

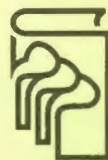
رساله
در باره
حافظ

کوتاه حافظ عشق و عقل نزد حافظ،
شرح دوازده غزل از حافظ

یوهان کریستف بورکل
برگردان، کورش صفوی



دکتر یوهان کریستف بورگل، استاد
اسلام‌شناسی دانشگاه برن سوئیس 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 رساله حاضر می‌توان کتاب
«جلال الدین رومی، نور و سماع» را نام
برد.



۷۰۰ تومان

سه رساله درباره حافظ

پوهان کریستف بزرگل

نشر مرکز

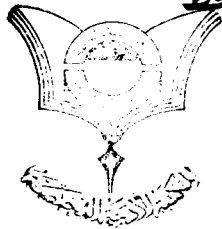


مفت ادبی

مفت ادبی و کتب خانہ

۱۴۲۰ - ۱/۰۰۰

سه رساله درباره حافظ



یوهان کریستف بورگل

سه رساله دربارهٔ حافظ

برگردان کورش صفوی

نشر مرکز

کتاب ترجمه‌ای است از:

DREI HAFIS-STUDIEN
Johann Christoph Bürgel
Lang GmbH, Frankfurt, 1975



سه رساله درباره حافظ

یوهان کریستف بورگل

برگردان کورش صفوی

چاپ اول ۱۳۶۷ (کنگره بزرگداشت حافظ)

چاپ سوم ۱۳۷۰، شماره نشر ۱۳۳

۵۲۵۰ نسخه، چاپ سعدی

کلیه حقوق محفوظ و مخصوص شرکت نشر مرکز (با مسئولیت محدود)

تهران، خیابان دکتر فاطمی، خیابان رهی معیری، شماره ۳۴، کدپستی ۱۴۱۴۶

تلفن ۶۵۵۶۶۳

تقديم به

بهاء الدين خرمشاهی

مترجم

در برگردان متن حاضر سعی بر آن بوده است تا بدون کوچکترین تغییری در بافت موضوع، برخی توضیحات اضافی از جمله معنی واژه‌ها که بطور مشخص برای غیرفارسی زبانان آورده شده است، حذف گردد. به اعتقاد نگارنده این سطور، چنین کاری نه تنها خدشه‌ای بر درک کل متن وارد نمی‌سازد، بلکه جوهر مسایل مورد بحث را برای خواننده فارسی زبان بگونه‌ای منسجم‌تر بیان خواهد داشت.

کوروش صفوی

فهرست

- (۱) گوته و حافظ ۹
(۲) عشق و عقل در نظر حافظ ۵۹
(۳) دوازده غزل از حافظ همراه توضیحات و ترجمه آلمانی ۷۳

کتابنامه و علایم اختصاری کتابها

- ح ق = دیوان خواجه شمس الدین محمد حافظ شیرازی؛ باهتمام محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی؛ تهران؛ ۱۳۲۰
ش ت = دیوان شمس تبریزی؛ مولانا جلال الدین محمد بلخی؛ به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر؛ تهران؛ ۱۳۳۶
خ ش = خسرو و شیرین؛ نظامی؛ به تصحیح وحید دستگردی؛ تهران؛ ۱۳۳۳

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

گوته و حافظ^۱

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

از زیباترین وقایع تاریخ ادب جهان، برخورد مسیر این دو ستارهٔ 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 ایندو، ابزارهای ارتباطی نوین برای نخستین بار، امکان تبادل افکار میان دو فرهنگ و دو تمدن متفاوت را بوجود 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 بتدریج محو شده و جای خود را به فرهنگی واحد و یکنواخت دهد؛ لیک بهر حال در زمان گوته امکان چنین خطری وجود

۱ — مقاله 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 مجلهٔ راهنمای کتاب سال ۱۳۵۲/۱۶ ص ۵۹۱-۵۶۷ بچاپ رسید.

نداشت.

همه چیز برای گوته جالب می‌نمود و جلب نظر وی را می‌کرد. او اگرچه تحت تأثیر موضوعات گوناگونی قرار گرفته، آنچه را که در هنرش بکار برده است، آغشته به شخصیت خود ساخته و این نکته در مورد دیوان شرقی^۲ او نیز صادق است؛ دیوانی که زیباترین ثمره تحلیل او از شرق و نتیجه مستقیم تجربه روحی او با حافظ است.

در دیوان شرقی ویژگیهای ناآشنای شرق تا بدانجا گنجانده شده، که خواندن بخش اعظم آن، حتی برای دوستداران آثار گوته دشوار می‌نماید. لیک دیوان خواجه در ایران بر سر زبانهاست. همه کس از خرد و کلان او را 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 بشمار می‌رود و مقامی والا در تاریخ ادب داراست. این اثر کوششی است برای تلفیقی خالقانه از شرق و غرب و پیش ازهرچیز، 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 هرچیز، رابطه وی با حافظ چیست؛ از حافظ چه می‌پذیرد، چگونه در آن دست می‌برد و وجوه اشتراک و افتراقشان کدام است.

۲ — West-östlicher Diwan در اصل می‌بایست به «دیوان غربی - شرقی» ترجمه شود،

که به اختصار دیوان شرقی آورده شده است. م.

بدین ترتیب در گام نخست از منابع مورد استفاده گوته و پیدایش تصویری از شرق در ذهن او سخنی به میان می‌آوریم، تا به ما فرصت ارزیابی مجملی از پژوهشهای غرب بدست دهد، چه بهرحال دیوان شرقی و رابطه 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 بسال ۱۸۳۴ بچاپ رسید.^۳ این شرح بسیار مفصل بوده و منابع شرقی بسیاری از اشعار دیوان را بدست می‌دهد و هنوز اعتبار خود را داراست. در سالهای اخیر دامنه چنین پژوهشهایی وسیعتر گشته و ایرانشناسان و متخصصین ادبیات آلمان جستارهای ارزشمندی انجام داده‌اند. ما در این میان باید از پژوهشهای هانس هاینریش شدر^۴، ولفگانگ لنتس^۵، ارنست بوتلر^۶ و بویژه کاترینا ممسن^۷ برای درک منابع شرقی دیوان گوته

3. *Commentar zu Göthe's west-östlichem Divan bestehend in Materialien und Originalien zum Verständnisse desselben* herausgegeben von Ch. Wurm. Nürnberg 1834.

4. H. H. Schaefer, *Goethes Erlebnis des Ostens*, Leipzig 1938.

5. W. Lentz, *Goethes Noten und Abhandlungen zum West-östlichen Divan*. Veröffentlichung der Joachim-Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften, Hamburg 1958.

6. Sammlung Dietrich Band 125, Bremen 1956.

7. 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; *Goethe 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; *Goethes Bild vom 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.

سپاسگزار باشیم.

بر اساس تحقیقات فوق، چگونگی پیدایش تصویر شرق در ذهن گوته را می‌توان بدین شکل خلاصه کرد:

مشغولیت ذهنی گوته با شرق در عنفوان جوانی شاعر آغاز شد و این بیشتر بخاطر تصویر متمایزی بود که در زمان وی از شرق وجود داشت. آنان که چون پترو دلاواله، اولثاریوس، 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^۸ 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 در میان قشر فرهیخته آلمان رواج داشت. گوته نسبت به این کتاب علاقه‌ای شدید احساس می‌کرد و به گفته کاترینا ممسن بکرات از آن الهام گرفت. این تأثیر در کارهای او چون داستان پریان «لیلا» که در سی سالگی به رشته تحریر درآمد تا برخی از صحنه‌های بخش دوم «فاوست» که نگارشش به دوره 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» بخوبی بچشم 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» و «شب جادوگران»، که بخشی از قسمت دوم فاوست

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

است، بخوبی پیداست.

گوته در سال ۱۷۷۳ زندگی‌نامه حضرت محمد(ص) را که همان سال بدست تورپن^۹ برشته تحریر درآمده بود خواند و درصدد برآمد تا «داستان محمد(ص)» را بنویسد. شاید انگیزه دومی که گوته را به چنین کاری واداشت، نوشته «داستان محمد(ص)» ولتر بود که بدلیل تصویری یک‌جانبه و غرض‌آلود، مورد پسند گوته قرار نداشت. ولی گوته هیچگاه موفق به تکمیل این داستان نشد. کتاب وی تنها بصورت طرحی اولیه باقی ماند و از همان طرح اولیه نیز امروز بخش کوچکی دراختیار ماست. یکی از بخشهای بجای مانده، شعر بسیار زیبای «نغمه محمد(ص)» است که گوته در آن، تکوین پیامبری را به چشمه‌ای تشبیه می‌کند که پس از پیوستن به چشمه‌هایی دیگر به رودخانه‌ای بزرگ مبدل می‌شود. در همان ایام، برگردانی آلمانی از قرآن منتشر می‌شود، که گوته با خواندن آن به یادداشت‌برداری می‌پردازد. هرچند آن برگردان را نمی‌پسندد.

قبول مسئولیت وزارت در وایمار، سالها او را از مشغولیت با شرق بازمی‌دارد. رابطه 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 بچاپ می‌رسد. مترجم این اثر یوزف فن هامرپورگشتال^{۱۰} است؛ شرقشناسی اهل وین، مترجم دربار اطریش و سفیر سابق این

9. Turpin: Histoire de la vie de Mahomet, Législateur de l' Arabie; 1773.

10. Joseph von Hammer-Purgstall.

کشور در استانبول.

در سال ۱۸۱۴، گوته با این کتاب آشنا شده، شیفته آن می شود. او در حافظ نبوغی همتای خود و در بدو امر نبوغی والا تر از خود می بیند. در دفتر خاطرات وی، تأثیر حافظ بر او چنین نگاشته شده است:

اگرچه پیشتر، از این شاعر بزرگ، اینجا و آنجا مطالبی می خواندم و چیزی قابل ملاحظه نمی یافتم، لیک اکنون اشعار او در کنار هم آنچنان بر من تأثیر گذارده است که مجبورم برای بقای خود بگونه ای خالقانه دست به قلم برم.

ثمره 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 بهر حال به اجمال بدان می پردازیم.

حافظ در قرن چهارده میلادی در شیراز می زیسته است. عصر او از لحاظ سیاسی در اوج آشفته گی و نابسامانی قرار داشت. حکمرانان شیراز، هریک بیش از مدتی کوتاه دوام نمی آوردند و جای خود را به رقیبی دیگر می دادند، که برخی هواخواه حافظ و برخی دیگر دشمن او بودند.

چنین می نماید که حافظ در مدرسه علوم دینی شیراز، به تدریس تفسیر قرآن اشتغال داشته است و تخلص او، به حفظ کامل قرآن بازمی گردد.

درباره 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 فراخوانی حافظ به شاعری مربوط است و حکایتی دیگر به دیدار حافظ با تیمور لنگ بازمی گردد.

دیوان خواجه که در واقع میراث شاعرانه اوست، کمتر اشارتی به

جزئیات زندگی حافظ دارد و تنها از طریق برخی ابیات یا غزلهایی که در مدح این یا آن 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 بوی نسبت می‌دهند. لیک حافظ بهمان اندازه که در الهیات خبره است، در فنون و قواعد و صناعات شعر عربی و پارسی استادی کم‌نظیر بشمار می‌رود. حافظ به سنتهای ادبی محیط و زمانه‌اش وفادار است؛ او سنت کهن شعرتازی را که در آن ایام دست کم هشتصد سال قدمت داشت و از عصر جاهلیت ریشه می‌گرفت، با سنت شعر پارسی که سرچشمه‌اش در ایران پیش از اسلام بود، درهم آمیخت. این آمیزه هم موضوعات و مضامین را شامل است و هم هرآنچه به شیوه‌های بیان ادبی و فنون بلاغت و سخنوری مربوط است.

جای دارد که بدین نکته 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 بویژه از آن رنگ می‌پذیرد. تأثیر جریان عرفانی از این دوره به بعد بیش از پیش آشکار می‌شود و حتی در اشعاری که از این جریان تنها بعنوان 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.

بدین ترتیب، شعر پارسی با بکارگیری تمام امکانات موجود، بتدریج

از مجموعه‌ای غنی و آکنده از تشبیهات و استعارات برخوردار می‌شود. تشبیهات نیز رفته‌رفته شکلی ثابت و قطعی بخود می‌گیرند چنانچه گل سرخ برای رخسار و نرگس برای چشم بکار 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 رنگین کمان الوان، از میان آسمانها و زمینهای خیالی، به این سوی و آن سوی پرواز می‌آید.»

تعلیل‌های تخیلی بیشمار، «تمثیلهای شاعرانه»، در واقع بر مبنای تشبیهات و استعارات واقعی‌گونه ساخته می‌شوند و نتایج حاصل از آن، بظاهر منطقی می‌نمایند زیرا عقل را ارضاء می‌کنند، هرچند تنها زمانی که عقل از این مهم چشم پوشد که مفاهیم مرتبطه، بخشی تنها در مفهوم واقعی خود، بخشی در مفهوم استعاری و بخشی نیز در هر دو مفهوم بکار رفته‌اند. حافظ به کمک چنین «ابزار»هایی است که می‌گوید:

حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح

ورنه طوفان حوادث ببرد بنیادت (ح/ق/۱۸)

کشتی نوح برای مؤمنان بخشی از اعتقاداتشان و برای پیروان «آنا کرئون»، 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 هرجا 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 دست کم دو عنصر درهم آمیخته می‌شوند. استفاده از واژه «دست کم» بدان جهت است که شعر حافظ اغلب بیش از دو عنصر را دربردارد. نمونه‌ای عالی در این مورد می‌تواند واژه «یار» باشد.

