فصلنامهٔ هنر و ادبیات تطبیقی
سال نخست، شمارهٔ نخست، بهار ۱۴۰۲،
صفحات ۷۲-۵۵

بررسی تطبیقی گفتمان عرفانی شعر معاصر شرقی در اشعار رابیندارانات تاگور و بیژن جلالی

مهدی رحیمی[۱]
استادیار ادبیات تطبیقی گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران
ابوالقاسم رحیمی[۲]
گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران
مسلم ذوالفقارخوانی[۳]
استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران
احسان حضرتی[۴]
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران

چکیده

از شاخصه‌های برجستهٔ جهان معاصر، درک همگونی‌های فرهنگی، در راستای دستیابی به زبانی مشترک، فراگیر، همدلانه و انسانی است؛ مطالعات تطبیقی نو، با دو گرایش «ادبیات تطبیقی» و «مطالعات فرهنگی»، نمودی از همین شاخصه و ویژگی است. خوانش سروده‌های رابیندارانات تاگور، شاعر برجستهٔ هندی و بیژن جلالی، شاعر شاخص و سپیدسرای ایرانی، گویای این نکته است که این‌دو شاعر، برخوردار از چنان نگرشی‌اند که درک آن، زمینه‌ساز نزدیکی هرچه افزون‌تر دو ملت ایران و هند خواهد گردید؛ که نوع نگاه و شیوهٔ بیان این‌دو، به روشنی گویای همانندی این‌دو شاعر، در دو فرهنگ متفاوت است. سروده‌های این‌دو، سروده‌هایی طبیعت‌گرا و در عین‌حال معناگراست و نگاهی از گونهٔ عرفان معاصر، بر ذهنیت این دو شاعر حاکم بوده است. نگارندگان پژوهش حاضر بر آن بوده‌اند که ضمن پایبندی به اصول استدلال استقرائی، نشان دهند که شنیدن صدای طبیعت از زبان تاگور و جلالی و لمس نبض هستی در سروده‌های آن‌ها، از تجربیّات و حسیّات مشترکی نشأت می‌گیرد که ریشه در تعالیم عرفانی شرق و معرفت خاصّ حکمای این خطّه، از مولانا و حافظ گرفته تا بودا و لائوتسه ... دارد و نمایانگر گفتمان عرفانی شعر معاصر شرقی‌اند.

[۱] نویسنده مسئول rahimi.clit@gmail.com
[۲] Hsu.rahimi@gmail.com
[۳] M.zolfagharkhani@hus.sc.ir
[۴] Ehsan.hazratti@gmail.com

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، شعر معناگرا، عرفان معاصر، رابیندرانات تاگور، بیژن جلالی.

۱- مقدمه

مسائل انسانی، در مفهوم عام و فراگیر آن، بستر پژوهش‌های تطبیقی، چه در شکل ادبیات تطبیقی و چه از گونهٔ مطالعات فرهنگی‌اند. این مسائل، گسترده و گوناگون‌اند و همزمان، با همهٔ گستردگی و گوناگونی، مبتنی بر تجربه‌های عینی و دریافت‌های علمی، در شعر شماری از شاعران، به گونه‌ای همگون و همانند، خود را نمایان می‌کنند و گویای قرابت‌های اندیشه‌ای و عاطفی شاعران مختلف می‌گردند.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۱

رابیندراناتِ رهٔ همین شاعران‌اند؛ شاعرانی که گرچه از دو جایگاه جغرافیایی متفاوت برآمده‌اند و هریک نمودبخش فرهنگ خاص خود بوده‌اند، لیکن به واسطهٔ عللی که تبیین خواهد گردید، نگاهی همگون به شماری از مفاهیم داشته و شیوه‌ای یگانه را در مواجهه با انسان و جهان برگزیده‌اند. رویکرد جهان‌شمول این دو، و پرداختن به مفاهیم جهانی و انسانی، آنها را از تنگنای زمان و محدودیت جغرافیایی رهایی بخشیده، آنان را به شاعرانی برای تمام فصل‌ها و دوران ها تبدیل نموده است. جلالی و تاگور، مبتنی بر خوانش نقادانهٔ آثارشان، رویکردی معناگرایانه به شعر و شاعری داشته‌اند و با هریک سروده، در پی بازسازی جهان و انسانی بوده‌اند که در تندباد مدرنیته، به سرگردانی دچار گردیده است. «شعر معناگرا» شعری است که نه تنها از حیث عناصر ادبی و اصول زیبایی‌شناختیِ حاکم بر آن، متأثر از جریان کلّی شعر معاصر نیست، که از منظر اندیشه‌ای نیز ربط و نسبتی مستقیم با نگرش فلسفی ادبیات مدرن ندارد؛ در چنین شعری از «ابهام‌ها، سرگردانی‌ها، هراس‌ها و دلشوره‌هایی که گاه حتّی نامی ندارند» و ساختارهای ناشناخته‌ای که گاه نوع یا ژانر خود را نفی می‌کنند، خبری نیست (دستغیب،۱۳۹۱: ۱۵۱۵/۲)؛ که این‌گونه، به راستی ادامهٔ سنت شعر حِکمی و اندیشهٔ اشراقی فرهنگ و ادبیات شرقی و ایرانی است که ریشه و تبار آن را باید در آثاری از نوع *بهگودگیتا*، *چاپتانیه*، *مناجات‌نامهٔ* خواجه عبدالله انصاری، *تذکرةالاولیاء* عطار نیشابوری و *مقالات شمس تبریزی* جست (ر.ک: دهباشی، ۱۳۸۸: ۱۳). تاگور و جلالی از جنبهٔ فردی نیز قرابت چندانی با شاعران و روشنفکران دورهٔ خویش نداشتند. بررسی منظومهٔ فکری-ادبی این‌دو، در مجموع حاکی از انعکاس دیگرگونهٔ «حقیقت» در آثار آنان است. شعر اینان، گاه بی اعتنا و زمانی کم اعتنا به تاریخ و دوره‌های تاریخی، بازتاب دهنده و جایگاه ظهور «انسانی طبیعی» است؛ همان انسانی که در طبیعت می‌زید و عوالم نفسانی و ادراکات روحانی خود را با عناصر طبیعت تطبیق می‌دهد؛ از این رو جوهرهٔ نگاه این‌دو، برخوردار از صبغهٔ اسطوره‌ای-سنّتی و هم‌سبک و هم‌سازگار با سبک و سیاقی حِکمی است؛ که این‌دو، تاگور و جلالی، تحت تأثیر فلسفه و عرفان شرق قرارگرفته‌اند (ر.ک: شریعتی، ۶۸۴:۱۳۷۷ نیز ر.ک: جلالی، ۱۳۸۱: ۱۲-۷) و هم ازین‌رو، شعر آنان نیز آکنده از جلوه‌های عرفانی، انسان کیهانی و مذهب کیهانی است.

۱-۱- بیان مسئله و سؤالات تحقیق

مطالعات تطبیقی با دو رویکرد «ادبیات تطبیقی» و «مطالعات فرهنگی»، مطالعاتی سودمند در راستای دستیابی به مناسباتی انسانی در جهان معاصر است. این‌گونه از مطالعات، به‌ویژه زمانی راه‌گشاتر خواهد بود که در پی شناخت هم‌گونی‌های فرهنگی ملل، در جهان معاصر و نه گذشتهٔ سپری شده باشد؛ هم‌ازاین‌رو، نگارندگان برآن‌اند که با پرداختن به اشعار دو شاعر برجستهٔ ایرانی و هندی: بیژن جلالی و رابیندرانات تاگور، شعر این‌دو را، با چشم‌اندازِ شناخت مضامین مشترک مورد بررسی قرار دهند و از چند منظر: گرایش عاطفی- معنایی، هستی‌شناسی درون‌گرایانه- بودایی، بوم‌زیست‌گراییِ معنایاب، ترجمه-پذیری و مینی‌مالیسم شعری، به تحلیل محتوای عاطفی-فکری و ادبی سروده‌های این‌دو بپردازند.

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این پرسش‌هاست که چگونه تاگور و جلالی با درنظرداشت مؤلفه‌های شعر معناگرا و نه فرمالیستی، از آوردن مفاهیم غیرشاعرانه و به‌کارگیری زبان غیرفاخر، ساده و روزمره ابایی ندارند و شعرهایشان ظاهراً ساده و بی‌شکل و بی‌شگرد می‌نماید؟ آیا این‌دو شاعر عامدانه شعرشان را متناسب با حوصلهٔ انسان عصر جدید کوتاه کرده‌اند و در این سیر، آگاهانه به سمت نوعی مینی‌مالیسم شعری رفته‌اند؟ چگونه عناصر درونی سروده‌های این‌دو، برساختهٔ کلمات قصار و معانی باریک است و نمودبخش عرفانی دیگر، مدرن گردیده‌اند؟

۲-۱- روش تفصیلی تحقیق

روش تحقیق در جستار حاضر، توصیفی – تحلیلی، با رویکرد تطبیقی است. گرد آوری و طبقه بندی داده‌ها بر اساس اطلاعات کتابخانه‌ای صورت پذیرفته است و نتایج بر مبنای نتیجه‌گیری استقرایی، دسته بندی شده است.

۳-۱- پیشینهٔ تحقیق

خاص بودن ایده و زبان ویژهٔ جلالی، جلالی و شعرش را از کانون نقد و بررسی بسیاری از منتقدان دور کرده، او را شاعر محافلی خاص ساخته است. کتاب *بیژن جلالی، شعرهایش و دل ما* (چاپ اوّل ۱۳۷۹) به قلم کامیار عابدی در شمار مهم‌ترین منابعی است که به تحلیل و زیباشناسی اشعار جلالی اهتمام ورزیده‌است. عابدی در این اثر، ضمن تجلیل از جلالی، شعرهای جلالی را، شعر آدم‌های خاص می‌شمارد؛ شعری که در عین سادگی، شاعران سنت‌گرایی همچون نادرپور را به خود جذب کرده است. عبدالعلی دستغیب در جلد دوم *از دریچهٔ نقد* (۱۳۹۱) و نیز شمس لنگرودی، در جلد سوم و چهارم *تاریخ تحلیلی شعر نو* (۱۳۷۷)، همچنان به نقد شعر بیژن جلالی پرداخته‌اند. لنگرودی، جلالی را سومین شاعری می‌داند که بعد از تندرکیا و هوشنگ ایرانی، بدون آگاهی از کار نیما، دست به نوآوری زده است؛ او پس از بررسی و تحلیل مجموعه شعر *رنگ آب‌ها* (۱۳۵۰)، بیژن جلالی را شاعری خاص و صاحبِ زبانی مستقل می‌شمارد. با وجود این، مقالات پژوهشی دربارهٔ جلالی کم‌شمارند: علی محمدی و ماندانا

کمرخانی(۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «صدا معنایی در شعر گفتاری معاصر»، در گزاره‌ای کوتاه از جریان شعری دههٔ چهل، با تعبیر «اعلام حضور شعر بیژن جلالی» یاد می‌کنند؛ حسین کیانی و سید فضل الله میرقادری(۱۳۸۹) نیز در مقالهٔ «بررسی تطبیقی طرح و توقیعه در ادب پارسی و عربی» طرز نوشتن «طرح»های بیژن جلالی را یادآور شیوهٔ نگارش شعر ژاپنی می‌دانند. همچنین علی دهقان و حسین رزیفام(۱۳۹۲) در مقاله‌ای دیگر: «شعر ایماژیستی شمس لنگرودی و تاثیر سبک هندی، هایکو و کاریکلماتور در آن»، ضمن آنکه شعر جلالی را از منظر طبقه بندی، جزو شعرهای ایماژیستی به شمار می‌آورند، اساس این‌گونه از شعر را مبتنی بر تصاویری موجز، دقیق و واضح می‌دانند.

منابعی که به مبانی اندیشه‌ای-ادبی تاگور پرداخته‌اند، غنی‌ترند؛ از آن جمله می‌توان به کتاب *شناخت‌نامهٔ رابیندرانات تاگور* به کوشش علی دهباشی(۱۳۸۸) اشاره کرد. دهباشی در این کتاب، مجموعه ای از مقالات تألیف و ترجمه‌شده را که به تاگور پرداخته‌اند، گرد آورده‌است. در حوزهٔ مقالات پژوهشی مرتبط با موضوع این جستار، باید به «تاگور و تصوف اسلامی» عباس کی منش(۱۳۷۹)، «رند حافظ و بائول تاگور» پروین دخت مشهور (۱۳۸۰) و «مبانی اندیشهٔ فلسفی- عرفانی رابیندرانات تاگور» احمدرضا کیخای فرزانه(۱۳۹۰) اشاره نمود؛ سه مقالهٔ اخیر ازین جهت دارای اهمیت‌اند که نشان می‌دهند چگونه شاعری با ملیت هندی که خود تحت تاثیر عرفان ایرانی-اسلامی قرار داشته، بعدها منبع الهام شاعران ایرانی قرار می‌گیرد. گفتنی است نگارندگان تاکنون به پژوهشی که به بازخوانی تطبیقی و هم‌زمان این دو شاعر پرداخته باشد، برخورد نکرده‌اند و ازین منظر، چه بسا مقالهٔ پیش روی، می‌تواند درخور توجه باشد.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. در شناخت شاعران

۲-۱-۱. بیژن جلالی

بیژن جلالی (۱۳۰۶-۱۳۷۸ه) در تهران زاده شد. خانوادهٔ مادری جلالی، از خاندان قدیمی هدایت به شمار می‌رفتند. رضا قلیخان هدایت، ادیب، شاعر و تذکره نویس مشهور دورهٔ قاجار، سرسلسلهٔ این خاندان است. دلبستگی جلالی به شعر و ادب، فلسفه و عرفان، زندگی در محیط فرهنگی خاندان هدایت و گفت‌وگوهای او با دایی‌اش، صادق هدایت، پیوند او را با نوشتن، استوار ساخت. جلالی پس از قبولی در آزمون محصلین اعزامی به خارج از کشور، راهی فرانسه می‌شود و در موزهٔ مردم‌شناسی پاریس، دورهٔ مردم‌شناسی را می‌گذراند. جلالی که تحصیل خود را در دانشگاه‌های تولوز و پاریس، نیمه تمام وانهاده بود، پس از بازگشت به ایران، وارد دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران می‌شود و در رشتهٔ زبان و ادبیات فرانسه لیسانس می‌گیرد(ر.ک: عابدی، ۱۳۷۹: ۱۳-۱۶). او که به کارهای گوناگونی همچون تدریس زبان انگلیسی در دبیرستان‌ها، کار در موزهٔ مردم‌شناسی وزارت فرهنگ، کار در یک شرکت فرانسوی و...پرداخته بود، در نهایت کارمند رسمی وزارت نفت می‌شود و در سال ۱۳۵۹، در همین پیشه، بازنشسته

می‌گردد. در طول این سال‌ها، جلالی البته از سرودن باز نایستاده بود. نخستین دفتر شعری او، *روزها* نام دارد که در سال ۱۳۴۱ آن را منتشر ساخت. دیگر آثار او عبارت‌اند از: *دل ما و جهان* (۱۳۴۴)، *رنگ آب‌ها* (۱۳۵۰)، *آب و آفتاب* (۱۳۶۲)، *روزانه‌ها* (۱۳۷۳)، *دربارهٔ شعر* (۱۳۷۷)، *نقش جهان* (۱۳۸۱) و *شعر پایان شعر دوری*(۱۳۸۴). گفتنی است سه دفتر اخیر، پس از مرگ بیژن جلالی منتشر گردیده است (ر.ک: جلالی، ۱۳۹۶: ۱۱-۳۱).

۲-۱-۲. رابیندرانات تاگور

رابیندرانات تاگور (۱۸۶۱-۱۹۴۱م.)، شاعر، نویسنده و نقاش هندی، درایالت بنگال، جایی که از آن به عنوان میعادگاه رودخانه‌ها و پیوند جان‌ها یاد می‌کند، متولد شد (Tagore, ۲۰۱۱: ۳۹). او در انگلستان تحصیل کرد. پس از پایان تحصیلات به هند بازگشت و به نهضت ملی هند پیوست. تاگور فردی علاقه‌مند به سیاست بود، هم‌چنان‌که در نویسندگی دستی توانا داشت. تاگور گرچه در هندوستانی استعمارزده متولد شد، اما راه حل مقابله با استعمار را فرو رفتن در غرقاب ملی‌گرایی نمی دانست و معتقد بود ملی‌گرایی افراطی، خود زاییدهٔ همان استعمار است؛ در دیدگاه تاگور، کوشش برای مقابله با استعمار نباید ملی‌گرایی افراطی را فربه کند (Radhakrishnan & Roychowdhury, ۲۰۰۳: ۲۹)؛ هم ازین‌رو، تاگور، ملی گرایی خویش را در آیینهٔ جهان و تعاملات جهانی «Internationalism» درمی‌یابد (Bhattacharya, ۲۰۱٤: ۷۱) و در آثار خود پا را فراتر از ناسیونالیسم و ملاحظات محدود آن می‌گذارد. مدرسه‌ای که تاگور در نزدیکی کلکته تأسیس نمود، بعدها به دانشگاه تبدیل گردید. از تاگور، آثار ادبی و فلسفی چندگانه‌ای به‌جای مانده است؛ از آن جمله است: *ماه نو*(۱۹۱۳م.)، *چیترا*(۱۹۱۴م.)، *مرغان آواره* (۱۹۱۶م.)، *ناسیونالیست* (۱۹۱۷م.)، *گردش بهار*(۱۹۱۷م.) *وحدت خلاق* (۱۹۲۲م.)،...؛ به گفتهٔ مصاحب (۱۳۸۳: ۶۵۱/۱) معروف‌ترین اثر وی ، مجموعه اشعاری است با نام *گیتانجالی* که در سال ۱۹۱۳م. نشر یافت و جایزهٔ ادبی نوبل را برای او به ارمغان آورد.

۲-۲. گرایش عاطفی- معنایی

رویکرد عاطفی- معنایی، به مثابهٔ یک شاخه از چندین رویکرد شاعرانه، منحصر به تاگور و جلالی نیست؛ لیکن رویکرد جدی، هم‌گون و ویژهٔ این‌دو به زمینه‌های عاطفی و معنایی شعر، چندان نیرومند، بنیادی و اساسی است که می‌توان گفت موفقیت عمدهٔ شعرهای این‌دو، نه نتیجهٔ توجه به جنبه‌های فرمالیستی، شکلی و صوری شعر، که برآیند همین رویکرد معنا- عاطفه گرایانه است. عاطفهٔ شعری در سروده‌های شاعرانی از این‌گونه، هرگز قربانی پیچیدگی بیش از حدّ زبان نمی‌شود و خواننده هرگز چندان غرق در تصاویر پیچیده، تو در تو و کلمات مبهم آنان نمی‌گردد (ر.ک: زرقانی، ۱۳۹۰: ۳۹۳)؛ این تمرکزگرایی عاطفی- معنایی و کم‌وزن‌شماری جنبه‌های فنی و تکنیکی، بیانی است دیگر از آنچه مهرگان در *دیالکتیک نمادها* مطرح نموده‌است: «وانهادگی نقش محوری لفظ و تقدم اندیشهٔ تصویری بر لفظ» (ر.ک: مهرگان، ۱۳۷۷: ۵۵-۶۱). به نظر می‌رسد همین ویژگی معناگرایی، همراه با گرایش او به «حدیث

نفس»، «تک‌گویی های درونی» و پرهیز از «آوار کردن رنج‌های خود بر دوش دیگران» (ر.ک: خرمشاهی، ۱۳۸۳: ۸۵) است که جلالی را از کانون توجه ، نقد و بررسی منتقدان در ایران دور داشت؛ به بیان دیگر، پیامد آن‌که جلالی نتوانست/نخواست شعری به شیوهٔ مرسوم: «برجسته نمودن بُعد فرمالیستی شعر» بسراید، آن بود که شعر او با اقبال گسترده-عام روبه رو نگردد. از این منظر، جلالی درست در نقطهٔ مقابل تاگور قرار می‌گیرد که به واسطهٔ فعالیّت‌های گسترده‌اش در حوزه‌های گوناگون: شعر، رمان، داستان کوتاه، نمایش‌نامه و مقاله با درون‌مایه‌های مذهبی، فلسفی، اجتماعی، سیاسی و آموزشی، به چنان جایگاه رفیعی در عرصهٔ ادبی جهان صعود کرد و چندان ذوق و تحسین مخاطبانی پرشمار از فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف را برانگیخت که سرانجام، نامش به عنوان نخستین نویسنده و شاعر آسیایی برگزیدهٔ جایزه نوبل ادبی در حافظهٔ ادبی جهان ثبت شد. با این همه، تاگور، چنان‌که جلالی نیز، دست‌کم در حوزهٔ اشعار آزاد خویش عمدتاً بر روی معنا، محتوا و پیام شعر تمرکز دارد و ناگزیر در حوزهٔ هنجارشکنی‌های زبانی، محافظه‌کار و محتاط است و به دلیل آن‌که همواره نگران فهم و درک مخاطبان گستردهٔ خود است، می‌کوشد از عادت‌های عمومی آنان فاصله نگیرد؛ به‌عنوان مثال، تاگور در سروده ای با عنوان «Jana gana mana» که برای ملت هند نوشت، فارغ از هرگونه هنجارشکنی کلامی، بر مفاهیم عالی‌تری نسبت به مفاهیم کلیشه‌ای عشقِ وطن‌پرستانه متمرکز شد، تا با نگاهی عاطفی-معنایی، اهمیت و اولویت خداوند را بر تمامی ملت‌ها گوشزد کند و نیز خیر مطلق و عدالت الهی را مافوق تمامی امور نشان دهد (Sarkar, ۲۰۰۳: ٤۲)؛ در عین حال باید توجه داشت که زمینه‌های عاطفی و معنایی در سروده‌های تاگور و جلالی، همواره به سمت نوعی تغزّل آرام در حرکت است و از منظر کارکرد عامل عاطفی، سروده‌های این‌دو بسیار شبیه «طرزی است که در شعر "طرح" و "موج نو" تبلیغ می‌شد: شکار یک لحظهٔ عاطفی» (ر.ک: زرقانی، ۱۳۹۰:۳۳۳). از حیث تکنیکی چنین مکانیسمی را می‌توان در دستگاه اندیشگی و طرز تلقّی مشترکی که این هر دو شاعر به عنصر معنا در شعر دارند، توضیح داد: نفوذ در ذات اشیاء و نگریستن از درون آن اشیاء و با چشم آن اشیاء به محیط اطراف؛ چنان‌که راینر ماریا ریلکه (۱۹۲۶-۱۸۷۵م.) شاعر و عارف بزرگ آلمانی تبار و از پیشوایان بزرگ طرفداران «شعر ناب» (Pure Poetry) آن را ترویج می‌داد: «برای رسیدن به مقصود یک راه بیش نیست؛ در خود فرو بروید و احتیاجی را که موجب نوشتن شماست، جست‌وجو کنید؛ به طبیعت نزدیک شوید؛ بکوشید تا چنان‌که گویی آدم نخستین هستید، از آن‌چه با آن و در آن زیست می‌کنید، از آن‌چه دوست دارید و از آن‌چه گم کرده‌اید سخن بگویید» (ر.ک: ریلکه، ۲۷:۱۳۸۳). تکوین تدریجی اندیشهٔ شعری تاگور و جلالی، حول محور عرفان و پایگاه اجتماعی و نحوهٔ زیست تقریباً یکسان این‌دو و نیز برخورد و تلاقی اثرگذارشان با افق‌های اندیشه‌های شرق و غرب، از آن دست مسائلی هستند که نباید از نظر دور بمانند. در این میان، شاخص-ترین مقوله‌ای که پژوهنده را به گسترهٔ اندیشه و گونهٔ زبان تاگور و جلالی راه می‌نماید، مسئلهٔ خلقت و تامّل در جنبه‌های رازورانهٔ هستی است. بر این اساس، می‌توان باور یافت که سرشت معنایی-عاطفی

سروده‌های تاگور و جلالی که از بارزترین وجوه تشابه شعری این دو شاعر معناگرا تلقّی می‌شود، در حکم شناسنامهٔ مشترکی است که با آن در پهنهٔ وسیع ادبیات عصر جدید هویت می‌یابند.

۳-۲. بوم‌زیست‌گرایی معنایاب

بوم‌زیست‌گرایان در تقابل با انسان‌محوری رادیکالی که همهٔ طبیعت را به مثابه یک ابزار، در خدمت انسانی سودمحور می‌شمرد، به طرح اندیشه‌های خود پرداختند. در نگاه اینان، باید به ساختار تقابلیِ «انسان/طبیعت» یا «فرهنگ/طبیعت» پایان داد (ر.ک: عمارتی مقدم، ۱۳۸۷: ۱۹۶) و نگرشی دیگر را جایگزین آن نمود. در این میان، به عنوان شیوه‌ای نسبتاً جوان در نقدهای ادبی، منتقدین بوم‌زیست‌گرا رویکردهای اجتماعی، سیاسی و فلسفی مختلفی را مبنا قرار دادند تا توجه ها را به سمت بحران های محیط زیستی معطوف سازند (Garrard, ۲۰۰۷: ۱٦). پیوند میان «ادبیات» و «جهان طبیعت»، مبتنی بر آن‌چه چریل گلاتفلتی (ت. ۱۹۵۸م.)، بنیان‌گذار این مکتب در آمریکا، گفته است، از جمله اهداف این رویکرد ادبی- زیست‌بوم‌شناختی است (ر.ک: پارساپور، ۱۳۹۲: ۱۵)؛ رویکردی که ارتباط در میانهٔ «امر انسانی» و «امر غیر انسانی» را برمی‌رسد و آن‌را به مثابهٔ نگرشی تازه در مواجهه با متون ادبی به‌کار می‌گیرد (ر.ک: عمارتی مقدم، ۱۳۸۷: ۱۹۶).

طبیعت در نگاه جلالی، صرفاً طبیعت نیست؛ او گرچه همچون زیست‌بوم‌گرایان به طبیعت و جلوه-های گوناگون آن: گل، درخت، جانور، خاک و خورشید و...توجه دارد و بدان‌ها دل می‌سپارد، لیکن او در ادامه و در گام پسین، با نگرشی هستی‌شناختی و انسانی، مضامین مربوط به طبیعت را ، به‌مثابه دستمایه‌ای برای حیات به کار می‌گیرد و بدین‌گونه، جلالی با نگرشی «معنایاب» به جهان طبیعت می‌نگرد (عابدی، ۱۳۷۹: ۵۴)؛ این بدان معناست که جلالی از قِبل طبیعت، معنایی برای زندگی و حیات آدمی، در جهان معاصر می‌جوید. این نگرش هستی‌شناختی، با گرایش به الهام‌گرایی، البته بی‌سابقه نیست؛ به بیان روشن‌تر، در شعر شاعران بزرگ خطّهٔ شرق و تنی چند از شاعران بزرگ مغرب زمین همچون رالف والدو امرسون(۱۸۰۳-۱۸۸۲م.)، راینر ماریا ریلکه (۱۸۷۵-۱۹۲۶م.)، الیوت(۱۸۸۸-۱۹۵۶م.)، میلتون(۱۶۰۸-۱۶۷۴م.)، کالریج(۱۷۷۲-۱۸۳۴م.)، درایدن(۱۶۳۱-۱۷۰۰م.)، چاوسر (۱۴۰۰-۱۳۴۳) و... نیز این نگرش وجود داشته‌است (ر.ک: اباذری و همکاران، ۱۳۷۲: ۳۰-۱۹). گرچه جلالی همواره از طبیعت می گوید، اما در طبیعت نمی‌ماند؛ به بیان روشن‌تر، طبیعت در شعر جلالی، در حکم محملی است که از آن به حاقّ هستی راه می‌برد و از این رهگذر، پیوسته در تلاش است که خودش را با ذات طبیعت و منطق درونی اشیاء هماهنگ سازد. گویی جلالی، این گفتهٔ آندره برتون(۱۸۹۶-۱۹۶۶م.)، نویسنده و روان‌پزشک فرانسوی و از بنیان‌گذاران مکتب سوررئالیسم را در یاد داشته است که «باید از این اشیاء درگذریم و به آن‌چه در ماورای آن‌هاست برسیم» (ر.ک: ساور سفلی، ۳۳۴:۱۳۸۸): «آیا ممکن است که ما نیز/ چون برگ‌های پاییزی/ رقص کنان/ به سوی خاک رویم/ و در انبوه مردگان/ در انتظار بهار دل انگیز/ به آرامی و رضا/ بیاساییم» (جلالی، ۱۳۹۶: ۵۸). در نگاه او، دنیا

از پنجرهٔ اتاق به درون می‌ریزد و از روزنهٔ چشم‌های او به دنیایی دیگر می پیوندد و او، در این میانه، چون جویی است که بین دو مزرعه جریان دارد: «دنیا از پنجرهٔ اتاق به درون می‌ریزد/ و از روزنهٔ چشم‌هایم/ به دنیای دیگری می‌پیوندند/ من چون جویی هستم/ که بین دو مزرعه جریان دارد»(همان: ۶۹)؛ چنین رویکردی، در شعر جلالی چندان نیرومند است که زن آرمانی او، همچون درخت است؛ درختی با برگ‌های سبز که در باد می‌رقصد و خنده‌اش، از تاریکی‌های زمینی الهام گرفته‌است: «زنی را می‌خواهم/ که مانند درخت باشد/ با برگ‌های سبزی که در باد می‌رقصند/ آغوشش/ چون شاخه‌های درخت باز باشد/ و خنده‌اش/ از تاریکی‌های زمین الهام گرفته/ در سرانگشت‌هایش پراکنده می‌شود» (همان: ۸۰).

تاگور نیز چنین است؛ شیدایی و شیفتگی او به طبیعت، ویژگی پیوسته و دیرپای اوست؛ در وصف حالات او نوشته‌اند: «در مسافرت‌هایی که با پدرش می‌کرد، غالباً کناره می‌گرفت و در گوشه‌های جنگل و کنار رودخانه می‌نشست و غرق در تماشای طبیعت می‌شد (مجتبایی، ۲۹۱:۱۳۹۱). او همزمان با دلبستگی به مفاهیم اجتماعی، به فرد انسانی، به مثابه موجودی هماهنگ با طبیعت می‌نگرد و در این راستا، واژگان «دنیا»، «هستی» و «زمین» رادر مفهوم «طبیعت» به کار می‌گیرد (Gupta, ۲۰۰۵: ۵۸)؛ هم‌ازین‌رو، پرندگانی که به کنار پنجرهٔ اتاق او آمده‌اند ، مرغانی آواره‌اند که پیام‌آور پیامی انسانی‌اند؛ همچنان‌که برگ‌های خاموش زرد خزان: «مرغان آوارهٔ تابستان به کنار پنجره‌ام می‌آیند/ آواز می‌خوانند / و پر می‌کشند/ برگ‌های زرد خاموش خزان/ آه می‌کشند/ پرپر می‌زنند/ و به زمین فرو می‌ریزند» (تاگور، ۱۳۷۴: ۳). آواز زنبورهای حیاط خلوت تابستان نیز او را به آرامش فرا می‌خوانند: «امروز، تابستان.../ زنبورها/ از سویی به سوی دیگر/ برفراز گل‌های آرامش شکفتهٔ حیاط/ می‌خوانند/ اکنون/ زمان آن است که/ آرام بنشینم» (تاگور، ۱۳۹۳: ۱۳)؛ هم‌چنان‌که گریستن بر ندیدن آفتاب، از دست دادن ستارگان است: «گریه کنی اگر/ که آفتاب را از دست داده‌ای/ ستارگان را نیز/ از دست بخواهی داد» (تاگور،۱۳۷۳: ۴). بدین‌گونه، همچنان‌که گفتیم، در نگاه معنایاب تاگور، هم‌چنان‌که در نگاه معناجوی جلالی، پدیده‌های گوناگون: ابری که می‌گذرد و در کناره‌های آسمان می‌ایستد، فروتنی راستین است؛ که بامدادان، او را «تاج خورشید بر سر نهاده» است: «ابر/ فروتنانه/ در کنج آسمان ایستاد/ بامداد/ تاج درخشندگی بر سرش نهاد» (همان: ۲۴).

۴-۲. هستی‌شناسی عارفانه- بودایی

تاگور و جلالی هردو شاعر جهان معاصرند؛ جهانی که مبتنی بر تجربه‌های عینی و زیستی، ادیان جزمی در آن رنگ باخته و نگرش‌های عارفانه- هم‌دلانه آشکارا رواج یافته‌اند؛ این در حالی است که شماری از محققان، جهان کنونی را، جهان بازگشت ادیان دانسته‌اند؛ لیکن در عین‌حال، همین محققان اذعان می‌نمایند که این بازگشت، به‌گونه‌ای خاص، با دگرگونی گزاره‌ها و پردازشی نو از مفاهیم دینی صورت پذیرفته‌است: «روزگار کنونی را می‌توان عصر بازگشت ادیان نامید؛ تمام ادیان جهان، با پردازشی نو به عرصهٔ فرهنگ عمومی باز می‌گردند و هر روز روایت و برداشتی تازه از ادیان گوناگون، به بازار فرهنگ

جهان وارد می‌شود» (مظاهری سیف، ۱۳۸۸: ۱۳)؛ گزارهٔ فوق، بیانی دیگر از رنگ‌باختگی ادیان جزمی و گرایش انسان معاصر به نگرش‌های عارفانه، هم‌دلانه و انسانی در جهان کنونی است.

از سویی، جغرافیای زیستی تاگور و جلالی، از دیرباز، جایگاه نگرش‌های عارفانه بوده است. *اوپانیشادها* که «حدود سه هزار سال در فلسفه و مذهب و زندگانی پاره‌ای از مردم هند دارای تسلط و اثر و نفوذ کامل بوده است» (تاراچند و جلالی نائینی، ۱۳۹۰: ۱۰۰/۱)، اصولا تفاسیری «عرفانی- فلسفی» از وداها به شمار می‌آیند (مصاحب، ۱۳۸۳: ۲۸۹/۱). در ایران نیز، چه در فرهنگ پیش از اسلام و چه بعد از آن، هم‌چنان می‌توان از نگرش‌های عارفانه یاد نمود: سراسر آموزه‌های مانی، پیامبر ایرانی، «در اطراف رهایی روان از تن دور می‌زند» (نوذری، ۱۳۸۵: ۸۲). از جمله ویژگی‌های مهم و بارز کیش مانوی، به گفتهٔ گرارد ونیولی، جنبه‌های گنوسی آن است که می‌خواهد «زنجیرهایی که در زندان ماده و تن به اصل مینویی و درخشان چسبیده‌اند[را]درهم شکند» (ر.ک: هالروید، ۱۳۸۸: ۱۶۳). پس از اسلام نیز صوفیان و شاعران صوفیانه‌سرا، عرصهٔ فرهنگ جامعهٔ ایرانی را با آموزه‌های نگرش‌های عرفانی انباشتند. با چنین وصفی، بدیهی‌است که در سروده‌های تاگور و جلالی، انتظار حضور اندیشه‌های عارفانه را باید داشت؛ پرداختن به فضای خانوادگی و تربیتی تاگور و جلالی نیز در این راستا، سودمند خواهد بود: پدر تاگور، دوپیند رانات، زبان دری می‌دانست و اکثر عقاید خود را با توجه به اشعار حافظ شرح می‌کرد. وی بی‌تردید از عقاید عارفان مسلمان آگاه بوده است، تا آنجا که خانهٔ او کانون هنر، فلسفه و عرفان شمرده شده است(کیخای فرزانه، ۱۳۹۰: ۱۱۸)؛ تاگور، کودکی و نوجوانی خود را در چنین فضای فضیلتی گذراند و با ملل و نحل گوناگون و ادیان مختلف، از بودایی گرفته تا هندویی، زرتشتی، یهودی، مسیحی و اسلامی آشنا گردید. برآیند این آشنایی‌ها، رهایی تاگور از جزم‌اندیشی‌ها و تعصب‌هاست و بدین‌گونه او متخلّق به معنویّت ادیان شد. در این میان، آشنایی او با عرفانی اسلامی که میراث درویشان بائول بود در شکل‌گیری شخصیت عرفانی تاگور تاثیری بسزا داشت؛ شیفتگی او به عرفان و عارفان ایرانی در همین فضای مفهومی قابل درک است: تاگور دوبار به ایران آمد، از شیراز دیدن کرد و در دو خطابه‌اش چند بار گفت: «من ایرانی هستم و نیاکانم از این سرزمین به هندوستان مهاجرت کردند و مسرورم که به وطن اجداد خود آمده‌ام و علّت این همه محبت به من در ایران، همین وحدت نژادی و فرهنگی است و سبب مسافرت من با وجود کهولت سن و ضعف مزاج و مشکلات سفر همین یگانگی و عواطفی است که من به ایران دارم» (همان: ۱۱۸). ملک‌الشعراء بهار نیز در منظومهٔ «هدیهٔ تاگور» که آن را به مناسبت هفتادمین سالروز تولّد این شاعر و فیلسوف نامدار هندی و در توصیف و تجلیل وی سروده است، به ریشه‌های نگرش عرفانی او اشاره نموده‌است:

تاگورا! این چنگ که در دست توست — بوده به چنگ دگران از نخست
چنگ زراتشت و برهماست این — مانده به تاگور ز بوداست این...
ساز جُنید و خرقانی است این — خامهٔ عطّار معانی است این

گوهر حکمت همه یک گوهر است آمدهٔ هند ولی بهتر است

(بهار، ۱۳۹۰: ۸۱۱-۸۰۹)

در پیشینهٔ جلالی نیز، «صادق هدایت»ی است که نه تنها به هند سفر نموده، که *فواید گیاهخواری* را نوشته است؛ متنی که نمودی است روشن در نفی خشونت و گرایش به هم‌دلی با طبیعت: «فیثاغورث حکیم از کشتار حیوانات اظهار تنفر می‌کرده و طاقت دیدن آن‌را نمی‌آورده است؛ او می‌دانسته است کسی که کشتار حیوانات را کاری طبیعی می‌پندارد، به آسانی کشتار انسان را جایز خواهد دانست. همچنین هیچ گیاهی را زخمی نمی‌کرده و هیچ جنبنده‌ای را نمی‌آزرده و پرندگان را می‌خریده و از قفس آزاد می‌نموده» (هدایت، ۱۳۸۳: ۷۴-۷۵)؛ هم‌از این‌رو، نفوذ و حاکمیت چنین نگرشی در گسترهٔ اندیشه و جوهرهٔ ذهن و زبان سروده‌های جلالی نیز قابل رد یافتن و دست یافتن است و به قول یکی از منتقدان، مرگ و اندوهی که تم اصلی سروده‌های بیژن جلالی است، گرمای مطبوع و ملایم عاطفه‌ای اشراقی را القاء می‌کند که «سخت طعم و بوی عرفان بودیستی» دارد (عابدی، ۱۳۷۴: ۷۴-۷۳). شعر او نه شعر ادیبانه است، نه شعر تصویرگرا و نه شعر ساختاری؛ با این همه نوعی نگرش یکدست فلسفی-عرفانی در شعر او جاری است و حاصل کلیّت هر شعر او، تصویری یگانه است که بر سلوک عرفانی-اشراقی وی دلالت می‌کند: «در من همیشه یک زاهد یا سالک که در عین حال شاید هیچ کدام هم نیست، وجود دارد. من برای خودم مقام معنوی قائل نیستم، ولی به هر حال من یک سلوکی داشته‌ام که در این سلوک، یکی از اصول بودیسم که نخواستن است، همیشه مطرح بوده. یا من جرأت خواستن ندارم یا دور از جان همگی‌مان، این یک حسّ اشرافی است که فکر می‌کنم خواستن هر چیزی، چه بزرگ و چه کوچک، کسر شأن من است. حتّی در مورد شعر و شاعری؛ ولی حالا که پیر شده‌ام، می‌بینم من مانده‌ام و چند کتاب و حالا ناچار لقب شاعر را می‌پذیرم. این است که اگر لطف بکنید و این لقب را به من بدهید، خیلی ممنون می‌شوم» (ر.ک: رهنما، ۲۴:۱۳۷۷). دوستان و نزدیکان بیژن جلالی نیز به کرّات از دغدغه‌های الهیاتی و شوق وی به مطالعهٔ گنجینهٔ عرفان اسلامی – ایرانی، سخن به میان آورده‌اند: «تا مدّت‌ها، خدا یکی از دل‌مشغولی‌های اصلی ذهنش بود تا به قول خودش به درکی از آن رسید. به وجود خدا و نوعی بازگشت پس از مرگ معتقد بود. به عرفان علاقه‌مند بود. سال‌ها پیش در کلاس هانری کربن شرکت می‌جست و با او گفت‌وگو داشت» (ر.ک. عابدی، ۸۷:۱۳۷۹).

بر این اساس، می‌توان گفت روح اسرارآمیز عرفان شرق و به ویژه معارف مأخوذ از تعالیم بودا در سروده‌های تاگور و جلالی تا آنجا رسوخ کرده است که به نظر می‌رسد گرایش فُرمیک این‌دو به سطرهایی کوتاه و نیز ایجاز و اختصار خلل ناپذیر سروده‌هایشان، که به بارزترین وجه ممکن در دفترهای *ماه نو*(۱۹۱۳م.) و *مرغان آواره*(۱۹۱۶م.) و *روزانه‌ها*(۱۳۷۳ه.) نمود دارد، متأثر از آن آموزهٔ معرفتی بودا است که هرگونه بسط کلام و شرح و تبیین سخن را نکوهش می‌کند:

روزی [بودا] به رهرو متافیزیک اندیش‌اش که با سؤال‌هایش دربارهٔ کیهان‌شناسی، به قیمت ندیده گرفتن یوگا و عمل اخلاقی‌اش، او را به ستوه آورده بود،گفت: من اینجا و حالا برای درمان این وضع ناخوشایند موعظه می‌کنم؛ بنابراین همیشه چیزی را که من برایت روشن نکرده‌ام و دلیل خودداری من از روشنگری آن را به یاد داشته باش. بودا خوش داشت که تبییناتش را به حداقل برساند. او مثل سقراط می‌خواست شاگرد، حقیقت را در خودش کشف کند(ر.ک: آرمسترانگ، ۳۳۳:۱۳۸۶).

طبیعت‌گرایی این‌دو، در همین چارچوب مفهومی، قابل درک است. تاگور مسیر حیات را در آگاهی ذاتی طبیعت نسبت به حجم و تودهٔ ماده (Volume) و ارزش (Value) ما به ازاء آن می‌داند (Tagore, ۲۰۱۳: ۱۱). مظاهر طبیعت در نگاه تاگور، تربیت کنندهٔ آدمی و عاملی برای صعود او به سوی عالم بالا، معنا و خداوند به شمار می‌روند: «همان طور که پرنده‌های صحرایی/ این آواره‌های راه ندیدنی/ آزادند/ مرا هم آزاد کن/ همان طور که سیل، باران و طوفان که بالش را تکان می‌دهد/ و به پایان ناشناخته‌اش می‌خروشد، آزادست/ مرا هم آزاد کن» (تاگور، ۲۲۱:۱۳۸۸). جهان در نگاه تاگور، آن‌گونه که در مشهورترین اثر خود، *گیتانجالی*(۱۹۱۳م.) آورده‌است، جشنواره‌ای است که خداوند، آدمی را بدان فرو خوانده است: «به جشنوارهٔ این جهان/ فراخوانده شدم / تو زندگی‌ام را تبرک بخشیده‌ای/ چشم‌هایم دیده/ گوش‌هایم شنیده/ در این بزم/ سهم خویش را نواخته‌ام/ همهٔ آنچه در توانم بود» (تاگور،۱۳۹۳: ۳۰). خدای او، بازتاب یافته در *مرغان آواره*، خدای نسیم‌ها و در نسیم‌ها و نه در طوفان‌هاست: «خدای را/ نیروی عظمتش/نرمهٔ نسیم‌هاست/ نه در طوفان» (تاگور،۱۳۷۴: ۳۴) ؛ هم‌از این روست‌که «در شعر تاگور، شادی، نور، خلسه، هماهنگی انسان با خدا، موسیقی و سبُکی کاملاً احساس می‌شود. سخنان او بر اساس فطرت پاک انسانی است و در قطعاتش، مظاهر طبیعت چون: باران، زمین، شبنم، خورشید، ماه، ابر، آتش، شب، حیوانات، درختان و... همه در جهت تربیت انسان و اتّحاد او با خداست» (حسنی رنجبر و ابراهیمی، ۱۲:۱۳۹۴). تاگور در اوج دشواری‌ها که با فریب، به خانهٔ او درآمده‌اند و با حرصی اهریمنی، داشته‌هایش را ربوده‌اند: «آن روز/ آن‌ها به خانه‌ام آمدند.../ در گوشه‌ای نشستند/ آرام و مطیع/ اما در سیاهی شب/ آن‌ها را شوریده و ترُش/ در مکان عبادتم یافتم/ آنان را که با حرصی اهریمنی/ همهٔ آنچه در نثارش بود/ می‌ربود»، در گزاره‌ای شگفت، تنها سهمی اندک می‌طلبد تا با آن، با همهٔ وجود، حقیقت هستی، خدا را بخواهد: «تنها سهمی اندک/ از آن من/ باقی بگذار/ سهمی اندک که با همهٔ وجود/ تو را بخواهم/ آن‌قدر که در همه جا/ در همه چیز/تو را بجویم» (تاگور، ۱۳۹۳: ۵۸). جلالی نیز در دفتر شعری *رنگ آب ها* آشکارا با ایجاد پیوند در میانهٔ عشق، زیبایی جهان و خداوند، در بیانی شاکرانه می‌گوید: «خداوندا شکر/ که عشق تو دروغ نیست/ زیرا که من دروغگو نیستم/و زیبایی جهان همواره/از ابدیت عشق/ سخن خواهد گفت» (جلالی، ۱۳۹۶: ۱۷۹) و بدین‌گونه، حس عارفانهٔ خویش را بازتاب می‌دهد؛ همچنان‌که در سروده‌ای دیگر و در همین دفتر، در فضای مناجات: «خداوندا/ معجزهٔ بودن/ و معجزهٔ

دیدار/ مرا کافی نیست/ خداوندا/ معجزهٔ عشق/ و معجزهٔ سوختن/ و معجزهٔ خاموش شدن را/ به من عطا کن» (همان: ۱۸۰). به یاد آوریم که خدای جلالی، همچنان‌که تاگور، خدایی از گونهٔ خدای رمانتیست هاست؛ خدایی که در طبیعت، با طبیعت و همراه لحظه‌های ناب درون شاعر است؛ خدایی در سکوت: «خداوند/ سکوت است/ و شعر/ فریاد » (همان: ۴۴۱).

۵-۲. تاگور و جلالی، شاعرانی ترجمه‌پذیر

مسئلهٔ زبان، به مثابهٔ نمود ذهن و ابزار بنیادین افادهٔ معنا در شعر، به ویژه پس از ظهور فرمالیسم و به‌کارگیری روش‌های علمی زبان‌شناختی در بررسی ادبیات (ر.ک: مقدادی، ۱۳۹۳: ۳۴۰)، به مسئله‌ای مناقشه برانگیز و درخور تامّل بدل گردید. بی‌گمان ساختار زبان شاعرانه، هم‌چنان‌که گزینش واژگان این زبان، متفاوت با زبان خودکار شدهٔ روزانه است: «شاعران از جمله کسانی‌اند که تن به استعمال زبان نمی‌دهند؛ یعنی نمی‌خواهند که آن‌را هم‌چون وسیله‌ای به کار برند» (سارتر، ۱۳۷۰: ۱۶)؛ در نگرش کسانی هم‌چون پل والری، شاعر «سمبل-ابهام گرای» فرانسوی (۱۸۷۱-۱۹۴۵م.) و ژان پل سارتر، منتقد اگزیستانسیالیست (۱۹۰۵-۱۹۸۰م.)، شعر حاصل شالوده شکنی و درهم شکستن ساختار منطقی زبان و نیز برآیند درهم شکستن زبان متعارف است (ر.ک: یوسف نیا، ۱۳۸۲: ۷)؛ زبانی که گرچه عوامل مادی آن را واژه‌ها می‌سازند (ر.ک: رهنما، ۱۳۷۷: ۲۹)، اما نوع به‌کارگیری آن به گونه‌ای است که طی آن، «واژه‌ها با یافتن جانی تازه، توش و توانی مضاعف می‌یابند و خود را در معناها و کارکردهای مختلف می‌گسترند و همین گسترش معنا، در بیشتر اوقات، باعث نوعی ابهام می‌شود که بدان ابهام هنری گفته می‌شود»(ر.ک: حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۰۳-۱۰۲)؛ هم‌ازین‌روست که شفیعی کدکنی، زبان روزمره را زبانی مرده می‌داند: « در زبان روزمره، کلمات طوری به کار می‌روند که اعتیادی و مرده‌اند و به هیچ روی توجه ما را به خود جلب نمی‌کنند؛ ولی در شعر و ای بسا که با مختصر پیش و پس شدنی این مردگان زندگی می‌یابند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵). این توان زبانی سبب می‌شود که تی اس الیوت (۱۸۸۸-۱۹۶۵م.)، شاعران را «خادمان زبان» بداند که «ابعاد جدیدی را کشف می‌کنند و رنگ‌ها و صداهای تازه‌ای را به مردم معرفی می‌کنند که خود به تنهایی قادر به تشخیص آن‌ها نبودند»(شمیسا، ۱۳۸۲: ۳۸۲)؛ این متفاوت شدگی تا کجا و چگونه است؟ زبان شعری شاعری چون حافظ، به دلیل ایجاد مناسبات شگفت‌انگیز معنایی و مینیاتورکاری‌های زبانی، به چنان زبان شاعرانه‌ای تبدیل شده است که بسیاری از لطایف و ظرافت‌های خود را در یک ترجمه از دست خواهد داد، حال آن‌که سروده‌های شاعران مورد بررسی، تاگور و جلالی، از این‌گونه نیستند؛ به بیان دیگر، آن‌چه دربارهٔ شعرگفته شد، همهٔ واقعیّت شعر معاصر را به نمایش نمی‌گذارد، بلکه بخشی از شعر امروز که از قضا رابیندرانات تاگور و بیژن جلالی، هر دو به آن طیف تعلق دارند و از آن با تعابیری چون شعرِ «مفهوم گرا» و «اندیشه‌مدار» یاد می‌شود(حسن لی، ۱۳۸۶: ۱۰۳)، تأکید خود را بر انتقال محتوا و بازتاب‌دهی مفاهیم انسانی نهاده است و «همهٔ امکانات زبان را جز معنا و خود زبان، به فراموشی و نادیده گرفتن می‌سپرد و در این فراموشی و نادیده گرفتن،

چنان سادگی زیبا و رشک‌آوری از سروده‌هایشان برون می‌تراود که بسیاری چشم‌ها و ذهن‌ها را به خود خیره می‌کند»(ر.ک: عابدی، ۵۲:۱۳۷۹). همین تأکید بر عنصر معنا در شعر و کاربست زبان ساده و موجز که در اغلب سروده‌های عموماً کوتاه دفترهای شعر *ماه نو و مرغان آواره* و *روزانه‌ها* به چشم می‌خورد، موجب گردیده است که برخی از منتقدان بر آن باشند که جلالی و تاگور، به ویژه به سبب شکل عریان و نثرگونهٔ اشعارشان در بازگو کردن واقعیّت شاعرانهٔ جهان، شاعرانی «بسیار ترجمه‌پذیر» باید شمرده شوند (ر.ک: عابدی،۱۳۷۹: ۴۳-۴۷)؛ ترجمه‌پذیری این‌گونه از سروده‌ها، نکته‌ای نیست که بر خود جلالی پنهان مانده باشد. «چه آسان می‌رویم» در «دست در دست هم/ می‌رویم/ و چه آسان می‌رویم/ در آسمان شعر/ من و زبان فارسی/ دوست دیرینه‌ام» (همان: ۲۴۸)، گویای همین نکته‌است. هم ازین گونه: کلامی ساده و ترجمه‌پذیر است: «آمده بودم/ تا گلی بنشانم/ یا درختی بکارم/ ولی فصل بهار و خزان/ گذشت/ و دست من از نوشتن نام/درخت و گل/ مانده است» (همان: ۲۳۲). شعر تاگور نیز، برخوردار از همین ویژگی‌است: «کودک در جامهٔ شاهزادگان/ با گردنبندی از سنگ‌های گرانبها/ بر گردنش/ همهٔ لذت بازی را از دست می‌دهد/جامهٔ فاخرش/ او را /مانع می‌شود/ می ترسد جامه‌اش پاره شود/ یا آن‌که غباری بر دامنش بنشیند» (تاگور،۱۳۹۳: ۱۷). همچنان‌که این سرودهٔ تاگور: «آرزوهای من بسیارند/ و گریه‌های من رقت انگیز/ اما مرا محافظت می‌کنی/ با امتناع از برآوردنشان/ مرا شایستهٔ هدایایی عالی می‌دانی/ که بی آن‌که خواسته باشم/ به من می بخشی /آسمان و روشنایی/ بدن، زندگی و تفکر» (همان: ۲۷).

این‌که گوته، شاعر شهیر آلمانی(۱۷۴۹-۱۸۳۲م.)، اصولا سه گونه ترجمه را به میان می‌کشد: نخست ترجمه ای است که تنها ما را با فرهنگ و زبان دیگری آشنا می‌سازد، اما این ترجمه با زبان و فرهنگی بومی مترجم (زبان مقصد) آغشته است؛ دوم ترجمه‌ای است که طی آن مترجم خود را به میان زبان و فرهنگ دیگری (زبان مبدا) می‌کشاند اما تنها اندیشهٔ آن را بومی سازی کرده و با زبان خود بیان می‌دارد و سوم، که از نگاه گوته برترین ترجمه‌ها است، آن‌گونه از ترجمه است که مترجم تلاش می‌کند تا به هویتی یکسان با زبان اصلی و مبدأ برسد تا زبان و مفهوم مقصد، منطبق بر زبان و مفهوم مبدا گردد (Goethe, ۲۰۰٤: ٦٤-٦٥)، گویای اهمیت و جایگاه برجستهٔ ترجمه در فضای متون ادبی است. این دور و نزدیک شدن‌های مترجم به زبان مبدا (متن اصلی) که مبنای تقسیم بندی های گوته در تعریف وی از انواع ترجمه شده است، با درنظر گرفتن زبان ساده و موجز اشعار جلالی و تاگور و نیز اندیشه‌مداری سروده های این دو، به نظر می رسد راه را برای شکل سوم ترجمه مرتفع سازد تا به قول گوته «درک ما را از متن اصلی راحت و آسان کند ... و ما را به متن اصلی رهنمون سازد» (Goethe, ۲۰۰٤: ٦٦). این ویژگی، به‌گونه‌ای ضمنی و شاید ناخودآگاه، در یکی از سروده‌های جلالی نیز مورد اشاره قرار می‌گیرد: «جهان با من به زبان فارسی/ سخن می‌گوید/ از این‌رو من به فارسی/ می‌نویسم/ و عجیب است که جهان/ همهٔ زبان‌ها را می داند/ و به زبان همهٔ شاعران/ سخن می‌راند» (جلالی، ۱۳۹۶: ۲۴۳).

۶-۲. مینی‌مالیسم شعری

هویت ویژهٔ ادبی شعرهای جلالی و تاگور که از منش خاص و زبان ممتاز این دو نشأت می‌گیرد، بازی‌های زبانی، صورِخیال‌گرایی، سمبل‌سازی و به‌کارگیری زبان کنایه را در سروده‌های این‌دو به حداقل رسانده است؛ که در نگرشی معناگرا، در اساس نیز «شعر که هنری کلامی است [...] نمی‌تواند حوزهٔ معنی را هم به کلّی پشت سر بگذارد و خود را از هرگونه محتوای خبری تهی کند تا به صورت محض یا تصویر محض تبدیل شود؛ البته می‌تواند معنای مشخص و معیّنی نداشته باشد، امّا این غیر از معنی نداشتن است» (موحّد، ۱۹۳:۱۳۷۷). تاگور تقریبا بر تمامی انواع شعری مسلط بود؛ اما مهم‌ترین نوع ادبی محبوب او همان شعرهای غنایی بوده است؛ ازین‌رو، او هرگز حماسه ای نسرود و شعر بلندی نگفت و بر ترانه‌های کوتاه متمرکز ماند (Chaudhuri, ۲۰۲۰: ٤٩). بهترین شعرهای تاگور و جلالی، در مرزی باریک از فرم و محتوا (شکل و مضمون) با غلبهٔ عنصر مفهومی حرکت می‌کنند؛ آمیزه‌ای از «جریان شعر» و «جریان فکر»: «من بیشتر متوجه جریان شعر و [جریان] فکر در خودم بودم تا در محیط خارج» (جلالی، ۱۳۹۶: ۳۳)؛ تعبیر کلیدی «جریان فکر در خودم»، گویای غلبهٔ همان عنصر مفهومی است؛ عنصری که سروده-های این‌دو را، به گونه‌ای مینی‌مالیسم شعری(گزین‌گویه‌سرایی) می‌کشاند؛ بر این اساس، آنچه عامل درخشش و اوج‌گیری شماری از سروده‌های این‌دو می‌شود، عاملیت مضمونی فراگیر و صادقانه (مطابقت تجربهٔ شاعر با خواننده) و نحوهٔ افادهٔ خاصّ معنا در زبانی پیراسته است که سروده های این‌دو را در زمرهٔ سخنان حکمت‌آمیز یا حکایت‌نویسی‌هایی نزدیک به کلمات قصار قرار می‌دهد (عابدی، ۱۳۷۹: ۵۸)؛ گزاره‌هایی کوتاه و خبری که گویای تجربه‌های کوچک و بزرگ مشترک مایند. این خبرها گاهی چنان آشنا و در دسترس هستند که ممکن است از خود بپرسیم: چطور من نتوانستم این مفهوم یا این نکته از جهان را این گونه ببینم و بیان کنم؟ هنر تاگور و جلالی دقیقاً در شکار همین تجربه‌هاست: «گریه کنی اگر/ که آفتاب را از دست داده‌ای/ ستارگان را نیز/ از دست بخواهی داد» (تاگور، ۷۸:۱۳۷۴)؛ «ای زیبا/ خود را در عشق بیاب/ نه در چاپلوسی آینه» (همان: ۸۳)؛ «خشک‌رود/ به خاطر گذشته‌اش/ سپاسی نمی‌شنود» (همان: ۸۳)؛ «جهان چون پاسخی است/ به سوالی که آن را/ هرگز نمی‌دانیم» (جلالی، ۲۴۹:۱۳۸۵)؛ «روز/ زن من است/ و شب/ معشوقهٔ من» (همان: ۲۶۹)؛ همین متشکّل شدن ذهنیت شاعرانه و انتقال آن به کلام و دیدار غریب شعر و حکایت و کلمات قصار در سروده‌های تاگور و جلالی است که دامنهٔ ادیبانه‌تری به آثار آن‌ها می‌دهد و شعرهایشان را از خطر تک معنایی زبان علمی که پل ریکور(۱۹۱۳-۲۰۰۵م.)، فیلسوف پرآوازهٔ معاصر، آن را «مهم‌ترین خطر در فرهنگ امروزی» (مهرگان، ۵۷:۱۳۷۷) می‌داند، می‌رهاند. چنین کیفیتی، برآیند طبیعی نوع نگاهی است که این دو به هستی و زندگی دارند؛ مقولهٔ «هنر برای هنر» شعر برای شعر، در ذهنیت تاگور و جلالی جایی ندارد؛ بلکه شعر این‌دو، شعر مراقبه و مکاشفه است؛ شعری که می خواهد خود را از هر نوع پیچیدگی لفظی، معنایی، تصویری و موسیقایی، به دور دارد. اقلیم شعر این‌دو، اقلیم اشراق است. شاعر گیرودار با اندیشهٔ شعری

ندارد. حس شعرهای او بازتاب حیات ذهنی شاعری است با هستی و در هستی. او گاه از خود و گاه با خود سخن می‌گوید و در همه حال، از مناجات با خداوندی از گونهٔ خدای شاعران غافل نیست و زیست شاعرانهٔ خود را مبتنی بر یک دل‌مشغولی شاعرانه می‌نماید و از طریق خوانده‌ها و کهن‌الگوهایی که ذهن او را در سیلان حقیقت‌های ازلی و ابدی قرار داده است، با بخش‌هایی از ادب، فرهنگ و فکر جهان مرتبط می‌گردد.

۳. نتیجه‌گیری

مطالعات تطبیقی، به مثابه شیوه- ابزاری برای دستیابی هرچه بهتر به همدلی و قرابت فرهنگی ملت‌ها، به روشنی در مورد سروده‌های دو شاعر برجستهٔ هندی و ایرانی، رابیندرانات تاگور و بیژن جلالی، قابل تحقیق و بررسی است. تحلیل داده‌ها و نتایج تحقیق نشان می‌دهد که این‌دو، با برخورداری از نگاهی با شاخصهٔ عرفان شرقی، که خود حاصل فضای خاص خانوادگی و فرهنگی آن‌دو بود، در مواجهه با طبیعت، با گذر از پوسته، معنایی در طبیعت پیرامون می‌جستند و نگاهی معناگرا را به‌کار می‌گرفتند. نگاهی که از یک‌سو، برخوردار از نوع نگاه زیست‌بوم‌گرایان و از دیگر سو، برخوردار از نگرش اشراقی مشرق‌زمین بود. هستی شناسی عارفانه- بودایی جلالی و تاگور نیز نشأت گرفته از همین نوع نگاه است: طبیعت و جلوه‌های گوناگون آن، به مثابه پیام‌آورانی با پیام‌های عارفانه‌اند که یادآور منشأ هستی و جهان دیگرند. ذهنیت معناگرای این‌دو، البته در زبان شعری این‌دو شاعر، تأثیرگذار بوده است: گرایش به سادگی و دوری از ابهام‌گرایی، ترجمه‌پذیری و مینی‌مالیسم شعری، هریک جلوه‌ای از همین معناگرایی‌اند؛ که با گفتن حقیقت، حتی در گزاره‌ای کوتاه، نیازی به شرح و بسط هرچه افزون‌تر وجود ندارد و مقصود شاعر جز بیان معنا و حقیقت هر چند در گزاره‌ای کوتاه نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

۱. آرمسترانگ، کرن.(۱۳۸۶). *دگرگونی بزرگ: جهان در زمان بودا، سقراط، کنفوسیوس و اِرمیا*. ترجمهٔ ع پاشایی و نسترن پاشایی، تهران: فراروان.

۲. اباذری، یوسف، فرهادپور، مراد و موحّد، ضیاء.(۱۳۷۲). *کتاب شاعران: ریلکه، تراکل، سلان*. تهران:روشنگران.

۳. بهار، محمّدتقی.(۱۳۹۰). *دیوان اشعار*. تهران: نگاه.

٤. تاراچند و نائینی، محمدرضا.(۱۳۹۰). *اوپانیشاد*. جلد اول، تهران: علمی.

٥. تاگور، رابیندرانات.(۱۳۷۴). *ماه نو و مرغان آواره*. ترجمهٔع. پاشایی، تهران: روایت.

٦. تاگور، رابیندرانات.(۱۳۸۸). *نیلوفر عشق*. ترجمهٔ ع. پاشایی، تهران: میترا.

۷. تاگور، رابیندرانات.(۱۳۹۳). *گیتانجالی*. ترجمهٔ رویا خاکسار، تهران: الهام اندیشه.

۸. جلالی، بیژن.(۱۳۸۵) *روزانه‌ها*. تهران: فرزان روز.

۹. جلالی، بیژن.(۱۳۸۱). *نقش جهان*. تهران: مروارید.

۱۰. جلالی، بیژن.(۱۳۹۶). *گزینهٔ اشعار بیژن جلالی*. تهران: مروارید.

۱۱. حسن لی، کاووس.(۱۳۸۶). *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*. تهران: ثالث.

۱۲. حسنی رنجبر، احمد و ابراهیمی، کاینا.(۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی تعلیم و تربیت در آثار سعدی و اشعار تاگور». *فصلنامهٔ پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ش ۳۶، صص ۱۲۴-۱۰۳.

۱۳. خرمشاهی، بهاءالدین.(۱۳۸۳). *نبض شعر*. تهران: روشن‌مهر.

۱٤. خزاعی‌فر، علی.(۱۳۸۵). «سهراب سپهری و ویلیام وردزورث دو شاعر وحدت وجودی». *نامهٔ فرهنگستان*، دورهٔ ۸، ش ۲، صص ۸۳-۵۹.

۱٥. دستغیب، عبدالعلی.(۱۳۹۱). *از دریچهٔ نقد*. جلد ۲ ، تهران: خانهٔ کتاب.

۱٦. دهباشی، علی.(۱۳۸۸). *شناخت‌نامهٔ رابیندرانات تاگور*. تهران: نیکا.

۱۷. دهقان، علی و رزیفام، حسین.(۱۳۹۲). «شعر ایماژیستی شمس لنگرودی و تاثیر سبک هندی، هایکو و کاریکلماتور در آن».*فصلنامهٔ زیبایی شناسی ادبی*، س یازدهم، ش ۱۷، صص ۳۱-۵۸.

۱۸. رهنما، تورج.(۱۳۷۷). *شعر، رهایی است*. تهران: ققنوس.

۱۹. ریلکه، راینرماریا.(۱۳۸۳). *چند نامه به شاعری جوان و یک داستان و چند شعر*. ترجمهٔ پرویز ناتل خانلری، تهران: معین.

۲۰. زرقانی، مهدی.(۱۳۹۱). *چشم‌اندازشعرمعاصرایران:جریان‌شناسی شعر ایران در قرن بیستم*. تهران: ثالث.
۲۱. سارتر، جان‌پل.(۱۳۷۰). *ادبیات چیست*. ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی. چاپ هفتم، تهران:کتاب زمان.
۲۲. ساور سفلی، سارا.(۱۳۸۸). *خانهٔ دوست کجاست؟*. تهران: سخن.
۲۳. شریعتی، علی.(۱۳۷۷). *گفتگوهای تنهایی (بخش دوم)*. تهران: آگاه.
۲٤. شفیعی کدکنی، محمدرضا.(۱۳۸۶). *موسیقی شعر*. تهران: آگاه.
۲۵. شمیسا، سیروس.(۱۳۸۲). *سبک شناسی شعر*. تهران: فردوس.
۲٦. عابدی، کامیار.(۱۳۷۹). *بیژن جلالی، شعرهایش و دل ما*. تهران: کتاب نادر.
۲۷. کیانی، حسین و میرقادری، سید فضل الله .(۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی طرح و توقیعه در ادب پارسی و عربی». *پژوهش‌های ادب عرفانی*، شمارهٔ ۱۵، صص ۵۵-۸۴.
۲۸. کیخای فرزانه، احمدرضا.(۱۳۹۰). «مبانی اندیشهٔ فلسفی-عرفانی رابیندرانات تاگور». *فصلنامه مطالعات شبه قاره*، سال سوم، ش ۶، صص ۱۳۴-۱۱۵.
۲۹. کی منش، عباس .(۱۳۷۹). «تاگور و تصوف اسلامی». *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی*، دوره ۴۲-۴۱، ش ۱۵۳-۱۵۴ ، صص۱۰۷-۱۲۴.
۳۰. لنگرودی، شمس.(۱۳۹۰). *تاریخ تحلیلی شعر نو*. جلد چهارم، تهران: مرکز.
۳۱. محمدی، علی و کمرخانی، ماندانا.(۱۳۹۳). «صدا معنایی در شعر گفتاری معاصر». *ادب پژوهی*، ش ۲۷، صص ۱۳۷-۱۶۲.
۳۲. مجتبایی،فتح‌الله.(۱۳۹۲). « تاگور و عرفان بهکتی نو». *نامهٔ فرهنگستان*، ش۱، صص ۲۹۶-۲۸۷.
۳۳. مشهور، پروین دخت.(۱۳۸۰). «رند حافظ و بائول تاگور». *پژوهشنامه علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی*، ش ۲۹، صص ۳۶-۲۵.
۳٤. مقدادی، بهرام.(۱۳۹۳). *دانشنامهٔ نقد ادبی از افلاتون تا امروز*. تهران: چشمه.
۳۵. مصاحب، غلامحسین.(۱۳۸۳). *دائره المعارف فارسی*. جلد اول، تهران: فرانکلین.
۳٦. مظاهری سیف، حمیدرضا.(۱۳۸۸). *تجربه های عرفانی در ادیان*. قم: بوستان کتاب قم.
۳۷. موحّد، ضیاء.(۱۳۷۷). *شعر و شناخت*. تهران: مروارید.
۳۸. مهرگان، آروین.(۱۳۷۷). *دیالکتیک نمادها*. اصفهان: فردا.
۳۹. نوذری، عزت الله.(۱۳۸۵). *تاریخ اجتماعی ایران*. چاپ چهارم، تهران: خجسته.

٤٠. هالروید،استوارت.(۱۳۸۸). *ادبیات گنوسی*. ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: هیرمند.

٤١. هدایت، صادق.(۱۳۸۳). *فواید گیاه‌خواری*. تهران: جامه دران.

٤٢. یوسف‌نیا، سعید.(۱۳۸۲). «شعردرنسبت با زبان،تفکّر و خیال». *مجلهٔ شعر*، ش ۳۲، صص۱۲-۷.

۴۳. Bhattacharya, Kumkum. (۲۰۱٤). *Rabindranath Tagore: Adventures of Ideas and Innovative Practices in Education*. New York: Springer.

۴۴. Chaudhuri, Sukanta. (۲۰۲۰). "Tagore's Poetry: An Overview" in *The Cambridge Companion to Rabindranath Tagore*, Ed. by Sukanta Chaudhuri. New York: Cambridge University Press.

۴۵. Garrard, Greg. (۲۰۰۷). *Ecocriticism*. London: Routledge.

۴۶. Goethe, Johann Wolfgang von. (۲۰۰٤). "Translations" in T*he Translations Studies Reader*, Ed. by Lawrence Venuti. Translated by Sharon Sloan. New York: Routledge.

۴۷. Gupta, Kalyan Sen. (۲۰۰٥). *The Philosophy of Rabindranath Tagore*. Aldershot: Ashgate Publishing Company.

۴۸. Radhakrishnan, Manju & Roychowdhury, Debasmita. (۲۰۰۳). ""Nationalism Is a Great Menace": Tagore and Nationalism" in *Rabindranath Tagore: Universality and Tradition*, Ed. by Patrick Colm Hogan & Lalita Pandit. London: Associated University Presses.

۴۹. Sarkar, Tanika. (۲۰۰۳). "Many Faces of Love: Country, Woman, and God in *The Home and the World*" in *The Home and the World: A Critical Companion*, Ed. by P. K. Datta. Delhi: Permanent Black.

۵۰. Tagore, Rabindranath. (۲۰۱۱). *The Essential Tagore*. Ed. by Fakrul Alam & Rodha Chakravarty. Cambridge: Harvard University Press.

۵۱. Tagore, Rabindranath. (۲۰۱۳). *The Religion of Man*. New York: The MacMillan Company.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی