زن و زنانگی در اشعار حافظ و تاگور

دکتر عباس عاشوری نژاد[1]
دکتر مریم پرهیزکاری[2]

چکیده

این مقاله، با هدف شناخت «زن» و «زنانگی» در اشعار حافظ و تاگور، با ترکیبی از روش‌های تحقیق «توصیف» و «تحلیل محتوا» به رشته‌ی تحریر درآمده است.

در اشـــعار حافظ، بزرگ‌ترین و مشهورترین غزل‌سرای ایرانی، زن حضوری مستقیم ندارد؛ امّا با مطالعه و دقت در سرگذشـــت شـــاعر، می‌توان از طریق تفســـیر و تأویل، به غزلیات یا ابیاتی دســـت یافت که در آن حافظ زن را در مقام یک معشـــوق، محبوب و معبود مورد ســـتایش قرار داده اســـت. این در حالی است که در اشـــعار تاگور، بزرگ‌ترین و مشهورترین شاعر هندی، زن حضوری مستقیم و بسیار چشمگیر دارد.

---

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر
۲. عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر

در اشعار تاگور، علاوه بر این که می‌توان نقش‌های مختلف زن در مقام دختری ، همسری و مادری را به وضوح مشاهده کرد، زن نماد الهه‌های هندی است.
واژگان کلیدی: حافظ، تاگور، زن، زنانگی

مقدمه

خواجه شـــمس‌الدین محمد، حافظ شـــیرازی (۷۹۲-۷۲۶ق) شاعر بلند پایه‌ی ایرانی است. از منظر بسیاری از پژوهشگران، دارای مشربی عارفانه بود. او مشهورترین و محبوب‌ترین غزل‌سرای ایران است و مردمان امروز ایران زمین، دیوان غزلیاتش را بعد از کتاب مقدّس قرآن کریم عزیز می‌شمارند.

بـــرای پی بـــردن به دیدگاه‌هـــای وی دربـــاره‌ی زن و زنانگی، در ابتدا لازم اســـت نگاهی به دیدگاه‌های موجود، نسبت به موقعیت زن در شعر کلاسیک ایران داشته باشیم.

درباره‌ی جایگاه زن در شـــعر کلاســـیک ایران، نظریات متفاوت و بلکه متضادی وجود دارد که در مجموع می‌توان آن‌ها را به دو دسته تقسیم کرد.

دیدگاه اول که متأثر از نظریه‌ی «استبداد شرقی» اثر «کارل ویتفوگل» است (پولادی، ۱۳۷۶) که معتقد اســـت؛ چون زنان در تاریخ ایران، هیچ‌گاه حضوری مســـتحکم و مســـتقل در عرصه‌ی مناســـبات سیاســـی، اجتماعی و فرهنگی نداشـــته‌اند و همواره تحت ســـلطه‌ی نظام مرد سالاری بوده‌اند. بنابراین، حضورشـــان در شـــعر، هیچ‌گاه هویت مســـتقلی نداشته اســـت و همواره تابع و بازیچه‌ی اراده‌ی مردان بوده‌اند. اینان نقش فعّال پاره‌ای از زنان مثل «شـــیرین» را در برهه‌هایی از زمان استثنا می‌دانند.

دیدگاه دوم معتقد اســـت که اگرچه زنان به طور مســـتقیم در مناســـبات جامعه‌ی ایران نقش مستقیم نداشته‌اند؛ بلکه آنان به طریق غیر مستقیم، همیشه بر مناسبات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی به طور جدّی اثرگذار بوده‌اند. بنابراین، حضورشـــان به طور غیرمستقیم در شعر کلاسیک ایران، بسیار جدی بوده است.

یکی از نقش‌هایی که زنان در اشــعار ایرانی داشــته‌اند، نقش معشــوقه بوده و معشــوق شاعر ایرانی چه وجود خارجی داشــته و چه نداشــته؛ چون قدم در بساط بی‌آلایش غزل گذاشته، فارغ از ویژگی‌های جنســی خود، چنان هیئت قدســی و مینوی به خود گرفته که توجّه شاعر را چون پرستنده‌ای ستایشگر، به خود جلب نموده است. (مظفری، ۱۳۸۳: ۱۳۴)

در واقع زن مطرح در شعر غنایی، در اصل یک ایزد بانو است. پس در توصیف او زبان شعر، استعاری و تصویری است؛ یعنی از انواع تشبیه و مجاز و استعاره استفاده شده است و می‌توان این استعاره‌ها را تأویل به حقیقت کرد؛ زیرا در واقع این استعاره‌ها، همان صفات جادویی و اساطیری ایزد بانوان را به عنوان یک الگوی نخستین مطرح می‌کنند. (شمیسا، ۱۳۷۳: ۱۲۵)

در شــعر کلاســیک عرفانی، اگرچه زن حضور قابل توجّه فیزیکی ندارد و ساخته و پرداخته زمان و ذهن شــاعر است؛ اما همواره از او به عنوان نماد جمال و جلوه‌ی جمالی حضرت دوست یاد می‌شــود (اکبری، پایگاه رســمی اینترنتی پرتال جامع علوم انسانی) و شاعر در وصف عُلّو او و آرزوی تقرب به درگاه او ســخن می‌گوید و همین معشــوق است که عارفان از آن، به معبود و خدا تعبیر می‌کنند. (همان: ۱۲۶)

و اما درباره‌ی رابیندرانات تاگور (۱۹۴۱-۱۸۶۱ م) شــاعر، نویسنده، موسیقی‌دان، ترانه سرا و فیلســوف هندی گفتنی است که خانواده‌ی وی از «برهمنان» بوده و شخص وی به «اُپانیشادها» و «دیوان حافظ» علاقه‌ی فراوان داشته است. (مشهور، ۱۳۸۸: ۱۴۴)

دیدگاه‌های تاگور نسبت به زن و موضوع زنانگی، آن‌قدر برجسته و بارز است که در این‌باره آمده اســت: «طبیعت وجود تاگور از جنبه‌ی زنانه‌ی بســیار قوی برخوردار است، او مظهر پندار آردانااریشوار (Ardahanarishwar) است. تصویری در اسطوره‌های هندو، نیمه خدا و نیمه الهه (شــیوا ـ پارواتی) که نماد موجودی آرمانی بوده اســت و در او خصوصیات مردانه و زنانه با هم تلفیق شــده‌اند تا او را تکامل بخشــند. زنانگی، حس شــهودی و ذکاوت تاگور، او را دانای کل ذهن یک زن کرده است.» (تاگور، ۱۳۸۶: پیش‌گفتار: ۱۷)

در فلســفه‌ی هند، انسان جایگاه رفیعی دارد، او ناخدای کشتی وجود خویش است و مسئول

کلیه‌ی اعمال خود است، از این رو فلسفه‌ی هند اهمّیّت زیادی به تهذیب نفس می‌دهد.

قابل توجه اســت که یکی از خصوصیّات برجســته‌ی فلسفه هند آن است که تأکید زیادی بر یکی بودن حقیقت دارد. از نظر آن‌ها اگرچه صورت مختلف اســت؛ ولی در معنی یکی هستند. حقیقت در آینه‌های رنگارنگ منعکس شــده اســت و اگرچه در جاهــای مختلف به رنگ‌های مختلــف درآمــده؛ اما اگر پس این پرده‌های رنگارنگ نفوذ کنیــم، جلوه‌ی نور یک حقیقت را مشاهده می کنیم. (مهرین، ۱۳۶۱: ۶۰ – ۶۶)

در فلســفه‌ی هند برهما، نیرویی مقدّس است، همان حقیقت واحد است که مافوق این دنیای درد و رنج اســت و اوپانیشــادها که یکی از بزرگ‌ترین کتب مقدّس و فلسفی هند است، بهترین منبع شــناخت جایگاه و نقش انســان در جهان هســتی و نقش زن و مرد در چگونگی رسیدن به حقیقت است.

شناخت نقش زن و زنانگی در شعرهای تاگور، با توجه به فلسفه‌ی فوق امکان پذیر است.

زن و زنانگی در اشعار حافظ

واژه‌ی «زن» در دیوان حافظ دو بار به کار رفته است، یک‌بار در غزلیات و بار دیگر در قصاید، (اشــتری، ۱۳۸۵، ج۱: ۵۹۸) این امر پژوهش را درباره‌ی زن از منظر حافظ، دشــوار و در عین حال تأمل برانگیــز می کند. حافظ در تک بیت با استفاده از واژه‌ی زن در غزلیاتش آورده است:

بنمای رخ که خلقی واله شوند و حیران/بگشای لب که فریاد از مرد و زن برآید. (حافظ۳۳۳/۳)

در بیت فوق، خواجه‌ی شیراز، واژه‌ی «زن» را در کنار واژه‌ی «مرد» به کار برده و در مجموع تمام انسان‌ها را اراده کرده است و این کاربرد، کاربردی بسیاری معمولی و ساده است. بار دیگر که حافظ از واژه‌ی زن در قصاید اســتفاده کرده، در قصیده‌ی مدح شــاه شیخ ابواسحاق است و در ضمن آن آورده است:

که هر چه در حق خاندان دولت کرد جزاش در زن و فرزند و خان و مان گیرد

(حافظ برگ نیسی، ۱۳۷۹: ۵۸۶)

در این بیت، واژه‌ی زن، عمومیت دارد و منظور خاصی را نمی‌توان از آن ادراک کرد.

حافظ ۱۲ بار از واژه‌ی «دختر» استفاده کرده است. (اشتری، همان: ۴۴۸) که در ترکیب با واژه‌ی بعد، بیش‌تر به معنی شراب است، برای مثال:

برسان بندگی دخترِ رز گو به در آی که دم و همّت ما کرد ز بند آزادت
(حافظ ۱۸/۳)

در خصوص نام‌های زنان باید گفت که در دیوان حافظ، نام‌های مریم، زلیخا، حوا، زهره، لیلی، سلمی، شکر و گلچهر مورد استفاده قرار گرفته است و واژه‌ی «مادر» دو مرتبه در ترکیب «شیرمادر» و «مادر دهر و مادر گیتی» و یک مرتبه «ام الخبائث» در معنای شراب آمده است. (خوشه چرخ آرایی، ۱۳۸۷: ۴۱) که در مجموع نمی‌تواند ما را در فهم دیدگاه خواجه، نسبت به مقوله‌ی زن و زنانگی یاری کند.

با توجه به عارفانه ـ عاشقانه بودن غزلیات حافظ، پی بردن به اندیشه‌های ناب خواجه درباره‌ی زن، دشوار است و این امر را باید در میان مفاهیم و واژه‌های دیگری جست‌وجو کرد که گواه مسائل زنانگی باشد. این امر اگر چه دشوار است؛ اما می‌تواند تا حدودی ما را در نیل به مقصود یاری رساند.

در این راستا، باید به این نکته توجه کنیم که حافظ در گزینش واژه‌ها، بسیار عالمانه برخورد کرده است. تا آن‌جا که اگر بخواهیم جای واژه‌ای را با واژه‌ی هم معنیش (مترادفش) به شرط لطمه نزدن به وزن شعر عوض کنیم، تأثیر اراده شده از سوی حافظ را در پس ذهن شنونده نخواهد داشت؛ برای نمونه در بیت زیر:

واعظان کاین جلوه بر محراب و منبر می‌کنند چون به خلوت می‌روند آن کار دیگر می‌کنند
(حافظ ۱۹۹/۱)

اگر حافظ به جای واژه‌ی «واعظ» از واژه‌ی «ناصح» استفاده می‌کرد، آن زیبایی و آن

القــاء مفهوم عمیق را از دســت می‌داد؛ به این دلیل که ما از واژه‌ی ناصح، گونه‌ای دلســوزی و خیرخواهــی اراده می‌کنیم که در مورد واژه‌ی «واعظ» چنین نیســت یــا لااقل در دیوان حافظ با توجه به مفهوم «وارونگی مفاهیم» این انتظار را نداریم.

پس طبیعی اســت که برای نشــان دادن ســیمای واقعی «زن» در دیوان حافظ، باید به سراغ واژه‌هایی هم‌چون: یار، دلبر، نگار، محبوب، معشــوق و... برویم و علاوه بر این‌ها به غزلیّاتی باید توجه کرد که حافظ به‌طور مستقیم، بدون خطاب خاصی و گاه با ضمیری، معشوقش را توصیف می‌کند. البته از مقوله‌ی استعاره‌ها نباید غافل شد:

اگر آن طایر قدسی ز درم باز آید عمر بگذشته به پیرانه سرم باز آید

که در این بیت «طایر قدسی» به استعاره، مراد یار فرشته‌خوی است (خطیب رهبر، ۱۳۷۵:۳۱۹) اگرچه برگ نیســی «طایر قدســی» را کنایه از ممدوح و این ممدوح را به احتمال «شــاه شجاع» معرفی می‌کند. (برگ نیسی، ۱۳۷۹:۲۴۰)

از ایــن رو، بــه خاطر این اختلاف نظرها، ســیمای «زن» را بدون درنظرگرفتن اســتعاره‌ها، به تصویر می‌کشــیم. گفتنی است شاید این اختلاف نظرها، مربوط به اوضاع نابه‌سامان عصر حافظ باشــد که زهد و تقوای ریایی، مجالی برای واضح صحبت کردن از معشــوق نگذاشته و خواجه به عمد در لفافه صحبت کرده اســت، به گونه‌ای که بتوان با تأویل، از چنگ کوته بینان ظاهربین فرار کرد.

در توضیح مختصر عصر حافظ باید گفت که امیرمبارزالدین: «در شیراز، بعد از پیروزی بر خاندان اینجو، به نام خلیفه‌ی عباسی مصر که دست نشانده‌ی امرای آن‌جا بود، خطبه خواند و این اقدام او، به منزله‌ی احیای شریعت و بازگشت دوران قبل از عهد ایلخانان، مورد تحسین متشرعه واقع شــد. امیرمبارزالدّین در اظهار تقدّس و اجرای نهی از منکر چنان شدّت و دقّتی به خرج داد که عشرت جویان شــیراز وی را به طعنه، پادشاه محتسب خواندند.» (زرین کوب، ۱۳۷۹: ۵۸۶) این اتفاقات و حاکمیت زهد ریایی و تقوای ظاهری و شــریعت قشری (مشکور، ۱۳۶۶: ۲۶۴) به

هرحال خواجه را وادار می کرد تا در توصیف مسائل زنانه، ملاحظات زمانه را لحاظ کند.

بنابراین، در این مقاله، کوشش شده تا از طریق تفسیر و تأویل مفاهیم احتمالی مطرح شده در غزلیات حافظ، به مقصود نزدیک شد.

در اولین گام باید توجه شود که واقعی‌ترین و ملموس‌ترین نگاه حافظ به زن، در غزل‌هایی ادراک می‌شود که به زعم اکثر حافظ پژوهان، مخاطب حافظ همسرش است:

آن یار کزو خانه‌ی ما جای پری بود　　سر تا قدش چون پری از عیب بری بود
دل گفت: فروکش کنم این شهر به بویش　　بیچاره ندانست که یارش سفری بود
تنها نه ز راز دل من پرده برافتاد　　تا بود فلک شیوه‌ی او پرده دری بود
منظور خردمند من آن ماه که او را　　با حسن ادب شیوه‌ی صاحب نظری بود
از چنگ منش اختر بدمهر به در برد　　آری چه کنم دولت دور قمری بود؟
عذری بنه ای دل که تو درویشی و او را　　در مملکت حُسن سرتاجوری بود
اوقات خوش آن بود که با دوست بسر رفت　　باقی همه بی‌حاصلی و بیخبری بود
خوش بود لب آب و گل و سبزه و نسرین　　افسوس که آن گنج روان، رهگذری بود
خود را بکش ای بلبل از این رشک که گل را　　با باد صبا وقت سحر جلوه گری بود
هر گنجِ سعادت که خدا داد به حافظ　　از یمن دعای شب و ورد سحری بود

(حافظ ، غزل ۲۱۶)

در مطلع غزل، حافظ برای همسرش چنان‌که از مقام همسری انتظار می‌رود، واژه‌ی یار را بر می‌گزیند یاری که پری صفت، از تمام عیب‌ها به دور است و حافظ به خاطر او و به امید او در این شهر، رحل اقامت می‌افکند، همو که زیباروست، خردمند است، دارای حسن معاشرت، صاحب نظر و نکته سنج است. اگرچه اختر بدر مهر، این یار را از چنگ شاعر به در برده؛ اما تمام اوقات خوشی را که تصّور می کند، با او سپری شده است و در پایان غزل، او را گنج سعادت

خدادادی می‌داند که به یمن دعای شب و ورد سحری، به دست آورده است.
در غزل دیگری به مطلع:

مسلمانان مرا وقتی دلی بود که با او گفتمی، گر مشکلی بود
(حافظ ، غزل ۲۱۷)

می‌تواند دل یار از دست رفته‌ای باشد که حافظ مشکلاتش را با او در میان می‌گذارد و او غمگسار حافظ است و حافظ با چاره جویی و نیک اندیشی او، از گرداب غم نجات می‌یابد.

علاوه بر موارد فوق، بیت‌هایی که در زیر می‌آیند، شاید اشاره‌ی حافظ به همسرش باشد:

باغ مرا چه حاجت سرو و صنوبر است شمشاد خانه پرور من از که کم‌تر است
(همان/غزل ۳۹)

چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما
(همان/۱۱/۴)

با دلارامی مرا خاطر خوش است کز دلم یک‌باره برد آرام را
ننگرد دیگر به سرو اندر چمن هر که دید آن سرو سیم اندام را
(همان ۷ و ۸/ ۸)

با تعمق بر این ابیات و ابیاتی از این دست، می‌توان گفت: حافظ سوای جلوه‌ی معشوقی «ما را به این باور وا می‌دارد که اشاره به مقام زن، همراه با نوعی چشم‌داشت همدمی و غمخواری مأنوس و صادقانه است.» (خائفی، ۱۳۷۶) به عبارت بهتر، غیر از محاسن جسمی و ظاهری، شایستگی‌های کامل یک زن را هم دارا است، تا شایسته‌ی همسری یعنی یک پیوند روحی و احساسی متعالی را پیدا کند.

یکی دیگر از غزل‌هایی که چهره‌ی زن (معشوق) را به زیبایی نشان می‌دهد، غزل زیبای زیر

است:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست پیرهن چاک و غزل خوان و صراحی دردست
نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان نیم شب دوش به بالین من آمد بنشست
سر فراگوش من آورد و به آواز حزین گفت: ای عاشق دیرینه‌ی من خوابت هست؟
عاشقی را چنین باده‌ی شبگیر دهند کافر عشق بود گر نشود باده پرست
برو ای زاهد و بر دُرد کشان خرده مگیر که ندادند به ما تحفه جز این روز الست
آن‌چه او ریخت به پیمانه‌ی ما نوشیدیم اگر از خمر بهشت است وگر باده‌ی مست
خنده‌ی جام می و زلف گره گیر نگار ای بسا توبه که چون توبه‌ی حافظ بشکست

(حافظ /۲۶)

خواجه با استادی تمام، زنی را توصیف می‌کند که هم راز و رمز عشق‌ورزی و دلدادگی را می‌داند، هم صاحب همه محاسن خداداد است و درکمال آراستگی و زیبایی، تمام کشش‌ها و جاذبه‌های زنانگی را دارد و این مهم، میسر نمی‌شود مگر با به‌کارگیری واژه‌هایی که در ضمن فاخر بودن، تمام ویژگی‌های غزل را در خود دارند.

از این رو، می‌توان گفت حافظ از یک موجود اجتماعی که انتظار تمایلات جسمانی از او می‌رود، به یک عروج روحانی می‌رسد. که اگر در مورد اول، زیبایی‌های جسمانی منجر به عشق می‌شود، در مورد دوم، زیبایی ملکوتی، باعث عشق ورزی می‌شود که حافظ بارها در غزلیاتش، در صدد رفع این ابهام بوده است که انگیزه‌ی آن عشقی که تعالی روحانی را در پی دارد، زیبایی ظاهری نیست؛ چون در این مرحله، عاشق نه در پی کام‌جویی است و نی در پی وصال بلکه در پی:

لطیفه‌ایست نهانی که عشق از آن خیزد که نام آن نه لب لعل و خط زنگاری است
جمال‌شخص‌نه‌چشم‌است‌وزلف‌وعارض‌وخال هزار نکته در این کار و بار دلداری است

(حافظ، ۵ و ۶۶/۶)

ولـی سـرانجام، همان‌گونه که رندانه به توصیف «زن» از دیـدگاه خود پرداخته بود، برای این لطیفه و این جمال که برای عشق ورزی لازم می‌داند، واژه‌ی رمزآلود عمیق و کشف نشدنی «آن» را به کار می‌برد.

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده‌ی طلعت آن باش که «آنی» دارد

(همان ۱۲۵/۱)

انتخاب کلمه‌ی «شـاهد» بسـیار زیرکانه است؛ چون شـاهد «در لغت به معنی بیننده و گواه است و در استعمال صوفیه، به معنی مطلق خوب و خوبروی به کار رفته؛ به این تعبیر که او شاهد صنع خدای است» (رجایی، ۱۳۴۰: ۲۹۰-۲۸۹).

خرمشـاهی معتقد است که شـاهدهای حافظ هم مانند شاهدهای سـعدی غیر عرفانی است (خرمشـاهی، ۱۳۸۰: ۱۶۲). یعنی بنده‌ی طلعت آن زیبارویی زمینی باید بود که زیبایئش، زیبایی ظاهری نیست؛ بلکه «حالت و کیفیتی است ناگفتنی ولی دریافتنی؛ زیبایی از آن جهت که صفت نتوان کرد لیکن به ذوق در توان یافت.» (فروزان فر، ۱۳۵۵: ۱۸۶-۱۸۵)

زن و زنانگی در اشعار تاگور

یکـی از تیپ‌هایـی که با نگاه اول به اشـعار تاگور، توجه هر خواننـده‌ای را به خود جلب می‌کند، تیپ شـخصیتی زن است. شـاید به این دلیل که طبیعت در اکثر اشعار تاگور، حضوری پـر رنگ دارد؛ طبیعتـی دارنده‌ی روح و این حضور طبیعت در کنار انسـان عمیق‌تر و معنادارتر می‌شود. انسانی که مهمّ‌ترین جزء طبیعت است.

به عبارت دیگر انسانِ تاگور، انسانی است ساری و جاری در تمام ذرات عالم ـ عالمی که هر ذرّه‌اش خود یک کل بی منتهاسـت (تاگور، ۱۳۸۸: مقدمه ۴۰). انسـانی که نیمی از پیکره‌اش را زن تشکیل می‌دهد. یعنی همان آمیختگی انسان و به تبع آن «زن» با طبیعت:

برگ‌های لرزان این درخت / مثل انگشت‌های کودکی شیرخواره / دلم را نوازش می‌کند.

(همان: ۲۲۷)

زمیــن/ امروز در آفتاب / مثل زن‌ها وقت ریســندگی چند ترانه‌ی قدیمی را / به زبانی از یاد رفته / در گوشم زمزمه می‌کنند. (تاگور، ماه نو و ... ، ۱۳۸۹: ۱۵۴)

و تمام آن احســاس، روح، زندگی، عشــق، ایمان و ... که تاگور در پی انتقال آن است، از طریق «زن» و سپس «کودک» ممکن‌تر است. به همین دلیل، این موجود در قاب نگاه دقیق و ریز تاگور محصور شده تا دست‌مایه‌ای جسمانی، برای عروجی روحانی باشد.

بنابراین، زن در اشــعار تاگور در نــگاه اول به‌طورکامل، واقعی و زمینی اســت، زنی که هم زیباست: ای زیبا / خودت را در عشق ببین / نه در چاپلوسی آینه (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

زیبایی که در بزرگ‌سالی نباید باعث غرور شود و در کودکی چون میوه‌ی کالی است که بی‌موقع نباید چیده شود:

دخترک، زیبایی‌ات چونان میوه‌ای ست / که هنور باید برسد / همراه با اضطراب رازی سر به مهر (تاگور، ۱۳۸۷: ۲۹)

هم می‌خندد و هم حرف می‌زند و خنده‌هایش موسیقی زندگی است.

لبخند تـو گل کشــتـزارهای تو بـود / حرف تو نوای سروهای کوهی تو بود / دلت اما / زنی بود که ما همه می‌شناسیمش (تاگور، ماه نو و ... ، ۱۳۸۹: ۱۸۵)

ای زن / تو در خنده‌ات / موسیقی چشمه‌ی زندگی را داری (همان: ۱۹۲)

هم کارهای خانه را انجام می‌دهد:

زن ! / هنگامــی کــه در کارهای خانه / به این طرف و آن طرف مــی‌روی / اندام‌هایت آواز می‌خوانند / مثل جوباره‌یی / از تپه‌یی / میان ریگ‌هایش (همان: ۱۱۴)

هم با حرف زدن خودش را پیدا می‌کند:

رؤیا / همســری اســت / که باید حرف بزند / و خواب شوهری اســت / که خاموش تحمل می‌کند. (همان: ۱۵۵)

هم خشمگین می‌شود:

خشم زن مثل الماس است می‌درخشد اما نمی‌سوزاند

هم می‌گرید:

ای زن / تــو دل عالم را / با عمق اشــک‌هایت / حصار کــرده‌ای / مثل دریا که زمین را دارد (همان: ۱۸۶)

هم مانند هر انسانی، صاحب اندیشه‌ای بزرگ است.

ای یار، بســا شــب تاریک / که من در این دریا بار / به امواج گوش می‌ســپارم / خاموشــی اندیشه‌های بزرگ تو را احساس می‌کنم. (همان: ۱۵۷)

زنــی که نه حلقه‌های گل، نه ترانه‌های ســتایش‌آمیز نــه خلخال‌های گوهرین نه تختخواب طلایی نه نشســتن بر گردونه‌ی پیروزی شــادش نمی‌کند، فقط آن‌چه شــادش می‌کند، ناشناسی است که تا ابد یار او خواهد بود.

او کیست که در قلبم نشسته؟
زنیست که تا ابد تنهاست.
من او را خواستم و به وصالش نرسیدم.
او را با حلقه‌های گل آراستم
و در ستایش‌اش ترانه‌ها خواندم.
لحظه‌یی لبخندی در صورتش درخشید،
و بعد ناپدید شد.
آن زن اندوهگین به ناله گفت، «شادم نمی‌کنی.»
برایش خلخال‌های گوهرین خریدم
و با بادزنِ گوهر نشان بادش زدم؛
روی تختخواب طلایی برایش بستری پهن کردم.
آن وقت پرتو شادی در چشم‌هایش سوسو زد و مُرد.
آن زن اندوهگین به ناله گفت،
«شادی من در این‌ها نیست.»

او را روی گردونه‌ی پیروزی نشاندم
و به سراسر جهان راندم.
دل‌های پیروز سر به پایش خم کردند،
و هلهله‌ها به آسمان رسید
لحظه‌یی غرور در چشم‌هایش درخشید،
بعد از اشک تیره شد.
زن اندوهگین به ناله گفت، شادی من در پیروزی نیست.
از او پرسیدم،
«به من بگو، به دنبال کیستی؟»
فقط گفت: «چشم به راه آن ناشناسم.»
روزها می‌گذرد و او گریه می‌کند،
«کی یاری که من او را نمی‌شناسم
می‌آید و تا ابد یار من خواهد بود؟» (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۹۹-۱۹۸)

زنی که لطیف و مهربان است :

زنی که همیشه سرشاری لطف خود را / به خدا باز می‌گرداند ... / و با امواج جوشان و خروشان، خاک تشنه را سیراب می‌کند. (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۹۷)

زنی که گاهی خردسال است و در چهره‌ی معصومانه‌ی یک دختر می‌توان او را دید:

دختر! / سادگیت / مثل آبیای دریاچه / عمق حقیقتت را / نشان می دهد. (تاگور، ۱۳۸۹: ۲۰۱)

و باید زیبائیش را پاس بدارد تا کال چیده نشود:

دخترک / زیبایی است چونان میوه‌ای ست / که هنوز باید برسد / همراه با اضطراب رازی سر به مهر (تاگور، شتاب‌ها، ۱۳۸۷: ۲۹)

و هم‌چون چراغی، روشنایی بخش خانه‌ی عشق شود:

«ای دختر! که روی چراغت را با ردایت پوشـــانده‌ای، / به کجا می‌روی؟/ خانه‌ی من ســـراپا تاریک و تنهاست/ چراغت را به من قرض می‌دهی؟ ... (تاگور، گیتانجالی، ۱۳۸۷: ۱۰۷)

زنی که مادر است و کودکش همیشه در جستجوی اوست و در آغوش گرم او رؤیا می‌بیند:

بچه‌ای در تاریکی‌ام / مادر! / به جستجوی تو / به تمام روپوش شب / دست می‌کشم (تاگور، ۱۳۸۹: ۲۳۴)

روزِ کار پایان گرفت / مادر! / صورتم را / در بازوانت / پنهان کن./ بگذار رؤیا ببینم. (همان: همان ص)

زن در چهره‌ی یک مادر تا آن‌جا برای تاگور متبرک است که می‌گوید:

مادرم! / با اشک‌های اندوهم / زنجیری از مرواریدها خواهم بافت / تا آن را پیشکش گردنت سازم.

ســـتاره‌ها خلخال نور خود را بافته‌اند / تا پاهای تو را زینت بخشـــند / اما پیشکشی من / روی سینه‌ات آویخته خواهد شد.

آوازه و پول از تو می‌آیند / و بر توست که آن‌ها را ببخشی / یا نگاه داری.

اما این اندوه من / از همه رو آنِ من است / و زمانی که آن را به پیشکش تو آرم / مرا با برکت خویش / پاداش خواهی داد. (تاگور، گیتانجالی، ۱۳۸۷: ۱۴۲)

و در مـرگ مادرش، سـارادا دیـوی (sarada-devi) گفـت: اولیـن باری بـود که با مفهـوم نیســـتی و رفتن بی بازگشت، آشنا شدم. آن هنگام که پیکر مادرم را به معبدی بردند و سوزاندند. (قربان‌پور، ۱۳۸۵)

زنی که همواره در ژرفای هســـتی و در میانه‌ی قلب تاگور حضور داشـــته اســـت و با او از سرزمینی به سرزمینی دیگر، پرسه زده است و بالندگی‌ها و کاستی‌های زندگیش، همواره گرد او فراز و نشیب داشته است، همو که فرمانروای اندیشه‌ها و کردارها و رؤیاها و رخوت‌هایش بوده؛ اما همواره تنها و جدا زیسته است. (تاگور، گیتانجالی، ۱۳۸۷: ۱۱۰ و ۱۱۱)

و در نهایت زنی که تاگور را از عالم ماده گذر داده و به عالم معنا رسانده است:

ای زن!
زیبایی و نظم را، مثل موقعی که زنده بودی و آن‌ها را به خانه من آوردی،
به زندگی تنهای من بیاور.
تکه‌های غبارآلود وقت عبادت را بروب،
کوزه‌های خالی را پر کن،
و به هرآن‌چه از یاد رفته رو کن،
بعد درِ اندرونی بقعه را باز کن،
شمع را روشن کن
تا آن‌جا خاموش در برابر پروردگارمان
با هم رو به رو شویم. (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۹۴)

نتیجه‌گیری

«زنی» که حافظ در دیوانش به ترسیم سیمایش می‌پردازد و شایسته‌ی عشق ورزی می‌داند؛ تا آن‌جا که باید بنده‌ی طلعت او شد، زنی است که دارای سجایای اخلاقیِ همدمی، غمخواری، همرازی، یاوری و ... است. زنی که در عین زیبایی و گیرایی و با ملاحت بودن و پسندیده بودن، رفتارهای خاص و رندانه زنانه از جمله: غمزه، کرشمه، عشوه و ... دارد.

زنی که حتی در عشق‌های شهوانی و جسمانی، باشکوه و با عظمت جلوه می‌کند و فقط برای کام‌جویی و وصال جسمانی نیست بلکه تعالی روحانی را منجر می‌شود.

زنی که تا مرز معبودی، محبوبی و معشـوقی پیش می‌رود. تا آن‌جا که از دلبری به دلداری می‌رسـد (ر،ک: پایمرد، ۱۳۸۶: ۱۲۱) یعنی موجودی جسـمانی ـ ملکوتی با طرحی نامکشـوف هم‌چون لبخند ژکوند. (خائفی، ۱۳۷۶)

تأمل و تعمق هرچه بیش‌تر در اشعار «تاگور»، ما را به این واقعیت رهنمون می‌شود که یکی از عناصر اصلی اشعار تاگور که در کنار طبیعت، کودکی، معنویت و ... رخ می‌نماید، شخصیّت

زن اســت. زنــی که به‌طور کامل ملموس و واقعی اســت، کســی که زنانه می‌گـرید خشــمگین می‌شود، می‌خندد، حرف می‌زند، مهر می‌ورزد. عاشق می‌شود، حیات می‌بخشد و ... زنی که گاه دختری اســت ســاده و بی آلایش تا جایی که عمق دلش را چون ســنگ کف رودخانه می‌توان دید. گاه نوجوانی در اوج زیبایی که بایســتی، زیبائیش را پاس بدارد تا پخته و کامل شــود. گاه همســری است که وجودش بالندگی‌های شوهر را اوج و کاستی‌های او را فروکش می‌کند. گاه مادری اســت که آرام‌بخش فرزندان است و تاریکی دنیای فرزندانش را فروغ می‌بخشد، مادری که فرزندان در آغوشــش رؤیاهای زیبا می‌بینند و در حقیقت انســانی کــه تاگور او را این‌گونه می‌ستاید:

ای زن، تو فقط دستکار خدا نیستی، انسان‌ها هم تو را ساخته‌اند؛
این‌ها همیشه از دلهاشان تو را با زیبایی می‌آرایند.
شاعران از تارهای طلاییِ خیالینه‌ها برایت پرنیان می‌بافند؛
صورتگران همیشه به نقش تو جاودانگیِ نو می‌دهند.
دریا مرواریدهایش را می‌دهد، معدن‌ها زرشان را،
و گل‌باغ‌های تابستانی، گل‌هاشان را می‌دهند که تو را بیارایند،
تا تو را بپوشانند، گرانبهاترت کنند.
آرزوی دل انسان‌ها شکوهش را روی جوانی تو ریخته است
تو نیمی زن و نیمی رؤیایی. (تاگور، ۱۳۸۸: ۱۳۷ و ۱۳۸)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مآخذ

الف) کتاب‌ها

- اشتری، بهرام (۱۳۸۵)، این راه بی‌نهایت. جلد اول، تهران: انتشارات مرکز شهر دانشگاهی.
- پایمرد، منصور (۱۳۸۶)، سلوک باطنی حافظ. شیراز: انتشارات نوید شیراز با همکاری: انجمن دوستداران حافظ.
- تاگور، رابیندرانات (۱۳۸۸)، نیلوفر عشق. ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران: انتشارات میترا.
- ـــــــــ (۱۳۸۹)، ماه نو و مرغان آواره . ترجمه‌ی ع. پاشایی، تهران: انتشارات ثالث.
- ـــــــــ (۱۳۸۷)، گیتانجالی. ترجمه‌ی فرامرز جواهری نیا، تهران: انتشارات مثلث.
- ـــــــــ (۱۳۸۷)، شب تاب‌ها . ترجمه‌ی علی‌رضا بهنام، تهران: انتشارات مشکی.
- ـــــــــ (۱۳۸۶)، اشک نهان. ترجمه‌ی مینا اعظامی، تهران: انتشارات نقش و نگار.
- خرمشاهی، بهاء الدین (۱۳۸۰): حافظ نامه.جلد اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رجایی، احمدعلی (۱۳۴۰)، فرهنگ اشـعار حافظ. شرح مصطلاحات صوفیه در دیوان حافظ، تهران: انتشارات زوّار.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۹)، روزگاران. تهران: انتشارات سخن.
- فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۵۵)، فرهنگ نوا در لغات و تعبیرات و مصطلحات [همراه با کلیات شمس یا دیوان کبیر]. ضمیمه‌ی جلد هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- مشکور، محمد جواد (۱۳۶۶)، تاریخ ایران زمین. تهران: انتشارات اشراقی.
- مهرین، مهرداد (۱۳۶۱)، فلسفه‌ی شرق. تهران: موسسه‌ی مطبوعاتی عطایی.

ب) مقالات

- پولادی، کمال (۱۳۷۶)، جامعه‌ی مدنی در شـرق: مروری بر کتاب اسـتبداد شرقی، اطلاعات سیاسی ـ اقتصادی، فروردین و اردیبهشت ماه ، شماره‌ی ۱۱۵ و ۱۱۶، صص ۴۹-۴۶.

- خائفـی، پرویز (۱۳۷۶)، جایگاه زن در غزل حافظ. مجله‌ی گزارش، آذرماه ، شـماره‌ی ۸۲، صص ۵۰-۴۸.
- خوشه چرخ آرایی، علی (۱۳۸۷)، جایگاه زن در غزلیات حافظ. مجله‌ی حافظ، شماره‌ی ۵۵.
- قربانپور، فرشاد، رابیندرانات تاگور. روزنامه‌ی شرق، ۲۶ مرداد ماه ۱۳۸۵.
- مظفری، علیرضا (۱۳۸۳)، «آناهیتا» کهن الگوی معشوقه‌های ایرانی. مجموعه مقالات همایش ملی ایران شناسی، تهران: انتشارات بنیاد ایران شناسی.

ج) سایت

- اکبری، منوچهر، سیمای زن در آیینه‌ی شعر فارسی، پرتال جامع علوم انسانی، تاریخ دسترسی ۱۳۹۱/۲/۱۴. (www.ensani.ir)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی