



بررسی خاستگاه شرقی ادبیات جهان از منظر گوتته

ابوالفضل حری^۱

چکیده

این مقاله خاستگاه شرقی ادبیات جهان را از منظر گوتته تبیین می‌کند. گوتته در ۱۸۱۳ از طریق ترجمه‌های ماژورگشتال 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 گوتته 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 گوتته اثری است که از طریق مواجهه گوتته با ترجمه آثار شرقی و به‌ویژه و از همه مهم‌تر، غزلیات حافظ پدید آمده است. از منظر گوتته، ادبیات جهان، نه مجموعه ادبیات‌های ملی و نه شاهکارهای جهان است؛ بلکه فرایندی پویاست از تعامل میان ملت‌های جهان، با هدف از میان برداشتن دیوارهای تعصبات ملی که هم‌زیستی مصالحت‌آمیز را دچار آسیب کرده است. این مقاله به جایگاه ادبیات جهان از طریق خوانش گوتته از گفت‌وگو با حافظ اشاره می‌کند.

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

۱. مقدمه

در نقل قولی مشهور، گوته ابتدا از شعر به مثابه موهبت جهانی بشر سخن می‌گوید که خود را در همه‌زمان به صدها و صدها آدمی نمایان می‌سازد. آن‌گاه، به این نکته 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 جمله 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، اشاره گوته به اصطلاح «ادبیات جهان» به همین جمله که در گفت‌وگو با اکرمان^۱ 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 استفاده می‌کند (Strich 1957: 369-72, 1949: 349-51). با این حال، همان‌گونه که دائن^۲ (۲۰۱۲:۵) از شامونی (Schamoni 2008) نقل می‌کند، واقعیت این است که اصطلاح «ادبیات جهان» را ابتدا آگوست لودویگ فون شلوتزر^۳ که مورخی آلمانی بود و کتابی هم درباره 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^۴ (۱۹۸۷) و پیتزر^۵ (۲۰۰۶) می‌نویسد که دیگر نویسنده آلمانی یعنی کریستوفر مارتین وایلند^۶ (۱۷۳۳-۱۸۱۳) 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 سده 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. پیشینه تحقیق

بحث درباره 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. Schlözer

⁴ Weitz, Hans

⁵ Pizer, John

⁶ Kristof Martin Viland

را از منظر گوته بررسی و تبیین است.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. شکل‌گیری نگره «ادبیات جهان»

گوته در برخی نامه‌ها و نوشته‌های خود اصطلاح «ادبیات جهان» را بر زبان آورده است. استریچ (۱۹۵۷، ۱۹۴۹) برای نمونه، به دو قطعه برگزیده اشاره می‌کند که گوته در آن‌ها به نگره «ادبیات جهان» اشاره کرده است. گوته پس از فروکش کردن شعله‌های جنگ ناپلئون و برای تعامل با سایر ملل اروپایی، مجله‌ای ادواری به اسم *در باب هنر و دیرینگی (On Art & Antiquity)* را منتشر می‌کند؛ برای نمونه، او در شماره 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^۱، مورخ اول ژانویه ۱۸۲۸، درباره ترجمه فرانسوی نمایشنامه *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 رابطه 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 مجله *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 درباره 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

۳-۲. 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 *گفت‌وگوهای با گوته* منتشر می‌کند؛ اما این کتاب چنانکه سزد در کشور زادگاه گوته و اکرمان؛ یعنی آلمان، با استقبال مواجه نمی‌شود. با اینکه به گفته دمراش (۲۰۰۳: ۳۲) انتشارات بروکس هاوس که ناشری شناخته‌شده است، این کتاب را چاپ می‌کند، چندان فروش نمی‌کند و فقط چند نقد و نظر درباره 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 (دمراش ۲۰۰۳: 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 همه زبان‌های اروپایی و غیراروپایی ترجمه می‌شود. از طریق این ترجمه‌ها، کتاب اکرمان و تکمله 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 نسخه اصلی *گفت‌وگوهای 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 همین رو، 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 تراملی 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 تنسيق گفت‌وگوها را نیز بازآرایی کردند. برای نمونه، جان آکسفورد^۱ (به نقل از دمراش) ترجمه انگلیسی مارگرت فولر^۲ 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 تنسيقی تازه در اختیار خوانندگان انگلیسی زبان قرار گرفت، زیرا «آکسفورد مجموعه گفت‌وگوهای اکرمان با گوته را از نو مرتب کرده بود تا ترتیب و تنسيق 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: نویسنده کتاب نه اکرمان، که شخص گوته است. از این حیث، به نظر می‌رسد اکرمان جز منشی و مباشر و دست‌بالا، کاتبی بیش نبوده و همه 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 نویسنده 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، بازتویب 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 همه {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 ترجمه‌شده کتاب اکرمان، به‌ویژه در بازنشر تازه ترجمه آکسفورد (۱۹۸۴) چشمگیرتر می‌شود. طرح جلد این نسخه، تصویری از گوته را در ۴۰ سالگی نشان می‌دهد و حتی در عکس اول کتاب، مجسمه نیم‌تنه گوته 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 جهانی کردن یاد و نام گوته است. به گفته 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» (دمراش ۲۰۰۳: ۳۴).

۳-۳. 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 نگره جهانی شدن آثار ادبی اروپایی و از آن میان، آثار ادبی آلمانی و به‌ویژه آثار منظوم

و منشور 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 گفته دمراش (۲۰۰۹: ۱۷) یوهان گوتفرد هردر^۱ و مادام دوستال^۲ نیز اشاراتی به مطالعه ادبیات جهان کرده‌اند؛ اما گوته است که سکه این اصطلاح را به طور رسمی به نام ضرب می‌زند یا همگی پذیرفته‌ایم که سکه این اصطلاح را به نام گوته ضرب زده‌اند. با این حال، گوته نیز شخصا هیچ‌گاه مراد خود از این اصطلاح را روشن نساخت و درباب کم‌وکیف آن به طور فنی و واضح سخن نگفت. به هر حال، آن‌گونه که از گفت‌وگوهای اکرمان با گوته برمی‌آید، گوته در بحث درباره آثاری از خود یا آثاری که به زبان اصلی یا از طریق ترجمه، خواننده است، به نگره 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 نگره 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 اشاره 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 ژانویه ۱۸۲۷ صورت واقع پیدا می‌کند. گوته در همان ابتدا اشاره می‌کند از دفعه 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 کشورهای 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^۳ مقایسه‌شدنی می‌داند (اکرمان ۲۰۱۰: ۲۶۲). بعد، گوته این رمان چینی را از حیث مسائل اخلاقی با آثار برانژه^۴ 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 خواننده، 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 گونه 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 ادامه سخنان گونه را گزارش می‌کند. در همین بخش از گفت‌وگوست که گونه آن واژه جادویی را بر زبان می‌راند. گونه 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، گونه می‌گوید شاعر نباید تصور کند که فقط او یگانه روزگار است و دیگری را یاری هم‌آوردی با وی نیست؛ بلکه هر شاعر ممکن است شعر خود را بهتر از سایرین بسراید و بیشتر در ذهن مردمان بماند. بعد، گونه به تبختر و خودبزرگ‌بینی آلمانی‌ها اشاره می‌کند که سبب شده است آن‌ها از حصار تنگ مرزهای کشور خود فراتر نگرند؛ از این‌رو، گونه 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، گونه 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 گونه به آن اشاره می‌کند، چند نکته مطرح می‌شود: اول اینکه، پیدا نیست منظور دقیق گونه 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 شناخته‌شده ادبیات و به‌ویژه شعر است؛ چنان‌که گونه 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 واژه *Letters* پیداست که در عباراتی مانند «*Men of Letters*» یا «*Re-public of Letters*» آمده است؟ در ادامه، اندکی جزئی‌تر به این مفهوم اشاره می‌شود.

۴-۳. ادبیات جهان گونه

وقتی گونه 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 ترجمه آثار ادبی منظوم و منثور و نمایشی. از این‌رو، لازم است در توجه به معنای ادبیات جهان از دیدگاه گوتته، 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 مثابه کالایی فرهنگی، ادبی و علمی میان کشورها، چه به زبان اصلی و چه ترجمه جابه‌جا می‌شود، ممکن است در زمره ادبیات و فرهنگ جهان قرار گیرد. در عین حال، دیگر نکته مهم اینجاست که وقتی گوتته 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 گوتته معتقد است که معنای خود را از دست داده و بی‌مسما شده است؟ یک دلیل آن به وضعیت ملی‌گرایی آلمانی در عصر و دوره گوتته 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 گوتته به مثابه مفهومی «تراملی»، در همین حال‌وهوای جهان‌شهری و جهان‌میهنی است که مطرح می‌شود و به دیده می‌آید. نیک پیداست آلمان عصر گوتته متشکل از ۳۰۰ ناحیه و ایالت بود که در حمله 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 گوتته مطرح می‌کند، باید در این بافتار خاص اجتماعی و فرهنگی عصر گوتته دیده و بررسی شود و حتی امروزه نیز در بررسی مطالعه این مفهوم، نباید پیشینه 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 پیشینه تاریخی مفهوم ادبیات جهان را فراموش کرد. به دیگر سخن، ممکن است ادبیات ملی آلمانی در سایه‌سار تحولات فرهنگی عصر گوتته، 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 از جمله ادبیات ملی ایران صدق پیدا نکند؛ البته، منظور گوتته هم این نیست که ادبیات ملی آلمانی را باید به‌کل فراموش کرد و از آن سراغ نگرفت. گوتته 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 این حال، 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، گوتته نه فقط به ادبیات ملی؛ بلکه به ادبیات عامیانه نیز که گویی به توده مردم تعلق دارد و اغلب در شعر عامیانه تجلی می‌یابد، توجه نشان می‌دهد.

رنه ولک^۱ می‌نویسد: «... گونه به تمام ترانه‌های قومی آلمانی و بسیاری از آثار ادبی محلی جداً علاقه‌مند است» (۱۳۸۸: ۲۸۴). با این حال، گونه به شعر قومی، مشتمل بر اشعار عامیانه سایر کشورها؛ از جمله ادبیات اسلاوی، یونانی و حتی مشرق‌زمین هم علاقه‌مند می‌شود (ولک ۱۳۸۸: ۲۸۴)؛ حتی ممکن است گونه به شعر عربی معلقات و شعر فارسی و از جمله آثار سعدی، جامی و به‌ویژه حافظ نیز به همین سبب، علاقه‌مند شده باشد و این آثار محلی را هم‌راستا با نگره «ادبیات جهان» خود دانسته باشد. از این حیث، اگر گونه از شعر به مثابه ادبیات جهان و درست‌تر، «شعر جهان‌شمول» یاد می‌کند که میراث ابنای بشر است و هر ملتی آن را به زبان خود می‌سراید، به این سبب است که «شعر انسانی با احساس راستین سرورده است»؛ چون این شعر، «نزد قومی ساده، حتی غیرمتمدن، به‌خودی‌خود پدید می‌آید؛ ولی ملتی متمدن؛ حتی به‌غایت متمدن نیز از آن محروم نیست» (ولک ۱۳۸۸: ۲۸۴). در مجموع، بحث اصلی گونه این است که ادبیات جهان، بستری برای ارتباط میان ادبیات‌های ملی کشورها فراهم می‌کند. با این حال، گونه تأکید می‌کند که قرار نیست «اقوام مختلف یکسان بیاندیشند»؛ بلکه قرار است «تفاهم متقابل بیاموزند و اگر به مهرورزیدن رغبتی ندارند، دست‌کم یاد بگیرند که یکدیگر را تحمل کنند» (ولک ۱۳۸۸: ۲۸۴)؛ از این‌رو، ضرورت دارد از طریق ترجمه، ادبیات‌های ملی دو یا چند کشور و به طریق اولی، ادیبان و مردان ادبی کشورهای جهان با یکدیگر تعامل و ارتباط کارآمدتر پیدا کنند. گونه می‌نویسد مراد از ادبیات جهانی این نیست که باید ادبیات‌های ملت‌های مختلف و آثار آنان را بشناسیم؛ بلکه منظور این است که ادیبان آن کشورها، یکدیگر را بشناسند و با حسی از همدلی بکوشند بر جوامع تأثیر بگذارند.

از این حیث، شاید آنچه گونه از ادبیات جهان در نظر دارد، با آنچه امروزه ما از «ادبیات تطبیقی» در معنای کلی مقایسه ادبیات‌های دو یا چند کشور در نظر داریم، همخوانی دقیق‌تر دارد تا معنای فنی و خاص آنچه امروزه از اصطلاح «ادبیات جهان» مستفاد می‌شود. در واقع، اگر دقت شود که هدف ادبیات جهان از منظر گونه این است که جوامع درک و تعبیری متقابل از یکدیگر به دست آورند تا یکدیگر را بهتر بشناسند، آن‌گاه روشن می‌شود که این مفهوم از ادبیات جهان با آنچه می‌توان آن را یکی از رسالت‌های «ادبیات تطبیقی» در نظر گرفت، همخوانی کارآمدتر پیدا می‌کند. از این‌رو، گره‌ارت هوفمایستر^۲ می‌نویسد از منظر گونه، ادبیات جهان، نه مجموعه ادبیات‌های ملی بود و نه شاهکارهای جهان؛ بلکه فرایندی پویا بود از تعامل میان ملت‌های اروپایی و بیش از همه، انگلستان، فرانسه و آلمان، با هدف از میان‌برداشتن دیوارهای تعصبات ملی که هم‌زیستی مصالحت‌آمیز را در سایه جنگ‌های ناپلئون دچار آسیب کرده بود (۲۰۰۲: ۳۰۶). ولک معتقد است گونه افزایش گفت‌و شنود

^۱ René Wellek

^۲ 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 گوتته 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 گوتته «ادبیات هر قوم اگر از طریق مراوده با ادبیات بیگانه پویا نشود، تازگی خود را از دست خواهد داد» (۱۳۸۸: ۲۸۴). در عین حال، گوتته نیک آگاه است که هیچ ملتی حاضر نیست تشخیص ادبی یا سیاسی خود را از دست بدهد.

نکته دیگر اینکه، گوتته 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، گوتته این مفهوم را به نوعی خاص از ادبیات یعنی ادبیات کلاسیک یونانی و روم محدود می‌کند. وانگهی، گوتته 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 آموزه اروپامحوری تولیدات فرهنگی و هنری غربی در بحث و کشمکش است، به نظر می‌رسد تعریف گوتته از ادبیات جهان که به نوعی تعریفی اروپامحور است نیز با چالش جدی روبه‌رو باشد. با این حال، اگر نخواهیم خیلی متعصبانه به خشخاش بگذاریم، باید گوتته را مبدع اصطلاح «ادبیات جهان» در کلی‌ترین و عام‌ترین معنای ادبیات تلقی کنیم و اگر دقیق‌تر بگوییم، مراد گوتته از این اصطلاح بیشتر زمینه‌سازی برای بررسی تطبیقی ادبیات ملی کشورها با یکدیگر است تا آنچه امروزه و در مطالعات تازه ادبیات جهان و به‌ویژه از دهه ۱۹۹۰ به این سو، از این اصطلاح مستفاد می‌شود و مد نظر پژوهش‌گران و اندیشه‌ورزان این حوزه از جمله پاسکال کازانووا^۱ (۱۹۹۴)، فرانکو مورتی^۲ (۲۰۰۳)، دیوید دمراش (۲۰۰۳)، از میان سایرین بوده است.

