مجله‌ی شعرپژوهی (بوستان ادب) دانشگاه شیراز، مقاله‌ی علمی-پژوهشی
سال چهاردهم، شماره‌ی اول، بهار ۱۴۰۱، پیاپی ۵۱، صص ۲۸۵-۳۱۲
DOI: 10.22099/JBA.2021.14151.4036

سانتیمانتالیسم و شعر معاصر فارسی
(مطالعه‌ی موردی؛ سهراب سپهری و فخرالدین مزارعی)

آزاده فداکار*
محمد حکیم‌آذر**
اصغر دادبه***

چکیده

سانتیمانتال و سانتیمانتالیسم دو اصطلاح آشنا در نقد ادبی غربی هستند؛ اما در حوزه‌ی ادبی فارسی کاربرد نادرستی یافته‌اند. در زبان فارسی، شعری که سطحی، شعارزده و بزک‌شده باشد، سانتیمانتال نام می‌گیرد، درحالی‌که سانتیمانتالیسم یکی از مکاتب ادبی مؤثر در درام و نمایشنامه است که از قرن هفدهم در اروپای غربی رواج یافت. در این جریان بازتاب سریع و بدون تأمل احساسات شاعر یا هنرمند در اثر ادبی سبب می‌شود که مخاطب نیز واکنشی هیجانی و زودگذر از خود نشان دهد. شعله‌های عواطف سطحی به همان سرعت که برخاسته‌اند، فرومی‌نشینند و شعر سانتیمانتال را گرفتار انزوا می‌کنند.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران leilamiri2566@gmail.com
** دانشیار زبان و ادبیات فارسی واحد شهرکرد، دانشگاه آزاد اسلامی، شهرکرد، ایران hakimazar@gmail.com (نویسنده‌ی مسئول)
*** استاد زبان و ادبیات فارسی واحد کاشان، دانشگاه آزاد اسلامی، کاشان، ایران adaadbeh@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۲/۱۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۵/۳۱

در این پژوهش کوشیده‌ایم که سانتیمانتالیسم را در شعر دو شاعر احساساتی، سهراب سپهری و فخرالدین مزارعی شیرازی، بکاویم و به هیجان‌های شعری آن‌ها توجه کنیم. نتیجه‌ی این پژوهش نشان می‌دهد که اصرار بر عاطفه، خشم، خودبزرگ‌بینی و نفرت، سبب ناشناخته‌ماندن و طردشدن مزارعی در حوزه‌ی شعر معاصر شده است و درعوض وفور اندیشه‌ها و عواطف رقیق، ملایم، شاد، سبز و مهربان در شعر سپهری عاملی شده که او چند دهه در حافظه‌ی مخاطبان باقی بماند.

واژه‌های کلیدی: سانتیمانتالیسم، سهراب سپهری، شعر معاصر، فخرالدین مزارعی، عاطفه‌ی شعری.

۱. مقدمه

نیما یوشیج در مقاله‌ی «ارزش احساسات» که در سال ۱۳۱۰ در مجله‌ی موسیقی منتشر کرد، بیانیه‌ای مفصل درباره‌ی احساسات و انعکاس آن در اثر هنری صادر کرد. او معتقد بود که عواطف یک هنرمند اگر دستخوش انقلاب و دگرگونی نشود، نمی‌تواند در خلق اثر هنری ممتاز به‌عنوان عنصری فعال عمل کند. نیما با گزارشی از شاعران و هنرمندان اروپایی و تحولات و تألمات روحی آنان و درنتیجه اثری که این تحولات در پدیدارشدن سرشت هنری ایشان داشته، اصرار داشت که شاعر را از منابع الهامی و وحیانی جدا کند و به خواننده بگوید که هنرمند، انسان اجتماعی است و انگیزش روحی اوست که سبب پدیدآمدن اثر ادبی و هنری ممتاز می‌شود. نیما ضمن تقدس‌زدایی از هنرمندان نوشت: «همان‌طور که دیگران را در نتیجه‌ی محرومیت‌های زندگانی خود دچار احساساتی می‌بینیم، هنرپیشگان هم که پری نیستند ازقبیل آن‌ها محسوب می‌شوند. در تاریخ زندگانی آن‌ها به چیزی عجیب و خارق‌العاده برنمی‌خوریم که با زندگانی آن‌ها مربوط نباشد؛ ولیکن به احساسات بنا بر تأثرات شدید آن‌ها می‌رسیم که آن‌ها را دارای جلوه‌های فوق‌العاده ساخته است.» (نیما یوشیج، ۱۳۶۸: ۱۰).

بیش از یک قرن است که ادبیات فارسی و به‌ویژه شعر فارسی دستخوش تحولات بنیادین شده است. بخش زیادی از این تحولات که در صورت و محتوا بازتاب یافته، به

اعتقاد شفیعی‌کدکنی نتیجه‌ی آشنایی ایرانیان با شعر فرنگی است (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۹۶-۶۹۸). آنچه شعر معاصر فارسی را از غربال تجدد گذراند، بازخوانی اصول و روش‌هایی بود که تا دوره‌ی مشروطه صلب و سخت باقی مانده بودند و کس را یارای نقد آن اصول نبود. اصولی که در ادبیات فارسی برای شعرِ خوب تعبیه شده بود، بیشتر در حوزه‌ی فرم بود و از عناصر درونی شعر به‌ویژه عواطف شعری در جایی به‌روشنی و صراحت سخنی به میان نیامده بود. در معروف‌ترین کتاب بلاغت فارسی، *المعجم فی معاییر اشعار العجم*، نویسنده صنایع لفظی و معنوی را با مثال‌ها و شواهد گوناگون ردیف کرده و شاعر را موظف به رعایت آن‌ها کرده است؛ اما از پیام، ایدئولوژی و عواطف شعری سخنی به میان نیاورده است. شمس قیس در آخر کتاب یادشده، شاعر را به آموختن پاره‌هایی از علوم مختلف توصیه کرده و از او خواسته که برای درنماندن در گرداب فنونی که تخصص او نیست، بهره‌ای از هر علمی بردارد (رک. شمس‌قیس رازی، ۱۳۳۸: ۴۷۷). نویسنده‌ی *چهارمقاله* هم یادگیری و خواندن متون پیشینیان را شرط اصلی شاعرشدن دانسته است (رک. نظامی‌عروضی، ۱۳۸۱: ۴۵). امروز این توصیه به علم‌گرایی جای خود را به کشف تناسبات زبانی و دریافت معنا ازطریق تأمل در زبان شعر داده است. در اندیشه‌ی مدرن «ادبیات نمی‌تواند علمی باشد. در اثر ادبی درستی سخنان گفته‌شده و تقلید واقعیت محل بحث نیست، درستی در ادبیات عبارت است از تناسب موجود در اثر» (موران، ۱۳۸۹: ۲۸۱). کلی‌گویی درباره‌ی ارکان درونی شعر، خاص *المعجم* نیست. تقریباً در همه‌ی منابع بلاغت فارسی به مقوله‌هایی مانند احساسات و عواطف به‌طورمستقیم توجهی نشده و گویی ضرورت توجه به آنچه ما امروز عاطفه‌ی شعری، تأثر و تأثیرات شعری و احساسات شاعر می‌نامیم، در گذشته فقط در حاشیه‌ی صنایع ادبی و در پس پرده‌ی آرایه‌ها بوده است.

دگرگونی در فرم و محتوای شعر معاصر سبب شد تا همه‌ی تعاریف سنتی به‌نوعی فروبریزد و تجربه‌های جدید در حوزه‌ی فرم و محتوا پدید آید. در این میانه شعر معاصر با نگاهی تازه به انسان و اجتماع در پی بروز احساسات و عواطف شعری به اشکال تازه

بر آمد تا جایی‌که آنچه در شعر سنتی تابو بود، در شعر معاصر با جسارت هرچه‌تمام‌تر خود را به خشت کلمات زد و پیش روی خواننده گسترانید. کاری که فروغ فرخزاد در نمایان‌کردن ضمیر زنانه‌ی خود در شعر فارسی کرد، نمونه‌ای از همین جسارت‌ها بود.

نوعی از بروز احساسات و ابراز هیجان‌ها در متن ادبی است که محصول واکنش ناگهانی شاعر به پدیده‌هاست. واکنشی هیجانی و سریع که نه از سر تفکر، بلکه از روی تأثر رخ می‌دهد (رک. ریچاردز، ۱۳۷۵: ۱۱۱). این نوع از بروز احساسات را سانتیمانتالیسم و آن شعر یا آن شاعر را سانتیمانتال نام داده‌اند. سانتیمانتالیسم ادبی آن‌گونه که در تعریف علمی آن آمده است، بروز احساسات به شیوه‌ای هیجانی و درآمیختن فضای عاطفی اثر ادبی با احساسات شدید است. «آلفرد دوموسه در سال ۱۸۴۲م. می‌گفت: «باید هذیان گفت». آنچه باید بیان کرد، هذیان شاعر است و آنچه باید به دست آورد، هیجان مردم» (سیدحسینی،۱۳۷۱، ج۱: ۱۸۰). زمینه‌های تاریخی این رویکرد که به‌عنوان نگرشی فلسفی- اجتماعی در میانه‌های قرن هفدهم میلادی در ادبیات آمریکا و اروپا پدیدار شد در بخش چهارچوب مفهومی بررسی خواهد شد. در این پژوهش به سانتیمانتالیسم به‌عنوان یک مسئله در ادبیات فارسی و به‌ویژه در شعر معاصر توجه داریم. زمینه‌ی مطالعاتی این موضوع دو مجموعه‌ی شعری از دو شاعر معاصر است: نخستین مجموعه متعلق به سهراب سپهری و دومین مجموعه شعری متعلق به فخرالدین مزارعی است.

۱.۱. پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون درباره‌ی موضوع سانتیمانتالیسم در ادبیات فارسی پژوهشی انجام نشده است. مقاله‌های پراکنده‌ای در زمینه هنرهای دیگر مانند سینما با رویکردی نیم‌بند و نگاهی بسیار گذرا به اصول سانتیمانتالیسم نوشته شده که تقریباً هیچ‌کدام به حوزه‌ی این تحقیق ربط پیدا نمی‌کند؛ بنابراین می‌توان ادعا کرد که این پژوهش برای نخستین‌بار به موضوع سانتیمانتالیسم در شعر فارسی توجه کرده است. رویکرد این مقاله از نوع توصیفی- تحلیلی است. در این جستار با بررسی دو مجموعه‌ی شعری از سهراب سپهری و

فخرالدین مزارعی نمونه‌های بارز و پاره‌های شعری برجسته‌ای که به احساسات‌زدگی و بروز هیجان‌ها پرداخته‌اند، استخراج و با انطباق آن‌ها با چهارچوب نظری تحقیق، تحلیل و بررسی خواهند شد.

۲. چهارچوب نظری

سانتیمانتالیسم یا همان احساسات‌گرایی مکتبی فکری- فلسفی است که در نیمه‌ی نخست سده‌ی هجدهم در واکنش به خردگرایی مفرط در حوزه‌ی ادبیات و فرهنگ اروپا پدیدار شد و در میان طبقه‌ی بورژوا رو به رشد نهاد (رک. قاسم‌نژاد،۱۳۷۶، ج۲: ۲۷) تکیه‌ی بی‌اندازه‌ی فیلسوفان خردگرا بر اصالت عقل و بی‌اعتنایی تعمدی آن‌ها به جنبه‌های عاطفی روح بشری سبب شد تا ادبیاتی در آن دوره پدیدار شود که از ظرفیت خواننده برای حساسیت، دلسوزی و همدردی در مقیاسی فراخ استفاده کند و حکمرانی خرد را به کناری نهد. هدف از این نوع رویکرد احساسی در متون ادبی، نمایشنامه‌ها و سایر انواع هنر، زنده‌کردن حس طبیعی انسان، رشد اخلاقی او و دستیابی به هنر والا بوده است. محصول بزرگ این نوع نگرش فلسفی به جهان، رمان سانتیمانتال و کمدی سانتیمانتال بوده است. در کمدی سانتیمانتال تأکید بر «فلاکت و بدبختی مردم طبقه‌ی متوسط بود و ازاین‌رو سبب برانگیختن حس همدردی در تماشاگران می‌شد. نویسندگان این نوع کمدی با نشان‌دادن رنج و مشقت افراد نیک‌نفس، اشک تماشاگران را درمی‌آوردند؛ اما دست آخر همه‌چیز با غلبه‌ی نیکی بر بدی پایان می‌پذیرفت» (داد، ۱۳۸۳: ۳۹۳). ادبیات سانتیمانتال یا احساسات‌گرا که اغلب بر اساس تعالیم ژان ژاک روسو بنا نهاده شده بود، اثر قابل‌توجهی در مکتب رمانتیسم اروپایی نهاد و حس همدردی را با آموزه‌های این مکتب درآمیخت.

جوآن دابسون، نویسنده‌ی آمریکایی، در سال ۱۹۹۷م. در مقاله‌ای با عنوان «بازیابی ادبیات احساسات‌گرا» در تبیین زوایای سانتیمانتالیسم ادبی نوشت: «احساسات‌گرایی ادبی به نظر من فرضیه‌ای است بر پایه‌ی هیجانات و صفات فلسفی انسان که ارتباطات انسانی را هم به‌شکل شخصی و هم به‌شکل عمومی مبارک می‌شمارد و ویرانی فراگیر فقدان

عاطفه را تصدیق می‌کند. احساسات‌گرایی یک طبقه‌بندی مجزای ادبی آن‌طور که واژه‌ی ژانر دلالت می‌کند، نیست؛ بلکه یک گرایش خیالی است که با موضوعات مشخص، ویژگی‌های سبکی و قراردادهای تلویحی توصیف می‌شود» (Dobson,1997:266). جون هوارد نیز در مقاله‌ای با عنوان «احساسات‌گرایی چیست؟» معتقد است که دامنه‌ی سانتیمانتالیسم در ادبیات به خلق رمان‌های زنانه در ادبیات قرن نوزدهم آمریکا منجر شد و بر این نکته پای می‌فشارد که زمان آن رسیده تا تاریخ و انگیزه‌های سانتیمانتالیسم بازخوانی شود و به‌عنوان زمینه‌ای بینارشته‌ای انعکاس آن در سایر علوم نیز کاویده شود (Howard,1999:63-81). همان گونه که از شواهد برمی‌آید، سانتیمانتالیسم بیش از آنکه یک مکتب فلسفی- ادبی باشد، واکنشی جمعی است که در زمینه‌ی پرورش و انگیزش احساسات به‌ویژه در ادبیات و بیشتر در رمان و نمایشنامه رخ داده است. تأکید بر اینکه عقل در دریافت و درک عواطف انسانی ناتوان است، از نتایج رویکرد سانتیمانتالیستی در ادبیات است. رنه ولک، نظریه‌پرداز معروف آمریکایی، دراین‌باره می‌گوید: «سانتیمانتالیسم تعبیری است که در دو معنا به کار می‌رود: ۱. افراط در بروز هیجانات به‌ویژه تحریک عواطف به‌منظور لذت‌بردن از آن، نیز ناتوانی در ارزیابی عقلانی عواطف و احساسات؛ ۲. تأکید خوش‌بینانه و بیش‌ازحد بر خوبی نوع بشر که خود تا حدودی مبتنی بر واکنشی است نسبت به الهیات کالونیستی که در آن سرشت آدمی را منحط می‌شمردند.» (ولک، ۱۳۷۷: ۴۵۰؛ نیز رک. خزائل،۱۳۸۴: ذیل سانتیمانتالیسم). بر مبنای تعاریف این مکتب ادبی، یک هنرمند سانتیمانتال کسی است که بیشتر تحت‌تأثیر احساسات هیجانی به‌ویژه خاطرات شاد، اتفاقات یا روابط با دیگر افراد باشد تا آنکه از تفکر و قضاوت بر اساس حقایق اثر بپذیرد. در دانشنامه‌ی فلسفی استنفورد نیز بر این نکته که برای سانتیمانتالیست‌ها هیجانات و امیال نقش اصلی را در شکل‌گیری اخلاق بازی می‌کنند، تأکید شده است. نویسنده‌ی مدخل سانتیمانتالیسم معتقد است دو جذابیت اصلی احساسات‌گرایی، حس‌کردن جنبه‌های کاربردی اخلاق و پیداکردن جایی برای

اخلاق در جهان‌بینی طبیعت‌گرایانه است (Kauppinen,2018). سانتیمیانتالیسم در آرای اخلاق‌گرایان و متفکرانی چون دیوید هیوم ریشه دارد.

آنچه از تعریف سانتیمانتالیسم برمی‌آید این است که گرایش به احساساتی‌گری و فرار از سلطه‌ی خرد محض می‌تواند به تعالی روح، خلق اثر هنری ناب و بروز عواطف منجر شود. احساساتی‌گری از مقوله‌ی صناعات نیست که بتوان با نشانه‌ها و رمزگان عینی آن را دریافت. احساساتی‌گری یا همان سانتیمانتالیسم سنت فلسفی- اخلاقی است که هنجارهای بلاغی پیچیده‌ای بر آن حاکم است؛ این هنجارها فراتر از تقسیم‌بندی‌های گفتاری روشن میان نثر، شعر، ادبیات، مقاله، داستان و رمانس است(Epstein,2017:28). اگرچه مورخان و منتقدان هنر دوست دارند که امر احساسی را امری بد بشمارند؛ اما تاریخ هنر نشان داده که احساساتی‌گرایی دست‌کم در سده‌ی هجدهم میلادی امری پذیرفته شده و موردپسند بوده است. این مکتب هنری- فلسفی که بر پایه‌ی آرای اندیشمندانی چون لُرد شفتسبوری، دیوید هیوم، ژان ژاک روسو و آدام اسمیت بنا شده، ازنظر بنیادین معتقد است که تمایل به احساسات می‌تواند به همبستگی جمعی و نظام اجتماعی منجر شود. در نظر این اندیشمندان پالودگی احساسات از آلودگی انسان می‌کاهد. آن‌ها عواطفی چون دوستی، عشق، میهن‌پرستی، ترحم، قدردانی و صله‌ی‌رحم را احساساتی می‌دانند که سبب اتحاد انسان‌ها می‌شود و درعوض عواطف منفی چون نفرت، خودخواهی، غرور و خشم را سبب تفرقه‌ی آدمیان می‌دانند. ازنظر اندیشمندان مکتب سانتیمانتالیسم حفظ این عواطف به حفظ خانواده و اجتماع می‌انجامد و این به سود منافع عمومی و اصلاحات ساختاری سیاسی نیز هست (Bedell, 2011: 9).

۲. ۱. سانتیمانتالیسم و رمانتیسم

رمانتیسم از دل «رمانس» برخاسته است. رمانس به قصه‌های شوالیه‌ها و گزارش بهادری‌های آنان می‌گفتند که در قرون وسطی در اروپا رایج بود. «رمانتیسم گرایشی عمدی به تخیل، ذهنیت و تجربه شخصی در برابر خرد تقلیدی، واقعیت‌های سطحی و

عینی و نیز ضدیت با اشرافیت و سرمایه‌داری در زمان خود بوده است» (تسلیمی، ۱۳۹۶: ۱۱۳). تأکید بر صفت «عمدی» در تعریف بالا علاوه بر اینکه مرز بین سانتیمانتالیسم و رمانتیسم را روشن می‌کند، نشان می‌دهد که رمانتیسم مکتبی متکی به آگاهی و سانتیمانتالیسم مکتبی بر مدار عاطفه است. اگرچه همه‌جا در بیان ویژگی‌های رمانتیسم یکی از عناصر برجسته، احساس و عاطفه بوده است؛ اما عاطفه‌ای که سبب ظهور یک اثر سانتیمانتال می‌شود، با آن احساسات آگاهانه و کنترل‌شده‌ای که در اثر رمانتیک مجال ظهور می‌یابد، تفاوت دارد. رمانتیک‌ها در آغاز بر ضدیت با احساساتی‌گری اصرار داشتند و به‌عمد آن را جزء اصول خود قلمداد کردند «رمانتیک‌های اولیه گامی به‌سوی نمادها و تخیل‌های پیچیده برمی‌دارند تا بر احساساتی‌گری لگام زنند» (همان: ۱۲۰). همین کنش آگاهانه سبب شد که یک اثر سانتیمانتال بتواند با مشخصه‌های روشنی چون ناگهانی، غیرارادی، هیجانی، غیرقابل‌انتظار، شدید و امثالهم خود را از جهان رمانتیک متمایز کند.

۲. ۲. سانتیمانتالیسم و ادبیات عامه‌پسند (Popular Literature)

یکی از وسیع‌ترین عرصه‌های بروز سانتیمانتالیسم، ادبیات عامه‌پسند است. ادبیات عامه‌پسند جریانی است که در کنار ادبیات فاخر وجود دارد. ادبیات عامه‌پسند ارزش‌ها و استانداردهای ادبیات فاخر را دنبال نمی‌کند. در ادبیات عامه‌پسند این توده‌ها هستند که ارزش‌ها و معیارهای ادبیات را تعیین می‌کنند. به‌عبارت‌دیگر ادبیات عامه‌پسند به‌دنبال آن است که سلیقه‌ی مردم را در خود بازتاب دهد و همواره در پی توده‌ها حرکت می‌کند، درحالی‌که ادبیات فاخر به‌دنبال اعتلای اندیشه و سلیقه‌ی مردم با تکیه بر اصول فکری، فلسفی و هنری است. در ادبیات فاخر مردم هستند که باید خود را به قامت معیارهای ادبیات بالا بکشند؛ ولی در ادب عامه‌پسند ادبیات است که خود را تا حد سلیقه‌ی عوام پایین می‌آورد.

در ادبیات عامه‌پسند عواطف و احساسات سطحی و زودگذر در مقیاسی وسیع مجال ظهور می‌یابند. ازاین‌منظر می‌توان این نوع ادبیات را جلوه‌ای از تجلیات سانتیمانتالیسم

دانست. عشق، وصال، فراق، دوستی‌های متکی بر هیجانات سطحی، کینه، نفرت، انتقام، افسردگی، شادی‌های ناگهانی و غم‌های کش‌دار زمینه‌ی قدرتمند ادبیات عامه‌پسند را ازنظر عاطفی تشکیل می‌دهند. چنین رویکردی در ادبیات که بر پایه‌ی هیجان و شور عاطفی است، جز در بستر سانتیمانتال مجال ظهور نمی‌یابد. ادبیات عامه‌پسند در فرم‌ها و اشکال گوناگونی بروز می‌یابد که مهم‌ترین آن‌ها داستان‌های عامه‌پسند هستند (رک. قاسم‌نژاد، ۱۳۷۶: ۵۶). حتی برخی پژوهشگران نوحه و روضه را نیز از مقوله‌ی ادبیات عامه‌پسند می‌دانند (رک. همان) و به‌تبع آن احساسات تند بروزیافته در نوحه‌خوانی و روضه‌خوانی را به سانتیمانتالیسم مذهبی تعبیر می‌کنند.

۲. ۳. ادراک وطنی از سانتیمانتالیسم

آن‌گونه که از تعاریف و شواهد بالا برمی‌آید، سانتیمانتالیسم در جهان غرب مکتبی فلسفی- هنری بوده است. در ایران نحوه‌ی برخورد با این مکتب از لونی دیگر است. واژه‌ی سانتیمانتال بنا به کژخوانی‌هایی که ما از این اصطلاح داشته‌ایم، به‌معنای شعارزده، سطحی، عوامانه، جلف، سخیف، بی‌اعتبار، فاقد اندیشه، ظاهری، بزک‌شده و تهی از ارزش است (رک. شباهنگ، ۱۳۸۵: ۷۰). نگاهی به مطبوعات و منابع مکتوب به‌ویژه در حوزه‌ی هنر سینما نشان می‌دهد که برداشت فارسی‌زبانان از این اصطلاح تا چه میزان با اصل آن فاصله دارد؛ البته در ادبیات اروپایی هم مخالفان سرسخت و منتقدان این گرایش هنری گاه آن را تا سطح هنر نازل، پایین آورده‌اند (Bedell, 2011: 9)؛ برای نمونه هربرت رید معتقد است سانتیمانتالیسم یا احساساتی‌گری نوعی رهایی احساس است؛ ولی رهایی همراه با ضعف و وارفتن عواطف (رک. رید،۱۳۵۴: ۲۱). شاید همین وادادگی برخاسته از امثال تعریف هربرت رید است که به نگاه منفی به سانتیمانتالیسم در فرهنگ شرقی نیز منجر شده است.

۲. ۴. عاطفه‌ی شعری و تخیّل زیربنای سانتیمانتالیسم

اگر شعر را به دو بخش برون‌مایه و درون‌مایه تقسیم کنیم، عناصر زیبایی‌شناسی و بلاغی که در پی آراستن کلام‌اند، سویه‌ی بیرونی شعر و عاطفه و تخیل سویه‌ی درونی آن را می‌سازند. نیروی منبعث از عاطفه‌ی شعری به‌مدد تخیلات هنرمند باعث اثرپذیری مخاطب از سخن شاعر می‌شود. این تخیلات در ظرفی به نام زبان شکل تکنیکی و فنی به خود می‌گیرند تا بتوانند سویه‌ی بیرونی شعر را تزئین کنند. عاطفه‌ی شعری امری انتزاعی است که در زمینه‌ای از خیال پرورده می‌شود تا خواننده و مخاطب را مسحور کند. «خواجه‌نصیرالدین طوسی در مقام یک فیلسوف و منطقی جوهر شعر را تخیل می‌داند و شعر را کلام مخیّل می‌شمارد. او در تعریف کلام مخیّل می‌گوید: کلامی است که در خواننده انفعال نفسانی ایجاد کند؛ بنابراین به نظر خواجه، عاطفه عنصر اصلی شعر است» (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۱۶۲). عاطفه به مدد تخیل بارور می‌شود. تخیل می‌تواند به ابهام میل کند و شعر را نیازمند تفسیر و تأویل نماید، همچنین می‌تواند ساده و صمیمی باشد. در هر دو صورت عاطفه شعری بسته به میزان انفعال نفسانی از این تخیلات یک‌دست یا پیچیده خواهد شد.

۳. بحث و بررسی

۳. ۱. معرفی بستر تحقیق

سهراب سپهری و فخرالدین مزارعی هر دو شاعرانی هستند که ازنظر تاریخی متعلق به یک دوره‌اند. یکی شعر آزاد را برگزید و به راه نیما رفت و دیگری به اسالیب و قالب‌های کهن وفادار ماند؛ اما زبانی نسبتاً نو را برای سرودن انتخاب کرد. یکی نقاش بود و در سلوک خویش تجربه‌ی عرفان بودایی و عرفان سرخ‌پوستی و تعالیم ذِن را برگزید، دیگری استاد دانشگاه بود و در ادبیات انگلیسی صاحب تجربه شد و صاحب‌نظر گردید. مزارعی روح بسیار حساسی داشت و این حساسیتش تا حدودی او را از دسترس دیگران دور کرده بود. سپهری و مزارعی به یک اندازه زیستند؛ یکی ۵۲ سال زیست و دیگری

۵۰ سال. هر دو مجرد زیستند. هر دو بر اثر بیماری از دنیا رفتند و به تعبیری از «دولت حساسی» برخوردار بودند. هر دو در کوران حوادث سیاسی- اجتماعی ایران جوان بودند و هر دو در زمینه‌ی تخصصی خویش صاحب‌نظر. هر دو صاحب زبانی متفاوت از دیگران‌اند و هر دو را می‌توان صاحب سبک دانست. شعر مزارعی از نامش جلوتر است. کمتر کسی می‌داند که این ابیات مشهور از اوست:

قطره را تا که به دریا جایی پیش صاحب‌نظران دریایی است
ور ز دریا به کنار آید زود شود آن قطره‌ی ناچیز که بود
قطره دریاست اگر با دریاست ور نه او قطره و دریا دریاست

(مزارعی، ۱۳۶۹: ۳۶)

جامعه‌ی ادبی ایران، فخرالدین مزارعی را کمتر می‌شناسد. به یاری مقدمه‌ای که اصغر دادبه، گردآورنده‌ی مجموعه اشعار مزارعی بر دفتر *سرود آرزو* نوشت، این شاعر ناآشنا معرفی شد. مزارعی در سال ۱۳۱۵ در خاندانی ادب‌پرور و عالم در شهر شیراز زاده شد و درنهایت در سال ۱۳۶۵ بر اثر سکته‌ی قلبی در آمریکا جان به جان‌آفرین تسلیم کرد. سهراب سپهری زاده‌ی ۱۳۰۷ کاشان است و در سال ۱۳۵۹ براثر سرطان از دنیا رفت. همپوشانی حیات این دو شاعر و قرارگرفتن آن‌ها در ملتهب‌ترین برهه‌ی تاریخ معاصر ایران (از ۱۳۲۰ تا انقلاب اسلامی) و دست‌یازیدن هر دو به زبانی خاص سبب شد تا به‌عنوان پژوهشی مقایسه‌ای سانتیمانتالیسم شعری هر دو بررسی شود و گزارشی از احوال ادبی هر دو به دست داده شود.

۳. ۲. معیارهای مقایسه‌ی سپهری و مزارعی

در این جستار با رویکردی توصیفی زمینه‌های عاطفی و سانتیمانتالیستی شعر این دو شاعر با یکدیگر مقایسه می‌شود. بدیهی است که مجال مختصر مقاله، این اجازه را نمی‌دهد که تمام زمینه‌های سانتیمانتالیستی شعر سپهری و مزارعی مقایسه شوند؛ اما با گزینش اشعار معروف دو شاعر این مقایسه انجام می‌شود تا به کمک استقرا بتوان درباره‌ی هر دو

احکامی نزدیک به صواب صادر کرد. همان‌گونه که گفته شد، هم‌عصر بودن این دو شاعر، طول زندگی تقریباً یکسانی که داشتند، هم‌زمان‌بودن فعالیت هنری آنان با مهم‌ترین وقایع تاریخ معاصر ایران، اتخاذ زبان خاص، دنیاگریزی هر دو شاعر و نیز غلظت عاطفی شعر آنان سبب شد که به مقایسه‌ی آن‌ها بپردازیم. بر این نکته هم واقفیم که یکی از این دو شاعر بسیار معروف و دیگری تقریباً گم‌نام است؛ ولی مقایسه‌ی این دو هنرمند مجرد از محبوبیت و معروفیت و تنها به‌قصد داوری بر شعر آن‌هاست. بر این اساس اشتهار شاعر کمتر می‌تواند دخالتی در نتیجه‌ی این مقاله داشته باشد.

۳. ۳. سرشت عاطفی سپهری

هیچ اثر ادبی را نمی‌توان بدون احساسات دانست؛ ازهمین‌روی موضوع بحث ما در این جستار بروز ناگهانی احساسات و غلیان آن‌ها در زمینه‌ی شعر است. شعر سپهری ازنظر شفیعی‌کدکنی محصول جدول کلمات متقاطع (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷: ۷۵)، ازنظر رضا براهنی شعری بدون تکنیک (رک. همان: ۶۰۳) و ازنظر محمد حقوقی شعری بی ساخت است (رک. حقوقی، ۱۳۷۱: ۳۴). تأکید منتقدان و شعرشناسان معاصر بر این است که شعر سپهری چیزی است که شبیه هیچ شعر دیگری نیست و تمام آن بازتاب ذات طبیعی خود سپهری است. اغلب منتقدان در بحث از شعر سپهری اصل را بر مطالعه‌ی زبان و تصاویر شعری او گذاشته‌اند و درباره‌ی عاطفه و احساس در شعر او کمتر سخن گفته‌اند. شعر سپهری با گسستی که از تاریخ و سنت ادبی فارسی دارد، کوشیده تا آنات و لحظات خود شاعر را مجرد از آنچه در جهان پیرامونش می‌گذرد، به تصویر بکشد. از همین روست که همگان معتقدند شعر سپهری صبغه‌ی عرفانی دارد و حتی منتقد تیززبانی چون براهنی به او لقب «بچه بودای اشرافی» داده است. در بستری که سپهری در جهان عرفان گسترده، عاطفه‌ی غالب شعرش اشتیاق برای رفتن و رسیدن به ملکوتی است مرکب از مسلک‌ها و عرفان‌های شرقی و غربی؛ ملکوتی که گویی آدمی را به اصل خویش بازمی‌گرداند و از رنج‌آباد جهان می‌رهاند. درعین‌حال سپهری منکر لذت ناشی از زیستن

در این دنیا نیست و برخلاف مزارعی زندگی را جلوه‌ای از هستی بی‌منتهای آن عشق جاودانه می‌داند که تا سر حد امکان باید در درک حالات و آنات آن کوشید و از آن لذت برد. «تا شقایق هست، زندگی باید کرد» (همان: ۳۴۸). شعر سپهری به اقتضای این نوع نگرش به هستی ازنظر احساسات، شاد، امیدوار و بشارت‌دهنده است. گاه جنون شادی و گاه غلبه‌ی امید بر آن پرتو می‌افکند و مخاطب را مسحور می‌کند. یکی از دلایل جذابیت شعر سپهری در دهه‌های گذشته، همین مثبت‌اندیشی و شادباشی شعر اوست.

۳. ۴. سرشت عاطفی مزارعی

شعر بستری محدود برای بیان مافی‌الضمیر است. «درواقع کمتر به این نکته التفات شده است که هر اثر ادبی و ذوقی بالطبع تلمیحی است؛ یعنی به اشاره اکتفا می‌کند؛ حتی اگر نویسنده بر آن باشد که کامل‌ترین توصیف را از موضوع موردبحث خود بکند باز هم نخواهد توانست همه را شرح دهد، باز چیزهای بیشتری می‌داند که نمی‌گوید؛ زیرا که بنای زبان بر حذف و قصر است» (سارتر، ۱۳۸۸: ۱۴۵). مزارعی از اسیران حذف و قصر زبان است و از هنرمندانی است که حرف ناگفته‌ی او بیش از آن چیزی است که در *سرود آرزو* منعکس شده است. احساسات در شعر مزارعی بر کانون دلزدگی و دل‌آزردگی از دنیا و اهل آن می‌چرخد. مرکز ثقل احساسات مزارعی دلتنگی‌ای است که از دوست و دشمن برای او حاصل شده است. مزارعی را با طعم تلخ گلایه‌ها و مردم‌گریزی‌های او می‌توان دید که در پی گریزگاهی برای نجات از ازدحام هم‌نوعان است. عواطف منبعث از این مردم‌گریزی در قالب مفاهیمی چون خنجر از پشت‌زدن، سلطه‌ی نامردمان بر انسان، تلخکامی اهل ادب از زمانه و مفاهیمی مانند این‌ها بروز یافته است. در این میانه آنچه او را بیش از همه آزار می‌دهد، سلطه‌ی نامرد بر مرد است. این تسلط نامردمان که سبب خلق مضمونی تکراری در ادبیات فارسی به‌ویژه ادبیات معاصر شد، روح رقیق مزارعی را بسیار آزار داده است. در جای‌جای مقدمه‌ای که اصغر دادبه بر دفتر شعر مزارعی نوشته است، می‌توان به روح حساس و زودآزار مزارعی پی برد. هنگامی‌که این شاعر حساس

از دست دوست به سادگی و بدون دلیل منطقی آزرده شود، دیگر نمی‌توان او را با دشمن تنها گذاشت و انتظار واکنش‌های هیجانی و خشم‌آگین نداشت. مزارعی را می‌توان یک موضوع یا نمونه‌ی مناسب برای یک مطالعه‌ی روان‌شناختی در حوزه‌ی ادبیات فارسی در نظر گرفت و پارانویای ادبی او را در قیاس با شیفتگی‌های امثال خاقانی سنجید. این میزان از حساسیت عاطفی در یک انسان عادی کمتر دیده می‌شود. مزارعی شاعری است که به‌شدت مقهور احساسات خویش است.

فضـــای خاطـر من خو گرفت با غم‌ها　　گذشـــت کـــار مـن از التفات محرم‌ها
به پای مقتل اندیشه‌های کشته به پاست　　بـــه صحـــن فکرت من شیون محرم‌ها
بـه خنده‌شـان همـه گریـم به گریه‌شان　　ببین که من چه غریبم به جمع همدم‌ها
ز مـا گذشت ولی ظلم این‌چنین شدنی　　که عمر کس بـه‌سر آید به رنج و ماتم‌ها
در ایـن هراس در ایـــن جور اندر این　　دراین هموم در این هول‌ها دراین غم‌ها
بـه پای اگر که خدا خواهدم نماز برد　　بـه روز حشر کشـم رشته‌ی نخواهم‌ها

(مزارعی، ۱۳۶۹: ۱۲۱-۱۲۲)

شاید در میان این‌همه شعر خشم و اعتراض و هیجان، از مزارعی شعر لطیف و عاشقانه و شاد، غریب به نظر آید؛ اما وی گاهی لحظه‌ها و آنات عاشقی را هم تجربه کرده و در شعر خود بازتاب داده است. در دفتر *سرود آرزو* شعرهایی ازاین‌دست کمتر ولی ازنظر محتوایی قابل‌توجه‌اند. شعرهای بلای پرهیز (۹۰)، شکوفه‌ی اعجاز (۹۶)، ناز مژگان تو (۹۸)، دلجو (۱۰۲)، تشنه‌کام (۱۰۳)، ناباورانه (۱۱۰) و پیام (۱۵۱) از آثاری هستند که زمینه‌های عاشقانه و شادتری نسبت به سایر اشعار دارند. در *دفتر آرزو* که مجموعه‌ی اشعار مزارعی است، قالب‌های مختلفی از غزل و قصیده و قطعه تا قالب نو سامان یافته است. بیشتر اشعار شاد و عاشقانه‌ی مزارعی در قالب غزل‌اند؛ اما در میان سایر قالب‌ها نیز اشعاری هستند که نگاه صمیمی و سبزتری به جهان دارند. در میان مثنوی‌های مزارعی، مثنوی کوتاهی هست که شاعر در ستایش مادر خود سروده است. این مثنوی از همه‌ی

احساسات و هیجانات و خشم و خروش‌های شاعر خالی است و به‌یقین لطیف‌ترین و نرم‌ترین و صمیمی‌ترین شعر مزارعی است. چند بیت آغازین این مثنوی:

مـــادر ای مـــادر مقـــدس مـــن ای بهـین یـار و بهتـرین کـس مـن
بـــه بـــه از نامـــه دلارایـــت مـن بـه قربـان خـط و انشـایت
نامـــه‌ات پیـــک ارمغـــان آورد نـی غلـط گفتـه‌ام کـه جـان آورد
سـخنت ای مـرا چـو جـان عزیـز بـود از مهـر و عاطفـت لبریـز
خانـــه از نامـــه تـــو روشـــن شـــد چشـمم از بـوی نامـه روشـن شـد
(همان: ۱۸۱)

به‌هرحال شعر مزارعی را باید ازنظر بروز هیجان‌ها و احساسات شتابنده یکی از نمونه‌های برجسته شعر معاصر دانست. عاطفه‌ی جاری در شعر مزارعی را می‌توان به عاطفه‌ی شعری امثال خاقانی تشبیه کرد که احساس می‌کرد از همه در رنج است و گرفتار بلای حاسدان و دشمنان شده است. غروری که در شعر برخی از شاعران فارسی‌زبان است، در شعر مزارعی هم دیده می‌شود؛ خواه نامش را خودبزرگ‌بینی بگذارند خواه منافسه، خواه مفاخره و خواه چیزی دیگر.

۳. ۵. سانتیمانتالیسم اجتماعی سپهری

شفیعی‌کدکنی در کتاب *با چراغ و آینه* دلیل عمده‌ی سپهری‌زدگی نسل جوان بعد از جنگ ایران و عراق را نوعی بیماری فرهنگی و خردگریزی این نسل می‌داند. او سپهری را شاعر تنهایی می‌داند و به استقبال کورکورانه‌ای که نسل جوان از هشت *کتاب* سپهری کرده، معترض است (رک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۰: ۶۰۴–۶۰۵). در میان استعاره‌های تجریدی و ابهامات تاریکی که در شعر سپهری هست، هیچ دستورالعمل اجتماعی یا گزارش حالی از وضع تاریخ و ملت نمی‌توان دید. هرچه هست در قالب من (یا مایی که از جنس همان من است) ریخته شده و شاعر به‌دنبال شهری در پشت دریاها مخاطب را به سفرهای اساطیری می‌برد. براهنی نیز معتقد است سپهری درک تاریخی ندارد و در شعر او حتی

رگه‌ی ناچیزی از شعر کلاسیک دیده نمی‌شود[1] (رک. براهنی، ۱۳۸۰، ج۱: ۶۰۵). جدا از بحث بر سر شعربودن یا شعرنبودن نوشته‌های سپهری، توجه ما بیشتر معطوف به اشعاری چون نشانی، واحه‌ای در لحظه، صدای پای آب، پشت هیچستان و نمونه‌های پذیرفته‌شده‌ی شعر سپهری است. در این نمونه‌های معروف منِ شعری مجردی را می‌بینیم که فارغ از جهان پیرامونی، در پی کشف راه‌هایی برای پیمودن و هواهایی برای نفس‌کشیدن است. این فردیت متبلور عرفانی که در شعر سپهری دیده می‌شود، مجال ظهور من اجتماعی را از او گرفته و شاعر را در زاویه‌ی خانقاه فراجهانی خود تنها گذاشته است. بر همین اساس احساسات سپهری در اشعار معروف او احساساتی خودیافته و خودبافته‌اند و نمی‌توان آن‌ها را محصول نگرشی اجتماعی دانست. جوشش احساسات در شعر سپهری به‌گونه‌ای است که گاه پاره‌هایی از شعر که بر زبان او جاری می‌شود، گرفتار دایره تکرار می‌شود؛ مثل این پاره‌ها از شعر صدای پای آب:

زندگی رسم خوشایندی است/ زندگی بال و پری دارد با وسعت مرگ پرشی دارد اندازه عشق/ زندگی چیزی نیست که لب طاقچه عادت از یاد من و تو برود/ زندگی جذبه‌ی دستی است که می‌چیند/ زندگی نوبر انجیر سیاه در دهان گس تابستان است/ زندگی .... (سپهری، ۱۳۸۹ :۱۸۲-۱۸۳).

محمد حقوقی درباره‌ی صمیمیت سیال شعر سپهری می‌گوید: «شاعری که جهان‌دوست است و زندگی‌پرست، نه جهان‌وطن مثلاً یا وطن‌پرست، از این خط‌ها بیرون است. اگر از کاشان یا حتی گلستانه حرف می‌زند، نه ازاین‌روست که ناحیه‌ای در وطن اوست. در هند هم که باشد، این بوی علف را از گلستانه دیگری می‌شنود » (حقوقی، ۱۳۶۸: ۴۴۹-۴۵۰)

۳. ۶. سانتیمانتالیسم اجتماعی مزارعی

در بسیاری از اشعار مزارعی نوعی واکنش به جماعتی که وی آن‌ها را حاسدان، اغیار، بیگانگان، قوم پاچه‌گیر، پارین غلامکان و مانند این‌ها نام داده، به چشم می‌خورد. این

حسودرنجی و حاسدزدگی مزارعی که به‌یقین با شخصیت و روان او رابطه‌ی مستقیم دارد، مایه‌ی اصلی اشعاری است که در آن به زمین و زمان و اهل زمان می‌تازد و خود را از همه‌چیز جدا می‌بیند. او که فضای خاطرش با غم‌ها خو گرفته «در صحن فکرتش شیون محرم‌ها به پاست و از مراغه‌کردن خران در خاک پاک هنر غرق اندوه است. نومیدانه می‌نالد و شیون می‌کند و در این سموم خزانی کسی یاورش نیست» (رک. مزارعی، ۱۳۶۹: ۱۲۱). دادبه حساسیت مزارعی را عامل ناسازگاری اجتماعی او می‌داند و معتقد است: «هنرمند یا شاعر به‌حکم عاطفه‌گرایی‌اش و به‌سبب حساسیت و زودرنجی‌اش شخصیتی است ناسازگار و غیرقابل‌تحمل، بیگانه با واقعیات روزمره زندگی که نمی‌توان با او زندگی کرد و نمی‌توان با او رابطه‌ی مستمر دوستانه داشت» (همان: ۲۲) در اینکه ستیزه‌های شاعر با جماعتی بداندیش تا چه میزان با واقعیت سازگار بوده است، نمی‌توان حکم قطعی داد؛ اما به استناد مقدمه‌ی *سرود آرزو* و نیز با توجه به آنچه تودوروف در مقاله‌ی «درآمدی به راست‌نمایی» نوشته، درمی‌یابیم که «راست‌نمایی لزوماً به‌معنای همخوانی با واقعیت نیست بل همراهی با برداشت همگان از واقعیت است» (احمدی، ۱۳۸۲: ۳۰۳۰). تأمل در یکی از غزل‌های ستیزنده‌ی او این نکته را به‌خوبی روشن می‌کند:

ارج انگشتری از نقش‌نگین است ودریغ — که دراین حلقه‌ی معنا به تو جایی ندهند
با طلـــوع تـــو بمیرنـد چنان اختر صبح — گـر بمیـــــری به تو امکان نمایی ندهند
صبـر بر داغ ابد کن که در این بیت حزن — به تـو زان یوسف گم‌گشته قبایی ندهند
حیـــف اعجـاز که آنجا که حسد بولهبی — منکران گـــــوش به آیات خدایی ندهند
ابر رحمـت مشو و بر سر این جمع مبار — کـــــه مغیـــلان کویرند و صفایی ندهند

(مزارعی، ۱۳۶۸ :۱۳۱)

۳. ۷. سانتیمانتالیسم فردی سپهری

ادراک یا احساس سپهری از موضوع‌های انتزاعی به‌گونه‌ای است که در لحظه، شهودی ذوقی بر زبان او مستولی می‌شود. هیچ منطق علمی، عقلانی و استدلالی‌ای پشت این ذوق

و شهود وجود ندارد؛ ازهمین‌روست که منتقدان، شعر سپهری را بازی زبانی و محصول تقاطع کلمات دانسته‌اند. فراوانی واژه‌ی «احساس» نیز در شعر سپهری قابل‌تأمل است. ساده و بی‌تکلف آنچه را حس می‌کند، بر زبان می‌آورد و در پی این نیست که چیزی را با معاییر منطقی، سنتی، بینامتنی و هندسی شعر فارسی تطبیق دهد. سپهری جوشش و غلیان احساسات را این‌گونه بر زبان می‌آورد:

