

تأثیر غزل حافظ در دیوان شرقی-غربی گوته

حسن نکوروح*

چکیده

دیوان شرقی-غربی را گوته، شاعر آلمانی، در آغاز تحت تأثیر ترجمۀ هامر از غزلیات حافظ نوشت، بعداً از دیگر شاعران و نویسندگان ایرانی و شرقی هم تأثیر پذیرفت، به خصوص سعدی، که از او هم تضمین‌هایی شده و قطعاتی، کوتاه و بلند، به این اثر بزرگ ادبیات آلمان راه یافته است. در حالی که در دیوان همه‌جا حرف از حافظ است، تنها چند بار به صراحت از سعدی سخن می‌رود و همین امر سبب شده است که در تحقیقات بیشتر به حافظ پردازند و کمتر به سعدی، و مهم‌تر آنکه به تفاوت عمدۀ‌ای که میان این دو شاعر ایرانی و تأثیرشان در اثر گوته وجود دارد توجه چندانی نشده است. حقیقت آن است که ورود حافظ به حیطۀ شعر آلمانی به سادگی صورت نگرفته است، که این (به گفته گوته) به سبب زبان و شیوه شاعری او بوده که درک آن را برای خواننده آلمانی بسی مشکل می‌ساخته، مشکلی که درباره سعدی تا بدین حد وجود نداشته است. شاعر بزرگ آلمان برای حل این مشکل به طنز متولّ شده است، که در این دورۀ شاعری گوته بسیار در آثار او دیده می‌شود. ولی به این نکته هم در تحقیقات به گونه‌ای درخور موضوع نپرداخته‌اند. و از آن مهم‌تر رابطه‌ای است که طنز گوته با طنز حافظ دارد. حقیقت آن است که حافظ نیز آنچه از منابع و مراجع خود — به خصوص متون عرفانی — اخذ کرده، از صافی طنز رندانه خود عبور داده، که جز این در فضای این غزلیات به درستی جایی نمی‌یافتد. این را گوته به درستی دریافت‌که، چنان‌که در شعری درباره عرفان حافظ آن را به «می ناب» تشبیه کرده است — در برابر «می» در شعر حافظ، که معمولاً آن را الهی و عرفانی دانسته‌اند. اتفاقاً «می ناب» در شعر گوته هم اشاره

* عضو هیئت علمی دانشگاه شیراز
پیام‌نگار نویسنده: hnekuruh@yahoo.com

به همین دارد: شراباً طهورا هم الهی و عرفانی است، و هم «پاک» به معنی سره و مبرّا از هر چه جز آن. اینجا هم باز جای پای طنز حافظ را می‌بینیم. این عرفان و بازتاب آن در اثر گوته بیشتر رنگ زمینی و دنیوی به خود می‌گیرد و این هم با طنز او بی‌ارتباط نیست، طنزی که روشن و آشکار است، برخلاف طنز حافظ، که می‌توان آن را طنز پنهان خواند.

کلید واژه‌ها: غزلیات حافظ، دیوان شرقی- غربی گوته، تأثیر حافظ بر گوته، رابطه ادبیات ایران و آلمان، ادبیات تطبیقی.

مقدمه

آشنایی گوته با ادبیات شرق به دوران جوانی این شاعر بازمی‌گردد که سخت تحت تأثیر هردر^۱ بود. ولی هردر، این کشیش سخن‌دان و سخن‌سنج، بیشتر به سعدی نظر داشته تا به حافظ. پاره‌ای برگردان‌های شعر سعدی از همان دوران از هردر بهجا مانده، که یقیناً با بهره‌گیری از ترجمه‌های دیگران به زبان‌های فرانسه و ایتالیایی و اصلاح ترجمة آدام اوکاریوس^۲ نوشته شده است؛ از جمله: ترجمة قطعة «هر نفسی که فرو می‌رود...» از دیباچه گلستان که شعر مشهوری در دیوان شرقی- غربی گوته از آن گرفته شده است.

تفاوت بزرگی که در نقش این دو شاعر بزرگ زبان فارسی در دیوان^۳ گوته به‌چشم می‌خورد از همین‌جا ناشی می‌شود. هرچند از شاعر آلمانی جز در دوره دیوان و گهگاه نیز پس از آن اشاره‌ای به این آشنایی دیرین با شاعران ایرانی سراغ نداریم، نزدیکی با سعدی — چه خواسته و آگاهانه و چه ناخواسته و ناآگاهانه — همه‌جا در آثار گوته، به خصوص آثار دوره کلاسیک شاعر، به‌چشم می‌خورد. سخنانی نظری «ابر و باد و مه و خورشید و فلک در کارند» و «برگ درختان سبز در نظر هوشیار» از این شاعر به‌دفعات

۱. Johann Gottfried Herder (۱۷۴۴-۱۸۰۳): نویسنده کشیش و فیلسوف آلمانی

۲. Adam Olearius (۱۵۹۹-۱۶۷۱): در اصل ریاضی دان که در هیئت بازرگانی از سوی آلمان عازم روسیه و ایران شد. دست‌آوردهای مهم این سفر یکی سفرنامه اوست و دیگر ترجمة کامل گلستان سعدی که در واقع نخستین ترجمة آلمانی از ادبیات فارسی است.

۳. برای پرهیز از تکرار نام کامل اثر گوته در این مقاله، گاه به لفظ دیوان اکتفا می‌شود.

آمده است. این با جهان‌بینی اسپینوزایی او، که در جلوه‌های گوناگون هستی نشانه‌های وحدتی خدایی می‌دید، تناسبی ذاتی داشت. از آن گذشته، گوته همواره رسالتی تربیتی برای خود قائل بود و این چه در سخنانش خطاب به امیر جوان وايمار، کارل آوگوست^۴، که گوته علاوه بر رابطه دوستی سمت وزارتی نیز در دستگاهش داشت، و چه آن‌گاه که روی سخنش با دیگران بوده، از خاص و عام و فقیر و غنی، لحن هوشیارانه و مریبانه‌ای به کلامش می‌دهد که بی‌شباهت به لحن دلسوزانه سعدی در گاستان و بوستان نیست. و از همه اینها گذشته، جامعیت فراگیری که در مجموعه آثار گوته می‌بینیم — بگذریم از آثار علمی و نیمه‌علمی و عارفانه‌ای چون «نظریه رنگ‌ها» که از حدود معمول ادبیات فراتر می‌رود — او را به سعدی بسیار نزدیک‌تر نشان می‌دهد تا به حافظ.

پس چگونه است که شاعر آلمانی در دیوان همه‌جا مدح و ثنای حافظ را می‌گوید — هرچند آمیخته به طنز — و تنها در چند مورد از سعدی سخن می‌رود، که در کنار آنچه از شاعران دیگر ایران و مشرق‌زمین چون عطار و منتی می‌خوانیم هیاهوی چندانی نیست. البته آنچه از سعدی به دیوان راه یافته کمتر از تقليیدهایی نیست که از حافظ شده، بهخصوص اگر در نظر آوریم که بسیاری از آنچه از سعدی آمده تنها اختلاف اندکی با اصل فارسی دارد، حال آنکه از حافظ هیچ‌گاه سخن یا مضمونی تماماً آورده نشده و تنها با تغییرات بسیار به دیوان گوته راه یافته است.

این نکته برای فهم دیوان گوته، بهخصوص درک ساختار هنری آن، از اهمیتی بنیادین برخوردار است و عدم توجه به آن در تحقیقات مربوط به دیوان مشکلاتی پدید آورده و موجب لایتحل ماندن مسائلی گشته است، هرچند شاعر بزرگ آلمانی خود در یادداشت‌هایش — چه در نامه‌ها و یادداشت‌های روزانه و چه در بخش متاور دیوان (قسمت دوم دیوان به نام «برای درک بهتر»^۵) — نکات مهمی متنذکر شده که می‌توانست راه‌گشا باشد. شدر^۶ یکی از نخستین محققانی است که به رابطه حافظ با دیوان گوته پرداخته و در واقع نخستین کسی است که به ویژگی مهم شعر حافظ — مهم نه فقط به لحاظ شناخت این شعر، بلکه بهخصوص به لحاظ رابطه‌اش با اثر شاعر آلمانی — پی برده

4. Carl August

5. "Besserem Verständnis"

6. H. H. Schaeder

و به غنایی بودن آن توجه کرده است؛ نیز از آشتفتگی‌هایی در غزلیات خواجه شیراز سخن رانده که در دیوان گوته نظام و قوام یافته است (۶۴)، غافل از آنکه آنچه او به آن اشاره می‌کند برای غزل حافظ از اهمیتی برخوردار است که او نتوانسته بود به عمق آن پی ببرد. شاید در آن زمان و در آن مرحله از تحقیقات درباره دیوان شرقی- غربی هنوز درک آن ناممکن بود.

از آن پس تحقیقات درباره این اثر گوته و رابطه آن با شعر حافظ پیشرفت‌های مهمی کرده و به نکات ارزنده‌ای رسیده است. در این زمینه کارهای شرق‌شناسان و ایران‌شناسان هم کمک بسیار کرده، نه فقط مستشرقان آلمانی نظیر لِتس^۷ و بورگل^۸، بلکه شرق‌شناسان کشورهای دیگر اروپا نیز، به خصوص انگلستان، مانند آربری^۹ و ویکنر^{۱۰} که مسئله وحدت هنری و توالی ابیات را در غزل‌های حافظ مطرح کردند و به نکات مهمی دست یافتند. می‌توان گفت که با پیوستن گروه اخیر به حلقة محققان، این کار شکل تازه‌ای به خود گرفت و آن توجه بیشتر به نکات فنی و ریزه‌کاری‌های مربوط به شکل و ساختار هنری بود که از نگرش جدید در علوم ادبی سرچشمه می‌گرفت.

از سوی دیگر در تحقیقات گوته‌شناسان توجه بیشتری به دیوان شرقی- غربی می‌شد و پس از گذشت بیش از یک قرن رفته به اهمیت آن پی می‌بردند. از دست‌آوردهای این دوره یکی جایگاهی است که دیوان در میان آثار دوران پیری گوته یافت و توجهی که به رابطه آن با آثاری چون رمان‌های ویلهلم مایستر — سال‌های تعلیم ویلهلم مایستر و سال‌های سفر ویلهلم مایستر — و نیز با فاوست می‌شد و دیگر توجه به طنز و نقش آن در دیوان.

نکته دوم را محققان بنامی همچون کورف و اشتایگر در پیوند با نکته اول قرار می‌دهند، یعنی اینان که بر اهمیت طنز گوته در آثار این دوره توجه داشته‌اند نقش خاص آن را در دیوان به علت ارتباط این اثر با شعر شرقی دانسته‌اند. به عبارت دیگر اینان از یکسو طنز را با پیری و خرد پیرانه شاعر ارتباط داده‌اند و از سوی دیگر، نقش

7. Wolfgang Lentz, *Goethes Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*. Hamburg, 1958.

8. Johann Christoph Bürgel, *Goethe und Hafis: Drei Hafis-Studien*. Bern u. Frankfurt 1975. 5-41.

9. Arthur J. Arberry

10. G. M. Wickens

آن را در دیوان شرقی-غربی برخاسته از روح پیرانه و پختگی خردمندانه تفکر و هنر شرقی می‌دانند.^{۱۱} در این میان بهخصوص باید از کتاب ارهارد بار، به نام طنز در آثار متأخر گوته^{۱۲}، نام برد که فصلی از آن به دیوان اختصاص یافته است. بار بهخصوص به نقش طنز در بیان مفاهیم توجه داشته است که در آثار گوته، در این دوره، نباید از چنان وضوی بخوردار باشد که آن را یک طرفه جلوه دهد، چه این خلاف طبیعت هستی است که همواره و در جزء جزء خود دارای جوانب مختلف و متفاوت است.

آنچه در همه این تلاش‌ها به‌چشم می‌خورد و ایرادی که بر همه این پژوهندگان وارد است کنار گذاشتن حافظ است (کنار گذاشتن در حد و مفهومی که در خور چنین پژوهشی باشد)، که البته ناآشنایی با زبان و ادبیات فارسی آن را توجیه می‌کند. چنان‌که اشاره شد، اشتایگر و کورف طنز را در دیوان با شعر شرقی ارتباط داده‌اند، متنهای نکته‌ای کلی که ذکر آن آمد بسنده کرده‌اند، و چنان‌که گفته شد، گزیری از آن نبوده است، ضمن آنکه باید حق داد که بهخصوص اشتایگر ایرادات مهمی بر ترجمه هامر گرفته، مانند ناتوانی از انتقال وحدت غزل فارسی که به قالب غزل و نقش قافیه در آن بستگی بسیار دارد و هامر تلاشی در جهت تقلید از آن یا دست‌کم جایگزین کردن آن با ترفندهایی که تا حدی این نقیصه را جبران کند به عمل نیاورده است.

شایان ذکر است که اینان، حتی کومرل که اصلاً منکر نقش و تأثیر بنیادین حافظ در خلق این اثر بوده و تنها فرصتی را که این آشنایی برای گوته داشته تا اثری نو بیافریند حائز اهمیت می‌داند و لاغیر،^{۱۳} همگی در نوشته‌های خود مدام از حافظ نام می‌برند و تنها گهگاه از شعر شرقی به‌طور کلی و بدین‌وسیله جایگاه خاص حافظ را عالم‌گوشزد می‌کنند، ولی هیچ‌یک در این کار چندان پیش نمی‌روند تا اندکی از جایگاه ویژه غزل حافظ و تأثیر آن را در ساختار اثر گوته نشان دهند.

کلید معما را شاعر خود به دست می‌دهد. او در نامه‌ای که تاریخ ۱۶ مه ۱۸۱۵ نوشته ولی هرگز فرستاده نشده است، به ناشر خود، کوتا^{۱۴}، از کار تازه‌ای که با خواندن

11. Emil Staiger, 61 und 65.

H. A. Korff, 285ff.

12. Ehrhard Bahr, 40-87.

13. Max Kommerell, 267.

14. Cotta

ترجمه هامر شروع کرده خبر می‌دهد و از قصد خود پرده بر می‌دارد که می‌خواهد غرب و شرق، گذشته و آینده، شعر فارسی و شعر آلمانی را بهم پیوند دهد، و آن‌گاه به تفصیل درباره کتابی که به تأثیف آن دست زده سخن می‌گوید، کتابی که روز به روز به اشعار آن می‌افزاید و در نظر دارد با نام «اشعار آلمانی در ارتباط مدام با دیوان سراینده فارسی محمد شمس الدین حافظ» آن را به طبع برساند. آن‌گاه پس از مطالب دیگری درباره کتاب خود به داوری ترجمه هامر می‌پردازد که «برای من دارای ارزش بسیار است، ولی خوانندگان بسیاری نخواهد یافت، از آنجا که در احوال و افکار و سبک و سیاق شاعری با شعر ما فاصله بسیار دارد» (گوته ۱۹۹۹: ۵۶۴-۵۶۵).

گوته ایراد کار مترجم را در این می‌داند که نتوانسته است برای این «فاصله» میان دو زبان و اختلاف شیوه‌ها و سنت‌های ادبی چاره‌ای بیندیشید، و او خود در پی جبران آن است تا این فاصله را از میان بردارد، یا دست کم از آن بکاهد. او می‌خواهد میان این دو رابطه برقرار کند. چگونه؟ ابزاری که برای این کار می‌شناسد همان است که در جای دیگر، در موضوع شرق‌شناس انگلیسی ویلیام جونز و کارهایی که در زمینه ترجمه ادبیات شرقی، همچنین شعر حافظ، به انگلیسی کرده از آن نام می‌برد. در یادداشت‌های روزانه، ذیل تاریخ ۱۷ژوئن ۱۸۱۹، یادداشت بسیار کوتاهی از شاعر بهجا مانده است که با ایجاز تمام از طنز به عنوان «خدمت بزرگ» جونز یاد می‌کند (۶۱۵).

این یادداشت، چنان‌که آمد، مربوط به سال ۱۸۱۹ است، یعنی سال انتشار نخستین چاپ دیوان شرقی- غربی. پس از آن هم اشعاری به این کتاب اضافه شده است. ولی شاعر تازه این ابزار را نیافته بلکه از همان آغاز در کار نوشتن این اثر از آن بهره برده است – و حتی پیش از آن هم با آن آشنا بوده و از آن استفاده کرده است، مثلاً در رمان سال‌های تعلیم ویلهلم مایستر، هرچند در دیوان طنز گوته بیشتر خودنمایی می‌کند، چون نیاز بیشتری به آن بوده است.

در اینجا گوته در پی تقلید از شعری بوده است که با شعر غربی، و به‌طور خاص با شعر آلمانی، «فاصله بسیار» دارد. مضمون‌های این شعر شرقی را می‌گیرد و آنها را چندان دستکاری می‌کند که برای دیوان شاعری غربی^{۱۵} مناسب باشد. به عنوان مثال

۱۵. گوته در چاپ اول دیوان به کمک دوستان عربی‌دان خود نامی عربی نیز به آن داده بود که چنین است: الديوان الشرقي المؤلف الغربي.

مضمون آفرینش را که نزد حافظ از محبوبیت خاصی برخوردار بوده و به شکل‌های گوناگون در غزلیات او آمده است در چند شعر دیوان و در هر شعر به گونه‌ای دیگر بازآفرینی می‌کند، مانند شعر معروفی که در دفتر نخست («مغنی نامه») آمده است، به نام «جسم و جان»:

که خدا ساخت از او انسان را همره آورد بسی ناسرهها	حضرت آدم ^{۱۶} مشتی گل بود او ولی از رحم خاکی مام
روح والا که دمیدند در آن عطسه‌ای کرد و به خود داد تکان	پس ملائک به دماغش بردند جنبیشی در تن خاکی افتاد
سر و دستی و ز جان هیچ نداشت شد در اندیشه صراحی برداشت	لیک او با همه والایی بود تا که نوح آمد و زین نقص عظیم
جنبیشی آمد و رگها واشد ترش مایه است که روح افزا شد	در تن آدم از این آب حیات گفتی از بهر خمیر خامش

(۱۸)

گوته با این گونه طنزپردازی و پارودی‌سازی^{۱۷} داستان آفرینش را که حافظ با دادن تغییراتی در روایت قرآنی مضمون محبوب و مکرر خود (در ابیاتی مانند «دوش دیدم که ملائک در میخانه زندن/ گل آدم بسرشتند و به پیمانه زندن» و «بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی/ کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند») قرار داده، از او گرفته است و با آمیختن آن با روایت توراتی تاک نشاندن و شراب انداختن حضرت نوح صورت تازه‌ای به آن می‌بخشد، که باب طبع خواننده غربی و با تفکر مادی و ناسوتی او سازگار باشد. در واقع او به جوهر حدیث آن گونه که در غزل حافظ آمده دست نمی‌زند، متنهای زبانی که برای انتقال آن بر می‌گزیند به زبان تورات نزدیکتر است، حال آنکه زبان حافظ به زبان قرآن نزدیک است و رنگ و بوی قرآنی دارد — که این هر دو از موسیقی کلام بهره وافر دارند.

۱۶. در شعر گوته نام آلمانی هانس (Hans Adam) برای آدم به طنز آمده و به شیوه پارودی‌سازی شاعر مربوط می‌شود.

۱۷. پارودی (Parodie) که در اصل به تقلید ادبی گفته می‌شد تقلید شاعری از شاعر دیگر، بهخصوص از شاعران متقلدم بوده است، ولی رفتارهای این تقلید به طنز آمیخته شد، به طوری که امروزه دیگر تنها به این نوع تقلید اطلاق می‌شود. در فارسی پارودی را به «نقیضه» و «نظیره» ترجمه کرده‌اند.

در شعر حافظ ملائک اند که به میخانه می‌آیند و گل آدم به پیمانه می‌زنند. بدین‌سان، هر چند داستان آفرینش در زمین رخ می‌دهد باز پیوندش با آسمان حفظ می‌شود. ولی در شعر گوته نیمی از کار به حضرت نوح محول می‌شود که در روایت تورات چهره‌ای بسیار زمینی دارد: شراب می‌اندازد، باده می‌نوشد و مست می‌شود.

نقش ملائک — در شعر گوته «الهیم» (خدایان قدیم)، که اکنون در نتیجه تحول و تطور فکری و عقیدتی قوم یهود به چیزی در حد فرشتگان تنزل یافته‌اند) — در بردن روح به جسم آدم خلاصه می‌شود. کار در واقع به دست نوح تمام می‌شود. زبان هم در اینجا به اقتضای نوع روایت سبک و سیاقی توراتی دارد و، کم‌ویش مانند زبان لوتر در ترجمة آلمانی کتاب مقدس، ساده و خشک و عریان است، حال آنکه در غزل حافظ هرچند روایت قرآنی تغییراتی کرده است ولی زبان به تناسب شعر غنایی آهنگی دلپذیر و گوش‌نواز دارد. منتهای همین شعر هم با همه محتوا و طرز بیان زمینی‌اش در پایان ما را با تأسی و تکیه به کلام حافظ به آستان خدا می‌برد:

با چنین شعر ترت ای حافظ غزل قدسی روح افزایت
می‌نماید ره محراب خدای بانگ مستانه شادی‌زایت

بدین ترتیب، گوته با طنزی، که از نگاه دنیوی او خبر می‌دهد، غزل را بازآفرینی می‌کند، به گونه‌ای که حال و هوای زمینی شعر به ذوق و طبع خواننده آلمانی سازگار آید و در پایان، به گونه‌ای نه‌چندان محسوس، به شعر حافظ و از ورای آن به دنیا ملکوت بازمی‌گردد.

در واقع این همان کاری است که حافظ هم می‌کند: از یکسو، مضمون شعر خود را از قرآن می‌گیرد و، از سوی دیگر، با تغییراتی که در آن می‌دهد، موضوع آسمانی را به زمین می‌آورد (به مصدق «آسمان بار امانت نتوانست کشید»)، ولی باز پیوند شعر خود را با آسمان قطع نمی‌کند، چه این فرشتگان‌اند که «گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند». این نوسان و آمدوشد میان آسمان و زمین را ما در سراسر دیوان حافظ می‌بینیم. این نکته را گوته در شعری به نام «راز آشکار» به بهترین وجه بیان می‌کند:

عالمان حافظ قدسی دادند

به تو این نام زبان عرفان.^{۱۸}

بی نبردند به عمق سخن

این سخن‌دانان، این دانایان

عارفت می‌خوانند،

که به فحوای کلامت یابند

شطح و طامات که خود می‌بافند،

تا فروشنند به نام تو می‌ناسره‌شان.

لیک عرفان تو هست از می‌ناب،

گرچه اینان نتوانند بدین نکته رسید.

ای که بی‌زهد تو را عالم قدسی دریافت،

این چه رازی است که آنان نتوانند شنید؟

(۳۲-۳۳)

گوته در این شعر، از یکسو، از عرفان «آنان» به عنوان «می‌ناسره» یاد می‌کند که می‌خواهند به نام حافظ و از زبان او به دیگران بنوشانند و، از سوی دیگر، خود برای حافظ عرفانی قائل می‌شود که آن را «می‌ناب» می‌خواند و آن «عالمان» از آن بی‌خبرند. پاره‌ای مفسران این شعر را در بیان مقاصد خود شاعر دانسته‌اند و گفته‌اند که گوته در واقع تحت نام حافظ از خود و مقاصد شعر خود، بهخصوص در دیوان، دفاع کرده است. این سخن را نمی‌توان رد کرد، از آن‌رو که آنچه او درباره حافظ می‌گوید درباره خود او نیز صدق می‌کند. ولی این بدان معنی نیست که این سخنان و سخنان دیگر درباره حافظ اصلاً ارتباطی به حافظ ندارد. به نظر می‌آید که این گوته‌پژوهان به سبب ناآشنایی با شعر حافظ و شعر فارسی به‌طور کلی — و البته به‌سبب احاطه و دلستگی‌شان به شعر آلمانی — چون رابطه با شعر شاعر آلمانی را به خوبی دریافته‌اند

۱۸. گوته در این شعر ترجمة نادرست هامر را از لقب معروف حافظ، لسان‌الغیب (Zunge) زبان عرفانی)، مبنی قرار داده است. ولی از آنجا که تمام محتوای آن که عرفان حافظ را تعریف می‌کند، به همین ترجمة نادرست وایسته است، خود را از آوردن آن به همان صورت ناگریر دیدم.

روی دیگر سکه سخن شاعر را نادیده گرفته‌اند. حقیقت آن است که گوته، چنان‌که خود در چند جای دیوان گفته، سعی در تقلید از شعر شاعر شیراز داشته است یا، به تعییر خود او در یادداشتی، در پی «سبقت گرفتن» از او برآمده است (۵۵۴-۵۵۳).

واقعاً هم اشعاری در دیوان شاهد این مدعاست، بهخصوص در پاره‌ای از آنها شاعر آلمانی از سبک شاعری حافظ تقلید می‌کند که ظاهری است و جنبه پارودی دارد. ولی آنچه در این میان جلب نظر می‌کند و به راستی اعجاب‌انگیز است و از درک شاعرانه او از کار همتای ایرانی‌اش خبر می‌دهد اینکه این کار را بهخصوص در شعرهایی می‌کند که از لحاظ معنی هم به شعر حافظ بسیار نزدیک می‌شود، مثلاً در شعری که چنین آغاز می‌شود: «بر ما خردہ می‌گیرند و مستی‌مان» در این شعر گوته با تأسی به شیوه حافظ مضامین مختلف را پشت سر هم یا بهتر بگوییم در کنار هم می‌آورد، بدون چنان ارتباطی که بتوان از توالی ابیات و مضامین سخن گفت و این تقلیدی است از صورت و معنی غزل حافظ یعنی پارودی، آن هم در معنای جدیدش که با طنز همراه است: طنز به دو اعتبار، یکی آنکه قالب غزل را به‌طور ناقص تقلید می‌کند، چون آنچه به عنوان قافیه می‌آورد در واقع ردیف است که از پشت سر هم آمدنش شعر حالتی شوخی‌وار به خود می‌گیرد، و دوم آنکه شیوه سخن گفتن حافظ را فقط تا حدودی، آن‌هم به‌طور ظاهری، تقلید می‌کند. چون این سخن گفتن گسیخته کم‌کم توالی پنهانی می‌یابد، مستی از راه تغییر و تحول در زبان شعر از مفهوم حقیقی و زمینی‌اش به مفهوم مجازی و عرفانی تعالی می‌یابد: سخن با «مستی می» آغاز می‌شود و در پایان به «مستی عشق» و «مستی خدایی» می‌رسد که در واقع صورت دیگری است از «میکده عشق»، آنجا که «طینت آدم مخمر می‌کنند» و مضامین نظیر آن در غزلیات حافظ، که این هم خود صورت دیگری است از مضمون محظوظ حافظ، یعنی داستان آفرینش.

چنان‌که گفته شد، طنز گوته ابزاری بوده در دست او تا مفاهیم و مضامین شعر حافظ، و همچنین در مقیاس بسیار محدودتر، شعر سعدی و عطار و دیگر شاعران ایرانی و عرب را در اثر خود بگنجاند. یعنی آنچه در نامه‌ای که پیش از این در موضوع ترجمة هامر و مشکل برگرداندن اشعار حافظ گفته شد، درباره شاعران دیگر صدق نمی‌کند. نه گوته در جایی خود به آن اشاره می‌کند و نه اثری از آن در دیوان می‌بینیم.

البته طنز در حد لبخندی پنهان و ظریف کم و بیش همه‌جا در دیوان هست، که این، هم به دید و نگرش غربی به دنیای شرق و جلوه‌های گوناگون آن مربوط است و هم به این دوره از کار ادبی شاعر که پیش از دیوان شروع می‌شود و تا پایان فاواست^۲، یعنی تا پایان عمر او ادامه دارد.

موقع و جایگاه خاص حافظ در دیوان از آنجا ناشی می‌شود که همچون دیگران به آسانی تن به پوشش بیگانه نمی‌دهد، لباس بیگانه در بر او حقیقتاً تکه و پاره می‌شود. مثلاً وقتی در همین مضمون برگرفته از حدیث آفرینش و شیوه کار شاعر آلمانی در اقتباس از آن غور کنیم، می‌بینیم که چه تغییرات و دگرگونی‌ها و بهراستی چه استحاله‌ای از سر گذرانده تا به دیوان شرقی-غربی راه یافته است. یا نمونه دیگر مفهومی که در شعر حافظ مکرر آمده و گوته نیز آن را در چند جا آورده، به سکوت و پنهان داشتن راز مربوط می‌شود.

در دیوان گوته، یکجا در شعری از «ساقی‌نامه»، ساقی خطاب به شاعر چنین می‌گوید: «دوست دارم به تو گوش دهم چون می‌سرایی / دوست‌تر دارم گوش دادن به تو را چون خاموشی پیشه‌کنی»^{۱۹}). آن‌گاه در شعر دیگری از همین دفتر از زبان شاعر گفته می‌شود: «شاعر بیهوده خموش است / که شاعری خود عین رسوایی است» (۴۱۷). این نه تنها پاسخ به ساقی است بلکه پاسخی به شاعر شیراز نیز هست، که در واقع همان سخن مکرر او را هم رد می‌کند. ولی از همین مضمون حافظ رده پای دیگری هم می‌بینیم، در شعری از دفتر «مغنی‌نامه»، که یکی از زیباترین اشعار دیوان و تقریباً به نظر همگان یکی از شاهکارهای گوته در همه زندگی هنری‌اش است: شعر «سوق خجسته» که چنین شروع می‌شود:

کزان بخندند عوام نادان
به کس مگویید مگر به خاصان

شعر این‌گونه با تکرار مضمون حافظ شروع می‌شود و آن‌گاه با لحنی که دیگر طنزی از آن به مشام نمی‌رسد به مرگ عاشقانه پروانه – یکی دیگر از مضماین او – می‌پردازد. ولی تنها مضماین حافظ نیست که با چنین تغییراتی به دیوان گوته راه می‌یابد. شیوه غزل‌سرایی او، یعنی به‌هم پیوستن مطالب ناپیوسته و آوردن مضماین مختلف در یک

۱۹. دو مثال از غزلیات حافظ: «غیرت عشق زیان همه خاصان ببرید / کز چه رو سر غمش در دهن عام افتاد» و «گفت آن یار کزو گشت سر دار بلند / جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد.»

غزل با قافیه یگانه، نیز به دیوان راه یافته است. به خصوص می‌توان به حواشی اریش ترونتس^{۲۰} بر دیوان اشاره کرد مبنی بر اینکه: دیوان شرقی-غربی خود با مضامین و موضوعاتی که در دفترهای دوازده‌گانه آن پراکنده است به غزلی از غزل‌های حافظ می‌ماند. موضوع عشق نه فقط در «عشق‌نامه»، بلکه در «مغنی‌نامه» و «حافظ‌نامه» نیز، علاوه بر «زلیخانامه» که از نامش پیداست، مرکز و محور سخنان و مضامین متعددی می‌باشد. حتی در «تیمورنامه» نیز، آن هم در شعری که با دفتر «زلیخانامه» ارتباط می‌یابد، این نکته به چشم می‌خورد. ترونتس با استناد به سخن گوته در نامه‌ای به دوست آهنگ‌سازش تسلتر^{۲۱} توصیف گوته را در شعر «نامحدود»^{۲۲} از دفتر «حافظ نامه» که چنین آغاز می‌شود:

سخت را برى به پایانی	تو بزرگی از آنکه نتوانی
وین ز کنه طبیعتش زايد	سخت بی‌شروع می‌آید
نه شروعی در آن نه پایان است	شعر تو چون سپهر گردان است
گویی از ابتداش می‌خوانی	وآنچه در نیمه‌راه می‌خوانی

(۳۱)

به دیوان شاعر آلمانی نیز مربوط می‌داند و می‌گوید: «مضامین اصلی در سراسر دیوان مدام تکرار می‌شود» (ترونتس ۵۴۲).

در این‌همه یک چیز همواره به چشم می‌خورد: اثر قلم شاعر آلمانی. دیوان به راستی نمونه‌ای است از تأثیرپذیری فرهنگی از فرهنگ دیگر. چشمۀ خضر و طلب جوانی بر لب آن یکی از مضامین دیوان است که در جای‌جای کتاب، گاه پنهان و گاه آشکار، آمده است و اشاره به همین حقیقت دارد. در شعری، که حکم دیباچه^{۲۳} بر دیوان دارد، چنین می‌خوانیم:

راهی شرق ناب شو
تا در هوای زندگی پدران
به آواز و مستی و عشق
چشمۀ خضرت جوانی دهد.

(۱۲)

20. Erich Trunz

21. Zelter

22. Unbegrenzt

23. Hegire

شاعر غربی در «شرق ناب» در پی چیست؟ چشمۀ جوانی همانا شعر شرقی است، یا بهتر بگوییم، مشرق زمینی که از آن شعر شرقی بروند می‌جوشد، شعری که از مایه‌های ناب انسانی بهره دارد، شعری که به گفته هگل به سرچشمۀ آغازین شعر نزدیک‌تر است، شعر غنایی شرقی که هنوز به ذهنیت علمی مغرب‌زمین نیامیخته است.

این تفاوت میان شرق و غرب در تمام دیوان به چشم می‌خورد و در ساختار هنری آن حضوری پنهان و آشکار دارد. آنچه درباره پراکندگی مضامین حافظ در دیوان شرقی-غربی گفته شد در واقع چیزی نیست جز تجلی هنری همین تفاوت و چیرگی شاعر بر آن. در واقع راهی که گوته برای تقلید از شیوه حافظ در پیش گرفته ساختاری غربی به اثر بخشیده است، یعنی قالبی غربی متناسب با تفکر انتزاعی و تحلیلی مغرب‌زمین. چون پراکندگی مضامین و مفاهیم در غزل حافظ و در کل دیوان غزلیات از اندیشه شرقی و زیربنای عاطفی آن نشئت می‌گیرد و ترتیبی که در دیوان گوته می‌یابد صورت غربی آن است، یعنی جامه و قالبی که دیدگاه غربی به آن می‌دهد.

پراکندگی مضامین در غزل حافظ وقتی به دیوان شاعر غربی راه می‌یابد، نظمی به خود می‌گیرد که حتی می‌توان با شماره و عدد نشان داد: سه دفتر نخست («معنى‌نامه»، «حافظ‌نامه» و «عشق‌نامه») که گرد حافظ دور می‌زند، چنان‌که نام او هم در وسط قرار دارد، از یکسو به شعر و شاعری و، از دیگر سو، به عشق و عاشقی مربوط می‌شود؛ سه دفتر بعدی («تفکیر‌نامه»^{۲۴}، «حافظ‌نامه» و «عشق‌نامه») چنان‌که از اسمای آنها بر می‌آید به تفکر و حکمت مربوط می‌شود که گرد رنج و مرارت دور می‌زند، رنج شاعران و عاشقان به‌طور کلی و شاعر — گوینده دیوان — به‌طور خاص. به قرینه نیمة نخست در نیمة دوم باز سه دفتر اول («تیمور‌نامه»، «زلیخانامه» و «ساقی‌نامه») به عشق و عاشقی و شعر و شاعری و به تبع آن به می و مستی مربوط می‌شود که همه گرد زلیخا دور می‌زند که در دیوان مظہر عشق و زیبایی است (نام تیمور در این میان عجیب می‌نماید که به آن باز می‌گردیم). سه دفتر بعدی («مشن‌نامه»، «پارسی‌نامه» و «خلدنامه») باز به حکمت و اندیشه مربوط می‌شود که گرد ایران و دین زردشت می‌چرخد.

۲۴. در این نام‌گذاری‌ها تأثیر هامر مشهود است، او سال‌ها در سرزمین عثمانی به سر برده بود و این تأثیر از انتخاب لغات فارسی و عربی و به‌خصوص در تلفظ آنها — آن‌گونه که در دیوان گوته ضبط شده است — به‌خوبی نمایان است.

ولی در این نظم و ترتیب حسابگرانهٔ غربی، «بی‌نظمی‌هایی» نیز به شیوهٔ شرقی مشاهده می‌شود: عبور از آستانه‌ها و مرزها، به گونه‌ای که موضوعات و مضامین مربوط به شعر و شاعری (موضوع دفتر اول «مغنى‌نامه») جز این دفتر در «حافظنامه» نیز به چشم می‌خورد که طبیعی است، زیرا حافظ در دیوان موضوع و محور اصلی است و سخن از شاعری هم در وهلهٔ نخست به حافظ و سبک سخن او نظر دارد. ولی افزون بر آن در دفاتر دیگر «عشق‌نامه» که جای خود دارد، در «رنج‌نامه» و «حکمت‌نامه» هم گاه سخن از اوست. از آن گذشته در «زليخانامه» و «ساقی‌نامه» که باز طبیعی است، با توجه به این حقیقت که نام این دو دفتر را گوته با نظر خاصی که به حافظ داشته چنین گذشته است. ولی گذشته از اینها در «خلدنامه» هم از شاعر بسیار بسیار سخن می‌رود که باز به حافظ برمی‌گردد که جای خاصی برای خود در بهشت در نظر گرفته بوده است. مثلاً در بیت:

قدم دریغ مدار از جنازهٔ حافظ
که گرچه غرق گناه است می‌رود به بهشت
به خصوص که شعرش را در آسمان‌ها می‌خوانده‌اند:

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت قدسیان گویی که شعر حافظ از برمی‌کنند.^{۲۵}

همین گونه است در مورد عشق که سخن‌ش نه تنها در سه دفتر اول همه‌جا هست — که چنان‌که گفتم با توجه به ارتباط دو دفتر اول با شعر حافظ و نام دفتر سوم دور از انتظار نیست —، بلکه در دفتر دیگر هم از این موضوع مورد علاقهٔ حافظ و اصولاً همهٔ غزل‌سرایان فارسی نکته‌های بسیار می‌بینیم، مثلاً در «تیمورنامه» که عجیب می‌نماید. اصولاً این دفتر از دو شعر تشکیل شده: یکی «زمستان و تیمور» که شعر نسبتاً بلندی است که محتوای آن از داستانی گرفته شده مربوط به قهر طبیعت و انتقامی که زمستان شام از این جبار خونخوار می‌گیرد — گویا ناپلئون که رابطهٔ دوستانه‌ای با گوته داشته کنایهٔ شاعر را به خود و شکستی که در روسیه از ضربهٔ سخت زمستان خورده بود تعبیر می‌کند و بسیار به دل می‌گیرد — و دیگر شعری خطاب به زلیخا.

.۲۵. باید در نظر داشت که در زیان آلمانی براساس اعتقادات مسیحی آسمان و بهشت یکی انگاشته می‌شود.

این شعر حاوی تشبیه‌ی است درباره زیبایی زلیخا که در «استبداد»^{۲۶} شاعرانه چیزی از زبان شعر فارسی کم ندارد. باید دانست که زلیخای دیوان گوته که از حافظ و شعر فارسی گرفته شده کاملاً با آن یکی نیست. این زلیخا به‌طورکلی مظہر زیبایی و منش زیبارویان است. در این شعر^{۲۷} از گل‌هایی حکایت می‌شود که باید در پای این جبار و سلطان میلیون‌ها دل و جان قربان شوند.

تا عطرشان ز موی تو برخیزد بر شادی دل تو بیفزاید
خون هزار غنچه نشکفته درپای نازک تو فروریزد.
(۷۱)

بدین‌ترتیب دفتر هفتم، «تیمورنامه»، با دفتر ششم، «حکمت نامه»، و نیز از سوی دیگر با دفتر هشتم، «زلیخانامه»، مرتبط می‌شود و بدین‌سان میان نیمة اول و نیمة دوم دیوان پلی می‌زند. می‌توان گفت که این دفتر نیمه با شعر «زمستان و تیمور» به نیمة اول تعلق دارد و نیم دیگر با شعر «به زلیخا» به نیمة دوم. این‌گونه رابطه‌ها و رفت‌وآمدّها میان دفترهای دیگر هم هست، چنان‌که در شعری از «رنچ‌نامه» شاعر حرفی می‌زند که معنی خاصی دارد و به‌گونه‌ای به حافظ تأسی می‌کند و از جایگاه خود و شعرش در بهشت و در میان قدسیان سخن به میان می‌آورد.

بدین‌سان شیوه شاعری شاعر شرقی با نظم و تفکر تحلیلی شاعر غربی درمی‌آمیزد و از این دو شعری به دست می‌آید که نه شرقی است و نه کاملاً غربی، بلکه شعری غربی با مایه‌هایی ره آورده «سفرشرق». گوته اینجا و آنجا از چنین سفری سخن می‌گوید که البته جنبه خیالی دارد و رنگ و بویی شرقی به دیوان داده است، رنگ‌وبویی که در ظاهر هم خلاصه نمی‌شود و تنها جنبه تزیینی ندارد، بلکه مایه‌هایی از اندیشه شرقی دارد، که با شعر حافظ عجین شده، و این همان مایه‌های عرفانی است که بدون آن نه شعر حافظ قابل تصور است و نه دیوان گوته.

۲۶. به آلمانی: استبداد). گوته در تعریف شیوه شاعری شرقی و به‌خصوص حافظ از این کلمه کمک می‌گیرد به این معنی که شاعر فارسی‌زبان، به تعریف او، در تشبیه خود به هیچ قاعده‌ای پای‌بند نیست و با خودکامگی تمام آسمان را به ریسمان می‌بافد و این از آزادی‌ای حکایت دارد که شاعر شرقی برای خود قائل است. گوته گرچه این استبداد را متأثر از شیوه حکومت دولت‌های این خطه می‌داند ولی عیبی هم بر آن نمی‌گیرد.

27. "An Suleika"

سخن گوته در شعر «راز آشکار»، چه آن طور که خطاب آغاز آن نشان می‌دهد، به حافظ و شعر او مربوط باشد و چه آن طور که پاره‌ای عقیده دارند، درباره گوته و مفاهیم شعر او مصدق داشته باشد، به حقیقتی اشاره می‌کند که هم در غزل حافظ به چشم می‌خورد و هم در دیوان شرقی-غربی. طنز حافظ مایه‌های عرفانی شعر او را به‌هیچ‌روی زایل نمی‌کند. هرچند نمی‌توان حافظ را شاعری عارف خواند و شعر او را از زمرة اشعار عرفانی قلمداد کرد، منکر ورود مایه‌هایی از سنت‌های عرفانی در شعر او هم نمی‌توان شد. این مایه‌های عرفانی هراندازه هم که به نیروی طنز و به کمک فنونی نظیر ایهام با زندگی دنیوی و معانی زمینی درهم شده باشد باز اصل خود را نمی‌تواند به کلی از نظر بپوشاند.

هرچند همواره باید جنبه زمینی شعر حافظ را در نظر داشته باشیم و بهخصوص طنز او را که رابطه با دنیای زمینی دارد از یاد نبریم، ولی به‌هرحال حضور این عنصر عرفانی قابل انکار نیست. با حضور این عنصر، میان شعر و جهان برین رابطه‌ای پدید می‌آید که در ساخت شعر تأثیر می‌گذارد. بدین‌گونه شعر حافظ هرچند عرفانی نیست کیفیتی می‌باید که از پیوند آن با جهان برین پدید می‌آید، کیفیتی که در کنار جنبه زمینی آن حضور خود را دائمًا اعلام می‌کند. به عبارت دیگر، این شعر هرچند زمینی است، پیوندی با آسمان دارد. این وضعیت در شعر حافظ تأثیری بنیادین دارد و به ساختار غنایی — به تعبیر غربی لیریک — آن مربوط می‌شود. بیهوده نیست که هگل در کتاب زیباشناسی خود غزل حافظ را نمونه شرقی این‌گونه شعر می‌خواند — شعری که «در جهت بیان عواطف پیش می‌رود» (۲۴۸).

هگل در بخش دیگری از زیباشناسی، آنجا که به تفاوت دنیای شعر با دنیای نثر می‌پردازد، از ارتباط آن با جهان درون می‌گوید:

تمام این حوزه (طیعت و اجزایش: خورشید، کوه، جنگل، منظره و نیز ظاهر انسان) بدان جهت وارد شعر می‌شود که روح و درون انسان در آن موجب و ماده‌ای برای فعالیت خود می‌یابد: به عنوان محیط انسان، دنیای بیرونی که تنها در ارتباط با درون او دارای ارزش بنیادین است، ولی به خودی خود نمی‌تواند از چنان شأنی برخوردار باشد که موضوع شعر قرار گیرد (۲۳).

آنچه گوته در شعر حافظ یافت و از آن تأثیر پذیرفت، در واقع همین توجه به دنیای درون، درون انسان بود، همان که خاص شعر است، بر عکس نثر که به روابط دنیای غایی نظر دارد. شعر غربی، به خصوص شعر آلمانی، در قیاس با شعر شرقی، بیشتر به نثر نزدیک است، که نگرشی مادی دارد، دنیای بیرون را در نظر می‌گیرد، بدون آنکه وحدتی که در اصل در همه اشکال و جلوه‌های مجزاً و منفصل عالم وجود دارد پدید آید.

آن رفت‌وآمدی که در شعر حافظ میان زمین و آسمان وجود دارد در واقع چنین وحدتی را به نمایش می‌گذارد. وجود عنصر یادشده در این شعر میان جلوه‌های گوناگون دنیای زمینی، مانند مستی و عشق، و کل عالم هستی وحدتی پدید می‌آورد که گوته روزبه‌روز بیشتر در پی بیان آن بود. عرفان نابی هم که در شعر یادشده از آن سخن می‌گویید، همین است. عرفانی که گوته در شعر حافظ به آن رسید عرفانی است دنیوی که صفت «بی‌زهد» بیانگر آن است.

در سیر تحول فکری گوته، حافظ و تأثیر غزلیات او به دوره‌ای مربوط می‌شود که پس از تأثیر اسپینوزا می‌آید. گوته در دوره کلاسیک خود تحت تأثیر فلسفه اسپینوزا قرار داشت که این در اشعار او نیز خودنمایی می‌کرد. ولی از آن پس شاعر آلمانی از این فلسفه و به طور کلی از فلسفه و زبان فلسفی فاصله گرفت، یعنی رفته‌رفته به این نکته رسید که حقیقت عالم هستی چیزی است و رای فلسفه و زبانی که در آثار فلسفی با آن سروکار داریم، زیرا عالم هستی را نمی‌توان با زبان قیاس و منطق استدلال به کمال بیان کرد، و ما کم کم در آثار قبل از دیوان، به خصوص در اشعار پراکنده در سال‌های تعلیم ویاهم مایستر به «ناگفته»‌هایی برمی‌خوریم که از پیدایش عنصر جدیدی در کار گوته خبر می‌دهد. این عنصر که در آماده‌کردن او برای تأثیرپذیری از حافظ اهمیت بسیار دارد، به سکوت و رازداری مربوط می‌شود، همان که «غیرت عشق» از نادیده گرفتن آن به جوش می‌آید و «زبان همه خاصان» را می‌برد.

گوته در نامه‌ای به تاریخ بیست و هفتم سپتامبر ۱۸۲۷ به دوست زبان‌شناسش کارل یاکوب لودویگ ایکن^{۲۸} درباره وجود ابهام در اشعار خود چنین توضیح می‌دهد: «از

آنجا که پاره‌ای از برداشت‌های ما به‌طور کامل و سرراست قابل بیان نیست از مدت‌ها پیش این شیوه را اختیار کرده‌ام که با درهم و برابر هم نهادن مطالب معنی پنهان را بر خواننده نکته‌بین آشکار گردانم» (به نقل از لتنس ۱۳۰).

در واقع، چنان‌که گفته شد، این شیوه پرهیز از بیان صریح و سرراست پاره‌ای نکات که متناسب با کیفیت هستی انسانی در پیش گرفته شده، از مدت‌ها پیش در کار گوته دیده می‌شود، بهخصوص از زمان آثاری همچون سال‌های تعلیم ویلهلم مایستر^{۲۹} و ترکیبات گزیده^{۳۰} که در دیوان گهگاه به اوجی بی‌سابقه می‌رسد؛ پس از آن در رمان سال‌های سفر ویلهلم مایستر بهخصوص در اشعار پراکنده آن ادامه می‌یابد، با قدرتی بیش از سال‌های تعلیم ویلهلم مایستر، تا آن‌گاه در فاوست ۲ (قسمت دوم تراژدی) اوج تازه‌ای بگیرد.

ولی آنچه در این همه به چشم می‌خورد و ذکر آن لازم می‌نماید اینکه این شیوه همواره با طنز همراه است. به‌خوبی بیداست که این دو عنصر در کار گوته با هم در ارتباط است و از یک منشأ سرچشمه می‌گیرد. هر دو نیز با هم یکبار در دیوان شرقی-غربی و دیگر بار در فاوست ۲ به اوج شکوفایی خود می‌رسند. شاید بی‌دلیل نبود که هر دو این آثار تا مدت‌ها یعنی بیش از یک قرن مورد بی‌مهری و بی‌توجهی ادب‌دوستان و حتی گوته‌شناسان قرار داشت، تا بالاخره در قرن بیستم رفتارهای توجه پاره‌ای از ادب و گوته‌شناسان را به خود جلب کرد. تحقیقات درباره دیوان وسعت گرفت و در سال‌های اخیر بهخصوص در سال ۱۹۹۹، که به نام گوته نام‌گذاری شد، چاپ‌های متعددی از آن، با حاشیه‌نویسی جداگانه، منتشر شد و فاوست ۲ نیز رفته‌رفته به صحنه تئاتر آمد. پیش از آن همواره فاوست ۱ را به صحنه می‌آوردن و دیرزمانی نیست که فاوست ۲ نیز در تئاتر آلمان و اروپا هواخواهانی یافته و حتی در سال‌های اخیر کارگران‌هایی با شیفتگی بسیار از اجرای هر دو فاوست باهم سخن می‌گویند و به آن هم عمل می‌کنند، که البته حوصله بسیار می‌خواهد و تماشاگرانی که تحمل ساعتها نشستن روی صندلی تئاتر را داشته باشند.

اما نقش حافظ در این میان چه بوده است؟ از آنچه درباره سیر تحول شعر و اندیشه

29. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*
30. *Die Wahlverwandtschaften*

گوته گفته شد چنین برمی‌آید که جریان یادشده به ناگاه پدید نیامده که بتوان آن را به سادگی و مستقیماً به حافظ و تأثیر او از راه ترجمه هامر ارتباط داد. گفته کومرل نیز که قبلًا به آن اشاره شد به همین نکته نظر دارد: شاعر آلمانی از برخورد با همتای ایرانی خود به وجود آمده و از دیدن این همه شباهت برانگیخته می‌شود چندان که دست به قلم می‌برد و اثر تازه خود را می‌آفریند. می‌توان گفت که دیدار با شاعر ایرانی در نیمة راه تحول صورت گرفته، نه در آغاز آن.

آمادگی برای چنین برانگیختگی از پیش وجود داشته است. ولی این سؤال به هر حال پیش می‌آید که اگر چنین دیداری دست نمی‌داد چه می‌شد؟ دیوان شرقی‌غربی به وجود نمی‌آمد. یعنی این مضامین حافظ — بگذریم از آنچه از سعدی و عطار و دیگر شاعران ایرانی و عرب و حتی از تورات وارد این اثر گوته شده — شکل تازه به خود نمی‌گرفت و از زیر قلم شاعر آلمانی به جامعه ادب عرضه نمی‌شد. ولی از این مهم‌تر — نکته‌ای که تاکنون توجهی به آن نشده و اگر از سوی دانشمندانی چون کورف و استایگر اشاره‌ای به آن شده اندک و گذرا بوده — نقش حافظ را در تکمیل شیوه یادشده نمی‌توان انکار کرد.

هم طنز گوته و هم شیوه بیان پرابهام که، چنان‌که گفته شد، دو عنصر بنیادین دوره پایانی گوته را تشکیل می‌دهد از حافظ و غزل او سود بسیار جسته است، سودی که تنها در عناصر صوری خلاصه نمی‌شود. و اصولاً صورت بدون معنی چیست؟ این هر دو عنصر با محتوایی که شعر حافظ داراست عجین شده است، همان محتوایی که می‌توان تحت نام عرفان و مفاهیم و مضامین عرفانی خلاصه کرد.

اینجا در غزل حافظ گوته با دنیایی رو به رو شد که اگر دنیای او را دگرگون نکرد دست کم شیوه نگرش و بیانی را که خود نیز پیش از آن به آن رسیده بود یک مرحله به پیش برد. با شعری آشنا شد که در این نگرش سابقه و سنت‌های دیرینه‌ای داشت و با شاعری آشنا شد که در این سنت‌ها پرورش یافته بود و در شعر خود آن را به کمال رسانده بود، کمالی که هم به معنی اوج و هم دگرگونی آن بود.

باید دانست که گوته عرفان شعر فارسی را آنسان که در شعر مولوی و جامی بیان می‌شود، رد می‌کند. گوته به طور کلی به عرفان نظر خوشی نداشت و به خصوص عرفان از نوع هندی‌اش را یکسره رد می‌کرد و از این لحاظ با شاعران و نویسنده‌گان رمانیک

اختلاف داشت. ولی در شعر حافظ به عرفانی رسید که در دادوستد با نگرش مادی دنیا قرار داشت، عرفانی که آسمان را به زمین می‌آورد و از ارتباط این دو کل عالم هستی را به تصویر می‌کشید.

طنزی هم که در شعر حافظ با آن رو به رو شد به همین برداشت دوسویه مربوط می‌شد، برداشتی که به هرچه می‌رسید آن سوی دیگر را می‌دید، پس دم برنمی‌آورد، چون به راز می‌رسید. طنز حافظ با این رازداری که حاکی از رسیدن به رازمندی هستی بود برای گوته تازگی داشت. گوته با همه ساقه‌ای که از سنت‌های عرفانی به ارت برده بود تازه با آن رو به رو می‌شد. این بود که چون شیوه حافظ را در پیش گرفت در این کار چندان پیش نرفت که به کمال هنری آن دست یابد، هر چند شعری چون «شیفتگی خجسته» یکی از شاهکارهای او بلکه شعر آلمان به‌طور کلی به شمار می‌رود. ولی در همین شعر می‌بینیم که چون به رازداری و خاموشی دعوت می‌کند چطور خود آن را نقض می‌کند و به توضیح می‌پردازد، برخلاف حافظ که چون خموش می‌گوید دیگر دم فرو می‌بندد.

این البته به شیوه سخن گفتن حافظ مربوط می‌شود که بر پیشینه غزل‌سرایی فارسی تکیه دارد. از سنایی و خاقانی و سعدی و دیگر استادان غزل فارسی بهره‌ها گرفته و ویژگی‌های خود را یافته است. گوته هر کجا که از شیوه شاعری حافظ تقلید می‌کند در نیمه راه می‌ماند، یا بهتر بگوییم از نیمه راه جهت خود را تغییر می‌دهد، به غرب می‌گرود، و از این همه شعری شرقی و غربی پدید می‌آید با جاذبه‌های خاص خود. و همین گونه است کاری که شاعر آلمانی با طنز می‌کند. طنزی که او در پیش می‌گیرد در اصل در تفکر غربی او ریشه دارد، نمایش نگرش غربی است در برخورد با دنیای شرق که آن را نمی‌پذیرد مگر به طنز. ولی این در برخوردها با شعر حافظ و در جریان این آشنایی و تأثیرپذیری صورت دیگری نیز به خود می‌گیرد که از دریافت طنز حافظ پدید می‌آید.

در اینجا در واقع دوگونه طنز با هم رو به رو می‌شوند، یکی طنز غربی که زبانی عربیان دارد، مستقیم و سرراست است. و دیگری طنز شرقی که بسیار پوشیده است و به زیور بسیار آراسته، از جمله به موسیقی کلام با وسعتی که در شعر فارسی و به خصوص

شعر حافظ دارد (جناس لفظی و معنوی با همه فنون و جلوه‌های گوناگونش). گوته نیز در واقع با نامی که ابتدا قصد داشت تا بر دیوان خود بگذارد و در آن همتای ایرانی خود را سراینده^{۳۱} می‌خواند و نیز با نام «مغنى‌نامه» که بر دفتر نخست دیوان می‌گذارد، به این ویژگی مهم و بنیادین شعر فارسی و غزل حافظ اشاره می‌کند. در اینجا وضعی که طنز غربی به خود می‌گیرد وضعی دوگانه است: از یکسو در پی انتقال مضامین شعر شرقی به جامه شعر غربی است و از سوی دیگر با طنز این شعر رو به رو می‌شود که مشکل مضاعفی است. گوته در اکثر موارد از این درگیری مضاعف پرهیز می‌کند — البته می‌توان چنین پنداشت که همیشه و همه‌جا هم به دریافت آن توفیق نمی‌یابد. یعنی ترجمة هامر با نارسایی‌های بسیارش وسیله درخوری برای دریافت همه ظرایف کار حافظ نیست، و به جرئت می‌توان گفت همین اندازه هم که گوته از آن بهره برده دست‌کم نیمی از آن به توانایی‌های خارق‌العاده خود او مربوط می‌شود.

ولی با این‌همه گهگاه میان دو نگرش با دو طنز متفاوت، برخورد زیرکانه و ظرفی پیش می‌آید که اینجا و آنجا در دیوان با آثار خجسته آن رو به رو می‌شویم. یکی از این‌گونه آثار شعر «امید وصل»^{۳۲} است که در آن گوته بار دیگر مضمون آفرینش را

جلوه‌ای شاعرانه می‌بخشد:

آیا شود ستاره	جانان
درد فراق و ظلمت	جانکاه
آری تویی که بسته به جانت	
چون یاد آرم آن گذشته و آن رنج	
عالم چو جان به روز نخستین	
می‌داد حق به کار جهان نظم	
چون «کُن!» طنین فکند در افلاک	
خلقلت چه پرتوان و برومند	
بنمود مهر چهره و بگریخت	
از هم شکافتند عناصر	
بار دگر شویم در آغوش،	
پارینه‌ها کنیم فراموش؟	
شور دل و نشاط روانم؛	
ز اکنون بلرزم و سخن نتوانم.	
در دست جاودان خدا داشت،	
آدم به خاک عالم می‌کاشت؛	
آه از نهاد گیتی برخاست،	
گام عظیم بودن آراست،	
پرشم تیرگی به نهان شد؛	
غرق نفاق کار جهان شد.	

31. Sänger
32. "Wiederfinder"

هریک به راه خویش شتابان بی‌سوق آشایی یاران	رفتند هر کدام به سویی، هریک به کنج دور مکانی
اینک خدای عالم تنها! وین شد به فکر عالم فردا	عالی خموش و ساکت و تنها پس آفرید رنگ فلق را
افسون رنگ‌های سحرگاه کاید هر آن که رفته به ناخواه	در روشنای تیره ازو زاد اینک هوای گرم گرایش
جویند یار رفته و یابند بگستگان به هم بشتابند	با شوق پرشواره دیدار وندر نگاه گرمی دیرین

حاجت دگر به کار خدا نیست پیوست با تو دست و دهانم پیوند جان نهاده به جانم	چون ما جهان خویش بسازیم پرواز سرخ بال سپیده شب با هزار مهر خدایی
سرمشق عاشقان جهانیم افکندمان که بسته به جانیم	ما عاشقان به شادی و اندوه فرمانِ «کُن!» ز هم نتواند

(۹۷-۹۶)

در اینجا طنز گوته، از یکسو، گامی فراتر از حافظ رفته و از سوی دیگر، پشت موسیقی کلامی که در سراسر دیوان نظریش کمتر دیده می‌شود پنهان شده است. می‌توان گفت که گوته در این شعر راه حافظ را ادامه داده و با طنز تیز و پوشیده آن از لحاظ اندیشه و معرفت گامی به پیش برداشته است.^{۳۳}

در این‌گونه اشعار که به عنوان یکی دیگر از نمونه‌های بارز آن می‌توان از «سوق خجسته» نام برد، سورسخنی که از ویژگی‌های کلام حافظ به شمار می‌آید^{۳۴} و در دیوان نیز اینجا و آنجا به آثاری از آن بر می‌خوریم — مثلاً در بند پایانی «جسم و جان» — به طور کامل و بدون تردیدهای خردگرایانه نهفته در طنز به گوش می‌رسد.

^{۳۳}. کورف درباره این شعر از لحن «بسیار جدی» و در همان حال از «طنز خدایی» سخن می‌گوید نک: Korff, 188.

^{۳۴}. از این ویژگی غزل حافظ، شبیه به تفصیل سخن می‌گوید، نک: شبیه نعمانی، جلد دوم، ص ۱۹۴ به بعد.

منابع

- شبلی نعمانی، محمد. *شعر العجم*. ترجمه محمد تقی فخرداعی گیلانی. ۲ ج. تهران: مطبوعه مجلس، ۱۳۳۹.
- Arberry, Arthur J. "Orient Pearls at Random Strung. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* XI (1943-46): 699-709.
- Bahr, Ehrhard. *Die Ironie im Sätwerk Goethes*. Berlin, 1972.
- Goethe, Johann Wolfgang. *West-östlicher Divan*. Hersg. von Michael Knaupp. Stuttgart, 1999.
- Goethe, *West-östlicher Divan*. Hersg. von Hendrik Birus. Frankfurt am Main 1994.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Vorlesungen über die ästhetik*. Hersg. von R. Bubner. Stuttgart, 1971.
- Kommerell, Max. *Gedanken über Gedichte*. Frankfurt am Main, 1943.
- Korff, H. A. *Goethe im Bildwandel seiner Lyrik*. 2 Bd. Hanau/Main, 1958.
- Schaeder, H. H. *Goethes Erlebnis des Ostens*. Leipzig, 1938.
- Staiger, Emil. *Goethe*. Bd. III. Zürich, 1959.
- Trunz, Erich. *Goethes Werke*. Hersg. von E. T. Hamburg, 1952.
- Wickens. G. M. "The Persian Conception of Artistic Unity in Poetry." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* XIV (1952): 239-243.