۵-۳. شرق‌شناسی گوتته

شکست ناپلئون و بازگشت حکومت فتودالی و قدرت گرفتن دوباره خان‌ها و حاکمان محلی از یک‌سو، و دلزدگی و نومیدی مستولی بر فضای فرهنگی جامعه اروپا و آلمان از دیگرسو و خشکی و جمودی که هنر کلاسیک بر فضای فکری

^۱ Pascale Casanova

^۲ Franco Moretti

گوته مستولی کرده بوده بود از سوی سوم، او را به وادی شرق‌شناسی کشاند. گوته از مدت‌ها قبل و از طریق مجله‌ای به نام *مخزن‌الکنوز المشرقیه* با سردبیری هامر-پورگشتال، با شرق و آثار شرقی آشنایی مقدماتی پیدا کرده بود. از نجا آنجا که تا سده هجدهم؛ یعنی عصر روشنگری، روابط چندان پررنگی میان غرب و شرق حاکم نبود، شناختی که غربیان از شرق داشتند، بیشتر وجه نمادین داشت؛ یعنی شرق را بیشتر سرزمینی با فضای آرمانی و ناشناخته و آکنده از رمز و راز تصویر می‌کردند که نیاز به شناخت و مطالعه دارد و دانش شرق‌شناسی هم در کل از این میل غربیان به شناخت و کشف راز و رمز نامکشوف شرقیان نضج گرفت؛ اما شرق نه آن‌چنان که هست؛ بلکه آن‌چنان که غربیان دوست داشتند شرق جلوه کند. به نظر می‌رسد این نوع دانش شرق‌شناسی با شکل‌گیری رشته موسوم به «ادبیات تطبیقی» هم بی‌ارتباط نباشد که خود بحثی مستوفای طلبد.

باری، تصویر آرمانی از شرق اندک‌اندک با ورود متون ترجمه‌شده از شرق، رنگ واقعی‌تر پیدا می‌کند و شناخت از شرق، مستندتر و مستدل‌تر می‌شود. در این زمان هر در^۱ که استاد گوته است، قطعاتی از سعدی را از زبان لاتینی به آلمانی برگردانده است (حدادی ۱۳۹۶: ۲۰۲). ترجمه نک‌آثار شرقی در سده نوزدهم شتاب زیادی پیدا می‌کند. در نخستین دهه‌های این سده، از پس ترجمه گلستان سعدی به دست آدام آلیاریوس^۲، شاهنامه و دیوان حافظ نیز به زبان آلمانی ترجمه می‌شوند. در عین حال، گوته خود را نیز از مطالعه سایر آثار شرقی؛ از جمله ادبیات و آیین هندوان برکنار نمی‌داند و می‌کوشد آثار کلاسیک هندوان را بخواند و حتی به آیین مهرپرستی نیز علاقه‌مند می‌شود. در این اثنا، با آثار ادبی عربی نیز از طریق مجله *مخزن‌الکنوز المشرقیه* هامرپورگشتال آشنا می‌شود و آثار شاعران جاهلی؛ از جمله دیوان امرؤ القیس و معلقات سبع را مطالعه می‌کند. با این حال، پررنگ‌ترین جلوه شرق‌شناسی گوته، در آشنایی با غزلیات حافظ از طریق ترجمه هامر پورگشتال رقم می‌خورد.

نگاهی به یادداشت‌ها و مقالاتی که گوته شخصاً برای فهم کارآمدتر دیوان غربی-شرقی نگاشته است، نشان می‌دهد تا چه اندازه از مطالعه شرق بهره برده است و چه اندازه در وجوه رنگارنگ شرق‌شناسی تدقیق و توغل کرده است. گوته در مقدمه یادداشت‌ها، خود را گردشگری معرفی می‌کند که رغبتی بسیار به هم‌سویی با آداب سرزمین‌های بیگانه دارد و در پی یادگیری شیوه سخن آنان است. این استعاره گردشگری، گوته را در نقش بازرگانی نیز درمی‌آورد که با ترفندهای بسیار قصد دارد متاعش را در بازار بفروشد. بحث گردش، گردشگری و متاع، با بحث ادبیات جهان به مثابه کالا نیز در ارتباط قرار می‌گیرد که در مباحث مطالعات ادبیات جهان مطرح

¹ Johann Gottfried von Herder

² Adam Olearius

می‌شود و بیش از همه، مارکس^۱ و انگلس^۲ هستند که در بیانیه کمونیستی، از ادبیات به مثابه کالایی برای خرید و فروش 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 وظیفه نخست خود بدانند... 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 خواننده غربی ناآشنا باشند، به فراخور، داد سخن دهد. برخی از این موضوعات و محورهای عبارت‌اند از: عبرانی‌ها، اعراب، ایرانیان (مشمول بر زرتشتیان، حکومت‌داری، تاریخ و جز این‌ها)، پیامبر (ص)، خلفای راشدین، محمود غزنوی و شاعرانی مانند: فردوسی، انوری، نظامی، رومی، سعدی، حافظ، جامی، ال‌تاریوس^۳ (مترجم گلستان)، برادران تاورنیه^۴، جهانگردان سپسین و امروزین، آموزگاران مانند ویلیام جونز^۵ و لورس باخ^۶ 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: ۲۷-۳۴). گوته عمده 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 جامعه ایرانی هم‌روزگار خود بی‌نصیب نمی‌گذارد و می‌کوشد دانش و اطلاعات خود درباره 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- وقایع‌نامه عصر فتحعلی‌شاه را در مجموعه *شاهنشاه‌نامه گردآوری کرده* است. همچنین، از طریق همین مجله *مخزن‌الکنوز* است که گوته با احوال میرزا ابوالحسن خان- فرستاده فتحعلی‌شاه به اروپا- آشنا می‌شود. این میرزا ابوالحسن خان 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 Lersbach

باری، زمانه و فضای خالی از دستاوردهای جنگ و آشوب خانمان‌سوز به‌جا مانده از لشکرکشی‌های ناپلئون، به قدری مایوس‌کننده می‌شود که برای نویسندگان و روشنفکرانی که بیش از سایرین، غم زمانه و مردم را با تمام وجود احساس می‌کنند، چاره‌ای نمی‌ماند جز اینکه راه گریزی برای خود بیابند و گوته این راه گریز را در سفر معنوی به مشرق زمین و سکونت در بهشت دلنشین آنجا با همراهی خضر فرخ‌پی خود-حافظ- می‌داند. گوته، حافظ را دوست و برادر شوخ و سرزنده خود می‌داند که می‌تواند وی را از میان مسیرهای پرآشوب و متلاطم به سلامت بیرون ببرد؛ از این‌رو به جای تقلید صرف از حافظ، با وی وارد مکالمه‌ای سرخوشانه و بازیگوشانه می‌شود و بدین ترتیب دیوان غربی-شرقی چونان اثری جهانی با این سرآغاز و مطلع در اولین شعر دیوان به نام «هجرت» پا به این دنیا می‌گذارد:

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

«شمال و غرب و جنوب فرومی‌پاشند/ تخت‌ها می‌شکنند و کشورها به لرزه درمی‌آیند/ پس به دیار پاک مشرق بگریز،/ تا در شمیم هوای پدرشاهی/ چشمه خضر جوانت کند» (گوته، ۱۳۹۲: ۲۷، ترجمه حدادی).

شمال و غرب و جنوب درهم می‌شکنند،/ تخت و دیهیم فرو می‌پاشند، امپراتوری‌ها به خود می‌لرزند،/ بیا و از این دیار بگریز؛ در شرق پاک/ تن به نسیم پدرشاهی بسپار،/ تا که چشمه خضر، در بر عشق و می و آوازاها/ شور ایام جوانی را به تو باز دهد (گوته، ۱۳۷۹: ۴۹، ترجمه صفوی).

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)

گوته در همین مطلع آغازین، به‌صراحت به تنفر از جنگ فراگیر در شمال و غرب و جنوب اشاره می‌کند که در هم‌اکنون اروپا، بنیان کشورها و ملت‌ها را به باد داده است. با این حال، گوته پس از اشاره در اینجا و اکنون اروپای زمان حال که جنگ احاطه‌اش کرده و سفر خیالی به دیار اسفار موسی، بلافاصله با اشاره به چشمه خصر، در اقلیم فارس فرود می‌آید. از همین اقلیم فارس است که طیف «هجرت» خود را از یک‌سو به گذشته‌های دور و از دیگرسو، به حافظ و از طریق حافظ به عروج تا دروازه‌های بهشتی می‌گشاید:

در گرمابه و میکده^(۲)، ای حافظ قدسی / می‌خواهم که از تو یاد کنم، / از تو، آن هنگام که معشوقه نقاب برمی‌افکند / و زلف عنبربوی‌اش را به دست نسیم می‌سپارد / آری، تا زمزمه عاشقانه شاعر / حتی حوریان را به وسوسه می‌اندازد. حال، آیا می‌خواهید بر این سعادت او رشک برید؟ / یا خود آن را بر کامش تلخ کنید؟ / پس بدانید که سخن شاعران / پیوسته تا به آستانه بهشت برمی‌شود / و در تمنای زندگی جاوید / آهسته بر در می‌کوبد (گوته ۱۳۹۲).

نکته مهم از منظر ادبیات جهان در شعر «هجرت» این است که نه گوته و نه حافظ؛ بلکه خود شعر است که به آستانه ورود به بهشت استعلا یافته است و فراموش نکنیم که گوته گفته است: «شعر، میراث انبای بشر است که از احساسات راستین انسانی سخن می‌گوید» و همین شعر است که شایستگی دارد به جرگه شعر جهانی درآید و شعر «هجرت» و به طریق اولی، دیوان غربی-شرقی مصداق دقیق شعر جهان‌شمول پیشنهادی گوته است: دیوان غربی-شرقی، خود در آستانه ورود به اقلیم «ادبیات جهان» است، چون به سان شعر حافظ، «در تمنای زندگی جاوید / آهسته بر در می‌کوبد» (برای آشنایی دقیق‌تر، بنگرید به تحلیلی که بیروس از شعر آغازین دیوان غربی-شرقی به دست داده است)^(۳).

با این حال، به یک پرسش هنوز پاسخی روشن نداده‌ایم: اینکه چرا و چگونه می‌توان دیوان غربی-شرقی را در عداد ادبیات جهان در شمار آورد؟ واقعیت این است که تا به اینجا، به برخی وجوه ادبیات جهان از منظر گوته اشاره و گفته شد از منظر گوته، اثر ادبی تا ترجمه نشود و از اقلیم زبانی و مرزهای داخلی موطن خود فراتر نرود، به جرگه ادبیات جهان نمی‌پیوندد. اما آیا صرف ترجمه شدن اثر ادبی می‌تواند مجوزی برای ورود آن اثر به اقلیم گسترده ادبیات جهان باشد؟ پاسخ عجالتاً منفی است؛ چه بسیار آثاری که ترجمه شده‌اند و از مرزهای ملی یک کشور و ملت هم فراتر رفته‌اند؛ اما آن‌ها را جزو ادبیات جهان محسوب نمی‌کنند. به‌راستی، چرا چنین است؟ یک پاسخ سردستی و عجالتاً متصور، ممکن است این باشد: صرف ترجمه، اثری را در زمره ادبیات جهانی در نمی‌آورد؛ بلکه آن اثر باید از بوتۀ زمان نیز سربلند بیرون آید و نه فقط در سطح ملی؛ بلکه در سطح تراملی نیز دیر بپاید و دیر بزید و چشمان جهانیان را بخواند و دل‌هایشان را برآید. به گفته

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 عمده زبان‌های زنده 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، خویشنداری، رومداری، تساهل، تسامح و گفت‌وگومداری در پیوند میان شرق و غرب که از گفت‌وگو و مواجهه گوتته 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 گوتته، 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 نگره ادبیات جهان را از منظر گوتته بررسی و تبیین کنیم. ابتدا، از مفهوم ادبیات جهان سخن گفتیم. بعد به آراء گوتته در نوشته‌های مختلف درباره این مفهوم اشاره کردیم. از میان نوشته‌ها، گفت‌وگوی اکرمان با گوتته را حول مفهوم ادبیات جهان بررسی کردیم و سپس، از دیوان غربی- شرقی به مثابه 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 همه بحث ادبیات جهان که امروزه مطرح است، به تعریف و نگاه گوتته 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 گوتته، به غوررسی و توغل گوتته در گنجینه آثار ادبی شرقی در گسترده‌ترین معنای جغرافیایی کلمه باشد. در واقع، این غوررسی را که می‌توان از آن به شرفیات گوتته یاد کرد، از طریق آشنایی عمیق گوتته با سرزمین شرق؛ از جمله 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- همه مفهوم ادبیات جهان از منظر گوتته، خاستگاه شرقی دارد؛ اما از جاده انصاف هم خارج شده‌ایم اگر بگوییم نضج این مفهوم نزد گوتته، 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 یک سو 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 در نهایت 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 این رو 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 اولیه 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 دهه ۱۹۸۰ م. به این سو، گرایش‌ها و رویکردهای تازه‌ای در این مفهوم پیدا شده که به طرز برجسته در آثار فرانکو مورتی، پاسکال کازانووا و دیوید دمراش تجلی یافته است که پرداختن به آن‌ها مجال دیگری 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 نگره 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 جهان شمول چگونه می‌توان تبیین کرد؟ آیا می‌توان با متر و معیار نگره ادبیات جهان پیشنهادی گوته که دو سده 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 درست پیمان باش / رفیق حجره و گرمابه و گلستان باش».

^(۳) گفتنی است گوته دیوان خود را در دوازده دفتر و به اصطلاح «نامه» تنظیم کرده است: «مغنی نامه»، «حافظ نامه»، «عشق نامه»، «تکفیر نامه»، «رنج نامه»، «حکمت نامه»، «تیمور نامه»، «زلیخا نامه»، «ساقی نامه»، «مثل نامه»، «پارسی نامه»، «خلد نامه». حدادی طرز چینش این دفترهای دوازده گانه را با فصل های سال متناظر می داند: سه دفتر اول متأثر از طرز سخن پردازی حافظ؛ سه دفتر دوم ناظر است به نظاره گری و باریک اندیشی؛ در سه دفتر سوم، عمل گرایسی و پویندگی موج می زند و در نهایت، سه گانه چهارم به موضوع مشترک دین و ملکوت می پردازد (۱۳۹۸: ۲۲). از این حیث، پیکره بندی دفترها همان است که در نسخه اولیه آمده که گوته در ۱۸۱۹؛ یعنی نزدیک به دو سده پیش منتشر کرده است (برای آشنایی دقیق تر با وجوه مختلف دیوان غربی- شرقی، ر. ک. حدادی ۱۳۹۶ و ۱۳۹۸ از میان سایر منابع).

^(۴) گوته در بخش «یادداشت ها و مقاله ها» (حدادی ۱۳۹۶) نکاتی کلی اما راهگشا درباره انواع ترجمه مطرح می کند که آشنایی با آنها می تواند کلید راهنمای ما به دیوان غربی- شرقی به مثابه ادبیات جهان باشد.

^(۵) از داور یا داورانی ناشناس که این مقاله را خواندند و به برخی نکات اشاره کردند که راهگشا بود، تشکر می کنم؛ اما باید در نظر داشت که مجال محدود مقاله، اجازه پرداختن به همه نکات را نمی دهد.

منابع

- حدادی، محمود (۱۳۹۶). *دیدار غرب و شرق در «هجرت» گوته*. تهران: علمی و فرهنگی.
- گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۲۸). *دیوان شرقی گوته*. ترجمه شجاع‌الدین شفا. تهران: بی‌نا.
- گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۷۹). *دیوان غربی-شرقی*. ترجمه کورش صفوی. تهران: هرمس.
- گوته، یوهان ولفگانگ فون (۱۳۹۲). *دیوان غربی-شرقی*. ترجمه محمود حدادی. تهران: کتاب پارسه.
- ولک، رنه (۱۳۸۸). *تاریخ نقد جدید*. ترجمه 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: Ginkgo 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 Schlözer." *Arcadia* (43), 288-98.
- Schlözer, 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 Horri¹

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