Theories and criticism in Arabic literature
The Third Year, Number ١٠, Summer١٤٠٢
Pp:١-٢٦

Research Paper
DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥٤٩٥٤١٩,١٠٥١

A Comparative Study of Imagination, Feelings and Love as Romantic elements in the works of Ahmed Shamlu and Rabindranath Tagore

Asrin Fakhr [١]

(Received: ٢٠٢٤,١٢,٢٣.,Accepted: ٢٠٢٥,٠١,٢١)

Abstract

Shamlou; Iranian poet, writer and translator who is one of the famous figures in Persian literature. Tagore is one of the most famous poets in India and the world. The works and poems of Tagore and Shamlu can be analyzed from various literary points of view, especially the components and characteristics of the school of romanticism. Althoough in terms of mindset, geographical, temporal and linguistic features are different, but there are similarities in some intellectual, literary tendencies and lyrical themes. Shamlu and Tagor were more influenced by the school of romanticism. Romanticism has been one of the most effective literary schools. In a descriptive and analytical way, this article has compared three of the most important components of Romanticism, i.e.: imagination, emotions and love in their poetry. In general, Shamlu used the element of imagination more than Tagore. Both of them believed in love and apart from the physical aspects of the lover, they also considered his soul and purit, Tagore has dealt more with mystical love.

Keywords: Romanticism, Ahmed Shamlu, Rabindranath Tagore.

---

١. Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Faculty of Humanities, Kosar University of Bojnord, Bojnord, Iran, Email: Dr_fakhr٠٩@yahoo.com

© The Author. **Publisher**: Kosar University

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثالثة، العدد ١٠، صيف ١٤٠٢

صص: ٢٦-١

مقاله پژوهشی

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥٤٩٥٤١٩,١٠٥١

«بررسی مقایسه‌ای تخیل، احساسات و عشق به عنوان مؤلفه‌های رمانتیستی در آثار احمد شاملو و رابیندرانات تاگور»

ئاسرین فخر [١]

(تاریخ دریافت: ۱۴۰۳,۱۰,۰۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳,۱۱,۰۲)

چکیده

شاملو شاعر، نویسنده و مترجم ایرانی است که از چهره‌های مطرح در شعر سپید در زبان فارسی به شمار می‌رود. تاگور نیز از شناخته شده‌ترین شخصیت‌های ادبی و شاعران هند و جهان است. آثار و اشعار تاگور و شاملو از ابعاد گوناگون ادبی، به‌ویژه مؤلفه‌ها و ویژگی‌های مکتب رمانتیسم قابل تحلیل و بررسی است. هرچند به لحاظ جهان بینی، شرایط مکانی، زمانی و زبانی متفاوتند، اما از نظر بعضی گرایش‌های فکری، ادبی و مضامین غنایی، وجوه تشابهی دارند. شاملو و تاگور بیشتر از مکتب رمانتیسم متأثر شده‌اند. رمانتیسم یکی از مکاتب ادبی مؤثر بر افکار، عقاید و ایده‌های اجتماعی و سیاسی ادیبان و شاعران معاصر ملل مختلف بوده است که بازتاب آن درادبیات فارسی نیز پر فروغ جلوه کرده است. این مقاله به شیوهٔ توصیفی تحلیلی، به بررسی تطبیقی سه مورد از مهم‌ترین مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم، یعنی: تخیل، احساسات و عشق در شعر آنان پرداخته است. به طورکلی شاملو از عنصر خیال بیشتر از تاگور بهره گرفته است. هر دو به عشق معتقد بوده‌اند و به جز جنبه‌های جسمانی معشوق، به روح و پاکی او نیز نظر داشتند؛ تاگور بیشتر از شاملو به عشق عرفانی پرداخته است. هر دو عشق را امری دو طرفه می‌دانسته اند.

واژگان کلیدی: رمانتیسم، احمد شاملو، رابیندرانات تاگور

---

١. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه کوثر بجنورد، بجنورد، ایران، ایمیل: Dr_fakhr٠٩@yahoo.com

© حق مولف نویسنده **ناشر:** دانشگاه کوثر

۱. مقدمه

واکاوی مؤلفه‌های یک مکتب ادبی و تطبیق آن با شاعران برجستهٔ جهانی از زمره کارآمدترین رویکردهای نقد ادبی در مواجهه با متن است. این گونه از تحلیل متن در مطالعات تطبیقی، ویژگی‌های مشترک تفکر شاعرانه را آشکار می‌سازد و نحوه مقابله با عناصر و مؤلفه‌های یک مکتب را در جغرافیای فرهنگی متفاوت تبیین می‌کند. رمانتیسم، یکی از مهمترین مکاتبی است که در گستره ادبیات جهان، الهام‌بخش بسیاری از نویسندگان و شاعران بوده و در ادبیات ایران و هند نیز ظرفیت انطباق پذیری زیادی نشان داده است. رمانتیسم، مکتبی است ما بین دو مکتب کلاسیسم و رئالیسم. این جنبش و نهضت جهانی، زمینه‌های گوناگونی همچون ادبیات، فلسفه، علوم اجتماعی و سیاسی، معماری، موسیقی، نقاشی، سینما و سایر علوم را در بر می‌گیرد. اشنایی برخی از شاعران ایرانی با ادبیات رمانتیک اروپا و به ویژه فرانسه در رویکرد آنها به سرودن اشعار رمانتیک تأثیر قابل توجهی داشته است.

شعر شاملو و تاگور به دلیل در بر داشتن اندیشه‌های اجتماعی، ظرفیت نقدپذیری بالایی در حوزه ادبیات تطبیقی دارند. تاگور از جمله برجسته‌ترین شعرای هندیست که اشعارش بازتاب‌دهنده وضعیت جامعه خود بوده است، همسانی‌های ویژه‌ای با نگاه رمانتیک و نقادانه شاملو دارد، همین امر ضرورت و زمینه لازم را برای پژوهشی تطبیقی در آثار این شاعران فراهم می‌آورد. شاملو و تاگور انسان‌های عمیق و نخبه‌ای هستند که به انسان و جهان پیرامون خود رویکردی خاص و متفاوت دارند. شاعرانی که در طول زندگانی خود کوشیده‌اند من واقعی انسان را به او باز شناسانند و از سویی دیگر وظیفه او را نسبت به هستی و جهان پیرامونش به او نشان دهند.

رمانتیسم را می‌توان یکی از مهم‌ترین سبک های ادبی دانست که سبک های متعدد دیگری را شکل می‌دهد؛ سبک هایی همچون سوررئالیسم و دادائیسم و... که به ظاهر ارتباطی با رمانتیسم ندارند، در بعضی از اصول و رویکردهای خود با این مکتب ادبی و فکری قرابت پیدا می‌کنند. «درواقع رمانتیسم» نهضتی فلسفی ادبی است که در زمینهٔ ادب به رجحان احساس و تخیل به جای تعقل تأکید دارد و منادی آزادی مطلق هنرمند از قیود شعری است. (داد، ۲۴۴)

رمانتیسم دارای اصول و مؤلفه‌هایی همچون تخیل، هیجان و احساس، عشق، زن، بازگشت به طبیعت، آرمان‌گرایی، انسان‌گرایی و فردگرایی، سفر، مرگ اندیشی و... است. در ادبیات ایران واژه رمانتیک، غالبا تداعی‌کننده ادبیات غنایی بوده است. در ادبیات غنایی نیز معمولا شکل رمنس غالب بوده و منظور از آن ادبیاتی است که در آن غلبه احساس، تخیل و عاطفه وجود دارد. رمانتیسم در ایران با نیما یوشیج آغاز شد و پس از او دیگر شاعران معاصر در سروده‌های خود بدین مکتب روی آوردند. یکی از شاعرانی که مؤلفه‌های این مکتب در سروده‌هایش نمود فراوان دارد احمد شاملوست.

مکاتب ادبی و گونه‌های متفاوت آن برآیند پیوند میان جامعه و متون ادبی به شمار می‌روند. جامعه پویا، متحول و دائماً تغییر یابنده مغرب زمین، زمینه‌های پیدایش مکاتب گوناگون ادبی را به خوبی در خویش فراهم آورده است؛ مقوله‌ای که در مشرق زمین به طور عام و در سرزمین ما ایران چندان نمود نداشته است. این در حالی است که ویژگی برجسته جهان معاصر: «دهکدگی شدگی آن» و به تعبیری دیگر، گسترش ارتباطات رسانه‌ای و فرهنگی، خود زمینه‌ساز آشنایی و در نتیجه گسترش مکاتب ادبی در قلمروهای گوناگون جغرافیایی- فرهنگی است. بدین ترتیب با استناد به متون ادبی چه در فرهنگ ما و چه در فرهنگ غرب می‌توان به هماهنگی‌ها و همگونی‌هایی دست یافت؛ در کنار این دو مقوله (همگونی‌های تاریخی- اجتماعی ملل گوناگون و

زمینه‌سازی‌های وسایل ارتباط جمعی در دوره معاصر)، عامل دیگری نیز زمینه‌ساز پیدایش همگونی‌های ادبی در مناطق گوناگون جغرافیایی- فرهنگی می‌گردد: ویژگی‌های مشترک تفکر و عاطفهٔ شاعرانه. توضیح آنکه هنرمندان و شاعران با وجود تفاوت‌های دوره‌ای، فرهنگی و جغرافیایی، در تحلیلی نهایی، از ویژگی‌های مشترک در نگاه و بیان مفاهیم برخوردارند. برآیند آنچه گفتیم این است که بررسی تطبیقی مکاتب ادبی با متون ادب فارسی، کاری ضروری در راستای افزایش دانش ادبی است.

در تاریخچهٔ مکاتب فکری، رمانتیسم یکی از مهم‌ترین جنبش‌های فلسفی هنری و ادبی است که با «رد قوانین کلاسیک و خردگرایی، در پی تجدید فرم اندیشه و بیان است و احساس، تخیل، رویا،(Fluabert ۱۸۸۷-۱۸۹۳,۱,۳۷) سودازدگی و معنویت را می‌ستاید».

این مکتب از اواخر قرن هجدهم میلادی در کشورهای انگلستان، آلمان، فرانسه و شمال اروپا به منصهٔ ظهور رسید. مادام دو استال (۱۸۱۷-۱۷۶۶) منتقد برجستهٔ فرانسوی معتقد است : «واژه رمانتیسم اولین بار در آلمان معرفی شد و بر نوعی از شعر که سرچشمه و آبشخور آن ترانه‌های تورابادورها بود، (stael۱۸۱٤:۸۳) دلالت می‌کرد».

از ویژگی‌های مهم این مکتب می‌توان به مواردی همچون توجه به احساسات و عواطف آدمی، حزن و اندوه، عدالت و آزادی‌خواهی، تأثیرپذیری بیش از حد از محیط‌ها، رویدادها و قهرمان‌سازی اشاره می‌نویسد:(correspondence) کرد, گوستاوفلوبر (۱۸۲۱-۱۸۸۰) در کتاب مکاتبات «رمانتیسم، غلبهٔ عشق و شور و هیجان بر فرم، و الهام بر قاعده و قانون است. رمانتیسم به صبغه محلی (بازتاب فرهنگ و آداب و رسوم محلی مختص هر سرزمین) بها می‌دهد و با تمجید احساسات، تخیل و بینش و بصیرت، تحول عمیقی در اندیشه غرب به وجود آورد». (flaubert. ۱۸۸۷-۱۸۸۳:۱, ۳۷)

می‌نویسد: «رمانتیسم به (Oberman) در کتاب آبرمان اتین دو سنانکور (۱۷۷۰-۱۸۴۶) تنهایی برای روح‌های عمیق و برای احساس واقعی کافی است. بنابراین، رمانتیسم قبل از اینکه به یک مکتب زیبایی‌شناسی اطلاق شود، ماهیت واقعی تجلی احساسات و تمایل به تخیل‌گرایی، درونگرایی و (senancour,۱۸۰٤:۱۰٦) بازتاب خود فرد است».

برخی از منتقدان ادبی برآنند که اهمیت رمانتیسم به خاطر تأثیر شگرف آن در اندیشه و جهان غرب بوده و تمام دگرگونی‌های قرن نوزدهم و بیستم برگرفته از اصول این مکتب است، اما پیش از آن باید توجه داشت که پیدایش هر مکتبی مستلزم برخی زمینه‌هاست: نابودی نظام کهن، انقلاب صنعتی، رشد شهرنشینی، رشد طبقه متوسط، گسترش سوادآموزی و پدیده‌های نوظهور دیگر در پیدایش مکتب رمانتیسم در اروپا مؤثر بود (ر.ک: خواجات، ۷:۱۳۹۱ ؛ زرقانی، ۲۱۷:۱۳۸۷).

۲. مبانی نظری تحقیق

رمانتیسم: رمانتیک از واژه‌ی رمان گرفته شده و در آغاز در مفهوم زبان‌های عامه برای بیان احساسات به کار رفته است (رامین و بختیاری، ۳۸).

این مکتب سرآغاز عصر نوین اندیشه و ادب به شمار می‌رود. نخستین بار در اواخر قرن هجدهم در انگلستان و سپس در قرن نوزدهم در فرانسه و ایتالیا و اسپانیا و کشورهای اسکاندنیاوی آشکار می‌شود. اهمیت این مکتب به حدی است که می‌توان گفت: ریشه‌های جهان مدرن و عصر جدید از نظر اجتماعی، اقتصادی و هنری در زمان رمانتیک نهفته است. مکتب‌هایی چون سمبولیسم، سوررئالیسم آشکارا وامدار رمانتیسم هستند، اگزیستانسیالیسم و تلقی ذهن گرایانه و درونی‌اش از زندگی نیز مدیون رمانتیسم است (جعفری جزی، ۱۳۷۸: ۳۵۵–۳۵۷).

در تعریف رمانتیسم بیشتر بر روی انواع فرار رمانتیک تکیه می‌شود؛ فرار به رؤیا، فرار به گذشته، به سرزمین‌های دور دست، به تخیل و نیز به طورکلی از چهارچوب خشک قواعد کلاسیک، از آزادی دروغین، از رشد سرمایه داری فرار می‌کنند.

رومانتیسم با توجه به دیدگاه صاحب‌نظران بیشتر شامل شاخصه‌های زیر است: آزادی، شخصیت، هیجان و احساسات، طبیعت‌گرایی، گریز و سیاحت، کشف و شهود، افسون سخن، بازگشت به قرون وسطی و افسانه‌ها، ترانه‌ها و حماسه‌های گمنام و غنایی، بازتاب بیماری‌های قرن (شورش‌ها، ناامیدی‌ها)، توجه به نمایش، انواع رمان و....البته رمانتیسم به دلیل اوضاع اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در کشورهای مختلف فرق داشت (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۱۸۳– ۱۸۹).

۳. مکتب رمانتیسم

رمانتیسم جنبش ادبی و هنری است که در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم درکشورهای انگلیس، فرانسه، آلمان و بعدها در کل اروپا پدیدار شد. این مکتب نه تنها در ادبیات بلکه بر افکار، عقاید اجتماعی و سیاسی نیز تأثیرگذار بود. تحولات عظیم در سراسر جهان همچون وقوع جنگ‌های جهانی، صنعتی‌شدن جوامع، گذر از عصر رنسانس، شاعران و نویسندگان مناطق مختلف جهان را به نوشتن و سرودن داستان‌ها و اشعار رمانتیک واداشت. به عبارت دیگر اهمیت رمانتیسم در این است که در چند قرن اخیر بزرگ‌ترین جنبشی بوده که زندگی و اندیشه های دنیای غرب را دگرگون کرده است. آیزایا برلین اعتقاد دارد که جنبش رمانتیسم عامل بزرگ تغییری است که تاکنون در آگاهی مردم غرب پدید آمده، تغییرات دیگر قرن نوزدهم و بیستم اهمیتی کمتر از آن داشته و سخت تحت تأثیر آن بوده است.

شعر غنایی شکوهمندترین دستاورد جنبش رمانتیک محسوب می‌شود. در طول این دوره، شعر غنایی به نوعی آزادی، نرمش و انعطاف‌پذیری عمیق و شور و هیجان دست می‌یابد که در دوره‌های دیگر به ندرت از آن برخوردار بوده است. تخیل که به عنوان نیرویی خلاق و دگرگون کننده در کانون اصلی آفرینش هنری جای دارد، در شعرغنایی تأثیر آشکاری می‌گذارد. همچنین جست و جوی امر طبیعی و حالت‌های ساده و بی‌پیرایه و دلبستگی به آن نیز در شکل گیری شعر غنایی رمانتیک نقشی مهم ایفا می‌کند که هم‌محتوا و هم‌زبان این نوع شعر را تحت تأثیر قرار می‌دهد از «ویژگی‌های عمدهٔ رمانتیسم در ادبیات، تکیه بر احساسات و عواطف رقیق، اصالت دادن به حزن و اندوه آدمی، آزادی‌خواهی و برابری طلبی ساده‌دلانه، تأثیر گرفتن شدید از محیط و رویدادها و قهرمان‌سازی و قهرمان‌پروری است» (شریفی،۱۳۸۷: ۷۱۰).

پیدایش رمانتیسم در بحبوحه جریان‌های سیاسی به خصوص انقلاب آمریکا، انقلاب فرانسه و انقلاب صنعتی، تأثیری شگرف بر دنیای غرب گذاشت (ر.ک: پاینده،۱۳۹۵: ۱۰۷) در فرانسه، مکتب رمانتیسم در سال ۱۸۳۰ تحت تأثیر رمانتیسم انگلستان و آلمان شکل گرفت. شاعران فرانسوی از طریق ترجمهٔ آثار شاعران انگلیسی و آلمانی با این مکتب آشنا شدند. طرفداران مکتب

رمانتیسم در فرانسه برای سرنگون ساختن کلاسیسیم، در عرصه اندیشه و خلق آثار ادبی، به آثار ریچاردسن ویانک و والتر اسکات و از طرف دیگر آثار گوته و شیلر و همچنین کمدی الهی دانته و تورا ت و انجیل توجه خاصی نمودند. تأثیر شدید مکتب رمانتیسم در فرانسه موجب همراهی هنرمندانی از قبیل لامارتین، آلفره دووینیی، الکساندر دوما پدرو، ویکتورهوگو، آلفره دوموسه، سنت بو و ژرژ ساند گردید؛ به گونه‌ای که در اواخر دوره رمانتیسم، ادبیات انگلستان و آلمان تحت تأثیر ادبیات فرانسه قرار گرفتند (ر.ک: سیّدحسینی، ۱۲۲:۱۱۲۱). نخستین مجموعه اشعار با حال و هوای جدید، یعنی تألمات شاعران هاثر لامارتین، در سال ۱۸۲۰ منتشرشد؛ به همین دلیل برخی از منتقدان، لامارتین را نخستین شاعر رمانتیک فرانسه می‌دانند (ر.ک: فورست، ۷۵:۱۳۹۲). با سقوط ناپلئون، رمانتیسم شکوفا شد و در فاصلهٔ سالهای ۱۸۲۷ و ۱۸۴۲ به اوج خود رسید. بنیانگذار نهضت رمانتیک در فرانسه، ژان ژاک روسو است و پیروان او یعنی شاتوبریان، سنپییر و مادام دو استایل با آثار خود، بنیاد رمانتیسم را در ادبیات فرانسه بنیان نهادند (ر.ک:تراویک، ۴۵۴:۱۳۹۰). بر اساس نظریه مکس میلنر، وسیع ترین تعریف دوره رمانتیسم و زیبایی‌شناسی رمانتیسیسم، همان تعریفی است که این مکتب را از روسو تا سوررئالیستها حفظ می‌کند. بنابراین سورئالیست‌ها همچون آراگون، به نوعی بازمانده یا نفس آخر رمانتیسم هستند.

در میان مکاتب ادبی جهان هیچ کدام به اندازه رمانتیسم پر دامنه، پیچیده، مرموز، معمایی حل ناشدنی و بن بست هزار لایه نبوده است. همین امر موجب شده است هر کسی بر حسب ظن خود، تعریفی از آن ارائه دهد بی آنکه آن تعریف، تعریفی جامع بوده باشد. به نظر می‌رسد این پیچیدگی‌ها از ماهیت بسیار متضاد آن نشأت گرفته است چرا که رمانتیسم محل تلاقی تضادهاست. «رمانتیسم در عین حال (یا به تناوب) انقلابی و ضد انقلابی, جهانی و ملی، واقع‌گرا و خیال‌پرور، بازگشت‌گرا و یوتوپیایی (آرمانگرا)، دمکراتیک و اشرافی، جمهوری خواه و سلطنت طلب، سرخ و سفید ، عرفانی و حسی است. این تضادها نه فقط در بطن هنر رمانتیک به طور کلی نهفته است، بلکه اغلب در زندگی و آثار یک نویسنده و حتی یک متن نیز وجود دارد» (اباذری، مجلهٔ ارغنون، ۱۳۸۶: ۱۲۱).

ساده‌ترین برداشتی که از کلمه رمانتیسم به ذهن خطور می‌کند و در واقع شالوده آن را بنا می‌نهد، عبارت است از بحران. یعنی انسان رمانتیک یا به عبارت بهتر، هنرمند رمانتیک کسی است که در میان فضای بحرانی، در حال تعلیق و دست و پا زدن است. بحرانی که سرخوردگی از وعده های برآورده نشده، آن را به بار آورده است . بالطبع چنین فردی به گذشته‌ها، سرزمین‌های دوردست، رؤیا، تخیل، فردیت، حزن و ناامیدی، مرگ، وحشت و کابوس پناه می‌برد و ارزش‌های والای انسانی و آرمانی را که به سبب تحولات اجتماعی بیگانه شده‌اند، در چنین دنیاهایی می‌جوید. «در این تردیدی نیست که جنبش رمانتیسم در آلمان آغاز شد و خاستگاه واقعی آن آلمان بود . اما از مرزهای آلمان فراتر رفت و در هر کشوری که نوعی نارضایتی اجتماعی وجود داشت رخنه کرد، خاصه کشورهایی که زیر چکمه برگزیدگان خشن و سرکوبگر یا مردانی بی‌کفایت بودند، بخصوص در شرق اروپا. پرشورترین جلوه‌های رمانتیسم را شاید در انگلستان بیابیم، یعنی کشوری که در آن «لرد بایرون» رهبر کل جنبش رمانتیسم شد و در اوایل قرن نوزدهم اصطلاح «بایرونیسم» کم و بیش مترادف با رمانتیسم بود» (برلین، ۲۱۱). از میان انبوه تحولات دوره رمانتیسم می‌توان به انواع اختراعات و اکتشافات صنعتی، انقلا ب صنعتی، استقلال آمریکا و انقلاب فرانسه اشاره کرد. وقایع ذکر شده از فرا رسیدن نظم جدید، اضمحلال نظام اشرافی و روی کار آمدن طبقه بورژوازی خبر می‌داد.

«پژوهشگران دلایل گوناگونی را برای تبیین و رشد جنبش رمانتیک ذکر کرده‌اند؛ بعضی از آنها جنبش رمانتیک را تلاشی در راستای حرمت نهادن به احساس، عاطفه و خیال دانسته‌اند. عده‌ای اوج‌گیری جنبش رمانتیک را واکنشی می‌دانند در برابر ناامنی‌ها

و نابرابری‌ها و نابسامانی‌های دامن گستر ناشی از انقلاب و بالأخره بسیاری از محققان این جنبش را واکنشی در برابر انقلاب فرانسه به حساب می‌آورند، زیرا این انقلاب وعده آزادی و برابری و اصلاح امور را داده بود. اما خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب، خودکامگی‌های دیوان‌سالاری ، جنگ‌های ناپلئونی و زیر و رو شدن بسیاری از هنجارها و سنت‌ها، نابسامانی‌های فراوان در پی آورد و سرخوردگی و بدگمانی، جای شور و شوق نخستین را گرفت» (مرتضویان، ۱۳۸۶: ۱۷۵-۱۷۶)

در هر حال با مطالعه آثار رمانتیک‌ها در نحله‌های مختلف آن، حداقل می‌توان پاره‌ای از اصول و ویژگی‌های برجسته این جنبش را مشخص کرد. تخیل، ترجیح احساس و قوه تخیل برعقل، عشق، رویا، همدلی و یگانگی با طبیعت، بازگشت به دوران بدوی و معصومیت کودکی، روستاستایی و نفی مظاهر تمدن جدید، فردیت، نوستالژی و حسرت بر ایام گذشته، ناامیدی، مرگ‌اندیشی، توصیف فضاهای مه‌آلود و سراپا وحشت، کابوس ، مضامین گناه‌آلود شیطانی و ناسیونالیسم مشخصه‌های جنبش رمانتیسم است.

در اینجا اشاره به دو نکته مهم یعنی اهمیت نهضت رمانتیسم و پایان حیات آن ضروری می‌نماید: «از زمان گوتیک به بعد، دنیا برای رشد حساسیت، محرکی نیرومندتر از رمانتیسم دریافت نکرده بود و بر حق هنرمند در دنبال کردن ندای احساس خویش و حال و هوای فردی خود، هرگز با چنین قطعیتی تأکید نشده بود. هیچ فرآورده هنری نو، هیچ انگیزه عاطفی، هیچ تأثر یا خلق انسان مدرن وجود ندارد که ظرافت و گونه گونی خود را مدیون حساسیتی نباشد که از رمانتیسم ناشی شد» (هاوزر، ۱۳۶۲: ۲۰۰ – ۱۹۸). با قدرت گرفتن طبقه متوسط و رشد صنعت شهرنشینی، به تدریج انسان کلاسیک توانست مرحله بحران رمانتیک را پشت سرگذارد و خود را با شرایط جدید وفق دهد. ولی این بدان معنا نیست که در سال معینی مثلاً ۱۸۴۴ یا ۱۸۴۸ و آغاز قرن حاضردیوارهای رمانتیسم فروریخته است؛ دلیل این که جنبش‌های قرن بیستم را رمانتیک می‌خوانند، گره‌خوردگی شدید نهضت‌های هنری جدید از قبیل اکسپرسیونیسم و سوررئالیسم با روح رمانتیک است. دیگر این که اگر بپذیریم نظم دنیای نوین و نیز روی کار آمدن سیستم سرمایه‌داری و طبقه بورژوازی یکی از دلایل عصیان، بحران و رمانتیسم؛ و در واقع موجب شکل‌گیری این نهضت بوده است، با این حساب بینش رمانتیک تا زمانی که سرمایه‌داری وجود داشته باشد، به بقای خود ادامه خواهد داد.

۴. مکتب رمانتیسم در ادبیات معاصر ایران

داستان رمانتیسم در ایران در مقایسه با خاستگاه اروپایی آن به گونه دیگری است و با آن تفاوت بنیادین دارد. بارزترین تفاوت این امر را می‌توان بدین شرح بیان کرد که کشور ما هرگز، پس زمینه‌های وسیع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی که منجر به فروپاشی نظام اشرافی و فئودالیته در اروپا گردید و رشد نظام سرمایه‌داری و روی کار آمدن طبقه بورژوازی و در نهایت نهضت رمانتیسم را به ارمغان آورد، را تجربه نکرد. اگرچه که در دوره مشروطیت اندک نظم نوینی بر ساختار ارباب— رعیتی یا شبان رمگی ایران آن دوران حاکم کرد و تا حدودی اشراف و زمین داران جای خود را به طبقه متوسط دادند. دیگر این که محدوده رمانتیسم در ایران، تنها ادبیات بود.

از سوی دیگر رمانتیسم زمانی در ایران وارد قلمرو ادبیات می‌شود که سال‌ها پیش پرونده آن در اروپا بسته شده و جای خود را به طرز تفکر دیگری داده است. نهایت این که الگوهای فرهنگی و زیرساخت‌های آن در غرب و ایران متفاوت هستند و همین امر موجب تمایز برجسته‌ای میان رمانتیسم ایرانی و اروپایی می‌گردد. مثلاً عشق که یکی از محوری‌ترین موضوعات مکتب رمانتیسم است، شکل ایرانی و شرقی آن، با نوع غربی آن تفاوت ماهوی دارد. هر چند که خود غربیان فرهنگ و ادبیات شرق و ایران را از

جهتی یکی از منابع و آبشخورهای کهن رمانتیسم دانسته اند «چنان که می‌دانیم، شعر عربی از قدیم‌ترین ایام با وصف معشوق و تغزل پیوند داشته است و بعدها این میراث در غزل فارسی و شعر صوفیانه نیز تداوم یافته است. از سوی دیگر مفهوم عشق افلاطونی با سنت عشق عذری در ادب عربی در هم آمیخته است و نوعی آیین ستایش عشق پاک را پدید آورده است. محققان اروپایی در پی‌جویی ریشه‌های شرقی ادب پروانسی مستقیماً به سنت عربی– ایرانی اشاره کرده اند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۹۶–۹۵). در هر حال با اندک تسامح و تساهل می‌توان شباهت‌هایی میان رمانتیسم ایرانی و اروپایی یافت. به عنوان مثال شرایط اجتماعی حاکم بر دوران مشروطیت که سرآغاز شکل‌گیری شعر جدید فارسی است تا حدودی مثل شرایط اجتماعی دوران رمانتیسم اروپایی است. به این معنا هر دو از دل تحولات اجتماعی سر در می‌آورند؛ در آنجا انقلاب کبیر فرانسه با شعار آزادی، برابری، برادری چهره فرانسه و اروپا را دگرگون می‌سازد و در ایران نیز انقلاب مشروطیت با همان منویات چند صباحی ظاهر می‌شود.

آشنایی ادبای ایرانی با نهضت رمانتیسم اروپایی در دوره مشروطه تحت تأثیر عوامل گوناگونی از جمله ترجمه آثار علمی و ادبی غرب بوده است، که در این میان مجله بهار به سرپرستی یوسف اعتصام الملک، و بعدها مجلهٔ دانشکده و سخن در انعکاس آن سهم بسزایی داشتند. «یک علت عمده توجه بیشتر شاعران و نویسندگان جدید ایران به آثار رمانتیک [این است] که آثار کسانی چون هوگو، لامارتین و موسه با ذوق ایرانی بیشتر مطابقت داشته و فهم معانی و شیوه بیان شان آسان تر بوده است» (خانلری، ۱۳۶۷: ۳)

رمانتیسم معاصر ایران با نیما یوشیج در منظومهٔ افسانه آغاز شد. دکتر پرویز ناتل خانلری، گلچین معانی و فریدون توللی به تأثیر از قالب‌های نیمایی پیشکسوت شعر رمانتیک ایران شدند. شاعران دیگری راه آغازگرانِ شعر رمانتیک را پی‌گرفتند و در سالهای بعد شاعرانی چون نادرپور و نصرت رحمانی ظهورکردند. در ایران به باور برخی پژوهشگران، شعر رمانتیک از اواخر مشروطه با اشعار میرزادهٔ عشقی(ایده آل) و نیما (افسانه) آغاز شد. در این دوره، جنبش مشروطه موجب ظهور بورژوای نوپا و سرکوب شدید اشرافیت کهن فئودالی می‌گردد و نویسندگان و شاعران رمانتیک، اقشار باسواد متوسط جامعه را مخاطب آثار و اشعار خود قرار می‌دهند. در دهه سی و پس از شکست نهضت ملی، رمانتیسم ناگهان به بالاترین سطح خود در سراسر دوران معاصر می‌رسد. به غیر از افسانهٔ نیما و ایده آل عشقی، دیگر اشعار این دوره تنها نمودی از مکتب رمانتیسم است (ر.ک . زرقانی، ۱۳۸۷: ۲۱۷–۲۱۸).

بعد از دوره مشروطه، شاعران و نویسندگان ایرانی ضمن آشنایی با آثار رمانتیک فرانسوی و ارتباط با معلمان فرانسوی دارالفنون، بسیار تحت تأثیر این مکتب قرار گرفتند و از جمله شاعران رمانتیک این دوره می‌توان به حجازی، توللی، نیما، نادرپور، فروغ، مشیری و گلچین گیلانی اشاره کرد. در شاعران سنتی از جمله میرزاده عشقی (تابلوی مریم) و شهریار (حیدربابا، هذیان دل، دو مرغ بهشتی) گرایش به رمانتیک بسیار مشهود است. با توجه به رواج رمانتیسم در ترکیه، جعفرخامنه‌ای، تقی رفعت و دهخدا که مدتی برای تحصیل و اقامت در استانبول بودند، به مکتب رمانتیک گرایش نشان دادند (ر. ک. ۱۳۹۳: ۷۳). در این دوره، به دلیل تحولات اجتماعی و فرهنگی عصر، شعرکلاسیک از رونق می‌افتد و آشنایی شاعران ایرانی با نظریه‌های جدید ادبیات غرب و بخصوص شعرجدید و رمانتیک ترکیه و شعر و ادبیات رمانتیک فرانسوی، مضامین جدیدی را به شاعران الهام می‌بخشد که ویژگی‌های رمانتیک آشکاری دارد (ر.ک جعفری، ۱۳۸۶: ۷۰–۷۱).

۵. شاملو و تاگور

۵-۱. احمد شاملو

مقاله حاضر به تحلیل فحوای سه مورد از مهم‌ترین شاخص‌های مکتب رمانتیسم، یعنی تخیل، هیجان و احساس و عشق در شعر شاملو و تاگور همت گمارده است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد، از پس خیال انگیزی شعر شاملو، مخاطب همراه با او از حالت شعوری به حالت شعری منتقل می‌شود و پژواک خیال را در سروده‌هایش می‌یابد. شعر شورانگیز شاملو، حاصل حضور هیجان و احساس رمانتیک گونه وی است؛ احساسی که شاعر هر چه را با آن تجربه می‌کند، در طلیعه شعر و ادب جای می‌دهد. بر اساس نگاه شاملو به عشق، کنش و واکنش مهر و محبت انسانی در قالب دو قلب، از ضروریات و ملزومات زندگی بشری برشمرده می‌شود. وی علاوه بر پرداختن به دغدغه‌های انسان امروزی، تمام تلاش خویش را به کار بسته است تا ساحت انسانیت را ازمرزهای ادیان و ملل و نژادها گذر دهد و گستره دایره جهان شمول انسانیت را بیش از پیش بگستراند. احمدشاملو، متولد تهران، متخلص به (ا.صبح) و بعدها (بامداد) و (ا.بامداد) روزنامه‌نگار، قصه‌نویس کودکان و پژوهشگر فرهنگ عامه؛ ناسیونالیستی متعصب و طرفدار آلمان نازی بود و به خاطر همین عقاید در زندان متفقین زندانی شد و بعد از رهایی از زندان به جبهه شعر پیشرو پیوست. مجدداً به خاطر مبارزاتش یک سال دیگر به زندان افتاد. او از سال ۱۳۲۹ به طور جدی هنر شاعری را دنبال نمود و برای امرار معاش، سال‌ها سردبیری روزنامه پولاد و مجله های بامشاد، اطلاعات ماهانه، کیهان هفته، خوشه و کتاب جمعه را عهده دار بود.

شاملو سه بار ازدواج کرد و مضامین آثار عاشقانه شاملو وامدار عشق عمیق او به آخرین همسرش (آیدا) است (ر.ک دستغیب، ۱۳۷۳: ۱۱). نخستین مجموعه شعر شاملو، آهنگ‌های فراموش شده (۱۳۲۶) است و بدون درنظرگرفتن این مجموعه، سیر زمانی اشعار شاعر و محتوای آنها به سه دوره تقسیم می‌شود: دوره اول دربرگیرنده مجموعه اشعار قطعنامه (۱۳۳۰)، آهن‌ها و احساس (۱۳۳۲)، هوای تازه (۱۳۳۶) و باغ آینه (۱۳۳۸) است و دارای مضامین اجتماعی و سیاسی است. در دوره دوم، شاعر با سرایش مجموعه اشعار آیدا در آینه (۱۳۴۳) و آیدا: درخت و خنجر و خاطره (۱۳۴۴) به مفاهیم عاشقانه و غنایی روی آورد. دوره سوم شاعری شاملو با مجموعه اشعار ققنوس در باران (۱۳۴۵) مرثیه‌های خاک (۱۳۴۸)، شکفتن در مه (۱۳۴۹) ابراهیم در آتش (۱۳۵۲) و دشنه دردیس (۱۳۵۶) نشان دهنده گرایش او به نوعی شعر فلسفی و فکری توأم با مضامین اجتماعی– سیاسی و غنایی است.

احمد شاملو به عنوان یکی از پیشوایان شعر نو حماسی– اجتماعی و برجسته‌ترین نماینده شعر منثور فارسی، پیش از تأثیرپذیری از اشعار کلاسیک فارسی، به خواندن آثار شاعران سمبولیست و سوررئالیست اروپا نظیر پل الوار، لویی آراگون، گابریل گارسیا لورکا و مایاکوفسکی روی آورد؛ به همین جهت، اولین آثار او تقلیدی صرف از آثار رمانتیکهای اروپا است. بعدها آشنایی با شیوه نیما، بینش او را متحول ساخته است. «ستایش عشق، انسان، آزادی و عدالت، جان مایه فکری اغلب آثار شاملوست و از یک دیدگاه کلی مثلث فکری، انسان، عشق و تقدیر، شناسنامهٔ شعر و شعور او به شمار می‌آید» (روزبه، ۲۰۳–۲۰۵).

۵-۲. رابیندرانات تاگور

رابیندرانات تاگور ۱۹۴۱–۱۸۶۱ شاعر، فیلسوف، موسیقیدان و چهره پرداز اهل بنگال هند بود. شهرت اصلی وی در شاعری است و نخستین آسیایی برنده‌ی جایزه نوبل به شمارمی‌رود. آثار و اشعار تاگور از ابعاد گوناگون ادبی، فلسفی و سیاسی و تأثیرپذیری از مکتب‌های فکری و ادبی غربی قابل تحلیل و بررسی است. هرچند درآثار منثور تاگور، بیشتر ویژگی‌های مکتب رئالیسم وجود دارد

اما در اشعارش بیشتر ازمکتب رمانتیسم تأثیر گرفته است. در این مقاله به سه مورد از مهمترین مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم یعنی تخیل، هیجان و احساسات و عشق در شعر تاگور پرداخته شده است اگر چه تاگور بیشتر به عشق عرفانی پرداخته است. رابیندرانات تاگور شاعر بزرگ عشق و محبت بود. او در بیشتر آثار خود زیبایی عشق را به اشکال مختلف ارائه کرده است. شعر تاگور در درجه اول به عشق می‌پردازد، عشق به انسانیت، عشق به الوهیت و عشق به طبیعت. شعر اولیه او به عشق مرد به زن می‌پردازد، اما شعر متأخر او عمدتاً به عشق و اشتیاق انسان به جمال و عشق خداوند می‌پردازد. پرداختن به عشق جسمانی در شعر او بدون اغراق است و به خوبی در محدوده فرهنگ هند قرار دارد. در ادبیات متأخر و بالغش، عشق او به خداست که به شدت توصیف شده است. تاگور را می‌توان از دیدگاه گرنت ال وات ، گوته‌ی هند دانست؛ زیرا در اشعارش بیشتر از شاخصه‌ها و ویژگی‌های مکتب رمانتیسم بهره برده است. او از برجسته‌ترین شخصیت‌های هندی است که در جنبش استقلال هند از مهاتما گاندی حمایت کرد. همواره به او یادآوری می‌کرد، نباید بیش از حد بر ملی‌گرایی پافشاری کرد و باید به اهداف بین المللی تمرکز داشت. او عناصر هندوئیسم و بودیسم و مذاهب غربی را در هم آمیخت و به مذهبی تبدیل کرد که خودش آن را ربوبیت زندگی نامید (گرنت ال وات،۴۵۲). او از جمله شاعرانی است که به دلیل آشنایی با زبان انگلیسی، تحصیل در اروپا، مطالعه‌ی آثار نویسندگان غربی و نیز از طریق ترجمه و تحقیق آثار فکری و ادبی، از اندیشه‌های فلسفی و انواع ادبی جدید اروپایی تاثیر گرفته است. درعین حال که به فرهنگ و تمدن و فلسفه و عقاید ملی هند توجه داشت، از عرفان و تصوف ایران هم الهام می‌گرفت. تاگور اندیشمند و شاعری انسانگرا و متعهد عارف مسلک است که اشعارش بیشتر با شاخصه‌های مکتب‌های اومانیسم، اگزیستانسیالیسم، سمبولیسم و به ویژه رمانتیسم قابل تحلیل و بررسی است. البته در شعر تاگور بیشتر نشانه‌های مکتب رمانتیسم، مانند طبیعت‌گرایی، رابطه‌ی طبیعت با رفتار انسانی، فردیت، جلوه‌های هیجان و احساسات (اندوه، تنهایی و ناامیدی)، عشق، تخیل، مرگ، نوستالژی و اسطوره دیده می‌شود. اشعار تاگور اغلب بیانگر احساسات و افکار درونی فردی انسان با دنیا و اعتقاداتش است. به طورکلی شاخصه‌ها و مضمون‌های طبیعت، فردیت، رابطه‌ی میان رفتارهای بشری با عناصر طبیعی، عشق و تخیل به ترتیب از بسامد بیشتری در اشعار وی برخوردارند.

در این پژوهش اشعار این دو شاعر به شیوه توصیفی- تحلیلی بررسی شده و هدف از آن به دست آوردن دید و نگرشی نو نسبت به سروده‌های آنها با بررسی سه عنصر مهم مکتب رمانتیسم در شعر آنهاست و تلاش می‌شود تا نقاط مشترک روشن و ارزیابی و تحلیل شود.

۶. جلوه‌های رمانتیسم در اشعار این دو

۶-۱. تخیل

مهم‌ترین مؤلفه تمایزبخش رمانتیسم از کلاسیسیم عنصر تخیل است. شاعران رمانتیک با بهره‌گیری از عنصر تخیل قادر هستند جهان را به گونه‌ای تصویر و توصیف کنند که نامتناهی در درون متناهی، و آرمان و مثال در درون واقعیت جای داشته باشد و در عین حال بتواند تمامی زیبایی‌های خود را بی‌پرده و آشکارا جلوه دهد (فورست، ۱۳۹۲: ۶۵). در نگرش اینان و در نگاهی شگفت، تخیل، نمایشگر حقیقت است و بدین گونه، رابطه‌ای تنگاتنگ با نوعی بصیرت، ادراک یا الهام خاص دارد (ر.ک: باوره، ۶۱:۱۳۹۵).

همین تخیل بصیرت زاست که در بحبوحهٔ جنگ، نبرد و خون، گیسوان زرینی را شانه می‌کند و آهنگی ویژه را می‌نوازد تا که دوباره، در اوج جنگ و یأس و نومیدی، به زندگی جان و روحی تازه بخشد.

رمانتیک‌ها عنصر بنیادین شعر را تخیل می‌دانند. زیرا بدون تخیل چیزی به نام شعر وجود ندارد. تخیل تنها ابزار شاعر رمانتیک برای ورود به دنیای نادیده‌ها و ناشنیده‌هاست.

تخیل از جمله شاخص‌های اساسی در شعر و ادب رمانتیک است تا جایی که «آنها اعتقاد داشتند که شاعر بودنشان صرفا به دلیل تخیل است» (باوره، ۱۳۸۶: ۵۶). درحقیقت رمانتیک‌ها به دلیل نبود عنصرخیال در اشعار کلاسیک‌ها، دچار تنش ودرگیری شدند و در پایان با نگاهی نو به ادبیات، مکتبی با نام رمانتیسم را بنا نهادند؛ مکتب جدیدی که عنصر خیال نقش برجسته‌ای را در آن ایفا می‌کرد. در کنکاش بن مایه‌های رمانتیسم در اشعار شاملو، فراوانی داده‌های خیال تأثیر مستقیم داشته است. وی در شعر ترانه آبی با خیال‌پردازی در رویای کودکی تصویری دلکش از سال‌های کودکی به منصه ظهور می رساند که محور آن کنش‌ها و واکنش‌های خیال پردازانه است؛ به گونه‌ای که رویارویی مخاطب با سطرهای این شعر، ناگزیر او را در میان سال‌های خردسالی‌اش رها می‌کند و در میان آن خاطره‌های فراموش نشدنی، مفهوم وطن را نیز در پایان به وی الهام می‌کند. این حس به وطن در شعر تاگور نیز مشهود است: «قیلولهٔ ناگزیر در تاق تاقی حوض خانه... امیرزاده‌ای تنها با تکرار چشم‌های بادام تلخش در هزار آینهٔ شش گوش کاشی/ لالای نجواوار فواره‌ای خرد/ که بر وقفهٔ خواب آلودهٔ اطلسی ها/ می‌گذشت... /تا سال‌ها بعد تکرر آبی را عاشقانه مفهومی از وطن دهد» (شاملو، ۱۳۹۲: ۷۹۱-۷۹۲).

یکی از زیباترین اشعار شاملو که تخیل در آن بسامد بالایی دارد، شعر«مه» است. «مه یک راوی دارد که شعر را روایت می‌کند، به جز او دو صدای دیگر هم هستند؛ یکی عابر و دیگری صدای گل کو، که عابر آن را از جان خود، یعنی از خیالش به ما گزارش می‌دهد، اما از نظر نمایشی این سه صدا که جز یک صدا نیستند، همان صدای راوی است» (باشایی، ۱۳۷۸: ۱۹۳). به بیان دیگر، پژواک خیال در سراسر سروده ذیل موج می‌زند و شاعر چنان فضای مه‌آلود روستا را به زبان شعر درآورده است که مخاطب همراه با او از حالت شعوری به حالت شعری منتقل می‌شود و از پس آن خاموشی و سکوت فراگیر فضا، معشوقی با نام گل کو که انتظار وی نیز دیگر روی خیالی بودن سروده را آشکار می‌کند، به تحرکات شعری اضافه می‌شود: «بیابان را، سراسر، مه گرفته ست/ چراغ قریه پنهان است.../ بیابان را سراسر مه گرفته ست. {می‌گوید به خود، عابر}/ سگان قریه خاموش‌اند./ در شولای مه پنهان، به خانه می‌رسم. گل کو نمی‌داند. مرا ناگاه/ در درگاه می‌بیند، به چشمش قطره اشکی بر لبش لبخند...» (شاملو، ۱۳۹۲: ۱۱۴).

شاعر یا نویسنده رمانتیک از آنچه هست نمی‌گوید بلکه از آنچه باید باشد، بحث می‌کند و هنر او با مبالغه آمیخته می‌شود. (ثروت، ۹۶) بودلر از تخیل به عنوان «ملکه‌ی همه‌ی استعدادها و قوای ذهنی» یاد می‌کند (جعفری جزی، ۳۱۷). به عقیده‌ی رمانتیک‌ها تفکر در شعر باید جنبه‌ی تخیلی و خلاقانه داشته باشد (۳۱۸) در برخی از اشعار، داستانی بودن شعر به پرورش قدرت تخیل و تجسم ذهنی او افزوده است. به عقیده‌ی رمانتیک‌های آلمانی ورود افسانه در شعر می‌تواند به تخیل شعر وارد شود و مجال زیادی برای خیال‌پردازی شاعر فراهم کند (فورست، ۸۷). تاگور نیز از عنصر خیال در اشعارش استفاده کرده است. تخیل در کتاب «ماه نو» بیشترین بسامد را دارد، به ویژه در اشعاری که از زبان کودک بیان می‌شود، کودکی که اوقات خود را در تنهایی و با تخیلات کودکانه سپری می‌کند؛ برای مثال: «قایق‌های کاغذی را به آب می‌اندازم و به آسمان نگاه می‌کنم و ابرهای کوچک را می‌بینم که بادبان‌های سفید پربادشان را برافراشته‌اند» (تاگور، ۱۳۹۱: ۵۰).

در قطعه‌ای ازکتاب باغبان، در خیال خود معبدی را بنا کرده و دست از همه‌ی دنیا کشیده است، دیوار این معبد را با تصاویری از اسبان بالدار و گل‌هایی که چهره‌ی انسانی دارد، منقش کرده است. تنها صدایی که در این معبد شنیده می‌شود، آواز طلسمی است که راوی در آن افسون شده است. در پایان شعر یکی از تصاویری که خود نقاشی کرده به تماس زنده کننده‌ی معبودی زنده می‌شود (تاگور، ۱۳۳۶: ۶۳). در این سروده مبالغه در پرورش تجسم ذهنی شاعر نقش دارد.

در سروده‌ای از کتاب نیلوفر عشق داستانی خیالی را به نظم می‌کشد که شاید یکی از افسانه‌های کهن هندی است. شاهزاده‌ای عاشق پری می‌شود. خبر به گوش شاه می‌رسد که شاهزاده با یکی از پریان ازدواج کرده است. شاه اسب و سواری می‌فرستد پری و پسر را به خانه‌ی خود می‌آورد. ملکه عروس را می‌بیند و از او متنفر می‌شود. روز جشن سالانه فرا می‌رسد و شاهزاده به سفارش مادر از عروسش می‌خواهد به خاطر عشق او حقیقت را به خویشان‌اش نشان دهد. در پایان صحنه‌ی داستان وقتی شاهزاده به اتاق عروسش می‌آید، او را نمی بیند: «کسی آنجا نبود، مگر خطی از مهتاب که از پنجره روی بستر افتاده بود» (تاگور،پاشایی، ۲۵۰).

توجه تاگور به افسانه‌های کهن تا بدانجاست که نمایشنامه‌ی منظوم خود به نام «چیترا» را بر اساس یکی از داستان‌های ماهابهاراتا (شاهنامه‌ی کهن هندی) نوشته است (تاگور، ۱۳۹۷: ۹). نسخه‌ی بنگالی این اثر سرشار از آرایه‌های ادبی، استعاره و کنایه است (۱۱): «در آغوش نسیم فروردین به خواب رفتم، شکوفه‌های مالاتی بالای کومه، بر تنم بوسه‌های خاموش می‌فشاندند هر گل بر گیسوان و پاهایم بستر مرگ می‌جست» (۲۰)

تشخیص و مبالغه در پرورش تخیل در این بند تأثیرگذارند. سفرهای خیالی در اشعار تاگور نیز مشهود است. به طورکلی در میان اشعار رمانتیسم تاگور، ۹۹ شعر، عنصر تخیل دارند.

بنابراین، تاگور از عنصر خیال برای تقویت تخیل و تجسم ذهنی در اشعارش استفاده کرده است. گاهی او از طرح داستانی نیز برای تقویت تخیل در شعرش بهره برده است. به طور کلی از میان عناصر خیال، تشبیه و تشخیص پرکاربردترین است.

۲-۶. هیجان و احساس

یکی دیگر از اصول مکتب رمانتیسم، بازتاب هیجان، عواطف و اندوه درونی شاعر یا نویسنده است؛ بنابراین شاعر دریچه قلبش را به روی مخاطبان خود می‌گشاید و آنها را بی‌قید و شرط با ژرف‌ترین احساسات خود آشنا می‌سازد. گاهی رمانتیک‌ها «شعر را در هیجان و سوز و عواطفی محدود می‌سازند که اصالت هنری ندارند، سطحی، ساده و توسعه ناپذیرند و از عمق و ابهام کافی برای تأثیرگذاری ژرف و مؤثر بهره ای ندارند» (باقی نژاد، ۵۸:۱۳۸۹). شاعر قصد دارد تا با تکیه بر الفاظ و کلمات موزون خود، سخت‌ترین دردها را که با چشمان خود لمس کرده است، برای مخاطبان خود به تصویر بکشد.

هیجان و احساسات، اصلی است که شاید بیش از دیگر اصول، امروزه رمانتیسم به آن معروف و شناخته شده است و بیشتر رمانتیسم را با این قاعده می‌شناسند. به هر روی، اصلِ بروز احساسات و هیجانات درونی در اثر ادبی، از اصول اساسیِ این مکتب است. «در روح آدمی احساس بیش از اندیشه نفوذ دارد و آرزو بیش از حقیقت است» (سیدحسینی، ۱۳۸۷: ۱۸۰).

«ادبیات رمانتیک بر خلاف کلاسیک که بیشتر بر عقل تکیه دارد متکی بر شور و احساس و تخیل است» (ولک، ۱۳۷۷: ۷۸)در واقع توجه به احساس، برای رمانتیک ها یک اصل محسوب می‌شود. دنیای حواس برای آنان در حکم ابزاری است برای به کار انداختن توانایی‌های شهودی آنان، گاه دنیای حواس چنان تأثیری بر شعرای رمانتیک باقی می‌گذارد که گویی در حالتی خلسه‌وار به مرتبه‌های متعالی از هستی رسیده‌اند. آنها به لحاظ حسی نیز بسیار حساس بودند و گهگاه چنان از مشاهدات، متحیر می‌شدند که همهٔ وجودشان تحت تأثیر قرار می‌گرفت. (باوره، ۱۳۸۶: ۴۵)

شعر شاملو نیز سرشار از شور و هیجان و شادی است. این لحظه‌های سرشار ازشادی و امید –که متأسفانه اندک و انگشت شمارند– زیباترین شعرهای شاملو را به وجود آورده‌اند. در شعر او شور و شعفی موج می‌زند که شادمانی و جنبش و هیجان را در مرز جنون و دیوانگی به سخره و فریاد و رقص و پایکوبی وا می‌دارد. (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۶۹)

«شاملو با خودش، تجربه‌ها و احساساتش صمیمی است؛ به همین جهت در شعرهای وی، چه آنها که واقعا و از هر نظر شعر هستند و چه آنها که بیشتر نثری شسته رفته‌اند تا شعر، همیشه صمیمیت و یکرنگی وجود دارد. در شعر او دورنگی، ریا و خودفریبی وجود ندارد. شعر او محصول ناب عواطف و احساسات واقعی اوست...» (همان،۴۱-۴۳)

در این شعر عاطفه و احساس شاملو را به خوبی می‌توان مشاهده کرد. او با آوردن عبارات «تنها نشسته‌ای» و «ویران نشسته‌ای» در واقع احساس خود را بیان می‌کند: «نظر در تو می‌کنم ای بامداد/ که با همه جمع چه تنها نشسته‌ای!/ تنها نشسته‌ام؟/ نه/ که تنها فارغ از من و از ما نشسته‌ام/ نظر در تو می‌کنم ای بامداد/ که چه ویران نشسته‌ای!» (شاملو، ۱۳۹۲: ۶۵۹)

شاملو در سروده زیر از احساس عمیقی که به عشق دارد سخن می‌گوید و ضمن بیان این نکته که با آمدن عشق دردهایش از بین می‌رود، با تکرار کلمه «درد» بر اندوه خود تأکید می‌ورزد. اینگونه نگاه غمناک و ناامیدانه به زندگی، خاص رمانتیک‌هاست؛ زیرا روح رمانتیک، نسبت به امور، لطیف تر و نکته بینانه‌تر است: «من درد بوده‌ام همه/ من درد بوده‌ام./ گفتی پوست واره‌ای/ استوار به دردی... / هر نماد و نمود را/ با احساس عمیق درد/ دریافتم/ عشق آمد و دردم از جان گریخت» (همان، ۶۷۲-۶۷۳)

در این شعر فضای غم انگیزی سایه افکنده است؛ آنجا که شاعر می‌گوید: «من درد بوده‌ام همه» درحقیقت آنچه را که احساس می‌کند و در ذهن او اثر می‌گذارد، به صورت شعر ارائه می‌دهد. در واقع انگیزه‌های بیرونی و درونی است که باعث می‌شود شعر در ذهن او نطفه بسته و متولد شود (محمدی، ۱۳۷۲: ۵۴۰).

«رمانیتک‌ها اعتقاد دارند احساسات بر روح انسانها مسلطند. بنابراین نویسنده یا شاعری که بخواهد هیجانات خواننده اثرش را برانگیزد باید هیجانات خود را ابراز کند» (جعفری جزی، ۵۸و۵۷)

هیجانات و احساس را در شعر تاگور در سه دسته اندوه، تنهایی و ناامیدی بررسی خواهیم کرد:

۱-۲-۶. اندوه

در نظر تاگور دل، شایسته‌ی گریستن و غم است (تاگور، ۱۳۳۶: ۲۶). اعتقاد دارد هستی هم غم و اندوه را دوست دارد: «جهان هجوم می‌آورد بر تارهای دل، کند آهنگی که موسیقی اندوه می‌سازد» (تاگور، ۱۳۹۷: ۹۱).

او از موسیقی غم انگیز آب هم لذت می‌برد. (تاگور، ۱۳۹۶: ۱۹۶) غم تاگور اغلب فردی است: «اما غم و اندوهی که من دارم تنها از آن خودم است» (تاگور، ۱۳۹۶: ۲۰۸)

در اشعارش غم معشوق عرفانی بیش از غم عاشق معشوق زمینی است. به ندرت غم او عمومی و فلسفی است. البته مفهوم غم در کتابهای «گیتانجالی» و «صد پند»، بیشتر عرفانی است و درکتابهای «باغبان» و «نیلوفرعشق» بیشترغم عشق زمینی است؛ نمونه‌ای از غم عرفانی او: «اندوه او از نرسیدن به وصال محبوب ازلی ست و از محبوب می‌خواهد که بگذارد او بار این غم را در رؤیاها و بیداری بر دل بکشد» (تاگور، ۱۳۹۶: ۲۰۴)

در شعر «عبور» از کتاب «نیلوفر عشق» غم فردی است، یعنی از زمان رفتن خود (مرگ) می‌گوید: «روزی که باید بروم..... دلم پر غم است» (تاگور، باشایی، ۲۰۹)

در قطعه‌ی زیر نیز از غم و اندوه حاصل از جدایی از یار زمینی می‌گوید: «رو به من کن و با نگاه تاریک از اشک اندوه، به جدایی زیبایی جاودانه ببخش» (تاگور، باشایی، ۳۴۴) گاهی اندوه فلسفی را در اشعارش می‌بینیم: «ای مرگ، تو در زندگی‌ام غم بزرگ بی مرگ را جا گذاشته‌ای توافق فکرهای مرا با رنگ‌های غروب جدایی‌ات رنگ کرده‌ای» (۲۶۶)

از این رو، تاگور نیز چون بسیاری از انسانها در زندگی غمگین شده است؛ اما بیشتر به غم فردی و احساسی خود پرداخته است، چه در زمانی که در جایگاه عارف عاشق سخن می‌گوید و چه آنجا که عاشق معشوق زمینی است و از غم عشق می‌سراید.

۲-۲-۶. تنهایی

تنهایی در اشعار تاگور هم از جنبه‌ی فردی و هم از نظر فلسفی قابل بررسی است. در دو اثر عرفانی او «گیتانجالی و صد پند» تنهایی فقط در دو یا سه مورد مشاهده می‌شود. شاید به این دلیل که او در تمام لحظات زندگی عارفانه خود عشق محبوب و معبود را در دل دارد وهمواره به یاد اوست پس کمتر احساس تنهایی می‌کند. اما باید گفت، او همچون تمام انسانها در زندگی احساس تنهایی کرده است. در کتاب «باغبان» خطاب به معشوق زمینی خود می‌گوید: «بگذار در آسمان عروج کنم و پهنای تنهایی را بپیمایم، بگذار ابرهای آن را بشکافم» (تاگور، ۱۳۳۶: ۲۹) او از شب برای به تصویر کشیدن بهتر تنهایی بهره گرفته است: «در تنهایی دلم، آه این شب شوی مرده را احساس می‌کنم» (تاگور، ۱۳۹۷: ۲۷)

مفهوم تنهایی فلسفی در این سروده دیده می شود: «همرهان تو رفته‌اند، تو را تنها گذاشته‌اند و شب تنها بر سر راه تو افتاده است» (تاگور، ۱۳۴۷: ۵۶–۵۸) در اشعار تاگور ۱۲ مورد تنهایی رمانتیک مشاهده شده است.

بنابراین، تاگور در لحظاتی از زندگی احساس تنهایی کرده است. او گاه از واژه‌ی شب برای تأثیر بیشتر مفهوم تنهایی بهره گرفته است. البته بیشتر به دو مفهوم تنهایی، یعنی تنهایی فردی و فلسفی در اشعارش توجه داشته است.

۳-۲-۶. ناامیدی

هر چند تاگور به دلیل اعتقاد و باور قلبی‌اش به خداوند بیشتر امیدوار است و کمتر ناامید، اما گاه ناامیدی در اشعارش دیده می‌شود؛ از این رو، این ویژگی بیشتر به باورهای دینی و احساسات شخصی وی بستگی دارد. همانگونه که در قطعه‌ای از ناامیدی مردم سرزمین‌اش می‌گوید و از خداوند می‌خواهد دل کسانی را که نسبت به او (خدا) بدگمان شده‌اند، به خود امیدوار کند: «خدایا نفس زندگی بخشت را در هند بدم و دل کسانی را که نسبت به تو بدگمان شده‌اند، به خود امیدوار کن» (تاگور، پاشایی، ۳۳۰).

امید و ناامیدی او شخصی یا فردی است و به ندرت نسبت به مردم و جامعه ابراز ناامیدی کرده است. اما در شعر «خداوندا سرافرازم کن»، خود را در برابر مردم و بی‌عدالتی‌ها و اصرار آنها بر استمرار رسوم کهنه مسئول می‌داند و چنین می‌گوید: «خداوندا سرافرازم کن، با دعوتی به انجام وظیفه‌ای نومیدانه، با غرور تحمل کردن رنج های جانکاه» (تاگور، دهباشی، ۲۱۷).

در سروده‌ی زیر امیدوار است که سرانجام روزی شادی را ملاقات کند: «در روزی بی‌خویش به دیدار آن شادی خواهم رسید / شادیی که در پشت پرده‌ی روشنایی ساکن است، آن شادی عشق است» (تاگور، پاشایی، ۱۸۷).

گاهی نیز ناامیدی در مسیر عرفانی را بیان می‌کند؛ در واقع عارفی که در حکم راهنمای راوی است، می‌خواهد او را ترک کرده، به سفر خود ادامه دهد، شاعر نگاه مأیوسانه‌ی او را دنبال می‌کند: «ترا با تار نگاه مأیوسانه‌ی خود بسته‌ام» (تاگور، ۱۳۴۷: ۴۶-۴۷) او باور دارد، صبح امید به یقین خواهد آمد و تاریکی شب فراق را پایانی است (تاگور، باشایی، ۱۰۵).

با این حال و با وجود همه‌ی رنج‌ها و ناامیدی‌ها و دیدن مرگ عزیزانش, شادمان است که توانسته است، در این جهان پهناور زندگی کرده، تجربه بیاموزد: «رنج برده‌ام/ و مرگ را شناخته‌ام/ شادم که در این جهان پهناورم» (تاگور، ۱۳۹۷: ۴۲) در اشعار تاگور ۱۱ مورد ناامیدی ۱۸ مورد امیدواری مشاهده شد.

۴-۲-۶. عشق

فراتر از خصیصه‌های مزبور در راه خلق احساس و هیجان، یکی از مهمترین عواملی که شاعر را به سمت و سوی وادیِ هیجان و احساس می‌کشاند و (به نوعی در خلالِ خصایص بالا نیز حضور دارد) عشق است. ویژگی‌ای که در طول تاریخ مهمترین عامل خلقِ آثار بزرگ و بی‌مانند بوده است. در ادبیات رمانتیک، مقوله عشق در شعر شاعران نمود برجسته‌ای دارد؛ عشق در نگاه آنان، عشقی درونی و توأم با تخیل و هوس و جنونی مهارناشدنی است؛ رمانتیست‌ها، از محبوب خود بتی برای پرستیدن می‌سازند و او را تقدیس می‌کنند. «به این ترتیب زنانی به ادبیات این عصر راه می‌یابند که با زنان عادی وجه اشتراکی ندارند؛ چیزهایی هستند شبیه پریان، حوریان جنگلی، دریابانوان، ملکه‌های وحشی و شاهزادگان شرق، کولی‌های مرموز، القصه، انسان‌هایی به قدرکافی عجیب و رام نشدنی» (پریستلی، ۱۳۹۱: ۱۳۴).

در میان مؤلفه‌های مکتب رمانتیسم، عشق گزاره‌ای با کاربست فراوان در ادب رمانتیک محسوب می‌شود. در شرح عشق چنین گفته‌اند: «که دارای سه جنبهٔ ادراک، انفعال و فعل است» (انوشه، ۱۳۷۶: ۹۷۸) رولان بارت نیز معتقد است: «عشق نیاز به معشوق است می‌خواهیم کسی صدای ما را بشنود کسی به ما نگاه کند» (باباچاهی، ۱۳۸۴:۱۹۹).

از درون مایه‌های شایع رمانتیسم ایرانی تبدیل شدن معشوق آسمانی و عرفانی شعر سنتی به معشوق زمینی و جسمانی است. شمار بسیاری از اشعار شاعران رمانتیک را اشعاری تشکیل می‌دهد که شاعر در آنها به توصیف معشوق خود و اعضا و اندام او می‌پردازد.

عشق مهمترین درون‌مایه شعری شاملو است و تقریبا در تمام شعرهای او می‌توان آن را یافت. عشق در شعر او با نمودهای مختلفی پدیدار می‌شود. این عشق، گاه زمینی است و گاهی با مفاهیم آزادی، عدالت و انسان همراه است؛ به گونه‌ای که می‌توان اذعان کرد او به مرتبه والایی از عشق رسیده است. در کارنامهٔ شعری شاملو «عشق» پدیده‌ای است که با آمیزه‌ای از زلال‌ترین احساس‌ها و اندیشه‌ها خود را نشان می‌دهد و این عشق را در نمودهای گوناگونی در شعر او می‌توان یافت: عشق به معشوق, عشق به وطن، عشق به انسان، عشق به مادر و...

شاملو در شمار عاشقانه سرایان ادبیات فارسی معاصر است و جذابیت و زیبایی این سروده‌های وی بخش جدانشدنی اشعارش بوده و رنگ و بویی متفاوت به آثار ادبی‌اش بخشیده است؛ البته «این زیبایی یکی به خاطر تصویرهای تازه و بکر آن است و دیگر به خاطر بازتاب عاطفی ویژهٔ آن» (پورنامداریان، ۱۳۹۰: ۱۳۱) دیگر نکته در این باب، پیشروی عشق در نگاه شاملو از مرز جسم و ظاهر است: «عشق در شعر شاملو از سطح روابط بیولوژیک عاشق و معشوق، به سطوح بالاتری می‌رسد، به اتحادی که موجب کمال آدمی است، بدون این که یکی غالب باشد و دیگری مغلوب، یکی قهار باشد و دیگری مقهور، انگار یکی بدون دیگری ناقص است» (زرقانی، ۱۳۸۴: ۵۲۹)

شاملو شاعری است که تقریبا در تمام مجموعه‌های اشعار خود از عشق سخن گفته است گویی که عشق جزو اصلی زندگی آدمی است: «اگر عشق نیست/ هرگز هیچ آدمی زاده را/ تاب سفری این چنین نیست!/ چنین گفتی/ با لبانی که مدام/ پنداری/ نام گلی را/ تکرار می‌کند» (شاملو، ۱۳۹۲: ۵۹۶)

معشوق در شعر شاملو تنها زیبارویی نیست که فقط به جهت زیبایی‌اش ستایش می‌شود، بلکه زیبارویی است که توانایی آن را دارد که پیرامون خود را نیز زیبا کند: «من ستاره‌ام را یافتم/ به خوبی رسیدم... /تو خوبی/ و من بدی نبودم./ تو را شناختم/ تو را دریافتم و حرف هایم همه شعر شد، سبک شد» (همان،۲۱۱)

در سرودهٔ ذیل، شاملو به عشق متقابل معتقد است. او سعی می‌کند یک تئوری برابر برای عشق انسانی مطرح کند که در آن هر دو طرف معشوق باشند نه یکی عاشق و دیگری معشوق؛ درحقیقت بر پایه نگاه شاملو به عشق، کنش و واکنش مهر و محبت انسانی در قالب دو قلب، از ضروریات و ملزومات زندگی بشری محسوب می‌شود: «برای زیستن دو قلب لازم است/ قلبی که دوست بدارد، قلبی که دوستش بدارند/ قلبی که هدیه کند، قلبی که بپذیرد/ قلبی که بگوید، قلبی که جواب بگوید.../ آن سوی ستاره من انسانی می‌خواهم/ انسانی که مرا بگزیند/ انسانی که من او را بگزینم/ انسانی که به دست های من نگاه کند../ انسانی در کنارم، آیینه یی درکنارم/ تا در او بخندم تا در او بگریم...» (همان، ۲۳۰-۲۳۱)

با آمدن عشق، گویی همه چیز رنگ دیگر می‌گیرد، حتی زبان شاعر ساده‌تر و صمیمی‌تر می‌شود. شاعر کسی را می‌خواهد که او را به پاکی و راستی بازگرداند؛ به دوران جنینی خویش، به دوران کودکی، زمانی که روح از پاکی و سادگی معصومانه‌ای بهره‌مند است. عشق او را به مادر طبیعت- که یکی از مؤلفه‌های رمانتیسم است- نزدیک می‌کند؛ به همین جهت است که شاعر می‌گوید:

«مرا به دوران ناآگاهی خویش بازگردان تا علف‌ها به جانب من برویند» و این تعبیر یادآور معنای لغوی عشق است که از «عشقه» گرفته شده و آن گیاهی است پیچنده و خزنده که بر تمامی تنهٔ درخت می‌پیچد و آن را خشک می‌کند: «ای همسفر که راز قدرت‌های بی‌کران تو بر من پوشیده است!/ مرا به شهر سپیده دم، / واحهٔ پاکی و راستی بازگردان!/ مرا به دوران ناآگاهی خویش بازگردان/ تاعلف‌ها به جانب من برویند/ تا من بسان کندو/ با نیش شیرین هزاران زنبور خرد، از عسل مقدس آکنده شوم/ تا چون زنی نوبار با وحشتی کیف ناک/ نخستین جنبش‌های جنین را به انتظار هیجان انگیز تولد نوزادی دلبند مبدل کنم/ که من او را بازیافتگی خواهم نامید/ هم بستر ظلمانی‌ترین شب‌های ازدست دادگی!/ من او را بازیافتگی نام خواهم نهاد» (همان،۳۸۶-۳۸۷)

عنصر عشق به آرامی وجود شاملو را تسخیر می‌کند و دربند خود می‌کشد و در اوج ناامیدی او را امیدوار می‌سازد. در سرودهٔ پایین، «گیاه خزنده» نماد عشق است که در تمام وجود شاعر ریشه دوانیده است و سبب تولد دوباره وی می‌گردد. به دیگر روی، شاملو معشوق را چون آینه‌ای می‌داند که با نگریستن به او، از خویشتن خویش غافل شده و چنان با وی به یکسانی رسیده است که خود، نگاره ای از وجود معشوق گردیده است: «سرکش و سرسبز و پیچنده/ گیاهی/ دیوار کهنهٔ باغ را فرو پوشیده است./ و از آن سوی دیگر/ گیاه پیچنده... / در تن من گیاهی خزنده هست/ که مرا فتح می‌کند/ و من اکنون جز تصویری از او نیستم!» (همان، ۳۸۵-۳۸۶)

عشق (در اشکال مختلف و بویژه عشق به جنس مخالف) و نیز زن و زنانگی، مضامین اصلی در ادبیات جهان، از دوران باستان تا مدرن است. (شاهوردیانی و یحیوی و تاج آبادی، ۱۶۹) عشق مقوله‌ای وحدت بخش به شمار می‌آید و همه رمانتیک‌های بزرگ -که در جستجوی وحدت بین ذهن و عین هستند- شاعر عشقند (جعفری جزی، ۲۰۷) در نظر تاگور، عشق کمال مطلوب خودآگاهی است. ما عشق نمی‌ورزیم، زیرا درک نمی‌کنیم یا کم درک می‌کنیم. جهان از عشق زاده شده، با عشق زنده می‌ماند و به سمت عشق حرکت می کند. (دهباشی، ۷۶)

«زندگی اولین عشق خود را به جهان پیشکش کرد» (تاگور،پاشایی، ۳۷۹)

«او می‌خواست عشق و دوستی را در همه جهان گسترش دهد. او می‌گوید خدا متناهی را با عشق خودش می‌بوسد و انسان نامتناهی را» (تاگور، ۱۳۹۷: ۹۴)

«و وقتی زندگی کمالش در عشق گم شود یک سره گم نمی‌شود» (تاگور،باشایی،۲۱۴)

درادامه به پربسامدترین ابعاد عشق در شعر او پرداخته می‌شود.

عشق عارفانه: تاگور در تمام آثار منظومش همواره به معشوق حقیقی نظر دارد اما در دو اثر او «گیتانجالی» و «صد پند» که مضامین عرفانی دارند، این نوع عشق بیشتر مشهود است. در برخی از این اشعار به گونه‌ای از معشوق سخن می‌گوید که گویی او نیز انسان است و این سبک شعری او با سبک شاعران عارف ایرانی چون حافظ و مولانا شباهت دارد: «جمال او را ندیده‌ام و به آوایش گوش نداده‌ام، تنها صدای پایش را در جاده جلو منزلگاه حس کرده‌ام... من به امید وصالش زنده‌ام (اما من کجا و روزگار وصل کجا؟» (تاگور، ۱۳۹۶: ۹۷).

گاه در عاشقانه‌های عارفانه از جستجوی معبود می‌گوید: «بگذار که فقط اندکی از خواست من باقی بماند تا با کمک آن تو را در هرجا جستجو کنم... بگذارفقط کمی از آن، زنجیر عشقت که مرا به خواسته‌های تو پایبند و اسیر کرده است، برایم باقی بماند» (۱۲۶)

او در این سروده‌ها به جز بیان احساسات عارفانه از خواننده دعوت می‌کند تا به خداوند نزدیک شود.

معشوق فردی: معشوق در کتابهای «باغبان» و «نیلوفرعشق»، اغلب زن است. شیفتگی عشق در عاشقانه‌های تاگور در کتاب «باغبان» جلوه‌گر است. مانند زمانی که معشوق خود را می‌آراید تا نزد راوی بیاید و راوی از او می‌خواهد همانطورکه هست، بیاید و وقت را مغتنم شمارد: «مگذار وقت به آرایش، بیا! با قدم‌های شتابنده بر روی سبزه‌ها بیا» (تاگور، ۱۳۳۶: ۱۳).

وی عشق و محبت خود را با این شدت ابراز می‌کند: «عزیز من! تو را دوست دارم محبوب من» (۳۰).

معشوق گاه در خیال شاعر است و گاه در واقعیت؛ جز در پاره‌ای از اشعار که هویت معشوق رنگ واقعی به خود می‌گیرد در اغلب اشعار هویت مشخص ندارد؛ مثلاً در شعری که پس از مرگ همسرش سروده است، وقتی می‌گوید: «ای زن!»، مقصود همسرش است: «ای زن! زیبایی و نظم را، مثل موقعی که زنده بودی و آنها را به خانه من آوردی به زندگی تنهای من بیاور» (تاگور، پاشایی،۱۶۴).

تنها زیبایی و لطافت زنانه او را به سوی معشوق جذب نمی‌کند، روح و ضمیر پاک و نجیب معشوق را نیز دوست دارد: «ای زن نجیب!... چشمهایت را بستی، جام را به لب بردی و لبخند زدی، و من روبنده‌ات را بالا بردم گیسوانت پریشان بود، صورتت را به سینه‌ام می‌کشیدی، امروز تو در آرامش سرد شبنم صبحگاهی، شست وشو کرده و پیرهنی سفید پوشیده و با سبدی، پر از گل به معبد خدا می‌روی» (تاگور، پاشایی، ۲۶۱).

به گفته‌ی او چنین معشوقی هر چه خوبی و زیبایی دارد از خداوند است: «زنی که همیشه سرشاری لطف خود را به خدا بازمی‌گرداند» (تاگور، پاشایی، ۱۹۷).

به عقیده‌ی او زن نیز خواستار آن است که برای روح و درون زیبایش دوست داشته شود. در بندی از نمایشنامه‌ی منظوم «چیترا»، چیترا از اینکه هر روز خود را بیاراید تا دلدار با دست‌هایش او را نوازش کند بیزار شده، از خداوند می‌خواهد هر چه زیبایی به او داده پس بگیرد: «دریافتم تن من هماوردم شده است. هر روز منفورترین وظیفه‌ام آن است که بیارایمش، ای خداوندگار هر آنچه داده‌ای باز پس بگیر» (تاگور، ۱۳۹۲: ۲).

باید دانست تاگور در عشق ورزی، مهر و نوازش یار را نیز می‌طلبد، همانگونه که شاملو عشق فردی را امری دو طرفه می‌دانست:

«یارم نیامد ولی نوازش او روی موهای من است، بوسه‌هایش در هواست، اما لب‌هایش کجاست؟» (تاگور، باشایی، ۲۹۷).

وی از میان اندام یار، بیشتر از دستان او می‌گوید، دستان معشوق را دوست دارد: «دست تو را بر سینه خواهم گذاشت، محبوب عزیز من سخن بگو» (تاگور، ۱۳۳۶: ۲۸).

یا: «دست‌هایت را به دست می‌گیرم و چشم‌هایت را با چشم‌های آزمندم به بند می‌کشم» (تاگور، پاشایی، ۲۹۸).

عشق وطن: در پاره‌ای از اشعار عشق رابیندرانات به وطن مشهود است. او به عنوان کسی که لقب شاعر ملی دارد، خود را در برابر سرزمین و مردمی که در کنارشان زندگی می‌کند، مسئول می‌داند و خواستار آزادی و رفاه مردم هند است. در این شعر سخن از سرزمینی است که می‌خواهد مردمانش را سیر کند اما خوردنی ندارد و این رنج و سختی‌هایی را برای مردمی که در آن به سر می‌برند به وجود آورده است. تاگور از تلاش‌هایی می‌گوید که بی‌ثمر مانده است اما با وجود این، از تلاش دست بر نمی‌دارد و با کار و رنج خود، پرستار سرزمین‌اش می‌شود در پایان سروده، عشق خود را به وطن ابراز می‌کند: «من چهره زیبای تو را دیده‌ام، خاک ماتم دار و غمگین، تو را دوست دارم، به تو عشق دارم! ای مادر من! ای زمینی که من از تو پیدا شده‌ام» (تاگور، ۱۳۳۶: ۶۴)

در بندی دیگر نیز رضایت و خشنودی خود را از زاده شدن در سرزمین هند اعلام می‌کند: «خجسته‌ام که در این مرز و بوم زائیده شدم و خجسته‌ام که بخت آن را داشتم که او را دوست بدارم» (تاگور، پاشایی، ۳۱۷).

در اشعار تاگور عشق پس از طبیعت، رفتار انسانی، طبیعت و فردیت بالاترین بسامد را دارد. ۲۲۳ مورد عشق در اشعار رمانتیک او مشاهده شده است.

بنابراین، تاگور به وجود عشق در زندگی باور داشت. همواره در زندگی عاشق بود. دوست داشتن و دوست داشته شدن را ارج می‌نهاد. عاشق سرزمین مادری بود. بیش از آنکه عاشق انسان و معشوق زمینی باشد عاشق خداوند است، حتی عشقی را که معشوق زمینی نثارش می‌کند از جانب خداوند می‌داند. وی به جز جنبه‌های ظاهری و جسمانی معشوق به روح و نجابت او نیز نظر داشت. هویت معشوق در عاشقانه‌هایش، آشکار نیست؛ تنها در پاره‌ای از اشعارش می‌توان دریافت که مقصود او از معشوق همسرش است.

نتیجه گیری

بررسی‌های انجام شده در این مقاله نشان می‌دهد که شاملو از آموزه‌های رمانتیسم در آثار خود تأثیر پذیرفته و همین امر موجب گسترش دامنه خلاقیت‌های هنری او گشته است. در میان مؤلفه‌های به کار رفته در سرودۀ شاعرخیال نقش بسزایی داشته است؛ به گونه‌ای که پژواک خیال در سراسر سروده‌هایش موج می‌زند و مخاطب همراه با او از حالت شعوری به حالت شعری منتقل می‌شود.

همچنین شعر شورانگیز شاملو حاصل حضور هیجان و احساس رمانتیک گونۀ وی است؛ احساسی که شاعر هر چه را با آن تجربه می‌کند، در شعر خود جای می‌دهد. عشق مهمترین درون‌مایه شعری شاملو است که تقریبا در تمام شعرهای او می‌توان آن را یافت.

عنصر عشق در سرودۀ شاعر با نمودهای گوناگونی جلوه می‌یابد؛ عشق به معشوق ، عشق به وطن، عشق به انسان و عشق به مادر. بر پایه نگاه شاملو به عشق، مهر و محبت انسانی از ملزومات زندگی بشری محسوب می‌شود. این شاعر معاصر علاوه بر پرداختن به دغدغه‌های انسان امروزی، تمام تلاش خویش را به کاربسته است تا ساحت انسانیت را از مرزهای ادیان و ملل و نژادها گذر دهد و گستره دایره جهان شمول انسانیت را بیش از پیش بگستراند.

با توجه به بررسی‌های انجام شده در این پژوهش، مؤلفه‌های رمانتیسم در شعر تاگور جایگاه ویژه‌ای دارند. از این میان، مؤلفه‌های طبیعت، رفتار انسانی و طبیعت، فردیت، عشق و تخیل در اشعار تاگور بسامد بیشتری دارد. بنابراین، بهره بردن از عناصر طبیعی به شکل واقعی و خیالی بیانگر عشق وی به طبیعت است. برای پرورش تخیل در اشعارش بیشتر از طرح داستانی و عناصر خیالی، چون تشخیص و تشبیه بهره گرفته است.

نگاه تاگور به اندوه اغلب فردی است و احساس تنهایی نیز از ویژگی‌های شعر اوست.

تاگور به عشق اعتقاد دارد و به جز جنبه‌های جسمانی معشوق به روح و پاکی او نیز نظر می‌کند. تاگور بیش از آنکه در اشعارش به معشوق زمینی بپردازد، به معشوق عرفانی پرداخته است.

منابع

الف. کتابها

۱) اسماعیلی، سهیلا و مرادی، حمید. (۱۳۹۰). «سیمای زن ایده آل از دیدگاه لویی آراگون در مجموعه رمان های دنیای واقعی». *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی*. دورهٔ ۳، شمارهٔ ۷، صص ۵۵-۷۲.

۲) اشرف زاده، رضا. (۱۳۸۱). «رمانتیسم (اصول و نفوذ آن در شعر معاصر ایران)». *مجله ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی*. ش اول و دوم، سال ۳۵.

۳) امین پور، قیصر. (۱۳۸۳). **سنت و نوآوری در شعر معاصر**. تهران: نشر نگاه.

۴) انوشه، حسن. (۱۳۷۶)، **فرهنگ‌نامهٔ ادبی فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۵) آذر، امیراسماعیل. (۱۳۸۷)، **ادبیات ایران در ادبیات جهان**. چاپ اول. تهران: سخن.

۶) آراگون، لویی. (۱۳۹۳). **چشم های الزا**. ترجمهٔ جواد فرید. چاپ اول. تهران: نگاه.

۷) آراگون، لویی. (۱۳۹۴)، **السا در آینه**. ترجمهٔ ملیحه صمدی. چاپ اول. تهران: آویسا.

۸) آریان پور، ا.ح. (۱۳۵۳)، **زمینهٔ جامعه شناسی**. تهران: کتابفروشی دهخدا.

۹) آرین پور، یحیی. (۱۳۷۹). **از صبا تا نیما**، چاپ هفتم. تهران: انتشارات زوار.

۱۰) آزاد، پیمان. (۱۳۹۱). **در حسرت پرواز**. چاپ پنجم. تهران: ذهن آویز.

۱۱) باباچاهی، علی. (۱۳۸۴)، **عاشقانه ترین ها**. چاپ اول. تهران: ثالث.

۱۲) باقی نژاد، عباس. (۱۳۸۹). **تیره در تصویرخود: تعزیل رمانتیسم نوستالژی و شعر نادر نادرپور**. چاپ اوّل. ارومیه: دانشگاه آزاداسلامی.

۱۳) باوره، موریس. (۱۳۹۵) «تخیل رمانتیک» ترجمهٔ فرحید شیرازیان. *در: مجموعه مقالات رمانتیسم*. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ وانتشارات.

۱۴) برارپور، پروانه. (۱۳۸۶). **جلوه‌های معشوق درادبیات معاصر**. چاپ اوّل. تهران: علم.

۱۵) برلین، آیزایا. (۱۳۹۴). **ریشه‌های رمانتیسم**. ترجمهٔ عبدالله کوثری. چاپ پنجم. تهران: ماهی.

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

۱۷) بهروز رومیانی. معشوق متعالی در شعر شاملو و نزار قبانی. مقالهٔ

۱۸) پاشایی،ع. (۱۳۸۲). **نام همهٔ شعرهای تو (زندگی وشعر احمد شاملو).** جلد اول. چاپ دوم. تهران: ثالث.

۱۹) پاینده، حسین. (۱۳۹۵). «ریشه های تاریخی و اجتماعی رمانتیسم». *در: مجموعه مقالات رمانتیسم*. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۲۰) پرنگ، نوذر. (۱۳۶۵). **فرصت درویشان** ، تهران: انتشارات پاژنگ.

۲۱) پرهام، سیروس. (۱۳۶۰). **رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات**، تهران: آگاه.

۲۲) پریستلی، جان بوینتن. (۱۳۹۱). **سیری در ادبیات غرب.** ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ پنجم. تهران: امیرکبیر.

۲۳) پورنامداریان، تقی. (۱۳۹۰). **سفر در مه**. چاپ چهارم. تهران: سخن.
۲۴) تراویک، باکنر. (۱۳۹۰). **تاریخ ادبیات جهان.** ترجمهٔ عربعلی رضایی. تهران: فرزان روز.
۲۵) تسلیمی، علی. (۱۳۸۷)، **گزاره هایی در ادبیات معاصر(شعر)**. تهران: اختران.
۲۶) تورج عقدایی و میدیا صدفی. زن در شعر شاملو. مقاله
۲۷) توللی، فریدون. (۱۳۷۶). شعلهٔ کبود منتخب پنج دفتر شعر. تهران: انتشارات سخن.
۲۸) ثروت، منصور. (۱۳۸۵). **آشنایی با مکتب های ادبی**. تهران: سخن.
۲۹) جعفری جزی، مسعود. (۱۳۸۶). **سیر رمانتیسم در اروپا**. چاپ اوّل. تهران: مرکز.
۳۰) جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، **سیر رمانتیسم در اروپا**. چاپ اول، تهران: مرکز.
۳۱) جعفری، مسعود. (۱۳۸۶). **سیر رمانتیسم در ایران**. چاپ اوّل. تهران: مرکز.
۳۲) جعفری جزی، مسعود. (۱۳۷۸). **سیر رمانتیسم در اروپا**. تهران: مرکز.
۳۳) جعفری جزی، مسعود. (۱۳۸۶). **سیر رمانتیسم در ایران**. تهران، مرکز.
۳۴) حدیدی، جواد. (۱۳۹۴). **از سعدی تا آراگون.** چاپ چهارم. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
۳۵) حسینی، مریم. (۱۳۹۶). **ریشه‌های زن ستیزی درادبیات کلاسیک فارسی.** تهران: چشمه.
۳۶) خاکپور، محمد. (۱۳۸۹). «رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی». *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه*. سال یازدهم، شماره ۲۱. صص: ۲۲۵-۲۴۷.
۳۷) خانلری، زهرا. (۱۳۷۵). **فرهنگ ادبیات جهان**. چاپ اول. تهران: خوارزمی.
۳۸) خدیجه باراندوست. (۱۳۹۱). **نقد تطبیقی مکتب رمانتیسم در اشعار فریدون مشیری و تاگور.** بی‌جا: بی‌نا.
۳۹) خزائل، حسن. (۱۳۸۶). **فرهنگ ادبیات جهان**. ج اول. چاپ دوم. تهران: کلبه.
۴۰) خواجات، بهزاد. (۱۳۹۱). **رمانتیسیسم ایرانی.** چاپ اول. تهران: بامداد نو.
۴۱) داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. چاپ دوم. تهران: مروارید.
۴۲) دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۳)، **نقد آثارشاملو**. چاپ پنجم. تهران: آروین.
۴۳) دهباشی. شناختنامه تاگور
۴۴) ذوالفقارخانی، مسلم. (۱۳۹۳). **مکتب رمانتیسم با برگزیدهای از برترین اشعار رمانتیسم انگلستان**. چاپ اوّل. مشهد: آهنگ قلم.
۴۵) رابیندرانات، تاگور. باغبان
۴۶) رابیندرانات، تاگور. چیترا
۴۷) رابیندرانات، تاگور. زیر برگ نیلوفر
۴۸) رابیندرانات، تاگور. صد پند
۴۹) رابیندرانات، تاگور. گیتانجالی

۵۰) رابیندرانات، تاگور. ماه نو و مرغان آواره

۵۱) رابیندرانات، تاگور. نیلوفر عشق

۵۲) رستمی، فرشته و کشاورز، مسعود. (۱۳۸۲). **رمانتیسم در اشعار فروغ فرخزاد**. اراک: نوای دانش.

۵۳) روزبه، محمدرضا. (۱۳۸۱). **ادبیات معاصر (نثر)**. تهران: روزگار.

۵۴) زرشناس، شهریار. (۱۳۸۶)، **رویکردها و مکتبهای ادبی**. ج اول. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی.

۵۵) زرقانی، سید مهدی. (۱۳۸۷). **چشم انداز شعر معاصر ایران**. چاپ سوم. تهران: نشرثالث.

۵۶) ستاری، جلال. (۱۳۶۶). **حالات عشق مجنون**. تهران: انتشارات توس.

۵۷) سه یر، رابرت و میشل، لووی. (۱۳۹۵) «رمانتیسم و تفکّر اجتماعی». ترجمهٔ یوسف اباذری. *در: مجموعه مقالات رمانتیسم*. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

۵۸) سه یر، رابرت. (۱۳۸۶). «رمانتیسم و تفکر اجتماعی». ترجمه یوسف اباذری، *ارغنون*، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، صص: ۱۱۹-۱۷۳.

۵۹) سه یر، رابرت. (۱۳۸۶). «رمانتیسم و تفکر اجتماعی». ترجمهٔ یوسف اباذری. *ارغنون* ، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، از ص ۱۱۹ تا ص ۱۷۳.

۶۰) سید حسینی،رضا. (۱۳۷۱). مکتب های ادبی. چاپ دهم. ج اول. تهران: نگاه.

۶۱) سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵). **مکتب های ادبی**. چاپ چهاردهم. تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه.

۶۲) شاملو، احمد. (۱۳۸۲). **مجموعه آثار دفتر یکم: شعرها**. تهران: نگاه.

۶۳) شریفی، محمد. (۱۳۸۷). **فرهنگ ادبیات فارسی**. تهران، انتشارات معین.

۶۴) شفیعی کدکنی، محمد رضا. (۱۳۸۰). **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**. چاپ دوم. تهران: انتشارات سخن.

۶۵) شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۸۴). **تاریخ تحلیلی شعر نو**. چاپ چهارم. تهران: نشر مرکز.

۶۶) شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **بیان و معانی**. چاپ هشتم. تهران: انتشارات فردوسی.

۶۷) شمیسا، سیروس. (۱۳۹۳). **مکتب‌های ادبی**. چاپ پنجم. تهران: قطره.

۶۸) عرب بافرانی، علیرضا. (۱۳۸۹). «بررسی ماهیت و مفهوم درد و رنج در اشعار احمد شاملو (من زنده ام به رنج)». *مطالعات و تحقیقات ادبی*. دوره۴، شماره ۵. صص ۱۵۳- ۱۳۵.

۶۹) فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۶). **بلاغت تصویر**. تهران: سخن.

۷۰) فورست، لیلیان. (۱۳۸۷). **رمانتیسم**. ترجمه مسعود جعفری. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

۷۱) فورست، لیلیان. (۱۳۹۲). **رمانتیسم**. ترجمهٔ مسعود جعفری. چاپ ششم. تهران: مرکز.

۷۲) کروشان، حسن. (۱۳۸۴). **موسیقی شعر شاملویی**. چاپ اوّل. مشهد: سخن گستر.

۷۳) کهنمویی پور، ژاله. (۱۳۸۱). «سفر و پندارهای قالبی دربارهٔ شرق در آثار رمانتیک فرانسه». *پژوهش زبان های خارجی*. ش ۱۲، صص ۱۶۸-۱۵۷.

۷۴) لوکاچ، گئورک. (۱۳۹۵) «در باب فلسفهٔ رمانتیک زندگی». ترجمهٔ مراد فرهادپور. در *مجموعه مقالات رمانتیسم*. چاپ چهارم. تهران: سازمان چاپ وانتشارات.

۷۵) مرتضویان، علی. (۱۳۸۶). «رمانتیسم در اندیشهٔ سیاسی». *ارغنون* ، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. صص ۱۷۵ - ۱۸۸ .

۷۶) مشیر سلیمی، علی اکبر. (۱۳۵۸). **کلیات مصور عشقی.** چاپ هفتم. تهران: انتشارات امیرکبیر.

۷۷) معصومه بخشی زاده و حمیده غلامی. *مطالعات ادبیات تطبیقی*، شماره ۹۶.

۷۸) میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۸۸). **واژه‌نامه هنر داستان نویسی**. چاپ دوم. تهران: کتاب مهناز.

۷۹) میر فخرایی، مجدالدین (گلچین گیلانی). (۱۳۷۸). باران. تهران: انتشارات سخن.

۸۰) ناتل خانلری، پرویز. (۱۳۶۷). **هفتاد سخن**. ج۴ (شیوه‌های نو در ادبیات جهان). تهران: توس.

۸۱) ولک، رنه. (۱۳۷۷). **رمانتیسیسم در تاریخ ادبی**. ترجمهٔ مجتبی عبدالله نژاد. مشهد: محقّق.

۸۲) هاوزر، آرنولد. (۱۳۶۱). **تاریخ اجتماعی هنر**. ترجمه امین مؤید. ج ۳. تهران: نشر دنیای نو.

۸۳) هاوزر، آرنولد. (۱۳۶۱). تاریخ اجتماعی هنر. مترجم امین موید. تهران: دنیای نو.

۸۴) هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷). **استعاره**. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.

۸۵) هنرمندی، حسن. (۱۳۵۰). **بنیاد شعر نو در فرانسه**. تهران: کتابفروشی زوار.

۸۶) نوروزی، یعقوب. «نگاهی به منابع الهام شاملو در تصویر پردازی». *مقاله پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی*، سال دوم شماره ۸ فصلنامهٔ مطالعات زبانی بلاغی، شماره ۰۰.

۸۷) خلخالی، عبدالحمید. (۱۳۷۷). **شعرای معاصر ایران**. تهران: بی‌نا.

۸۸) میرجلیل اکرمی. *فصلنامه علمی پژوهشی کاوش نامه*. سال یازدهم، شماره ۴۰ .

ب. منابع فرانسوی و انگلیسی

۱) The philosophy of Rabindranath tagore: kalyan sen gupta (۲۰۰۵)
۲) Thorbly, Antony (۱۹۸٦), The Romantic Movement Longmans.
۳) APEL-MULLER, Michel. (۱۹۹۱). Elsa dans le texte, Europe, Aragon poète. n° ۷٤٥. Paris: Europe & Messidor.
٤) BARBARANT, Olivier. (۱۹۹۷). Aragon: la mémoire et l’excès.
٥) BISMUTH, Hervé .(۲۰۰٤). Aragon, le fou d’elsa: un poème à
٦) CRÉCY (de) Marie-Claude .(۱۹۹۷). Vocabulaire de la littératuredu Moyen Âge. Paris: éditions Minerve.littérature française. vol. ۲۳-۲٤. t. I Paris: Armand Colin.Paris: Edition Champ Vallon.
۷) ROGER, Jacques et PAYEN, Jean-Charles. (۱۹٦۹). Histoire de lathèses. Paris: ENS édition.

التنظيرات و النقد في الأدب العربي

السنة الثالثة، العدد ١٠، صيف ١٤٠٢

صص: ٢٦-١

DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/JRAL.٢٠٢٥٤٩٥٤١٩,١٠٥١

دراسة مقارنة للخيال والعواطف والحب كمكونات رومانسية في أعمال أحمد شاملو ورابندراناث طاغور

ثاسرين فخر [١]

(تاريخ الوصول: ١٤٠٣,١٠,٠٣، تاريخ القبول: ١٤٠٣,١١,٠٢)

الملخص

أحمد شاملو شاعر وكاتب ومترجم إيراني يُعَدّ من أبرز الوجوه المؤثرة في الشعر الحرّ الفارسي. كما يُعدّ رابندرانات طاغور من أشهر الشخصيات الأدبية والشعرية في الهند و العالم. وتظهر آثار شاملو و طاغور قابلة للتحليل والدراسة من زوايا أدبية مختلفة، ولا سيما من حيث مقوّمات وخصائص المذهب الرومانتيكي .وعلى الرغم من اختلاف رؤيتهما للعالم واختلاف الظروف الزمانية والمكانية واللغوية التي عاشا فيها، فإنهما يشتركان في بعض الاتجاهات الفكرية والأدبية، وفي مضامين غنائية متقاربة. وقد تأثر كلٌّ من شاملو وطاغور تأثرًا بالغًا بالمذهب الرومانتيكي؛ ذلك المذهب الذي ترك أثرًا بارزًا في أفكار الأدباء والشعراء المعاصرين ومواقفهم الاجتماعية والسياسية في مختلف الأمم، وكانت تجلّياته واضحة في الأدب الفارسي كذلك .تعالج هذه الدراسة، وفق المنهج الوصفي–التحليلي، مقارنةً بين ثلاثة من أهمّ مقوّمات المذهب الرومانتيكي، وهي: التخييل، والمشاعر، والحب في شعر الشاعرين. وتُظهر النتائج أنّ شاملو قد أفاد من عنصر الخيال أكثر من طاغور، وأنّ كليهما يؤمن بالحُب، ولا يقفان عند الجانب الجسدي من المحبوب، بل يتجاوزانه إلى الروح ونقائها. غير أنّ طاغور قد أولى الحبّ العرفاني عناية أكبر من شاملو. وقد رأى الشاعران أنّ الحُبّ علاقة تقوم على المشاركة المتبادلة بين الطرفين.

الكلمات المفتاحيّة: الرومانتيكية، أحمد شاملو، رابيندرانات تاغور.

---

١. أستاذ مساعد، قسم اللغة الإنجليزية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة كوثر في بجنورد، بجنورد، إيران، البريد الإلكتروني: Dr_fakhr٠٩@yahoo.com (المؤلف المراسل)