مطالعات هنر و فرهنگ
دوره ۸، شماره ۴، زمستان ۱۴۰۲
صفحات ۵۰-۳۶

Online ISSN: ۲۵۳۸-۴۹۳۷
Print ISSN: ۲۵۸۸-۲۷۰۸
www.irijournals.com

بررسی و تحلیل مبانی فلسفه ی اگزیستانس در اشعار رابیندرانات تاگور

حمیدرضا بسحاق[۱]، مهتاب بهرنگ[۲]

[۱]هیئت علمی دانشگاه تهران
[۲]کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه غیر دولتی خاتم

چکیده

مقاله حاضر به تحلیل اشعار رابیندرانات تاگور از منظر فلسفه‌ی اگزیستانس پرداخته است. تاگور به گواهی آثار خود به ویژه اشعارش، دغدغه‌های وجودی بسیار پررنگی دارند. اگزیستانس یا اصالت وجود انسان، که چارچوب نظری این پژوهش را تبیین می‌کند مبتنی بر آموزه‌ی الویت وجود بر ماهیت است. بر اساس این نظریه، انسان وظیفه‌دار کردار خود می‌باشد و این وظیفه جایگاه اضطرابی است که زندگی او را فرا گرفته است. اگزیستانس به مبانی چون امید نداشتن، یاس، وحشت و دلهره، تنهایی، رهاشدگی، پوچی، غم، احساس جرم و بی لیاقتی، مساله رهایی می‌پردازد و رابطه‌ی بودن و نبودن را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. با شناخت مفاهیم اگزیستانس به نمود آن در آثار تاگور پرداخته شد و هم‌چنین آثار این هنرمند از منظر اگزیستانس مورد بررسی قرار گرفته شد.در این مقاله، مخاطب با فلسفه‌ی اگزیستانس آشنا می‌شود و به او این امکان را می‌دهد که با مشاهده و خوانش آثار هنرمند یاد شده ارتباط بهتر و کامل تری برقرار کند، و با چارچوب پژوهش به مفاهیم جدیدی در اندیشه و آثار این هنرمند دست پیدا کند. فهم اگزیستانس و شناخت فلسفه‌ی آن و رویت رشد آن در زندگی مدنی به عنوان موضوعی در تولید هنر، تاثیر دارد، به عنوان مثال زندگی و ادبیات این شاعر، چنان باهم گره خورده است که آن‌چه در شعرهایش بر زبان آورده‌اند، حکایت از حالات وجودی آنان در طول زندگی وی است. تاگور در اشعارش همه‌ی دیدگاه‌های خود را منعکس کرده است، دغدغه‌ای اگزیستانسیالیستی چون زوال، فنا، ترس، اضطراب، پوچی و وانهادگی را تجربه کرده است، دغدغه‌هایی که حکایت از آن دارند که تاگور، هستی را تیره و تار می‌بیند و انسان را تنها، مضطرب و فناپذیر.

واژگان کلیدی: فلسفه‌ی اگزیستانس، رابیندرانات تاگور، شعر و ادبیات.

مقدمه

مقاله حاضر به تحلیل آثار ادبی و هنری رابیندرانات تاگور[۱] از منظر فلسفه اگزیستانسیالیسم[۲] می‌پردازد. تاگور به گواهی آثار خود به ویژه اشعارش، دغدغه‌های وجودی بسیار پررنگی دارد. نه تنها هنر و ادبیات هند مدیون رابیندرانات تاگور است، بلکه نهال آزادی و رستگاری هند نیز از گفتارهای شورانگیز وی بالیدن گرفته است (دهباشی،۱۳۸۸:۲۳). تاگور بیشتر اوقات، در قایق خود می‌زیست و زندگی را از روزنه آزادی می‌نگریست و جهانی از رنگ، آهنگ و احساس در برابر خویش گسترده می‌دید، جهانی که در آن انسان، طبیعت و هستی به هم پیوند خورده‌است (دهباشی،۱۳۸۸:۵۹). به گفته تاگور « به‌گواهی صفحات تاریخ هندوستان، ما مردم ایران و هند به‌وسیله‌ی هنر، ادبیات و فلسفه پیوسته در ارتباط بوده و همیشه پیوند برادری داشته‌ایم» (تاگور،۱۹۳۳).

اگزیستانس یا اصالت وجود انسان، که چارچوب نظری این پژوهش را تبیین می‌کند مبتنی بر آموزه‌ی الویت وجود بر ماهیت است. بر اساس این نظریه، انسان وظیفه‌دار کردار خود می‌باشد و این وظیفه جایگاه اضطرابی است که زندگی او را فرا گرفته است. اگزیستانس به دو گرایش عمده تقسیم می‌شود، اگزیستانسیالیسم الهی که کی‌یر کگور[۳] نماینده آن است و اگزیستانسیالیسم الحادی که با سارتر[۴] شناخته می‌شود. این نظریه بر حول آدمی می‌گردد، انسانی که متولد می‌شود عذاب می‌کشد و از بین می‌رود، اگزیستانسیالیسم به مبانی چون امید نداشتن، یاس، وحشت و دلهره، تنهایی، رهاشدگی، پوچی، غم، احساس جرم و بی لیاقتی، مساله رهایی و گزیدن پرداخته می‌شود و رابطه‌ی بودن و نبودن مورد ارزیابی قرار می‌گیرد و در پی پاسخی در خور برای آن می‌گردد. با شناخت مفاهیم اگزیستانسیالیسم به نمود آن در آثار تاگور می‌پردازیم و آثار این هنرمند را از منظر اگزیستانس مورد بررسی قرار می‌دهیم. در این پژوهش مخاطب با فلسفه اگزیستانس آشنا می‌شود و به او این امکان را می‌دهد که با مشاهده و خوانش آثار هنرمند یاد شده ارتباط بهتر و کامل تری برقرار کند، و با چارچوب پژوهش به مفاهیم جدیدی در اندیشه و آثار این هنرمند دست پیدا کند. فهم اگزیستانس و شناخت فلسفه آن و رویت رشد آن در زندگی مدنی به عنوان موضوعی در تولید هنر، تاثیر دارد.

زندگی و آثار رابیندرانات تاگور در کتاب‌ها وبلاگ‌ها، مجلات، مقاله‌ها و پایان نامه‌ها مورد بررسی قرار گرفته شده است. همچنین مطالعات زیادی درباره اگزیستانسیالیسم صورت گرفته شده که اکثرا در ارتباط با فلسفه و اندیشمندان آن است و در حوزه‌ی هنر کمتر پژوهشی صورت گرفته است و تا کنون هیچ‌کدام به طور مشخص به تطبیق اندیشه‌ها و آثار تاگور با رویکرد اگزیستانس نپرداخته است. مرتضی شکری (۱۳۹۶) در پایان نامه خود با عنوان: اگزیستانسیالیسم با بررسی فرخزاد، مبانی این فلسفه را به اختصار شرح داده و با این مبانی به تحلیل اشعار فرخزاد پرداخته است، از تقدم وجود بر ماهیت گفته است و این مهم را به تنهایی و دلهره این دو شاعر پیوند داده است. همچنین زهرا سادات رفیعی (۱۳۹۳) در پایان نامه خود با عنوان: مطالعه‌ی افکار سپهری و تاگور، اشعار و اندیشه‌های دو هنرمند را مورد مقایسه و تحلیل قرار داده است. در پایان نامه کاینا ابراهیمی (۱۳۹۳) مطالعه تطبیقی دیگری صورت گرفته با عنوان: مقایسه‌ی اندیشه‌ها و مضمون‌های آثار سعدی و اشعار تاگور که به اختصار به توضیح اصطلاح ادبیات تطبیقی می‌پردازد و از اشتراکات در اشعار آن دو مانند مفاهیم عرفانی، شادی حاصل از عشق خدا، نقش طبیعت، تقابل عقل و عشق، مضمون‌های اخلاقی و تربیتی و توجه به انسان سخن به میان آورده است و این‌که چگونه سرزمین، فرهنگ و دین موجب ساخته شدن شخصیت فکری شاعر می‌شود. همچنین در حوزه دیدگاه اگزیستانسیالیسم، محسن زارعی (۱۳۹۱) در پایان نامه خود با عنوان "نسبت میان هستی و فلسفه‌ی اخلاق" از سرنوشت سازی این نگرش در تاریخ فلسفه‌ی غرب سخن گفته و شرح کاملی از این دیدگاه فلسفی نگاشته است و این‌که تعریف این دیدگاه به دلیل تنوع افکار فلسفی که این عنوان به آن‌ها اطلاق می‌شود کار پژوهشی را دشوار می‌سازد، زمینه‌های مورد مطالعه کتاب؛ تاریخ فلسفه، فلسفه قاره‌ای و حیطه‌ی تخصصی‌اش فلسفه‌ی هیدگر است.

