مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی
نوع مقاله: پژوهشی
سال اول، شماره دوم، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۴۸-۲۲۹
DOI: 10.22077/ISLAH.2022.4976.1072

بررسی خاستگاه شرقی ادبیات جهان از منظر گوته

ابوالفضل حری[۱]

چکیده

این مقاله خاستگاه شرقی ادبیات جهان را از منظر گوته تبیین می‌کند. گوته در ۱۸۱۳ از طریق ترجمهٔ هامرپورگشتال با دیوان حافظ آشنا می‌شود و به تأسی از حافظ، *دیوان غربی-شرقی* خود را می‌سراید؛ اما تقریباً یک دهه پس از سرایش دیوان، در گفت‌وگویی که با اکرمان دارد، برای اولین بار اصطلاح «ادبیات جهان» را به کار می‌گیرد؛ چون معتقد است ادبیات ملی معنای خود را از دست داده و عصر ادبیات جهانی فرا رسیده است. با این حال، به نظر می‌رسد گوته در ابداع این اصطلاح برکنار از فرهنگ و ادبیات شرقی و به‌ویژه دیوان حافظ نبوده است. در واقع، بحث این است که *دیوان غربی-شرقی* گوته اثری است که از طریق مواجههٔ گوته با ترجمهٔ آثار شرقی و به‌ویژه و از همه مهم‌تر، غزلیات حافظ پدید آمده است. از منظر گوته، ادبیات جهان، نه مجموعهٔ ادبیات‌های ملی و نه شاهکارهای جهان است؛ بلکه فرایندی پویاست از تعامل میان ملت‌های جهان، با هدف ازمیان‌برداشتن دیوارهای تعصبات ملی که هم‌زیستی مصالحت‌آمیز را دچار آسیب کرده است. این مقاله به جایگاه ادبیات جهان از طریق خوانش گوته از گفت‌وگو با حافظ اشاره می‌کند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات جهان، گوته، حافظ، شرق‌شناسی، ترجمه‌های *دیوان غربی-شرقی*

[۱] استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اراک، اراک، ایران a-horri@araku.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۱۹

۱. مقدمه

در نقل قولی مشهور، گوته ابتدا از شعر به مثابهٔ موهبت جهانی بشر سخن می‌گوید که خود را در همه‌زمان به صدها و صدها آدمی نمایان می‌سازد. آن‌گاه، به این نکتهٔ مهم اشاره می‌کند که تمایل دارد تصویری از خود در میان ملل خارجی به دست آورد و توصیه هم می‌کند که دیگران نیز چنین کنند و سپس در این جملهٔ مشهور، برای اولین بار به اصطلاح ادبیات جهان اشاره می‌کند: «اکنون دیگر ادبیات ملی، کمابیش اصطلاحی بی‌مسما شده است و عصر ادبیات جهان سررسیده است و همگی باید زمینه را برای آمدن آن فراهم کنند» (Strich 1949: 349). البته، اشارهٔ گوته به اصطلاح «ادبیات جهان» به همین جمله که در گفت‌وگو با اکرمان[1] بر زبان می‌آورد، محدود نمی‌ماند و در چهارسال آخر زندگی خود؛ یعنی در سال‌های ۱۸۲۷ تا ۱۸۳۲، چندین و چندبار به این واژه در بافتارهای گوناگون اشاره می‌کند. فریتز استریچ که کتابی با عنوان *گوته و ادبیات جهان* (۱۹۴۹ به آلمانی، ۱۹۵۷ به انگلیسی) دارد، ذکر می‌کند که گوته در بیست و یک قطعه از نوشته‌ها و گفت‌وگوهای خود، از این واژه استفاه می‌کند (Strich 1957: 369-72, 1949: 349-51). با این‌حال، همان‌گونه که دائن[2] (۲۰۱۲:۵) از شامونی (Schamoni 2008) نقل می‌کند، واقعیت این است که اصطلاح «ادبیات جهان» را ابتدا آگوست لودویگ فون شلوتزر[3] که مورخی آلمانی بود و کتابی هم دربارهٔ تاریخ جهان دارد، این واژه را در کتاب خود با عنوان *ادبیات ایسلندی و تاریخ* (۱۷۷۳) به کار برده است (همان‌جا). وانگهی، دائن به نقل از وایتز[4] (۱۹۸۷) و پیتزر[5] (۲۰۰۶) می‌نویسد که دیگر نویسندهٔ آلمانی یعنی کریستوفر مارتین وایلند[6] (۱۸۱۳ـ۱۷۳۳) این واژه را در مقدمه‌ای دست‌نویس که بر ترجمه‌های آلمانی نامه‌های هوراس نوشته، به کار برده است. طرفه اینکه، اصطلاح «ادبیات جهان» از زبان و قلم گوته است که به سپهر اندیشگانی اروپا و سایر کشورها راه پیدا می‌کند و در دو سدهٔ عمر خود به یکی از بحث‌برانگیزترین اصطلاحات بدل می‌شود. در واقع، با گوته است که «ادبیات جهان» متولد می‌شود! هدف این مقاله این است که به بخشی از شکل‌گیری ادبیات جهان از منظر گوته اشاره شود که ریشه در توجه گوته به شرق در معنای گسترده و جغرافیایی کلمه دارد؛ از این‌رو، پرسش اصلی این است که به چه ترتیب ادبیات جهان از منظر گوته، خاستگاهی شرقی دارد؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

بحث دربارهٔ تعریف و جایگاه ادبیات جهان بیرون از شمار است و این بحث در منابع مختلف بررسی شده است. با این حال، کمتر مقاله‌ای خاستگاه شرقی ادبیات جهان

[1] Johann Peter Eckermann
[2] D'haen
[3] A. L. v. Schlôzer
[4] Weitz, Hans
[5] Pizer, John
[6] Kriśtof *Martin Viland*

را از منظر گوته بررسی و تبیین است.

۳. بحث و بررسی

۳ـ۱. شکل‌گیری نگرهٔ «ادبیات جهان»

گوته در برخی نامه‌ها و نوشته‌های خود اصطلاح «ادبیات جهان» را بر زبان آورده است. استریچ (۱۹۴۹،۱۹۵۷) برای نمونه، به دو قطعهٔ برگزیده اشاره می‌کند که گوته در آن‌ها به نگرهٔ «ادبیات جهان» اشاره کرده است. گوته پس از فروکش‌کردن شعله‌های جنگ ناپلئون و برای تعامل با سایر ملل اروپایی، مجله‌ای ادواری به اسم *درباب هنر و دیرینگی* (*On Art & Antiquity*) را منتشر می‌کند؛ برای نمونه، او در شمارهٔ ششم این مجله در سال ۱۸۲۷، در یادداشتی که بر اقتباس فرانسوی نمایشنامه‌ای از خود با نام *Tasso* می‌نویسد، این نوع اقتباس را «ارتقای نژاد بشری» قلمداد می‌کند که «آینده‌هایی وسیع‌تر در روابط جهانی میان انسان‌ها» بر آن مترتب است. گوته می‌نویسد: « ادبیات جهانی جهان‌شمول در حال شکل‌گیری است و ما آلمانی‌ها باید در آن نقشی افتخارآمیز ایفا کنیم» (Strich 1949:349). گوته در نامه‌ای به کارلایل[1]، مورخ اول ژانویهٔ ۱۸۲۸، دربارهٔ ترجمهٔ فرانسوی نمایش‌نامهٔ *تاسو* می‌نویسد:

> مایلم نظر شما را راجع به اینکه چقدر *تاسو* می‌تواند انگلیسی باشد، بدانم. نظر شما کمک زیادی به من خواهد کرد؛ چون ارتباط متن اصلی با متن ترجمه‌شده، در حقیقت رابطهٔ کشوری را با کشوری دیگر بیان می‌کند و هرکسی باید بداند که گذر ادبیات جهان از مرزهای ملی اهمیت زیادی دارد.

در واقع، مراد گوته این است که ادبیات آلمانی که تا این زمان بیشتر به ترجمه از سایر زبان‌ها به زبان آلمانی علاقه نشان داده و ممکن است به نوعی انباشت فرهنگی و ادبی هم منجر شود که در نوع خود ناکارآمد هم نخواهد بود، می‌تواند از طریق ترجمه‌شدن، به سایر فرهنگ‌ها راه پیدا کند و به نوعی جهان‌گیر شود؛ به دیگر سخن، گوته دریافته بود ترجمه از جمله ابزارهای کارآمد برای جهانی‌سازی ادبیات‌های ملی محسوب می‌شود. همچنین، او در مقاله‌ای که در مجلهٔ *Edinburg Review* منتشر می‌کند، یادآور می‌شود «این مجلات که اندک‌اندک در اختیار عموم قرار می‌گیرند، بیشترین سهم را در جهانی‌سازی ادبیات جهان ایفا می‌کنند و آرزوی ما هم همین است». در عین حال، گوته تأکید می‌کند «بحث دربارهٔ ملت‌هایی نیست که شبیه هم می‌اندیشند؛ بلکه هدف این است که این ملت‌ها از احوال یکدیگر باخبر شوند؛ یکدیگر را بفهمند و حتی اگر نمی‌توانند یکدیگر را دوست بدارند، دست‌کم یکدیگر را تحمل کنند» (Strich 1949:350).

[1] Thomas Carlyle

۳ـ۲. از گفت‌وگو با گوته تا گفت‌وگو با اکرمان

اکرمان در مدت نُه سال به دعوت گوته در وایمار رحل اقامت می‌افکند و مباشر و همدم و همراه و شاگرد و مرید گوته می‌شود. اکرمان در این سال‌ها، وقت و بی‌وقت با گوته همراز و هم‌سخن می‌شود و حاصل این هم‌نشینی‌ها را در قالب کتابی با عنوان *گفت‌وگوهایی با گوته* منتشر می‌کند؛ اما این کتاب چنانکه سزد در کشور زادگاه گوته و اکرمان؛ یعنی آلمان، با استقبال مواجه نمی‌شود. با اینکه به گفتهٔ دمراش (۲۰۰۳: ۳۲) انتشارات بروکس هاوس که ناشری شناخته‌شده است، این کتاب را چاپ می‌کند، چندان فروش نمی‌کند و فقط چند نقد و نظر دربارهٔ آن نوشته می‌شود. دمراش می‌نویسد: پیداست آثار گوته در آلمان طرفداران خود را از دست داده و آرا و افکار وی برای اهالی قلم آلمانی سال‌های پرآشوب و متلاطم منتهی به ۱۸۴۸، چندان جاذبه‌ای ندارد (دمراش۲۰۰۳: ۳۲). اکرمان دوازده سال بعد، تکمله‌ای بر گفت‌وگوهای خود با گوته می‌نگارد؛ اما از این تکمله هم چندان که سزد، در آلمان استقبال نمی‌شود و حتی اکرمان برای یافتن ناشر، با دشواری روبه‌رو می‌شود. با این حال، کتاب اکرمان به همهٔ زبان‌های اروپایی و غیراروپایی ترجمه می‌شود. از طریق این ترجمه‌ها، کتاب اکرمان و تکملهٔ آن در زادگاه اصلی خود، یعنی آلمان، اندک‌اندک با استقبال روبه‌رو می‌شود و «انتشارات بروک هاوس امتیاز تکمله را نیز می‌خرد و آن را به همراه نسخهٔ اصلی گفت‌وگوهایی با گوته بازنشر می‌کند» (دمراش ۲۰۰۳: ۳۲). از این حیث، به نظر می‌رسد کتاب اکرمان از طریق ترجمه است که می‌تواند ابتدا در بازارهای جهانی، مخاطبانی جهان‌شهری پیدا کند و آن‌گاه از طریق این پذیرش برون‌ملی، در موطن خود با استقبال ملی روبه‌رو می‌شود. در واقع، به تعبیر دمراش، « پذیرش و اقبال خارجی از کتاب اکرمان، زمینه را برای توجه و اقبال دوباره به آن در موطن خود هموار می‌سازد» (دمراش ۲۰۰۳: ۳۲). از همین‌رو، شاید بتوان این ادعا را مطرح کرد که ترجمه از جمله ابزارهایی است که به آثار ملی یا غیرملی یک کشور یاری می‌رساند و در مرزهای ترانملی و بین‌المللی هم با پذیرش گرم مخاطبان روبه‌رو می‌شود که به این مهم خواهیم پرداخت.

با این حال، کتاب اکرمان از دخل و تصرف‌های مرسوم در فرایند ترجمه برکنار نماند و مترجمان مختلف، ترجمه‌های کتاب اکرمان را حک و اصلاح، و حتی ترتیب و تنسیق گفت‌وگوها را نیز بازآرایی کردند. برای نمونه، جان آکسنفورد[1] (به نقل از دمراش) ترجمهٔ انگلیسی مارگرت فولر[2] از کتاب اکرمان را بسط و شاخ‌وبرگ داد و «مدخل‌های بسیاری از تکمله را به گفت‌وگوهای اصلی افزود» و «کتاب اکرمان در قالب ترجمه، با تنسیقی تازه در اختیار خوانندگان انگلیسی زبان قرار گرفت، زیرا «آکسنفورد مجموعه گفت‌وگوهای اکرمان با گوته را از نو مرتب کرده بود تا ترتیب و تنسیق منسجمی پیدا کنند» (دمراش ۲۰۰۳: ۳۳). در مجموع، تغییر عمده‌ای که از

[1] John Oxenford
[2] Margaret *Fuller*

طریق ترجمه به کتاب اکرمان راه یافته بود، تغییر عنوان آن بود که از گفت‌وگو با گوته به گفت‌وگو با اکرمان تغییر یافته بود. این تغییر یک پیامد مهم داشت: نویسندهٔ کتاب نه اکرمان، که شخص گوته است. از این حیث، به نظر می‌رسد اکرمان جز منشی و مباشر و دست‌بالا، کاتبی بیش نبوده و همهٔ گفت‌وگوها را گوته تقریر کرده و اکرمان آن‌ها را کتابت کرده است؛ البته از حیث مسائل مرتبط با نگارش هم باید اشاره کنیم که اکرمان حتی اگر خود نویسندهٔ گفت‌وگوها باشد، ناچار بوده در نگارش آن‌ها گزینشی عمل کند و چنان نبوده که اکرمان در ضبط و ثبت این گفت‌وگوها، دقیق عمل کرده باشد و همه مباحث میان خود و گوته را عیناً روی کاغذ آورده باشد؛ از این‌رو، کتاب اکرمان، حاصل گزینش‌هایی خواسته یا ناخواسته‌ای است که او از میان دیدارها و ملاقات‌ها و بحث‌ها و گفت‌وگوهای کوتاه و بلند با گوته، بازتبویب و بازتنسیق و بازآرایی کرده است. در واقع، می‌توان ادعا کرد این گفت‌وگوها، نه سخنان اصلی مبادله‌شده میان اکرمان و گوته؛ بلکه حاصل تفسیر و تعبیر شخص اکرمان از گوته و آثار گوته است؛ از این‌رو، کتاب اکرمان خود می‌تواند نوعی آفرینش یا بازآفرینی ادبی از طریق خلاقیت‌های مباشر و مریدی شاعرپیشه و دوستدار گوته و آثار گوته هم به‌شمار آید. اکرمان خود در نامه‌ای که به یک دوست می‌نویسد، اعتراف می‌کند «من چیزی را ابداع و جعل نکردم و همهٔ {مبادلات کلامی میان من و گوته} واقعیت دارد؛ با این حال، این گفت‌وگوها، گزیده‌ای از مبادلات کلامی میان من و گوته است» (دمراش ۲۰۰۳: ۳۳). با این حال، این تغییر و حک و اصلاحات در نسخ ترجمه‌شدهٔ کتاب اکرمان، به‌ویژه در بازنشر تازهٔ ترجمهٔ آکسنفورد (۱۹۸۴) چشمگیرتر می‌شود. طرح جلد این نسخه، تصویری از گوته را در ۴۰ سالگی نشان می‌دهد و حتی در عکس اول کتاب، مجسمهٔ نیم‌تنهٔ گوتهٔ جوان را به سبک رومی چاپ می‌کند. دمراش به‌زیبایی تعبیر می‌کند: «گوته شاهد است که به بهترین آرزوی‌اش جامه عمل پوشانده؛ گوته از طریق ترجمه، اصیل‌تر و لاتین‌تر و نیز چندین دهه، جوان‌تر و شاداب‌تر جلوه می‌کند» (دمراش ۲۰۰۳: ۳۳). با این حال، آنچه به دیده نمی‌آید و پنهان می‌ماند، نقش اکرمان در جهانی‌کردن یاد و نام گوته است. به گفتهٔ دمراش، «اکرمان فقط نقش دوستی جوان را ایفا می‌کند که سخنان گوته را تنظیم و تنسیق می‌کند: «نویسنده‌ای محلی که به قهرمان جهان‌میهنی کشورش، جانی تازه می‌بخشد؛ اما خود در محاق گمنامی فرو می‌رود» (دمراش۲۰۰۳: ۳۴).

۳ـ۳. ادبیات جهان از طریق گفت‌وگوی اکرمان با گوته

گوته بیش از سایر نوشته‌ها و نامه‌ها و نقدنظرهای خود، در مجموعه گفت‌وگوهایی که از خود با اکرمان به جای می‌گذارد؛ یا دقیق‌تر، گفت‌وگوهایی که اکرمان از هم‌نشینی و مصاحبت نُه‌ساله با گوته بازتنظیم و تنسیق می‌کند، به نگرهٔ جهانی‌شدن آثار ادبی اروپایی و از آن میان، آثار ادبی آلمانی و به‌ویژه آثار منظوم

و منثور خود اشاره کرده است. همان‌گونه که گفته شد، پیش از گوته، نویسندگانی دیگر نیز به این نگره و به آنچه بیشتر زبانزد شده است؛ یعنی «ادبیات جهان»، اشاراتی کرده‌اند و حتی به گفتهٔ دمراش (۲۰۰۹ :۱۷) یوهان گوتفرید هردر[1] و مادام دوستال[2] نیز اشاراتی به مطالعهٔ ادبیات جهان کرده‌اند؛ اما گوته است که سکهٔ این اصطلاح را به طور رسمی به نام ضرب می‌زند یا همگی پذیرفته‌ایم که سکهٔ این اصطلاح را به نام گوته ضرب زده‌اند. با این حال، گوته نیز شخصاً هیچ‌گاه مراد خود از این اصطلاح را روشن نساخت و درباب کمّ‌وکیف آن به طور فنی و واضح سخن نگفت. به هر حال، آن‌گونه که از گفت‌وگوهای اکرمان با گوته برمی‌آید، گوته در بحث دربارهٔ آثاری از خود یا آثاری که به زبان اصلی یا از طریق ترجمه، خوانده است، به نگرهٔ ادبیات اروپایی جهان‌شمول، یا ادبیات آلمانی جهان‌گیر و یا در کل، به ادبیات جهانی جهان‌شمول اشاراتی می‌کند.

همان‌گونه که استریچ می‌گوید، گوته در دست‌کم بیست و یک قطعه، به‌صراحت یا به تلویح به مفهوم نگرهٔ ادبیات جهان و مفاهیم مرتبط با آن اشاره می‌کند که در آن‌ها، از ادبیات اروپایی جهان‌شمول یا ادبیات جهانی جهان‌شمول سخن به میان می‌آورد. علاوه بر این نمونه‌ها، اکرمان به‌صراحت در برخی پاره‌گفته‌ها از اشارهٔ گوته به مفهوم ادبیات جهان نیز سخن می‌گوید. مهم‌ترین گفت‌وگویی که گوته در آن به‌صراحت به اصطلاح «ادبیات جهان» اشاره می‌کند، به تاریخ چهارشنبه مورخ بیست و یکم ژانویهٔ ۱۸۲۷ صورت واقع پیدا می‌کند. گوته در همان ابتدا اشاره می‌کند از دفعهٔ پیشین که اکرمان را دیده، آثار بسیاری را خوانده است؛ به‌ویژه به‌تازگی رمانی چینی را خوانده که به نظرش رمانی مهم آمده است. اکرمان با تعجب می‌پرسد چطور ممکن است گوته رمانی چینی را خوانده باشد. در واقع، تعجب اکرمان از این است که مگر کشورهایی مثل چین آثاری ادبی هم دارند. گوته به فراست پاسخ می‌دهد که هیچ جای تعجب ندارد؛ چون چینی‌ها نیز مانند ما، «انسان هستند» (تأکید از من است). در واقع، اکرمان تصور می‌کرده چینی‌ها باید افرادی عجیب‌وغریب باشند؛ تا به آن حد که شاید اصلاً «انسان نباشند»! آن‌گاه، اکرمان، شرحی دقیق و جزیی از نگاه گوته به آثار چینی و این رمان به‌خصوص ارائه می‌کند و حتی این رمان را با اثری از خودش به اسم *هرمان و دوروته*(۱) و رمان‌های ساموئل ریچاردسون[3] مقایسه‌شدنی می‌داند (اکرمان ۲۰۱۰: ۲۶۲). بعد، گوته این رمان چینی را از حیث مسائل اخلاقی با آثار برانژه[4] مقایسه می‌کند که صاحب تصنیف‌های عامه‌پسندانه است: «آیا شگفت‌انگیز نیست که شاعر چینی به موضوعات اخلاقی اشاره کرده و برانژه به موضوعات غیراخلاقی؟» (اکرمان ۲۰۱۰: ۲۶۲). در ادامه، اکرمان از گوته می‌پرسد آیا آن رمان چینی که خوانده، بهترین اثر

[1] *Johann* Gottfried von Herder
[2] Anne Louise Germaine de Staël-Holstein
[3] Samuel *Richardson*
[4] Pierre-Jean de Béranger

ادبی چینی‌هاست. پاسخی که گوته می‌گوید اگر از منظر اکرمان نگاه کنیم که در خانه‌ای روستایی و جنگل‌نشین، کودکی خود را به‌سر آورده است، بسیار طعنه‌آمیز جلوه می‌کند: «هرگز! وقتی اجداد ما در جنگل می‌زیستند، چینی‌ها هزاران اثر مثل این رمان داشته‌اند و هنوز هم دارند» (اکرمان ۲۰۱۰: ۲۶۲). در اینجا، گویی اکرمان طنز و طعن تلخ این جمله را با جان‌ودل دریافته باشد، کلامی دیگر بر زبان نمی‌آورد و ادامهٔ سخنان گوته را گزارش می‌کند. در همین بخش از گفت‌وگوست که گوته آن واژهٔ جادویی را بر زبان می‌راند. گوته ابتدا از شعر (و نه البته ادبیات به‌طور عام) سخن می‌گوید که معتقد است «میراث مشترک ابنای بشر است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف بر ذهن و زبان صدها شاعر جاری شده است». در ادامه، گوته می‌گوید شاعر نباید تصور کند که فقط او یگانهٔ روزگار است و دیگری را یاری هماوردی با وی نیست؛ بلکه هر شاعر ممکن است شعر خود را بهتر از سایرین بسراید و بیشتر در ذهن مردمان بماند. بعد، گوته به تبختر و خودبزرگ‌بینی آلمانی‌ها اشاره می‌کند که سبب شده است آن‌ها از حصار تنگ مرزهای کشور خود فراتر نگرند؛ از این‌رو، گوته می‌گوید بهتر است آثار ادبی سایر ملت‌ها نیز خوانده شوند و تنها اتکا به ادبیات بومی و ملی کفایت نمی‌کند: «ادبیات ملی اکنون دیگر بی‌معنا و مسما شده است و عصر ادبیات جهان در راه است و همگی باید بکوشیم که مقدمات آمدن این عصر را فراهم کنیم». با این حال، گوته این نوع نگاه و تعریف خود را فقط به ادبیات کلاسیک یونان و روم محدود می‌کند و فقط همین آثار را الگو می‌داند: «اما ضمن توجه به آثار خارجی، نباید خودمان را به آثار خاص از ادبیات چین، صربستان و جز اینها محدود کنیم و آن‌ها را الگو قرار دهیم؛ بلکه اگر در جستجوی الگو هستیم، باید نویسندگان کلاسیک یونان را الگو قرار دهیم» (اکرمان ۲۰۱۰: ۲۶۳).

در ارتباط با اصطلاح «ادبیات جهان» که گوته به آن اشاره می‌کند، چند نکته مطرح می‌شود: اول اینکه، پیدا نیست منظور دقیق گوته از اصطلاح weltliterature چیست که با معادل world literature در زبان انگلیسی و «ادبیات جهان» در زبان فارسی هم‌ارز است؟ آیا منظور از ادبیات، ژانرها و گونه‌های شناخته‌شدهٔ ادبیات و به‌ویژه شعر است؛ چنان‌که گوته آن را در ابتدای کلامش، میراث ابنای بشر می‌داند؛ یا هر نوع نوشته‌ای که قالب مکتوب را دارد و واجد وجهی از انتقال دانش و مهارت است؛ چنانکه از واژهٔ Letters پیداست که در عباراتی مانند «Men of Letters» یا «Re-public of Letters» آمده است؟ در ادامه، اندکی جزیی‌تر به این مفهوم اشاره می شود.

۳ـ۴. ادبیات جهانِ گوته

وقتی گوته از ادبیات جهان سخن به میان می‌آورد، هم نوعی ادبیات عام و عمومی را در نظر دارد که از طریق نامه‌پراکنی‌ها و مجلات ادواری انتقال می‌یابد،

و هم ترجمهٔ آثار ادبی منظوم و منثور و نمایشی. از این‌رو، لازم است در توجه به معنای ادبیات جهان از دیدگاه گوته، به این نکته هم دقت کرد. در واقع، هر نوع «دانش» و «معرفتی» که میان ادیبان و روشنفکران به گردش درمی‌آید و در واقع، به مثابهٔ کالایی فرهنگی، ادبی و علمی میان کشورها، چه به زبان اصلی و چه ترجمه جابه‌جا می‌شود، ممکن است در زمرهٔ ادبیات و فرهنگ جهان قرار گیرد. در عین حال، دیگر نکتهٔ مهم اینجاست که وقتی گوته می‌گوید «ادبیات ملی، واژه‌ای بی‌معنا و مسما شده و وقت آن رسیده که از ادبیات جهان سراغ بگیریم»، لازم است به چند نکته هم دقت کرد: اول اینکه، مراد از «ادبیات ملی» چیست و چرا گوته معتقد است که معنای خود را از دست داده و بی‌مسما شده است؟ یک دلیل آن به وضعیت ملی‌گرایی آلمانی در عصر و دورهٔ گوته مربوط می‌شود. همان‌گونه که پیتزر (۲۰۱۲: ۳) خاطرنشان می‌کند، سرکوب عواطف ملی‌گرایی در ایالات و مناطق مختلف آلمان، همچنان پابرجا بود و وضعیت ملی‌گرایی نه در آلمان مناسب بود و نه در اروپا، و این کم‌رنگی ملی‌گرایی، فضایی جهان‌شهری را می‌طلبید و مفهوم «ادبیات جهان» پیشنهادی گوته به مثابهٔ مفهومی «تراملی»، در همین حال‌وهوای جهان‌شهری و جهان‌میهنی است که مطرح می‌شود و به دیده می‌آید. نیک پیداست آلمانِ عصر گوته متشکل از ۳۰۰ ناحیه و ایالت بود که در حملهٔ ناپلئون، بسیاری از این ایالات از آلمان جدا شدند و به اروپا پیوستند. از این حیث، سخن از ادبیات ملی در کشوری با این همه ایالت و دوک‌نشین و توجه به تضاد میان ادبیات ملی و ادبیات جهان که گوته مطرح می‌کند، باید در این بافتار خاص اجتماعی و فرهنگی عصر گوته دیده و بررسی شود و حتی امروزه نیز در بررسی مطالعهٔ این مفهوم، نباید پیشینهٔ شکل‌گیری این واژه را در فضای جهان‌میهنی آلمان از نظر دور داشت؛ در عین اینکه، در بررسی ادبیات ملی سایر کشورها از جمله و برای نمونه، ادبیات ملی ایران نیز نباید پیشینهٔ تاریخی مفهوم ادبیات جهان را فراموش کرد. به دیگر سخن، ممکن است ادبیات ملی آلمانی در سایه‌سار تحولات فرهنگی عصر گوته، معنای خود را از دست داده و بی‌مسما شده باشد. با این حال، این گفته ممکن است در ارتباط با ادبیات ملی سایر کشورها و ازجمله ادبیات ملی ایران صدق پیدا نکند؛ البته، منظور گوته هم این نیست که ادبیات ملی آلمانی را باید به‌کل فراموش کرد و از آن سراغ نگرفت. گوته خود بارها و بارها از ادبیات ملی آلمانی به نیکی یاد می‌کند که این توان را دارد که با سایر ادبیات‌های ملی مقایسه و ارزیابی شود. با این‌حال، معتقد است آن‌چنان‌که ناقدان غیرآلمانی مانند توماس کارلایل می‌توانند ادبیات آلمانی را نقد و بررسی کنند، خود ناقدان آلمانی نمی‌توانند، و آن‌چنان‌که ناقدان آلمانی می‌توانند آثار ادبی انگلستان مثلاً شکسپیر را ارزیابی نقادانه کنند، ناقدان انگلیسی نمی‌توانند. این نکته نشان می‌دهد آثار ملی یک کشور در تعامل با سایر کشورهاست که غنا می‌یابد و مایه‌ور می‌شود.

وانگهی، گوته نه‌فقط به ادبیات ملی؛ بلکه به ادبیات عامیانه نیز که گویی به تودهٔ مردم تعلق دارد و اغلب در شعر عامیانه تجلی می‌یابد، توجه نشان می‌دهد.

رنـه ولـک[1] می‌نویسـد: «... گوتـه بـه تمـام ترانه‌هـای قومـی آلمانـی و بسـیاری از آثـار ادبـی محلـی جـداً علاقه‌منـد اسـت» (۱۳۸۸: ۲۸۴). بـا ایـن حـال، گوتـه بـه شـعر قومـی، مشـتمل بـر اشـعار عامیانـهٔ سـایر کشـورها؛ ازجملـه ادبیـات اسـلاوی، یونانـی و حتـی مشـرق‌زمین هـم علاقه‌منـد می‌شـود (ولـک ۱۳۸۸: ۲۸۴)؛ حتـی ممکـن اسـت گوتـه بـه شـعر عربـی معلقـات و شـعر فارسـی و ازجملـه آثـار سـعدی، جامـی و به‌ویـژه حافـظ نیـز بـه همیـن سـبب، علاقه‌منـد شـده باشـد و ایـن آثـار محلـی را هم‌راسـتا بـا نگـرهٔ «ادبیـات جهـان» خـود دانسـته باشـد. از ایـن حیـث، اگـر گوتـه از شـعر بـه مثابـهٔ ادبیـات جهـان و درسـت‌تر، «شـعر جهان‌شـمول» یـاد می‌کنـد کـه میـراث ابنـای بشـر اسـت و هـر ملتـی آن را بـه زبـان خـود می‌سـراید، بـه ایـن سـبب اسـت کـه «شـعر انسـانی بـا احسـاس راسـتین سـروده اسـت»؛ چـون ایـن شـعر، «نـزد قومـی سـاده، حتـی غیرمتمـدن، به‌خودی‌خـود پدیـد می‌آیـد؛ ولـی ملتـی متمـدن؛ حتـی به‌غایـت متمـدن نیـز از آن محـروم نیسـت» (ولـک ۱۳۸۸: ۲۸۴). در مجمـوع، بحـث اصلـی گوتـه ایـن اسـت کـه ادبیـات جهـان، بسـتری بـرای ارتبـاط میـان ادبیات‌هـای ملـی کشـورها فراهـم می‌کنـد. بـا ایـن حـال، گوتـه تأکیـد می‌کنـد کـه قـرار نیسـت «اقـوام مختلـف یکسـان بیاندیشـند»؛ بلکـه قـرار اسـت «تفاهـم متقابـل بیاموزنـد و اگـر بـه مهرورزیـدن رغبتـی ندارنـد، دسـت‌کم یـاد بگیرنـد کـه یکدیگـر را تحمـل کننـد» (ولـک ۱۳۸۸: ۲۸۴)؛ از ایـن‌رو، ضـرورت دارد از طریـق ترجمـه، ادبیات‌هـای ملـی دو یـا چنـد کشـور و بـه طریـق اولـی، ادیبـان و مـردان ادبـی کشـورهای جهـان بـا یکدیگـر تعامـل و ارتبـاط کارآمدتـر پیـدا کننـد. گوتـه می‌نویسـد مـراد از ادبیـات جهانـی ایـن نیسـت کـه بایـد ادبیات‌هـای ملت‌هـای مختلـف و آثـار آنـان را بشناسـیم؛ بلکـه منظـور ایـن اسـت کـه ادیبـان آن کشـورها، یکدیگـر را بشناسـند و بـا حسـی از همدلـی بکوشـند بـر جوامـع تأثیـر بگذارنـد.

از ایـن حیـث، شـاید آنچـه گوتـه از ادبیـات جهـان در نظـر دارد، بـا آنچـه امـروزه مـا از «ادبیـات تطبیقـی» در معنـای کلـی مقایسـهٔ ادبیات‌هـای دو یـا چنـد کشـور در نظـر داریـم، همخوانـی دقیق‌تـر دارد تـا معنـای فنـی و خـاص آنچـه امـروزه از اصطـلاح «ادبیـات جهـان» مسـتفاد می‌شـود. در واقـع، اگـر دقـت شـود کـه هـدف ادبیـات جهـان از منظـر گوتـه ایـن اسـت کـه جوامـع درک و تعبیـری متقابـل از یکدیگـر بـه دسـت آورنـد تـا یکدیگـر را بهتـر بشناسـند، آن‌گاه روشن‌می‌شـود کـه ایـن مفهـوم از ادبیـات جهـان بـا آنچـه می‌تـوان آن را یکـی از رسـالت‌های «ادبیـات تطبیقـی» در نظـر گرفـت، همخوانـی کارآمدتـر پیـدا می‌کنـد. از ایـن‌رو، گرهـارت هوفمایسـتر[2] می‌نویسـد از منظـر گوتـه، ادبیـات جهـان، نـه مجموعـهٔ ادبیات‌هـای ملـی بـود و نـه شـاهکارهای جهـان؛ بلکـه فراینـدی پویـا بـود از تعامـل میـان ملت‌هـای اروپایـی و بیـش از همـه، انگلسـتان، فرانسـه و آلمـان، بـا هـدف ازمیان‌برداشـتن دیوارهـای تعصبـات ملـی کـه هم‌زیسـتی مصالحت‌آمیـز را در سـایهٔ جنگ‌هـای ناپلئـون دچـار آسـیب کـرده بـود (۲۰۰۲: ۳۰۶). ولـک معتقـد اسـت گوتـه افزایـش گفت‌وشـنود

[1] René Wellek
[2] Gerhart Hoffmeister

ادبی میان ملل را معلول خستگی و بیزاری از تنشی می‌داند که در پی جنگ‌های ناپلئون بر اروپا عارض گشته بود؛ همچنین، ادبیات جهانی پیشنهادی گوته از راه تبادل مستمر اندیشه‌ها و شکل‌های ادبی شکل می‌گیرد؛ اما صرف تبادل، ادبیات جهانی را ایجاد نمی‌کند؛ بلکه ادبیات جهانی، وحدت تمام ادبیات‌ها در قالب ادبیاتی واحد است و هر ملت البته در این ادبیات جهانی سهمی بر عهده دارد. در واقع، به تعبیر گوته «ادبیات هر قوم اگر از طریق مراوده با ادبیات بیگانه پویا نشود، تازگی خود را از دست خواهد داد» (۱۳۸۸: ۲۸۴). در عین حال، گوته نیک آگاه است که هیچ ملتی حاضر نیست تشخص ادبی یا سیاسی خود را از دست بدهد.

نکتهٔ دیگر اینکه، گوته بلافاصله پس از اشاره به اصطلاح «ادبیات جهان»، از یک‌سو آن را فقط محدود به ادبیات‌های «خارجی» نمی‌داند؛ چه اشاره می‌کند ادبیات برای نمونه چینی و صربی و جز اینها نمی‌تواند الگوی ادبیات جهانی قلمداد شود؛ از دیگرسو، گوته این مفهوم را به نوعی خاص از ادبیات یعنی ادبیات کلاسیک یونانی و روم محدود می‌کند. وانگهی، گوته در جایی دیگر نیز به صراحت به ادبیات اروپایی جهان‌شمول اشاره می‌کند. با توجه به اینکه، یونان و روم، مهد تمدن و در واقع، بستر فرهنگ و ادبیات اروپایی و در کل، ادبیات غربی محسوب می‌شود، این پرسش پیش می‌آید که وضعیت سایر ادبیات‌ها و به‌ویژه ادبیات‌های غیراروپایی چه می‌شود؟ در واقع، اگر بخواهیم از منظر مطالعات پسااستعماری بنگریم که از میان آموزه‌های مختلف، با آموزهٔ اروپامحوری تولیدات فرهنگی و هنری غربی در بحث و کشمکش است، به نظر می‌رسد تعریف گوته از ادبیات جهان که به نوعی تعریفی اروپامحور است نیز با چالش جدی روبه‌رو باشد. با این حال، اگر نخواهیم خیلی متعه به خشخاش بگذاریم، باید گوته را مبدع اصطلاح «ادبیات جهان» در کلی‌ترین و عام‌ترین معنای ادبیات تلقی کنیم و اگر دقیق‌تر بگوییم، مراد گوته از این اصطلاح بیشتر زمینه‌سازی برای بررسی تطبیقی ادبیات ملی کشورها با یکدیگر است تا آنچه امروزه و در مطالعات تازهٔ ادبیات جهان و به‌ویژه از دههٔ ۱۹۹۰ به این‌سو، از این اصطلاح مستفاد می‌شود و مد نظر پژوهش‌گران و اندیشه‌ورزان این حوزه از جمله پاسکال کازانووا[1] (۱۹۹۴)، فرانکو مورتّی[2] (۲۰۰۳) ، دیوید دمراش (۲۰۰۳)، از میان سایرین بوده است.

۳ـ۵. شرق‌شناسی گوته

شکست ناپلئون و بازگشت حکومت فئودالی و قدرت‌گرفتن دوبارهٔ خان‌ها و حاکمان محلی از یک‌سو، و دلزدگی و نومیدی مستولی بر فضای فرهنگی جامعهٔ اروپا و آلمان از دیگرسو و خشکی و جمودی که هنر کلاسیک بر فضای فکری

[1] *Pascale* Casanova
[2] Franco Moretti

گوتـه مسـتولی کـرده بـوده بـود از سـوی سـوم، او را بـه وادی شرق‌شناسـی کشـاند. گوتـه از مدت‌هـا قبـل و از طریـق مجلـه‌ای به‌نـام *مخزن‌الکنـوز المشـرقیه* بـا سـردبیری هامـر-پورگشـتال، بـا شـرق و آثـار شـرقی آشـنایی مقدماتـی پیـدا کـرده بـود. از نجاآنجـا کـه تـا سـدهٔ هجـدم؛ یعنـی عصـر روشـنگری، روابـط چنـدان پررنگـی میـان غـرب و شـرق حاکـم نبـود، شـناختی کـه غربیـان از شـرق داشـتند، بیشـتر وجـه نمادیـن داشـت؛ یعنـی شـرق را بیشـتر سـرزمینی بـا فضـای آرمانـی و ناشـناخته و آکنـده از رمـز و راز تصویـر می‌کردنـد کـه نیـاز بـه شـناخت و مطالعـه دارد و دانـش شرق‌شناسـی هـم در کل از ایـن میـل غربیـان بـه شـناخت و کشـف راز و رمـز نامکشـوف شـرقیان نضـج گرفـت؛ امـا شـرق نـه آن‌چنان‌کـه هسـت؛ بلکـه آنچنان‌کـه غربیـان دوسـت داشـتند شـرق جلـوه کنـد. بـه نظـر می‌رسـد ایـن نـوع دانش‌شرق‌شناسـی بـا شـکل‌گیری رشـتهٔ موسـوم بـه «ادبیـات تطبیقـی» هـم بی‌ارتبـاط نباشـد کـه خـود بحثـی مسـتوفا می‌طلبـد.

بـاری، تصویـر آرمانـی از شـرق اندک‌انـدک بـا ورود متـون ترجمه‌شـده از شـرق، رنـگ واقعی‌تـر پیـدا می‌کنـد و شـناخت از شـرق، مسـتندتر و مسـتدل‌تر می‌شـود. در ایـن زمـان هِـردر[1] کـه اسـتاد گوتـه اسـت، قطعاتـی از سـعدی را از زبـان لاتینـی بـه آلمانـی برگردانـده اسـت (حـدادی ۱۳۹۶: ۲۰۲). ترجمـهٔ تک‌آثـار شـرقی در سـدهٔ نوزدهـم شـتاب زیادتـری پیـدا می‌کنـد. در نخسـتین دهه‌هـای ایـن سـده، از پـس ترجمـهٔ *گلسـتان* سـعدی بـه دسـت آدام الئاریـوس[2]، شـاهنامه و دیـوان حافـظ نیـز بـه زبـان آلمانـی ترجمـه می‌شـوند. در عین‌حـال، گوتـه خـود را نیـز از مطالعـهٔ سـایر آثـار شـرقی؛ ازجملـه ادبیـات و آییـن هنـدوان برکنـار نمی‌دانـد و می‌کوشـد آثـار کلاسـیک هنـدوان را بخوانـد و حتـی بـه آییـن مهرپرسـتی نیـز علاقه‌منـد می‌شـود. در ایـن اثنـا، بـا آثـار ادبـی عربـی نیـز از طریـق مجلـهٔ *مخزن‌الکنـوز المشـرقیه* هامرپورگشـتال آشـنا می‌شـود و آثـار شـاعران جاهلـی؛ ازجملـه دیـوان امرؤالقیـس و معلقـات سـبع را مطالعـه می‌کنـد. بـا ایـن حـال، پررنگ‌تریـن جلـوهٔ شرق‌شناسـی گوتـه، در آشـنایی بـا غزلیـات حافـظ از طریـق ترجمـهٔ هامـر پورگشـتال رقـم می‌خـورد.

نگاهـی بـه یادداشـت‌ها و مقالاتـی کـه گوتـه شـخصاً بـرای فهـم کارآمدتـر *دیـوان غربـی-شـرقی* نگاشـته اسـت، نشـان می‌دهـد تـا چه‌انـدازه از مطالعـهٔ شـرق بهـره بـرده اسـت و چـه انـدازه در وجـوه رنگارنـگ شرق‌شناسـی تدقیـق و توغـل کـرده اسـت. گوتـه در مقدمـهٔ یادداشـت‌ها، خـود را گردشـگری معرفـی می‌کنـد کـه رغبتـی بسـیار بـه هم‌سـویی بـا آداب سـرزمین‌های بیگانـه دارد و در پـی یادگیـری شـیوهٔ سـخن آنـان اسـت. ایـن اسـتعارهٔ گردشـگری، گوتـه را در نقـش بازرگانـی نیـز درمـی‌آورد کـه بـا ترفندهـای بسـیار قصـد دارد متاعـش را در بـازار بفروشـد. بحـث گـردش، گردشـگری و متـاع، بـا بحـث ادبیـات جهـان بـه مثابـهٔ کالا نیـز در ارتبـاط قـرار می‌گیـرد کـه در مباحـث مطالعـات ادبیـات جهـان مطـرح

[1] Johann Gottfried von Herder
[2] Adam Olearius

می‌شود و بیش از همه، مارکس[1] و انگلس[2] هستند که در *بیانیهٔ کمونیستی*، از ادبیات به مثابهٔ کالایی برای خریدوفروش و دادوستد در بازارهای جهانی سخن به میان می‌آورند که بحث آن در این مجال نمی‌گنجد. گوته سپس در این مقدمه، از رسالت شاعر هم سخن می‌گوید که لازم است:

> در انتقال رسوم و ظرایف ذوق، وضوح کلام را وظیفهٔ نخست خود بداند... و بی‌پیرایه‌ترین سخن را در قالب سهل‌ترین و ملموس‌ترین اوزان زبان خود به کار گیرد و از تصنع که ابزار شرقی برای پسند افتادن است، کمتر استفاده کند (گوته ۱۳۹۹ :۲۲۲).

باری، گوته در این یادداشت‌ها می‌کوشد در باب مفاهیم و اصطلاحات و افرادی که ممکن است برای خوانندهٔ غربی ناآشنا باشند، به فراخور، داد سخن دهد. برخی از این موضوعات و محورها عبارت‌اند از: عبرانی‌ها، اعراب، ایرانیان (مشتمل بر زرتشتیان، حکومت‌داری، تاریخ و جز این‌ها)، پیامبر (ص)، خلفای راشدین، محمود غزنوی و شاعرانی مانند: فردوسی، انوری، نظامی، رومی، سعدی، حافظ، جامی، الئاریوس[3] (مترجم *گلستان*)، برادران تاورنیه[4]، جهانگردان سپسین و امروزین، آموزگارانی مانند ویلیام جونز[5] و لورس باخ[6] و محورهای بی‌شمار تاریخی، اجتماعی، سیاسی، فلسفی، دینی، و فرهنگی. صفوی فهرستی از چهل و دو منبعی به دست می‌دهد که ممکن است راه‌دست گوته در سرایش *دیوان غربی- شرقی* بوده باشد (گوته ۱۳۷۹: ۳۴-۲۷). گوته عمدهٔ این منابع را در بخش «یادداشت‌ها و مقالات» معرفی، توصیف و تبیین می‌کند.

با اینکه دانش شرق‌شناسی یا بهتر بگوییم، ایران‌شناسی گوته، به آثار دوران کلاسیک ادبیات فارسی محدود می‌شود، او خود را از کسب اطلاع از جامعهٔ ایرانی هم‌روزگار خود بی‌نصیب نمی‌گذارد و می‌کوشد دانش و اطلاعات خود دربارهٔ ایران را روزآمد نگه دارد و از طریق مسافران، بازرگانان و دیپلمات‌های عصر خود، از مناسبات عهد فتحعلی‌شاه قاجار که پادشاه وقت ایران بوده است، اطلاعاتی فراچنگ آورد؛ برای نمونه، حتی می‌دانسته که صبا- شاعری درباری- وقایع‌نامهٔ عصر فتحعلی‌شاه را در مجموعهٔ *شاهنشاه‌نامه* گردآوری کرده است. همچنین، از طریق همین مجلهٔ *مخزن‌الکنوز* است که گوته با احوال میرزا ابوالحسن‌خان- فرستادهٔ فتحعلی‌شاه به اروپا- آشنا می‌شود. این میرزاابوالحسن‌خان کسی است که گفته می‌شود جیمز موریه در رمان *حاجی‌بابای اصفهانی* او را هجو و تمسخر می‌کند (برای اطلاعات بیشتر ر. ک. حدادی ۱۳۹۶ :۲۰۴).

---

[1] Karl Heinrich Marx
[2] Friedrich Engels
[3] Adam Olearius
[4] Jean Baptiste *Tavernier*
[5] *William Jones*
[6] Georg Wilhelm Lorsbach

بـاری، زمانـه و فضـای خالـی از دسـتاوردهای جنـگ و آشـوب خانمان‌سـوز به‌جـا مانـده از لشکرکشـی‌های ناپلئـون، بـه قـدری مأیوس‌کننـده می‌شـود کـه بـرای نویسـندگان و روشـنفکرانی کـه بیـش از سـایرین، غـم زمانـه و مـردم را بـا تمـام وجـود احسـاس می‌کنند، چـاره‌ای نمی‌مانـد جـز اینکـه راه گریـزی بـرای خـود بیابنـد و گوتـه ایـن راه گریـز را در سـفر معنـوی بـه مشـرق زمیـن و سـکونت در بهشـت دلنشـین آنجـا بـا همراهـی خضـر فرخ‌پـی خـود- حافـظ- می‌دانـد. گوتـه، حافـظ را دوسـت و بـرادر شـوخ و سـرزندهٔ خـود می‌دانـد کـه می‌توانـد وی را از میـان مسـیرهای پرآشـوب و متلاطـم بـه سـلامت بیـرون ببـرد؛ از ایـن‌رو بـه جـای تقلیـد صـرف از حافـظ، بـا وی وارد مکالمـه‌ای سرخوشـانه و بازیگوشـانه می‌شـود و بدیـن ترتیـب *دیـوان غربـی- شـرقی* چونـان اثـری جهانـی بـا ایـن سـرآغاز و مطلـع در اولیـن شـعر دیـوان بـه نـام «هجـرت» پـا بـه ایـن دنیـا می‌گـذارد:

Nord und West und Süd zersplittern,

Throne bersten, Reiche zittern,

Flüchte du, im reinen Osten

Patriarchenluft zu kosten,

Unter Lieben, Trinken, Singen,

Soll dich Chisers Quell verjüngen

«شـمال و غـرب و جنـوب فرومی‌پاشـند/ تخت‌هـا می‌شـکنند و کشـورها بـه لـرزه درمی‌آینـد/ پـس بـه دیـار پـاک مشـرق بگریـز،/ تـا در شـمیم هـوای پدرشـاهی/ چشـمهٔ خضـر جوانـت کنـد» (گوتـه، ۱۳۹۲: ۲۷، ترجمـهٔ حـدادی).

شـمال و غـرب و جنـوب درهـم می‌شـکنند،/ تخـت و دیهیـم فـرو می‌پاشـند، امپراتوری‌هـا بـه خـود می‌لرزنـد،/ بیـا و از ایـن دیـار بگریـز؛ در شـرق پـاک/ تـن بـه نسـیم پدرشـاهی بسـپار،/ تـا کـه چشـمهٔ خضـر، در بـر عشـق و مـی و آوازهـا/ شـور ایـام جوانـی را بـه تـو بـاز دهـد (گوتـه، ۱۳۷۹: ۴۹، ترجمـهٔ صفـوی).

North and West and South splinter apart,

thrones explode, kingdoms tremble:

take flight to the pure East to taste the air of the patriarchs!

Amidst loving, drinking, singing,

Khidr's spring will make you young again (Ormsby, p. 5.

NORTH and West and South up-breaking!/Thrones are shattering, Empires quaking;/Fly thou to the untroubled East,/There the patriarchs' air to taste!/What with

love and wine and song /Chiser's fount will make thee young (Bidney, 2010:1)

گوتـه در همیـن مطلـع آغازیـن، به‌صراحـت بـه تنفـر از جنـگ فراگیـر در شـمال و غـرب و جنـوب اشـاره می‌کنـد کـه در هم‌اکنـون اروپـا، بنیـان کشـورها و ملت‌هـا را بـه بـاد داده اسـت. بـا این‌حـال، گوتـه پـس از اشـاره در اینجـا و اکنـون اروپـای زمـان حـال کـه جنـگ احاطـه‌اش کـرده و سـفر خیالـی بـه دیـار اسـفار موسـی، بلافاصلـه بـا اشـاره بـه چشـمهٔ خصـر، در اقلیـم فـارس فـرود می‌آیـد. از همیـن اقلیـم فـارس اسـت کـه طیـف «هجـرت» خـود را از یک‌سـو بـه گذشـته‌های دور و از دیگرسـو، بـه حافـظ و از طریـق حافـظ بـه عـروج تـا دروازه‌هـای بهشـتی می‌گشـاید:

> در گرمابـه و میکـده[۲]، ای حافـظ قدسـی/ می‌خواهـم کـه از تـو یـاد کنـم،/ از تـو، آن هنـگام کـه معشـوقه نقـاب برمی‌افکنـد/ و زلـف عنبربـوی‌اش را بـه دسـت نسـیم می‌سـپارد/ آری، تـا زمزمـهٔ عاشـقانهٔ شـاعر/ حتـی حوریـان را بـه وسوسـه می‌انـدازد. حـال، آیـا می‌خواهیـد بـر ایـن سـعادت او رشـک بریـد؟/ یـا خـود آن را بـر کامـش تلـخ کنیـد؟/ پـس بدانیـد کـه سـخن شـاعران/ پیوسـته تـا بـه آسـتانهٔ بهشـت برمی‌شـود/ و در تمنـای زندگـی جاویـد/ آهسـته بـر در می‌کوبـد (گوتـه ۱۳۹۲).

نکتـهٔ مهـم از منظـر ادبیـات جهـان در شـعر «هجـرت» ایـن اسـت کـه نـه گوتـه و نـه حافـظ؛ بلکـه خـود شـعر اسـت کـه بـه آسـتانهٔ ورود بـه بهشـت اسـتعلا یافتـه اسـت و فرامـوش نکنیـم کـه گوتـه گفتـه اسـت: «شـعر، میـراث ابنـای بشـر اسـت کـه از احساسـات راسـتین انسـانی سـخن می‌گویـد» و همیـن شـعر اسـت کـه شایسـتگی دارد بـه جرگـهٔ شـعر جهانـی درآیـد و شـعر «هجـرت» و بـه طریـق اولـی، *دیـوان غربـی- شـرقی* مصـداق دقیـق شـعر جهان‌شـمول پیشـنهادی گوتـه اسـت: *دیـوان غربـی- شـرقی*، خـود در آسـتانهٔ ورود بـه اقلیـم «ادبیـات جهـان» اسـت، چـون بـه سـان شـعر حافـظ، «در تمنـای زندگـی جاویـد/ آهسـته بـر در می‌کوبـد» (بـرای آشـنایی دقیق‌تـر، بنگریـد بـه تحلیلـی کـه بیـروس از شـعر آغازیـن *دیـوان غربـی- شـرقی* بـه دسـت داده اسـت)[۳].

بـا ایـن حـال، بـه یـک پرسـش هنـوز پاسـخی روشـن نداده‌ایـم: اینکـه چـرا و چگونـه می‌تـوان *دیـوان غربـی- شـرقی* را در عـداد ادبیـات جهـان در شـمار آورد؟ واقعیـت ایـن اسـت کـه تـا بـه اینجـا، بـه برخـی وجـوه ادبیـات جهـان از منظـر گوتـه اشـاره و گفتـه شـد از منظـر گوتـه، اثـر ادبـی تـا ترجمـه نشـود و از اقلیـم زبانـی و مرزهـای داخلـی موطـن خـود فراتـر نـرود، بـه جرگـهٔ ادبیـات جهـان نمی‌پیونـدد. آمـا آیـا صـرف ترجمه‌شـدن اثـر ادبـی می‌توانـد مجـوزی بـرای ورود آن اثـر بـه اقلیـم گسـتردهٔ ادبیـات جهـان باشـد؟ پاسـخ عجالتـاً منفـی اسـت؛ چـه بسـیار آثـاری کـه ترجمـه شـده‌اند و از مرزهـای ملـی یـک کشـور و ملـت هـم فراتـر رفته‌انـد؛ امـا آن‌هـا را جـزو ادبیـات جهـان محسـوب نمی‌کننـد. به‌راسـتی، چـرا چنیـن اسـت؟ یـک پاسـخ سردسـتی و عجالتـاً متصـور، ممکـن اسـت ایـن باشـد: صـرف ترجمـه، اثـری را در زمـرهٔ ادبیـات جهانـی درنمـی‌آورد؛ بلکـه آن اثـر بایـد از بوتـهٔ زمـان نیـز سـربلند بیـرون آیـد و نه‌فقـط در سـطح ملـی؛ بلکـه در سـطح تراملـی نیـز دیـر بپایـد و دیـر بزیـد و چشـمان جهانیـان را بخوانـد و دل‌هایشـان را بربایـد. بـه گفتـهٔ

استریچ (۱۹۴۹ : ۴) جهان هم بُعد مکانی دارد و هم بُعد زمانی. می توان بعدی دیگر نیز بدان افزود: بُعد اندیشگانی. حال، ادبیات جهانی هم بُعد مکانی دارد که ناظر است به موفقیت اثر در سطح، هم بُعد زمانی که ناظر است به بُعد تراملی اثر و هم بُعد اندیشگانی که ناظر به سطوح ملی و تراملی است و آن عمق نگاه و ژرفای بینش و بصیرتی است که به خوانندگان عرضه می‌دارد. حال، پیداست که *دیوان غربی- شرقی* هم در بُعد مکانی و در سطح ملی موفق است؛ هرچند موفقیتی که دیر به دست می‌آید، هم در بُعد زمانی و در سطح تراملی مطرح است؛ چه به عمدهٔ زبان‌های زندهٔ دنیا ترجمه شده است، و چه در بُعد اندیشگانی که حامل ژرف‌ترین اندیشه‌ها و ارزش‌های آرمانی در تراز جهانی است: عشق، دوستی، صلح، صفا، مهربانی، خویشتن‌داری، روامداری، تساهل، تسامح و گفت‌وگومداری در پیوند میان شرق و غرب که از گفت‌وگو و مواجههٔ گوته با آثار ادبی شرقی و غربی پدید آمده است. با این حال، به نظر می‌رسد گسترش بُعد مکانی و اندیشگانی در سطح تراملی، از طریق ابزار نیرومند ترجمه و انواع آن حاصل می‌آید. در واقع، از منظر گوته، ترجمه، یگانه و مهم‌ترین ابزار جهانی‌سازی ساحت مکانی و اندیشگانی ادبیات یک کشور و ملت در سطح تراملی و بین‌المللی (ساحت زمانی) محسوب می‌شود که نگارنده در مجالی دیگر بدان خواهد پرداخت[۴].

۴. نتیجه

در این مقاله کوشیدیم نگرهٔ ادبیات جهان را از منظر گوته بررسی و تبیین کنیم. ابتدا، از مفهوم ادبیات جهان سخن گفتیم. بعد به آراء گوته در نوشته‌های مختلف دربارهٔ این مفهوم اشاره کردیم. از میان نوشته‌ها، گفت‌وگوی اکرمان با گوته را حول مفهوم ادبیات جهان بررسی کردیم و سپس، از *دیوان غربی- شرقی* به مثابهٔ ادبیات جهان سخن به میان آوردیم و مؤلفه‌های جهان‌شمولی آن را بررسی کردیم. واقعیت این است که تولد ادبیات جهان، معلول چندین و چند عامل مجزا، اما مرتبط با هم است و همهٔ بحث ادبیات جهان که امروزه مطرح است، به تعریف و نگاه گوته به ادبیات محدود نمی‌شود و پای تعاریف دیگر نیز به میان می‌آید. با این حال به نظر می‌رسد بخشی از شکل‌گیری مفهوم ادبیات جهان از منظر گوته، به غوررسی و توغل گوته در گنجینهٔ آثار ادبی شرقی در گسترده‌ترین معنای جغرافیایی کلمه باشد. در واقع، این غوررسی را که می‌توان از آن به شرقیات گوته یاد کرد، از طریق آشنایی عمیق گوته با سرزمین شرق؛ ازجمله چین، هند و ایران از یک‌سو و سفرهای خیالی و واقعی وی و در واقع از گردشگری ادبی وی در سایر سرزمین‌ها حاصل آمده است. از این حیث شاید اندکی متعصبانه باشد اگر بگوییم- چنان‌که در این مقاله نشان دادیم- همهٔ مفهوم ادبیات جهان از منظر گوته، خاستگاه شرقی دارد؛ اما از جادهٔ انصاف هم خارج شده‌ایم اگر بگوییم نضج این مفهوم نزد گوته، خاستگاه غیرشرقی داشته است. واقعیت این است که نگاهی به یادداشت‌ها

و نکاتی که گوته گردآوری کرده و به *دیوان غربی-شرقی* منضم شده، به قدری گسترده و دقیق و فنی است که به ما اجازه می‌دهد با اندکی تساهل، ادبیات جهان از منظر گوته را به تمامی دارای خاستگاه شرقی بدانیم. با این حال، اگر بخواهیم بر طریق انصاف حرکت کرده باشیم، دقیق‌تر است بگوییم که گوته از یک‌سو با گوشه‌چشمی که به انتشار آثار ملی از طریق ترجمه در سطح جهانی دارد و از سوی دیگر، با نگاهی ژرف که به شرقیات دارد، توانسته است به درک و تفسیری جامع از مفهومی برسد که درنهایت در گفت‌وگوی با اکرمان از آن به «ادبیات جهان» یاد می‌کند. با این حال، این مفهوم- دقیق‌تر که شویم- بیشتر با بخشی از مفهوم آنچه از آن به «ادبیات تطبیقی» مکتب فرانسوی یاد می‌کنند، هماهنگی پیدا می‌کند؛ از این‌رو که در مکتب فرانسوی است که از تأثیر و تأثر ادبیات ملل و از بررسی آثار ملل در سطح بین‌المللی سخن گفته می‌شود؛ اما نیک پیداست که ادبیات تطبیقی هم در گذر زمان، با تغییرات بسیار روبه‌رو می‌شود و معنا و مفهوم اولیهٔ خود را از دست می‌دهد. به نظر می‌رسد همزمان با تغییر و تحول در مفهوم ادبیات تطبیقی، معنا و مفهوم ادبیات جهان نیز دچار تغییر شده است و به‌ویژه از دههٔ ۱۹۸۰ م. به این سو، گرایش‌ها و رویکردهای تازه‌ای در این مفهوم پیدا شده که به طرزی برجسته در آثار فرانکو مورتی، پاسکال کازانووا و دیوید دمراش تجلی یافته است که پرداختن به آن‌ها مجالی دیگر می‌طلبد.

در مطالعات آتی می‌توان به چند پرسش مهم هم پرداخت که به جایگاه ادبیات معاصر ایران در پیوند با ادبیات جهان مربوط می‌شود: اینکه نگرهٔ ادبیات جهان امروزه در دنیای ادبیات و در مطالعات ادبیات جهان چه جایگاهی دارد و چه دستاوردی دست‌کم برای ادبیات معاصر ایران خواهد داشت؟ در واقع با توجه به اینکه محض نمونه، شعر معاصر و به‌ویژه مدرن ایران- عجالتاً به نثر معاصر و مدرن کاری نداریم- بیش از آنکه وامدار بوطیقای شعر کلاسیک فارسی باشد که حمید دباشی (۲۰۱۲) آن را «امانیسم ادبی فارسی» نامیده، وامدار بوطیقای شعر مدرن جهانی است، وضعیت شعر مدرن ایرانی را در مناسبات شعر جهان‌شمول چگونه می‌توان تبیین کرد؟ آیا می‌توان با متر و معیار نگرهٔ ادبیات جهانِ پیشنهادیِ گوته که دو سدهٔ پیش صورت‌بندی کرده است، جایگاه شعر مدرن فارسی را در بوطیقای شعر جهانی تبیین کرد؟ ادبیات داستانی و نمایش‌نامه‌نویسی مدرن را چطور؟ راستی چرا سینمای امروز ایران در مقایسه با ادبیات مدرن، جایگاه شناخته‌شده‌تری در جهان دارد؟ وضعیت سایر هنرهای ایرانی چگونه است؟ در عین حال، به نظر می‌رسد لازم باشد از گفت‌وگوی ادیبان معاصر امروزه نیز با گوته سخن بگوییم؛ چنان‌که گوته دو سده پیش، از گفت‌وگوی میان ادیبان جهان که ساکن جمهوری ادبیات‌اند، سخن گفته بود. امید است در جای مناسب به این مهم هم اشاره کنیم[۵].

پی‌نوشت‌ها:

[۱] این رمان به فارسی ترجمه شده است.

(۲) شاید اشاره به این بیت حافظ دارد: «اگر رفیق شفیقی درست‌پیمان باش/ رفیق حجره و گرمابه و گلستان باش».

(۳) گفتنی است گوته دیوان خود را در دوازده دفتر و به‌اصطلاح «نامه» تنظیم کرده است: «مغنی‌نامه»، «حافظ‌نامه»، «عشق‌نامه»، «تکفیرنامه»، «رنج‌نامه»، «حکمت‌نامه»، «تیمورنامه»، «زلیخانامه»، «ساقی‌نامه»، «مثل‌نامه»، «پارسی‌نامه»، «خلدنامه». حدادی طرز چینش این دفترهای دوازدگانه را با فصل‌های سال متناظر می‌داند: سه دفتر اول متأثر از طرز سخن‌پردازی حافظ؛ سه دفتر دوم ناظر است به نظاره‌گری و باریک‌اندیشی؛ در سه دفتر سوم، عمل‌گرایی و پویندگی موج می‌زند و درنهایت، سه‌گانهٔ چهارم به موضوع مشترک دین و ملکوت می‌پردازد (۱۳۹۸: ۲۲). از این حیث، پیکره‌بندی دفترها همان است که در نسخهٔ اولیه آمده که گوته در ۱۸۱۹؛ یعنی نزدیک به دو سده پیش منتشر کرده است (برای آشنایی دقیق‌تر با وجوه مختلف *دیوان غربی‌ـ شرقی*، ر. ک. حدادی ۱۳۹۶ و ۱۳۹۸ از میان سایر منابع).

(۴) گوته در بخش «یادداشت‌ها و مقاله‌ها» (حدادی ۱۳۹۶) نکاتی کلی اما راهگشا دربارهٔ انواع ترجمه مطرح می‌کند که آشنایی با آن‌ها می‌تواند کلید راهنمای ما به *دیوان غربی‌ـ شرقی* به مثابهٔ ادبیات جهان باشد.

(۵) از داور یا داورانی ناشناس که این مقاله را خواندند و به برخی نکات اشاره کردند که راهگشا بود، تشکر می‌کنم؛ اما باید در نظر داشت که مجال محدود مقاله، اجازهٔ پرداختن به همهٔ نکات را نمی‌دهد.

منابع

حدادی، محمود (۱۳۹۶). *دیدار غرب و شرق در «هجرت» گوته*. تهران: علمی و فرهنگی.

گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۲۸). *دیوان شرقی گوته*. ترجمهٔ شجاع‌الدین شفا. تهران: بی‌نا.

گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۷۹). *دیوان غربی‌ـ شرقی*. ترجمهٔ کورش صفوی. تهران: هرمس.

گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۹۲). *دیوان غربی‌ـ شرقی*. ترجمهٔ محمود حدادی. تهران: کتاب پارسه.

ولک، رنه (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید*. ترجمهٔ سعید ارباب‌شیرانی. ج. ۱.تهران: نیلوفر.

D'haen, Theo, et.al (Eds.) (2012). *The Routledge Companion to World literature*. Routledge.

Dabashi, Hamid (2012). *The World of Persian Literary Humanism*. Cambridge: Harvard UP.

Damrosch, David (2003). *What Is World Literature?* Princeton: Princeton University Press.

Damrosch, David (2009). *How to Read World Literature?* Oxford: Blackwell Publishing.

Ekkermann, J. P. (2010). *Conversations of Goethe*. J. Oxenford. San Francisco, Tr. North point.

Hoffmeister, Gerhart (2002). Reception in Germany and abroad. In Sharpe, Lesley (Ed). *The Cambridge Companion to Goethe* (pp. 306-336). Cambridge University Press.

Ormsby, E. (Trans.). (2019). *West-Eastern Divan: Complete, annotated new translation, including Goethe's "Notes and Essays" & the unpublished poems*. London: Gingko Library.

Pizer, John (2006). *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge, LA: Louisiana State University Press.

Schamoni, Wolfgang (2008) " 'Weltliteratur' zuerst 1773 bei August Ludwig Sc1ôzer." *Arcadia* (43), 288-98.

Schlôzer, August Ludwig von (1792-1801) *Weltgeschichte nach ihren Haupttheilen im Auszug und Zusammenhange* (Main elements of world history in excerpts and

context). 2 vols.

Strich, Fritz (1949). *Goethe and World Literature*. (C.A.M. Sym., Trans.) New York: Hafner Publishing Company.

Strich, Fritz (1957). [1946] Goethe und die Weltliteratur. Bern: Francke Verlag.

Weitz, Hans (1987) "Weltliteratur zuerst bei Wieland." *Arcadia* (22). 206-8.

A Survey Eastern Origins of World Literature from Goethe's View Point

Abolfazl Horri[1]

Abstract

This paper explains the Eastern origins of world literature from Goethe's view point. In 1813, Goethe became acquainted with Hafez's *Divan* through Hammerpurgestal's translation, and following Hafez, he composed his *West-Eastern Divan*. But almost a decade after the Divan was composed, in his conversation with Ackerman, Goethe used the term "world literature" for the first time, because he believed that national literature had lost its meaning and that the age of world literature had arrived. However, it seems that Goethe's invention of this term, did not take place independently and away from the influence of Eastern culture and literature, especially that of Hafiz's *Divan*. The argument is that Goethe's *West-Eastern Divan* is a work that has emerged through Goethe's encounter with the translation of Oriental literary works and, in particular, and most importantly, Hafez's sonnets. For Goethe, world literature is neither a body of national literatures nor a collection of the world's literary masterpieces, but rather, a dynamic process of interaction between the world's nations, with the aim of breaking down the walls of national prejudice that have damaged peaceful coexistence among the people of the world. Therefore, this paper explicates the status of world literature through Goethe's reading of Hafez.

Keywords: World literature, Goethe, Hafiz, Orientalism, Translations of *West-Eastern Divan*

1 Assistant Professor of English languages and literature, Department of English and literature, Arak University, Arak, Iran a-horri@araku.ac.ir