

متافیزیک یا رمانتیک؟ بررسی مقایسه‌ای اشعار توماس ترهرن و ویلیام وردزورث

سمیه قربانی*

تاریخ دریافت: ۹۷/۱/۱۲

زکریا بزدوده**

تاریخ پذیرش: ۹۷/۴/۲۴

چکیده

در این مقاله با استناد به آرای سوزان باسنت در باب پژوهش‌های تطبیقی در حوزه ادبیات، به بررسی مقایسه‌ای اشعار توماس ترهرن، شاعر متافیزیک سده هفدهم، و ویلیام وردزورث، شاعر رمانتیک سده نوزدهم، پرداخته‌ایم. همانطور که باسنت معتقد است، امروزه مطالعات تطبیقی در حوزه ادبیات پژوهش‌هایی را نیز در بر می‌گیرد که بر روی آثار نویسندگان هم‌زبان و حتی هم‌وطن انجام شده‌اند. علاوه بر این، به زعم وی و برخی دیگر از منتقدان متأخر در این حوزه، الزامی وجود ندارد که مطالعات تطبیقی به بررسی عناصر نامشابه یا نامتجانس در آثار نویسندگان مورد مقایسه متمرکز باشند. بر این اساس، نگارش پیش رو، به بررسی مقایسه‌ای اشعار دو شاعر هم‌زبان و هم‌وطن پرداخته است. نگارش حاضر از طریق مطالعه تعدادی از اشعار این دو شاعر و با در نظر گرفتن بافتارهای فرهنگی، تاریخی، و ادبی آن‌ها شباهت‌های ویژه‌ای را میان این اشعار یافته است؛ از جمله گرایش آنان به تجربه امر متعالی و بازنمایی و تجلی این تعالی در اشعار آن‌ها، تجلیل از معصومیت کودکانه و بینشی که این معصومیت به همراه دارد، شکوه‌مندی طبیعت و زیبایی‌های طبیعی، گرایش به فلسفه وحدت وجود، عرفان، و مفهوم فلسفی و روحی شادکامی یا لذت.

کلیدواژگان: تعالی، وحدت وجود، شعر متافیزیک، معصومیت کودکانه.

qurbani.h@gmail.com

zbezdodeh@gmail.com

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه تهران، تهران.

** استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه کردستان، سنندج.

نویسنده مسئول: سمیه قربانی

مقدمه

توماس ترهرن، شاعر متافیزیک، در سال ۱۶۳۶ یا ۱۶۳۷ در هیرفورد انگلستان متولد شد. وی تحصیلات خود را در مدرسه کلیسای جامع هیرفورد به پایان رساند. در سال ۱۶۵۶ مدرک لیسانس خود را از دانشگاه آکسفورد و در ۱۶۶۱ فوق لیسانس خود را از همین دانشگاه دریافت کرد. وی همچنین در سال ۱۶۶۹ موفق به اخذ لیسانس الهیات شد. در سال ۱۶۵۶ پس از اخذ مدرک لیسانس از دانشگاه آکسفورد، به کلیسا پیوست و در ۱۶۵۷ در خانه کشیشان کردنهیل در هیرفوردشر پذیرفته شد. وی پس از احیای سلطنت و بازگشت چالز دوم، کشیش مقدس شد و در حدود سال ۱۶۷۴ در سن ۳۷ یا ۳۸ سالگی در اثر آبله درگذشت.

ترهرن نویسنده‌ای پرکار بود و در طول زندگی خود آثار بسیاری را به رشته تحریر درآورد. با این وجود، در طول عمر خود شخصیتی گمنام باقی ماند و آثارش تا سالیان دراز پس از مرگ وی ناشناخته و ناخوانده باقی ماندند. «دروغ‌های رومیان» که در سال ۱۶۷۳ به چاپ رسید تنها اثر چاپ‌شده وی در زمان حیاتش بود. اثر بعدی او با عنوان «اخلاق مسیحی» کمی بعد از مرگ وی و در سال ۱۶۷۵ منتشر شد. بیش‌تر مکتوبات وی، اعم از شعر و نثر، برای حدود دو قرن ناشناخته باقی ماندند تا اینکه ویلیام تی. بروک در سال ۱۸۹۶ به طور اتفاقی در کتابفروشی‌ای در لندن دو دست‌نوشته او را پیدا کرد و آن‌ها را به قیمت ناچیزی خریداری کرد. وی این دست‌نوشته‌ها را، که یکی شعر و دیگری نثر بود، به اشتباه به شاعر متافیزیک معاصر ترهرن یعنی هنری وون نسبت داد. او که به ارزش ادبی این نوشته‌ها پی برده بود، دکتر گروسارت را در جریان این کشف مهم خود قرار داد. دکتر گروسارت این دست‌نوشته‌ها را خریداری کرده و تصمیم به چاپ آن‌ها در ویرایش جدید اشعار وون نمود. با این وجود، پیش از چاپ این اشعار فوت کرد؛ کتابخانه وی فروخته شد، و در نهایت دست‌نوشته‌ها به دست شخصی به نام برترم دوبل افتاد. در همین اثنا بروک توجه دوبل را به شعر دیگری با عنوان «راه‌های حکمت» که در کتابچه کوچکی در بریتیش میوزیم یافته بود جلب کرد که به لحاظ سبک‌شناسی شباهت قابل توجهی به دست‌نوشته‌های کشف‌شده داشت. اگرچه این کتابچه فاقد نام نویسنده بود، دیباچه آن سرنخی به هویت نویسنده آن گشود. بدین ترتیب، دوبل پس از

مداقه در این آثار و بررسی ویژگی‌های سبک‌شناختی آن‌ها به این نتیجه رسید که این آثار در حقیقت نوشته تره‌رن هستند. او در سال ۱۹۰۳ دست‌نوشته اشعار پیدا شده را تحت عنوان «اشعار» و پس از آن در ۱۹۰۸ متن منثور را تحت عنوان «قرن‌ها مراقبه» منتشر کرد. در سال ۱۹۱۰ نیز مجموعه شعری دیگری از تره‌رن با نام «اشعار شادکامی» بر اساس دست‌نوشته‌های یافت‌شده در موزه لندن به چاپ رسید. دست‌نوشته‌های لمبث (دست‌نوشته‌های نگهداری شده در کتابخانه کاخ لمبث) نیز شامل تمایل به «عزالت»، «دیدگاه میانه‌رو دکتر تویس»، «دانه‌های ابدیت»، «سلطنت خداوند»، و دست‌نوشته ناتمامی با عنوان «عشق» هستند. کتاب مشهور تره‌رن با عنوان «تفسیرهای بهشت» به طور تصادفی و زمانی که در میان زباله‌های لنکشر در حال سوختن بود پیدا شد و تنها در سال ۱۹۸۱ معلوم شد که این اثر گران‌سنگ نوشته توماس تره‌رن است. شعر حماسی و ناتمام ۱۸۰۰ خطی او با عنوان «قانون تشریفاتی» نیز در سال ۱۹۹۷ توسط اسمیت و لیتیشیا پیدا شد.

پیشینه تحقیق

مقاله مهم تی. اس. الیوت با عنوان «در باب شاعران متافیزیک» که در سال ۱۹۲۱ منتشر شد، تأثیر بسزایی در تغییر شیوه نگرش، تلقی، و ارزیابی شاعران متافیزیک در بافتار تاریخ ادبیات انگلیسی و مطالعات ادبیات انگلیسی در دو قرن پیش از وی داشت. الیوت در مقاله خود به تجلیل و ستایش از سبک و توانایی‌های شاعرانه این شاعران به اصطلاح متافیزیک، واژه‌ای که در ابتدا بار معنایی تحقیرآمیزی داشته و برای نخستین بار توسط جان درایدن و پس از او توسط ساموئل جانسون برای تأکید بر تصنع و پیچیدگی‌های غیر ضروری سبک شعری موجود در آثار این گروه از شاعران مورد استفاده قرار گرفت - می‌پردازد و «وحدت حس و اندیشه» را به عنوان یکی از ویژگی‌های کلیدی شعر این شاعران برمی‌شمارد. با این وجود، آنچه درباره این مقاله جای تأمل دارد، این است که در آن کوچک‌ترین اشاره‌ای به تره‌رن و اشعار او نشده است، هرچند که در ابتدای قرن بیستم و در زمان نگارش این مقاله چندین دست‌نوشته از شعر و نثر تره‌رن

به تازگی کشف شده بود و حتی تعدادی از آثار او از جمله مجموعه‌های سال‌های ۱۹۰۳، ۱۹۰۸، و ۱۹۱۰ تا آن زمان به چاپ رسیده بودند.

الیوت اعتنایی به این آثار نکرده و در فهرست خود از شاعران متافیزیک نامی از ترهرن نبرده و در حقیقت او را به معبدِ شعرای متافیزیک راه نمی‌دهد. وی همچنین در مقاله سال ۱۹۳۰ خود با عنوان «شاعر به مثابه عارف و سیاست‌مدار» استعداد ادبی ترهرن را به عنوان شاعر فاقد ارزش تلقی کرده و او را «عارف و نه شاعر» می‌داند (به نقل از جانستون، ۲۰۰۱: ۳۷۷). *الیوت* در این مقاله بر این باور است که ترهرن مباحث مذهبی و سیاسی زمان خود را بزرگ‌تر و پراهمیت‌تر از آنچه که هست جلوه می‌دهد تا جایی که حتی زبان و قالب شعری را نیز فدای این مسأله می‌کند.

کلمنتس در «شعر عرفانی توماس ترهرن» (۱۹۶۹) در تلاش است ارزیابی‌های مغرضانه در مورد شعر ترهرن را، که متأثر از آرای تی. اس. *الیوت* در مورد این شاعر بوده است، تغییر دهد. کلمنتس بر این باور است که چنین تحلیل‌هایی از شعر ترهرن عموماً «کلی، سطحی، و ناامیدکننده» هستند، چراکه برداشت‌هایی از این دست، عرفانِ شاعر- یعنی محتوای اشعار او- را بدون توجه به فرم و سبک شعری وی و همخوانی موجود بین فرم و محتوا مورد مطالعه قرار داده‌اند.

دریک در «آوازه‌های معصومیتِ توماس ترهرن» (۱۹۷۰) عقاید کلمنتس و *استیوارت* در مورد شعر ترهرن را مرور و بازبینی کرده و بر این باور است که مطالعه موشکافانه این دو منتقد در مورد شعر و نثر ترهرن درک عمیق‌تر و جامع‌تری را از آثار این شاعر به دست داده است. وی همچنین سبک ادبی او را قابل مقایسه و نیز مرتبط با سبک سایر شعرای متافیزیک می‌داند و بدین صورت موضع انتقادی مناسب‌تری را برای مذاقه و ستایش ترهرن در مقام یک شاعر فراهم می‌کند. از سوی دیگر، *ینج* (۲۰۰۴) در مطالعه خود بر این باور است که می‌توان ترهرن را، به موازات شاعر بودنش، در مقام متفکر و خداشناسی برای زمان خود به حساب آوریم؛ متفکری که در آثار خود به تحلیل و واکاوی مسایل پیش روی انسان مدرن پرداخته است و دیدگاه‌های عرفانی و معنوی وی می‌توانند در دورانی که انسان نوین با مسائل اخلاقی جدیدی روبه‌رو است نجات‌بخش باشند.

جانانان وردزورث در بررسی «دیباجه ویلیام وردزورث»، درونمایه کلیدی آن را «ذهن انسان» می‌داند؛ موضوعی «عمیقاً مدرن و بدون نمونه‌های مشابه پیشین» (۱۹۹۹: ۱۷۹). به زعم وی، وردزورث بر خلاف بسیاری از شعرای پیش از خود، نگاه خود را به درون معطوف کرده و حماسه نوین خویش را در مدح «ظرفیت‌های خداگونه انسان» می‌سراید (ص ۱۷۹). وی همچنین مفهوم «آموزش و تربیت از طریق امر متعالی» را از دیگر درونمایه‌های کلیدی «دیباجه» می‌داند (ص ۱۸۴).

اسکات مک/یثران در مطالعه خود از «چکامه‌های غنایی» وردزورث و کالریج، به عدم علاقه وردزورث به «فلسفه سیستماتیک» اشاره کرده است و اذعان می‌دارد وی بر خلاف کالریج، تربیت روحی خویش را نه در میان کتاب‌ها و قصه‌های فراطبیعی که در میان طبیعت و از طریق غوطه‌ور شدن و مذاقه در طبیعت و عظمت لایتناهی آن می‌یافت (۱۹۹۹: ۱۴۶). به عقیده وی، وردزورث در «صومعه‌ی تینترن» با صدایی گیرا و مطمئن سخن می‌گوید؛ صدایی که از ایمان راسخ شاعر به نیروی طبیعت سرچشمه می‌گیرد؛ ایمانی که خود گویای باور خدشه‌ناپذیر وی به ذهن انسانی است (ص ۱۵۴).

همانطور که مشاهده می‌شود در میان مطالعات گوناگونی که به بررسی آثار این دو شاعر پرداخته‌اند، تا کنون مطالعه‌ای جامع در زمینه‌ی بررسی مقایسه‌ای اشعار وردزورث و ترهن صورت نگرفته است. یکی از دلایلی که می‌توان برای انجام نشدن چنین مطالعاتی برشمرد فاصله نسبتاً طولانی است که از لحاظ زمانی میان دو شاعر وجود دارد؛ فاصله زمانی که در نتیجه آن اشعار این دو شاعر در دو جنبش شعری متمایز طبقه‌بندی شده‌اند. دلیل دیگر را باید در میان نظریه‌های غالب در مورد ادبیات تطبیقی جست‌وجو کرد؛ نظریاتی که مطالعاتی چنین را به صرف اینکه دو شاعر هم‌زبان و هم‌وطن بوده‌اند، مردود می‌دانسته است.

بحث و بررسی

تا اواخر دهه ۱۹۷۰ منتقدان حوزه ادبیات تطبیقی بر این باور بودند که تنها در صورتی می‌توان به حوزه مطالعات تطبیقی قدم گذاشت که آثاری که مورد مقایسه قرار می‌گیرند به دو زبان متفاوت نوشته شده باشند. به زعم سوزان باسنت، در آن سال‌ها

«تمامی تلاش‌های انجام شده برای تعریف ادبیات تطبیقی معمولاً حول محور پرسش‌های مربوط به مرزهای ملی یا زبانی بوده‌اند» و «متون، نویسندگان، یا جنبش‌های ادبی باید به طور ایده‌آل در امتداد مرزهای زبانی مورد مقایسه قرار می‌گرفتند» (۲۰۰۶: ۵). بدین صورت، مقایسه آثار نویسندگان هم‌زبان عملی بهبود یافته شده و چنین پژوهشی در حوزه ادبیات تطبیقی قرار نمی‌گرفت. به عنوان مثال، تمامی آثار نوشته شده به زبان انگلیسی بخش‌هایی از کلیتی یکپارچه تلقی می‌شد و بافتارهای متفاوت فرهنگی این آثار به تمامی نادیده گرفته می‌شد (همان: ۵).

نکته مهم‌تر اینکه به رأی این منتقدان، پیش‌شرط لازم و اصل اساسی که متضمن «اعتبار» مطالعه‌ای تطبیقی بود این بود که کنش مقایسه می‌بایست «بر اصل تفاوت استوار می‌بود» و بر همین اساس، مقایسه دو یا چند نویسنده بر حسب شباهت‌ها و جنبه‌های مشترک میان آثار آن‌ها عملی بهبود یافته می‌نمود (همان: ۵). از سوی دیگر، گروهی دیگر از منتقدان، به ویژه در ایالات متحده، هر مقایسه‌ای را که «بین هر نوع متنی اعم از نوشتاری، فیلمیک، موزیکال، و یا دیداری» صورت می‌پذیرفت در حوزه ادبیات تطبیقی می‌گنجانند (همان: ۷-۸). با این حال، باسنت هر دوی این رویکردها را که یکی بسیار محدودکننده و دیگری بسیار بی‌قاعده و افسارگسیخته می‌نماید رد کرده و بر این باور است مطالعات تطبیقی تا جایی و به شرطی ارزشمند و پذیرفتنی است که در آن «کنش مقایسه در طول خود فرآیند خواندن صورت گرفته» و نیز «بافت تاریخی» نگارش و پذیرش متون مورد بحث از سوی مخاطبان نیز مورد توجه قرار گیرد (همان: ۸-۱۰).

استناد به آرای سوزان باسنت بررسی مقایسه‌ای میان آثار شعری وردزورث و تره‌رن را میسر می‌سازد و مطالعاتی را که تا کنون در این زمینه انجام شده است موجه می‌سازد. به عنوان نمونه، بن دریک سبک شعری تره‌رن را با سبک شاعری چون ویلیام بلیک مقایسه کرده است و جیکوب بلوینز به مقایسه اشعار تره‌رن و اشعار شاعر آمریکایی رالف والدو امرسان پرداخته و به حضور عناصر رمانتیک در شعر تره‌رن اشاره نموده است. با این وجود، تا کنون مطالعه دقیقی برای بررسی چگونگی بکارگیری این عناصر و جزئیات مربوط به آن انجام نشده است.

به لحاظ سبک‌شناختی و محتوایی، شباهت‌های قابل‌توجهی میان اشعار تره‌رن و وردزورث وجود دارد. از آنجا که بخش اعظم اشعار تره‌رن تا ابتدای قرن بیستم ناشناخته مانده بودند، امکان تأثیرگذاری این شاعر بر وردزورث وجود نداشته است. با این وجود، تره‌رن را می‌توان تنها شاعر متافیزیکی دانست که پیش از آنکه رمانتیسیسم به لحاظ تاریخی به وقوع پیوسته باشد پیشگام آن بوده است. رمانتیسیسم او شباهت بسیاری به رمانتیسیسم وردزورث دارد. این شباهت‌ها را می‌توان به شرح زیر خلاصه کرد:

مفهوم تعالی، که در ابتدا در رساله لانجاینس با عنوان «در باب امر متعالی» معرفی شد، در اثر *ادموند برک* با عنوان «جستاری فلسفی در باب ریشه عقاید ما در مورد امر متعالی و امر زیبا» (۱۷۵۷) و همچنین در اثر *ایمانوئل کانت* با عنوان «نقد قوه حکم» (۱۷۹۰) مورد بحث و بررسی بیش‌تری قرار گرفت. نیکولا ترات در مقاله‌ای با عنوان «بدیع، زیبا و متعالی» انواع گوناگون امر متعالی را در شعر رمانتیک برمی‌شمرد. بر اساس تعریف وی، تعالی وردزورث را می‌توان گونه‌ای از تعالی طبیعی (۱۹۹۹: ۷۸) برشمرد، همان گونه‌ای از تعالی که کیتس در نامه ۱۸۱۸ خود به ریچارد ووده‌اوس (۲۷ اکتبر ۱۸۱۸، نامه‌های منتخب: ۱۴۷-۸) «تعالی وردزورثی یا خودپسندانه» می‌نامد؛ نامگذاری که از توصیفات متعالی وردزورث درباره طبیعت و اشتیاق وافر او به مناظر طبیعی نشأت گرفته است. این تعالی وردزورثی را می‌توان به دلیل تجربه فراطبیعی لایتناهی، که به واسطه رویارویی فرد با طبیعت به دست می‌آید، تعالی ترانسندنتال نیز نامید.

جیکوب بلوینز در مقاله خود با عنوان «بی‌نهایت از آن‌توست: مالکیت و تعالی ترانسندنتال در تره‌رن و امرسان» همین نوع از تعالی ترانسندنتال را شعر تره‌رن برمی‌شمرد. تره‌رن «به همین نوع از حرکت تجربی از زیبایی محدود به سوی وضعیت لایتناهی تعالی علاقه‌مند است» (۲۰۱۲: ۱۶۸). تجربه تعالی از طریق مواجهه با لایتناهی و درک آن، ریشه در گرایش این دو شاعر به قداست بخشیدن طبیعت بیرونی و نیز روح یا روان انسانی دارد. در تجربه وردزورث، مواجهه متعالی با طبیعت و گستردگی و زیبایی آن نوعی تجربه متعالی از لایتناهی را به ارمغان می‌آورد. برای مثال، او در «دیباچه» خود منظره‌ای شبانه را به یاد می‌آورد که در آن شاهد زیبایی مهتاب است:

«بدین سان رد پای ذهنی را نظاره‌گر بودم
که بر خوان ابدیت نشست است، و بر فراز
اعماق تاریکی اندیشناک است، مصمم
به شنیدن صداهای آن که به سوی روشنی سکوت جاری است
در جریانی مداوم. ذهنی در پی شناخت قدرت متعالی...»

(از کتاب چهاردهم، در گلچین ادبی نورتون، جلد دو، ۲۰۰۶: ۳۸۶)
و یا در «ابیاتی که در نزدیکی صومعه تینترن سروده شدند»، طبیعت «حسی از
تعالی» را به همراه می‌آورد، حسی «از چیزی عمیقاً به هم آمیخته» (همان: ۲۰۶).
برای تره‌رن منبع الهام‌بخش لایتناهی گاهی خود روح آدمی است و گاهی طبیعت و
زیبایی‌های آن:

«اندک‌اند آنان که روح را لایتناهی می‌پندارند؛ با این وجود لایتناهی نخستین چیزی
است که فطرتاً شناخته می‌شود. ... حس‌های ما به ما می‌آموزند که چیزها محدود و
متناهی‌اند. حال آنکه لایتناهی را با روحمان درک می‌کنیم و آن را آنچنان طبیعی درک
می‌کنیم که گویی خود جوهر و هستی روح است» (تره‌رن، قرن‌ها مکاشفه، در بلوینز،
۲۰۱۲: ۱۸۶).

تره‌رن در «تفسیرهای بهشت» نارضایتی خود را از آن دسته از «فلاسفه و
اخلاق‌گرایانی» که «عُلُو روح را درک نکرده‌اند» اعلام می‌دارد (آثار، جلد ۲، ۲۰۰۷: ۳۲۶).
گفتمان تعالی که در اروپای سده‌های هفدهم و هجدهم بسیار متداول بود، به زعم
هیلند، «گفتمان زیبایی‌شناسی مهمی» در آن زمان بود که به منظور «محو کردن»
دوگرایی و تقابل‌های دوگانه غالب دکارتی پدیدار شد (۱۹۹۷: ۱۱۳). از دوگرایی‌های
اینچنینی می‌توان به دوگرایی ذهن و بدن، اینجا و آنجا، و گذشته و حال، اشاره کرد که
به نوعی به بطنِ بیش‌تر مباحث فلسفی آن دوره رسوخ کرده بودند. با این وجود،
وردزورث و تره‌رن به واسطه عقاید یکتاگرایانه خود در باب وحدت وجود از این میراث
دکارتی فاصله گرفته بودند. در هر دو شاعر، تجربه متعالی لایتناهی دوگرایی‌های اینجا و
آنجا، اکنون و بعد، و خود و دیگری را خنثی می‌کند چراکه این نوع از تجربه گونه‌ای از
وحدت و یکی شدن با خالق را به همراه خواهد داشت.

تره‌رن در شعر «جبران» می‌پرسد:
«آیا آدمیان خدا توانند شد؟ آیا می‌توانند ببینند
چنان چیز شگفت‌انگیزی
چون خدا را در من؟»

(تره‌رن، در ویلت، ۲۰۱۶: ۸۱)

گذر از مرزهای جهانِ متناهی و تجربه‌متعالی لایتناهی «آغاز سفر به سوی شادکامی است؛ به سوی تجربه‌شادمانی الهی که تنها در گستره بی‌نهایت وجود دارد» (بلوینز، ۲۰۱۲: ۱۶۸). می‌توان گفت که این گونه از تعالی ترانسندنتال که از طریق رویارویی فرد با لایتناهی قابل تجربه (تجربه‌شدنی) است، ریشه در افکار افلاطونی این دو شاعر در مورد بی‌کران بودن روح انسان و بری بودن آن از تمامی محدودیت‌ها و مرزهای مادی دارد. تمایل به تجربه ترانسندنتال یا متعالی را می‌توان ناشی از گرایش نهادینه انسان به رهایی از تمامی حدود و قیود نیز دانست: تمایلی که در «نه» گفتن این دو شاعر به قوانین و استانداردهای غالب سنت ادبی حاکم دوره خود نیز نمود یافته است، چراکه هیچ یک از این دو آنچه را سنت ادبی حاکم به عنوان هنجارها و الزام‌های از پیش تعیین شده برای خلق متون ادبی مقرر کرده بودند در آثار خود رعایت نکرده‌اند. به علاوه می‌توان گفت که برای هر دوی این شاعران، هم تعالی طبیعی و هم تعالی ترانسندنتال (طبیعی) به نوعی با تعالی مذهبی مرتبط است که ریشه در افکار وحدت‌گرایانه این دو شاعر دارد (ترات، ۱۹۹۹: ۸۴؛ بلوینز، ۲۰۱۲: ۱۸۷).

یکی از مفاهیم کلیدی که در شعر تره‌رن و وردزورث مشترک است فلسفه آن‌ها در مورد کودک و معصومیت کودکی است. مفهوم کودکی و ستایش معصومیت آن یکی از درونمایه‌های اصلی در شعر هر دوی این شاعران است. د/د موضوع معصومیت کودکی را «معصومیت در هنگام خلقت» می‌نامد، بدین معنا که «خداوند انسان را معصوم آفریده است؛ این وضعیت، وضعیتی خویشاوندی است به این معنی که خداوند از روح خود در انسان دمیده است، روحی که مملو از زینت است و رانه آن عشق است» (۲۰۱۵: ۲۱۶). هر دو شاعر کودکی را مرحله‌ای بنیادین در رشد و شکوفایی روانی و معنوی فرد می‌دانند. مفهوم معصومیت کودکی ریشه در تفکر افلاطونی دارد. افلاطون معتقد بود که

روح نامیرا و مستقل از جسم است، چه پیش از تولد و چه پس از مرگ. به رأی وی، روح انسان پیش از تولد در عالم مُثُل قرار دارد؛ جایی که روح در آن دسترسی مستقیم و بی‌واسطه‌ای به مُثُل ابدی و حقیقت غایی و متعالی دارد. به گفته *افلاطون*، در زمان تولد و ورود کودک به دنیای مادی، دسترسی کودک به عالم مُثُل قطع شده و این گسست منجر به از دست رفتن معرفت معنوی کودک می‌شود؛ فقدانی که پس از تولد قابل بازگشت نیست و همانطور که *افلاطون* در رساله «فیدو» بیان می‌کند این دانش معنوی و شهودی را تنها به صورت تدریجی و از طریق تربیت فلسفی در طول عمر می‌توان بازیافت. همچون *افلاطون*، *وردزورث* و *ترهرن* نیز معتقدند کودک دسترسی بی‌واسطه‌ای به حقیقت متعالی دارد با این تفاوت که به زعم این دو شاعر این دسترسی بی‌واسطه با تولد از بین نرفته و در اوان کودکی در دسترس کودک است و که اگر فرد به خود بیاموزد که دنیا را چون کودک و از زاویه دید او ببیند، بینش کودکی و دسترسی آن به حقیقت غایی بازیافتنی است. برای *وردزورث*، «کودک پدر انسان است» («قلبم می‌تپد» در گلچین ادبی نورتون، جلد دو، ۲۰۰۶: ۳۰۶).

در جایی دیگر، *وردزورث* تولد را به مثابه «خواب و فراموشی» تعبیر کرده («تأملاتی در باب جاودانگی»، همان: ۳۰۹) اما معتقد است روح انسان - که وی به عنوان خورشید زندگی انسان از آن نام می‌برد - فراموشکار نبوده و بری از شعور و معرفت نیست چراکه از جانب پروردگار می‌آید («تأملاتی در باب جاودانگی»، همان: ۳۰۹). *ترهرن* نیز در اشعاری همچون «سایه‌ها»، «عدن»، «معصومیت»، «اعجاب»، و «افکار کودکانه»، معصومیت و بینش کودکی را می‌ستاید. شعر «معصومیت» ترانه‌ای است در ستایش معصومیت کودکی. به نظر می‌رسد این شعر به گونه‌ای یادآور کودکی باشد؛ یادآوری که شاعر به واسطه آن کودکی را به معصومیت پیوند می‌دهد:

«هیچ نیروی درونی که مرا به حرص و آز و غرور

سوق دهد در خود نمی‌یافتم: روحم همواره

در ستایش زانو زده بود.

نه شهوت و نه پریشانی، هیچ کدام

حیات کودکی‌ام را نیالوده بودند.

نشانی از خشم و فریب در من نبود.
نه بدخواهی، نه کینه، و نه حسادت.
به هر آنچه می‌دیدم عشق می‌ورزیدم.
روحم تنها مسکن رضایت و خشنودی بود ...
چه از پاکی طبیعت باشد
یا از بیهودگی سنت؛ بی شک
خداوند با اعجاز خود گناه را از روح من زدود
و به زودی آن را با عشق خود پیوند داد»

(۲۵-۴۰)

تره‌رن در این سطور رویکرد افلاطونی خود به کودکی را به وضوح آشکار می‌سازد، زیرا بر این باور است که به موازات اینکه انسان از فطرتِ الهیِ راستین خود دور می‌شود و به فرهنگ مادی می‌آلاید، فرایند تدریجی از دست رفتن پاکی و خلوص روح در وی آغاز می‌شود. این عقیده، همانگونه که می‌دانیم، در فلسفه روسو نیز انعکاس یافته است. با این وجود، تره‌رن بر این باور است که چنین معصومیتِ عدنی از دست رفته‌ای را می‌توان بازیافت و او نیز همانند وردزورث تلاش می‌کند این حالت را بازیابد: حالتی که آن را شادکامی می‌نامد. برای مثال، وی در شعر «ارتداد» خواننده را دعوت می‌کند تا به پاکی عدنی و پیش از هبوط خود بازگردد؛ پاکی‌ای که در آن انسان از «لذت‌های سطحی و زودگذر» آگاهی ندارد (تره‌رن، در ویلت، ۲۰۱۶: ۴۰). کودکی حالتی است که در آن انسان هنوز سادگی بهشتی خود را داراست؛ وضعیتی که هنوز رحمت از کف نرفته است و خدا «در کودکی مان با ما قدم می‌زند» («افکار کودکانه»، همان: ۷). کودکی وضعیتی است که در آن:

«جهان بسان ابدیتش بود،
که در آن روح من قدم می‌زد؛
و هر آنچه می‌دیدم
با من سخن می‌گفت.»

(«عجاب»، همان: ۴)

در کودکی است که انسان عشقِ خداوند را در خالصانه‌ترین شکل آن درک می‌کند. کودک در درون خود عشقِ خداوند را درک کرده و آن را «غنی، بی انتها، و آزادی‌بخش» می‌یابد («فقر»، همان: ۴۴). به همین دلیل است که پرسونا در شعر «معصومیت» فریاد برمی‌آورد که «دوباره باید کودک شوم» (همان: ۱۴). کودک، به گفته نیووی، «نقطه عطف نمادین و کلیدی برای درک تره‌رن از شکل کلی زندگی انسان است» (۲۰۱۰: ۱). تره‌رن در برخی از اشعارش گله‌مند است که او نیز همانند کودک نمادین بلیک به دلیل تجربه‌ای که در بزرگسالی به دست آورده معصومیت خردسالی‌اش را از دست داده است. با این حال، این معصومیت را می‌توان بازیافت در حالی که توأم با تعقل، درک، و بلوغ است و در نتیجه ارزشمندتر نیز هست. به همین دلیل است که تره‌رن در شعر «معصومیت» می‌گوید:

«آنچه بر من حاصل شده است نوری است

بی پایان بر من

آنچنان که جهانی از خشنودی حقیقی را

از آن روز تا کنون می‌بینم»

(در ویلت، ۲۰۱۶: ۱۳)

وردزورث نیز در بخشی از قصیده «تأملاتی در باب جاودانگی» از خمودگی و ضعیف شدن قوه تخیل خود که نتیجه گذر زمان و پیری است شکایت می‌کند. وی در این شعر در جست‌وجوی «آنچه که از دست رفته» است، است (در گلچین ادبی نورتون، جلد دو، ۲۰۰۶: ۳۰۹)؛ آنچه که دیگر قادر به دیدن آن نیست (همان: ۳۰۸) و از خود می‌پرسد آن بینش، شکوه، و رؤیا اکنون کجاست؟ (همان: ۳۰۹). با این وجود، زیبایی و آرامشی را که از طبیعت به عنوان «پرستار، راهنما و الهام‌بخش، و نگهبان خود» («صومعه تینترن»، در گلچین ادبی نورتون، جلد دو، ۲۰۰۶: ۲۶۰-۲۶۱) دریافت می‌کند که توأم با درکی عمیق‌تر و آمیخته با عقلانیت است «غرامت» چیزی که از دست داده است می‌داند.

مفهوم شادکامی یا سعادت‌مندی در شعر تره‌رن یادآور مفهوم شغف در شعر وردزورث است. وردزورث در «صومعه تینترن» می‌گوید:

«... و من حضوری را دریافته‌ام

که شغف سرشار از افکار متعالی‌ام را پریشان می‌کند؛
احساسی متعالی از چیزی بسیار عمیق‌تر...»

(همان، ۲۰۰۶: ۲۶۰)

برای تره‌رن شادکامی عالی‌ترین وضعیت سعادت‌مندی است و سیر و سلوکی است برای نیل به حقیقت الهی و غایی آفرینش. شادکامی «سعادت‌مندی غیر مادی (مجرد)» است (بالاکایر، ۲۰۰۹: ۱۹). کلمنتس آن را «حالتی و رای لذت و آلم» می‌داند؛ «حالتی توأمان شادی و رنج اما فراتر از هر دوی آن‌ها» (۱۹۶۹: ۸۳)؛ «حالتی از سعادت» (همان: ۸۳). «شادکامی» برای تره‌رن همان مفهوم متعالی است که جان دان و جورج هربرت «عشق» می‌نامند (دریک، ۱۹۷۰: ۵۰۲). از دیدگاه تره‌رن، به زعم بالاکایر، مشخصه اصلی و نیروی محرکه تلاش‌های انسان «تمایل طبیعی ذهن به حرکت در مسیر خوشبختی بیش‌تر» است (۲۰۰۹: ۲۴). بر همین اساس تره‌رن معتقد است که این همان گرایش طبیعی روح انسان به حرکت در جهت سعادت‌مندی و شادکامی بیش‌تر است. البته تمایل ذاتی روح به این حالت از سعادت را نباید همچون «خوشبینی ساده‌لوحانه‌ی پانگلاس» تفسیر کرد (کلمنتس، ۱۹۶۹: ۳۰).

«تنها یک قانون در هر دو عالم وجود دارد،

و آن عبارت است از نیرویی نهادین

که همه را مجذوب و متمایل به سعادت می‌کند»

(تره‌رن، «چه کسی ابتدا آن را ساخت»: ۱۷۰-۱۶۸)

تره‌رن نیز همانند وردزورث بر این باور است که آدمی شادکامی و سرور را، به شکل کامل آن، تنها در کودکی تجربه می‌کند، زیرا، همچنان که در شعر «عدن» می‌گوید، روح کودک پیش از تولد در بهشت و در حالتی از لذت و آرامش عدنی (بهشتی) است. در لحظه تولد و در دوره نوزادی نیز کودک همین آرامش و لذت بهشتی را تجربه می‌کند. «همانند حوا/ خود را درون عدن می‌دیدم» («ارتداد»، در ویلت، ۲۰۱۶: ۱۹-۲۱). تره‌رن بر این باور است که اولین احساسی که یک کودک تازه متولد شده تجربه می‌کند عشق است و چشمان وی زیبایی را در هر چیزی که می‌بیند می‌یابند. سعادت‌مندی کودکی را که در شعر هر دو شاعر تجلی می‌یابد می‌توان با اولین مرحله از مراحل سه‌گانه رشد

روانی کودک از دیدگاه لاکان، یعنی مرحله «ساحت خیال» مقایسه کرد، چراکه در این مرحله، یعنی پیش از ورود کودک به قلمرو نمادین زبان، کودک هیچ تجربه‌ای از «فقدان» نداشته و بر عکس دسترسی بی‌واسطه‌ای به «حقیقت غایی» دارد: حقیقتی که برای هر دوی این شاعران نوعی حقیقت عرفانی و شهودی در مورد روح و روان انسان است.

مفهوم دیگری که آثار ترهرن و وردزورث را به هم مرتبط می‌سازد اهمیتی است که این دو شاعر برای شهود قائل هستند. وردزورث خردگرایی خشک دوران نئوکلاسیک و تأکید بیش از اندازه روشنفکران، شعرا، و فلاسفه این دوران را بر ارزش عقلانیت، بکارگیری قوه تعقل، و عقل سلیم به چالش می‌کشد. این مسأله نه تنها در سبک و محتوای شعری متمایز وی که در بینش و تفکر انتقادی وی و دیدگاهش نسبت به انسان، جهان، و رسالت شاعر نمود یافته است. حدود دو قرن پیش از او نیز ترهرن همین مسأله را عنوان کرده بود. ترهرن اگرچه خردگرایی را رد نمی‌کرد، اما آن را برای درک تمام و کمال وضعیت انسانی کافی نمی‌دانست. او بر این باور بود که علاوه بر تعقل به عنوان ابزاری کلیدی برای هدایت انسان در سفر زندگی، قوه تخیل و معرفت بدست آمده از طریق شهود نیز ابزارهایی بسیار مهم هستند. در حقیقت، در تمامی اشعار او دیالکتیکی بین تعقل و تخیل وجود دارد؛ دیالکتیکی که بعدها تی. اس. الیوت آن را «وحدت حس و اندیشه» نامید و آن را به عنوان یکی از ویژگی‌های کلیدی شعر متافیزیک برشمرد.

به عقیده بلوینز «اگرچه ترهرن همواره لذت تجربه جهان از طریق حواس را بیان می‌کند، اما این حواس در نهایت به شادکامی منتهی نمی‌شوند؛ تنها از طریق تخیل و نیروی ذهن است که می‌توان به درک چنین حالت والایی از تجربه نائل شد» (۲۰۱۲: ۱۸۷). یکی از صفاتی که یان راس برای توصیف شعر ترهرن به کار می‌گیرد «تخیلی» است (آثار، جلد ۱، ۲۰۰۵: xiv). اثر او با عنوان «سایه‌های در آب» نمود آشکار چنین تخیلی است. ترهرن در این شعر امکان وجود جهانی موازی ورای جهان خود را تصور می‌کند که در آن:

«بر خلاف عادت

راهم به دنیایی دیگر افتاد؛
اگر چه دیری نپایید
و خیالی بود، اما به راستی جهانی بود
جایی که آسمان‌ها زیر پیمان می‌درخشیدند،
و زمین متأثر از قدرت الهی
چهره‌ای دیگر می‌نواخت
به گونه‌ای که سوی حرکت مردم خلاف ما بود»

(۴۱-۴۸)

یکی از دلایلی که می‌توان برای تأکید تره‌رن بر تخیل و شهود برشمرده شاید تأثیری باشد که نوافلاطونیان، افلاطونیان کمبریج، و آزاداندیشان بر افکار او داشتند (اینج، ۲۰۰۴: ۳۴). به زعم افلاطونیان کمبریج، واقعیت را تنها به مدد حواس فیزیکی نمی‌توان شناخت، بلکه برای شناخت آن به نوعی شهود نیاز است؛ شهودی که فراتر از ادراک روزمره جهان مادی است. به باور بالاکایر، تره‌رن افرادی را که «بنیاد غیر مادی دانش را نادیده می‌گیرند» و همچنین کسانی که خود را به گفتمان علمی محدود کرده‌اند مورد انتقاد قرار می‌دهد، چراکه علم به تنهایی «نمی‌تواند آنچه را که ذهن در آرزوی آن است» - یعنی رضایتی را «که تنها به واسطه سعادت‌مندی حاصل می‌شود» - در اختیار او قرار دهد (۲۰۰۹: ۳۷).

مفهوم شهود به مفهوم شادکامی یا سعادت‌مندی نیز مرتبط است. در حقیقت شادکامی از طریق شهود است که معرفت را به وجود می‌آورد: «معرفتی پیش از هبوطی درباره خدا و جهان» (راس، آثار، جلد ۲، ۲۰۰۷: xxix). وحدت‌گرایی نیز، که در بطن اشعار تره‌رن و وردزورث قرار دارد، با مفهوم شادکامی و شهود در ارتباط است. برای این دو شاعر وحدت‌گرایی تا اندازه‌ای به واسطه اهمیت ویژه طبیعت و زیبایی طبیعی حصول می‌یابد. عظمت خدا را از طریق مشاهده و تفکر در کتاب هستی و زیبایی‌های طبیعت می‌توان تا اندازه‌ای درک کرد. به زعم شهود‌گرایانی چون وردزورث و تره‌رن، هر جزء از طبیعت آینه‌ای است که زیبایی خداوند را بازمی‌نمایاند و دست خدا را در پس هر خلقتی می‌توان دید. برای هر دو شاعر طبیعت، منبع الهام بوده است. تره‌رن در «قرن‌ها

مکاشفه» زمانی را به یاد می‌آورد که پسربچه‌ای بود و «گاهی هرچند به ندرت آن اشتیاق نو و پرحرارت را که پس از سعادت‌مندی حاصل از نجوای طبیعت با خود دریافت می‌کردم می‌دیدم و الهام می‌گرفتم» (ترهرن، به نقل از بالاکایر، ۲۰۰۹: ۲۵).

عرفان و فلسفه وحدت وجود در شعر این دو شاعر در هم می‌آمیزد. در حقیقت، ستایش طبیعت در شعر این دو ستایشی منفعل نیست و بر همین اساس اصطلاح شعر طبیعت/طبیعی‌عنوانی گویا و مناسب برای توصیف شعر این شاعران نیست، چراکه در این اشعار توصیف طبیعت فی‌نفسه هدف غایی نیست، بلکه اقدامی ژرفاندیشانه است که به درک پیچیده‌تر و والاتری از جهان هستی و خالق آن می‌انجامد. به همین دلیل است که وردزورث یادآوری می‌کند:

«جنبش و روحی که

تمام موجودات متفکر و تمام هستی را

به حرکت درمی‌آورد...

در طبیعت و در زبان حس،

تکیه‌گاه ناب‌ترین افکار من، پرستار،

راهنما و پاسدار قلب و روح من

و تمام هستی اخلاقی‌ام»

(«صومعه تینترن»، در گلچین ادبی نورتون، ۲۰۰۶: ۲۶۰)

و اینگونه است که اندیشیدن به طبیعت و مکاشفه در آن نوعی عرفان فلسفی را برای شاعر به ارمغان می‌آورد. ترهرن بر این باور است که «در هر مکان و در هر شیء آنچه که می‌بینیم خداست» (آثار، جلد ۲، ۲۰۰۷: ۴۰۴).

علاوه بر این، هر دو شاعر در روزگاری می‌نوشتند که به دلیل اکتشافات علمی و همچنین ظهور گرایش‌های فلسفی جدید- که در تضاد با فلسفه‌های سنتی و متعارف دوره‌های پیشین بود- شاهد رشد روزافزون شک‌گرایی و الحاد بود. با این وجود، ترهرن، به گفته راس، «همچنان مدافع سرسخت مسیحیت باقی ماند» (آثار جلد ۱، ۲۰۰۵: XIV). وردزورث نیز مانند ترهرن، در طول دوران زندگی خود، که با ترویج شک‌گرایی همراه بود، به واسطه درک عرفانی خود از عالم معنوی از این شک مصون ماند.

یکی دیگر از ویژگی‌هایی که شعر تره‌رن را با شعر وردزورث قابل مقایسه می‌کند، «افراط در بازی با زبان» در آثار تره‌رن است (جانستون، ۲۰۰۱: ۳۷۸). یکی از مشخصه‌های شعر شاعران متافیزیک، به اعتقاد منتقدان ادبی، رد سنت غالبِ پترارکی پیش از خود است. به زعم شاعران متافیزیک، استعاره‌های پترارکی مبتذل، منسوخ، و نمایشی بودند (لسنیچ، ۱۹۹۹: ۳-۴).

به اعتقاد آن‌ها این استعاره‌ها در اثر مکرر بودن آن و تقلید بدون فکر به نوعی تصنع مکانیکی تبدیل شده بودند و بنابراین باید کنار گذاشته می‌شدند تا شعر از ابتذال مصون بماند. شکسپیر از نخستین شاعرانی بود که از بکاربردن این استعاره‌ها در غزلواره‌های خود اجتناب ورزید، هنگامی که برای مثال در یکی از غزل‌های خود نوشت که چشمان معشوقش هرگز هیچ شباهتی به خورشید ندارند (غزل شماره ۱۳۰، در گلچین ادبی نورتون، جلد یک، ۲۰۰۶: ۱۰۷۴). بعدها این امر به بهترین شکل در اشعار شعرای متافیزیک، به ویژه جان دان، نمود یافت. جانستون بر این باور است که این جریان - رد استعاره‌های پترارکی - به شعر تره‌رن نیز راه یافته بود. همانند دیگر شاعران متافیزیک او نیز تحت تأثیر جنبش ضد پترارکی بود (۲۰۰۱: ۳۷۹-۳۸۱).

مانند وردزورث که می‌خواست زبان شعری را از تصنع حاصل از سنت نئوکلاسیک پالوده کند، تره‌رن نیز در تلاش بود تا «شعر را به معصومیت پیشا-پترارکی آن بازگرداند» (همان: ۳۸۳). از سوی دیگر، سبک شعری وی تا اندازه‌ای متفاوت از سبک شعرای متافیزیکی چون مارول و به ویژه دان بود، بدین معنا که شعر او فاقد تصنع و تکلف سبک باروک است. برای مثال، تعداد استعاره‌ها و استعاره‌های دور از ذهن در شعر او کم‌تر از شعر شاعری چون جان دان است و به این صورت سبک شعری او حتی با سبک باروک که گاهی در آن گنجانده می‌شود متفاوت است. به گفته جانستون، زبان شعری او «غیر استعاری» و برای مخاطبانش بیش‌تر به زبان نثر نزدیک است تا شعر (۲۰۰۱: ۳۷۹).

از میان تمامی گزینه‌های سبکی موجود برای تره‌رن، از جمله سنت پترارکی پیش از او و سبک معاصر دان و دیگر شعرای متافیزیک، او نیز مانند وردزورث به سادگی و صمیمیت زبان روزمره روی آورد: گونه جدیدی از زبان شعری که عاری از «مبالغه

افسار گسیخته موجود در اشعار سال‌های پایانی دوره پترارک در رنسانس انگلیسی» بود (همان: ۳۸۰).

بدین ترتیب، سبک شعری او منادی بازگشت به گونه‌ای از زبان شعری است که مخاطب آن عموماً خوانندگان میانمایه طبقات اجتماعی متوسط - و نه درباریان - است؛ چرخشی در سبک شعری که در دوره رمانتیک نیز شاهد آن هستیم.

نتیجه بحث

همانطور که باسنت مقایسه آثار دو نویسنده هم‌زبان را به عنوان یکی از اشکال ممکن مطالعات تطبیقی مجاز دانسته است، در این مقاله تلاش کردیم اشعار منتخب دو شاعر انگلیسی زبان، یعنی تره‌رن و وردزورث، را از نظر شباهت‌ها و عناصر مشترک میان آن‌ها مورد بررسی قرار دهیم. اگرچه این دو شاعر در شرایط فرهنگی، تاریخی، و ادبی متفاوتی شعر می‌سروده و به دو سنت ادبی متفاوت تعلق داشته‌اند، ویژگی‌های موضوعی و محتوایی مشترکی در میان آثار بجامانده از آن‌ها به چشم می‌خورد که نتیجه دیدگاه‌های مشابه، اما نه ضرورتاً یکسان، این دو درباره آفرینش، جهان، و جایگاه و نقش انسان در آن است. هر دوی این شاعران چشم‌انداز فلسفی خاصی نسبت به جهان دارند که علی‌رغم فاصله زمانی بیش از یک قرن در میان آن‌ها، آثارشان را به هم مرتبط می‌سازد. این چشم‌انداز فلسفی هم‌سو در شباهت‌های محتوایی که میان اشعار این دو شاعر مشهود است تبلور می‌یابد. از جمله این شباهت‌ها می‌توان به گرایش این دو شاعر به تجربه امر متعالی و تجلی این تعالی در اشعار آن‌ها، تجلیل از معصومیت کودکانه و بینشی که این معصومیت به همراه دارد، شکوهمندی طبیعت و زیبایی‌های طبیعی، گرایش به وحدت وجود، عرفان، و مفهوم فلسفی و روحی شادکامی یا لذت اشاره کرد.

همچنین در آثار آن‌ها شباهت‌های سبکی قابل ملاحظه‌ای وجود دارد که نتیجه گسست این دو شاعر از سنت‌های ادبی غالب روزگار خود، یعنی سنت پترارکی و سنت نئوکلاسیسیسم، است. وردزورث و تره‌رن به دلیل دیدگاه‌های فلسفی خود و نیز تعریفی که از شعر و رسالت آن داشتند، سنت‌های ادبی روزگار خود را برای نگارش شعر ناکارآمد دانسته و از تصنع و پیچیدگی غیر ضروری سنت شعری غالب سر باز زدند؛ پیچیدگی‌ای که محصول تقلیدهای ناشیانه و تکرار مکانیکی سبک شعری نویسندگان کانونی توسط

متافیزیک یا رمانتیک؟ بررسی مقایسه‌ای اشعار توماس ترهرن و ویلیام وردزورث/۳۸۵

نویسندگان حاشیه‌ای بود. در عوض، آن‌ها سعی کردند با معرفی درونمایه‌های جدید و ویژگی‌های سبکی نوین به شعر نیرویی تازه ببخشند.

کتابنامه

- اخوت، احمد. ۱۳۷۱ش، *دستور زبان داستان*، چاپ اول، اصفهان: بی نا.
- بشیریه، حسین. ۱۳۸۰ش، *تاریخ اندیشه‌های سیاسی در قرن ۲۰*، جلد دوم، تهران: بی نا.
- روانبخش، محمدحسین. ۱۳۸۳ش، *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*، تبریز: ستوده.
- روح الامینی، محمود. ۱۳۶۴ش، *گرد شهر با چراغ*، چاپ دوم، تهران: انتشارات زمان.
- ریمون کنان، شلومیت. ۱۳۷۷ش، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- ساجکوف، بوریس. ۱۳۶۳ش، *تاریخ رئالیسم، پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز*، تهران: تندر.
- ستوده، هدایت الله. ۱۳۷۹ش، *آسیب‌شناسی اجتماعی*، تهران: نشر آوای نور.
- شیخی، محمدتقی. ۱۳۹۰ش، *جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی و مددکاری اجتماعی*، تهران: حریر.
- گلدمن، لوسین. ۱۳۷۱ش، *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: نشر هوش و ابتکار.
- لوساژ، آلن رنه. ۱۳۸۸ش، *سرگذشت ژیل بلاس*، ترجمه میرزا حبیب اصفهانی به اهتمام غلامحسین میرزا صالح، چاپ دوم، تهران: مهین.
- لووی، میشل و سامی نعیر. ۱۳۷۶ش، *مفاهیم اساسی در روش لوسین گلدمن*، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران: چشم.
- مکارمی نیا، علی. ۱۳۳۹، *رهیافت‌های معنایی و راهبردهای آموزش تحلیلی اردبیل*، سازمان آموزش و پرورش.
- میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر. ۱۳۹۴ش، *ادبیات داستانی: قصه، رمانس، داستان کوتاه*، چاپ هفتم، تهران: سخن.
- نیچه، فردریش. ۱۳۹۰ش، *آواره‌ها و سایه‌اش*، ترجمه سعید فیروزآبادی، تهران: انتشارات جامی.

متافیزیک یا رمانتیک؟ بررسی مقایسه‌ای اشعار توماس تره‌رن و ویلیام وردزورث/۳۸۷