ادبیات نظری

رویکرد فلسفه در شعر و ادبیات

در توصیف ادبیات، نظریه پردازان، دیدگاه متفاوتی ارائه کرده‌اند. مانند ادبیات و شعر مجموعه بازتاب‌های آدمیان می‌باشد در برابر عوامل متفاوت درونی و برونی که به شکل سخن، همراه با خیال و مهر به وجود آمده و غایتش، رستگاری انسان می-باشد و یا افزوده‌اند: شعر، مهم‌ترین رکن هنر به حساب می‌آید که سایر رشته‌های هنری را تحت شعاع قرار می‌دهد. ادبیات و شعر گاه با گذشته درهم می‌آمیزد ولی از تمدن جدا نمی‌شود و تاثیر تمدن و فرهنگ در آثار ادبی هر قومی به‌وضوح رویت می‌شود. انعکاس وقایع، آداب، رسوم‌ها و سنن ملی هر قوم و ملتی در ادبیات آن‌ها، تایید این گفتار است. (نادری،۱۳۸۷:۱۲).

پیشینه‌ی رابطه فلسفه و ادبیات

در تاریخ فرهنگ جهانی، همیشه ارتباطی ژرف میان آثار هنری و فلسفی وجود داشته‌است و ایده‌های فلسفی، به‌ویژه به شکلی عمیق و ارگانیک در ادبیات نمود می‌یافتند. آثار کهن برخاسته از تفکر فلسفی غالبا واجد ماهیتی ادبی-هنری و همچنین منظوم بوده‌اند. بعدها نیز ایده‌های فلسفی همچنان به ایفای نقش اساسی و محوری در سنت‌های مختلف ادبی و ملی پرداختند. رابطه فلسفه با ادبیات رابطه‌ی کهنه ای است، زیرا تأمل در محتوای نخستین آثار بر پدیده‌های ادبی به‌درستی می‌رساند که فلسفه همزاد ادبیات بوده‌است. افلاطون اولین کسی است که با نگاه آرمانی خود، چالش تازه‌ای بین ادبیات و فلسفه به وجود آورده‌است. افلاطون با نگاهی خرد باور و اسطوره‌ای، جهان را به ۲ بخش محسوسات و معقولات تقسیم کرد و شعر و تراژدی را در دنیای محسوس قرارداد و فلسفه و علوم استدلالی را در جهان معقولات، البته ادبیات به آن معنا که امروز بشر مدرن از آن اراده می‌کند، در یونان باستان وجود نداشته‌است و آنچه افلاطون ادبیات می‌خواند، چیزی نبود جز نمایش و سرودخوانی (افلاطون،۱۳۷۴:کتاب دوم).

رابطه فلسفه با ادبیات

فلسفه از دیرباز به هنر وادبیات نزدیک بوده و از دست آوردهای آنها بهره برده و نیز مفهوم‌هایی ادبی و هنری را به بحث و گفت وگو گذاشته است. بعضی فیلسوفان، نویسندگان و شاعران بزرگی بوده اند: هراکلیتوس[۲۰]، پارمینیدس[۲۱]، افلاطون، لوکرسیوس[۲۲]، شوپنهاور[۲۳]، نیچه، راسل[۲۴] و سارتر از این جمله اند. دربرابر اینها ارسطو، کانت و هگل هستند که دشوارنویس اند. هگل بویژه فیلسوفی است غامض و خواندن آثار او حتی برای فیلسوفان و نویسندگان آلمانی، دشوار است. نوشته های او، ارسطو و کانت، ارزش فلسفی زیاد دارد اما از لحاظ ادبی چشمگیر نیست. ولی به رغم همه‌ی این‌ها، راه فلسفه و ادبیات یکی نیست. فیلسوفی که زیبا می نویسد به این دلیل فیلسوف خوبی شمرده نمی شود. او باید بتواند طرح مشکل کند و به روشن کردن گزاره‌های دشوار بپردازد. فلسفه به اعتباری «کوششی است در حوزه‌ی اندیشه برای دریافت و بیرون آوردن ژرف‌ترین و کلی‌ترین تصورات ما» (بریان مگی،۱۳۷۶:۲۴۰).

فلسفه

فلسفه واژه‌ای یونانی است و به معنای دوست داشتن دانش است. این واژه را نخستین بار فیثاغورس[۲۶] به کار برد. او گفت: ما دانا و دانشمند نیستیم، دوستدار دانش‌ایم. معنای این گفته آن است که انسان در راه دانایی است و به میزان استعداد و کوشش خود، به مرتبه‌ای از دانایی می‌رسد اما این ایستگاه نهائی نیست و او باز باید بکوشد تا به مرتبه‌ی دیگری از دانایی برسد. در فرهنگ ما، گاهی فلسفه و حکمت را مترادف یکدیگر دانسته‌اند و برای هر دو تعریف واحدی آورده‌اند اما این دو کلمه به یک معنا نیست. نزد یونانی، فیلسوف کسی بود که به یاری پژوهش عقلانی و استدلال در جست وجوی حقیقت است، بدون دخالت دادن باورهای دینی و اسطوره‌ای، اما حکمت عبارت از دانش‌ها و استدلال‌هایی است که از ادیان سرچشمه می‌گیرد و بیشتر بنیاد شده بر دستورالعمل‌های کردار و دربردارنده پند و اندرزها است، و هدف آن تهذیب نفس و

حسن سلوک آدمی است، از این قسم: گناه نکنید، حق دیگران را ضایع مسازید، به عهد خود وفا کنید، حق را از باطل تمیز دهید، به پدر و مادر نیکی کنید، دادگستری پیشه گیرید (محمدی،۱۳۸۰:۲۷۵).

پایه‌های اصلی اگزیستانسیالیسم

۱ - اولین اساس اگزیستانسیالیسم مبنی بر الویت وجود بر ماهیت می‌باشد. به این معنا که انسان از پیش ساخته و پرداخته نشده است.

۲ - اضطراب، تشویش، ناراحتی، ترس و هراسی است که به هیچ‌چیز هدایت نمی‌شود. دلهره، هراس از بطلان وجود انسان است.

۳ - اصل سوم هیچی و پوچی است، اگزیستانسیالیسم وجود را می‌پذیرد اما می‌گوید این وجود بی‌فایده است و به گفته‌ی دکارت ما به این زمان و مکان پرت شده ایم.

۴ - نیستی وهیچی، اگر هیچ ماهیتی یا جوهری، مرا توصیف نمی‌کند و اگر مثل یک اگزیستانسیالیست، من تمامی نظریه‌ها، علوم، سیاست را مردود می‌دانم و ادیانی که از بازتابیدن وجود من چون وجود آگاه ناتوان‌اند و تلاش می‌کنند ساختار ماهیت-گرایی ویژه‌ای را به من و جهان من تکلیف کنند، پس چیزی نیست که جهان را بسازد. نیستی و پوچی در مباحث کی‌یر کگارد آمده است.

۵ - معنای هیچی و پوچی در رابطه با درون‌مایه‌ی اگزیستانسیالیستی مرگ است. هیچ بودن، به حالت مرگ که نیستی نهایی من می‌باشد. این مبحث را در اندیشه‌های هایدگر و سارتر می‌توان نظارت کرد.

۶ - هگل بیگانگی یا از خود بیگانگی را در اصل اگزیستانسیالیسم توصیف می‌کند. از خود بیگانگی مفهومی است که هگل برای جهان مدرن در انواع سطوح و در صوری هوشمندانه گشوده است. و در نهایت به اگزیستانسیالیست‌ها خاطر نشان می-کند که تمامی ارتباط‌های انسانی خصوصی ما با احساس از خود بیگانگی از هر فرد دیگری مسموم شده است (بابایی،۱۳۸۶:۶۶۹).

اگزیستانسیالیست‌ها علاوه بر پافشاری بر وجود انسان و مضامینی چون آزادی و گزینش، اختلاف میان ذهن و عین را نفی می‌کند و از این راه، شناخت عقلانی را در عرصه‌ی فلسفه بی‌منزلت می‌کند (صفوی مقدم، ۱۳۹۰:۴۴). «اگزیستانسیالیست‌ها اعتقاد دارند که ایراد بنیادی تفکر عقلانی اینجا است که آن را اصل تضاد ذهن و عین آغاز می‌کند. یعنی جهان را به قلمرو عینی و ذهنی تقسیم می‌کند» (بابایی،۱۳۸۶:۶۵۳).

فردیت اگزیستانسیالیسم

بدون تردید، می‌توان در بیشتر آثار سارتر ردپای فلسفه هوسرل را مشاهده کرد. هایدگر و سارتر از یک سو با تأثیر از پدیدارشناسی هوسرل و از سوی دیگر، با تحلیل هستی اگزیستانسیالیسم انسان، فلسفه‌ورزی را به سوی اومانیسم هدایت کردند. که در این مسیر، سارتر به نحو مطلق، اومانیسم را مترادف با شیوه فلسفه‌ورزی اگزیستانسیالیسم خود می‌داند. اما هایدگر چندان به این امر راغب نبود و بیشتر دغدغه‌ی هستی شناسی بنیادین که بر اساس مفهوم «دازاین» استوار بود را داشت. در مقابل، بنیان متافیزیک سارتر را که مسأله هستی و وجود است، مشاهده می‌کنیم که در آن بر اساس محوریت آگاهی، موجودات را به چند دسته تقسیم می‌کند. سارتر برای رسیدن به حقیقت میان موجودات گوناگون تمایز قایل می‌شود و معیار این تمایز، انسان و غیر انسان است. سارتر میان هستی آگاه به خود و زمان‌مند یا «وجود- برای- خود» و هستی غیرآگاه و غیر زمان‌مند یا «وجود- در - خود» تمایز قایل می‌گردد (سارتر،۱۳۸۰:۴۷).

وجود برای خود: هستی برای خود، چون تنها به خود استوار است، واحد یا یگانه است و مقصود از یگانه این است که چیزی مخصوص خودش باشد و هر گونه رابطه با چیز دیگری را طرد کند یعنی وقتی هستی برای خود وجود داشته باشد، قائم به ذات خودش است و با نیستی بیگانگی دارد (همان،۵۳). به همین دلیل، نخستین گونه از هستی و شاید از نظر سارتر

بنیادی‌ترین نوع هستی، آن هستی است که قائم و پای بند به خود باشد و این قوام یافتن، بر طبق آموزه‌های پدیدارشناسانه، میسر نخواهد شد مگر آن که پای آگاهی در میان باشد. به عبارت دیگر قوام یافتن هستی بنیادین بستگی به آگاهی دارد و منوط به خودآگاهی است. موجود آگاه، از جهان و موجودات اطراف خود باخبر است و آنان را چونان محتوایی برای آگاهی خود در نظر می‌گیرد از سوی دیگر، به متناهی بودن و محدودیت خویش آگاه است و می‌داند که روزی خواهد رسید که او وجود ندارد، پس یک جنبه اساسی دیگر از وجود آگاه یا همان هستی- برای- خود، «زمان مندی» می باشد. اما در نقطه مقابل، هستی و وجود در خود، از چنین قوه‌ای برخوردار نیست. یعنی وجودهای درون خود، موجوداتی هستند که قائم به خویش نبوده و به وجودهای دیگر وابسته‌اند و از متناهی بودن خود، اطلاعی ندارند و چنان که سارتر بارها در مثال هایش یادآور می‌شود حیواناتی مانند گربه، نمی‌دانند که روزی خواهد رسید که وجود نخواهند داشت. از این رو نه آگاهی دارند و نه به زمان مند بودن اهمیت می‌دهند. بنابراین، نه آگاه هستند و نه از زمان مند بودن خود باخبر می باشند (همان، ۷۳).

وجود در خود: نخست باید دانست که تمام گونه‌های هستی، در مقابل آگاهی ما قرار دارند و آگاهی ما است که آن ها را تشخیص می‌دهد و به عبارتی کشف می‌کند. چنان که گفته‌اند هر شیء برای یک آگاهی، شیء است و متعلق به یک آگاهی است و این نخستین قائده پدیدارشناسی می‌باشد. انسان، برای خود هستی دارد، خود را می‌شناسد و به هستی خود پی می‌برد. به همین دلیل در فلسفه، هستی اجسام را هستی برای دیگری، می‌نامند. هستی انسان با هستی اشیاء متفاوت است زیرا انسان اختیار خود بودن دارد و این نکته راه اصلی اصالت از نظر سارتر است، اما اشیاء این گونه نیستند. بنابراین، باید دانست که وجود- برای- خود، حاوی یک سری مقولات بسیار ویژه است که هیچ نوع از موجودات دیگر آن‌ها را ندارند، از جمله این مقولات می‌توان به مرگ، مکان، زمان، امکانات، رویدادگی، تعالی اشاره کرد. از طرفی با توجه به آگاهیِ هستی برای خود و درک این قضیه که در جهان (به عنوان مکان همیشگی) قرار دارد، حضور دیگر اشیاء برای ما اهمیت خواهد یافت. از این نگرش پی می بریم که درکنار هستی های یاد شده یک نوع وجود دیگر قرار دارد که متعلق به دیگران است و آن وجود برای دیگری است (همان،۸۰).

وجود- برای- دیگری: هستی- برای- خود، حقیقت انسان است که خود را می‌شناسد اما سنگ یا چوب نمی‌توانند هستی برای خود داشته باشند زیرا هستی خود را نمی‌شناسند و هستی آنان برای دیگری است و این انسان است که هستی او را می‌شناسد. پس درمقابل هستی برای خود یک هستی دیگر وجود دارد که وجود برای دیگری است. انسان موجودی است که به سایر موجودات با تعبیری پدیدار شناسانه می‌نگرد و آن‌ها را مُتعلَق آگاهی خود می‌داند. این امر، جنبه تعلق اشیاء را به آگاهی انسان نمایان می‌سازد و جنبه دیگر بودن آن‌هاست. بنابراین، یک انسان می‌تواند در مقابل انسان دیگر، هم چون وجود برای دیگری، شناخته شود و از این رو ستیز میان آگاهی‌ها در جهت قبضه کردن آن‌ها به نفع آگاهی خود، پیش می آید که چندان مرتبط به بحث نیست. اما تنها چیزی که مهم است، این است که برخی رفتارها و کنش‌های غیراستاندارد باعث می‌شود، انسان از آن، خودْ بودنِ نابِ خویش، فاصله بگیرد که برای اصالتش حکم مرگ را دارد و سارتر از آن به عنوان «ایمان بد» یاد کرده است (سارتر،۱۳۵۴:۷۰).

آزادی، رویدادگی و تعالی: انسان، موجودی آگاه است که درون موقعیت قرار گرفته است. موقعیت انسان نیز ایجاب می‌کند که خود را رو به روی امکانات فراوان ببیند و ناگزیر در میان این امکانات فراوان، دست به انتخاب بزند. از جمله این موقعیت‌های انسانی می‌توان به رویدادگی و تعالی اشاره کرد. برای سارتر، رویدادگی شامل تمامی شرایطی است که انسان ناخواسته آن‌ها را پذیرفته است. رویدادگی شامل موقعیت داده شده ما، نژاد و ملیت، استعداد و محدودیت‌های ما و حاکی از دیگران یا کسانی است که با آن‌ها برخورد داریم و هم چنین انتخاب‌های نخستین ما است (همان، ۸۶). انسان، به عنوان یک موجود اجتماعی، همواره به دیگر انسان‌ها نیازمند است اما این نیاز برای سارتر به نحوی دیگر تعبیر می‌شود، چرا که هم شامل جنبه منفی است و هم جنبه مثبت. جنبه مثبت آن این است که از وجود انسان‌های دیگر استفاده کرده و خود را به تعالی برسانیم و جنبه منفی در صورتی است که دیگران، ما را از تعالی دور بسازند و سعی داشته باشند ما را از مسیر خود در

جهت به تعالی رساندن منحرف سازند. اما تعالی در جریان موقعیت‌های انسانی، نقطه مقابل رویدادگی است: «تعالی» یا رسیدن به آن‌چه آگاهی ما فراسوی تمام امورات داده شده می‌گستراند، حاکی از موقعیت کسب شده ما، یعنی چگونگی استقرارمان در مقابل رویدادگی است (همان، ۹۳).

در رمان فلسفی سارتربا نام «تهوع» شخص اول داستان (روکانتن) سعی دارد با شناخت موقعیت ها و گریز از اجتماع، خود را به تعالی برساند و به عبارتی تلاش او گریز از اجتماع و پناه جستن در ساحت تنهایی است، چنان که در جای جای داستان، به گزافه بودن وجود خود اشاره می‌کند: «چند روزی است که معنای وجود داشتن را درک نمی‌کنم، ما انسان‌ها، تعدادی موجود بی قواره هستیم ... که دلیل کافی برای وجود داشتن نداریم. من در میان این انبوه، رخوت زده، تفکراتم را نشخوار می‌کنم بنابراین، وجودی ناضرور و گزافه هستم» (سارتر،۱۳۸۵:۲۳۵).سارتر با اشاره فراوان به کی‌یر کگارد و هایدگر می‌گوید: «در جریان دلهره است که آزادی به خود آگاهی می‌رسد. سارتر نمی‌تواند اصالت خود را به واسطه روشی معین تعریف کند. آزادی واقعیت انسان است بر همین اساس، از آن‌جا که آزادی برای انسان یک واقعیت است، ایمان بد چهره‌ای ذاتاً ویران‌گر برای هستی اوست. برای سارتر، اصالت با دلهره در تناقض و با آزادی در تفاهم است. آگاهی انسان از آزادی به واسطهٔ دلهره صورت می‌گیرد» (همان، ۳۰۱).

اگزیستانسیالیسم و ادبیات

از نظر پی‌یر دوبوادفر[۴۱] مورخ و منتقد ادبی فرانسوی درباره اگزیستانسیالیسم اینگونه است: «در روزگار ما یک بار دیگر مانند قرون وسطی، فلسفه رهبر معنوی ادبیات شده است» (جمال‌پور،۱۳۷۱:۵۴). می توان گفت فیلسوفان و متفکران اگزیستانسیالیست با تلفیق فلسفه و ادبیات و با استفاده از انواع ادبی، به ویژه داستان، در صدد انتقال مفاهیم ثقیل فلسفی در جامه‌ی نثر روان ادبی برآمدند «در واقع کار برجسته‌ای که فلسفه‌های وجودی انجام داده‌اند، از میان بردن فاصله‌ای بود که بین فلسفه و ادبیات وجود داشت» (همان: ۹۶).

متفکران اگزیستانسیالیست با روی آوردن به نثر ادبی و با پدیدآوردن آثار ماندگاری در زمینه‌های داستان کوتاه، رمان و نمایشنامه، مخاطب را در وضعیت قهرمان داستان قرار می‌دهند و وجود مخاطب را درگیر انتخاب‌های قهرمان داستان می-کنند و از این رهگذر بر روی وی اثر روانشناختی می‌گذارند که بسیار از اثر فلسفی محض، عمیق تر و ماندگارتر است. انتقال مفاهیم اصلی فلسفه اگزیستانسالیسم در قالب‌های ادبی، وظیفه‌ی سنگینی بود که فیلسوفان اگزیستانس به خوبی از عهده‌ی آن بر آمدند. فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم با آثار سارتر، کامو، دوبوار و داستایوسکی، عملا وارد ادبیات می شود (جمادی،۱۳۸۵:۳۹).

ویژگی‌های اگزیستانسیالیسم

انسان در مرکز هستی قرار دارد اما وحشت و اضطرابی با انسان همراه است که سراسر زندگی همراهش هست. البته اگر آزادی و اختیار برای انسان شیرین است، در مقابل آن همیشه با این نگرانی همراه است و باعث می شود که از این پس تعریف انسان در قالب سرگردانی و آزادی، احساس وانهادگی، دلهره، تنهایی، بیچارگی و غم نوستالژیک صورت می‌گیرد و این مسائل را سارتر بنیان‌های اصلی تفکر یک اگزیستانسیالیست می‌خواند (آل‌احمد،۱۳۷۶:۶). آزادی و سرگردانی به نظر کی-یرکگور اعمال دینی و اخلاقی انسان بدون آزادی و اختیار اراده و بر اساس تقلید از جمع، معنا نخواهد داشت. کی‌یر کگور می‌گوید: « انسان زمانی واقعا انسان است که بر اساس انتخاب و اراده آگاهانه خود و به صورت یک فرد رفتار نماید» (رضازاده جودی،۱۳۸۴:۲۳). یاسپرس نیز حقیقت انسان یا اگزیستانس را علاوه بر ناشناس بودن و برخورداری از امکان استقبالی که او را همواره وجودی بالقوه و گشوده به امکانات نامتناهی ساخته، دارای خصلت انتخاب و تصمیم می‌داند که ویژگی امکانی بودن او را تکمیل می‌کند، به علاوه او اصیل است یعنی خود بودن و یکه و بی‌نظیر بودن (همان،۳۷).

نوستالژی: واژه‌ی نوستالژی بیشتر از هرچیزی به معنای سوزان دوری از وطن و شوق و اشتیاق برای چیزهای از دست رفته به کار می‌رود اما در آثار سارتر به معنای اشتیاق یا در حسرت هیچ‌چیز بودن است. در واقع انسان به عنوان موجودی غریب

که در این هستی گرفتار شده است، مدام خاطرات وطن خود را جست و جو می‌کند. انسان تلاش می‌کند که اکنون که گرفتار غربت و سرگردانی است، دست کم در گذشته خود روزهایی را که امنیت و آرامش یافته است جست وجو کند (فیضی،۱۳۹۳،۱۳۸).

واماندگی: از این دیدگاه انسان مدرن هدف زندگی خود را از دست داد، در نتیجه به بیهودگی و پوچی رسیده است.. بدی و خوبی رنگ واقعی خود را از دست داد، همچنین زندگی مدرن مفهوم و معنای خود را از دست داد. این بیهودگی از نظر اگزیستانسیالیست‌ها نمود خاصی پیدا کرد. آن ها با حذف حقیقت مطلق، انسان را به یک امکان، احتمال و تصادف تعریف کردند و وجود او را به عنوان موجودی که وجودش چندان لازم و ضروری نیست، فرض کردند. از این دیدگاه، انسان موجودی اتفاقی است که دیگر نمی‌توان برای وجودش به دنبال دلیل قانع کننده‌ای گشت، در واقع انسان پیشامدی رها شده در دنیایی که متعلق به او نیست است. بودن انسان به معنای جهان و هستی چیزی اضافه نمی‌کند و در اثر نبود انسان نیز چیزی از جهان کم نمی‌شود و این مساله احساس بیچارگی را در انسان به نهایت می‌رساند (موسوی،۱۳۸۸:۵).

مرگ: مرگ واضح‌ترین و قابل درک‌ترین دلواپسی غایی است. انسان اکنون وجود دارد ولی روزی می‌رسد که دیگر نیست. مرگ خواهد آمد و گریزی از آن نیست. حقیقت هولناکی است که با وحشت مرگ به آن پاسخ داده می‌شود. به گفته‌ی اسپینوزا همه چیز در تقلای بقا و زنده ماندن است و تعارض اگزیستانسیالیسم اصلی، تنشی است که میان آگاهی از اجتناب ناپذیری مرگ و آرزوی ادامه‌ی زندگی وجود دارد (یالوم،۱۳۸۹:۵۵).

آزادی: آزادی، دلواپسی غایی دیگری است که کمتر قابل درک است. معمولا آزادی مفهومی کاملاً مثبت و خالی از ابهام تصور می‌شود. آیا انسان در سراسر تاریخ ثبت شده‌اش در حسرت آزادی و ستیز برای آن نبوده است؟ با وجود این، وقتی آزادی از منظر انگیزه‌ی غایی دیده می‌شود، چشم‌ها با هراس خیره می‌ماند. آزادی در مفهوم اگزیستانسش، فقدان ساختار خارجی است(همان،۶۰)

پوچی: یکی از اصل‌های مسلم هستی یا دلواپسی غایی، پوچی و بی‌معنایی است. اگر همه در آخر می‌میرند، اگر خود انسان باید دنیایش را بنا کند، اگر هریک در جهانی بی‌تفاوت به انسان مطلقاً تنهایند، پس زندگی چه معنایی دارد؟ چرا باید زندگی کرد؟ چطور باید زندگی کرد؟ اگر هدفی مقدور و از پیش تعیین شده وجود ندارد، پس هر شخص باید معنای خویش را در زندگی بسازد. ولی آیا معنایی که خودش برای خویشتن می‌آفریند، بنیه‌ی لازم برای تاب آوردن این زندگی را دارد؟ این تعارض پویای اگزیستانس، ریشه در معمای مخلوقی در جست و جوی معنا دارد که به درون جهانی خالی از معنا افکنده شده است (همان،۳۸)

تنهایی: دلواپسی بعد تنهایی است، نه انزوای بین فردی، که فرد احساس می‌کند از باقی انسان‌ها جدا افتاده است، و نه انزوای درون فردی که فرد با بخشی از وجود خود غریبه است، بلکه با انزوای بنیادین جدا افتادن هم از مخلوقات و هم از دنیا مواجه صورت می‌گیرد، ورای سایر انواع تنهایی. هرچقدر به یکدیگر نزدیک شوند، همیشه فاصله‌ای هست، شکافی قطعی و غیر قابل عبور. تعارض اگزیستانس تنشی است میان آگاهی از تنهایی مطلق و آرزوی انسان برای برقراری ارتباط، محافظت شدن و بخشی از یک کل بودن (امیری،۱۳۹۷:۳۲).

اضطراب: تنهایی نخستین خاستگاه اضطراب است. خصوصا حس درماندگی که ویژگی اصلی جدایی اولیه‌ی بشر است، آگاهی انسان از تنهایی و جدا بودنش، از درماندگی‌اش در برابر نیروهای طبیعت و جامعه، همه و همه، هستی جدا و چند پارچه‌اش را به زندانی طاقت فرسا بدل می‌کند. تجربه جدایی اضطراب می‌آفریند، در واقع منشأ تمامی اضطراب‌ها است. جدا بودن به معنای بریده شدن است، بی‌امکان استفاده از نیروهای انسانی. بنابراین جدا بودن به معنای درماندگی و ناتوانی در درک فعالانه‌ی اشیاء و افراد جهان است، بدان معنا است که جهان قادر است بر من بتازد بی‌آنکه من توانایی واکنش در برابرش را داشته باشم (هایدگر،۱۳۸۶:۴۷).

زندگی‌نامه رابیندرانات تاگور

آشکار شدن هنرناگزیرمنجر به بیان حقیقت می شود و هنر زمانی شکل می‌گیرد که حقیقت چهره نشان دهد آنگاه هنرتولد می‌یابد وتولد هنر و آفرینش اثر هنری درتاگور در گرو درک عمیق قلبی او است.این اتحاد وفهم درطرز بیان ساده و ایجاد هم حسی او به نوعی، قدرت زبانی اورا آشکار می کند. تاگور چهره‌ای است آشنا ولی چنان‌که باید شناخته نشده است .

هند سرزمین رنگ‌های زنده و زیبا، موسیقی‌های شاد و احساسی، طعم‌های تند، افسانه‌های جذّاب، با مردمانی عاشق زندگی، سرزمینی پر از ثروت و طلا بود که چشم دیگران را به خود جلب‌کرد. داستان استقلال هند پهناور از زیباترین واقعیات دفاع بشر از آزادی و تمامیت خود بود و هست. در تاریخ ادبیات هند بزرگ‌ترین شاعر و نابغه بی‌شک"رابیندرانات تاگور"است که ادبیات هند را می‌توان به خاطر عظمت جایگاه او به دوره‌های پیش و پس از تاگور جدا ساخت و قرن بیستم بدون تاگور به طور حتم خالی و ناقص بود. با این همه تاگور در ایران آن‌گونه که باید شناخته شده نیست و در زمینه‌ی تاریخ ادبیات هند، سبک‌شناسی یا مکاتب ادبی آنان، کتب چندانی تألیف و ترجمه نشده است. اکثراً او را شاعر بزرگی می‌دانند و یا برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۳۹۳اما تاگور نابغه‌ی هند، این"عاشق، عارف و شاعر"، نقّاش، نمایشنامه نویس، موسیقیدان، صاحب نظر در امر آموزش و نظریه‌پرداز در موضوعات مختلف بود(شفیعی،۱۳۸۹:۱۱). اندیشه‌ی فراگیر تاگور با تکیه بر مفهوم « یگانگی بشریت » وی را در مقام آموزگاری معنوی، بسی فراتر از زادگاهش هند، در آسیا و اروپا و امریکا به شهرت رسانید (همان،۱۹). تاگور در روز هفتم ماه مه ۱۸۶۱ م چشم به جهان گشود و در نیمروز هفتم ماه اوت ۱۹۴۱ پس از هشتاد سال و سه ماه زندگی در همان خانه‌ی دیرین نیاکان «جورا سانکو Jorasanko » که زاییده شده بود درگذشت . درست است که تاگور فیلسوف، موسیقیدان و نقّاش هم بود اما پیش از هر چیز شاعر بود . او را باید در ردیف « گوته »(۱۷۴۹-۱۸۳۲) و ویکتورهوگو(۱۸۸۵ –۱۸۰۲) از بزرگان سخنگویان این چند قرن گذشته بشمار آورد . او در همان کودکی شعر می‌گفت و جز به شعر به چیز دیگری دل نداد و از همین شعر است که نام و آوازه وی از مرز و بوم میهنش گذشته و به همه جای جهان رسید (شفیعی،۱۳۸۹:۷).

آثار تاگور

شعر حماسی، درام و رمان جستار او تقریباً در تمامی سبک های ادبی به کمال رسیده بود . او همچنین آهنگ سازی خارق-العاده بود. نبوغ حماسی‌اش را هم از راه موسیقی و هم از طریق ادبیات به نمایش می‌گذاشت. در سال‌های آخر زندگی طراحی و نقاشی را کشف کرد (به نقل از :لاکومب ، ۱۳۸۸،ص۳۲۳). همه‌ی آثار تاگور به زبان بنگالی نوشته شده‌اند . این آثار را می‌توان به چهاردسته تقسیم کرد:

مجموعه‌های شعر:

**سایب ـ سنگیت Saiab- Sangit (سرود کودکی ـ سال انتشار ۱۸۸۱)*

**بگنه هریدی Bhagnahriday (دل شکسته ، ۱۸۱۱)*

** سندیا ـ سنگیت Sandhya - Sangit (سرود شامگاهی ، ۱۸۸۲)*

** پربات ـ سنگیت Prabhat- Sangit (سرود صبحگاهی ، ۱۸۸۳)*

**چهبی و گان Chhabi o gan (تصویرها و ترانه‌ها ، ۱۸۸۴)*

** کَدی و کومل kadi o komal (تیزی‌ها و صافی‌ها ، ۱۸۸۱)*

** مانَسی / مانَشی Manasi (دلبر آرزو / دلدار ، ۱۸۹۰)*

** شونار تَریSonar Tari (کشتی زرین ، ۱۸۹۳)*

** چیترا Chitra (دلبر شگفت انگیز۱۸۹۱)*

** چیتالی Chaitali (محصول آخر ، ۱۸۹۱)*

** کنیکا Kanika (خاک اره / لپه‌ها ، ۱۸۹۹)*

* کَتا Katha (داستان ها ، ۱۹۰۰)
* کاهینی Kahini (داستان ها ، ۱۹۰۰)
* کل پنا Kalpana (خیال ۱۹۰۰)
* کشنیکا Kshanika (دلبر گریزان ۱۹۰۰)
* نی و دِیه Naivedya (پیشکش‌ها ۱۹۰۱)
* کیا Kheya (عبور ۱۹۰۱)
* گیتانجلی Gitanjali (پیشکش‌ها سرود ، ۱۹۱۰)
* بلاکا Balaka (پرواز قوها ، یا صفی از درناهای در پرواز ۱۹۱۱)
* لِکان Lekan (یادداشت‌ها ۱۹۲۱)

نمایش‌نامه‌ها

رمان و داستان‌های کوتاه

مقالات

عقاید تاگور

در همه‌ی آثار متعدد تاگور اعم از شعر، موسیقی، نمایشنامه و ... با هر موضوعی که باشد می‌توان نغمه‌ی زیبای عشق را شنید. او انسانی بدور از یک عرفان خاص ولی یک عارف خاص بود. قلب بزرگ او درهمه‌ی آثارش سعی در بیان ایمان و حس اتحادش با خدا دارد و دید هرچیزی با بینش بزرگ و فرازمینی. برخی از شعرای مغرب چون « اسکاروایلد » عقیده دارند که وظیفه شعر آن است که ایجاد وجد کند و شعر باید همیشه مطلوب احساسات زیباپرستی انسان قرار گیرد. ولی این مطالب در مورد تاگور صادق نیست . برای وی شعری که فقط حاکی از احساسات زیبا و بدون پیامی اخلاقی باشد هیچ ارزشی ندارد و به این مناسبت آنچه وی گفته و سروده است، اعم از سیاسی، اجتماعی، ملّی و بین‌المللی همه را در لباس آسمانی جلوه داده و نیت و غرض خود را در آن بیان نموده است (تاگور،۱۳۸۸:۳۴).

تاگور موسیقیدان بزرگی بود. از شعرهایش هم پیداست که جهان را تجلی موسیقی می‌بینند . همیشه به هارمونی موسیقیایی طبیعت و حیات و به جاودانگی این هارمونی فکر می‌کند (تاگور،۱۳۴۷:۸۱). "سونیتی کومار چائرجی" استاد بازنشسته دانشگاه کلکته و دوست تاگور می‌گوید "تاگور در آثار منظوم خود نه فقط از حیات و عشق بشر و از آرزوها و الهامات وی سخن رانده بلکه از آن سرّ بزرگ و "حقیقت نادیده" نیز که ماورای زندگی قرار دارد ، گویندگی سرداده است. (تاگور،۱۳۸۸:۵۲). گویی هماهنگ با طبیعت شده به اتحاد می‌رسد و سپس می‌چرخد یا به فراز و نشیب می‌رود وهمواره با همه چیز از عشق نامتناهی می‌سراید و درهمه چیز عشق را می‌بینند. پلیدی‌ها را که همیشه هستند کنار می گذارد و باز نور همیشگی را می بینند. دو موضوع مورد نظر تاگور در اشعارش طبیعت و انسان و مطلق حیات است .

تاگور که دایم با غرب در ارتباط بود ، بصیرت عجیبی هم درباره خطراتی که تقلید صرف از آن در برداشت هویدا می‌ساخت. وی با آنکه در کمال وضوح و دوراندیشی خساراتی را که ممکن بود تحمیل یک فرهنگ خارجی بر آنیت و نبوغ محلی وارد آورد تشریح می‌نمود ولی در عین حال نیز همواره آماده بود که عناصر پر ارزش را از هر جا باشد با میل و رغبت با هم آمیخته و ترکیب کند . عامل دیگری هم وجود دارد که به تاگور مساعدت کرد تا خود را با مردم منطبق کند (همان،۹۳).

نگاه تاگور به بشر

به راستی استنباط تاگور از بشر، که انگیزه‌ی همه آثار اوست ، از جمله موثرترین و صادق‌ترین تعابیر از زندگی در سده بیستم است . درک معنوی تاگور از عصر ما در تمامی آثارش نقش می‌بندد و ساختار اندیشه‌ی شاعر، حاصل تجربه‌ی خود اوست از حقیقت و نگرش خاص او به «انسان»و جهان. به همین سبب هنر و فلسفه تاگور زیر چتر انسان شناسی جامعی

قرار دارد . استنباط تاگور از انسان بر مبنای این فرض است که بشر به تدریج از صورتهای پست‌تر حیات به والاترین نمود تکامل می‌رسد. بنابراین فرد بشری از پایه‌ی صرفاً انسان جسمانی به پایه‌ی انسان شخصی ارتقاء می‌یابد تا سرانجام « فزون‌تر » درون خویش را بدست آورد . در مراحل گوناگون این تحول رابطه‌ها دستخوش دگرگونی می‌گردند و انسان از خلال گسترش رابطه‌ها ، مشاهده می‌کند که « برخوردار از روحی است حاوی گنجینه‌ای « فزون‌تر » که به مراتب از نیازهای بیولوژیکی حیوانی در انسان غنی‌تراست» (پاشایی،۱۳۸۸:۹).

در اشعار تاگور اگر از جسم وزندگی عادی دنیایی تصاویری می‌بینیم همه‌اش در خدمت تفهیم این اندیشه است که لابلای زندگی ساده‌ی دنیایی روح والای انسانی وجود دارد. این روح انسان است که زندگی ساده را ارزشمند می‌کند. او خدا را در بین مردم، راه رفتنشان، کارکردنشان، انتظارکشیدنها و... می‌بیند. این پیوند بواسطه‌ی روح متعالی، علو و بزرگی یافته. نور خدا را بر زمین و در زندگی نشان می دهد و دائما با آن سرگرم است. همچنین معتقد است که تمدن بشری براساس همین « فزون‌تر» درون انسان بنا گشته و سرچشمه هنر نیز در آن است زیرا زایندگی تمامی خلاقیت بشری است و همان فزون‌تر انسان را به زندگی خلاقه می‌کشاند . پس آفرینندگی انسان از امکانات فزون‌تر درون ماست . هر رابطه‌ی زنده میان انسان با انسان به صورت طبیعی در اثری هنری بروز می‌کند ، از اینرو هنر در جستجوی یگانگی و همسازی با درون خود و با جهان پیرامون خود است . افزون بر این هنر می‌تواند رابطه‌ی انسان را با همه‌ی امور تعدیل بخشد، زیرا در انسان درک ژرفی از حقیقت برمی‌انگیزد. تاگور بحث درباره‌ی هنر را به پهنه‌ی فراخته‌تری می‌کشاند و می‌گوید که « هنر » بیان کننده‌ی یگانگی ذاتی بشر است . خصلت خلّاقه و هنری انسان اصل وحدت را در او بیدار می‌سازد . هنرمند با جامعیت بخشیدن به مناسبات برچندگانگی اوضاع چیرگی می‌یابد و به یگانگی با حقیقت می‌رسد و نهایتاً هنر بر انسان آشکار می‌سازد که « حقیقت مبتنی بر امور واقع نیست ، بلکه در سازگاری با آن است» (تاگور،۱۳۵۴:۱۴۵).

نمود تنهایی در اشعار تاگور

۱- ای تو هراسناک! ای تو خاموش و برهنه!
چرا به آشیان درهم ریخته‌ی من نمی‌آیی؟ (شهباز،۱۳۵۸:۸۸).

۲- تو مرا آواره ساختی،
آخ که مرا نیز چون خود،
به راه تنهایی کشاندی (شهباز،۱۳۵۸:۸۸).

۳- آیا من با چشم خویش ندیده‌ام که چگونه نحس است و بد اقبالی، زیر پوشش شامگاه ریاکار، ناگهان بر هستی انسان بی-پناهی تاخته است آیا من صدای خاموش شده‌ی عدالت را نشنیده‌ام که در تنهایی بر بی‌حرمتی‌های گستاخانه‌ی قدرتمندان، زار گریسته است؟

۴- در میان بستر بوریا، آنقدر تنها ایستاده‌ام تا نور سوسو زن فانوس او بر جزر و مد آب فرو افتاد. آنگاه در سکوت شب زودرس، به او گفتم دختر خانم چراغ‌های تو همه فروزان گشته‌اند. اکنون با فانوس خویش به کجا میروی؟ سرای من بس تاریک و تنهاست (شهباز،۱۳۵۸:۱۸۴).

۵- جاده
در اندوه مردمان
همیشه تنهاست،
زیرا که دوستش نمی‌دارند! (دهباشی،۱۳۸۸:۲۲۴).

نمود ترس و اضطراب در اشعار تاگور

۱ - ای وطن من،

آن آزادی را که من برای تو آرزو می‌کنم...
آزادی از ترس است، ترس، آن شبح دیوسان که رویاهای آشفته‌ی تو را به آن شکل بخشیده است.
آزادی از بار دوران‌هاست که سر تو را خم کرده، پشت تو را شکسته (شهباز،۱۳۵۸:۹۷).
۲- این درد جدائی است که بر پهنه جهان گسترده می‌گردد و در این آسمان بیکران، موجب آفرینش هزاران پدیده‌ی گوناگون چون ترس می‌شود (شهباز،۱۳۵۸:۲۰۲).
۳- سراسر تن و اعضاء بدن من با تماس با وی که فراسوی دسترسی است، به لرزه افتاده است و اگر مقدر است که پایانی باشد، پس بگذار آن‌دم فرا رسد. بگذار این کلام، واپسین باشد. (شهباز،۱۳۵۸:۲۱۶).
۴- مدرنیسم و تاگور واقع‌گرایی تاگور را به درستی به فشار روحی ناشی از تردید، اضطراب و یاس نسبت می‌دهد که در آثار تاگور چه آثار دوران جوانی، چه اشعار بی‌روح دوران کهولت او دیده می‌شود. این منتقد به درستی بخشی از غروب، برگرفته از سیترا را معیاری برای سنجش این فضای واقع‌گرایانه و تردید انگیز تلقی می‌کند. غروب زیبای روستا به نحو بی‌نظیری به تصویر کشیده شده است ولی در پایان شعر این آن چیزی است که به‌نظر می‌آید با فرو افتادن تاریکی، زمین در درون خود حس می‌کند:

چنین اندوهی، چنین رنجی،
چه بسیار جنگ‌هایی، چه بی‌شمار مردگانی
بی‌هیچ پایانی! تاریکی، زمانی‌که فرو می‌افتد،
به تدریج سنگین می‌شود، سکوت عمیق می‌شود
ذهن آگاه دنیا به خواب می‌رود. از قلب عظیم و تنهای زمین
پرسش ناگواری سر بر می‌آورد، بانگ
دردآلود خسته‌ای به آسمان می‌رسد:
حال به کجا؟ تا به کجا؟ (دهباشی،۱۳۸۸:۴۴۱).

نمود پوچی در اشعار تاگور

۱ - نه امید، نه شادکامی و نه منظر چهره‌ای که از ورای اشک پدیدار است.
وای من، غوطه‌ور ساز عمر تهی مرا درون آن دریای گسترده فرو کن زندگی‌ام را (شهباز،۱۳۵۸:۹۱).
۲- آیا من با دیده‌ی خویش ننگریسته‌ام که انسان رنج‌دیده‌ی بی‌پناهی، دیوانه‌آسا سر خود را بر صخره‌ی ناامیدی کوبیده و به حیات خویش پایان بخشیده است؟
امروز صدایم در گلو گرفته و آوایم در حنجره خاموش گشته است. جهان تاریک من در زندان رویایی مشئوم به بند کشیده شده (شهباز،۱۳۵۸:۹۷).
۳- آزادی از اهانت زندگی در دنیائی است چون عروسک خیمه شب بازی که هر جنبش آن به دست نخی است فاقد شعور و تکرار آن ناشی از عاداتی است که عقل در آن کم‌ترین دخالتی ندارد، دنیائی که در آن انسان‌ها نظیر آدمک‌ها در انتظار نشسته‌اند تا کورکورانه فرمان ارباب مغز را انجام دهند و برای لحظه‌ای از زندگی شکلک در بیاورند (شهباز،۱۳۵۸:۹۸).
۴- کسی را که من با نام خویش درآمیخته‌ام در این زندان تن می‌گرید. بی‌امان خویشتن را به ساختن این حصار مدور مشغول داشته‌ام و هر روز که این دیوار رفیع بیشتر سر به آسمان می‌کشد، من وجود راستین خویش را در سایه‌ی تیره‌ی آن گم می‌کنم (شهباز،۱۳۵۸:۱۴۶).

نمود مرگ در اشعار تاگور

۱ - آن حجابی که مرا پوشانده، حجاب غبار است و مرگ و من از این گریزانم (شهباز،۱۳۵۸:۱۴۸).
۲- ای تو آخرین فرجام عمر من، ای مرگ، ای نیستی من، بیا و در گوش من زمزمه آغاز کن (شهباز،۱۳۵۸:۲۱۰).

۳- پیامی از روزهای گذشته‌ی جوانی من آمده و می‌گوید،
من در میان لرزه‌های اسفند زائیده نشده،
جایی که لبخند چون اشک میرسد و ساعات پرستش از
سرودهائی که خوانده نشده رنجورند، چشم براه توام.
می‌گوید از آن راه سالخورده‌ی فرسوده،
از دروازه‌های مرگ نزدم بیا، زیرا رویاها
در زندگی شکاف‌هایی هست که از میان آن‌ها آهنگ غمناک مرگ به‌گوش می‌آید. (دهباشی،۱۳۸۸:۲۵۳).
۴- مرگ، ای مرگ عزیز، چرا چنین آهسته در گوش من نجوا می‌کنی؟ شامگاه، زمانی که گل‌ها پژمرده می‌شوند و گوسفندان به آخور باز می‌گردند، تو پنهانی به کنار من می‌آئی و سخنانی می‌گویی که به گوشم هیچ آشنا نمی‌آید
آن‌که من او را با نامم در بند می‌کنم در این سیه‌چال می‌گرید
من همواره گرد بر گرد آن دیوار می‌کشم، و همان گونه که این دیوار روز به روز سر به آسمان می‌کشد
من در سایه‌ی تاریک آن بینش هستی حقیقی‌ام را از دست می‌دهم.
من به این دیوار بلند می‌بالم و آن را با فرش آهک اندود می‌کنم که مبادا کوچک‌ترین رخنه‌ای در این نام بماند،
و به خاطر تمام دقتی که می‌کنم بینش هستی حقیقی‌ام را گم می‌کنم (دهباشی،۱۳۸۸:۳۱۹).

نمود غم در اشعار تاگور

۱ - شیوه‌ی تفکر تاگور به میان کشیده می‌شود و دنیای مارا مادر غم آفرین نسل آدم می‌شمارد. اما غم تاگور و افسردگی و ناامیدی او از جهانی که در آن زیست می‌کند، با اندوه و حرمان دیگر شاعران تفاوت دارد. او غم را حس می‌کند، و به وجود غم اذعان دارد اما این غم را نظیر ابرهای ناپایدار و گذران فصل پاییز هند می‌بیند که می‌بارند و می‌غرند و مانع تابش آفتاب می‌شوند (شهباز،۱۳۵۸:۸۴).
۲- هردم و هرگاه سایه‌ی اندوهی بر من فرو می‌افتاد و من از رویای خویش به‌در می‌آمدم و اثر شمیم عطرآگین عجیبی را در باد جنوبی حس می‌کردم. این رایحه‌ی روح‌نواز مبهم، قلب مرا از فشار آرزو به درد می‌آورد (شهباز،۱۳۵۸:۱۳۸).
۳- از میان می‌روند، امیدها نومید می‌شوند،
میوه‌های چیده‌ی سال می‌پوسند،
ولی من همان حقیقت جاویدم،
و تو با من دوباره در سفر ساحل به ساحل
زندگیت دیدار خواهی کرد (دهباشی،۱۳۸۸:۲۰۰).
این آدم دربندی که درون تو مدام غمگین است
و تشنه‌ی نور است، کیست؟ ساز او خاموش است
گرچه نفس زندگی، در هوای بیرون

نتیجه گیری

اگزیستانسیالیسم فلسفه ای که توسط سورن کی‌یر کگارد به طور رسمی پایه‌ریزی شد، توسط اندیشمندانی چون نیچه، یاسپرس، هایدگر، مارسل و سارتر و بسیاری دیگر ،گسترش یافت. این متفکران اندیشه خود را اکثرا به صورت داستان، روایت و شعر بیان کردند. اگزیستانسیالیسم به دنبال رهایی و آزادی انسان است. اما متفاوت از یک‌دیگر هستند. آن‌ها راه‌ها و روش-های خود را برگزیده‌اند. برای همین است که به تعداد هر اگزیستانسیالیست یک اگزیستانسیالیسم وجود دارد. اما آن‌چه آن‌ها را با هم متحد می‌سازد، تقدم وجود بر ماهیت است و از این رو اگزیستانسیالیسم را معادل اصالت وجود می‌دانند . اگزیستانسیالیسم‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند. کسانی که به وجود خدا معتقد هستند که به آنها اگزیستانسیالیسم غیر

الحادی می‌گویند مانند کی‌یر کگارد، یاسپرس، مارسل و دسته‌ی دوم که انسان را مسئول سرنوشت خود می‌دانند که به اینان اگزیستانسیالیسم الحادی گفته می‌شود، مانند نیچه، سارتر، هایدگر. دسته اول به لحاظ مسیحیت و ایمان ، انسان را موظف به رعایت کردن القیات می‌دانند. دسته‌ی دوم از اگزیستانسیالیست‌ها می‌گویند که انسان مدام در حال تغییر است و هیچ چیزی قابل پیش‌بینی نیست. این انسان است که برای به دست آوردن آزادی، باید برای دیگران هم آزادی را طلب کند .کی-یرکگارد که بنیان‌گذار اصلی اگزیستانسیالیسم معرفی شده است به فردیت و درون بسیار اهمیت می‌دهد. هدف او ایمان آوردن به مسیحیت است. نیچه اما به نیست انگاری می‌رسد. او معتقد است که راهی برای گریز نیست، اینک باید بپذیریم که زندگی پر از سختی و مشقت است، با این حال باید به زندگی آری بگوییم. نیچه با بیان این‌که خدا مرده است، و سارتر با مطرح کردن آزادی بشر مسئولیت زندگی فردی و اجتماعی را به دوش تک تک انسان‌ها می‌نهد. آن‌ها معتقدند که انسان اساسا آزاد است و هیچ موجود دیگری یا خدا او را کنترل نمی‌کند. اگزیستانسیالیسم یک فلسفه‌ی اخلاق است چون مربوط به آزادی و عزت فرد است. آن‌ها ضرورت این آزادی را در نگرش اخلاقی می‌دانند.. هایدگر خود را جدا از فلسفه‌ی وجود می-داند و می‌گوید مساله اصلی‌اش هستی است و نه وجود شخص یا اخلاقیات. او انسان را جدا از هستی نمی‌داند و به این هستی موجود دازاین می‌گوید. او می‌گوید وقتی با مساله‌ی مرگ روبرو هستیم، در واقع شخص بین دو نیستی قرار گرفته است و این نیستی است که واقعیت دارد. مارسل جامعه‌ی صنعتی را خوار می‌شمارد. او می‌گوید انسان‌ها معنای ارزش خود را از دست داده‌اند، توده‌ی جامعه دچار کوته فکری شده است . دغدغه‌های اصلی اگزیستانسیالیسم، ترس، دلهره، اضطراب ،نگرانی و... است. آن‌ها می‌گویند که زندگی انسانی برای شادی طراحی نشده، اما هریک از ما برای گریز از افسردگی و برای خوشبخت شدن تلاش می‌کنیم. حتی زمانی که چیزی برای نگرانی وجود ندارد ، باز هم احساس نگرانی و ناامیدی وجود دارد. کی‌یرکگارد می‌گوید که این دلهره و نگرانی اصالت عینی نیست، این یک اضطراب ذهنی است. ترس همگانی از هیچ و پوچ بودن در هستی انسانی است. اما نیچه امیدوارتر است. انسان باید وابستگی خود را به خدا فراموش کند و در جهانی بدون خدا زندگی کند و ما به ابر انسان نیاز داریم. هر انسانی باید بتواند خود را به بهترین شکل هدایت کند. نیچه بسیار اراده-گراست و سارتر بسیار اومانیسم .اگزیستانسیالیسم، انسان‌ها را مجبور به ضرورت در جهان بودن، کار کردن، درکنار هم زیستن و در آن مردن می‌داند که راه فراری از آن نیست. پس انسان آزاد است که با ساختن وجود خود، وجود نمونه‌ای را برای بشریت توفیق ببخشید که این همان ابر انسان است که هرکسی می‌تواند باشد. به تدریج اگزیستانسیالیسم در سرتاسر جهان شناخته می‌شود. این اندیشه در آثار هنرمندان هم رخنه کرده و می‌کند. از جمله این هنرمندان شاعر رابیندرانات تاگور است.

رابیندرانات تاگور از شاعران بزرگی است که به گواهی اشعارش، دارای دغدغه‌های وجودی و عاطفی پررنگی بوده. زندگی و شعر این شاعر، چنان باهم گره خورده است که آنچه در شعرهایش بر زبان آورده ، حکایت از حالات وجودی وی در طول زندگی دارد.

رابیندرانات تاگور، شاعری است که دغدغه‌های وجودی پررنگی در شعرش به چشم می‌خورد. او به سبب دید روشن خود، محکوم به تمکین از قوانین جامعه‌ی پوسیده بوده است، امّا با اعتراض و عصیان در برابر هرچه مانع بود و پشتیبانی خانواده، صدای رسای خود را فریاد زد. تاگور در اشعار اولیه‌اش، گرفتار مرگ‌های عشقِی است که تمام زندگی‌اش را در هجران، تنهایی و تلخی فرو برده است. او در دفاتر بعدی خود درباره‌ی خدا می‌پردازد که چرا زندگی را اینگونه آفریده است. آشنایی با ادبیات جهان، و جهان‌گردی او دوران تازه‌ای از شاعری را برای او رقم می‌زند که با نگاهی متفاوت به هستی و انسان شکل می‌گیرد. نگاهی که محدود نیست و همه‌ی هستی و همه‌ی انسان ها را در برمی‌گیرد. تاگور در اشعار جدیدش همهِ‌ی دیدگاه‌های خود را منعکس کرده است، دغدغه‌های اگزیستانسیالیسمی چون زوال، فنا، ترس، اضطراب، پوچی و وانهادگی را تجربه می‌کند، دغدغه‌هایی که حکایت از آن دارند که تاگور، هستی را تیره و تار می‌بیند و انسان را تنها، مضطرب و فناپذیر.

محدودیت‌ها

عدم وجود کتاب‌هایی به زبان فارسی در زمینه‌ی تاریخ ادبیات، سبک شناسی، نقد ادبی و... در ادبیات هند برای شناخت بیشتر رابیندرانات تاگور.

پیشنهادات

مبانی فلسفه، مهم‌ترین محتوای آموزشی می‌باشد، که متاسفانه در نظام تربیتی ما گنجانده نشده است. پیشنهاد می‌شود مبانی فلسفه در همه‌ی رده‌های آموزشی قرار بگیرد. تا انسان به شناخت و درک بهتری از خود و هستی بدست آورد. هم - چنین تحقیقات میان رشته‌ای به کیفیت روابط انسانی و شناخت فرهنگ‌های مختلف بسیار کمک می‌کند و هوش انسان را تحریک به تامل و تعقل می‌کند. به هر پژوهش‌گری پیشنهاد می‌شود تا با این روش آگاهی خود را بالا ببرد.

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۹۴). سارتر که می‌نوشت، تهران: نشر مرکز.
۲. اسکیلاس، (۱۳۸۷). درآمدی بر فلسفه و ادبیات. مرتضی نادری، تهران: نشر اختران.
۳. امیری، مهسا – علیزمانی، امیر عباس (۱۳۹۷). بررسی تنهایی اگزیستانسیال در دنیای مدرن: مجله فلسفه و کلام.
۴. انجمن ادبی دکتر شفیعی (۱۳۸۹). زندگی‌نامه‌ی رابیندرانات تاگور.
۵. آشوری، داریوش (۱۳۸۸). پژواک معنایی سبک در کار نیچه، فصل‌نامه ادبیات و هنر.
۶. آل‌احمد، جلال (۱۳۷۴). مدیر مدرسه، تهران : نشر فردوس.
۷. بریان، مگی (۱۳۷۸). مردان اندیشه، دکتر فولادوند.
۸. بلاکهام، هرولدجان (۱۳۹۶). شش متفکر اگزیستانسیالیست، محسن حکیمی، تهران: نشر مرکز.
۹. پروتی، جیمز (۱۳۸۴). الوهیت و هیدگر، محمدرضا جوزی، تهران: نشر حکمت.
۱۰. تاگور، رابیندرانات (۱۳۴۰). سرودهای جاودانی: نشر بامشاد.
۱۱. تاگور، رابیندرانات (۱۳۴۳). مرد جهانی: نشر دانشگاه تهران.
۱۲. تاگور، رابیندرانات (۱۳۴۳). نمایشنامه‌ی قربانی، تهران: نشر کتاب.
۱۳. تاگور، رابیندرانات (۱۳۴۷). نغمه‌های تاگور، پاشایی، تهران: عطایی.
۱۴. تاگور، رابیندرانات (۱۳۸۸). نیلوفر عشق، تهران: نشر میترا.
۱۵. ترابی، علی اکبر (۱۳۵۷). فلسفه علم، تبریز: نشر چهر.
۱۶. جمادی، سیاوش (۱۳۸۵). زمین و زمانه پدیدارشناسی، تهران: نشر ققنوس.
۱۷. جمال‌پور، بهرام (۱۳۷۱). انسان و هستی، تهران: نشر هما.
۱۸. دنیانی، غلام‌حسین (۱۳۷۶). ماجرای تفکر فلسفی.
۱۹. دهباشی، علی (۱۳۸۸). شناختنامه‌ی رابیندرانات تاگور، تهران: نشر نیکا.
۲۰. زرین‌کوب، عبدالحسن (۱۳۸۰). آشنایی با نقد ادبی، تهران: نشر امیرکبیر.
۲۱. سارتر، ژان پل (۱۳۵۴). آن‌چه من هستم، مصطفی رحیمی، تهران: نشر آگاه.
۲۲. سارتر، ژان پل (۱۳۸۰). اصالت بشر، مصطفی رحیمی، تهران: نشر آگاه.
۲۳. سارتر، ژان پل (۱۳۸۵). کار از کار گذشت، حسین کسمایی، تهران: نشر پژوهش.
۲۴. سارتر، ژان پل (۱۳۹۶). تهوع، مهرآمیز بیگدلی، تهران: نشر نگارستان.

۲۵. سالامون، کورت (۱۳۸۸). برداشت یاسپرس از معنای زندگی، مجله‌ی حکمت.

۲۶. ساورسفلی، سارا (۱۳۸۸). خانه‌ی دوست کجاست، تهران: نشر سخن.

۲۷. شهباز، حسن (۱۳۵۴). گیتانجالی، تهران : نشر علمی.

۲۸. صدر المتالهین، (۱۳۸۷). الاسفار اربعه، با شرح فارسی حسن‌زاده، قم.

۲۹. صفوی مقدم، ناژین (۱۳۹۰). زمینه‌ها و پیشینه‌ی فلسفه‌های اگزیستانس، پژوهشگاه علوم انسانی.

۳۰. فارابی، ابونصر (۱۳۸۱). احصاء العلوم، حسن جم، تهران: نشر علم و فرهنگ.

۳۱. فولکیه، (۱۳۹۶). اگزیستانسیالیسم، ایرج پورباقر، اصفهان: نشر تایید.

۳۲. فیضی، هاجر (۱۳۹۳). اگزیستانسیالیسم در داستان بیگانه آلبر کامو و مدیر مدرسه جلال‌آل احمد.

۳۳. کامو، آلبر (۱۳۸۶). بیگانه، خشایار دیهیمی، تهران: نشر ماهی.

۳۴. گوتگ، هاسن (۱۳۸۹). اندیشه‌های فیلسوفان غرب، حسن قنبری، تهران: نشر دانشگاه ادیان.

۳۵. محمدی، محمد (۱۳۸۰). تاریخ و فرهنگ ایران.

۳۶. معقولیان، هدی (۱۳۹۱). امر متعال در اگزیستانسیالیسم یاسپرس.

۳۷. ملکیان، مصطفی (۱۳۹۴). در رهگذر باد و نگهبان لاله، تهران: نشر نگاه معاصر.

۳۸. هادی، علی (۱۳۷۱). تصویر سخن در آیینه ادب، تهران: نشر دیبا.

۳۹. هایدگر، مارتین (۱۳۸۶). وجود و زمان، محمد نوالی: دانشگاه تبریز.

۴۰. یالوم، اروین (۱۳۸۹). روان‌درمانی اگزیستانسیال، سپیده حبیب، تهران: نشر قطره.

۴۱. یالوم، اروین (۱۳۹۰). روان‌درمانی اگزیستانسیال، سپیده حبیب، تهران: نشر نی.

۴۲. یثربی، سید یحیی (۱۳۷۰). مقدمه‌ای بر فهم و کاربرد درست مفاهیم و اصلاحات فلسفی، تبریز: جهاد دانشگاهی.