حافظ و تاگور

دکتر پروین‌دخت مشهور
دانشگاه آزاد نیشابور

تاگور، از آغاز زندگی با حافظ- شاعر پرآوازهٔ ایرانی- و اشعارش، همدم بوده است و به جرئت می‌توان گفت که هیچ‌یک از شاعران و عارفان ایرانی- اسلامی، تا این پایه، با زندگیِ 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. بنابراین «رابیندرانات» جوان، در سالهای سازندهٔ کودکی، نوجوانی و جوانیش، در لحظه‌های ناب بامدادی، چه، هنگامی که خاموش در بستر، پدر را «پیچد در شال قرمز»، در حال عبادت- یعنی خواندن اوپانیشادها و غزلی از حافظ- می‌پاییده، و چه در مصاحبت و تلمّذ صبحگاهی در خدمت پدر- که به صورت سنتی ترک‌نشدنی، بخش مهم و سرنوشت‌ساز کودکی تاگور را تشکیل داده است، 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 داده و مصفا نموده است.

سالها بعد که رضاخان، از «تاگور» دعوت می‌کند به ایران بیاید و تاگور دعوت شاه را اجابت کرده، از طریق بوشهر، به شیراز وارد می‌شود، بازتاب این الفت و علاقهٔ روحانی و ریشه‌دار او با حافظ شیرین‌سخن، حاضران را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

مقتدری که در آن هنگام به عنوان نمایندهٔ دانش‌آموزان، شاهد بازدید تاگور، از مرقد حافظ بوده، دیدهای فراموش نشدنی خویش را- که برایش بس مغتنم بوده است- چنین به رشته 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، بوید 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 برمی‌گردد و بلافاصله تقاضا می‌کند که سازنی آمده و اشعار حافظ را با سماع بخواند. «رضاخان کمانچه»[۲] را- که نوازندهٔ بسیار مشهوری بوده است – 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، محسور می‌شود و حالت خلسه و صعودی به وی دست می‌دهد و مرتب اشک می‌ریخته 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».[۴]

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

در میان آثار بنگالی تاگور و پدرش، نام حافظ و شعرش، بارها آمده است. استاد عطا کریم برل در این خصوص می‌نویسد: «با اینکه 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 آنکه مسافرتی به ایران کرد و در آنجا با شعرا و دانشمندان مانند ملک‌الشعراء بهار و پورداوود و سعید نفیسی و غیر آن آشنایی پیدا کرد و از افکار 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. اهمّ این توافقها که در توجه به طبیعت، عشق، ریاستیزی، ملامت‌جویی، عنایت شوق‌آمیز به موسیقی، روحیهٔ 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[٦]

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

خوشا شیراز و وضع بی‌مثالش خداونـدا نگهـدار از زوالـش
میـان جـعفـرآبـاد و مـصـلّا عبیـرآمیـز می‌آیـد شمـالش
زرکـن‌آباد ما صد لوحـش الـه که عمر خضر می‌بخشد زلالش[٧]

تاگور هم در تمامی عمر، عاشق طبیعت بوده و ایام کودکیش در خانهٔ 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 بیشتری به تاگور بخشیده تا با طبیعت خدا مأنوس شود. او در قطعه‌ای به نام «جامهٔ بهاری» طبیعت بهاری را چنین وصف می‌کند:

بهار طرب‌انگیز نغمه‌اش را سر داده و با ناز و کرشمه بر روی خاک می‌گذارد!
از این‌رو پیوسته خاک، شادمان و خندان است!
بهار جامه‌های رنگین پوشیده،
و ارمغانی از گلهای نورسته در برگرفته،
با هزار لطف و دلگرمی همراه می‌آورد!
دل من از پیام بهار، پرفروغ و فریفته شده!
هر سو مویم به وجد آمده،
هر لحظه نغمه‌های خوشی و شادمانی بگوشم می‌رسد.
بهار جامه‌های رنگارنگ پوشیده،
و ارمغانی از گلهای تازه دربرگرفته،
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 زیبائیهای آن را دوست دارند. در پاسخ باید بگویم: بلی، درست است که بسیاری از شاعران، نقاشان، پیکرتراشان و حتی بسیاری از مردم عادی، دلباختهٔ طبیعت هستند؛ اما شیفتگی عارفانهٔ صاحب‌دلانی چون حافظ و تاگور، از نوعی دیگر است و با شیفتگی صوری و عامیانهٔ مردم معمولی متفاوت است. این شیفتگی، حتی از نوع شیفتگی شاعرانهٔ شاعرانی چون منوچهری و فرخی نیست. آنها، با بینشی عارفانه، «طبیعت» را فراتر از زیبایی‌های ظاهریش می‌بینند. «طبیعت» برای همهٔ عارفان- و نیز حافظ و تاگور- جلوه‌گاه عالم بالا و یکی از آیات حق می‌باشد. وقتی حافظ می‌گوید:

بلبلی برگ گلـی خوشـــرنگ در منقـــار داشت
واندر ان برگ و نوا، خوش ناله‌های زار داشت

گفتمش، در عین وصل، این ناله و فریاد چیست
گفت ما را جلــوهٔ معشوق بر این کار داشت[۹]

دقیقاً جلوهٔ معشوق ازلی را مدنظر دارد و از نمادهای طبیعی، مفاهیم ماورای طبیعی می‌جوید. تاگور هم در قطعهٔ «بوی گل» می‌گوید:

در تاریکی شب، ماه چون گلی زیبا شکفت
بوی این گل چگونه به مشام جان رسید؟
گویی عطر آن در اعماق دلم در تموج است
این گل «رعنا» از آسمان فروریخت
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 جستجو می‌کند و «رادها» زن عاشق- که نماد سالک و عاشق حق است، 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 همهٔ زنان و دختران عاشق آب می‌نوشد.

به‌دلیل ارتباط و اهمیتی که «کریشنا» و «رادها» در اشعار تاگور و عرفان هندوان دارد، لازم است، توضیح مختصری 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» شخصیّتی مقدس و بسیار قدیمی است که در «وداها» چند سرود راجع به او آمده است. مخلصان «ویشنو»، شاعران عارفی بودند که از میان اصول سه گانهٔ اعتقادی هندوان: «جناتا» یعنی دانایی، «کارما» یعنی کردار نیک و «بهکتی» یعنی پارسایی و عشق به خدا، اصل سوم یعنی «بهکتی» را برگزیدند و به «بهکتیان» مشهور شدند.

تفاوت عمدهٔ این گروه با سایر هندوان، که مورد نظر ما در این پژوهش می‌باشد، این است که هندوان معتقدند «ذات حق» یا معبود مطلق، چنان هویت و شخصیت فلسفی دارد که انسان نمی‌تواند به صورتی مستقیم از «عشق» او سخن گوید و بنابراین رب‌النوعهای متعدد و تمثالها و اشکال مختلف با بیست سر و چهل دست و ... مورد توجه و ستایش عوام هندو قرار می‌گیرد. اما «بهکتیان»، که جنبش براهما سماج، آن را تزکیه و تصفیهٔ بیشتری بخشید، بر این باورند که می‌توان عشق سوزان خود را نثار حضرت حق کرد.

«کریشنا» پهلوان گاوچران و معشوق «رادها» زن ماهروی گاوچرانی است که داستان عشق و عاشقی آنها، ظاهراً به شیوهٔ عشق آدمی و در حقیقت به معنی عشق الهی، به وسیلهٔ شاعران عارف بهکتی، 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. همان‌طور که این‌گونه عشق‌های مجازی، وسیلهٔ رسیدن به عشق حقیقی و راهی برای قربت به معشوق ازلی است، عشق «رادها» و «کریشنا» نیز برای هندوان «بهکتی» نماد و مظهر و یا واسطه‌ای برای عشق حق و معبود اعلی، محسوب می‌شود.

«جایی ددیوا» (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.[۱۱] اما معروف‌ترین شاعر بهکتی مشرب، «چای تان یا» /Chaytanya است که با شرح عشقبازی رادها و کریشنا، شیوه بهکتیان 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 از جمله اعتقاد به رب‌النوعهای مختلف را رد می‌نمود، در صیقل دادن داستان رادها و کریشنا و هرچه بیشتر عرفانی نمودن آن، تأثیر شگرفی داشته است.

بعد از این توضیح، به‌عنوان سخن آخر، در این بخش «عنایت تاگور و حافظ به طبیعت»، باید بگویم که تفاوت عمدهٔ حافظ و تاگور در چگونگی بهره‌گیری از طبیعت فیاض، این بوده است که حافظ مرد همیشه در شیراز است و به قول خودش:

نمی‌دهد اجازت مرا به سیر و سفر نسیم باد مصلّا 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 ظرافت و دقایق علمی موسیقی، از دیگر مشترکات حافظ و تاگور می‌باشد.

پایهٔ والای 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. به‌علاوه، اشارت 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 گلشـــن رضـــوان که مرغ آن چمنم[۱۵]

«آرتورگی» (ArthurGuy)، می‌گوید: «غزل حافظ یک فرم غنایی پراحساس دارد و فوق‌العاده به چکامهٔ آلمانی شبیه است. این نوع شعر، محققاً نوع بخصوصی است که برای دستگاههای آوازی سروده شده است و طبیعتاً بایستی در فرم شرقی خوانده شود: چهارزانو، روی قالی یا روی ایوان، لااقل با همراهی یک ساز ...!»[۱۶]

چنین به‌نظر می‌رسد که قرآن‌دانی و قرآن‌خوانی حافظ که بنا به گفتهٔ نویسندهٔ کتاب «حافظ و موسیقی»- که خود موسیقی‌شناس می‌باشد- 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 آنچه متأثر از سنت غزل‌سرایی فارسی باشد، متأثر از ساختمان سور و آیات قرآن است»[۱۷] و آقای ملاح می‌گوید: «با توجه به اینکه حافظان قرآن، در آن زمان باید مقام‌های حجاز، عراق، حسینی اصفهان و ... را به‌خوبی 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 ویژهٔ 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 درجهٔ زیبایی و موزونیت کلام را افزایش چشم‌گیری ببخشد، از ممیزات شعر حافظ است. به نمونه‌هایی از این تکرارهای موسیقی‌ساز توجه می‌کنیم:

تکرار «چ»:

«سرو چمان 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 سرخود گیر که خم خانه خراب است[۲۰]

تکرار «ش»:

«رسم عاشق‌کشی و شیوهٔ شهرآشوبی»[۲۱]

و تکرار «س» و «ب»:

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

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

به‌علاوه، استفاده نکردن از بحور نامطبوع و بهره‌گیری از بحوری که از موزونیت و موسیقاتی 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- که از بحرهای آهنگین و ضربی

می‌باشد– سروده شده است. برای دریافت بیشتر و بهتر کیفیت بالای موسیقاتی کلام حافظ و موسیقی‌شناسی وی، خوانندگان را به کتاب «حافظ و موسیقی» نوشتهٔ دکتر حسینعلی ملّاح ارجاع می‌دهم.

راجع به عشق تاگور به موسیقی و استاد بودنش در این هنر و فن، در بخش «مولوی و تاگور» سخن گفته‌ام، و در آغاز همین بخش هم در قسمت مربوط به تاگور و حافظ به حالتها و اشکهای او هنگام شنیدن شعر حافظ و کمانچهٔ رضاخان، اشاره نمودم. 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 سروکار داشت. تاگور سه‌هزار سرود تصنیف نمود و چنانکه پیشتر گفته شد، سرود ملی هند «جانا–گانا–مانا» نیز از سروده‌های اوست.

شیوهٔ ملامتی حافظ و تاگور

ملامتیان، گروهی از صوفیان می‌باشند که از 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. نویسندهٔ کتاب «مصباح الهدایه»، این گروه را چنین توصیف می‌کند: «... و اما ملامتیه، جماعتی باشند که در رعایت معنی اخلاص و محافظت و قاعدهٔ صدق، غایت جهد، مبذول دارند و در اخفای طاعات و کتم خیرات، از نظر خلق، مبالغت، واجب دانند؛ با آنکه 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 همچنان که عاصی از ظهور معصیت برحذر بوده ایشان از ظهور طاعت که مطنّه ریا باشد، حذر کنند، تا قاعدهٔ اخلاص خلل نپذیرد...».[۲۳]

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

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

در برخی از ابیات ملامتی حافظ، مانند نمونهٔ زیر، شیوهٔ ملامتی وی، به روشنی، نموده شده است:

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

اما در بسیاری دیگر، به‌طور غیرمستقیم- و بی‌آنکه واژهٔ ملامتی را ذکر نماید- این شاخصهٔ «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 با عنوان مجریان شریعت چون: صوفی، زاهد، مفتی، محتسب و...- شیطان صفت- به تخریب جان و ایمان خلق پرداخته‌اند. حافظ به پنهان کردن عبادات و خیرات خویش بسنده نمی‌کند و با نیش طنز و طعنهٔ خویش جملهٔ اهل نفاق را، به استیضاح می‌کشد. نویسندهٔ 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 «دهن‌کجی» نسبت بدانان ندارد، بلکه مهذّب نفس خویشتن است ولی حافظ قصد استهزاء، عناد و دهن‌کجی دارد».[۲۶]

انتقادهای بی‌پروا و شدیداللحن او از مجریان و مراجع شریعت، ناباوری آشکارش نسبت به کانون‌های عبادی، شرح شوقش به شاهد، باده، میخانه، رندی، مستی و 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- که سرلوحهٔ کار ملامتیان است- در مرام حافظ، صراحت بیشتری دارد. این عامل، به‌علاوهٔ خوی ریاستیزی او، ملامت جویی‌اش را تقویت کرده و او را در کسوت صدرنشینان ملامتی، قرار می‌هد. منوچهر مرتضوی در این‌باره می‌نویسد: «او از پنهان داشتن عبادت و تقوای خویش، دست برنمی‌داشت. شیوهٔ او این است که سرسختانه با عقاید ریاکارانهٔ زاهدان، که در بند احکام شریعت بودند، مخالفت می‌کرد و عامداً ملامت ملامتگران را به جان می‌خرید».[۲۷] این حافظ‌شناس، در جای دیگر قلندر شیراز را چنین معرفی می‌کند: «خلاصه اینکه

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 هنگامیکه هدف غایی در میان بود، از هر دو سو، کناره می‌گرفت».[۲۸]

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

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

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

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

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

خرقهٔ زهد مرا، آب خرابات ببرد　　خانهٔ عقل مرا آتش میخانه بسوخت[۳۰]

ساقیا برخیز و در ده جام را　　خاک بر سر کن غم ایام را

گرچه بدنامیست نزد عاقلان　　ما نمی‌خواهیم ننگ و نام را[۳۱]

***

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

***

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

و در مورد ناسره بودن صومعه‌داران می‌گوید:

نقدها را بود آیا که عیاری گیرند　　تا همه صومعه‌دارن پی کاری گیرند[۳٤]

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

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

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

باغ فردوس لطیفست و لیکن زینهار تو غنیمت شمر این سایهٔ بید لب کشت[۳۶]

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

بر در میخانه رفتن، کار یک رنگـــان بود خودفروشان را به کوی می‌فروشان 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[۳۸]

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

ترسم که روز حشـر عنان بر عنـــان رود تسبیح شیخ و خرقهٔ رند شراب خوار[۳۹]

«تاگور» نیز به دلایلی چند از دیدگاه مردمی چند، بار ملامت کشیده است. یکی از دلایل، دوستی و مراودهٔ او با مسلمانان و طرفداری از فرقه‌های غیر هندو می‌باشد. با مطالعهٔ سرگذشت تاگور، می‌بینیم که او و پدرانش، صمیمانه مسلمانان را دوست می‌دارند و از بسیاری جهات، خوی مسلمانی گرفته‌اند. این نزدیکی و همدلی، برای متشرعان متعصب هند، قابل اغماض نبوده و موجب گردیده که آنها آماج تیر ملامت و سرزنش تندروان هموطن خویش باشند، تسامح عارفانهٔ تاگورها، به سستی در عقاید مذهبی هندوان، تعبیر شده و رفت و آمد و حشر و نشر آنان با غیر هندوها به ویژه مسلمانان برای هم‌کیشان سخت‌گیرشان، پرسش‌آفرین و ابهام‌برانگیز گردیده است. نکتهٔ دیگر اینکه: «رابیندرانات تاگور، یکتاپرستی را از پدر (که دوست و خلف رام موهن رای بود) میراث گرفت و خود چند سال منشی جمعیت «براهمو سماج» بود. به این طریق از آغاز نوجوانی و جوانی، از اندیشه‌های تعصب‌آمیز هندوان سخت‌گیر، به کلی رسته بود».[۴۰] طرفداری تاگور و پدرانش از نهضت مترقی «براهماسماج»، اگرچه سپیدرویی و پیشرفت برای هندیان و آیین هندو به ارمغان آورده، در ظاهر و به سنجش تندروان مذهبی، شنا برخلاف موج محسوب می‌شده است. زیرا اصول این نهضت بررسی باورهای خرافی، مخالفت با سنتهای پوسیدهٔ

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، بدعت‌گزار می‌شمرند، از جامعهٔ خودمان، برکنار می‌داشتند ...».[٤١] اما ملامت و رفتار غیر صمیمانهٔ مردم، تاگورها را متوقف نمی‌کند؛ بلکه برعکس آنها را از روش طردآمیز مردم، حسن بهره جسته و با آزادی بیشتر، به پالایش افکار و آداب و «آیین هندو» می‌پردازند و دنیای خویش را، مطابق نیروهای فکری سالم، پیش کی‌برند. خود او در این مورد، می‌گوید: «... و از این‌رو می‌توانستیم آزاد و بدون قیود طبقاتی هندو رفتار کنیم. ما ناگزیر بودیم دنیای خویش را موافق اندیشه‌ها و نیروهای ذهنی و فکری خویش بنا کنیم».[٤٢]

همدمی و همدلی او با بائولها، که به هیچ قید و بند بشرساز و به هیچ عبادت و عبادتگاه ظاهری اعتنایی ندارند و جز عشق چیزی نمی‌شناسند، بار ملامت او را سنگین‌تر می‌کند. بدیهی است که دل سپردن به سادگی بائولها و موافقت علنی با آنان در کیش عشق و غیر را چون خود، دوست داشتن، برای همگان قابل هضم نیست. همچنین مخالفت آشکارا با سنتهای غیر منطقی و غیر انسانی و اصرار بر نفی و نسخ آنها، برای تودهٔ عوام، که به درازنای قرنها و نسلها، چون تار عنکبوت، جانشان را محصور داشته است، به سادگی، قابل توجیه نمی‌باشد. نمایشنامهٔ «قربانی» که به جرئت می‌توان آن را از بهترین آثار نمایشی تاگور دانست، هم شاهد صادقی است برای نشان دادن نمونه‌هایی از این سنت‌های ضد انسانی و هم گواهی شایسته بر سختی مبارزه با این باورهای عجیب و خونبار ... .

«تاگور» در «گیتانجلی» نیز مخالفت خود را با خرافات و باورهای نادرست و زیانبار نشان می‌دهد. یکی از این موارد، اعترضا شاعرانه به انداختن چراغ افروخته در رود «گنگ» یا رود «جمنا» می‌باشد. هندوان در ایامی خاص– مثلاً در هنگام جشن دیوالی– و بنا به عقاید دینی خود، چراغهای روشن را در رودهای مقدس می‌گذارند و معتقدند که از برکت این چراغها، درگذشتگان این خانواده‌ها، خشنود می‌شوند. تعداد و نوع چراغها، به درجهٔ توانگری افراد بستگی دارد. مردم متمکن، چراغهای بسیار و چند طبقه و مردم متوسط‌الحال، چراغهای معمولی، در آب قرار می‌دهند.

تاگور، با توجه به اینکه، بسیاری از مردم نادار، حتی یک چراغ هم برای افروختن در خانهٔ سرد و تاریک و فقیرانهٔ خود ندارند، این اسراف را تحمل نمی‌کند و ملامت سنت‌گرایان را به جان می‌خرد. به سخن تاگور در این مورد گوش می‌دهیم:

در سراشیب آن رودخانهٔ دور افتاده، و درمیان علفهای بلند از وی پرسیدم:

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

خانه و عزلت‌کدهٔ 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 شعلهٔ 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: «دختر جان، چراغهایت که همگی روشن است، پس دیگر با این چراغ به کجا می‌روی؟ خانهٔ من کاملاً خلوت و تاریک است، پس 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 آمده‌ام 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، از وی پرسیدم: «ای دوشیزه! از اینکه چراغت را بر سینهٔ خود چسبانده‌ای، در طلب چیستی؟

خانهٔ من به‌کلی 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 آورده‌م 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 سرودهٔ تاگور را به صورت زیر، منظوم نموده است:

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

با سیه چشمان خود سویم سراپا دید و گفت:
کی روا باشد چراغم را به تو بخشش دهم
زانکه 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 درمرغزار،
گفتمش ای دخترم بشنو چه می‌گویم ترا:
این چراغ اندر کفت بیهوده می‌سوزد چرا؟
کلبهٔ تنهایی من هست بس تاریک و تار
این چراغت را به من ده تا کند ظلمت فرار

تیرهٔ چشمش، دید سویم، بود در شک، لیک گفت:
کی روا باشد چراغم را به تو بخشش دهم!
زاکه نذر آسمان است و به آن نذرش دهم
این بگفت و با چراغ خود خرامان شد روان
آن چراغک سوخت بیهوده به سوی آسمان

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

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

حافظ و تاگور دو مصلح بزرگ

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

سفرهایش متعددش به کشورهای مختلف جهان و سخن‌رانیهای پرشور و سازنده‌اش، که از همگی آنها، بوی جان‌پرور دوستی و بهخواهی بشر به دماغ می‌رسد، گواه روحیهٔ بلند و اصلاح‌طلبش می‌باشد. طرفداری او، از نهضت «براهماسماج»، که خود مهم‌ترین جنبش اصلاحی هندوان معاصر محسوب می‌شود، شاهد دیگری بر نیات خیر و اندیشه‌های مصلحانه اوست.

شیوهٔ زیست و سلوک تاگور با فرقه‌ها و مذاهب مختلف، که بخشهای دیگر به آن پرداخته‌ام، نمایندهٔ گرایش قلبی او، به عدالت و صلاح اجتماعی و از میان برداشتن تبعیضات طبقه‌ای، فرقه‌ای است. شفقت همیشگی او به نوع بشر و ناورا دانستن هر نوع ستم، اجحاف، تحقیر و تبعیض نسبت به انسان، که به مناسبتهای مختلف و به مقتضای کلام و با آوردن شواهد موثق، در بخشهای دیگر، مورد بحث قرار گرفته است، مبیّن صلاح‌اندیشی اجتماعی اوست.

مبارزهٔ تاگور با استعمار غرب، چیزی است و برخورداری از فن‌آوری و پدیده‌های صنعتی آنها، چیز دیگر؛ و این دو نمی‌توانند، ناقض یکدیگر باشند. «تاگور» معتقد است که علم و تکنولوژی پیشرفتهٔ غرب را باید بپذیریم و تعصبات ناسیونالیستی نباید ما را از قافلهٔ علم و دانش عقب نگه دارد. در کتاب «مرد جهانی» می‌گوید: «اگر صرفاً این دلیل علم غربی، متعلق به غرب است، تعصبی بر ضد آن داشته باشیم، نه تنها، خود را از اصولی که ارزنده است، محروم ساخته‌ایم، بلکه روحانیت شرقی خود را هم سرنگون می‌سازیم».[٤٤] این نگرش منطقی و مثبت «تاگور» حکایت از وسعت تفکر و به‌اندیشی او داشته و نیز نمایانگر شیوهٔ وی برای اصلاح‌طلبی جامعهٔ هند است و با تفکیک مستدل قضایا، راه 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 هند و بنگال سه نهضت مذهبی، ملی و ادبی، به موازات هم، در جریان بوده است. نهضت مذهبی به همت «راجا موهن رای»، مردی خوش‌فهم و خوش‌قلب و با ذکاوتی فوق‌العاده، آغاز گشته است. «راجا موهن رای» می‌کوشید مجاری زندگی روحانی را که طی سالهای دراز با رسوبات و گل و لای اعتقادات و خرافات مسدود شده بود، از نو پاک کند و بگشاید، این اعتقادات مذهبی کهنه، صورت مرسوم و مادی داشت و بیشتر متوجه جلوه‌ها و تظاهرات خارجی بود و مفهوم روحانی در خود نداشت».[٤٥]

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 و دوستدار حقیقت، در این دیوارهای کهن و استوار، شکافی به وجود آورد و نور خورشید اندیشه‌های تازه و نفس زندگی را به درون حصارهای فرسودهٔ کهن بیاورد، موجب خشم ایشان می‌گردد».[٤٦]

تاگور در ادامهٔ 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 و

محرومیتها را تحمل کرد و با توهینها و تحقیرهای اجتماعی مواجه گشت ...».[۴۷] و باز درخصوص مشارکت خانواده‌اش در نهضتهای سه‌گانهٔ اصلاحی هند می‌گوید: «این سه نهضت در زمان تولد من در جریان بود و در این هرسه افراد خانوادهٔ ما نقشی عمده و فعال داشتند ...».[۴۸]

تأسیس دانشگاه ویشوابهاراتی[۴۹] در شانتی نیکیتان[۵۰]، که در بخشی مستقل به آن پرداخته‌ام، مصداق دیگر این مدعاست. زیرا شالوده این بنای محبت، بر دو اصل اصلاحی و مهم، نهاده شده است، اول اشاعهٔ صلح و آشتی جهانی و دوم: اصلاح سیستم آموزشی در هند. این شیوهٔ نوین آموزشی که امنون بیش از پیش، در خطهٔ تاگور توسعه و تکامل یافته است، با نظام سنتی آموزش که در آن به نیاز کودکان و نوجوانان به آزادی، بازی، تفریح و جولان دادن در فضای باز توجهی نمی‌شد کاملاً متفاوت است. با پی‌ریزی این آموزشی، تاگور به عنوان یک متخصص و مصلح تعلیم و تربیت معرفی و شناخته شده است.

اصلاحات تاگور به هند و جامعهٔ هندوستان منحصر نمی‌شود. او خواهان سعادت و سلامت تمامی جوامع بشری است و در مورد آن دسته از مشکلات و نابسامانیهای ملل محروم که ظاهراً و در کوتاه مدت، قابل مرمت به‌نظر نمی‌رسند، تاگور به به تصویر کشیدن آنها در سروده‌ها و نوشته‌هایش، زمینهٔ مصلحت‌جویی و چاره‌اندیشی را فراهم می‌کند. یکی از این نمونه‌ها منظومه «آفریقا»ی اوست که دل آشنایان را به درد می‌آورد. آنچه 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 «قارهٔ سیاه» را به بدبختی و سیه‌روزی کشانده‌اند و نیز راهکار پیشنهادی تاگور که صلح و محبت است، نه بغض و کینه. به بخشی از ندای تاگور گوش می‌دهیم:

افسوس که حجاب تاریک و سیاه
شکوهٔ بشریت را در تو پوشیده نگه داشت،
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 وحشیانهٔ خود را،

در توحش 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 درمی‌آمد
مادران برای کودکان لالایی می‌خواندند
و شاعران نغمه‌های زیبایی می‌نواختند!
امروز افق مغرب
از طوفان تیره گردیده است
و شغال، از بیشهٔ نهفته، بیرون آمده، مرگ روز را
با صدای نحس اعلام می‌دارد
ای شاعر نجات‌دهنده!
بیا و بر در خانهٔ این زن که بر او نارواها رفته
بایست و پوزش بطلب!
بگذار که درجنون بیماری این قاره
این آخرین ندای عدالت باشد![۵۱]

و اشعار او بر ضد کشتارهای نازیان، نمونهٔ بارز و مستند دیگری از این دست به شمار می‌آید. در سال ۱۹۰۷، هنگامیکه کنگرهٔ ملی هند، به ریاست تاگور، تشکیل جلسه داد، وی دعایی را که خود سروده بود، قرائت نمود. این دعا نه تنها خضوع او در برابر خداوند و خواهشش را برای پیروزی در جهاد اکبر یعنی مبارزه با نفس اماره و خیرگی‌هایش نشان می‌دهد، بلکه

دربردارنده 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 همهٔ نیرو و ارادهٔ خود سرافراز داریم
عزت ما بسته به عزت توست
چون خودخواهی بر نهاد ما غلبه کند، به نام تودر 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 آنچه در انسان جاویدان است.[۵۲]

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

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

و اما درمورد حافظ، همه آنچه راجع به ملامتی بودنش گفته شد و همهٔ 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 خانهٔ تزویر و ریا بگشایند[۵۴]

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

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

زاهد ظاهرپرست از حـال ما آگاه نیست در حق ما هرچه 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 اندیشهٔ 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 که بی‌تردید صاحب‌دلی همه چیز فهم و رازدان است می‌پرسد که: «توبه فرمایان چرا خود، توبه کمتر می‌کنند؟» معنی این همه اعتراض چیست؟

مگر نه اینکه او، چون تاگور، دردها و کژیهای جامعهٔ خود را درک کرده و با افشاگری‌های خود صلاحی برای حال و کار جامعهٔ بیمار و پرنفاق روزگارش می‌جوید؟!

پی‌نوشت‌ها

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

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

۳. تاگور، رابیندارات، *نیایش*، ص ۱۲.

۴. تاگور، رابیندارات، *گیتانجلی (نیایش)*، ص ۱۳.

۵. «ایندو ایرانیکا»، انتشارات انجمن آسیایی بنگال، مقالهٔ عطا کریم برق، ص ۱۱– ۱۵، ۱۹۶۱.

۶. حافظ، *دیوان*، با مقدمهٔ محمدرضا جلالی نائینی، از نسخهٔ علامه قزوینی و قاسم غنی، چاپ دوم، ص ۲، ۱۳۶۷.

۷. حافظ، *دیوان*، ص ۲۰.

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

۹. حافظ، *دیوان*، ص ۵۶.

۱۰. «کریشنا» یا کرشنا» (Krishna) تناسخی از «ویشنو» و به صورت چوپانی نی‌نواز و معشوق همهٔ زنان به‌ویژه «رادها»، دختر چوپان می‌باشد.

۱۱. تاگور، رابیندارات، *سرود نیایش*، ترجمهٔ منظوم عبدالغفور روان فرهادی، یوهنجی ادبیات و علوم بشری، پوهنتون کابل، ص ۱۱۳، ۱۳۵۴.

۱۲. حافظ شیرازی، *دیوان*، ص ۱۳.

۱۳. همان، ص ۶۵.
۱۴. همان، ص ۲۶۹.
۱۵. همان، ص ۲۴۶.
۱۶. آرتورگی، *مقدمه‌ای بر حافظ*، ترجمهٔ حسین فروتن، چاپ اول، ص ۴۹، ۱۳۴۹.
۱۷. خرمشاهی، بهاءالدین، *ذهن و زبان حافظ*، نشر نو، چاپ سوم، ص ۶۸، ۱۳۶۷.
۱۸. ملاح، حسینعلی، *حافظ و موسیقی*، چاپ سوم، انتشارات هیرمند، ص ۱۰، ۱۳۶۷.
۱۹. حافظ شیرازی، *دیوان*، ص ۱۳۷.
۲۰. همان، ص ۲۱.
۲۱. همان، ص ۱۵۱.
۲۲. همان، ص ۲۷.
۲۳. کاشانی، عزّالدین محمود، *مصباح‌الهدایة و مفتاح‌الکفایة*، به تصحیح استاد جلال همایی، چاپ سوم، ص ۱۱۵، آذر ۱۳۶۷.
۲۴. سجادی، سیدضیاءالدین، *مبانی عرفان و تصوف*، سمت، چاپ دوم، ص ۲۴۲، ۱۳۷۲.
۲۵. حافظ شیرازی، *دیوان*، ص ۲۸۲.
۲۶. مرتضوی، منوچهر، *مکتب حافظ*، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۴.
۲۷. مرتضوی، منوچهر، *اصول مکتب رندی*، تهران، ابن‌سینا، ۱۳۴۴.
۲۸. همان، ص ۱۴.
۲۹. حافظ شیرازی، *دیوان*، ص ۹۵.
۳۰. همان، ص ۱۴.
۳۱. همان، ص ۶.
۳۲. همان، ص ۱۸۴.
۳۳. همان، ص ۱۳۸.
۳۴. همان، ص ۱۳۲.
۳۵. همان، ص ۱۱۳.
۳۶. همان، ص ۵۷.
۳۷. همان، ص ۵۲.
۳۸. همان، ص ۱۴۴.
۳۹. همان، ص ۱۷۷.
۴۰. گیتانجلی، مقدمه.
۴۱. *سیمای هند*، (گزیده‌هایی از آثار: رابیندرانات تاگور، سوامی ویوکانندگا، مهاتما گاندی، شوی اوروبیندا، مولنا ابوالکلام آزاد، ساروبالی رادکریشنان، جواهر لعل نهرو)، ترجمهٔ محمود تفضلی، تهران، کتاب‌سرا، ص ۱۶، ۱۳۷۸.
۴۲. همان، ص ۱۶.
۴۳. تاگور، رابیندرانات، *نیایش*، ترجمهٔ مقتدری، ص ۱۲۴.
۴۴. تاگور، رابیندرانات، *مرد جهانی*، ترجمهٔ علاءالدین پازارگادی، ص ۲۱۴.
۴۵. *سیمای هند*، ص ۱۳.

۴۶. همان.
۴۷. همان، ص ۱۴.
۴۸. همان، ص ۱۶.
49. Visava Bharati.
50. Santi Nikitan.
۵۱. تاگور، رابیندرانات، *سرودهای جاودانی*، ترجمهٔ گ. ل. نیکو، مؤسسهٔ انتشارات بامشاد، ص ۱۱۶ و ۱۱۷.
۵۲. تاگور، رابیندرانات، *گیتانجلی*، ترجمهٔ روان فرهادی، ص ۵.
۵۳. همان، ص ۹.
۵۴. حافظ شیرازی، *دیوان*، ص ۱۴۵.
۵۵. خرمشاهی، بهاءالدین، *ذهن و زبان حافظ*، ص ۳۳.
۵۶. حافظ شیرازی، *دیوان*، ص ۵۱.
۵۷. همان، ص ۱۴۲.