نشریهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــان
سال ۷، شمارهٔ ۱۳، پاییز و زمستان ۱۳۹۴

بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رمانتیک در شعر سهراب سپهری و ویلیام بلیک

قدسیه رضوانیان*[۱]
فاطمه هدایت‌نژاد[۲]

چکیده

رمانتیسیسم از پیچیده‌ترین و گسترده‌ترین مکتب‌های ادبی جهان است که به‌عنوان پدیده‌ای انقلابی، در اواخر قرن هجدهم در برابر سنت نئوکلاسیسیسم برآمد. این مکتب در زمانه‌ای طوفانی ظهور کرد که تحولات مهمّ علمی، اجتماعی و سیاسی تمام اروپا را فراگرفته بود. در ایران نیز از عهد مشروطه، رمانتیسیسم به عنوان رویکردی فکری در ادبیات فارسی مطرح شد. نیما را می‌توان سرشاخهٔ رمانتیسیسم ایران دانست امّا سهراب سپهری، یکی از چهره‌های شاخص رمانتیسیسم در ایران است. البتّه رمانتیسیسم شعر او با هر دو جریان رمانتیک فردی و اجتماعی آن عصر متفاوت است و همانندی بیشتری با شاعران رمانتیک انگلیس و بویژه بلیک دارد.

این مقاله به بررسی مؤلفه‌های شاخص رمانتیسیسم همچون طبیعت، تخیّل، توجّه به احساسات و عواطف، فردگرایی، اندوه و انزوا، آرمان‌گرایی، کودکی و... در شعر سهراب سپهری، شاعر معاصر ایران، و ویلیام بلیک، شاعر انگلیسی اواخر قرن هجدهم و نیمهٔ اول قرن نوزدهم، می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: رمانتیسیسم، ادبیات تطبیقی، سهراب سپهری، ویلیام بلیک.

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ghrezvan@umz.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران
تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۱۱/۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۹

۱- مقدمه

صفت رمانتیک، برگرفته از واژهٔ لاتین «رمانتیکوس» (Romanticus)، ابتدا به داستانی اطلاق می شد که نه به زبان لاتین بلکه به زبان عامیانهٔ کشورهای مختلف اروپا یا به زبان‌های بومی و به گونه‌ای جدید نوشته شده باشد و از قوانین و مقررات کلاسیک تبعیت نکند. (ن.ک: سید حسینی، ۱۳۵۴ : ۱۰)

ظهور واقعی مکتب رمانتیسیسم در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم بوده و فاصلهٔ بین سال‌های ۱۷۹۸ تا ۱۸۳۲ را دورهٔ رمانتیک نامیده‌اند. دوره‌ای که اروپا د ست‌خوش تحولات فکری، اجتماعی و سیاسی می‌شود، ناامنی‌ها و نابرابری‌ها و نابه‌سامانی‌های دامن گستر ناشی از انقلاب صنعتی، ا ستقلال آمریکا، انقلاب فرانسه، افول جامعهٔ فئودالی و رویِ کارآمدن طبقهٔ بورژوا سرا سر اروپا را درنوردیده‌است.

دلایل گوناگونی برای تبیین جنبش رمانتیک ذکر شده‌است: بعضی، جنبش رمانتیک را واکنشی بر ضد چیرگی و خرد باوری دانشمندان سده‌های هفدهم و هجدهم و تلاشی در سوی حرمت نهادن به احساس، عاطفه و خیال دانسته‌اند. عدّه‌ای اوج گیری جنبش رمانتیک را واکنشی در برابر ناامنی‌های نا شی از انقلاب صنعتی و فقر و ا ستثمار مردم اروپای سدهٔ هجدهم می‌دانند و عده‌ای هم آن را واکنشی بر ضد تباهی های اخلاقی و فریب و تظاهر و ریا در روابط اجتماعی می‌دانند و سرانجام بسیاری از محققان، این جنبش را واکنشی در برابر انقلاب فرانسه می‌دانند زیرا این انقلاب وعدهٔ آزادی و برابری و اصلاح امور را داده بود، امّا خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب، خودکامگی‌های دیوان سالاری، جنگ‌های ناپلئونی و زیر و رو شدن بسیاری از هنجارها و سنت‌ها، نابسامانی‌های فراوانی درپی آورد و سرخوردگی و بدگمانی جای شور و شوق نخستین را گرفت. (مرتضویان، ۱۳۸۶ :۶-۱۷۵)

البتّه برخی منتقدان مارکسیست و بویژه لوکاچ، رویکرد رمانتیک را نوعی بینش ضدِسرمایه‌داری می‌دانند، امّا با رویکردی ارتجاعی و نه ترقی‌خواه؛ یعنی: «ضدّیت با سرمایه‌داری زیر پرچم ارزش‌های ماقبلِ سرمایه‌داری.» (سه‌یر و لووی،۱۲۳:۱۳۸۶)

جنبش رمانتیسیسم، نخست در آلمان، با همکاری برادران شلگل آغاز شد و پس از آن به مکتبی فراگیر در غرب به‌ویژه انگلستان تبدیل شد. اصول اولیهٔ مکتب رمانتیک در انگلستان، توسط وردزورث و کالریج، در مقدمهٔ چاپ دوم کتاب «ترانه‌های غنایی» گردآوری گردید. «پر شورترین جلوه‌های رمانتیسیسم را شاید در انگلستان بیابیم؛ یعنی، کشوری که در آن «لرد بایرون» رهبر کل جنبش رمانتیسم شد و در اوایل قرن نوزدهم اصطلاح «بایرونیسم» کم‌وبیش مترادف با رمانتیسم بود.» (برلین، ۱۳۸۵ : ۲۱۱)

در ایران، عصر مشروطه را سرآغاز ظهور رمانتیسیسم می‌دانند. اگرچه در این عهد، ایران همچون غرب تحولات گسترده‌ای را در زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی تجربه نکرده بود امّا جنبش مشروطه و گذر از وضعیت سنتی و کهن به وضعیت جدید که منجر به ایجاد شعر جدید فارسی شد، زمینه را برای ظهور رمانتیسیسم در ایران فراهم کرد. آشنایی ادبای ایرانی با نهضت رمانتیسیسم اروپایی، تحت تأثیر عوامل گوناگونی، از جمله ترجمه‌های اشعار و آثار اروپایی در نشریات ایرانی بوده‌است.

تأثیرپذیری از رمانتیسیسم اروپایی در عصر رضاشاهی نیز ادامه می‌یابد و «نیما سرشاخهٔ نوعی برداشت از رمانتیسم اروپایی محسوب می شود و تحت‌تأثیر رمانتیسم فرانسه است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶ : ۱۹۹) محقّقان، افسانه را مانیفست شعر رمانتیک دانسته‌اند. علاوه بر نیما، پیروان او مانند: توللی، نادرپور، فروغ فرخزاد و سهراب سپهری نیز بسیاری موارد تحت تأثیر شعر و ادب اروپا بویژه شعر رمانتیک بوده‌اند.

این جستار، به بررسی تطبیقی شعر دو شاعر شاخص رمانتیک می‌پردازد؛ سهراب سپهری شاعر- نقاش معاصر ایرانی و ویلیام بلیک شاعر- نقاش انگلیسی قرن هجده که اگرچه به دو زمان و فرهنگ متفاوت تعلّق دارند، به‌کارگیری عناصر رمانتیسیسم، علی‌رغم پاره‌ای تفاوت‌ها، این دو شاعر را به هم نزدیک ساخته‌است. در این مقاله، سعی بر آن است که مؤلفه‌های

رمانتیسیسم در آثار این دو شاعر و تفاوت‌ها و شباهت‌های آنها در این زمینه، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد.

۱-۱-بیان مسئله

۱-آیا شعر سهراب سپهری متأثر از شعر رمانتیک‌های اروپا به ویزه بلیک است؟

۲-آیا سهراب سپهری شاعری رمانتیک است؟

۳- چه عواملی سپهری و بلیک را تا حد زیادی به هم نزدیک ساخته‌است؟

۱-۲- پیشینهٔ تحقیق

هرچند پژوهش‌های مختلفی در مورد سپهری و بلیک به‌طور مستقل صورت گرفته، تاکنون پژوهشی که به تطبیق دیدگاه‌ها و مبانی فکری این دو شاعر رمانتیک بپردازد، انجام نگرفته است؛ به همین دلیل، انجام پژوهشی با رویکردی تطبیقی ضرورت دارد.

۱-۳- ضرورت و اهمیت تحقیق

به‌کارگیری عناصر رمانتیسیسم، سپهری و بلیک را بسیار به هم نزدیک ساخته‌است و از آنجا که تاکنون پژوهشی که به بررسی این عناصر در اشعار این دو شاعر بپردازد صورت نگرفته‌است، انجام چنین پژوهشی ضروری به‌نظرمی‌رسد.

۲- بحث

از آنجا که سهراب سپهری و بلیک، برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوت‌اند، با وجود اشتراکات بسیار تفاوت‌هایی نیز دارند. بینش‌های متفاوت دو شاعر نسبت به عشق(زن) و رویدادهای سیاسی و اجتماعی زمان، مهم‌ترین این تفاوت‌هاست. با توجه به این‌که سپهری متعلق به ادبیات شرق و تحت تاثیر عرفان شرقی است، تا حد بسیار زیادی از جنبهٔ زنانه و عاشقانهٔ مکتب رمانتیک دور مانده و عرفانش از او فردی منزوی و عزلت‌جو ساخته‌است که به‌ندرت، نسبت به رویدادهای زمان خود واکنش نشان می‌دهد؛ در مقابل، بلیک، شاعری است برخاسته از فرهنگ غرب که به سبک دیگر رمانتیک‌ها، به زن و جایگاه او در جامعه توجه نشان می‌دهد؛

علاوه بر این، او رمانتیکی اســـت، اجتماع‌گرا و انقلابی که در برابر رویدادهای زمان خود تاب نمی‌آورد و واکنش نشان می‌دهد.

۲-۱- طبیعت

طبیعت یکی از عناصر کلیدی رمانتیسیسم است. بر خلاف شاعران کلاسیک قرن هفدهم که به طبیعت صـرفاً به عنوان یک امر بیرونی می‌نگریسـتند و تنها به توصـیفات ظاهری عناصـر طبیعت در شعر اکتفا می‌کردند، شاعر رمانتیک به طبیعت به عنوان موجودی زنده و ارگانیک و یگانه با خود می‌نگرد. مطابق این دیدگاه، هنرمند رمانتیک، طبیعت را نه آن‌گونه که هست بلکه آن‌گونه که خود می‌خواهد و احســاســات و عواطفش ایجاب می‌کند، می‌نمایاند. وردزورث «منبع شعر را نه در جهان بیرونی بلکه در خود شاعر می‌دانست و تأکید می‌کرد که مواد اصلی شعر، مردم و حوادث بیرونی نیستند بلکه احساسات درونی مؤلف هستند یا اشیاءِ بیرونی، فقط زمانی که توسط احساسات مؤلف تغییر شکل داده شده‌اند.»(: ,Abrams)

شاعر رمانتیک با تخیّل خلاق خویش و با درک هم‌سانی خود با طبیعت، با آن، نوعی تعامل و پیوند هم‌دلانه برقرار می‌کند؛ بدین ترتیب، طبیعت در نگرش او، یک عین مســتقل و بیرونی نیست بلکه امری درونی است؛ جهان خارج، موجودی زنده است که در احساس شاعر شریک است. در این رابطهٔ دوسویه، مرز میان شاعر و طبیعت از بین می‌رود و او در طبیعت و طبیعت در او استحاله می‌شود. یگانگی انسان و طبیعت که شاعران رمانتیک از آن به عنوان «وحدت ذهن و عین» یاد می‌کنند، یکی از مؤلفه‌های اصلی دیدگاه رمانتیک‌ها نسبت به طبیعت است.

سپهری و بلیک، شاعران طبیعت‌اند امّا برخلاف دیگر شاعران طبیعت، به توصیف و ستایش جلوه‌های طبیعت نمی‌پردازند. در نظر آنها، طبیعت پدیده‌ای زنده و ارگانیک اســت که با احساسات شاعر پیوند می‌خورد و یگانه می‌شود.

بلیک بر این باور است که طبیعت و دنیای مشهود، نمودی از واقعیتی برتر هستند که شاعر به مدد تخیّل می‌تواند از این واقعیت پرده برگیرد. بلیک احساس عناصر طبیعت را درک می‌کند؛

به عبارت دیگر، ارتباط بی‌واسطه‌ای بین او و طبیعت برقرار می شود، به‌طوری که بهار و تابستان و پاییز و زمستان را مورد خطاب قرار می‌دهد و صدای تپه‌ها را که با یک‌دیگر در گفت‌وگواند، می‌شنود. این هم‌دلی و یگانگی با عناصر طبیعت، چنان است که شاعر، طبیعت را در کار و احساس خویش شریک می‌داند و احساس خود را به روشنی در او و حالات و حرکاتش می‌بیند:

Lo! to the vault/ of paved heaven/ With sorrow fraught/ my notes are driven/ They strike the ear of night/ make weep the eyes of day/ And with tempests play.

هان بنگر که چگونه نغمه‌های من/ به سردابهٔ آسمان هموار آکنده از اندوه/ رانده می‌شوند؟/ به گوش شب ضربه می‌زنند/ دیدگان روز را اشک‌ریزان می کنند/ بادهای طوفنده را دیوانه می‌سازند/ و با طوفان‌ها بازی می کنند. (: ,Blake)

سپهری نیز شاعری است که پیوسته در طبیعت حضور دارد. طبیعت برای او که از هجوم دانش، صنعت و ثروت خسته است، پناه‌گاهی است که می‌تواند در آن، راز هستی را و آن‌چه را که در فراسوی واقعیت است، کشف کند. سهراب سپهری، چندان در طبیعت غرق گشته و با طبیعت یکی شده است که طبیعت در حکم معبدی برای او تصویر می‌شود:

من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشت سجادهٔ من/ من وضو با تپش پنجره‌ها می گیرم. (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۳۵)

او به هر پدیده‌ای از طبیعت چنان عشق می‌ورزد که گویی از آن پدیده سرشار است:

من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پرم از سایهٔ برگی در آب. (همان: ۱۷۶)

۲-۲- تخیّل

برتری قوهٔ تخیّل بر عقل، یکی از اصول اساسی رمانتیک‌ها و بویژه رمانتیک‌های انگلیس است؛ چنان‌که معتقدند بدون تخیّل، شعر نمی‌تواند وجود داشته باشد. از منظر آنان، تخیّل قادر

به دیدن چیزهایی است که عقل معمولی از مشاهدهٔ آنها عاجز است. *موریس بورا* اظهار کرده‌است که «یافتن خصوصیات منحصربه‌فردی که رمانتیک‌های انگلیسی را از شاعران قرن هجدهم متمایز کند، در اهمیتی است که رمانتیک‌های انگلیسی برای تخیّل قائل می‌شوند و دیدگاه خاصی که در مورد آن دارند.» (Bowra, :)

هنرمندان رمانتیک در تقابل با دیدگاه نئوکلاسیک‌ها که ذهن انسان را همچون آینه‌ای می‌دانستند که جهان خارج را بازمی‌تاباند، تخیّل خلاق را به‌عنوان سطحی از ذهن که درصدد بازآفرینی دنیای بیرون است، به کار گرفتند؛ به این ترتیب، هنرمند رمانتیک، جهان را نه چنان که هست بلکه آن‌گونه که خود ادراک می‌کند، طی فرایندی به نام تخیّل می‌آفریند. «*کالریج* که دارای ذهنی فلسفی است، در برابر قانون‌های نئوکلاسیک که ازبیرون و توسط شاعر بر اثر ادبی تحمیل می‌گردند، مفهوم قوانین پویای تخیّل شعری را قرارداد که در آن، هر اثر شاعرانه، مانند یک گیاه در حال نمو، بر اساس اصول درونی خویش رشد می‌کند و به شکل نهایی خویش درمی‌آید.» (Day, :)

در میان تمام رمانتیک‌ها، بلیک، استوارترین پنداشت را دربارهٔ تخیّل دارد تا حدی که خود با اطمینان می‌گوید: «تنها یک قدرت است که از انسان، شاعر می سازد: تخیّل؛ شهود الوهی.» (Keyness, :)، زیرا به گمان او، تخیّل، واقعیت را می‌آفریند و این واقعیت، چیزی نیست مگر کنش الوهی نفس که از نیرو و شور مهارنشدهٔ آن نشئت می‌گیرد. توجّه بلیک، معطوف به دنیای آرمانی و معنوی است که او می‌کوشد که آن را به یاری تمام نفوس دیگری که مطیع تخیل‌اند برپا سازد. (باوره، ۱۳۸۶: ۶۷)

ویلیام بلیک، تخیّل‌مندترین شاعر رمانتیک انگلیس، شعر را به عنوان تجسمی از بینش تخیّلی شاعر توصیف می‌کند که با جهان معمولی و تجربهٔ عادی در تضاد است و تخیّل را به عنوان نخستین اصل ادراک بشری می‌داند. بلیک در نامه‌ای که در آگوست ۱۷۹۹ به جان ترازلر(John Trusler)-پدر روحانی- می‌نویسد، در توصیف تخیّل چنین می‌گوید: «شما

مطمئناً اشـتباه می‌کنید وقتی که می‌گویید تصـاویر تخیّلی در این جهان یافت نمی‌شـود. از نظر من، همهٔ این جهان تصویری از تخیّل است.» (Johnson and Grant, :)

بلیک، خیال‌پردازی اســت که برای او همه چیز این جهان، رمز و نشــانه‌ای از عالم روحانی اســت که حواس ظاهری قادر به درک آن نیســت و تنها تخیّل قادر به گشــودن این رمز و رازهاست. از نظر او، درک معنوی، انسان را به بهشت باز می‌گرداند؛ به همین دلیل، در نظر او دنیای تخیّلی، دنیایی مقدس است که می‌توان لایتناهی را در آن مشاهده کرد:

To see a world in a Grain of sand/ And a Heaven in a Wild flower/ Hold Infanity in the palm of your hand/ And Eternity in an hour. (Blake, :)

برای دیدن یک جهان در یک دانهٔ شن/ و یک آسمان در یک گل وحشی/ بی‌نهایت را در کف دست خود قرار ده/ و ابدیت را در ساعتی از زمان.

شعر سپهری نیز برآیند بینش تخیّلی شاعر است. او که جایگاه اصلی‌اش طبیعت است، به واسطهٔ تخیّل شاعرانهٔ خود می‌کوشد که به عمق اشیا برسد تا از طبیعت و اشیای موجود در آن، به فراسوی آنها برود و روح معنویت نهفته در آنها را کشف کند. به واسطهٔ این تخیّل، ستاره‌ها در سـردی رگ‌هایش می‌لغزند و علف‌ها، ریزش رؤیا را در چشـمانش می‌شـنوند. در این سـیر آفاق و کشـف و شـهود، شـاعر به روح عالم دسـت می‌یابد و با آن احسـاس یگانگی می‌کند. احسـاس هم‌دلی سـهراب با طبیعت که در «آوار آفتاب» و دفترهای بعد از آن کاملاً محسـوس است، ناشی از نگرش تخیّلی این شاعر و عارف معاصر است «او از درک ذات اشیا و اینکه اشیا به سـوی مرزهای بی‌کرانه‌ای روان‌اند و او نیز هم‌آوا و هم‌صـدا با آنان در حرکت اسـت، لذت غم‌انگیزی در درون خویش می‌یابد.» (عابدی،۱۳۷۹: ۶۶)

ســپهری زیبایی‌های عینی را محملی برای رفتن به فراســوی زیبایی‌ها و جلوه‌های ظاهری می‌پندارد، به عمق می‌رود؛ به حقیقت اشیا:

میان لحظه و خاک، ساقهٔ گران‌بار هراسی نیست/ همراه! ما به ابدیت گل‌ها پیوسته‌ایم. (سپهری، ۱۳۹۰: ۹۲)

در چنین دیدی است که تضادها و تعارضات معنایی ندارند و حتّی لازمهٔ آفرینش هستند. گل شبدر و لالهٔ قرمز، آب و سیل، نسیم و طوفان، کرکس و قناری، اسب و کبوتر و ... همسان و هم‌ارج‌اند، فقط باید غبار عادت را از چشم زدود و از دریچهٔ نگاه تازه به پدیده‌ها نگریست.

بلیک نیز در «پیوند بهشت و دوزخ»، به این تضادها اشاره می‌کند. تضادهایی که از نظر او لازمهٔ زندگی انسان‌اند و بدون آنها، زندگی انسان پویایی ندارد. «او به جهان به‌عنوان شکاف بین نیروهای متضاد می‌نگرد- علاقه و انزجار، خرد و عشق، عشق و تنفر- او به دنبال پیروزی یکی و سرکوبی دیگری نیست.» (: ,linfn)

به نظر بلیک، «بدون تضادها، هیچ پیش‌رفتی نخواهدبود. جذابیت و سرکوبی، خرد و عشق، عشق و تنفر برای زندگی انسان نیاز هستند. از این تضادها، مذهب نیک و بد نمایان می‌شود. نیکی، بهشت و بدی، دوزخ است.» (Blake,

۲-۳- توجّه به احساسات و عواطف

رمانتیک‌ها، شعر را غلیان احساس و عاطفه می‌دانند. در تعریف وردزورث از شعر آمده است: شعر فوران خودجوش احساسات فراوان است. البته او تصریح می‌کند که این خودجوشی، نتیجهٔ تأمّل عمیقی است که پیش از جوشش احساس رخ داده‌است. (Abrams and Galt : Harpham,) اشعار مهمّ رمانتیک، اشعاری همراه با احساس ژرف هستند. آنها علاوه بر تخیّل، احساس را نیز برتر از عقل می‌شمرند. کالریج معتقد است: «اندیشه‌های ژرف فقط در پرتو احساس ژرف حاصل می شود» و پیش از او، رو سو گفته است: «در نهایت، عقل راهی را در پیش می‌گیرد که قلب حکم می‌کند.» (مرتضویان، ۱۳۸۶: ۷-۱۷۶)

در اشعار بلیک نیز عاطفه با خیال و تفکر عمیق شاعر پیوند خورده‌است. بازتاب این‌گونه احساسات عمیق را در دو ترانهٔ سمبلیک «دخترک گمشده» و «دخترک بازیافته» از منظومهٔ

«ترانه‌های تجربه»، به نحو بارزی می‌توان دید؛ آنجا که شـــاعر از زبان لیکای نازنین که در بیابان وحشی، گمشده و سرگردان است و مادر و پدری اندوهگین که در پی دختر کوچکشان هستند، سخن می‌گوید:

Sweet sleep com to me/ underneath this tree/ Do father, mother weep?/ Where can Lyca sleep?

خواب نوشین به سوی من آی!/ در پای این درخت/ آیا پدر و مادرم گریه می‌کنند/ که لیکا کجا می‌تواند غنود؟. (: ,Blake)

سپهری در مقدمه‌ای که بر دفتر شعر «خاطرات جوانی»، سرودهٔ مشفق کاشانی، نوشته، به نقش مهمّ احساس در شعر تأکید دارد: « شعر، زاییدهٔ احساسات سوزنده، نمایندهٔ عواطف رقیق و مولود هیجان شـــدید روحی اســـت. شـــاعر، نقاشـــی اســـت که احســـاســـات خویش را مدل قرار می‌دهد؛ موســـیقی‌دانی اســـت که با بافت‌های الفاظ، آهنگ به وجود می‌آورد؛ معماری اســـت که با مصـــالح کلمات، کاخ رفیع شعر و ادب را بنا می‌کند.» (عابدی، ۱۳۷۹ :۲۸)

۲-٤- اندوه، انزوا، تنهایی و آرمان‌گرایی:

به همان نســـبتی که صـــنایع جدید پیشـــرفت می‌کرد، دنیا در نظر هنرمند، تیره‌تر و کریه‌تر می‌شـــد. انقلاب صـــنعتی، انقلاب فرانســـه، و خشـــونت‌ها و انتقام‌جویی‌های این دوران، ناامنی‌ها، فقر، تباهی‌های اخلاقی و ســـرخوردگی مردم، هنرمند رمانتیک را دچار اندوه و انزوا می‌کرد. اندوهی که «زاییدهٔ توقعات تســـکین‌ناپذیر قلبی اســـت که در جهان بی‌احســـاس و ایمان گرفتار شده‌است.» (سیدحسینی، ۱۳۵۴ : ۷۵)

با توجّه به دیدگاه انتقادی و ســـرشـــت آرمان‌گرایانهٔ بلیک، بیان غم و اندوه و بیان آزادانهٔ احساسات و عواطف از نظر او، وسیله‌ای است برای عصیان شاعر در برابر ارزش‌ها و هنجارهای پذیرفته شـــدهٔ اجتماع. فضـــای تاریک و خوفناک عصـــر رمانتیک، بســـتر مناســـبی را برای اندوهگین ساختن شاعری چون بلیک فراهم می‌کند، به‌طوری که یأس و اندوه، همواره در شعر او تجلی می‌یابد و حسی تلخ را در خواننده برمی‌انگیزد:

The wild winds weep/ And the night is a-cold/ com hither, sleep/ and my griefs infold.

بادهای وحشی اشک ریزانند/ و شب سرمازده/ پیش آی، ای خواب!/ و غم‌های مرا در بر گیر. (Blake, :)

شعر سهراب، سرشار از تنهایی و غربت است؛ تنهایی هنرمندی منزوی و اندوهگین که دنیایش از دنیای دیگران جداست:

در ابعاد این عصر خاموش/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنهاترم/ بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است. (سپهری، ۱۳۹۰ :۲۰۲)

سپهری نیز چون بلیک، لحظه‌های درد و اندوه شاعرانه را لمس کرده‌است امّا از «زندگی خواب‌ها» به بعد، اندوه او اندوه عادی و عوامانه نیست بلکه نشانه‌ای است از تأثیر عوالمی بالاتر و صمیمانه‌تر از لحظه‌های عادی حیات. (حمیدی،۱۳۷۴: ۵۹)

بدین سان، نارضایتی از وضع و زمان موجود، شاعر رمانتیکی چون بلیک را وادار به ساختن خانه‌ای زیبا و مطلوب در دنیای تخیّلی و رؤیایی خود می‌کند. ناکامی‌ها و سرخوردگی‌های ناشی از انقلاب فرانسه، بلیک را برآن می‌دارد تا ضمن انتقاد از اوضاع و شرایط کنونی، دنیایی آرمانی بنا نهد؛ دنیایی که آن را اورشلیم می‌نامد که با توجّه به شهودی‌بودن بلیک، «این دنیای آرمانی نه با کوشش و ازخودگذشتگی بسیار بلکه با تحولات روحی انسان و کمال‌یافتن معنوی او قابل دست‌یابی است.» (جعفری جزی،۱۳۷۸: ۱۸۴) در واقع، یکی از بارزترین خصوصیات شخصی بلیک، مبارزهٔ او با ظلم، زهدفروشی، برده‌داری و بی‌عدالتی اجتماعی است، به‌طوری که او در بیشتر آثارش، همچون «ترانه‌های بی‌گناهی و تجربه»، «دیدگاه‌های دختران آلبیون»، «انقلاب فرانسه»، «آمریکا» و بویژه «اورشلیم»، به وضع اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی زمان خود می‌تازد و برای ساختن دنیایی بهتر تلاش می‌کند. بلیک در جست‌وجوی آزادی و عدالت است و رستگاری بشر را از طریق آن ممکن می‌داند:

I heard an angle singing/ When The day was springing/ Mercy Pity Peace/ is the world,s releas.

آواز فرشته‌ای را شنیدم که می‌خواند/ آن‌گاه که روز بر می‌آمد: «بخشایش، دل‌سوزی، آرامش»/ رهایش جهان‌اند. (Blake, :)

برخلاف بلیک، فضـای تیره و تار زمان، سـپهری را به واکنش عینی در برابر آن وا نمی‌دارد بلکه منجر به انزوا و درون‌گرایی او می‌شـود، به طوری که بسـیاری از محقّقان، او را شـاعر و نقا شی کاملاً انزواطلب می‌دانند که در شعرش، از هیاهوهای سیا سی و اجتماعی خبری نیست. « سپهری اگرچه شاعر شکست نبود امّا شکست در نهضت ملّی و مردمی، او را به درون‌گرایی آمیخته با عرفان، مؤمن‌تر کرد.» (عابدی، ۱۳۷۹: ۵۷)

او در *صدای پای آب*، سیاست را به قطاری خالی تشبیه کرده و از آن کناره گرفته‌است:

من قطاری دیدم که سیاست می‌برد و چه خالی می‌رفت. (سپهری، ۱۳۹۰ :۱۴۸)

شـاعر که در این عصـر معراج پولاد، خود را تنها و غریب می‌بیند، درصـدد سـاختن آرمان‌شـهری برمی‌آید که جز صـفا و آرامش نشـانی ندارد؛ خانه‌ای که در طرف دیگر شـب بنا شده‌است:

اهل کاشانم امّا/ شهرمن کاشان نیست/ شهرمن گم شده‌است/ من با تاب، من با تب، خانه‌ای در طرف دیگر شب ساخته‌ام. (همان: ۱۴۴)

بی تردید، شعر سهراب سپهری، شعری واکنشی است امّا صرفاً واکنش یک شاعر رمانتیک. شاعری که آرمانش، گسترش صلح و معرفت است، با نگاه مهرورزانه به همهٔ پدیده‌های جهان؛ نگاهی که البتّه در کشـاکش کارزار سـیاسـی، تلألویی ندارد و آن‌گاه به کار می‌آید که طوفان مبارزه فروکش کرده باشد و مجالی برای نگریستن به خود و فردیت خود فراهم آمده‌باشد.

۲-۵- نوستالژی دوران کودکی

توجّه به معصومیت کودکان و تجلیل شاعرانهٔ دوران کودکی، یکی از جنبه‌های مهم شعر رمانتیک است. رمانتیک‌ها معتقدند که ذهن کودک هنوز قربانی نظام اجتماعی نشده‌است و می‌تواند

با نگاهی تازه و دور از هرگونه شائبه و ابهام، با محیط خویش روبه‌رو شود. شاعر رمانتیک، درصدد است تا با ستایش پاکی و بدویت دوران کودکی، تباهی و فساد تمدن جدید را به چالش بکشد. از نظر شاعر رمانتیک، دوران کودکی، دورانی طلایی است که با اجتماع بزرگ‌سالان متفاوت است؛ از این‌رو است که ذهن کودک در نظر شاعر رمانتیک، به ازلیت نزدیک‌تر است. (رستمی و کشاورز،۱۳۸۲:۴۴)

یادآوری دوران کودکی که در نظر بلیک با معصومیت ساده‌انگارانه‌ای توأم شده‌است، به نحو بارزی در ترانه‌های بی‌گناهی و تجربه نمود می‌یابد. ترانه‌های بی‌گناهی که بلیک آن را در مقابل ترانه‌های تجربه قرار داده‌است، دو حالت متضاد وضعیت انسانی را نمایش می‌دهند، دنیای معصومیت و کودکی در مقابل دنیای تجربه. بلیک، دوران کودکی و معصومیت این دوران را که همه چیز آن بر پایهٔ عشق، صلح، صفا، شادی و آرامش است، می‌ستاید و از دنیای تجربه که همه چیز در آن بر پایهٔ خرد و قانون است، بیزار است و بزرگ‌سالان را به عنوان دشمنان تباه‌کنندهٔ معصومیت، سرزنش می‌کند.

بیان خاطرات دوران کودکی که از نظر بلیک با نوعی حس نوستالژیک همراه است، تسکینی است برای رهایی از وضع موجود و وسیله‌ای است برای مبارزهٔ او با شرایط موجود. درترانهٔ «دودکش پاک‌کن» (The chimney sweeper) از اینکه بزرگ‌سالان، دنیای پاک و آرمانی کودکان را تباه می‌کنند، ابراز ناراحتی می‌کند:

When my mother died I was very young/ And my father sold me while yet my tongue/ could scarcely cry weep weep weep weep/ So your chimneys I sweep & in soot I sleep. (Blake,)

موقعی که مادرم مرد، من هنوز کودکی بودم/ و پدرم مرا فروخت در حالی‌که زبانم/ هنوز به خوبی نمی‌توانست فریاد بزند/ که من دودکش‌های شما را پاک می‌کنم و در دوده‌ها می‌خوابم.

سپهری نیز چون بلیک، به کودکی خود می‌اندیشد و همواره با حسرت از آن یاد می‌کند. سهراب در شعر «گل کاشی»، از دنیای کودکی خود سخن می‌گوید و سقف‌های منحنی شکل کاشان قدیم و بافت قدیمی آنجا را یادآور می‌شود.

شاعر در شعر « شا سو سا» نیز دوران کودکی و لالایی کودکانهٔ از د ست رفتهٔ مادر را مرور می‌کند:

از پنجره غروب را به دیوار کودکی‌ام تماشا می‌کنم/ بیهوده بود، بیهوده بود/ این دیوار روی درهای باغ سبز فرو ریخت/ زنجیر طلایی بازی‌ها و دریچهٔ روشن قصه‌ها زیر این آوار فروریخت. (همان:۷۸)

واژهٔ محوری این حس نوستالژیک را نیز عنصری از طبیعت شکل می‌دهد: برگ اقاقیا:

برگی روی فراموشی دستم افتاد: برگ اقاقیا / بوی ترانهٔ گمشده‌ای می‌دهد، بوی لالایی که روی چهرهٔ مادرم نوسان می‌کند. (همان:۷۷)

«به نظر می‌رسد که «اقاقیا»، به عنوان یک موتیف و نشانهٔ نمادین در شعر معاصر، در بسیاری از موارد، مواردی نزدیک به معصومیت کودکی، پاکی و عشق را القا می‌کند.» (سلاجقه،۱۳۸۹: ۱۵۹)

۲-٦- عشق

عشق رمانتیک‌ها اغلب به صورت عشق به زن مطرح است. گاهی تصاویر زنانه، تصاویر سحرآمیز و مبهم است که از جنس معقول و معمولی نیست. زن مطلوب رمانتیک‌ها، شبیه پریان، حوریان، ملکه‌ها و شاهزاده‌های شرقی است. خود عشق نیز پر از محنت و رنج است. زن در نظر رمانتیک‌ها، مظهر زیبایی، پیوند عاطفی، یگانگی و همدلی است. (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۲۰۷)

عشق از اصلی‌ترین موتیف‌های شعر بلیک است؛ گذرگاهی که آدمی را به ابدیت و حقیقت مطلق می‌رساند؛ به همین دلیل، بهشت (Eden) نزد بلیک، زمانی محقّق می شود که انسان در درون خود به وحدت میان عقل و عشق دست یابد. چنین دیدگاهی را در «بینش‌های دختران

آلبیون» می توان دید. از نظر او همهٔ موجودات زمین در ارتباطی عاشـــقانه از لذّت و شـــادمانی برخوردار می‌شوند:

And trees & birds & beats & men behold their eternal joy.
(Blake, :)

درختان و پرندگان و جانوران و انسان‌ها، به این شادمانی ابدی می‌نگرند.

«معشوق او از دیدن همهٔ آن چیزهایی که به عشق مقدس مربوط هستند، خودداری می کند امّا او پیو سته همهٔ موجودات زمینی را فرامی‌خواند تا از لذّت این نگاه که "هرچیزی که زندگی می کند مقدس است" بیاشامند.» (: ,Sklar)

بوتهٔ گل سرخ زیبای من (my pretty Rose Tree)، نمونهٔ دیگری از توجّه بلیک به عشق است. معشوق بلیک در جایگاهی است که عشقی دیگر(sweet flower) را که حتّی اردیبهشت هرگز به بار نیاورده بود، پس می‌زند و تنها بوتهٔ گل سرخ زیبای خویش را می‌پذیرد.

عشق، نزد سهراب نیز نردبانی است برای اوج گرفتن او به ملکوت:

عشق تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد/ مرا رساند به امکان یک پرنده‌شدن. (سپهری، ۱۵۷:۱۳۹۰)

معشوق سهراب، گاهی زنی آرمانی و مثالی است که از آن به عنوان زن شبانهٔ موعود، خواهر تکامل خوش‌رنگ و حوری تکلم بدوی تعبیر می‌شود و گاهی هم، زنی مادّی که بیانگر عشق جسمانی است:

من از کنار تغزل عبور می کردم/ و موسم برکت بود/ و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد/ زنی شنید/ کنار پنجره آمد نگاه کرد به فصل/ در ابتدای خودش بود. (همان:۱۶۹)

البتّه باید گفت عشق به زن در شعر بلیک، عینی و در شعر سپهری انتزاعی است.

عشق رمانتیک‌ها اغلب به صورت عشق به زن مطرح است. گاهی تصاویر زنانه، تصاویر سحرآمیز و مبهم است که از جنس معقول و معمولی نیست. زن مطلوب رمانتیک‌ها، شبیه پریان،

حوریان، ملکه‌ها و شاهزاده‌های شرقی است. خود عشق نیز پر از محنت و رنج است. زن در نظر رمانتیک‌ها، مظهر زیبایی، پیوند عاطفی، یگانگی و همدلی است. (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۲۰۷)

عشق از اصلی‌ترین موتیف‌های شعر بلیک است؛ گذرگاهی که آدمی را به ابدیت و حقیقت مطلق می‌رساند؛ به همین دلیل، بهشت (Eden) نزد بلیک، زمانی محقّق می‌شود که انسان در درون خود به وحدت میان عقل و عشق دست یابد. چنین دیدگاهی را در «بینش‌های دختران آلبیون» می‌توان دید. از نظر او همهٔ موجودات زمین در ارتباطی عاشقانه از لذّت و شادمانی برخوردار می‌شوند:

And trees & birds & beats & men behold their eternal joy.
(Blake, :)

درختان و پرندگان و جانوران و انسان‌ها، به این شادمانی ابدی می‌نگرند.

«معشوق او از دیدن همهٔ آن چیزهایی که به عشق مقدس مربوط هستند، خودداری می‌کند امّا او پیوسته همهٔ موجودات زمینی را فرامی‌خواند تا از لذّت این نگاه که "هرچیزی که زندگی می‌کند مقدس است" بیاشامند.» (: ,Sklar)

بوتهٔ گل سرخ زیبای من (my pretty Rose Tree)، نمونهٔ دیگری از توجّه بلیک به عشق است. معشوق بلیک در جایگاهی است که عشقی دیگر(sweet flower) را که حتّی اردیبهشت هرگز به بار نیاورده بود، پس می‌زند و تنها بوتهٔ گل سرخ زیبای خویش را می‌پذیرد.

عشق، نزد سهراب نیز نردبانی است برای اوج گرفتن او به ملکوت:

عشق تنها عشق/ مرا به وسعت اندوه زندگی‌ها برد/ مرا رساند به امکان یک پرنده‌شدن. (سپهری، ۱۳۹۰:۱۵۷)

معشوق سهراب، گاهی زنی آرمانی و مثالی است که از آن به عنوان زن شبانهٔ موعود، خواهر تکامل خوش‌رنگ و حوری تکلم بدوی تعبیر می‌شود و گاهی هم، زنی مادّی که بیانگر عشق جسمانی است:

من از کنار تغزل عبور می‌کردم/ و موسم برکت بود/ و زیر پای من ارقام شن لگد می‌شد/ زنی شنید/ کنار پنجره آمد نگاه کرد به فصل/ در ابتدای خودش بود. (همان:۱۶۹)

البتّه باید گفت عشق به زن در شعر بلیک، عینی و در شعر سپهری انتزاعی است.

۲-۷- مذهب

به گفتهٔ اوکتاویو پاز، «دیانت رمانتیک، لامذهبی طعنه‌آمیزی است و لامذهبی رمانتیک، مذهبی دلهره‌آمیز.» (جعفری جزی،۱۳۷۸ :۷۸) رمانتیک‌ها که مشتاق رسیدن به نوعی معنویت گمشده هستند، در پی دین‌گریزی عصر روشنگری که زمینه را برای زوال عرفان و مذهب کهن فراهم کرده بود، مذهب جدیدی را بنا می‌نهند که از فلسفهٔ ذهن‌گرایانهٔ کانت، فلسفهٔ ایده‌آلیسم و میراث مسیحی و نوافلاطونی تأثیر پذیرفته‌است. این مذهب، با مذهب رسمی روزگار و تعالیم شریعت‌مدارانهٔ کلیسا در تضاد است و پایهٔ آن بر احساس نهاده شده‌است. در واقع، احساس‌گرایی رمانتیک‌ها، آنها را به نوعی رویکرد شهودی و عاطفی به دین وادار می‌سازد، به‌طوری که دین به‌عنوان امری درونی و یک احتیاج قلبی زنده‌می‌شود.

گرایش به وحدت وجود، نمودی از گرایش عرفانی و دینی رمانتیک‌هاست. خدای رمانتیک‌ها، خدایی فردی و حاصل احساس و کشف و شهودی شخصی است. آفرینندهٔ بیرونی و جدا از دستگاه آفرینش نیست بلکه روحی است منتشر در آفاق و انفس. اشتیاق رمانتیک‌ها به جانب نوعی ماورا و امر متعالی، به‌تدریج به نوعی مذهب در نزد آنان تبدیل می‌شود. در تلقی دین‌گرایانهٔ آنان، جهان طبیعی دست‌افزاری است تا هنرمند به ادراک آن‌چه ماورای طبیعت است، دست یابد. آبرامز آن را «فردیت‌گرایی طبیعی یا مابعدالطبیعهٔ طبیعی» می‌نامد. در این دیدگاه، طبیعت دارای نیروی الهی و حیات روحانی است که نگرش شهودی و عرفانی هنرمند، آن را با فرآیند آفرینش و قدرت پیوند می‌دهد. (همان : ۱۴۵-۱۴۴)

خدای رمانتیک‌ها، خدایی شخصی است که به قول بلیک، در همهٔ پدیده‌ها و در وجود هر انسانی هست و از نظر او، زندگی، اتحّاد عمیق و انسانی با مسیح است. چنین دیدگاهی، حاکی از

نگرش وحدت وجودی بلیک است. او معتقد است که خدا در انسان جلوه‌گر است و تمام انرژی انسان از خداست. موریس بورا در«تخیّل رمانتیک»، در این مورد می‌نویسد: «بلیک با وجود داشتن سرشت مذهبی عمیق، به خدایی خارج از وجود انسان اعتقاد نداشت.» (Bowra,۱۹۶۴: ۳۴)

همسانی خدا و بشر از نظر بلیک، همهٔ مسیحیت است. بلیک، عارفی است که خداوند در نظرش دور از انسان و خارج از عالم نیست و انسان، به مدد تخیّل می‌تواند آن را در فراسوی واقعیت دنیای مشهود کشف کند. چنین نگرشی را در «پیوند بهشت و دوزخ» می‌توان دید:

بلیک در سؤالی از عیسی و حزقیال پرسید که چطور جرأت کردند بگویند که خدا با آنها صحبت کرده‌است. عیسی جواب داد: من هیچ خداوندی ندیدم و چیزی از او با احساس ارگانیک محدود و معین نشنیدم بلکه احساس من، لایتناهی (خداوند) را در همه چیز کشف کرد. (Blake, ۱۹۷۹: ۹۲)

سهراب سپهری هم‌چون بلیک، شاعری عارف مشرب است. عرفان سپهری، برخاسته از شرق دور است که در بسیاری موارد و بویژه در مجموعه‌های «آوار آفتاب» و «شرق اندوه»، به اندیشه‌ها و اعتقادات بودا نزدیک می‌شود. او همچون بودا، در دل طبیعت به سیر و سلوک پرداخته و سرانجام در درون آن، به دریافت‌های اشراقی و شهودی ویژهٔ خویش نائل شده‌است. در شعر(Bodhi) از مجموعهٔ «شرق اندوه»، اشارهٔ مستقیم شاعری که بودا می‌خواند و از مصاحبت آفتاب می‌آید، از اندیشه‌های عرفانی و بودایی سپهری حکایت می‌کند:

آنی بود، درها وا شده‌بود/.../ من رفته، او رفته، ما بی‌ما شده‌بود/ زیبایی تنها شده‌بود/ هر رودی، دریا، هر بودی، بودا شده‌بود. (سپهری، ۱۲۳:۱۳۹۰)

از نظر سهراب، بین همهٔ پدیده‌های عالم و از جمله انسان، رابطه‌ای زنده و ارگانیک برقرار است و شاعر قادر خواهدبود این ارتباط را درک و با روح عالم (خدا) و طبیعت احساس یگانگی کند. او، به تعبیری، شاعری وحدت وجودی است. خدای سپهری نیز چون خدای بلیک،در همه-جا، در همهٔ پدیده‌ها و از جمله در انسان حضور دارد و چنان آشکار است که نیازی به شناخت آن نیست و تنها باید خود را در افسون آن شناور ساخت:

و خدایی که در این نزدیکی است/ لای این شب بوها، پای آن کاج بلند/ روی آگاهی آب روی قانون گیاه. (همان:۱۳۵)

۳- نتیجه‌گیری

آنچه نویسندگان این مقاله را بر آن داشت تا به بررسی تطبیقی شعر سهراب سپهری و ویلیام بلیک بپردازند، همانندی‌های بسیار این دو شاعر ایرانی و انگلیسی است که به جریان رمانتیک شعر تعلق دارند. ضمن اینکه برخی از ویژگی‌ها و دلبستگی‌های شخصی این دو شاعر، به یک‌دیگر مانند است؛ همچون نقاشی و حکّاکی و روحیهٔ عرفان‌گرایی که این مورد اخیر، یکی از وجوه اصلی تمایز سهراب سپهری از جریان شعر رمانتیک ایران در دهه‌های ۳۰، ۴۰ و ۵۰ نیز هست. گرایش عرفان‌مآبانه، صرف نظر از خاستگاه آن، رویکرد به طبیعت را در شعر این دو شاعر، وارد ساحتی سوررئالیستی می‌کند که حتّی از تعریف رایج رمانتیسیسم نیز فاصلهٔ معناداری می‌گیرد. سنخیت واژگان، تصویرها، نوع تخیّل و آرمان‌شهر نمودیافته در شعر این دو شاعر، ذهنیتی ایجاد می‌کند تا مخاطب، شعر سهراب سپهری را متأثر از شعر رمانتیک‌های اروپا و بویژه بلیک بداند. رویکرد هر دو شاعر به طبیعت، تخیّل، مذهب، عشق، فردیت، درون‌گرایی، کودکی و بکریت و اندوهگینی بسیار، همانند است امّا آنچه بلیک را از سپهری متمایز می‌سازد، تعلق بلیک به یک جریان فراگیر ضد روشنگری و عقلانیت و سرمایه‌داری در اروپاست که نباید از زمینهٔ اجتماعی انضمامی آن غفلت ورزید، حال آن‌که دهه‌های ۳۰ و ۴۰ تاریخ ایران، عصر پرتلاطم مبارزات سیاسی است و رویکرد سپهری در آن وضعیت تاریخی و اجتماعی خاص، بیش از آن که ماهیت جنبشی اعتراضی داشته باشد، سرشتی محافظه‌کارانه و تسلیم‌منشانه دارد، اگرچه از دیدگاه ادبیات به مثابهٔ هنر، شعر سپهری، به معنای واقعی کلمه، «شعر» است.

فهرست منابع

-کتاب‌ها

۱- برلین، آیزایا. (۱۳۸۵). **ریشه‌های رمانتیسم**. ترجمهٔ عبدالله کوثری. تهران: ماهی.

۲- بلیک، ویلیام. (۱۳۸۴). **جزیره‌ای در ماه**. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. چاپ دوم. تهران: هرمس.

۳- جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). **سیر رمانتیسم در اروپا**. تهران: نشر مرکز.

۴- رستمی، فرشته و کشاورز، مسعود. (۱۳۸۲). **رمانتیسم در شعر فروغ فرخزاد**. تهران: نوای دانش.

۵- سپهری، سهراب. (۱۳۹۰). **هشت کتاب**. چاپ دوم. قم: پدیده دانش.

۶- سیدحسینی، رضا. (۱۳۵۴). **مکتب‌های ادبی**، ج۱. تهران: نیل.

۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۶). **ادوار شعر فارسی**. تهران: سخن.

۸- عابدی،کامیار. (۱۳۷۹). **از مصاحبت آفتاب**. چاپ چهارم. تهران: ثالث.

- مقاله‌ها

۱- باوره، موریس. (۱۳۸۶). «تخیّل رمانتیک». ارغنون۲. ترجمهٔ فرحید شیرازیان، تهران: انتشارات سازمان چاپ، صص۵۵-۷۸.

۲- حمیدی، جعفر. (۱۳۷۴). «تفکر اجتماعی و زبان شعر سهراب سپهری». باغ تنهایی(یادنامهٔ سهراب سپهری). به کوشش حمید سیاه‌پوش. تهران: نگار پارس، صص۵۸-۶۳.

۳- سلاجقه، پروین. (۱۳۸۹). «نقد نشانه‌شناختی، ساختاری و تأویلی شعر شاسوسا». نقد نوین در حوزهٔ شعر. تهران: مروارید.

۴- سه یر، رابرت و لووی، میشل. (۱۳۸۶). «رمانتیسم و تفکر اجتماعی». ارغنون۲. ترجمهٔ یوسف اباذری. تهران: انتشارات سازمان چاپ، صص۱۱۹-۱۷۳.

۵- مرتضویان، علی. (۱۳۸۶). «رمانتیسم در اندیشهٔ سیاسی تفسیر رمانتیک از «قرارداد اجتماعی» و«دولت». ارغنون۲. تهران: انتشارات سازمان چاپ، صص۱۷۵-۱۸۸.

- منابع انگلیسی

-Books

-Abrams, M.H. ( ). **The Norton Anthology of English Literature**. Fifth ed. Newyork & london: w.w. Norton and Company.

-Abrams, M.H and Galt Harpham, Geoffrey. ( ). **A Glossary of the Literary Terms**. Tenth ed. Boston: WADSWORTH, cengage learning.

-Bowra, sir Maurice. ( ). **The Romantic Imagination**. London: oxford university press.

-Day, Aiden. ( ). **Romanticism**. Newyork: Routledge.

-Johnson, mary Lynn and E. Grant, John. ( ). **Blake's Poetry and Designs**. Newyork & London: W.W. Norton & Company.

-Keyness, Geoffrey. ( ). **A vision of the last judgment in poetry and prose of William Blake**, th ed. London: The nonesuch press.

- Flinn, Paul. ( ). **How To Study Romantic Poetry.** London: Macmilan press.

-Article

-Sklar, Susanne. ( ). How Beauty will Save the World: Willim Blake Prophetic Vision. Spiritus. Volume , number .

The Comparative Study of Romantic Elements in Sepehri and and Blake's Poetry

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی