پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- تاگور نویسنده/ سیری کومار بازجی/ فاطمه تیموری
- بررسی داستانهای کوتاه تاگور/ سری کوماربانه رژی/ دکتر محمدحسین عزیزی
- دربارهٔ رمان پستخانه/ رضا سیدحسینی

تاگور نویسنده

سیری کومار بازجی
ترجمهٔ فاطمه تیموری

رابیندرانات تاگور در طول زندگی ادبی و پربار خود بیش از نود داستان کوتاه نوشت. تاگور به خصوص در دههٔ ۱۸۹۰ به نوشتن داستانهای کوتاه روی آورد و پنجاه و نه داستان کوتاه او به این دوره تعلق دارد. از سال ۱۸۹۱ تا ۱۸۹۵ او چهل و چهار داستان کوتاه، تقریباً هر یک ماه یک داستان، نوشت. در سالهای ۷ ــ ۱۸۹۶ و بار دیگر در سال ۱۸۹۹ این نوع داستان‌نویسی را متوقف کرد اما علاقهٔ او به داستانسرایی در اشعار روائی و هیجان‌انگیز او به قدرت خود باقی ماند و در سال ۱۹۰۰ این آثار در دو کتاب با عناوین: قصه‌ها، و داستانها به چاپ رسید. چنانچه این آثار را با داستانهائی که به نثر نوشته شده‌اند جمع ببندیم در مجموع به عددی بالای هشتاد روایت در قالب نثر و شعر می‌رسیم که حرکت اعجاب‌انگیزی است و این حرکت تنها زمانی کمرنگ شد که تاگور به نوشتن رمان کوتاهِ روانشناسانه روی آورد. «خال در چشم» و «آشیانهٔ شکسته» همزمان به صورت پاورقی در ۱۹۰۱ به چاپ رسیدند. این داستانها که مطوّل‌تر، در زمانی محدودتر و با تأکید بر تحلیل جزئیات عاطفی و نه داستانهای زندگی واقعی نوشته شده بودند با داستانهای کوتاه قبلی او تفاوت داشتند. داستانهائی که تاگور در طول وقفه‌های حرفهٔ نویسندگی خود به رشته تحریر در آورد بیشتر به رمان‌ها و رمان‌های کوتاه او شباهت داشتند تا داستانهای کوتاه اوّلیه او.

چرا تاگور ــ که اصولاً همواره یک شاعر تغزّلی بود ــ تعداد زیادی داستان کوتاه در این دوره

نوشت؟ ساده‌ترین پاسخ این است که با چند ماهنامه همکاری می‌کرد و خوانندگان این ماهنامه‌ها دوستدار این داستانها بودند. بخش اعظم ادبیات بنگالی در ابتدا از طریق صفحات ماهنامه‌ها به دست خوانندگان می‌رسید. بن کیم چاندار چاترجی Bankimchandra Chatejee شخصیت برجسته و پیشرو ادبی، معیارهای جدید هنری، روشنفکری، و همچنین در زمینه حروف‌چینی، در ماهنامهٔ بنگادارسان Bangadarsan بنیان نهاد و بسیاری از رمان‌های خود را به صورت پاورقی در این ماهنامه منتشر کرد. تاگور در «خاطرات من» ۱۹۱۷، به این نکته اشاره می‌کند که خوانندگان با بی‌تابی مشتاق انتشار شمارهٔ بعدی ماهنامه بودند. اولین تلاشهای تاگور در زمینهٔ ادبیات تخیلی، مانند داستان (دختر گدا، ۱۸۷۷)، یا رمان‌های تاریخی، مانند (عالِم شکوهمند، ۱۸۸۷) در ماهنامه‌ها به چاپ رسیدند و او که در راه تثبیت شدن به عنوان یک نویسنده به پیش می‌رفت از این شانس برخوردار بود که در دوره‌ای زندگی می‌کرد که فرهنگ مجلات ادبی کلکته در اوج شکوفائی خود بود. ماهنامه‌هائی که تاگور با آنها همکاری داشت سرشار از عقاید، مباحث، بررسی و نقد بررسی و همچنین آخرین آثار در زمینه شعر و ادبیات تخیّلی بود. نویسندگان و سردبیران این ماهنامه‌ها مشتاقانه تحولاّت ادبی را در خارج از هند دنبال می‌کردند و با آغاز تجربه نوشتن داستانهای کوتاه در امریکا، انگلستان و اروپا، این گرایش در بنگال هم پا گرفت.

در دوم ماه مه ۱۸۹۱، آگهی یک مجله هفتگی جدید به نام هیتابادی hitabadi در مجلهٔ بنگالی، Bangalee منتشر شد که در فهرست مطالب آن نام تعدادی از نویسندگان برجسته به چشم می‌خورد. در این فهرست نام تاگور، ناجندرانات گوپتا Nagendranath Gupta (که قبلاً به عنوان نویسندهٔ داستانهای کوتاه شناخته شده بود) و بن کیم کبیر (با موضوعات صرفاً مذهبی) دیده می‌شد. از این مجله هیچ شماره‌ای بر جای نمانده است اما بطور یقین از تاگور حداقل یک داستان کوتاه در شش شمارهٔ اول آن به چاپ رسید. گفته می‌شود دلیل قطع همکاری او با مجله این بود که سردبیر مجله اعتقاد داشت داستانهای تاگور برای خوانندگان معمولی بسیار عالمانه است. طولی نکشید که تاگور مجلهٔ دیگری را یافت، مجلّه سدانا، sadana (تلاش) که اهمیت آن در گسترش ادبیات مدرن بنگالی با مجله‌های بنگادارسان bangadarsan به سردبیری بن کیم و یا سابوج پاترا sabuj - patra (برگهای سبز، که با تشویق‌های تاگور در سال ۱۹۱۴) کار خود را شروع کرد) به سردبیری پراماتا چودهوری Pramatha Chaudhuri قابل قیاس است.

آگهی انتشار اولین شمارهٔ سدانا در پشت جلد شمارهٔ شهریور ــ ۱۸۹۱ (Sept - Oct. 1891) مجلهٔ پیشرو دیگری به نام تات وابودهینی پاتریکا tattvabodhini Patrika منتشر شد. با توجه به اسامی هشت تن از برادران و عموزاده‌های تاگور در فهرست اسامی مجله، مشخص بود که مجله،

مجلهٔ خانوادگی تاگور است. فهرست مطالب اولین شماره مجله، شعر، نقد، علم نوین، موسیقی، بررسی کتابها و مجلات و داستانهای کوتاه نوشتهٔ سادهنیدرات تاگور و خود رابیندرات تاگور را در بر می‌گرفت. با توجه به بزرگی و اعتبار خانوادهٔ تاگور بلافاصله مجله در فعالیتهای ادبی کلکته مرکزیت یافت. با وجود اینکه اسامی برادرزاده‌های تاگور به عنوان سردبیر و مسئول اجرایی در فهرست اسامی به چشم می‌خورد ولی خیلی زود مشخص شد که مسئولیتهای اصلی بر عهدهٔ تاگور است و از محتوی مطالب تا صفحه‌آرائی مجله را او انجام می‌دهد. هزینه‌های مجلهٔ سدانا مانند مجله هیتابادی، زیر عنوان خرید سهام، بر عهدهٔ ثروتمندان کلکته بود که در حقیقت مشترکین مجله به حساب می‌آمدند امّا از سرمایه‌گذاری خود سودی نمی‌بردند. انتشار مجله سدانا تا سال ۱۸۹۵ ادامه یافت. در سال ۱۸۹۴ بود که تاگور رسماً سردبیر سدانا شد. در نهایت مشکلات مالی، اجرای مسئولیت سردبیری بدون دستیار و حملات مخالفان ادبی باعث شد تا انتشار مجله متوقف شود.

سی و شش داستان کوتاه از تاگور در سدانا به چاپ رسید و کاملاً می‌توان تصور کرد که در نبود این مجله هیچگاه امکان نداشت که او این داستانها را بنویسد. با قطع انتشار مجله، تاگور از نوشتن داستانهای کوتاه دست برداشت و بار دیگر، زمانیکه سردبیری ماهنامه بهاراتی bharati را بر عهده گرفت از ماه مه ۱۸۹۸ تا آوریل ۱۸۹۹ نوشتن داستانهای کوتاه را دوباره از سرگرفت. محور این مجله بیشتر موضوعات سیاسی و اجتماعی بود که در آن زمان ذهن تاگور را به خود مشغول کرده بود. رویهمرفته بهترین داستانهای کوتاه سالهای (۱۸۹۰) تاگور در مجله سدانا به چاپ رسید و این مجلهٔ سدانا بود که این داستانها را به دنیا معرفی کرد.

اما تاگور مکرراً ضمن نامه‌ها، مصاحبه‌ها و نظریات خود دربارهٔ داستانهای کوتاه‌اش توضیحات متفاوتی از آنچه گفتیم ارائه داده است. در پاسخ به پرسش یک مصاحبه کننده در سال (۱۹۰۹) وی گفت: من با نوشتن شعر شروع کردم ــ در آغاز داستان کوتاه نمی‌نوشتم. روزی پدرم مرا خواند و گفت، از تو می‌خواهم تا امور ادارهٔ املاک را بر عهده بگیری؛ من تعجب کردم: من یک شاعرم، یک کاتب ــ با زمینداری مرا چه کار؟ اما پدر گفت، آن اهمیتی ندارد ــ من می‌خواهم تو اینکار را بر عهده بگیری؛ چه می‌توانستم بکنم؟ فرمان پدر بود، باید اطاعت می‌کردم. مسئولیت ادارهٔ املاک این امکان را برایم فراهم کرد تا با مردم گوناگون آشنا شدم و این سرآغاز داستان کوتاه نوشتن من بود.

در مصاحبه‌ای به زبان انگلیسی در سال (۱۹۵۲) تاگور در پاسخ به پرسشی درباره زمینه داستانهای کوتاه و منشاء آنها گفت:

زمانیکه شروع به نوشتن داستانهای کوتاه کردم خیلی جوان بودم. به عنوان یک مالک بزرگ

مجبور بودم به روستاهای متعددی سرکشی کنم و به این ترتیب بود که با مردم روستائی و راه و روش سادهٔ زندگی آنها آشنا شدم. من از مناظر اطراف و زیبائی روستائی بنگال لذت می‌بردم. من مجذوب سیستم رودخانه بنگال شدم و با آن رودخانه‌ها که بهترین بخش این استان به شمار می‌رود کاملاً مأنوس شدم. از زندگی مردم که برایم جالب بود نکته‌هائی آموختم. در آغاز از آنجا که در شهر بزرگی مثل کلکته متولد و بزرگ شده بودم زندگی این روستائیان برایم ناشناخته و در نتیجه برایم رمز آلود بود. با نزدیک شدن به این مردم ساده روستائی دل از کف دادم. بنظر می‌رسید آنها کاملاً به دنیای دیگری تعلق دارند که با دنیای کلکته شباهتی نداشت. این زمینه داستانهای کوتاه اولیهٔ من است که آشنا شدن مرا با افراد دهکده منعکس می‌کند. این داستانها از طراوت جوانی برخوردارند. قبل از نوشته شدن این داستانها، چنین آثاری در ادبیات بنگال وجود نداشت. بدون شک بن کیم چاندرا Bankimchandra داستانهای کوتاه نوشته است اما داستانهای او از نوع داستانهای عاشقانه‌اند و داستانهای کوتاه من به شخصیت افراد روستائی می‌پردازد. این داستانها جذابیّت جهانی ندارند چون انسانها در همه جای دنیا به یکدیگر شباهت دارند. داستانهای آخری من از طراوت و لطافت داستانهای اولیّه‌ام برخوردار نیستند.

توضیح تاگور در مورد منشاء داستانهای کوتاه او بطور گسترده‌ای توسط خوانندگان و منتقدان بنگالی پذیرفته شده است. از بسیاری از جهات هم واقعیت دارد و خوانندگان می‌توانند در نامه‌های زیبائی که تاگور در آنها به شرح زندگی خود به عنوان مسئول ادارهٔ املاک پدری پرداخته است بخش‌هائی را بیابند که دقیقاً با شخصیت‌ها، احساسات و مکان‌های رویداد داستانهای کوتاه او منطبق است.

اما برخی از بخش‌های متن که غالباً از آنها به عنوان منشاء داستانهای کوتاه یاد می‌شود به هیچ وجه بنظر نمی‌رسد که منشاء داستانی باشند. تاگور با یک پستچی محلی روابط دوستانه‌ای داشت. در واقع در زمان‌های دور یک دفتر پست در طبقه همکف ملک خانوادهٔ سجادپور وجود داشت. اما به نظر نمی‌رسد پستچی واقعی با پستچی داستان معروف تاگور، با همین عنوان، تطبیق داشته باشد. بسیار سخت می‌توان قبول کرد که این شوخی جالب را از دهان این پستچی رویائی و تنها بشنویم:

او دیروز به من گفت که مردم محلی آنقدر رودخانه گنگ را مقدّس می‌شمارند که در صورت فوت یکی از بستگان استخوان‌های او را پودر می‌کنند و نگه می‌دارند. سپس چنانچه کسی از راه برسد که از آب گنگ نوشیده باشد آنها پودر استخوان‌های فرد متوفی را با بول pan او در هم می‌آمیزند و با این عمل تصور می‌کنند که آن بخش از خویشاوند متوفی با آب گنگ در هم آمیخته است. من خندیدم و گفتم: از خودت در می‌آوری، او هوشیارانه چند لحظه‌ای به فکر فرو

رفت و بعد اعتراف کرد: ممکن است ارباب، ممکن است.

علاوه بر این بسیاری از شخصیت‌های داستانهای کوتاه تاگور افراد ساده روستائی نیستند بلکه از طبقه اعیان هستند. برخی از داستانها بیشتر رنگ شهر را دارند تا روستا. در برخی دیگر به رؤیاپردازی و ماوراءالطبیعه پرداخته شده است و بسیاری از آنها با نظرات تاگور، در مصاحبه‌ای که در بالا به آن اشاره شد، در تضادند جائی که عنوان می‌کند به هنگام نگارش این داستانها او هیچ دغدغه اجتماعی، سیاسی در ذهن نداشته است. تعداد سی داستان کوتاه ترجمه شده به زبان انگلیسی در این کتاب در حقیقت تصویر پیچیده و متنوّعی از یک جامعهٔ در حال گذار ارائه می‌دهند و با صحنه‌های بدون زمان زندگی روستائی بسیار فاصله دارند. بنابراین ماهیت دقیق ارتباط داستانهای کوتاه تاگور با تجربیّات او در مقام یک زمین‌دار در بنگال شرقی چیست؟

بدون شک دهه‌ای که تاگور در بنگال شرقی گذراند در تحول عاطفی، فرهنگی و معنوی او تأثیر گذاشت. پانتیئسم او (Pantheism وحدت وجود)، درگیر شدن با تحول اقتصادی روستا، بیزاری او از شهر، دعوت مسلمانان و هندوها به اتّحاد، علاقه به ادبیات عامیانه و آوازهای بائول‌های Bauls* سرگردان، همه ریشه در این دهه دارند. سالهائی که تاگور، این دورهٔ حیاتی از عمر خود را به دور از فضای فرهنگی و در عین حال ملال‌انگیز جوراسانکو، خانهٔ تاگور، در کلکته سپری کرد.

در (نوامبر ۱۸۸۹) پدر رابیندرانات تاگور اداره املاک خانواده را از دست پنجمین برادر بزرگ تاگور خارج کرد و به دست رابیندرانات سپرد با این باور که او فعّال و اربابی خواهد بود که در املاک ساکن شود، نه مانند اغلب زمینداران کلکته که در محل املاک خود حضور نداشتند. پدر او که مردی برخوردار از سجایای اخلاقی بود به این فکر افتاده بود که اداره امور اجاره‌نشین‌های زمین خانواده را به دست اربابی بسپارد که در محل ساکن است و به بهمین دلیل ادارهٔ زمین‌ها را به رابیندرانات تاگور واگذار کرد، شاید هم او تصور می‌کرد این فرزند شاعر پیشه‌اش، این پسر جوان بی‌تجربه‌اش نیاز به تجربه‌اندوزی دارد.

برای درک ماهیت واقعی تجربه تاگور در مدت زمانی که در بنگال می‌زیست و ارتباط آن با داستانهایش بهتر است با زمین شروع کنیم که واقعیت ملموس زندگی او بود. عنوان این مطلب، یکی از عناوینی است که تاگور در مقالات گوناگون، مجموعهٔ کوتاهی از نامه‌های منتخب خود به همسرش ایندیرا دوی Indira Devi داده است.

---

* در مبارزه سوادسی svadesi علیه تجزیه کورزون Curzon از بنگال در سال ۱۲۸۴ او از قالب‌ها و نواهای بائول برای سرودهای میهن‌پرستانه استفاده کرد.

بر روی زمین (sthale)

از آنجائیکه زیبائیهای منطقه پادما Padma سرچشمه الهام راپسودی‌ها* و شور و شعف تاگور بود که در نامه‌هایش به ایندیرادوی، همسرش، و در بسیاری از اشعارش به چشم می‌خورد ــ شاید بتوان این حالت روحی را، حالت روحی اصلی او تلقی کرد. اما اگر چه او رومانتیک بود ولی نگاهش همواره واقعگرایانه بود. اگر ما کل مدت زمانی را که در شلیدا (Shelidah) زندگی کرد، با احتساب فعالیتهای عملی که در مقام زمیندار و صاحب کسب و کار انجام می‌داد، زندگی خصوصی، فعالیت‌های سردبیری به اضافه کل مجموعه اشعار و داستانهایش در نظر بگیریم، آنوقت متوجه می‌شویم که در آثارش واقعگرائی به اندازهٔ تغزّل، رمانتیسم و یا پانتئیسم دیده می‌شود. شاید مؤثرترین اشعار را در سیترا (Citra) و کیتالی (caitali) بیابیم. با مطالعهٔ این آثار متوجه می‌شویم که حتی در اشعار تغزّلی او هم واقعگرائی پر رنگ است. بهترین منتقدان مدرن آثار تاگور ــ خصوصاً ابوسعید ایوب در کتاب معروف خود مدرنیسم و رابیندرانات تاگور واقعگرائی تاگور را به درستی به فشار روحی ناشی از تردید، اضطراب، یاس یا لاادری گری نسبت می‌دهد که در آثار تاگور، چه آثار دوران جوانی، چه اشعار بی‌روح دوران کهولت او، دیده می‌شود. این منتقد به درستی بخشی از غروب (Sandhya)، برگرفته از سیترا را معیاری برای سنجش این فضای واقعگرایانه و تردیدانگیز تلقی می‌کند. غروب زیبای روستا به نحو بی‌نظیری به تصویر کشیده شده است ولی در پایان شعر این آن چیزی است که بنظر می‌آید با فرو افتادن تاریکی، زمین در درون خود حس می‌کند:

.... چنین اندوهی، چنین رنجی،
چه بسیار جنگهائی، چه بیشمار مردگانی،
بی‌هیچ پایانی! تاریکی، زمانیکه فرو می‌افتد،
به تدریج سنگین می‌شود، سکوت عمیق می‌شود،
ذهن آگاه دنیا به خواب می‌رود. از قلب عظیم و تنهای
زمین پرسش ناگواری سر بر می‌آورد، بانگ
دردآلود خسته‌ای به آسمان می‌رسد:
حال به کجا؟ تا به کجا؟

تاگور از اینکه او را نویسندهٔ داستانهای غیر واقعگرا و شاعرانه تلقی کنند رنج می‌برد. در آخرین روزهای زندگی‌اش طی گفتگوئی با بس منتقد و شاعر پیشرو، تاگور با تألم بر اینکه

* راپسودی rhapsody، قطعه موسیقی ممزوج و احساسی.

● تاگور در اواخر عمر

داستانهایش براساس حقایق واقعی نوشته شده‌اند تاکید ورزید:

من اشعار کوتاه تغزّلی بیشماری نوشته‌ام ــ شاید هیچ شاعر دیگری در دنیا تا به این اندازه اشعار تغزّلی نگفته باشد. اما وقتی شما می‌گوئید داستانهای من بیش از حد شاعرانه هستند تعجب می‌کنم. زمانی من روی رودخانه‌های بنگال می‌راندم و شاهد روش عالی زندگی ساکنین دهکده‌های بنگال بودم. باید بگویم داستانهای من کاملاً واقعی هستند و واقعگرایانه نوشته شده‌اند. من آنچه را می‌دیدم، می‌نوشتم، آن چیزی را که در قلبم احساس می‌کردم ــ تجربه مستقیم خود را. کسانی که می‌گویند داستانهای من خیالپردازانه هستند در اشتباه‌اند. شاید برخی بگویند که در داستانهائی مانند اسکلت و یا سنگهای گرسنه تخیّل غالب است ولی حتی آن داستانها هم کاملاً غیرواقعگرا نیستند.

مدافعین تاگور سعی کرده‌اند به مشاهدات دقیقی اشاره کنند که در واقع خاستگاه بسیاری از شخصیت‌ها، صحنه‌ها و موقعیت‌های داستانهای او بوده است، تصویر زنده‌ای که از بنگال در این داستانها ارائه داده شده است.

بودهدوا بس (Buddhadeva Bose) در یک مقالهٔ عالی دربارهٔ داستانهای تاگور می‌نویسد:

تمام بنگال را در این داستانها می‌توان دید. نه فقط حقایق بلکه روح زندهٔ آن را. ما نبض بنگال را به هنگام تورّق گالپاکوچا (galpaguccha) حس می‌کنیم، فصل‌های منظم آن را، جریان حیات بخش آب رودخانه‌هایش را، دشتهایش، بیشه‌زارهای بامبو، گاریها و چرخهای دستی تزئین شده را به هنگام جشن، بوی خوش خنک، نم‌دار و بارور او را، دختران و پسران جوان، شیطان، پر سر و صدا و سر زنده را، زنان مهربان، هنرمند و باهوش را...

فهرست میهن‌دوستانه او تا چند خط دیگر هم ادامه پیدا می‌کند. دیگر منتقدان بنگالی هم یا آن‌ها را تکرار کرده‌اند و یا به آن افزوده‌اند و یا از دقت و درستی روایت‌های تاگور در داستانهایش به عنوان مدارک اجتماعی یاد کرده‌اند. ما در داستانهای تاگور با شواهد فراوانی از پرداختن او به ازدواج اطفال و رسم جهیزیه (ضرر و منفعت)؛ سنت متعصّبانه یا کاست‌گرائی (فداکاری پسر)؛ تغییر روابط زمیندار و اجاره نشین (مشکلی که حل شد)؛ سرخورده‌گی سیاسی طبقهٔ تحصیل کردهٔ در حال رشد (شب تنها)؛ فاصلهٔ فزاینده شهر و روستا (پستچی) ؛ دعواهای خانمان برانداز (شکاف)؛ فقر خرد کننده (مجازات) و سیستم اداری ظالم و فاسد (بی‌فکر)روبرو می‌شویم. اما به نظر نمی‌رسد یافتن عناصر ناتورالیسم در داستانهای تاگور ما را به قلب واقعگرائی او هدایت کند که عمدتاً واقعگرائی در زمینهٔ احساسات است. این آن چیزی بود که تاگور به وضوح حس می‌کرد بدست آورده است و به همین دلیل حاضر نبود حتی داستانهای ماوراءالطبیعه خود را مانند (اسکلت)، (در نیمه شب)، (سنگهای گرسنه) و یا داستانهای متعدد دیگری را داستانهای

ماوراءالطبیعه تلقی کند. (ترجمهٔ این داستانها و چند داستان دیگر در این مجموعه نیامده است). چنین داستانهایی مانند داستانهای ناتورالیستی لبریز از رقّت، اندوه، اضطراب و وحشت هستند. در آنها از طنز و طعنه هم نشانی دیده می‌شود و این بُعد دیگری از واقعگرائی در آثار تاگور است که در هر دو دسته از داستانهای او، واقعی و ماوراءالطبیعه دیده می‌شود. در موارد متعددی راوی داستان فردی خودبین، تهی مغز و سرزنده است که در جریان رویدادهای داستان و یا تحت تأثیر داستانی که از فرد دیگری می‌شنود متحول می‌شود. این تکنیک داستانسرائی «دریانورد پیر» خصیصه بارز داستانهای ماوراءالطبیعه است و بنظر می‌رسد که مشغله ذهنی تاگور این بوده است که عناصر واقعی و غیر واقعی را در چهارچوب معمولی و واقعی روایت قرار دهد. اما همین بُعد را می‌توان در داستانهای واقعی او مانند «کابوس والا»، «سردبیر» و یا «تاکوردا» پیدا کرد. واقعگرائی و آگاهی تاگور از اندوه و درد، هر دو به یک اندازه، در توانائی او در به تصویر کشیدن بدبینی، تمسخر و جنبه عقلانی سنگدلانه مؤثر بوده‌اند.

در کنار آب (Jal - pathe)

این عنوان دیگری است از مجموعهٔ نامه‌های کوتاه و اولیّهٔ تاگور به همسرش ایندیرادوی که به چاپ رسید. این نامه‌ها خانهٔ قایقی بی‌نظیری را به خاطر می‌آورد که در حال حاضر در موزهٔ کوتی باری (Kuthibari) قرار دارد. برخی از منتقدان گفته‌اند که نظر خاص تاگور به بنگال شرقی ناشی از نگاهی بود که او از پنجرهٔ خانهٔ قایقی خود به محیط اطراف می‌انداخت: زندگی انسانها مانند کرانه‌های پادما (Padma) از برابر چشمان او می‌گذشتند و به دلیل فاصلهٔ او از مردم روستائی به خاطر زمیندار بودن، وابستگی و سلوک اشرافی و تحصیلات و فرهیختگی‌اش، تاگور در حقیقت هیچگاه نمی‌توانست از زندگی مردم عادی شناختی داشته باشد و در نتیجه داستانهایش غیرواقعگرا هستند. بار دیگر این هم اتهامی است که تاگور رد می‌کند. او در مراسم بزرگداشتی که در سال ۱۳۱۹ به افتخارش بر پا شد اظهار داشت:

مردم اغلب علیه من همصدا شده و می‌گویند: او پسریک مرد ثروتمند است و همانطور که انگلیسی‌ها می‌گویند «با یک قاشق نقره در دهان به دنیا آمده است». چطور می‌تواند روستا را بشناسد؟ اما صادقانه باید بگویم آنهائی که چنین موضعی دارند کمتر از من با روستا آشنائی دارند. آنها از کجا می‌توانند بفهمند؟ خرد سنّتی، معرفت راستین نیست. در شناخت راستین، عشق وجود دارد: عشق صمیمانه‌ای که با آن من زندگی در روستا را مشاهده کردم و افق جدیدی پیش روی من گشوده شد. شاید گزافه‌گوئی به نظر برسد اما باید بگویم که تعداد محدودی از نویسندگان بنگال به سرزمین خود به اندازهٔ من با احساس نگریسته‌اند.

همانطور که مجبور هستیم برای درک واقعگرائی تاگور با گذر از ناتورالیسم به چیزی عمیق‌تر برسیم، برای رسیدن به منشاء واقعگرائی او هم باید به جستجو در ماهیّت دقیق شناخت او بپردازیم. بدون تردید این شناخت در بر دارندهٔ آگاهی دقیقی از رسوم، گویش و مذهب روستائیانی بود که مستأجرین زمین‌های او بودند و تاگور در این مرحله از زندگی خود علاقه خاصی به ادبیات عامیانه پیدا کرده بود. اما این دقیقاً آن شناختی نبود که در اشعار و داستانهای کوتاه او منعکس شده بود. در این آثار ما با واژه‌های تکنیکی روستائی و یا گویش‌هائی که در داستانهای نویسندگان متأخر بنگال دیده می‌شود روبرو نمی‌شویم. اسلام که دین اکثر مستأجرین او می‌باشد تقریباً غایب است. از بسیاری از جهات قهرمانان روستائی تاگور بیشتر به صورت عام به تصویر کشیده شده‌اند تا به صورت خاص، و زبانی که به آن تکلّم می‌کنند زبان استاندارد بنگالی است. او به ندرت سعی می‌کند تا به گفتگوهای قهرمانان داستان لهجه واقعی روستائیان را بدهد. بنابراین چگونه می‌توان شناخت او را عمیق تلقی کرد؟

در هنر تاگور ــ حتی در واقعگراترین، منثورترین، پرکنایه‌ترین و یا بدبینانه‌ترین آثار او ــ ما هیچگاه از روح متعالی Transcendental Spirit فاصله نداریم که قرن‌هاست مردم هند سعی در درک و بیان صریح آن داشته‌اند. کاهنانی که اپنیشادها (Upnisads) را در عزلت غارنشینی خود در جنگل نوشتند دریافته بودند که نیروی کیهانی برتری در پس دنیای حیات میرا (samsara)، توهّم حس دریافت (maya) و یا بهشتِ (savargaloka) خدایگان ودیک و هندو (Vedic, Hindu) وجود دارد؛ تلاش‌های معنوی تاگور سلالهٔ بلافصل دنیای معنوی آنان بود. او این امر را که مراتب برتر خود آگاهی انسان حاصل این روحیه متعالی است امری بدیهی می‌انگاشت. هدف زندگی معنوی، پیوند انسان با خود آگاهی کیهانی بود. به عنوان یک هنرمند رومانتیک، تاگور سعی داشت از طریق هنر و نه از راه مراقبه یا تصوّف به این هدف نائل شود. اما او در این رهرو از اساسی‌ترین آئین هند دور نمی‌شد بلکه آن را گسترش می‌داد.

عشق تاگور به سواحل بنگال و شناخت او برخاسته از پاسخ عمیقی بود به زیبائیهای طبیعی و سادگی انسانهای این منطقه. لازم بود که او فاصله خود را با محیط اطرافش حفظ کند و از پنجره‌های خانهٔ قایقی خود مناظر روستاها را نظاره کند، زیرا واکنش او عمدتاً آرمانگرایانه بود و بیشتر از نیازهای مذهبی خود او نشأت گرفته بود تا مشاهدات علمی و یا عملی. زمانیکه او از عشق خود به رودخانهٔ پادما (Padma) می‌نویسد، نه در مقام یک ماهیگیر یا دانشمند بلکه از زبان یک شاعر سخن می‌گوید.

نامه‌های او به همسرش ایندیرادوی، نوعی آواز تحسین بی‌وقفه است. پراماتانات بی سی (Pramathanath Bisi) در بررسی مهم خود از داستانهای تاگور آنها را «سرودهای حماسی

رودخانه پادما» می‌خواند. تاگور در جریان آب، آرامش و انزوای رودخانه به آزادی در تنهائی و آرامشی دست می‌یابد که شهرت ادبی در شهر هیچگاه نمی‌توانست آن را به او ارزانی کند.

«من اکنون در قایق هستم. این خانهٔ خصوصی خود من است. در اینجا من ارباب خود هستم. کس دیگری صاحب وقت و یا خود من نیست. این قایق به مانند یک لباس رسمی قدیمی است، هر گاه به درون آن می‌خزم احساس آرامش و لذت به من دست می‌دهد. می‌توانم به آنچه که دوست دارم فکر کنم، آنچه را که دوست دارم بنویسم، آنچه را که دوست دارم بخوانم و اگر بخواهم می‌توانم پاهایم را روی میز بگذارم و در دامن گسترده و درخشان نور تنبل روز فرو روم حتی فقط بعد از گذشت یک روز چقدر احساسم با آنچه در کلکته حس می‌کردم تفاوت دارد! دیروز بعدازظهر وقتی بر بام نشسته بودم احساس دیگری داشتم و با آنچه امروز ظهر وقتی در قایق نشسته‌ام احساس می‌کنم کاملاً تفاوت دارد. آنچه که ممکن است در کلکته به نظر احساساتی‌گری و یا شاعرانه برسد در اینجا کاملاً حقیقی و واقعی بنظر می‌آید.»

اصل موضوع این است: انسان کوچک و زندگی او گذراست اما با این وجود جریان زندگی با خوبیها و بدیهایش، با شادی‌ها و غم‌هایش در جریان است و تا ابد با زمزمه پر ابهت وکهن خود در جریان خواهد بود. در کنار دهکده و در تاریکی غروب می‌توان به این زمزمهٔ دائمی گوش سپرد.

برای تاگور روح Spirit دو وجه دارد. از یک سو بسیار غنی و پیوسته در حال تغییر است، قدرتمند است، ترسناک، با صلابت و در عین حال زیباست و در خلاقیت بیکران طبیعت و تنوع بی‌پایان و پیچیده‌گیهای زندگی انسان متجلّی است. از سوی دیگر روح Spirit چیزی بدون تحرک، آرام و ساده است. اگر به اشعار شاعر بنگریم این دو بُعد را در آنها می‌یابیم. بعد اول را در اشعار جدّی و مفصلی مانند «زمین» و یا «بازوی خیال» می‌یابیم امّا بعد دیگر، که بعد آرامتری است، در اشعاری مانند، «خاطرهٔ جاودان» دیده می‌شود که شاعر در آن از یک «سکوت ساکن» سخن می‌گوید که هیچگاه او را ترک نمی‌کند، قلّهٔ خاموش کوهی که همواره در ذهن او حضور دارد. در اشعار دیگر و چیناپاترا (chinnapatra) او زیبائی و شادی را بسیار ساده می‌بیند. شعر مشهور سوخ sukh در سیترا citra به توصیف یک بعدازظهر بر روی رودخانه پادما می‌پردازد و شعر با این جمله: من احساس می‌کنم شادی بسیار ساده و آسان است به پایان می‌رسد. در نامه‌ای که می‌خوانید زیبائی و طراوت هوا بعد از بارش باران احساس مشابهی را در او ایجاد می‌کند:

«تمام کارها و مراودات من با مردم بسیار آسان می‌گذرد. در حقیقت همه چیز آسان است. راه مستقیمی وجود ندارد ــ اگر چشمان خود را باز کنیم می‌توانیم راه خود را بیابیم. من نیازی به

یافتن راههای میان بر نمی‌بینم. شادی و اندوه، هر دو بر سر راه‌اند ــ هیچ راهی نیست که این دو در آن غایب باشند و تنها در همین راه است که می‌توان به آرامش رسید و نه در هیچ کجای دیگری.»

این دو وجه معنوی، پیچیده و ساده، در داستانهای کوتاه او هم مانند اشعار و نامه‌های او دیده می‌شود. از نظر محتوی، بُعد پیچیده را در توصیف‌هائی از طبیعت ــ برخی اوقات زیبا ــ مانند داستان «پستچی» یا «میهمان»، و برخی از اوقات ناخوشایند ــ مانند طوفان در داستان «زنده و مرده»، دره اندوهگین در «سنگهای گرسنه»، سواحل شنی در پایان داستان «در نیمهٔ شب» و یا حس جیری بالا Giribala نسبت به زیبائی فیزیکی خود در داستان «خشم فرونشانده» می‌یابیم. در پایان داستان «شب تنها» به خصوص به نمادگرائی پرمعنائی برمی‌خوریم: به همان طریقی که راوی قادر است تا با بستن پیوندی عارفانه، با زنی که می‌بایست به عقد خود در می‌آورد، زندگی کسالت بار خود را پشت سر بگذارد، بر همین روال هم زمین‌های تقسیم شده تسلیم یکپارچگی آب می‌شوند و دنیای معنوی بر دنیای مادی پیروز می‌شود. فراتر از مرز اخلاقیات، به درستی، روح در شکل پیچیدهٔ خود در فراسوی مفاهیم خوب و بد قرار می‌گیرد و نیروئی است متحوّل و خلاّق، نیروئی که از آن با پیوند خوردن گیاهان، گیاه به گل می‌نشیند. اگر چه، روح در شکل ساده خود هم در کیفیت‌های نیک بشری مانند مهربانی، حساسیّت، سادگی، معصومیّت، فروتنی و عشق متبلور می‌شود. خوانندهٔ این داستانها (در مجموعهٔ حاضر) به تعداد زیادی از شخصیت‌ها برمی‌خورد که از کیفیت ساده معنوی احسان برخوردارند و به این ترتیب است که روح حتی وارد محتوای واقعگرایانه‌ترین و تمسخرآمیزترین داستانهای او هم می‌شود. ظرافت نگرش‌های تاگور و عمق همدردی او به نحوی نشان داده می‌شود که نادان‌ترین یا بی‌اهمیت‌ترین شخصیت‌های داستان هم مانند بدیانات در (Baidyanath) «طلای مرد نادان» تاراپراسانا (Taraprasanna) در «شهرت تاراپراسانا» یا تاکوردا (Thakurda) در داستانی به همین نام از این کیفیت خوب برخوردارند.

البته لازم است به چیزی بیشتر از محتوی داستانهای تاگور توجه خود را معطوف کنیم زیرا این داستانها با برداشتهای تاگور از روح در عمیق‌ترین سطوح سبک و توصیف پیوند خورده‌اند. در نثر بنگالی تاگور ما به هر دو سبک، سبک پیچیده و سبک ساده برمی‌خوریم. از یک سوی با بخش‌های توصیفی یا احساسی در اوج کلام با جملات بلند و مشروحی روبرو می‌شویم که در نثر بنگالی سابقه نداشته است و از طرف دیگر برخی از اوقات سبک روائی او بطرز حیرت‌انگیزی ساده، صریح و بی‌پرده است. ترجمه داستانهای تاگور در سبک پیچیده او احتمالاً خوانندگان را شدیداً غافلگیر خواهد کرد زیرا رسیدن به آهنگ کلمات بلند تاگور با ضمائر

موصولی و correlatives relatives، زنجیره‌هائی از صفات فاعلی و مفعولی (Participles) و عبارات همزمان، آنهم در حد عالی خود و به وسعت و گستردگی رودخانهٔ بنگال، نیاز به هماهنگی موجود در زبان مبدأ دارد حال آنکه احتمالاً در ترجمهٔ سبک سادهٔ او این ترجمه ناپذیری چندان مشکل ساز نیست. اما شاید با خواندن تمام داستانها، درکل نوعی قدرت حیاتی و انرژی را تجربه کنیم که در تمام داستانهای او جریان دارد و شاید سادگی حیران کنندهٔ سبک او حتی در ترجمه هم حس شود آنهم نه تنها به عنوان بُعدی از واقعگرائی بلکه به خاطر وجود احساس شاعرانه‌ای که در آنها موج می‌زند.

در اینجا به ماهیت راه و روشی برمی‌خوریم که تاگور از آن طریق پیوند عمیق روحی‌ای را که با بنگال روستائی حس می‌کرد بیان کرده است. واقعگرائی او بیشتر در سطح احساسی عمل می‌کرد تا در سطح طبیعت‌گرائی و آرمانگرائی او در سطح سبک توصیف و محتوی عمل می‌کرد. وقتی او با چنین کلام فصیحی به توصیف رودخانه، مناظر و آسمان بنگال در نامه‌هایش می‌پردازد، ما نه تنها بخش‌های قابل مقایسه‌ای را در داستانهایش به یاد می‌آوریم ــ حداقل در زبان بنگالی ــ بلکه به یک کیفیّت کلی از ریتم، گستره و پیچیده‌گی سبک او در نثر می‌رسیم. به نحوی مشابه خصیصهٔ خوبی تأثّربرانگیز، صراحت و معصومیّت قهرمانان آثارش با شرح رویدادها در نامه‌هایش مانند آنچه در زیر می‌آید ارتباط پیدا نمی‌کند:

«برخی از اوقات، یکی دو نفر از مستاجرین پیر و ساده و علاقمند از راه می‌رسند: علاقمندی آنان بسیار خالصانه است، محبت آنان چنان بی‌ریا است که اشک به چشمانم می‌آورد. اخیراً مستاجر پیری با پسرش به دیدنم آمد، او خاک روی پایم را پاک کرد، بنظر می‌رسید اینکار را با تمام رافت قلبی خود انجام می‌دهد. کریشنا در باگاواتا Bhagavata می‌گوید، «پیروان من از خود من برتراند». حال می‌توانم عقیده او را اندکی درک کنم. در حقیقت این پیرمرد با سادگی زیبا و محبت صمیمانه خود از من برتر است.»

شاید همانگونه که تاگور خود قبول داشت از نقطه نظر شهرنشینان این احساساتی‌گری محسوب می‌شود ولی این آنچیزی است که افرادی که با روستاهای بنگال آشنائی دارند می‌توانند درک کنند ــ کیفیتی که تاگور در منطقه پادما تجربه کرده بود و سعی داشت در قالب داستانهایش بگنجاند و آنطور که خود او عنوان می‌کند، «سرشار از خلقیات مردم روستائی» است. در نهایت بسیاری از شخصیت‌های تاگور نه روستائی هستند و نه معصوم. اما بی‌پیرایگی و معصومیت تقریباً همیشه در داستانهایش حضور دارد.

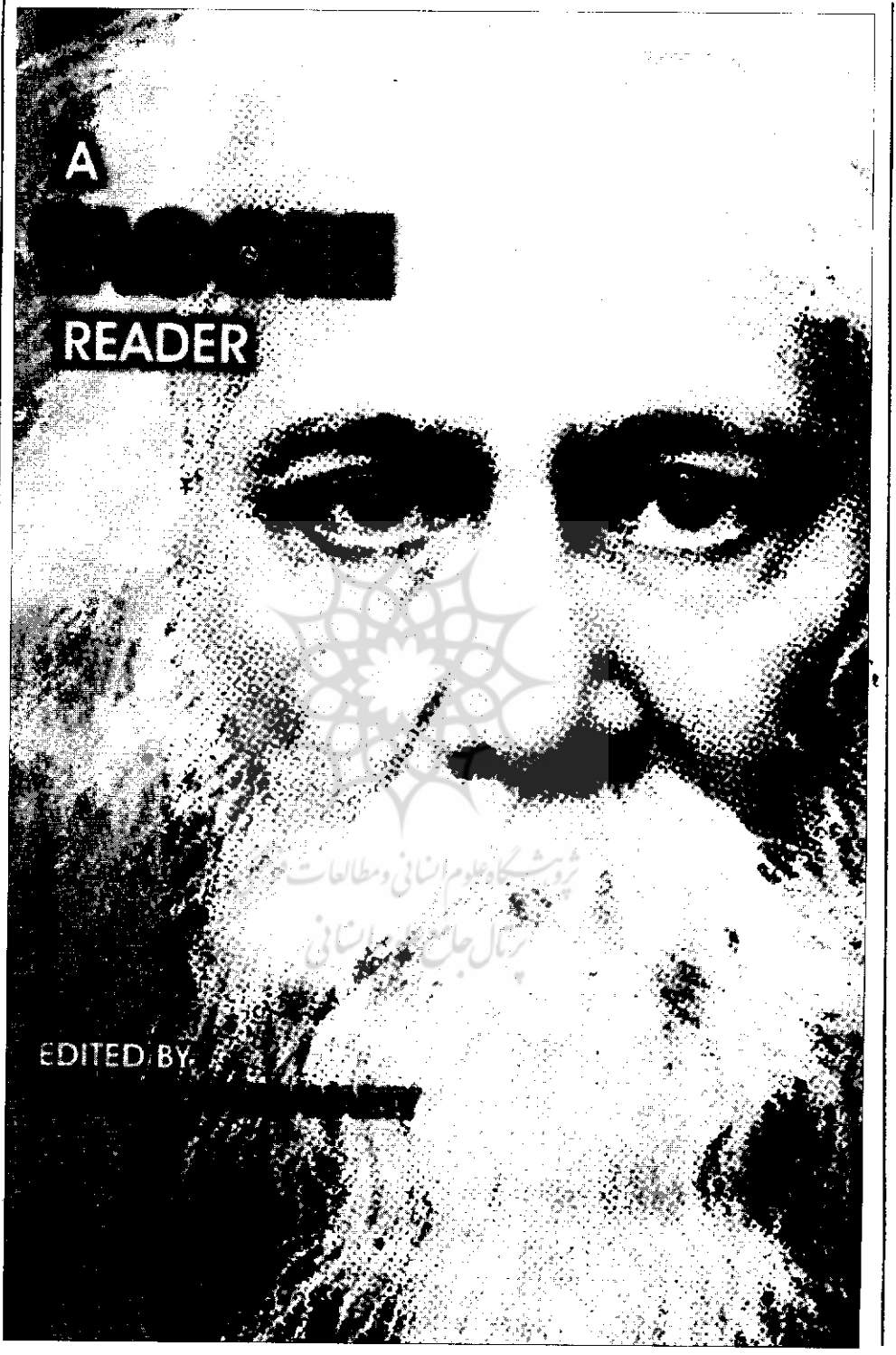
چرا نیکی پیرمردی که در بالا **روی‌گات** (ghate) به آن اشاره شد اشک به چشمان تاگور می‌آورد؟ چرا قهرمانان داستانها تا به این حد اشک می‌ریزند؟ یا اینکه، حتی اگر اشک‌هایشان

توصیف نشده باشد، چرا ما درمی‌یابیم که اشک ریخته‌اند؟ ــ به عنوان مثال از طریق رای چاران (Raicharan) در پایان داستان «بازگشت ارباب کوچک»، از طریق راوی داستان «سردبیر» و یا نیل‌کانتا (Nilkanta) در پایان داستان «ناخواستنی».

گات سومین عنوانی است که تاگور برای نامه‌های منتخب خود دربی‌سیترا پراباندها (bicitra prabandha) برگزیده است. واژه گات می‌تواند به معنای پله‌هائی باشد که به یک مخزن یا استخر می‌رسد و نه لزوماً یک رودخانه اما مفهوم آن برای ساکنان کرانه‌های بنگال چیزی بیش از نام محلّی است که مردم در آن آب تنی می‌کنند و یا لباسها و ظرفهای خود را در آن می‌شویند. در نزد آنان، گات به معنای لنگرگاه هم هست، محل رسیدن و ترک کردن، محل خوشامدگوئی و خداحافظی. در نامه‌های تاگور، داستانها و اشعارش، گات معمولاً تداعی‌های اندوهباری دارد که برای آن می‌توان مثالهای متعددی ارائه داد. در یکی از داستانهای اولیه تاگور، «داستان گات» که در روزنامهٔ بهاراتی به چاپ رسید، زمانیکه او بیست و یکسال داشت، گات در مقام راوی، داستان غم‌انگیز کاسم را روایت می‌کند که اغلب اوقات برای صحبت کردن با دوستانش به گات می‌رود. او برای ازدواج محل را ترک می‌کند و زمانی که باز می‌گردد یک زن بیوه است. روزی یک مرد روحانی جذاب برای زندگی به دهکده می‌آید و گروهی از پیروان به گرد او جمع می‌شوند، کاسم هم در میان آنهاست. او در رویای خویش مرد را عاشق خود می‌پندارد. کاسم رؤیای خود را با مرد روحانی در میان می‌گذارد و او با اشارهٔ ضمنی به این موضوع که این احساس در آن دو مشترک است به کاسم می‌گوید که باید دهکده را ترک کند و از کاسم می‌خواهد تا فراموشش کند. بعد از اینکه او دهکده را ترک می‌کند کاسم از پله‌ها پائین می‌رود و خود را غرق می‌کند. در چیناپاترا سخن از عروس نوجوانی است که روی گات ایستاده است و سعی دارد تا تن به رفتن دهد:

بالاخره وقتی زمان رفتن فرا رسید من دیدم آنها سعی دارند دختر را متقاعد کنند تا با موهای پر پشت، بازوان فربه و زیبائی معصومانه‌اش سوار بر قایق شود. اما او نمی‌خواست. در نهایت آنها با زور او را روی قایق کشاندند. من متوجه شدم که دختر بیچاره احتمالاً از خانه پدری به خانه شوهر می‌رود. قایق شروع به حرکت کرد، زنان دیگری، روی ساحل به تماشا ایستاده بودند و یکی دو تن از آنان با گوشه‌های ساری خود اشکهایشان را از نوک بینی می‌زدودند...

این رویدادی بود که به وضوح تأثیر خاصی روی تاگور گذاشت: در مصاحبه‌ای در مورد داستانهایش او به این رویداد به عنوان منبع داستان «نتیجه‌گیری» اشاره می‌کند. (the Conclusion) که در این مجموعه آورده نشده است. در میان داستانهای تاگور شاید «پستچی» مؤثرترین رابطهٔ بین گات و جدائی اندوهبار را به تصویر می‌کشد. اما در این داستان غم راتان



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Ratan با تفکرات اندوهگین پستچی متفاوت است. غم راتان واقعی، زنده، ضایعه انسانی و امتناع ــ دوخ (duhkh) است ــ اما اندوه پستچی بیشتر ماوراءالطبیعه است. همچنان که جریان او را با خود می‌برد. او غیر وابسته می‌شود و این نوع احساس است ــ بیشتر از خود بیگانگی تا احساس اندوه ــ که بسیاری از بخش‌های نامه‌ها را با گات مرتبط می‌کند، با پیوستن به زمین و آب و جدا شدن از آنها، دو دنیای خاکی و معنوی. به عنوان مثال در یکی از نامه‌ها که تاگور زیر عنوان گات در بی‌سیترا پراباندا (bicitra parabandha) آورده است، حسی که در آن موج می‌زند از نظر زندگینامه‌نویس او، پرابهات کومه رمه کرجی، مشابه حال و هوائی است که در مشهورترین و تنها شعر سالهای ۱۲۶۹ او «قایق طلائی» وجود دارد. تاگور در هوای داغ تیر ماه صحنه‌ای را در گات سجادپور توصیف می‌کند که در یک سو بازار و در سوی دیگر جمعیت و قایق‌ها قرار گرفته‌اند. او درمی‌یابد که چگونه آهنگ کار روزانه در اثر شدت گرمای هوا کُند می‌شود، شدت گرما ادامه می‌یابد و آنگاه او می‌نویسد:

«من از خود می‌پرسیدم چرا چنین صدای عمیقی به هنگام عزاداری در مزارع، گاتها در آسمان و زیر نور خورشید ما به گوش می‌رسد؟ فکر می‌کنم شاید دلیلش این باشد که طبیعت همواره پیش روی ماست: آسمان باز و گسترده، زمین هموار و بی‌انتها، پرتو لرزان خورشید و در آن میان انسانها در رفت و آمد هستند و مانند قایق مسافربری می‌روند و می‌آیند. صدای آهسته‌ای که آنها تولید می‌کنند، اُفت و خیز تلاش‌های شادمانه یا غمگنامهٔ آنان در بازار جهانی، در زمینهٔ عرصهٔ بی‌کران این طبیعت بی‌انتهای دست یافتنی، عظیم و منزوی تا چه حد کوچک و گذرا، بسا بیهوده و لبریز از رنج به نظر می‌رسد. ما از سکون بی‌دردسر و متواضعانه طبیعت و چنین سکون گستردهٔ زیبا، روشن و بخشندهٔ آرامش در مقایسه با چنان تلاش دردناک، زجرآور، ناچیز و عدم ناموزون آرامش دائمی در وجود خود زمانیکه در فاصله‌های دور به خط آبی جنگلهای سایه‌دار در ساحل رودخانه می‌نگریم همواره پریشان می‌شویم. زمانیکه طبیعت را مه، برف و ابرهای سیاه در هم می‌فشرد و می‌پوشاند، انسان احساس می‌کند که قدرت را در دست دارد، احساس می‌کند که کار او می‌تواند تأثیری ابدی از خود بر جای بگذارد: او به سوی «شکوفائی» می‌نگرد، مجسمه‌های یادبود بر پا می‌کند، زندگینامه می‌نویسد و بر روی خاک مردگان سنگهای عظیم یادبود بر پا می‌کند.

در اینجا تضادّ بین هند و اروپا چشمگیر است و در جائی دیگر در نامه‌ها، به آن اشاره می‌شود. تاگور که در خانهٔ قایقی خود با صدای رودخانه از خواب پریده است بر جای خود می‌نشیند و به نور مهتاب کمرنگ خیره می‌شود و آنگاه روز غیر واقعی بنظر او می‌رسد. اما به هنگام صبح، زمانیکه از خواب بیدار می‌شود این شب است که دور و رؤیاگونه بنظر می‌آید.

اگر کسی در نیمه شب بنشیند و منظرهٔ بیرون را تماشا کند، دنیا و خودِ فرد موجودیت جدیدی پیدا می‌کنند. دنیای روز، تماس با دیگران، به نظر غیر واقعی می‌رسد. اما وقتی من امروز صبح از خواب بیدار شدم، دنیای شب من به نظر دور، رؤیاگونه و غیرواقعی می‌رسید. برای انسان هر دو دنیا واقعی هستند اما کاملاً با یکدیگر تفاوت دارند. در ذهن من دنیای روز مانند موسیقی اروپائی است. ضرباهنگ‌ها و قطعات هماهنگ و ناهماهنگ با هم ترکیب شده‌اند تا یک هارمونی کامل به دست دهند. دنیای شب مانند موسیقی سرزمین هند است ــ یک راگای raga خالص، وزین و پرسوز و گداز است. ما از هر دو نوع موسیقی متأثر می‌شویم اما آنها دو نوع موسیقی متضاد هستند. چه می‌توان کرد؟ در ریشه حیات یک تقابل وجود دارد. یک رویاروئی، همه چیز بین شاه و ملکه (نر و ماده)، شب و روز، تنوّع و وحدّانیت، زمان و ابدیّت تقسیم شده است. ما مردم هند در سرزمین شب زندگی می‌کنیم، با ابدیت، وحدّانیت و یکپارچگی مأنوس شده‌ایم. نداهای ما تنها و یگانه‌اند. موسیقی اروپائی اجتماعی و جمعی است. شنونده از طریق موسیقی ما به فراسوی مرزهای شادی‌ها و غم‌های روزانه، به دنیای بی‌ریا و منزوی در دل کیهان سفر می‌کند ؛ موسیقی اروپائی ما را با خود به ترنم زیبائی از نوسانات بی‌انتهای شادی‌ها و غم‌های بشری دعوت می‌کند.

از چنین نامه‌هائی و همچنین داستانها و اشعار هم دورهٔ آنها می‌توان به فهرستی از متضادها رسید که در پس زمینه بخش اعظم تفکر تاگور وجود دارد.

همانطور که دیدیم این دو بُعد (واقعگرایی و آرمانگرایی) هر دو در داستانها حضور دارند هدف غایی هنری و معنوی تاگور آشتی دادن واقعگرایی با آرمانگرایی بود: در «خاطرات من» او هدف خود را به عنوان موضوعی که تمام آثارش بر آن بنا شده است مطرح می‌کند. در بسیاری از اشعار و سرودهایش او به این هدف نائل شده است، زمانیکه سوخ ــ دوخ، زندگی میرا در هماهنگی کامل با روح، که «در همه چیز جاری است»، قرار می‌گیرد. آیا در داستانهای کوتاه هم او به این هدف رسیده است؟

بار دیگر باید بین «محتوی» و «هنر» در داستان‌نویسی تاگور تفاوت قائل شویم. بنظر می‌رسد ماهیّت محتوای داستانها از هماهنگی بین واقعیت و آرمان تشکیل نشده است بلکه اساس آنها یک تقابل است. این تقابل‌ها به گات تعلق دارند، به محل تلاقی زمین و آب، جائی که اغلب اوقات محل اشک و اندوه است. شخصیت‌های او می‌گریند زیرا بین نیکی و قساوت، معصوّمیت و دنیا، حساسیّت و بی‌تفاوتی، تفکر عمیق و کوته اندیشی تقابل وجود دارد. شخصیت‌های حساس داستان‌ها (راتان در «پستچی»، یا نامالی نوهٔ تاکوردا در «تقسیم»، «نیرو پامادر»، «ضرر و منفعت»، شاشیکالا در «خواهر بزرگتر»، نیل کانتا در «ناخواسته»، و تعداد بیشمار

دیگری) می‌گریند زیرا احساسات آنان جریحه‌دار شده است. شخصیت‌های غیر حساس ــ آنهائی که توان رشد و تحول دارند، مانند راوی در داستانهای «تاکوردا»، «کابوس والا» و یا «بی‌خیالی» زمانی می‌گریند که درمی‌یابند اعمال آنان با مهربانی و نیکی در تضاد قرار گرفته است. آسمان در «زن خانه‌دار»، «بی‌خیالی»، «تعطیلی» و یا «شب تنهائی» یا باران‌های شدید موسمی می‌گرید: مثل آن است که همدردی با تنش بایستی همواره بین تجزیه و وحدّانیت، قساوت و نیکی، دنیای مادی و دنیای معنوی وجود داشته باشد.

در سطح واقعی‌تر و تاریخی‌تر هم ما درمی‌یابیم که محتوای بسیاری از داستانها براساس رویاروئی بین یک یا چند دسته از تضادهائی که در فهرست بالا آمد قرار گرفته است: بین معیارهای فرهنگ غرب و چهارچوب‌های زندگی سنتی، و تاگور برخی از اوقات با دسته اول (به عنوان مثال ازدواج دختران خردسال و مسئله تحصیلات زنان) همدردی نشان می‌دهد، در برخی از موارد با دسته دوم (به عنوان مثال چهارچوب‌های قدیمی روابط مالک و مستأجر در داستان «مشکلی که حل شد») احساس همدردی می‌کند و در پاره‌ای از اوقات به گونه‌ای طعنه‌آمیز، با شیطنت خود را کنار می‌کشد. ماری لاگو (mary Lago) در بررسی خود از داستانهای تاگور، محتوی داستانها را عمدتاً نتیجه برخورد بین نو و کهنه تلقی می‌کند (شهر و روستا)، که مشخّصهٔ تحوّل بنگال در قرن نوزدهم است. اما دربارهٔ هنر در داستانهای تاگور چه می‌توان گفت؟ آیا در آنها ما به آشتی بین متضّادها می‌رسیم یا به یک پیوند اجباری؟

هنر تاگور، هنر شکننده‌ای است. تقریباً تمام آثار او در مقابل انتقاد، هنر ستیزی و توهین، به دلیل تمایل او به صراحت، بکارگیری درونمایه‌هائی که نویسندگان دیگر آنها را متفرّعن، احساساتی‌گرا و یا نامطلوب تلقی می‌کردند، و به دلیل عدم پذیرش پوشیده سخن راندن با زیرکی، تهذیب و بکارگیری کلام دو پهلو، آسیب‌پذیراند. از آنجا که ترجمه آثار تاگور بسیار مشکل است. آسیب‌پذیری آثار او در مقابل انتقاد دو برابر شده است زیرا تنها ترجمه‌های بدی از آثار او در دسترس خارجیان قرار گرفته است. و باز به خاطر دلایلی که ذکر شد اهالی بنگال هم در برابر او حالت دفاعی گرفتند و کنار آمدن با فراز و نشیب‌های او برایشان به اندازه کنار آمدن والدین با فرزند دلبند و آسیب‌پذیر خود مشکل بود. تاگور جنبهٔ انتقاد از خویشتن را نداشت و بشدت نسبت به انتقادات بی‌پرده‌ای که همشهریانش از او می‌کردند حساس بود. داستانهای کوتاه او آسیب‌پذیرترین تولیدات او محسوب می‌شوند و برخی از این داستانها وقتی برای اولین بار منتشر شدند با تفسیرهای توهین‌آمیزی روبرو شدند. در زیر نقد سورش چاندرا ساماج‌پاتی Sureshchandra Samajpati، سردبیر ساهیتیا sahitya را دربارهٔ «در نیمهٔ شب» می‌خوانیم که بعد از چاپ این داستان در سدانا در سال ۱۲۷۳ نوشته شده است:

«در نیمهٔ شب» یک داستان کوتاه است. داستان به وضوح از مهارت در روایت تهی است. تنها زیبائی کلام و توان توصیف زبان آن جذاب است. متاسفانه باید گفت که زبان داستان و فنّ بیان در خدمت یک هدف پرمعنا به کار گرفته نشده است. بابو، زمیندار داستان، در نیمهٔ شب به در منزل دکتر می‌کوبد و می‌گوید: «دکتر، دکترا» و این نقطهٔ آغاز داستان است. بسختی می‌توان دلیل موجهی برای از خواب بیدارکردن دکتر در نیمهٔ شب و روایت داستان زندگی بابو برای دکتر پیدا کرد. در عین حال غیرممکن به نظر می‌رسد که بابو قادر باشد با چنان فصاحت و بلاغتی در نیمه شب سخن بگوید. هیچ فردی به هنگام روایت داستان زندگی خود چنین تصویری را از مناظر با جزئیات آن هم در زمانهای دور و به کلام یک شاعر ارائه نمی‌دهد: نور سفید و یکدست مهتاب، تاریکی، صداها در شب، بوی آه‌ها و غیره. اگر بابو یک شاعر پر احساس بود، به دلیل شاعر بودنش اینگونه سخن گفتن را می‌شد به او بخشید. اما متاسفانه شخصیت بابو چیزی بیشتر از بازیگر yatra نیست که حافظهٔ خوبی دارد. او در ساعت دو صبح فقط اشعاری را که نویسنده در دهان او گذاشته است دِکلمه می‌کند تا عطش خوانندگان «سدانا» را برای خواندن داستانهای کوتاه فرو بنشاند. داستان موفق نیست زیرا نویسنده فاقد مهارت در داستانسرائی است و قادر نیست آنچه را که در زندگی واقعی محتمل است درک کند. اما به خاطر روش بکارگیری زبان، او قابل تحسین است. ولی چرا چنین مهارتی باید صرف چنین چیز بی‌ارزشی شود؟ بسختی می‌توان دریافت که هدف نویسنده به تصویر کشیدن کدامیک از بخش‌های معمّای حیات بشری بوده است.

چنین نقدهائی احتمالاً باعث شد تاگور سردبیری «سدانا» را ترک کند و نوشتن داستانهای کوتاه را به کلّی به کنار بگذارد.

نظریات تاگور دربارهٔ داستان‌های کوتاهش مدتی بعد نشان داد، که او خود از این ناتوانی آگاه بود. او می‌دانست که تمام داستانهایش با بهترین داستانهای ادبیات اروپائی قابل مقایسه نیستند، خصوصاً نویسندگان فرانسوی و روسی که در آن زمان خواندن آثار ترجمه شدهٔ آنان برایش ممکن بود ولی در کلکته همه به این آثار دسترسی نداشتند.او در دفاع از خود به این نکته اشاره می‌کرد که نقش او، نقش یک داستان‌نویس پیشقدم در هنر نوشتن داستانهای کوتاه به زبان بنگالی بوده است و در مصاحبه خود با بادها دوابس (Buddhadeva Bose) اظهار داشت:

شما دربارهٔ زبان آثار من صحبت می‌کنید و می‌گوئید حتی در نوشتن نثر هم من یک شاعرم. اما اگر کلام من برخی از اوقات به فراتر از آنچه متناسب با قالب داستان است دست می‌زند شما به این دلیل نمی‌توانید مرا سرزنش کنید زیرا من خود نثر بنگالی را ابداع کرده‌ام، زبانی که من بکار گرفته‌ام رویهم انباشته و حاضر و آماده نبود. من مجبور بودم ضمن نوشتن داستانهایم، نثر

داستان را هم ابداع کنم. شما اغلب از موپاسان و نویسندگان دیگر نام می‌برید، زبان آنها قبلاً برایشان آماده شده بود، نمی‌دانم اگر مجبور بودند تا ضمن نوشتن داستان زبان آن را هم ابداع کنند چگونه از عهدهٔ این امر برمی‌آمدند.

البته این حقیقت ندارد که قبل از تاگور چیزی به نام نثر بنگالی وجود نداشت. با نکیم چاندرا چاترجی Bankimchandra Chatergee یک صاحب سبک بود حتی اگر سبک خشک و موجز او سبکی نبود که تاگور ــ که به سبک تغزّلی علاقمند بود ــ از آن پیروی کند. این یک حقیقت است که نویسندگان بنگالی، خصوصاً ناجندرانات گوپتا، (Nagendranath Gupta) همزمان با تاگورنوشتن داستانهای کوتاه را آغاز کردند. بنابراین تاگور تنها نویسندهٔ داستانهای کوتاه نبود. اما او اولین نویسندهٔ بنگالی بود که به داستان کوتاه به عنوان یک فرم هنری جدّی اندیشید، به جای آنکه داستان کوتاه را صرفاً فرم سرگرم کننده‌ای برای پر کردن صفحات ماهنامه‌ها تلقی کند. او اولین کسی بود که دربارهٔ زندگی واقعی و معاصر و نه تاریخ عاشقانه و اساطیر داستان نوشت. اگر چه به برخی از الگوهای امریکائی و انگلیسی دسترسی داشت ــ احتمالاً برادرش جیوترین درانات Jyotirindranath هم او را با الگوهای داستان‌نویسی فرانسه آشنا کرده بود ــ اما روش و منشاء داستانهای کوتاه غربی در حقیقت آنقدر در بنگال دور از دسترس بود که نمی‌توانست با آثار تاگور مرتبط باشد. برخی معتقدند که داستانهای ماوراءالطبیعه او تحت تاثیر ادگارالن‌پو و تئوفل گوتیه نوشته شده است. یک منتقد جنجالی معاصر او را متهم کرده است که در حقیقت مطلب داستان «در نیمهٔ شب» و «سنگهای گرسنه» را از Ligeia اثر پو، و «پای مومیائی» اثر گوتیه وام گرفته است. اما علاقه به آنچه هولناک و به ارواح مربوط می‌شود سابقهٔ زیادی در داستانهای عامیانه بنگالی دارد و بین روش صریح و بی‌پردهٔ داستانسرائی تاگور و نویسندگان پایان قرن نوزدهم اروپا فرسنگها فاصله است.

حتی اگر یک سنت جا افتاده در نوشتن داستانهای کوتاه هم قبل از تاگور در بنگال وجود داشت و حتی اگر او به الگوهای نویسندگان بزرگ فرانسوی و روسی دسترسی داشت با این وجود هنوز داستانهای او آسیب‌پذیر بودند و او ذکاوت را با سادگی، واقعگرائی را با آرمانگرائی، کلام مصنوع را با کلام ساده و فرهیخته را با عامی در هم می‌آمیخت. این نیاز طبیعت او بود. او هیچگاه نویسنده‌ای نبود که از دیگران بیاموزد: شیطان بی‌بدیل ادبی او ــ جی‌بن دباتا - Jiban debata بی‌وقفه بر او مسلط بود. داستانهای او نه فقط از نظر محتوی، بلکه در کل، از نظر شخصیت و «حس» نه به دنیای کسالت‌بار واقعی، نه به آرمان شاعرانه بلکه به گات تعلق دارند، جائیکه این دو با یکدیگر ملاقات می‌کنند، گاه شادمانه (زیراگات محل خوشامدگوئی و بازگشت به خانه و همچنین خداحافظی است)، برخی از اوقات غمگنانه. باید بگوئیم

شخصیت‌های داستان، ما را ترک می‌کنند، با همان حس عدم اطمینان: با اشک مهرعلی دیوانه در «سنگهای گرسنه (دور شوید! همه چیز دروغ است!) که در گوش ما زنگ می‌زند یا مانند آواز عاشقانه‌ای که به گوش اوما (Uma) در «دفتر مشق» می‌رسد، با صدای تلق تلق کوزه‌های خالی گنج در «صدای مرد دیوانه» و همچنین در آوای فلوت تاراپادا (Tarapada) در «میهمانی». آشی در پایان داستان «موهبت بینائی» بین یک همسر که نابینائی‌اش او را عمیقاً به روح هندی می‌رساند و شوهرش که با حرفهٔ پزشکی از خود خویشتن دور شده است شاید کامل نباشد اما اگر چنین نبود شاید از ارزش نویسندگی تاگور کاسته می‌شد. ترکیب شعر و نثر او واقعی‌تر است زیرا کامل نیست.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نشر نی منتشر کرده است:

- جنگ و جهانی‌سازی/ میشل سودوفسکی/ جمشید نوای
- درآمدی به مطالعات خانواده/ جهان برناردز/ حسین قاضیان
- پیرامون ادبیات/ جی. هیلیس میلر/ علی‌اصغر بهرامی

نشر نی ــ خیابان کریم خان ــ نبش میرزای شیرازی ــ شمارهٔ ۱۶۹

تلفن ۸۸۹۰۱۵۶۱

کشتی شکسته

ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی