حافظ و تاگور

دکتر پروین‌دخت مشهور

تاگور، از آغاز زندگی، با حافظ ـ شاعر پر آوازه‌ی ایرانی ـ و اشعارش همدم بوده است و به جرأت می‌توان گفت که هیچ یک از شاعران و عارفان ایرانی ـ اسلامی، تا این پایه، با زندگی روحانیِ وی، نزدیکی و آمیختگی نداشته‌اند. پدر «تاگور» از مریدان و عاشقان تاگور بوده و هر پگاهش را با غزلی از حافظ آغاز می‌کرده است. بنا بر این «رابیندرانات» جوان، در سال‌های زنده‌ی کودکی، نوجوانی و جوانی‌اش، در لحظه‌های ناب بامدادی، چه، هنگامی که خاموش در بستر، پدر را «پیچد و در شال قرمز»، در حال عبادت ـ یعنی خواندن اوپانیشادها و غزلی از حافظ ـ می‌پاییده، و چه در مصاحبت و تلمذ صبحگاهی در خدمت پدر ـ که به صورت سنتی ترک نشدنی، بخش مهم و سرنوشت‌ساز کودکی تاگور را تشکیل داده است ـ بارها، شاهد نشرِ روحانیِ روش و منش حافظ، در خانه‌اش بوده است. به این ترتیب او در محیطی رشد کرده که صفای اندیشه و شعر بکر حافظ، فضایش را صیقل یافته و مصفا نموده است.

سال‌ها بعد که رضاشاه پهلوی، از «تاگور» دعوت می‌کند که به ایران بیاید و تاگور دعوت شاه را اجابت کرده، از طریق بوشهر، به شیراز وارد می‌شود، بازتاب این الفت و علقه‌ی

روحانی و ریشه‌دار او با حافظ شیرین‌سخن، حاضران را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

دکتر مقتدری که در آن هنگام به عنوان نماینده‌ی دانش‌آموزان، شاهد بازدید تاگور، از مرقد حافظ بوده، دیده‌های فراموش‌نشدنی خویش را ـ که برایش مغتنم بوده است ـ چنین به رشته‌ی تحریر درآورده است:

«بر سر تربت حافظ که زیارتگه رندان جهان است»، به احترام بایستاد. پیشنهاد شد، فال بزند. تاگور استقبال کرد. کتاب را آوردند. تاگور دیوان را از دست «مجاب» [افسر پلیسی که در ایام اقامت تاگور همراه و مراقبش بوده است] گرفت، بوسید و بر دیده گذاشت و خود، آن را گشود.

در این حال به راستی مشهود بود که «تاگور» در عالمی دیگر سیر می‌کند و از خود بی‌خود است.[۱]

پس از زیارت حافظ و سعدی، تاگور، به باغ خلیل‌آباد بر می‌گردد و بلافاصله تقاضا می‌کند که ساززنی آمده و اشعار حافظ را با سماع بخواند. «رضاخان کمانچه»[۲] را ـ که نوازنده‌ی بسیار مشهوری بوده است ـ حاضر می‌کنند. آقای مجاب، همان غزل فال را می‌خواند و رضاخان با کمانچه می‌نوازد، آقای مقتدری، حال تاگور را در آن لحظات، چنین توصیف می‌کند:

«تاگور گوش فرا داده، مسحور می‌شود و حالت خلسه و صعودی به وی دست می‌دهد و مرتب اشک ریخته و به قول آقای ضیاءالسلطان، اشک مثل باران، از دیدگان نافذش به محاسن سفیدش فرو می‌ریخت، تا غزل تمام شد و دست سحار رضاخان، از نوازندگی باز ایستاد و کمانچه را بر زمین گذاشت. اما تاگور هنوز می‌گریست. لحظه‌ای بعد برخاست و چند نفس عمیق کشید و به قدم زدن پرداخت و حالتی روحانی یافته بود که غیرقابل توصیف بود.[۳]

تاگور بعداً به آقای خلیلی، صاحب باغ خلیل‌آباد، گفته بود: «کیفیت مدت شاعری تمام

عمرم، یک طرف، و این مدت کوتاه تفکرات شاعرانه در شیراز هم، یک طرف و نمی‌دانم چه معنویت و روحانیتی در این سرزمین هست که مرا قلباً مجذوب کرده است»[٤].

پیداست که ریشه‌ی این شور و حال و انقلاب درونی تاگور را باید در همان انس و پیوستگی دیرینه‌اش با حافظ، جست‌وجو نمود.

در میان آثار بنگالی تاگور و پدرش، نام حافظ و شعرش، بارها آمده است. استاد فقید دکتر عطاکریم‌برق در این خصوص می‌نویسد:

«با این که تاگور فارسی نمی‌دانست، گوش وی از فارسی ناآشنا نبود، چون در خانواده‌اش فارسی رواج داشت و پدرش متخصص حافظ به شمار می‌رفت، از زمان طفلی با حافظ و شعرای متصوف دیگر آشنا بود و تأثیر آنان در اشعار و افکار وی بارز است و میل وی به ایران و ایرانیان و زبان آنان بسیار بود؛ تا آن که مسافرتی به ایران کرد و در آن جا با شعرا و دانشمندانی مانند ملک‌الشعرای بهار، پورداوود، سعید نفیسی و غیر آن آشنایی پیدا کرد و از آفکار آنان بهره و استفاده برد.[٥]

در آثار «تاگور» جای پای تفکر حافظ و سایه روشن‌هایی از روش و کنش او مشهود و قابل پی‌گیری می‌باشد. اهم این موفقیت‌ها که در: توجه به طبیعت، عشق، ریاستیزی، ملامت‌جویی، عنایت شوق‌آمیز به موسیقی، روحیه‌ی اصلاح‌طلبی و به کار بردن واژه‌ها و اصطلاحات دینی در شعرشان می‌باشد، در صفحات آینده، تحت عنوان «وجوه اشتراک حافظ و تاگور»، مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند.

وجوه اشتراک حافظ و تاگور

«طبیعت»:

یکی از ویژگی‌های مشترک حافظ و هواخواه برجسته‌اش، تاگور، عشق به «طبیعت» و مظاهر طبیعی آفرینش است. در دیوان حافظ، بارها و بارها از «باغ»، «دشت»، «دمن»، «نرگس»، «شقایق»، «چشمه»، «آب»، «کوه»، «بنفشه»، «سرو»، «لاله»، «دشت»، گل، جویبار، سبزه، کوه، خرمن، کشت و ... سخن گفته می‌شود. او سرمست و غزل‌خوان، کنار آب «رکناباد» و «گلگشت مصلا» را زیباتر از بهشت می‌داند:

بده ساقی می باقی، که در جنت نخواهی یافت
کنار آب رکناباد و گلگشت مصلا را [۶]

و در جای دیگر شیراز را به دلیل داشتن طبیعت زیبا و مسحور کننده‌اش می‌ستاید:

خوشا شیراز و وضع بی‌مثالش — خداوندا نگهدار از زوالش
میان جعفرآباد و مصلا — عبیرآمیز می‌آید شمالش
ز رکن‌آباد ما صد لوحش‌الله — که عمر خضر می‌بخشد زلالش [۷]

تاگور هم در تمامی عمر، عاشق طبیعت بوده و ایام کودکی‌اش در خانه‌ی پدری که در میان باغی سرسبز و مشجر و جنگل مانند قرار داشته، گذشته است. سرزمین هند، به دلیل داشتن شرایط اقلیمی خاص، جنگل‌های انبوه، سلسله جبال هیمالیا، رودها و دریاهای فراوان و حیوانات بسیار گوناگون، فرصت بیشتر به تاگور بخشیده تا با طبیعت خدا مأنوس شود. او در قطعه‌ای به نام «جامه‌ی بهاری» طبیعت بهاری را چنین وصف می‌کند:

«بهار طرب‌انگیز نغمه‌اش را سر داده و با ناز و کرشمه بر روی خاک می‌گذرد!
از این رو پیوسته خاک شادمان و خندان است!
بهار جامه‌های رنگین پوشیده،

و ارمغانی از گل‌های نو رسته در برگرفته،
با هزار لطف و دل‌گرمی همراه می‌آورد!
دل من از پیام بهار، پر فروغ و فریفته شده!
هر سر مویم به وجد آمده،
هر لحظه نغمه‌های خوشی و شادمانی به گوشم می‌رسد.
بهار جامه‌های رنگارنگ پوشیده،
و ارمغانی از گل‌های تازه در برگرفته،
با هزار دل‌گرمی در گردش و آمد و شد است.» [۸]

شاید برای خوانندگان، این پرسش و ابهام پیش آید که توجه و عشق به طبیعت، منحصر به حافظ و تاگور نیست و بسیاری از مردم، طبیعت و زیبایی‌های آن را دوست دارند. در پاسخ باید بگوییم: بلی، درست است که بسیاری از شاعران، نقاشان، پیکرتراشان و حتی بسیاری از مردم عادی، دل‌باخته‌ی طبیعت هستند؛ اما شیفتگی عارفانه‌ی صاحب‌دلانی چون حافظ و تاگور، از نوعی دیگر است و با شیفتگی صوری و عامیانه‌ی مردم معمولی، متفاوت است. این شیفتگی، حتی از نوع شیفتگی شاعرانه‌ی شاعرانی چون منوچهری و فرخی نیست. آنها، با بینشی عارفانه، «طبیعت را فراتر از زیبایی‌های ظاهری‌اش می‌بینند. «طبیعت» برای همه‌ی عارفان ـ و نیز حافظ و تاگور ـ جلوه‌گاه عالم بالا و یکی از آیات حق می‌باشد. وقتی حافظ می‌گوید:

بلبلی، برگ گلی خوش‌رنگ در منقار داشت و اندران برگ و نوا، خوش ناله‌های زار داشت
گفتمش،در عین وصل، این ناله و فریاد چیست؟ گفت ما را جلوه‌ی معشوق در این کار داشت [۹]

دقیقاً، جلوه‌ی معشوق ازلی را مد نظر دارد و از نمادهای طبیعی، مفاهیم ماورای طبیعی می‌جوید، تاگور هم در قطعه‌ی «بوی گل» می‌گوید:

«در تاریکی شب، ماه چون گلی زیبا شگفت
بوی این گل چگونه به مشام جان رسید؟
گویی عطر آن در اعماق دلم در تموّج است
این گل «رعنا» از آسمان فرو ریخت
آه!
چگونه آن را از دست ندهم؟
چه بهتر که آن را با نغمه‌های این دل دردمند بیامیزم!»

تاگور در مهم‌ترین اثر عرفانی خویش «گیتانجلی» مانند اوپانیشاد، یزدان را در آب، درخت و جنگل جست‌وجو می‌کند و «رادها» زن عاشق ـ که سمبول سالک و عاشق حق است ـ، کریشنا را در طبیعت می‌جوید: گاهی «کریشنا»[۱۰] در قایقی نشسته، تار می‌زند و گاهی از جنگل گشن می‌گذرد و گاهی، در لب جوی، از دست دلداده، یعنی رادها و همه‌ی زنان و دختران عاشق آب می‌نوشد.

به دلیل ارتباط و اهمیتی که «کریشنا» و «رادها» در اشعار تاگور و عرفان هندوان دارد، لازم است، توضیح مختصری را راجع به آن‌ها داده شود:

«کریشنا» یا «کرشنا» (Krishna)، در سرودهای «بهگودگیتا»،یکی از تناسخ‌های «ویشنو» معرفی شده است، بعدها «ویشنو» و «کریشنا»، در باورهای هندوان، یکی می‌شوند.

«ویشنو» شخصیتی مقدس و بسیار قدیم است که در «وداها» چند سرود راجع به او آمده است. مخلصان «ویشنو»، شاعران عارفی بودند که از میان اصول سه گانه‌ی اعتقادی هندوان ـ «جناتا»، یعنی دانایی، «کارما» یعنی کردار نیک و «بهکتی» یعنی پارسایی و عشق به خدا ـ اصل سوم یعنی «بهکتی» را برگزیدند و به «بهکتیان» مشهور شدند.

تفاوت عمده‌ی این گروه با سایر هندوان ـ که مورد نظر ما در این پژوهش می‌باشد ـ این است که هندوان معتقدند که «ذات حق» یا معبود مطلق، چنان هویت و شخصیت فلسفی دارد

که انسان نمی‌تواند به صورتی مستقیم از «عشق» او سخن گوید و بنا بر این رب‌النوع‌های متعدد و تمثال‌ها و اشکال مختلف با بیست سر و چهل دست و ... مورد توجه و ستایش عوام هندو قرار می‌گیرد. اما «بهتکیان» ـ که جنبش براهما سماج، آن را تزکیه و تصفیه بیشتری بخشید ـ بر این باورند که می‌توان عشق‌سوزان خود را نثار حضرت حق کرد.

«کریشنا» پهلوان گاوچران و معشوق «رادها»، زن ماهروی گاوچرانی است که داستان عشق و عاشقی آنها، ظاهراً به شیوه‌ی عشق آدمی و در حقیقت به معنی عشق الهی، به وسیله‌ی شاعران عارف بهتکی، سروده شده است.

داستان عشق «کریشنا» و «رادها»، در مقایسه با موارد مشابه در فرهنگ و عرفان ما از نوع داستان «لیلی و مجنون» و «یوسف و زلیخا» می‌باشد. همان طور که این گونه عشق‌های مجازی، وسیله‌ی رسیدن به عشق حقیقی و راهی برای قربت به معشوق ازلی است، عشق «رادها» و «کریشنا» نیز برای هندوان «بهتکی» نماد و مظهر و یا واسطه‌ای برای عشق حق و معبود اعلی، محسوب می‌شود.

«جایی دیوا» / Jaydedeva، یکی از شاعران معروفی است که داستان «رادها» و «کریشنا» را سروده است. این شاعر از لحاظ شهرت و نوع سرایش تا حدودی با نظامی گنجوی، قابل سنجش می‌باشد.[11] اما معروف‌ترین شاعر بهتکی مشرب، «جای‌تان‌با» / Chaytanya است که با شرح عشق‌بازی رادها و کریشنا، شیوه‌ی بهتکیان را رونقی خاص بخشیده است. این شاعر بنگالی که هم‌ولایتی تاگور به شمار می‌رفت، سه قرن قبل از تاگور می‌زیسته است.

جنبش «برهما ساج» و عقیده و کوشش تاگورها، در نضج و نشر این جنبش که بسیار مقبول‌تر و پیشرفته‌تر از باورهای خرافی پیش بود و پیرایه‌های مذهبی ـ از جمله اعتقاد به رب‌النوع‌های مختلف ـ را رد می‌نموده، در صیقل دادن داستان راها و کریشنا و هر چه بیشتر عرفانی نمودن آن، تأثیر شگرفی داشته است.

بعد از این توضیح، به عنوان سخن آخر، در این بخش «عنایت تاگور و حافظ به طبیعت»، باید بگویم که تفاوت عمده‌ی حافظ و تاگور در چگونگی بهره‌گیری از طبیعت فیاض، این

بوده است که حافظ مرد همیشه در شیراز است و به قول خودش:

نمی‌دهند اجازت مرا به سیر و سفر نسیم باد مصلا و آب رکناباد [۱۲]

ولی تاگور مرد همیشه در سفر بوده و علاوه بر درک غنای طبیعت هند، از طبیعت سایر نقاط جهان و از جمله شیراز نیز سرشار گردیده است.

موسیقی:

توجه به موسیقی و سرودن اشعار آهنگین و آشنایی به ظرایف و دقایق علمی موسیقی، از دیگر مشترکات حافظ و تاگور می‌باشد.

پایه‌ی بالای موزونیت و خوش‌خوانی غزلیات حافظ، از بدیهیات است و هر فرد حافظ‌شناس و آشنا به موسیقی و حتی هر فرد معمولی که به دیوان حافظ رجوع نماید، این ویژگی کلام خواجه را درمی‌یابد. به علاوه، اشارات خود حافظ به این نکته، مؤید آشنایی و علاقه‌اش به موسیقی می‌باشد. به نمونه‌هایی از این اشارات توجه کنیم:

تا مطربان ز شوق منت آگهی دهند قول و غزل به ساز و نوا می‌فرستمت [۱۳]

* * *

سخن‌دانی و خوش‌خوانی نمی‌ورزند در شیراز

بیا حافظ که تا خود را به ملک دیگر اندازیم [۱۴]

چنین قفس، نه سزای چو من خوش الحانی‌ست

روم به گلشن رضوان که مرغ آن چمنم [۱۵]

«آرتورگی»/ Arthur Guy می‌گوید:

«غزل حافظ یک فرم غنایی پر احساس دارد و فوق‌العاده به چکامه‌ی آلمانی شبیه است. این نوع شعر، محققاً نوع به خصوصی است که برای

دستگاه‌های آوازی سروده شده است و طبیعتاً بایستی در فرم شرقی خوانده شود: چهار زانو، روی قالی یا روی ایوان، لااقل با همراهی یک ساز ...»[۱۶]

چنین به نظر می‌رسد که قرآن‌دانی و قرآن‌خوانی حافظ که بنا به گفته‌ی نویسنده‌ی کتاب «حافظ و موسیقی» که خود موسیقی‌شناس می‌باشد ـ و نیز بنا به شواهد و قراین بسیار، به صورت ترتیل خوانده می‌شده، ذهن و زبان او را حساس و موسیقی‌شناس کرده است. آقای خرمشاهی در این خصوص، می‌گوید:

«ساختمان غزل‌های حافظ و ابیاتش بیش از آن چه متأثر از سنت غزل‌سرایی فارسی باشد، متأثر از ساختمان سور و آیات قرآن است» [۱۷]

و آقای ملاح می‌گوید:

«با توجه به این که حافظان قرآن، در آن زمان، باید مقام‌های حجاز، عراق، حسینی اصفهان و ... را به خوبی بشناسند و درست‌خوانی این الحان را به مدد موسیقی‌دانی فرا گیرند، حافظ هم به اعتبار سخنان خودش و نیز حافظ قرآن بودنش این مقام‌ها را می‌شناخته و این نواها را با کلام خدای آمیخته است.» [۱۸]

هنر ویژه‌ی موسیقیایی حافظ، بهره‌گیری بسیار زیاد و هنری از صنعت زیبای هم‌صوتی یا هم‌حرفی (Aliteration) می‌باشد. تکرار یک حرف در واژه‌های یک مصرع یا یک بیت و به گونه‌ای که درجه‌ی زیبایی و موزونیت کلام را افزایش چشم‌گیری ببخشد، از ممیزات شعر حافظ است. به نمونه‌هایی از این تکرارهای موسیقی‌ساز، توجه می‌کنیم:

تکرار «چ»:

«سروچمان من چرا میل چمن نمی‌کند» [۱۹]

تکرار «خ»:

«خیال خال تو با خود به خاک خواهم برد»

و نیز:

ما را ز خیال تو چه پروای شراب‌ست خم گو سر خود گیر که خم‌خانه خراب‌ست [۲۰]

تکرار «ش»:

«رسم عاشق‌کشی و شیوه‌ی شهرآشوبی» [۲۱]

و تکرار «س» و «ب»:

بیا که قصر امل، سخت سست بنیادست بیار باده که بنیاد عمر بر بادست [۲۲]

و موارد متعدد دیگر که شواهدی بر این هنرنمایی حافظ می‌باشند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

به علاوه‌ی استفاده نکردن از بحور نامطبوع و بهره‌گیری از بحوری که از موزونیت و موسیقیایی مضاعفی برخوردارند، حکایت از توجه حافظ به این بُعد هنر دارد. با تأمل در دیوان حافظ، درمی‌یابیم که بسیاری از غزلیات حافظ در بحر رمل ـ که از بحرهای آهنگین و ضربی می‌باشد ـ سروده شده است. برای دریافت بیشتر و بهتر کیفیت بالای موسیقیایی کلام حافظ و موسیقی‌شناسی وی، خوانندگان را به کتاب «حافظ و موسیقی» نوشته‌ی دکتر حسینعلی ملاح ارجاع می‌دهم.

راجع به عشق تاگور به موسیقی و استاد بودنش در این فن و هنر، در بخش «مولوی و تاگور» سخن گفته‌ام، و در آغاز همین بخش هم ـ در قسمت مربوط به تاگور و حافظ ـ به حالت‌ها و اشک‌های او ـ که هنگام شنیدن شعر حافظ و کمانچه رضاخان، اشاره نمودم و در سرگذشت تاگور می‌خوانیم که او از کودکی، آموختن موسیقی را آغاز نمود و تا آخرین

روزهای زندگی به موسیقی عشق می‌ورزید و با آن سر و کار داشت. تاگور سه هزار سرود تصنیف نمود و چنان که بیشتر گفته شد، سرود ملی هند «جانا - گانا - مانا» نیز از سروده‌های اوست.

شیوه ملامتی حافظ و تاگور

ملامتیان، گروهی از صوفیان می‌باشند که جفا و جور و ملامت خلق را بر خود روا می‌دارند و طاعت و عبادت و خیر خویش را پوشیده می‌دارند تا به ریا، آلوده نشود. نویسنده‌ی کتاب «مصباح‌الهدایه»، این گروه را چنین توصیف می‌کند:

«... و اما ملامتیه، جماعتی باشند که در رعایت معنی اخلاص و محافظت قاعده‌ی صدق، غایت جهد مبذول دارند و در اخفای طاعات و کتم خیرات، از نظر خلق، مبالغت واجب دانند؛ با آن که هیچ دقیقه از صوالح اعمال، مهمل نگذارند و تمسک به جمیع فضایل و نوافل، از لوازم شمرند؛ و مشرب ایشان در کل اوقات، تحقیق معنی اخلاص بود و لذت‌شان از تفرد نظر حق به اعمال و احوال ایشان، و هم چنان که عاصی از ظهور معصیت بر حذر بوده ایشان از ظهور طاعت که مطّنه‌ی ریا باشد، حذر کنند، تا قاعده‌ی اخلاص خلل نپذیرد ...»[۲۳]

شواهد بسیاری در ابیات حافظ وجود دارد که گرایش ملامتی شاعر را تصریح و تأیید می‌کند و در شرح احوالش، نیز «او را از ملامتیه دانسته‌اند و از بسیاری از اشعارش بر می‌آید که از ریا و تظاهر سخت می‌گریزد، حتی تظاهر به فرقه خاص و لباس و پوشش مخصوص، و آداب و روسم خانقاهی، و اردات به پیری معین نیز ندارد.»[۲۴]

ملامتیان مذهب عشق دارند و حافظ مشعل‌دار این مذهب است. او، چون دیگر ملامتیان جان بر سر عشق می‌گذارد و خاکسترنشین راه پر مشقت، و در عین حال مطلوب عشق

می‌باشد.

در برخی از ابیات ملامتی حافظ ـ مانند نمونه‌ی زیر ـ شیوه‌ی ملامتی وی، به روشنی، نمود شده است:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم که در طریقت ما، کافری است رنجیدن [۲۵]

اما در بسیاری دیگر، به طور غیرمستقیم ـ و بی‌آن که واژه‌ی «ملامتی» را ذکر نماید ـ این شاخصه‌ی «رند» شیراز، قابل دریافت، می‌باشد.

نکته‌ای که در گرایش ملامتی حافظ، برجسته می‌نماید و او را از دیگر ملامتیان متفاوت و ممتاز می‌کند، ستیز بی‌امان او با ریاکارانی است که تحت عنوان مجریان شریعت، چون: صوفی، زاهد، مفتی، محتسب و ... ـ شیطان صفت ـ به تخریب جان و ایمان خلق پرداخته‌اند. حافظ به پنهان کردن عبادات و خیرات خویش بسنده نمی‌کند و با نیش طنز و طعنه‌ی خویش جمله‌ی اهل نفاق را به استیضاح می‌کشد. نویسنده‌ی کتاب «مکتب حافظ» در مورد این ویژگی حافظ، می‌نویسد:

> «ملامتی از ریای خود، محترز است، ولی حافظ با ریای دیگران و متصوفه سر جنگ دارد. ملامتی قصد ستیز و عناد با دیگران و «دهن کجی» نسبت بدانان ندارد، بلکه مهذب نفس خویشتن است ولی حافظ قصد استهزاء و عناد و دهن کجی دارد.» [۲۶]

انتقادهای بی‌پروا و شدید اللحن او از مجریان و مراجع شریعت، ناباوری آشکارش نسبت به کانون‌های عبادی، شرح شوقش به شاهد، باده، میخانه، رندی، مستی و نیز استقبالش از بی‌نام و ننگی و بدنامی، مجموعه‌ای از عواملی است که بار ملامت را بر دوش حافظ می‌نهد. پنهان نمودن اطوار روحانی و تقوای درونی ـ که سر لوحه‌ی کار ملامتیان است ـ در مرام حافظ، صراحت بیشتری دارد. این عامل، به علاوه خوی ریاستیزی او، ملامت‌جویی‌اش را تقویت

کرده و او را در کسوت صدرنشینان ملامتی، قرار می‌دهد. منوچهری مرتضوی در این باره، می‌نویسد:

«او از پنهان داشتن عبادت و تقوای خویش، دست بر نمی‌داشت. شیوه‌ی او این است که سرسختانه با عقاید ریاکارنه‌ی زاهدان ـ که در بند احکام شریعت بودند ـ مخالفت می‌کرد و عامداً ملامت ملامتگران را به جان می‌خرید.»[۲۷]

این حافظ‌شناس، در جای دیگر، قلندر شیراز را چنین معرفی می‌کند:

«خلاصه این که حافظ، هم قلندر بود و هم اهل ملامت، بدین معنا که هم حالات روحانی خود را پنهان می‌داشت و هم به ستیز با سنن می‌پرداخت، لیکن هنگامی که هدف غایی در میان بود. از هر دو سو، کناره می‌گرفت.»[۲۸]

در بین اشعار حافظ، نمونه‌های زیر ـ که مشتی از خروارند و معدودی از شمار بسیار ـ نشان می‌دهد که این رند قلندر، داوطلبانه، بار ملامت می‌کشد.

توجه به این نمونه‌ها و به شرط گذشتن از تفسیرهای عارفانه ـ که تصادفاً گاهی اوقات با شواهد و قراین، چندان هم سازگاری ندارد ـ به خواننده کمک می‌کند که سنگینی بار ملامت را بر دوش حافظ، حسّ نماید. در بیت زیر، صوفیان را ـ که صلای صافی و سادگی سر می‌دهند ـ حقه‌باز و حیله‌گر می‌نامد:

صوفی نهاد دام و سر حقّه باز کرد بنیاد مکر با فلک حقّه باز کرد[۲۹]

از نظر حافظ، صوفیان، شعبده‌بازانی هستند که مکرشان، بر بام فلک نیز بالا می‌رود و از همه‌ی چرب‌دستان شعبده‌گر، گوی سبقت ربوده‌اند.

توجه و اقبال او به «باده»، «میخانه» و «شاهد»:

خرقه‌ی زهد مرا، آب خرابات ببرد　　خانه‌ی عقل مرا، آتش میخانه بسوخت[۳۰]

ساقیا برخیز و در ده جام را　　خاک بر سر کن غم ایام را
گر چه بدنامی‌ست نزد عاقلان　　ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را[۳۱]

می دو ساله و محبوب چهارده ساله　　همین بس است، مرا، صحبت صغیر و کبیر[۳۲]

مفلسانیم و هوای می و مطرب داریم　　آه اگر خرقه‌ی پشمین به گرو نستانند[۳۳]

و در مورد ناسره بودن صومعه‌داران می‌گوید:

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند　　تا همه صومعه‌داران پی کاری گیرند[۳۴]

عُجب زاهد نمازگزار را در مقایسه با نیاز مستانه‌ی خویش، به استیضاح می‌کشد:

زاهد و عجب و نماز و من مستی و نیاز　　تا تو را خود ز میان، با که عنایت باشد[۳۵]

لحظه‌ها را به شیوه‌ی اپیکوری، غنیمت می‌شمرد و لاجرم، ملامت ناشی از تعبیرهای چند بعدی افکار اپیکوری را تحمل می‌کند:

باغ فردوس لطیف‌ست و لیکن زنهار　　تو غنیمت شمر این سایه‌ی بید و لب کشت[۳۶]

و بار دیگر یک‌رنگی مستان میخانه‌نشین و خودفروشی زاهدان خودبین و متظاهر را به رخ می‌کشد:

بر در میخانه رفتن، کار یک‌رنگان بود
خودفروشان را به کوی می فروشان راه نیست[۳۷]

و تزویر متشرعین را بی‌باکانه، برملا می‌کند:

می خور که شیخ و حافظ و مفتی و محتسب　　چون نیک بنگری، همه تزویر می‌کنند

با یکی دانستن نتیجه‌ی کار شیخ تسبیح‌گوی و رند شراب‌خوار، خود را به سیلاب ملامت می‌افکند:

ترسم که روز حشر، عنان بر عنان رود تسبیح شیخ و خرقه‌ی رند شراب‌خوار [۳۹]

«تاگور» نیز به دلایلی چند و از دیدگاه مردمی چند بار ملامت کشیده است. یکی از دلایل، دوستی و مراوده او با مسلمانان و طرفداری از فرقه‌های غیر هندو می‌باشد. با مطالعه‌ی سرگذشت تاگور، می‌بینیم که او و پدرانش، صمیمانه، مسلمانان را دوست دارند و از بسیاری جهات، خوی مسلمانی گرفته‌اند. این نزدیکی و هم‌دلی، برای متشرعان متعصب هند، قابل اغماض نبوده و مرجب گردیده که آن‌ها آماج تیر ملامت و سرزنش تندروان هم‌وطن خویش باشند، تسامح عارفانه‌ی تاگورها، به سستی در عقاید مذهبی هندوان، تعبیر شده و رفت و آمد و حشر و نشر آنان با غیر هندوها ـ به ویژه مسلمانان ـ برای هم‌کیشان سخت‌گیرشان، پرسش‌آفرین و ابهام‌برانگیز گردیده است. نکته‌ی دیگر این که: «رابیندرانات تاگور، یکتاپرستی را از پدر (که دوست و خلف رام موهن رای بود) میراث گرفت و خود چند سال منشی جمعیت «براهموسماج» بود. به این طریق از آغاز نوجوانی و جوانی، از اندیشه‌های تعصب‌آمیز صوری هندوان سخت‌گیر، به کلی رسته بود.»[۴۰] طرفداری تاگور و پدرانش از نهضت مترقی «براهماسماج» ـ اگر چه سپیدرویی و پیشرفت برای هندیان و آیین هندو به ارمغان آورده ـ در ظاهر و به سنجش تندروان مذهبی، بر خلاف موج شنا کردن محسوب می‌شده است. زیرا این نهضت بررسی کردن باورهای خرافی، مخالفت کردن با سنت‌های پوسیده متحجران، بی‌اعتنایی به ریاضت‌های سخت بدنی و نشستن در کنج عبادتگاه‌ها می‌باشد. خود تاگور به بازتاب هم‌وطنان سختگیرش، چنین اشاره می‌کند:

«... از این جهت که ما را در عقاید مذهبی، بدعت‌گذار می‌شمردند، از جامعه‌ی خودمان بر کنار می‌داشتند ...»[۴۱] اما ملامت و رفتار غیرصمیمانه‌ی مردم، تاگورها را متوقف نمی‌کند؛

بلکه برعکس، آن‌ها از روش طردآمیز مردم، حسن بهره را جسته و با آزادی بیشتر، بـه پـالایش افکار و آداب و «آیین هندو» می‌پردازند و دنیای خویش را، مطابق نیروهای فکری سالم، پیـش می‌برند. خود، در این مورد می‌گوید: «... و از این رو می‌توانستیم آزاد و بـدون قیـود طبقـاتی هندو رفتار کنیم. ما ناگزیر بودیم دنیای خویش را موافق اندیشه‌ها و نیروهـای ذهنـی و فکـری خویش بنا کنیم.»[۴۲]

هم‌دمی و هم‌دلی او با بائول‌ها ـ که به هیچ قید و بند بشرساز و به هیچ عبادت و عبادتگاه ظاهری اعتنایی ندارند و جز عشق چیزی نمی‌شناسـند ـ بـار ملامـت او را، سـنگین‌تر می‌کنـد، بدیهی است که دل سپردن به سادگی بائول‌ها و موافقت علنی کردن با آنان در کیـش عشـق، و غیر را چون خود دوست داشتن، برای همگان قابل هضم نیست. همچنین مخـالفت آشـکارا بـا سنت‌های غیرمنطقی و غیرانسانی و اصرار بر نفی و نسخ آن‌هـا، بـرای تـوده‌ی عـوام ـ کـه بـه درازنای قرن‌ها و نسل‌ها، چون تار عنکبوت، جانشان را محصور داشـته اسـت ـ بـه سـادگـی، قابل توجیه نمی‌باشد. نمایشنامه‌ی «قربانی» که بـه جـرأت می‌تـوان آن را بـهترین اثـر نمایشـی تاگور دانست، هم شاهد صادقی است برای نمودن نمونه‌هایی از این سنت‌های ضـد انسـانی و هم گواهی شایسته بر سختی مبارزه با این باورهای عجیب و خونبار ...

«تاگور» در «گیتانجلی» نیز مخالفت خود را بـا خرافـات و باورهـای نادرسـت و زیان‌بـار نشان می‌دهد. یکی از این موارد، اعتراض شاعرانه به انداختن چراغ افروخته در رود «گنگ» یـا رود «جمنا» می‌باشد. هندوان در ایامی خاص ـ مثلاً در هنگام جشن دیوالـی ـ و بنـا بـه عقـاید دینی خود، چراغ‌های روشن را به رودهای مقدس مـی‌گذارنـد و معتقدنـد کـه از برکـت ایـن چراغ‌ها، درگذشتگان این خانواده‌هـا، خشـنود می‌شـوند. تعـداد و نـوع چراغ‌هـا، بـه درجـه‌ی توانگری افراد، بستگی دارد. مردم متمکن، چراغ‌های بسیار و چند طبقه و مـردم متوسـط‌الحال، چراغ‌های معمولی، در آب قرار می‌دهند.

تاگور، با توجه به این که بسیاری از مردم نادار، حتی یک چـراغ هـم بـرای افروختـن در خانـه‌ی سـرد و تـاریک و فقیرانـه خـود ندارنـد. ایـن اسـراف را تحمـل نمی‌کنـد و ملامـت

سنت‌گرایان را به جان می‌خرد. به سخن تاگور، در این مورد گوش می‌دهیم:

در سراشیب آن رودخانه‌ی دورافتاده، و در میان علف‌های بلند، از وی پرسیدم:

«ای دختر جان، چراغت را در پناه دامن خود گرفته، به کجا می‌روی؟

خانه و عزلت‌کده‌ی من، سراسر تاریک و ظلمانی است. روشنایی و چراغت را به من امانت بده» چشمان سیاهش را لحظه‌ای بالا گرفت و در روشنایی آن شامگاه، به چهره‌ام نگریست و گفت:

«به طرف رودخانه آمده‌ام تا به محض زوال روشنی روز، در افق باختر چراغم را برافروزم و بر بالای شط روان سازم.»

من تنها در میان چمنزارها ایستادم و به شعله‌ی کم‌رنگ چراغ که بیهوده در میان جزر و مد رود روان بود و سوسو می‌زد به تماشا پرداختم.

در سکوت انجمن شب، از وی پرسیدم:

«دخترجان، چراغ‌هایت که همگی روشن است، پس دیگر با این چراغ به کجا می‌روی؟

خانه‌ی من کاملاً خلوت و تاریک است، چراغت را به من امانت ده.»

چشمان سیاهش را بالا گرفت و نگاهش را به چهره‌ام دوخت و لحظه‌ای مردد ایستاد و سرانجام گفت: «من آمده ام تا قندیل منور خود را، به افلاک اهدا کنم.»

من ایستادم و چراغش را که بیهوده در گوشه و خلاء انزوا می‌سوخت، نظاره کردم. در تیرگی ظلمت جان‌فرسای شب بی‌مهتاب، از وی پرسدم: «ای دوشیزه! از این که چراغت را بر سینه‌ی خود چسبانیده‌ای، در طلب چیستی؟

خانه‌ی من به کلی خلوت و تاریک است، چراغت را به من امانت ده.»

وی دقیقه‌ای مکث و اندیشه کرد و در آن تاریکی در چهره‌ام خیره شد و گفت: «چراغم را آورده‌ام تا در کاروان جشن و چراغانی شرکت جویم.»

من ایستادم و چراغ کوچکش را که بیهوده در میان دیگر چراغ‌ها، جلوه می‌نمود، نگریستم ...[۴۳]

دکتر روان فرهادی «همین سروده‌ی تاگور را به صورت زیر، منظوم نموده است:

شامگاهان دیدمش اندر کنار رود بار
گفتمش ای دخترم! بشنو چه می‌گویم ترا:
این چراغ اندر کفت بیهوده می‌سوزد چرا؟
کلبه‌ی تنهایی من هست بس تاریک و تار ...
این چراغت را به من ده تا کند ظلمت فرار!

با سیه‌چشمان خود سویم سراپا دید و گفت:
کی روا باشد چراغم را به تو بخشش دهم
زان که نذر است و به آب رود نذرش می‌دهم
این بگفت و با چراغ خود خرامان شد روان
آن چراغک در میان آب جاری شد نهان

در خموشی شبانگه، دیدمش در مرغزار
گفتمش ای دخترم، بشنو چه می‌گویم ترا:
این چراغ اندر کفت بیهوده می‌سوزد چرا ؟
کلبه‌ی تنهایی من هست بس تاریک و تار
این چراغت را به من ده تا کند ظلمت فرار

تیره چشمش، دید سویم، بود در شک، لیک گفت:
کی روا باشد چراغم را به تو بخشش دهم!
زان که نذر آسمان است و به آن نذرش دهم
این بگفت و با چراغ خود، خرامان شد روان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آن چراغک سوخت بیهوده به زیر آسمان

مه نبود و در دل سنگین شب ظلمت شعار
گفتمش ای دخترم، بشنو چه می‌گویم ترا:
این چراغ اندر کفت بیهوده می‌سوزد چرا ؟
کلبه‌ی تنهایی من هست بس تاریک و تار
این چراغت را به من ده تا کند ظلمت فرار

لمحه‌ای ایستاد، سویم دید و اندیشید و گفت:
کی روا باشد چراغم را به تو بخشش دهم
عید «دیوالی» است، آن را نذر ایمان کرده‌ام
این بگفت و با چراغ خود خرامان شد روان
آن چراغک سوخت، بی‌جا، در چراغان کسان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حافظ و تاگور، دو مصلح بزرگ

«تاگور» پرچمدار صلح و «شانتی نیکیتان» خانه صلح و صفاست. دل‌سوزی و پایمردی تاگور، برای اصلاح جامعه‌ی هند و جامعه‌ی جهانی بسیار بدیهی و آشکار می‌باشد.

سفرهای متعددش به کشورهای مختلف جهان و سخنرانی‌های پرشور و سازنده‌اش ـ که از همگی آن‌ها، بوی جان‌پرور دوستی و به خواهی بشر به دماغ می‌رسد ـ گواه روحیه‌ی بلند و اصلاح‌طلبش می‌باشد. طرفداری او، از نهضت «براهما سماج» که خود، مهم‌ترین جنبش اصلاحی هندوان معاصر محسوب می‌شود ـ شاهد دیگری بر نیات خیر و اندیشه‌های مصلحانه‌ی اوست.

شیوه‌ی زیست و سلوک «تاگور» با فرقه‌ها و مذاهب مختلف ـ که در بخش‌های دیگر، به

آن پرداخته‌ام ـ نماینده‌ی گرایش قلبی او، به عدالت و صلاح اجتماعی و از میان برداشتن تبعیضات طبقه‌ای ـ فرقه‌ای می‌باشد. شفقت همیشگی او به نوع بشر و ناروا دانستن هر نوع ستم، اجحاف، تحقیر و تبعیض نسبت به انسان ـ که به مناسبت‌های مختلف و به مقتضای کلام و با آوردن شواهد موثق، در بخش‌های دیگر، مورد بحث قرار گرفته است ـ مبین صلاح‌اندیشی اجتماعی اوست. مبارزه تاگور با استعمار غرب، چیزی است و برخورداری از فن‌آوری و پدیدهای صنعتی آن‌ها، چیزی دیگر؛ و این دو نمی‌توانند، ناقض یکدیگر باشند. «تاگور» معتقد است که علم و تکنولوژی پیشرفته‌ی غرب را باید بپذیریم و تعصبات ناسیونالیستی، نباید ما را از قافله‌ی علم و دانش، عقب نگه دارد. در کتاب «مرد جهانی» می‌گوید، «اگر صرفاً به خاطر این که علم غربی، متعلق به غرب است، تعصبی بر ضد آن داشته باشیم، نه تنها، خود را ازاصولی که ارزنده است، محروم ساخته‌ایم، بلکه روحانیت شرقی خود را هم، سرنگون می‌سازیم.»[۴۴]

این نگرش منطقی و مثبت «تاگور» حکایت از وسعت تفکر و به‌اندیشی او کرده و نیز نمایانگر شیوه‌ی وی برای اصلاح‌طلبی جامعه‌ی هند می‌باشد و با تفکیک مستدل قضایا، راه صلاح و بهبود را روشن می‌کند.

او در یکی از سخنرانی‌هایش که در سال ۱۹۲٤، در چین، ایراد گردیده به سال تولدش یعنی سال ۱۸٦۱، اشاره می‌کند و می‌گوید این سال برای بنگالی‌ها، دورانی بزرگ است، زیرا در این سال در هند و بنگال، سه نهضت مذهبی ملی و ادبی، به موازات هم، در جریان بوده است. نهضت مذهبی، به همت راجا موهن‌رای، مردی خوش فهم و خوش قلب و با ذکاوتی فوق‌العاده، آغاز گشته است. «راجا موهن‌رای» می‌کوشید، مجاری زندگی روحانی را که طی سالیان دراز با رسوبات و گل‌ولای اعتقادات و خرافات مسدود شده بود، از نو، پاک کند و بگشاید، این اعتقادات مذهبی کهنه، که صورت مرسوم و مادی داشت و بیشتر به جلوه‌ها و تظاهرات خارجی متوجه بود و مفهوم روحانی در خود نداشت.»[۴۵]

تاگور با دید اصلاحی و نویاب، از چسبیدن مردم به باورهای کهنه، انتقاد می‌کند: «مردمی که به گذشته‌های قدیمی می‌چسبند، غالباً به باستانی بودن معتقدات خود می‌نازند و دیوارهایی را که طی قرون، در اطراف خویش ساخته‌اند، می‌ستایند. هرگاه یک روح بزرگ، یک دوستدار حقیقت، در این دیوارهای کهن و استوار، شکافی به وجود آورد و نور خورشید اندیشه‌های تازه و نفس زندگی را به درون حصارهای فرسوده کهن بیاورد، موجب خشم ایشان می‌گردد.»[۴۶]

تاگور، در ادامه‌ی سخنرانی، به اصلاح‌طلبی خانواده‌اش اشاره می‌کند و از دخالت پدر و فعالیت‌های اصلاحی وی، ابراز خرسندی و سربلندی می‌کند:

«... باید با کمال مباهات و سرفرازی بگویم که پدر من یکی از رهبران بزرگ آن نهضت بود، نهضتی که وی برای خاطر آن، رنج‌ها و محرومیت‌ها را تحمل کرد و با توهین‌ها و تحقیرهای اجتماعی مواجه گشت ...»[۴۸]

و باز در خصوص مشارکت خانواده‌اش در نهضت‌های سه گانه‌ی اصلاحی می‌گوید:

«این سه نهضت در زمان تولد من در جریان بود و در این هر سه تا افراد خانواده‌ی ما نقشی عمده و فعال داشتند ...»[۴۹]

تأسیس دانشگاه «ویشوا بهاراتی»[۵۰] در «شانتی نیکیتان»[۵۱] ـ که در بخشی مستقل به آن پرداخته‌ام ـ مصداق دیگر این مدعاست. زیرا شالوده‌ی این بنای محبت، بر دو اصل اصلاحی و مهم، نهاده شده است. اول: اشاعه‌ی صلح و آشتی جهانی و دوم، اصلاح سیستم آموزشی در هند. این شیوه‌ی نوین آموزشی که اکنون بیش از پیش، در خطه‌ی تاگور توسعه و تکامل یافته است با نظام سنتی آموزش ـ که در آن به نیاز کودکان و نوجوانان به آزادی، بازی و تفریح و جولان دادن در فضای باز توجهی نمی‌شد ـ کاملاً متفاوت است. با پی ریختن این نظام آموزشی، تاگور به عنوان یک متخصص و مصلح تعلیم و تربیت معرفی و شناخته شده است.

اصلاحات تاگور به هند و جامعه‌ی هندوستان منحصر نمی‌شود. او خواهان سعادت و سلامت تمامی جوامع بشری می‌باشد و در مورد آن دسته از مشکلات و نابسامانی‌های ملل

محروم که ظاهراً در کوتاه مدت، قابل مرمت به نظر نمی‌رسند، تاگور با به تصویر کشیدن آنها در سروده‌ها و نوشته‌هایش، زمینه‌ی مصلحت‌جویی و چاره‌اندیشی را فراهم می‌کند. یکی از این نمونه‌ها منظومه‌ی «آفریقا»ی اوست که دل دردآشنایان را به درد می‌آورد. آن چه در این منظومه بر جان می‌نشیند، تأثر تاگور از بی‌عاطفگی ننگ‌آور بشرنمایانی است که مردم مظلوم و محروم آفریقا را از حیوان پست‌تر پنداشته و «قاره‌ی سیاه» را به بدبختی و سیه‌روزی کشانده‌اند و نیز راه‌کار پیشنهادی تاگور که صلح و محبت است، نه کینه و بغض. به بخشی از ندای تاگور گوش می‌دهیم:

افسوس که حجاب تاریک و سیاه
شکوه بشریت را در تو پوشیده نگه‌داشت،
و جانوران بشر مانند، با خشونتی بیشتر از چنگال درندگان تو،
در خیرگی تکبر و غرور، که تاریک‌تر از ظلمت جنگل‌هایت بود،
به تو حمله آوردند،
و آز و حرص وحشیانه خود را،
در توحّش ننگ‌آور، نمایان ساختند!
این وضع تو را به گریه درآورد و صدای تو را خاموش ساخت.
جاده‌های جنگل از اشک و خون تو گل‌آلود گشت.
و این دردهای وحشی
نقش پای کفش میخ‌دار را،
در تاریخ بی‌شکوه تو باقی گذاشته!
در همان زمان، ناقوس‌های کلیسا
به نام خدای مهربان، در شهر و دهکده‌های آن طرف دریا
به صدا در می‌آمد
مادران برای کودکان لالایی می‌خواندند

و شاعران نغمه‌های زیبایی می‌نواختند!
امروز افق مغرب
از طوفان تیره گردیده است
و شغال، از بیشه نهفته، بیرون آمده، مرگ روز را
با صدای نحس، اعلام می‌دارد
ای شاعر نجات دهنده!
بیا و بر در خانه‌ی این زن که بر او نارواها رفته
بایست و پوزش بطلب!
بگذار که در جنون بیماری این قاره
این آخرین ندای عدالت باشد! [۵۱]

و اشعار او بر ضد کشتارهای نازیان، نمونه‌ی بارز و مستند ازین دست به شمار می‌آید. در سال ۱۹۰۷ میلادی، هنگامی که کنگره‌ی ملی هند، به ریاست تاگور، تشکیل جلسه داد، تاگور دعایی را که خود سروده بود، قرائت نمود. این دعا، نه تنها خضوع او را در برابر خداوند و خواهشش را برای پیروزی در جهاد اکبر ـ یعنی مبارزه با نفس اماره و خیرگی‌هایش ـ نشان می‌دهد، بلکه در بردارنده‌ی تقاضایش از درگاه ایزد پاک، برای سروری حق و انجام کارهای پسندیده و مصلحانه نیز می‌باشد:

خداوندا! زندگی را تو به ما بخشیده‌ای،
تا این شرف را با همه‌ی نیرو و اراده‌ی خود سرفراز داریم
عزت ما بسته به عزت تست
چون خودخواهی بر نهاد ما غلبه کند، به نام تو در برابر آن قیام می‌کنیم
چنان کن که در این راه پایدار باشیم و با نیرو، رنج را تحمل کنیم
برای حق، برای خیر و برای آن چه در انسان جاویدان است. [۵۲]

آیا این نیایش قلبی، چیزی جز صلاح و سعادت جامعه را می‌جوید؟

شاعر آزاده‌ی هند، همه چیز را برای جامعه می‌خواهد نه برای خود! مبلغی را که بابت برنده شدن جایزه نوبل، به او اعطا می‌کنند، به مصرف توسعه‌ی دانشگاه «ویشوا بهاراتی» می‌رساند و هنگامی که پلیس انگلستان، مسلحانه به مردم بی‌دفاع می‌تازد، تاگور، نشان «نایت هود» را ـ که پیشتر از سوی دولت انگلستان به او اهدا شده است ـ با نامه‌ای به نایب‌السلطنه‌ی انگلیس پس می‌دهد و می‌نویسد: «این نشان سرافرازی، اکنون نشان ننگ شده است.»[۵۳] ـ مگر نه این که این اعتراض انقلابی، یک سیلی تاریخی بر صورت استعمارگران و سلطه‌جویان بوده و یک گواه جاویدان بر پایمردی او در تثبیت صلاح و سلامت جامعه بشری می‌باشد؟

و اما در مورد حافظ، همه آن چه راجع به ملامتی بودنش گفته شد و همه‌ی شواهدی که در آن باب آورده شد، گواه مصلحت‌جویی وی، نیز می‌تواند باشد. حافظ یک منتقد و معترض اجتماعی است. او از سالوس و ریا، به ستوه آمده و برای بهبود شرایط موجود به خدا پناه می‌برد:

در میخانه ببستند، خدایا مپسند که در خانه‌ی تزویر و ریا بگشایند [۵۴]

خود او نیز «با همه تربیت و تهذیب دینی که می‌توان برایش تصور کرد، بیشتر از گناه اخلاقی ـ عاطفی پروا داشته تا گناه عرفی یا دینی» [۵۵]

زهدفروشی و ظاهرپرستی، خلقش را تنگ کرده و در لابه لای فریاد اعتراضش، آرزوی نهفته‌ای را که برای رهایی خود و جامعه‌اش از ناآگاهی زاهدان ظاهرپرست در دل داشته، بیان می‌کند:

زاهد ظاهرپرست، از حال ما آگاه نیست

در حق ما هر چه گوید، جای هیچ اکراه نیست [۵۶]

حافظ بارها و بارها از دوگانگی گفتار و کردار واعظان و مدعیان، شکوه می‌کند و هر شکوه و اعتراض، حکایت از افکار و اندیشه‌ی اصلاح‌جویانه‌اش می‌نماید:

واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند
چون به خلوت می‌روند، آن کار دیگر می‌کنند[۵۷]

و مشکل خود را از دانشمند مجلس ـ که بی‌تردید صاحب‌دلی همه چیز فهم و رازدان است ـ می‌پرسد که «توبه‌فرمایان چرا خود، توبه کمتر می‌کنند؟» معنی این اعتراض چیست؟ مگر نه این که او، چون تاگور، دردها و کژی‌های جامعه خود را درک کرده و با افشاگری‌های خود، صلاحی برای حال و کار جامعه بیمار و پر نفاق روزگارش می‌جوید؟!

ارجاع‌ها و پی‌نوشت‌ها

۱ـ تاگور، رابیندارات. *نیایش*، ترجمه‌ی دکتر مقتدری، چاپ اول، ۱۳۴۲، ص ۱۰.

۲ـ «رضاخان» نام یکی از برجسته‌ترین کمانچه‌نوازان شیراز در آن زمان می‌باشد که به «رضاخان کمانچه» شهرت داشته است.

۳ـ تاگور، رابیندارات. *نیایش*، ص ۱۲.

٤ـ تاگور، رابیندارات. گیتانجلی (نیایش)، ص ۱۳.

۵ـ «ایندوایرانیکا»، انتشارات انجمن آسیایی بنگال، مقاله‌ی استاد عطا کریم برق، ۱۹۶۱، ص ۱۱ تا ۱۵.

٦ـ حافظ، دیوان با مقدمه دکتر محمدرضا جلالی نایینی، از نسخه‌ی علامه قزوینی و دکتر قاسم غنی، چاپ دوم. ۱۳٦۷، ص ۲.

۷ـ حافظ، دیوان، ص ۲۰.

۸ـ تاگور، رابیندارات، *نغمه‌های تاگور*، ص ۵۲.

۹ـ حافظ، دیوان، ص ۵۹.

۱۰ـ «کریشنا» یا کرشنا *Krishna* تناسخی از «ویشنو» و به صورت چوپانی نی‌نواز و معشوق

همه‌ی زنان به ویژه «رادها»، دختر چوپان می‌باشد.

۱۱ـ تاگور، رابیندارات، *سرود نیایش*، ترجمه منظوم دکتر عبدالغفور روان فرهادی، یوهنجی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون کابل، ۱۳۵٤، ص ۱۱۳.

۱۲ـ حافظ شیرازی، دیوان، ص ۱۱۳.

۱۳ـ همان اثر، ص ٦٥.

۱٤ـ همان اثر، ص ۲٦۹.

۱٥ـ همان اثر، ص ۲٤٦.

۱٦ـ آرتوگی، *«مقدمه‌ای بر حافظ»*، ترجمه‌ی حسین فروتن، چاپ اول، ۱۳٤۹، ص ٤۹.

۱۷ـ خرمشاهی، بهاءالدین، *ذهن و زبان حافظ*، نشر نو، چاپ سوم، ۱۳٦۷، ص ٦۸.

۱۸ـ ملاح، حسینعلی، *حافظ و موسیقی*، چاپ سوم، انتشارات هیرمند، ۱۳٦۷ ص ۱۰.

۱۹ـ حافظ شیرازی، دیوان، ص ۱۳۷.

۲۰ـ همان اثر، ص ۲۱.

۲۱ـ همان اثر، ص ۱٥۱.

۲۲ـ همان اثر، ص ۲۷.

۲۳ـ عزالدین محمود کاشانی، *مصباح الهدایة و مفتاح الکفایة*، به تصحیح استاد جلال همایی، چاپ سوم، آذر ۱۳٦۷، ص ۱۱٥.

۲٤ـ سجادی، سید ضیاءالدین، *مبانی عرفان و تصوف*، سمت، چاپ دوم، ۱۳۷۲، ص ۲٤۲.

۲٥ـ حافظ شیرازی، دیوان، ص ۲۸۲.

۲٦ـ مرتضوی، منوچهر، *مکتب حافظ*، تهران ابن سینا، ۱۳٤٤.

۲۷ـ مرتضوی، منوچهر، *اصول مکتب رندی*، تهران، ابن سینا، ۱۳٤٤.

۲۸ـ همان اثر، ص ۱٤.

۲۹ـ حافظ شیرازی، دیوان، ص ۹٥.

۳۰ـ همان اثر، ص ۱٤.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳۱ـ همان اثر، ص ٦.

۳۲ـ همان اثر، ص ۱۸٤.

۳۳ـ همان اثر، ص ۱۳۸.

۲٤ـ همان اثر، ص ۱۳۲.

۳۵ـ همان اثر، ص ۱۱۳.

۳٦ـ همان اثر، ص ۵۷.

۳۷ـ همان اثر، ص ۵۲.

۳۸ـ همان اثر، ص ۱٤٤.

۳۹ـ همان اثر، ص ۱۷۷.

٤۰ـ گیتانجلی، مقدمه.

٤۱ـ *سیمای هند*، (گزیده‌هایی از آثار: رابیندرانات تاگور، سوامی ویوکانندگا، مهاتما گاندی، شوی اوربیندا، مولنا ابوالکلام آزاد، ساروبالی رادکریشنان، جواهر لعل نهرو) ترجمه‌ی محمود تفضلی، کتاب‌سرا، تهران ۱۳۷۸، ص ۱٦.

٤۲ـ همان اثر، ص ۱٦.

٤۳ـ تاگور، رابیندرانات، *نیایش*، ترجمه‌ی دکتر مقتدری، ص ۱۲٤.

٤٤ـ تاگور، رابیندرانات، *مرد جهانی*، ترجمه علاءالدین پازارگادی، ص ۲۱٤.

٤۵ـ *سیمای هند*، ص ۱۳.

٤٦ـ همان اثر، ص ۱۳.

٤۷ـ همان اثر، ص ۱٤.

٤۸ـ همان اثر، ص ۱٦.

٤۹ـ Visva Bharati

۵۰ـ Santi Nikitan

۵۱- تاگور، رابیندرانات، *سرودهای جاودانی*، ترجمه گ.ل.نیکو، مؤسسه‌ی انتشارات بامشاد،

ص۱۱۶ و ۱۱۷.

۵۲ـ تاگور، رابیندرانات، گیتانجلی، ترجمه دکتر روان فرهادی، ص ۵.

۵۳ـ همان اثر، ص ۹.

۵۴ـ حافظ شیرازی، دیوان، ص ۱۴۵.

۵۵ـ خرمشاهی، بهاءالدین، *ذهن و زبان حافظ*، ص ۳۳.

۵۶ـ حافظ شیرازی، دیوان، ص ۵۱.

۵۷ـ همان اثر، ص ۱۴۲.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی