ویلیام بلیک، شاعر و نقاش

عبدالعلی دست‌غیب

ویلیام بلیک (William Blake) شاعر و نقاش انگلیسی با روحیه عرفانی در سال ۱۷۵۷ در لندن متولد شد و سرانجام در سال ۱۸۲۷م. در همین شهر درگذشت. وی از شاعران بزرگ رومانتیک متشخص در حوزه ادبیات انگلیسی است. عبدالعلی دست‌غیب در نوشتار ذیل ضمن اشاره‌ای به زندگی وی به معرفی افکار و اندیشه‌های او از خلال بازشکافی برخی از آثارش می‌پردازد.

زندگانی روحی ویلیام بلیک متنوع، آزاد و نمایشی بود و زندگانی دنیوی اشی ساده، محدود و بدون ماجرا. پدرش در لندن خرازی فروشی داشت. او در ده سالگی به مدرسه نقاشی رفت و سپس مدتی در مدرسه آکادمی هنرها درس خواند، در چهارده سالگی نزد حکاکی مشهور به آموختن حکاکی و گراورسازی پرداخت و هفت سال در کارگاه او شاگردی کرد. در زمان فراغت از کار، کتاب‌های بسیاری خواند و در شعر سرایی طبع آزمود. در ۲۴ سالگی با کاترین بوچر- دختر یکی از گل فروشان و پرورش دهندگان گل- زناشویی کرد. کاترین بی سواد بود و بلیک به او خواندن آموخت و در کار گراورسازی و نقاشی وی را وردست خود ساخت. برحسب برخی گزارش‌ها، کاترین همسر آرمانی بلیک نابغه بوده است. با این همه، روابط آنها بحرانی شد و در ۱۷۹۳ به اوج وخامت رسید که آثار آن در نوشته‌های شاعر نمایان است. از این دو تن فرزندی به وجود نیامد.

زندگانی ویلیام و کاترین نه فقیرانه بود و نه اشرافانه. بلیک درس نقاشی می‌داد، برای کتاب‌ها تصویر می‌کشید اما همکاران هنری‌اش طرح‌های گراوری را تهیه می‌کردند. زمانی که میزان سفارش‌ها نزول کرد، بلیک به کلبه‌ای در فلفام رخت اقامت کشید و از حمایت گری «ویلیام هایلی» برخوردار شد. اما چندی بعد بین شاعر و حامی‌اش، اختلاف افتاد چرا که «هایلی» می‌خواست شاعر و نقاش را به سرودن شعر و کشیدن تابلو نقاشی قراردادی و سفارشی وادارد ولی «عقاب زندانی» سر به عصیان برداشت و درباره حامی‌اش نوشت:

«این مرد با زندگانی روحی من دشمنی می‌ورزد در حالی که وانمود می‌کند دوست زندگانی جسمی من است.»

بلیک پس از سه سال اقامت در فلفام به لندن بازگشت تا عزلت گزینی و «رؤیت الهی» زندگانی معنوی خود را دنبال کند گرچه حاصل آن زندگانی در تنهایی، ناشناسی و فقر باشد. از این پس زندگانی او در گمنامی و شوربختی گذشت تا سرانجام وی در شصت سالگی شهرتی یافت و گروهی از نقاشان جوان برای دیدن نقاشی‌ها و شنیدن سخنانش به گرد او جمع شدند. در این زمان شاعر فراغتی یافت و پیرانه سری را در شادمانی و آسودگی به سر آورد. بلیک در هفتاد سالگی درگذشت.

نخستین کتاب اشعار او «طرح‌های شاعرانه (۱۷۸۳) که در ۲۰ سالگی او به چاپ رسید، ناخشنودی او را از سنت شعری رایج و جست‌وجوی بی امان وی را برای متشکل‌ها و صناعت جدید شعر نشان می‌دهد. او به منظور یافتن سرمشق شعر غنایی به سوی شاعران دوره الیزابت و دوره اوائل قرن هفدهم، به سوی شعر شبانی، کولینز، تامس چاترتون و دیگران باز می‌گردد، قافیه سازی اتفاقی و نو را می‌آزماید و عبارات خشن و مهجوری را که در همان زمان به نماد نزدیک می‌شود، به کار می‌برد. در «سرودهای بیگناهی» (۱۷۸۹) روش چاپ کردنی را که برای آثار بعدی‌اش اختیار کرد آغاز می‌کند، روشی که تا حدودی ابداع خود اوست. بدین معنی که صفحه‌ای مسی را با موم ضداسید می‌پوشاند و طرحی را که مشتمل بر متن و تصاویر نقاشی شده است جانشین

موم می کند و آن گاه اسید را چنان به کار می برد که طرح در زمینه قلمکاری و برجسته کاری باقی بماند. او با این صفحه مسی ورقه ای از کتاب را به چاپ می رساند که باید بعد با دست و آبرنگ رنگین شود و این ورقه با ورقه های آماده شده دیگر صحافی شود و به صورت مجله درآید. کار، کار پرزحمت و وقت گیری است و بلیک از هر یک از کتاب هایش توانست فقط چند نسخه تهیه کند.

بلیک از شاعرانی است که زندگانی خود را وقف سرودن شعر اسطوره ای کرده است. او هم اسطوره های دینی را در شعرش به کار می برد و هم اسطوره های جدیدی می ساخت. خود او می گفت «باید نظامی فکری برای خود بسازم و گرنه برده افکار دیگران خواهم شد.» از این رو به زودی تفکر سمبولیک او درباره تاریخ بشری و تجربه فردی اش درباره زندگانی و رنج، خود را در «شکل های غول آسا» به نمایش گذاشت، پیکره های عظیمی که کردار ایشان میتولوژی کاملی به وجود می آورد. به اشعار بلیک در زمان زندگانی او زیاد توجه نمی شد اما در پایان قرن نوزدهم شهرتی یافت و در قرن بیستم کاملا مشهور شد. گویا پیشگو و شاعر منزوی قرن هیجدهم و دلبستگی های اسطوره ای اش بیشتر متناسب با قرن بحرانی ماست تا متعلق به عصر آرام خود او.

انتقادهای جدی آثار بلیک نشان داد که آنها را فقط به وسیله فهمیدن نسبت ها و ریشه های عقلانی، دینی و اسطوره ای خود شاعر درک می توان کرد. او در مرکز یکی از سنت های عمده شعر انگلیس که از آن غفلت شده است قرار داشت و آثارش در بردارنده آموزش های جامع مسیحیت، رمز و رازهای جادویی، گنوستیک، تصرف یهود، کیمیاگری اورفه ای، نوافلاطونی است و از اندیشه های متفکرانی مانند پاراسلسوس، بومه، سویدن بورگ، میتولوژی دروئیدی و اشعار داویس، ویلیامز و میلتون الهام گرفته است. منابع فکری و هنری او ناچار بخشی از موفقیت های تلاش هایش را نشان می دهد چرا که او قالب ها و معانی جدیدی در شعر و نقاشی پدید آورده است با این همه پژوهش بسنده آثار بلیک مستلزم این است که وی را مکمل دلبستگی های اسطوره ای و شعر اسطوره ای کهن و پیشرو علائق اسطوره ای جدید ببینیم. آثارش، روی هم رفته گستاخانه و ابداعی است و در میان شاعران بزرگ باختری در زمینه سرودن شعر اسطوره ای لازید، فقط گوته مقدم بر بلیک است. او در بین سال های ۱۷۸۸ تا حدود ۱۷۹۶ با نوشتن «سرودهای بیگناهی» و «سرودهای تجربه»، «زناشویی بهشت و دوزخ» (که تعریضی است به اثر سویدن بورگ)، «کتاب تل» و «نخستین کتاب اوری زن (The first Book of urisen)، تلاش های بلند

□ بلیک به شدت مخالف آرمان آخر قرن ۱۸ م. بود که عقل و استدلال را برترین نیروی دانستگی بشری می دانست و نزد او جان لاک و اسحاق نیوتن اثبات کنندگان علمی نمایندگان مرگ و استبدادند.

□ شگردهای بلاغی بلیک در مخالف خوانی و تناقض گویی راهی است پرپیچ و خم که مسیر را جابه جا می کند و حقیقت ها را به شیوه ای هیجان آور و اصیل بیان می دارد.

پروازانه اش در شعر اسطوره ای سرودن نمایان ساخت و آنها را پیشگویی ها یا رویت ها نامید. شعر اسطوره ای استادانه تر او «چهار زوآس» در ۱۷۹۶ به چاپ رسید.

زوآس (Zoas)های چهارگانه یعنی جاودانگان یا جهات سرمدی الهی- انسانی نهفته در خلقت یا هبوط انسان، و ابدیت که از آن ها «طبیعت»، «تاریخ» و «دین باستانی» پدیدار می گردد. البته این شعر ناتمام ماند. بین سال های ۱۸۰۴ تا ۱۸۱۸ بزرگترین اشعار اسطوره ای بلیک به نام های «میلتون» و «اورشلیم» از چاپ درآمد که در آنها ردیف جدیدی از گونه ها و نمادهای معنوی مانند lavah, urizen, orc, los و Tharmas و... به روی صحنه می آید که پایگان جدیدی از جاودانگان، ارواح، تجلی ها و حوزه های معنوی تازه ای مانند ulro به وجود می آورد. اشعارش به راستی گیهانزادی تازه و تفسیر جدیدی از آفرینش، هبوط و رستگاری انسان پیش می نهد. در مثل los انگاره اسطوره ای او از شاعر در شعر «اورشلیم» است. البته معاصران دیگر بلیک از جمله نووالیس طرح چنین نظام اسطوره ای را ریخته بودند اما در قیاس با رویت های باشکوه بلیک، «نظام» ساخته نووالیس کوچک و صاف و ساده می نماید. او مانند دیگر میتولوژیست ها بویژه مانند رومانتیک های آلمانی آشکارا اسطوره را بیشتر عامل پیشگویانه یا دینی می داند تا وجه هنری. در واقع شعرسازی نظام مند او آنچه را که شعر اسطوره ای آغازین و عام فریدریش شله گل فقط وعده می داد، به وجود آورد. او اسطوره را درون و از رویدادهای سیاسی و اجتماعی و وقایع روز خیابان های لندن می یابد و ورز می دهد به قالب می ریزد و می سازد.

می دانیم که وردزورث می کوشید در دل طبیعت رسوخ کند و برای شعر اسطوره ای سرودن از آن الهام گیرد اما بلیک فراتر می رود و در تکمیل و ترکیب، مواد شعر خود را در نظام گیهانی می جوید، در شعر او اساطیر و تاریخ اروپای شمالی، هندی، عهد عتیق در کلیتی سمبولیک جوش می خورد. در مثل آلبیون (Albion) همانان «آدم کدمون» تصرف یهودی (قباله)، انسان جگن (بیشه) «روئیدی» و قربانی دینی است و نیز به طور مشخص انگلستان شکنجه دیده جنگ های ناپلئونی. در شعر بلیک «فلفام» می تواند شباهتی اسطوره ای با «مصر» داشته باشد چرا که او مزیت اسطوره ای را به اعصار و مکان های خاص منحصر نمی سازد و نیز خود پیکره های اسطوره ای جدیدی می آفریند. توضیح کتاب های پیشگویانه مرموز و بغرنج بلیک بسیار دشوار است. او آن ها را به صورت یا آوای رامشگری می نویسد که «اکنون، گذشته و آینده را می بیند» این شیوه کار ما را به سنتی که به پیشگویان و انبیاء «عهد عتیق» می پیوندد می رساند. او می گوید: «ماهیت کلام من رویت آمیز یا مثالی است.» البته مراد او از واژگان های رویت و مثال (عالم مثال و خیال) همیشه روشن نیست و گاهی به وسیله استنباط لفظی و سخن گفتن به زبان سنتی پیشروان بزرگش (مانند میلتون)، مخدوش می شود. کاربرد زبان مجازی در اشعار او نیز در ایجاد این ابهام دست دارد. خود او می گوید «آنچه را که می توان برای ابلهان روشن ساخت، موجب پروای من نیست.» به راستی برای ادراک مفهوم های دینی- اسطوره ای بلیک هم باید منابع فراوان او را شناخت و هم در فهم نمادهای عجیب او چالاک بود. او می نویسد:

اورشلیم تجلی آلبیون بزرگ است! آیا این طور است؟ آیا این حقیقتی است که دانشمندان کشف کرده اند؟ آیا «بریتین» جایگاه آغازین دین شیوخ بود؟ اگر این طور است، پس عنوان جستار من نیز درست است که اورشلیم تجلی آلبیون بزرگ بود و هست. این نکته ای است درست و انکارش نمی توان کرد. شما ای ساکنان کره خاک در دینی یکتا متحد شده اید، در دین عیسی مسیح یعنی در کهن ترین انجیل (بشارت) جاودانه. شریران آن را به شرارت بدل می کنند و درستکاران آن را به درستی و دادگری. آمین!

همه چیز در ساحل خارایی کهن آلبیون های دروئیدی آغاز می شود و پایان می گیرد!

نیاکان شما نسب از ابراهیم، حام، سام و نوح- که دروئیدی بودند- می بردند، همچنان که معابد دروئیدی (که ستون های شیوخ و بیشه های بلوط است) در سراسر خاک تا امروز شاهد آنست.

شما پیشینه هایی دارید که «آدم» از عهود کهن در اندام نیرومندش همه چیزهایی را که در زمین و آسمانست نگاه داشت. این ها از درونیدی ها به شما رسید اما اکنون آسمان های پرستاره از اندام نیرومند آلبیون گریخته اند. آلبیون پدر درونیدی ها بود و در حال پریشانی خواب خود، الوهیم، شیطان، آدم و کل جهان را آفرید. «رویت» یا «نبوت» کلام شاد و پیروزمندانه بلیک، مبین اعتمادی است در وجود رسوخ به درون «نمونه های آغازین شگفت انگیز» به سامان رساندن چنین کاری از نظرگاه شاعر به معنای نفوذ کردن به عرصه نه- حقیقی و ناراستی اسطوره های دوره شرک برای رسیدن به اصل های حقیقی تر مسیحیت. اما احساس پرشور نیاز به کشف دوباره آن «اصول» و نامعتبر شمردن سنت های جامع و سخت گیرانه مسیحیت در مقام راهنمایی معتبر به سوی آن «آغازها»، و به جای تکیه کردن بر فرزانگی تام و تمام و بر الهام شاعرانه بدین سان... توانست موافقت آشکار شاعر با جنبش اسطوره ای رومانتیک زمان او را نشان بدهد. اما از لحاظ مقدم بودن و یکتا بودن رویت ها و رویکردها، دور از دیگر رومانتیک ها برجای ماند. منفرد، مستقل و بلندپرواز همچون تنها همتای پیش از خود یعنی گوته. بلیک می گفت: آنچه می داند در کتاب مقدس موجود است و عهد جدید و عهد قدیم مجمع القوانین هنر است.)

(این گفته البته مبالغه ای است در زمینه حقیقت گویی که همه نوشته های پیشگویانه اش، در قاعده بندی های متفاوت با سویه هایی از طرح جامع عهد عتیقی سفر پیدایش و هبوط آدم، تاریخ نسل های بشر در دنیای دون، بازخرید گناه و وعده بازیافتن بهشت عدن و اورشلیم جدید... سروکار دارد. به تفسیر شاعر به هر حال این وقایع در معنای روحی روایت می شود. روشن است که تلاش های او در این حوزه ها هم به متفکران و افلاطونی و باطنی و هم به مفسران «روحی» کتاب مقدس فرقه های انقلاب پروتستان قرن های هفدهم و هیجدهم انگلستان می رسد. او نیز مانند وردزورث، کالریج و شماری از الهی دانان انگلیسی از انقلاب فرانسه پشتیبانی کرد و این انقلاب را برحسب پیشگویی توراتی و انجیلی به عنوان خشونتی پاک کننده، عامل نیرومند رستگاری فراگیرنده انسان و جهان دید. در نوشته های بعدی بلیک به هر حال orc یا روح آتشین انقلاب در مقام شخصیت کانونی جای خود را به Los (گونه تخیل

□ ویلیام بلیک، شعر می گفت، درس نقاشی می داد، برای کتاب ها تصویر می کشید و همکارانش طرح های گراور را تهیه می کردند. با نزول میزان سفارش ها بلیک به کلبه ای پناه برد و از حمایت «ویلیام هایلی» برخوردار شد. پس از بروز اختلاف بین این دو، بلیک درباره حامی اش نوشت: «این مرد با زندگانی روحی من دشمنی می ورزد در حالی که وانمود می کند دوست زندگانی جسمی من است.»

رؤیت آمیز در دنیای سقوط کرده) می دهد و به این ترتیب رویکرد شاعر دگر می شود و به جای تأکید بر مکاشفه انقلابی بر مکاشفه تخیلی تکیه می کند.

مقدمه اسطوره ای یا نقطه آغاز تفسیر بلیک نه خدای فرارونده از تجربه حسی بلکه «انسان کلی» است که خود آفریدگار است و در کار آفرینش دست داشته. این همانا انسان الهی است و آلبیون نام دارد. در این اسطوره هبوط، هبوط از «آدم نخست» است نه هبوط از بهشت و دوری از خدا، هبوطی در منفرد شدن. بنابراین گناه نخستین همانا «خودبودن (selfHood) است یعنی تلاش ذره جدا شده برای اینکه خود بسنده و منفرد باشد. بلیک همانند رومانتیک های آلمانی می گوید انسان سقوط کرده است، تمدن جدید بیمار است و این نشان از اضمحلال روحی دارد که همگان «خود» را می بینند و از یکتایی بیگانه شده اند. راه درمان این بیماری، یگانگی دوباره انسان هاست. بلیک این مشکل ها را نه به طور مفهومی انتزاعی بلکه به صورت صور تصویری که در طرحی حماسی پیش می رود بیان می کند و نیز رؤیت درباره انسان و جهان را به چند شیوه نمایش می دهد.

مکاشفه ها و تصاویر اسطوره ای بلیک گاهی بسیار حماسی، شادی آفرین و امیدبخش است و زمانی بسیار تراژیک و مبهم و غم انگیز و حتی وحشتناک روایت شاعر درباره هبوط بشر از «انسان نوعی» و جدایی او از اصل و خاستگاهش، مانند همه روایت های دینی و عرفانی تراژیک است:

در کشتزارها از «ایس لینگ تون» تا «ماری بون»
تا تپه پامچال و جنگل «سن جان»
ساختمان هائی بنا شده
با ستون های افراشته

*

کودکان کوچک او در کشتزارها
می دویدند و برهٔ خدا در بین آنها دیده می شد
و نیز عروس قشنگ اش: اورشلیم
در میان مرغزارهای کوچک و سبز

*

«پان کراس» و شهر «کنتیش»
می آرمند در میان ستون های زرین بلندش
در میان تاق های زرینش
که بر آسمان پرستاره می درخشند

*

مطرب خانه های یهودیان و مرد سبز [خضر؟]
برکه هائی که پسر بچه ها در آن با شادمانی آب تنی می کنند
رمه های گاو در کنار کشتزار «ویلانس»
در چشم انداز دلنواز اورشلیم می درخشند

*

زنی در مرغزار سبز راه می پیماید
و برهٔ خدا، عیسی، در کنارش راه می رود

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لغزش ها و گناهان را عفو می کند
تا مبادا بابل با شاه ستمگرش اوگ (og)
همراه با اخلاق و قانون ریاکارانه‌اش
در کنیسه شیاطین مصلوب شود

*

چه می کنند آن معماران زرین
کنار «پادینگتون» افسرده و همیشه گریان
که جای گرفته است بر فراز خرابهٔ عظیمی
که شیطان، نخستین پیروزیش را به دست آورد؟

*

آن جا که آلبیون زیر درخت مرگبار خوابید
و کارد زرین دروئیدی ها
درخون بشری غوطه خورد
در آئین هدایای قربانی انسانی

*

می نالیدند با آواز رسا درکنار نهر بروک
آلبیون ناله بلند سرداد
و همه کوه های اطلس به لرزه درآمدند.

بلیک «زناشویی بهشت و دوزخ» را در انتقاد از افکار سویدن بورگ عارف سوئدی نوشت. البته او در آغاز پیرو تاملات سویدن بورگ بود ولی پس از خواندن کتاب او دریافت که عارف سوئدی در کتابش از اشراف سوئد، طرفداری می کند و این برای بلیک که خود کارگر و از طبقه رنجبر بود، نمی توانست پذیرفته شود. در «دوزخ» سویدن بورگ کارگران زحمت کش معادن زغال سنگ پدری وی جای گرفته اند، با رخساره هایی سیاه و عبوس و پشت های خمیده که از دهانه های دوزخی تونل های تنگ و مرطوب معدن بیرون می آیند اما در «بهشت» او زنان و مردان اشرافی با چهره ای درخشان و پیراهن های سبز، آبی و لطیف و گام های ظریف نمایان می شوند.

و درباغچه ای پر گل و سبزه می خرامند. بلیک که طنزنویس زبردستی است با مهارت به تقلید استهزایی «بهشت و دوزخ» سویدن بورگ می پردازد و نشان می دهد چنان بهشت و دوزخی معرف وضع اشرافی و طبقاتی خود سویدن بورگ است. همدردی ژرف بیت با زحمتکشان جامعه و بویژه با کودکان خردسالی که در کارخانه ها و خانه ها و خیابان های انگلستان قرن ۱۸ به کارهای طاقت فرسا مشغول اند در دو کتاب «سرودها» و قطعه اشعاری مانند «پسر کوچک سیا» به خوبی هویداست. پسرک می گوید:

مادرم مرا در سرزمین جنگلی جنوبی به دنیا آورد، از
این رو سیاه هستم اما روحم سفید است، سفید
همچنان کودکی انگلیسی که مانند فرشته است ولی
من سیاهم آن چنانکه گویی هرگز نور خورشید بر
بدنش نتابیده است. مادرم در زیر سایه درختی به
من درس آموخت و در برابر گرمای روز نشست،
مرا به دامن گرفت و بوسید و با اشاره به خاور گفت:

□ بلیک از شاعرانی است که زندگانی خود را وقف سرودن شعر اسطوره‌ای کرده است. او هم اسطوره‌های دینی را در شعرش به کار می برد و هم اسطوره‌های جدیدی می ساخت. می گفت: «باید نظام فکری برای خود بسازم وگرنه برده افکار دیگران خواهم شد».

به خورشید خاور بنگر
درآن خدا زیست می کند

و به همه کس و همه جا روشنی خود را می بخشد.

بلیک اختلاف طبقات را نتیجه حرص و برتری جویی بشر می داند نه خواست الهی و حکم تقدیر و به این ترتیب در زمینه شناخت اجتماعی و پایگان برقرار شده جامعه در دوره جدید و عصیان برضد شور بختی های مردم رنجبر هم از سویدن بورگ و هم از رمانتیک معاصرش بسیار فراتر رفته است. منظره «سرودهای بیگناهی روستایی است همراه با ویژگی های سنتی جهان زرین یا «بهشت لن عدن» پیش از هبوط آدم. شاعر به جای اینکه به سوی الهام خدا بانوان هنر روی آورد، الهام خود را در صدای کودکی می یابد. در واقع در سراسر شعر، صورتکی که شاعر بر چهره زده، گرچه در واقع کودکی نباشد، غالباً کیفیت هایی کودکانه سادگی و پاکی را القا می کند. پند کودک که «بانی لبک خود سرودی درباره بره به سرای» (سطر ۵ پیشگفتار) محیطی روستایی و طرح و دورنمایی مسیحی را فرا یاد می آورد که در آن «بره» نماد سنتی مسیح در تمام باز خرنده گناه انسان است. در نتیجه جهان جایگاهی است شاد که با «شادی روستایی» و حضور خدا، متبرک شده است. حتی اشکهایی که در شعر وصف شده (او گریست تا بشنود. سطر ۸) مبدل به اشک های شادمانی می گردد. (او با شادی گریست تا بشنود. سطر ۱۲)

فرارویند خلاقانه نیز شادمانه و خودجوش تلقی می شود، شاعر از جشن نی نوازی به روی سرودخوانی شادمانه و سرانجام به سوی نوشتن (آنچه همه مردم بخوانند سطر ۱۴) به حرکت درمی آید. او مانند شاعر شبانی به خوبی با وسایل طبیعی شعر می نویسد، قطعه ای نی، میان تهی می کند و به جای قلم به کار می برد و مرکب او آبی است رنگی.

بلیک کتابش را با این شعر غنایی ساده آغاز می کند و برای «سرودهای بیگناهی» خود آهنگی بوجود می آورد که سراسر شعر را فراگیرد.

حالت بیگناهی آمده در پیشگفتار در ظاهر حوزه کامل «زیبایی ناب» است. کل شعر بر آنست تصویری از کمال بسازد یعنی حالت معصومانه شادی محض را در تمام آرمانی در برابر دیده خواننده قرار دهد. این آرمان با کودکی یا بهتر گوییم با رؤیت مشتاقانه دوران کودکی پیوند دارد که بزرگسالانی که به خود خویش پناه برده اند تجربه می کنند. از این رو در شعر تاکید مکرر به شادی و نیک بختی دیده می شود (خوش مطبوع، شادی سرخوشانه، خوشحالی سعادت آمیز، سرودهای شاد...) و دورنما با دره ها و ابرهایش، با ساکنان آن کودک و بره پناهگاهی است روستایی. بلیک هنجار اشعار کودکانه به کار می برد تا مرحله اولیه انسانی را در مقام حالت پاک و سعادت آمیز تصویر کند و احساس ایمنی و سرخوشی مرتبط با ایام بیگناهی را فرایاد خواننده آورد. در اسطوره بلیک، هستی انسانی یعنی حوزه بیگناهی با (beulah) یعنی «ایام بهاری» جهان صلح و عشق صلح آمیز، یکی و یکسان شمرده می شود.

با این همه وضع بیگناهی عرضه شده در شعر کاملا محدود است. بلیک با محدود کردن خود در چهارچوب اوزان سرودسرایی و تصویر ساده اشعار کودکانه برآنست که جهان معصومانه، جهانی است ناپایدار که منحصرا با دور ماندن از تجربه واقعی می تواند وجود داشته باشد. او در «پیشگفتار» شعر به وسیله اشاره ای ظریف در دو سطر پایانی، این وضعیت ایمنی و آرامش بخش را غامض می سازد و به ما می فهماند که فقط کودکان می توانند از «سرودهای بیگناهی»، شادی ناب به دست آورند. (من سرودهای شادمانی خود را نوشتم، هر کودکی از شنیدن آن می تواند خوشحال شود.) در این سطر نیز اشارتی مطایبه آمیز می بینیم. (و من آب زلال را رنگین کردم. سطر ۱۸) گرچه «شبان» شاعر به طرزی شگرف وصف می کند که چگونه این مرکب را ساخته است، مفاد تلویحی آن این است که روشنی و پاکی ادراک معصومانه با فهمیدن بیشتر دورنما به نوعی درهم و آلوده و ندانسته کدر شده یا به مصالحه تن در داده است. سطر «بانی سرودی درباره بره بسرای. سطر۵» نیز به رؤیتی تیره تر اشارت دارد. اگر از زاویه ای دیگر بنگریم «بره» پشم است و گوشت، قربانی پروار شده برای سلاخ خانه. کودک

خندان شعر می تواند قربانی آیینی دیگری باشد همراه با بیگناهی و معصومیتی که به طرزی مخاطره آمیز به آسیب‌پذیری و نادانستگی پیوند یافته است. اگر از دورنمای کاملا ساده و کودکانه شعر صرفنظر کنیم، این سرودها شادمانه نیستند زیرا برای منعکس کردن غموض تجربه بیش از اندازه ساده و پیش پا افتاده اند. بلیک با اشاره به اینکه سرودهای بیگناهی مقدمه «سرودهای تجربه» است می گوید که بیگناهی منحصرا یکی از دو وضع متضاد روح انسانی است. بنابراین «بهشت «عدن کامل» را جهان هبوط یافته احاطه می کند و می توان آن را در مقام نیمه حقیقت یا رؤیتی ناکامل به باد انتقاد گرفت. در نظام فلسفی جامع بلیک حوزه بیشه بهار آسودگی و بیگناهی نامجرب (Beufah) منحصرا مرحله درونی دائره‌ای است که از جهان خشن نسل باتجربه می گذرد تا به کارمایه خلاق و فرارسیدن باغ عدن حقیقی برسد. بلیک در واقع مطایبه نویس ماهری است که غالبا ایده ها را به صورت تخالف ها و تضادها نمایش می دهد. از این رو شواهدی از برون از یک شعر داده شده می تواند ابزار نقدی مفیدی باشد در ادراک دورنمای شاعری مانند بلیک.

قطعه شعر «لوله بخاری پاک کن» بلیک در «سرودهای بیگناهی» جای داده شده است. این شعر به دلیل آن که راوی آن کودکی است، منظره بیگناهی را نشان می دهد. در بند نخست، راوی تاریخ دشوار و رنجبار ایام کودکی همراه با غفلت عامدانه از جذابیت های آن را گزارش می دهد. زمانی که او داستان «تام کوچولو» را آغاز می کند (سطر ۵) خوش بینی ساده دلانه ای را به نمایش می گذارد در آن جا که می گوید سر تراشیدن سنگدلانه کودک به منظور محفوظ نگاهداشتن موی سفید کودک از دوده بخاری بوده است و هم چنین قصه رویای «تام» همچون رؤیتی شگفت انگیز با پایانی خوش گزارش می شود: فرشته به کودک گفت؛ اگر وی کودک خوبی باشد، خدا پدر او خواهد بود و او هرگز نیاز به شادی نخواهد داشت (سطر ۱۹ و ۲۰) راوی «قصه شادمانه»اش را با رسم اخلاقی خود موکد می سازد «پس اگر هر کسی وظیفه اش را انجام دهد، نیازی نخواهد داشت که از صدمه دیگران بهراسد.(سطر ۲۴) به این ترتیب نمایی ساده در سراسر شعر حفظ می شود.

با این همه مطایبه ای نمایشی در شعر در کار است و هر حالت صمیمانه ای را با شواهد رنجبار شوربختی هایی که کودکان در محله های کثیف شهری انگلستان قرن هیجدهم تجربه می کردند در پرده می گذارد. فروش راوی کودک در زمانی که او تازه زبان به سخن گفتن باز کرده، دوده ای را که او در آن می خوابد، تراشیدن سر تام و رؤیای رستاخیز لوله بخاری پاک کن های جوان از تابوت های سیاه

□یکی از اشعار مهم بلیک شعر «ببر» است. ببر نه فقط نماد است بلکه موجودی است مشخص و واقعی که به وسیلهٔ ادراک شاعر دربارهٔ او، والایی یافته است. تصویر این جانور درنده: روشنی شعله‌ور و سوزان در جنگل های شب.

