نمايند که نسخه
مزبور عکسی است که در اواسط دهه ۸۰ گرفته شده و
پس از مرگ دیکینسون از روی نسخه اصلی کپی شده
است. هرچند هنوز تعلق داشتن این عکس به
دیکینسون صددرصد ثابت نشده، اما همان خصوصیات
نیرومندی را در آن می‌بینیم که در عکسی که در کالج
امهرست وجود دارد دیده می‌شود. مقایسه مقدماتی
نگاتیوهای کامپیوتری عکس معروف و این عکس
شباهت‌های زیادی را در چشم‌ها، بینی، دهان و
افتادگی شانه‌ها نشان می‌دهد. مطالعه عکس همچنان
توسط کارشناسان ادامه دارد و پرفسور گورا در حال
تحقیق برای یافتن صندلی کاملاً مشخص این عکس
در اجتماعاتی است که دیکینسون به آن رفت و آمد
داشته و همچنین قصد دارد ببیند که آیا می‌تواند
دست‌خط پشت عکس را با دست‌خط فردی از محفل
آشنايان دیکینسون تطبیق دهد.

این تصویر حیرت‌انگیز کلامی به دلیل کمبود
تصاویر از این نویسنده نامدار آمریکایی، اهمیت
بیشتری می‌یابد. تا سال‌ها پس از مرگ امیلی تصویر او
را تنها در نقاشی رنگ روغنی که از فرزندانش دیکینسون
در ۱۸۴۷ کشیده شده، یعنی در اواسط نوجوانی‌اش در
مدرسه دینی هولیویک زنان، می‌شناختیم. هیچ
تصویری هم از سال‌های پختگی او در دست نبود. اما
اینک به نظر می‌رسد تصویری از او به دست آمده باشد.
به تازگی، فیلیپ گورا عکسی را خریداری کرده که با
ابعاد ۳۷/۸ در ۵۱/۲ اینچ مخصوص آلبوم است و قبلاً
روی تخته عکاس قرار داشته. در پشت آن با مداد و با
خط قرن نوزدهمی نوشته شده 'امیلی
دیکینسون در گذشت دریافت شد ۱۸۸۶، سال
درگذشت امیلی دیکینسون. البته واژه دریافت شد
به‌طور خلاصه rec نوشته شده، عده‌ای دسامبر dec
می‌خوانند که شاید نمایانگر ماهی باشد که عکس طی
آن دریافت شده، چرا که امیلی در ماه مه درگذشت.

۱۸۶۲ امیلی دیکینسون نامه‌نگاری با توماس
ث هیگینسون، وزیر آزادی‌خواه و اصلاح‌طلب را
نکند. امیلی به تازگی در ماهنامه ادبی آتلانتیک
های وی را به نویسندگان جوان خواننده و نام‌پیر
ن را به او می‌دهد. امیلی برخی از اشعارش را نیز
می‌فرستد و هر چند هیگینسون با اشعار او
بی‌پایه پانمی‌کند، اما روشن است که این نویسنده
را بسیار جالب می‌یابد. دیری نمی‌گذرد که
سون از او می‌خواهد که عکسی از خود را برای او
د. پاسخ امیلی، ۱۵ آوریل ۱۸۶۲، بسیار معروف
دیکینسون می‌پرسد: 'آیا می‌توانید باورم کنید -
' زیرا کنارم هیچ تصویری در دست اینک. اما
می‌دهد که کوچکم من، مانند چکاوک، و موهایم
' مانند میوه بلوط - و چشمانم، مانند گیلاسی
' شیشه‌یی، که میهمان باقی می‌گذارد.' با این
' توصیفی دقیق از خود است می‌پرسد: 'آیا
د مفید باشد این؟'

Collected Poems of
EMILY DICKINSON



شعر دلمی توانم با تو زندگی کنم،
با قدرت فرا آینده بی هر بار
که ناگزیر بودن حرمان
را تصدیق می‌کنند،
اشتهای سیراب شدن را
نیز به ثبت می‌رسانند.
به راستی که در غشای این چنین
کامل چیزی گفرا آمیز وجود دارد
که در خشنده‌تر از تقدس
است که ددها، را با
دو میدی و پاس، در یک گله
فرار می‌دهد و سرانجام نومیدی
را از میان همه چیز،
با نان مراسم ششاه
ربانی نداه می‌کند

رازهای اشعار امیلی

تفسیر مشهورترین شعر امیلی

Steven Cramer

استیون کرامر

موضوع ابهام و ابهام در زندگی و شعر امیلی دیکینسون، کتاب‌های بسیاری را پر می‌کند. هویت مردی که او را در اشعار و نامه‌هایش "آقا" می‌نامند؛ سرشت "دهشتی" را که نمی‌توانست از آن با کسی سخن بگوید اما در غزل‌های مهمش نهفته؛ این‌که شناخت تنانه در پس تخیل شدیداً هماغوشانه‌اش نشسته - چنین رازها و بسیاری دیگر، کتابخانه کوچکی از خیال‌پردازی به‌دست می‌دهد. و منتقدان درباره خود شعرهایش، تصاویر، الحان، نیات و منابع اشعارش همچنان به‌بحث‌های بی پایان نشسته‌اند.

راز دیگری نیز وجود دارد که به شعرهایی مربوط می‌شود که برای اجرای نمایشنامه‌ی مناسب‌اند. هرآن‌کس که دیکینسون را با دقت خوانده باشد می‌داند چگونه قافیه‌ها، درنگ‌ها و شکاف‌ها یا اصالت مصراع افکارش "صدای" اشتباه‌ناپذیری می‌آفریند که به‌درون ذهن خواننده خاموش جاری می‌شود و آن را مستمرا خود می‌سازد. به‌همین متوال، هرآن‌کس که برای نمونه، سیکل آوازی آرون کوپلند را که براساس دوازده شعر دیکینسون ساخته شده، شنیده باشد می‌داند که آثار او را با چه زیبایی بی می‌توان تنظیم کرد و به‌آواز کشانید. اما از شعرهایش چه می‌توان گفت؟ او آن‌ها را با دقت حفظ می‌کرد، بنابراین می‌توان فرض را بر این گذاشت که قصد او خواندن آن‌ها بود - اما آیا قصد او خواندن آن‌ها به‌صدای بلند بود؟ یا در نظر گرفتن تمامی ابهامات رسوایی‌آورش - نقطه‌گذاری‌های عجیب و غریب، بخش‌های نامعین‌گفتار و عباراتی که به لحاظ نحوی "شناورند" - دآوری درباره ماهیت شعر

دیکینسون، تا حد زیادی، منحصر به تصمیم‌گیری درباره معنایش است.

شعر "نمی‌توانم با تو زندگی کنم" طولانی‌ترین غزل پخته دیکینسون است که خطاب به‌انسانی شناختنی که به‌شکل نومیدانه‌ی عاشق‌اش بوده سروده شده و شاعر ساختار و سخنوری پرچدال و فریبنده‌ی را در آن به‌کار گرفته.

نمی‌توانم زندگی کنم با تو --

زندگی خواهد بود --

و زندگی در آن جا پایان می‌پذیرد --

در پس گنجه

در دست گورکن است کلید --

جای دادن

زندگی‌مان -- ظرف چینی گورکن

مانند یک فنجان --

دور انداخته زنی خانه‌دار

کهنه^۱ -- یا شکسته

چنگ می‌زند به‌دل یک دست ظرف جدیدتر

دست قدیمی ترک برداشته

نمی‌توانم بهمرم -- با تو

چراکه باید منتظر بماند یکی

تا ببندد چشمان خیره دیگری

تو -- نمی‌توانستی

و من -- آیا مرا این پاراست که بایستم

و ببینم که تو -- یخ می‌زنی

بدون حتی یخ‌زدگی من --
امتیاز مرگ؟

و نمی‌توانم رستاخیز کنم -- با تو
چراکه سیمایت

خاموش می‌کند نور مسیح را --

آن فیض نو

ساده بتاب -- و غریب

بر چشمان دلتنگ خانه من --

با این تفاوت که تو بیش از او

نزدیکتر تابیدی --

داوری‌مان خواهند کرد -- چگونه --

برای تو -- آسمان خدمت می‌کرد -- می‌دانی

یا در خیال داشت چنین آرزویی --

من نمی‌توانستم --

چراکه تو دید را سیراب می‌کردی --

و نداشتم من دیگر چشمانی

برای فضیلتی دون

همچون باغ آرم

و اگر تو گم می‌شدی -- من نیز

هرچند نام من

بلندترین زنگ را داشت

در شهرت مینوی --

و اگر تو -- رستگار می‌شدی --

و من -- محکوم می‌شدم به

بودن در جایی که تو نبودی --

آن من -- جهنمی می‌شد از برای من --

پس باید جدا ملاقات کنی

تو آن جا --- من --- این جا ---

با تنها دری نیم‌باز

که اقیانوس هاست --- و دعا ---

و آن اعانت سفید ---

نومیدی و یاس ---

هر چند نمی‌توانم با تو زندگی کنم، یکی از اشعار بحث‌انگیز دیکینسون است، اما همچنان خواننده را با شماری کشمکش‌های مشخص روبه‌رو می‌کند. نخستین سطر را در نظر بگیرید --- یا بهتر است بگوییم آن چه را که سطر نخست می‌تواند یا نمی‌تواند دربرگیرد. به‌شکلی قابل بحثی کلی سه‌بند نخست را در خود دارد. معنای حالت منثور این سطر که به‌شکلی قراردادی نقطه‌گذاری شده، با اتصالات منطقی ممکن است چنین باشد: 'نمی‌توانم با تو زندگی کنم [زیرا] زندگی خواهد بود، و زندگی در آن‌جا، در پس گنجهای که گورکن کلید آن را دارد، پایان می‌یابد، جای دادن زندگی ما در گور، [که] ظروف چینی او (گورکن) است، مانند فنجانی که زن خانه‌داری به‌دور انداخته --- کهنه با شکسته --- [پس از] ترک خوردن دست قدیمی یک ست جدیدتر چنگ می‌زند به دل. 'بی‌شک، حذف قطعه‌گذاری‌ها برای اقتدار کامل لحن حیاتی است، اما همچنین سطری را می‌آفریند که تعیین اجزا و ترکیب جمله، درک آن و خوانندش با صدای بلند را بسیار شوار می‌سازد. تاویل من، 'طرف چینی او' را در مقابل 'ندگی‌مان' می‌گذارد، اما می‌تواند نمایانگر شروع بارتی توصیفی باشد که جزئیات جدیدی (ظرف بینی او به فنجان ماند) را معرفی می‌کند. همچنین یجه داشته باشید که چگونه 'کهنه --- یا شکسته' می‌تواند آن چه را که ممکن است ما اسم جمله در نظر نیریم، از هم می‌گسلد (خانم خانه‌دار... مایه خرسندی ست یک دست ظرف جدید)، و بنابراین به شکل کج و بوجی هم همسر و هم فنجان را تعدیل می‌کند --- لی را با نزدیکی، دومی را با عقل سلیم. با این حال، ائت شعر، توقف کاملی را پس از 'شکسته' در اختیار می‌گذارد، 'مایه خرسندی است' را به صورت فعل لازم می‌فهمد، و 'مایه خرسندی است یک دست ظرف دیدتر' را به‌عنوان اشاره‌ی به لذت کلی زیباشناسانه نظر می‌گیرد که با دست جدید ظروف فرانسوی، صل می‌شود.

در بند هفت، خواننده باید ترکیب پیچیده 'با این اوت که تو بیش از او / نزدیکتر تابیدی' --- سخنی گون غربی حتی برای معیارهای مجاز شاعرانه سده دهم است. کشمکش نهایی در بند هشت در انتظار ت، هنگامی که گوینده تصدیق می‌کند که وری‌مان خواهند کرد' و سپس شرط 'چگونه' را رح می‌کند. جای‌گیری عجیب و غریب این کلمه --- به‌دلیل دستور زبان به 'داوری‌مان خواهند کرد'،

رازهای فراوان شعرهای امیلی

کتابخانه کوچکی از خیال‌پردازی

را می‌سازد و منتقدان درباره

نماوری، لحن‌ها، نیات و منابع

اشعار او هنوز درگیر بحث‌های

بی‌پایان هستند

'برای تو' یا حتی 'می‌دانی' متصل شده باشد --- می‌تواند سه مفهوم متفاوت --- و بنابراین سه راه متفاوت برای ابراز آن‌ها --- داشته باشد. احتمال آخر، انتخاب فعلی من است. هنگامی که جمله باز می‌شود، چنین معنایی دارد: 'تو می‌دانی چگونه داوری‌مان خواهند کرد، آسمان در خدمت تو بود.' از سوی دیگر، می‌توان با آن همچون پرسش سخنورانه آزادی برخورد کرد که گوینده در پاسخ به گفته خود مطرح می‌کند، سپس با بقیه بند به آن پاسخ می‌دهد. این انتخاب ویراستاران اولیه دیکینسون بود که در نسخه بازبینی شده، از نو نقطه‌گذاری شده و در نهایت نفی شده ۱۸۹۰ آن‌ها از اشعار دیکینسون ارائه شد. از این گذشته آن‌ها 'شکسته' را به 'شکسته شده'، 'اعانت سفید' را به 'اعانت کمرنگ' و عنوان شعر را به 'عبث' تغییر دادند.

عناصر دیگری هم هست که در عدم قطعیت‌های غنی شعر سهم دارند، استعاره‌هایی که عمداً گسترش داده شده‌اند، جابه‌جایی‌ها در زمان و حال و هوا، پیستان‌های معمابراتنگیز (چگونه زندگی می‌تواند باعث بی‌ظرفیتی در زیستن شود؟ معنای 'جدا ملاقات کردن' چه می‌تواند باشد؟)، و واژگونی ناگهانی میزان (دری نیمه‌باز / که اقیانوس هاست). و با این حال، حتی اگر ما نتوانیم معمای زبان‌شناسانه را حل کنیم، راضی کردن خود با شکل یکپارچه ابراز آن که جای خود دارد، به‌هر حال، 'نمی‌توانم با تو زندگی کنم' یکی از قدرتمندترین و مستقیم‌ترین اشکال بیان اشتیاق و برپاد رفتن دیکینسون است.

شعر که مباحثه‌ی سه‌بخشی علیه اتحادی هم‌آغوشانه است (نمی‌توانم با تو زندگی کنم، با تو بزمیم، یا رستاخیزم را خواه به صورت موجودی جهنمی یا بهشتی با تو سهیم شوم)، با قدرت پیوسته رو به‌افزایشی، هر بار که ناگزیر بودن حرمان را تصدیق می‌کند، اشتیاق سیراب‌شدن را نیز به ثبت می‌رساند. به‌راستی که در عشقی این چنین کامل چیزی کفرآمیز وجود دارد که درخشنده‌تر از تقدس است، که 'ععا' را با 'نومیدی و یاس' (گویاترین قافیه شعر) در یک کفه قرار می‌دهد و سرانجام نومیدی را از میان همه چیز، با نانی مراسم عشاء ربانی، تدامی می‌کند. دیکینسون مسیر قراردادی انکار عشق زمینی را به سود عشق برانگیزاننده‌تر الهی نمی‌پیماید؛ از آن سر می‌تابد زیرا از میان آن‌ها، این یکی قدرتمندتر است.

دیکینسون در جریان مباحثه خود، به‌شکل قابل توجهی جزئیات شخصیتی گوینده و معشوق، هر دو را ارائه می‌دهد. چنین گفته شده که سطر 'برای تو آسمان خدمت می‌کرد --- می‌دانی' هویت معشوق، کشیش چارلز وُدزورث را آشکار می‌کند (که همچنین نامزد اول برای 'آقا'ست). نوع مردی که در شعر به تصویر درآمده، پرسش‌برانگیزتر است: فردی دمدمی یا بی‌کفایت در ایمانش (در خدمت آسمان بودی... یا آسمان چنین چیزی را در خیال داشت 'بی‌افزوه، زیبا (سیماییت/خاموش می‌کند نور مسیح را)، و تا اندازه‌ی نازک نازنجی --- یا صرفاً ناپرداز؟ --- هنگامی که مسأله به اجرای آخرین حرکت اشاره‌ی عشق می‌رسد (چرا که باید منتظر بماند یکی / تا ببندد چشمان خیره دیگری --- تو --- نمی‌توانستی ---).

او که خود به هیچ رو باورمندی راست‌دین نیست، هر دو جنبه تطمیع و سختگیری کلیسا را بازمی‌شناسد و به برخی از تمثیل‌های کانونی آن برای القای موضوع احترام می‌گذارد و در عین حال آن‌ها را دستکاری می‌کند. ضمناً به اندازه کافی بی‌پروا و جسور است که پیمان مرگ با معشوقش را که از طریق آن مدعی 'حق بیخ‌زدگی' به‌عنوان امتیازش است، مجسم کند. در حالی که به شکل عذرناپذیری شیفته است، دید خود را که با حضور معشوقش 'اشیاع شده' متصور و هر نوع تعالی دیگری --- حتی بهشت مسیحی --- را در مقایسه با آن بی‌منزلت می‌کند. و در بازگردانی باشکوه قطب دوقلوی عشق یعنی اینثار و آزمندی بند ده و یازده روشن می‌کند که اگر مرد جهنمی شود، او در بهشت گم خواهد شد و اگر مرد را به‌خاطر رستگاری یافتن تسلیم کند، خود جهنمی می‌شود.

به گمان من بند نهایی یکی از درهم‌شکننده‌ترین اشکال دردناک و نومیدانه اعتراض در قالب شعر است. برای دیکینسون - گوشه‌نشینی که به شکل معماآمیزی تعلقات شخصی خود را از تجربه دیگری در زندگی، باارزش‌تر تلقی می‌کند - جدا‌یی از یک عزیز معادل جهنم است. شش سطر آخر، تقارن یازده رباعی قبلی را رها می‌کند و در هر هجا و ربط و بست آن، ویرانی و پربشانی درونزادی می‌شود. در قطعیت خفقان‌آور تاکیدهای سنگین و وقفه‌های نیرومند ('تو آن‌جا --- من --- این‌جا')، در مفاک عاطفی که با ادامه مطلب ('با تنها دری نیمه‌باز که اقیانوس هاست')، و سرانجام در دقتی که در استفاده از کلمات مرکب ضد و نقیض 'ملاقات جدا' و 'اعانت سفید' - نومیدی به کار رفته. در این بند و در صدها بند دیگر، دیکینسون به شکسپیر می‌ماند، یکی دیگر از شعرای انگشت‌شمار انگلیسی‌زبان که توانسته به چنین سطحی از انرژی آشفشانی دست یابد. از دید من هیچ شاعر امریکایی دیگری به گرد آن هم نمی‌رسد.

بعاین صورت پایان می‌پذیرد که کسی زخمی برمی‌دارد
و آسیبی می‌بیند.

دیکینسون طبیعت را به صورت دوستی راستین
می‌بیند به احتمال بسیار، بیشتر از این رو که
سلطنت‌های زیادی را تنها در کنار آن گذرانده. او طبیعت
را به صورت نمایشی که اجازه تماشاى آن‌را یافته
توصیف می‌کند. دیکینسون دوستی و سرگرمی را در
جهان درختان، زنبورها، خانه مورچگان می‌بیند، شعر
'زنبور نمی‌ترسد از من'، نمونه بی‌نظیری از ارتباط
دیکینسون با طبیعت است.

زنبور نمی‌ترسد از من!

می‌شناسم پروانه را!

مردم زیبای جنگل

می‌پذیرند مرا از صمیم قلب

با آمدنم، رودهای کوچک بلندتر می‌خندند

بازی نسیم‌ها دیوانه‌وارتر می‌شود.

از چه رو، چشمان من، به بهای سمین تو بدل
می‌شود؟

از چه رو، ای روز تابستانی؟

همچنین توجه دقیق دیکینسون را به جزئیات
دنیاى حشرات و جانوران کوچک در نظر بگیرید.

محموم می‌توانیم بود

به پرداختن به جزئیات

کوچکترین شهروندانی که پرواز می‌کنند

برخوردارند از یکپارچگی بیشتر

و بخشی از شعری دیگر

و سپس مرد نوشید زاله‌ی

از غلی دم دست

و سپس پرید از پهلوی به سان ملخ به سوی دیوار

و اجازه داد که بگذرد سوسک

هر یک از این چهار سطر تصاویر و صحنه‌هایی را
از نوعی 'نقاشی مینیاتور' می‌آفرینند که دیکینسون
برای آفرینش‌شان می‌کوشد. کاربرد توصیف دقیق
می‌تواند از مطالعه جوانب فلسفی نهفته در پس
طبیعت، ثمربخش‌تر باشد. دیکینسون همواره
احساس می‌کرد که خود انگار یکی از آن‌ها - موجودات
طبیعت - است، و با جهان جیرجیرک‌ها، زاله‌ها و
پروانه‌های خود در آسایش بیشتری بود. هرچند از دید
مردم زندگی گوشه‌نشینانه ناخوشایند می‌آید، اما جهان
ما قدردانی بزرگی را به امیلی دیکینسون، به‌خاطر
معرفی جهان طبیعت به ما به‌شویه‌ی بسیار متفاوت و
خاص، بدهکار است.

'عشق تو منشوری: زنان و مردان در اشعار عاشقانه'
امیلی دیکینسون، مقاله‌ی از آدلاید موریس، منتقد
زن‌گرا، این مسأله را که دیکینسون چگونه با پاکى
استعاره‌ی که در شعرش 'عشق تو - منشوری' آفریده،
به عشق می‌نگرد. امیلی دیکینسون عقیده دارد که این
کیفیت منشوری احساسات پرشور و سرکش است که
حایز اهمیت است، و 'انرژی گذار از تجربه عشق، طیفی
از امکانات را آشکار می‌کند.'

دیکینسون هم‌نوا با سنت نگرستن از 'محیط'
یک انگاره (ایده)، در واقع هرگز به تعریف عشق یا
عاشقی بی‌چون و چرا در پایان اشعار عاشقانه‌اش
نمی‌پردازد، به‌جای آن بر احساسات پرشور و سرکش در
کل تمرکز می‌کند. هر چند او هرگز تعریفی از عشق در
اشعارش نداده، اما بسیاری از منتقدان بر این عقیده‌اند
که موضوع یا نکته کانونی احساسات سرکش او چارلز
وذرورت، کشیشی از اهالی فیلادلفیاست.

دیکینسون در سراسر زندگی خود، روابط عاطفی
برانگیزاننده‌ی را هم با مردان و هم زنان داشت. تفاوت
در کیفیات منشوری هر نوع رابطه‌ی، از منشور تخیل
دیکینسون سرچشمه می‌گیرد. موریس این تفاوت‌ها را
در مقاله‌اش خلاصه می‌کند:

در منشور مردانه، برتری پدرسالاری، آیین‌های
معاشقه، خانواده، حکومت، و دین را توضیح می‌دهد،
در دیگری، منشور زنانه، برابری ضمنی خواهری در
مراسم تقابل احساساتی، خانوادگی، اجتماعی و حتی
دینی تشریح می‌شود.

امیلی در اشعارش، مردان را به صورت عاشق، پدر،
پادشاه، پروردگار، و ارباب و زنان را در جایگاه
تکمیل‌کننده این مردان برتر، بازنمایی می‌کند، و رابطه
میان زن و مرد در بیشتر مواقع در قالب استعاره - زنان
به‌مثابه 'اسپانیایی کوچولوی مرد' یا تفنگ شکار مرد
دیده می‌شود. هستی زن تنها به قدرت محاط‌کننده
مرد مشروط می‌شود. باید توجه داشت که رابطه او با
پدرش زاینده برخی از تداعی‌هایی است که دیکینسون
در آثارش به‌کار می‌برد - پدرش در حکومت، دین و در
کنترل خانواده نقش داشت.

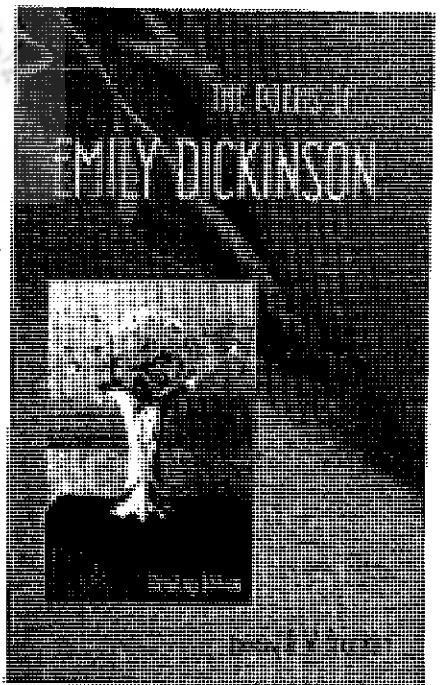
تصویرسازی دیکینسون در اشعار عاشقانه
مردانه‌اش روی خورشید، توفان‌ها، آتشفشان‌ها و
زخم‌ها، تمرکز دارد. همواره عناصری از اختلال یا افراط
و وضعت‌های انفجاری وجود دارد. همچنین
نمونه‌های تکراری سرکوب عشق باعث می‌شود که
تصویر توفان به فعالیت آتشفشانی 'خاموش،
سرکوب‌شده' تبدیل شود - چیزی در مرز انفجار یا
فعالیت. شکی نیست که در فردی سرکوب شده،
توانمندی انفجار یا عمل می‌تواند بسیار خطرآفرین
باشد، و این نوع رابطه عاشقانه اغلب در آثار دیکینسون

نقد ادبی

اشعار

امیلی دیکینسون

جان راورت John Rauert



تأثیر واژه

دونالد تاگری در مقاله‌یی با عنوان 'ارتباط واژه'، دربارهٔ این‌که چگونه 'قدرت واژه‌های منفرد، به او الهامی نه کمتر از حس احترام می‌بخشیده' سخن می‌گوید. دیکینسون به شکلی قیاسی به اشعارش نزدیک می‌شد، یعنی واژه‌ها را باهم ترکیب می‌کرد و بیشتر ترجیح می‌داد که نتیجه را الگوی واژه‌ها القا کنند تا آن‌که شعر با مضمون یا پیامی خاص آغاز شود. او به جای آن‌که عمداً در جهت یک نکتهٔ نهایی فلسفی کار کند، ترجیح می‌داد از سلسله الهام‌های 'استاکاتو' (stacatto - منقطع) سودبرد. اغلب واژه‌ها را در اشعارش با سنگینی به کار می‌برد، و در نتیجه آثارش را غالباً نمی‌توان به‌طور کامل و بدون کالبدشکافی هر واژه منفرد فهمید. بیشتر اوقات برای ایجاد تأثیر مطلوب پیش از آن‌که 'واژه درست' را بسازد، فهرست بزرگی از واژه‌های مشابه تهیه می‌کرد. برای نمونه، شعر زیر استفادهٔ دیکینسون از فهرست فرهنگنامه‌آب لغات مشابه را به‌نمایش می‌گذارد:

نداشت جز داستانی، داستانی هیچ‌جان‌انگیز،
 سنخی، Had but the tale a thrilling, typic,
 قلبی، دوست‌دلش‌تنی، نفس‌گیر، وسیع،
 hearty, bonnie, breathless, spacious,
 گرم‌سیری، چه‌چه‌گر، پرحرارت، دوستانه،
 tropic, warbling, ardent, friendly,
 جادویی، تُند، پی‌روزمند، ملایم
 magic, pungent, winning, mellow
 گوینده teller

همهٔ پسران می‌آیند - All boys would come -
 شیفتهٔ موعظهٔ اورفیوس Orpheus's sermon
 captivated,

نمی‌کرد محکوم. It did not condemn.
 دیکینسون در نهایت بر واژهٔ 'چه‌چه‌گر'
 warbling مکت می‌کند، اما می‌توان دقت موشکافانهٔ
 او را برای تصمیم‌گیری در این باره که کدام واژه را
 به کار گیرد، نظاره کرد.

شعری دیگر که نمایانگر روش انشایی اوست:

'آیا تو را می‌گیرم؟' شاعر می‌گوید، Shall I Take
 Thee? the Poet said. در این شعر،
 دیکینسون این پرسش را که قدرت جهان از کجا
 می‌آید، مورد بحث قرار می‌دهد.

'آیا تو را می‌گیرم؟' گفت شاعر "Shall I take
 thee?" the poet said
 به واژه پیشنهادی. To the propounded
 word.

'بمان با نامزدها' "Be stationed with the

candidates

تا زمانی‌که آزموده باشم بیشتر. Till I have
 further tried."

شاعر کاوید واژه‌شناسی را The poet probed
 philology

و آنی که می‌خواست زنگ زند And when
 about to ring

برای نامزد معلق For the suspended
 candidate

احضار نشده آمد There came
 unsummoned in

آن بخش بینش That portion of vision
 واژه فرم درخواست پرکرد The word applied
 to fill.

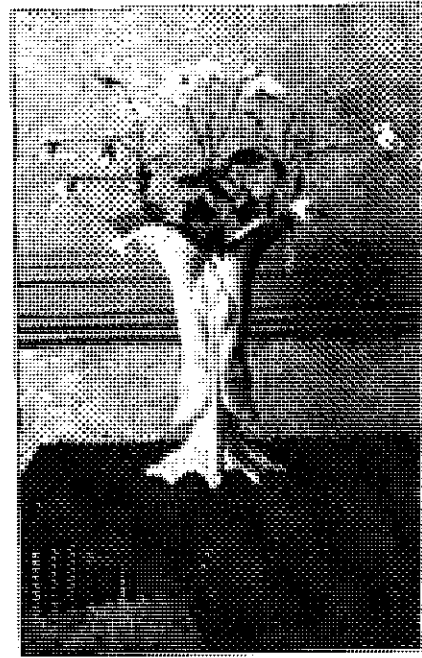
نبود شایسته نامزدی Not unto nomination
 روشن می‌کند کروبیان. The cherubim reveal

در شعر پیش، می‌توان سبک هنری را که از طریق
 سرایش او شکل می‌گیرد، نظاره کرد. بهترین بازنمایی
 این انگارهٔ خاص از دونالد تاگری سرچشمه می‌گیرد که
 می‌گوید: پر معنا و حائز اهمیت است که واژهٔ آشکار شده
 'احضار نشده' می‌آید در یک صاعقهٔ شهود... و با این
 حال معنای ضمنی شعر این است که آشکار شدن واژه
 باید پس از تلاش مقدماتی، آگاهانه و عقلانی کاویدن
 واژه‌شناسی بیاید... دیکینسون خود به خوبی می‌دانست
 که الهام، در حالی که در صورت حضور تماماً کافیست،
 اما به ندرت حتی برای شاعران بزرگ اتفاق می‌افتد.

امیلی واژه‌های مورد استفادهٔ خود را به صورت
 کلیت‌هایی زنده در نظر می‌گرفت که می‌توانستند
 دارای 'وجود، رشد و نامیرایی' باشند. این نگرش
 نسبت به زبان در شعرش سطری زیر در بارهٔ سرشت
 'واژه' به روشنی مشخص می‌شود.

واژه می‌میرد A word is dead
 هنگامی که به زبان می‌آید، When it is said,
 عده‌یی می‌گویند. Some say.
 من می‌گویم که صرفاً I say it just
 شروع به زیست می‌کند Begins to live
 از آن روز. That day

این عقیده که واژه از تجربهٔ نهفته در پس آن می‌آید، بر
 این برداشت که واژه با بازیاستادن تارهای صوتی از
 لرزش، هدر می‌رود، تاسی می‌گیرد. واژه‌ها دارای
 دلالت‌های ضمنی هستند که علاوه بر ارزش تفکیکی
 آن دربرگیرندهٔ 'کل محیط' اندیشه است. پیچیدگی
 یک واژهٔ واحد نوشته‌شده، کرانه‌های ارتباط میان
 انسان‌ها را تعریف می‌کرد و بنابراین انزوای فرد -



عشق بر اشعار دیکینسون

ه مضمون اصلی در سراسر اشعار امیلی
 بکینسون مرگ، عشق و طبیعت است.
 نیه دیگر اشعار دیکینسون
 ، منتقدان را مفتون خود کرده
 میت و اثر واژه است.

شعر دمی توانم با او زندگی کنم
I Can't Live With You
 طولانی‌ترین غزل دیکینسون است،
 خطاب به انسانی
 شاختنی که امیلی
 به شکل نویدانه‌ای
 عاشق‌اش بوده،
 ساختار و سخنوری
 برجسته و فریبنده‌ای دارد

و هنوز چندلای می‌کند جاروهای خالدارش را،
 still she plies her spotted brooms,
 و هنوز پرواز می‌کنند پیش‌بندها،
 And still the aprons fly,
 تا جاروها رنگ بازند به نرمی و تبدیل شوند به
 Till brooms fade softly into stars-
 و سپس من می‌آیم دور.
 And then I come away.

دیکینسون هنرمندانه غروب آفتاب را در چارچوب تمیز کردن خانه توصیف می‌کند. استفاده از مضامین زندگی خانگی و خانه‌داری در این شعر کاملاً مشهود است که تنها از شاعری با قدرت مشاهده و خلاقیت نوآورانه امیلی دیکینسون برمی‌آید.

و دیکینسون نسبت به مرگ احساسی توأم با عدم قطعیت و کنترل‌ناپذیری دارد که در شعر "من دیده‌ام چشمان در حال مرگ را" از همه آشکارتر است. گفتار مشاهده‌گر پذیرد رنگ و نامطمئن از آن چه می‌بیند به نظر می‌رسد، نه تنها به دلیل خط‌های تیره بلکه به خاطر واژه‌های به کار رفته در توصیف صحنه. در حالی که چشمان مورد مشاهده که ظاهراً در جست‌وجوی چیزی است، کم‌کم ابرآلود می‌شود و آغاز به گذار از مسیر ابهام می‌کند تا سرانجام متوقف شود، شاهد مرگ نمی‌تواند هیچ سند قابل اثباتی در باره این‌که آن چه فرد در حال مرگ دیده امیدوارکننده یا نومیدکننده بوده ارائه دهد. فرد در حال مرگ ظاهراً هیچ کنترلی روی ابری که چشمانش را می‌پوشاند، ندارد، چشمانی که به شکل دیوانه‌واری در جست‌وجوی چیزی است که تنها می‌تواند امیدوار باشد که پیش از آن‌که ابرها به طور کامل چشمانش را بپوشانند، بیاید. به نظر می‌رسد که مرگ، به مثابه نیرویی کنترل‌ناپذیر، فرد را می‌رواند. از آن‌جا که شعر از دیدگاه مشاهده‌گر است، این‌که فرد در حال مرگ چیزی دیده یا نه، به اندازه آن چه که مشاهده‌گر، و خواننده، از شعر می‌گیرند، حائز اهمیت نیست. شک به این مسأله که آیا فرد در حال مرگ چیزی دیده یا هیچ کنترلی روی مرگش داشته، موضوع اصلی است. اگر فرد در حال مرگ کنترلی ندارد، چه قدرتی دارای چنین کنترلی است که مرگ را به ارمان می‌آورد؟ مرگ خود را به فرد در حال مرگ تحمیل می‌کند و هیچ کنترلی برای او باقی نمی‌گذارد و این‌که آیا چیز نویدبخشی پس از مرگ وجود دارد یا نه، پرسشی است که تفکر درباره‌اش کار زندگان است.

این‌که چیزی پس از مرگ وجود دارد، نامعلوم است، حداقل از دیدگاه مشاهده‌گر. "من دیده‌ام چشمان در حال مرگ را/ که می‌دویدند دور تا دور

مفهومی که می‌توان آن را در زندگی شخصی و گوشه‌نشینانه دیکینسون یافت. نمادپردازی می‌کرد. مقاله روث فلاندرز مکنوتون در فصلی با عنوان "تصاویر طبیعت" روش دیکینسون را در به تصویر کشاندن طبیعت بررسی می‌کند. دیکینسون اغلب طبیعت را با آسمان یا خداوند یکی می‌گیرد و این می‌تواند نتیجه رابطه یگانه او با پروردگار و عالم باشد. در اشعارش از تصاویر و اشارات دینی بسیار، نظیر رنگین کمان به عنوان نشانه پیمان پروردگار با نوح، استفاده می‌کند. دیکینسون در تمامی اشعارش همواره با احترام به طبیعت می‌نگرد زیرا طبیعت را کمابیش امری دینی می‌پندارد. کمابیش همواره زمینه‌ی عرفانی یا دینی در شعرش وجود دارد، اما او صحنه‌ها را بیشتر از نقطه‌نظری هنری توصیف می‌کند تا دینی.

یکی از آشکارترین کارهایی که دیکینسون در اشعارش انجام می‌دهد توجه ظریف به چیزهایی است که هیچکس دیگر متوجه آن نشده است. او به شکلی وسواسی به جزئیات ریز طبیعت به چیزهایی نظیر تپه‌ها، مگس‌ها، زنبورهای عسل، و کسوف می‌پرداخت. دیکینسون در این جزئیات "تجلیات جهان‌شمول" را می‌یافت و آن هماهنگی را که همه چیز را به هم پیوند می‌داد، احساس می‌کرد. هر شعر به سان شکافی ریز بود که گواهی زندگی دیکینسون در مقام یک گوشه‌نشین می‌شد. "نمایش‌های" (درام‌های) آفریده دیکینسون ایستا نبودند، اما همه چیز از تصاویر مورد استفاده تا واژه‌هایی که برای تأثیرگذاری برمی‌گزید، در خلق "تصویری متحرک" سهیم بود.

در شعر زیر، دیکینسون در باره این مسأله که چگونه طبیعت به سان زنی خانه‌دار عمل می‌کند که در غروب به جارو کشی می‌پردازد، سخن می‌گوید:

با جاروهای رنگارنگ جارو می‌کند،
 She sweeps with many-coloured brooms,
 و خرده ریزها را پشت سر رها می‌کند؛
 And leaves the shreds behind;
 آه، زن خانه‌دار در باختر شامگاه،
 Oh, housewife in the evening west,
 بازگرد، و گردگیری کن برکه را،
 Come back, and dust the pond!
 کرکی بنفش را انداختی در آن،
 You dropped a purple ravelling in,
 نخ کهربایی را انداختی؛
 You dropped an amber thread;
 و اینک کثیف کردی تمامی خاور را
 And now you've littered all the East
 با تراشه‌های زمرد
 With duds of emerald!

امیلی در اشعارش مردان را به صورت عاشق، پدر، پادشاه، پروردگار و ارباب و زنان را در جایگاه تکمیل‌کننده این مردان برتر، باز نهایی می‌کند. هستی زن تنها به قدرت معاطت کننده مرد مشروط می‌شود

می خورد: و سپس -- لاجیم می شوند/ بی آن که فاش کنند/ نعمت دیدن چه چیز را داشتند -- به نظر می رسد که مشاهده گر تمامی آن چه را که به هنگام مرگ فرد روی داده نظاره می کند. او عبور فرد در حال مرگ را از میان ابرهای سیاه و جست و جوی اش را به تماشا می نشیند و موضوعی جالب و آشنا صاعقه می زند. مشاهده گر می خواهد پاسخ را بداند و با لاجیم شدن چشمان و گم کردن پاسخ برای همیشه احساس می کند سرش کلاه رفته است.

ظاهراً ما گاه، مانند این مشاهده گر خاص، به مردگان غیبه می خوریم زیرا آن ها پاسخ به پرسشی را که همچون سایه ما را دنبال می کند، یافته اند. واقعیت همین است زیرا ما، مشاهده گر و خود ما، در باره این پرسش به تفکر می نشینیم و به این ترتیب قدرت خاصی به مرگ می بخشیم. این که زندگی خود را در نوعی عدم قطعیت در باره مرگ می گذرانیم، نوعی 'سفر' به سوی مرگ است. بازنشانی ها و حدس و گمان هایی که در رابطه با مرگ داریم، مکث های گوناگونی را در این مسیر ایجاد می کند، مسیری که مقصدش لحظه ای است که حقیقت آشکار می شود. عدم قطعیت در باره مرگ و آن چه پس از آن باقی می ماند، کسانی را که هنوز در این سفرند، کنترل می کند.

به عقیده دیکینسون، بارقه ای از امید در پایان این سفر باقیست. در سطر 'نعمت دیدن...' امیدوی از واژه نعمت بیرون می زند و این کلمه به صورت پاسخی مثبت به پرسش ما، در سرمان زنگ می زند. معنای دیگری که می توان از این سطر فهمید این است که آن چه در انتظار ماست، الزاماً 'نعمت' یا خوب نیست، بلکه مشاهده گر بر این گمان است که اکنون فرد در حال مرگ دارای چنین نعمتی است زیرا سرانجام به پاسخ دست یافته است. به نظر می رسد که دیکینسون عمداً شعر را گشوده باقی می گذارد تا آن عدم قطعیت را در شعرش زنده نگاه دارد. تنها زمانی که عدم قطعیت مرگ محرز می شود، در لحظه ای است که چشمانمان جست و جوی شان را از میان ابرهای بلعنده آغاز می کنند.

امیلی هرکز تعریفی مطلق از موضوع مورد بررسی اشعارش به دست نمی دهد. میشل میبیز، نویسنده 'تفکر و نگارش در باره ادبیات' به بهترین شکل این بازگذاشتن نتیجه گیری ها را فهمیده است:

خوبست به یاد داشته باشیم که دیکینسون همیشه در باره دیدگاه های اشعارش انجام نداشت و بسته به احساس اش در هر لحظه خاص، نظراتش می توانست از شعری به شعر دیگر تغییر کنند. علاقه دیکینسون کمتر به پاسخ های قطعی بود تا کاوش و بررسی وضعیت و شرایط آن ها.

طبیعت در شعر

امیلی به شکل

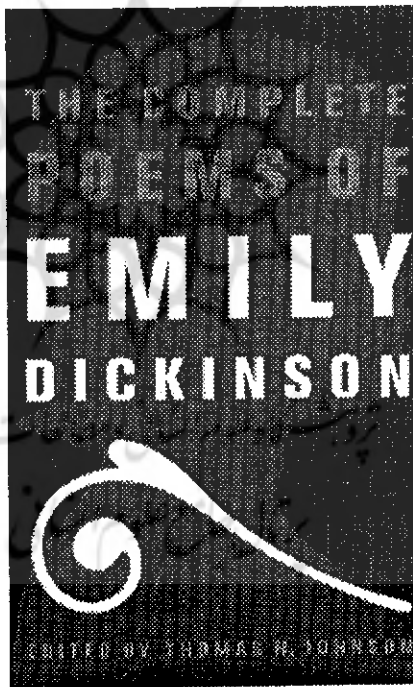
دوست راستین نماینده

می شود و شعر

'دربور نمی ترسد از من'

نمونه بی نظیر

ارتباط دیکینسون با طبیعت است



آشکار است که مهمترین پرسش برای ذهن مشاهده گر چیزی است که فرد در حال مرگ دیده 'یا نعمت دیدنش را داشته.' با گذشتن فرد در حال مرگ از قلمرو زندگان، پاسخ به پرسش تمامی زندگان -- چه چیز از پس مرگ می آید -- را با خود می برد. به نظر می رسد که دیکینسون بیشتر علاقمند آن است که بداند مشاهده گر - خواه در شعرش و خواه در زندگی واقعی - چگونه با این حقیقت که آن چه پس از مرگ در انتظار ماست و درست تا آخرین لحظه ناشناخته می ماند، برخورد می کند. مشاهده گر ظاهراً به مرده غیبه

اتفاق -- در جست و جوی چیزی -- چنان که می نماید -- از آغاز فرض بر این است که چشمان در جست و جوی شواهدی برای زندگی پس از مرگ هستند، اما تنها فرد در حال مرگ می داند که چشمان در جست و جوی چیستند. دیکینسون با استفاده از واژه 'می نماید'، همراه با خط های تیره همواره حاضر، عنصری از شک را نسبت به این که چیزی وجود دارد، در صدای گوینده تزریق می کند.

مانند سایر شعرهای دیکینسون در باره مرگ، سفری، هر اندازه کوچک، در میان است که فرد در حال مرگ در پیش می گیرد. هر چند سفری نیست که عمری به درازا کشد، فرد در حال مرگ از میان ابهام ابرها سفر می کند. سفر چشمان از میان ابرها و ابهام فراینده نمایانگر جست و جوی برای هستی پس از مرگ است. در حالی که چشمان دور اتاق می گردند، مشاهده گر سفر چشمان را می بیند. 'سپس ابری تر می شود -- و سپس -- مبهم با ما --' مشاهده گر، از راه گفتار پر درنگش، اثبات کرده که نوعی عدم قطعیت در باره آن چه مشاهده می کند، وجود دارد. بار دیگر، از آن جا که با دیدگاه مشاهده گر روبرو هستیم، باید دریابیم که این شک و فرضیه های اوست که در مقابل ما قرار دارند. هنگامی که ابرها چشمان را فرامی گیرند، مشاهده گر می بیند که فرد در حال مرگ هیچ کنترلی روی آن ها ندارد. چشمان نگاه نمی کنند، اما به نظر می رسد که به شکل دیوانه واری در حال جست و جوی چیزی فراسوی مرگ هستند. با استفاده از واژه هایی مانند 'دویدن'، حس فوریت نیز افزوده می شود و چنین می نماید که ترسی شدید بر فرد در حال مرگ سایه می افکند که نشان می دهد که او هیچ کنترلی بر شرایط ندارد. اگر قرار باشد که ابرها نمایانگر مرگ باشند، در این صورت فرد در حال مرگ، که کنترلی روی ابرها ندارد، مرگ را هم نمی تواند کنترل کند. 'دویدن چشمان' ظاهراً نمایانگر نوعی شتاب است، گویی فرد آماده نبوده. این کنترل ناپذیری یا ترس شدید که مشاهده گر شاهد بارزه فرد در حال مرگ با آن است، پریشان کننده ست. پرسشی حتی مهمتر برای مشاهده گر این است که آیا چشمان پیش از آن که مرگ آن ها را کاملاً به حصار خود در آورد، چیزی دیده یا نه.

'و سپس -- [چشمان] لاجیم می شوند/ بی آن که فاش کنند/ نعمت دیدن چه چیز را داشتند --' چشمان، همان طور که گفته شد، بیقرار و نومیدانه در جست و جوی هستی پس از مرگ بودند. سپس بسته می شوند و اجازه نمی دهند که مشاهده گر بداند چه چیز دیده یا ندیده. استفاده از واژه 'لجیم' به خواننده القا می کند که هر پاسخی که چشمان فراسوی ابرها یافته، نیک برای همیشه برای جهان زندگان مهر و موم شده.