

بررسی تطبیقی مضامین مشترک رمانتیک در هشت کتاب سهراب سپهری و گزیده اشعار ویلیام وردزورث

زهره رامین*

استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده زبان و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

محمدجواد بختیاری**

دانشجوی کارشناسی ارشد مطالعات بریتانیا، دانشکده مطالعات جهان دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۱/۱۲/۱۲، تاریخ تصویب: ۹۲/۷/۲۰)

چکیده

ادبیات تطبیقی از شاخه‌های مهم ادبیات در دنیای امروزی است که می‌توان گفت سابقه‌ای به نسبت طولانی دارد. مطالعه تطبیقی آثار نویسندگان و شاعران در میان فرهنگ‌ها و کشورهای مختلف می‌تواند نقش راه‌گشایی در بررسی تأثیر عقاید و افکار فرهنگ‌های گوناگون بر یکدیگر داشته باشد. سهراب سپهری از شاعران برجسته معاصر ایران و ویلیام وردزورث که در زمره پایه‌گذاران شعر رمانتیک در انگلستان بود، در این بررسی تطبیقی واکاوی شده‌اند. به‌کارگیری برخی از اصول رمانتیسیم یکی از وجوه مشترک شعری سهراب سپهری و ویلیام وردزورث است. این پژوهش بر چند فرضیه بنیادین مکتب رمانتیک استوار است: ۱- نوستالژی طبیعت و کودکی ۲- توجه به فضاهای مبهم و ناشناخته و حضور مرگ ۳- انسان‌گرایی، فردیت و خویش‌نگری و پدیداری مفهوم پیامبر- شاعر ۴- علاقه به زادگاه. دستاورد علمی این پژوهش نشانگر این آنست که مجموعه عوامل یاد شده پیرامون مبانی مکتب رمانتیک، به صورتی بارز در آثار این دو شاعر بازتاب یافته است، بنابراین می‌توان اشعار سپهری را نیز در ردیف اشعار وردزورث، و ایشان را شعرای رمانتیک بسیار نزدیک به هم به شمار آورد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، هشت کتاب، سهراب سپهری، رمانتیسیم، ویلیام وردزورث.

* تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۹۰۶۵، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۶۳۴۵۰۰، E-mail: zramin@ut.ac.ir

** تلفن: ۰۲۱-۶۱۱۱۹۰۶۵، دورنگار: ۰۲۱-۸۸۶۳۴۵۰۰، E-mail: bakhtiari.m.j@ut.ac.ir

مقدمه

واژه رمانتیک از کلمه رمان که در فرانسوی کهن به معنی زبان‌های عامه‌ای که برای ابراز احساسات رمانتیک به کار می‌رفت، آمده است. رمانس (romance) یا رمانت (romant) به معنی داستانی در غالب دلاوری و سلحشوری بود که در قالب نظم نوشته می‌شد و بیانگر نیاز و تمنا بود.^۱ بنابراین استفاده از واژه رمانتیک برای بیان احساسات را می‌توان به این حس قرون وسطایی نسبت داد. به همین منوال، مفاهیم مکتب رمانتیک قرون هجده و نوزده را می‌توان به عنوان «تجربه‌ای هوشمندانه» (intellectual experience) قلمداد کرد که از مفاهیم مورد بحث در این مقاله است (هیث و بورهام ۳). اگرچه رمانس‌ها «در آغاز منظوم بودند، اما بعدها به صورت نثر نیز» ظاهر شده و با مضامینی عاشقانه، نمایانگر تلاش «جنگجویان مجرد» برای رسیدن به معشوقه‌شان و جلب رضایت وی و دربردارنده نمودهای «عشق دریاری» بودند (ابرامز و هارفام ۳۵). همانگونه که گفته شد، رمانتیک قرون هجده و نوزده اروپا از «رمانس» قرون پیش گرفته شده است. این اقتباس، مضمون اشعار رمانتیک را نیز در برمی‌گیرد. به گفته نورتروپ فرای Frye «کلی‌ترین و اساسی‌ترین مضمون شعر رمانتیک رمانس است که قهرمان آن خود شاعر است. موضوع این رمانس، رسیدن به درک یگانگی با پروردگار و طبیعت است به گونه‌ای که بشر قادر به تجربه آن است» (۱۱). گرچه این رمانتیسیم به عنوان «گریزی از نئوکلاسیسم و منطق‌گرایی‌های فلسفی» بود، اما نمی‌توان آن را به عنوان جنبشی منسجم که خاص تمامی مکان‌ها و زمان‌هاست به شمار آورد (ابجدیان ۲۰۲). به همین منوال رمانتیک انگلیس را نیز باید در شرایط خاص زمانی جامعه بریتانیا و نیز خاص هر نویسنده بررسی کرد که البته در حیطه این نوشتار نیست. درباره شروع رمانتیک در انگلستان تاریخ‌های متفاوتی آورده شده است. در برخی از کتاب‌های معتبر موجود در مورد مکتب رمانتیک، شروع این مکتب در انگلستان را می‌توان از انتشار کتاب «چکامه‌های غنایی» (Lyrical Ballads) که در سال ۱۷۹۸ وردزورث و کالریج به طور مشترک به چاپ رساندند، دانست برخی دیگر از مؤلفان، تاریخ شروع رمانتیسیم را، تاریخ وقوع انقلاب فرانسه در سال ۱۷۸۹ قلمداد کرده‌اند (ابرامز و هارفام ۱۸۳).

در این مطالعه که بر اساس رویکرد مطالعات تطبیقی در گستره ادبیات و با تمرکز بر

۱- هیث و بورهام، «مفاهیم سلحشورانه فر و افتخار، رفتار مؤدب و عاشقانه و عشق و علاقه به زنان» را غالب بر این رمانس‌ها می‌دانند (۲۷).

مکتب آمریکایی آن و با در نظر داشتن اشعار دوران رمانتیک انگلستان صورت پذیرفته است، در آغاز مختصری به زمینه‌های آشنایی سهراب سپهری با اشعار رمانتیک انگلستان پرداخته می‌شود و سپس مفاهیم موجود در اشعار سپهری از مجموعه هشت کتاب او با مفاهیم موجود در آثار وردزورث، به عنوان یکی از پایه‌گذاران مکتب رمانتیک در انگلیس تطبیق داده می‌شود. تشابه مفاهیم در اشعار سپهری با غالب مفاهیم شعری رمانتیک و تفکراتی ویلیام وردزورث که در زمره نخستین شعرای رمانتیک است، قابل تحلیل و بررسی است. مبانی کلی حاکم بر ایدئولوژی این مکتب، یعنی آزادی، فردیت، هیجان و احساسات، طبیعت‌گرایی و کشف و شهود به فراوانی در آثار این دو شاعر دیده می‌شود. پژوهش حاضر کوششی در بازسازی نحوه به کارگیری اصول و مبانی رمانتیسم و بیان وجوه تفاوت و تشابه آن در آثار این دو شاعر است.

بحث و بررسی

نوستالژیای طبیعت و بازتاب رمانتیک

وردزورث در سال‌های پایانی قرن هجدهم نگاه تازه‌ای را به طبیعت در اشعارش نشان داد. او در سفری که به همراه خواهرش دوروثی Dorothy و نیز کالریج به آلمان داشت، تحت تأثیر مکتب رمانتیک آلمان، اقدام به تدوین اولین دست‌نوشته‌های شرح حال شعری خود کرد؛ که بعدها آن را *Prelude* نامید (مک کوسیک ۴۲۰). در این قسمت تلاش می‌کنیم تا با بیان یکی از ویژگی‌های رمانتیک - که به نوعی خاص مکتب رمانتیک می‌باشد - به بررسی جلوه‌های آن در اشعار وردزورث و سپهری بپردازیم. این ویژگی، تلاش فردی (individual) و خودآگاهانه وردزورث و سپهری برای تقلید و بازسازی تأثیرات هنر مردمی که زاده مجموعه‌ای جمع‌آوری شده، اما گمنام و محبوب بوده‌اند، می‌باشد که وجه مشترک رمانتیک مهمی میان آن دو است. این تلاش در اثر مشهور وردزورث که آن را به همراهی سامونل تیلر کالریج Samuel Taylor Coleridge تحت عنوان *چکامه‌های غنایی Lyrical Ballads* برای بیان اتفاقاتی ساده از زندگی‌های روستایی و یا عادی، که به زبان روزمره مردم (زبان عامه) است، سروده شده، دیده می‌شود. در همین راستا باید گفت، سپهری نیز در اشعارش سعی در نیک‌پنداری این گونه زندگی‌های روستایی و محیط روستا و طبیعت داشته است. وردزورث انسان مدرن را تحت تأثیر زندگی شهری صنعتی، بیگانه با خویشتن، طبیعت و دیگر انسان‌ها می‌بیند. او کشیشی در طبیعت است که آرامش را در مناظر طبیعی می‌بیند (هیث و بورهام ۵۵-

۵۴). طبیعت‌گرایی وردزورث نوعی پناه‌جویی و گریزش از نتایج انقلاب فرانسه بود (همان ۱۰۵). در پی اتفاقات بعد از انقلاب فرانسه، وردزورث آرامش را در زندگی‌های روستایی می‌دید. وردزورث همچنین تحت تأثیر سادگی زندگی روستایی در اسکاتلند اشعار و نظرات فراوانی را بیان می‌کند. بیان زیبایی‌ها و شکوه اسکاتلند در اشعار وردزورث باعث فزونی جذابیت اسکاتلند در دوره رمانتیک شد^۱ (استافورد ۶۶ - ۴۹).

علاقه مشترک سهراب به اینگونه محیط‌های ساده، طبیعی و روستایی و تمجید و ستایش آن‌ها در اشعارش نمایان است. او در صدای پای آب درباره سادگی زندگی روستایی و مردم اهل ده می‌گوید:

«بی‌گمان در ده بالادست / چینه‌ها کوتاه است / مردمش می‌دانند که شقایق چه گلی است / بی‌گمان آنجا آبی، آبی است / غنچه‌ای می‌شکفتد، اهل ده باخبرند / چه دهی باید باشد! / کوچه باغش پر موسیقی باد» (سپهری ۳۴۷).

در این میان و با استناد به خزائی فر، می‌توان گفت، اگرچه «سپهری لذت طبیعت را در زمان حال می‌جوید»، با این حال «وردزورث لذت بردن از طبیعت را به زمان حال محدود نمی‌سازد» (۶۲). البته به اعتقاد آشوری، «طبیعت‌ستایی سپهری به ظاهر چیزی از طبیعت‌ستایی رومانسیسم اروپایی در خود دارد، اما ریشه‌هایش از درونمایه‌ای ژرف‌تر آب می‌خورد و آن عرفان شرقی است» (۱۴۰). درباره طبیعت‌گرایی سپهری همان‌طور که گفته شد، سخن بسیار گفته شده و جستارهای متعددی انجام گرفته است، از آن میان حسین سیدی و مینا بهنام در نوشتار خود طبیعت‌گرایی سپهری را به خوبی توصیف کرده‌اند:

طبیعت در شعر سپهری به سان معبد یا مسجدی است که قبله‌اش گل سرخ و جانمازش چشمه و مهر او نور و اذانش را باد بر سر گلدسته سرو می‌گوید و علف در شعرش به تکبیره الاحرام مشغول است و موج در پی قدقامت. سهراب در حجم سبز بیش از دیگر آثارش به طبیعت پرداخته است. این مطلب از نام‌های اشعارش نیز به خوبی پیداست: از روی پلک شب، روشنی، من، گل، آب، در گلستانه، صدای پای آب، پیغام ماهی‌ها، پشت دریاها، شب تنهایی خوب، سوره تماشا، پرهای زمزمه، تا نبض خیس صبح و ... (سیدی و بهنام ۵).

همچنین این‌ها را می‌توان نمونه‌های استفاده سهراب از نمادهای طبیعی دانست. سپهری در شعر خود از نماد سود جسته است و همین امر یکی از رازهای پیچیدگی و ابهام شعر

۱- برای اطلاع از عنوان این اشعار، رجوع شود به استافورد (۵۰)

اوست.

برخلاف پیچیدگی ظاهری‌شان، این نمادهای طبیعی، زبان شعری وردزورث و سپهری را رساتر کرده و معانی را ساده‌تر به مخاطب القا می‌کنند. منتقدان بسیاری در سادگی زبانی، چه از جهت واژگان و چه از نظر نحوی، در اشعار وردزورث و سپهری اتفاق نظر دارند. در این زمینه بنا به نظر خزائی فر می‌توان گفت، سهراب زبان شعری خود را بسیار ساده برگزیده است. همچنین خزائی فر تصویرگری در شعر را که از ویژگی‌های بارز اشعار سپهری است، باعث «قدرت شعر سپهری و ویژگی منحصر به فرد» شعر او می‌داند (۶۵). این سادگی زبان در اشعار وردزورث نیز نمایان است و در مقایسه با اشعار پیش از او به زبان عامه مردم بسیار نزدیک‌تر است.

به نقل از شفیی کدکنی و به گفته خدیور و حدیدی، «سپهری به طبیعت و هستی مانند یک روستایی می‌نگرد و صمیمانه حرف می‌زند، اما در سراپای شعرش نه کلمه‌ای در حدود این مفاهیم به کار می‌برد و نه نشانه‌ای از چنین تظاهری است در حالی که بعضی با آوردن کلماتی چون صمیمی، روستایی یا نجیب، می‌خواهند خود را چنین بنمایانند» (۷۴).

