صدای ستاره، سکوت درختان

ع. پاشایی

اجازه بدهید پیش از هر چیز طرح سخن‌رانی را ارائه‌بدهم. چون مجال ما این‌جا تنگ است، پس از یک مقدمهٔ کوتاه حرف‌ام را محدودمی‌کنم به خوانش اولین شعر مجموعهٔ صد و سه شعری گیتانجَلی، همراه با اشاره به شعرهای دیگر این مجموعه و نیز با اشارهٔ گه‌گاهی به مجموعهٔ شعرهای کوتاه هایکووار مرغان آواره. نام این قسمت راگذاشته‌ام **تهیای همیشه**. سپس با توجه به یکی از تم‌های این شعر، بحثی را پیش‌می‌کشم زیر عنوان **طبیعت و انسان**، که این بیش‌تر بر اساس مقالات و شعرهای تاگور، و نیز حرف‌های دیگران نوشته‌شده‌است. در این مجال کوتاه، قصدم این است که بیش‌تر از تاگور شعر بخوانیم تا از او بگوییم.

اما اول یکی دو نکته را یادآورشوم.

زبانی که در شعرهای اولیهٔ تاگور می‌بینیم، خصوصاً بیش‌تر شعرهایی که من این‌جا می‌خوانم، از نظر کاربرد کلمات و تعابیر، زبان قرن نوزدهمی است و شاید بیش‌تر زیر نفوذ زبان شعر فارسی هند آن دوران است، و همین سبب شده گاهی در این شعرها یک حالت رمانتیک حس‌شود، حال آن که من تاگور را ابداً شاعر رمانتیک نمی‌دانم.

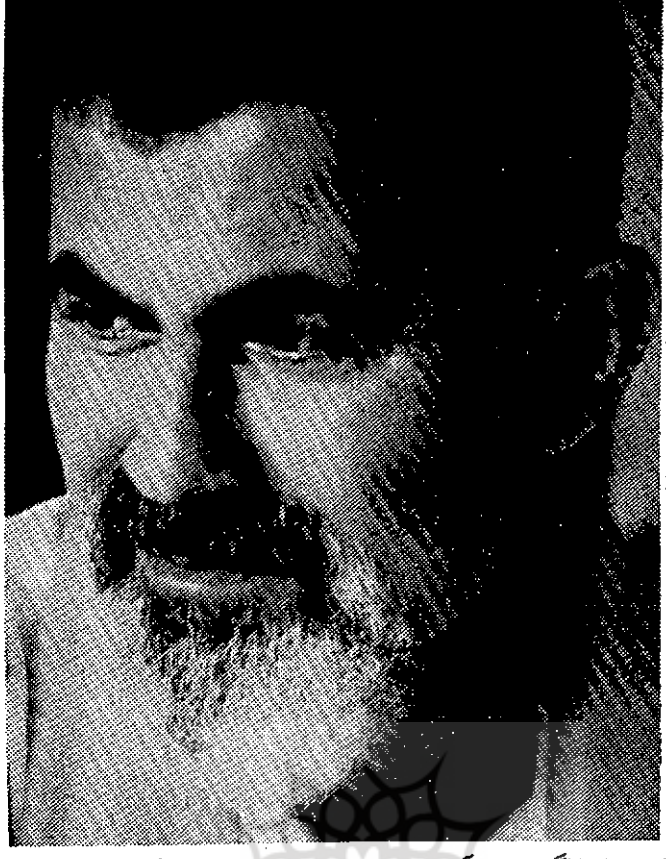
نکتهٔ دیگر، کاربرد کلمات رقص و رقصیدن در شعر تاگور است. مثلاً آن‌جا که می‌گوید:

دل‌ام چون طاووس روز بارانی می‌رقصد....

یا ای آب رقصنده،....

یا رقص آب....

یا غرورم از تپش حیاتی اعصار است که این دَم در خون‌ام می‌رقصد...



ع باشایی

یا آن‌جا که خود را شاگرد و مرید تَنّه‌راجه، خدای رقص، می‌داند نباید این کلمات را در معنی رایج ما از رقص تصورکرد. ضروری است آن را در متن هنر دیرینه‌سال رقص هندی بفهمیم. فرهنگ هند همیشه از تعابیر رقص جهانی یا رقص کل عالم سرشار بوده‌است. ناگفته‌نماند که خود تاگور در حیات مجدد و تکامل هنر رقص در هند نوین نقش برجسته‌یی داشته‌است.[1] نزد هندو «رقص، توالی موزونی است که از ...زمان و مکان زاییده‌شده‌ــ و این دو اساس این جهانِ تجلی و تعین را می‌سازند. از این رو، رقص، پیش‌نمونهٔ فعالیت خلاق کلی یا جهانی است.»[2] از سوی دیگر، زیبایی رقص و رقصنده، زیبایی و ریتم حرکات، زیبایی رنگ‌ها، خاصه در جامهٔ رقصنده‌گان، همه تجسم ریتمِ روحِ حیات است در طبیعت. چنین معنایی را باید در وقت خواندن شعرهای تاگور در اندیشه داشت. و الا با آن تصوراتی که ما عموماً از رقص داریم، تاگور از این نظر کیفیت رمانتیک به خود خواهدگرفت، و فهم شعرهای او به بیراهه خواهدرفت.

مقدمه

نمی‌دانم چرا همه فکرمی‌کنیم رابیندرانات تاگور Rabindranath Tagore (۱۸۶۱- ۱۹۴۱) فقط شاعر است. حتا مهاتما گاندی هم او را غالباً «شاعر» خطاب می‌کند. تاگور هشتاد سال زیسته و عمری پربار داشته که در طی آن در زمینه‌های گوناگون فرهنگی، نه فقط شاعری، یک

---

۱. یادنامهٔ صدمین سال‌گرد رابیندرانات تاگور، سهتیه آکادمی، دهلی نو، ۱۹۸۷، ص ۱۲۱

۲. آلیس بونر، اصول کمپوزیسیون در پیکرتراشی هندو، ص ۱۶۸، به نقل از فرهنگ هندوئیسم، ذیل تنه‌راجه.

کارنامهٔ بلند و درخشان فرهنگی پدیدآورده‌است، که حتا با یک نگاه زودگذر به آن هم می‌شود این را فهمید: بیش از سی نمایش‌نامه و صد داستان بلند و کوتاه دارد و بیست مجموعه مقاله ــ در این زمینه‌ها: دستور زبان، عروض، تاریخ، علم، مسائل اجتماعی و سیاسی، فلسفه و دین،ــ و با یادداشت‌های روزانهٔ بسیار، نامه‌های بی‌شمار، سفرنامه‌ها، کتاب‌های درسی برای کودکان، وخیلی چیزهای دیگر.[1] فیلسوف و نقاش و موسیقی‌دان بوده: پرده‌ها کشیده و دو هزار ترانه و سرود ساخته؛ در کار آموزش شوق و شور بسیار داشته ــ دانش‌گاه ویشوه بهارتی را عَلَم کرده‌ــ؛ مستقیم و نامستقیم در سیاست هند نقش برجسته‌یی داشته، گِرد عالم گشته و شادی و هم‌دلی را بشارت داده. از رهگذر آثار و کارهای‌اش هند در آن ایام نامورشده؛ روی‌هم رفته چنان شخصیت چشم‌گیری داشته که مهاتما گاندی در باره‌اش می‌گوید بارها به او اندیشیده و به این نتیجه رسیده که برَجسته‌ترین چیزی که در تاگور هست همان شخصیت اوست.[2] اما، با همهٔ این‌ها، نمی‌دانم چرا بیش‌تر ما فکرمی‌کنیم تاگور فقط شاعر است؟ شاید برای این باشد که هرچه جز شاعری اوست همه تجلی همان شاعری اوست. شاید برای این است که تاگور حتا در کتاب گیتی ما نیز شاعر است، در واقع هر فصل این کتاب به‌گونه‌یی روشن‌گر شعری است که در آغاز آن آمده‌است.

اما از شاعری‌اش، همین بس که هزار شعر بلند مشهور و دوهزار ترانه دارد.[3] از یک چنین عظمتی سخن گفتن، از بحری در کوزه‌یی گفتن یا از تنگ‌نای روزنی به جهانی حیرت‌انگیز نگاه‌کردن است. راستی چه‌گونه می‌شود از ارزش مردی گفت که در هنرش آسوده‌گی و آرامش و آگاهی برای جهانی آورده که بوی باروت و خون می‌داده، و چراغ‌دلانه در جهانی زیسته که ظلمت دو جَنگ جهانی‌اش آب‌روی انسانیت را به ریم‌وهن و نکبت آلوده‌است، جهانی مالامال «هذیان نفرت»، چنان که تاگور می‌گوید. تاگور در ۱۹۴۱ درمی‌گذرد، یعنی در هنگامهٔ جنگ جهانی دوم. جنگ را یک رابطهٔ انسانی می‌بیند نه یک رابطهٔ سیاسی صِرف، و آن را نشان نقص و ناپرورده‌گی انسان‌ها و دوربودن‌شان از کمال انسانی می‌داند. اما او در چنین هنگامهٔ آتش و آسیب و نومیدی، خاصه در هند آن زمان، هنوز امیدوار است که انسان خود راستین و جهان حقیقی خود رادریابد و بشناسد. شاید به همین دلیل است که مهاتما گاندی او را «نگهبان شرق» می‌نامد، و چینی‌ها او را «خورشیدی با توان تندر» خوانده‌اند.[4]

تاگور عارف است، عارفی عمیقاً انسان‌گرا و عاشق زیبایی و حقیقت؛ فرزانه است در معنای بودایی آن، هرچند که بودایی نیست، اَوَتاره (avatara) یا تجسم بودا است، یا بگو خود بودا است، یکی بودای شاعر قرن ما.

رابیندرانات شاعر یک شاعر بنگالی است که «قند بنگالی» به سراسر عالم می‌فرستد. او

---

۱. ع.پاشایی، نیلوفر عشق، چاپ دوم، انتشارات طهوری، ص ۳۰ تا ۴۷. و یادنامه، ص ۵۰۴ـ۱۹.

۲. یادنامه، ص ۱۴۰.

۳. صد و یک شعر، چاپ ویشوه‌بهارتی، ۱۹۶۶، ص xxix xxiv

۴. نیلوفر عشق، ص ۱۳، و ۲۷.

شاعر جهان است، جهانی است، فرزانه‌یی خلاصهٔ تمامی فرهنگ‌های جهان. کافی است که نگاهی به دامنهٔ متنوع آثارش بکنیم و به این نکته پی‌ببریم. در واقع آبگینه‌گی تمام حرکت‌های تفکر شرق و غرب در هند، و شاید هم بیرون از هند است. هم فراوان از تجربه‌های غربی بهره‌ها گرفته و هم از سرچشمه‌های شرقی که در هند بوده‌است نوشیده‌است. شعرش از شعر عرفانی وَیشنَوَه (vaishnava: ویشنوپرستانه) و شعر عرفانی اسلامی[1]، یا از جریان‌هایی چون بائول‌های بنگال تأثیر پذیرفته‌است.[2]

جهانی‌بودن او را از زبان پرل باک، بانوی نویسنده، بشنویم:

> تاگور شاعر جهانی است. کلام‌اش ـ که ابزار او است ـ کلام زیبایی است .... که نه تنها جامع عشق الهی و رابطهٔ میان انسان و خدا است، بل‌که عشق انسانی را نیز فرامی‌گیرد. یک حس عمیق زیبایی، آثار او را سرشارمی‌کند و نجابتی بدان می‌بخشد که آن را برای هر دلی قابل درک می‌کند. جهان به چنین شاعرانی نیازدارد. هنرمند همیشه با موضع دشواری روبه‌رو است. او آیا ما را به آینده می‌برد یا مقیم گذشته‌می‌کند؟ اگر خیلی زود ما را به آینده هدایت‌کند گم‌مان می‌کند چرا که درون‌مایهٔ پیش‌گویی و بینش در او نبوده. اگر او گذشته‌نشین باشد، ما از بالیدن وامی‌مانیم. تاگور از این دو حد دوری می‌کند. چشم‌اش به آیندهٔ انسان است، آینده‌یی که در آن نیکی و زیبایی از عشق می‌جوشند. با این‌همه، او در حال زنده‌گی می‌کند و کلام‌اش برای اکنون ارزش‌دارد.»[3]

شخصیتی فروتن و شاکر دارد و جبین بر خاک نهاده. حتا هنگامی که در آستانهٔ رفتن ایستاده، در آخرین جشن زادروزش، عشق به خاک را ازیادنمی‌برد:

امروز
در میان زادروزم،
گم‌می‌شوم.
یاران راکنار خویش می‌خوانم ــ
و نوازش دستان‌شان را آرزو می‌کنم.
□
انجامین عشق خاک را و
هدیهٔ وداع با زنده‌گانی را و

---

۱. صد و یک شعر، مقدمهٔ همایون کبیر، ص xxiv

۲. هندوئیسم، ک. م. سِن، ترجمهٔ ع. پاشایی، فکر روز، چاپ دوم ۱۳۷۴، ص ۱۳۴.

۳. یادنامه، ص ۱۱۹.

فرجامین برکت انسان را با خود خواهم‌برد.

□

امروز کیسه‌ام خالی است.
هر آن‌چه مرا می‌بایست که ببخشم
بخشیده‌ام،
هدیه‌های کوچکی که هر روز به دست‌ام می‌رسند ــ
برخی محبت و برخی بخشایش ــ
همه را،
هنگامی که در آخرین زورق کوچک‌ام
راه آخرین سفر به «پایان» را درپیش‌دارم،
با خود خواهم‌برد. (صبح ۶ مه ۱۹۴۱)[1]

تُهیای همیشه

مجموعهٔ گیتانجَلی با این شعر آغاز می‌شود:

تو مرا بی‌منتها کرده‌ای،
چنین است شادی تو.

تو این سبوی شکننده را همیشه خالی‌کرده و از نو
از خیاتی تازه سرشارمی‌کنی.

تو این نی کوچک را
فراز تپه‌ها و دره‌ها برده‌ای و
از آن نغمه‌های جاودانه نو
بردمیده‌ای.

از نوازش جاودانهٔ دستانات، این خُردینه‌دل من،
از شادی،
کرانه‌های‌اش را گم‌می‌کند و
ناگفتنی را بازمی‌گوید.

۱. نیلوفر عشق، ص ۳۹۳.

● تاگور در تهران - ۱۳۱۱ (۱۹۳۲ در هفتاد و یک سالگی)

هدیه‌های بی‌منتهای‌ات
تنها بر این دست‌های بس‌کوچک‌ام به‌من می‌رسند.
اعصار سپری‌می‌شوند و،
تو هم‌چنان فرومی‌ریزی و
پرشدن را باز هم‌چنان جایی هست. (گیتانجَلی، ۱)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کمابیش نزدیک به بیست موضوع یا تم در این شعر هست. در واقع ۱۰۲ شعر دیگر گیتانجَلی بسط همین شعر است.

شعر را در ۵ بند نگاه‌می‌کنیم. در بند اول، تو را می‌بینیم. تو کیست که در بسیاری از شعرهای تاگور حضور دارد؟ نمی‌خواهم بگویم کیست، می‌پرسم آبگینه‌گی چه چیزی است؟ در شعر دوم همین مجموعه می‌خوانیم:

چون تو فرمان‌می‌دهی آوازبخوانم
گویی دل‌ام از غرور می‌شکافد،
به چهره‌ات نگاه‌می‌کنم و اشک در چشمان‌ام حلقه‌می‌زند... (گیتانجَلی ۲)

یا در شعر ۱۹:

اگر تو خاموش باشی دل‌ام را از سکوت‌ات پُراپُرمی‌کنم... (گیتانجَلی ۱۹)

یا در شعر ۴۶:

نمی‌دانم از کدامین زمان دور
همیشه تو به من نزدیک‌تر می‌شوی که مرا ببینی.
خورشید و ستاره‌گان‌ات هرگز نمی‌توانند تو را همیشه از من پنهان‌کنند. (گیتانجلی ۴۶)

این تو گاهی صورت او به خود می‌گیرد:

آیا صدای قدم‌های او را نشنیده‌ای؟
می‌آید، می‌آید، همیشه می‌آید. (گیتانجلی ۴۵)

شب، سراسر در انتظار او بیهوده گذشته‌است.
می‌ترسم که مبادا او،
بامداد که من از خستگی به‌خواب رفته‌ام
ناگهان به درِ خانه‌ام بیاید.
یاران، راه بر او بگشایید، بازش مدارید.... (گیتانجلی ۴۷)

از همین چند نمونه پیدا است که تو در گوهرش به «خلاّق بی‌جهات» مولانا می‌ماند، و این از تجلی او یا تو در راوی آشکار است. گویا تو یا او، یا به هر نامی که خوانده‌شود، هیچ قصدی در سر ندارد مگر تجلی‌بخشیدن به شادی و رضای خویش. کودک‌وار به بازی سرگرم است. این بازی‌گرِ فریب‌کارِ شگفت‌انگیز، گویی به بازی، خُردینه‌یی را بی‌منتها می‌گرداند و سپس آن را به هیأت یک واقعیت سادهٔ روزمرهٔ یک سبوی شکننده درمی‌آورد که شکننده‌گی‌اش جاودانه‌گی آن است. او همیشه، به‌بازی‌گوشی، این سبو را پرمی‌کند و باز خالی می‌کند، بی هیچ قصدی. یا شاید جادویی است که سبویی را بی‌منتها می‌کند و سپس آن را بدل به نی می‌کند و آن را بالای این تپه و میان آن دره می‌برد و در آن می‌دمد و آوازها از آن برمی‌دمد، که همیشه نو و تازه‌اند. او لب «دَم‌ساز» این بی‌منتها است. لمس نوازش‌گونهٔ دست‌های او بر اندام این سبو و دم‌های او بر این نی و این من، جاودانه‌گی می‌آورد: جاودانه‌گی خالی‌شدن، جاودانه‌گی آواز. و جوهر سیال جاودانه‌گی یعنی شادی، از راه همین دست‌ها و همین دَم‌ها در این بی‌منتها راه‌می‌یابد و از همین احساس شادی است که دل کوچک او چهار حدش را گم‌می‌کند و ناگفتنی را بازمی‌گوید. این ناگفتنی، که با اشارهٔ دست‌های تو تجلی پیداکرده، «سرّ» و راز نیست. جز شادیِ بندبندِ هستی، جز عشق، چه می‌تواندباشد؟

باری. نه تنها «من» راوی بل‌که هرچه در جلوه‌گاه تو باشد آن نیز بی‌منتهامی‌شود:

سرورم، زمان در دست‌های تو بی‌منتهاست.
کسی نیست که دقایق تو را بشمارد.
روزان و شبان سپری‌می‌شوند و عمرها چون گل‌ها می‌شکفند و می‌پژمرند.
تو می‌دانی که چه‌گونه چشم‌به‌راه باشی.
قرن‌های تو ازپی‌هم می‌آیند و گل صحرایی کوچکی را کمال می‌بخشند.
(گیتانجلی ۸۲)

تاگور در بسیاری از شعرها از استاد یا گُورُو سخن‌می‌گوید که جلوهٔ دیگری از همین تو است. از سویی چون خود را شاگرد و مرید نته‌راجه می‌داند، که او همان شیوای خدای رقص است، شاید مقصود از استاد همین نته‌راجه باشد که تاگور او را در هر لحظه‌یی در هر ذره و هر غبار عالَم پای‌افشان و در پیچ‌وتاب می‌بیند:

ای استاد، نمی‌دانم چه‌گونه آوازمی‌خوانی،
من همیشه مات و خاموش به آوازت گوش‌می‌کنم.
روشنای موسیقی تو جهان را روشنی‌می‌بخشد و دم جان‌بخش، افلاک را سیرمی‌کند،
رودِ مقدسِ نغمه‌ات سنگ‌ها را فرومی‌شکند و خروشان می‌گذرد.
دل‌ام مشتاق پیوستن به آواز توست،
اما عبث می‌کوشد.
من سخن می‌گویم، اما سخن آوازنمی‌شود،
و من بیهوده فریادمی‌کشم.
آه، ای استاد، دل‌ام-اسیر بی‌پایان آواز توست. (گ ۳)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یا

استادا
آرزوهای من ابله‌گونه‌اند
که میان ترانه‌های تو هیاهومی‌کنند
مرا اما بگذار تا سراپاگوش باشم. (مرغان آواره ۱۹)

تم بعدی، من بی‌منتها است. تاگور می‌نویسد: «در هنر، شخص درونِ ما پیام‌هایش را برای والاترین شخص می‌فرستد، که او، در تمام واقعیت‌های بی روشنایی، خود را در جهانی از زیبایی

بی‌منتها بر ما عیان می‌کند.»[1] این شخص درون یا او، پیش از آن‌که بتواند در هنر به چنین تعالی برسد، نخست من محدود راوی است که تاگور آن را در دو شعر ۲۹ و ۳۰ گیتانجَلی چنین وصف می‌کند:

آن‌که من او را با نام‌ام دربندمی‌کنم
در این سیاه‌چال می‌گرید.
من همیشه گرد برگرد او حصار می‌کشم،
و همان‌گونه که این حصار، روزبه‌روز، سربه‌آسمان می‌کشد،
من بینش هستی حقیقی‌ام را در سایهٔ تاریک آن ازدست‌می‌دهم.
من به این حصار بلند می‌بالم
و آن را با فُرش‌آهک اندودمی‌کنم
که مبادا کوچک‌ترین رخنه‌یی در این نام بماند،
و با این‌همه دقتی که من می‌کنم
بینش هستیِ حقیقی‌ام را ازدست‌می‌دهم. (گیتانجَلی ۲۹)

تنها از خانه بیرون آمدم و به سوی وعده‌گاه به‌راه‌افتادم.
اما این کیست که در تاریکیِ خاموش به دنبال‌ام افتاده؟
خود راکنارمی‌کشم تا از حضور او بگریزم.
او با خودستایی‌اش گردوخاک می‌کند؛
هر کلمه‌یی که من می‌گویم او صدای بلندش را به آن اضافه‌می‌کند.
سرورم، او منِ کوچک من است، او شرم نمی‌داند؛
شرم‌سارم که با او به درِ خانه‌ات بیایم. (گیتانجَلی ۳۰)

این والاترین شخص، یا شخص ازلی، این سرور، این تو یا استاد یا گُورُو، یا هرچه بنامی‌اش، خلاق هارمونی است نه یک‌سانی و یک‌شکلی. او حقیقت را حیات جاودانه و جوانی می‌بخشد. شعر تاگور نیروی‌اش را از دعوت‌اش به پیوستن به این شخصیت ازلی می‌گیرد، یعنی از پیوستن منتها به بی‌منتها.

آیا این بی‌منتهایی سبو و پرشدن و خالی‌شدنِ همیشه‌اش؛ این بی‌منتهایی نی میان‌تهی و آوازهای همیشه‌نوَش ــ که تو مدام در آن می‌دمد و نی نیز مدام از تهیای درون‌اش نفیرها برمی‌دمد ــ این بی‌منتهایی دل کوچک سرشار از شادی و وجد؛ این دست‌های بسیار کوچک که هدیه‌های بی‌پایان می‌گیرند؛ این فروریختن‌ها و پرشدن‌های همیشه و این خالیای پذیرای این

۱. نقل‌شده در نَفَس طلایی، ص ۵۹، آورده شده در یادنامه، ص ۱۹۵.

● تاگور در روسیه

فروریختنِ جاودانه و خالی‌شدنِ جاودانه و بی‌زمان ـ همه از تُهیایی همیشه‌همان نمی‌گوید؟ همیشه تهیایی هست که همیشه پرمی‌شود، و همواره پُرایی هست که مدام خالی می‌شود. آیا یادآور بین و یانگ چینی نیست؟ باری، جاودانه گی، یا دقیق‌تر بگویم: تهیای همیشه، همین است: تهی‌شدن همیشه. این جاودانه‌گیِ فقر است، در معنای عرفانی‌اش، یا به زبان عرفان ما جاودانه‌گیِ «خُلُوّ کلی» است.[1] دوباره به این نکته برمی‌گردم.

تم دیگر، که به نظر من تم اصلی این شعر است، مطلق صدا یا آواز است در متن آن تهیا. صدای انسانی باشد یا صدای موجودات زنده و نا ـ زندهٔ دیگر، یا «ندای سبز» یا صدای ستاره، چنان که تاگور می‌گوید:

«من صدای ستاره‌ها و خاموشی درختان تو را می‌فهمم.»[2]

تاگور موسیقی‌دان بزرگی بوده‌است. از شعرهای‌اش هم پیدا است که جهان را تجلی موسیقی

---

۱. ۱. رشف الالحاظ فی کشف الالفاظ، ص ۸۶. آیا این نی با نفیرهای جاودانه‌اش یادآور نی آغاز مثنوی مولانا نیست؟ من تم آغاز مثنوی را ادراک موسیقایی جهان می‌دانم در هیأت آواز و نفیر. و نی را نی می‌دانم نه روح انسان نمی‌گیرم، چنان که مفسران مثنوی پنداشته‌اند.

۲. نیلوفر عشق، ص ۱۹۹

می‌بیند. همیشه به هارمونی موسیقایی طبیعت و حیات و به جاودانه‌گی این هارمونی می‌اندیشد اجازه بدهید این هارمونی را همان «لحنِ خلقت» عطار نیشابوری بدانیم:

کرد از جان مرد موسیقی‌شناس　　لحن خلقت را ز موسیقی قیاس
پس، کلام بی‌زبان و بی‌خروش　　فهم‌کن بی عقل و بشنو نه به گوش.　　(منطق‌الطیر)

به رابطهٔ چندگونهٔ تو و من و آواز در این شعر نگاه کنید:

چون فرمان می‌دهی آوازبخوانم دل‌ام گویی از غرور می‌شکافد،
به چهرهٔ تو نگاه‌می‌کنم و اشک در چشمان‌ام حلقه‌می‌زند.
هر آن‌چه در زنده‌گی‌ام گوش‌خراش وبدآواز است
همه بَدَل به هارمونی دل‌پذیر می‌شود،
و نیایش من بال‌های‌اش را می‌گشاید
به کردار یکی مرغ شاد، که برفراز دریا در پرواز است،...　　(گیتانجَلی ۲)

حلقومی که این آوازها از آن برمی‌دمد، نی است:

برای موسیقی تنها یکی نی داریم
که لبان ما دمادم در آن می‌دمد.[۱]

این تمثیل را در بسیاری از شعرهای تاگور، خصوصاً در شعرهای ۷، ۷۴ و ۹۰ و ۹۸ گیتانجَلی هم می‌بینیم.

غرور میان‌تهی شاعرِ من، از شرم، پیش روی تو می‌میرد.
ای شاعر استاد، من در پای تو نشسته‌ام، فقط مرا بگذار تا زنده‌گی‌ام را،
به کزدار یکی نی، ساده و راست کنم،
تا تو آن را از موسیقی سرشارکنی. (گیتانجَلی ۷)

آیا این مصرع مثنوی را به یاد ما نمی‌آورد: که «این‌همه آوازها از شه بود»؟

من به یقین می‌دانم که غرورم ناچیز خواهدشد،
زنده‌گی‌ام بندهای‌اش را در دردی توان‌فرسا خواهددرید،

۱. آواره و شعرهای دیگر، نیلوفر عشق، ص ۲۵۴

و دلِ خالیِ من موسیقی خواهدگریست،
به کردار یکی نای میان‌تهی، و سنگ، چون اشک خواهدگداخت... (گیتانجلی ۹۸)

و یا در مجموعهٔ میوه‌چینی:

احساس‌می‌کنم همهٔ ستاره‌گان در من می‌درخشند،
جهان چون سیلاب در جان‌ام فرومی‌ریزد.
گل‌ها در تن‌ام می‌شکفند.
همهٔ شادابی آب و خشکی، چون بخور، در دل‌ام دودمی‌شود؛
و دَمِ همه‌چیز در اندیشه‌های من دمیده‌می‌شود،
هم بدان‌گونه که در نی. (میوه‌چینی، ۱/۸۳)

تم بند بعدی، پیوند این دو است، به صورت نوازش یا تماس جاودانه. این تم هم در خیلی از شعرهای تاگور هست، مثلاً در شعر ۴ گیتانجلی:

ای جانِ جان‌ام، همیشه می‌کوشم تن‌ام را پاک‌دارم
چون می‌دانم که نوازش جاودانه‌ات بر اندام من است. (گیتانجلی ۴)

ممکن نیست [این گل کوچک] در حلقه‌گل تو جایی بیابد،
اما با تماس دردآلود دستان‌ات سرافرازش کن... (گیتانجلی ۶)

تم بند پنجم شعر اول برمی‌گردد به تم سبو. به اشاره از آن می‌گذرم. تهیای بی‌منتها، یا به زبان بودایی، تهیایِ تهیّت (shunyata-shunyata) ـ آیا یادآور فناالفنا نیست؟ ـ بستر اندیشهٔ هندی است از سوتره‌های پرَجن‌یا پارَمیتا گرفته تا شعرهای تاگور، از مفهوم صفر هندی گرفته تا همین اولین شعر گیتانجلی. بی‌منتها، یا به صورت دیگرش منتها، چون حس‌می‌کند که در فراق آن دیگری است همیشه دردِ اشتیاق پیوستن به دیگری را دارد. این معنی را در شعر چرخهٔ جاودانه هم می‌خوانیم:

کُندر، در آتش، پی‌جوی آن است که در بوی خوش نابوده‌شود.
بوی خوش می‌خواهد در کندر خانه کند.
ملودی می‌خواهد در دل ریتم جابگیرد،

و ریتم می‌خواهد در ملودی مستحیل شود.
اندیشه، نیاز به تجسم در خیال دارد
و خیال، سربه‌هوایی‌اش را در اندیشه رهامی‌کند.
بی‌منتها اشتیاق پیوستن با منتها را دارد، و منتها اشتیاق گم‌شدن در بی‌منتها را.
از آفرینش به نابودی و از این به آن،
چنین است زنجیرهٔ شگفت درهم‌ریزش بی‌وقفه؛
اسیر، همیشه جویای آزادشدن است،
و آزاد، اشتیاق بند خانه را دارد. (۱۹۰۳)[۱]

و به‌گونه‌یی دیگر در مرغان آواره می‌خوانیم:

خدا
متناهی را،
به عشق،
می‌بوسد
و انسان نامتناهی را. (۳۰۳)

طبیعت و انسان

دو تم هستند که در بیش‌تر شعرهای تاگور حضور دارند، یکی انسان و دیگری مطلق حیات، که این یک گاهی به شکل طبیعت دارندهٔ روح، و گاهی ملموس‌تر از این در هیأت تو جلوه‌می‌کند، که دیدیم.

ناگفته نماندحتا آن‌جا که طبیعت در هیأت مظاهر یا پدیده‌های طبیعت در شعر تاگور نمودارمی‌شود معنی بسیار عمیقی دارد. او این را در پیشگفتار مجموعهٔ شعرهای طبیعت‌اش به نام بانابانی (*Banabani*) نشان‌می‌دهد.. او آن‌جا که از «شأن طبیعت» سخن می‌گوید درختان را این‌طور وصف‌می‌کند: «دوستان بی‌زبان ما که به ما می‌آموزند چه‌گونه به آسمان درود بفرستیم!... زبان‌شان زبان آغازین حیات است و حرکات‌شان اشاره است به نخستین چشمه‌های هستی. تاریخ‌های هزار دوران ازیادرفته دز حرکات‌شان اندوخته دارند.»[۲] تاگور این دیدگاه را بسیار روشن‌تر و موجزتر در مجموعهٔ شعرهای کوتاه هایکووارش، یعنی مرغان آواره، این‌گونه تصویرمی‌کند:

---

۱. ضد ویک شعر، ص ۸۹
۲. The March of India, No. 5, May 1961, p. 19. شماره مخصوص رابیندرانات تاگور.

● تاگور در کپنهاک ۱۹۲۶

دلا، آرام باش،
این درختان بزرگ نیایش می‌کنند (۹۵)

□

برگ‌های لرزان این درخت،
به کردار انگشتان کودکی شیرخواره
دل‌ام را نوازش می‌کنند. (۲۶۲)

□

تپه‌ها
فریادهای کودکان را مانند
که دست‌های‌شان را بلندکرده
می‌کوشند ستاره‌ها را بگیرند. (۱۱۳)

□

«ای دریا، زبان‌ات چیست؟»
ــ زبان پرسش جاویدان.»
«ای آسمان، تو به کدام زبان پاسخ‌می‌گویی؟»
ــ زبان خاموشی جاویدان.» (۱۲)

□

کجاست آن چشمه
که این گل‌ها را
با جوشش وجد
بیرون‌می‌ریزد؟ (۷۰)

□

چیست این شعلهٔ نادیدهٔ تاریکی
که جرقه‌های‌اش
ستاره‌گان اند؟ ۰۸۱)

□

بوی خاک خیس باران‌خورده
برمی‌آید
چونان سرود ستایشی
از گروه بی‌آواز ناچیزان. (۳۱۱)[1]

تاگور تأکیدمی‌کند که طبیعت برای آن که معنایی داشته‌باشد به روح نیاز دارد. می‌گوید طبیعت «صرفاً یک انبار نیرو نیست خانهٔ روح انسان نیز هست.»[2] ناگفته نماندهمان‌گونه که نمودهای طبیعت چشم‌شان به انسان است و کمال خود را می‌جویند، انسان نیز به این بسته‌گی آگاهی دارد. می‌داند که سرنوشت او این است که این شکاف را پرکند و عمیق‌ترین معنای طبیعت را بیرون آورد:

ای جهان
چون دل‌ام تو را عاشقانه نبوسید
روشنایی‌ات درخشنده‌گی‌اش را ازدست‌داد
و آسمان
در تمام تاریکای شب
با چراغ افروخته‌اش
چشم‌به‌راه‌بود. (Balaka، عبور، ۷۶)[3]

---

۱. تمام شعرهایی که از مرغان آواره نقل می‌شود از ماه نو و مرغان آواره است، چاپ انتشارات روایت، ۱۳۷۴

The March of India, No. 5, May 1961, p. 17:۲

۳. نیلوفر عشق، ص ۲۴۳

و در شعر بَسوندارَه (Basundara)ــ جهان ــ از حیات سرشارکنندهٔ خاک و خویشی انسان با نیروی برآیندهٔ آغازین سخن‌می‌گوید:[۱]

در من
شب و روز
گل‌های تو شکفته‌اند،
در من
بذرهای تو جوانه‌زده‌اند؛
درختان تو
برای من بارش عطر و برگ فرومی‌بارند.[۲]

تاگور می‌گوید: انسان اگر سعی‌کند «آرامش‌گاه خود را در طبیعت ترک‌کند و فقط روی طناب انسانی‌اش راه‌برود مدام هر عصب و عضلهٔ خود را می‌فرساید.»[۳]

تاگور اگر رودی را وصف‌می‌کند بی‌گمان زورقی بر آن می‌گذرد که زورق‌بان‌اش دارد از سر شادی آوازمی‌خواند. اگر چشم‌اندازی را وصف‌می‌کند، بی‌شک برزگری دارد در آن ذرت‌اش را برمی‌دارد. در واقع تمام وقت احساس‌می‌کند که طبیعت باید به فراسوی خود نگاه‌کند. یا به عبارت دیگر، بیرون باید خود را در درون جمع‌کند، یا به زبان برادلی: هستی باید خود را در روانی آگاه خلاصه کند. در شعرهای تاگور گل‌های طبیعت به ما نگاه و زمزمه می‌کنند؛ خورشید بازتاب‌اش رادر چهرهٔ انسان می‌جوید؛ هر چیزی به چشم‌های ما خیره‌می‌شود که شاید ما آن را از آنِ خود کنیم:[۴]

شاعرم تو از این شادی که آفرینش‌ات را از دریچهٔ چشمان من ببینی
و بر آستانهٔ گوش‌های من خاموش‌وار بیایستی
تا به هارمونی جاودانه‌ات گوش‌کنی. (گیتانجلی ۶۵)

هارمونی

گوهر شعر تاگور، استحاله و تعبیر بسیار شخصی او دربارهٔ واقعیت یا هستی است، ــ واقعیتی که از هر کس بنا بر حساسیت‌اش پاسخی می‌طلبد. این آمیزهٔ فردیتِ قدرت‌مند با دل‌بسته‌گی کلی انسان، یک جلوه از آفرینش شاعرانهٔ تاگور است که بسته‌گی نزدیکی با مفهومِ بنیادیِ هارمونیِ میان جزئی و کلی یا جهانی دارد، مفهومی که شالودهٔ فرهنگ هندی است و تاگور به صورت درخشانی آن را

۱. صد و یک شعر، ص xxiii
۲. همین کتاب، ص ۱۳
۳. The March of India, No. 5, May 1961, p. 18
۴. همان، ص ۱۸.

در سادَنا چنین بیان‌می‌کند:

«هند تمام تأکیدش را بر آن هارمونی که میان جزیی و کلی وجوددارد نهاده. هند حسن می‌کرد اگر محیط، مطلقاً برای ما بیگانه باشد، دیگر نمی‌توانیم با آن هیچ ارتباطی داشته‌باشیم. شِکوهٔ انسان از طبیعت این است که بیش‌تر نیازهای‌اش را باید به سعی و کوشش خودش به چنگ آورد. بله. اما سعی و تلاش‌های او بی‌هوده نیست، او هر روز کامیابی درومی‌کند، و از این پیداست که میان او و طبیعت یک رابطهٔ معقول وجود دارد، زیرا ما هرگز نمی‌توانیم چیزی را از آن خود کنیم مگر آن‌که آن چیز حقیقتاً با ما رابطه داشته‌باشد.»[1]

نکتهٔ اصلی از نظر تاگور این است که حیات طبیعت نیز با ریتم و هارمونی همراه است. آن را همان ریتمی نگه‌می‌دارد که حیات انسان را. طبیعت و انسان دو جزء از یک شعر یا دو موومان از یک سمفونی اند. تاگور می‌گوید: «زبانِ هارمونیِ طبیعت، زبانِ مادری روح ما است.» پدیده‌های طبیعت، مثل پدیده‌های انسانی یک نظم هارمونی‌مند تشکیل می‌دهند و ریتمِ حرکت عالم را دارند. رقص فصول ریتم‌اش را در حرکات انسان می‌یابد. با یک پای تَتّه‌راجه جهان فُرم برانگیخته‌می‌شود و با پای دیگرش جهان درونی انسان به حرکت درمی‌آید. و شاعر می‌گوید: «ای تَتّه‌راجه، من مرید توَم، من منترهٔ ریتمِ جهانی تو را می‌پذیرم.»[2]

زمین
امروز در آفتاب
به‌کُردار زنان به‌هنگام ریسنده‌گی
چند ترانهٔ کهن را
به زبانی ازیادرفته
درگوش‌ام زمزمه‌می‌کند. (مرغان آواره، ۱۱۶)

□

چند انگشت نادیده
نسیم‌وار
آرام
بردل‌ام

---

۱. یادنامه، ص ۲۰۷.

۲. The March of India, No. 5, May 1961, p. 20. تتّه‌راجه یا خدای رقص، نام دیگر شیوا است، هنگامی که او رقص تان‌دَوَه را اجرا می‌کند که بیان‌گر آفرینش مستمر و نگه‌داری و ویران‌گری عالم است، و اشاره است به تعادل کامل میان حیات و مرگ.

● تاگور در «سانتی نیکتان»

موسیقی موجک‌ها را می‌نوازند. (مرغان آواره، ۱۴)

□

رقصِ آب
ریگ‌ها را
به کمال می‌خواند
نه ضربه‌های پتک. (مرغان آواره، ۱۲۶)

□

ای آبِ رقصنده
شن‌های راه‌ات
آوازت را و رفتن‌ات را می‌خواهند.
تو آیا بار لنگی آنان را به‌دوش می‌کشی؟ (مرغان آواره، ۷)

جریان حیات در طبیعت

تاگور به این بسنده نمی‌کند که بگوید طبیعت و انسان به‌هم بسته‌اند، بل‌که او این اندیشه را می‌پرورد و برخی از «نقاط تماس» این دو قلمرو را بیان می‌کند. به نظر او آن‌چه انسان را به طبیعت می‌پیوندد حیات است:

هستی من یکی شگفتی جاویدان است

که نام‌اش حیات است. (مرغان آواره، ۲۲)

و معنی حیات از نظر او «ریتم و زیبایی» است که مشترک میان انسان و طبیعت است چراکه تمام این‌ها فقط جلوه‌های متفاوت یک معنااند که می‌توان آن را در یک «جریان ازلی حیات» یا «انرژی حیاتی» خلاصه کرد.[1] حضور این انرژی در طبیعت و نیز در انسان ــ که یوگا نیز بر آن تأکیدمی‌کند ــ یگانه‌گی آن دو را ناگزیر می‌کند. این اندیشه را در شعر ۶۹ گیتانجَلی چنین می‌بینیم:

همان جریان حیات که در رگ‌های من جاری است
شب وروز، در تمامی جهان جاری است و با میزان موزون می‌رقصد.

این همان حیات است که همراه با غبارِ زمین در پَرهای بی‌شمار علف
جوانه‌می‌زند به شادی
در امواج خروشان برگ‌ها و گل‌ها راه‌می‌یابد، به‌نیرو.

و همان حیات است که در گهوارهٔ اقیانوس زاد و مرگ، در جزر و در مدّ تاب‌می‌خورد.
احساس‌می‌کنم اندام‌های‌ام از لمس این جهان حیات، شکوه‌یافته. و غرورم از تپش حیاتی اعصار است که این دَم در خون‌ام می‌رقصد.

او نه تنها از «حیات» طبیعت، بل‌که گاهی از «جریان دانسته‌گی» یا جریان آگاهی (chetana pravaha-) آن سخن‌می‌گوید. به‌طور کلی، «روح حیاتی» خلاق و پویایی را در اندیشه دارد که عمیقاً یادآور «نیروی حیاتی» برگسون است.

□

به استثنای هنرهای خیلی ذهنی، طبیعت همیشه در پیش‌زمینهٔ هنرمند خلاق قرارمی‌گیرد. در هنر است که پیوند انسان را با طبیعت، از راه زیبایی‌اش، درمی‌یابیم چنان که گاهی حس‌می‌کنیم چیزها و پدیده‌های طبیعت برای وجودشان دلیلی جز این ندارند که برای پرده‌های نقاش و شعرهای شاعر مواد و مصالح فراهم‌آورند. به زبان تاگور: «نخستین گلی که بر خاک شکفت، دعوتی بود به سرودزاده‌نشده». و اگر طبیعت را به هنرمند نیاز است تا ارزش حقیقی خود را متجلی کند، هنر نیز بدون «مشارکت رضامندِ طبیعت» بی‌بصر خواهدبود:

۱. تاگور برای توصیف این نیرو کلمات «جیونی‌شکتی» Jivan-shakti «جیون- پَرَوها» Jivan-pravaha و پرانه‌داره Pranadhara را به کارمی‌برد.

تشنه‌گان گر آب جویند از جهان آب هم جوید به عالم تشنه‌گان.

تجربهٔ استتیک، معنویتی را در طبیعت آشکارمی‌کند که بدون یک چنین تجربه‌یی به تخیل و هستی درنمی‌آید. اما تاگور همیشه بر این اصرار می‌ورزد که طبیعت خود میانجی این تجربه است:

اندیشه‌های‌ام
با این برگ‌های درخشان
برق‌می‌زنند و
دل‌ام با تمامی این آفتاب
آوازمی‌خواند
زنده‌گی‌ام شاد است
که با همه چیز
به آبیای فضا و
به تاریکای زمان
جاری است. (مرغان آواره ۱۲۶)

دو نگاه متفاوت به طبیعت، در شرق و غرب

از راه دیگری هم می‌توانیم نظر تاگور را دربارهٔ طبیعت بدانیم، و آن انتقادی است که تاگور در این زمینه از فرهنگ غربی می‌کند.[۱]

تاگور طبیعت را، چنان که در همین نمونه‌های اندک دیدیم، همان‌گونه که هست می‌بیند. آن طبیعتی که او از آن سخن می‌گوید همانی نیست که اروپاییان از لغت Nature مـی‌فهمند. Nature ــ که ما معمولاً آن را طبیعت ترجمه می‌کنیم ــ به معنی زاده یا زاییده است، و در برابر آن زاینده یا پدری هست. تاگور، تز طبیعت آفریدهٔ متمایز از آفریدگار را نمی‌پذیرد؛ نزد او طبیعت انسان را هم شامل می‌شود.

تاگور تز «جنگ داخلی سازش‌ناپذیر میان شخصیت انسان و محیط غیر شخصی او» را نیز ردمی‌کند. می‌گوید قبول تخاصم دائمی میان انسان و طبیعت «مثل تقسیم غنچه و شکوفه است به دو مقولهٔ جداگانه، و واگذاشتن زیبایی آن‌ها است به اعتبار اصل تفاوت و تضاد.»[۱]

طبیعت در تفکر غربی واژهٔ پُرایهامی است. دریافت چند و چون آن را به سیر این مفهوم، آن هم بسیار مختصر، در قرن هجدهم می‌پردازیم. فیشته (J.G.Fichte ۱۷۶۲-۱۸۱۴) کـه طبیعت را یک ابزارِ مرده» می‌داند برای آن یک «غیرِ منِ انفعالی» می‌پذیرد، و می‌پذیرد که به طور

---

۱. The March of India, No. 5, May 1961, p.17

نامستقیم در به‌هستی آمدن عقل کمک‌کرده‌است. شلینگ (F.W.J. Schelling ۱۷۷۵-۱۸۵۴) در طبیعت عناصر روحی می‌بیند اما به صورت نطفه و بذر. او طبیعت را «حیات جنینی خودِ روح» می‌داند. در فلسفهٔ هگل، طبیعت خودِ «ایده» است به شکل دگریّت. «عقل متحجر» و «فهم منجمد» است. در این فلسفه «خرد، طبیعت می‌شود به این قصد که روح شود.»[۱]

تاگور به خلاف این دیدگاه بر این نظر است که سنت اندیشهٔ هندی مبتنی بر شناخت بی‌واسطهٔ خویشاوندی انسان با طبیعت است، حال آن‌که گرایش اندیشهٔ غربی بر تأکید کشاکش میان این دو است. می‌گوید: «حقیقت بر آنان (اروپاییان) در دوگانه‌گی‌اش جلوه‌می‌کند، [یعنی] در یک کشاکش همیشه‌گی که آشتی نمی‌پذیرد و فقط در پیروزی یا شکست پایان‌می‌گیرد...اما انسان‌ها در مناطق هموار هند میان زنده‌گی‌های خود و حیات بزرگی که کل عالم را سرشارمی‌کند بند و حصاری نمی‌بینند.» و برای روشن‌گری این نکته به تعارض میان ادبیات نمایشی غربی و هندی اشاره‌می‌کند، یعنی به شکسپیر و کالیداسه. می‌گوید: «در نمایش‌های غربی کاراکترهای انسانی تمام توجه ما را در گرداب هیجان‌های خود غرق می‌کنند. طبیعت گه‌گاه آن‌جا سَرَک می‌کشد، اما همیشه حریم‌شکنی است که باید پوزش‌خواهی کند. اما در نمایش‌های ما، مثل شَکونتلا (*Shakuntala*) یا اوتّره رامه چَریته (*Uttara Rama Charita*)، طبیعت در جای خود قرار دارد، ثابت می‌کند که کنش خاص خود را دارد، که همان عرضه‌داشت آرامشِ عواطف جاودانهٔ انسانی است.»

به نظر تاگور، نظام آموزشی غرب هم به این کشاکشِ میان انسان و طبیعت دامن‌می‌زند، و از این نظر محکوم است: «کتاب‌های ما [در واقع کتاب‌های انگلیسی آن روزهای هند] میان ما و جهان ما قراردارند و دریچه‌های جان‌های ما را با صفحات‌شان فرومی‌پوشند.»[۲] هرچند که در این نظرها اندکی تعمیم‌های شتابالود هست اما روشن‌گر دیدگاه تاگور دربارهٔ طبیعت و انسان است. شاید مبنای این قضاوت تاگور رشد صنعتی اروپا و آمریکا در الگوی زنده‌گی غربی باشد. او در این الگو تأثیر روحیهٔ پرخاش‌گری با طبیعت را می‌بیند. عبارت خود تاگور این است: «غرب گویا به این اندیشه که طبیعت را منقادکند می‌نازد. این احساس محصول عادت دیوارْشهر و پرورش جان است. انسان در شهر مدرن میان خود و طبیعتِ عالم حصار و بارویی مصنوعی می‌سازد.»

البته تاگور در نوشته‌های بعدی‌اش این کشاکش راکم‌رنگ‌تر می‌بیند و اندیشهٔ خویشیِ با طبیعت را منحصر به شرق نمی‌داند. اما هم‌چنان بر آن است که دو تمدن چین و هند، نسبت به غرب، به دلیل وضع تاریخی و جغرافیایی‌شان، برای بیان هارمونی میان طبیعت و روح در موضع بهتری بودند.

آلبرت شوایتزر در اندیشهٔ هندی و تحول آن می‌گوید: در تاگور «جهان اخلاقی و تأیید

---

۱. همان، ص ۱۸-۱۹.

۲. همان، ص ۲۱.

● تاگور در لندن ـ ۱۹۲۱

حیات به پیروزی کامل رسیده‌است.» (ص ۲۸۳) به نظر تاگور شادی و حیات و شادیِ آفرینش، به طبیعت انسان تعلق‌دارند، و شوایتزر برای تأیید این نظر (ص ۲۳۹) از سادَنا این طور نقل‌می‌کند: «البته روشن است که جهان در خدمت ما است و نیازهای ما را برمی‌آورد، اما رابطهٔ ما با آن به همین‌جا ختم نمی‌شود. ما با بندی عمیق‌تر از بند ضرورت به آن بسته‌ایم. روح ما به سوی آن کشیده‌می‌شود؛ عشق ما به حیات واقعاً میل ما به ادامهٔ رابطهٔ ما با جهان بزرگ است. رابطه‌یی که نام‌اش عشق است.»[۱]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اومانیسمِ تاگور

گلی که نتوانسته بشکفد
رودخانه‌یی که راه‌اش را در بیابان گم‌کرده ــ
حتا این‌ها نیز عاری از معنا نیستند.»

تاگور می‌گوید «تجلی بی‌منتها را نه تماماً در آسمان‌های پرستاره، بل‌که باید در روح انسان دید.» همین را به زبان تمثیل چنین می‌گوید: «عود خداوند سیم‌های بسیار دارد؛ برخی آهنی است و برخی مسی و برخی دیگر از زر.» انسان سیم زرین این عود است.[۲]

---

۱. به نقل از شوایتزر، آلبرت اندیشهٔ هندی و تحول آن، نیویورک، ۱۹۳۶، آورده‌شده در یادنامه، ص ۱۹۵.

۲. The March of India, No. 5, May 1961, p. 21

اما این یکّه‌گی انسان به چیست؟ بی‌شک به عقل‌اش نیست. تمایز انسان در آزادی او، ناخشنودی او، جلال او، و بالاتر از همهٔ این‌ها در خلاقیت هنری اوست. اصل غالب در طبیعت، جبر است و در انسان ، آزادی یا اختیار. این آزادی تلویحاً دربردارندهٔ نوعی قصد و نیت است که طبیعت فاقد آن است. انسان نگاه‌اش را به درون‌سو می‌برد و قوانین طبیعت را وارونه می‌کند، و به آزادی می‌رسد؛ و آزادی، انسان را از یک باشندهٔ پذیرا به یک باشندهٔ خلاق تعالی می‌بخشد.

برای گذشتن از فریب زنده‌گی در بازی پیروزی و شکست و رسیدن به آزادی حقیقی انسان و تقدس فردیت و صلح پایدار، تاگور «انسان را به میهمانی برادری جهان» دعوت می‌کند، که این ارتباط حقیقی میان انسان‌ها است. تمام تناقضات انسانی در فروغ یک هارمونی هم‌ساز می‌شوند، و از راه رقص این روشنایی است که تاگور «انسانیت را می‌بیند که به چارراه‌ها رسیده، و شب به‌پایان‌آمده، و سحرگاه سرخ یک عصر نو در حالی که مرگ و رنج را می‌شکافد از آن می‌گذرد.»[1]

روشنی، روشنایی من، روشنی سرشارکنندهٔ جهان،
روشنی چشم‌بوس، روشنایی دل‌نواز!
آه، ای یار، روشنی در میان جان‌ام می‌رقصد؛
آسمان گشوده‌می‌شود، باد دیوارروار می‌وزد،
خنده بر سراسر خاک می‌گذرد
پروانه‌ها بادبان‌هاشان را بر دریای روشنایی می‌گسترند.
نیلوفرها و یاس‌ها بر تاج امواج روشنایی بالامی‌روند.

روشنا، ای یار، بر هر ابری زر می‌پاشد،
و گوهرهای فراوان می‌افشاند.

ای یار، شادی، شادی بی‌قیاس از برگی به برگی گسترده‌می‌شود،
رود آسمان کناره‌های‌اش را فروشسته
و سیل شادی همه‌جا را فراگرفته. (گیتانجلی ۵۷)[2]

تمام شعر تاگور وقف روشنایی و نور شده‌است. مقصود این نیست که نور موضوع شعرهای اوست، یا آفرینش شاعرانهٔ او سرود نیایش نور است. مقصود این است که نور انگیزه‌یی به سوی

۱. یادنامه، ص ۱۵۴.
۲. نیلوفر عشق، ص ۶۹.

هر چیز نورانی است، خواه مجرد باشد و خواه مادی. این انگیزهٔ به سوی روشنایی، انگیزهٔ به سوی شادی است، که شادی حیات و عشق به حیات است. ــ

بگذار تمام الحان شادی در آخرین سرود من بیامیزند.
شادی‌یی که زمین را در سراسر وفور بی‌مهار علف جاری می‌کند،
شادی‌یی که دو برادر توأمان زنده‌گی و مرگ را در سراسر جهان وحش به رقص وامی‌دارد،
شادی‌یی که با توفان می‌روبد و تمامی حیات را با خنده می‌لرزاند و برمی‌انگیزد،
شادی‌یی که با اشک‌های‌اش بر نیلوفر سرخ بازشدهٔ درد می‌نشیند، آرام
و شادی‌یی که هر چیزی را که دارد بر خاک می‌اندازد و هیچ کلامی را نمی‌شناسد.[1]

این انگیزهٔ نیرومند به سوی شادی، در راه احساس شاعر و تجربه‌کردن و بینش عمیق داشتن‌اش به رنج‌ها و اندوهان انسان‌ها سنگ راه نمی‌شود، و او این را از راه هم‌دردی عمیق انجام‌می‌دهد. هم‌دردی عمیقی که او با بی‌نوایان و افتاده‌گان نشان‌می‌دهد، خصوصاً در داستان‌های‌اش، مثل انگیزهٔ به سوی شادی و نور، نتیجهٔ ارتباط عمیق او با تمام جهان است؛ و بر این احساس جامع است که شخصیت و آفرینش شاعرانهٔ او بناشده‌است.

در نظر تاگور، جستجوی زیبایی هم‌دوش جستجوی حقیقت است و با آن هم‌سازی کامل دارد:

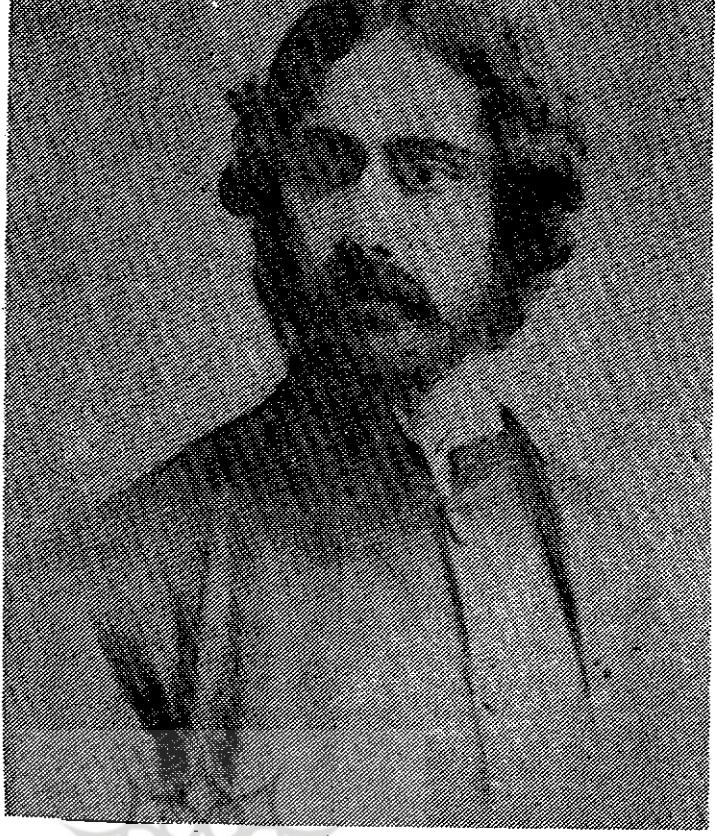
علم هر روز به قلم‌روی رخنه‌می‌کند که پیش از آن بر آن نشان نامکشوف یا کشف‌نشدنی زده‌بودند. حس ما از زیبایی نیز همین‌گونه درگیر جستجوی همیشه‌گی‌اش برای پیروزی است. حقیقت همه‌جا هست، پس همه چیز موضوع دانش و شناخت ما است. زیبایی همه‌جا هست، پس همه‌چیز ارزش آن را دارد که به ما شادی ببخشد.[2]

سخنم را با شعر بر ساحل روپ‌نارایَن به‌پایان‌می‌برم. تاگور سه ماه پیش از مرگ این را گفته‌است. در آن، حقیقت را بی هیچ پیرایهٔ هنری یا ابهامی، سخنینه‌یی می‌خواند که او به حضورش یقین دارد. چنان که می‌بینیم، تمام زنده‌گی تاگور در این شعر خلاصه‌شده:

بر ساحل رُوپ نارایَن[3] چشم‌بازکردم.
به‌یقین می‌دانستم که این جهان، وهم و رؤیا نیست.

---

۱. یادنامه، ص ۲۰۷.
۲. یادنامه، ص ۲۰۷
۳. Rup-Narayan رودی‌است در بنگال، به معنای «شکل آسمانی» یا خدایی که به شکل‌های بسیار تجلی می‌کند.



نقش خود را بر آن دیدم، نوشته به‌خون.
از میان هراس و آسیب،
از میان درد و رنج،
خود را بازشناختم.

□

حقیقت سخت‌ناک است
و من آن سختینه را دوست‌می‌داشتم.
هرگز نیرنگ‌نمی‌بازد.

□

زنده‌گی یک سفر زائرانهٔ رنج است
فرجام‌اش: تلاش به بردن ارزشِ نهایی حقیقت است
و بازپرداختِ وام‌ها در مرگِ نهایی. (صبح ۱۳ مه ۱۹۴۱)