مجلهٔ علمی مطالعات زبانی و بلاغی
سال ۱۳ـ شمارهٔ ۲۹ ـ پاییز ۱۴۰۱
صفحات ۷۳ ـ ۱۰۰ (علمی ـ پژوهشی)

زیبایی‌شناسی خوانش شعر حافظ در انگلستانِ قرن ۱۹ و ۲۰
(طبق نظریهٔ دریافت)

پریسا حبیبی* / ناصر علیزاده**/ احمد گلی** / ابوالفضل رمضانی***

چکیده

در این مقاله علل گرایش قابل‌ملاحظهٔ مخاطبان انگلیسی قرون ۱۹ و ۲۰ به شعر حافظ، طبق نظریهٔ خواننده‌محور دریافت بررسی می‌شود. توجّه به شعر حافظ در این مقطع خاصّ زمانی ناگهان اوج گرفت. این رویکرد، علل اجتماعی، فرهنگی و ادبی خاصّی داشت که در نظریهٔ دریافت با اصطلاح پارادایم تعریف شده‌اند. با تبیین پارادایم‌های ادبی جامعهٔ انگلستان، افق انتظارات ادبی در مقطع مذکور مشخّص می‌شود و از این طریق، علل گرایش انگلیسی‌ها در این مقطع زمانی به شعر حافظ معلوم می‌گردد. افق انتظار مهم‌ترین بحث نظریهٔ دریافت است که هانس روبرت یائوس مطرح کرد و منظور از آن، تمامی عوامل اجتماعی و ادبی برانگیزانندهٔ مخاطب برای رجوع به یک اثر ادبی است. مخاطب انتظارات خود را از متن در قالب این افق‌ها مشخّص می‌کند. اگر انتظار خواننده از متن برآورده شود، خوانش متن ادامه می‌یابد وگرنه متن مرده تلقّی خواهد شد. نتیجهٔ بررسی نشان می‌دهد دربارهٔ شعر حافظ در زمان و مکان مذکور با پدیدهٔ امتزاج افق‌ها و پایایی خوانش مواجه هستیم و دقیقاً در این دوره پارادایم‌های ادبی انگلستان چنان متحوّل شدند که غزلیات حافظ توانست افق انتظار ادبی انگلیسی‌ها را اقناع کند و حتّی از سطح انتظاراتشان فراتر رود و بر شکل‌گیری آثار آنان تأثیر بگذارد.

کلیدواژه: *زیبایی‌شناسی دریافت، غزلیات حافظ، انگلستان، پارادایم، افق انتظارات.*

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان (نویسندهٔ مسئول)
parisa.habibi1985@yahoo.com
** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
*** استادیار زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
تاریخ وصول: ۱۴۰۰/۰۵/۰۲ ـ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۱۱/۰۴

۱. مقدّمه

ژرژ سمپرن[1] نقش ادبیات را در زندگی انسان چنین تبیین می‌کند: «توانایی ادبیات بی‌اندازه است؛ امّا چندین درجه تفاوت دارد. می‌تواند چشم‌ها را هم ببندد و هم بگشاید، جهان را آشکار سازد یا در مفاهیمی قالبی بپوشاند» (هادی، ۱۳۷۱: ۱۵). این کارکرد متفاوت ادبیات دو سویه دارد: یک سویه مربوط به توانش متن است و دیگری مربوط به توانش ذهنی مخاطب. مسلّماً برخی آثار توانش بالایی برای گشودن چشم‌ها دارند و برخی کمتر. در آثاری که این توانایی بالقوّه را در سطح بالایی دارند، توانش آشکارسازی برخی محدود به زمان و مکانی است که به آن متعلّق‌اند؛ ولی برخی دیگر فراتر از زمان و مکان با مخاطبانشان در تعامل‌اند و به بیان گادامر[2]، ظرفیت معاصر شدن دارند و «به‌طور ایجابی گذشته را همچون امری معاصر با ما به حال می‌آورند» (Gadamer, 2004: 390). اصطلاح «استمرار» در نقد گادامر نیز به همین معناست: «شعر قدرت نوشدگی دارد و خودش را در آینده‌ای می‌افکند که همیشه زمان را در هر خواندنی استعلا می‌بخشد؛ به این معنا که «دیگری» در زبان شعری حضوری پنهان دارد و شعر همواره محل ظهور و سخن گفتن اوست» (وایسنهایمر[3]، ۱۳۸۱: ۲۰۴-۲۰۶).

یکی از آثار ادبیات فارسی که ظرفیت معاصر شدن بالایی دارد، غزلیات حافظ است. هر مخاطبی می‌تواند غزل حافظ را به اکنونِ خود بیاورد و از هنر و ظرایف آن برداشتی داشته باشد و برخوردار شود. شایان ذکر است اکنونی شدن شعر حافظ محدود به مرزهای جغرافیایی زیستش نیست؛ اشعارش جهانی شده و حتّی تأثیر بسزایی بر تحوّل مکتب‌ها و آفرینش متون ادبی در سطح جهان گذاشته است. تفاهم‌طلبی شعر حافظ یکی از علل این موضوع است. «تنوّع و چندبُعدی بودن متن... با ایجاد معنای معنا و چندمعنایی، اقتدار تک‌معنایی زبان علمی و ارتباطی را می‌شکنند و دموکراسی چندمعنایی و نسبیت معنایی را جایگزین آن می‌کنند» (جبری، ۱۳۹۱: ۴۵). متن چندصدایی شعر حافظ توانسته است دموکراسی خوانش را ایجاد کند و مخاطبانی از فرهنگ‌های مختلف داشته باشد. در این نوشتار می‌خواهیم دریابیم چه توانشی در غزل حافظ هست که آن را

1. Jorge Semprun
2. Gadamer
3. Weinsheimer

جهانی کرده است و جهانیان شعر وی را با توجّه به تفاوت فرهنگی و اجتماعی چشمگیر غرب و شرق چگونه دریافته‌اند؟ به گفتهٔ ایگلتون[1] «آیا اساساً می‌توان امیدوار بود آثاری را که به لحاظ فرهنگی و تاریخی با ما بیگانه‌اند، بتوان درک کرد؟» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۹۲).

پاسخ زیبایی‌شناسی دریافت[2] به این سؤال ایگلتون مثبت است؛ چون نظریهٔ خواننده‌محور دریافت معتقد است هیچ تفسیر غلطی از هیچ متنی وجود ندارد و تمامی خوانش‌های مختلف یک متن ادبی، موجّه و مقبول‌اند. «یک متن واحد نزد افراد مختلف و در شرایط مکانی و زمانی متفاوت، «متفاوت» دریافت می‌شود و در واقع چگونگی و ارزش زیبایی‌شناختی یک متن در گرو دید خوانندگانی است که با تصوّرات و باورهای محیط و زمانهٔ خود آن را می‌خوانند» (جواری، ۱۳۸۴: ۵۹). خوانندهٔ یک متن ادبی با توجّه به پارادایم‌هایی که در آن‌ها قرار دارد، سؤالات و انتظاراتی از متن دارد و تداوم خوانش متن به پاسخ‌هایی بستگی دارد که متن به خواننده می‌دهد.

از آنجا که زیبایی‌شناسی دریافت دقیقاً می‌کوشد «علل گرایش و عدم گرایش مخاطبان را نسبت به یک اثر یا جریان هنری و ادبی شناسایی کند» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۱)، در این مقاله از این نظریه بهره برده شده تا علل گرایش مخاطبان انگلیسی به شعر حافظ در قرن ۱۹ و ۲۰ ارزیابی شود؛ دوره‌ای که اروپا و به‌خصوص فرانسه و انگلستان تحوّلات عمیقی در زیرساخت‌های اجتماعی و فرهنگی یافتند. دقیقاً در این برهه، تقدّس مذهب از جامعه رخت بربست و جای خود را به ادبیات داد. تحوّلات اقتصادی و صنعتی منجر به انقلاب صنعتی انگلستان و انقلاب کبیر فرانسه شد، طبقات اجتماعی قالب سنّتی خود را از دست دادند، قدرت از انحصار طبقهٔ اشراف بیرون آمد و استعمارگری انگلستان، گسترش شهرنشینی و رواج سوادآموزی و... در زمان و مکان خاصّی هم‌زمان اتفاق افتادند. موضوعی که این مسائل را دربارهٔ ادبیات فارسی معنادار می‌کند، امتزاج افق انتظار مخاطبان انگلیسی با افق متن شعر حافظ در یک برههٔ تاریخی خاص است. برای درک سیر این امتزاج، علاوه بر پارادایم‌های ادبی، لازم است مروری بر تحوّلات اجتماعی

1. Eagleton
2. Reception Aesthetics

انگلیس نیز داشته باشیم؛ چراکه افق انتظارات ادبی با افق انتظارات اجتماعی در رابطهٔ تأثیر و تأثّر قرار دارند. در این مقاله پس از مروری بر اوضاع اجتماعی، پارادایم‌های ادبی جامعهٔ انگلستان در برههٔ زمانی مذکور تبیین شده، سپس ترجمه‌هایی از غزلیات حافظ ذکر می‌شوند که طبق همین افق‌ها موجب دریافت و فهم خاص اشعار حافظ توسّط ادیبان و مترجمان انگلیسی شده‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

این تحقیق پیشینهٔ قابل‌اشاره‌ای ندارد و نخستین پژوهش در این زمینه است. محقّقان ایرانی بیشتر به معرّفی ابعاد این نظریه پرداخته‌اند: نامورمطلق (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «یائوس و آیزر: نظریهٔ دریافت» به تبیین ذات نظریهٔ دریافت پرداخته است. جواری (۱۳۸۴) در مقالهٔ «نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت» به‌صورت کاربردی نظریهٔ دریافت را شرح می‌دهد. رحیم‌پور (۱۳۸۸) در مقالهٔ «نظریهٔ دریافت؛ از سراج‌الدین اکبرآبادی تا هانس یائوس آلمان» معتقد است اکبرآبادی در کتاب *داد سخن* همین نظریهٔ دریافت را با عنوان «نظریهٔ فهم» مطرح کرده است.

البته پژوهش‌هایی نیز هستند که این نظریه را روی آثار ادبی فارسی بررسی کرده‌اند. مهم‌ترین و مرتبط‌ترین پژوهش در این زمینه، رسالهٔ دکتری ریحانی (۱۳۹۷) با عنوان «بررسی شروح غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت» است. در این پژوهش، شروح فارسی حافظ طبق نظریهٔ دریافت بررسی شده‌اند.

۳. مبانی نظری

۳-۱. زیبایی‌شناسی دریافت

زیبایی‌شناسی دریافت از سه ضلع مثلّث «نویسنده، اثر و خواننده» بر «خواننده» متمرکز است. این تمرکز ادامهٔ مباحث هرمنوتیک[1] است؛ با این تفاوت که هرمنوتیک با نقد روش‌شناسی در پی دستیابی به معنای نهایی متن بود؛ ولی در نظریهٔ دریافت، زندگی معنایی واژه‌ها با خروج از ذهن نویسنده تمام می‌شود. در ادامه، این خواننده است که با خواندن متن، دوباره به آن واژگان حیات

1. Hermeneutics

معنایی می‌بخشد و «معنا طی فرایندی پیچیده در مواجههٔ خواننده با متن شکل می‌گیرد» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۶). مسئلهٔ مهم این نظریه در ارتباط با وجه تاریخی‌اش است. دگرگونی معنا طی زمان، در برابر واکنش‌ها و خواسته‌های مخاطبان همان بُعد تاریخی این نظریه است. هانس روبرت یائوس[1] در نظریهٔ دریافت، «به نقد معطوف به خواننده بُعدی تاریخی می‌دهد. او می‌کوشد فرمالیسم روسی را که تاریخ را نادیده می‌گیرد، با نظریه‌های اجتماعی‌ای که متن را فراموش می‌کنند، آشتی دهد» (سلدن[2] و ویدوسون[3]، ۱۳۸۴: ۷۴). او می‌گوید: «تاریخ ادبیات، تاریخ تفسیرهاست؛ نه تاریخ زندگی نویسنده» (Jauss, 1982: 127). دربارهٔ جامعه‌شناسی هم باید گفت در نظریهٔ دریافت، «جامعه‌شناسی ادبیات نه‌فقط به مؤلّف و اثر، بلکه به مخاطب نیز توجّه دارد. این جامعه‌شناسی خوانش و زیبایی‌شناسی دریافت است که استقبال جمعی اثری را مطالعه می‌کند» (Tadie، به نقل از نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۹).

هدف او از طرح بُعد تاریخی، تبیین این مسئله است که متنی که در دوره‌ای پدید می‌آید، معنای خاصّی برای مخاطبان آن دوره دارد. با گذر زمان، مخاطبان جدیدی که با همان متن مواجه می‌شوند، علاوه بر متن، به تفاسیر و برداشت‌های خوانندگان قبلی نیز دسترسی دارند و همچنین انتظاراتشان از متن طبق تحوّلات اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی تغییر کرده است. بنابراین معنای متن دگرگون می‌شود. «پس این جریان تفسیر دائماً طی زمان در حال رشد است و به حیات پویایش ادامه می‌دهد» (داد، ۱۳۸۷: ذیل نظریهٔ دریافت). یائوس به‌عنوان اصلی‌ترین نظریه‌پرداز این حیطه، مبحث «افق انتظار»[4] را مطرح کرده که به دو بخش اجتماعی و ادبی تقسیم می‌شود:

۲-۳. افق انتظار

محوری‌ترین موضوع زیبایی‌شناسی دریافت، افق انتظار است که توسّط یائوس مطرح شد. «طرح افق انتظار از اینجا ناشی می‌شود که دریافت، فرایندی پویا و تغییرپذیر است و فرهنگ دریافت از نسلی به دیگری تغییر می‌کند. افق انتظار نظام پیچیده‌ای از خواسته‌های مخاطب است

1. Hans Robert Jauss
2. Selden
3. Widdowson
4. Expectation Horizon

که وی را به‌سوی یک اثر سوق می‌دهند و انتظاراتی ایجاد می‌کنند که توقّع دارند اثر هنگام خوانش به آن‌ها پاسخ دهد» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۰). از نظر زیبایی‌شناسی دریافت، هنرمند هنگام آفرینش اثر، مخاطبانی فرض می‌کند و اثری می‌آفریند که برای آن‌ها معنادار باشد و انتظاراتشان را برآورد. از این منظر، «معنای هر اثر ادبی در حکم پاسخ‌هایی است که اثر به «افق انتظارهای» خواننده می‌دهد» (Jauss,1982: 74-75).

دو محور افق انتظار عبارت‌اند از:

۱. افق انتظار اجتماعی: از نظر یائوس، «افق انتظار اجتماعی به مجموعهٔ داشته‌های معنوی و رمزهای زیبایی‌شناسی بازمی‌گردد که مخاطب برای خوانش یک اثر دارد. دارایی‌های معنوی و رمزهای زیبایی‌شناسی، خود برخاسته از سنّت‌های ناخودآگاه (غیررسمی) و خودآگاه (رسمی) است. اینکه چرا در دوره‌هایی یک گونهٔ ادبی یا هنری همچون رمان یا فیلم اسطوره‌ای مورد توجّه مخاطبان قرار می‌گیرد، موضوع مهم و اصلی افق انتظار اجتماعی محسوب می‌شود» (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۲).

۲. افق انتظار ادبی: این افق مرتبط با پیرامتن‌هاست؛ از جمله عنوان، مؤلّف، گونهٔ اثر، روابط بینامتنی، بینامؤلّفی و...؛ با این توضیح که «آثار هنری با توجّه به پیرامتن‌های خود انتظاراتی می‌سازند» (همان: ۱۰۱). از نظر یائوس، «زیبایی‌شناسی دریافت ایجاب می‌کند که هر اثری باید در مجموعهٔ ادبی قرار گیرد تا بتوان وضعیتش را مشخّص کرد؛ مجموعه‌ای که نقش و اهمیت زیبایی‌شناسی مذکور، در بافت عمومی تجربهٔ ادبی، بخشی از آن باشد» (Jauss, 1982: 69).

۳-۳. پارادایم

پارادایم[1] از واژهٔ یونانی Paradeigma می‌آید که به‌معنای الگو، مدل، طرح و نظایر این‌هاست. پارادایم را اوّلین بار تامس کوهن[2] در کتاب *انقلاب‌های علمی* به کار برد. سپس در شاخه‌های دیگر فلسفه، از جمله فلسفهٔ استتیک نیز کاربرد یافت. کوهن در کتاب مذکور نوشت: «مقصودم

1. Paradigm
2. Thomas Cohen

از پارادایم، دستاوردهای مقبول عمومی است که در دوره‌ای از زمان، مسائل نمونه و راه‌حل‌های آن‌ها را برای جامعه‌ای از مشتغلان به علوم فراهم می‌آورد» (کوهن، ۱۳۶۹: ۱۲).

اینکه اصطلاح و تعریف پارادایم منحصر به فلسفهٔ علم است، بنابر گفته‌های خود کوهن و تعاریف موجود پارادایم باطل است؛ چنان‌که کوهن معتقد است «پارادایم مجموعهٔ ویژه‌ای از باورها و پیش‌فرض‌هایی است که شامل مجموعه تعهّدات فیزیکی، نظری و ابزاری هم می‌شود» (حیدری، ۱۳۸۵: ۴۰). پس نمی‌توان به بهره‌گیری از اصطلاح پارادایم در نقد ادبی خرده گرفت.

٤. بحث و بررسی

٤-١. آشنایی انگلیسی‌ها با اشعار حافظ

اگر بخواهیم زمینه‌های آشنایی انگلیسی‌ها را با ادبیات فارسی در یک جمله خلاصه کنیم، باید بگوییم استعمارگری و سودجویی انگلیسی‌ها مجبورشان کرد آثار ادبی فارسی را مطالعه کنند. البته قبل از شروع دوران استعمارگری انگلیس، اروپایی‌ها از طریق مبلّغان مذهبی که از شرق به غرب و از غرب به شرق گسیل می‌شدند و نیز نهضت ترجمهٔ اسپانیا و سیسیل در قرن دوازدهم، با شرق آشنا شده بودند؛ امّا آشنایی گسترده با فرهنگ و ادبیات شرق، از قرن هفدهم و در بستر استعمار و سودجویی آغاز شد. «از زمانی که بازرگانی و صنعت سرچشمهٔ کامیابی کشور شد، راه تجارت با کشورهای بالکان، ترکیه، ایران و هند گشوده شد» (ابجدیان، ۱۳۸۷: ۱۰). مسلّماً استعمار انگلیس صرفاً به تحمیل شرایط اقتصادی فرهنگی بر مستعمراتش محدود نبود؛ بلکه تأثیر فراوانی از فرهنگ‌ها و زبان‌های گوناگون در ادوار مختلف در محورهای متعدّد سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، خصوصاً از کشورهایی دارای فرهنگ دیرین می‌پذیرفت. تأثیرات مهم در این مقاله، توجّه به زبان و فرهنگ شرق توسط بریتانیایی‌ها بود. دلیل علاقهٔ اولیهٔ انگلیسی‌ها به ایران، نه خود ایران، بلکه بابت هندوستان و تحت تأثیر منافع سیاسی و بازرگانی کمپانی هند شرقی بود. انگلستان برای حفظ منافعش در هند، برای مقابله با تعدّی‌های روسیه، با ایران مذاکره کرد و با اغفال قاجاریان، ایران را که حایل روس و هند بود، متّحد خود گرداند. از سوی دیگر، ریشه دواندن انگلیسی‌ها از طریق کمپانی در هندوستان، آنان را متوجّه کرد که لازمهٔ سیطره بر این سرزمین،

یادگیری گستردهٔ زبان و ادبیات فارسی است. سِر ویلیام جونز[1] نیز به این نکته اشاره کرده که «منافع مادّی دلیل اصلی توجّه به زبان‌های شرقی بود» (Arberry, 1942: 12). علّت اساسی این التزام، حکومت مغولان فارسی‌زبان بر هند بود. «بریتانیایی‌ها، به رغم تأخّر زمانی در ورود به هند... پس از بازپس‌گیری قدرت از فرانسویان و امپراتوری شکست‌خوردهٔ مغول دریافتند که موفّقیتشان در هندوستان منوط بر استفاده از فارسی و درک فرهنگ اسلامی است؛ زیرا زبان و فرهنگ مبنای حکومت مغولان، فارسی و فرهنگ ایرانی اسلامی بود» (یوحنان، ۱۳۸۶: ۳۵). در این دوره بود که ادبیات تعلیمی فارسی رواج خاصّی بین متصدّیان اصلی کمپانی یافت و ترجمه‌های متعدّدی از *گلستان* سعدی صورت پذیرفت. این نشان می‌دهد «بریتانیایی‌ها می‌دانستند روان‌شناسی افرادی که اکنون با آن‌ها طرف‌اند، به بهترین نحو در آثار تعلیمی سعدی و عطار و... بیان شده است» (همان: ۴۴).

بدین سان انگلیسی‌ها با اهدافی کاملاً تجاری و برای حفظ منافعشان شروع به مطالعهٔ ادبیات فارسی کردند. البته این دیدگاه همیشه ادامه نیافت و کارکنان رده‌بالای این کمپانی کاملاً متوجّه بودند که ادبیات فارسی منبع عظیمی از اطلاعات انشعابات فکری گوناگون است که در صورت بررسی می‌تواند بر تفکّر دیکتاتورمآبانهٔ غرب تأثیر بگذارد و پرچم‌دار دستیابی به مفاهیم جدید آزادی‌های اجتماعی، فکری و مذهبی باشد. از جملهٔ این اشخاص هاستینگز[2] بود. «در زمانی که کارکنان کمپانی از زبان‌های شرقی تنها برای گفت‌وگو با نسّاجان و صرّافان استفاده می‌کردند، فکر وسیع هاستینگز به دنبال اندیشه‌های نو دربارهٔ حکومت و جامعه در مطالعات آسیایی بود. به باور او ادبیات فارسی می‌توانست بخشی از تعالیم روشن‌فکرانهٔ اشراف‌زادگان انگلیسی باشد و برایشان سودمند افتد» (Macauly, 1843 :62). در خصوص غزلیات حافظ، حضور و تلاش سر ویلیام جونز کلیدی‌ترین عامل بود. او اوّلین کسی بود که با برداشتی آزاد، غزل حافظ را به انگلیسی برگرداند. جونز حافظ را می‌ستود و می‌گفت: «حافظ محبوب ما مثل خدایان قدیم یونانی، سزاوار طعام آسمانی است» (آربری[3]، ۱۹۴۴: ۴۴). از آن پس، تشکیلاتی شکل گرفتند که

1. Sir William Jones
2. Hastings
3. Arberry

مجدّانه درصدد ترویج فرهنگ و ادبیات فارسی برآمدند. هم‌زمان «دیوانی از حافظ در کلکته منتشر شده بود که در اندک زمانی تمام نسخه‌هایش فروخته شد» (یوحنان، ۱۳۸۶: ۴۰-۴۱). همگام با رواج ترجمه‌های غزل حافظ توسط ویلیام جونز و همکارانش در هندوستان، رمانتیسیسم در انگلیس با تأکید بر عاطفه، تخیّل و شعر غنایی به‌سمت شکوفایی فزاینده‌اش پیش می‌رفت.

در حقیقت اشعار حافظ زمانی به انگلیسی‌ها رسید که بزرگ‌ترین و عمیق‌ترین تحوّلات فرهنگی، مذهبی، سیاسی، اجتماعی و ادبی خود را تجربه می‌کردند و در دوران گذار بودند. متعاقب تحوّلات مذکور، روح زمانه با روح اشعار حافظ آمیخت و گویی در این شیفت‌پارادایم‌ها آنچه مطلوب بود، می‌توانست در اشعار حافظ یافت شود.

۲-٤. زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی شیفت‌پارادایم ادبی

نخستین تحوّلات جامعهٔ انگلستان در قرون مذکور از تحوّلات فکری و تغییرات اساسی نگرش انسان به خود و جهان ایجاد شد. نهضت رنسانس به تحوّلات ساختاری فکری و مفهومی در نظام اروپا انجامید و مشخّصات بارز قرون وسطی را تحت تأثیر قرار داد و این آغازگر تمام پیشرفت‌های آن سرزمین بود. شیرازهٔ حاکمیت مطلق کلیسا در همین دوره از هم پاشید و محوریت فکر انسان از آسمان به زمین منتقل شد. این چرخش، مشخّصاتی را در فرهنگ جدید وارد کرد که اصلی‌ترینشان «اصالت انسان»، «اصالت دنیا» و «اصالت علم» بود» (حکاک، ۱۳۹۰: ۱). اصول جدید در این دوره موجب واقع‌گرایی محض انسان گردید و او را از هر موضوع ناملموسی جدا ساخت. در این برهه انسان‌ها «نخست به‌طور مبهم و سپس آگاهانه به این حقیقت پی بردند که اعمال و افکارشان نه از هیجان‌های سرکش یا نقشه‌های الهی، بلکه از علت‌های واقعی یا مادّی سرچشمه می‌گیرند» (رافائل[1]، ۱۳۶۵: ۱۲). مذهبیون برای سلب مجال رشد و رواج این اندیشه‌ها بسیار کوشیدند؛ ولی مقاومت جامعه در برابر این برخوردها ستودنی بود و بالاخره افکار واقع‌گرایانه جایگزین افکار پوسیدهٔ کلیسا شد. این روند موجب گردید اروپا ایدئولوژی دیرینه و قوام‌بخش خود را از دست بدهد و دچار آشفتگی فرهنگی شود. «در میانهٔ دورهٔ ویکتوریایی... مذهب دیگر از تسخیر قلب و مغز توده‌ها بازمانده و تحت تأثیر توأمان اکتشافات

1. Raphael

علمی و تحوّل اجتماعی، سلطهٔ بلامنازع پیشینش به خطر افتاده بود. این موضوع خصوصاً برای حاکمیت نگران‌کننده بود؛ زیرا مذهب از جمیع جهات، شکل فوق‌العاده مؤثّری از کنترل اجتماعی محسوب می‌شد» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۳۲-۳۳).

استقبال جامعه از فلسفه‌های عقل‌گرا اگرچه پیامدهای بسیار مثبتی داشت و موجب پیشرفت علم، اندیشه و صنعت شد، پیامدهایی منفی نیز داشت که روح جامعه را خشک و بی‌طراوت کرد و جلای معنویات را از بین برد. در واقع انگلستان در توجّه به واقع‌گرایی و عقل‌گرایی، راه افراط در پیش گرفت. در همین دوران، تفکّری با عنوان مکتب اصالت فایده بر جامعه حاکم شد. این مکتب همواره عقل را بر احساس ترجیح داده، به مبارزه با شعر و ادبیات برخاست. بنیان‌گذاران این فلسفه، جرمی بنثام[1] و جیمز میل[2] بودند که با برجسته ساختن سود حاصل از کار، انسانیت و عواطف را از ارزش ساقط کردند. «شاعران از این حقیقت اندوهگین بودند که روزگاری شاعر را پیامبر و راهنما می‌پنداشتند و امروزه او را سرگرم‌کننده و بی‌مقدار می‌انگارند. شاعران ناچار بودند مضمونی برگزینند که با فلسفهٔ سودمندی و پیشرفت بیگانه باشد» (ابجدیان، ۱۳۹۷: ۱۴).

انکار معنویات و واکنش شدید به عقاید مذهبیِ افراطی گذشته، خود نوعی افراط بود و محکوم به شکست و نیاز به تعدیل‌کننده‌هایی داشت که جایگزین بهتری برای مذهب و در مقابل آن عقل‌گرایی افراطی باشد. بنابراین مطالعهٔ شعر و ادبیات، جایگزینی کامل برای این دو تفکّر متعارض بود. «اگر از کسی بیان منحصربه‌فردی برای رشد مطالعهٔ ادبیات انگلیسی در اواخر قرن نوزدهم بخواهید، مستدل‌ترین پاسخ ممکن این است: شکست مذهب» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۳۳-۳۲). ادبیات این دوره کارکردی مشابه مذهب یافت. همان طور که مذهب، عاطفی و تجربی است و با عمیق‌ترین ریشه‌های ذهن انسان درهم‌تنیده است، ادبیات نیز عواطف اقشار مختلف جامعه را در دست گرفت و نوعی ساروج اجتماعی عالی فراهم آورد (رک: همان).

تمام این تحوّلات، موازی با شکل‌گیری مکتب رمانتیسیسم بود که خود ضدّ مذهب کلاسیک گام برمی‌داشت. دلیل بسیاری از رفتارهای ادبی رمانتیک‌ها از جمله جامعه‌گریزی،

1. Jeremy Bentham
2. James Mill

درون‌گرایی، گریز به عالم خیال و به دنبال همهٔ این‌ها توجّه به ادبیات شرق، همین رشد عقاید خشک و تک‌بُعدی عقلانی در جامعه بود که احساس و خیال را نامعتبر می‌شمرد.

رمانتیک‌ها به این باور رسیدند که می‌توانند پیگیر مذاهب و عقاید شخصی خود باشند. پس به تعقیب روندهایی پرداختند که می‌توان ریشهٔ اغلب آن‌ها را در عرفان فردگرایانهٔ شرقی جست. «رمانتیسم انگلیس اغلب وسوسه می‌شود که به‌سوی محورهای عرفان شرقی قدم بردارد؛ مانند دیدن بی‌نهایت در دانهٔ شن و گرفتن جهان در کف دست» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۱۹۶).

۳-٤. پارادایم‌های ادبی

از آنجا که معنای اثر ادبی طبق نظریهٔ دریافت، پاسخی است که اثر به انتظار مخاطب می‌دهد، با وقوع تحوّلات زیرساختی جامعه، لزوم تجدّد ادبی نیز احساس شد و کلاسیسیسم که خردگرایی، اخلاقیات، حقیقت‌مانندی و فخامت را اصول اوّلیهٔ ادبیات تلقّی می‌کرد، جایش را به رمانتیسیسم داد که در جبههٔ مقابل، به تخیّل، کشف و شهود، اومانیسم، آزادی، هیجان و احساس، گریز و سیاحت، اصالت بخشیده بود.

رمانتیسیسم صرفاً مکتبی ادبی نبود و زیربنایی فلسفی داشت. این مکتب انسان را در رأس زندگی و تجربه جای داد که ادبیات بازتابی از احساس‌ها و تجربه‌های بی‌مانندش شمرده می‌شد. بنابراین شاعر رمانتیک از حماسه و نمایش‌نامه دوری کرده، به شعر غنایی روی آورد (رک: ابجدیان، ۱۳۹۷: ۱۲-۱۴)

در مواجهه با استعمار، منفعت‌طلبی، سیاست خشن و سرکوب، «امتیازی را که رمانتیک‌ها برای تخیّل خلّاق قائل می‌شوند، می‌توان چیزی بسیار بیش از فراری بیهوده پنداشت. ظاهراً در این شرایط، ادبیات از معدود عرصه‌هایی است که در آن ارزش‌های خلّاقی تحسین و تثبیت می‌شوند که در نتیجهٔ سرمایه‌داری صنعتی از چهرهٔ جامعهٔ انگلیس زدوده شده‌اند. آفرینش تخیّلی عرصهٔ شهودی و بالندهٔ ذهن شاعرانه است که می‌تواند به نقدی زنده از ایدئولوژی‌های عقل‌گرا یا تجربه‌گرا بپردازد که به واقعیت گردن نهاده‌اند» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۲۸). در این دوران که دوره‌ای با کمترین میزان خردگرایی تلقّی می‌شود، «برخی شاعران تخیّل آرکادیایی دارند؛ به این معنا که تخیّلشان آرمان‌گرا است و با حقیقت‌های تلخ زندگی روبه‌رو نمی‌شوند. خرد و شگفتی در دو

سوی متضاد حرکت می‌کنند. سدهٔ نوزدهم شگفت‌انگیزترین و کم‌خردترین سده‌هاست» (ابجدیان، ۱۳۹۷: ۳۶).

با این میزان آرمان‌گرایی و تخیل، توجّه به درون انسان و اومانیسم و البته استقبال گسترده از مضامین غنایی، قطعاً مضامین بی‌طراوت و محدود مکتب کلاسیک نمی‌توانست انتظار رمانتیک‌ها را از شعر و ادبیات برآورده سازد. در این زمان بود که نیاز مبرم به تغییر پارادایم ادبی و یافتن مفاهیم و مضامین جدید در لایه‌های دیگری از تجربیات و احساسات، مطابق با روح زمانه ایجاد شد. یکی از این لایه‌ها توجّه به ادبیات قرون وسطی بود. «قرون وسطی با اشعار غنایی، ترانه‌های عاشقانه، شوالیه‌ها و افسانه‌ها، کشیش‌های گناهکار، مجالس عیش و قصرهای مرموزش نظر هنرمندان رمانتیک را جلب می‌کند و ناگهان وارد ادبیات رمانتیک می‌شود. به همان اندازه که کلاسیسیسم از قرون وسطی وحشت دارد، رمانتیسیسم مفتون آن است» (سیدحسینی، ۱۳۸۵، ۱۸۵/۱-۱۸۴).

توجّه به ادبیات سال‌های میانه از نیمه‌های قرن هجدهم آغاز شد و سنن ادبی سِنت آگوستین[1] در این مسیر، برجسته بود. این سبک با تأکید ویژه بر احساسات فردی و عشق و عرفان، بستر توجّه به ادبیات شرقی را نیز فراهم کرد. «فلسفهٔ آگوستین حکمت عشق است و مشکلات آسان‌نمای او» (کراس، ۱۳۸۵: ۳۵۳). توصیف عشق توسط آگوستین عشق عارفانه‌ای است که اگرچه به معشوق حقیقی منتهی می‌شود، متشکّل از اعترافات عاشقانه و دریافت وی از زیبایی است؛ یعنی تلاقی عشق زمینی و آسمانی. «شاید بهترین تصویر او از الهیات عشق در *بئاتریس*[2] اثر دانته[3] جلوه‌گر می‌شود که در آن تداوم زیبایی‌های زمینی و آسمانی به‌خوبی تأیید شده است» (همان: ۳۵۴). حکمت عشق، تلاقی عشق زمینی و آسمانی و مشکلات آسان‌نمای عشق، درست مطالبی بودند که ادیبان این دوره هم در سنن ادبی قرون وسطی و آگوستین و هم در سنن ادبی فارسی می‌دیدند و این تفاهمِ هم‌سو با چارچوب رمانتیسیم، خود موجب التذاذ از شعر فارسی و درک آن می‌شد. «خود ویلیام جونز که دست‌پروردهٔ سنن ادبیات آگوستینی بود، به جمع هواداران رمانتیسیسم

1. Saint Augustinus
2. Beatrice
3. Dante

پیوست» (یوحنان، ۱۳۸۶: ۵۶). چنین افرادی از تحلیل رفتن مضامین، تمثیل‌ها و قالب‌های کهنهٔ شعر انگلیسی آگاه بودند و در اشعار آسیایی، توان بالقوّه‌ای در احیای این شیوهٔ رو به زوال می‌دیدند. جونز که برجسته‌ترین مستشرق زمان خود و تأثیرگذارترین محقّق دوره‌های بعد بود، استفاده از مضامین شرقی را در قرن نوزدهم این‌گونه پیش‌بینی کرده است: «تصوّر می‌کنم شعر اروپایی، زمانی طولانی با تکرار مدام تمثیل‌های مشابه و تلمیح‌های پیاپی به داستان‌های تکراری پرداخته است و اگر زبان‌های ملل شرقی در دانشکده‌های بزرگ ما بررسی می‌شدند، زمینه‌ای نوین و گسترده از تفکّر در برابرمان گشوده می‌شد. ما باید دیدی جامع‌تر به تاریخ تفکّر بشر داشته باشیم و تفسیرها و تمثیل‌های تازه‌ای بجوییم و بسیاری از ترکیبات عالی را به نمود آوریم تا متفکّران و شاعران آینده به توصیف و پیروی از آن‌ها بپردازند» (Byrone, 1905 :359).

با افزایش تمایل مردم به ادبیات رمانتیک، پذیرش ادبیات تخیّلی فارسی نیز در میان آنان فزونی یافت؛ چون در جست‌وجوی مفاهیم جدیدی برای کشف و درک بودند؛ مثلاً در ابتدا فراوانی مظاهر گوتیک[1] و شرقی در *واثک*[2] اثر ویلیام بکفورد[3] موجب اعتراض به اعتبار آن شد؛ امّا اندکی بعد، موفّقیت چشمگیر این کتاب، ظرفیت پذیرش متون شرقی در خوانندگان را بسیار افزایش داد. در واپسین سال قرن هجدهم منتقد اثر اقتباسی، اسحاق دزرائلی[4] از *لیلی و مجنون* چنین توضیح داد: «باید در قلمرو نبوغ، مضامین مطلوب، زیبا و متعالی را در جاده‌های بکر و بی‌مسافر جست. اگر توصیف رفتارهای ما مضمون جالبی برای شعر نباشد، به نظر می‌رسد مضامین جسورانه‌تری چون شخصیت‌های دلاور آلمانی یا هدایای شکوهمندی چون تخیّل شرقی علاقهٔ شاعر را جلب خواهند کرد» (Monthly Review, 1799: 121).

مضامینی که نیاز به ارائهٔ آن‌ها در ادبیات این دورهٔ انگلستان احساس می‌شد، بسامد بالایی در ادبیات فارسی داشت. «عنصر شرق در رشد و تکوین نهضت رمانتیسم، به‌معنی خاص، در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم تأثیر آشکاری داشته است. در دورهٔ پیش‌رمانتیسم و عصر

1. Gothic
2. Vathek
3. William Thomas Beckford
4. Isaac Desraeli

رمانتیسم، شرق دور و نزدیک برای شاعران و نویسندگان جاذبهٔ خاصّی داشته است» (جعفری، ۱۳۷۸: ۹۶). در این میان، برخلاف دورهٔ خردگرایی، توجّه به خیّام و حافظ بسیار گسترده شد. قطعاً حافظ به‌عنوان بزرگ‌ترین غزل‌سرای فارسی، مورد توجّه انگلیسی‌ها قرار می‌گرفت. به اذعان آربری، «تکنیک حافظ می‌تواند به پیشرفت و دگرگونی جدید شعر غربی بینجامد؛ خصوصاً چون روح حاکم بر فضای اشعار حافظ شباهت بسیاری با دورهٔ ما دارد. ما که دو جنگ جهانی دیده‌ایم، در موقعیت مناسب فهم اشعار حافظ و انگیزه‌های اصلی‌اش که در پس نظریات پوچ‌گرایانهٔ فکری اوست، هستیم» (Arberry, 1947: 31-33).

مخاطبان و شاعران انگلیسی از خواندن، ترجمه و درک اشعار حافظ لذّت فراوانی می‌بردند تا جایی که «در قرن نوزدهم حافظ به قهرمان فرهنگی وارداتی تبدیل شده بود که سرود و سرورش می‌توانست شاخه‌های خشکیدهٔ شعر انگلیسی را بارور سازد. او یقیناً نقش مهمّی در تکامل شعر رمانتیک داشته است... تأثیر حافظ در نظر تودهٔ مردم در دو دههٔ آخر قرن نوزدهم و دههٔ اوّل قرن بیستم قابل‌ملاحظه است» (یوحنان، ۱۳۸۶: ۲۲۵).

در نظریهٔ دریافت، افق انتظار ادبی با توجّه به پیرامتن‌ها ایجاد می‌شود و هر اثر ادبی باید در بستر و مجموعهٔ ادبی قرار گیرد تا زیبایی‌اش ارزیابی گردد؛ مجموعه‌ای که بتواند نقش و اهمیت زیبایی‌شناختی اثر را در بافت عمومی تجربهٔ ادبی بررسی کند. علاوه بر سنن آگوستینی، اشعار آناکرئون[1] نیز جزو پیرامتن‌هایی بود که موجب تفاهم و درک مخاطبان انگلیسی از اشعار حافظ شد. «آناکرئون قدیمی‌ترین شاعر غزل‌سرای یونان بود... که در ۵۶۰ قبل از میلاد در شهر تئوس از بلاد ایونی متولّد شد و پس از سفرهای بسیار و عمری طولانی در همان شهر درگذشت» (ناتل خانلری، ۱۳۱۲: ۶۲۸). وی بیش از آنکه شاعری درباری باشد، شاعر عشق و شراب شناخته شد، با ذوقی لطیف و ساده و بدون آرایه‌های پیچیده که اندیشه‌اش را به سهولت بیان می‌کند. ویلیام اوزلی[2] از جانشینان جونز، معتقد بود: «هومر[3] و آناکرئون که در نوع خود بی‌نظیرند، می‌توانند از

1. Anacreon
2. William Ouseley
3. Homer

خلق اشعار حماسی چون فردوسی و غزلیات غنایی چون حافظ احساس غرور کنند» (Ouseley, 1795: xxiii).

نام حافظ غالباً همراه با آناکرئون ذکر می‌شد و جایگاهی با اعتبار آناکرئون داشت. لرد بایرون[1] هنگام انتقاد از رابرت استات[2] که با نام مستعار حافظ در مجلهٔ پست صبحگاهی مطلب می‌نوشت، با عصبانیت گفت: «اگر حافظ، آناکرئون ایرانی، از آرامگاه باشکوهش در شیراز برمی‌خاست و متوجّه می‌شد که بی‌شرم‌ترین سارق ادبی، استات اهل دورومور[3] در روزنامه‌ها با نام او نوشته‌هایش را امضا می‌کند، احساسش چه می‌بود؟!» (Byron, 1905 :308).

از دیگر شعرایی که موجب تفاهم و درک شعر حافظ شده بودند، شاعری به نام هوراس[4] بود. کوینتوس هوراتیوس فلاکوس[5] که در تاریخ ادبیات جهان به نام هوراس شناخته شده است، «در هشتم دسامبر ۶۵ پیش از میلاد در ونوسا، شهری کوچک در بخش جنوبی ایتالیا، زاده شد... پدرش او را ابتدا به قصد دانش‌اندوزی به رم فرستاد. سپس تحصیلاتش را در حوزهٔ فلسفه در آتن ادامه داد» (کزّازی، ۱۳۹۱: ۷–۸). والتر لیف[6] تأکید داشت که حافظ هنوز هم «دوست‌داشتنی‌ترین شاعر در تمام سرزمین‌هایی است که باسواد و بی‌سوادشان با زبان زیبای فارسی آشنا هستند... حافظ نیز مانند هوراس از جادوی دیوانه‌کننده‌ای استفاده می‌کند و هرکس زیر سلطهٔ آن قرار بگیرد، می‌کوشد بهترین ترجمه را ارائه دهد» (Leaf, 1898: 2-4). اگر بخواهیم ریشهٔ تفاهم و امتزاج افق ادبی هوراس و حافظ را دریابیم، باید به فلسفهٔ اپیکور[7] رجوع کنیم. اپیکوریسم برخلاف آنچه امروزه برداشت می‌شود، لذّت‌جویی صرف نیست، بلکه اپیکور فیلسوفی بود که لذّت را در عدم وجود الم می‌دید و از لذّت‌های زودگذر و ناپایدار دوری می‌جست. از هوراس به‌عنوان شاعری اپیکوری یاد می‌شود که در پی اغتنام فرصت و توصیه به دوستی و قناعت،

1. Lord Byron
2. Robert Stott
3. Dromore
4. Horace
5. Quintus Horatius Flaccus
6. Walter Leaf
7. Epicure

اجتناب از کینه و حسد و ترس از مرگ بود. چنین اندیشه‌هایی در اشعار حافظ نیز فراوان‌اند. «در مسائل اخلاقی، حافظ به‌وضوح لذّت‌جوست. ستایش او از لذّت‌جویی همواره در عاشقان اپیکوری خواننده یافته است...؛ زیرا به‌جای تلاش در اصلاحات، صادقانه سرگرم می‌کند» (Blunt, 1904: 52).

با سیر این بررسی، نخی نامرئی ظاهر می‌شود که اپیکور، هوراس و حافظ را به هم پیوند داده است. هر سه تن در شرایطی می‌زیستند که با بحران انسانیت و وجدان روبه‌رو بودند. هر سه شخصیت در جامعه‌ای متزلزل و متشنّج به فلسفهٔ خوش‌باشی و اغتنام فرصت روی آوردند تا از اندوه آشفتگی جامعه رها شوند. هوراس چند جنگ خرد و کلان در اسپانیا و سه شکست پیاپی روم از ایران را در زندگی‌اش تجربه کرد. خاطرات تلخ جنگ و مرگ رومیان برای شاعری چون او بحرانی بزرگ بود: «دریغا! وای از شرم زخم‌ها و جنایات ما و وای از برادران کشتهٔ ما! چیست که نسل کنونی از آن اجتناب کرده باشیم؟ کدام نابکاری‌ای است که به آن دست نیازیده باشیم؟» (دورانت[1]، ۱۳۹۰: ۲۹۲-۲۹۳).

لوکرتیوس[2]، از معاصران هوراس و پیروان اپیکور، اوضاع جامعهٔ آن زمان را چنین توصیف می‌کند: «مردمان خون همشهریان خود را می‌ریزند و با ولع می‌خواهند سرمایه و غنایمشان را افزایش دهند. دل‌های مردم از کین و حسد خشکیده است...؛ هراس از مرگ و بدبینی به حیات، فضیلت، دوستی، شفقت و پرهیزگاری را محو کرده است» (برن[3]، ۱۳۵۷: ۱۲۰). هر سه کوشیده‌اند التیام‌بخش روان پریشان مردم زمانهٔ خود باشند. اوضاع اجتماعی حافظ نیز با حکمرانان مغولی آل مظفّر از جمله امیر مبارزالدین که از هیچ قساوت و خون‌ریزی و ریاکاری‌ای روی‌گردان نبود، اوضاعی بس آشفته و خفقان‌آور داشت. حال اگر این سه شخص و اوضاع اجتماعی و راهکار آنان برای مقابله با اوضاع اجتماعی را با شرایط اجتماعی رمانتیک‌ها و تنها راه باقی‌مانده برای آن‌ها مقایسه کنیم، درمی‌یابیم که دلیل رواج اپیکوریسم و توجّه به هوراس و شیفتگی به شعر حافظ، نتیجهٔ شیفت‌پارادایم اجتماعی و متعاقباً چرخش افق انتظار ادبی‌ای بوده

1. Durant
2. Lucretius
3. John Burn

است که شرایط قرن ۱۹ و ۲۰ انگلستان برای رمانتیک‌ها ایجاد کرده بود؛ به گونه‌ای که اپیکوریسم پس از قرن‌ها مسکوت بودن و فراموشی، دوباره در این عهد اعتبار یافت. طبق پارادایم‌های مذکور، افق انتظارات ادبی خاصّی در زمان و مکان گفته‌شده شکل گرفت که هریک موجب درک و معنابخشی به شعر حافظ شدند؛ زیرا «در نظریهٔ دریافت، بخش اعظم خوانش‌های یک عصر بر پایهٔ میراث خوانش‌های قبلی شکل می‌گیرد» (Jauss,1982: 45).

٤-٤. افق انتظار ادبی

بر اساس پارادایم‌های ادبی این دوره، افق انتظارات ادبی انگلیسی‌ها به‌طور کلّی با ویژگی‌های شعر غنایی خیلی همسو بود. البته نمی‌توان ادبیات غنایی را مترادف ادبیات رمانتیک دانست؛ چون شاعران ادبیات غنایی به اندازهٔ شاعران ادبیات رمانتیک با گرایشی فلسفی در پی بیان عواطف درونی خویش و برجستگی نقش خویشتن انسانی، خردستیزی و... نبودند؛ ولی این دو جریان فصل مشترک زیادی دارند که موجب شده در این دوره از تاریخ انگلستان هم‌پوشانی گسترده‌ای بین انتظارات رمانتیک‌ها و افق ادبی شاعران غنایی‌سرا شکل گیرد. ورود عواطف و احساسات فردی در شعر، برجستگی مضامین عشق و شراب و مستی، پرسونای شاعر پیامبرگونه، علاقه‌مندی به مضامین اقالیم اسرارآمیز و دوردست، پرداختن به مضمون طبیعت، اشعار متفکّرانه و پراحساسی که بر مسائل مهم بشری مبتنی‌اند و بیان تلاطم‌های روحی شاعر و روی آوردن به مفاهیم عرفانی و شهودی، افق انتظارات ادبی جامعهٔ مذکور را تشکیل می‌دادند. در زمینهٔ افق انتظار ادبی نیز همانند افق انتظار اجتماعی، شاعران و ادیبان انگلیسی با سهولتی وجدآور انتظاراتشان را در شعر حافظ می‌یافتند. مفاهیم موجود در شعر حافظ چنان آنان را اقناع می‌کرد که مترجمان متعدّدی به ترجمه و انتقال آن‌ها به مخاطبان ادبیات پرداختند. این ترجمه‌ها غالباً با استقبال گسترده‌ای روبه‌رو شدند و همان گونه که پیش‌تر اشاره گردید، حافظ در این دوره به یک قهرمان وارداتی تبدیل شده بود. موارد زیر، نمونه‌هایی بسیار اندک از همان ترجمه‌هایی هستند که در این دوره از تاریخ ادبیات انگلستان محبوب و مورد پسند عمومی بودند.

٥-٤. احساسات فردی و اومانیسم

انگلیسی‌ها این موارد را در غزلیات حافظ یافته بودند[۱]:

کجاست بشارت وصل که ممکن است من از خاک برخیزم
و به تو خوشامد گویم
روح من مثل پرنده‌ای در لانه در اشتیاق بهشت برمی‌خیزد و پرواز می‌کند
از دام‌های جهان آزاد می‌شود

WHERE are the tidings of union? That I may arise—

Forth from the dust I will rise up to welcome thee!

My soul, like a homing bird, yearning for Paradise,

Shall arise and soar, from the snares of the world set

Free

Grace.[۲] (Bell, 1897: 140)

همهٔ لذّت من این است که شراب را از لب‌های معشوقم بچشم
من حداکثر برکت را گرفته‌ام، فقط خدا از این بابت ستایش شود

All my pleasure is to sip
Wine from my beloved's lip
I have gained the utmost bliss—
God alone be praised for this[۳]
(Arberry, 1947A: 124).

In the morning hour there is a tumult round the Throne, and Wisdom exclaimeth, "It is the Holy Choir which is chanting the verses of Hafiz."[۴] (Robinson, 1883: 40)

در ساعات صبح هیاهویی در اطراف عرش برقرار است و خرد می‌گوید: هم‌سرایان مقدّس هستند که اشعار حافظ را می‌خوانند:

اگر از خانهٔ عبادت به در باشم، اوّلین کسی نیستم که در را باز می‌کنم
پدرم مدّت‌ها قبل از آن بازش کرده است

If without the house of devotion I stand,
I am not the first to throw wide the door
My father opened it long before,
The eternal Paradise slipped from his

۱. مترجمانی منتخب، طبق مقالهٔ «ترجمه‌های حافظ به انگلیسی»، چاپ‌شده در دانشنامهٔ ایرانیکا، از موثّق‌ترین مترجمان غزلیات حافظ، بنا بر تأکید و تأیید ناقدان انگلیسی‌زبان هستند (رک: لؤلؤیی، ۱۳۹۵).

۲. مژدهٔ وصل تو کو کز سر جان برخیزم... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۷۵).

۳. عیشم مدام است از لعل دلخواه... (حافظ، ۱۳۷۰: ۳۲۲).

۴. صبحدم از عرش می‌آمد خروشی عقل گفت... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۰۰).

که بهشت ابدی از دستان او گریخت hand.[۱]

(Bell, 1897: 71)

Prostrate thyself in adoration, O Angel, at the door of the wine-house of Love, for there is tempered the particle of clay of which man hath been fashioned.[۲] (Robinson, 1883: 40)

با افتخار ای فرشته به در میکدهٔ عشق بیفت؛ چون در آنجا یک ذرّه رُس که انسان از آن شکل گرفته است، بازپخت می‌شود

The world is old and hath lost its foundation; it uttereth a cry of distress for the slaying of Ferhad; its sorceries and deceptions have disturbed the soul of Shirin.

The world which perisheth, and the world which endureth, I will offer as a ransom for my beloved one and the cup-bearer; for I see in the sovereignty of the world only the child of love.[۳] (Robinson: 1883: 100)

جهان پیر است و بنیادش را از دست داده است، فریادی از ناراحتی برای قتل فرهاد می‌کشد جادو و فریب‌هایش روح شیرین را آزرده است

دنیای فانی و دنیایی را که دوام دارد، به عنوان دیه‌ای برای عزیزم و ساقی ارائه می‌کنم؛ چون در حاکمیت دنیا فقط بچهٔ عشق را می‌بینم

Not in this life's sad city grow
Immortal flowers: O friends, arise!
Drink we the wine of truth & go
To deathless joys of Paradise.[۴]

(Bridges, 1921: 33)

در شهر غم این زندگی، گل‌های فناناپذیر رشد نمی‌کنند
اوه دوستان برخیزید بنوشیم شراب حقیقت را و
به شادی‌های جاودان بهشت بپیوندیم

٦-٤. اپیکوریسم و ردّ کمال‌گرایی

رویکرد به مفاهیمی چون عشق و شراب، عقل‌ستیزی، لذّت‌جویی اپیکوری و اغتنام فرصت، توصیف دنیای آرمانی، پرهیز از کمال‌گرایی، رواج تساهل و رواداری، تحت تأثیر شیفت‌پارادایم

---

۱. نه من از پرده تقوا به درافتادم و بس... (حافظ، ۱۳۷۰: ۱۳۶).

۲. بر در میخانهٔ عشق ای ملک تسبیح گوی... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۰۰).

۳. جهان پیر است و بی‌بنیاد از این فرهادکش فریاد... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۸۵).

۴. بهشت عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۹۷).

یادشده، وارد ادبیات انگلیس شده بود و همه مضامینی بودند که حافظ در دسترس آنان قرار می‌داد:

واعظ، جنون ما کامل است،
توصیهٔ خردمندانه‌ات را هدر نده
ما در راه معشوق می‌ایستیم
و به دنبال بهشت نیستیم
بگذار صوفیان در رقص عرفانی بچرخند
و فریاد وجد بزنند
ما هم نشاط خود را داریم
ما هم به وجد می‌آییم

Preacher, our frenzy is complete:
Waste not thy sage advice; -----
We stand in the Beloved's street,
And seek not Paradise.
Let Sufis wheel in mystic dance
And shout for ecstasy;
We, too, have our exuberance,
We, too, ecstatics be[1].
(Arberry, 1947A: 118)

Be wine and minstrel all thy theme; beware, nor plumb the deeps of fate;
For none hath found, nor e'er shall find by wit, that great enigma's key[2]. (Leaf, 1898: 27)

تمام گفته‌هایت مطرب و می باد، برحذر باش، اعماق تقدیر را نکاو
چون هیچ کس، با خرد نیافته و نخواهد یافت، کلید این معمّای بزرگ را

Seize the hour, for time flies fast; seize the hour, for yet ye may;
Take the boon of life, my soul; take it now, for yet 'tis day…
Hear the counsel lovers give; enter in the gates of joy;
Shall the care of this doomed world all the joy of love outweigh?[3] (Leaf, 1898: 64)

دم را غنیمت بشمر، چون وقت سریع پرواز می‌کند، وقت را بربا آن‌قدر که می‌توانی
موهبت حیات را بگیر روح من! همین الان بگیر (برای همین امروز)...
مشورتی را که عاشقان می‌دهند بشنو، از درهای شادی وارد شو
آیا توجّه به این دنیای فانی از تمام لذّت عشق بیشتر خواهد بود؟

Cowl of the monk and bowl of wine, how shall the twain by man be wed?

۱. واعظ مکن نصیحت شوریدگان که ما... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۹۶).
۲. حدیث از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو... (حافظ، ۱۳۷۰: ۹۸).
۳. وقت را غنیمت دان آن‌قدر که بتوانی (حافظ، ۱۳۷۰: ۳۵۷).

Yet for the love I bear to thee, these to unite I dare for thee.[۱] (Leaf, 1898 : 59)

خرقهٔ زهد و جام شراب چطور این دو توسّط انسان مزدوج می‌شوند

ولی برای عشق تو تحمّل می کنم، من جرئت می کنم این‌ها را برای تو یکی کنم

Seek not for more than sufficeth thee, and take thy burthen easily;

for a glass of ruby-wine and an idol radiant as the moon are enough![۲] (Robinson, 1883: 85)

به دنبال بیش از آنچه برایت کافی است نباش و مسئولیتت را سهل بگیر

چون جامی از شراب یاقوتی و بتی به نورانیت ماه کافی است

Seat thyself on the bench in the place of honour,

and quaff a goblet of wine; for this portion of worldly

wealth and dignity is enough!

And if a sorrow be lurking in a corner of thine

heart the sanctuary of the old Magian's court (the

tavern,) shall be thy refuge, and enough ![۳]

(Robinson, 1883: 85)

بنشین بر روی نیمکتی در جایگاه افتخار

و جام شرابی بنوش

چون این میزان از ثروت و شأن دنیوی کافی است

و اگر غمی در گوشه‌ای از قلب تو کمین کرد، باشد

حریم محوطهٔ پیر مغان (میکده) پناهگاه تو خواهد بود و بس

۷-٤. مسائل سیاسی، اجتماعی و مذهبی

انتقادات سیاسی‌اجتماعی و اعتراض علیه خفقان جامعه، بیزاری از ریای مذهبیون سیاست‌مدار، ردّ سلسله‌مراتب اجتماعی، طرف‌داری از آزادی‌های مذهبی، پناه بردن به طبیعت و دوری از جامعهٔ خشک و بی‌روح، مباحثی بودند که در این دوره برای نخستین بار به‌طور رسمی وارد ادبیات شده بودند و ادیبان انگلیسی با ترجمهٔ غزلیات حافظ این مسائل را درمی‌یافتند:

A city where kings are but lovers crowned,

شهری که در آن شاهان فقط عاشقان تاج‌داری

---

۱. خرقهٔ زهد و جام می گر چه نه درخورد همند... (حافظ، ۱۳۷۰: ۳۱۸).

۲. زیادتی مطلب کار بر خود آسان کن... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۳۶).

۳. به صدر مصطبه بنشین و ساغر می نوش... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۳۶).

هستند

سرزمینی از خاک که از آن دوستی می‌روید
چه کسی آن زمین افسون شده را ضایع کرد؟
بر شهر شاهان چه رفت؟

A land from the dust of which friendship spring—
Who has laid waste that enchanted ground?
What has befallen the city of kings?[1] (Bell, 1897: 139)

These preachers who in the pulpit and at the altar make so much display, when they retire to their privacy act far otherwise.

My heart is struck with amazement at those boldfaced preachers, who of what they say in the pulpit practice so little.

I have a difficulty, and would ask the wise men of the Assembly,--- Wherefore do those who enjoin penance perform no penance themselves?[2] (Rabinson, 1883: 40).

این واعظانی که در محراب و منبر این اندازه تظاهر می‌کنند، هنگامی که به خلوتشان می‌روند، بسیار متفاوت رفتار می‌کنند

قلب من در عجب است از این واعظان بی‌شرم که از آنچه در منبر می‌گویند، این اندازه کم عمل می‌کنند

مشکلی دارم و از فرزانگان جمع می‌پرسم: چرا آنانی که به توبه امر می‌کنند، خود اصلاً توبه نمی‌کنند

دوستان من در شهر
اسم‌هایی دارند، بدون لکّه
اوه به میخانه با تقوا وارد شوید
این حلقهٔ باده‌گسارانی که در آن پرسه می‌زنند
خوشهٔ شاه را دارند
درویش را تقبیح یا ملامت نکن

My friends in the city
Bear names without spot .
Oh, enter devoutly
The tavern! This ring
Of topers that haunt it
Have ear of the King .
Despise not the dervish
Whose throne is the ground,
The emperor swordless,

۱. شهر یاران بود و خاک مهربانان این دیار... (حافظ، ۱۳۷۰: ۱۸۵).

۲. واعظان کاین جلوه در محراب و منبر می‌کنند... (حافظ، ۱۳۷۰: ۲۰۰)

که تختش بر زمین است
امپراتور بی‌شمشیر،
پادشاهی که تاج‌گذاری نکرد

The monarch uncrowned [1]!
(Nicholson, 1922: 175)

نگهبانان مرا به دروازهٔ تقوا راه ندادند
پس آقا اگر سرزنشم می‌کنی، برو تقدیر را عوض کن
برای من شیرین‌تر از بوسه‌ها و نرم‌تر از گونه‌های دوشیزگان
آن تلخ‌نامی است که صوفی مخزن ناپسندی خوانده است

All entry men forbid me inside the gate of virtue;
So, sir, and wilt thou scorn me? Go, change predestination!
More sweet to me than kisses, more soft than maiden's cheeks are,
That bitter named of Sufi, "Dam of abomination.[2]" (Leaf, 1898: 26)

Such a one am I that the tavern-corner is the cloister---- of mine.
The prayer from the Pir of wine-sellers is the morning task---- of mine.
Of the king and of the beggar, ---- I am free. All hamdu-l'illah (God be praised)!
The beggar of the dust of the Friend's door is king---- of mine.
(0 true Beloved !) Through the tavern and the masjid, my desire is union with
Thee : Save this, no fancy have 1. God is the witness of mine ![3] (Clarke, 1891: 108)

من آنی هستم که گوشهٔ میخانه صومعهٔ من است، دعای پیر شراب‌فروش کار صبح من است
اگرچه داستان چنگ صبح مال من نیست، چه ترس هنگام سحر (احیا) فریاد من افشاگر عذر من است
از شاه و گدا من آزادم الحمدالله (ستایش خدای را) گدای خاک درِ دوست شاه من است
(اوه معشوق واقعی) از طریق میخانه و مسجد آروزی من وصل با توست، جز این خیالی ندارم خدا شاهد من است

---

۱. برداشت آزاد از غزلیات حافظ.
۲. در کوی نیک‌نامی ما را گذر ندادند... (حافظ، ۱۳۷۰: ۹۹).
۳. منم که گوشهٔ میخانه خانقاه من است... (حافظ، ۱۳۷۰: ۱۲۲)

‘Mid companions dear to wander round the garden ground is best;
Bless the rose-time; then the topers’ board with roses wound is best.
All the world-mart sells no gladness; at the best, if mirth be found,
‘Tis the vintners’ ; seek the wine-shop; whatso there is found is best.[1] (Leaf, 1898: 32)

چرخیدن در بین دوستان عزیز در اطراف باغ بهترین است
درود به وقت گل! پس جمع مستان با تزیین گل‌ها بهترین است

۵. نتیجه‌گیری

طبق نظریهٔ دریافت، معنای هر اثر ادبی در حکم پاسخ‌هایی است که اثر به افق انتظارهای مخاطب می‌دهد و اشعار حافظ با پاسخ‌هایش به افق انتظارات انگلیسی‌های قرون ۱۹ و ۲۰ در آن جامعه معنادار شده است. پارادایم‌های اجتماعی و ادبی انگلستان در قرون مذکور بر اثر تحوّلات عمیق لایه‌های مختلف جامعه چنان شیفت شدند که اشعار حافظ برای افراد آن جامعه معنادار گردید. دلیل این استقبال جمعی، امتزاج افق انتظار مخاطبان با افق ادبی شاعر بود. می‌توان گفت آنچه انگلیسی‌های آن دوره از یک متن ادبی، چه در زمینهٔ مسائل اجتماعی و چه در زمینهٔ ذوق ادبی انتظار داشتند، در شعر حافظ یافت می‌شد و شاید از افق انتظار خوانندگان فراتر می‌رفت. در حقیقت مترجمان به همین دلیل به رقابت در ترجمهٔ اشعارش پرداخته‌اند.[2] طبق آنچه گفتیم، در این دوره، افق انتظار ادبی شامل مواردی چون ورود احساسات فردی در شعر، پرسونای شاعر پیامبرگونه، علاقه‌مندی به مضامین اقالیم اسرارآمیز و دوردست، بهره‌گیری از نماد، پرداختن به مضمون طبیعت، اشعار متفکّرانه و پراحساس بر محور مسائل مهم بشری، بیان تلاطم‌های روحی شاعر، رویکرد به مفاهیم عرفانی و شهودی و برجسته شدن مضامین عشق و شراب و مستی بودند که تمامی این انتظارات با خوانش غزل حافظ برآورده می‌شد.

منابع

۱. صحن بستان ذوق بخش و صحبت یاران خوش است... نیست در بازار عالم خوش‌دلی ور زان که هست (حافظ، ۱۳۷۰: ۱۱۷).

۲. رقابت در ترجمهٔ حافظ در جلد ۹ و ۱۰، ص ۲۲ و ص ۳۴۴ مجلهٔ آسیایی و دفتر ماهانهٔ سال ۱۸۲۰ مکتوب است. (The Asiatic Journal, 1820: Vol 9&10: 22&344)

– آربری، آرتور جان (۱۹۴۴)، **جونز ایرانی، خطابهٔ دکتر آربری در انجمن ایرانی**، مجلهٔ روزگار نو، ج ۴، شمارهٔ ۱، صص ۳۵-۶۶.

– ایگلتون، تری (۱۳۸۰)، **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ عباس مخبر، چ ۲، ویراست ۲، تهران: نشر مرکز.

– ابجدیان، امرالله (۱۳۸۷)، **تاریخ ادبیات انگلیسی، جلد ششم، ادبیات روزگار پادشاهی و سدهٔ هجدهم**، شیراز: دانشگاه شیراز.

– ـــــــــ (۱۳۹۷)، **تاریخ ادبیات انگلیسی، جلد هفتم، شاعران رومنتیک**، شیراز: دانشگاه شیراز.

– برن، ژان (۱۳۵۷)، **فلسفهٔ اپیکور**، ترجمهٔ ابوالقاسم پورحسینی، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

– حافظ، خواجه محمّد شمس‌الدین (۱۳۷۰)، **دیوان اشعار**، تصحیح قزوینی و غنی، تهران: اساطیر.

– حکاک، سید محمّد (۱۳۹۰)، **فلسفهٔ تجربهٔ انگلستان**، تهران: سمت.

– جبری، سوسن (۱۳۹۱)، **نقد زیبایی‌شناسی هنری در متن ادبی**، فصلنامهٔ مطالعات زبانی و بلاغی، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، صص ۳۱-۶۲.

– جعفری، مسعود (۱۳۷۸)، **سیر رمانتیسم در اروپا**، چ ۱، تهران: نشر مرکز.

– جواری، محمّدحسین (۱۳۸۴)، **نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت: روشی برای خوانش‌های جدید در ادب فارسی**، مجلهٔ مولوی‌پژوهی، شمارهٔ ۵، صص ۵۷-۷۲.

– داد، سیما (۱۳۸۷)، **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چ ۴، تهران: مروارید.

– دورانت، ویل (۱۳۹۰)، **تاریخ تمدّن**، ج ۳، ترجمهٔ حمید عنایت، پرویز داریوش و علی‌اصغر سروش، تهران: علمی و فرهنگی.

– رافائل، ماکس (۱۳۶۵)، **نگاهی به تاریخ ادبیات جهان (تاریخ رئالیسم)**، ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی، تهران: شباهنگ.

– رحیم‌پور، مهدی (۱۳۸۸)، **نظریهٔ دریافت؛ از سراج‌الدین علی‌خان آرزو اکبرآبادی تا هانس روبرت یائوس آلمانی**، آینهٔ میراث، شمارهٔ ۴۴، صص ۹۰-۱۰۹.

– ریحانی، آتنا (۱۳۹۷)، **بررسی شروح غزلیات حافظ بر اساس نظریهٔ زیبایی‌شناسی دریافت هانس رابرت یاوس**، رسالهٔ دکتری، دانشگاه مازندران.

– سلدن، رامان و پیتر ویدوسون (۱۳۸۴)، **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، چ ۳، تهران: طرح نو.
– سیدحسینی، رضا (۱۳۸۵) **مکتب‌های ادبی**، ج ۱، چ ۱۴، تهران: نگاه.
– کراس، رابرت (۱۳۸۵)، **چشیدن حکمت عشق، نگاهی به زیبایی‌شناسی در آرای قدیس آگوستین**، ترجمهٔ مسعود خیرخواه، مجلهٔ اطّلاعات حکمت و معرفت، شمارهٔ ۱۲، صص ۳۵۳-۳۵۴.
– کوهن، تامس (۱۳۶۹)، **ساختار انقلاب‌های علمی**، ترجمهٔ احمد آرام، تهران: سروش.
– لؤلؤیی، پروین (۱۳۹۵)، **ترجمه‌های حافظ به انگلیسی**، ترجمهٔ مصطفی حسینی، نشریهٔ مترجم، سال ۲۵، شمارهٔ ۶۰، صص ۷۵-۸۱.
– مقدّم حیدری، غلامحسین (۱۳۸۵)، **قیاس‌ناپذیری پارادایم‌های علمی**، چ ۱، تهران: نشر نی.
– ناتل خانلری، پرویز (۱۳۱۲)، **آثار دیگران: آناکرئون**، نشریهٔ مهر، شمارهٔ ۸، صص ۶۲۸-۶۳۱.
– نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۷)، **یائوس و آیزر: نظریهٔ دریافت**، پژوهش‌نامهٔ فرهنگستان هنر، شمارهٔ ۱۱، صص ۹۳-۱۱۰.
– هادی، علی (۱۳۷۱)، **تصویر سخن در آیینهٔ ادب**، تهران: دیبا.
– واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱)، **هرمنوتیک فلسفی و نظریهٔ ادبی**، ترجمهٔ مسعود علیا، تهران: ققنوس.
– هوراس (۱۳۹۱)، **چامه‌ها**، ترجمهٔ میرجلال الدین کزّازی، تهران: معین.
– یوحنان، جان دی (۱۳۸۶)، **گسترهٔ شعر پارسی در انگلستان و آمریکا**، ترجمهٔ احمد تمیم‌داری، تهران: روزنه.

– Arberry, Arthur (1942), **Biritish Countribiotions to Persian Studies**, Londan, Longmans Green.
– Arberry, Arthur (1947), **The Cambridge School of Arabic, an Inaugural Lecture**, Oct. 30, Cambridge University.
– Arberry, Arthur J. (1947A), **Fifty poems of HAFIZ**, London: Cambridge.
– Bell, Gertrude Lowthian (1897), **Poems From DIVAN of HAFIZ**, London: Heinemann.
– Blunt, W.S. (1904), **The Living Age Boston, "The Odes of Hafiz"**, a review of LeGallienne, 7th Ser. XXIV (July-Aug-Sept).
– Bridges, Elizabeth (1921), **Sonnets from Hafez & other verses**, HUMPHREY MILFORD, OXFORD UNIVERSITY PRESS.

– Byron, George Gordon Lord (1905), **Works**, ed. E. Hartley Coleridge, London: john Murry, 13 vols.
– Clarke, Willbelforce (1891), **The Divan-i-Hafiz**, The Royal Asiatic Society of Great Britan and Ireland.
– Gadamer, Hans Georg (2004), **Truth and Method**, Joel Weinsheimer et al. (trans.), New York.
– Jauss, H.R. (1982), **Toward an Aesthetic of Reception**, Tr. by Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota.
– Leaf, Walter (1898), **Versions From HAFIZ**, London: Grant Richards.
– Macaulay, Thomas Babington (1843), **Critical, Historical, and Miscellaneous Essays**, Vol. (1 of 6).
– Monthly review or Literary Journal (1799), Review of D' Israeli's Ro man ces.
– Nicholson, Reynold (1922), **Translation of Eastern Poetry and prose**, London: Cambridge Uni.
– Ouseley, William (1795), **Persian Miscellanies**, London: Richard White.
– Robinson, Samuel (1883), **Persian poetry for English readers**, (Glasgow : M'Laren & son, printers) Printed for private circulation.
– The Asiatic Journal and Monthly Register for British India (1820), Vol 9&10, East India Company.