این واژه در مرتبه تصنیف باده، ساقی جوان یا مغیچه را شامل است. در مرتبه لذات جسمانی، معشوقه را می‌گوید. در مرتبه مدح و ستایش، برخی از امیران مشفق فارس را می‌رساند و به هنگام سخن از عرفان و تصوف، دوستی خداگونه و درنهایت، ذات الوهیت را می‌نمایاند. بدین ترتیب 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 پیتر دلاواله، اولتاریوس و دیگران را که پیشتر ذکر آن رفت، کتاب «تاریخ سخنوری در ایران»^{۱۱} اثر هامر پورگشتال و نیز نخستین مجله تخصصی شرقشناسی^{۱۲} را که به زبان آلمانی توسط هامر

11. J. von Hammer, *Geschichte der schönen Redekünste Persiens*, mit einer Blütenlese aus zweihundert persischen Dichtern. Wien 1818.

12. *Fundgruben des Orients*, Bd. 1 ff., Wien 1809ff.

پورگشتال و دانشمندانی دیگر بچاپ می‌رسید، نام برد. یکی دیگر از منابع مورد استفاده گوته که از ارزشی والا برخوردار است، کتاب «تأملاتی درباره آسیا»^{۱۳} است که سیاستمدارپروسی و دانشمند برلینی، هاینریش فریدریش فن دیز به رشته تحریر درآورد. گوته در این مجموعه از جمله با قابوس‌نامه و امثال و حکم تاتاری که شخصی بنام اوغوز گرد آورده بود، آشنا شد و مورد توجهش قرار گرفت.

کاترینا ممسن در پژوهشهای گسترده خود نشان داده است که گوته تا چه اندازه خود را مدیون این دانشمند برلینی می‌دانسته. فن دیز 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. خانم ممسن در میان سطوری از دیوان شرقی و یادداشتهای گوته به نکاتی برخورد کرده است که بصورتی ضمنی به بحث‌ها و مشاجرات میان فن دیز و پورگشتال بازمی‌گردد و گوته در این میان چون سیاستمداری مجرب خود را از این مشاجرات کنار می‌کشد؛ لیک بهرحال بدلیل جزمیتی که پورگشتال از خود نشان می‌دهد، به سمت جناح فن دیز گرایش می‌یابد.

علاوه بر منابعی که ذکر شد، می‌بایست از دو کتاب دیگر، یعنی کتابی بزبان لاتین درباره شعر عرب^{۱۴} نوشته سرویلیام جونز، شرقشناس انگلیسی و ترجمه آلمانی گلستان^{۱۵} بدست اولتاریوس یاد کرد.

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

14. W. Jones, *Poeseos Asiaticae commentarium libri sex*. London 1774.

15. Saadi, *Persianischer Rosenthal...*, von Adamo Oleario übersetzt. Schlesswig 1654.

دیوان شرقی محصول مشغولیت ذهنی گوته با این منابع بوده است، که در هیئت نهایی اش دیگر منحصر به حافظ نمانده، بلکه تمامی آنچه را دربردارد که ذهن گوته از شرق ایرانی و اسلامی می‌توانسته تأثیر پذیرد. با این وجود، حافظ که نخستین انگیزه تألیف دیوان شرقی بشمار 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 بنام اوست. از حافظ بیش از هر شاعر دیگر در دیوان شرقی سخن می‌رود و کسی نیست که اینچنین مورد تحسین گوته قرار گیرد. شیفستگی گوته تا بدان حد 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، اما در دیوانش نیاورده است. این شعر در آثار منتشر نشده گوته بچشم می‌خورد. گوته در این 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 بظاهر آرامند، امواجی آتشین نهفته است که ناگاه به جوشش می‌آید.

Dir in Liedern, leichten, schnellen,
Walle kühle Flut,

Siedet auf zu Feuerwellen;
Mich verschlingt die Glut.

در اشعار آسان و سبک بال تو
دریایی نهفته است آرام،
که جوشیده، آتشین امواجت؛
شراره اش مرا می بلعد.

لیک ناگاه گوته پیر جسارتی یافته، شعرش را چنین به انجام می برد:

Doch mir will ein Dünkel schwellen,
Der mir Kühnheit gibt.
Hab' doch auch im sonnenhellen
Land gelebt, geliebt!

ولی در من غروری بپا خیزد،
که مرا گستاخ می سازد.
چه من نیز در دیار آفتاب
زیسته و عشق ورزیده ام.

بدین ترتیب گوته این جسارت را بخود می دهد تا خود را همسان حافظ
بداند. در شعری دیگر که مجدداً بدان بازخواهیم گشت، گوته به نابغه
ایران چنین ندا می دهد:

Und mag die ganze Welt versinken,
Hafis, mit dir, mit dir allein
Will ich wetteifern! Lust und Pein
Sei uns, den Zwillingen, gemein!
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 توتنهاست
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 töne, Lied, mit eigenem Feuer!
Denn du bist älter, du bist neuer.

کنون ای سرود، به نغمه درآ، با آتش خود!
که تو کهنتری، که تو تازه‌تری!^{۱۶}

دیوان شرقی تنها بحثی مجرد و انتزاعی با گذشته‌ای دور نیست. گونه
در برابر شرق و حافظ، ذهن و زندگی خود را می‌نمایاند و زیبایی در پیکر
«ماریان فن ویلمر»^{۱۷} تجسم می‌یابد که در دیوان شرقی بانام زلیخا ستوده
می‌شود.

۱۶ — در مورد این دو بیت بحثهای فراوانی شده است. به اعتقاد ک. الینگر، صفت
«کهنتر» به شعر گونه بازمی‌گردد، زیرا در طول زمان به کمال رسیده است و صفت «تازه‌تر»
بدان خاطر است که از نظر زمانی جدیدتر بشمار می‌رود. بویتلر معتقد است که کهنتر بدان خاطر
است که شرقی است و تازه‌تر بدان خاطر که غربی است. این برداشت نیز وجود دارد که
«کهنتر» به تاریخ انسان بازمی‌گردد و از این رو، شعر گونه نسبت به زمان حافظ کهنتر است...

17. Marianne von Willemer

ماریانه فن ویلمر همسریکی 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 شیفته 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 زمره 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 هم‌آهنگ می‌سازد که گوته بعدها برخی از آن اشعار را با اصلاحی ناچیز در دیوان خود می‌گنجاند. بدین ترتیب حافظ شرق و زلیخای غرب مهمترین الهام دهندگان دیوان گوته بشمار می‌روند و این دو نمودار امتزاجی از شرق و غربند که در دیوان متجلی است.

پیش از آنکه چگونگی این امتزاج و ارتباط گوته با حافظ را مطرح سازیم، باید هیئت ظاهری دیوان را مورد بررسی قرار دهیم.

در گام نخست، این دیوان به دو بخش متمایز از یکدیگر تقسیم می‌شود، که یکی شامل مجموعه اشعار و دیگری مقدمه‌ای است که گوته تحت عنوان «یادداشتها و بررسیها» نگاشته است. مجموعه اشعار متشکل از دوازده کتاب است که گوته به آنها اسامی فارسی و آلمانی می‌دهد.^{۱۸} یادداشتها و بررسیها بتقریب در شصت بخش جداگانه، جنبه‌های

۱۸ — مغنی‌نامه؛ حافظ‌نامه؛ عشق‌نامه؛ تفکیرنامه؛ رنج‌نامه؛ حکمت‌نامه؛ تیمورنامه؛ زلیخا‌نامه؛ ساقی‌نامه؛ مثل‌نامه؛ پارسی‌نامه؛ خلدنامه.

گونه‌گون شرق را مورد بررسی قرار می‌دهد. این یادداشتها با مقاله‌ای کوتاه درباره ویژگی عبریان، اعراب و ایرانیان آغاز می‌شود؛ سپس نکاتی تاریخی درباره حضرت محمد(ص) و خلفا را دربردارد و بعد از آن فردوسی، انوری، نظامی، مولانا، سعدی، حافظ و جامی را که به اعتقاد هامر پورگشتال بزرگترین شاعران فارسی‌زبانند مورد بحث قرار می‌دهد. در مقالات بعدی پیش از هرچیز تحلیلی از کیفیت شعر شرقی در مد نظر گرفته است. وی به فن تشبیه، تمثیل، کنایه، استعاره و ایهام اشاره می‌کند و اینکه ذهن شرقی قادر است دورترین و متضادترین مفاهیم را به یکدیگر مربوط سازد، لیک برخی بی‌سلیقگی‌ها را در این مورد نکوهش می‌کند. وی استفاده بی‌حد از مبالغه را در شعر، به استبداد حکومت در شرق مرتبط می‌داند، لیک در عین حال درکی شگفت‌انگیز از مدیحه‌سرا دارد. به اعتقاد گونه 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 چگونه شاعری مدیحه‌سرا چون سنایی، سرانجام به راه عرفان کشیده می‌شود. او از ایده‌آلی والا به والاترین ایده‌آل پر می‌کشد.

گونه در پایان یادداشتها، درباره منابع اروپائی خود، مارکوپولو، پیترو دلاواله، اولتاریوس و شاردن سخن می‌راند و از شرقشناسان هم‌عصر خود دیز، هامر و سیلواستر 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، گونه از دوازده کتاب دیوان خود سخن می‌گوید و اشاره بدین مطلب دارد که کار او به سرحد کمال نرسیده و در دیوان آتی آن را

تکمیل خواهد ساخت. کاری که هیچگاه به انجام نرسید.
 رابطه میان یادداشتهای و مجموعه اشعار، رابطه نقدی است علمی و
 شیفتگی شاعرانه. بدین ترتیب ارتباط گوته با شرق در دو سطح مخیلات
 شاعرانه و نقد عالمانه صورت می پذیرد. گوته در تمامی طول زندگیش
 همواره هم شاعر بوده و هم منقد و همین دید دوگانه، وی را از خطر
 شیفتگی بی انتقاد که دامگیر رمانتیسم آلمان بوده است، می رهاند.
 گوته برای فرار از اوضاع سیاسی نامطلوب عصر خود به عالم دیوانش
 پناه می برد تا بتواند

Im reinen Osten
 Patriarchenluft zu kosten.

در شرق ناب
 هوایی پدرشاهی بچشد.

وی در بخش یادداشتهای به نقاط تیره شرق نیز توجه دارد. برای نمونه او
 را می بینیم که به سیاست استبدادی و خطر اینکه فن سخنوری به سخن
 زیبا ولی بی معنی منتهی شود، اشاره دارد. در بخش مجموعه اشعار، حافظ
 «چشمه محض نوش» است، لیک در یادداشتهای، گوته با تمامی شیفتگی
 و احترامی که برای خواجه دارد، به تناقضی اشاره می کند که میان حرفه
 والا و مقدس و شعر دنیوی حافظ بچشم می خورد. وی برای تبرئه خواجه
 چنین می پندارد که شاعر به هنگام قرار گرفتن در تنگنا خود را در زیر
 نقاب سخنوری پنهان کرده، آنچه را می سراید که مطلوب همعصرانش
 است.

از این پس مسئله «یادداشتهای و بررسیها» را به کناری می نهیم و تنها

به مجموعه اشعار می پردازیم. سعی ما بر این است تا پاسخی بر پرسشهای زیر بیاوریم.

نخست اینکه دیوان گونه با توجه به حافظ تا چه اندازه شرقی، غربی، یا شرقی و غربی است؟ عنصر شرقی دیوان همه جا قابل لمس است. شعری نیست که دست کم یک مضمون شرقی در آن نبوده یا بطور ضمنی اشاره ای بدان نداشته باشد؛ هرچند باید توجه داشت که هیچ مضمونی بدون تغییر وارد دیوان نشده است. ما مجدداً به این نکته بازخواهیم گشت و بطور مفصل بدان خواهیم پرداخت. هیچ غزلی از حافظ یا شعری از شاعری دیگر بصورت ترجمه کامل در دیوان شرقی بچشم نمی خورد. گونه حتی در امثال و حکم، تفکیرنامه، حکمت نامه و رنج نامه 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 اشیائی که در دیوان آمده است، بخوبی مشهود می نماید. گونه بسیاری از واژه های عربی و فارسی را چون «بلبل»، «هدهد»، «ساقی»، «تعلیق» و «نسخی»، به وام گرفته و بدون ترجمه بکار می گیرد و حتی یکبار نیز اصطلاح «بیدماغ بودن» را در شعر خود می آورد. دیوان، عاری از مفاهیم و اصطلاحات اسلامی نیست و در آن از «هجرت»، «قرآن»، «فتوی»، «براق»، «سدره» و «حوری» سخن می رود. گونه از «ابلیس»، «جبرئیل»، «حضرت محمد (ص)» سخن می راند و شعری کامل از داستان اصحاب کهف می آورد و در خلدنامه به بحث پیرامون بهشت قرآن می نشیند.