همه و همه گواه زندگانی تلخ، بی عشق و ظالمانه کوتاه شده کودکان کارگر است. فرشته ای که به «تام» وعده خوش بختی می دهد درواقع وعده دهنده مرگ اوست. از این رو نمونه منحصر به فرد تصور روستایی در شعر: آن گاه کودکان به دشت سبز فرود می آیند، با جست وخیز و خنده می دوند و در رودخانه تن می شویند و در خورشید می درخشند (سطرهای ۱۵ و ۱۶) آشکارا به زندگانی پس از مرگ اشارت دارد، زمانی که لوله بخاری پاک کن ها از تابوت خویش نجات می یابند و این اشارتی است درباره محبوس شدن مرگ آسای ایشان در دودکش هایی که کودکان بایست در آنها فرو بروند. در این جا واژگان معماآمیز و متضاد واژگونه ای موجود است و زندگانی همچون مرگ وصف می شود (در چهارچوب واژه هایی مانند اندوه، تیرگی، زندان) و مرگ همچون زندگانی (با القاظی مانند شادی، روشنی و آزادی) آن طور که بلیک بیان متناقض به کار می برد، نه فقط تسلای قراردادی مرثیه ای مسیحی است که: «می میریم تا زندگانی سرمدی یابیم.»

[آزمودم مرگم از این زندگی است * چون رهم زین زندگی پایندگی است. مولوی] بلکه نقادی و طنز و استهزای شدید وضع اجتماعی نیز هست. وظیفه ای که زندگانی لوله پاک کن ها به انجام می رساند، بسیار صعب است و صدمه ای که بر آنان وارد می شود بسیار آشکار.

تعابیر اطمینان مجدد و آرامش دوباره آمده در شعر (آنها هرگز نیازمند شادی نیستند. سطر ۲۰) و نیازی به هراس از صدمه ندارند. سطر ۲۴) و اوزان سرودخوانی بخشی است از شگرد مضاعف شعر غنایی. این اوزان و تعابیر، ظاهر لطیف شعر را حفظ می کنند درحالی که اختلاف گسترده بین راوی ساده دلی و هستی رقت بار او را نشان می دهند. در این شعر غنایی دستکم «حوزه بیگناهی» بلیک به طوری ژرف به وسیله تزاحم تجربه ای تلخ به مخاطره افتاده است.

در هر دو شعر «سرودهای بیگناهی» و «سرودهای تجربه» لوله بخاری پاک کن را می بینیم و هر دو در موضوع شعر مانند یکدیگرند. لوله بخاری پاک کن در هر دو شعر، شوربختی های زندگانی شهری را در آغاز عصر صنعتی متحمل می شود. دوده پاک کن سفید و سیاه هردو شعر و حتی تکرار weep، weepهم به فریاد لوله پاک کن خیابانی و هم به گریستن اشارت دارد. پیکره والدین (مادر و پدر) و حضور روحی (فرشته و خدا) نیز در هر دو شعر پدیدار می گردد. سرانجام طرح قافیه (aahh,ahah) و اوزان چهارضربی در هر دو شعر مشابه است و تأثیر سرود کودکان را تعهد می کند.

به هرحال به رغم مشابهات طرح اشخاص داستانی، زمینه و وزن دو شعر غنایی تفاوتی مهم در فن شاعری نمایان می سازد. در «بیگناه» شعر نخست، صورتک، ساده یعنی کودکی است که دلالت های قصه ای را که بیان می کند نمی شناسد. در «فردمجرب» شعر دوم، صورتک کودک مجربی است که در خیابان محله ای کثیف، دانایی یافته است. شاعر در دو سطر سریع روایتی غیرشخصی صحنه ای می سازد همراه با فردی رقت انگیز و سیاه شده از دوده بخاری، «موجود کوچولوی سیاه» ه در برف رها شده است و این پاسخی است که کودک به «پرسش راوی می دهد: بگو ببینم مادر و پدرت کجا هستند؟ (سطر ۳) که متضمن حمله ی مستقیمی است به پدر و مادر، تقدیر، کشیش و شاه. چه کسی ملکوت تیره روزی ما را ساخته است؟ (سطر ۱۲) به باغ عدن کودکانه «بیگناهی» فقط به کوتاهی اشاره می شود (زیرا من بر خلنگ زار خوشبخت بودم. سطر ۵. و زیرا من شادم، می رقصم و آواز می خوانم. سطر ۹) پدر و مادر، کودک را فریب داده اند و او را به کار دوده پاک کنی گماشته اند. «آنها مرا در جامه مرگ پوشانده اند. سطر ۷.» و این کار را به مدد کلیسا، دولت و مؤسسه هائی که غیرانسانی بودن کار و رنج کودکان را تقدیس می کنند به انجام رسانده اند. به این ترتیب کودک شهیدی است دانا و آگاهانه به دین داری دروغین عصر خود حمله می برد. برخلاف راوی شعر نخست که به رؤیت فرشتگان آسمان باور دارد، جایی که لوله بخاری پاک کن ها به فراز ابرها خواهند رفت و در

باد به بازی خواهند پرداخت، سطر ۱۸، در شعر دوم، کودک آسمان را نمایشی دروغین می بیند، چیزی که بزرگترها جعل کرده اند تا استثمار ایشان از بیگناهان را موجه سازد. پاپ، کشیش او و شاه... آسمان تیره روزی ما را ساخته اند. (سطر ۱۱ و ۱۲) در حوزه تجربه، بیدادگری اجتماعی آماج حمله روایتگری می شود بی اعتقاد و شکاک. درحوزه «بیگناهی» سنگدلی و شوربختی فقط به وسیله اختلاف بین خوش بینی سخنگویند، و قصه وحشتناک او به باد انتقاد گرفته می شود. این رویکرد شاید به طور عاطفی بسیار شدیدتری تقویت می شود زیرا بر حدت و شدت وضعیت کودک می افزاید، او در این جا به طور کاملتری در آسیب پذیری و زودباوریش قربانی می شود.

«سرخ گل بیمار» بلیک را با شعر «رابرت برنز» که آن نیز شعری کاملاً عاشقانه و غنایی است، مقایسه می کنند. برنز در چکامه عاشقانه خود سمبولیسم را بکار می گیرد و بستگی سرخ گل را با نیروی حیاتی ایام بهار و زیبایی ترسیم می کند. او به سادگی از مشابهتی سخن می گوید و برای توصیف و تحسین معشوقش دلالت های ضمنی این گل را همچون قسمی طرح شتابزده بکار می برد:

O My Luve's like a red, red Rose
That's Newly Sprung in yune
آه، معشوق من سرخ گلی است
که در بهاران شکفته است

این تشبیه مانند تشبیه بعدی که معشوق را با «ملودی» مقایسه می کند: «معشوق من نغمه ای است...» تأثیری از آرایه ظریف با کیفیتی اشاره ای و خفی بوجود می آورد. برنز به جای عرضه بیان صریح، برقرارداد تکیه می کند، برقراردادی که معنی آن مورداتفاق است و خواننده و سراینده هردو آن معنا را می شناسند، تا ماهیت همانندی بین معشوق و سرخ گل را القاء کند.

اما شگرد بلیک در تباین با شیوه «برنز» خشن تر و بی واسطه تر است، به جای تشبیه جانشین استعاری آن را به کار می برد، به طور مستقیم در سطر نخست شعر به خود سرخ گل خطاب می کند و نمایشی بوجود می آورد که در آن گل سرخ و کرم، بازیگران آن هستند: «آه ای سرخ گل تو بیماری.» بلیک با آهنگ پیامبری آفتی را که به جان سرخ گل پاک «برنز» می افتد اعلام می دارد. در دنیای جدید، عشق جنسی بیمارگون شده است.

در زمینه استعاره مرکزی «سرخ گل بیمار شده»، تعبیر (بستر لذت بخش سرخفام» نه فقط تعبیر اشراف شهری شده «سرخ گل قرمز» طبیعی برنز است بلکه حظ نفس ناسالمی است؛ لذت سرخ گل مقدم است بر ورود «کرم» و بیش از آن پنهانی است زیرا «کرم» باید چنان «بستری» را بیابد. سرخ گل و کرم هردو عشق «پنهانی» دارند آن جا که با عشق آشکار و سرراست و مستقیمی که صورتک شعر غنایی «برنز» به سوی معشوق وی می آورد، مقایسه گردد «سرخ گل بیمار»، نمایشی تلویحی عرضه می کند که به جای اینکه به سادگی نماد قراردادی سرخ گل را عرضه کند درصدد نفس پرستی و تمتع است. برنز عمل سرخ گل را در طرح شمایل نگاری ثابتی طرح می افکند درحالی که بلیک سرنوشت سرخ گل را در توالی مکشوف پویایی نشان می دهد. به کاربردن استعاره بسط یافته به جای تشبیه مضمر کل شعر را نیرو بخش می سازد و در همان زمان به آن کیفیتی مبهم و معمایی می دهد «سرخ گل بیمار» شعری است از تجربه و درباره تجربه درحالی که «سرخ گل قرمز» برنز بیگناه است دراین معنا که خود را در اشاره ای لطیف و تحسین شده محصور می کند و هرگونه ویژگی منفی یا زننده ای را که «گل سرخ» می توانست دارا شود، پس می زند.

□ بلیک در آغاز پیرو تاملات سویدن بورگ بود ولی پس از خواندن کتاب او دریافت که عارف سوئدی در کتابش از اشراف سوئد، طرفداری می کند و این برای بلیک که خود کارگر و از طبقه رنجبر بود، نمی توانست پذیرفته شود.

شعر «سرخ گل بیمار» با دلالت های ضمنی جسم و جنس سیراب شده، گل سرخ اشارتی است بر «زنانگی» و «کرم» نمایشگر «مردانگی» است. فقط تفسیر خاص جنسی به کاملترین وجه از عهده بیان خواص مادی گل سرخ و کرم و نیز از عهدهٔ بیان ارجاعات به «بستر» «لذت سرخفام»، «عشق تیرهٔ پنهانی» برمی آید. بنابراین رسوخ کرم در «بستر لذت بخش سرخفام» استعاره ای است برای آمیزش جنسی. بستر پنهانی سرخ گل و عشق مرموز کرم صرفاً دو قطبی شدن مذکر و مؤنث است و بیان کنندهٔ انزوا و پوشیدگی خودمختار ایشان در برابر عملی که آنها را با یکدیگر متحد می کند. واژگان بلیک و رابطهٔ جنسی، ذاتاً شکلی است از ستیزه به این صورت که مرد دنبال می کند و زن پنهان می شود.

بلیک شعر را با تصویری «مهلک» به پایان می رساند: عشق مرموز تیرهٔ او (مرد)، زندگانی ترا تباه می کند. با این همه، نظر بدبینانهٔ بلیک دربارهٔ جسم و جنس به آمیزش جنسی نوعی ویژه می بخشد. کرم در شعر، کرمی است «مرئی» که در شب در دل طوفانی پرغوغا، پرواز می کند (سطر ۳ و ۴) زبان شعر اشارت دارد که کرم قسمی کابوس است، عاشق دیوآسایی که در پندار شبانهٔ شور و اشتیاقی پرهیجان فراخوانده شده است و آمیزش جنسی تخیلی است از این رو عشق ورزی کرم تیره و مرموز است و بیشتر زندگانی را انکار می کند تا اثبات و غنی. بلیک اشاره می کند که بیمارشدگی گل سرخ، شور جنسی را منع کرده است و این به پندار لقاح با خود و خوداغفالی انجامیده این قسم عشق و عشق ورزی با خود و ناکامیابی از خود است که ویرانگر است.

کاربرد استعارهٔ بلیک برای طرح کردن این نمایش خواست مکتوم، بسیار مؤثر است زیرا او را مجاز می دارد که تحلیلی غامض از ستیزهٔ جنسی را در هشت سطر کوتاه بگنجاند. خشنودی و لذت اساسی مربوط به گیاه پروری، سرخ گلی آفت زده نیز شعری با بافتی عاطفی می سازد که احساس ویرانی و تنفر به خواننده منتقل می کند. به این ترتیب شعر تجسمی است ترسیمی از یکی از «امثال شعر دوزخ» بلیک: «کسی که مشتاق است و دست بکاری نمی زند، بیماری طاعونی تولید می کند.»

یکی از اشعار مهم بلیک شعر «ببر» است. ببر نه فقط نماد است بلکه موجودی است مشخص و واقعی که به وسیلهٔ ادراک شاعر دربارهٔ او، والایی یافته است. تصویر این جانور درنده: روشنی شعله ور و سوزان در جنگل های شب. (سطر ۱ و ۲)، حضور مادی او را نمایان می کند: درخشش سبز تیرهٔ حیوان در زمینهٔ سیاه جنگل پرتو می افکند. به این ترتیب «ببر» ذات و ماهیتی پرشدت و شخصیتی طبیعی و فردی دارد. همینطور که شعر پیش می رود، این بسط یافتن به هر حال با پرسش و شگفتی شاعر همراه است در زمانی که دربارهٔ این موجود تفکر می کند، «ببر» چیزی بیش و غیر از خود را به نمایش می گذارد. در کل به نظر می رسد که ببر نیرو یا توانی اخلاقاً مبهم و غامض را در گیهان عرضه می کند، کار مایه ای پرخاشگر و مبین خود در تباین مطلق با اهلی بودن و رام شدگی بره. بره در ادراک بشری نشانهٔ عملکرد عیسی مسیح است در مقام کسی که خود را برای بازخرید گناهان انسان قربانی می کند و مانند بره در کنار شیر می خواهد، علامت رمزی آرزوی انسانی به آشتی و عشق. ببر در تباین با او،

باشنده ای «دیگر» است، موجودیتی دارد کاملا غیرانسانی و نامتمدن. نه فقط در شب است بلکه تجسم شب است، تصویر آتش و سوزان بودن اشارتی است به نیروی حیاتی پرشدت و مهار نشدهٔ بیگانه با جهان روشنی روز باشندهٔ عادی. ببر بیگانه و درک ناپذیر است، قرینهٔ او «وحشت» است. (سطر ۴) هراس انگیز است و دارای «وحشت‌های مرگبار» است. (سطر ۱۶) و درک موحش (سطرهای ۱۲ و ۱۵) اشارتی دارد به قدرت هراس آور آفریدگاری که جرأت می کند آتش را در دست بگیرد. (سطر ۸) در عمل آفریدگاری خویش. در همان زمان این اشاره به «هراس» گویا بر خود ببر اطلاق می شود، اندام خود او سازندهٔ منبع ترس آوری و شگفتی است.

این باشنده موحش که چنین بیگانه و «دیگره» است نه فقط باشنده ای خاص یا نیروی حیاتی شگفت آوری را ممثل می سازد بلکه حاصل نمونه و مثالی عمل خلقت خدادر «سفر پیدایش» است، یکی از باشندگان عجیب و شگفت انگیزی است که آفریدگار با او گیهان خود را پر ازدحام می سازد. تصور بلیک از خدا تصور الوهیت شیوخ و مردانه است که آسمان و زمین، انسان و جانور را آفرید. اما این رئیس خاندان هم چنین به طور لفظی پدر بره، پدر عیسی مسیح است. بخشی از رمزآمیزی و قوت شعر از این سطر برمی آید: آیا همان کسی که بره را ساخت ترا می سازد؟ (سطر ۲۰) خدا به گونه ای معماآمیز خاستگاه نیک و بد، رام بودن و قهاریت، توان مقید و مهار نشده است، سرچشمهٔ ستارگانی که با نیزه های خود کوس جنگ می نوازند و آسمان هایی که با شفقت می گریند.

بلیک همچنین در طراز دیگر به عمل آفرینش هنری اشارت دارد. تصاویر شعر اشارت به انواع دیگر «سازندگی» دارد. به این ترتیب به دست گرفتن آتش، بکار انداختن رگ و پی و عضله، برافروختن کوره، و کوبیدن پتک بر سندان یادآور هنر پیکرتراش و صناعت جوشکار و آهنگر است. در ذیل اشارات بلیک به این اقسام متفاوت کاردستی اشاره ای خفی به کار شاعر دیده می شود که می گوید این سطور را با «چکش ساخته و پرداخته است» این ارجاعات هم چنین به احتمال از تجربهٔ خود بلیک در زمینه هنر خلاق او اخذ شده که از فلز و چوب چیزهایی می ساخته است. او در مقام نقاش و حکاک و نیز شاعر، کتاب هایش را از ورقه های فلزی که در محفظهٔ مومی ضد اسید فرو می برد چاپ می کرد. متن هایی که به این ترتیب می ساخت «صناعت دستی» او را در معنایی بسیار واقعی تر از آنچه دربارهٔ بیشتر نویسندگان صدق می کند، به نمایش می گذارد.)

صفاتی که بلیک به هنرمند اسناد می دهد نه فقط

□ انتقادهای جدی آثار بلیک نشان داد که آنها را فقط به وسیله فهمیدن نسبت‌ها و ریشه‌های عقلانی، دینی و اسطوره‌ای خود شاعر درک می‌توان کرد. او در مرکز یکی از سنت‌های عمده شعر انگلیس که از آن غفلت شده است قرار داشت و آثارش در بردارنده آموزش‌های جامع مسیحیت، رمز و رازهای جادویی، گنوستیک، تصرف یهود، کیمیاگری اورفه‌ای، نوافلاطونی است.

خلاقیتی رمزآمیز بلکه جرأتی است که به «غرور» (Hubris) نزدیک می شود. سطر «بر چه بال هایی او جرأت می کند مشتاقانه پرواز کند» (سطر ۷) اشاره ای است به نماند سنتی هنرمند یعنی ایکاروس که با ساختن بال مومی که زمانی که بسیار نزدیک به خورشید پرواز کرد، آب شد، کوشید به فراسوی وضعیت بشری دست یازد. پیوند بین هنر و عصیان با این سطر «چه دستی جرأت دارد آتش را برگیرد؟» (سطر ۸) تقویت می شود که اشارتی است به پرومته توس که آتش را از خدایان ربود و چونان هدیه ای به انسان داد. به این ترتیب شاعر در نیروی حیاتی و مایه دلیری خویش به پیزی که خود توصیف می کند، پیوند می یابد. او در عمل خلاقیت نمایشگر خود از چهارچوب های اخلاقی فراتر می رود.

بخشی از دشواری شعر در ستیزه بین دو پاسخ ممکن بسیار متفاوت به پرسشی نهفته است که گوینده پیش می نهد. چه کسی ببر را بوجود آورد؟ صورتک موجود در شعر در این جا به پاسخی آتشین و جزمی می گراید: خدا؛ در سطر «آن که بره را خلق کرد ترا می سازد؟ (سطر ۲۰) اما اشارهٔ به جرأت انسانی ایکاروس و پرومته توس می گوید که دستکم در این لحظه گوینده، صناعت دستی را خالق ببر به اندیشه می آورد. همچنین گوینده دوبار صنعتگر را «جاودان» می نامد. تصویر «ساختن و خلق کردن» در شعر اشارت دارد بر اینکه «دست یا دیده»ای که ببر را به قالب ریخته، انسانی است و فناناپذیر است در این معنا که هنرمند جرقه الهی خلاقیت را در درون خود دارد. پرسش های برهم انباشته شده نیرومند و ضروری که پاسخ صریحی نمی یابد نمایشگر تنشی است در درون گوینده که بین دو وضع، موازنه ای برقرار می کند، یعنی بین ایستاری احترام آمیز در برابر آفریدگار واحد و تشخیص دلیری خویش در این زمینه که هر انسانی آفرینگشری است که بی رحمی و اصالتش مساوی با قهاریت و نیروی آفرینش خدا است.

حضور ببر و بره در شعر بلیک طرفه است. قطعه «بره» مشتمل بر دو بند است، یکی پرسشی طرح می افکند و دیگری پاسخی می دهد. معنایی که به دست می آید این است که در حوزه «بیگناهی» هر پرسشی را پاسخی است و به این ترتیب جهان درک پذیر و یگانه شده است. کیفیت «کمال یافتگی» بیگناهی همچنین به وسیله پرسش صریحی در بند دوم بین کودک، بره و بره خدا تقویت می شود. من کودکی هستم و تو بره ای ما را به نام او نامیدند. (سطر ۱۷ و ۱۸) مشاهده کننده (کودک) و مشاهده شده (بره) از کودکان بره، خدا جدا نشدنی می گردد. معنای سخن بلیک این است که احساس کودک به تعلق داشتن به کسی و طبیعت فراگیر به این وسیله موجه می گردد که آفریدگار یعنی سرچشمه مشترک و عام و صانع همه اشیاء گل همه مخلوقاتش را به آب فروتنی، نرمی و شادی آغشته است. معنای خویشاوندی که کودک به بیان می آورد نه سفسطه بلکه ادراک روحی حقیقی است.

واژه گزینی شاعر در تطابق با این رؤیت اساساً ساده، کودکانه و تصویرها آسان یاب و آشناست. بره نرم و پشمالو که از طبیعت بخشاینده تغذیه می کند و با «آوای لطیف» بع بع می کند کتاب نقاشی شده مصوری است که شادی های دوره کودکی را فرایاد می آورد. گزاره های شبه تمثیلی بند دوم: فروتن است و نرم، و کودکی شد کوچک (سطرهای ۱۵ و ۱۶) از دلالت های شبانی الهیات مسیحی بهره می برد تا به تشخیص یگانگی در گیهان برسد. ختام این شعر غنایی، دعای خیر است: بره کوچک، خدا ترا سعادتمند کند، خدا ترا متبرک سازد. (سطر ۱۹ و ۲۰) که بار دیگر نشان دهنده ادراک ساده و بی درنگ نیکی الهی است خلق و برکت خدا یکی است همانطور که خلق او در بند نخست معادل فیض اوست: بره کوچک چه کسی ترا آفرید؟ به تو حیات بخشید؟... به تو جامه داد به تو چنین آوای لطیفی بخشید؟ خدا با اشارتی می آفریند، می بخشد و برکت می دهد.

در تباین با آن، «ببر» مجسم می کند که خدا و خلقت او ناآشنا و درک ناپذیر است. شعر به جای طرح پرسش و پاسخ به تقریب کلاً مشتمل بر پرسش هایی است بدون پاسخ. در واقع پرسش ها در ضرب آهنگ شعر افزایش می یابد و با انفجارهای مقطع سطرها را می گسلد و نحو کامل گزاره ها را ناقص می گذارد: چه دستهای هراس آوری؟ و چه گام

موحشی؟(سطر ۱۲) کدام پتک؟ کدام زنجیر؟ (سطر ۱۳) مفاد سخن این است که گیهان به سادگی پاسخی نمی دهد و نیز قدرت توانمند تجربه در رمز و راز آن نهفته است. تأکید بر جدایی مشاهده کننده و مشاهده شونده این احساس رمز و راز درونی زندگانی و آفرینش را شدت می بخشد. در این جا ببر را همچون روشنی عجیب و مایه هیبتی ترس آور می بینیم، و به این ترتیب موجودی است «دیگر»، بیگانه و به قوت مهاجم.

بلیک در این سطر «آن کسی که بره را آفرید ترا بوجود آورد؟» (سطر ۲۰) اشارتی دارد به رابطه بین دو شعر؛ ببر و سرودهای بیگناهی. او خواننده را به رؤیت آغازین «سرودها...» برمی گرداند جایی که بره یگانگی و مکمل بودن انسانی را با طبیعت ممثل می سازد و نیز همدردی و نیکی بی درنگ بشری را بیان می کند. می نماید که ببر به این تصور ساده از آفریدگار تهاجم می برد و به این ترتیب محدودیت های بیگناهی را نشان می دهد. حوزه تجربه از دنیای بسته دوران کودکی وسیع تر است و حاوی زیبایی ترسناک درنده خویی و خودنمایی بی قید و بند است.

«امثال دوزخ» سرشار از تناقض ها و ابهام لحن است. نه فقط آهنگ سخن بین امثال جابه جا می شود بلکه حتی مثلی یگانه را نیز می توان دوگونه خواند. به گونه تقلید استهزاءآمیز و به صورت جدی در یک و همان زمان. عنوان کتاب «شیطان صفتی» و نیت شیطنت آمیز در تقلید استهزایی کتاب «امثال سلیمان» عهد قدیم را نشان می دهد و در واقع بلیک غالباً از روی بلهوسی حکمت قراردادی اصول بدیهی اخلاقی را باژگونه می کند، در مثل به جای اصل های حزم و میانه روی، رقص شدید را اندرز می گوید:

راه افراط به قصر حکمت می رسد.

حزم زن شوی نکرده زشت پیری است که شخص عنین با او عشقبازی کند.

به هر حال ستایش افراط دقیقاً باژگونه سازی بلاغی شیطنت آمیزی نیست زیرا در سراسر «امثال» در کل معنایی موضوعی دارد. از نظر بلیک نقض محدودیت ها به غنای بودن و ژرف کردن شناخت می انجامد. به این ترتیب به جای «اعتدال» مثل معروف «قناعت و اندک داشتن همان قدر خوب است که سور و ولیمه». این مثل در امثال سلیمان (John Heywood, 1546 گزارش شده) که اندرز می گوید: «رضا به داده بده...» به نظر می رسد که بلیک بر زیاده روی تأکید دارد: به قدر کفایت! یا بسیار زیاد. او در علاقه به وفور و پری و غنا «خودبسندگی و قناعت» را همچون نصیبه درست هر شخص، یاد می کند ولی اگر میزان درست آن را نتوان یافت «بسیار زیاد داشتن» از «بسیار کم داشتن» بهتر است. در واقع او می گوید که «میزان درست» را هرگز نمی توان بدون فراتر رفتن از آن به دست آورد. باوری مشابه در فراتر رفتن از مرزها در تعریف بلیک درباره «وفور» در مقام «زیبایی» نهفته است. (وفور و به افراط داشتن به طور لفظی یعنی سرشار بودن و پربودن است) هم چنین در مقایسه منبع که آب را نگاه می دارد و چشمه که می جوشد و سرریز می کند به تلویح چشمه را برتری می دهد. به هر حال شخص فقط می تواند از آب راکد متوقع زهر باشد. بلیک در تضاد با جزیت های خود- داری، رضایت خاطر و حزم اصل اخلاقی خودنمایی و دلیری را طرح می کند. در واقع کیفیت معمایی بسیاری از «امثال» شیوه حمله بلیک است به قراردادها و بیان اعتقادنامه شخصی.

□ بلیک در تقلید استهزایی کامل حکمت امثال نه فقط اصول بدیهی اندرز بلکه متل های اخلاقی را نیز باژگونه می سازد. او با بکاربردن تمثیل حیوانات به وسیله تحسین شرارت هایی که در وجود درندگان به طور قراردادی ممثل شده نظام عادی ارزش ها را معکوس می کند: غرور طاووس، شکوه خداست. شهوت بز بخشش الهی است. خشم شیر، حکمت خداست.

بلیک در تقلید استهزایی کامل حکمت امثال نه فقط اصول بدیهی اندرز بلکه متل های اخلاقی را نیز باژگونه می سازد. او با بکاربردن تمثیل حیوانات به وسیله تحسین شرارت هایی که در وجود درندگان به طور قراردادی ممثل شده نظام عادی ارزش ها را معکوس می کند:

غرور طاووس، شکوه خداست.

شهوت بز بخشش الهی است.

خشم شیر، حکمت خداست.

در پس پشت عصیانگری و ضداخلاقی بودن عجیب چنین اظهاراتی این ایده قرار دارد که صادق بودن به شورها و به شخص خود از راکد شدن به وسیله نظامی قانونی که از بیرون به فرد تحمیل شده معتبرتر است. در واقع شعارهای عصیانگرانه بلیک حقیقت های معماآمیز و متناقض است. نظام جدی باوری که احساس شدید، فردیت و قوت را ارج می نهد در باژگونه سازی حکمت امثالی او نهفته است. زیر و زبرساختن انقلابی حکمت اکتسابی وسیله ای می سازد برای رسیدن به هدف جدی، کوششی است برای تکان دادن انسان ها که چنان بیدار شوند که به طور کامل فردیت و انسانیت خود را تشخیص دهند. بلیک در نظام فکری خود مکانی می سازد برای نغزگویی های از نوعی قراردادی تر که بین یکی از دو قطب، نوع انسان به ناچار در حرکت است:

زنبوری که عسل گرد می آورد، وقتی برای اندوه خوردن ندارد

والاترین کردار عملی است که کرداری دیگر در برابر شما قرار دهد

دریافت کننده شاکر محصول فراوان بدست می آورد.

پس ارزش های سنتی جهد، ایثار و سپاسگزاری، مکان می یابد در طرح بلیک در سراسر ارزش های خاص بلیکی خودنمایی، بیداری حسی و آزادی تجربی. با این همه گزاره های انقلابی بر احکام جزمی تفوق بسیار پیدا می کند زیرا از نظر بلیک جوشش بسط و بالیدن وابسته هتک حرمت انقباض است، به تعبیر خود او:

نفرین به قید و بند و خجسته باد رهایی و آسودگی

باور به تجربه خلاق در مقام زمینه پیشین واقعیت دادن به خود به بخشی از کیش هنری بلیک تبدیل می شود. به این ترتیب فهم ما از جهان از جرأت و نبوغ مردمی می آید که در عالم خیال احساس آزادی کردند: آنچه اکنون اثبات شده است روزگاری فقط به حوزه خیال آمده بود. از نظر بلیک آزادی مطلق تفکر نه به پندار بی ثمر بلکه به رؤیت واقعیت می انجامد: هر چیزی که به طور امکانی بتوان به آن باور داشت تصویری است از حقیقت و هوسبازی های دانستگی در مقام متضاد با استدلال راهی است به درک تخیلی، اثبات راهی مستقیم می سازد ولی راه پرپیچ و خم، فاقد اثبات، راهی است به نبوغ. در واقع بلیک به شدت مخالف آرمان آخر قرن ۱۸ بود که عقل و استدلال را برترین نیروی دانستگی بشری می دانست و نزد او لاک و نیوتون اثبات کنندگان علمی نمایندگان نمادین مرگ و استبدادند. شگردهای بلاغی بلیک در مخالف خوانی و تناقض گویی «راهی است پرپیچ و خم که مسیر را جابه جا می کند و تغییر می دهد و حقیقت ها را به شیوه ای هیجان آور و اصیل بیان می دارد. «امثال دوزخ» به این ترتیب کنش و واکنش لفظی کیفیاتی می سازد از افراط و تفریط، وفور، شوق انقلابی که بلیک آنها را در مقام سبک زندگانی و هنر سفارش می کند.