

روش‌مندی‌های مشترک در شعر و اندیشه حافظ، گوته، پوشکین، «گامی بلند در تحقق گفتگوی فرهنگ‌ها»

دکتر محمد قراگوزلو

مقدمه

در این مقاله، نویسنده بر آن است که ویژگی‌های سبکی و وجوه مشترک روش‌مندی اجتماعی و فکری حافظ، گوته و پوشکین را در مقام شاعران سترگ سه ملت بزرگ ایران، آلمان و روسیه، با تأکید بر موقعیت ممتاز پوشکین در فراگرد ادبی روسیه مورد مطالعه و بررسی قرار دهد.

تعهد- فردیت

از روزگار زایش و بالش حافظ شیراز (۷۹۲-۷۲۰ق) تا زمانه تولد و میرش گوته (۱۸۳۲-۱۷۴۹م) و پوشکین (۱۸۳۷-۱۷۹۹م) بیش از ده قرن فاصله به اندازه و وسعت زمان نهفته است، اما به مصداق و اعتبار این گفته حافظ: «بعد منزل نبود در سفر روحانی» مانستگی‌های قابل تأملی میان روزگار اجتماعی، روند ادبی و ویژگی‌های زبانی شعر و اندیشه این سه شاعر، که هر کدام در گوشه‌ای از این دیر خراب‌آباد آمده‌اند و رفته‌اند، مشاهده می‌شود که در مجموع می‌تواند بیانگر خاستگاه و نزدیکی مطالبات فرهنگی و آرمان‌های اجتماعی سه ملت ایران، آلمان و روسیه باشد.



با وجود این، مدت زمان طولانی در فاصله حیات هنری سه شاعر مورد نظر ما، قدر مسلم این است که با کمی تسامح می‌توان گفت، حافظ، گوته و پوشکین شاعران آزاداندیشی هستند (بودند) که در چارچوب حاکمیت اندیشه‌های قرون وسطایی^۱ و اسکولاستیکی می‌زیسته‌اند و اندیشه آنان پیش از رنسانس عظیم اجتماعی و فرهنگی غرب شکل گرفته است. هر سه شاعر در شرایط اختناق سیاسی حاکم بر روزگار خود، که از یک سو فقر اقتصادی توده‌ها را به همراه داشته و از سوی دیگر مانع رشد و بالندگی آزاداندیشی شده است، به سر برده‌اند. به لحاظ سبک و مکتب نیز اگرچه نمی‌توان حکم قاطعی برای وجوه همسان شعر و اندیشه این سه غول زیبا صادر کرد، اما از یک منظر این نظریه چندان استبعاد ندارد که گفته شود با ظهور حافظ، پوشکین و گوته، شعر و ادبیات از مکتب کلاسیسیسم فاصله گرفت و با وارد شدن به حوزه رمانتیسیسم بنیان‌های سبک گسترده نوعی رئالیسم اجتماعی را پی‌افکند. ما در این مجال فرصت کافی برای تبیین و تعریف رمانتیسم نداریم. به قول ای. بی. بورگام «کسی که درصدد ارائه تعریفی از رمانتیسیسم برآید به کاری مخاطره‌آمیز دست زده که بسیاری کسان را ناکام گذارده است».^۲ برای دریافت تنوع و گستردگی خارق‌العاده مفاهیمی که به این اصطلاح نسبت داده شده است، برنباوم در کتاب *راهنمای جنبش رمانتیک نمونه‌های متنابهی را جمع‌آوری کرده است*.^۳

با وجودی که گوته خود از رمانتیک‌ها به‌شمار می‌رود اما این جمله وی سخت مشهور است که «رمانتیسیسم بیماری و کلاسیسیسم سلامتی است». جنبش رمانتیسیسم، حسب ظاهر با اندیشه‌های ژان ژاک روسو (Rousseau) (۱۷۷۸-۱۷۱۲م) و ولتر (Voltaire) (۱۷۷۸-۱۶۹۴م) آغاز می‌شود. ولتر را تجسم‌بخش عصر روشنگری دانسته‌اند. به عبارت روشن‌تر، روشنگری در نیم‌گاه پایانی قرن هجدهم بر این ذهنیت، باورمند شد که آیا می‌توان همه مجهولات را تنها با تکیه به عقل پاسخ گفت؟ هواداران روشنگری بر مبنای این فرضیه که انسان به‌طور ذاتی به نیکی گرایش دارد چنین استدلال کردند که عواطف آدمی همانند خرد او قابل اطمینان و اعتماد است. بدین لحاظ، اندیشه عصر روشنگری زمینه‌ساز ظهور مکتب رمانتیسیسم گردید و پس از آن مناقشات بسیاری میان عقل و عشق درگرفت. پدیده‌ای که در عرفان و فلسفه اسلامی نیز سابقه‌ای طولانی داشت.^۴ در یک کلام رمانتیک‌ها مهم‌ترین اصول مکتب خود را بر مبنای محورهایی چون



آزادی (مکتب آزادی هنر)؛ شخصیت رها شده از قید و بند کلاسیسیسم، هیجان و احساسات؛ «مکتب دل و عشق» کشف و شهود «مکتب عارفانه»، بنیاد نهادند و از درون خود شعرای برجسته‌ای چون ویلیام ورد ورث (W. Words Worth) (۱۸۵۰-۱۷۷۰م) کالریج (Coleridge) (۱۸۳۴-۱۷۷۲م)، لرد بایرون (Byron) (۱۸۲۴-۱۷۷۸م) از انگلستان، ویکتور هوگو، گوستاو فلویبر (Flaubert) (۱۸۸۰-۱۸۲۱م) از فرانسه، ویلهلم شلگل (Shelegel) (۱۸۴۵-۱۷۶۷م) یوهان ولفگانگ فن گوته از آلمان، شاندر پتوفی (Petofi) (۱۸۹۴-۱۸۲۲م) از مجارستان، و الکساندر پوشکین (Pouchkine) شاعر نابغه و لرمانتوف (Lermantove) از روسیه را به دنیای شعر و ادب هدیه کردند. صاحب این قلم در کتاب حالات عشق پاک به تفصیل درباره عشق به‌عنوان یگانه باور قطعی و جانمایه شعر و اندیشه حافظ سخن گفته است.^۵ در این فرصت ضروری است این نکته را اضافه کنیم که نزد پوشکین و گوته نیز، چون حافظ، عشق والاترین صدای سخن است. اگرچه پوشکین در جریان یک دوئل عاشقانه، هیچ‌کاره ملک وجود خویش شده است اما با این‌همه به شهادت چند اثر داستانی وی و بعضی از اشعار عاشقانه-اجتماعی، که از فقر و مذلت توده‌ها با هاشوری از شور و شیدایی یاد می‌کند، می‌توان مجاب شد که در اشعار این سه غول زیبا، عشق مرزهای خصوصی و فردی را، که ویژگی مکتب رمانتیسیسم است، درنور دیده و به عشق عمومی نزدیک شده است. در واقع و از یک منظر همین جذابیت غزل‌های عاشقانه عارفانه حافظ است که گوته را به مرز شیفتگی و جنون حافظانه شعر گفتن می‌کشاند. گوته چنان‌که در دیوان شرقی سروده: «حافظانه» عشق ورزیدن و نوشیدن را «افتخار زندگی خود دانسته است. شاعر آلمانی بخش‌های نخست مجموعه دیوان شرقی را «به حافظ» می‌نامد و عنوان کنونی دیوان را بعدها برمی‌گزیند. حافظ تنها شاعری است که فصلی از دیوان شرقی به نام اوست. دل‌بستگی گوته به حافظ تا بدان حد می‌رسد که می‌گوید: حافظا، این چه جنون است، با تو یکسان بودن. این مطلع شعری است که گوته برای حافظ سروده است اما در آثار منتشر شده وی به چشم

نمی‌خورد. در همین شعر است که گوته به عشق حافظانه روی می‌کند و می‌سراید:

در اشعار آسان و سبک‌بال تو

دریایی نهفته است آرام



که جوشیده، آتشین امواجت
 شراره‌اش مرا می‌بلعد ...
 ولی در من غروری به پاخیزد
 که مرا گستاخ می‌سازد
 چه من نیز در دیار آفتاب
 زیسته و عشق ورزیده‌ام
 در شعری دیگر گوته به غزلسرای ایران چنین ندا می‌دهد:
 و اگر جهان فنا شود، باکی نیست
 حافظا با تو، با تو تنهاست
 که می‌خواهم برابر شوم! شادی و غم
 ما را چون دو همزاد مشترک باد!
 چون تو عشق ورزیدن و نوشیدن
 افتخار من و زندگی من باد.^۶

پوشکین کیست؟

تولستوی، در مقام یکی از منتقدان ثابت قدم رمانتیک‌ها، بر عشق‌های فردی و انتزاعی قلم بطلان می‌کشد و شاعران رمانتیک را نکوهش می‌کند بدین سبب که دغدغهٔ تعهد اجتماعی ندارند. از نظر تولستوی، شعر عاشقانه در قالب تنگ و محدود «هنر برای هنر» یا «هنر ناب» فرو می‌میرد و راه به اعماق مردم و توده‌ها نمی‌برد. این همان سکویی است که تولستوی بر فراز آن می‌ایستد و به اشعار رمانتیک و یکسره کشفی، شهودی و عاطفی پوشکین می‌تازد. تولستوی از این موضع که اشعار عاشقانه و تغزل‌های عارفانهٔ شاعران بزرگ مورد توجه منتقدان و نخبگان فکری قرار می‌گیرد، اظهار تعجب نمی‌کند و آن را امری بدیهی می‌داند. اما در عین حال از این پدیده به‌عنوان یکی از نتایج «مسخ هنر» یاد می‌کند که باعث «آشفته‌گی و شوریدگی در استنباطات کودکان و توده‌ها» می‌شود و برای تبیین مسئله به تأسیس بنای پوشکین اشاره کرده است و از خاطره‌ای



شگفت سخن می‌گوید. به عقیده تولستوی کارگران و کودکان، اشخاص را یا به اعتبار نیروی جسمانی ایشان (هرکول‌ها، قهرمانان، کشورگشایان) ارج می‌نهند و یا به سبب قوت اخلاقی و معنوی (ساکيامونی) که به خاطر انسان‌ها زوجه زیبا و سلطنت خود را ترک کرد و شبیه ابراهیم ادهم، مسیح و ...). اما به تعبیر تولستوی این مردم ناگهان با گروه سومی از ستایش‌شوندگان مواجه می‌گردند که حتی به مراتب بیش از قهرمانان نیرو و نیکی احترام می‌یابند. این گروه خوب آواز می‌خوانند، شعر عاشقانه می‌گویند، می‌رقصند و می‌نویسند. آنگاه تولستوی خاطره‌ای را درباره چستی تجلیل از پوشکین به‌عنوان سند حقانیت سخن باز می‌گشاید:

«پنجاه سال پس از مرگ پوشکین، هنگامی که در یک زمان همه نسخه‌های ارزان بهای آثار او در میان توده‌ها پخش شده بود و هم در مسکو به یاد وی بنای یادبودی برپا شده بود، بیش از ده نامه از روستاییان مختلف به من رسید که می‌پرسیدند چرا به پوشکین تا این حد احترام می‌گذارند؟ یک روز نیز شهروند باسوادی از مردم استان ساراتوف به دیدنم آمد و ظاهراً از این مسئله سخت خشمگین شده بود. به مسکو می‌رفت تا از روحانیان آنجا سبب همکاری در تأسیس «بنای یادبود پوشکین» را بازخواست کند.

در حقیقت می‌توان حال چنین مردی را، که از زمره توده‌هاست، پیش چشم مجسم کرد و دانست که وقتی از روزنامه‌ها و شایعاتی که به او می‌رسد، آگاه می‌شود که در روسیه روحانیان، اولیای امور، بهترین افراد کشور، با تشریفات مخصوص برای مرد بزرگی، انسانی نیکوکار، افتخار روسیه، برای پوشکین که تاکنون چیزی درباره‌اش نشنیده است، بنای یادبود به پا می‌کنند، چه حالی به او دست خواهد داد. در این باره از هر سو مطالبی می‌خواند و می‌شنود و می‌پندارد این شخص مسلماً باید کاری فوق‌العاده سترگ یا خوب، انجام داده باشد تا این چنین شایسته تعظیم و ستایش شود. می‌کوشد تا بداند پوشکین که بود. پس از آنکه دانست پوشکین قهرمان یا ژنرال نبوده و کاری آزاد داشته و نویسنده بوده است نتیجه می‌گیرد که پوشکین باید مردی روحانی، آموزگار و مبلغ نیکی بوده باشد. می‌شنابد تا آثار او را بخواند و درباره زندگی وی مطالبی بشنود. ولی چقدر مبهوت خواهد شد وقتی بداند پوشکین مردی سبک‌رفتار بوده و در جنگ تن به تن، یعنی آن زمان که در تلاش قطع رشته حیات دیگری بوده است، کشته شده^۷ تمامی عظمت وی



ناشی از این است که از آن سر در نمی‌آورد»^۸. به این دیدگاه پوپولیستی از شعر و هنر، که قادر نیست به کنه مبانی زیبایی‌شناختی یک اندیشهٔ مکتوب پی ببرد و آن را در روند ادبی یک فرهنگ ماندگار مورد مطالعه قرار دهد، جز کج‌سلیقگی چه می‌توان نام نهاد؟ البته اگر این مدعا از زبان کس دیگری - جز تولستوی بزرگ - ادا شده بود شاید گذشتن از آن راحت‌تر صورت می‌گرفت. تولستوی حتی به شخصیت‌های عاشق‌پیشه‌ای چون تاتیانا^۹ - آن محبوب‌ترین زن و خویش‌دارترین بانوی آثار پوشکین - بی‌تفاوت می‌ماند. اشعار عاشقانهٔ پوشکین را یکسره ناهنجار می‌داند و همچون فوتوریست‌های بلژیک بر شاعر نابغهٔ روس می‌تازد. از نظر تولستوی، که به‌هرحال در شمار بنیان‌گذاران مکتب رئالیسم ادبیات روسیه به‌شمار می‌رود، قهرمانان عرصهٔ هنر کسانی هستند که فقط در میدان واقعی زندگی نقش آفریده‌اند و به همین دلیل از زبان حجم انبوه توده‌های کارگر و زحمتکش، فقط به دو بعد زندگی واقعی انسان‌ها که نمادهایش در نبرد نیرو امثال اسکندر مقدونی، چنگیز و ناپلئون و در میدان نیکی بودا، سقراط و مسیح نمایندهٔ آن هستند احترام می‌گذارد؛ البته این بدان مفهوم نیست که تولستوی به مناسبات عاشقانهٔ انسانی توجه نداشته است. کما اینکه در جنگ و صلح بخش عمده‌ای از قهرمانان وی چهره‌های عاشق و سودایی همچون ناتاشا و شاهزاده آندره هستند. اما در همین رمان بزرگ، که بخش عظیمی از ادبیات رئالیستی روسیه را شکل می‌دهد، عشق و نفرت در خدمت جنگ و صلح قرار می‌گیرد و ژنرال کوتوزوف، تزار الکساندر و ناپلئون شخصیت‌های اصلی سازندهٔ حیات انسان‌ها هستند و دقیقاً به همین دلیل است که تولستوی هنر شاعرانهٔ نوابغی چون پوشکین و بودلر را به‌سبب درون‌مایه‌های رمانتیک آثارشان؛ با حوادث زندگی شخصی ایشان پیوند می‌زند و بی‌اعتنا به اشعار شورانگیز ورلن، که فقط در حوزهٔ مکتب رمانتیسیسم قابل تعریف و تفهیم است، از «حیات نکبت‌بار و سراسر فسق و فجور» وی یاد می‌کند.^{۱۰}

از یک منظر حق با تولستوی است که منتقد بی‌رحم پدیدهٔ انتزاعی «هنر برای هنر» باشد. اما اشتباه بزرگ وی به‌ویژه در تحلیل آثار نابغه‌ای چون پوشکین در این است که در نقد خود از هنر، مبانی زیبایی‌شناختی را در مقابل ارزش‌های اخلاقی (Ethical Value)، که گاه یکسره فردی است، قرار می‌دهد و چنین نتیجه می‌گیرد: «تنها آنگاه توانستم تحسین از هنرمندان را با تمجید از



قهرمانان جسمی و اخلاقی در یک ترازو نهم و خویشتن را ارضا کنم که معنی ارزش اخلاقی را در شعور خویش تنزل دهم.^{۱۱} تولستوی در آستانه ظهور جنگ طبقاتی در روسیه و نشر و گسترش ایدئولوژی مارکسیسم، لنینیسم زیبایی‌شناسی هنر را ویژه اخلاق بورژوایی می‌داند و آن را به دلیل انحطاط اخلاقی، که لابد چیزی جز سخن گفتن از عشق‌های فردی نیست، محکوم می‌کند: «چون افراد طبقات عالی، بیش از پیش به تضاد بین زیبایی و خوبی برخورده‌اند، زیبایی را به‌عنوان عالی‌ترین کمال مطلوب شناخته‌اند و بدینسان خود را از چنگ تقاضاهای اخلاق رها کرده‌اند. این افراد نعل وارونه می‌زنند به‌جای آنکه هنر خود را کهنه و منسوخ بدانند، اخلاق را منسوخ می‌دانند و برای آنان که بر پایگاه رفیع پیشرفت و تکامل بشری جای دارند بی‌معنا می‌شمارند و می‌پندارند که خود بر این پایگاه قرار دارند. این نتیجه غلط ارتباط جامعه و هنر از مدت‌های پیش خود را در جامعه نشان داده است. ولی اخیراً پیغمبر آن نیچه و پیروان او و منحطان و انگلیسی‌های مدعی داشتن ذوق زیبایی‌شناسی، که با نیچه و پیروان وی و منحطان موافقت، آن را با گستاخی خارق‌العاده بیان کرده‌اند. منحطان و مدعیان داشتن ذوق زیبایی‌شناسی، افرادی نظیر اسکاروایلد، نفی اخلاق و ستایش هرزگی و فسق را به‌عنوان موضوع و مایه آثار خویش برگزیده‌اند.

ایرادی که تولستوی از منظر فهم کارگران و زحمتکشان بر اشعار عاشقانه پوشکین می‌گیرد از منظری دیگر، نه به مثابه سقوط ارزش‌های اخلاقی، بلکه به‌سبب ویژگی‌های مکتب رمانتیسیسم، که گاهی اوقات در سمبلیسم محض فرو می‌رود، مشکل حافظ نیز بوده است. این فقط آن شهروند استان ساراتوف روسیه نیست که از تکریم پوشکین ایراد می‌گیرد و محافل هنری را به‌دلیل برپا نمودن بنای یادبود شاعر نابغه روسی بازخواست می‌کند، در زمان حافظ و همه هنرمندان و ادیبانی که زبان و بیانی روشنفکرانه و غیر پوشولستی داشته‌اند این چالش میان شعر و مردم برقرار بوده است. این نکته چندان محتاج احتجاج نیست که درک اشعار عاشقانه حافظ، که گاهی نیز رنگ و بوی تفلسف و ایهام به خود می‌گیرد، و ارزش نهادن بر ظرایف و دقایق زیبایی‌شناختی غزل‌های رند پرآوازه شیراز برای انبوه توده‌های هم‌عصر وی غیرممکن بوده است و شاید هم جز کج‌فهمی امثال شاه شجاع و امیر مبارزالدین محمد، همین خطوط غسل عمیق



میان غزل حافظ و آحاد مردم است که شاعر را، که خود از میان توده‌ها برخاسته و شهرت شعرش تا بنگاله رفته است، به اینجا می‌رساند که:

کجا برم به تجارت بدین کساد متاع هنر نمی‌خرد ایام و بیش از اینم نیست
تا برم گوهر خود را به خریدار دگر معرفت نیست در این قوم خدا را مددی

آیا واقعاً آثار عاشقانه پوشکین و حافظ و گوته، انتزاعی است؟

پوشکین در یادداشت‌های روزانه خود درباره نثر، به‌طور آشکار و راسخ از نقش تفکر خلاق سخن می‌گوید: «نثر به نهادن فکری بر سر فکری دیگر نیاز دارد. بی‌آن هر توصیف زیبایی بی‌ارزش است.»^{۱۲} میخائیل خراپچنکو با تأکید بر این نکته مهم که: «نویسنده به هنگام آفرینش تصویرها و شخصیت‌ها، از تلقی و الگوها و برداشت‌های خود از زندگی آغاز می‌کند نه از اصول کلی بافانه منطقی. از واقعیت عینی می‌آغازد نه از انتزاعیات»،^{۱۳} برخلاف تولستوی که پوشکین شاعر را هنرمندی انتزاعی در حوزه تفکر بسته «هنر برای هنر» می‌داند، به تأثیر شاعر بزرگ روس از زندگی و تعمیم مشاهدات از هستی به منظور دست یافتن به مفاهیم ایدئولوژیکی اثر خویش اشاره می‌کند و یادآور می‌شود:

«همان‌طور که پوشکین در «یوگنی اونگین» آورده است:

و در جام جهان نمایم نمی‌توانم دید
که این داستان چنین آسوده و آزاد
تا کجا خواهد رفت ...

بسیاری از نویسندگان گذشته و حال سابقه‌ای از روند زایش آثارشان به‌جای گذاشته‌اند.^{۱۴}

به عقیده منتقد برجسته‌ای چون بلینسکی: «ایده‌های پنهان در آثار شاعرانه، چیزی انتزاعی نیست بلکه همان روح اثر است. عقیده پنهان در اثر شاعرانه، همان شیفتگی‌ای است که در زبان روسی با کلمه «پاتوس» بیان می‌دارند. معنای پاتوس چیست؟ پاتوس به آن حالتی گویند که عقیده‌ای توانسته باشد با شوری تمام بر شخصی مسلط شود و وی را سراپا در خود غوطه‌ور سازد. بلینسکی که درباره پوشکین جامع‌ترین نقدها را ارائه داده است ادامه می‌دهد:



«... هر اثر شعری باید ثمره پاتوس باشد. باید از آن اشباع شود. بدون این پاتوس نمی‌توان دریافت که چه چیز شاعر را بر آن داشته است تا قلم بردارد یا به او قدرت آن داده است که قطعاتی با طول قابل ملاحظه را آغاز کند و تا به پایان بسراید».^{۱۵}

این مفهوم پیچیده پاتوس، که بلینسکی از آن به انگیزه سرودن شعر جوششی یاد می‌کند و معتقد است که شعر باید سرشار از آن باشد، می‌تواند در غزل‌های حافظ با دو اصطلاح «آن» و «شیدایی» ترجمان دیگری بیابد. ماجرای که رمز و رازهای ناپیدای عشق را ترجمه می‌کند:

شاهد آن نیست که مویی و میانی دارد بنده طلعت آن باش که آنی دارد
ایهام‌های شاعرانه و زبان رازناک و نمادین حافظ، پوشکین و گوته، پدیده‌ای انتزاعی نیست. کسانی چون تولستوی، که به این اشعار حمله کرده‌اند؛ یا پاتوس شعر را دریافته‌اند یا به چنین ویژگی ممتاز هنری اعتقاد ندارند. در یک کلام این نکته قابل تردید نیست که اشعار رمانتیک‌های برجسته از چنین خصلتی نهایت بهره را برده است. شاعر نه تنها شیداست:

در همه دیر مغان نیست چو من شیدایی خرقة رهن گرو باده و دفتر جایی
بلکه شور و شوق و شعف در شعر او چنان موج می‌زند که «یک دست جام باده و یک دست زلف یار» نعره می‌کشد و می‌رقصد و می‌بالد:

سرم به دینی و عقبی فرو نمی‌آید تبارک الله از این فتنه‌ها که در سر ماست
گوته گوید:

آنچه به خواست خود در اختیارم نهادی
بهره‌ای پرشکوه از آنت خواهد ساخت
آرامش من، زندگی غنی و سرشارم
این همه ارزانی تو خواهم کرد، این همه برای خود نگاه دار!
مزاح مکن، از فقرت سخن مگو
مگر این عشق گنج بی‌کرانه‌مان نخواهد بود؟
آنگاه که تو را در آغوش می‌گیرم
مگر خوشبختی‌ام با همه خوشبختی‌ها برابری نمی‌کند؟^{۱۶}



بسیاری از منتقدان شاخص روسیه درباره زندگی و آثار پوشکین نظری مغایر با نظر تولستوی، که شاعر ما را در حصار تنگ چشم شرارت دیگرکشی ناشی از دوئل تنزل داده‌اند، ارائه می‌کنند. گرشنسون (Gershenson) می‌نویسد:

«زندگی نامه‌نویسان پوشکین به آن کوه عظیم مواد زندگی نامه‌ای که در شعر وی بود توجهی نکردند. پوشکین به واقعی‌ترین معنای کلمه و به‌طرزی نامعمول صادق بود. هریک از شعرهای شخصی او از نوعی تأیید حدیث نفس‌واره و واقعه‌ای به تمامی واقعی، بهره‌مند است. کار ما تنها آن است که آنها را به‌دقت بخوانیم و به نویسنده‌شان اعتماد کنیم.» این تفسیر گرشنسون از وجود حدیث نفس‌واره و واقعه‌ای به تمامی واقعی در غزل‌های عاشقانه حافظ نیز موج می‌زند. برای مثال شاعر شیرازی در حادثه سوگناک قتل شاه شیخ ابواسحق اینجو به‌دست مبارزالدین محمد مظفری، به سال ۷۵۸ق، مرثیه‌ای سرشار از اندوه و رنج می‌سراید و حدیث عشق را با قتل پادشاهی (ممدوحی) که بخشی از تاریخ بی‌قراری این سرزمین است پیوند می‌زند غزلی عاشقانه به مطلع:

یاد باد آنکه سر کوی توام منزل بود دیده را روشنی از خاک درت حاصل بود

سرانجام به واقعه‌ای تاریخی ختم می‌شود:

راستی خاتم فیروزه بوالحقی خوش درخشید ولی دولت مستعجل بود

چنین پدیده‌ای در داستان‌ها و اشعار عاشقانه پوشکین نیز به‌وضوح پیداست. در همان حال که گرشنسون دست‌اندرکار نقد و بررسی اشعار پوشکین بود، خوداسیویچ (Khodasevich) در کتاب *خدمات شاعرانه پوشکین* بخش‌های مهمی را به «پری دریایی و شوالیه بینوا» اختصاص می‌داد. به‌نظر این محقق، شاعر و منتقد ادبی، پری دریایی بازتاب تیره و مبهمی از ماجرای عشقی با یک دختر رعیت است و «شوالیه بینوا» رابطه پیچیده شاعر را با پدرش در خود دارد. پوشکین با آنکه در اوائل، حال بعضی اشعار آزادی‌خواهانه را هم سرود، ولی هرگز در شعر به چشم یک سلاح نبرد نمی‌نگریست. پوشکین برخلاف حافظ، که حداقل طی سال‌های حکومت امیر مبارزالدین محمد مظفری در شیراز (۷۵۸-۷۵۴ق) با قدرت درگیر بود و به انحای مختلف آن را نقد می‌کرد و گاهی نیز یکسره در کنج عزلت و انزوا فرو می‌رفت و می‌سرود:



به مأمونی رو و فرصت شمر غنیمت وقت
که در کمین‌گه عمرند قاطعان طریق
عقاب جور گشاده‌ست بال بر همه شهر
کمان گوشه‌نشینی و تیر آهی نیست
باده با محتسب شهر ننوشی زنه‌ار
بخورد باده‌ات و سنگ به جام اندازد
صحبت حکام ظلمت شب یلداست
نور ز خورشید جو بو که برآید

معتقد بود که شعر می‌بایست همواره خود را از کشاکش‌های روزانه بالاتر بگیرد و روح خواننده را با زیبایی عاری از شایبه خویش مفتون سازد. به عقیده پوشکین، شاعر نوعی کاهن است و البته وظیفه‌اش هم آن نیست که جاروب بردارد و راه معبد را پاک کند، بلکه می‌بایست مثل یک پیغمبر در بیابان و دور از آلودگی‌های شهر و جامعه با فرشته الهام خویش دیدار کند. وقتی شاعر مأموریت خویش را در مورد خلق زیبایی انجام داد دیگر برای او چه اهمیت دارد که توده عوام (Plebe) درباره او چه قضاوت می‌کند؟ البته مراد از توده عوام در نظر او نه عامه خلق است که برای دریافت زیبایی غریزه واقعی دارد، بلکه مقصود آن‌گونه مردم بی‌ذوق و مبتذل و خشن است که به قول پوشکین یک دیگ سفالین را بر تندیس‌های مرمرین ترجیح می‌دهند چرا که در دیگ می‌توانند آبگوشت محقر خود را گرم کنند.^{۱۷}

در واقع یک ویژگی ادبیات روسیه در نیمه دوم قرن نوزدهم مشاجره‌ای بود که بین طرفداران هنر محض و هواخواهان هنر متعهد درگرفت. درحالی‌که آفانازی‌فت (۱۸۹۲-۱۸۲۰م) که شاعر عشق و طبیعت بود و حتی تحت‌تأثیر فلسفه شوپنهاور که به نوعی فلسفه بدینی علاقه داشت و می‌کوشید نشان دهد که هدف شعر باید خود شعر باشد، نیکلایی نکراسوف (۱۸۷۸-۱۸۲۱م) کوشید تا شعر را وسیله‌ای کند برای نشر عقاید اجتماعی^{۱۸} به عقیده میخائیل خراپچنکو، که به هر دو وجه تعهد اجتماعی و زیبایی‌شناختی هنر توجه کرده است، جای انکار نیست که اثر هر هنرمند با زندگی او رابطه دارد. اما اثر هنرمند در مقام چیزی که اجتماعی و زیبایی‌شناسانه هر دو هست از نظر جنبه اجتماعی، محصول روندهای اجتماعی گسترده‌تری است. نویسنده و به‌ویژه نویسنده واقع‌گرا در آثار خود نه تنها به صدای خود گوش می‌سپارد بلکه همچنین به صدای زندگی در گسترده‌ترین معنای کلمه گوش می‌دهد. گوته در گفتگو با اکرمان به درستی و به ژرفی در این باره نظر می‌دهد:

«شاعری که تنها از احساسات ذهنی خود سخن می‌گوید برازنده این نام نیست. بلکه هنگامی شاعر است که بتواند به خود بپردازد و جهان را بیان کند».^{۱۹} این پدیده هنری با وجودی که گوته به‌رحال در جمع شاعران رمانتیک قرار می‌گیرد، در زندگی شاعرانه وی به روشنی پیداست. یوهان کریستف بورگل که شرح مفصلی از چگونگی آشنایی گوته با شرق و حافظ به‌دست داده است می‌نویسد:

«مشغولیت ذهنی گوته با شرق در عنفوان جوانی شاعر آغاز شد و این بیشتر به‌خاطر تصویر متمایزی بود که در زمان وی از شرق وجود داشت. عصر خردگرایی دیدگاه‌های غرض‌آلود پیشین را مردود ساخته، سوءظن‌ها و دشمنی‌ها جای خود را به ستایش و تمجید می‌داد».^{۲۰}

تو ای مو طلایی رعنا، چه لطیف و دلپذیری

چه خردمند و ظریفی

کسی یارای آن نیست که مطلوبت نداند

چون مناره، سر بر آسمان غنوده

تو ای آنکه گوشه‌ای نشسته‌ای

و دو دیده‌ات عشق می‌آفریند

هر چشمت فریبنده و زیبا

لیک باید ز تو پرهیز کنم.^{۲۱} و این ویژگی مکتب رمانتیسیسم است که در بخشی از منظومه زلیخانامه گوته مجال تجسم یافته است عشق در کنار عقل. عشق و عواطف آدمی همچون عقل انسان قابل اعتماد و اطمینان است.

و این گونه می‌توانستم همه را بستایم

و این گونه می‌توانستم همه را دوست بدارم

زیرا آن‌گونه که می‌ستایمتان

همانی است که در وصف بانویم گفته‌ام...^{۲۲}

دوست داشتن، ستایش، تمجید در شعر گوته موج می‌زند.



همه کسانی که با فراگرد پیچیده فکری حافظ آشنا هستند^{۳۳} به درستی به این احساس پاک گواهی می‌دهند که در شعر حافظ نیز، مانند پوشکین و گوته، حوادث اجتماعی پیرامون در کنار احساسات زندگی شاعر مجال جلوه یافته است. غزل:

ز ملازمان سلطان که رساند این دعا را که به شکر پادشاهی ز نظر مران گدا را
که حسب ظاهر خطاب به شاه شجاع سروده شده است در بیت دوم، یکسره جنبه عاشقانه محض به خود می‌گیرد:

مژه سیاهت ار کرد به خون ما اشارت ز فریب او بیندیش و غلط مکن نگارا
بدین اعتبار می‌توان گفت و پذیرفت که درون‌مایه شعر حافظ، پوشکین و گوته اگرچه بر پایه عشق‌های فردی و خلاقیت شخصی شکل بسته است، اما در همین تغزل‌ها حادثترین مسائل اجتماعی زمانه با صداقت هرچه تمامتر بیان شده است. ترسیم شخصیت شادخوار شاه شیخ ابواسحق و افشای ریاکاری مبارزالدین محمد، از میان غزل‌های حافظ به‌صراحت مشاهده می‌شود. کما اینکه وضعیت اسفبار اقتصادی اقشار محروم روسیه را در عشق‌های ناکام اشعار و داستان‌های پوشکین می‌توان سراغ گرفت. بیهوده نیست که منتقدانی چون گرشنسون، شاعر نابغه روس را به طرزی نامعمول، شاعری صادق معرفی می‌کند که هریک از اشعار وی از گونه‌ای شهادت راست‌گویانه ماجرای یکسره واقعی بهره برده است. به‌نظر خراپچنکو، در روسیه واقع‌گرایی انتقادی به شیوه‌ای متفاوت تکامل یافت و بازتابی از آمال و امیال بسیاری از قشرهای جامعه بود که می‌خواستند تحولات عمیق در نظام اجتماعی راه یابد. تا مدتی واقع‌گرایی در کنار رمانتیسیسم قرار داشت که رویدادهای جامعه و نیز تمنای آزادی شخصی و اجتماعی را به‌شیوه خود باز می‌تاباند. بعضی محققان نظر می‌دهند که صورت‌بندی و تکامل این عقاید مشترک همانا وجود آن چیزی است که «روند ادبی» اش می‌نامیم و دقیقاً به همین دلیل پژوهشگران وظیفه دارند که نه تنها به کنش‌ها و واکنش‌های متقابل که میان پوشکین و ژوکوفسکی (Zhukovsky) یا پوشکین و معاصرانش چون اودیفسکی (Odoevsky) و زاگوسکین (Zagoskin) پردازند، بلکه برای جلوه‌گر ساختن این روند ادبی، که با تمام سرشاری‌اش در کار است، حتی مهم‌تر از همه

چیز آن است که تأثیر آثار پوشکین بر تورگنیف و تولستوی و بر رشد ادبیات روسی را به‌طور کلی بررسی کنند.

تأثیر پوشکین در تکامل ادبیات روسی قرن نوزدهم از دیدگاه شکل و محتوا هر دو عاملی بس مهم بود و همین گفته را می‌توان درباره نویسندگان دیگر نیز صادق دانست^{۲۴} کما اینکه تأثیر حافظ در شعر و اندیشه مکتبی که بعدها به «سبک هندی» یا «اصفهانی» معروف شد کتمان‌کردنی نیست. تأثیری که تا به امروز نیز ادامه دارد و حتی خود را در شعر مدرن فارسی نیز نشان می‌دهد. حافظ هشت قرن پیش گفته بود:

گویند رمز عشق مگویند و مشنوید مشکل حکایتی است که تقریر می‌کنند

و شاملو امروز می‌گوید:

دهانت را می‌بویند/ مباد که گفته باشی دوست می‌دارم^{۲۵}

چنین پدیده‌ای، گاهی اوقات مرزهای ملی را درمی‌نوردد و مانند تأثیر حافظ بر گوته به تعامل فرهنگی دو ملت بزرگ یاری می‌رساند. در گفتگوی فرهنگ‌ها توجه به اصل تعامل اندیشه‌ها یک ضرورت انکارناپذیر است.

تأثیر، تعامل، تقلید (در گفتگوی فرهنگ‌ها)

عظمت پوشکین در شعر و ادب روسیه به قدری گسترده و عمیق است که ماکسیم گورکی، وی را شاعر «آغاز آغازها» می‌نامد. اگرچه در نظر اول ممکن است پوشکین در شمار شاعران و ادیبان سبک رمانتیسیم قرار گیرد اما او در حقیقت بنیان‌گذار سبک واقع‌گرایی روسی نیز هست. همان‌طور که حافظ بزرگ‌ترین شاعر سبک عراقی و بنیان‌گذار سبک هندی است. از بطن و متن سبک پوشکین غول‌هایی چون گوگول و تورگنیف زاده شده‌اند. به قول گونچاروف، مکتب پوشکین - گوگول تا به امروز زنده است و حضور ایشان در شمار عرصه‌های ادبیات روس محسوس است و هر آنچه ما می‌نویسیم دوباره کاری موادی است که از آنان برای ما مانده است. تداوم جاودانه آثار پوشکین سبب شده است که منتقدان تا بدانجا پیش روند که حتی تورگنیف را به‌عنوان نماینده مکتب پوشکین بشناسند: «تورگنیف و پوشکین هر دو از حیث توجه عمیق به



پویایی زندگی جامعه و قوانین درونی، تکامل‌یابی آن و تداوم دوره به دوره تاریخ به یکدیگر شباهت دارند. پوشکین با گویایی و روشنی تمام نشان می‌دهد که چگونه فرد غالباً ناخواسته به درون حوادث مهم و تاریخی کشانده می‌شود. (مانند آنچه بر گرنیف در دختر سروان گذشت). پایان زندگی قهرمانان او غالباً از طریق مبارزه میان نیروهای پیکارجوی تاریخی تعیین می‌گردد. (بوریس گودوئوف و پوگاچوف) ...

از یک منظر شاید بتوان ادعای گونچاروف در خصوص مکتب پوشکین - گوگول نوعی اغراق و حتی تواضع و فروتنی نسبت به شاعرانی بزرگ قلمداد کرد. به‌راستی نمی‌توان گفت که بزرگانی چون تورگینف، گوگول و سایر رئالیست‌های روسی به دوباره‌کاری آثار پوشکین پرداخته‌اند، اما همان‌طور که گورکی نیز منصفانه و بی‌تعارف خاطر نشان شده است پوشکین در شعر و ادب روسیه آغاز آغازهاست و از همین منظر همواره حضوری تأثیرگذار و زنده دارد. این ماجرا که ما از آن به فراگرد ادبی و شعری یاد می‌کنیم، تداعی‌گر نوعی تعامل بالنده است که به زایش و بالش استعدادهای نو می‌انجامد.

در مبحث پیچیده و پریپیچ‌وخم‌گفتگوی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها - صرف‌نظر از تعاریفی که صاحب این قلم در مقالات متعدد خود از این ایده به‌دست داده و نگاه خود را معطوف به بازتولید چهره قدرت به‌عنوان یک ابزار اساسی در استقرار آزادی، عدالت و امنیت جهانی کرده است - دو فرضیه به‌دلیل شواهد و قراین فراوان تاریخی تبدیل به نظریه‌ای قطعی و حتی علمی شده است:

الف. هیچ فرهنگ و تمدنی را نمی‌شناسیم که در تعامل با فرهنگ‌های دیگر قرار نگرفته باشد.

ب. هیچ فرهنگ و تمدنی را نمی‌شناسیم که به‌دنبال فرایند پیش‌گفته به رشد و تعالی نرسیده باشد.

آلفرد وبر نخستین تماس، ارتباط و تعامل تمدن‌ها را در حدود هزاره سوم قبل از میلاد، باستانی می‌داند. اختراع ارابه جنگی و ظهور اقوام اسب‌سوار در آسیای مرکزی، که حدود هزاره سوم ق.م به‌وقوع پیوست، آغاز آشنایی و تماس اقوام مختلف بود؛ زیرا اقوام اسب‌سوار که تا چین، هند و مغرب زمین راه یافتند و با تمدن‌های بزرگ ارتباط برقرار کردند وسعت دنیا و ناپایداری جهان هستی را دریافتند و احساس قهرمانی و ناکامی در درونشان پدید آمد و تبدیل به



حماسه شدند. شاخه‌ای از اقوام اسب‌سوار آریایی، حدود سال ۱۲۰۰ ق.م به ایران آمدند. این نخستین مرحله برخورد یا تماس معنوی تمدن‌ها با یکدیگر بوده است.

بررسی تاریخچه و چگونگی سیر تعاملی تمدن‌ها از حوصله و رسالت این مجموعه بیرون است و ما برای آنکه از فرایند تأثیرپذیری تمدن‌ها به جنبه‌های مثبت گفتگوی تمدن‌ها راه یابیم، به چند نظریه در این باره اشاره می‌کنیم. ابن‌خلدون معتقد بود تمدن‌هایی که از تن دادن به برخورد با تمدن‌های دیگر گریزان‌اند و به حفظ ارزش‌های خود دل‌خوش کرده‌اند و تابع نوعی بیگانه‌ستیزی هستند. (قابل توجه ساموئل هانتینگتون) دچار درون‌گرایی و سکون ذهنی می‌شوند. به عقیده این جامعه‌شناس برجسته اندلسی ابن‌سینا محصول هم‌نشینی و مراوده و تماس بین تمدن ایرانی، اسلامی و یونانی بوده است. در تأیید نظر ابن‌خلدون یادآور می‌شویم که فتوحات اعراب در سرزمین‌های متمدن از مدیترانه تا هند و آسیای مرکزی، ارزش‌ها و غنای علمی و فرهنگی بسیاری برای مسلمانان به همراه آورد. مسلمانان پس از دو قرن سکوت از همه سو به فرهنگ و تمدن غنی یونان و آثار ارزشمند اخلاقی کنفوسیوسی، بودایی و زرتشتی در چین، هند و ایران دست یافتند. شهرهایی چون کوفه، بصره و بغداد به سرعت برپا شد و همین همسایگی سبب نوعی تعامل تمدنی گردید. ارزش‌های بالنده نسطوری از ادسا و نصیین به جندی‌شاپور و سپس بغداد منتقل شد. اسلام از اندلس تا چین نفوذ یافت و در همه‌جا بر حسب استعداد و هوش و فطرت ساکنان ممالک مفتوحه، آنان را به تحصیل علوم برانگیخت. «ایران و اندلس از تمام ممالک بیشتر در این راه پیش رفتند به طوری که بزرگان علمای اسلام از ایرانیان و اندلسیان هستند».^{۳۶}

ژرژ صلیبا در کتاب *علم هیئت در تمدن اسلامی تأثیرپذیری تمدن اسلامی از آثار فکری تمدن‌های مجاور را چنین شرح می‌دهد:* «در دهه‌های آغازین تمدن اسلامی، نفوذ منابع غیر یونانی به هیچ‌وجه اندک نبوده است. زیج شهریاری ساسانیان در همان سال‌ها به عربی ترجمه شد و می‌توان گفت که خوارزمی (بنیان‌گذار علم جبر) متأثر از سنت‌های غیر یونانی و به‌طور اخص ایرانی بوده است. ترجمه متون یونانی در عرصه ستاره‌شناسی مدتی بعد، در دوران خلافت عباسی (به اهتمام برمکیان) آغاز گردید و مهم‌ترین واقعه در این زمینه ترجمه بطلمیوس به عربی بود. (بطلمیوس خود مصری و ساکن اسکندریه بود، اما به سنت یونانی ارسطویی تعلق داشت). در



اینجا پاسخ به این پرسش بسیار اساسی است که چرا مسلمانان توانستند اهمیت منابع یونانی را که حتی در سرزمین بیزانس نیز به فراموشی سپرده شده بود، دریابند و این سنت کم و بیش مطرود را احیا کنند؟ باززایی سنت یونانی مرهون تلاش اندیشمندان مسلمان است. سرانجام اینکه عصر ترجمه صرفاً عصر ترجمه نبوده است و مسلمانان سهم بسیاری در پیشرفت علم داشتند.^{۲۷} با این‌همه، نباید از دستاوردهای عظیم علمی، فرهنگی دوران ترجمه که از اوایل قرن سوم ق آغاز شده و به شکوفایی تمدن اسلامی انجامیده است، به‌سادگی گذشت. واقعیت این است که با تأسیس بیت‌الحکمه بغداد و اوج‌گیری نهضت ترجمه و به‌همت دانشمندان بزرگی چون جورجیس بن بختیشوع، ابوزکریا یوحنا بن ماسویه، علی بن زیاد التمیمی، ابویحیی البطریق، حنین بن اسحق عبادی، ثابت بن قره حرائی، ابن‌المقفع و ... مهم‌ترین دستاوردهای تمدن سریانی، یونانی، هندی، اسکندرانی و چینی به زبان عربی ترجمه شد. در ارزش حرفه این مترجمان زبردست همین بس که متفکر برجسته‌ای چون عبدالکریم شهرستانی از حنین بن اسحق عبادی در کنار فیلسوفان تراز اولی از جمله یعقوب بن اسحق کندی، یحیی نحوی و ابوسلیمان محمد مقدسی، تحت عنوان علمای اسلام نام برده است.^{۲۸} از نویسندگان معاصر، کسانی چون مرتضی مطهری در کتاب *خدمات متقابل اسلام و ایران* و سیدحسین نصر از دستاوردهای فرخنده تعامل تمدن‌ها و به‌ویژه دو تمدن اسلامی و ایرانی - به نیکی سخن گفته‌اند: «بر اثر باران فیض قرآن کریم، در سرزمین پراستعداد روح ایرانی، معارفی به بار آمد که به‌سرعت جهان آن زمان را فراگرفت و دانشمندان ایرانی به‌وجود آمدند که توانستند برای بار اول در تاریخ ایران مشعل علم و دانش را در سطح جهانی برافروزند و خود در سراسر گیتی شناخته شوند». قدر مسلم این است که در ایران پیش از اسلام تمدن درخشانی وجود داشته است. از گفته‌های ابن‌سینا چنین پیداست که در آن دوران نوعی حکمت و فلسفه به‌گونه غیر یونانی در ایران و مشرق زمین وجود داشته است. آنچه شیخ اشراق، سهروردی، تحت عنوان آرای حکمای فهلوی و حکمت خسروانی یاد کرده است، چیزی جز آثار و عقاید حکمی فیلسوفان ایرانی پیش از اسلام، همچون جاماسف، فرشاوشر و بوذرجمهر، نیست.^{۲۹} یاقوت حموی نیز به تألیفات دانشمندان ایرانی قبل از اسلام، که عمدتاً در زمینه طب و نجوم بوده، اشاره کرده است.^{۳۰}

به گفته ابن ندیم در ایران پیش از اسلام، فن ترجمه شایع بوده و در آشنایی ایرانیان با فرهنگ و تمدن سایر ملل تأثیری ژرف داشته است.^{۳۱} در *تاریخ ابی الفدا* همین گفته ابن ندیم تأیید شده است. در فصل دوم این مجموعه به نقل از ویل دورانت خاطرنشان شدیم که تمدن یونانی از میراث غنی ذخایر سه هزار ساله علم و هنر خاورمیانه، سود سرشار برده است. در اینجا و در اثبات نظریه صاحب تاریخ تمدن به دیدگاه ابن خلدون، که قرن‌ها پیش از ویل دورانت از این تأثیرپذیری و تعامل سخن گفته است، اشاره می‌کنیم تا دانسته شود که ارتباط تمدن‌ها چقدر در شکوفایی یک تمدن مؤثر بوده است: «و اما ایرانیان بر شیوه‌ای بودند که به علوم عقلی اهمیت عظیم می‌دادند و دایره آن علوم در کشور ایشان توسعه یافته بود؛ زیرا دولت‌های ایشان در متهای پهناوری و عظمت بود و هم گویند که این علوم پس از آنکه اسکندر، دارا را کشت و بر کشور کیانیان غلبه یافت از ایرانیان به یونانیان رسید. چه اسکندر بر کتب و علوم بی‌شمار و بی‌حد و حصری از ایشان دست یافت».^{۳۲}

پیشتر گفتیم که ابن خلدون تمدن‌های بیگانه‌گریز را به بیگانه‌ستیزی متهم کرده بود. ویکتور فون اشتراوس در تکمیل نظریه ابن خلدون معتقد است تمدن‌هایی که با یکدیگر تماس معنوی ندارند جزو تاریخ مشترک انسان‌ها به حساب نمی‌آیند. به عقیده کارل یاسپرس وجود نقاط مشترک معنوی بین تمدن‌ها، دعوتی است به برقراری ارتباط و گفتگو بین تمدن‌ها به منظور درک عقایدشان که به انسان یاری می‌دهد تا از تنگی تاریخی و تعصبات خود به درآید و به دنیای فراخ گام نهد.^{۳۳} اشیپنگلر بر آن بود که تمدن‌ها از نوعی هم‌زمانی و یکسانی برخوردارند و هر قدر هم مختلف باشند اصول و مراحل مشابهی دارند.^{۳۴} نکته مثبت و قابل توجه در مبحث تعامل تمدن‌ها دیدگاه‌های جدید ساموئل هانتینگتون است. وی در آخرین کتاب خود تحت عنوان *برخورد تمدن‌ها و بازسازی نظم جهانی* که به سال ۱۹۹۶م منتشر شد به نقل از لستر پیرسون بر ضرورت تعامل تمدن‌ها تأکید می‌کند: «تمدن‌های گوناگون باید یاد بگیرند تا در تعاملی صلح‌آمیز در کنار یکدیگر زندگی کنند، از تجربه‌های یکدیگر پند بگیرند. تاریخ و اندیشه و هنر و فرهنگ یکدیگر را بیاموزند و به غنای زندگی خود بیافزایند. اگر جز این باشد در دنیای شلوغ و کوچک شاهد چیزی جز سوءتفاهم، تنش، برخورد و فاصله نخواهیم بود».^{۳۵} و جالب اینجاست که هانتینگتون



در آخرین سطر همین کتاب برخورد تمدن‌ها را بزرگ‌ترین خطر تهدیدکننده صلح جهانی می‌داند و در جای دیگر خاطر نشان می‌شود: «اجتناب از جنگ جهانی تمدن‌ها بستگی دارد به اینکه رهبران جهان، ماهیت چند تمدنی سیاست جهانی را پذیرفته، برای حفظ آن با یکدیگر همکاری کنند».^{۳۶} وی در بخش دیگری از دیدگاه‌های جدید و تعدیل شده خود از تعامل تمدن‌ها چنین یاد می‌کند: «در قرن بیستم رابطه میان تمدن‌ها از مرحله تأثیر یکسویه یک تمدن بر همه تمدن‌های دیگر عبور کرده و به مرحله‌ای وارد شده است که تعامل گسترده و پایدار چندتمدنی میان تمدن‌ها را به وجود آورده است».^{۳۷} شاید کمتر متفکری توانسته باشد بسان رالف لیتون با ذکر مثال‌ها و مصادیق متعدد نتیجه تعامل (برهم کنش) تمدن‌های مختلف را به تصویر بکشد و از تأثیر تمدن‌های دیگر بر شکوفایی تمدن غربی دلاورانه سخن بگوید. وی زندگی روزمره یک انسان غربی دوران مدرنیته را، در قالب استفاده حداکثر از ظرفیت‌ها و استعدادها، تمدنی گذشته به صحنه می‌کشد و به نمایش می‌گذارد: «انسان غربی بامدادان روی تختخوابی چشم می‌گشاید که منشأ آن به خاورمیانه باز می‌گردد و روتختی‌اش از پنبه یا کتان یا ابریشمی است که نخستین بار در هند یا خاور نزدیک یا چین کشف شده است. آنگاه دمپایی پوست آهوی خود را به پا می‌کند که میراث تمدن سرخپوستان است و سپس در حمام با صابونی که قوم قدیمی گل‌ها اختراعش کرده بودند خود را شستشو می‌دهد. بعد ریش خود را به شیوه سومریان اولیه می‌تراشد و لباس پوستی که بر تن می‌کند ریشه در تمدن مردم استپ‌های مرکزی آسیا دارد. کفشی که به پا می‌کند بازمانده تمدن مصری است و کراواتی که می‌بندد شکل جدید شالی است که مردم کروواسی در قرن هفدهم به گردن می‌انداختند. در این میان شیشه پنجره‌های اتاقش را نخستین بار مصریان ساختند و چتری را که همراه می‌برد بازمانده تمدن آسیای جنوب شرقی است. سکه‌هایی که سر راه برای خرید روزنامه می‌پردازد در تمدن لودییه ساخته شده است. در رستوران در بشقاب غذا می‌خورد که بازمانده تمدن چینی است. قاشق را رومیان و چنگال را مردم ایتالیا در قرون وسطا برایش ساخته بودند. پرتقال و گرمکی را که می‌خورد به ترتیب در سرزمین‌های مدیترانه و ایران پیدا شده است و قهوه‌ای که می‌نوشد نخستین بار به وسیله مردم حبشه تولید شده است. شکری که در قهوه‌اش می‌ریزد اولین بار در هند یافت گردید و آرد کیک‌های سبک اسکانندیناوی او ابتدا

در آسیای صغیر تولید شد. پس از مصرف غذا، سیگار می‌کشید که سرخپوستان امریکایی به تمدن امروز افزوده‌اند. شکل حروف روزنامه‌ای که می‌خواند توسط اقوام سامی اولیه ساخته شده است و کاغذ آن را مردم چین اختراع کرده‌اند. دوست ما پس از آنکه با مطالعه روزنامه از مشکلات سرزمین‌های غیرغربی باخبر می‌شود با احساسی از امنیت به زبان هند و اروپایی دعا و ثنایی نثار خدایی عبری می‌کند و شکر می‌گزارد که یک آدم صد در صد غربی است.^{۳۸}

چنان‌که به شرح گفته شد در ماجرای گفتگوی فرهنگ‌ها و تمدن‌ها رعایت اصل تعامل و سوق دادن ملت‌ها و دولت‌ها به سوی ارتباطات تعاملی و گفتگویی به‌ویژه پس از رهیافت‌هایی که به‌عنوان اندیشه رقیب در برابر راهبرد جهانی شدن قرار می‌گیرد نه یک اصل بلکه ضرورتی اجتناب‌ناپذیر است.

تعامل یا برهم‌کنش (معادل Exchange of view)، از ریشه عمل درباب تفاعل به‌معنای مبادله و داد و ستد با مفهومی متعالی‌تر و عمیق‌تر^{۳۹} در شعر و ادبیات-چه در حوزه‌های داخلی و چه در فراسوی مرزها- هیچ‌گاه با انسداد و اختلال مواجه نبوده است. حتی در بدترین شرایط اجتماعی نیز آثار شاعران و ادیبان به علاقه‌مندان و هم‌تایان ایشان در سرزمین‌های مختلف رسیده است.

زنده‌یاد عبدالحسین زرین‌کوب درباره تأثیر و تعامل اندیشه‌های شاعرانه پوشکین می‌نویسد: «با آنکه شعر و حتی زندگی پوشکین معرف یک روح رمانتیک لرد بایرونی است، (اما) روح واقعی اسلاو هیچ‌جا بهتر از شعر این روس آفریقایی‌نژاد مجال تجلی نیافته است. خود او به این روح اسلاو و به تاریخ گذشته قوم خویش پایبندی و علاقه بسیار نشان می‌دهد. در سال ۱۸۳۶م خطاب به چائادائف، که می‌خواست در روسیه همه چیز غربی شود، می‌نویسد که من در دنیا در مقابل هیچ چیز حاضر نیستم وطن خود را عوض کنم یا تاریخ دیگری جز تاریخ نیاکان خود داشته باشم. روح رمانتیک پوشکین از بایرون بیشتر میراث می‌برد تا از روسو، مع‌هذا در منظومه معروف لولیان (Tsygency) وی یک قهرمان سرکش و رمیده بایرونی را تصویر می‌کند که مثل روسو، عرصه جامعه را برای احساسات سرکش خویش تنگ می‌یابد و درعین حال شور و هیجان حسادت‌آمیز اتلویی او، که خون آفریقایی خود وی و پایان فاجعه‌آمیز حیاتی را که به‌خاطر زنش



در یک دوئل خاتمه یافت- هم انعکاس دیگر آن است منعکس می‌کند- مانع می‌شود که این قهرمان رمانتیک جامعه‌گریز آزادی بی‌قید و بند لولیان را نیز تحمل کند. آیا این قهرمان‌گریزان از شهر که در میان لولیان هم بیگانه می‌ماند، تصویری از خود او نیست؟ گرایش به شرق که در منظومه «فواره باغچه‌سرای» (Fontan Bakhchisarays kiy) او جلوه دارد نیز جلوه‌ای از همین روح لولی و بایرونی است، که نیز مثل بایرون از دنیای تمدن به جاذبه‌های شرق، جاذبه ترکی و یونانی روی می‌آورد. با آنکه حتی دو شاهکار عمده او- روسلان و لودمیللا (Ruslan i lydmila) و اوگنی اونه‌گین- نیز از تأثیر اروپایی و مخصوصاً نفوذ بایرونی برکنار نیست جنبه شخصی، که در شعر وی هست، رویاهای رمانتیک او را اصالت خاص می‌بخشد.^۴

تولستوی، که منتقد سرسخت آن بخش از آثار پوشکین است که به نوعی تحت تأثیر مستقیم شکسپیر نوشته شده است، با بی‌رحمی تمام بر شاعر می‌تازد و آثار فوق را سرد و بی‌روح می‌خواند: «روزگاری دانتی را شاعری بزرگ، رافائل را نقاشی سترگ و باخ را موسیقی‌دانی عالی قدر می‌پنداشتند. منتقدان که برای جدا کردن هنر خوب از هنر بد مقیاسی در دست ندارند نه تنها این هنرمندان را بزرگ می‌شمارند بلکه همه آثار ایشان را نیز بزرگ و شایسته تقلید می‌دانند. هیچ چیز به اندازه این حجت و اعتبار کلامی که ناشی از «نقد هنری» است به فساد و تباهی هنر کمک نکرده است. هنرمندی یک اثر هنری به وجود می‌آورد و در این اثر به شیوه خاص خود، احساساتی را که تجربه کرده است بیان می‌کند. احساسات هنرمند به اکثریت مردم سرایت می‌کند و اثر او شهرت می‌یابد. نقد هنری هنگامی که درباره هنرمند قضاوت می‌کند می‌گوید اثرش بد نیست ... ولی دانتی، شکسپیر، گوته، بتهوون و رافائل نخواهد شد و هنرمندان جوان با شنیدن چنین داوریهایی به تقلید از کسانی که به عنوان مثال و نمونه به او عرضه می‌شوند برمی‌خیزند و نه تنها آثار ضعیف، بلکه تقلبی و مصنوعی می‌سازند.

بدین سان مثلاً پوشکین اشعار متوسط خود چون «یوگنی اونه‌گین»، «کولی‌ها» و داستان‌های خویش را می‌سراید و می‌انگارد این آثار ارزش‌های متفاوت دارد. لیکن آثار هنر حقیقی هستند. اما وی تحت تأثیر آن انتقاد کاذب که شکسپیر را می‌ستاید، بوریس گودانف (Boris Godunov) را، که اثری سرد و بی‌روح است، می‌نویسد و این محصول انتقاد مورد تمجید قرار می‌گیرد و



سرمشق می‌شود و به دنبال آن آثاری که تقلید از آثاری تقلیدی است.^{۴۱} اگرچه در نگاه نخست و به لحاظ کلیات طرح موضوع حق با تولستوی است، اما به نظر می‌رسد که قضاوت او در مورد تأثیرپذیری و تقلید پوشکین از شکسپیر، که خود پوشکین نیز بدان معترف است، حتی در اثری مانند بوریس گودانف چندان منصفانه نباشد. با اندکی تأمل می‌توان مناسبت‌های فراوانی میان شعر حافظ و آثار پیشینیان و معاصران او یافت. حافظ در بسیاری از غزلیات خود مضامین مختلفی را از عطار، کمال، خواجه، سعدی، سلمان و ... وام گرفته و به اعتبار خلاقیت فردی خود این مضامین را پرورده و به ذروه تکامل رسانده است. نباید با مشاهده دو عبارت همسان در غزل‌های حافظ و خواجه، شاعر بزرگ شیراز را مقلد شاعر کرمانی دانست. اصولاً شاعران و نویسندگانی که به خلاقیت و بدعت هنری اعتقاد دارند و می‌کوشند تصاویر تازه‌ای از زندگی اجتماعی و احساسات فردی خویش بیافرینند، حوزه‌های تأثیرپذیری را می‌شکنند و ضمن تعامل با آثار بزرگان پدیده‌ای ناهنجار چون تقلید را، پشت سر می‌نهند. پوشکین درباره خلاقیت اعتقاد داشت: «بزرگ‌ترین جسارت و تهور در ابداع و خلق است، آنگاه که اندیشه هنرمندانه طرحی وسیع‌تر را دربرمی‌گیرد از این دست است، تهور شکسپیر، دانته، میلتون، گوته نویسنده فاوست و مولیر نویسنده تارتوف ...» در این نکته تردیدی نیست که پوشکین نیز مانند حافظ از شأنه غول‌هایی چون شکسپیر بالا رفته است و در ضمن همین صعود از اندیشه و آثار ایشان نیز بهره و وام گرفته است.

میخائیل خراپچنکو بر همین اساس با تأکید بر ویژگی‌های سبکی ممتاز پوشکین می‌نویسد: «البته باید این وضعیت را در نظر آوریم که این رابطه‌ها و تأثیرهای متقابل در مورد ویژگی‌های مهم آثار نویسندگان مختلف یکسان نیست. اما این تفاوت در فقدان کامل ویژگی‌های جداگانه در یک عنصر- مانند اسلوب- و فقدان کامل ویژگی‌های مشترک در عنصری دیگر- مانند سبک- نیست. شباهت‌های میان سبک‌های مختلف را نباید به‌گونه طلایه سقوط نزدیک هنر نویسندگی گرفت. این شباهت‌ها در هنر سراسر جهان و سراسر اعصار وجود داشته‌اند».

گروه هفت‌تنان پوشکین را نباید مکتبی هنری شمرد، اما می‌توان گفت که سبک آثار آنان شبیه به یکدیگر است. بی‌آنکه از اصالت سبک خاص و فردی پوشکین، و یازمسکی



(Vyazemsky)، باراتینسکی (Boratynsky)، دلویگ (Delvig)، یازیکوف (Yazkov) و داویدف (Davidov) چیزی کاسته شود. در میان آنان تنها پوشکین منحصربه‌فرد و بی‌همتا نبود. همه آنان به‌رغم شباهت‌هایشان به‌شیوه خاص خود بی‌همتا بودند. شباهت در سبک نیز چون هر چیز دیگری تابع قوانین تکاملی است. به همین دلیل تعیین و تشخیص جریان‌های سبک‌شناسی درون ادبیات کشورهای مختلف در دوران‌های مختلف، امری کاملاً منطقی و موجه است.^{۴۲}

اگر تعبیر یکسویه تولستوی را از تأثیرپذیری شاعران بزرگ از همدیگر به‌مثابه تقلید و عامل تباه‌کننده شعر و ادبیات بپذیریم آنگاه ترسیم سیمای تعاملی دو غول شعر ایران و آلمان یعنی حافظ و گوته بسیار دشوار خواهد شد، آیا به تعبیر تولستوی، واقعاً گوته مقلد حافظ بود؟ واقعیت این است که عظمت هنرمندان بی‌ظنیری چون حافظ و شکسپیر آن‌قدر عمیق و گسترده است که به‌راحتی پسینیان را تحت‌تأثیر خود می‌گیرد. پدیده‌ای که نباید با تقلید یکسان گرفته شود و در واقع همین عظمت است که گوته را به ستایش حافظ وا می‌دارد:

بزرگیت بدان است که به پایان نتوانی رسید

و این سرنوشت توست که آغاز نداری

چنان‌که در آغاز این مقاله گفته شد برای گوته، شاعری به بزرگی حافظ نخستین انگیزه تألیف دیوان شرقی است. به همین سبب نیز شاعر آلمانی بخش‌های نخست این مجموعه را «به حافظ» می‌نامد و عنوان کنونی دیوان را بعدها برمی‌گزیند. حافظ تنها شاعری است که فصلی از دیوان شرقی به‌نام اوست. از حافظ بیش از هر شاعر دیگر در دیوان شرقی سخن می‌رود و کسی نیست که این چنین مورد تحسین گوته قرار گیرد. شیفتگی گوته تا بدان حد می‌رسد که می‌گوید: حافظا، این چه جنون است، با تو یکسان بودن!

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

و اگر جهان فنا شود، باکی نیست

حافظا با تو، با تو تنهاست

که می‌خواهم برابر شوم! شادی و غم

ما را چون دو همزاد مشترک باد!

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

کنون ای سرود، به نغمه درآ، با آتش خود،

که تو کهن تری، که تو تازه تری^{۴۳}،

بدین ترتیب، می‌توان ضمن نقد کم‌لطفی تولستوی نسبت به پوشکین، شاعر بزرگ روس را ستایشگر شکسپیر دانست که زمانی وی را تحت تأثیر قرار داده و ماحصل آن اثر بوریس گودانوف بوده است. در بررسی جایگاه رفیع شکسپیر در مکتب ادبی رمانتیسم باید به این نکته توجه داشت که حتی رمانتیک‌های انگلیسی نیز در تحسین شکسپیر از خود بی‌خود می‌شدند و آثار او را به‌مثابه نمونه هنر بس درخشان و متهوری می‌دانستند که از تمامی قوانین و آیین‌های کهنه و مندرس می‌گذشت. شکسپیر نزد رمانتیک‌ها و در مبارزه ایشان با کلاسیسم به مثابه مرکز ثقلی همواره به‌کار می‌رفت. پوشکین به هنگام تدوین و تألیف بوریس گودانوف، که به‌سختی مورد تعرض تولستوی قرار گرفته تا آنجا که نویسنده جنگ و صلح اثر پوشکین را سرد و بی‌روح و نوشته‌ای روی تقلید خوانده است، فعالانه میراث هنری به‌قول خودش «پدر شکسپیر» را مورد توجه قرار داده است، بوریس گودانوف اولین اثر واقع‌گرایانه پوشکین به‌شمار می‌رود. پوشکین خود صادقانه معترف است که:

«من که نسبت به تأثیرات این جهان و روزگار سخت بی‌اعتنایم، از رهایش و گستردگی شکسپیر در جهت بخشیدن به شخصیت‌هایش و در ترسیم ساده و فی‌البداهه تیپ‌هایش، تقلید کردم.»

حتی پوشکین نیز حق را به‌جانب تولستوی می‌دهد. با این حال نه فقط بوریس گودانوف، که به اعتراف پوشکین تقلیدی است از آثار شکسپیر، بلکه سایر آثار درخشان پوشکین نیز در نقد ادبی روسیه همواره محل کشمکش و نزاع شدید و رد و اثبات پرحرارت بوده است. تا آنجا که به جرئت می‌توان مدعی شد که پوشکین نیز مانند حافظ در چند سده گذشته، تقریباً برای یک قرن تمام مرکز اعلان جنگ‌های ایدئولوژیکی و زیبایی‌شناختی بود. اگر در ایران کسانی چون کسروی به‌دلیل کج‌فهمی خود، حافظ را مورد تعرض قرار دادند و برخی از ظاهربینان و قشربینان تا آنجا



بر وی تاختند که حتی نام خیابان مدفن وی را از «خرابات» تغییر دادند و گویا یک چند نیز مانع از دفن وی در گورستان مسلمانان شدند و در مواردی آرامگاه ساده وی را تخریب کردند، در روسیه هم به پوشکین به‌ویژه پس از درگرفتن انقلاب بلشویکی به‌شدت از سوی فوتوریست‌های (Futurists) روسی هم‌چون مایاکوفسکی، خلیبکوف، بوریوک و کروچونیک مورد شماتت‌های بی‌پروا قرار گرفت.

فوتوریست‌ها که بر گذشته ادبی روسیه و به‌ویژه مکتب ادبی سمبولیسم خط بطلان می‌کشیدند و معتقد به انقلاب در ادبیات بودند به‌صراحت پرچمی را بلند کردند که در آن نوشته شده بود: «بیاید پوشکین را با اردنگی از کشتی امروز بیرون بیندازیم». در مقابل این احساسات و هیجانات تند انقلابی، معلم بزرگ ادبیات رئالیستی روسیه، ماکسیم گورکی، از موضع ادراکی به‌کلی متفاوت درباره تکامل و بالندگی فرهنگ پیش می‌آمد و پوشکین را «سراغاز آغازها» می‌دید. گورکی پس از انقلاب اکبر بر نقش بزرگ سنت‌های مترقی چون پوشکین در شکل‌گیری و بالندگی ادبیاتی که با جنبش انقلابی کارگر پیوند دارد، اصرار می‌ورزید و غالباً از بزرگی شاعر و قدر والای آثار او برای بخش عظیمی از جامعه و برای بالندگی فرهنگی سوسیالیستی سخن می‌گفت. عقاید گورکی در غلبه بر برخوردهای سطحی و مبتذل جامعه‌شناسانه به آثار پوشکین تأثیر و کمک به‌سزایی بود. تا آنجا که بر اثر همین نقدها و دگرگونی‌های اجتماعی و بالندگی فرهنگ چندملیتی، پوشکین را شاعر محبوب تمام خلق‌های این سرزمین چند پارچه ساخت. اما پیش از گورکی این بلینسکی بود که به شناخت صحیح جایگاه پوشکین در شعر و ادبیات روسیه همت گماشت. بلینسکی نخستین کسی بود که نه تنها قدرت و ارزش عظیم تعمیم‌های هنری شاعر را دریافت و کشف کرد، بلکه اصول راه‌یابی به آثار او را نیز تدوین کرد. وی در مقاله «ادبیات روسی در سال ۱۸۴۱» نوشت:

«پوشکین یکی از آن پدیده‌های همواره زنده و پویایی است که با مرگ جسمی نویسنده از میان نمی‌روند، بلکه در وجدان جامعه همچنان و همواره می‌بالند و می‌گسترند.» در همان حال و طی سال‌های ۱۸۶۰-۱۸۵۰ مباحثات آتشینی بر سر پوشکین در کار بود. اگر مدافعان نظریه «خلاقیت آزاد» چون دروژنین و آنکوف می‌کوشیدند تا در ستایش خود از پوشکین وی را



مدافع و هوادار عقاید مربوط به هنر ناب نشان دهند که به کلی با جامعه خود و نیازهایش بیگانه بوده است، در مقابل، منتقدی چون پیساروف، ناامید از یافتن آرمان‌های اجتماعی خود در آثار پوشکین، تمام نوشته‌ها و اشعار شاعر را عاری از هر آنچه مفید و با معنی برای جهان واقعی است نامید و درباره شعر «یارمان» چنین نوشت:

«پوشکین هنگامی که آوای قبایل وحشی استپ‌ها را سر می‌دهد خوب می‌داند که نان را به کدام نرخ بخورد. چرا که احتمال بسیار می‌رود که قبایل متمدن‌تر امپراتوری روسیه، چون فین‌ها یا بازماندگان مغرور اسلاو از جاه‌پرستی‌ها و کاخ‌های پا در هوای این نظم‌ساز ماهر که تاج گل فناپذیر بودن را به ناحق بر سر خود نهاده است ناامید و دلزده شوند». ^{۴۴} چند دهه پیش نیز زمانی که احمد کسروی اهداف و دیدگاه‌های به اصطلاح «پاک دینی» خود را در اشعار حافظ نیافت و توفیق فهم رموز غزل‌های پیچیده و سمبلیک شاعر را پیدا نکرد به طعنه و تمسخر جزوه نامربوط حافظ چه می‌گوید را نوشت و با سر هم کردن مثنوی رطب و یابس غزل‌های زیبای خواجه را به هجو کشید و حافظ را به رخوت‌زدگی و دعوت به انفعال جامعه متهم کرد. ^{۴۵}

بورگل درباره تعامل اندیشه‌گی حافظ و گوته، به‌عنوان یک مقوله مهم در گفتگوی فرهنگ‌ها، بر نکته‌ای حساس و به تعبیر خود خطرناک تأکید می‌کند. آنچه تولستوی از آن در مقام تقلید و تهی شدن هویت نویسندگان بر اثر تأثیرپذیری از فرهنگ‌های دیگر یاد کرده و آن را تباه‌کننده هنر دانسته بود، از زبان بورگل نیز در قالبی دیگر بیان می‌شود:

«از زیباترین وقایع تاریخ ادب جهان برخورد مسیر این دو ستاره سخن با یکدیگر است. گوته به اندیشه‌های حافظ دست یافته و از وی به‌گونه‌ای بی‌نظیر متأثر گشته است.»

اگرچه تأثیر بزرگان از یکدیگر نادر نیست، لیک چنین تأثیراتی اغلب میان دو هم‌عصر صورت می‌پذیرد و در مورد حافظ و گوته، ابزارهای ارتباطی نوین برای نخستین بار، امکان تبادل افکار میان دو فرهنگ و دو تمدن متفاوت را به‌وجود آورده است و این امر در نوع خود تا آن زمان بی‌سابقه می‌نماید.



چنین تبادل و تماسی خطر این را به همراه دارد که تمامی ویژگی‌های ملی در هنر و ادب به تدریج محو شود و جای خود را به فرهنگی واحد و یکنواخت دهد. لیک به هرحال در زمان گوته امکان چنین خطری وجود نداشت.^{۴۶}

تنوع فرهنگی در گفتگوی فرهنگ‌ها

آیا آشنایی و تأثیرپذیری گوته از حافظ و تأثر پوشکین از شکسپیر به دو پدیده ضد فرهنگی تقلید و یا یکپارچه‌گی فرهنگی انجامیده است؟ آیا ورود غزل‌های حافظ به آلمان شعر و فرهنگ این کشور را ایرانی کرده است؟ آیا حضور مؤثر شکسپیر در آثار رمانتیک‌های روس و به‌ویژه پوشکین روسیه را غربی کرده است؟

آیا اصولاً چنین تأثیرپذیری‌هایی به رکود و میرایی استعداد گوته و پوشکین منجر شده است؟ همه کسانی که با آثار این دو شاعر و نویسنده آلمانی و روسی آشنا هستند، به‌خوبی می‌دانند که هم گوته و هم پوشکین با وجود تأثیرپذیری شدید از حافظ و شکسپیر، هرگز خود را در قالب‌های دیوان شرقی یا آثار درخشانی چون اتللو و هملت محدود نکرده‌اند و آوازه بلندشان در شعر و ادب جهانی به سبب خلاقیت‌های فردی و استعداد بی‌نظیری است که در آثارشان به چشم می‌خورد. اگر پوشکین در محدوده بوریس گودونوف باقی می‌ماند و آثار درخشانی چون: دوبروسکی، بی‌بی گلابی، دختر سروان، نایب چاپارخانه، فواره باغچه‌سرای، مأمور پست، راه مسجد میوه، دختر روستایی، ماهی‌گیر و ماهی، تیرانداز، یوگنی اونه‌گین، چند چامه و دران، ایوان پتروویچ، بکلین، ابراهیم غلام سیاه مصر، اوسلاولف و مجموعه‌ای از اشعار غنایی بسیار ژرف و زیبا خلق نمی‌کرد، حق با تولستوی بود. اما وجود چنین آثاری در کارنامه شعری و ادبی پوشکین بیانگر این نکته است که هنرمند نیز مانند کل فرهنگ و تمدن، نمی‌تواند بدون تأثیرپذیری و تعامل با هنرمندان داخلی و برون‌مرزی به رشد و بالندگی برسد. این حکم درباره همه کسانی که از شأنه غول‌ها بالا رفته‌اند صادق است. حافظ میراث‌دار فرهنگی است که از پیش از اسلام در ایران رواج داشته و پس از اسلام، با دین و آیین جدید پیوند خورده و در زمینه شعر و ادب بالیده و دستاوردهایش را در عرصه‌های مختلف در اختیار حافظ قرار داده است. اندیشه‌های مغانه در کنار



لطایف حکمی و نکات قرآنی، که در غزل‌های حافظ به هم پیوند خورده و جاودانه‌ترین آثار شعر فارسی را برای همیشه به ارمغان آورده است، ناشی از فرهنگ ویژه‌ای است که ما از آن به «فرهنگ ادغام» یاد می‌کنیم. هر ملتی که چنین ویژگی فرهنگی‌ای داشته باشد، به راحتی تمام درها را به روی بازارهای اندیشه و دانش ملی خود می‌تواند باز کند و با اطمینان از اینکه در گرداب بی‌هویتی و استحاله غرق نخواهد شد، به بالندگی و تعالی فرهنگ ملی خود بیندیشد. فرهنگ ادغام در ایران هیچ‌گاه مغلوب هجوم اقوام صحرائشین و غیرمدنی نشد. چنین فرهنگی تنها صد سال پس از تحمل یورش سخت ویرانگر مغول سرانجام کار را به آنجا رساند که مغول شمنی (الجابیتو) به صورت محمد خدابنده پوست بیاندازد. با وجود چنین فرهنگی که به تنوع‌پذیری و کثرت فرهنگ‌ها اعتقاد دارد، از تک‌صدایی گریزان است و از رویکرد به گفتمان فرهنگ مسلط و برتر بیزار است می‌توان وارد میدان فراخ گفتگوی فرهنگ‌ها شد.

در عرصه گفتگوی فرهنگ‌ها مخرب‌ترین ایده طرح مقوله فرهنگ برتر جهانی یا سنت پیشرو است. حافظ، گوته و پوشکین اگرچه متعلق به تمام انسان‌های دوستدار صلح، عدالت، آزادی، امنیت، عشق و مردم‌دوستی هستند، اما در هر حال ریشه در فرهنگ ملی خود دارند. می‌توان در میان آثار این سه ادیب برجسته جهانی اشتراکات نظری بسیاری یافت. این اشتراکات گاه به صورت شیفتگی درمی‌آید و منجر به خلق آثار گوته می‌شود و گاهی نیز در چارچوب‌های متدولوژی، سبکی و مکتبی به نمایش کشیده می‌شود. برای مثال اگرچه شواهد روشنی در آثار پوشکین که دلالت بر تأثیرپذیری وی از حافظ یا سایر شعرای ایرانی داشته باشد مشاهده نمی‌شود - حداقل به نظر نگارنده نرسیده است - اما چه در کلیاتی که در مبحث تعهد اجتماعی و زیبایی‌شناسی بحث شد و چه در نکات دقیق دیگری که در آثار این دو ادیب جهانی می‌توان به نقد کشید؛ درد مشترکی به چشم می‌آید که از اصالت غیرقابل عدول هنری ناشی می‌شود. برای نمونه اگر محققى بخواهد میان غزل‌های حافظ و اشعار پوشکین دست به پژوهشی تطبیقی بزند در نخستین مرحله و در یک نگاه متدولوژیک - و پیش از آنکه وارد تنگناهای اپیستمولوژیک شود - به هنر ایجاز برمی‌خورد که در نزد هر دو شاعر اهمیت ویژه‌ای دارد. نگارنده به منظور رعایت همین هنر حافظ و پوشکین و از آنجا که دروغ دارد بدون آنکه نقبی به این مقوله بزند،



سخن خود را جمع ببندد، ناگزیر از شرح موجزی است که می‌تواند در جای خود دست‌مایه یک مقاله پژوهشی قرار گیرد.

همان‌طور که می‌دانیم حافظ استاد هنر ایجاز است. در واقع همه منتقدانی که به بازنمود شعر و اندیشه حافظ پرداخته‌اند به این شخصیت شاخص هنری خواجه شیراز پی‌برده‌اند. حاصل پنجاه سال مطالعه و تفحص و زندگی شاعرانه حافظ کمتر از پانصد غزل است که هر بیت آن رنگین‌کمانی از ایهام و تفاسیر مختلف را به دوش می‌کشد. این هنر استثنائی حافظ تا بدانجا پیش می‌رود که شاعر با استفاده از یک حرف (واو) چند فعل را حذف و خلاصه می‌کند:

گر بود عمر و به میخانه رسم بار دگر به‌جز از خدمت رندان نکنم کار دیگر

هم‌چنین حافظ با تیزبینی خاصی لغات و کلمات اشعار خود را برگزیده است. تا آنجا که گاه جابه‌جا شدن یک کلمه و ورود کلمه‌ای بیگانه اساس غزل او را آشفته می‌کند و از اساس فرو می‌ریزد. می‌توان گفت که حافظ خود جدی‌ترین متقد، مصحح و ویراستار غزل‌های خود بوده است و به همین دلیل نیز پس از سرودن یک غزل کوتاه- که احتمالاً نسخه‌ای از آن نیز در اختیار بعضی دوستانش قرار می‌گرفته است- به قدری با کلمات آن به اصطلاح «ور» می‌رفته است تا غزل به عالی‌ترین شکل صیقل برخوردار و دقیقاً- جز بی‌سواد کاتبان و نسخه‌برداران- یکی از دلایل وجود اختلاف فراوان در غزل‌های حافظ از همین منظر توجیه می‌شود. اصل مهم برای شاعر «کم‌گویی و گزیده‌گویی» بوده است. چنین خصیلتی در کنار تمرکز شدید و دقت و صلابت در کاربرد کلام و کلمه، مختص آثار شاعران جهانی است. ما از این ژانر ادبی به رعایت مبانی و موازین اقتصادی در سخن یاد می‌کنیم و خاطرنشان می‌شویم که در این مسیر، پوشکین نیز هم‌رای و همراه حافظ است. پوشکین درباره ضرورت دقت و ایجاز می‌گوید:

«وقت و ایجاز نخستین محاسن نثرند؛ و خود نثر مستلزم اندیشیدن و بازاندیشیدن است. بدون اندیشه شیواترین بیان به هیچ دردی نمی‌خورد و ارزشی ندارد».^{۴۷} یادداشت شاعر بزرگ روسی بر «تجربه‌هایی در شعر و نثر» اثر باتیوشکوف بسیار قابل تأمل است. این ادبیات باتیوشکوف:



و دگر بار آیا می‌توانم/ که به فرمان حافظه‌ام / آن لحظه هراسناکی را که وجودم را تسخیر می‌کرد/ از نو زنده کنم؟/ آن هنگام را که شرنگ تلخ بیماری را چشیدم/ و هزاران مرگ را پیش چشم می‌دیدم/ و بیم داشتم که مبادا در خاک خود نمیرم/

تذکر خرده‌گیرانه پوشکین را برمی‌انگیزد. حرافی و پرگویی بی‌مایه باتیوشکوف سبب می‌شود که پوشکین در حاشیه این به اصطلاح شعر به اعتراض بنویسد: «بیچ ناموفق عبارت و شعر بد!»

شعر باتیوشکوف در ادامه چنین است:

مانند زنبق که در زیر دستخاله مرگرای دروگران/ سرخم می‌کند و می‌خشکد ...
و پوشکین شاکی از این بی‌دقتی در کاربرد به موقع کلمه شعر را چنین تصحیح می‌کند: «زیر داس نه زیر دستخاله. زنبق وحشی در دشت و جنگل می‌روید، نه در مزرعه و کشتزار».

همچنین پوشکین برای این بخش از شعر باتیوشکوف، که دچار سهل‌انگاری و زیاده‌گویی شده است، حاشیه‌ای کوتاه و گزنده می‌نویسد. باتیوشکوف سروده بود:

و یا آنکه بر جبینش به نشانه تاجی از صلح/ تاج‌هایی از مورد و زنبق‌های زیبا خواهیم نهاد.
عبارت کوتاه پوشکین که آغشته به نوعی طنز و شگفتی ناشی از بلندنویسی شعر پیش گفته است، در مجموع حق را به وی می‌دهد که در نقد این شبه شعر، به طعنه بگوید:

«عجبا، تاج‌گذاری به نشانه تاج»^{۴۸}

در واقع همین تأثیرپذیری و انتقادی که به نوعی داد و ستد مفهومی (Exchange of veiw) است، پیش‌نیاز مهم گفتگوی فرهنگ‌ها در حوزه‌های مختلف فکری است. در مقابل چنین دیدگاهی نظر السدایر مک ایتایر قرار دارد که بدون اصرار بر اینکه هیچ نوعی عقلانیت عام و فراگیری وجود ندارد، اشتراکات نظری و متنی میان فرهنگ‌ها و تمدن‌ها را نفی می‌کند. به عقیده مک ایتایر رهیافت عقلانی در قلمروهای مختلف، نظیر اخلاق یا سیاست، تنها در درون یک سنت ممکن است؛ زیرا دلایلی که برای باورها یا اعمال ارائه می‌شود صرفاً بر مبنای تعهد است و پایندی، که بخشی از یک سنت خاص به‌شمار می‌آیند قابل توجیه عقلانی است. تأکید مک ایتایر بر آن نیست که هیچ نوع عقلانیت عام و فراگیری وجود ندارد که مشترک میان همه



سنت‌ها (تمدن‌ها، فرهنگ‌ها و ادیان) باشد، بلکه نظر وی آن است که یک چنین مفهومی از عقلانیت آن‌چنان ضعیف است که نمی‌تواند راه‌حل عقلانی مناسبی، برای قبول عام باورهایی، که در یک سنت پذیرفته شده‌اند، ارائه دهد. به این ترتیب به اعتقاد مک ایتنیر، تنها راه‌حل اختلاف دیدگاه‌ها آن است که معتقدان به یک سنت به سنت دیگری بگروند، که آن را پیشروتر از سنت خود می‌یابند.^{۴۹}

در ماجرای فکر سنت فرهنگی و در مسیر آنچه ما پیشتر از آن به روند ادبی یاد کردیم با کمترین سخنی از گروستن و واحد شدن سبک‌ها و مکتب‌ها و اندیشه‌ها در میان نیست. کوششی نیز برای حل اختلاف میان دیدگاه‌ها صورت نمی‌گیرد. شاعران و ادیبان جهانی، انسان و جهان را آن‌گونه که خود حس می‌کنند، برش می‌دهند و به تصویر می‌کشند. چنین پدیده‌هایی که در شعر و ادبیات به خلاقیت فردی و بدعت‌های هنری معروف است؛ نه تنها بسترهای تنوع فرهنگی را بسط می‌دهد، بلکه با ترسیم رنگین‌کمانی از زیبایی و خلق تصاویر بکری از عشق و انسان دوستی، به گفتگوی فرهنگ‌ها یاری می‌رساند و دقیقاً به همین خاطر است که داستان‌ها و اشعار پوشکین، گوته، تولستوی، داستایفسکی و ... را که در فضا و شرایطی متفاوت با وضع زندگی کنونی، سروده شده است، به زبان فارسی برمی‌گردانیم و از خواندن آنها لذت می‌بریم. لذتی که یک شهروند آلمانی و روسی نیز از غزل‌های حافظ می‌برند از همین دست است. از همین مسیر ملل مختلف با فرهنگ هم آشنا می‌شوند، یکدیگر را می‌فهمند و درک می‌کنند و «بعد منزل را در جریان سفری روحانی»، به تعبیر حافظ، از میان برمی‌دارند. گفتگوی فرهنگ‌ها به دنبال تحقق چنین هدفی است.

پی‌نوشت‌ها

۱. قرون وسطی؛ عنوان قرون وسطی در مفهوم یک دوره تاریخی که بین آغاز انحطاط روم باستانی تا شروع رنسانس در ایتالیا است و متضمن تقسیم تمام تاریخ است به سه دوره که در دو طرف قرون وسطی ناچار قرون قدیم و قرون جدید خواهد بود. تصور آنکه سراسر این قرون دورانی ظلمانی بوده باشد ناشی از طرز تلقی اومانیسیت‌ها و روشنگرانی است که نسبت به قدرت کلیسا در این قرون نظر انتقادی و مخالف داشته‌اند. از جهت احوال مربوط به فرهنگ و ادب نیز تمام این دوران طولانی وضع مشابهی نداشته است و بعضی محققان آن را به سه دوره تقسیم کرده‌اند. (زرین‌کوب، ۱۳۶۱- ص ۷۹۸) نیز:

Harvey, the oxford companion to English Literature, 1953, p.519.

۲. بورگام، ۱۹۴۱، ص ۲۲.
۳. فورست، لیلان، *رمانتیسیم*، ترجمه مسعود جعفری، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵، ص ۱۳.
۴. قراگوزلو، محمد، *حالات عشق پاک در غزل‌های حافظ*، تهران، ناشر مؤلف، ۱۳۷۸، ص ۸۶.
۵. همان، رساله اول، دوم، سوم و چهارم.
۶. بورگل، یوهان کریستف، *سه رساله درباره حافظ (گوته و حافظ)*، ترجمه کوروش صفوی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۷، ص ۲۱-۲۰.
۷. برای پی بردن به نحوه و چگونگی دوئل پوشکین با ژرژ د/ آنتس- هکره (مهاجر فرانسوی سلطنت طلب هوسران در دوران نیکلای اول). بنگرید به: شا. تاماس. *الکساندر پوشکین؛ برگردان عبدالله کوثری*، تهران، کهکشان، ص ۲۱-۱۱.
۸. تولستوی، لئون، هنر چیست، ترجمه کاوه دهگان، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۴، ص ۱۹۳-۱۹۲.
۹. تاتایانا و اونگین دو شخصیت اصلی داستان عاشقانه یوگنی ادنگین هستند. تاتایانا که بانوی جوان روستانشینی است آنگاه که اونگین از پترزبورگ می‌رسد تا در ملک مجاور مسکن گزیند، در نگاه نخست عاشق او می‌شود و نامه‌ای برای مرد می‌نویسد. هر چقدر که عشق تاتایانا ژرف‌تر می‌شود اونگین نسبت به آن بی‌توجهی نشان می‌دهد. دختر نوید از عشق اونگین تسلیم ازدواجی مرسوم می‌شود و این تعهد که آزادانه پذیرفته شده برای او همیشگی و الزام‌آور است. در انتهای داستان، اونگین به پترزبورگ باز می‌گردد و با تاتایانا دیدار می‌کند که دیگر بانویی سرشناس و شمع محافل اشراف است. این بار اوست که عاشق این زن می‌شود و برایش نامه می‌نویسد. در دیدار بعدی تاتایانا به او اعتراف می‌کند که هنوز دوستش دارد، اما چندان قدرت خویشتن‌داری در او هست که به سوگند ازدواج پایبند بماند ... آیا عشق تاتایانا از نظر تولستوی با عشق شخصیت داستان آناکارینیا (خانم آنا) از یک جنس است؟ آیا به عشق تاتایانا جز عشق پاک، عنوان دیگری می‌توان اطلاق کرد، اما عشق آنا چه؟
۱۰. همان، ص ۱۹۳.
۱۱. همان.
12. Khrapchenko. M, *The Writer's creative Individuality and the Development of Literature*, Progress Publishers, Moscow, 1911, p. 16.
13. Ibid, p. 29.
14. Ibid, p. 35.
15. Ibid, p. 39.
۱۶. گوته، یوهان ولفگانگ فن، *دیوان غربی- شرقی*، ترجمه کوروش صفوی، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۷۹، ص ۱۵۸.
17. Ehrhard. M., *Literature*, Russel 45.
۱۸. زرین کوب، عبدالحسین، *تقد ادبی*، جلد دوم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۱، ص ۵۵۲.
۱۹. خراپچنکو، میخائیل، *فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات*، ترجمه نازی عظیمیا، تهران، نشر آگاه، ۱۳۶۴، ص ۸۰.
۲۰. بورگل، یوهان کریستف، همان، ص ۱۲.
۲۱. گوته، یوهان ولفگانگ فن، *زلیخا نامه*، ص ۱۷۲.
۲۲. همان.
۲۳. قراگوزلو، محمد، *شیوه شهرآشویی (ده رساله در شناخت حافظ)*، تهران، نشر ایران جام، ۱۳۷۹، ص ۳۵.
۲۴. خراپچنکو، میخائیل، همان، ص ۹۲.



۲۵. فراگوزلو، محمد، درد مشترک حافظ و شاملو، نوروز، ۱۱ مرداد، ۱۳۸۰.
۲۶. اندلسی، قاضی صاعد، طبقات الامم، به نقل از گاهنامه تهرانی، تهران، ۱۳۲۰، ص ۱۷۲-۱۶۹.
۲۷. فاضلی، مسعود، میراث علمی تمدن اسلامی، نوروز، ۷ مرداد، ۱۳۸۰.
۲۸. شهرستانی، عبدالکریم، الملل والنحل، جلد سوم، تصحیح و مقدمه محمدرضا جلالی، تهران، بی‌نا، ص ۵.
۲۹. سهروردی، جلد دوم، ۱۳۵۵، ص ۱۱.
۳۰. یاقوت حموی، شهاب‌الدین عبدالله، معجم البلدان، جلد دوم، بیروت، دار احیاء التراث العربی، ۱۹۷۹، ص ۸۷۷.
۳۱. ابن‌ندیم، محمدبن اسحق، الفهرست، ترجمه محمدرضا تجرد، تهران، بی‌نا، ۱۳۴۳، ص ۶۳۴.
۳۲. ابن‌خلدون، عبدالرحمن، مقدمه ابن‌خلدون، جلد دوم، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ص ۱۰۶۸.
۳۳. یاسپرس، کارل، آغاز و انجام تاریخ، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۳، ص ۱۵ به بعد.
۳۴. زرین‌کوب، عبدالحسین، تاریخ در ترازو، تهران، انتشارات امیرکبیر، ص ۲۷۲.
۳۵. هانتینگتو، ساموئل، برخورد تمدن‌ها و بازسازی نظم جهانی، ۱۳۷۸، ص ۵۳۰-۵۱۶.
۳۶. همان، ص ۷۹۲-۷۹۱.
۳۷. همانجا.
38. Linton. R. *The study of man*, New York prentice, 1964, p. 326-327.
۳۹. عزلتی. شبنم، تعریفی کاربردی از گفتگوی تمدن‌ها، پل فیروزه، پاییز ۱۳۸۰، ص ۱۲۳.
۴۰. زرین‌کوب، عبدالحسین، نقد ادبی، ص ۵۵۱؛ نیز نک:
- Preminager A., (Edit), princeton *Encyclopedia of poetry and poetics*, 1971, p. 730.
۴۱. تولستوی، لئون، همان، ص ۱۳۴-۱۳۳.
۴۲. خراپچنکو، میخائیل، همان، ص ۱۶۰.
۴۳. بورگل، یوهان کریستف، همان، ص ۲۱-۲۰.
۴۴. خراپچنکو، میخائیل، همان، ص ۲۲۲.
۴۵. کسروی، احمد، حافظ چه می‌گوید، بی‌نا، بی‌جا، ۱۳۴۱، ص ۸.
۴۶. بورگل، یوهان کریستف، همان، ص ۱۰-۹.
۴۷. پوشکین، الکساندر، دختر کاپیتان همراه با داستان‌های بلکین و دیووفسکی، ترجمه ع. بیات و ض. فروشانی، تهران، نشر تندر، مقدمه دختر کاپیتان.
48. khrapchenko. M, Ibid, p. 82.
49. Macintyre, A., *Whose Justice? Which Rationality?* Notre Dame: university of Notre Dame press, 1988, p. 364, 393.