می‌ترسم/ از لحظه بعد/ و از این پنجره‌ای که به روی احساسم گشوده شد (همان: ۹۶) کنار مشتی خاک در دوردست خودم/ تنها/ نشسته‌ام/ برگ‌ها روی احساسم می‌لغزند/ و (همان: ۹۹) باغ ما جای گره خوردن احساس و گیاه/ باغ ما نقطه برخورد و نگاه و قفس و آینه بود (همان: ۱۷۲) تور در آب بیندازیم و بگیریم طراوت را از آب/ ریگی از روی زمین برداریم وزن بودن را احساس کنیم/ (همان: ۱۸۹) در نبندیم به روی سخن زنده تقدیر که از پشت چپرهای صدا می‌شنویم پرده را برداریم/ بگذاریم که احساس هوایی بخورد (همان: ۱۸۸) حضور سبزقبایی میان شبدرها خراش صورت احساس را مرمت کرد ببین/ همیشه خراشی است روی صورت احساس (همان: ۲۰۰) و من عبادت احساس را/ به پاس روشنی حال/ کنار تال نشستم (همان: ۲۰۷) و دست بدوی او شبنم دقایق را به نرمی از تن احساس مرگ برمی‌چید (همان: ۲۰۸) کودکان احساس! جای بازی اینجاست (همان: ۲۲۱) خاک/ موسیقی احساس تو را می‌شنود (همان: ۲۲۸) در آن گیرودار که چرخ زره‌پوش از روی رؤیای کودک گذر داشت قناری نخ زرد آواز خود را به پای چه احساس آسایشی بست/ (همان: ۲۶۶) در فساد گل و گوشت نبض احساس من تند می‌شد (همان: ۲۷۰)

۳. ۸. سانتیمانتالیسم فردی مزارعی

اگر بتوان شاعر را در یک کلمه خلاصه کرد، باید گفت مزارعی در یک واژه منحصر می‌شود و آن «اعتراض» است. مزارعی را می‌توان از جمیع جهات یک شاعر معترض نام داد. چه در حوزه‌ی روابط فردی و چه ازنظر دیدگاه‌های اجتماعی او را نمی‌توان شاعری

آرام و خوش‌باش و شاد دانست. غلبه‌ی احساسات منجر به خشم و سلطه‌ی عاطفه‌ی اندوه در شعر مزارعی از او یک شاعر بی‌پروا ساخته است. شاید این بی‌پروایی یکی از دلایل ناشناخته‌ماندن و در محاق نگه‌داشتن این شاعر شیرازی بوده است. مزارعی در شعر وصیت چنگیز که در سال ۱۳۵۲ سروده اشارتی داستان‌وار و روایتی دقیق به مسئله‌ی تسلط نامرد بر مرد دارد. او تلخی این جهان را محصول قوه‌ی قهریه‌ی کشخانان و انزوای راستگویان می‌داند:

تولی سؤال کـــرد ز چنگیـــز کای پدر — چون می‌توان زمـــان حکومت گذاشت
می‌باش، –داد پاسخ پنهـــان و آشکار– — از اتحـــاد مـــردم بیـــداردل بِهُش
دوم، زبـــانِ پـــرده‌درِ راستیـــن ببند — یعنـــی بـــدار آتش جاوید حق خمش
کشخـان به کار گیر، بمان پارسا به بند — نامردمـــان بپـــرور، آزادگـــان بکش

(مزارعی،۱۳۶۹ :۱۳۴)

این شعر تمثیلی که در فضای سیاسی زمانه‌ای سروده شده که پهلوی دوم در اوج اقتدار بود، نشان می‌دهد که بی‌پروایی و تلخ‌کامی شاعر از جریان‌های مسلط تا چه حد است. سرودن این ابیات در آن فضا غیر از این که نمودار جسارت شاعر است، نشانه‌ای از روح معترض مزارعی و سرسختی او در برابر سلطه است.

نمونه‌های دیگر را در صفحات ۸۶/ ۹۲/۱۰۰/۱۰۴/۱۰۶/ ۱۱۱/ ۱۲۰/ ۱۲۷/۱۳۶/۱۴۴/ ۱۴۷/ ۱۴۹/۲۰۱/ ۲۴۸/۲۶۹/ دفتر *سرود آرزو* می‌توان مشاهده کرد. قطعه‌ی شعر صفحه‌ی ۲۶۹ که در قالب نیمایی چند ماه پیش از انقلاب ۵۷ سروده شده، ازنظر هیجان‌زدگی بسیار قابل‌تأمل است. مزارعی بسیار از گروهی، جمعی، دسته‌ای، قومی و جماعتی یاد می‌کند که به او حسد می‌ورزند و در پی رنجاندن او هستند. هیچ نشانه‌ی دقیق و درستی نمی‌توان یافت که مراد شاعر از این گروه و دسته و امثال آن چه‌کسانی هستند. به تعبیر ادبی کلمه‌ی ما به‌عنوان مخاطب شعر مزارعی نمی‌دانیم مسندالیهی که او در شعرش به آن تاخته کیست. مزارعی در شعر اعتراضی و مخالف‌خوان خود مسندالیه را در مواضع بسیاری حذف کرده است. در بلاغت فارسی حذف مسندالیه دلایل زیادی دارد که از آن

جمله می‌توان به «قوی‌تربودن دلیل عقلی بر دلیل لفظی»، «سهولت در انکار»، «معلوم‌بودن مسندالیه»، «تعیّن ادعایی»، «سرزنش و جلب توجه شنونده» اشاره کرد (رک. رضانژاد،۱۳۶۷: ۷۸ به بعد). این رفتارهای بلاغی در شعر مزارعی به‌وفور دیده می‌شوند. به نظر می‌رسد این حجم از نفرت و خشم سوای اینکه نتیجه‌ی خصومت حاسدان و دشمنان است، محصول نوعی پریشانی روان یا پارانویا (رک. هالجین،۱۳۹۸: ۲۹۰) نیز است.

از دیگر ویژگی‌های عاطفه‌ی خشم مزارعی می‌توان به مردم‌گریزی او اشاره کرد. او در غزلی می‌گوید:

چندوچون گویم با خلق که چونم — بعد از این چاره خموشی است
من دگربین و دگر گوی و دگر اندیشم — که حریفان دگرخواه نمی‌خواهندم
دفن در مقبره‌ام مرد صفت می‌پوسم — غرق در مزبله‌ام لاشه صفت می‌گندم

(مزارعی، ۱۳۶۹: ۱۳۹)

خودبزرگ‌بینی ناشی از روان‌پریشی هنری، مزارعی را به شاعری بدل کرده که غیر از خویش نمی‌بیند و غیر از خویش نمی‌شنود. بزرگ‌پنداشتن شاعر که میراثی نیاکانی و تاریخی است، نمی‌تواند محملی باشد که خود شاعر نیز این پندار را در باب خویش تعمیم دهد. رابین اسکلتن، منتقد ادبی، معتقد است: «مردم همواره با ترسی آمیخته به احترام به شعر نگریسته‌اند و شاعر را انسانی برتر انگاشته‌اند و قریحه‌ی او را هدیه‌ای الهی دانسته‌اند» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۱۱)؛ اما امروز دیگر از آن ابهت و شکوه اسطوره‌ای خبری نیست و شاعر به یکی از آحاد اجتماع بدل شده است.

۳. ۹. مخاطب و شعر سانتیمانتال سپهری

در تعریفی که از سانتیمانتالیسم کرده‌اند، همه‌فهم‌بودن و عامه‌پسندبودن را از ویژگی‌های آن دانسته‌اند. شعر سپهری ازنظر نفوذ در عواطف مخاطبان بسیار جاندار و احساساتی است. شعر او را حتی زنانه نیز دانسته‌اند؛ چون ازنظر عاطفی زنان بیشتر با آن ارتباط می‌گیرند (رک. حقوقی، ۱۳۶۸: ۴۵۱). اینکه برخی اشعار سپهری در بین طبقات مختلف

جامعه رسوخ کرده و هرکسی پاره‌ای از آن را در ذهن دارد، نشانه‌ای است از اینکه انتقال احساس در زبان سپهری ساده، روشن و پرشتاب بوده است. گیریم که مردم ندانند «من در این تاریکی/ فکر یک بره روشن هستم/ که بیاید علف خستگی‌ام را بچرد» (سپهری، ۱۳۸۹: ۲۶۰) یعنی چه؛ و گیریم که بسیاری از این پاره‌شعرهای معروف او از اساس تن به معنی ندهند، تلفیق صفت روشن با بره که هر دو از حوزه‌ی واژه‌های با بار مثبت هستند، علاوه بر هارمونی کلمات، عاطفه‌ای تازه و دل‌چسب دارد که در شعر قدیم فارسی نمونه‌ی مشابه ندارد یا دست‌کم نمونه‌های شبیه به آن محدودند. به‌هرحال همه‌پسندبودن و همه‌فهم‌بودن از ویژگی‌های شعر سپهری است و این را می‌توان به حساب عاطفه‌ی روشن و احساسات رقیق او گذاشت. بار عاطفی واژه‌های شعر سپهری که عموماً از دایره‌ی طبیعیات آمیخته با نوستالوژی زیست روستایی است، به جذابیت شعر او نزد مخاطب کمک بسیاری کرده است.

۴. مخاطب و شعر سانتیمانتال مزارعی

دادبه در مقدمه‌ای که بر *سرود آرزو* (تنها دفتر شعر مزارعی) نوشته، بی‌آنکه راهبردی سانتیمانتالیستی را اتخاذ کند، بر ویژگی‌های سانتیمانتالیسم ادبی مزارعی دست گذاشته است. او از رنجش بی‌حساب مزارعی از حاسدان می‌گوید، نیز از شکنندگی روح مزارعی سخن می‌گوید و معتقد است به همین دلیل بوده که مزارعی در جلب رفیق تا حدی ناکام بوده است (رک. همان: ۲۲). شاید این از بداقبالی‌های مزارعی باشد که دفتر *سرود آرزو* نتوانست آن‌گونه که باید منتشر شود. حضورنداشتن مزارعی در محافل ادبی پیش از انقلاب و گریز او از رسانه‌های شعر و ادبیات در دهه‌ی چهل و پنجاه سبب شد که چندان شناخته نشود و به‌طبع آثارش در بین مردم رواج و روایی نیابد. انتخاب ناشری غیرتخصصی و نیز ناآشنایی مؤثر جامعه‌ی ادبی ایران در دهه‌ی شصت با شاعری که روزهای بیماری را در درنگ مرگ و زندگی در بیمارستانی در آمریکا می‌گذراند سبب شد که دفتر *سرود آرزو* هم اقبال لازم را نیابد. هرچند اصغر دادبه در تدوین اوراق

پراکنده‌ی شعر مزارعی سنگ‌تمام گذاشت؛ اما عواملی پیدا و پنهان اجازه‌ی سرایت گسترده‌ی شعر مزارعی را نداد. از این عوامل می‌توان به‌وفور عاطفه خشم و نفرت در شعر مزارعی اشاره کرد که شعر او را مانند برخی دیگر از معاصرانش همچون نصرت رحمانی، (و شاعران درجه سومی نظیر کارو دردِریان) سیاه و کدر نشان داد. فرجام نیکی که سپهری در پی انتشار شعر خود یافت هرگز نصیب مزارعی نشد؛ زیرا زبان و کرداری که مزارعی برگزیده بود با زمانه‌ای که در آن می‌زیست، تناسب چندانی نداشت. «یک تألیف ادبی فقط زمانی نیک‌فرجام می‌شود که با منتشرشدن، خوانده‌شدن و پذیرفته‌شدن به‌عنوان اثری ادبی به تمامی ادبیات بدل شود، درست مثل شرط‌بندی که تا پذیرفته نشده شرط‌بندی نیست» (کالر، ۱۳۸۵: ۱۳۲). نپذیرفتن عام مزارعی به‌خاطر هر عاملی باشد مانع آن نیست که احساسات غلیانی و جوششی شعر او در نخستین قرائت دفتر *سرود آرزو* به چشم خواننده نیاید. گویا مزارعی خود نیز از بی مهری مخاطب آگاه بوده است که سروده:

همه سخت است و بتر زان همه این رنـــج هـــول‌آور نشناختـــه مانـدن

(مزارعی، ۱۳۶۹: ۱۴۹)

۱.۴. زبان سانتیمانتال سپهری

در شعر معاصر فارسی شاعران زیادی دیده‌ایم که با تکیه بر پیچیدگی‌های زبانی و به‌اصطلاح، هندسه‌ی نوآورانه‌ی زبان، کوشش خود را معطوف به ابهام در شعر کرده‌اند. از شاملو تا یدالله رؤیایی اصل را بر تعقیدات زبانی و نُرم ادبی نهاده‌اند و گره‌افکنی در زبان به‌قصد ابهام‌زایی را از اصول هنری خود دانسته‌اند. شعر سپهری را ازمنظر زبان باید شعری حرفی قلمداد کرد. زبان سپهری زبانی ساده، صمیمی و به‌دور از تعقیدات صرفی و نحوی است. اساساً در زبان سپهری کوششی برای نوآوری یا پیروی از هنجارها و نُرم‌های ادبی نمی‌بینیم. هرچه هست همان زبان ساده‌ی مردم کوچه و بازار است که با وفاداری به ادبیّت و نحو معیار، شعر را به قالب آن زده است. یکی از عوامل اصلی ارتباط صمیمی مخاطب با شعر سپهری همین زبان ساده و شعر حرفی است. گزینش زبان ساده و وزن‌هایی که به حرف‌زدن عادی نزدیکند (رک. یوسفی،۱۳۶۹: ۵۶۷) سبب شده که

شعر سپهری راحت‌تر از اشعار دیگران حس عاطفی لطیف و ساده‌ای را که در خود نهان کرده به خواننده منتقل کند.

دایره‌ی واژگانی شعر سپهری دربردارنده‌ی واژه‌هایی نرم، روان، صمیمی، مقدس، لطیف، آرام و مهربان است. در شعر سپهری زبان با همه‌ی سادگی که دارد متعهد است که پیرامون پدیده‌های صمیمی زندگی شرقی بچرخد. از حوض و کاسه و مهتاب و ریحان و گل سرخ تا مادر و خواهر و زن و برادر و پدر و از باغچه و مزرعه و رود تا مسجد و گلدسته و نماز، همگی واژه‌هایی به تمام معنا شرقی و ایرانی به شمارند. نمونه‌های فراوانی می‌توان از شعر سپهری شاهد آورد که واژه‌های با بار معنایی و موسیقایی مثبت در جذابیت و صمیمیت شعر او اثر داشته‌اند. در شعر سپهری حتی واژه‌ی گزنده‌ای مثل مرگ که بیش از بیست بار به کار رفته یا واژه‌ی خون که نُه بار به کار رفته، در لفافه‌ای از تقدس و عرفان‌وارگی پیچیده شده‌اند، به‌طوری‌که هراسی در دل نمی‌افکنند و خواننده را گرفتار یأس و دل‌مردگی نمی‌کنند.

پیکر من مرگ را از خویش می‌راند (سپهری، ۱۳۸۹: ۳۲) سپیده‌دم روی موج‌ها ریخت/ چهره‌ای در آب نقره‌گون به مرگ می‌خندد (همان: ۹۹) و اگر مرگ نبود/ دست ما در پی چیزی می‌گشت (همان:۱۸۹) و نترسیم از مرگ/ مرگ پایان کبوتر نیست/ مرگ وارونه یک زنجره نیست/ مرگ در ذهن اقاقی جاری است/ مرگ در آب و هوای خوش اندیشه نشیمن دارد/ مرگ در ذات شب دهکده از صبح سخن می‌گوید/ مرگ با خوشه انگور می‌آید به دهان/ مرگ در حنجره سرخ-گلو می‌خواند/ مرگ مسئول قشنگی پر شاپرک است/ مرگ گاهی ریحان می‌چیند/ مرگ گاهی ودکا می‌نوشد/ گاه در سایه نشسته است به ما می‌نگرد/ و همه می‌دانیم/ ریه‌های لذت/ پر اکسیژن مرگ است (همان:۱۸۷)

گزینش نرم و روان واژه‌ها برای خواننده تجربه‌ی زیبایی‌شناختی پدید می‌آورد و او را از دریافت احساس رقیق پنهان در پس واژه‌ها سرشار می‌کند. «تجربه‌ی زیبایی‌شناختی در ادبیات تقریباً به‌طورکامل ناشی از کارکرد زبان است؛ زیرا نویسندگان کیفیات عینی آواها در کلمات و شکل ظاهری واژه‌ها بر روی صفحه‌ی کاغذ را اثرگذارانه به کار

می‌گیرند، همچنین ظرفیت واژه‌ها را برای القای سایر کیفیات حسی و عاطفی، تا بدین‌ترتیب تجربه‌ای زیسته برای خواننده خلق شود» (کوش،۱۳۹۶: ۸۰). شعری با این درجه از نرمی، احساس، هیجان‌زدگی آنی، شهودی و ذوق‌محور که در برانگیختن عواطف مخاطب بی آنکه در پی انتقال معنایی روشن باشد موفق است، خاص سپهری است و سپهری را می‌توان سانتیمانتال دانست، ازآن‌روی که رقت احساسات در شعرش ساختگی نیست. او به همین اندازه که در شعر عاطفی و احساساتی است در نقاشی هم احساساتی است.

۴. ۲. زبان سانتیمانتال مزارعی

ازنظر واکنش‌های هیجانی و برون‌گرایی‌هایی که احساسات شعری مزارعی دارد، او را می‌توان نقطه‌ی مقابل سپهری دانست. اگر سپهری را رقیق و نرم و شهودی بدانیم، مزارعی را باید هیجانی، جسور، پرخاشگر، شکننده و به‌شدت عاطفی بدانیم. بروز هیجان‌ها در زبان مزارعی بسی آشکارتر از سپهری و رک و راست‌تر از شاعران دیگر است. او شاعری شکننده است که در شعر جسور خود سر بر می‌کشد؛ اما ناگهان به انزوا می‌خزد. زبان شعر مزارعی فاخر و وفادار به فارسی معیار است. دادبه معتقد است دلیل مقبولیت شعر مزارعی برای هر خواننده‌ای که دفتر او را به دست می‌گیرد، عاطفه‌ی قدرتمندی است که در شعر او رخ می‌نماید (رک. مزارعی، ۱۳۶۹: ۵۶). فراوانی واژه‌های میراث ادبی کهن فارسی در شعر مزارعی نشانه‌ای است از چیرگی او بر زوایای زبان فارسی و آشنایی او با متون مهم ادب فارسی. نگاهی اجمالی به دفتر *سرود آرزو* بسامد واژه‌های کهن را در زبان این شاعر شیرازی نشان می‌دهد. واژه‌هایی چون: صعب، شِکوِه، عبث، دهشت، رماندن، لاجرم، بَهر (برای)، کفی نان، لاشه‌کشاندن، ابنای زمان، زار خندیدن، نفشاندن، خسان، خفّت، هول‌آور (همان: ۱۴۹). این واژه‌ها برای نمونه فقط از یک قطعه شعر مزارعی استخراج شده است. تعدد واژه‌های کهن نشان می‌دهد که میل زبانی این شاعر به گذشته‌گرایی است. عاطفه و احساسات برخاسته از این واژه‌ها هم طبیعتاً گذشته گرا و نوستالژیک است. خزانه‌ی واژگانی مزارعی پر است از واژه‌های گزنده و رماننده و

همان‌گونه که در نمونه‌های مطرح‌شده در این مقاله آمد، زبان او زبانی شاعری معترض، خشمگین، مردم‌گریز، طلبکار و ناآرام است.

۵. نتیجه‌گیری

در تبیین چهارچوب نظری این پژوهش گفته شد که سانتیمانتالیسم یا احساسات‌گرایی در اثر ادبی نتیجه‌ی واکنشی سریع، سطحی و هیجانی است؛ ازهمین‌رو آن را نمی‌توان با رمانتیسم یکی دانست. شاعر سانتیمانتال بدون تعقل و تنها بر اساس پیش‌داوری‌های کاملاً شخصی که گاه نیز برخاسته از نوعی پریشیدگی روانی است، نسبت به افراد، جامعه و جهان پیرامون خود موضع می‌گیرد و در صدور رأی خود بسیار مُصر و گران‌جان است. در این پژوهش اشعار دو شاعر عاطفی و احساسات‌گرای شعر فارسی، سهراب سپهری و فخرالدین مزارعی بررسی شد و نتایج زیر به دست آمد:

۱. شعر سپهری ازنظر عواطف سطحی، متمرکز بر عاطفه‌ی شادی و مثبت‌نگری است؛

۲. شعر مزارعی برخلاف سپهری جهانی تیره را به تصویر می‌کشد و عاطفه‌ی خشم و خروش در آن زیاد است. شعر مزارعی را باید سانتیمانتال سیاه یا کمدی‌وار دانست که در آن تباهی‌ها را به سخره می‌گیرد و اتوپیای خود را در آن‌سوی این جهان می‌جوید؛

۳. در شعر سپهری زبان شاعر به زبان مردم بسیار نزدیک است و همین امر سبب صمیمیت شعر او شده است؛

۴. در شعر مزارعی اصرار بر ترکیب‌سازی‌های نو و عمدتاً حماسی سبب شده که زبان شاعر با زبان مردم عادی فاصله داشته باشد. گرایش مزارعی به زبان کهن باعث شده تا شعر او از دسترس خوانندگان عادی کمی دور بماند؛

۵. شعر سپهری شعری ماورایی و لطیف است و در آن زمینه مغازله با عالم هستی و به‌ویژه با طبیعت فراوان است؛ از همین روی شعر او گاه به مناجات نزدیک می‌شود. سپهری شاعر ستایشگر زندگی است؛ اما درعین‌حال دنیایی دیگر را فراسوی این جهان می‌جوید؛ ولی این جست‌وجو سبب تحقیر اصل زندگی نمی‌شود؛

۶. شعر مزارعی نشان تنهایی شاعر و انزوای اوست. جهان مزارعی سیاه و تغزلات او محدود است. لطیف‌ترین شعر او را می‌توان شعر مادر دانست؛ زیرا در آن شاعر، مجرد از خویش به نقطه‌ی کانونی عاطفه یعنی مادر می‌پردازد و خودی در میان نیست که بخواهد خشم و خروشی برانگیزد؛

۷. شعر سپهری و مزارعی هر دو سرشار از احساس و هیجان‌اند؛ ولی یکی سویه‌ی شادی و دیگری سویه‌ی غم دارد؛ ازهمین‌روی می‌توان دلیل ناآشناماندن مزارعی برای مخاطب فارسی‌زبان را همین غم‌زدگی و لجاجت شاعر در خلق جهانی پر از عواطف زمخت دانست.

یادداشت

۱. برخلاف براهنی برخی منتقدان به پیوند ناگسستنی شعر سپهری با سنت ادبی فارسی اعتقاد راسخ دارند. صالح حسینی در تحلیلی با عنوان «پیوند شعر سپهری با ادب گذشته» در کتاب *نیلوفر خاموش* تلاش دارد تا روابط بینامتنی شعر قدیم فارسی با شعر سپهری را اثبات کند؛ هرچند تلاش وی توفیقی ندارد (رک. حسینی، ۱۳۷۵: ۱۱۷).

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

اسکلتن، رابین. (۱۳۷۵). *حکایت شعر*. ترجمه‌ی مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا.

براهنی، رضا. (۱۳۸۰). *طلا در مس*. ج۱، تهران: زریاب.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). *سفر در مه*. تهران: زمستان.

تسلیمی، علی. (۱۳۹۶). *پژوهشی انتقادی کاربردی در مکتب‌های ادبی*. تهران: کتاب آمه.

حسینی، صالح. (۱۳۷۵). *نیلوفر خاموش، نظری به شعر سهراب سپهری*. تهران: نیلوفر.

حقوقی، محمد. (۱۳۶۸). *شعر و شاعران*. تهران: نگاه.

ـــــــــــــ (۱۳۷۱). *سهراب سپهری، از مجموعه شعر زمان ما*. تهران: نگاه.

خزائل، حسن. (۱۳۸۴). *فرهنگ ادبیات جهان*. تهران: کلبه.

داد، سیما. (۱۳۸۳). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. تهران: مروارید.

رضانژاد، غلامحسین. (۱۳۶۷). *اصول علم بلاغت*. تهران: الزهرا.

ریچاردز، آی ا. (۱۳۷۵). *اصول نقد ادبی*. ترجمه‌ی سعید حمیدیان، تهران: علمی و فرهنگی.

رید، هربرت. (۱۳۵۴). *معنی هنر*. ترجمه‌ی نجف دریابندری، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

سارتر، ژان پل. (۱۳۸۸). *ادبیات چیست؟* ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: نیلوفر.

سپهری، سهراب. (۱۳۸۹). *هشت کتاب*. تهران: طهوری.

سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۱). *مکتب‌های ادبی*. جلد۱، تهران: نگاه.

شباهنگ، بیتا. (۱۳۸۵). «سانتیمانتالیزم، شعارزدگی و آموختگی». *هفت*، شماره‌ی ۳۵، صص ۷۰-۷۱.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه، در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*. تهران: سخن.

شمس قیس رازی. (۱۳۳۸). *المعجم فی معاییر اشعار العجم*. به‌تصحیح محمد قزوینی، تهران: دانشگاه تهران.

قاسم‌نژاد، علی. (۱۳۷۶). *مدخل «ادبیات عامه‌پسند» در فرهنگنامه‌ی ادبی فارسی، به سرپرستی حسن انوشه*. ج۲، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

کالر، جاناتان، (۱۳۸۵). *نظریه‌ی ادبی*. ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

کوش، سلینا. (۱۳۹۶). *اصول و مبانی تحلیل متون ادبی*. ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: مروارید.

مزارعی، فخرالدین. (۱۳۶۹). *سرود آرزو*. به‌کوشش اصغر دادبه، تهران: پاژنگ.

موران، برنا. (۱۳۸۹). *نظریه‌های ادبیات و نقد*. برگردان ناصر داوران، تهران: نگاه.

نظامی عروضی، احمدبن‌عمر. (۱۳۸۱). *چهارمقاله*. به‌تصحیح محمد معین، تهران: زوار.

نیما یوشیج. (۱۳۶۸). *ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش*. آلمان غربی: نوید.

ولک، رنه. (۱۳۷۷). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه‌ی سعید ارباب شیرانی، ج۱، تهران: نیلوفر.

هالجین، ریچارد پی. (۱۳۹۸). *آسیب‌شناسی روانی؛ دیدگاه‌های بالینی درباره اختلالات روانی*. ترجمه‌ی یحیی سیدمحمدی، ج۲، تهران: روان.

یوسفی، غلامحسین. (۱۳۶۹). چشمه *روشن*. تهران: علمی.

Bedell, R. (2011). "What is Sentimental Art?". *American Art*, 25(3), 9-12, Doi:10.1086/663949

Dobson, Joanne. "Reclaiming Sentimental Literature". *American Literature*, Vol 69. No.2 (June, 1997). Pp 263-288

Epsten – Corbin S. (2017). "The Sentiment of Rationality". William James and The Sentimental Tradition. *William James Studies*, 13(1), 27-48. Retrieved April 26, 2021, from https://www. jstor.org /stable/26203814

Howard, June. (1999). "What is Sentimentality". *American History Literary*. Vol. 11, No. 1, (Spring), pp. 63-81 (19 pages), published By: Oxford University Press.

Kauppinen, Antti. (2018). "Moral Sentimentalism". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (winter), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https:plato.stanford.eduarchiveswin2018entriesmoral-sentimentalism.<