PDF.tarikhema.org

بسم الله الرحمن الرحیم

سه رساله درباره‌ی

حافظ

یوهان کریستف بورگل

برگردان: کورش صفوی

تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۷

tarikhema.org

- **گوته و حافظ**
- **عشق و عقل در نظر حافظ**
- **دوازده غزل از حافظ همراه با توضیحات**

در بخش سوم نسخه‌ی اصلی کتاب، برگردان آلمانی هر غزل نیز آمده است.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تقدیم به

بهاءالدین خرمشاهی

مترجم

کتاب‌نامه و علائم اختصاری:

حق: دیوان خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ شیرازی، به اهتمام محمّد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران، ۱۳۶۰.

ش‌ت: دیوان شمس تبریزی، مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزان‌فر، تهران، ۱۳۳۶.

خ‌ش: خسرو و شیرین، نظامی، به تصحیح وحید دستگردی، تهران، ۱۳۳۳.

RS: Der Diwan des großen Lyrischen Dichters Hafis, Rosenzweig - Schwannau, Wien, 1858 - 1864.

tarikhema.org

در برگردان متن حاضر، سعی بر آن بوده است تا بدون کوچک‌ترین تغییری در بافت موضوع، برخی توضیحات اضافی، از جمله معنی واژه‌ها که به طور مشخص برای غیر فارسی‌زبانان آورده شده است، حذف گردد. به اعتقاد نگارنده‌ی این سطور، چنین کاری نه‌تنها خدشه‌ای بر درک کل متن وارد نمی‌سازد، بل‌که جوهر مسائل مورد بحث را برای خواننده‌ی فارسی‌زبان، به گونه‌ای منسجم‌تر بیان خواهد داشت.

کورش صفوی

دکتر یوهان کریستف بورگل، استاد اسلام‌شناسی دانشگاه برن سوییس است. وی در زمینه‌های تخصصی شعر و ادب پارسی و عربی، عرفان اسلامی، حکمت اسلامی، و اسلام و یونان عهد باستان، تدریس کرده و پژوهش‌های گسترده‌ای انجام داده است. از نوشته‌های وی، جدا از سه رساله‌ی حاضر، می‌توان کتاب «جلال‌الدین رومی، نور و سماع» را نام برد.

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۱

گوته و حافظ*

حافظ و گوته، دو نقطه‌ی اوج تاریخ روح آدمی به شمار می‌روند. حافظ برای ایرانیان و تمامی آنانی که به ادب پارسی عشق می‌ورزند، یکی از بزرگ‌ترین شاعران ایران است و گوته نیز به عنوان مهم‌ترین شاعر آلمانی زبان، از منزلتی والا برخوردار است.

از زیباترین وقایع تاریخ ادب جهان، برخورد مسیر این دو ستاره‌ی سخن، با یکدیگر است. گوته، به اندیشه‌های حافظ دست یافته و از وی، به گونه‌ای بی‌نظیر، متأثر گشته است.

اگرچه تأثیر بزرگان از یکدیگر نادر نیست، لیک چنین تأثیری اغلب میان دو همعصر صورت می‌پذیرد و در مورد این دو، ابزارهای ارتباطی نوین برای نخستین بار، امکان تبادل افکار میان دو فرهنگ و دو تمدن متفاوت را به وجود آورده است و این امر، در نوع خود، تا آن زمان، بی‌سابقه می‌نماید. چنین تبادل و تماسی خطر این را به همراه دارد که تمامی ویژگی‌های ملی در هنر و ادب، به تدریج محو شده و جای خود را به فرهنگی واجد و یک‌نواخت دهد. لیک، به هر حال، در زمان گوته امکان چنین خطری وجود نداشت.

همه‌چیز برای گوته جالب می‌نمود و جلب نظر وی را می‌کرد. او، اگرچه تخت تأثیر موضوعات گوناگونی قرار گرفته، آنچه را که در هنرش به کار برده است، آغشته به شخصیت خود ساخته و این نکته، در مورد *دیوان شرقی*† او نیز صادق است؛ دیوانی که زیباترین ثمره‌ی تحلیل او از شرق، و نتیجه‌ی مستقیم تجربه‌ی روحی او با حافظ است.

در *دیوان شرقی*، ویژگی‌های ناآشنای شرق تا بدانجا گنجانده شده، که خواندن بخش اعظم آن، حتّی برای دوست‌داران آثار گوته، دشوار می‌نماید. لیک، دیوان خواجه در ایران، بر سر زبان‌هاست. همه‌کس، از خرد و کلان، او را

---

* مقاله‌ی حاضر، متن سخنرانی کریستف بورگل، به سال ۱۹۷۱، در سفر به چند کشور اسلامی است که از طرف انستیتو گوته ترتیب داده شده بود. متن این سخنرانی، در مجله‌ی *راهنمای کتاب*، سال ۱۳۵۲/۱۶، ص۵۹۱ ـ ۵۶۷ به چاپ رسید.

† West-östlicher Diwan؛ در اصل می‌بایست به «دیوان غربی ـ شرقی» ترجمه شود که به اختصار، «دیوان شرقی» آورده شده است. م.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌شناسند و دوستش دارند. دیوان گوته، جدا از یک یا دو بخش از آن، در ردیف آثار گمنام شاعر آلمان قرار دارد و تنها موضوع بحث معدود متخصصین ایران‌شناسی و ادبیات آلمانی است.

با این وجود و شاید به همین دلیل، *دیوان شرقی*، از جذاب‌ترین آثار گوته به شمار می‌رود و مقامی والا در تاریخ ادب داراست. این اثر، کوششی است برای تلفیقی خالقانه از شرق و غرب، و پیش از هر چیز، تلفیقی از ساختار ذهنی حافظ و گوته، و سرانجام، تمجیدی بی‌مانند است که نبوغ غرب از نبوغ شرق می‌کند.

بحث ما در این مختصر، بر این پایه است که گوته، شرق را از چه دیدگاهی می‌بیند؟ از طریق چه منابعی بدان دست می‌یابد و پیش از هر چیز، رابطه‌ی وی با حافظ چیست؟ از حافظ چه می‌پذیرد؟ چه‌گونه در آن دست می‌برد و وجوه اشتراک و افتراقشان، کدام است؟

بدین‌ترتیب، در گام نخست، از منابع مورد استفاده‌ی گوته، و پیدایش تصویری از شرق در ذهن او، سخنی به میان می‌آوریم تا به ما فرصت ارزیابی مجملی از پژوهش‌های غرب به دست دهد؛ چه، به هر حال، *دیوان شرقی* و رابطه‌ی گوته با شرق، از بدو خلق این اثر، موضوعی برای پژوهش فرهیختگان بوده است.

نخستین شرح و تفسیر *دیوان شرقی*، دو سال پس از مرگ گوته، یعنی به سال ۱۸۳۴، به چاپ رسید[*]. این شرح، بسیار مفصل بوده و منابع شرقی بسیاری از اشعار دیوان را به دست می‌دهد و هنوز اعتبار خود را داراست. در سال‌های اخیر، دامنه‌ی چنین پژوهش‌هایی وسیع‌تر گشته و ایران‌شناسان و متخصصین ادبیات آلمان، جستارهای ارزش‌مندی انجام داده‌اند. ما در این میان، باید از پژوهش‌های هانس هاینریش شدر[†]، ولفانگ لنتس[‡]، ارنست بوتیلر[§]، و به‌ویژه، کاترینا ممسن[**]، برای درک منابع شرقی دیوان گوته سپاس‌گزار باشیم.

---

[*] *Commentar zu Göthe's west-östlichem Divan bestechend in Materialieen und Originalien zum Verständnisse desselben* herausgegeben von Ch. Wurm. Nürnberg 1834.

[†] H. H. Scheader, *Goethes Erlebnis des Ostens*, Leipzig, 1938.

[‡] W. Lentz, *Goethes Noten und Abhandlungen zum west-östlichem Divan*. Veröffentlinchung der Joachim - Jungius - Gesellschaft der Wissenscheaften. Hamburg 1958.

[§] Sammlung Dietrich Band 125, Bremen 1956.

[**] K. Mommsen: *Goethe und 1001 Nacht*. Berlin, Akademie - Verlag, 1960; *Ein Gedichtfragment Goethes und seine orientalistische Quelle*. In: Forschungen und Fortschritte 34/1960, pp. 19-24; *Goethes und die Moallakat* , 2. Aufl., Berlin, Akademie - Verlag, 1961; *Goethe und Diez. Quellenuntersuchungen zu Gedichten der Diwan-Epoche*. Berlin, Akademie - Verlag, 1961; *Goethe und der Islam*. Stuttgart, Klett, 1965; ➔

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بر اساس تحقیقات فوق، چه‌گونگی پیدایش تصویر شرق در ذهن گوته را می‌توان بدین‌شکل خلاصه کرد:

مشغولیت ذهنی گ.ته با شرق، در عنفوان جوانی شاعر آغاز شد و این، بیش‌تر به خاطر تصویر متمایزی بود که در زمان وی، از شرق وجود داشت. آنان که چون پیترو دلاواله، اولئاریوس، شاردن، و تاورنیه، از سفر به ایران بازگشته بودند، تصاویری رنگارنگ از شرق ترسیم می‌کردند و گوته آثار آنان را می‌خواند. عصر خردگرایی دیدگاه‌های غرض‌آلود پیشین را مردود ساخته، سوءظن و دشمنی، جای خود را به ستایش و تمجید می‌داد.

در آن ایام، گالان، متن *هزار و یک شب* را به زبان فرانسه برگردانده* و ترجمه‌هایی نیز از آن، به زبان آلمانی در دست بود و خواندن این اثر، د میان قشر فرهیخته‌ی آلمان، رواج داشت. گوته، نسبت به این کتاب علاقه‌ای شدید احساس می‌کرد و به گفته‌ی کاترینا ممسن، به کرّات از آن الهام گرفت. این تأثیر در کارهای او، چون داستان پریان *لیلا*، که در سی سالگی به رشته‌ی تحریر درآمد، تا برخی از صحنه‌های بخض دوم *فاوست*، که نگارشش به دوره‌ی هشتاد سالگی گوته می‌رسد، چه از نظر ساختار و چه از نظر موضوع، مشهود است. از نظر ساختار، تمایل گوته به *داستان در داستان* است که در کتاب *استاد ویلهلم*، به خوبی به چشم می‌خورد. این تأثیر گوته، از نظر مطلب، در ایجاد محیط افسانه‌های شرقی و ایجاد صحنه‌های پرتجمل و وقایع جادویی در نوشته‌هایی چون *پاریس جدید*، *لیلا*، *افسانه*، *شب جادوگران*، که بخشی از قسمت دوم *فاوست* است، به خوبی پیداست.

گوته، در سال ۱۷۷۳، زندگی‌نامه‌ی حضرت محمّد (ص) را، که همان سال به دست تورپن به رشته‌ی تحریر درآمده بود، خواند و در صدد برآمد تا *داستان محمّد* را بنویسد. شاید انگیزه‌ی دومی که گوته را به چنین کاری واداشت، نوشته‌ی *داستان محمّد* ولتر بود، که به دلیل تصویری یک‌جانبه و غرض‌آلود، مورد پسند گوته قرار نداشت. ولی گوته، هیچ‌گاه موفق به تکمیل این داستان نشد. کتاب وی، تنها به صورت طرحی اوّلیه باقی ماند و از همان طرح اوّلیه نیز امروز، بخش کوچکی در اختیار ماست. یکی از بخش‌های به جا مانده، شعر بسیار زیبای *نغمه‌ی محمّد* است که گوته در آن، تکوین پیامبر را به چشمه‌ای تشبیه می‌کند که پس از پیوستن به چشمه‌هایی دیگر، به رودخانه‌ای بزرگ مبدل می‌شود.

➔ *Goethes Blind Orient*, in: *Der Orient in der Forschung*. Festschrift für Otto Spies Zum 5. April 1966. Hrsg. Von W. Hoenerbach. Wiesbaden, Harrassowitz, 1967, pp. 435 - 470.

* *Les mille et une nuits*, contes arabes, traduits en français par A. Galland, Paris, 1704 - 1717.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در همان ایام، برگردانی آلمانی از قرآن منتشر می‌شود که گوته با خواندن آن، به یادداشت‌برداری می‌پردازد؛ هرچند آن برگردان را نمی‌پسندد.

قبول مسؤولیت وزارت در وایمار، سال‌ها او را از مشغولیت با شرق بازمی‌دارد. رابطه‌ی وی با حافظ، در سنین پیری گوته روی می‌دهد؛ هرچند چنین ارتباطی، در موقعیتی خاص، وابسته به دوستی گوته با خانمی از اعیان است.

در سال‌های ۱۸۱۲ و ۱۸۱۳، برگردان آلمانی دیوان حافظ، برای نخستین بار، در دو مجلد به چاپ می‌رسد. مترجم این اثر، یوزف فن‌هامرپورگشتال* است؛ شرق‌شناسی اهل وین، مترجم دربار اتریش، و سفیر سابق این کشور در استانبول.

در سال ۱۸۱۴، گوته با این کتاب آشنا شده، شیفته‌ی آن می‌شود. او در حافظ، نبوغی همرتای خود، و در بدو امر، نبوغی والاتر از خود می‌بیند. در دفتر خاطرات وی، تأثیر حافظ بر او، چنین نگاشته شده است:

> اگرچه پیش‌تر، از این شاعر بزرگ، این‌جا و آن‌جا مطالبی می‌خواندم و چیزی قابل ملاحظه نمی‌یافتم، لیک اکنون اشعار او، در کنار هم، آن‌چنان بر من تأثیر گذارده است که مجبورم برای بقای خود، به گونه‌ای خلاقانه، دست به قلم برم.

ثمره‌ی این برخورد خالقانه، *دیوان شرقی* اوست. ولی مگر حافظ کیست که چنین تأثیری یگانه بر گوته گذارده است؟ پاسخ به این پرسش، در این مختصر نخواهد گنجید. لیک به هر حال، به اجمال بدان می‌پردازیم.

حافظ، در قرن چهارده میلادی، در شیراز می‌زیسته است. عصر او، از لحاظ سیاسی، در اوج آشفتگی و نابسامانی قرار داشت. حکمرانان شیراز، هر یک بیش از مدتی کوتاه، دوام نمی‌آوردند و جای خود را به رقیبی دیگر می‌دادند که برخی هواخواه حافظ، و برخی دیگر دشمن او بودند.

چنین می‌نماید که حافظ، در مدرسه‌ی علوم دینی شیراز، به تدریس تفسیر قرآن اشتغال داشته است و تخلص او، به حفظ کامل قرآن بازمی‌گردد.

درباره‌ی جوانی و زندگی حافظ در روایات ایرانی، حکایت‌های فراوان و متنوعی آمده است که اغلب، با روش پژوهش انتقادی، قابل تأیید نیست. در این حکایات داستانی، به فرخوانی حافظ به شاعری مربوط است و حکایتی دیگر، به دیدار حافظ با تیمور لنگ بازمی‌گردد.

دیوان خواجه، که در واقع، میراث شاعرانه‌ی اوست، کمتر اشارتی به جزئیات زندگی حافظ دارد و تنها از طریق برخی ابیات یا غزل‌هایی که در مدح این یا آن

---

* Joseph von Hammer - Purgstall

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

امیر آمده است، می‌توان دریافت که وی، مناسباتی دوستانه و عاطفی با چند امیر عصر خود داشته است.

جای تردید نیست که حافظ، در معارف اسلامی مطالعات عمیقی داشته است. برخی اشارات در دیوان او، خود مؤید این سخن ماست. تألیف رساله‌ای در علم کلام، به زبان عربی را نیز به وی نسبت می‌دهند. لیک حافظ، به همان اندازه که در الهیات خبره است، در فنون و قواعد و صناعات شعر عربی و پارسی، استادی کم‌نظیر به شمار می‌رود. حافظ به سنت‌های ادبی محیط و زمانه‌اش وفادار است. او سنت کهن شعر تازی را، که در آن ایام دست‌کم هشتصد سال قدمت داشت و از عصر جاهلیت ریشه می‌گرفت، با سنت شعر پارسی، که سرچشمه‌اش در ایران پیش از اسلام بود، در هم آمیخت. این آمیزه، هم موضعات و مضامین را شامل است و هم هر آن‌چه به شیوه‌های بیان ادبی و فنون بلاغت و سخن‌وری مربوط است.

جای دارد که بدین‌نکته نیز اشاره داشته باشیم که در تاریخ ادب پارسی، از حدود قرن ششم هجری، ما با جریانی عرفانی مواجهیم که به سرعت بر تار و پود شعر و ادب پارسی تأثیر می‌گذارد و در آن نفوذ می‌یابد و شعر پارسی، به‌ویژه از آن رنگ می‌پذیرد. تأثیر جریان عرفانی، از این دوره به بعد، بیش از پیش آشکار می‌شود و حتّی در اشعاری که از این جریان، تنها به عنوان ابزار بیان ادبی استفاده می‌کند، مهر و نشان سحرانگیز خود را می‌زند و آن را از توانایی شگرف خود در بیان واژگان و عبارات چندمعنی و «چندلایه» بهره‌مند می‌سازد.

بدین‌ترتیب، شعر پارسی، با به کار گیری تمام امکانات موجود، به تدریج، از مجموعه‌ای غنی و آکنده از تشبیهات و استعارات برخوردار می‌شود. تشبیهات نیز رفته‌رفته شکلی ثابت و قطعی به خود می‌گیرند، چنان‌چه گل سرخ برای رخسار، و نگس برای چشم به کار می‌رود. در شعر پارسی، موارد بسیاری نیز وجود دارد که چند چیز، به یک چیز تشبیه می‌شوند.

یکی از مهم‌ترین ابزارهای بیان ادبی، که در ارتباط با چنین نکاتی است، «طبیعی ساختن تشبیهات» است؛ چنان‌که برای نمونه، «لب لعل»، در یک لحظه، به لعل واقعی تظاهر می‌یابد و شاعر، مانند جادوگر پیر کتاب *چنین گفت زرتشت* نیچه، «بر پلی خیالی از واژگان، بر رنگین‌کمان الوان، از میان آسمان‌ها و زمین‌های خیالی، به این‌سوی و آن‌سوی، به پرواز درمی‌آید.»

تعلیل‌های تخیلی بی‌شمار، «تمثیل‌های شاعرانه»، در واقع بر مبنای تشبیعات و استعارات واقعی‌گونه ساخته می‌شوند و نتایج حاصل از آن، به ظاهر منطقی می‌نمایند. زیرا عقل را ارضا می‌کنند؛ هرچند تنها زمانی که عقل از این مهم چشم پوشد که مفاهیم مرتبطه، بخشی تنها در مفهوم واقعی خود،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بخشی در مفهوم استعاری، و بخشی نیز در هر دو مفهوم به کار رفته‌اند. حافظ به کمک چنین «ابزار»هایی است که می‌گوید:

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح
ور نه طوفان حوادث ببرد بنیادت
(ح‌ق/۱۸)

کشتی نوح، برای مؤنان، بخشی از اعتقاداتشان؛ و برای پیروان «آناکرئون»، شاعر غنایی یونان، کنایه از جام باده است و گفتنی است که بر اساس اخبار قدیم یهود، که مورد قبول اسلام است، نوح نخستین کسی است که شراب ساخت.

شاعر، تمامی این معانی و لایه‌های هریک از این مفاهیم را برای خواننده‌اش، دانسته فرض کرده و از این طریق، هر جا که خواسته است، به بازی با استعارات و واژه‌ها می‌پردازد؛ خواه تصنیف باده باشد، خواه لذت جسمانی، خواه مدح و ستایش امیری، و خواه طرح عرفان و تصوف. از این عناصر، همواره دست‌کم دو عنصر در هم آمیخته می‌شوند. استفاده از واژه‌ی «دست‌کم»، بدان جهت است که شعر حافظ، اغلب بیش از دو عنصر را در بر دارد. نمونه‌ای عالی در این مورد، می‌تواند واژه‌ی «یار» باشد.

این واژه، در مرتبه‌ی تصنیف باده، ساقی جوان یا مغبچه را شامل است. در مرتبه‌ی لذات جسمانی، معشوقه را می‌گوید. در مرتبه‌ی مدح و ستایش، برخی از امیران مشفق فارس را می‌رساند. و به هنگام سخن از عرفان و تصوف، دوستی خداگونه، و در نهایت، ذات الوهیت را می‌نمایاند. بدین‌ترتیب، حافظ در عین حال که به سنت وفادار است، در بازی مناسبت‌ها، استادی چیره‌دست و بی‌بدیل است. مهارت او در گزینش عناصری که از سنت می‌گیرد، و ظرافتی که در تلفیق این عناصر نشان می‌دهد، او را به اوج شکوه می‌رساند.

گوته، برای شناخت به‌تر حافظ، خود را بیش از پیش به شرق مشغول داشت و خواندن تمامی منابع قابل دست‌رس را آغاز کرد. از این میان، می‌توان سفرنامه‌های پیترو دلاواله و اولئاریوس و و دیگران را که پیش‌تر ذکر آن رفت، کتاب *تاریخ سخنوری در ایران*[*]، اثر هامر پورگشتال، و نیز نخستین مجله‌ی تخصصی شرق‌شناسی[†] را که به زبان آلمانی، توسط هامر پورگشتال و دانش‌مندانی دیگر به چاپ می‌رسید، نام برد. یکی دیگر از منابع مورد استفاده‌ی گوته، که از ارزشی

[*] J. von Hammer, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, mit einer Blütenlse aus zweihundert persischen Dichtern. Wien 1818.

[†] *Fundgruben des Orents*, Bd 1 ff. Wien 1809ff.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

والا برخوردار است، کتاب *تأملاتی درباره‌ی آسیا*[*] است، که سیاستمدار پروسی و دانش‌مند برلینی، هاینریش فریدریش فن‌دیز، به رشته‌ی تحریر درآورد. گوته در این مجموعه، از جمله با *قابوس‌نامه* و *امثال و حکم تاتاری*، که شخصی به نام اوغوز گرد آورده بود، آشنا شد و مورد توجهش قرار گرفت.

کاترینا مسن، در پژوهش‌های گسترده‌ی خود، نشان داده است که گوته، تا چه اندازه خود را مدیون این دانش‌مند برلینی می‌دانسته. فن‌دیز، از طرف هامر پورگشتال و شرق‌شناسان دیگری که خود را همواره دقیق‌ترین توصیف‌گران شرق می‌دانستند، مورد تمسخر قرار می‌گرفت. بر او همواره انتقاد می‌شد؛ هرچند در کار خود موفق بود. خان ممسن، در میان سطوری از *دیوان شرقی* و یادداشت‌های گوته، به نکاتی برخورده است که به صورتی ضمنی، به بحث‌ها و مشاجرات فن‌دیز و پورگشتال بازمی‌گردد و گوته، در این میان، چون سیاستمداری مجرب، خود را از این مشاجرات کنار می‌کشد. لیک، به هر حال، به دلیل جزمیتی که پورگشتال از خود نشان می‌دهد، به سمت جناح فن‌دیز گرایش می‌یابد.

علاوه بر منابعی که ذکر شد، می‌بایست از دو کتاب دیگر، یعنی کتابی به زبان لاتین درباره‌ی شعر عرب، نوشته‌ی سر ویلیام جونز، شرق‌شناس انگلیسی؛ و ترجمه‌ی آلمانی *گلستان*، به دست اولئاریوس، یاد کرد.

دیوان شرقی، محصول مشغولیت ذهنی گوته با این منابع بوده است؛ چرا که در هیأت نهایی‌اش، دیگر منحصر به حافظ نمانده. بل‌که تمامی آن‌چه را در بر دارد که ذهن گوته، از شرق ایرانی و اسلامی می‌توانسته تأثیر بپذیرد.

با این وجود، حافظ که نخستین انگیزه‌ی تألیف *دیوان شرقی* به شمار می‌رود، در محور اصلی باقی می‌ماند. گوته، بخش‌های نخست این مجموعه را «به حافظ» می‌نامد و عنوان کنونی دیوان را بعدها برمی‌گزیند. حافظ، تنها شاعری است که فصلی از *دیوان شرقی*، به نام اوست. از حافظ، بیش از هر شاعر دیگری، در *دیوان شرقی* سخن می‌رود و کسی نیست که این‌چنین، مورد تحسین گوته قرار گیرد. شیفتگی گوته تا بدان‌حد می‌رسد که می‌گوید:

> Hafis, dir sich gleichzustellen,
> Welch ein Wahn!
> حافظا! این چه جنون است، با تو یکسان بودن!

این، مطلع شعری است که گوته برای حافظ سروده، امّا در دیوانش نیاورده است. این شعر، در آثار منتشرنشده‌ی گوته به چشم می‌خورد. گوته در این

[*] H. F. von Diez, *Denkwürdigkeitten von Asien in Künsten und Wissenschaften. Sitten Gebräuchen und Alterthümern, Religion und Regierungsverfassung*, aus Handschriften und eigenen Erfahrungen gesammelt. Erster Theil, Berlin 1811.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

شعر، نسبت خود را با حافظ، به قایقی تشبیه می‌کند که مغرورانه بر اقیانوس شناور است، لیک ناگاه، امواج به جوشش درآمده و خطر غرق شدن قایق می‌رود.

در اشعار حافظ، که به ظاهر آرامند، امواجی آتشین نهفته است که ناگاه، به جوشش می‌آید.

Dir in Lieden, leichten, schnellen,
Wallet kühle Flut,
در اشعار آسان و سبک‌بال تو،
دریایی نهفته است آرام،
که جوشیده، آتشین امواجت؛
شراره‌اش را می‌بلعد.

لیک ناگاه، گوته‌ی پیر جسارتی یافته، شعرش را چنین به انجام می‌برد:

Doch mir will eir Dünkel schwellen,
Der mir Kühnheit gibt.
Hab' doch auch im sonnenhellen
Lan gelebt, geliebt!
ولی در من غروری به پا خیزد،
که مرا گستاخ می‌سازد.
چه، من نیز در دیار آفتاب
زیسته و عشق می‌ورزم.

بدین‌ترتیب، گوته این جسارت را به خود می‌دهد تا خود را همرسان حافظ بداند. در شعری دیگر، که مجدداً بدان بازخواهیم شگت، گوته به نابغه‌ی ایران، چنین ندا می‌دهد:

Und mad die ganze Welt versinken,
Hafis, mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust un Pein
Sei uns, den Zwillingen, gemien!
Wie du zu lieben und zu trinken,
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.
و اگر جهان فنا شود، باکی نیست
حافظا با تو، با تو تنهاست
که می‌خواهم برابر شوم! شادی و غم
ما را چون دو همزاد مشترک باد!
چون تو عشق ورزیدن و نوشیدن،
افتخار من و زندگی من باد.

لیک، دو بیت پایانی این شعر، نشان‌گر آن است که منظور از این برابری، تنها تقلید نیست:

Nun tone, Lied, mit eigenem Feuer!
Denn du bist alter, du bist neuer.
کنون ای سرود، به نغمه در آ، با آتش خود!

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که تو کهن‌تری، که تو تازه‌تری[*]!

_دیوان شرقی، تنها بحثی مجرّد و انتزاعی، با گذشته‌ای دور نیست. گوته در برابر شرق و حافظ، ذهن و زندگی خود را می‌نمایاند و زیبایی در پیکر «ماریانه فن‌ویلمر[†]» تجسم می‌یابد که در *دیوان شرقی*، با نام زلیخا می‌شود.

ماریانه فن‌ویلمر، همسر یکی از بانک‌داران فرانکفورت بود و شوهرش با گوته دوستی داشت. گوته در ماه اوت ۱۸۱۵، ملاقاتی با این خانواده داشت و آتش احساسش نسبت به این زن زیبا و دانا، که استعداد موسیقی و شعر نیز داشت، برافروخته شد. گوته، او را نیز چون خود شیفته‌ی حافظ کرد. میان این دو، نامه‌هایی پراحساس رد و بدل شده و اغلب با رمز و رازی که تنها از طریق شعر حافظ مفهوم بود، نگاشته می‌شد. گوته در سرودن اشعاری که در زمره‌ی زیباترین اشعار غنایی قرار دارند، بیش از هر چیز، از ماریانه الهام می‌گیرد و این اشعار، تقریباً تنها بخش دیوان است که معروفیت یافته و عمومیت بیش‌تری را نصیب خود ساخته است. ماریانه، در شعر به گوته پاسخ می‌دهد و لحن خود را آن‌چنان با وی هماهنگ می‌سازد که گوته، بعدها برخی از آن اشعار را با اصلاحی ناچیز، در دیوان خود می‌گنجاند. بدین‌ترتیب، حافظ شرق و زلیخای غرب، مهم‌ترین الهام‌دهندگان دیوان گوته به شمار می‌روند و این دو، نمودار امتزاجی از شرق و غربند که در دیوان متجلی است.

پیش از آن که چه‌گونگی این امتزاج و ارتباط گوته با حافظ را مطرح سازیم، باید هیأت ظاهری دیوان را مورد بررسی قرار دهیم.

در گام نخست، این دیوان به دو بخش متمایز از یکدیگر تقسیم می‌شود، که یکی شامل مجموعه‌ی اشعار، و دیگری، مقدمه‌ای است که گوته، تحت عنوان «یادداشت‌ها و بررسی‌ها» نگاشته است. مجموعه‌ی اشعار، متشکل از دوازده کتاب است که گوته، به آن‌ها اسامی فارسی و آلمانی می‌دهد[‡]. یادداشت‌ها و بررسی‌ها، به تقریب در شصت بخش جداگانه، جنبه‌های گوناگون شرق را مورد بررسی قرار می‌دهد. این یادداشت‌ها، با مقاله‌ای کوتاه درباره‌ی ویژگی عبریان، اعراب، و ایرانیان، آغاز می‌شود. سپس نکاتی تاریخی درباره‌ی حضرت

---

[*] در مورد این دو بیت، بحث‌های فراوانی شده است. به اعتقاد ک. الینگر، صفت «کهن‌تر»، به شعر گوته بازمی‌گردد. زیرا در طول زمان به کمال رسیده است. و صفت «تازه‌تر»، بدان‌خاطر است که از نظر زمانی، جدیدتر به شمار می‌رود. بویتلر معتقد است که کهن‌تر، بدان‌خاطر است که شرقی است؛ و تازه‌تر، بدان‌خاطر است که غربی است. این برداشت نیز وجود دارد که «کهن‌تر»، به تاریخ انسان بازمی‌گردد و از این رو، شعر گوته نسبت به زمان حافظ، کهن‌تر است....

[†] Marianne von Willemer

[‡] مغنی‌نامه، حافظنامه، عشق‌نامه، تفکیرنامه، رنج‌نامه، حکمت‌نامه، تیمورنامه، زلیخانامه، ساقی‌نامه، مثل‌نامه، پارسی‌نامه، خلدنامه.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

محمّد (ص) و خلفا را در بر دارد و بعد از آن، فردوسی، انوری، نظامی، مولانا، سعدی، حافظ، و جامی را، که به اعتقاد عامر پورگشتال، بزرگ‌ترین شاعران فارسی‌زبانند، مورد بحث قرار می‌دهد. در مقالات بعدی، پیش از هر چیز، تحلیلی از کیفیت شعر شرقی در مد نظر گوته است. وی به فن تشبیه، تمثیل، کنایه، استعاره، و ایهام اشاره می‌کند و این که ذهن شرقی، قادر است دورترین و متضادترین مفاهیم را به یکدیگر مربوط سازد؛ لیک، برخی بی‌سلیقگی‌ها را در این مورد، نکوهش می‌کند. وی استفاده‌ی بی‌حد از مبالغه را در شعر، به استبداد حکومت در شرق مرتبط می‌داند. لیک در عین حال، درکی شگفت‌انگیز از مدیحه‌سرا دارد. به اعتقاد گوته، آنچه مدیحه‌سرا را به سرودن برمی‌انگیزد، کمتر واقعیت است. بل‌که مورد نظر شاعر، بیش‌تر حاکمی ایده‌آل است که سروده می‌شود. از این‌جاست که می‌توان دریافت چه‌گونه شاعری مدیحه‌سرا، چون سنایی، سرانجام به راه عرفان کشیده می‌شود. او از ایده‌آلاتی والا، به والاترین ایده‌آل، پر می‌کشد.

گوته در پایان یادداشت‌ها، درباره‌ی منابع اروپایی خود، مارکوپولو، پیترو دلاواله، اولئاریوس، و شاردن، سخن می‌راند و از شرق‌شناسان هم‌عصر خود، دینر، هامر، و سیلوستر دوساسی، برای آنچه آموخته است، قدردانی می‌کند. در میان بخش‌های یادداشت‌ها، به بخشی تحت عنوان «دیوان آتی» برمی‌خوریم، که سزاوار بحثی جداگانه است.

در این بخش، گوته از دوازده کتاب دیوان خود سخن می‌گوید و اشاره بدین‌مطلب دارد که کار او، به سر حد کمال نرسیده و در دیوان آتی، آن را تکمیل خواهد ساخت؛ کاری که هیچ‌گاه به انجام نرسید.

رابطه‌ی میان یادداشت‌ها و مجموعه‌ی اشعار، رابطه‌ی نقدی است علمی و شیفتگی شاعرانه. بدین‌ترتیب، ارتباط گوته با شرق، در دو سطح مخیلات شاعرانه و نقد عالمانه، صورت می‌پذیرد. گوته در تمامی طول زندگی‌اش، همواره هم شاعر بوده و هم منقد. و همین دید دوگانه، وی را از خطر شیفتگی بی‌انتقاد، که دامن‌گیر رمانتیسم آلمان بوده است، می‌رهاند.

گوته، برای فرار از اوضاع سیاسی نامطلوب عصر خود، به عالم دیوانش پناه می‌برد تا بتواند:

Im peinen Osten
Patriarchenluft zu kosten.

در شرق ناب
هوایی پدرشاهی بچشد.

وی در بخش یادداشت‌ها، به نقاط تیره‌ی شرق نیز توجه دارد. برای نمونه، او را می‌بینیم که به سیاست استبدادی و خطر این که فن سخن‌وری به سخن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

زیبا، ولی بی‌معنی منتهی می‌شود، اشاره دارد. در بخش مجموعه‌ی اشعار، حافظ «چشمه‌ی محض نوش» است. لیک در یادداشت‌ها، گوته با تمام شیفتگی و احترامی که برای خواجه دارد، به تناقضی اشاره می‌کند که میان حرفه‌ی والا و مقدس شعر دنیوی حافظ، به چشم می‌خورد. وی برای تبرئه‌ی خواجه، چنین می‌پندارد که شاعر، به هنگام قرار گرفتن در تنگنا، خود را در زیر نقاب سخنوری پنهان کرده، آنچه را می‌سراید که مطلوب هم‌عصرانش است.

از این پس، مسأله‌ی «یادداشت‌ها و بررسی‌ها» را به کناری می‌نهیم و تنها به مجموعه‌ی اشعار می‌پردازیم. سعی ما بر این است تا پاسخی بر پرسش‌های زیر بیابیم:

نخست این که دیوان گوته، با توجه به حافظ، تا چه اندازه شرقی، غربی، یا شرقی و غربی است؟ عنصر شرقی دیوان، همه‌جا قابل لمس است. شعری نیست که دست‌کم، یک مضمون شرقی در آن نبوده، یا به طور ضمنی، اشاره‌ای بدان نداشته باشد. هرچند بایتو توجه داشت که هیچ مضمونی بدون تغییر، وارد دیوان نشده است. ما مجدداً به این نکته بازخواهیم گشت و به طور مفصل، بدان خواهیم پرداخت. هیچ غزلی از حافظ، یا شعری از شاعری دیگر، به صورت ترجمه‌ی کامل در دیوان شرقی به چشم نمی‌خورد. گوته حتّی در *امثال و حکم*، *تمفیرنامه*، *حکمت‌نامه*، و *رنج‌نامه* نیز تغییراتی داده است.

اگر این‌جا وابستگی به شرق، تنها برای اهل فن قابل درک است، در عوض، رنگ و بوی شرقی کتاب، از طریق اسامی و اشیایی که در دیوان آمده است، به خوبی مشهود می‌نماید. گوته، بسیاری از واژه‌های عربی و فارسی را، چون «بلبل»، «هدهد»، «ساقی»، «تعلیق»، «نسخی»، به وام گرفته و بدون ترجمه، به کار می‌گیرد و حتّی یک بار نیز اصطلاح «بی‌دماغ بودن» را در شعر خود می‌آورد. دیوان، عاری از مفاهیم و اصطلاحات اسلامی نیست و در آن، از «هجرت»، «قرآن»، «فتوی»، «براق»، «سدره» و «حوری» سخن می‌رود. گوته از «ابلیس»، «جبرئیل»، «محمّد» سخن می‌راند و شعری کامل از داستان اصحاب کهف می‌آورد و در خلدنامه، به بحث پیرامون بهشت قرآن می‌نشیند.

گوته، معروف‌ترین عاشقان ادبیات ایرانی و اسلامی را می‌شناسد؛ هرچند این شناخت، از دید علمی، بی‌نقص و خالی از ایراد نیست. وی داستان‌های عاشقانه‌ی رستم و رودابه [؟] و فرهاد و شیرین را، که در شاهنامه آمده است، یوسف و زلیخا را از احادیث یهود، مجنون و لیلی، جمیل و بثینه، و وامق و عذرا را از قصص باستانی اعراب، خوانده است و نخستین شعر عشق‌نامه را با این الگو آغاز می‌کند که: «شش جفت عاشق را به خاطر داشته باش.» امّا در دیوان، جفت مه‌تری نیز وجود دارد که حاتم و زلیخاست. حاتم، گوته است و زلیخا، مارانه فن‌ویلمر؛ و گفت‌وشنود عاشقانه‌ی آنان، محتوای عشق‌نامه را تشکیل می‌دهد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به این نام‌ها، تصاویر و مضمون‌های شرقی نیز اضافه می‌شود؛ چشمه‌ی آب حیات، آینه‌ی اسکندر، باد صبا که پیک عشاق است، و اشتیاق خاک درگاه. در دیوان، تصاویر و تشبیهات شرقی دیده می‌شود؛ چون تشبیه زلف به زنجیر، لب به لعل، یا مژه به تیر. شعر گوته، از جفت‌های مجازی چون صدف و مروارید و گل و بلبل، بی‌بهره نیست. محیط شرقی، از طبیعت و لباس گرفته تا واحه و خیمه و دستار و عمامه و چادر معشوق و انگشتری مهر و طلسم، همگی در کارند و از این‌ها گذشته، اشاراتی فراوان به ابیاتی که بعداً به آن‌ها خواهیم پرداخت.

حال ببینیم که عنصر غربی دیوان چه‌گونه است. پیش از هر چیز، طبعاً زبان گوته مطرح است که غزل، مهم‌ترین گونه‌ی شعر فارسی است و در آن، احساسات عاشقانه بیان می‌شود. وی چند بار سعی بر آن داشت تا غزل‌هایی به آلمانی بسراید. لیک، حاصل کار موفقیت‌آمیز نبود و اکثر آن‌ها در دیوان طبع نگردید و پس از مرگ وی، به عنوان «پیوست» به دیوان افزوده شد. گوته در شعر «تقلید» در حافظنامه، با شجاعت کامل، به عدم موفقیت خود اعتراف می‌کند و با لحنی صریح، که خالی از بی‌حوصلگی نیست، می‌افزاید که قصد داشته از حافظ در شکل رباعی تقلید کند. امّا سرانجام، به اجبار، عدم تمایل خود را بدین‌کار، ابراز می‌دارد.

Zugemessene Rhythmen Reizen freilich,
Das Talent erfreut sich wohl darin;
Doch wie schnelle widern sie abscheulich,
Hohle Masken ohne Blut und Sinn;
Selbst der Geist erscheint sich nicht erfreulich,
Jener toten From ein Ende macht.

قافیه‌های موزون، البته که جالبند،
و ذوق و استعداد در آن است؛
لیک دل آدمی را چه زود می‌زنند و مشمئزکننده می‌نمایند،
صورتک‌های تهی بدون خون و جان؛
که روح آدمی نیز از آن رضایی نیست،
پس به هیأتی برازنده باید،
و ناگزیر قالب‌های کهنه را رها ساخت.

بدین‌ترتیب، غزل برای گوته شکلی مناسب شرق است. غزل در زبان آلمانی، روح را در تنگنا می‌گذارد و باید جای آن را به گونه‌هایی زنده‌تر داد.

مسأله‌ی بعدی ما، به ساختار بازمی‌گردد. چنین نقل می‌شود که شاه‌شجاع، از همان ایام نخست، از حافظ ایراد می‌گرفت که غزل‌های او، عاری از ارتباط درونی است. این امر، یکی از بزرگ‌ترین موانع درک غزل، برای خواننده‌ی غربی به شمار می‌رود. زیرا خواننده‌ی غربی، در شعر نیز به نوعی پیوستگی منطقی عادت دارد و یا دست‌کم، در آن زمان چنین بوده است. از این‌جاست که هامر پورگشتال، فقدان وحدت هنری را نزد حافظ، مورد انتقاد قرار می‌دهد؛

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هرچند جایی دیگر، این گردش در شعر او را با چرخش گنبد مینا مقایسه می‌کند، حافظ را چون آسمانی بی‌کرانه می‌بیند و به تحسین وی می‌نشیند.

گوته نیز در این میانه قرار دارد. در مقام دفاع از حافظ برمی‌آید و او را با خود مقایسه می‌کند. وی معتقد است که اگرچه اشعار حافظ از یک نقطه آغاز نشده و به یک نقطه منتهی نمی‌شود و بر خلاف آیین شعر در مغرب‌زمین، از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر می‌جهد، بدون آن که ابتدایی واقعی یا انتهایی مشهود داشته باشد، همین دلیل بزرگی حافظ است. او حافظ را کهکشانی لایتناهی می‌داند و از این رو، شعری را که در این باب برای حافظ سروده است، «بی‌انتها» می‌نامد.

Dafs du nicht enden kannst, das macht dich grofs,
Und dafs du nie beginnst, das ist dein Los.
Dein Lied ist drechend wie das Sterngewölbe...
بزرگی‌ات بدان است که به پایان نتوانی رسید،
و این سرنوشت توست که آغازی نداری.
شعر تو چون چرخ آسمان، گردان است...

این، همان شعری است که گوته، حافظ را همزاد خود می‌خواند و با او به چالش می‌نشیند.

گوته از دیدگاه ساختار شعر، اغلب غربی می‌ماند. اشعار او پیوستگی منطقی دارند و از شاخه‌ای به شاخه‌ای دیگر پریدن، کار گوته نیست. این نکته، به هنگام اقتباس از مضامین شعر حافظ، به خوبی مشهود است. برای نمونه، می‌توان نثار مطلق جان و مال را به معشوق مطرح ساخت که حافظ، در این بیت ساحرانه بیان می‌دارد:

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

(ح‌ق/۳)

حافظ در بیت دوم این غزل، مضمون بیت را ترک کرده و در ابیات بعدی نیز بدان ارجاع نمی‌دهد. ولی گوته، مضمون این بیت را در دو شعر از زلیخانامه، به شیوه‌ای دیگر به کار می‌برد. گوته در این دو شعر، مضمون بالا را ترک نگفته و آن را تا پایان شعر، از جنبه‌های گوناگون به کار می‌بندد. در شعر نخست، که ده مصراع است، گوته ابتدا از قناعت خود سخن می‌گوید.

Nur wenig ist's, was ich verlange...
اندک است آنچه می‌خواهم...

شاعر در گام نخست، به آنچه دنیا به او ارزانی داشته، قانع است و تنها هنگامی که به زلیخا می‌اندیشد، حریص می‌شود. او آرزو دارد تمامی جهان از آتش باشد تا بتواند زلیخا را خشنود سازد. در هفت مصراع بعدی، آنچه را که آرزو

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دارد در طبق اخلاص گذارد و به زلیخا پیش‌کش کند، بیان می‌دارد: تیمور و تمامی سربازانش، لعل بدخشان، فیروزه‌ی دریای خزر،

Getrocknet, honigsüfse früchte
Aus Buchara dem Sonnenland,
Und tausend liebliche Gedichte
Auf Seidenblatt von Samarkand,

میوه‌های خشک و شیرین، چون عسل
از بخارا، دیار آفتاب
و هزاران شعر عاشقانه
نوشته بر حریر سمرقند

پارچه‌ی هندی، الماس بنگال، مروارید خلیج‌فارس و ادویه‌ی بصره. گوته در بیت پایانی این شعر، به رؤیای اغراق‌آمیز خود پایان داده، حقیقت عشق واقعی را بیان می‌دارد:

Doch alle diese Kaisergüter
Verwirrten doch zulezt den Blick;
Und wahrhaft liebende Gemüter
Eins nut im andern fühlt glück,

لیک تمامی این ثروت‌های شاهانه
در آخر، نظر را به سرگیجه می‌اندازد؛
و عشق‌ورزان واقعی
سعادت را تنها در یکدیگر می‌یابند.

بدین‌ترتیب، موضوع شعر، پایانی منطقی و اخلاقاً رضایت‌بخش می‌یابد. ما در شعر دیگری از دیوان، با همین ساختار شعری روبه‌رو می‌شویم؛ جایی که گوته این بیت حافظ را برمی‌گزیند و آن را در سه قطعه، می‌سراید:

در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند
من چنینم که نمودم، دگر ایشان دانند
(ح‌ق/۱۹۳)

قطعه‌ی نخست شعر گوته، برگردان آلمانی بیت بالاست و دو قطعه‌ی دیگر، تفسیری کوتاه از همین بیت است. شعری که گوته بر این مبنا سرود، «راز» نام دارد و در آن، نه اثری از کثرت افکار غزل حافظ به چشم می‌خورد و نه از ناپیوستگی آن خبری است.

مضمون شعر دیگری از گوته، که بدین‌ترتیب آغاز می‌شود،

Was in der Schenke waren heute
Am frühen Mogen für Tumulte

چه غوغایی است به هنگام سحر
امروز در میکده

از آغاز این غزل حافظ گرفته شده است:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

به کوی میکده یا رب سحر چه مشغله بود
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود
(ح‌ق/۲۱۵)

گوته در این‌جا نیز بیت نخست این غزل را گرفته و در پنج بیت پس از آن، ساختار شعری خود را پیاده کرده است.

تجربه‌ای دیگر، شعر «زندگانی» در مغنی‌نامه است که گوته در آن، از مضمون «خاک درگاه» الهام می‌گیرد؛ خاکی که برای عشق، از مشک خوش‌بوتر است. حافظ این مضمون را در بسیاری از غزل‌هایش سروده. لیک، هیچ‌گاه تنها بر آن باقی نمانده است. گوته نیز تنها بر این مضمون نمی‌ماند. ولی خاک موضوع اصلی این شعر را به خود اختصاص می‌دهد:

Staub ist eins der Elemente,
Das du gar geschickt bezwingest,
Hafis, wenn zu Liebchens Ehren
Du eun zierlich Liedchen singest.

خاک از عناصری است،
که تو ماهرانه بر آن چیره می‌شوی،
حافظ، در آن هنگام که به افتخار معشوق
شعری زیبا می‌سرایی.

آن‌گونه که حافظ در ذهن خود، خاک را به مشک و گلاب مبدل می‌سازد، الگویی است برای گوته، تا با خلاقیت شاعرانه‌اش، خاک را چون ماده، به روحانیت کشاند.

گوته، سپس به خاکی می‌اندیشد که «در سرزمین گرم»، به هنگام سفرش به ایتالیا «بر او بسنده بوده» و دلش برای «سرزمین شمال که همیشه پوشیده از ابر است» مدت‌هاست که تنگ شده. لیک خاک بر سرزمین شمال نیز پس از باروری به دست برف و باران، دوباره جوان می‌شود و با این مضمون شعر «زندگانی» پایان می‌یابد.

به عنوان آخرین نمونه برای نمایاندن تفاوت ساختاری، شعر «اشتیاق دل‌پذیر» را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

این شعر نیز در مغنی‌نامه آمده است. گوته، استثنائاً در نسخه‌ی خطی آن، منبع الهام را می‌نویسد و آن را نخستین غزل از حرف ص می‌داند. ولی آیا این شعر، ترجمه‌ای از شعر حافظ است؟ مسلماً نه.

مصراع نخست این شعر، که گوته منظور از سردونش را می‌آورد

"Sagt es niemand, nur den Weisen"
به هیچ‌کس نگوی، جز به دانایان

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در مصراع پایانی غزلی از حافظ به چشم می‌خورد*.

قیمت درّ گران‌مایه چه دانند عوام
حافظا گوهر یکدانه مده جز به خواص
(۱۳۶/RS)

وی سپس ابیات چهارم و پنجم ترجمه‌ی هامر پورگشتال را، که مثال شمع و پروانه است، به عنوان نمادی از «موجودی که مشتاق سوختن است» و «تمنای عشق او را به اوج می‌کشد و آخر، اشتیاق نور، او را به سوختن می‌رساند» به کار می‌گیرد. بیت پایانی این شعر، با حکمتی معروف پایان می‌پذیرد که به اعتباری، از بیت دوم غزل مذکور الهام گرفته شده است:

عاشق سوخته‌دل تا به بیابان فنا
نرود در حرم جان نشود خاص‌الخاص
(۱۳۶/RS)

باید اذعان داشت که این شعر گوته، به تقلید از الگوی اصلی، بسیار نزدیک است و این امر، بیش‌تر به خاطر پیوستگی خاصی است که در ساختار غزل حافظ وجود دارد. گوته برای دو شعر دیگر خود، یعنی «عناصر» و «خلق و احیاء»، الگوهای خود را به دست می‌دهد. (ح‌ق/۲۷۸ و ۱۹۹). لیک در این‌جا نیز از ترجمه‌ی متن خبری نیست و ساختار ویژه‌ی گوته به کار رفته است.

بدین‌ترتیب، گوته از نظر ساختار نیز، چون شکل در اشعار خود، تنها اندکی از حافظ پیروی کرده است. در این‌جا، هرچند به اختصار، باید اذعان داشت که آن‌چه در مورد ساختار و شکل گفته شد، در مورد شیوه‌ی سخن‌پردازی، تصویرسازی، و ویژگی‌های معانی و بیان نیز صادق است. اغراق و مبالغه‌ی بی‌حدومرز، توجیه تخیلی، اشاره به شخصیت‌ها و حوادث تاریخی و اساطیر ملی و مذهبی، در اشعار گوته و از جمله در اشعار *دیوان شرقی*، کلاً خارج از چهارچوب تصویرسازی‌های هنری و صناعات ادبی وی قرار می‌گیرد. با این وجود، در اشعار گوته نیز گاه چنین مواردی به چشم می‌خورد.

برای نمونه، گوته در قطعه‌ای، به گونه‌ای مبالغه‌آمیز، زلیخا را «اختر اختران» می‌نامد. در قطعه‌ای دیگر، پیرمردی سپیدموی، به نحوی مبالغه‌آمیز، عشق خود را به وصف می‌کشد. آتش عشق این پیرمرد، در پایان شعر، به شیوه‌ای طنزگونه بیان می‌شود. این آتش، «از زیر برف و مه»، چونان آتش‌فشان آتنا، زبانه می‌کشد تا معشوقه...

Findest sie ein Häufchen Asche,
Sagt sie: "Der verbrannte mir."

* این غزل، بر اساس نسخ به دست آمده‌ی اخیر، می‌بایست جعلی باشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

هرکجا انبوهی از خاکستر یافت
بگوید که «مرا به آتش کشیده است.»

به هر حال، چنان‌که اشاره شد، این موارد، به طور کلی، در *دیوان شرقی*، نسبت به دیوان حافظ، اندک است. باری، مهمتر از جنبه‌های صوری که ذکر آن رفت، تفاوت‌های محتوایی است که در اشعار این دو شاعر به چشم می‌خورد. در این‌جا، می‌بایست تفاوت‌های فکری و ذهنی دو شاعر، بیش از اختلاف میان ساختار و شکل شعر، مورد توجه قرار گیرد.

گوته، در محیطی به کلی جدا از محیط حافظ و زمانی دور از زمان خواجه می‌زیسته است. فرهنگ، آداب و سنن، اوضاع فکری و علمی در جامعه‌ی گوته، جدا از آن است که در جامعه‌ی ایرانی عهد حافظ به چشم می‌خورد. بنابراین، شگفت نیست اگر گوته، با وجود آن همه جنبه‌های مشترک که میان خود و حافظ احساس می‌کند، دنیای خود را جدا از دنیای خواجه می‌یابد. در این مورد، مطلب را با دو بنیان اصلی در محتوای شعر حافظ، توضیح خواهیم داد.

نخست این که حافظ، همانند گروهی از شاعران پیش از خود، و از جمله خیام، همواره خود را رند می‌خواند و بدان می‌بالد. این اصطلاح، به هر حال، بینشی را تداعی می‌کند که کامیابی بی‌بندوبار، از ارکان آن است.

دوم این که حافظ، «عقل» را چون معارض سرسخت «عشق»، تحقیر می‌کند و این بدان سبب است که وی هستی خود را بی هیچ قیدی، یک‌سره وقف عشق داشته است. این هر دو مطلب، به ادراک عارفانه‌ای از حیات و هستی و بازمی‌گردد؛ ادراک اورفئوسی*. این جهان‌نگری، از دیرباز در شرق رواج داشته. شرع مقدس اسلام، با آن به مبارزه پرداخت، ولی این طرز فکر در جامعه‌ی ایرانی و اسلامی از سویی در لباس تصوف، و از سوی دیگر در شعر و ادب، چون ابزاری برای غنای بیان احساسات شاعرانه، به حیات خود ادامه داد.

امّا این جهان‌نگری در غرب، تنها در دورانی بسیار کوتاه و به صورتی پراکنده، جای پایی برای خود باز کرد. بدین‌ترتیب، تفاوت محیط پرورشی گوته و حافظ را نمی‌توان نادیده گرفت، یا اندک شمرد.

به هر حال، باید توجه داشت که اگرچه حافظ به رد و طرد «عقل» می‌پردازد، از مشرب عقل دور نیست و در جای خود، «عقل» را ارج می‌نهد. دیوان خواجه، آکنده از نشانه‌ها و رموز عقل و اشارت و تلمیحات خردمندانه است. در اشعار او، واژه‌ها و عبارات چندمعنی، نشان‌گر عقل و ظرافت اوست؛ عباراتی که درک آن‌ها، تنها از عهده‌ی حافظ‌شناسانی دقیق برمی‌آید.

* این درک، بر اساس دین سرّی یونانی به همین نام، مبتنی بر اشعاری بود که اثر طبع اورفئوس دانسته شده است. اورفیسم، خیر و شر را در وجود انسان می‌دانست و اهمیت صفای اخلاق را برای حیات جاودانه، ضروری می‌شمرد. م.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در *دیوان شرقی*، سعی در همدلی و همسخنی با حافظ است و هر یک از بخش‌های آن، نشان‌گر چنین کوششی است. حکمت‌نامه، عمدتاً شامل اشارات، کنایات، و نکات حکیمانه است و فلسفه‌ی رندی در ساقی‌نامه، به خوبی مشهود است و به هر حال، جای انکار نیست که در آن نقشی داشته باشد و باز قابل انکار نیست که بخشی از این موارد قالبی است که گوته، آگاهانه پذیرفته تا از طریق آن، نغمه‌ی قرابت با شرق سر دهد.

به هر صورت، به اعتقاد من، تفاوت بنیادین میان گوته و حافظ را می‌توان چنین خلاصه کرد که شعر حافظ، در لفافه‌ی عقل به مذهب عشق و شاید حتّی عشق به همجنس و شور و حال عارفانه نظر دارد؛ در حالی که شعر گوته، در مقابل، شعری است که به دلیل وجود صنایع ادبی کمتر، ملموس‌تر بوده، کمتر شور و حال دارد و از این رو، عقلانی‌تر است. شعر گوته، با دید و تعبیری این‌جهانی سروده شده و به همین جهت نیز در تقابل با شعر حافظ است.

ما تاکنون، بخشی از پاسخ به این پرسش را، که غرب و شرقی بودن دیوان گوته در چه نکته است، به دست دادیم. لیک، نکته‌ی جدیدی را نیز باید بیافزاییم. غرب و شرقی بودن دیوان، نه‌تنها به خاطر آن است که عناصر شرقی و غربی در کنار هم مطرحند و گوته مضامین شرقی را با روحی غربی پرورانده، بل‌که بدین دلیل است که گوته، در جابه‌جای دیوان خود، به نحوی شایسته و ضمنی، خود را با حافظ موافق می‌بیند. با شناخت حافظ، این توافق در نظر گوته، نسبت به دنیا، زندگی، و آگاهی او از مقام شاعری‌اش، مشهودتر می‌گردد.

حال، پیش از هر چیز، به اشتراک آنان در دیدشان نسبت به زندگی، نظری می‌افکنیم. در این‌جا، بار دیگر، اشاره به شعری خواهیم داشت که پیش‌تر مطرح شد؛ شعری که گوته در آن، خود را همزاد حافظ و نزدیک‌ترین خویش او می‌داند.

Und mad die ganze Welt versinken,
Hafis, mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust un Pein
Sei uns, den Zwillingen, gemien!
Wie du zu lieben und zu trinken,
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.

و اگر جهان فنا شود، باکی نیست
حافظا با تو، با تو تنهاست
که می‌خواهم برابر شوم! شادی و غم
ما را چون دو همزاد مشترک باد!
چون تو عشق ورزیدن و نوشیدن،
افتخار من و زندگی من باد.

«چون تو عشق ورزیدن و نوشیدن»، در معنی، «با همان شدت احساس و همان بی‌تفاوتی نسبت به قضاوت همزمانان» است. چه، گوته نیز چون حافظ،

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

مورد انتقاد تنگ‌نظران زمان خویش است و چون او، در مقابل «زاهد ظاهرپرست»، ایستاده.

بدین‌ترتیب، گوته، به‌ویژه در رنج‌نامه، علیه عالم‌نمایان، کوته‌نظران، نیمه‌انسانان، و راهبان بی‌خرقه و دستار، که لباس رهبانیت بر تن ندارند، لیک در باطن چون آنانند قرار گرفته، چنین می‌گوید:

Hafis auch und Ulrich Hutten
Mußten ganz bestimmt sich rüsten
Gegen braun' und blaue Kutten,
Meine gehn wie andre Christen.

حافظ و اوریش هوتن
باید که خود را آماده‌ی جنگ سازند
علیه خرقه‌ی قهوه‌ای پوشان و خرقه‌ی آبی پوشان
لیک حریفان من چون دیگر مؤمنین‌اند.

برخورد گوته با مسائل دینی، چون حافظ است که اعتراف می‌کند:

همه‌کس طالب یار است چه هوشیار و چه مست
همه‌جا خانه‌ی عشق است چه مسجد چه کنشت
(ح‌ق/۸۰)

و در شعر دیگری رنجاندن را گناه می‌داند:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافریست رنجیدن
(ح‌ق/۳۹۳)

گوته نیز یک سال پیش از مرگش، خود را «خوش‌دین*» می‌نامد. این اصلاح، به افرادی بازمی‌گردد که چون در میان بت‌پرستان، مسیحیان، یهودیان، و مسلمانان محاصره شدند، آمادگی خود را اعلام کردند تا به‌ترین و کامل‌ترین نکات هر دین را بپذیرند و محترم بدارند و هر آینه، آن نکات به الوهیت نزدیک باشد، بپرستند.

رفتار نیم‌شوخی و نیم‌جدی نسبت به تصورات دینی، که در برخی از اشعار حافظ دیده می‌شود، به نحو احسن، همتراز خود را در دیوان گوته می‌یابد. حافظ این بازی را با آن‌چه حرام است، یعنی همانا باده‌نوشی، آغاز می‌کند و نوشیدن می را به عنوان نمادی برای تمامی آن‌چه هنجار نیست، به کار می‌گیرد. حافظ می‌نوشد، زیرا این‌چنین از عهد ازل تقدیر اوست. (ح‌ق/۱۰)؛ گل او را سرشته‌اند و به پیمانه زده‌اند (ح‌ق/۱۸۴). از سوی دیگر، خواجه حتّی به شیوه‌ای اغراق‌آمیز، به طرح مسائل دینی می‌پردازد و به گونه‌ای جزم، چون مؤمنی متعصب، حکم می‌کند. امّا آن‌چه در حافظ، به صورتی اتفاقی و در برخی از ابیات دیده می‌شود،

* Hypsistarier

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

در *دیوان شرقی*، و به‌ویژه در خلدنامه، موضوع اصلی شعر گوته می‌شود. در آستانه‌ی بهشت، جایی که حوری‌ای به نگهبانی مشغول است، شاعر پدیدار می‌شود و البته اگرچه نامی از او نیست، لیک منظور، شخص گوته است. حوری به دقت او را وارسی می‌کند. آیا او مؤمنی است که برای دینش جهاد کرده، یا در راه دین زخم برداشته است؟ شاعر پاسخ می‌دهد: «بلی، زخم خورده‌ام؛ نه در نبرد با کفار، که در نبرد زندگی. و زخم‌هایم، زخم زندگی است و عشق.» و می‌افزاید که: «سخت مگیر.»...

Lass' mich immer nur herein.
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das haißt ein kämpfer sein.

بگذار به در آیم.
که انسان بوده‌ام،
و این بدان معنی است که جنگ‌جویم.

پس از آن که شاعر، شایستگی‌های خود را برمی‌شمارد، حوری به خاطر می‌آورد که اشعار او را، چون «آوای شیرین نسیم»، شنیده است و شاعر تصدیق می‌کند که شعرش، چون «براق»، به آسمان پرواز کرده است.

Ja des Dichters Liebeflüstern
Mache selbst die Huris lüstern

آری زمزمه‌ی عشق شاعر،
حوری را به میل کشانید.

Wisset nur, daß Dichterworte
Um des Paradieses Pfrote
Immer leise klopfend schweben,
Sich erbittend ew'ges Leben.

تنها بدان، که کلام شاعر
در آستانه‌ی بهشت
آهسته بر درب می‌کوبد و به پرواز
حیات جاودانه را خواهد.

این نکات، ما را به یاد شعری از حافظ می‌اندازد:

صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می‌کنند

(ح‌ق/۱۹۹)

پس از این سخنان دوستانه، حوری به شکل زلیخا، معشوقه‌ی شاعر، درمی‌آید. آیا او واقعاً زلیخاست؟ نه، ولی بی‌نهایت به او شباهت دارد؛ مگر نه آن که پیامبر به حوریان فرموده که معشوقه‌ی شهدا باشند؟

در این هنگام، شاعر از روی شعف، چنین می‌گوید:

Um einem Deutschen zu gefallen,
Spricht eine Huri in Knüttelreimen.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تا که یک آلمانی او را بپسندد
حوری سخن به شعر ضربی می‌راند.

حوری نیز، که به نوبه‌ی خود نسبت به شاعر تمایل احساس می‌کند، تقاضا دارد که:

Sing mir die Lieder von Suleka vor,
Denn weiter wirst du's auch im Paradies nicht bringen!
اشعاری را که برای زلیخا سروده‌ای، بر من بخوان
چه، در بهشت از آن والاتر نخواهی یافت!

تمام آن‌چه گفته شد، با ذهن حافظ بیگانه نیست*. ولی گوته، مطلب خود را به این گفت‌وگوی نیم‌شوخی و نیم‌جدی، میان شاعر و حوری، پایان نمی‌دهد. وی در شعر دیگری نیز به نام «برتر و برترین»، روشن می‌سازد که تصاویر محسوس از بهشت، برای مستعدان ژرف‌نگر، همواره اشاره‌ای است به ورای محسوسات.

Wie des alles zu erklären,
Dürft ihr euer Tiefstes fragen!
آن‌چه تفسیر است
از ژرفای وجودت بپرس

و از همین قطع، روشن است که منظور، رسیدن است به:

..... ewigen Kresise,
Die durchdrungen sin vom Worte
Gottes rein lebend'ger Weise.
Ungehemmt mit heißem Triebe
Läßt sich da kein Ende finden,
Bis im Anschau'n ew'ger Kiebe
Wir verschweben, wir verschwinden
دوایر ازری
که از پروتوی کلام خدا سیرابند
برهنه و همراه با کشتی آتشین
پایانی نمی‌یابند

تا آن که به دیدن عشق جاوید، غرق شویم و فنا شویم

و این، همان حالتی است که در شعر خواجه به چشم می‌خورد:

---

* برای من روشن نیست که آیا حافظ، شعری برای یک حوری سروده یا به وی عشق ورزیده است یا نه. چنین چیزی، طبعاً زیبا نیست. زیرا «یار»، برای خواجه، والاتر از هر حوری است؛ هرچند می‌توان این ابیات دیوان را به یاد آورد:

چو با حبیب نشینی و باده پیمایی — به یاد دار محبّان بادپیمارا
جز این‌قدر نتوان گفت در جمال تو عیب — که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را
در آسمان نه عجب گر به گفته‌ی حافظ — سرود زهره به رقص آورد مسیحا را
(ح‌ق/۴)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعشعه‌ی پرتو ذاتم دادند بـاده از جـام تجلـی صـفاتم دادنـد
(ح‌ق/۱۸۳)

وجه اشتراک میان گوته و حافظ، نه‌تنها در دین، بل‌که در سخنانی کـه ایـن دو درباره‌ی زندگی گفته‌اند، و به‌ویژه در اشعار گوتـه در مغنـی‌نامـه و حـافظنامـه، بـه خوبی مشـهود اسـت.

در این‌جا، نخست می‌باید از تطابق کامل کلام، در فکر و وحدت صورت و معنی سخن راند که گوته نزد حافظ یافته و از اشعارش نیز چنین انتظار دارد.

حافظ، خود را چنین می‌ستاید:

کس چون حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سـر زلـف سـخن را بـه قلـم شـانه زدنـد
(ح‌ق/۱۸۴)

این نکته را گوته، به صورت رباعی، در حافظنامه می‌آورد:

Sei das wort due Braut genannt,
Bräutigam der Geist;
Diese Hochzeit hat gekannt,
Wer Hafisen preist.

کلام را چون عروس بدان،
و معنی را داماد
چنین ازدواجی را آن شناسد
که حافظ را بستاید.

ولی اشتراک میان گوته و حافظ، از این هم فراتر مـی‌رود و جنـون شـاعرانه را نیز در بر می‌گیرد. این جنون، از دیربـاز شـناخته شـده، لیـک در عصـر خردگرایـی، غریب می‌نمایـد. حـافظ، عـاقلان را بـه تمسـخر مـی‌کشـد. چـه، آنـان علـی‌رغـم عقلشان، راه عشـق را نمی‌یابند.

ای که از دفتـر عقـل آیـت عشـق آمـوزی
ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست
(ح‌ق/۴۸)

گوته، تقابل میان عشـق و عقل را در شعری کوتاه، در حکمت‌نامه، چنین آغـاز می‌کند:

Märkte reiizen dich zum kauf;
Doch das Wissen blähet auf.
We rim Stillen um sich schaut,
Lernet, wie die Lieb erbaut.

بازارها به خرید وسوسه‌ات می‌کنند؛
لیک با عقل چیزی نتوانی خرید.
کسـی که در سـکوت بر گرد خود بنگرد

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

می‌بیند که عشق چه‌گونه بنا می‌شود.

گوته، بارها بـه جنـون شـاعری اشـاره دارد. وی در شـعر «شـکاف»، در کتـاب نخسـن دیوان خود، چنین می‌گوید: «من دیوانـه و مجنـون گشـته‌ام؛ چـه شـگفت است؟» وی در شعر «شکوه»، که از اشعار حافظنامه است، به سوره‌ی الشـعراء قرآن* توجه می‌کند و خود را «کسـی که همواره چون دیوانه اسـت» می‌خوانـد. او در شعری کوتاه در رنج‌نامه، خود را به مجنون تشبیه می‌کند و چنین می‌گوید:

Medschnun Heißt - ich will nicht sagen,
Daß es grad ein Toller heiße;
Doch ihr müßt mich nicht verklagen,
Daß ich mich als Medschnun presise.
Wenn die Brust, die redlich volle,
Sich entladet, euch zu retten,
Ruft ihr nicht: Dast ist der Tolle!
Holet Stricke, holet Ketten!?

آن‌که مجنون است
نگویید که دیوانه است
به من نگویید که چرا خود را مجنون می‌نامم
و هنگامی که سینه‌ام مخلصانه پر گشته
و برای نجات شما خود را تهی می‌سازد
آیا فریاد نمی‌زنید: این دیوانه است!
طناب آورید، زنجیر آورید؟!

ولی نه‌تنها مردم، چه دانا و چه نادان، شاعر را مجنون می‌پندارند، بل‌که خـود شاعر نیز در نظر خود چنین است و به واقع نیـز همـین اسـت. افلاطـون نیـز چـون اعراب دوره‌ی جاهلیـت، بـر ایـن عقیـده بـود کـه شـاعر، مجنـون اسـت و جـن‌زده. بدین‌ترتیب، ما در *دیوان شرقی*، با باوری شرقی و غربـی درگیـریم و همـین بـاور، گوته را به حافظ می‌پیوندد.

حـافظ خـود را «دیوانـه‌ی دوسـت» مـی‌نامـد و گوتـه، در زلیخانامـه، پـوزش می‌خواهد که این کتابش مفصل شده؛ چه، «جنون عشق» او را «فراتر می‌برد».

بار دیگر در ساقی‌نامه، گوته را می‌بینیم که در شعری عـالی از مسـتی خـود می‌گوید و چنین آغاز می‌کند:

Sie haben wegen der Trunkenheit
Vielfältig uns verklagt...
بارها ما را به مستی متهم ساختید...

و سپس، چند سطر پایین‌تر:

Es ist die Liebestrunkenheit,
Die mich erbärmlich plagt,

* «... والشعراء یتبعم الغاوون. الم تر أنّهم في کل وادیهیمون. و إنّهم یقولون ما لایفعلون.» (سوره‌ی شعراء، آیات ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Von Tag zu Nacht, von Nacht zu Tag
In meinem Herzen zagt,
Dem Herzen, das n Trunkenheit
Der Lieder schwillt und ragt...

این مستی عشق است
که گرفتار به آنم
ز روز تا به شب، ز شب تا به روز
در قلب من تردید است
همان قلبی که در مستی
شعر را می‌خروشاند و برون می‌دهد...

در ابیات بعد، گوته مستی را به مستی عشق، مستی شعر، مستی باده، و سرانجام، به مستی خدایی می‌کشاند و جای سخن نیست که گوته، در همان راه حافظ قدم می‌گذارد:

بر در می‌خانه‌ی عشق ای ملک تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمّر می‌کنند
(ح‌ق/۱۹۹)

مستی عاشق برای حافظ، جای‌گاهی همیشگی دارد. لیک، گوته، بیش از حافظ خود را از کاربرد الفاظ جدا می‌سازد و برای او، زبانی که حاتم با زلیخا به صحبت می‌نشیند، زبان کسی است که برای هیچ‌چیز جز با معشوق، قیمتی نمی‌شناسد:

Deinem Blick mich zu bequemen,
Deinem Munde, deiner Brust,
Deine Stimme zu vernehmen,
War die letzt' und erste Lust.

خود را با نگاه تو همساز کنم،
با دهان تو، سینه‌های تو،
شنیدن صدای تو
اوّلین و آخررین خواست من است.

و حتّی حواس، به هنگام کامجویی از معشوق، سد راه یکدیگرند:

Wenn ich dich sehe, wünsch ich taub zu sein,
Wenn ich dich höre, blind.

به هنگام دیدنت می‌خواهم که کر باشم،
به هنگام شنیدنت کور.

حافظ سخن گفتن را مدیون دوست است و حاتم نیز اشعار خود را مدیون زلیخاست:

Hast mir dies Buch geweckt,
Du hast's geggeben.

این کتاب، خواب از من ربود.
و این همان است که تو به من دادی.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

گوته، ستایش از زلیخا را به جایی می‌رساند که تصویرش، چون تصویر دوست نزد حافظ، با خداوند، به هم می‌جوشد. او در شعر کوتاهی در تکفیرنامه، بر این نکته اشاره دارد:

Der Spiegel sagt mir, ich bin schön!
Ihr sagt: zu altern sei auch mein Geschick.
Vor Gott muß alles ewig stehn,
In mir liebt ihn für diesen Augenblick.

آیینه مرا گوید که زیبایم!
و شما گویید که پیری در سرنوشت توست.
در پیش خدا، همه‌چیز ابدی است.
در این دم، در من به او به بورزید.

این اندیشه، به گونه‌ای شایسته، در آخرین شعر زلیخانامه پیکر می‌گیرد؛ جایی که گوته، معشوق را تا مقام «روح و معجون خلقت» پرواز می‌دهد:

In tausend Formen magst du dich verstecken,
Doch, Allerliebste, gleich erkenn' ich dich;
Du magst mit Zaberschleiern dich bedecken,
Allgegenwärt'ge, glieich erkenn' ich dich.

اگر هزاران نقاب بر رخ فکنی،
باز، ای عزیزترین، تو را خواهم شناخت؛
تو خود را در حجاب سحر بپوشان،
ای آن که همه‌جا حاضری، تو را خواهم شناخت.

گوته، با لفظ «همه‌جا حاضر»، یکی از صفات قدسی را به معشوق نسبت می‌دهد. یار را در سرو، چون «همه خوش‌پیکر»، در ابر، چون «همه گونه‌گون» و در صبح، چون «همه شورانگیز» باز می‌شناسد و چنین طرحی، به تدریج به اوج می‌رسد، تا آن که بدین‌گونه به پایان می‌رود:

Was ich mit äußerm sinn, mit innerm kenne,
Di Allbelehrende, kenn ich durch dich;
Und wenn ich Allah's Namenhundert nenne,
Mit jedem klingt ein Name nach für dich.

هرچه را بینم و شناسم،
مظهر تو خواهد بود؛
و زمانی که خداوند را به اسماء صدگانه‌اش بنامم،
به هر نام، تو را نهفته خواهم دید.

و حافظ، در آغاز غزلی، چنین می‌گوید:

در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد

(ح‌ق/۱۵۲)

و این، همان شیوه‌ی سخن است که حوری، در آستانه‌ی بهشت، به شاعر چنین گوید:

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Hast in dem Weltall nicht verzagt,
An Gottes Tiefen dich gewagt.
در جهان جرأت از کف ندادی،
به ژرفای خداوندی دلیر گشتی.

اشعاری از حافظ را به یاد می‌آوریم که خواجه، جای‌گاه خود را با الفاظی نظیر «طایر گلشن قدس»، «صوفی صومعه‌ی عالم»، و «مرغ عرش» بیان می‌دارد:

طایر گلشن قدسم چه دهم شرح فراق
که در این دامگه حادثه چون افتادم
(ح‌ق/۳۱۷)

صوفی صومعه‌ی عالم قدسم لیکن
حالیا دیر مغانست حوالت‌گاهم
(ح‌ق/۳۶۱)

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه
ز بام عرش می‌آید صفیرم
(ح‌ق/۳۳۲)

گوته، در سخن با حوری، به شیوه‌ای نامعمول خود را ستوده، چنین می‌گوید:

Mit den Trefflichsten zusammen
Wirk'ich, bis ich mir erlangt,
Daß mein Nam'in Liebesflammen
Von den schönsten Herzen prangt,
همدوش با برگزیدگان
چونان کنم که مرا میسر شود،
نامم در شراره‌ی عشق
به زیباترین دل‌ها مزین شود.

و حافظ نیز درباره‌ی خود، چنین گوید:

گویند ذکر خیرش در خیل عشق‌بازان
هر جا که نام حافظ در انجمن برآید
(ح‌ق/۲۳۳)

حافظ، «خیل عشق‌بازان»، یعنی مردم همدل و همزبان حافظ را، در ابیاتی دیگر «اهل نظر» می‌نامد. به گفته‌ی حافظ، آنان را تنها اشارتی کافی است. چرا که به «نظربازی» آشنایند. آنان نه از بی‌خبرانند؛ که آشنای خانه‌ی یارند، ره‌یافتگانند و محرم رازند.

تلقین و درس اهل نظر یک اشارتست
گفتم کنایتی و مکرر نمی‌کنم
(ح‌ق/۳۵۳)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ارنست روبرت کورتیوس*، در مقاله‌ای تحت عنوان «گوته، سیمای جهانی او»، نشان می‌دهد که گوته در ایام پیری، هر روز بیش از پیش، معتقد می‌شد که تنها برای گروهی کوچک از «بخردان» می‌نویسد:

Du hast getollt zu deiner Zeir mit wilden
Dämonich - genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jehren
Dich näher an die Weisen, Göttlich - Milden.
تو در زمان خود با تلاشی جان‌کاه
با وحشیان، با اهریمنان
و ناگاه سر دادی که دیگر بس است
و رو کردی هر سال بیش از سال پیش
به بخردان با منشی خدایی

بدین‌ترتیب، شعر گوته در دوران پیری و پختگی، به نوعی «آموزش سرّی» نزدیک می‌شود. او شعار سر می‌دهد که:

"Geselle dich zur kleinsten Schar!"
«راهی به محفل‌های کوچک بیاب!»

در آغاز شعری با نام «شوق نیک‌بختی»، چنین می‌آید:

"Saft es miemand, nur den Weisen, weil
die Menge gleich verhöhnet..."
«به کسی مگویید‌ش، جز به بخردان،
که عوام به سخره می‌گیرند...»

تا آن که به قطعه‌ای دیگر می‌رسیم که در سال ۱۸۱۶ سروده شده است:

Niemand soll und wird es schauen,
Was einander wir vertraut:
Denn auf Schweigen und Vertrauen
Ist der Tempel aufgebaut
هیچ‌کس نمی‌فهمد و نباید بداند،
که ما چه‌گونه یگانه گشتیم:
که در سایه‌ی سکوت و اعتماد
معبد ما برپا شد.

این قطعه، سیر تکوین شعر گوته را می‌نمایاند† و همین‌جاست که شعر او، با پیش‌گویی هم‌مرز می‌شود. بدین‌ترتیب، قطعه‌ی مزبور را می‌توان نمودار پایان یک دوره، و آغاز دوره‌ای دیگر در نظر گرفت. کورتیوس، چنین می‌نویسد که برای گوته، موضوع اتصال زندگی به عالم قدسی، همواره کشش داشته و در سال‌های پیری شاعر، این کشش به مراتب شدیدتر شده است:

* Ernest Robert Curtius.

† E.R. Curtuis, *Kritische Essays zur europäischen Literatur*, Bern u. München, 1963, 70-85.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

Teilnehmend führen gute Geister,
Gelinde leitend höchste Meister
Zu dem, der alles schafft und schuf
ارواح پاک، جملگی ره می‌نمایند
به سوی استاد اعظم
به سوی آن که همه‌چیز را آفریده است.

تمامی این مضامین، با معنای بسیاری از اشعار حافظ در انطباق است. حافظ شعر را «فیض روح قدسی» می‌داند:

به شیراز آی و فیض روح قدسی
بجوی از مردم صاحب‌کمالش
(ح‌ق/۲۷۹)

تأثیر این اندیشه نیز بر گوته آشکار است. او در یکی از نامه‌هایش، به سال ۱۸۱۷، چنین می‌نویسد: «ما شاعران امروز، باید میراث پیش‌کسوتان خود را چون هومر، هسیود، و دیگران، قدر بدانیم. کتاب‌هایشان را چون آثار نخستین قانون‌گذاران و راه‌گشایان، ارج نهیم، سر تعظیم در مقابل این فیض‌یافتگان از روح قدسی فرود آوریم و هرگز این گستاخی را به خود راه ندهیم که بپرسیم [شعر] از کجا آمده و به کجا خواهد رفت.»

چنین می‌نماید که گوته، با مطالعه‌ی مکرر دیوان حافظ، به اندیشه‌های اصلی آن‌چه در این نامه آورده است، دست یافته باشد. به هر حال، بدون شک، سخن از پیش‌کسوتان و فیض‌یافتگان روح قدسی، به حافظ بازمی‌گردد.

باید به این نکته نیز اشاره داشته باشیم که گوته، حافظ را تنها «همزاد» خود نمی‌خواند؛ او در مواردی، از «حافظ قدیس» سخن می‌گوید و می‌دانیم که حافظ نیز باها به این نکته که از ندای غیب الهام می‌گیرد، اشاره کرده است.

ساقی بیا که هاتف غیبم به مژده گفت
با درد صبر کن که دوا می‌فرستمت
(ح‌ق/۹۱)

بدین‌ترتیب، *دیوان شرقی*، از دو جهت، شرقی و غربی است. یکی از نظر امتزاج آگاهانه‌ی مضامین شرقی و غربی؛ و دیگر، از این نظر که دیوان بر این گواه است که گوته، در سال‌های پیری با حافظ آشنایی یافته و نسبت به این نابغه‌ی شرق، شیفتگی عارفانه‌ای پیدا کرده است و این جهت دوم، معنای عمیق‌تری را داراست.

به هر حال، گوته و حافظ یکی نیستند و گوته، آن‌چه را که شرق را از غرب جدا می‌سازد، در «یادداشت‌ها» مطرح کرده است. لیک، برای او وجوه اشتراک مهم‌تر است تا وجه افتراق. و این‌جاست که ما، بار دیگر به جنبه‌ی دوگانه‌ی ذهن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

و زبان او می‌رسیم. گوته چنین می‌پندارد که مهم آن است تا با تکیه بر وجوه اشتراک و آگاهی از آن، قضاوت‌های نادرست و مغرضانه را از میان برداریم. او از تشتت مغرب‌زمین و عوامل مسبب آن رنج می‌برد و این را در رنج‌نامه، به طرزی تلخ، به نقد می‌کشد:

Und wer franzet oder britet,
Italienert order teutschet,
Einer will nur wie der andre,
Was die Eigenliebe heischet.

و چه فرانسوی باشی یا انگلیسی،
ایتالیایی باشی یا آلمانی،
همه چون یکدیگر،
عشق را یکسان می‌یابید.

و این درک از تاریخ است که او را در مقابل این خودبینی قرار می‌دهد و شعر خود را با آن، به پایان می‌برد:

Wer nicht von dreitausend Jaheren
Sich weiß Rechenschaft zu geben,
Bleib' im Dunkeln unerfahren,
Mag von tag zu Tage leben!

آن که پس از سه‌هزار سال
هنوز نمی‌داند که بایدش حساب پس داد،
بگذار تا در ظلمت جهل باقی بماند،
و چون روزها از پی هم، زندگی کند!

دیوان شرقی، کوششی است برای پس دادن این حساب. پس دادن حسابی، اگرچه نه سه‌هزار ساله، دست‌کم دوهزار ساله. گوته در «یادداشت‌ها»، درباره‌ی تاریخ بنی‌اسرائیل نیز مطالبی می‌گوید. شعر «هجرت»، در حقیقت هجرت به شرق نیست. بل‌که شاعر از این طریق، سعی بر آن دارد تا از افق‌های تنگ فراتر رود و به دیدگاهی رفیع و مشرف بر شرق و غرب دست یابد:

Dort, im Reinen und im Rechten,
Will ich menschlichen Geschlechten
In des Ursprungs Tiefe dringen,

آن‌جا در پاکی و خلوص
می‌خواهم که گوهر آدمی را
ز ژرفای وجودش بنمایم،

گوته، گاه به زبان مسافری شرقی سخن می‌گوید و حتّی نخستین شعرش را چنین آغاز می‌کند:

Jeden Pfad will ich betreten
Von der wüste zu den städten

کوره‌راه‌ها را می‌آزمایم
تا از بیابان، به شهرها رسم...

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

نظیر این سخن، در دیگر اشعار *دیوان شرقی* نیز به چشم می‌خورد. آنچه که گوته از زبان مسافری شرقی می‌گوید، نباید تصویرسازی صرف دانست. بل‌که اینان، چون رمز و نشانه به کار رفته‌اند. رمز و نشانه‌ی سفری روحی و «حیاتی»، یا به تعبیر حافظ، «سیر معنوی»:

دگر ز منزل جانان سفر مکن درویش
که سیر معنوی و کنج خانقاهت بس
(ح‌ق/۲۶۹)

سیر معنوی، سفری است فراتر از زمان و مکان؛ سفری است به سوی منشأ، که روی به سوی ماهیت دارد و آنچه همواره پدیدار است.

به دنبال سیر معنوی و نکات مربوط به آن، همزیستی ملت‌ها و پیروان ادیان گوناگون نیز مطرح است. در دیوان خواجه، سعی بر آن است تا سنت‌های ایرانی، مسیحی و اسلامی، در نقطه‌ای والا در هم آمیزند و گوته نیز در دیوان خود می‌کوشد تا مبادله‌ای عمیق، میان شرق و غرب، میان این دو سوی عالم، که به سود هر دو کرانه و فرهنگ و ادب آن‌هاست، برقرار سازد. در این باب، او در یکی از اشعار «حکمت‌آمیز»ش، در «پیوست» دیوان، رأی خود را بیان می‌دارد و ما نیز سخن خود را با این شعر، به انجام می‌بریم:

Wer sich selbst und adndre kennt,
Wird auch hier erkennen:
Orient und Occident
Sind nicht mehr zu trennen.
Sinnig zwischen beiden Welten
Sich zu wiegen, lass' ich gelten:
Also zwischen Ost und Westen
Sich bewegen, sei's zum Besten!

آن‌که خود و دیگری را می‌شناسد،
در این‌جا نیز خواهد شناخت:
شرق و غرب
دیگر از هم جدا نیست.
خردمندان میان این دو کرانه
در میانه بودن، مرا پذیرفتنی است:
در میان این دو در حرکت
به‌ترین کار است!

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۲

عشق و عقل در نظر حافظ*

کسی که با شعر پارسی، یا عرفان اسلامی مأنوس باشد، تقابل میان «عشق» و «عقل»، و تحقیر «عقل» را به هنگام سخن از عشق زمینی و آسمانی، به خوبی می‌شناسد. سنت این است که تجربه و خیال‌پردازی در هم آمیزند. افلاطون، در رساله‌ی فایدروس، عشق را «جنون الهی» می‌نامد و پاولوس در نامه‌هایش، به هنگام مدح عشق، در همین ورطه گام می‌نهد.

در شعر تازی نیز، از همان گام نخست، جنون عشق هویداست. مجنون اسطوره‌ای، از این مقال است و جای‌گاهی والا در تمامی اشعار غنایی عصر اسلام دارد.

عرفان اسلامی، که کام‌جویی دنیوی را پذیرفته، جنون عشق را می‌شناسد. مولانا در این باره، چنین می‌گوید:

دور بادا عاقلان از عاشقان
دور بادا بوی گلخن از صبا
(ش‌ت/۱۷۲)

مولانا در جایی دیگر، علاج عاشق را در دیوانگی می‌بیند.

چاره‌ای کو به‌تر از دیوانگی — بسکلد صد لنگر از دیوانگی
ای بسا کافر شده از عقل خویش — هیچ دیدی کافر از دیوانگی
(ش‌ت/۲۸۹۵)

بدین‌ترتیب، حافظ نیز با چنین برداشتی از عشق و عقل، در میانه‌ی این سنت دیرینه و پرانشعاب گام می‌نهد. سعی ما بر این است تا در این مختصر، ذهن و زبان حافظ را بکاویم و آن‌چه را که گفته شد، مورد تحلیل قرار دهیم. در این مورد، تنها راه‌حل آن است که از برخی تضمنات گوهرین وی بهره گیریم و از آن طریق، به نتایجی در تعبیر شعر خواجه دست یابیم.

* متن حاضر، در بیست‌ونهمین کنگره‌ی جهانی شرق‌شناسی، در پاریس، ژوئیه‌ی ۱۹۷۳، ایراد گردیده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

بـر همـه روشـن اسـت کـه شـعر حـافظ، چـون پروانـه بـر گـرد شـمع عشـق می‌چرخد. او خود بارها بـه عاشـق بـودنش صـراحت دارد؛ هرچنـد در بسـیاری از ابیات، صفت «رندی» را برای خود به کار می‌برد.

کجـا یـابم وصـال چـون تـو شـاهی
مـن بـدنام رنـد لاابـالی
(ح‌ق/۴۶۳)

پس رند، آن است که پای‌بند آداب و رسوم اجتماعی نیست و شراب نیستی دهـد و نقـد هسـتی سـالک بسـتاند. تقابـل میـان عشـق و عقـل، در ابیـاتی کـه خواجه، عشق و رندی را در کنار هم می‌آورد، به خوبی روشن است:

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تـا بـانی کـه بـه چنـدین هنـر آراسـته‌ام
(ح‌ق/۳۱۱)

نفـاق و زرق نبخشـد صـفای دل حـافظ
طریق رندی و عشق اختیار خواهم کـرد
(ح‌ق/۱۳۵)

در بیت دوم، رندی در تقابل با زرق و تزویر آمده و نشان‌گر آن است که رنـدی، در مفهوم مثبت نیز به کار می‌رود.

حافظ نه‌تنها عاشق است، که عشق را می‌سراید. این عشق است کـه او را شاعر ساخته و این اوست که بر آن منت دارد.

مـرا تـا عشـق تعلـیم سـخن کـرد
حـدیثم نکتـه‌ی هـر محفلـی بـود
(ح‌ق/۲۱۷)

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغی‌ست
بیـا و نوگـل ایـن بلبـل غـزل‌خـوان بـاش
(ح‌ق/۲۷۳)

آن‌چه از طریق واژه‌ی «زبور» مطرح می‌گردد، حائز اهمیتی به‌سزاسـت. چـه، بیان‌گر آن است که خواجه، به متون مقدس توجه دارد و شعر خـود را بـدان ارجـاع می‌دهد. در برخـی دیگـر از ابیـات، توجـه او را بـه جبرئیـل یـا روح‌القـدس، و حتّـی «سروش» اوستایی می‌بینیم؛ هرچنـد موشـکافی چنـین مسـائلی، از حوصـله‌ی این مختصر خارج است.

خواجه بر این ادعاست که عشق را از «واعظ» به‌تر مـی‌شناسـد. بسـیاری از ابیات دیوان، بیان‌گر این ادعای اوست.

حدیث عشق ز حافظ شنو نه از واعظ

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد
(ح‌ق/۱۳۱)

تقابل میان عرفان و تقلید، باطن و ظاهر و عشق و عقل، در ابیاتی از این دست، هویداست. تزویر و ریا مورد بیزاری است و عشق از آن جداست. عشق در ستیز با زرق است و می‌بایست دل را آن‌چنان آکنده سازد که دیگر جایی برای تزویر نماند. ی‌فن‌فاس*، در شرح احوال حارث بن اسد محاسبی، از «ژرفای روح» سخن می‌راند که مؤید سخن ماست.

کلک مشاطه‌ی صنعش نکشد نقش مراد
هر که اقرار بدین حسن خداداد نکرد
(ح‌ق/۱۴۴)

پس عشق، به ژرفای وجود تعلق دارد. مولانا در این باب، از «معنی»، «معانی»، و «معنوی» سخن می‌راند و خواجه در حدیث عشق، غزل می‌سراید. گوته نیز چون مریدی، در *دیوان شرقی* خود، ابیات نخستین این غزل را به تعبیر می‌کشد.

به کوی می‌کده یا رب سحر چه مشغله بود
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنی‌ست
به ناله‌ی دف و نی، در خروش و ولوله بود

مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت
ورای مدرسه و قال و قیل و مسأله بود
(ح‌ق/۲۱۵)

در ابیاتی دیگر، خواجه پا از این فراتر می‌نهد و نگار زیبای خود را، که نه خط می‌داند و نه درس، مسأله‌آموز مدرسین می‌سازد.

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه، مسأله‌آموز صد مدرس شد
(ح‌ق/۱۶۷)

پس خواجه، عشق را والاتر از عقل می‌داند و در دیوان خود، چه بسیار که بر این امر، پا می‌فشارد.

حریم عشق را درگه بسی بالاتر از عقل است
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد

* J. van Eß, *Die Gedankenwelt des Härit al-Muhäsibi* anhand von Übersetzungen aus seinen Schriften dargestellt und erläutert von J. v.E. Bonner Orientalistische Studien, Neue Serie Bd. 12, Bonn, 1961, S. 35.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

(ح‌ق/۱۲۱)

و این‌جاست که ما به دیدگاه حافظ می‌رسیم که مبنای شعر اوست و این، همانا مراتب وجود نوافلاطونی است که از دوره‌ی «کندی» و «فارابی»، به فلسفه‌ی اسلامی راه یافته و به دست فلاسفه‌ای چون ابن‌سینا و سهروردی در شرق، و ابن‌عربی اندلسی در غرب، به شکوفایی می‌رسد. عشق، والاتر از نفس و عقل است.

آن‌چه جهان را به حرکت می‌آورد، آن‌چه این حرکت را دوام می‌بخشد و به وجود بنیان می‌دهد، عطش دست‌یابی به مبدأ است و این، همانا عشق است. شرح عشق، بدان‌گونه که مبنای وجود باشد، پیش از حافظ نیز در شعر پارسی جای‌گاه خود را داشته است. نظامی، در چکامه‌ی خسرو و شیرین خود، به هنگام سخن از عشق، چنین می‌گوید:

فلک جز عشق محرابی ندارد — جهان بی خاک عشق آبی ندارد
اگر بی عشق بودی جان عالم — که بودی زنده در دوران عالم
(خ‌ش/۳۳)

و مولانا در این باره، چنین می‌گوید:

از عشق گردون مؤتلف بی عشق اختر منخسف
از عشق گشته دال الف؛ بی عشق الف چون دال‌ها
(ش‌ت/۲)

برای مولانا، عشق در مراد متجلی است و این شاهد، یا شمس تبریزی است یا صلاح‌الدین زرکوب یا حسام‌الدین. حافظ نیز چنین دیدگاهی را به میان می‌آورد:

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم
(ح‌ق/۳۵۴)

طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادتی ببری
(ح‌ق/۴۵۲)

عشق دنیوی، نمادی است از اشتیاق به خداوندی، و این تفکر نوافلاطونی، بسی پیش از حافظ در سروده‌های عرفانی دیده می‌شود. ابن‌عربی، در *فتوحات مکّیه*، از این نکته، چنین سخن می‌راند:

و إذا قلت هویت زینبا
أو نظاما أو عنانا فاحکموا
انّه رمز بدیع حسن

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

تحته ثوب رفیع معلم
و انا الثواب علی لابسه
والذی یلبسه ما یعلم (*فتوحات مکیه*، ج۲/۳۲۰)

واژه‌ی رمز، که از ادبیات کیمیاگری سر برآورده، نزد مولانا ارزش تمامی آفرینش‌ها، و پیش از همه، ارزش نمادین عشق را داراست.

این همه رمزست و مقصود این بود
کان جهان اندر جهان آید همی
(ش‌ت/۲۸۹۷)

تعبیر این بیت خواجه نیز وابسته به همین مقام است:

به درد عشق بساز و خموش کن حافظ
رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول
(ح‌ق/۳۰۶)

عشق دنیوی گذراست و اشتیاق دائمی، ملزم بدان است. کمال فرجامین، منتهی به مرگ است که همانا فناست و آموختن آن، بس دشوار، که با عقل در تضاد است. این نکته بس مهم می‌نماید که چرا خواجه، دیوان خود را با این بیت آغاز می‌کند.

الا یا ایها الساقی ادر کأساً وناولها
که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکل‌ها
(ح‌ق/۱)

تأیید چنین برداشتی را می‌توان در جایی دیگر، که خواجه باز سخن از مشکلات عشق می‌راند، یافت:

تحصیل عشق و رندی آسان نمود اوّل — آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل
حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید — از شافعی نپرسند امثال این مسایل
(ح‌ق/۳۰۷)

حلاج در این ابیات، تجلی عرفان است و شافعی، نمود تقلید و مشکل. و مشکل، همانا فدا شدن در راه عشق است که در پایان نخستین غزل، به دیوان گام می‌نهد.

حضوری گر همی خواهی، از او غایب مشو حافظ
متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و اهملها
(ح‌ق/۱)

«حضور»، از طریق تمایزی که شیخ سهروردی میان علم حصولی و علم حضوری قائل است، امکان تعبیر می‌یابد. «حضور»، تنها زمانی میسر است که روح، زنجیر را بگسلد؛ هرچند «خود در میانه‌ی راه است و حجاب است.»

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ، از میان برخیز
(ح‌ق/۲۶۶)

و این «خود»، نمی‌فهمد که سخن، ورای جسم دنیوی است:

ای که دائم به خویش مغروری — گر تو را عشق نیست، معذوری
گرد دیوانگان عشق مگرد — که به عقل عقیله مشهوری
مستی عشق نیست در سر تو — رو که مست شراب انگوری
(ح‌ق/۴۵۳)

و چنین است که عشق مشکل افتد و فنای «خود» است که حیات حقیقی به ارمغان آورد:

من شکسته‌ی بدحال زندگی یابم
در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول
(ح‌ق/۳۰۶)

طبیب عشق مسیحا دمست و مشفق، لیک
چو درد در تو نبیند، که را دوا بکند؟
(ح‌ق/۱۸۷)

آن که حیاتش عاری از عشق است، در ممات است:

هر آن کسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
بر او نمرده به فتوای من نماز کنید
(ح‌ق/۲۴۴)

حافظ نیز، چون عارفان پیش از خود، از عشق چون امانتی خدایی سخن می‌راند که نخست به آسمان، سپس به زمین، لیک پس از آن به انسان داده شد. (سوره‌ی احزاب، آیه‌ی ۷۳):

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه‌ی کار به نام من دیوانه زدند
(ح‌ق/۱۸۴)

و در بیتی دیگر:

عاشقان زمره‌ی ارباب امانت باشند
لاجرم چشم گهربار همانست که بود
(ح‌ق/۲۱۳)

در این‌جا باید به جنبه‌ای دیگر از ثنویت عرفانی جهان، که به دو عامل «ظاهر» و «باطن» وابسته است و دیدگاه عشق‌مدار حافظ را ژرف‌تر می‌سازد، اشاره‌ای داشته باشیم. ابن‌عربی و عرفای پیش از خواجه، صریحاً به این نکته اشاره دارند

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

که احکام و باورهای ادیان مختلف، تماماً ظاهری بوده و در باطن، از حقیقتی الهی و واحد برخوردارند و این باطن، همانا عشق است. این گوهر اعتقادی، پیش از حافظ، در رباعیات عمر خیام به چشم می‌خورد. لیک، کلام خواجه بدان افسونی دو صد چندان می‌دهد:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هر جا که هست پرتو روی حبیب هست
(ح‌ق/۶۳)

همه‌کس طالب یارند، چه هوشیار و چه مست
همه‌جا خانه‌ی عشق‌ست، چه مسجد چه کنشت
(ح‌ق/۸۰)

و چون عشق در میان مذاهب یکی باشد، پس جهانی است:

یکی‌ست ترکی و تازی در این معامله حافظ
حدیث عشق بیان کن بدان زبان که تو دانی
(ح‌ق/۴۷۶)

شکوه اسلام، بیش از هر چیز، مدیون عرفان اسلامی است که فلسفه‌ی رندی، بدان وابسته است و در این میان، شاعرانی که قرن‌ها بر این باور قلم زده‌اند تا بدان حیاتی ابدی بخشند، شاعرانی چون حافظ، خیام، و نظامی، اصالت انسان را به اوج رساندند و سیاست نفس دگرگونه‌ای بیان داشتند:

ما رندان ریاییم و حریفان نفاق
آن که او عالم سرّست بدین‌حال گواست

فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
و آن‌چه گویند روا نیست نگوییم رواست

چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم
باده از خون رزانست نه از خون شماست

این چه عیبی‌ست کزان عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه شد مرم بی‌عیب کجاست
(ح‌ق/۲۰)

این ابیات، هنجارستیزی خواجه را می‌کاود و در مقابل سنت می‌ایستد. وی در جای دیگر، چنین می‌گوید:

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما
(ح‌ق/۱۱)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

ثـــواب روزه و حـــج قبـــول آن کـــس بـــرد
کـه خـاک مـی‌کـده‌ی عشـق را زیـارت کـرد
(ح‌ق/۱۳۱)

در کوتاه‌سخن، آن‌چه حافظ از عشق در نظر دارد، نه عشق دنیوی و جسمی است؛ که فراتـر از آن اسـت. او هـم‌چـون عارفـان پـیش و پـس از خـود، عشـق را اشتیاق به جاودانگی انسان، به گسستن زنجیرهای زمان و مکان، بـه شکسـتن هنجارهای اجتماع می‌دانـد. عقـل در مقابـل، متـولی هنجارهـا و انسـان خـودبین است. عقل، حافظ جان است و عشق، میل بـه فناسـت؛ چـه، بـر حضـور اسـتوار است و به عالم خدایی مشتاق.

با در نظر گرفتن آن‌چه گفته شد، برای تعبیر شعر حافظ، نمی‌توان خط قاطعی مفروض داشت. آن‌چه ر. لسکو* می‌گوید و شعر حافظ را تنها نوعی بازی ظـاهری با واژگان عرفانی، آن هم به دلیل هنجار زمانی می‌یابد، یا آ.ج. آربـری†، و دیگـران که شعر حافظ را تماماً عرفانی می‌دانند، یا هـ. شدر‡، کـه معتقـد اسـت خواجـه، آمیزه‌ای از هر دو دیدگاه دنیوی و عرفانی را مطـرح مـی‌سـازد، جـان کـلام را بیـان نمی‌کند.

غزل حافظ، نشان‌گر هر دو دیدگاه است؛ چـه، بـرای او ایـن دو از یکـدیگر جـدا نیست. او هم دنیوی است و هم ورای آن:

من آن مرغم که هر شام و سحرگه ز بـام عـرض مـی‌آیـد صـفیرم
چـو حـافظ گـنج او در سـینه دارم اگرچـه مـدعی بینـد حقیـرم
(ح‌ق/۲۳۲)

این نکته، در شعر گوته، «به حافظ»، گوهر بنیادین خود را می‌یابد:

Was alle wollen, weißt du schon,
Und hast es wohl verstanden:
Denn Sehnucht Hält, von Staub zu Thron,
Uns all in strengen Banden.

حافظ، ای طایر بر عرش خدا در پرواز
ما به زنجیر و به الطاف تو داریم نیاز
تو که آگاه ز هر رمزی و رازی به جهان
گو چنان زین کره‌ی پست رسیدی به فراز

حافظ نیز، چون مولانا، بر این امر معترف است که به هنگام سخن از عشق و حیات آدمی، قلم را یارای چنین بزرگی نیست:

* R. Lescot, *Essai d'une chronologie de l'oeuvre de Hafiz* (Bulletin d'études orientales, T10, Beirut, 1944)

† A.J. Arberry

‡ H.H. Schaeder

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

سـحر بـا بـاد مـی‌گفـتم حـدیث آرزومنـدی
خطاب آمد که واثق شو به الطـاف خداونـدی

دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصود است
بدین راه و روش مـی‌رو کـه بـا دلـدار پیونـدی

قلم را آن زبان نبود که سـرّ عشـق گویـد بـاز
ورای حـد تقریـر اسـت، شـرح آرزومنـدی
(حق/۴۴۰)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

۳

دوازده غزل از حافظ

همراه با توضیحات و ترجمه‌ی آلمانی

غزل اوّل:

روزه یک سو شد و عید آمد و دل‌ها برخاست
می ز خمرخانه به جوش آمد و می باید خواست

نوبه‌ی زهدفروشان گران‌جان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست

چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد
این چه عیبی‌ست بدین بی‌خردی، وین چه خطاست

باده‌نوشی که در او روی و ریایی نبود
به‌تر از زهدفروشی که در او روی و ریاست

ما نه رندان ریاییم و حریفان نفاق
آن که او عالم سرّست بدین حال گواست

فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
و آن‌چه گویند روا نیست نگوییم رواست

چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم
باده از خون رزانست نه از خون شماست

این چه عیبی‌ست کزان عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه شد مردم بی‌عیب کجاست
(t87/RS ؛ ۲۰/ح)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

این غزل، اعتراف لطیف و ارزش‌مندی بر رندی خواجه دارد و شیوه‌ی زندگی حافظ را در بسیاری از ابیات، می‌نمایاند. او از این طریق، در مقام تزویر و ریا و نمود آن که ظاهرپرست و صوفی‌نماست، برمی‌خیزد. در این ابیات، باده‌نوشی، به وضوح، گناه نیست، یا دست‌کم، «گناه کبیره» به حساب نمی‌آید. باده‌نوشی از ریا و زهدفروشی به‌تر انگاشته شده و گناهش در مقابل گناه خون‌ریزی، هیچ است. شاید در این ابیات، روی سخن خواجه، با امیر مبارزالدین محمّد مظفری باشد. او، که یکی از امیران شیراز و هم‌عصر حافظ بوده است، بر ممنوعیت می و می‌خواری شدیداً تعصب داشته، هرچند دست‌کم هشتصد تن را به هلاکت رسانده است. چنین گویند که وی، به هنگام قرائت قرآن، اینان را به دست خود، بر داری که در کنار تختش بر پا کرده بودند، می‌کشیده است و چه زیبا و به‌جا که خواجه در این باره می‌گوید: «... به کس بد نکنیم».

حافظ از چون چرا بگذر و می نوش دمی
نزد حکمش چه مجال سخن چون و چراست

این بیت، که در پایان غزل مورد بحث، در نسخه‌ی RS دیده می‌شود، ولی در نسخه‌ی حق نیست، نکته‌ی بسیار لطیفی را در بر دارد. بحث، پیرامون مخلوقات خداوند، و به‌ویژه انسان در قرآن، بدین‌گونه پایان می‌پذیرد که آن‌چه در کلام‌الله درباره‌ی خداوند آمده است، می‌بایست «بی‌چون‌وچرا» پذیرفته شود و نباید به دنبال دلیلی برای آن‌چه موجود است رفت. پاسخی بر این پرسش نیست. زیرا مشیت الهی، چنین حکم کرده است. این نکته، دست‌کم در میان اهل سنت، شدیداً مورد تأیید است و چنین است که خواجه از این نکته، در غزل خود، به گونه‌ای لطیف، استفاده می‌کند.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل دوم:

در این زمانه رفیقی که خالی از خلل است
صراحی می ناب و سفینه‌ی غزل است

جریده رو که گذرگاه عافیت تنگ‌ست
پیاله گیر که عمر عزیز، بی‌بدل‌ست

نه من ز بی‌عملی در جهان ملولم و بس
ملالت علما هم ز علم بی‌عمل است

به چشم عقل درین ره‌گذار پرآشوب
جهان و کار جهان بی‌ثبات و بی‌محل‌ست

بگیر طره‌ی مه‌چهره‌ای و قصه مخوان
که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحل‌ست

دلم امید فراوان به وصل روی تو داشت
ولی اجل به ره عمر، ره‌زن امل‌ست

به هیچ دور نخواهند یافت هوشیارش
چنین که حافظ ما مست باده‌ی ازل‌ست
(t28/RS ؛ ۴۵/ح‌ق)

توضیحات:

در جابه‌جای این غزل، رابطه‌ی میان لذت نفسانی و مستی ملکوتی دیده می‌شود. خواجه از این طریق، نمونه‌ای زیبا از آمیزه‌ای دنیوی و آسمانی به دست می‌دهد. رد پای چنین خصلتی، در تمام غزل‌های حافظ، خواه به گونه‌ای عینی، و خواه به گونه‌ای ضمنی، مشهود است.

لفظ «گذرگاه عافیت» در بیت دوم، بدون تردید، تشبیهی از «گلو» است؛ هرچند نوعی بازی با معانی را در بر دارد.

بیت پنجم، بر بی‌اعتباری باورهای فلکی نظر دارد؛ اگرچه حافظ، در ابیاتی دیگر، سعد را در اختر خود می‌بیند. (← **غزل پنجم**، بیت ۷)

بیت ششم، احتمالاً بیان‌گر خاطره‌ی دل‌آزرده‌ی حافظ از مرگ عزیزی است.

بیت هفتم، به سنت کهن آفرینش آدم بازمی‌گردد که خاک با آب باران یا می، به گل درآمد (← **غزل دوازدهم**، بیت ۱)؛ خواجه در این بیت، اشاره بر آن دارد که از آن باده‌ی الهی و ازلی، مست است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل سوم:

خدا را کم نشین با خرقه‌پوشان رخ از رندان بی‌سامان مپوشان
درین خرقه بسی آلودگی هست خوشا وقت قبای می‌فروشان
درین صوفی‌وشان دردی ندیدم که صافی باد عیش دُردنوشان
تو نازک‌طبعی و طاقت نیاری گرانی‌های مشتی دلق‌پوشان
چو مستم کرده‌ای مستور منشین چو نوشم داده‌ای زهرم منوشان
بیا وز غبن این سالوسیان بین صراحی خون دل و بربط خروشان
ز دل‌گرمی حافظ بر حذر باش که دارد سینه‌ای چون دیگ جوشان

(ح‌ق/۳۸۶ ؛ n9/RS)

توضیحات:

موضوع این غزل، به گونه‌ای منسجم، به عالم‌نمایان بازمی‌گردد. خرقه‌ی صوفی در این‌جا نیز چون بسیاری از ابیات دیگر دیوان، برای حافظ، مفهومی منفی و نمادی از ریا و آلودگی به شما می‌رود و قبای می‌فروش (مجوس)، چون زنّار او، نماد صافی و خلوص است. (← **غزل نهم**، بیت ۵)

در بیت سوم، شاهد بازی خواجه، با دو واژه‌ی «دَرد» و «دُرد» هستیم و دُرد، همانا آخرین جرعه‌ی پیاله است و «پیاله را تا آخرین جرعه سرکشیدن»، احتمالاً به عشق بازمی‌گردد که تا واپسین نفس، عشق است و باید عاشق بود و این همان دَرد است که صوفی‌وش، از آن بی‌خبر است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل چهارم:

گرچه بر واعظ شهر این سخن آسان نشود
تا ریا ورزد و سالوس مسلمان نشود

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنرست
حیوانی که ننوشد می و انسان نشود

گوهر پاک بباید که شود قابل فیض
ورنه هر سنگ و گلی لؤلؤ و مرجان نشود

اسم اعظم بکند کار خود ای دل خوش باش
که به تلبیس و حیل، دیو مسلمان نشود

عشق می‌ورزم و امّید که این فن شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود

دوش می‌گفت که فردا بدهم کام دلت
سببی ساز خدایا که پشیمان نشود

حسن خلقی ز خدا می‌طلبم خوی تو را
تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود

ذرّه را تا نبود همت عالی حافظ
طالب چشمه‌ی خورشید درخشان نشود
(حق/۲۲۷ ؛ d79/RS)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

این غزل، جدا از دو بیت ششم و هفتم، به طور منسجم، به مسأله‌ی تقابل میان سالوس، مسلمان‌نمایی و ریا از یک سو، و رندی، عشق و همت، از سوی دیگر، بازمی‌گردد. حافظ در این‌جا، الفاظی چون واعظ، سالوس، دیو، سنگ، و گل را در مقابل لؤلؤ و مرجان، رندی، عشق، شرف، می، و جز آن قرار می‌دهد. درد او، گرچه از عالم‌نمایان است، لیک بیش از آن، از دست رفتار غریب معشوق است. معشوق در سنت شعرسرایی، سهل‌الوصول نیست. او دلی چون سنگ دارد و بدخوست. در همان نگاه نخست، می‌توان دریافت که عشق، همان کشش نسبت به همراهان است و سخن از دیدگاه سنت صوفیان به معشوقی بازمی‌گردد که همانا خداست؛ بدین‌ترتیب، می‌بینیم که دو بیت ششم و هفتم نیز در انسجام موضوع قرار می‌گیرد.

در بیت چهارم، اسم اعظم، صدمین اسم خداوند است که بر خلاف ۹۹ نام دیگر، کسی از آن خبر ندارد و شدیداً محترم است. حافظ، احتمالاً اسم اعظم را «عشق» می‌داند و معتقد است برای عالم‌نمایان، که در این غزل به دیو تشبیه شده‌اند، با هر تلبیس و ریایی، قابل دست‌یابی نیست. حافظ از اسلام حقیقی در ذهن خود، نه دین محدود به شرع، که دین عشق را می‌فهمد.

در بیت هشتم، ذره، همانا ذره‌های گرد و خاک است که با تابش نور می‌درخشد و بیان‌گر تلاش، در رسیدن به نور حقیقت است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل پنجم:

به کوی می‌کده یا رب سحر چه مشغله بود
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنی‌ست
به ناله‌ی دف و نی در خروش و ولوله بود

مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت
ورای مدرسه و قیل و قال مسأله بود

دل از کرشمه‌ی ساقی به شکر بود ولی
ز نامساعدی بختش اندکی گله بود

قیاس کردم و آن چشم جاودانه مست
هزار ساحر چون سامریش در گله بود

بگفتمش به لبم بوسه‌ای حوالت کن
به خنده گفت کی‌ات با من این معامله بود

ز اخترم نظری سعد در رهست که دوش
میان ماه و رخ یار من مقابله بود

دهان یار که درمان درد حافظ داشت
فغان که وقت مروت چه تنگ‌حوصله بود
(d24/RS ؛ ۲۱۵/ح‌ق)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

در این غزل، مضمون می‌کده و بسیاری از عناصری که برای خواجه، در طرح عشق به کار می‌روند، به صورتی یک‌باره، یکی پس از دیگری مطرح می‌شوند. در این‌جا نیز چون بسیاری از غزل‌ها، پیوند میان باده و عشق، به نظر آمده و فریبندگی می‌کده نشان از عشق شاعر دارد.

سه بیت نخست این غزل، دست‌مایه‌ی شعر گوته در *دیوان شرقی* است.

Was in der schenke waren heute
Am früh'sten Morgen für Tumlulte!
این چه شوری است، در می‌کده، به هنگام سحر

در بیت پنجم، فن بدیع مبالغه را در اوج دل‌پذیری می‌بینیم. سحر چشم یار از جادوی چشم هزار سامری بیش‌تر است. در قرآن آمده است که سامری، بنی‌اسرائیل را با چشمان جادویی خود، به پرستش گوساله‌ی زرین و مرصع، گمراه ساخت.

در بیت هفتم، مسأله‌ی تشبیه زیبایی انسان به ماه یا خورشید عنوان شده است. در برگردان غزل، از تشبیه زیبایی به خورشید استفاده شده است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل ششم:

الا یـــا أیّهـــا السّـــاقی أدر کأســـاً و ناولهـــا
که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشـکل‌ها

بـه بـوی نافـه‌ای کـاخر صـبا زان طـرّه بگشـاید
ز تاب جعد مشـکینش چـه خـون افتـاد در دل‌هـا

مرا در منزل جانان چـه امـن عـیش چـون هـر دم
جـرس فریـاد مـی‌دارد کـه بربندیـد محمـل‌هـا

به می سجاده رنگین کـن گـرت پیـر مغـان گویـد
که سـالک بـی‌خبـر نبـود ز راه و رسـم منـزل‌ها

شـب تاریـک و بـیم مـوج و گردابـی چنـین هایـل
کجـا داننـد حـال مـا سـبک‌بـاران سـاحل‌هـا

همه کارم ز خود کـامی بـه بـدنامی کشـید آخـر
نهـان کـی مانـد آن رازی کـزو سـازند محفـل‌هـا

حضوری گر همی خواهی از او غایب مشو حافظ
متـی مـاتلق مـن تهـوی دع الـدنیا و أهملهـا
(a1/RS ؛ ۱/ح‌ق)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

این غزل نخستین، و یکی از مشهورترین غزل‌های دیوان است و با دو شاهد از زبان عربی، آغاز و پایان می‌یابد.

در بیت نخست، سخن از مشکل عشق می‌گوید. در این مورد، به **مقاله‌ی دوم** توجه کنید.

بیت سوم، اشاره به زندگی دارد و در این‌جا نیز چون بسیاری دیگر از غزل‌ها، زندگی به سفر تشبیه شده و بستن محمل یا کجاوه، آغاز سفر است.

در بیت چهارم، تقابل میان متعصب پای‌بند و لاقید، نه با دلق و زنّار، که با سجاده و می، آورده شده است.

«منزل»، اشاره به دمی در کنار یار، پیر مغان یا ساقی دارد. سجاده را به می رنگین ساختن، برای عالم‌نمای متعصب، همانا گناهی است کبیره و برای حافظ، اگر اشاره به بی‌اهمیتی نداشته باشد، دست‌کم نمادی است از رندی و آیین اعتقادی.

بیت پنجم، شکوه‌ی حافظ است از سختی راه، که راهی است جدا از مقلدان؛ و اینان با باری سبک که بر دوش دارند، نه حال او را می‌شناسند و نه درکی از آن دارند.

بیت ششم، اشاره به عشق دارد و وظیفه‌ی عاشم در این راه؛ و عاشق هر اندازه به راه خودکامی کشیده شود، برای خود بدنامی و ملامت می‌خرد. او چون شاعر است، تنها نباید عاشق بماند، که باید از عشق بگوید و این شعر حافظ است که بر لب همگان است. این بیت، معمولاً به گونه‌ای دیگر تفسیر می‌شود. خودکامی، منشأ بدنامی است و این، نه‌تنها برای حافظ، که برای تمامی شاعران عاشق، معتبر است.

در بیت هفتم، سخن از «حضور» است که در بخش دوم کتاب، مفصلاً توضیح داده شد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل هفتم:

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد به کام ما

ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم
ای بی‌خبر ز لذت شرب مدام ما

هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریده‌ی عالم دوام ما

چندان بود کرشمه و ناز سهی‌قدان
کاید به جلوه سرو صنوبر خرام ما

ای باد اگر به گلشن احباب بنگری
زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما

گو نام ما ز یاد عمداً به چه می‌بری
خود آید آن که یاد نیاری ز نام ما

مستی به چشم شاهد دلبند ما خوش است
زان رو سپرده‌اند به مستی زمام ما

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما

حافظ ز دیده دانه‌ی اشکی همی فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
(حق/۱۱ ؛ a3/RS)

توضیحات:

این غزل، چندین مضمون را شامل است. با شادی شاعر آغاز می‌شود و با اندوه او، به انجام می‌رسد. چنین شیوه‌ای، در **غزل نهم** نیز مشهود است.

بیت چهارم: کرشمه‌ی سهی‌قد، که به زیر حجاب پوشیده است، به هنگام جلوه، تحسین‌برانگیز است و باشد که در پرده‌ی تاریکی باقی بماند. این بیت، ساخت بیت چهارم از **غزل نهم** را یادآور می‌شود و به رابطه‌ی میان انسان‌ها، یا به عبارت دیگر، رابطه‌ی میان خداوند و انسان بازمی‌گردد.

بیت نهم، اشتیاق وصل را بیان می‌دارد و مرغ، به قصد خوردن دانه، به دام می‌افتد و حافظ از دانه‌ای اشک، یاری می‌جوید.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل هشتم:

هـر نکتـه‌ای کـه گفـتم در وصـف آن شـمایل
هـــر کـــو شـــنید گفتـــا لله درّ قائـــل

تحصـیل عشـق و رنـدی آسـان نمـود اوّل
آخـر بسـوخت جـانم در کسـب ایـن فضـایل

حـلاج بـر سـر دار ایـن نکتـه خـوش سـراید
از شـافعی نپرسـند امثـال ایـن مسـائل

گفـتم کـه کـی ببخشـی بـر جـان نـاتوانم
گفـت آن زمـان کـه نبـود جـان در میانـه حائـل

دل داده‌ام بـه یـاری شـوخی کشـی نگـاری
مرضـیّة السـجایا محمـودة الخصـائل

در عین گوشه‌گیری بـودم چـو چشـم مسـتت
و اکنون شدم به مستان چون ابروی تـو مائـل

از آب دیـده صـد ره توفـان نـوح دیـدم
وز لـوح سـینه نقشـت هرگـز نگشـت زائـل

ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست
یـا رب ببیـنم آن را در گردنـت حمایـل
(L10/RS ؛ ۳۰۷/حق)

توضیحات:

بیت دوم، چون بسیاری از ابیات دیوان، اشاره بـه رنـدی دارد کـه رنـد، عاشـق است. این واژه‌ی کلیدی را در توضیحات **غزل نخست**، مطرح ساختیم.

بیت سوم، در **بخش دوم ایـن کتـاب**، مـورد بررسـی قـرار گرفـت. مضـمون آن، اشاره به صوفی‌گری دارد و عشق صوفیانه، که در تقابل با شرع است. برای مـن قابل قبول نیست که چنین شناختی را، چون آرای بسیاری از محققـین، شـیوه‌ی متداول آن روزگار بدانم.

«لوح محفوظ»، که نفس کلیه‌ی فلکیه است، به کشتی نوح تشبیه شده کـه از توفان می‌رهد.

در بیت هشتم، به تعویذ، که دعای دفع چشـم‌زخـم اسـت، برمـی‌خـوریم کـه اغلب، به شکل یک پنجه‌ی دست است و تـأثیر دسـت حـافظ نیـز کـمتـر از تعویـذ نیست، تا نتواند بر گردن یار حمایل شود.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل نهم:

مرحبـــا طـــایر فـــرخ‌پـــی فرخنـــده‌پیـــام
خیر مقـدم چـه خبـر دوسـت کجـا راه کـدام

یـا رب ایـن قافلـه را لطـف ازل بدرقـه بـاد
که از او خصم به دام آمد و معشوق به کـام

مـاجرای مـن و معشـوق مـرا پایـان نیسـت
هرچـــه آغـــاز نـــدارد نپـــذیرد انجـــام

گـــل ز حـــد بـــرد تـــنعم نفســـی رخ بنمـــا
سرو می‌نازد و خوش نیست خدا را به خرام

زلـــف دلـــدار چـــو زنّـــار همـــی فرمایـــد
برو ای شیخ که شد بر تـن مـا خرقـه حـرام

مرغ روحم که همـی‌زد ز سـر سـدره صـفیر
عاقبـت دانـه‌ی خـال تـو فکنـدش در دام

چشـم بیمـار مـرا خـواب نـه درخـور باشـد
مـــن لـــه یقتـــل داء دنـــف کیـــف ینـــام

تـو تـرحم نکنـی بـر مـن مخلـص گفـتم
ذاک دعـــوای وهـــا أنـــت و تلـــک الأیـــام

حـافظ ار میـل بـه آبـروی تـو دارد شـاید
جـای در گوشـه‌ی محـراب کننـد اهـل کـلام
(m62/RS ؛ ۳۱۰/ح‌ق)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

پرنده به عنوان پیک عشق، در شعر شرق، نقشی باستانی ایفا می‌کند و تجلی آن، هدهد است که در قرآن، پیک عشق سلیمان و ملکه‌ی سباست. هدهد، در زبان نمادین تصوف نیز نقشی برجسته ایفاء می‌کند. هدهد در منطق‌الطیر، با مرغان سی‌مرغ می‌شوند و به دنبال سیمرغ سخن‌گو می‌گردند و سپس درمی‌یابند که خود، سیمرغند. عطار در نوشته‌ی خود، تمثیلی از جست‌وجوی انسان به دنبال خداوند را به دست می‌دهد و در نهایت، بیان می‌دارد که طریق خداشناسی، از خودشناسی است. بیت نخست این غزل حافظ نیز اشاره به همین نکته دارد.

در بیت دوم، قافیه می‌تواند اشاره به قافله‌ی مرغان داشته باشد و بیت ششم نیز مؤید همین رأی است.

در بیت پنجم، زلف نه به زنجیر، که به زنّار تشبیه شده است.

سدره، یکی از درختان بهشتی است که در قرآن آمده و اشاره به موطن روح دارد.

منطق شعری موجود در بیت نهمف مسأله‌ی تشبیه ابرو به محراب مسجد را بیان می‌دارد و اهل کلام را به آنان که دین‌شناسند و حافظ نیز به عنوان شاعر در میان آن‌هاست.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل دهم:

هـر کـه شـد محـرم دل در حـرم یـار بمانـد
وان کـه ایـن کـار ندانسـت در انکـار بمانـد

اگـر از پـرده بـرون شـد دل مـن عیـب مکـن
شـکر ایـزد کـه نـه در پـرده‌ی پنـدار بمانـد

صـوفیان واسـتدند از گـر مـی همـه رخـت
دلـق مـا بـود کـه در خانـه‌ی خمّـار بمانـد

محتسـب شـیخ شـد و فسـق خـود از یـاد بـرد
قصـه‌ی ماسـت کـه در هـر سـر بـازار بمانـد

هـر مـی لعـل کـزان دسـت بلـورین سـتدم
آب حسـرت شـد و در چشـم گهربـار بمانـد

جـز دل مـن کـز ازل تـا بـه ابـد عاشـق رفـت
جـاودان کـس نشـنیدیم کـه در کـار بمانـد

گشـت بیمـار کـه چـون چشـم تـو گـردد نـرگس
شـیوه‌ی تـو نشـدش حاصـل و بیمـار بمانـد

از صـدای سـخن عشـق ندیـدن خـوش‌تـر
یادگـاری کـه در ایـن گنبـد دوّار بمانـد

داشـتم دلقـی و صـد عیـب مـرا مـی‌پوشـید
خرقـه‌ی رهـن مـی و مطـرب شـد و زنّـار بمانـد

بـر جمـال تـو چنـان صـورت چـین حیـران شـد
کـه حـدیثش همـه‌جـا در در و دیـوار بمانـد

بـه تماشـاگه زلفـش دل حـافظ روزی
شـد کـه بازآیـد و جاویـد گرفتـار بمانـد
(d63/RS ؛ ۱۷۸/ح‌ق)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

این غزل، یکی از غزل‌هایی است که حافظ در آن، شعر شکوه‌مند عشق را می‌سراید. او خود را در میان قافله‌ی عاشقان می‌افکند و شاید قافله‌سالار عاشقان باشد. لیک در بیت ششم، تنها خود را عاشق می‌نامد. هرچند بدین حال، منظور او بیش‌تر اشاره به قدرت لایزال دل است، که شعرای اسلامی، بس سروده‌اند. ساختار غزل، نسبتاً یک‌دست است. اگرچه ابیات پنجم، هفتم و نهم، در دید نخست، جدا از بافت غزل می‌نمایند؛ لیک با دیدی موشکافانه، به متن مربوط بوده و هماهنگی غزل را مخدوش نمی‌سازند.

در بیت نخست، محرم آن است که بتوان راز را با او در میان گذاشت و محرم دل، راز دل را می‌شنود و دم نمی‌زند.

در بیت دوم، «بیرون شد دل از پرده»، نشانه‌ی برملا شدن راز دل است. امّا با توجه به مصراع دوم، مشخص است که این پرده، حجاب فریب ذهن است و وابستگی به آن‌چه دنیوی است، که دریده می‌شود.

در بیت سوم، خرقه را در بهای باده به گرو گذاردن، کنایه از کنار گذاردن زرق و ریا دارد. اگر کسی به دنبال عشق یا ملکوت اعلی باشد، به گرو گذارد؛ که رخت آنان، نمادی است از ریا.

بیت چهارم، نشان گذر حافظ از این مرحله است و از این رو، عشق او و قصه‌ی عشقش، که همانا شعر اوست، حیاتی ابدی می‌یابد.

در بیت پنجم، شراب عشق، به شعر غم‌آلود اشتیاق مبدل می‌شود.

بیت هفتم، از اشتیاق عاشق به وصلت با یار می‌گوید. یار، همانا خداوند است و عاشق بدین وصلت دست نیافته و ناکام مانده است.

در بیت هشتم، شاعر به این نکته اشاره دارد که برای عاشق، هیچ کلامی زیباتر و خوش‌تر از عشق نیست.

بیت نهم، مضمون بیت سوم را داراست و باقی ماندن زنّار، اشاره به نصارا و مجوس دارد و برای حافظ، نمادی برای سرودن.

بیت دهم، اشاره به تمامی مظاهر خداوندی دارد که زیباست؛ لیک همانند نقاشی‌های چینی که بر در و دیوار چون پرده آویزان است، از خالق خود دور افتاده است.

در بیت یازدهم، عاشق که یک بار زیبایی خداوندی را درک کرده، همواره به یاد آن است. زلف در میان شعرای ایرانی و عرب، دیرزمانی پیش از حافظ، به زنجیر تشبیه شده است. زیرا عقل ربوده شده‌ی عاشق را به بند می‌کشد.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل یازدهم:

زان یـار دل‌نـوازم شـکری‌سـت بـا شـکایت
گـر نکتـه‌دان عشـقی بشـنو تـو ایـن حکایـت

بـی‌مـزد بـود و منـت، هـر خـدمتی کـه کـردم
یـا رب مبـاد کـس را مخـدوم بـی‌عنایـت

رنـدان تشـنه‌لـب را آبـی نمـی‌دهـد کـس
گـویی ولـی‌شناسـان رفتنـد از ایـن ولایـت

در زلـف چـون کمنـدش ای دل مپـیچ کـان‌جـا
سـرها بریـده بینـی بـی جـرم و بـی جنایـت

چشمت به غمزه ما را خون خورد و می‌پسندی
جانـا روا نباشـد خـون‌ریـز را حمایـت

در ایـن شـب سـیاهم گـم گشـت راه مقصـود
از گوشـه‌ای بـرون آی ای کوکـب هـدایت

از هـر طـرف کـه رفـتم جـز وحشـتم نیـافزود
زنهـار از ایـن بیابـان ویـن راه بـی‌نهایـت

ای آفتـاب خوبـان مـی‌جوشـد انـدرونم
یـک سـاعتم بگنجـان در سـایه‌ی عنایـت

ایـن راه را نهایـت صـورت کجـا تـوان بسـت
کـش صـد هـزار منـزل بـیش اسـت در بـدایت

هرچنـد بـردی آبـم روی از درت نتـابم
جـور از حبیـب خـوش‌تـر کـز مـدعی رعایـت

عشقت رسد بـه فریاد ار خـود بـه‌سـان حـافظ
قـرآن ز بـر بخـوانی در چـارده روایـت
(t66/RS ؛ ۹۴/ح‌ق)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

مضمون اصلی این غزل، به ظلم و سخت‌دلی معشوق بازمی‌گردد که خون عاشقان ریزد. تصویری مبالغه‌آمیز، که اگرچه نسبت دادنش به خداوند دور از ذهن نیست، ولی می‌تواند منسوب به حاکمی شرقی نیز باشد. شاید این غزل، به دوره‌ی پیش از امارت شاه شجاع بازگردد. در بیت سوم، «رند» به کنایه، تا مقام «ولی» بالا می‌رود و بین «ولی» و «ولایت» نیز جناس برقرار است. ابیات چهارم و پنجم، از دیدگاه سیاسی، به عهد امیر مبارزالدین محمّد بازمی‌گردد. ولی در این غزل، آن‌چه شگفت می‌نماید، بیت آخر است. قرآن در طی زمان و در میان سرزمین‌های مختلف، به گونه‌های اغلب بسیار نزدیک به یکدیگر، قرائت شده است. از میان این قرائت‌ها، هفت قرائت معتبر شناخته شده. لیک دانش‌مندانی وجود داشته‌اند که به ده، یا حتّی چهارده قرائت آشنایی داشتند و حافظ نیز تمامی این چهارده قرائت را از بر داشته است.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

غزل دوازدهم:

دوش دیـدم کـه ملایـک در مـی‌خانـه زدنـد
گـــل آدم بسرشـــتند و بـــه پیمانـــه زدنـــد

ســـاکنان حـــرم ســـتر و عفـــاف ملکـــوت
بـا مـــن راه‌نشـــین بـــاده‌ی مســـتانه زدنـــد

آســـمان بـــار امانـــت نتوانســـت کشـــید
قرعـــه‌ی کـــار بـــه نـــام مـــن دیوانـــه زدنـــد

جنـگ هفتـاد و دو ملـت همـه را عـذر بنـه
چـــون ندیدنـــد حقیقـــت ره افســـانه زدنـــد

شـکر ایـزد کـه میـان مـن و او صـلح افتـاد
صـوفیان رقـص‌کنـان سـاغر شـکرانه زدنـد

آتش آن نیست که از شعله‌ی او خندد شمع
آتـش آن اســت کـه در خـرمن پروانـه زدنـد

کس چـو حـافظ نگشـاد از رخ اندیشـه نقـاب
تـا سـر زلـف سـخن را بـه قلـم شـانه زدنـد
(d108/RS ؛ ۱۸۴/ح‌ق)

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

توضیحات:

توضیح بیت نخست این غزل، در توضیحات بیت هفتم **غزل دوم** آمده است.

بیت سوم، اشاره به سوره‌ی احزاب، آیه‌ی ۷۳ دارد* که از عشق، چون امانتی خدایی سخن می‌راند، که نخست به آسمان، سپس به زمین، لیک پس از آن به انسان داده شد. حافظ، انسان را نیز ناآگاه‌تر از آن می‌بیند که بتواند بار چنین امانتی را بر دوش کشد. او خود را «دیوانه» خطاب می‌کند تا مفهوم شاعر و عاشق را در هم آمیزد.

بیت چهارم ینز اشاره به هفتاد و دو فرقه‌ی مسلمانان دارد. اگرچه برخی، این هفتاد و دو ملت را مذاهب غیر اسلامی تعبیر کرده‌اند، که نمی‌تواند با آن‌چه در ذهن حافظ است، انطباق داشته باشد.

بیت پنجم را نیز برخی به آشتی و رفع کدورت میان حافظ و شاه شجاع نسبت می‌دهند؛ هرچند به نظر می‌رسد که این بیت، از مولانا الهام گرفته شده باشد:

بی محو کس ز لوح عدم مستفید نیست
صلحی فکن میان من و محو ای ودود
(ش‌ت/۸۶۳)

و تنها از این طریق است که می‌توان هماهنگی میان ابیات پنجم و ششم را با کل غزل تشخیص داد.

بیت هفتم، الگوی گوته برای سردون «حافظنامه» است. چه، حافظ شعر خود را به معشوق تشبیه می‌کند.

* إنّا عرضنا الأمانة علی السّماوات و الأرض و الجبال فابین أن یحملنها و اشفقن منها و حملها الانسان انّه کان ظلوماً جهولاً.

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

PDF.tarikhema.org

از خوانندگان گرامی، به خاطر بروز خطاهای تایپی ناخواسته، پوزش می‌خواهم.

طه کامکار

اردیبهشت ۱۳۸۵

tarikhema.org

PDF.tarikhema.org