گونه معروفترین عاشقان ادبیات ایرانی و اسلامی را می شناسد، هرچند این شناخت از دید علمی بی نقص و خالی از ایراد نیست. وی

داستانهای عاشقانه رستم و رودابه [۹] و فرهاد و شیرین را که در شاهنامه آمده است، یوسف و زلیخا را از احادیث یهود؛ مجنون و لیلی، جمیل و بشینه و وامق و عذرا را از قصص باستانی اعراب خوانده است و نخستین شعر عشق نامه را با این الگو آغاز می کند که: «شش جفت عاشق را بخاطر داشته باش». اما در دیوان، جفت مهمتری نیز وجود دارد که حاتم و زلیخاست. حاتم گوته است و زلیخا ماریانه فن ویلمر و گفت و شنود عاشقانه آنان، محتوای عشق نامه را تشکیل می دهد.

به این نامها، تصاویر و مضمونهای شرقی نیز اضافه می شود؛ چشمه آب حیات، آینه اسکندر، باد صبا که پیک عشاق است و اشتیاق خاک درگاه. در دیوان، تصاویر و تشبیهات شرقی دیده می شود 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 بی بهره نیست. محیط شرقی از طبیعت و لباس گرفته تا واحه و خیمه و دستار و عمامه و چادر معشوق و انگشتی مهر و طلسم همگی در کارند و از اینها گذشته، اشاراتی فراوان به ابیاتی که بعداً به آنها خواهم پرداخت.

حال ببینیم که عنصر غربی دیوان چگونه است. پیش از هر چیز طبعاً زبان گوته مطرح است که وی به آلمانی سخن می گوید هر چند زبان او ویژه خود و اغلب درک آن مشکل است. نکته دیگر شکل و ساختار ذهنی آن است که عنصری غربی بشمار می رود.

گوته شکل غزل را از طریق منابعی که در اختیارش بود می شناخت و می دانست که غزل مهمترین گونه شعر فارسی است و در آن احساسات عاشقانه بیان می شود. وی چند بار سعی بر آن داشت تا غزلهایی به آلمانی بسراید لیک حاصل کار موفقیت آمیز نبود و اکثر آنها در دیوان طبع

نگردید و پس از مرگ وی بعنوان «پیوست» به دیوان افزوده شد. گونه در شعر «تقلید» در حافظ نامه، 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، اما سرانجام به اجبار عدم تمایل خود را بدین کار 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,
Wenn er nicht, auf neue Form bedacht,
Jener toten Form ein Ende macht.

قافیه‌های موزون؛ البته که جالبند،
و ذوق و استعداد در آن است؛
لیک دل آدمی را چه زود می‌زنند و مضمثرکننده 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.

بدین ترتیب غزل برای گونه شکلی مناسب شرق است. غزل در زبان آلمانی روح را در تنگنا می‌گذارد و باید جای آن را به گونه‌هایی زنده‌تر داد.

مسئله بعدی ما به ساختار بازمی‌گردد. چنین نقل می‌شود که شاه‌شجاع در همان ایام نخست، از حافظ ایراد می‌گرفت که غزلهای او

عاری از ارتباط درونی است. این امر یکی از بزرگترین موانع درک غزل برای خواننده غربی بشمار می رود، زیرا خواننده غربی در شعرنیز به نوعی پیوستگی منطقی عادت دارد و یا دست کم در آن زمان چنین بوده است. از اینجاست که هامر پورگشتال فقدان وحدت هنری را نزد حافظ مورد انتقاد قرار می دهد، هرچند جایی دیگر این گردش در شعر او را با چرخش گنبد مینا مقایسه می کند، حافظ را چون آسمانی بی کرانه می بیند و به تحسین وی می نشیند.

گفته نیز در این میانه قرار دارد، در مقام دفاع از حافظ برمی آید و او را با خود مقایسه می کند. وی معتقد است که اگرچه اشعار حافظ از یک نقطه آغاز نشده و به یک نقطه منتهی نمی شود و برخلاف آئین شعر در مغرب زمین از شاخه ای به شاخه ای دیگر می جهد بدون آنکه ابتدایی واقعی یا انتهایی مشهود داشته باشد، همین دلیل بزرگی حافظ است. او حافظ را کهکشانی لایتناهی می داند و از این روشی را که در این باب برای حافظ سروده است «بی انتها» می نامد.

Daß du nicht enden kannst, das macht dich groß,
Und daß du nie beginnst, das ist dein Los.
Dein Lied ist drehend wie das Sternengewölbe . . .

بزرگیت 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 گفته حافظ را همزاد خود می خواند و با او به چالش می نشیند.

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 بخوبی 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 بدست آرد دل ما را.
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را (ح/ق/۳)

حافظ در بیت دوم این غزل مضمون این 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 بکار می‌برد. گوته در این دو شعر، مضمون بالا را ترک نگفته و آن را تا پایان شعر از جنبه‌های گوناگون بکار 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 هنگامیکه به زلیخا می‌اندیشد، حریص می‌شود. او آرزو دارد تمامی جهان از آتش باشد تا بتواند زلیخا را خوشنود سازد. در هفت مصراع بعدی، آنچه را که آرزو دارد در طبق اخلاص گذارد و به زلیخا پیشکش کند، بیان می‌دارد: تیمور و تمامی سربازانش؛ لعل بدخشان؛ فیروزه دریای خزر،

Getrocknet, honigsüße 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

پارچه هندی؛ الماس بنگال، مروارید خلیج فارس و ادویه 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 zuletzt den Blick;
Und wahrhaft liebende Gemüter
Eins nur im andern fühlt sein Glück.

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

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

در نظر بازی ما بیخبران حیرانند
من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند (ح/ق/۱۹۳)

قطعه نخست شعر گوته، برگردان آلمانی بیت بالاست و دو قطعه دیگر
تفسیری کوتاه از همین بیت است. شعری که گوته بر این مبنا سروده،
«راز» نام دارد و در آن نه اثری از کثرت افکار غزل حافظ بچشم می‌خورد
و نه از ناپیوستگی آن خبری است.
مضمون شعر دیگری از گوته که بدین ترتیب آغاز می‌شود،

Was in der Schenke waren heute
Am frühen Morgen für Tumulte

چه غوغایی است به هنگام سحر
امروز در میکده.

از آغاز این غزل حافظ گرفته شده است:

بکوی میکده یارب سحر چه مشغله بود
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود (ح/ق/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 بخود اختصاص می‌دهد:

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

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

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 بخاکی 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 در سرزمین شمال نیز پس از باروری بدست برف و باران دوباره جوان می‌شود و با این مضمون شعر «زندگانی» پایان می‌یابد.

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

این شعر نیز در مغنی‌نامه آمده است. گوته استثنائاً در نسخه 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 سرودنش را می‌آورد

“Sagt es niemand, nur den Weisen”

به هیچکس نگوی جز به دانایان

در مصراع پایانی غزلی از حافظ بچشم می‌خورد.^{۱۹}

قیمت دُر گرانمایه چه دانند عوام

حافظا گوهر یکدانه مده جز به خواص (RS / ۱۳۶)

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

عاشق سوخته دل تا به بیابان فنا

نرود در حرم جان نشود خاص الخاص (RS / ۱۳۶)

باید اذعان داشت، که این شعر گونه به تقلید از الگوی اصلی بسیار نزدیک است و این امر بیشتر بخاطر پیوستگی خاصی است که در ساختار غزل حافظ وجود دارد. گونه برای دو شعر دیگر خود یعنی «عناصر» و «خلق و احیاء»، الگوهای خود را بدست می‌دهد (ح ق / ۲۷۸ و ۱۹۹)، لیک در اینجا نیز از ترجمه متن اصلی خبری نیست و ساختار ویژه گونه بکار رفته است.

۱۹ — این غزل بر اساس نسخ بدست آمده اخیر، می‌بایست جعلی باشد.

بدین ترتیب 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 شیوه سخن‌پردازی، تصویرسازی و ویژگیهای معانی و بیان نیز صادق است. اغراق و مبالغه بی‌حد و مرز، توجیه تخیلی، اشاره به شخصیتها، 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 به‌چشم می‌خورد.

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

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

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

بهرحال چنانکه اشاره شد، این موارد بطور 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 به‌چشم می‌خورد. در اینجا می‌بایست تفاوت‌های فکری و ذهنی دو شاعر بیش از اختلاف

میان ساختار و شکل شعر مورد توجه قرار گیرد.

گونه در محیطی بکلی جدا از محیط حافظ و زمانی دور از زمان خواجه می زیسته است. فرهنگ، آداب و سنن، اوضاع فکری و علمی در جامعه گونه جدا از آن است که در جامعه ایرانی عهد حافظ بچشم می خورد. بنابراین شگفت نیست اگر گونه با وجود آنهمه جنبه های مشترک که میان خود و حافظ احساس می کند، دنیای خود را جدا از دنیای خواجه می یابد. در این مورد، مطلب را با دو بنیان اصلی در محتوای شعر حافظ توضیح خواهیم داد.

نخست اینکه حافظ همانند گروهی از شاعران پیش از خود و از جمله خیام، همواره خود را رند می خواند و بدان می بالد. این اصطلاح بهر حال بینشی را تداعی می کند که کامیابی بی بند و بار از ارکان آن است.

دوم اینکه حافظ «عقل» را چون معارض سرسخت «عشق» تحقیر می کند و این بدان سبب است که وی هستی خود را بی هیچ قیدی یکسره وقف عشق داشته است. هردو این مطلب به ادراک عارفانه ای از حیات و هستی باز می گردد؛ ادراک اوریفئوسی^{۲۰}. این جهان نگرانی از دیرباز در شرق رواج داشته، شرع اسلام با آن به مبارزه پرداخت ولی این طرز فکر در جامعه 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.

اما این جهان نگرانی در غرب تنها در دورانی بسیار کوتاه و بصورتی

۲۰ — این درک بر اساس دین سری یونانی به همین نام، مبتنی بر اشعاری بود که اثر طبع اوریفئوس دانسته شده است. اوریفئوس، خیر و شر را در وجود انسان می دانست و اهمیت صفای اخلاق را برای حیات جاودانه ضروری می شمرد. م.

پراکنده، جای پایی برای خود بازکرد. بدین ترتیب تفاوت محیط پرورشی گوته و حافظ را نمی‌توان نادیده گرفت یا اندک شمرد.

بهرحال باید توجه داشت که اگرچه حافظ به ردّ 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 اشارات و تلمیحات خردمندانه است. در اشعار او واژه‌ها و عبارات چند معنی نشانگر عقل و ظرافت اوست؛ عباراتی که درک آنها تنها از عهده حافظ‌شناسانی دقیق برمی‌آید.

در دیوان شرقی، سعی در همدلی و هم‌سخنی با حافظ است و هریک از بخشهای آن نشانگر چنین کوششی است. «حکمت‌نامه» عمدتاً شامل اشارات، کنایات و نکات حکیمانه است و فلسفه رندی در «ساقی‌نامه» بخوبی مشهود است و بهر حال جای انکار نیست که در تمامی موارد، اندیشه و تعبیر بیشتر از حافظ است تا آنکه گوته 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 نغمه قرابت با شرق سردهد.

بهر صورت به اعتقاد من تفاوت بنیادین میان گوته و حافظ را می‌توان چنین خلاصه کرد، که شعر حافظ در لفافه عقل به مذهب عشق و شاید حتی عشق به هم‌جنس و شور و حال عارفانه نظر دارد، درحالی‌که شعر گوته در مقابل، شعری است که بدلیل وجود صنایع ادبی کمتر، ملموس‌تر بوده، کمتر شور و حال دارد و از این روعقلانی‌تر است. شعر گوته با دید و تعبیری این‌جهانی سروده شده و بهمین 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، بدست دادیم؛ لیک نکته جدیدی را نیز باید

بیفزائیم. غرب و شرقی بودن دیوان نه تنها بخاطر 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 جابجای دیوان خود بنحوی 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 شاعریش مشهود می‌گردد.

حال پیش از هرچیز 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.

Lust und Pein,
Sei uns, den Zwillingen, gemein!
Wie du zu lieben und zu trinken,
Das soll mein Stolz, mein Leben sein.

.... شادی و غم،

ما را چون دو همزاد مشترک بادا!

چون تو عشق ورزیدن و نوشیدن

افتخار 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 مورد انتقاد تنگ‌نظران زمان خویش است و چون او در مقابل «زاهد ظاهر پرست» ایستاده.

بدین ترتیب گوته بویژه در رنج‌نامه علیه عالم‌نمایان، گوته‌نظران،

نیمه انسانان و راهبان بی خرقه و دستار، که لباس رهبانیت بر تن ندارند،
لیک در باطن چون آنانند قرار گرفته، چنین می گوید:

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

حافظ و اولریش هوتن
باید که خود را آماده جنگ سازند
علیه خرقه قهوه ای پوشان و خرقه آبی پوشان
لیک حریفان من چون دیگر مؤمنینند.

برخورد گونه با مسایل دینی چون حافظ است که اعتراف می کند:

همه کس طالب یارست چه هشیار و چه مست
همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت (ح/ق/ ۸۰)

و در شعر دیگری رنجاندن را گناه می داند:

وفا کنیم و ملامت کشیم و خوش باشیم
که در طریقت ما کافرست رنجیدن (ح/ق/ ۳۹۳)

گونه نیز یکسال پیش از مرگش، خود را «خوش دین»^{۲۱} می نامد. این اصطلاح به افرادی بازمی گردد که چون در میان بت پرستان، مسیحیان، یهودیان و مسلمانان محاصره شدند، آمادگی خود را اعلام کردند تا بهترین و کاملترین نکات هر دین را بپذیرند و محترم بدانند و هرآینه آن نکات به

الوهیت نزدیک باشد، پرستند.

رفتار نیم شوخی و نیم جدی نسبت به تصورات دینی که در برخی از اشعار حافظ دیده می شود، بنحو احسن، همطراز خود را در دیوان گوته می یابد. حافظ این بازی را با آنچه حرام است یعنی همانا باده نوشی آغاز می کند و نوشیدن می را بعنوان نمادی برای تمامی آنچه هنجار نیست بکار می گیرد. حافظ می نوشد زیرا اینچنین از عهد ازل تقدیر اوست (ح ق/ ۱۰)؛ گل او را سرشته اند و به پیمان زده اند (ح ق/ ۱۸۴). از سوی دیگر، خواجه حتی به شیوه ای اغراق آمیز به طرح مسایل دینی می پردازد و بگونه ای جزم چون مؤمنی متعصب حکم می کند. اما آنچه در حافظ بصورتی اتفاقی و در برخی از ابیات دیده می شود در دیوان شرقی و بویژه در خلدنامه موضوع اصلی شعر گوته می شود. در آستانه بهشت جایی که حوری ای به نگهبانی مشغول است، شاعر پدیدار می شود و البته اگرچه نامی از او نیست، لیک منظور شخص گوته است. حوری بدقت او را واریسی می کند. آیا او مؤمنی است که برای دینش جهاد کرده یا در راه دین زخم برداشته است؟ شاعر پاسخ می دهد، «بلی زخم خورده ام، نه در نبرد با کفار که در نبرد زندگی و زخمهایم، زخم زندگی است و عشق» و می افزاید که «سخت مگیر»؛

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

بگذار بدر آیم.
که انسان بوده ام،
و این بدان معنی است، که جنگجویم.

پس از آنکه شاعر شایستگی های خود را برمی شمارد، حوری بخاطر
می آورد که اشعار او را چون «آوای شیرین نسیم» شنیده است و شاعر
تصدیق می کند که شعرش چون «براق» به آسمان پرواز کرده است.

Ja des Dichters Liebeflüstern
Mache selbst die Huris lüstern

آری زمزمه عشق شاعر
حوری را به میل کشانید.

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

تنها بدان، که کلام شاعر
در آستانه بهشت
آهسته بر درب می کوبد و به پرواز
حیات جاودانه را خواهد

این نکات ما را بیاد شعری از حافظ می اندازد:

صبحدم از عرش می آمد خروشی عقل گفت
قدسیان گویی که شعر حافظ از بر می کنند (ح/ق/ ۱۹۹)

پس از این سخنان دوستانه، حوری به شکل زلیخا، معشوقه شاعر
درمی آید. آیا او واقعاً زلیخاست؟ نه، ولی بینهایت به او شباهت دارد.
مگر نه آنکه پیامبر به حوریان فرموده که معشوقه شهدا باشند؟

در این هنگام شاعر از روی شعف چنین می‌گوید:

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

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

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

Sing mir die Lieder von Suleika 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 والا تر نخواهی یافت!

تمام آنچه گفته شد با ذهن حافظ بیگانه نیست. ۲۲ ولی گوته مطلب خود را به این گفت و گوی نیم شوخی و نیم جدی میان شاعر و حوری پایان

۲۲ — 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 والا تر از هر حوری است، هر چند می‌توان این ابیات دیوان را بیاد آورد.

چو با حبیب نشینی و باده پیمایی
بیاد دار محبتان باد پیمای
جز این قدر نتوان گفت در جمال تو عیب
که وضع مهر و وفا نیست روی زیبا را
در آسمان نه عجب گر بگفته حافظ
سرود زهره به رقص آورد مسیحا را (ح ق / ۴)

نمی‌دهد. وی در شعر دیگری بنام «برتر و برترین» روشن می‌سازد که
تصاویر محسوس از بهشت، برای مستعدان ژرف‌نگر، همواره اشاره‌ای
است به ورای محسوسات.

Wie das alles zu erklären,
Dürft ihr euer Tiefstes fragen!

آنچه تفسیر است
از ژرفای وجودت بپرس

و از همین قطعه روشن است که منظور رسیدن است به:

. . . . ewigen Kreise,
Die durchdrungen sind vom Worte
Gottes rein lebend'ger Weise.
Ungehemmt mit heißem Triebe
Läßt sich da kein Ende finden,
Bis im Anschau'n ew'ger Liebe
Wir verschweben, wir verschwinden.

دوایر ازلی
که از پرتوی کلام خدا سیرابند
برهنه و همراه با کشتی آتشین
پایانی نمی‌یابند
تا آنکه به دیدن عشق جاوید، غرق شویم و فنا شویم

و این همان حالتی است که در شعر خواجه بچشم می‌خورد،

دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند

واندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند
بیخود از شعله پرتو ذاتم دادند
باده از جام تجلی صفاتم دادند (ح/ق/ ۱۸۳)

وجه اشتراک میان گوته و حافظ نه تنها در دین بلکه در سخنانی که
این دو درباره زندگی گفته اند و بویژه در اشعار گوته در مغنی نامه و
حافظ نامه بخوبی مشهود است.
در اینجا نخست می بایست 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 می ستاید:

کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را به قلم شانه زدند (ح/ق/ ۱۸۴)

این نکته را گوته بصورت رباعی در حافظه نامه می آورد.

Sei das Wort die 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 اینهم فراتر می رود و جنون شاعرانه

را نیز دربرمی‌گیرد. این جنون از دیرباز شناخته شده، لیک در عصر خردگرایی غریب می‌نماید. حافظ عاقلان را به تمسخر می‌کشد، چه آنان علیرغم عقلشان، راه عشق را نمی‌یابند.

ای که از دفتر عقل آیت عشق آموزی
ترسم این نکته به تحقیق ندانی دانست (ح/ق/۴۸)

گفته تقابل میان عشق و عقل را در شعری کوتاه در حکمت‌نامه چنین آغاز می‌کند:

Märkte reizen dich zum Kauf;
Doch das Wissen blähet auf.
Wer im Stillen um sich schaut,
Lernet, wie die Lieb erbaut.

بازارها به خرید وسوسه‌ات می‌کنند؛
لیک با عقل چیزی نتوانی خرید.
کسی که در سکوت بر گرد خود بنگرد
می‌بیند که عشق چگونه بنا می‌شود.

گفته بارها به جنون شاعری اشاره دارد. وی در شعر «شکاف» در کتاب نخست دیوان خود چنین می‌گوید: «من دیوانه و مجنون گشته‌ام؛ چه شگفت است؟» وی در شعر «شکوه» که از اشعار حافظ‌نامه است به سورة الشعراء قرآن^{۲۳} توجه می‌کند و خود را «کسی که همواره چون دیوانه است» می‌خواند. او در شعری کوتاه در رنج‌نامه، خود را به مجنون تشبیه

۲۳ — ... والشعراء يتبعهم الغاؤون. ألم تر أنهم في كل واديهيمون. وأنهم يقولون مالا يفعلون (سورة الشعراء آیات ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶).

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 preise.
Wenn die Brust, die redlich volle,
Sich entladet, euch zu retten,
Ruft ihr nicht: Das ist der Tolle!
Holet Stricke, holet Ketten!?

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

ولی نه تنها مردم چه دانا و چه نادان، شاعر را مجنون می‌پندارند، بلکه
خود شاعر نیز در نظر خود چنین است و بواقع نیز همین است. افلاطون نیز
چون اعراب دوره جاهلیت، بر این عقیده بود که شاعر، مجنون است و
جن زده. بدین ترتیب ما در دیوان شرقی با باوری شرقی و غربی درگیریم و
همین باور گوته را به حافظ می‌پیوندد.

حافظ خود را «دیوانه دوست» می‌نامد و گوته در زلیخانامه پوزش
می‌خواهد که این کتابش مفصل شده، چه «جنون عشق» او را «فراتر
می‌برد».

بار دیگر در ساقی نامه، گوته را می بینیم که در شعری عالی از مستی
خود می گوید و چنین آغاز می کند:

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,
Von Tag zu Nacht, von Nacht zu Tag
In meinem Herzen zagt,
Dem Herzen, das in 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 می خروشانند و برون می دهد . . .

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

‘بر در میخانه عشق ای ملک تسبیح گوی
کاندر آنجا طینت آدم مخمر می کنند (ح/ق/۱۹۹)

مستی عاشق برای حافظ جایگاهی همیشگی دارد. لیک گونه بیش از حافظ خود را از کاربرد الفاظ جدا می سازد و برای او زبانی که حاتم با زلیخا به صحبت می نشیند، زبان کسی است که برای هیچ چیز جز معشوق قیمتی نمی شناسد:

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، سینه های تو،
شنیدن صدای تو،
اولین و آخرین خواست من است.

و حتی حواس، به هنگام کامجویی از معشوق، سدّ راه یکدیگرند:

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

به هنگام دیدنت می خواهم که کرباشم،
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 gegeben.

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

گوته ستایش از زلیخا را بجایی می رساند که تصویرش چون تصویر دوست
نزد حافظ، با خداوند بهم می جوشد. او در شعر کوتاهی در تفکیرنامه 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.

آینه مرا گوید که زیبایم!
و شما گوید که پیری در سرنوشت توست.
در پیش خدا همه چیز ابدی است.
در این دم در من به او عشق بورزید.

این اندیشه به گونه ای شایسته، در آخرین شعر زلیخانامه پیکر می گیرد؛
جایی که گوته معشوق را تا مقام «روح و معجون خلقت» پرواز می دهد:

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

اگر هزاران نقاب بر رخ فکنی،
باز، ای عزیزترین تو را خواهم شناخت؛
تو خود را در حجاب سحر پوشان،
ای آنکه همه جا حاضری، تو را خواهم شناخت.

گوته با لفظ «همه جا حاضر» یکی از صفات قدسی را به معشوق

نسبت می‌دهد. یار را در سرو چون «همه خوش پیکر» در ابر چون «همه گونه گون» و در صبح چون «همه شورانگیز» باز می‌شناسد؛ و چنین طرحی بتدریج به اوج می‌رسد تا آنکه بدین گونه به پایان می‌رود.

Was ich mit äußerem Sinn, mit innerem kenne,
Du Allbelehrende, kenn ich durch dich;
Und wenn ich Allah's Namenhundert nenne,
Mit jedem klingt ein Name nach für dich.

هر چه را بینم و شناسم،
مظهر تو خواهد بود؛
و زمانیکه خداوند را به اسماء صد گانه اش بنامم
به هر نام، تو را نهفته خواهم دید.

و حافظ در آغاز غزلی چنین می‌گوید:

درازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد
عشق پیدا شد و آتش بهمه عالم زد (ح/ق/۱۵۲)

و این همان شیوه سخن است که حوری در آستانه بهشت به شاعر چنین گوید:

Hast in dem Weltall nicht verzagt,
An Gottes Tiefen dich gewagt.

در جهان جرئت از کف ندادی،
به ژرفای خداوندی دلیر گشتی.

اشعاری از حافظ را بیاد می‌آوریم، که خواجه جایگاه خود را با

الفاظی چون «طایر گلشن قدس»، «صوفی صومعه عالم» و «مرغ عرش» بیان می‌دارد:

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

صوفی صومعه عالم قدسم لیکن
حالیا دیر مغانست حوالتگاهم (ح/ق/ ۳۶۱)

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه
ز بام عرش می‌آید صفرم (ح/ق/ ۳۳۲)

گفته 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 گزیدگان
چونان کنم که مرا میسر شود،
نامم در شراره عشق
به زیباترین دلها مزین شود.

و حافظ نیز درباره خود چنین گوید:

گویند ذکر خیرش در خیل عشق بازان
هرجا که نام حافظ در انجمن برآید (ح/ق/ ۲۳۳)

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

تلقین و درس اهل نظریک اشارتست
گفتم کنایتی و مکرر نمی‌کنم (ح/ق/۳۵۳)

ارنست روبرت کورتیوس^{۲۴} 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 Zeit mit wilden
Dämonisch-genialen jungen Scharen,
Dann sachte schlossest du von Jahr zu Jahren
Dich näher an die Weisen, Göttlich-Milden.

تو در زمان خود با تلاشی جانکاه
با وحشیان، با اهریمنان
و ناگاه سردادی که دیگر بس است
و روکردی هر سال بیش از سال پیش
به بخردان با منشی خدایی

بدین ترتیب، شعر گوته در دوران پیری و پختگی، به نوعی «آموزش سری» 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:

“Sagt es niemand, nur den Weisen, weil
die Menge gleich verhöhnet...”

«به کسی مگوئیدش، جز به بخردان،

که عوام به سخره می‌گیرند...»

تا آنکه 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 چگونه یگانه گشتیم:

که در سایه سکوت و اعتماد

معبد ما برپا شد.

این قطعه، سیر تکوین شعر گوته را می‌نمایاند^{۲۵} و همینجاست که شعر او با پیشگویی هم‌مرز می‌شود. بدین ترتیب قطعه مزبور را می‌توان نمودار

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

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 بمراتب شدیدتر شده است:

Teilnehmend führen gute Geister,
Geline leitend höchste Meister
Zu dem, der alles schafft und schuf

ارواح پاک جملگی ره می‌نمایند،
به سوی استاد اعظم
به سوی آنکه همه چیز 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 صاحب کمالش (ح ق/ 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 بخود راه ندهیم که بپرسیم (شعر) از کجا آمده و به کجا خواهد رفت.» چنین می‌نماید که گوته با مطالعه مکرر دیوان حافظ به اندیشه‌های

اصلی آنچه در این نامه آورده است، دست یافته باشد. بهر 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 قدّیس» سخن می‌گوید و می‌دانیم که حافظ نیز بارها به این نکته که از ندای غیب الهام می‌گیرد، اشاره کرده است.

ساقی بیا که هاتف غییم به مژده گفت
با درد صبرکن که دوا می‌فرستمت (ح/ق/ ۹۰)

بدین ترتیب دیوان شرقی از دو جهت شرقی و غربی است. یکی از نظر امتزاج آگاهانه 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 نابغه شرق شیفتگی عارفانه‌ای پیدا کرده است و این جهت دوم معنای عمیقتری را داراست.

بهر 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 جنبه دوگانه ذهن 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 تشنگ مغرب زمین و عوامل مسبب آن رنج می‌برد و این را در رنج‌نامه بطرزی تلخ به نقد می‌کشد:

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

و چه فرانسوی باشی یا انگلیسی،
ایتالیائی 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 پایان می‌برد:

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

آنکه پس از سه هزار 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 سه هزار ساله، دست کم دوهزار ساله. گونه در
«یادداشتها» درباره تاریخ بنی اسرائیل 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 حتی 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—

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

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

سیر معنوی، سفری است فراتر از زمان و مکان؛ سفری است بسوی منشاء

که روی به سوی ماهیت دارد و آنچه همواره پدیدار است.
بدنبال 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 درهم آمیزند و گونه 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 andre 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.
خردمندانه میان این دو کرانه
در میانه بودن، مرا پذیرفتنی است:
در میان این دو در حرکت
بهترین کار است!

عشق و عقل در نظر حافظ^۱

کسی که با شعرپارسی یا عرفان اسلامی مأنوس باشد، تقابل میان «عشق» و «عقل» و تحقیر «عقل» را به هنگام سخن از عشق زمینی و آسمانی بخوبی می‌شناسد. سنت این است که تجربه و خیال‌پردازی درهم آمیزند. افلاطون در رساله فایدروس، عشق را «جنون الهی» می‌نامد و پاولوس در نامه هایش بهنگام مدح عشق، در همین ورطه گام می‌نهد.

در شعر تازی نیز از همان گام نخست، جنون عشق هویدا است. 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 (ش ت/ ۱۷۲)

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

۱ — متن حاضر در بیست و نهمین کنگره جهانی شرقشناسی در پاریس، ژوئیه ۱۹۷۳ ایراد گردیده است.

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

بدین ترتیب حافظ نیز با چنین برداشتی از عشق و عقل در میانه 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 راه حل آن است که از برخی تضمینات گوهرین وی بهره گیریم و از آن طریق به نتایجی در تعبیر شعر خواجه دست یابیم.

بر همه روشن است که شعر حافظ چون پروانه بر گرد شمع عشق می‌چرخد. او خود بارها به عاشق بودنش صراحت دارد، هرچند در بسیاری از ابیات، صفت «رندی» را برای خود بکار می‌برد.

کجا یابم وصال چون توشاهی
من بدنام رند لاابالی (ح/ق/ ۴۶۳)

پس رند آن است که پایبند آداب و رسوم اجتماعی نیست و شراب نیستی دهد و نقد هستی سالک بستاند. تقابل میان عشق و عقل در ابیاتی که خواجه عشق و رندی را در کنار هم می‌آورد، بخوبی روشن است:

عاشق و رند و نظر بازم و می‌گویم فاش
تا بدانی که بچندین هنر آراسته‌ام (ح/ق/ ۳۱۱)

نفاق و زرق نبخشد صفای دل حافظ

طریق رندی و عشق اختیار خواهم کرد (ح/ق/۱۳۵)

در بیت دوم، رندی در تقابل با زرق و تزویر آمده و نشانگر آن است که رندی در مفهوم مثبت نیز بکار می رود.

حافظ نه تنها عاشق است، که عشق را می سراید. این عشق است که او را شاعر ساخته و این اوست که بر آن منت دارد.

مرا تا عشق تعلیم سخن کرد

حدیثم نکته هر محفلی بود (ح/ق/۲۱۷)

زبور عشق نوازی نه کار هر مرغیست

بیا و نوگل این بلبل غزلخوان باش (ح/ق/۲۷۳)

آنچه از طریق واژه «زبور» مطرح می گردد، حائز اهمیتی بسزاست، چه بیانگر آن است که خواجه به متون مقدس توجه دارد و شعر خود را بدان ارجاع می دهد. در برخی دیگر از ابیات، توجه او را به جبرئیل یا روح القدس و حتی «سروش» اوستایی می بینیم، هر چند موشکافی چنین مسایلی از حوصله این مختصر خارج است.

خواجه بر این ادعاست که عشق را از «واعظ» بهتر می شناسد. بسیاری از ابیات دیوان بیانگر این ادعای اوست.

حدیث عشق ز حافظ شنونه از واعظ

اگرچه صنعت بسیار در عبارت کرد (ح/ق/۱۳۱)

تقابل میان عرفان و تقلید، باطن و ظاهر و عشق و عقل در ابیاتی از این دست هویدا است. 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. ی‌فن فاس^۲ در شرح احوال حارث بن اسد محاسبی از «ثرغای روح» سخن می‌راند که مؤید سخن ماست.

کلک مشاطة صنعش نکشد نقش مراد

هرکه اقرار بدین حسن خداداد نکرد (ح/ق/ ۱۴۴)

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

بکوی میکده یارب سحر چه مشغله بود

که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود

حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست

بنالۀ دف و نی در خروش و ولوله بود

مباحثی که در آن مجلس جنون می‌رفت

ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود (ح/ق/ ۲۱۵)

در ابیاتی دیگر، خواجه پا از این فراتر می‌نهد و نگار زیبای خود را که

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

نه خط می‌داند و نه درس، مسئله‌آموز مدرسین می‌سازد.

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
بغمزه مسئله‌آموز صد مدرس شد (ح/ق/۱۶۷)

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

حریم عشق را درگه بسی بالا تر از عقلست
کسی آن آستان بوسد که جان در آستین دارد (ح/ق/۱۲۱)

و اینجاست که ما به دیدگاه حافظ می‌رسیم که مبنای شعر اوست و
این همانا مراتب وجود نوافلاطونی است، که از دوره «کندی» و
«فارابی» به فلسفه اسلامی راه یافته و بدست فلاسفه‌ای چون ابن سینا و
سهروردی در شرق و ابن عربی اندلسی در غرب به شکوفایی می‌رسد.
عشق والا تر 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 چکامه خسرو شیرین خود به
هنگام سخن از عشق چنین می‌گوید:

فلک جز عشق محرابی ندارد
جهان بی‌خاک عشق آبی ندارد
اگر بی‌عشق بودی جان عالم
که بودی زنده در دوران عالم (خ/ش/۳۳)

و مولانا در این باره چنین می‌گوید:

از عشق گردون موتلف بی عشق اختر منخسف
از عشق گشته دال الف؛ بی عشق الف چون دالها
(ش ت / ۲)

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

جهان فانی و باقی فدای شاهد و ساقی
که سلطانی عالم را طفیل عشق می‌بینم (ح ق / ۳۵۴)
طفیل هستی عشقند آدمی و پری
ارادتی بنما تا سعادت بیبری (ح ق / ۴۵۲)

عشق دنیوی نمادی است از اشتیاق به خداوندی و این تفکر
نوافلاطونی بسی پیش از حافظ در سروده‌های عرفانی دیده می‌شود.
ابن عربی در فتوحات مکیه از این نکته چنین سخن می‌راند:

و اذا قلت هویت زینبا
أو نظاما أو عنانا فاحكموا
أنه رمز بدیع حسن
تحتة ثوب رفیع معلم
و انا الثواب علی لایسه
والذی یلبسه مایعلم (فتوحات مکیه ج ۲ / ۳۲۰)

واژه رمز که از ادبیات کیمیاگری سربرآورده، 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 (ش ت / ۲۸۹۷)

تعبیر این بیت خواجه نیز وابسته به همین مقام است:

بدرد عشق بساز و خموش کن حافظ
رموز عشق مکن فاش پیش اهل عقول (ح ق / 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 کاساً و ناولها
که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلها (ح ق / ۱)

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

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

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

حضورى گرهمى خواهى ازو غایب مشو حافظ
متى ماتلق من تهوى دع الدنيا واهملها (ح/ق/۱)

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

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
تو خود حجاب خودی حافظ از میان برخیز (ح/ق/۲۶۶)
و این «خود» نمی‌فهمد که سخن ورای جسم دنیوی است:

ای که دائم به خویش مغروری
گر ترا عشق نیست معذوری
گرد دیوانگان عشق مگرد
که به عقل عقيله مشهوری
مستی عشق نیست در سر تو
رو که مست شراب انگوری (ح/ق/۴۵۳)

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

من شکسته بدحال زندگی یابم
در آن زمان که به تیغ غمت شوم مقتول (ح/ق/ ۳۰۶)

طیب عشق مسیحا دمست و مشفق لیک
چو درد در تو نبیند که را دوا بکند (ح/ق/ ۱۸۷)

آنکه حیاتش عاری از عشق است در ممات است:

هر آنکسی که در این حلقه نیست زنده به عشق
برو نمرده بفتوای من نماز کنید (ح/ق/ 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 (سوره احزاب آیه ۷۳):

آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه کار به نام من دیوانه زدند (ح/ق/ ۱۸۴)

و در بیتی دیگر:

عاشقان زمره ارباب امانت باشند
لاجرم چشم گهربار همانست که بود (ح/ق/ ۲۱۳)

در اینجا باید به جنبه‌ای دیگر از ثنویت عرفانی جهان، که به دو عامل
«ظاهر» و «باطن» وابسته است و دیدگاه عشق مدار حافظ را ژرفتر
می‌سازد، اشاره‌ای داشته باشیم. ابن عربی و عرفای پیش از خواجه،

صریحاً بدین نکته اشاره دارند، 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 بیچشم می‌خورد، لیک کلام خواجه بدان افسونی دو صد چندان می‌دهد:

در عشق خانقاه و خرابات فرق نیست
هرجا که هست پرتوروی حبیب هست (ح/ق/۶۳)

همه کس طالب یارند چه هشیار و چه مست
همه جا خانه عشقست چه مسجد چه کنشت (ح/ق/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 تودانی (ح/ق/۴۷۶)

شکوه اسلام بیش از هر چیز مدیون عرفان اسلامی است که فلسفه 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 نه رندان ریائیم و حریفان نفاق
آنکه او عالم سرست بدین حال گواست
فرض ایزد بگذاریم و بکس بد نکنیم
و آنچه گویند روا نیست نگوئیم رواست

چه شود گرم و تو چند قدح باده خوریم
باده از خون رزانتست نه از خون شماسست
این چه عیبست کزان عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه شد مردم بی عیب کجاست (ح/ق/۲۰)

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

ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما (ح/ق/۱۱)

ثواب روزه و حج قبول آنکس برد
که خاک میکده عشق را زیارت کرد (ح/ق/۱۳۱)

در کوتاه سخن، آنچه حافظ از عشق در نظر دارد، نه عشق دنیوی و
جسمی است که فراتر از آن است. او همچون عارفان پیش و پس از خود،
عشق را اشتیاق به جاودانگی انسان، به گسستن زنجیرهای زمان و مکان،
به شکستن هنجارهای اجتماع می‌داند. عقل در مقابل، متولی هنجارها و
انسان خودبین است. عقل حافظ جان است و عشق میل به فناست، چه بر
حضور استوار 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^۳ می‌گوید و شعر حافظ را تنها نوعی
بازی ظاهری با واژگان عرفانی، آنهم بدلیل هنجار زمانی می‌یابد، یا

3. R. Lescot, *Essai d'une chronologie de l'oeuvre de Hafiz* (Bulletin d'études orientales, T. 10, Beirut 1944).

آج. آربری^۴ و دیگران که شعر حافظ را تماماً عرفانی می‌دانند، یا هـ. شدره^۵ که معتقد است، خواجه آمیزه‌ای از هر دو دیدگاه دنیوی و عرفانی را مطرح می‌سازد، جان کلام را بیان نمی‌کند. غزل حافظ نشانگر هر دو دیدگاه است، چه برای او این دو از یکدیگر جدا نیست. او هم دنیوی است و هم ورای آن:

من آن مرغم که هر شام و سحرگاه
ز بام عرش می‌آید صفیرم
چو حافظ گنج او در سینه دارم
اگر چه مدعی بیند حقیرم (ح/ق/ ۳۳۲)

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

Was alle wollen, weißt du schon,
Und hast es wohl verstanden:
Denn Sehnsucht 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 زهر رمزی و رازی به جهان
گو چنان زین کره پست رسیدی به فراز
(حافظ نامه دیوان شرقی)

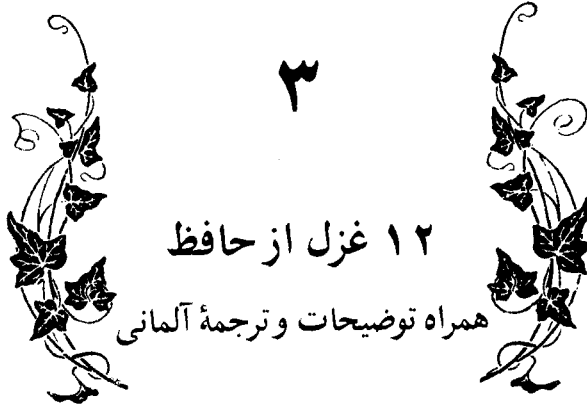
حافظ نیز چون مولانا بر این امر معترف است، که به هنگام سخن از

عشق و حیات آدمی، قلم را یارای چنین بزرگی نیست:

سحر با باد می‌گفتم حدیث آرزومندی
خطاب آمد که واثق شوبه الطاف خداوندی
دعای صبح و آه شب کلید گنج مقصودست
بدین راه و روش می‌رو که با دلدار پیوندی
قلم را آن زبان نبود که سرّ عشق گوید باز
ورای حدّ تقریر است، شرح آرزومندی (ح/ق/ ۴۴۰)

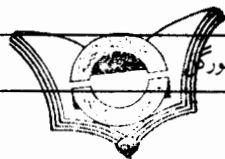
۱۲ غزل از حافظ

همراه توضیحات و ترجمه آلمانی



غزل اوّل

روژه یکسوشد و عید آمد و دلها برخاست
می ز خمخانه بجوش آمد و می باید خواست
نوبه زهدفروشان گران جان بگذشت
وقت رندی و طرب کردن رندان پیداست
چه ملامت بود آن را که چنین باده خورد
این چه عیبست بدین بیخردی وین چه خطاست
باده نوشی که درو روی و ریائی نبود
بهتر از زهدفروشی که درو روی و ریاست
ما نه رندان ریائیم و حریفان نفاق
آنکه او عالم سرست بدین حال گواست
فرض ایزد بگذاریم و به کس بد نکنیم
و آنچه گویند روا نیست نگوئیم رواست
چه شود گر من و تو چند قدح باده خوریم
باده از خون رزانست نه از خون شماست
این چه عیبست کزان عیب خلل خواهد بود
ور بود نیز چه شد مردم بی عیب کجاست



توضیحات:

این غزل، اعتراف لطیف به رندی خواجه دارد و شیوه زندگی حافظ را در بسیاری از ابیات می‌نمایاند. او از این طریق در مقابل تزویر و ریا و نمود آن که ظاهر پرست و صوفی‌نماست برمی‌خیزد. در این ابیات، باده‌نوشی بوضوح گناه نیست یا دست کم «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 محمد مظفری باشد. او که یکی از امیران شیراز و هم‌عصر حافظ بوده است بر ممنوعیت می و میخواری شدیداً تعصب داشته، هرچند دست کم هشتصد تن را به هلاکت رسانده است. چنین گویند که وی به هنگام قرائت قرآن اینان را بدست خود بر داری که در کنار تختش بر پا کرده بودند، می‌کشیده است و چه زیبا و بجا که خواجه در این باره می‌گوید: «... به کس بد نکنیم».

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

این بیت که در پایان غزل مورد بحث در نسخه RS دیده می‌شود، ولی در نسخه ح ق نیست، نکته بسیار لطیفی را دربردارد. بحث پیرامون مخلوقات خداوند و بویژه انسان در قرآن، بدینگونه پایان می‌پذیرد که آنچه در کلام الله درباره خداوند آمده است، می‌بایست «بی‌چون و چرا» پذیرفته شود. نباید بدنبال دلیلی برای آنچه موجود است، رفت؛ پاسخی بر این پرسش نیست زیرا مشیت الهی چنین حکم کرده است. این نکته دست کم در میان اهل سنت شدیداً مورد تأیید است و چنین است که خواجه از این نکته در غزل خود بگونه‌ای لطیف استفاده می‌کند.

برگردان غزل:

Das Fasten wich dem Feste,
das Herz kam aus der Haft;
Schon schäumt der Wein im Fasse –
Wein sei herbeigeschafft!
Die Zeit der Tugendprahler,
der lästigen, ist um!
Jetzt ist die Zeit der Freuden
für Freisinns Bruderschaft!
Was ist daran zu rügen,
wenn man so trinkt wie wir?
Was an dem Übermute
so schlimm, so frevelhaft?
Ein Rebensaftgenießer
ohn Falsch und Heuchelschein
Ist besser als ein Heuchler,
der fromm tut, weil man gafft.
Wir sind nicht Heuchel-Brüder,
Gesellen nicht voll Falsch;
Und der das Innre anschaut,
uns dafür Zeugnis schafft.
Wir achten Gottes Pflichten,
tun niemand Böses an,
Wir nennen das nicht statthaft,
was gilt als unstatthaft.
Daß manchen Becher Weines
ich mit Dir trink, was macht's?
Ist Wein doch Saft der Rebe,
nicht Eures Blutes Saft!
Wie? Wä'r das ein Verfehlen,
woraus kein Schaden wächst?
Und wä'r's Verfehlen, – sei's drum!
Wer ist untadelhaft? !
So trink denn, Hafis, munter
ohn Wie und ohn Warum!
"Warum?" und "Wie?" – die Wörter
hat Allah abgeschafft!

غزل دوم

درین زمانه رفیقی که خالی از خللست
صراحی می ناب و سفینه غزلست
جریده رو که گذرگاه عافیت تنگست
پیاله گیر که عمر عزیز بی بدلت
نه من ز بی عملی در جهان ملولم و بس
ملالت علما هم ز علم بی عملست
بچشم عقل درین رهگذار پر آشوب
جهان و کار جهان بی ثبات و بی محلت
بگیر طرّه مه چهره ای و قصه مخوان
که سعد و نحس ز تأثیر زهره و زحلست
دلم امید فراوان بوصل روی تو داشت
ولی اجل بره عمر رهزن املست
بهیچ دور نخواهند یافت هشیارش
چنین که حافظ ما مست باده ازلست

توضیحات:

در جابجای این غزل رابطه میان لذت نفسانی و مستی ملکوتی دیده می شود. خواجه از این طریق نمونه ای زیبا از آمیزه ای دنیوی و آسمانی بدست می دهد. رد پای چنین خصلتی در تمامی غزلهای حافظ، خواه بگونه ای عینی و خواه 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 بی اعتباری باورهای فلکی نظر دارد، اگرچه حافظ در ابیاتی دیگر سعد را در اختر خود می بیند (← غزل پنجم بیت ۷)

بیت ششم احتمالاً بیانگر خاطر دل آزرده حافظ از مرگ عزیزی است.

بیت هفتم به سنت کهن آفرینش آدم بازمی گردد که خاک با آب باران یا می به گیل درآمد (← غزل دوازدهم بیت ۱)؛ خواجه در این بیت اشاره بر آن دارد که از آن باده الهی وازلی مست است.

برگردان غزل:

Zwei Freunde nur in dieser Zeit
sind unbefall'n von Fehlen:
Ein Krug voll puren Weines und
ein Album voll Ghaselen!
Schmal ist der Pfad des Heils und rasch
enteilt das teure Leben.
Drum greife zum Pokal und schlürf,
was rinnt durch schmale Kehlen!
Nicht ich nur bin durch diese Welt,
von Taten leer, verdrossen;
Verdruß befiel Gelehrte auch,
da ihnen Taten fehlen.
Es sucht nach Ordnung und Bestand
der Welt und ihrer Werke
Das Auge des Verstands und trifft
nur Torheit und Querelen.
Greif in die Locken eines Liebs,
wie Mondglanz hold und sag nicht,
Es würden Venus und Saturn
dir Lust und Weh befehlen!
Voll reicher Hoffnung war mein Herz,
Dein Antlitz zu umfassen;
Doch lauert Tod am Lebensweg,
will uns die Hoffnung stehlen.
An keinem Tage nüchtern sollt
ihr unsem Hafis finden,
Läßt er vom Rausch der Ewigkeit
nur immer sich beseelen!



غزل سوم

خدا را کم نشین با خرقه پوشان
رخ از رندان بی سامان می پوشان
درین خرقه بسی آلودگی هست
خوشا وقت قبای می فروشان
درین صوفی و شان دردی ندیدم
که صافی باد عیش دُردنوشان
تو نازک طبعی و طاقت نیاری
گرانیهای مشتی دلق پوشان
چو مستم کرده ای مستور منشین
چونوشم داده ای زهرم منوشان
بیا وز غبن این سالوسیان بین
صراحی خون دل و بر ربط خروشان
زدل گرمی حافظ بر حذر باش
که دارد سینه ای چون دیگ جوشان

توضیحات:

موضوع این غزل بگونه‌ای منسجم به عالم نمایان بازمی‌گردد. خرقه صوفی در اینجا نیز چون بسیاری از ابیات دیگر دیوان، برای حافظ مفهومی منفی و نمادی از ریا و آلودگی بشمار می‌رود و قبای می‌فروش (مجوس) چون زَنّار او نماد صافی و خلوص است (← غزل نهم بیت ۵).

در بیت سوم، شاهد بازی‌خواجه با دو واژه درد و دُرد هستیم و دُرد همانا آخرین جرعه پیااله است و «پیااله را تا آخرین جرعه سرکشیدن» احتمالاً به عشق بازمی‌گردد که تا واپسین نفس، عشق است و باید عاشق بود و این همان درد است که صوفی‌وش از آن بی‌خبر است.

برگردان غزل:

Wollst um Gottes Willen selten
Deinen Schritt zu Kutten lenken;
Huldreich aber Deinen Anblick
unbeschwerten Schelmen schenken!
Denn an jenen Kutten haften,
wenn du hinschaust, viele Flecken;
Lauter aber glänzt - gesegnet
sei's allzeit! - das Kleid der Schenken!
Jene Mystikaster wissen
nichts vom Schmerz, den wir erfahren!
Laßt uns fröhlich bis zur Neige
trinken und die Becher schwenken!
Trauter, Du bist zart von Gliedern,
kannst und darfst sie nicht ertragen,
Jene Handvoll von Sutanen,
die mit Lästigkeit Dich kränken!
Bin ich trunken, durch Dich trunken,
setz Dich nüchtern nicht daneben!
Gabst Du mir den Wein zu kosten,
darfst mich nun mit Gift nicht tränken!
Sieh doch, wie das Blut der Flasche
brodelt, höre die Erregung
Meiner Harfe ob den Gleisnern,
ihren Schlichen, ihren Ränken!
Hafis' Herz ist heiß von Blute,
darum magst du recht dich hüten,
Und bei seiner Brust an Kessel,
drin es braust und siedet, denken!



غزل چهارم



گرچه برواعظ 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 ببايد 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 می ورزم و امید که این فن شریف
چون هنرهای دگر موجب حرمان نشود
دوش می گفت که فردا بدهم کام دلت
سببی ساز خدایا که پشیمان نشود
حسن خلقی ز خدا می طلبم خوی ترا
تا دگر خاطر ما از تو پریشان نشود
ذره را تا نبود همت عالی حافظ
طالب چشمه خورشید درخشان نشود
(ح ق / ۲۲۷ ، RS / d79)

توضیحات:

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

در بیت چهارم، اسم اعظم صدمین نام خداوند است که برخلاف 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.

برگردان غزل:

Kommt auch dies Wort bei dem Molla
der Stadt nicht günstig an:
Solang er frommtut und heuchelt,
ist er kein Muselman!

Du lerne Freisinn und Adel!
S'ist keine solche Kunst.
Die Kreatur, die nicht Wein trinkt,
nimmt Menschenart nicht an!

Es braucht einen Stoff ohne Trübung,
der Gottes Strahl empfang'!
Nicht jeder Stein sich und Lehmklump
in Perlen wandeln kann!

Der Mächtigste Name ist wirksam, –
o Herz, sei guten Muts!
Nie wird durch List und Verstellung
der Dämon Muselman!

Ich hege die Liebe und hoffe,
daß diese edle Kunst
Mir nicht zerrinne am Tage,
da jede Kunst zerrann!

Jüngst sprach Er: "Morgen gewähre
ich deines Herzens Wunsch!"
O Gott, bewirk, daß bis morgen
Er sich nicht umbesann!

Ich bitte, daß Gott Dir erschaffe
ein Wesen guter Art,
Damit sich mein Sinn nicht noch weiter
verwirr' in Deinem Bann!

Das Sonnenstäubchen, o Hafis,
treibt es kein hoher Drang,
So hebt die Lust nach dem Ursprung
des Lichts in ihm nicht an!



~~~~~  
غزل پنجم  
~~~~~

بکوی میکده یارب سحر چه مشغله بود
که جوش شاهد و ساقی و شمع و مشعله بود
حدیث عشق که از حرف و صوت مستغنیست
بنالۀ دف و نی در خروش و ولوله بود
مباحثی که در آن مجلس جنون می رفت
ورای مدرسه و قال و قیل مسئله بود
دل از کرشمۀ ساقی بشکر بود ولی
ز نامساعدی بختش اندکی گله بود
قیاس کردم و آن چشم جادوانه مست
هزار ساحر چون سامریش در گله بود
بگفتمش بلبم بوسه ای حوالت کن
بخنده گفت کیت با من این معامله بود
زاخترم 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 تنگ حوصله بود

توضیحات:

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

سه بیت نخست این غزل دستمایه شعر گوته در دیوان شرقی است

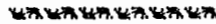
Was in der Schenke waren heute Am früh'sten Morgen für Tumulte!

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 بنی اسرائیل را با چشمان جادویی خود به پرستش گوساله زرین و مرصع گمراه ساخت. در بیت هفتم، مسئله تشبیه زیبایی انسان به ماه یا خورشید عنوان شده است. در برگردان غزل از تشبیه زیبایی به خورشید استفاده شده است.

برگردان غزل:

Im Morgengraun vor der Taverne,
mein Gott! – was war das für ein Dröhnen!
Welch toller Trubel wars von Trunknen,
von Kerzen, Fackeln, Schenken, Schönen!
Es war der Liebe altes Märchen,
das sonst nicht Laute braucht noch Lettern,
Im Flötenlied, in Trommelschlägen
wars da voll Ungestüm und Stöhnen.
Was in der Runde dort von Narren
an Reden wunderlich man tauschte,
War fern vom Streite der Katheder,
dem kluge Leute gerne fröhnen.
Für meines Schenken holdes Scherzen
ist mir das Herz voll Dank; indessen
ein wenig muß des Glücks es klagen,
das ständig säumt, es zu verwöhnen.
Wenn ich mit anderen vergleiche
den holden Zauberblick, so deucht mich,
es möchten viele Zauberkünstler
dies Auge gern zum König krönen!
Ich sprach zu Ihm: "Gib mir ein Küßchen
und drück es fest mir auf die Lippen!"
Da rief Er lachend: "Ei, seit wann denn
erkühnst du dich zu solchen Tönen?!"
In meinen Sternen stand geschrieben,
ein kurzes Glück sei mir beschieden;
Denn es beschien der Mond mir gestern
bei Nacht die Sonne meines Schönen!
Des Freundes holde Lippen barga
die Arznei für Hafis' Leiden;
Weh, daß sie sich so mürrisch schlossen,
als gute Zeit war zum Versöhnen!



غزل ششم



الا یا ایها الساقی ادر کاساً و ناولها
که عشق آسان نمود آوّل ولی افتاد مشکلها
بیوی نافه ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها
مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد میدارد که بر بندید محملها
به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزلها
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ما سبکباران ساحلها
همه کارم ز خود کامی ببدنامی کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کزو سازند محفلها
حضوری گرهمی خواهی از او غایب مشو حافظ
متی ماتلق من تهوی دع الدنیا و اهلها

(ح ق / ۱ ، RS / a1)

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 مقالهٔ دوم توجه کنید.

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

در بیت چهارم، تقابل میان متعصب پایبند و لاقیدنه با دلق و زنار، 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، دست کم نمادی است از رندی و آئین اعتقادی.

بیت پنجم شکوهٔ حافظ است از سختی راه که راهی است جدا از راه 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 وظیفهٔ عاشق 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 منشاء بدنامی است و این نه تنها 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.

برگردان غزل:

*“Auf, Schenke, laß den Becher kreisen,
reich dar den Wein, der uns so wert!”*
Die Liebe, die so leicht schien anfangs,
nun hat sie Schwieriges beschert.
In Hoffnung, daß der Ostwind löse
den Moschusduft aus jenem Haar,
Gemartert von den schwarzen Locken, –
wie blutet manches Herz versehrt!
Wan: denn vergönnte mir ein Rastort,
mich Glücks zu freuen mit dem Freund?
Schrill tönt die Glocke und bedeutet:
Packt auf! Die Karawane fährt!
So färbe denn mit Wein den frommen
Teppich, da es der Prior will;
Der Pilger sei der Ordnung kundig,
die man auf den Stationen ehrt.
Um uns ist Nacht, die Wogen tosen,
es quirlen Strudel fürchterlich, –
Wie könnte ahnen, was wir dulden,
wer fern am Strand weilt unbeschwert?
Einst hat mich Selbstsucht lang verleitet;
nun blieb mir Schande als Gewinn:
Wie läßt sich hüten ein Geheimnis,
das man auf jedem Fest erfährt? !
O Hafis, soll dein Herz gesunden,
weich nicht von Ihm! Ein Weiser lehrt:
*“Hast den Geliebten du gefunden,
so leb hinfort weltabgekehrt!”*



غزل هفتم

ساقی به نور باده برافروز جام ما
مطرب بگو که کار جهان شد بکام ما
ما در پیاله عکس رخ یار دیده ایم
ای بیخبر ز لذت شرب مدام ما
هرگز نمیرد آنکه دلش زنده شد به عشق
ثبت است بر جریده عالم دوام ما
چندان بود کرشمه و ناز سهی قدان
کاید بجلوه سرو صنوبر خرام ما
ای باد اگر به گلشن احباب بگذری
زنهار عرضه ده بر جانان پیام ما
گونام ما زیاد بعمدا چه میبری
خود آید آنکه یاد نیاری ز نام ما
مستی به چشم شاهد دلbind ما خوشست
زانرو سپرده اند به مستی زمام ما
ترسم که صرفه ای نبرد روز بازخواست
نان حلال شیخ ز آب حرام ما
حافظ ز دیده دانه اشکی همی فشان
باشد که مرغ وصل کند قصد دام ما
(ح ق / ۱۱ ، RS / a3)

توضیحات:

این غزل چندین مضمون را شامل است؛ با شادی شاعر آغاز می شود و با اندوه او به انجام می رسد. چنین شیوه ای در غزل نهم نیز مشهود است.

بیت چهارم: کرشمه سهی قد که به زیر حجاب پوشیده است، به هنگام جلوه، تحسین برانگیز است و باشد که در پرده تاریکی باقی بماند. این بیت، ساخت بیت چهارم از غزل نهم را یادآور می شود و به رابطه میان انسانها یا به عبارت دیگر رابطه میان خداوند و انسان باز می گردد.

بیت نهم، اشتیاق وصل را بیان می دارد و مرغ بقصد خوردن دانه به دام می افتد و حافظ از دانه ای اشک یاری می جوید.

برگردان غزل:

Saqi, mit dem Licht des Weines
sei der Becher uns erhellt!
Musikant: du sollst es singen:
"Uns nach Wunsche geht die Welt!"
Hold im Weinpokale haben
wir des Freundes Bild erblickt,
Ahnungsloser du der Wonne,
die sich unserm Trunk gesellt!
Nimmermehr wird sterben, wessen
Herz durch Liebe Leben fand!
Daß wir ewig dauern, ist im
Buch der Zeiten festgestellt.
Die zypressenschlanken Schönen
zeigen sich so zierlich-stolz,
Daß die rankeste Zypresse
tritt ans Licht aus ihrem Zelt!
O Zephir, wenn du vorüber-
ziehst am Garten meines Liebs,
Meinen Gruß, um Gottes Willen,
du der Freundin treulich meld!
Sag ihr: "Warum treibst mit Fleiß Du
meinen Namen aus dem Sinn?
Kommt es doch von selbst in Bälde,
daß mein Name Dir entfällt!"
In den Augen meiner Schönen
glänzt die Trunkenheit gar hold,
Darum hat man meinen Zügel
auch dem Rausch anheimgestellt.
Größ'rer Segen nicht, ich fürchte,
dem erlaubten Brot des Schaichs
Als dem 'Sündenwasser', unserm,
einst am Jüngsten Tag zufällt.
Hafis, streu aus deinen Augen
Tränenkörner rings umher,
Daß vielleicht der Vogel Einung
doch uns noch ins Netze schnell!



غزل هشتم



هر نکته ای که گفتم در وصف آن شمایل
هر کوشنید گفتا لله در قائل
تحصیل عشق و رندی آسان نمود اول
آخر بسوخت جانم در کسب این فضایل
حلاج بر سر دار این نکته خوش سراید
از شافعی نپرسند امثال این مسائل
گفتم که کی ببخشی بر جان ناتوانم
گفت آن زمان که نبود جان در میانه حائل
دل داده ام بیاری شوخی کشی نگاری
مرضیة السجایا محمودة الخصائل
در عین گوشه گیری بودم چو چشم مست
و اکنون شدم بمستان چون ابروی تو مائل
از آب دیده صد ره طوفان نوح دیدم
وز لوح سینه نقشست هرگز نگشت زائل
ای دوست دست حافظ تعویذ چشم زخمست
یارب ببینم آن را در گردنت حمایل
(ح ق / ۳۰۷، RS / L10)

توضیحات:

بیت دوم، چون بسیاری از ابیات دیوان، اشاره به رندی دارد که رند، عاشق است. این واژه کلیدی را در توضیحات غزل نخست مطرح ساختیم.

بیت سوم در بخش دوم این کتاب مورد بررسی قرار گرفت. مضمون آن اشاره به صوفیگری دارد و عشق صوفیانه که در تقابل با شرع است. برای من قابل قبول نیست که چنین شناختی را، چون آرای بسیاری از محققین، شیوه متداول آن روزگار بدانم. «لوح محفوظ» که نفس کلیه فلکیه است به کشتی نوح تشبیه شده که از طوفان می‌رهد.

در بیت هشتم به تعویذ که دعای دفع چشم زخمست برمی‌خوریم که اغلب به شکل یک پنجه دست است و تأثیر دست حافظ نیز کمتر از تعویذ نیست تا نتواند بر گردن یار حمایل شود.

برگردان غزل:

Was ich auch mocht zum Lobe
von jener Schönheit sagen,
Wer's hörte, rief: "*Ein Bravo*
dem Sänger solcher Sagen!"

Die Liebe und der Freisinn —
das schien ein leichtes Lernen;
Bald aber galt's, das Leben
auf diesem Weg zu wagen!

Halladsch am Galgen wußte
gut diesen Punkt zu deuten;
Bei Schafi'i such keinen
Bescheid auf solche Fragen!

Ich sprach: "Wann gönnst Du meiner
verlaßnen Seele Gnade? "

Er sprach: "Sobald du los bist
von Deines Leibes Schragen!"

Mein Herz schenkt' einem Schelm ich,
doch einem himmlisch-schönen,
Erfreulich durch Talente
und löbliches Betragen!

Durch hundert Sintflutwogen
von Tränen seh Dein Bildnis
Auf meiner Herzenstafel
ich unaufhörlich ragen.

O Freund, des Hafis Hand feiht
vorm Bösen Blick: Ich wollte,
Sie dürfte Deinem Nacken
als Amulett behagen!



غزل نهم

مرحبا طایر قرق پی فرخنده پیام
خیر مقدم چه خبر دوست کجا راه کدام
یارب این قافله را لطف ازل بدرقه باد
که ازو خصم بدام آمد و معشوقه بکام
ماجرای من و معشوق مرا پایان نیست
هرچه آغاز ندارد نپذیرد انجام
گل ز حد برد تنعم نفسی رخ بنما
سرو می نازد و خوش نیست خدا را بخرام
زلف دلدار چو زنار همی فرماید
بروای شیخ که شد بر تن ما خرقة حرام
مرغ روحم که همی زد ز سر سدره صفیر
عاقبت دانه خال تو فکندش در دام
چشم بیمار مرا خواب نه درخور باشد
من له یقتل داء دنف کیف ینام
تو ترحم نکنی بر من مخلص گفتم
ذاك دعوی وها انت وتلك الایام
حافظ ارمیل بابروی تو دارد شاید
جای در گوشه محراب کنند اهل کلام

توضیحات:

پرنده بعنوان پیک عشق در شعر شرق نقشی باستانی ایفا می‌کند و تجلی آن هدهد است، که در قرآن پیک عشق سلیمان و ملکه سباست. هدهد در زبان نمادین تصوف نیز نقشی برجسته ایفاء می‌کند. هدهد در منطق الطیر با دیگر مرغان سی مرغ می‌شوند و بدنبال سیمرغ سخنگو می‌گردند و سپس درمی‌یابند که خود سیمرغند. عطار در نوشته خود تمثیلی از جستجوی انسان بدنبال خداوند را بدست می‌دهد و در نهایت بیان می‌دارد که طریق خداشناسی از خودشناسی است. بیت نخست این غزل حافظ نیز اشاره به همین نکته دارد.

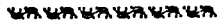
در بیت دوم، قافله می‌تواند اشاره به قافله مرغان داشته باشد و بیت ششم نیز مؤید همین رأی است.

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

سدره یکی از درختان بهشتی است که در قرآن آمده و اشاره به موطن روح دارد. منطق شعری موجود در بیت نهم، مسئله تشبیه ابرو به محراب مسجد را بیان می‌دارد و اهل کلام را به آنان که دین‌شناسند و حافظ نیز بعنوان شاعر در میان آنهاست.

برگردان غزل:

Heil dir, hochwillkommner Vogel,
der mir nahes Glück verheißt!
Sag, wie steht's? Der Freund – wo weilt er?
Welcher Pfad ist's, den er reist?
Himmel, welche Karawane!
Gottes Huld sei ihr Panier,
Da der Feind durch sie zu Fall kam
und der Freund sich hold erweist!
Mein und meines Liebsten Märchen
nirgendwann zu Ende geht;
Da, wo sich kein Anfang findet,
ist kein Aufhör'n, wie du weißt!
Zeig dein Antlitz einen Nu lang,
daß der Rose Dünkel weicht!
Wandle, sei so gut, ein Weilchen;
schon ward die Zypresse dreist!
Wen des Trauten Locke fesselt
mit der Götzendiener Gurt,
Ruft zurecht dem Schaiche: "Weiche!"
und den Wollrock er zerreißt.
Lange auf dem Sidrawipfel
meines Geistes Vogel sang;
Schließlich fiel er doch ins Netz, wo
Deiner Schönheit Köder gleißt.
Meinen fieberkranken Augen
wird kein kühler Schlaf zuteil;
*Ach, wie könnte der auch schlafen,
dessen Leiden tödlich heißt?*
"Du erbarmst Dich nicht des Armen,
der Dir treulich dient?" Ich rief:
*"Hören sollst Du meine Klage!
Hüte Dich; das Schicksal kreist!"*
Daß es Hafis stets nach Deinen
Augenbrau'n verlangt, hat Art:
Eilt doch zur gewölbten Nische,
Wer dem Wort dient und dem Geist!



غزل دهم



هر که شد محرم دل در حرم یار بماند
وانکه این کار ندانست در انکار بماند
اگر از پرده برون شد دل من عیب مکن
شکر ایزد که که در پرده پندار بماند
صوفیان واستدند از گرو می همه رخت
دلّی ما بود که در خانه خمار بماند
محتسب شیخ شد و فسق خود از یاد ببرد
قصه ماست که در هر سر بازار بماند
هر می لعل کزان دست بلورین ستدیم
آب حسرت شد و در چشم گهربار بماند
جز دل من کز ازل تا به ابد عاشق رفت
جاودان کس نشنیدیم که در کار بماند
گشت بیمار که چون چشم تو گردد نرگس
شیوه تونشده حاصل و بیمار بماند
از صدای سخن عشق ندیدم خوشتر
یادگاری که در این گنبد دوار بماند
داشتم دلّی و صد عیب مرا می پوشید
خرقه رهن می و مطرب شد و زّار بماند

بر جمال تو چنان صورت چین حیران شد
که حدیثش همه جا در درو دیوار بماند
بتماشا که زلفش دل حافظ روزی
شد که بازآید و جاوید گرفتار بماند
(ح ق / ۱۷۸، RS / d63)

توضیحات:

این غزل یکی از غزلهایی است که حافظ در آن شعر شکوهمند عشق را می سراید. او خود را در میان قافله عاشقان می افکند و شاید قافله سالار عاشقان باشد. لیک در بیت ششم تنها خود را عاشق می نامد. هر چند بدین حال منظور او بیشتر اشاره به قدرت لایزال دل است، که شعرای اسلامی بس سروده اند. ساختار غزل نسبتاً یکدست است. اگرچه ابیات پنجم، هفتم و نهم در دید نخست جدا از بافت غزل می نمایند، لیک با دیدی موشکافانه، به متن مربوط بوده و هماهنگی غزل را مخدوش نمی سازند.

در بیت نخست، محرم آن است که بتوان راز را با او در میان گذاشت و محرم دل راز دل را می شنود و دم نمی زند.

در بیت دوم، «بیرون شدن دل از پرده»، نشانه بر ملا شدن راز دل است، اما با توجه به مصراع دوم، مشخص است که این پرده، حجاب فریب ذهن است و وابستگی به آنچه دنیوی است، که دریده می شود.

در بیت سوم، خرقه را در بهای باده به گرو گذاردن، کنایه از کنار گذاردن زرق و ریا دارد. اگر کسی بدنبال عشق یا ملکوت اعلا 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 قصه عشقش که همانا شعر اوست، حیاتی ابدی می یابد.

در بیت پنجم، شراب عشق به شعر غم آلود اشتیاق مبدل می شود.

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 بدین نکته اشاره دارد که برای عاشق هیچ کلامی زیباتر و خوشتر از عشق نیست.

بیت نهم مضمون بیت سوم را داراست و باقی ماندن زنار 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 یکبار زیبایی خداوندی را درک کرده، همواره بیاد آن است. زلف در میان شعرای ایرانی و عرب دیرزمانی پیش از حافظ به زنجیر تشبیه شده است، زیرا عقل ربوده شده عاشق را به بند می‌کشد.

برگردان غزل:

Wer des Herzens Schatz erschaute,
ist in Freundes Land geblieben;
Wer's zu wirken nicht vermochte,
ist Ihm unbekannt geblieben.

Trat heraus aus der Verhüllung
mir das Herze, woll's nicht rügen:
Gott sei Dank, daß nicht im Schleier
es von Wahn und Tand geblieben!

Alle Sufis nahmen wieder,
was sie für den Wein verpfändet;
Einzig meine Kutte ist im
Haus des Wirts als Pfand geblieben.

Ist vergessen, was im Trunke
einst die Mystiker getrieben;
Nur die Mär von meiner Liebe,
die ist stadtbekannt geblieben.

Jeder Schluck Rubinenweines,
den die Hand uns von Kristalle
Reichte, ist als Perlenregen
an des Auges Rand geblieben.

Nur mein Herz ist es, das liebend
ging durch Zeit und Ewigkeiten,
Sonst vernahm ich noch von keinem,
der dies unverwandt geblieben.

Fieberkrank ward die Narzisse,
Deines Auges Glanz zu gleichen,
Konnte nicht ihr Ziel erreichen,
ist im kranken Stand geblieben.

Süßer als das Wörtchen Liebe
ist kein Name mir erklungen,
Des Gedenken mir beständig
ist im Unbestand geblieben.

Eine Kutte, die bedeckte
meine hundert Fehler, hatt ich,
Da sie Weins und Liedes Pfand ward,
ist das Christenband geblieben.

Über Deine Schönheit staunten
die chinesischen Gemälde,
Daß sie, davon Kunde gebend,
sind an Tür und Wand geblieben.

Zu dem Schauplatz Seiner Locken
eilte einst das Herz des Hafis
Nur auf Zeit, und ist in Fesseln
ewiglich gebannt geblieben!

غزل یازدهم

زان یار دلنوازم شکریست با شکایت
گر نکته‌دان عشقی بشنو تو این حکایت
بی مزد بود و منت هر خدمتی که کردم
یارب مباد کس را مخدوم بی عنایت
رندان تشنه لب را آبی نمی‌دهد کس
گویی ولی شناسان رفتند از این ولایت
در زلف چون کمندش ای دل میبچ کانجا
سرها بریده بینی بیجرم و بی‌جنایت
چشمت بغمزه ما را خون خورد و می‌پسندی
جانا روا نباشد خونریز را حمایت
در این شب سیاهم گم گشت راه مقصود
از گوشه‌ای برون آی ای کوکب هدایت
از هر طرف که رفتم جز وحشتم نیفزود
زنهار از این بیابان وین راه بی‌نهایت
ای آفتاب خوبان می‌جوشد اندرونم
یک ساعت بگنجان در سایه عنایت
این راه را نهایت صورت کجا توان بست
کش صدهزار منزل بیشست در بدایت

هرچند بردی آیم روی از درت نتابم
جور از حبیب خوشتر کز مدعی رعایت
عشقت رسد به فریاد از خود بسان حافظ
قرآن ز بر بخوانی در چارده روایت
(ح ق / ۹۴، RS / t66)

توضیحات:

مضمون اصلی این غزل به ظلم و سخت دلی 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 دوره 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 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 حتی چهارده قرائت آشنایی داشتند و حافظ نیز تمامی این چهارده قرائت را از برداشته است.

برگردان غزل:

Denk ich an die holde Freundin,
Dank in mir und Klage streiten!
Bist in Liebesdingen kundig,
lausche, laß dir dies bedeuten:
Ohne Lohn und Hulderweisung
jeder Dienst blieb, den ich übte.
Gott, laß die nicht gnadenlos sein,
deren Diensten wir uns weihten!
Keiner gibt den Schelmen Wassers
Trunk für ihre trock'nen Lippen!
Zogen denn der Heil'gen Männer
Freunde fort aus diesen Breiten?
Hüt, o Herz, dich vor dem Lasso
schöner Locken deines Liebchens!
Sieh die Häupter, die sie schuldlos
grausam ließ vom Rumpfe gleiten!
Ja mit einem Wimpernschlage
mordest Du; mein Blut Dir mundet!
Hüt Dich, Seelchen, nicht gewährt man
Mördern sicheres Geleiten!
In der finstern Nacht verloren
ging der Weg, den ich erkoren;
Steig empor aus Deinem Winkel,
o Gestirn, mich rechtzuleiten!
Welchen Wegs ich mich gewendet,
wuchsen Wirrniss und Beklemmung.
Weh des Pfades, weh der Wüste,
weh der grenzenlosen Weiten!
O Du Sonne aller Schönen,
der mein Innres wallt und siedet,
Wollst ein Weilchen nur den Schatten
Deiner Hulden um mich spreiten!
Nahmst Du mir auch Ruhm und Ehre,
nicht von Deiner Tür ich weiche:
Besser ist des Freundes Härte
als des Gleisners Höflichkeiten!
Hast du den Koran wie Hafis
nach den vierzehn Traditionen
In der Brust verwahrt, gesellt sich
Liebe hilfreich dir zur Seiten!



غزل دوازدهم



دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم سترو عفاف ملکوت
با من راه نشین باده مستانه زدند
آسمان بار امانت نتوانست کشید
قرعه کاربنام من دیوانه زدند
جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه
چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
شکرایزد که میان من و او صلح افتاد
صوفیان رقص کنان ساغر شکرانه زدند
آتش آن نیست که از شعله او خندد شمع
آتش آنست که در خرمن پروانه زدند
کس چو حافظ نگشاد از رخ اندیشه نقاب
تا سر زلف سخن را بقلم شانه زدند

توضیحات:

توضیح بیت نخست این غزل در توضیحات بیت هفتم غزل دوم آمده است. بیت سوم اشاره به سوره احزاب آیه ۷۳ دارد^۱، 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 درهم آمیزد.

بیت چهارم اشاره به هفتاد و دو فرقه مسلمانان دارد، اگرچه برخی، این هفتاد و دو ملت را، مذاهب غیراسلامی تعبیر کرده‌اند که نمی‌تواند با آنچه در ذهن حافظ است، انطباق یابد.

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

بی‌محو کس ز لوح عدم مستفید نیست
صلحی فکن میان من و محوای ودود (ش/ت/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 سرودن «حافظ‌نامه» است، چه حافظ شعر خود را به معشوق تشبیه می‌کند.

۱ — انا عرضنا الامانة على السماوات والارض والجبال فابين ان يحملنها و اشفقن منها و حملها الانسان انه كان ظلوماً جهولاً.

برگردان غزل:

Gestern gewährte im Traume ich Engel,
hörte sie klopfen ans Schenkenportal,
Sah, wie den Lehmklumpen Adams sie walkten,
wie sie ihn tränkten mit Wein im Pokal.
Jene Bewohner des göttlichen Tempels,
himmlischer Reinheit unnahbar geweiht,
tränkten mich Wanderer am Wege mit Weine,
daß ich mich ewigem Rausche befahl.
Warfen das Los um "das Pfand des Vertrauens",
welches der Schöpfer zu tragen anbot
Himmel und Erde — sie mochten's nicht tragen;
Mich hat, den Narren, getroffen die Wahl.
Liegen im Streit zweiundsiebenzig Sekten,
Blicke mit Nachsicht sie allesamt an!
Da sie die ewige Wahrheit nicht schmeckten,
jeder am Weg eine Fabel sich stahl.
Ich aber — Gott sei gelobt und gepriesen!
ich hab den Frieden gemacht mit dem Freund!
Freudig bezeugens die frommen Asketen
tanzend und schwingend die Becher im Saal.
Feuer ist mehr als das Leuchten, das lächelt,
wenn sich die Kerze geruhsam verzehrt,
Feuer ist Flammenglut, welche vernichtet
Falters Gebilde in brennender Qual.
Seit man die Locken der Wortbraut gekräuselt,
hob noch kein Freier den Schleier empor
So wie du, Hafis, vom Antlitz des Geistes,
daß es erschimmert im lichtesten Strahl.



