

مجله‌ی علمی-پژوهشی زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی، واحد فسا
س ۸، ش ۱ (پیاپی ۱۶)، بهار و تابستان ۱۳۹۶

هاینریش هاینه و ادبیات فارسی

دکتر نسرين اسکندری

مدرس زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد ارسنجان، ایران

علی عبدالهی

مترجم زبان آلمانی، ایران

چکیده

در شعر آلمانی شاعران متعددی متأثر از ادبیات فارسی بویژه شعر فارسی هستند. از آن میان نام گوته، تقریباً با نام حافظ گره خورده است. فریدریش روکرت، اگوست فون پلان و گوته فرید هردر، هم با تاثیر از ادبیات آلمانی، آثار ماندگاری به آلمانی نوشته‌اند. هاینریش هاینه هم در زمره‌ی شیفتگان ادبیات فارسی است، که در موارد بسیاری، چه مستقیم و چه غیر مستقیم از ادبیات ایران تاثیر گرفته است. او در شعر فردوسی شاعر، مستقیماً زندگی و حسب حال فردوسی را دست‌مایه‌ی شعر بلندی از خود قرار می‌دهد تا به کنایه، وضعیت شخصی خود و موقعیت هنرمند و شاعر را در جامعه‌ی خود نشان دهد. در شعرهای دیگری از هاینه، صور خیال و استعارات و کاربرد برخی تعابیر با نیم نگاه‌ی به ادبیات فارسی سروده شده‌اند.

واژگان کلیدی: ادبیات کلاسیک، شعر آلمان، هاینریش هاینه.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۴/۹/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۱۰/۶

Email: sahand8388@yahoo.com

۱- مقدمه

«فرهنگ و ادبیات دست‌آوردهایی بشری هستند. ادبیات به ویژه شعر و داستان در حکم ارجمندترین دستاوردهای قومی هر زبان و سرزمینی، همین که به اوجی حیرت‌انگیز می‌رسد، دیوارهای سرزمین و زبان خود را در هم می‌شکند و بر بال ترجمه به سرزمین‌ها و مردم دیگر می‌رسد و در سرزمین‌های دیگر گاه به همان هیات و گاه به هیاتی دیگر و برازنده‌تر جلوه می‌کند و در این میان موجد باز آفرینی و باززایی دستاوردهای تازه‌تر و آشنا‌تر با فرهنگ سرزمین‌های دیگر می‌شود. به رغم محدودیت‌های زبانی و تفاوت‌های فرهنگی و در مواردی غیر ممکن بودن ترجمه دستاوردهای ادبی هر قوم، این ماجرا از دیرباز ادامه داشته و دارد و شاعران و نویسندگان بزرگ هر سرزمین، همواره یا خود، آثار ادبی را برگردانده‌اند یا از برگردان‌های دیگران به آثار خود طراوت بخشیده‌اند. فرهنگ و ادبیات کهن فارسی و شاعران و نویسندگان ایرانی نیز از این تاثیر و اثرها بر کنار نبوده‌اند. ادبیات فارسی در این میان تاثیری ژرف بر ادبیات غرب به ویژه ادبیات آلمانی زبان گذارده است و در این میان شعر فارسی بیش‌تر از سایر گونه‌های ادبی در حوزه زبان آلمانی تاثیر گذار بوده است. در صورتی که شعر آلمانی زبان هرگز تا بدین حد بر شعر فارسی تاثیر نگذاشته است.» (عبداللهی، ۱۳۸۴، ۲۵۹-۲۶۱) در میان سرزمین‌های اروپایی، شاعران حوزه زبان آلمانی در موارد زیادی از شاعران ایرانی الهام گرفته‌اند که ما در این جا بر تاثیر شعر فارسی بر یکی از شاعران این زبان، یعنی هاینریش هاینه (Heinrich Heine) می‌پردازیم و شاعران دیگر آلمانی گوی متاثر از ادبیات ایران را به مجالی دیگر وا می‌گذاریم.

«قرن‌ها پیش از ظهور نخستین آثار ادبی به زبان آلمانی، در زبان فارسی شاه‌کارهای جهانی خلق شده بود و اروپاییان پس از شکل‌گیری زبان و ادبیات شان، افزون بر توجه به ادبیات و فلسفه یونان و روم باستان به ادبیات و حکمت شرق، به ویژه ایران روی آوردند.» (م. ح. حدادی، ۱۳۸۵، ۵-۱۸) آلمانی زبان‌ها در شمار نخستین کسانی بودند که در زمینه تاریخ و فرهنگ ایران باستان و دوران اسلامی، ترجمه و تفسیر آثار شاعران و نویسندگان ایرانی پیش قدم شدند.

پیشینه‌ی روابط ایران و آلمان:

«روابط ایران و آلمان پیشینه‌ای پانصد ساله دارد که در آغاز، سطح آن چندان چشم‌گیر نیست. مقاصد سیاسی و تجاری از انگیزه‌های نخستین رابطه ایران و آلمان بوده است که همین خود، خواسته یا ناخواسته موجب آشنایی فرهنگی- ادبی نیز شده است.» (اولثاریوس، ۱۳۶۹، ۴). «سفر تاریخی و سرنوشت ساز گروهی از سفیران فریدریش سوم به دربار شاه صفوی علاوه بر اهمیت تاریخی- سیاسی اش، سرآغاز فرخنده‌ای است بر آشنایی

آلمانی‌ها با ادبیات کلاسیک فارسی زبان.» (تشنر، ۱۳۶۶، ۱)
نخستین ترجمه‌ها از زبان فارسی به آلمانی:

آدام اولتاریوس (Adam Olearius) و پاول فلمینگ (Paul Fleming) شاعر آلمانی زبان در سفر یاد شده از راه روسیه در اوایل سال (۱۶۳۶م-۱۰۵۷ هجری قمری) به ایران آمدند و پس از یک سال و چند ماه اقامت در ایران به سرزمین خود بازگشتند. اولتاریوس (۱۶۷۱-۱۶۰۳) در سال ۱۶۴۷ یادداشت‌های تازه درباره سفر به شرق را منتشر کرد. بخش اعظم این کتاب ۶۰۰ صفحه‌ای درباره زبان فارسی، آیین‌ها و آداب ایرانیان است. به گواه تاریخ دستاورد این سفرها فقط مادی و اقتصادی نبوده است. ترجمه گلستان سعدی به زبان آلمانی در سال ۱۶۵۴ نقطه عطفی در آشنایی آلمانی‌ها با ادبیات ایران بود. بوستان سعدی پس از آن به همین قلم ترجمه شد. در سال ۱۶۶۶ اولتاریوس سفرنامه ایران و روسیه را نگاشت که در زمان خود علاقه‌مندان به شرق را متوجه ایران کرد و هنوز هم یکی از این آثار مهم در شناخت روزگار صفویان است. «پل فلمینگ اگرچه اثری درباره‌ی ایران ترجمه نکرد اما در شعرش از ادبیات فارسی تا حدی تاثیر گرفت. یوهان گوتفرد هردر (۱۸۰۳-۱۷۴۴ میلادی) در سال ۱۷۸۷ با تاثیر از ترجمه‌های یاد شده و تحقیقات کارستن نیبور در نوشته‌هایش آلمانی‌ها را به ایران باستان و ادبیات ایران متوجه کرد.» (شیمل، هردر و فرهنگ ایرانی، ۱۳۷۵، ۶۵۰) هامر پورگشتال (Joseph von Hammer Purgstall) (۱۸۵۶-۱۷۷۴) با ترجمه غزل‌های حافظ به آلمانی؛ گوته، روکرت و پلاتن را متوجه بخش ناشناخته اما غنی شعر در ایران و جهان کرد. دیوان شرقی - غربی گوته (۳) و آثار بسیاری پس از آن، تحت تاثیر این ترجمه و کتاب دیگر این مترجم و شرق شناس، تاریخ سخنوری در ایران (۱۸۱۸) است. بازتاب نخستین ترجمه‌ها از ادب فارسی در آلمان:

«در سال ۱۸۱۸ دیوان غربی- شرقی گوته (J. W. von Goethe) با تاثیر مستقیم از حافظ و فرهنگ ایرانی سروده شد. گوته در خلال ماجرای عشقش به شرق، در آثارش، با پندار پیوند ناپذیری دو جهان شرق و غرب می‌ستیزد و در عین نظر داشتن به تفاوت‌ها که به دید او کم هم نیستند، همواره در پی اشتراکات این دو جهان است. در این جا نیز گوته مرید چشم بست‌های نماند که بر برخی از جنبه‌های دیگر یکسر چشم بربندد. او از جنگ‌های اروپا گریخته بود، اما با کمال شگفتی، اعمال گذشته شرقی پدیده‌هایی مشابه آن به او نشان داد: همان جنگ‌ها، همان کشور گشایی‌ها، همان تهدیدها نسبت به زندگی و شادی، همان علل و اسباب برای خشم و یاس.» (تی‌جی‌رید، ۱۳۷۴، ۱۰۸ - ۱۰۹)

گوته در پرتو این شناخت بیش از پیش به راز پیام حافظ و نکته‌های ظریف او پی‌برد و دریافت که در حافظ و غزل‌هایش نیز همان جبر و احتمال برای عشق و شعر وجود دارد

تا در شرایط نامساعد ببالند. به گفته‌ی تی. جی. رید، «اشعار ایرانی گوته فقط باسمه کاری و بازی طعن آمیز نیست. او این قالب غریب را با عمیق‌ترین مقاصد خود تطبیق می‌دهد. باید این را نیز بیافزاییم که اصطلاح ادبیات جهانی (Weltliteratur) از بر ساخته‌های این شاعر بزرگ آلمانی است.

آدام اولتاریوس مترجم و سفرنامه‌نویس، یوهان ولفگانگ فون گوته شاعر کلاسیک ادبیات آلمانی (ص ۱۰)، یوزف فون هامر پورگشتال مترجم و مفسر حافظ به آلمانی و فریدریش روکرت مترجم و شاعر آلمانی، آگوست فون پلاتن، شاعر آلمانی و مترجم غزلیات حافظ و هاینریش هاینه شاعر سرشناس دوران رمانتیک آلمان جزء برجسته‌ترین شاعران متأثر از ادبیات ایران هستند.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- هاینریش هاینه و ادب فارسی:

هاینریش هاینه (۱۷۹۷-۱۸۵۶م.) یکی از پرآوازه‌ترین شاعران آلمانی قرن نوزدهم بود که به او ولتر اروپا می‌گفتند و در آستانه‌ی قرن بیستم به دنیا آمد که جهان متکی به بینش آرمانی عصر روشن‌گری و کلاسیک رو به پایان می‌رفت و انقلاب‌های پی‌درپی صنعتی چهره‌ی زندگی را دگرگون می‌ساخت. هاینه بر جابه‌جایی و دگرگونی ارزش‌ها و برتری معیارهای مادی بر معنوی آگاهی یافت و البته برای مدتی کوتاه چنین نتیجه گرفت که به زودی ادبیات خواهد مرد، ولی دیری نکشید که توانست زبانی فراخور مناسبات زمانه‌اش بیابد و شاعر شادی‌ها و غم‌های مردم دوران خود شود. او خود در این باره می‌گوید: «به هنگام تولد من، ماه شب یک دوران افول می‌کرد، تا سپیده‌ی دورانی نو سر بردارد.» (م. حدادی، ۱۳۸۴، ۷۰)

«هاینه در آغاز جوانی نویسندگی را برگزید. نقاد و روزنامه‌نگار شد. در سال ۱۸۲۷ میلادی پس از پایان تحصیلات دانشگاهی در برلین، کوشید راه استادی و تدریس را در پیش گیرد، اما با توجه به روحیه‌ی ضد فئودالی و ضد بورژوازی و طنز گزنده‌اش در هجو و نقد حق صاحبان قدرت، با واکنش خصمانه محافظه‌کاران روبه‌رو شد که در نتیجه چاپ آثارش را در قلمرو دولت پروس و اتریش ممنوع کردند. هاینه پس از آن ناچار به جلائی وطن شد و به فرانسه مهاجرت کرد. وی در تبعید خودخواستگاری با روزنامه‌های فرانسوی و محافل ادبی این کشور همکاری می‌کرد و با نویسندگان بزرگی مانند ویکتور هوگو، بالزاک، آلفرد دو موسه، کارل مارکس و فریدریش انگلس و سایر هنرمندان و روشن‌فکران معاشرت داشت. او آثار و اشعار خود را بیش از همه به قصد ایجاد تفاهم میان دو ملت بزرگ اروپایی، آلمانی‌ها و فرانسوی‌ها خلق کرده است. اگرچه شعرهای هاینه بی‌درنگ به زادگاهش راه می‌یافتند

و حتی برخی به سرعت زبانزد می‌شدند، با این حال زندگی‌اش در فقر و آوارگی گذشت. افزون بر فقر مادی وی از سال ۱۸۴۵ میلادی به درد مفاصل دچار شد و از سه سال بعد تا هنگام مرگ خود در پاریس (۱۸۵۶ م.)، بود. با این همه بسیاری از شاه‌کارهای خود را در همین دوران سرود. در اشعار او عناصر دنیای کلاسیک، رمانتیک و رئالیسم صنعت‌گرا و علم‌زده خاص قرن نوزدهم به طور هم‌زمان حضور دارند. اشعار دوران رمانتیک او، از سادگی سروده‌های عامیانه مایه‌ورند، اما اشعار دوران پایان عمرش زندگی دشوار بینوایان را در کلان شهرهای تازه پای صنعتی بازمی‌گوید». (همان)

هاینه درباره ایران و ادبیات فارسی دیدگاه‌های ویژه‌ای داشت. «نخست آن‌که او با این که جستارهای فلسفی و اجتماعی را پی می‌گرفت و نیز سفرنامه‌های بسیار می‌نوشت، اما بیش از همه خود را شاعر می‌دانست و همین نکته او را به ایران به عنوان مهد شعر کهن جهان نزدیک و مانوس می‌کرد. دیگر آن‌که وی سال‌ها پیرو مکتب رمانتیک آلمان بود که نمایندگان آن ادبیات شرقی، خاصه فارسی و عربی را بسیار دل‌انگیز می‌دانستند و در قصه‌ها و افسانه‌های این زبان‌ها باریک‌بینی، حکمت و روان‌کاوی هوش‌مندانه‌ای باز می‌یافتند و این همه را، همراه با موضوعات، تصاویر و شخصیت‌های معروف داستان‌های مشرق‌زمین سرمشق خود قرار می‌دادند.» (همان، ۷۱)

اما گرایش هاینه به ادبیات فارسی و سرزمین ایران فقط به این دو انگیزه محدود نمی‌شود. در زمان او شرق‌شناسی در اروپا پیشینه و پشتوانه‌ای چشم‌گیر یافته بود که علاوه بر حضور در دانش‌گاه‌های بزرگ این قاره، راهی به ادبیات و زبان‌های زنده این خطه نیز باز کرده بود.

هاینه حضور ادبیات مشرق را در عرصه فرهنگی کشور خود پی‌گیرانه دنبال می‌کرد و به سهم خود از نخستین خوانندگان دیوان غربی- شرقی گوته بود. او نخستین ادیبی بود که در بررسی این کتاب، استقبال گوته از شعر و غزل فارسی را چیزی بیش از بازی صرف با قالب‌ها و تصاویر تغزلی بیگانه یافت و در نقد آن تصریح کرد که گوته با سفر خیالی‌اش به مشرق‌زمین به جهان‌بینی صوفیان ایرانی- اسلامی که در راه شناخت هستی، عشق را دست‌مایه‌ای برتر از عقل می‌دانستند، نزدیک شده است. هاینه در کتاب مدرسه (مکتب) رمانتیک، درباره تأثیر جهان‌بینی شعر فارسی بر گوته می‌گوید: «گوته پس از آن‌که در نمایش‌نامه فاوست، دل‌زدگی خود از روح مجرد و میلش به لذت‌های واقعی را بیان کرده بود، در عالم خیال به دنیای امیال پناه برد و دیوان غربی- شرقی را نوشت. ... این کتاب سلامی است از غرب به شرق.» (همان)

هاینه متأثر از این درک و دریافت گوته از شعر فارسی خود نیز عناصر و تصاویر این‌گونه

تغزل، به ویژه نمادهای گل و بلبل را در آثارش، از جمله در شعر دناکلارا به کار می‌گیرد. «ایران برای وی چنان مهد جوشان سرزنده شعر است که در ضمن هجو شاعری کهنه‌گرا به او هشدار می‌دهد که مبادا فکر کند، دزدی از باغ‌های میوه شیراز و انباشتن شکم با آن کسی را شاعر می‌کند.» (م. حدادی، ۱۳۸۴، ۷۲) شناخت وی از شرق به تحصیلات دانشگاهی‌اش نیز نزد استادان نام‌داری چون پوپ و وولف نیز متکی بود.

به باور منتقدان و صاحب‌نظران، اشتیاق هاینه به شرق، خالی از توهم بود. وی هم‌چنان که شیوه دولت‌مداری ترکان عثمانی را در زمان خود خودکامانه می‌یافت با احترام و حتی حسرت از دورانی یاد می‌کرد که اسپانیا تحت حکومت اعراب و مسلمانان سرزمینی آباد بود و در آن مسیحی، مسلمان و یهودی با مدارا و احترام در کنار هم زندگی صلح‌آمیزی داشتند. این ستایش از اندلس و مسلمانان فرهیخته آن که در چندین شعر هاینه از جمله دن رایمر (هاینه، ۱۹۸۵، ۷۵) و شاه مغربیان (همان، ۳۵۸) و نیز نمایش‌نامه المنصور (همان، ۱۷۲) او تجلی می‌یابد، خود به خود انزجار او را از حکومت متعصب مسیحیانی که با راندن اعراب و یهودیان از اندلس در قرن پانزدهم، دادگاه‌های تفتیش عقاید را بر این کشور مسلط ساختند، نشان می‌دهد. هاینه با آن که بعدها به مسیحیت گروید و کاتولیک شد، اما چون تباری یهودی داشت، از آزادی و امنیتی که یهودیان اسپانیا در میان اعراب آن روزگار برخوردار بودند به نیکی یاد می‌کند. وی با نظر به مسأله تبار خود، و نیز با توجه به ممنوعیت آثارش در کشور خودش، گاه نیز با هویت آلمانی‌اش در می‌افتاد و هوای گریز از یار و دیار به سرش می‌زد. حتی میل گریز او به جایی از آن هم دورتر و اشتیاق دیدار از ایران در حکم زادگاه شاعران بزرگی که آزادگی، امید و شوق‌شان به زندگی مثال‌زدنی بود گاه در او شعله می‌کشید. وی در سال ۱۸۲۴ میلادی در نامه‌ای به دوستی می‌نویسد:

«شمع تا پایه سوخته است، دیر وقت است و من خواب‌آلوده‌تر از آن هستم که به زبان آلمانی بنویسم. در اصل خودت می‌دانی که آلمانی هم نیستم و اگر هم بودم افتخار خاصی به آن نمی‌کردم. تنها سه ملت فهیم و فرهیخته وجود دارد فرانسویان، چینی‌ها و ایرانیان و من افتخار می‌کنم که ایرانی هستم.» (همان)

«هاینه از سر عشق به شعر فارسی، به ماجرای اختلاف معروف فردوسی با سلطان محمود نگاهی تازه می‌اندازد و این اختلاف را از زاویه‌ای نو باز می‌گوید. در این کار وی علاوه بر ادای احترام به پیش‌کسوتی بزرگ، انگیزه دیگری هم دارد و آن این‌که با خود او هم عهد شکنی کرده‌اند و به دلیل این درد مشترک، از فردوسی یاد می‌کند و در شعری نسبتاً بلند، حکایت مظلومیت او را برای آلمانی‌زبانان باز می‌گوید. البته هاینه در تمام زندگی، رنجور و دست‌تنگ بود.» (م. حدادی، ۱۳۸۵، ۷۴ - ۸۰ و همان، ۱۳۸۴، ۷۴)

«هاینریش هاینه شعر بلند "فردوسی شاعر" را پنج سال پیش از مرگ خود (۱۸۵۱ میلادی) سرود و در آن به کنایه، تلخ‌کامی و دل‌سردی‌اش را از عمومی متمولش، سلیمان هاینه بیان داشت که با وجود کمک‌های گاه‌گاه در طول حیاتش، به رغم قول و وعده خود، در وصیت‌نامه‌اش برای برادرزاده‌اش سهم ارثی در نظر نگرفته و او را به حال خود رها کرده بود. هاینه با از سرگذراندن این تجربه به نوعی با فردوسی با فاصله‌ای هزار ساله از خود، هم‌ذات‌پنداری کرد و زندگی خود را به نوعی تکرار تجربه فردوسی در سرزمینی دیگر می‌دانست.» (حدادی، ۱۳۸۵، ۹۱-۸۰) منظومه هاینه در بیان سرخوردگی این حماسه‌سرای بزرگ ایرانی، تبدیل به شعری درباره سرنوشت همه شاعران می‌شود، شعری تاریخ‌مدار و دربردارنده‌ی این پیام که قدرت اساساً و در ذات خود قلم‌ستیز، هنرمند‌آزار و سفله‌پرور است. منظومه هاینه اگر چه بدل به سرنوشت همه‌ی هنرمندان ستم‌ستیز می‌شود، اما در برداشت اول و دم‌دستی، گوشه‌ی چشمی هم به احوال خود او و شمار سال‌های امید بیهوده‌اش به عمومی دولت‌مندش دارد.

«منبع اطلاعات هاینه از فردوسی و ماجرای او با سلطان محمود، نخست تاریخ‌سخنوری در ایران اثر یوزف هامر پورگستال بود و دیگری یادداشت‌ها و مقالات گوته بر دیوان غربی-شرقی که یک سال پس از کتاب هامر به چاپ رسید.» (حدادی، ۱۳۸۳، ۳۴۵) هاینه در "فردوسی شاعر" روند کلی قصه را از این منابع می‌گیرد، اما تغییری اساسی در آن وارد می‌کند. او در سرآغاز این روایت جامعه‌دوران‌غزنوی را جامعه‌ای گسیخته می‌بیند که در آن میان اشراف و عوام شکافی عمیق به وجود آمده و این شکاف به عرف، بدیهیات و زبان آنان راه یافته است. مثلاً اگر عامی مردی تهی دست از تومان سخن بگوید، خود به خود مرادش تومان نقره است، زیرا فقرا را با زر چه کار؟ و برعکس، طبیعی است که مراد دولت‌مندان از تومان، فقط زر باشد. علاوه بر این، زر در این منظومه نه تنها نشان دولت‌مندی، بلکه نماد نجابت و رادمردی نیز هست و از آن طرف هم نقره در عین حال نشان ناخالصی و بی‌سروپایی در جامعه‌ای است که از منظر طبقات و اخلاق دچار دوگانگی عمیقی است. سلطان محمود فردوسی را به کار تدوین شاهنامه می‌گمارد، اما پس از پایان این کار سترگ بر سر پاداش می‌رنجانندش. در روایات کهن به ندرت مبلغ صلح را عامل رنجش فردوسی دانسته‌اند در روایت هاینه رنجیدگی فردوسی از مبلغ ناچیز صلح نیست و خشمش دلیل دیگری هم دارد: شاه ایران در برخورد با او قداست کلام را آلوده و حرمت آن را نگاه نداشته است. حتی به عکس، وی زبان را که ذاتاً پیوند دهنده‌ی اندیشه‌ها و احساس‌های بی‌غش است، مسخ و ابزار نیرنگ کرده است. این خود کامگی - شاید به دلیل بدبینی‌ای بوده که از آغاز به فردوسی و اثر او داشته و با آن کلام را هم به کام خود چرخانده و این همان چیزی

است که در روایت هایینه، فردوسی را سخت می‌رنجاند. هایینه با این قرائت از روایت کهن محمود و فردوسی اختلاف این دو را از حوزه مادیات- کمی یا زیادی مزد تألیف- به حوزه اخلاق انتقال می‌دهد و به این ترتیب تغییری ماهوی در آن وارد می‌سازد.

واکنش فردوسی در این داستان منطبق بر تعریفی است که مکتب کلاسیک از هنرمند و شاعر دارد. از دید این مکتب، کلام موجودی آسمانی است و سرچشمه‌ای خدایی دارد. شاعران امرای کلام بر زمین هستند مانند: الشعراء امراء الکلام! و کلام ابزار عمده و حتی یگانه ابزار دست آنان برای آفرینش هنری‌شان است.

البته در منظومه هایینه، شاه یک آن مسحور شعر فردوسی می‌شود. گویا سرانجام به جای‌گاه والای فردوسی و نابی شعرش آگاهی یافته، اما از نوع پاداشی که به جبران غفلت خود برای فردوسی می‌فرستد، در می‌یابیم که سرشت شعر او را چنان که باید درنیافته است. منظومه هایینه، اگرچه جنبه‌ای روایی دارد، با این حال به هیچ رو از نمادها و تصاویر شاعرانه خالی نیست؛ غافل‌گیرکننده‌ترین و خوشایندترین تصویر این منظومه که در ضمن گواه روشنی است بر رندی و سرزندگی که عموماً در پس اشعار هایینه وجود دارد، تصویر پایانی آن چنین است: «اگر کاروان کالاهای شاهی از دروازه غربی غزنه به شهر در می‌آید و این به معنای دیر هنگامی آن است، بیرون بردن جنازه فردوسی از دروازه شرقی جز این نمی‌تواند تعبیر شود. برشی از شعر هایینه در باره‌ی فردوسی چنین است:

انسان‌های زرین، انسان‌های سیمین!
هر گاه دیدی بی‌سروپایی از تومان گفت
بدان که سخن از سیم می‌گوید فقط
و مراد وی تومان نقره است.
اما در دهان شهریار
مراد از این سخن، تومان زر است همواره
پادشاه، تومان زر می‌ستاند و
تومان زر نیز می‌بخشاید.
چنین می‌اندیشند نیک مردمان
چنین می‌اندیشید
سراینده‌ی شاهنامه‌ی نامدار و ایزدی
فردوسی توسی نیز.
شاعر، این پهلوانی سرودِ سترگ را
به فرمان پادشاهی نگاشت

که برای هر بیتش، به آفریننده‌ی آن
وعده‌ی یک تومان صلہ داد.
کاروان با بوق و کرنا و همهمه
از دروازه‌ی غربی توس به درون رفت.
طبل می‌نواخت و شیپور طنین می‌انداخت
و ترانه‌ی پیروزی، با غریوها درآمیخته بود.
از ته گلو، غریو سردادند و صیحه کشیدند
ناگهان اشتریانان: " لاله الاالله! "
همان دم از میان دروازه‌ی شرقی آن سوی توس
خیل خاک‌سپاران می‌گذشتند
آنان پیکر فردوسی شاعر را بر سردست
به جانب گور می‌بردند.

(عبداللهی، ۱۳۹۹، ۱۴۸ و ۱۷۱ و ۱۷۲)

هاینه، به جز در شعرهای یاد شده در بالا بویژه در فردوسی شاعر که یک‌سر به ادبیات فارسی پرداخته، در آثار دیگرش نیز در صور خیال، استعارات و گاه مضامین شعرش بسیار شرقی و ایرانی می‌نماید. مثلاً در شعر " اسرا و در «قورباقه‌ها جدی جدی می‌میرند» هم در عنوان وهم در مضمون شعر و پایان بندی، به شعر ایران و شرق گرایش دارد. کل شعر این است:

اسرا

روزاروز، ماه تابان
دخترِ سلطان، می‌خرامید به گلگشت
تنگِ غروب می‌آمد کنارِ فواره
آن‌جا که آب فرو می‌ریخت کف‌کنان.
روزاروز، غلام جوان
تنگِ غروب می‌آمد کنارِ فواره
روزاروز نزار و نزارتر از پیش
آن‌جا که آب فرو می‌ریخت کف‌کنان.
شام‌گاهی، شاهدخت
خشم‌ناک سوی‌اش رفت و او را گفت:
«می‌خواهم بدانم نامت چیست؟»

موطنت کجاست و از کدام دودمانی؟
 غلام به پاسخ گفت: «نامم محمد است،
 از یمن آمده‌ام، از قبیله‌ی اسرا
 آن‌جا که نقد جان می‌بازد،
 هر که دل در گرو عشق سپارد.»

(عبداللهی، ۱۳۸۴، ۹۸)

صور خیال، فضا سازی و همه چیز در شعر بالا کاملاً شرقی است. برای اثبات این ادعا به خود شعر باز می‌گردیم: نام شعر "اسرا" خودش واژه‌ای است عربی که تا پیش از هاینه در ادبیات آلمانی وجود نداشته است. شعر روایت‌گر حال و روز دو جوان است، یک شاه‌دختی زیبا مانند "ماه تابان" و دیگری "غلام جوان". در بند اول شاه‌دخت را می‌بینیم که هر روز برای تفرج به کنار آبخش یا فواره‌ای می‌آید، به جایی که آب بالا می‌آید و فرو می‌ریزد. در این بند، تشبیه "ماه تابان" برای شاه‌دخت، تشبیهی کاملاً ایرانی است و در صور خیال شاعران ایرانی عنصری بسیار آشنا و شناخته شده است. در حالی که در ادبیات آلمانی زبان، روی زیبا را معمولاً به گل سرخ یا چیزهای دیگر تشبیه می‌کنند. در بند دوم غلام جوان را می‌بینیم که هر روز به کنار همان فواره می‌آید و هر روز لاغرتر از پیش می‌شود. توصیفاتی که از او می‌شود، درست در تضاد با توصیفاتی قرار می‌گیرد که در بند اول از شاه‌دخت شده است. غلام، چون عاشق است و عشقش رنگ و بویی شرقی دارد، بر خلاف شاه‌دخت، روز به روز در رنج عاشقی می‌کاهد. تا این‌جا تمام توصیفات ما را به یاد مجنون و نوع عشقی می‌اندازد که در ادبیات شرق و ادبیات ایران کهن الگویی آشناست. به این ترتیب که عاشق نیاز می‌آورد به پیش‌گاه معشوق و معشوق ناز، پس عاشق روز به روز در عاشقی به خود زخم می‌زند و تنش را می‌کاهد. همین توصیف، توصیفی شرقی - ایرانی است و وام گرفته از ادبیات فارسی که بعدها از طریق ترجمه‌ی آثار فارسی، به شعر آلمانی راه یافت و در میان رمانتیک‌های آلمانی مورد توجه قرار گرفت. در بند سوم، شاهدخت از حرکات مرموز غلام به تنگ می‌آید و پرسیان نام و وطن وی می‌شود. در بند چهارم او خود را "محمد" معرفی می‌کند، که از "یمن" آمده، از قبیله‌ی "اسرا"، سرزمین یمن و نام قبیله، در واقع کلیدواژه‌ی مکانی شعر هستند و نشان می‌دهند که عشق در شرق و در قبیله‌ی وی چنین نمودهایی دارد: عاشق را نزار می‌کند و در نهایت جاننش را به گرو می‌گیرد. در دو سطر آخر در واقع هاینه از زبان غلام جوان به معرفی زادگاه عاشق می‌پردازد: آن‌جا که نقد جان می‌بازد، هر کسی که دل در گرو عشقی دارد. جان دادن در راه عشق نیز از صور خیالی است که در ادبیات عرفانی و عاشقانه‌ی شرق و به خصوص در ایران به وفور در منظومه‌های عاشقانه

و غزل‌های فارسی، نظیر آن را می‌بینیم. رنگ و بوی شرقی در توصیفات این شعر و صور خیال و استعارات و تشبیهات آن چنان شرقی هستند که اگر نام هاینه بر پیشانی شعر نبود، آن را با شعر شاعری چهارپاره سرا در ایران اشتباه می‌گرفتیم و می‌پنداشتیم شعری ایرانی است که حتی می‌توانست آن را یکی از شاعران پیش از نیما و رمانتیک‌های فارسی سروده باشد. موزون بودن این شعر (حتی در ترجمه) نیز بر تاثیر شعر می‌افزاید.

فقط در شعر غنایی کلاسیک شرق و ایران (درغزل بویژه) بیش‌تر محور افقی خیال پررنگ و جلاست و بیت‌ها استقلال ظاهری دارند، اما این مسئله کمتر در شعر غرب و طبعاً هاینه وجود دارد. گو این‌که در شعر شاعران تغزلی پس از نیما یا حتی هم‌زمان با وی این نوع شعر هم دیده می‌شود. مانند شعرهای فریدون توللی، مهدی حمیدی شیرازی و حتی نادر نادرپور. به سخن دیگر، در شعر غرب استعارات و تخیلات به صورت محور عمودی و روایت وار در خدمت بیان یک ساختار کلی درمی‌آیند. مکان شعر هر چند در ایران نیست و یمن است و لی پرواضح است که نام‌ها در شعر بسیاری اوقات وجهی استعاری و نمادین دارند نه مطلق و جغرافیایی محض. نام فرد عاشق "محمد" اهل قبیله‌ای که هر که در آن عاشق می‌شود، جانش را بر سر این عشق می‌نهد. محال است که هاینه بدون آشنایی با شعر فارسی، در آن روزگار و با نگاه غربی به عشق، بتواند در خلا چنین شعری بسراید. شعرهایی که نمونه‌های آن در آثار دیگرش نیز هستند. و در ادبیات فارسی، هزاران نمونه در اشکال، قالب‌ها و دوره‌های مختلف وجود دارد. مثلاً حافظ می‌سراید:

گر تیغ بارد در کوی آن ماه
گردن نهادیم، الحمد لله
البته، مترجم نیز در ترجمه‌ی این چار پاره‌ی موزون هاینه، کوشیده است در بافت کلام و نیز رعایت نوعی وزن و قافیه در ترجمه شعر، خواننده فارسی را بیش‌تر به شعر اصلی و فضای آن نزدیک کند.

در شعر دیگری به نام مرگ، شب خنک است هاینه، پس از داوری در باره‌ی مرگ و تشبیه آن به شبی خنک، از نماد بلبل استفاده می‌کند. همان‌طور که می‌دانیم در ادبیات فارسی گل و بلبل دو زوج جدا نشدنی هستند. بلبل این شعر بر شاخسار درختی نشسته و از عشق ناب می‌خواند، و گل به طور ضمنی همان یار شاعر یا عشق ناب است. این نماد البته پیش‌تر به وفور در دیوان غربی شرقی گوته نیز آمده است:

مرگ، شب خنک است

مرگ، شبی خنک است

زندگی روزی سخت.

تاریک می‌شود، چرتم می‌گیرد

روز خسته‌ام کرده است.
درختی فراز بستم قد می‌کشد
بر آن بلبل جوان آواز می‌خواند؛
از عشقِ ناب.
حتی در رویا می‌شنومش.

(عبداللهی، ۱۳۸۴، ۱۰۲)

هم‌چنین در شعر درود، باز هم فضاها کاملاً شرقی است و شاعر از خواننده می‌خواهد که وقتی به گل سرخی می‌رسد، سلام وی را به آن برساند. (ر.ک. عبداللهی، ۱۳۷۶، ۷۱).
درود مندلسون بر این شعر آهنگی ساخته، از این‌رو ترجمه‌ی آن نیز موزون انجام گرفته است.

گذر کند آهسته از جان
صدای جان‌بخش ناقوس‌ها.
طنین بیافکن، ترانه‌ی خُردِ نو بهاران
طنین بیافکن، به دوردستان!
طنین بیافکن به دوردستان
به آن خانه‌ی پُر از گُل
اگر که دیدی یکی گل سرخ
رسان تو او را زما درودی!

در این‌جا باز هم شعر موزون و مقفا ترجمه شده، تا حالت ترانه را القا کند. تیر نگاه نیز از شعرهای بسیار شرقی هاینه است :

«تیر نگاه

تو چون گلبرگ گل پاک و زیبایی
آن‌چنان پاک و معصوم، که، تاب تحمل‌نگاهی هم نداری
هر هنگام که نگاهم به تو می‌افتد
در یک آن، غمی پنهانی بر قلبم هجوم می‌آورد.
برای این‌که، از دست‌برد نگاهم در امان باشی
و پیوسته پاک و معصوم بمانی
دست‌هایم را بین تو و تیر نگاهم حائل می‌گیرم.»

(باختری، ۱۳۶۶، ۲۲۲)

عبارت "تیر نگاه" و کنش اصلی این شعر باز هم، تاثیر هاینه را از ادبیات فارسی نشان

می‌دهد. افزون بر این ما را به یاد بیتی مشهور در فارسی می‌اندازد که در آن نشاط اصفهانی همین مضمون را زیباتر از هاینه، در یک بیت آورده است و پایان بندی آن از هاینه به مراتب موجزتر و زیباتر است:

خواستم تیر نگاهش بکشم از سینه
تیر دیگر زد و بردوخت دل و دست به هم
(نشاط اصفهانی)

در میان اشعار هاینریش هاینه؛ نمونه‌هایی نظیر آنچه گفته آمد، باز هم یافت می‌شود، که در مجالی دیگر به آن خواهیم پرداخت.

۳- نتیجه‌گیری

فرهنگ و ادبیات ارجمندترین دستاوردهای هر زبان و سرزمینی است. اما به رغم محدودیت‌های زبانی و تفاوت‌های فرهنگی از دیرباز ترجمه‌های ادبی ادامه داشته و دارد و شاعران و نویسندگان همواره یا خود، خود آثار ادبی را برگردانده‌اند یا از ترجمه‌های دیگران به آثار خود زیبایی بخشیده‌اند و ادبیات پارسی و شاعران و نویسندگان ایرانی نیز از این تأثیر برکنار نبوده‌اند. ادبیات فارسی تأثیری ژرف بر ادبیات غرب به خصوص ادبیات آلمانی زبان گذارده است.

در میان سرزمین‌های اروپایی شاعران آلمانی در موارد زیادی از شاعران ایرانی تأثیر گرفته‌اند و در شمار نخستین کسانی بودند که در زمینه‌ی تاریخ و فرهنگ ایران و ترجمه و تفسیر آثار شاعران و نویسندگان پیش‌قدم شدند.

روابط ایران و آلمان پیشین‌های پانصد ساله دارد. مقاصد سیاسی و تجاری از انگیزه‌های رابطه‌ی ایران و آلمان بوده و همین باعث آشنایی فرهنگی و ادبی شده است. ترجمه‌ی گلستان سعدی در سال ۱۶۵۴ م. نقطه‌ی عطف آشنایی آلمان با ادبیات ایران بوده است. بوستان سعدی نیز پس از آن ترجمه شد و بعد از آن آثار بسیاری تحت تأثیر این ترجمه‌ها قرار گرفت.

منابع

۱- اولئاریوس، آدام. (۱۳۶۹). *سفرنامه*، ترجمه‌ی حسین کردبچه، دو جلد، چاپ اول، تهران: شرکت کتاب برای همه.

۲- باختری، هوشنگ. (۱۳۶۶). *برگزیده زندگی و آثار فریدریک ایون*، هاینریش هاینه، چاپ اول، تهران: نشر سلسله.

۳. تشنر. (۱۳۶۶). «نفوذ شعر کلاسیک ایران در ادبیات آلمان»، *مجله دانشکده‌ی ادبیات دانشگاه تهران*، س. ۴، ص ۱.

۴. حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۷). **دیوان**، به اهتمام سید ابوالقاسم انجوی شیرازی، چاپ اول، تهران: جاویدان.
۵. حدادی، محمدحسین. (۱۳۸۵). «جای‌گاه شرق و دیوان حافظ در اندیشه گوته»، **نشریه زبان‌های خارجی دانشگاه تهران**، ش ۳۰، صص ۵-۱۸.
۶. حدادی، محمود. (۱۳۸۵). **شعر و شهود**، تفسیر هفتاد اثر تغزلی آلمانی، تهران: نشر پژواک کیوان، صص ۸۰ - ۸۷.
۷. رید، تی. جی، گوته. (۱۳۷۴). ترجمه‌ی احمد میرعلایی، چاپ اول، تهران: نشر طرح نو.
۸. ریلکه، راینر ماریا. (۱۳۸۰). **سوگ‌سروده‌های دوئینو و سونات‌هایی برای ارفئوس**، ترجمه‌ی علی عبداللهی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز.
۹. شمیل آنه ماری. (۱۹۶۶). **برگزیده‌ی ترجمه‌های منظوم از اشعار فارسی فرید ریش روکرت**، (دو زبانه)، ویسبادن.
۱۰. _____ (۱۳۸۱). **دیوان غربی - شرقی: تاثیرشعر فارسی در شرق و غرب در حضور ایران در جهان اسلام**، احسان یار شاطر و دیگران، ترجمه‌ی فریدون مجلسی، چاپ اول، تهران: مروارید.
۱۱. _____ (۱۳۷۵). «یوهان گوتفردهردر و فرهنگ ایرانی»، ترجمه‌ی محمد فرمانی، فصل‌نامه هنر، ش ۳۰ صص ۶۱۵.
۱۲. عبداللهی، علی. (۱۳۷۶). **قورباغه‌ها جدی جدی می‌میرند**، گزینه‌ای از شعر آلمانی زبان از آغاز تا امروز، چاپ دوم، تهران: نشر مرکز.
۱۳. _____ (۱۳۸۴). **عاشقانه‌های آلمانی**، صد شعر از ۲۷ شاعر آلمانی از سده‌های میانه تا امروز (دو زبانه)، چاپ دوم، تهران: انتشارات مروارید.
۱۴. _____ (۱۳۹۱). **هاینرش هاینه، گزیده‌ی اشعار**، متن دو زبانه، چاپ اول، تهران: نشر گل آذین.
۱۵. _____ (۱۳۸۴). «ادبیات تطبیقی؛ فارسی، آلمانی»، **دانشنامه زبان و ادبیات فارسی**، جلد اول، صص ۲۵۹-۲۶۱.
۱۶. گوته، یوهان ولفگانگ فون. (۱۳۸۳). **دیوان غربی شرقی**، ترجمه محمود حدادی، چاپ اول، تهران: نشر بازتاب نگار
۱۷. نامور مطلق، بهمن و حدادی، محمود. (۱۳۸۴). **قداست کلام**، صص ۶۸-۸۴.

19- Ruckert Friedrich, **Werke , ausgewählt und hrsg von Annemarie Schimmel,**
Baenden , Insel Verlag, 1988.

20- Ruckert Friedrich; **Muhamna Schemsedin Hafis Ghaselen,** aus dem persischen
Uebentragen, Zuerich , Manesse Verlag , 1988.

21- Goethe, J. Wolfgang von : **Gdichte ,** West- Ostlicher Deiwan, Gondrom,
Muenchen 1995.

22- Friedrich Rukert Weke, **Ausgewählt, und Hergb.** Von Annemarie Schimmel, 2B
Insel Verlag, 1988.