در ادامه این بحث درباره وردزورث نیز باید افزود، او نیز بیشتر از نمادها در راه ساخت معنا در اشعارش سود جسته است. در این میان، یکی از برجسته‌ترین اقدامات وردزورث در راه ارتقای شعر رمانتیک، کوشش او در نقش خاطرات بشر در ساختن معناست. برای او یادآوری خاطرات می‌تواند حتی قوی‌تر و برجسته‌تر از تجربیات اصیل باشد. با این حال، بیان این خاطرات نیز در اشعارش با استفاده از نمادهای طبیعی است. اینگونه جهت‌گیری‌ها در اشعار او بارز است؛ آن‌جا که می‌گوید «چونان ابری که بر فراز دره‌ها و تپه‌ها در آسمان به گردش درآید/ تنها سیر می‌کردم» (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۸۰). یا ثبت احساساتش از «میزبانی گل‌های نرگس طلایی». گل‌ها تأثیری آنی بر احساسات او دارند. لیکن تأثیر واقعی یک منظره به سرعت در او ظاهر نمی‌شود (مک کوسیک ۴۲۳).

... در برابر آن دیده باطن/ که شادی‌بخش خلوت‌کنده‌هاست برق می‌زنند؛/ و آنگاه قلبم سرشار از لذت گشته/ با آن نرگس‌ها به رقص درمی‌آید. (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۸۲)

۱- از شعر "I wandered Lonely as a Cloud" (وردزورث، ۱۹۸۷، ابیات ۱ و ۲) برای متن انگلیسی اشعار آورده شده، رجوع کنید به کتاب

The Norton Anthology of English literature (Vol. 2, Sixth Edition, 1367-1527)

۲- از شعر "I wandered Lonely as a Cloud" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۲۴-۲۱)

خاطرات او از گل‌های نرگس برایش پرمعناتر و تأثیرگذارتر از نمونه‌های واقعی است (مک کوسیک ۴۲۴). دلتنگی و یا حسرت گذشته در اشعار سپهری نمود می‌یابند، سپهری در شعر صدای پای آب این چنین حسرت گذشته‌های دور خود را می‌خورد:

باغ ما در طرف سایه دانایی بود. / باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه، / باغ ما نقطه بر خورد نگاه و قفس و آینه بود / باغ ما شاید قوسی از دایره سبز سعادت بود. / میوه کال خدا را آن روز، می‌جویدم در خواب. / آب بی‌فلسفه می‌خوردم. / توت بی‌دانش می‌چیدم (سپهری ۲۷۵).

و در ادامه می‌گوید:

زندگی چیزی بود، مثل یک بارش عید، یک چنار پر سار. / زندگی در آن وقت، صفی از نور و عروسک بود، / یک بغل آزادی بود. / زندگی در آن وقت، حوض موسیقی بود (۲۷۶).

شعر وردزورث با بهت و آشفتگی زبانزدی که دارد حالت کلاسیک توهم‌زدایی (disillusionment) را می‌پروراند. در شعر مشهور «قصیده جاودانگی» (*Intimations of Ode: Immortality*) که یکی از نمونه‌های برجسته قصیده (Ode) دوران رمانتیک می‌باشد، وی اینگونه می‌سراید:

اکنون دیگر همچو گذشته نیست - / ... چیزهایی را که می‌دیدم اینک دیگر نمی‌بینم^۱ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۳۸).

اشعار وردزورث بیانگر آرزوهای او از ناگسستگی و تداوم و توهم‌زدایی است در بخشی از شعر «رنگین کمان» وردزورث کودک را پدر انسان می‌خواند و در ادامه آرزوی خود را، به گونه‌ای «پینداریک»^۲ (Pindaric) بیان می‌کند (همیلتون ۳۵۱).

کودک پدر آدمی است؛ / و آرزویم این بوده که ایام عمرم / یکایک با تقوای فطری به هم ببیوندند^۳ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۳۴).

یادآوری گذشته در تفکرات وردزورث به گونه‌های متفاوتی نمود می‌یابند. زمستان ۱۷۹۸ اولین باریست که وردزورث در پریلود مفهوم نقاط زمانی (spots of time) را شکل می‌دهد و

۱- از شعر "Ode: Intimations of Immortality from Recollection of Early Childhood" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۶-۹)

۲- این قصیده، نمونه شاخصی از شعر پینداریک در زبان انگلیسی است، برای مطالعه بیشتر رجوع شود به ابرامز و هارفام (۲۰۶) و نیز همیلتون (۳۵۱).

۳- "My Heart Leaps Up" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۷-۹).

به عنوان اولین مثال از آن به دوران کودکی خود مراجعه می‌کند. یکی از دلایلی که وردزورث اهمیت زیادی برای کودک و کودکی قائل است، این است که به نظر او قوه برتر ذهن قوه تخیل است نه خرد. کودک قوه تخیل بهتری دارد و این تخیل است که درک فردی را به درکی عام تبدیل می‌کند (مک‌کوسیک ۴۲۴).

در همین راستا می‌توان گفت سهراب نیز «از حوزه آشنای تعابیر شعر فارسی معاصر دور می‌شود. همچون کودکی می‌شود، که گویی اولین بار است که به عالم خارج نگاه می‌کند و همه چیزها و آدم‌ها را می‌بیند. در آن سو یعنی در حوزه انتزاع، که مرزهایش مشخص نیست، هدف سیر و سلوک شاعرانه اوست». سپهری در اشعارش خوشبینانه مرگ را می‌بیند (خدیور و حدیدی ۵۴). همچنین، سپهری توصیفات زیبایی از دوران کودکی‌اش ارائه می‌کند؛ در شعر «صدای پای آب» به دوران کودکی برمی‌گردد و دوران کودکی‌اش را «صفتی از نور» می‌خواند، اما در ادامه از کودکی خداحافظی می‌کند و خاطرات کودکی‌اش را پشت سر می‌گذارد.

طفل پاورچین پاورچین دور شد کم کم در کوچه سنجاقک‌ها/ بار خود را بستم، رفتم از کوچه خیالات سبک بیرون دلم از غربت سنجاقک‌ها پر/ من به مهمانی دنیا رفتم (سپهری ۲۷۶).

کوچه سنجاقک‌ها همان کودکی سهراب است و شهر خیالات سبک هم همان رؤیاهای و پندارهای زیبای دوران کودکی است (شریفیان ۶۹).

به گفته خزائی‌فر، وردزورث و سپهری هر دو در کودکی از نعمت همجواری با طبیعت برخوردار بوده‌اند اما رابطه‌شان با طبیعت نه بر مبنای تفکر، بلکه مبتنی بر احساس بوده است. خزائی‌فر طبیعت‌گرایی وردزورث و سپهری را بسیار نزدیک به هم می‌داند و می‌نویسد: «هر دو شاعر به این تجارب لذت‌بخش ولی خام خود از طبیعت در دوران کودکی اشاراتی دارند که به رغم تعابیر متفاوت، بسیار به هم نزدیک‌اند» (۶۳). وردزورث همانند سپهری ارتباط میان تجربیاتی که از خیال‌پردازی‌های دوران کودکی و ابتکارات دوران بزرگسالی شکل گرفته‌اند را در قالب نقاط زمانی به خوبی در اشعارش به تصویر کشیده است. بنا به گفته هیث و بورهام نقاط زمانی، به هم پیوستن لحظه‌های برجسته در زندگی و رشد ذهن انسانی است و این به هم پیوستگی زمانی بر اطمینان از حقایق فراسوی آن زمان استوار است (۸۹).

خزائی‌فر (۵۰) این مفهوم را در شعر سهراب اینگونه توصیف می‌کند:

«از نظر سپهری، عالم مجموعه‌ای از پدیده‌های جدا از یکدیگر نیست، بلکه بین همه پدیده‌های عالم از جمله انسان رابطه‌ای زنده برقرار است و اگر انسان قادر نیست این وحدت

یا هارمونی میان پدیده‌ها را ببیند به این دلیل است که زبان یا جامعه یا عادت بین پدیده‌ها، بین خود و جهان خارج، بین مرگ و زندگی تمایز پدید آورده است».

در شعر وردزورث نیز خاطرات به جای مانده از دوران گذشته نقش برجسته‌ای در توصیفات شعری آینده او دارند. مناظر خوف‌انگیزی که در ذهن وردزورث در کودکی شکل می‌گیرد، مبنای صحنه‌های عادی زندگی را در آینده شعری او رقم می‌زند. توصیف این صحنه‌ها در شعر او این‌گونه آمده است:

و آنگاه که از آن زمین شیب‌دار برهنه بالا می‌رفتم / آنگیز خالی‌ای در زیر تپه‌ها دیدم، / فانوس بر سر قله، و کمی نزدیکتر دخترکی که کوزه‌ای بر سر داشت / و این چنین می‌نمود که با گام‌هایی دشوار راهش را می‌پیمود / در برابر بادی که می‌وزید
و در همین سروده همچنین می‌گوید،

در واقعیت / منظره‌ای عادی بود، اما / رنگ‌ها و کلماتی که برای بشر ناشناخته است / برای رنگ‌آمیزی این اندوه خیالی لازم است. / که وقتی به دنبال راهنمای گمشده‌ام بودم، / آنگیز خالی / فانوس آن بلندای دورافتاده / زن و جامه‌هایش / از آن باد شدید در تلاطم و جنبش بودند^۱.

در حالی که خود او به معمولی بودن این صحنه‌ها اشاره می‌کند، در اشعارش به دنبال واژگانی است تا بتواند به این صحنه‌ها رنگ‌های جاندار ببخشد.

به گفته مک‌کوسیک شعر وردزورث به دنبال رسیدن به قطعیتی است که در آن طبیعت منجر به شکل‌گیری ویژگی‌های بشری می‌شود، این پیام عمده پریلود است که به طور خاص عنوان بخش هشتم کتاب است؛ «نگاهی به گذشته: عشق به طبیعت که منجر به عشق به بشر می‌شود». نگاه وردزورث به این مفهوم نگاهی ابزاری نیست، طبیعت به خودی خود در نگاه وردزورث ارزشمند است و از نظر او زندگی در طبیعت و مناظر روستایی می‌تواند انسان را به اوج برساند و او را به مفهوم واقعی انسانیت سوق دهد (۴۲۵). جمله مقصود سهراب در شعر صدای پای آب، همین طبیعت‌انگاری وردزورثی است، آن‌جا که می‌گوید:

من در این خانه به گمنامی نمناک علف نزدیکم. / من صدای نفس باغچه را می‌شنوم... / من به آغاز زمین نزدیکم / نبض گل‌ها را می‌گیرم / آشنا هستم با سرنوشت تر آب، عادت سبز

۱- "The Prelude, Book Twelfth, Imagination and Taste, Impaired and Restored" (وردزورث، ۱۹۸۷،

۲۶۱-۲۴۹)، ترجمه اشعار این قسمت از مؤلفان است.

درخت (سپهری ۲۸۶-۲۸۷).

به گفته ابرامز و هارفام، اعتقاد به احساسات قوی در شاعر، از اعتقادات مهم رمانتیک‌هاست که وردزورث مطرح کرده و به آن پایبند بوده است. در این زمینه وردزورث بر این باور بود که «شعر خوب فوران آنی احساسات قوی است» (۱۸۶). وردزورث آنی بودن این احساسات شاعرانه را مورد تأکید قرار می‌دهد و این اصل آنی بودن جریان شعری در ذهن شاعر است که شاعر رمانتیک را از سایر مکتب‌های قبل و بعدش متمایز می‌کند (ابرامز و هارفام ۱۸۶). می‌توان نمودهای این اعتقاد وردزورثی را نیز در اشعار سهراب یافت، آنجا که می‌گوید:

در دل من چیزی است، مثل یک بیشه نور، مثل خواب دم صبح / و چنان بی‌تابم که دلم می‌خواهد / بدوم تا ته دشت، بروم تا سر کوه / دورها آوایی است، که مرا می‌خواند (سپهری ۳۵۰ و ۳۵۱).

او فوران احساسات شاعرانه را در ذهنش به تصویر می‌کشد، احساساتی که برای بازتابشان با قلم شعر بی‌تابی می‌کنند. در قفس ذهن او واژه‌ها همچون پرنده‌ای در انتظار آزاد شدنند. و این خود می‌تواند تداعی‌گر اعتقاد رمانتیک‌ها به از بین بردن مشقت و نوشتن و بازخوانی متعدد در راه نوشتن اشعار خوب باشد.

به تماشا سوگند / و به آغاز کلام / و به پرواز کبوتر در ذهن / واژه‌ای در قفس است (-۳۷۳ ۳۷۴).

وردزورث در پریلود می‌گوید: «قدرت بصری که با وزش بادهای نمایان می‌شود / در راز و رمز کلمات نهفته است»^۱. نقطه مشابه این را می‌توان در شعر سپهری دید، آنجا که می‌گوید: امشب / ساقه معنی را وزش دوست تکان خواهد داد، / بهت پرپر خواهد شد (سپهری ۴۵۷-۴۵۶).

و همچنین:

واژه‌ها را باید شست. / واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد (۲۹۲).

به اعتقاد وردزورث نیز زبان که می‌تواند ابزاری برای پوشش معنی باشد، می‌تواند برای فهم و بازیابی تجربه‌های ما در زندگی و تبدیل آن‌ها به مفاهیم انتزاعی نیز به کار رود (ماسون ۴۴). وردزورث از طریق طبیعت و از درون طبیعت، نیرویی بنیادین می‌یابد که هم برخاسته از

۱- "Prelude, Book Fifth, Books, The Boy of Winander" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۵۹۹-۵۹۷).

ذهن بشری است و هم آن را بیدار می‌کند (مکاترون ۱۵۴) در تأیید این مدعی می‌توان این سرودهٔ وردزورث را بیان کرد که در آن طبیعت همه چیز آدمی می‌شود:
... قوه و محرکی که تمامی موجودات اندیشمند/ و هر مخلوقی با هر نوع اندیشه را بر می‌انگیزد/ و در وجود تمامی مخلوقات در جوش و خروش است^۱ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۶۶).

توجه به فضاهای مبهم و ناشناخته و حضور مرگ

تخیل رمانتیک در اصل مبتنی بر ابهام و ناشناختگی و بر پایهٔ توجه به فضاهای وهم‌آلود و پررمز و راز شکل می‌گیرد (دانشگر ۱۲۴). توجه به مرگ و توصیف آن در این زمره جای می‌گیرد، نمونه‌های آشکار چنین فضاهایی در شعر سهراب را می‌توان اینگونه توصیف کرد:
و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونهٔ یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن افاقی جاری است/ مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد/ مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید ... (۲۹۶).

در همین رابطه به نقل از عابدی می‌توان گفت: «فضای تیره و تار» آثار اولیهٔ سپهری ناشی از «ملال و دلزدگی سهراب از اوضاع زمانه، تسلیم و ناامیدی روحی» اوست و از «آشنایی وی با مکتب رمانتیسم حکایت می‌کند» (قاسم زاده و نیکوبخت ۱۵۱).
همیشه با نفس تازه راه باید رفت/ و فوت باید کرد،/ که پاک پاک شود صورت طلایی مرگ (سپهری ۳۱۴).

و نیز در شعر «از سبز به سبز» می‌گوید:

... و برای بتنهٔ نورس مرگ آب را معنی کردم (۳۸۹).

به همین منوال و در ادامه می‌توان گفت ایدهٔ مرگ، فضای بسیاری از مرثیه‌ها و دیگر سروده‌های وردزورث را نیز پر کرده است. به اذعان خودش توجه او به مرگ ریشه در کودکی او دارد.

«هیچ چیز در کودکی من سخت‌تر از قبول مرگ به صورت وضعیتی که برای خود من نیز اتفاق خواهد افتاد نبود ...

به دفعات در راه رفتن به مدرسه، به دیوار یا درختی تکیه می‌کردم تا این مفهوم ایده‌آلیسم ژرف را به عنوان واقعیت دریابم» (ماسون ۵۵).

۱- "Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey..." (وردزورث، ۱۹۸۷، ۱۰۳-۱۰۰).

ولادت ما جز فراموشی و خوابی نیست: / روحی که با ما سر بر می‌آرد و اختر حیات ماست / در جای دیگر غروب کرده / و از راهی دور بدینجا می‌رسد ...^۱ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۴۲). در این مورد همچنین باید این نکته را افزود که وردزورث با تحت تأثیر قرار گرفتن از تفکر «والا» (sublime) که حاصل آشنایی او با ترجمه‌های لانجاینس Longinus بود، قادر به فهم بدنه احساسات خود شد. در «تفکر والا»، لانجاینس بر این عقیده است که هر فردی توانایی ترفیع به فراسوی محدوده‌های بشری را از طریق تمایلات هوشمندانه و احساسات خود برای کشف اسرار و ناشناخته‌ها دارد و وردزورث به دلیل اینکه این تفکر تأثیرات خیالی و حسی را که طبیعت بر افراد می‌گذارد، توصیف می‌کند، به آن تمایل پیدا کرد (ماسون ۲۸). با فراموشی کامل / و برهنگی محض / پای به این دنیا نمی‌نهیم، بلکه رشته ابر شکوهمندی هستیم / و از آغوش خداوند که موطن ماست می‌آیم ...^۲ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۴۴). روح ما آن دریای سرمدی را در مقابل دیده دارد / که از آنجا بدین نقطه آمده‌ایم / و می‌تواند به یک دم بدانجا برگشاید^۳ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۵۲).

از جمله دیگر تفکراتی که در ذیل مفهوم «والا» قرار می‌گیرد اعتقاد به «پانتئیزم» (Pantheism) یا همان تجلی خداوند در تمام کاینات است (ماسون ۶۶-۶۴). به اعتقاد باوره، وردزورث، تحت تأثیر طبیعت، از خود بی‌خود می‌شد، آنچنان که در مرتبه‌ای والا به وحدت میان طبیعت و انسان برای کشف وحدانیت عالم هستی می‌اندیشید. وردزورث شان و شکوه جدید و ویژه‌ای برای خرد فائل بود (۷۲-۷۳). این اعتقاد رمانتیکی نیز از جمله تفکراتی است که در جای اشعار سپهری خودنمایی می‌کند در اثر مشهور و زیبایش «صدای پای آب» سهراب حضور خداوند در تمام هستی را اینگونه بیان می‌کند: و خدایی که در این نزدیکی است: / لای این شب‌بوها / پای آن کاج بلند / روی آگاهی آب، روی قانون گیاه (۲۷۲).

او همچنین قبله‌گاه خود را در تمامی اشیا و عناصر طبیعت می‌بیند: کعبه‌ام بر لب آب / کعبه‌ام زیر آفاقی‌هاست / کعبه‌ام مثل نسیم / می‌رود باغ به باغ، می‌رود شهر به شهر / حجرالاسود من، روشنی باغچه است (۲۷۳). در همین راستا در تفکرات وردزورث نیز در اشعاری که در حالتی پندارگونه به فرزندش

۱- "Ode: Intimations of Immortality" (وردزورث ۵۸-۶۱).

۲- "Ode: Intimations of Immortality" (وردزورث ۶۵-۶۲).

۳- همان (۱۶۵-۱۶۳).

می‌گوید، اینگونه تجلی خداوند و ارزشمند شمردن او دیده می‌شود. «فرزند دلبندم! دختر عزیزم! که در اینجا با من به گردش درآمده‌ای،/ اگر ظاهراً به اندیشه جدی فرورفته‌ای،/ بنابراین سرشتت از تقدس کمتری برخوردار نیست:/ سرتاسر سال در آغوش ابراهیم (ع) خفته‌ای،/ و در ضریح اندرونی معبد قدس الاقداس به عبادت مشغولی/ و خدا با توست ولی ما نمی‌دانیم»^۱ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۷۶-۱۷۴).

دلتنگی رمانتیک

یکی از اصول مکتب رمانتیک که ریشه در تفکرات دلتنگی شاعر دارد اصل «گریز و سیاحت» است. آزردهی از محیط و زمان موجود و فرار به سوی فضاها یا زمان‌های دیگر، دعوت به سفر تاریخی یا جغرافیایی یا سفر واقعی یا بر روی بال‌های خیال از مشخصات آثار رمانتیک‌هاست (سیدحسینی ۹۲). دلتنگی «فردوس گم شده» - که به حماسه جان‌میلتون نیز اشاره دارد- شاعر رمانتیک اغلب با جست‌وجوی آنچه گم شده یا از دست رفته همراه است (شریفیان ۵۴). دلتنگی به وفور در اشعار سپهری و وردزورث یافت می‌شود. سهراب در دلتنگی کودکی خود دوران کودکی‌اش را به «صفی از نور و عروسک» شبیه می‌داند. زندگی چیزی بود/ مثل یک بارش عید، یک چنار پرسار/ زندگی در آن وقت صفی از نور و عروسک بود/ یک بغل آزادی بود (سپهری ۲۷۶).

دوران کودکی برای هر هنرمندی ارزشمند است، اما اهمیت دوران کودکی در اشعار شاعر رمانتیک غیرقابل انکار است. وردزورث در ابتدای پریلود از این دوران، به عنوان زمان آزادی و شادی، اینگونه یاد می‌کند:

«سراسر زمین در برابر من است: با قلبی شاد،/ و نهراسیده از آزادی‌اش،/ اطراف را نگریم، و اگر راهنمایی که انتخاب می‌کنم/ چیزی جز ابری سرگردان نباشد،/ راهم را گم نمی‌کنم»^۲.

به نقل از همتی، در این باره می‌توان افزود: «مفهوم کودک که در فلسفه و شعر وردزورث جایگاه مهمی دارد»، برگرفته از «فلسفه روسو و افلاطون است». در ادامه او می‌نویسد: «روسو به فطرت الهی کودک» و «افلاطون به جاودانگی و ابدیت» معتقد بود، و به این نتیجه می‌رسد

۱- "It is a Beauteous Evening" (وردزورث ۱۴-۹).

۲- The Prelude, Book First, Introduction, Childhood and School-time (وردزورث، ۱۹۸۷، ۱۸-۱۴)،

که وردزورث این دو باور را در اشعارش در هم می‌آمیزد (۱۳۸۴، ۱۹). این نوستالژی رمانتیکی نه تنها به دوران کودکی بلکه به سرآغاز آفرینش بشر نیز برمی‌گردد و وردزورث دلتنگی خود را برای معصومیت از دست رفته‌اش در قصیده «نشانه‌های جاودانگی در خاطرات اوآن کودکی» این‌گونه بیان می‌کند:

«در نوزادیمان ما را آسمان احاطه کرده است! / آنگاه پسری را که پرورش می‌یابد /
ظلمات زندان در میان می‌گیرد»^۱ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۱۴۴).

خویش‌نگری وردزورثی با حس او در اشعارش درهم گره می‌خورد. احساس (sensation) برای او نوعی تفکر خالصانه است و راهی به زندگی اشیا به رویش می‌گشاید، «راهی اشرافی به زوایای پنهان وجود». در این تفکر مشترک وردزورث و سپهری طبیعت هدفی برای دین است و به طریقی روحانی گرمی داشته می‌شود، چراکه نمایانگر حرکات درونی خودآگاهی ماست. وردزورث بر این باور است که «آنچه هستیم»، اساس سعادت ما و نجات اخروی ماست، منزلگاه راستین ما طبیعت است و «دنیای بیرون در ذهن ما خلاصه شده است». (هیث و بورهام ۷۸). انسان‌گرایی و فردیت در اشعار سپهری نیز یافت می‌شود و منجر به پدیداری مفهوم «شاعر- پیامبر^۲» می‌گردد. یکی از انسانی‌ترین و لطیف‌ترین اشعار سهراب را که هم خاستگاه انسانی دارد و هم طبیعت در آن تبلور خاصی یافته است، شعر «پیامی در راه» است. او در این شعر در نقش یک مصلح اجتماعی، یک انسان برتر، یک نیروی ماورایی ظاهر می‌شود و وعده‌هایی متعالی را بر زبان راوی جاری می‌کند:

«روزی خواهم آمد و پیامی خواهم آورد / در رگ‌ها نور خواهم ریخت / و صدا خواهم در داد: / ای سبدهاتان پر خواب! / سبب آوردم سبب سرخ خورشید. / خواهم آمد گل یاسی به گدا خواهم داد. / زن زیبای جذامی را گوشواره خواهم بخشید / کور را خواهم گفت چه تماشا دارد باغ! ... / خواهم آمد سر هر دیواری میخکی خواهم کاشت / پای هر پنجره‌ای شعری خواهم خواند ...» (سپهری ۳۳۸-۳۴۱).

یا آنجا که بانگ بر می‌دهد:

۱- "Ode: Intimations of Immortality" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۶۹-۶۶)

۲- مفهوم شاعر- پیامبر برای شعرای رمانتیکی همچون وردزورث، بلیک، کالریج و شلی به کار می‌رفت که خود را دارای ندای شاعر- پیامبر می‌دانستند و قادر به نگارش اشعاری بودند که خبر از آینده می‌دهد و در خود استعدادی می‌دیدند که می‌توانند بشر را از سرنوشت خود آگاه کنند (ابرامز و هارفام ۱۸۵). برای مطالعه بیشتر رجوع کنید به (The Norton Anthology of English Literature (Vol. 2 p. 1299

چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید (۲۹۱).

وردزورث نیز در جایگاه این رسالت شاعرانه‌اش به دوستان خود می‌گوید:

«برخیز! ای رفیق و کتاب‌هایت را رها کن/ و الا پشتت دو تا خواهد شد؛/ برخیز! ای رفیق و نگاهت را بشوی؛/ چرا این همه رنج و زحمت بر خود هموار می‌کنی؟ .../ کتاب‌خوانی کار ملال‌آور بی‌پایانی است؛/ بیا و نغمه سهره جنگلی را بشنو/ که چه نوای دلنشینی دارد! / به جانم سوگند که حکمت فزونتری در آن هست./ و گوش فرا دار! باسترک چه خوش می‌خواند! / او نیز کمتر از کتاب اندرز نمی‌دهد؛/ به میان نور مخلوقات بیا/ و بگذار طبیعت آموزگار باشد»^۱ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۵۴-۵۶).

احمد همتی، مترجم آثار وردزورث در مقدمه کتابش در توصیف آرا وردزورث می‌نویسد: «وردزورث به نقش تعلیمی شعر معتقد بود و به تأثیر اخلاقی اشعارش ایمان راسخ داشت. در مقام شاعری اخلاق‌گرا، توجه‌اش را بیشتر به دو مضمون کلی طبیعت و انسان معطوف ساخته بود» (همتی ۱۷).

به ادعای اما ماسون Emma Mason وردزورث سعی می‌کند چگونه حس کردن و چگونه فکر کردن را به مردم بیاموزد، نه به این دلیل که خود احساس اعتماد به نفس داشت بلکه به این دلیل که او خود اعتماد به نفس نداشت^۲ (ix). به عقیده وردزورث «کسی که نتواند شعر را حس کند، فاقد عشق به بشر و احترام به خداوند است» (همان x). به گفته جوناتان وردزورث، وردزورث با نظر افکنیدن به درون خود «نبوغ، قدرت، ابداع و تقدیس» را یافته است، وردزورث به خوبی از فردیت خود، آگاه است (۱۷۹).

«در وجود همگی ما جایی است/ که همه چیز به خود وابسته است»^۳.

سهراب نیز به همین طریق کتاب‌ها را عواملی بیپوده می‌داند و دعوت به دوباره دیدن طبیعت و احساس آن و رسیدن به خدا می‌کند:

«باید کتاب را بست./ باید بلند شد/ در امتداد وقت قدم زد، گل را نگاه کرد،/ ابهام را شنید./ باید دوید تا ته بودن./ باید به بوی خاک فنا رفت./ باید به ملتقای درخت و خدا رسید./ باید نشست/ نزدیک انبساط/ جایی میان بیخودی و کشف» (سپهری ۴۲۸).

۱- "The Tables Turned" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۱۶-۱)

۲- برای اطلاع از آرای ماسون درباره ادعای عدم اعتماد به نفس در وردزورث رجوع شود به قسمت مقدمه ماسون (ix-xi)

۳- "Prelude, Book Third, Residence at Cambridge" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۱۸۸ و ۱۸۹)

وردزورث همه اساس تعلیم و تربیت را در طبیعت می‌بیند، زبان از نظر او زبان احساس است:

«... لنگرگاه ناب‌ترین اندیشه‌هایم و دایه/ و راهبر و نگهبان قلبم/ و روح کل وجود اخلاقی‌ام را/ در طبیعت و زبان محسوسات می‌بینم»^۱ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۶۶).

سهراب نیز طبیعت را معلم راستین بشر می‌داند و نهایت اندوه و تأثر خود را در بی‌توجهی به طبیعت بیان می‌کند:

من به اندازه یک ابر دلم می‌گیرد/ وقتی از پنجره می‌بینم، حوری/ دختر بالغ همسایه/ پای کمیاب‌ترین نارون روی زمین/ فقه می‌خواند (سپهری ۳۹۲).

وردزورث نیز در شعر «میزهای واژگون» با الهام از گفت و گویی که میان او و یکی از دوستانش^۲ که به طور غیرمنطقی به کتاب و فلسفه روحانی وابسته بود، تفکر «دانایی آنی» (Spontaneous wisdom) را بیان می‌کند. در مثال زیر نقال شعر که به جای وردزورث سخن می‌گوید، تفکر وردزورثی را این گونه بیان می‌کند:

«یک جنبش درختان بهاری/ نکته‌هایی فزون‌تر از تمامی حکما/ در باب آدمی و خیر و شر اخلاقی/ به تو می‌آموزد»^۳ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۵۶).

«دیگر علم و هنر بس است؛/ آن اوراق بی‌حاصل را بریند؛/ بیا و با خود دلی بینا/ و پذیرا بیاور»^۴ (وردزورث، ۱۳۸۴، ۵۶-۵۸).

وردزورث به همراه دیگر شاعران رمانتیک و تصویرپرداز، در پی زنده کردن این وعده انجیل مبنی بر آمدن زمانی در آینده بودند، که بشری نو در جهانی بدیع ساکن گشته و در آن دنیای نو تمامی بشریت احساس حضور در منزلگه راستینشان را دارند (ابرامز، ۱۹۸۷، ۱۲۹۹).

سهراب این مفهوم را اینگونه بشارت می‌دهد:

«و من آنان را به صدای قدم پیک بشارت دادم/ و به نزدیکی روز و به افزایش رنگ/ به طنین گل سرخ پشت پرچین سخن‌های درشت» (۳۷۴ و ۳۷۵).

در پایان این بخش لازم است به بیان تفاوتی چشم‌گیر در جهت‌گیری سپهری و

۱- "Lines Composed a Few Miles Above Tintern Abbey" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۱۱۱-۱۰۸)

۲- احتمالاً وردزورث ویلیام هزلت (William Hazlitt) را در نظر داشته است رجوع شود به http://allpoetry.com/poem/8452785-The_Tables_Turned-by-William_Wordsworth

۳- "The Tables Turned" (وردزورث، ۱۹۸۷، ۲۴-۲۱)

۴- همان ۳۲-۲۹

وردزورث پردازیم. برخلاف وردزورث که اجتماعات انسانی را از دغدغه‌ها و نگرانی‌های خود می‌دانست، نگاه سهراب به انسان، نگاهی فردی و شخصی است. از دیدگاه وی انسانی ارزشمند است که به هر طریق ممکن خود را از اجتماع فارغ کند و با افق‌های عرفان و تصوف آشنا باشد.

اما بر خلاف وردزورث که همواره حوادث پس از انقلاب فرانسه را در نظر دارد و گاهی در اشعارش گوشه‌چشمی به آن‌ها دارد، گرایش سپهری به رمانتیسم فردی است. از دیدگاه او قطار سیاست خالی می‌رود و مسافر و همراهی با خود ندارد:

«من قطاری دیدم/ که سیاست می‌برد/ و چه خالی می‌رفت» (۲۷۹).

وردزورث دغدغه‌های جمعی خود را در اشعارش بیان می‌کند. بایسته یادآوری است که پریلود وردزورث، نمونه موفق بوده که نشان دهنده «رشد ذهن و تفکر شاعر است». هیک گروندمان Heike Grundmann در کتاب *درآمدی بر رمانتیسم اروپا* می‌نویسد: وردزورث در پریلود با گوشه‌چشمی به مکبث *Macbeth*، اندکی بعد از قتل عام سپتامبر (September massacre) فرانسه، قساوت‌های انقلابی را با خاطراتش در پاریس همراه می‌کند و می‌نویسد (گروندمان ۳۱):

«و این گونه از خود انتقام گرفتیم،/ تا آنجا که فریادی را شنیدم که به تمام شهر می‌گفت،/ دیگر نخواهی خفت»^۱.

نتیجه

گسترده‌گی ویژگی‌های مکتب رمانتیک و نفوذ آن در میان ملل مختلف، گاه تشخیص آن را در میان شاعران این ملل دشوار می‌کند. در این میان شیوع رمانتیسیسم در دیگر هنرها از جمله نقاشی و موسیقی باعث گسترده‌گی ویژگی‌های معرفی شده بر این مکتب است. اصولی که برای این مکتب در نقدهای مختلف آمده به همین منوال متفاوت است. این مقاله با بهره‌گیری از اصول رمانتیکی معرفی شده در نقدهای ادبی و بررسی آن‌ها در آثار برجسته وردزورث و سپهری، به بررسی رمانتیک بودن اشعار سپهری پرداخت. از جمله مهمترین این اصول که عمده آن‌ها توسط خود وردزورث در چکامه‌های غنایی تعریف شده و در اشعارش به کار گرفته شده بود، در اشعار سهراب نیز مشاهده می‌شود. بدون شک طبیعت‌گرایی یکی از

وجوه اشتراک وردزورث و سپهری است و هر دوی آن‌ها به صورتی هنرمندانه و دلنشین از طبیعت به عنوان ابزاری مناسب برای تصویرپردازی استفاده کرده‌اند؛ اگرچه برخلاف سپهری، وردزورث از این ابزار نه فقط به منظور تصویرپردازی، بلکه برای بیان نمادین احوال روزگار و نیز نوع انسان بهره جسته است. درباره فردیت در آثار این دو، باید گفت فردیت وردزورثی گاه تبدیل به دغدغه اجتماعی و مردمی می‌گردد، حال آن‌که در شعر سپهری در بسیاری موارد فردیت و درون‌گرایی از نوع کشف و شهود عرفانی پدیدار می‌شود. در واقع وردزورث بیش از آن‌که به فردیت خویش بیانده‌اند، در اندیشه مردم و اجتماع است. اما قهرمان اشعار سپهری خود اوست. عشق و علاقه و کشف و شهودی که در شعر وی بازتاب یافته است به شکل فردی و شخصی مطرح گشته و این امر در اشعار وی مشهود است. وردزورث و سپهری هر دو توجه خاصی به دوران کودکی خود داشته‌اند. وردزورث کودکی را معصومیتی از دست رفته می‌داند و همواره در طبیعت به دنبال این شادی از دست رفته است و کودکی شادی را در اشعارش ترسیم می‌کند، سپهری همواره از کودکی‌اش به نیکی یاد کرده و دانایی کودکی را در اشعارش به تصویر می‌کشد. هر دوی آن‌ها عشق به وطن و زادگاهشان را در آثار خود آورده‌اند و نیز هر دو به مرگ و حضور در مکان‌های ناشناخته که از ویژگی‌های بارز رمانتیکی تعریف شده است، پرداخته‌اند. در میان عوامل تأثیرگذار بر تفکرات سهراب سپهری و شکل‌دهی ذهن شعری او نقش افکار رمانتیک انگلیسی به خوبی مشاهده می‌شود. البته همان‌گونه که گفته شد، تأثیر دیگر شاعران رمانتیک بر سپهری، پژوهش‌های آتی دیگری را می‌طلبد و این پژوهش‌ها نه فقط اشعار سپهری، بلکه نقاشی‌های او و یا ترکیبی از آثار او را می‌توانند مورد بررسی قرار دهند. در این میان وردزورث به دلیل پیش‌گامی‌اش در مکتب رمانتیک انگلیس، توانسته الگوی رمانتیکی خوبی برای شاعران متأخرش در جهان باشد.

Bibliography

- Abjadian, A. (2006). *A survey of English Literature (II)*. Tehran: SAMT.
- Abrams, M.H. et others, (eds) (1987). *The Norton Anthology of English Literature* (Vol. 2). New York: Norton & Company.
- Abrams, M. H., & G. G. Harpham. (2005). *A Glossary of Literary Terms* (8th ed.). Boston: Thomson Wadsworth.
- Ashouri, D. (1377/1999). *Sher Va Andishe (Poem and Thought)*. Tehran: Nashr-e Markaz.

- Frye, N. (1963). *The Drunken Boat: The Revolutionary Element in Romanticism*. New York: Columbia University press.
- Ghasemzadeh, S. A. & N. Nikoobakht. (1382/2004). Ravanshenasie Rang dar Ash'are Sohrab Sepehri (Psychology of Colors in Sohrab Sepehri's Poetry). *Faslnameye Pajhoesh haye adabi* (2), 145-156.
- Grundmann, H. (2005). "Shakespeare and European Romanticism". In Michael Ferber (Ed.), *A companion to European Romanticism* (pp. 29-48). Oxford: Blackwell Publishing.
- Hamilton, J. (2005). "The Revival of the Ode. In Michael Ferber (Ed.)", *A companion to European Romanticism* (pp. 345-359). Oxford: Blackwell Publishing.
- Heath, D., & J. Boreham. (1999). *Introducing Romanticism*. Cambridge: Icon Books Ltd.
- Hosseini, S. (1371/1993). *Niloofare Khamoosh (Dormant Waterlily)*. Tehran: Niloopar Publication.
- Ja'fari, M. (1382/2006). "Pishgamane She're Romantike Farsi" (The Pioneers of Persian Romantic Poetry). *Ketabe Mahe Adabiat va Falsafe*, 81-90.
- Maleki, N. & M. Navidi. (1386/2008). Ashnaee Zodaee dar Sher-e John Keats Va Sohrab Sepehri (Disillusionment in John Keats and Sohrab Sepehri Poems). *Majaleye Daneshkadey-e Oloome Ensani-e Daneshgah-e Semnan* (Vol. 6, No. 20). 113-125.
- Mason, E. (2010). *The Cambridge Introduction to William Wordsworth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McEathron, S. (1998). Wordsworth and Coleridge, Lyrical Ballads. In Duncan Wu (Ed.), *A Companion to Romanticism* (pp. 144-156). Cornwall: Blackwell Publishing.
- McKusick, J. C. (2005). Nature. In M. Ferber, *A Companion to European Romanticism* (pp. 413-432). Oxford: Blackwell publishing.
- Sepehri, S. (1380/2002). *Hasht Ketab (Eight Books)*. (Vol. 28). Tehran: Tahoori.
- Seyed Hosseini, R. (1366/1988). *Maktabhaye Adabi (Literary Schools)*. Tehran: Nil.
- Staford, F. (2012). *Reading Romantic Poetry*. London: Wiley-Blackwell
- Sharifian, M. (1386/2008, Spring and Summer). Barresie Faraiande Nostalgia dar Ash'are Sohrab Sepehri (Survey of Nostalgia in Sohrab Sepehri's Poetry). *Majaleye Zaban va Adabiate Farsie Daneshgahe Sistan va Baloochestan* (Spring and Summer), 51-72.
- Wordsworth, J. (1998). "William Wordsworth, The Prelude". In Duncan Wu (Ed.), *A Companion to Romanticism* (pp. 179-190). Cornwall: Blackwell Publishing.
- Wordsworth, W. (1384/2006). *A Selection of William Wordsworth's Poems*. (Gozideye Ash'are William Wordsworth). (F. Kolinia, Ed., & A. Hemmati, Trans.) Tehran: Adam.