



حافظ در فاوست گوته*

فتح الله مجتبائی

در دوران حیات گوته، یکی از جریانهای مهم فکری و فرهنگی آلمان رویکرد جامعه علمی و ادبی به سوی شرق و مطالعه و تحقیق در آثار ادبی و دینی مشرق زمین خصوصاً ایران و هند، و ترجمه آنها به زبان آلمانی بود. گوته خود چنان به فرهنگ اسلامی ایران و ادبیات عرفانی فارسی دل بسته بود که پیرانه سر به آموختن خط و زبان فارسی پرداخت. وی حافظ را در حدی نزدیک به الوهیت می ستود و کلام او را، همچون ابدیت، بزرگ و بی انجام می دانست. دیوان غربی شرقی گوته، که یکی از مهمترین آثار ادبی قرن نوزدهم اروپا و از نتایج دوران کمال و پختگی فکر و ذوق این شاعر و متفکر بزرگ است، سراسر ستایش کلام و اندیشه حافظ و نمودار تأثیر ژرف و شگرف حافظ در جان و روان این نابغه جهان غرب است.

اما، از سوی دیگر، شاهکار جاویدان گوته منظومه معروف فاوست اوست که یکی از گرانقدرترین آثار هنری و ادبی مغرب زمین و همطراز حماسه های هُمیری، کمدی الهی دانتته و تراژدیهای شکسپیر است. گوته، از روزگار جوانی، تا آخرین سال عمر، همواره با داستان فاوست همراه بوده و، در طول این سالیان دراز، به تصنیف و ترتیب اجزاء و آرایش و پیرایش صحنه های آن اشتغال داشته است، چنانکه نخستین صورت ابتدائی آن یا،

* بخشهایی از این گفتار در «همایش بین المللی حافظ، گوته و پوشکین»، که در ۲۱ و ۲۲ ماه مه ۲۰۰۳ در مسکو تشکیل یافت، قرائت شد.

به اصطلاح Urfaust در ۱۷۷۳ تحریر شد و آخرین صحنه بخش نهائی در ۱۸۳۱، یعنی پس از نزدیک به شصت سال به پایان رسید. از این روست که منظومه فاوست را شرح احوال خود گوته و بازتاب تجربه‌های گوناگون و تحولات روحی و فکری او در طول شصت سال از عمر او دانسته‌اند. بخش اول این درام در ۱۸۰۸ انتشار یافت و بخش دوم، چنانکه گفته شد، در ۱۸۳۱، یک سال پیش از مرگ گوته پایان گرفت. تفاوت‌های بزرگی که میان این دو بخش دیده می‌شود، درحقیقت، حاکی از تفاوت‌هایی است که میان افکار و روحیات گوته جوان در نیمه آخر قرن هجدهم و گوته سالخورده در نیمه اول قرن نوزدهم روی داده است. در بخش اول، شور و جوش جوانی و هیجانات عاشقانه و کوشش بی‌صبرانه برای دانستن بیشتر و توانستن بیشتر بر صحنه‌ها حاکم است. در بخش دوم، نوعی تفکر حکمت‌آمیز و فلسفه کمال‌جویی بر کلام شاعر سایه افکنده است. بخش اول شاعرانه‌تر و با حال و هوای اواخر قرن هجدهم و ذوقیات آن روزگار سازگارتر است. در این بخش، عشق فاوست به گرتشین (Gretchen) یا مارگارت عشقی است از نوع زمینی معمول و متعارف با همه ماجراهای دردناک آن، همانند عشق «هملت» و «اوفیلیا» در تراژدی شکسپیر. بخش دوم از شور و هیجان و قوت شاعرانه بخش اول خالی است، لیکن کوشش فاوست برای رهایی از نیرنگها و وسوسه‌های شیطان، که در این منظومه به نام «مفیستوفلس» (Mephistopheles) ظاهر می‌شود، و مجاهدت او در حرکت به سوی کمال و سعادت، و پرواز خیال در افق‌های فراتر از تاریخ، به آن معنا و روح دیگر بخشیده است. شیوه‌هایی که مفیستوفلس برای اغوای فاوست به کار می‌گیرد نو و بی‌سابقه نیست و نوعاً همانهایی است که اهریمن برای اغوای زرتشت، مارا برای اغوای بودا، و ابلیس برای فریفتن عیسی به کار گرفته بودند. زرتشت و بودا و عیسی در برابر دشمن پایداری کردند و با او سازش نکردند. اما فاوست شرط مفیستوفلس را پذیرفت و با او پیمان بست؛ زیرا، برای رسیدن به کمال، می‌بایست از بوته‌های دشوار آزمایش و گذرگاه‌های پرخطر تجربه بگذرد. در نظر فاوست، به گونه‌ای که گوته در خیال خود او را پرورانده است، کمالی که آسان به دست آید کمال نیست و معصومیتی که از کوره گناه نگذشته و پالایش نیافته باشد معصومیت کودکان نابالغ است. ماجرای فاوست با شیطان ماجرای دیگری است از نوع ماجرای ایوب با شیطان. هردو را در بوته آزمایش نهاده‌اند و هر دو پیروز و سربلند از کوره بیرون آمده‌اند.

خداوند به ایوب دوچندان آنچه پیش داشته بود عطا فرمود... و خداوند آخر ایوب را بیشتر از اول مبارک فرمود.

فاوست نیز سرانجام به کمالی که جویای آن بود رسید. در پایان درام، در عالم فرشتگان کزوبی، سرایندگان ملکوتی به استقبال او می آیند و با هم سرودی می خوانند بدین مضمون:

در اینجا، هر ناقص و ناتمامی به کمال و تمامیت می رسد
و هر آنچه بیان ناپذیر و ناگفتنی بود تحقق می پذیرد.

در بخش اول درام، فاوست گوته، همچون «دکتر فاوستوس» کریستوفر ماژلو و یوهانس فاوست (جادوگر و کیمیاکار قرون وسطایی که نمونه اصلی و اولی این داستانهاست) به آموختن علوم غریبه و فنون و رموز جادوگری و کیمیا می پردازد؛ سپس با شیطان (مفیستوفلس) همراه و هم پیمان می شود تا از علم و تواناییهای او بهره ور شود و، از این طریق، به قدرت و کامیابیهای اینجهانی برسد. ولی، در بخش دوم، کوشش فاوست در این کار برای رها شدن از قید و بند تعلقات و رسیدن به مقاصد والای انسانی است.

در بخش اول، کیمیاگری و کارهای جادویی وسیله ای است برای کسب قدرت و مُکنت و برخورداری از لذات؛ در بخش دوم، وسیله ای است برای کمال یابی و فراتر رفتن از مرزهای زمان و مکان. در بخش دوم، فاوست فاصله های زمانی و مکانی را درمی نوردد و در ماجراهای بعد از جنگ تروا قرار می گیرد و با هیلنای اساطیری همسر و هم آغوش می شود. در همین بخش، کیمیاگری معنای رمزی به خود می گیرد و وسیله ای می شود برای استحاله وجودی و سیر و انتقال استکمالی و این معنایی است که در ادب و عرفان ما از دیرباز معروف و عملی خاص و بی چون و چرای عشق بوده است. عشق کیمیاکار مس وجود را زر می کند:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی تا کیمیای عشق بیایی و زر شوی

و یا

خرد هر چند نقد کاینات است چه سنجد پیش عشق کیمیاکار

در دیوان غربی شرقی گوته، چنانکه گفته شد، تأثیر فرهنگ شرق و فکر و شعر حافظ آشکار

است و درباره آن سخن بسیار گفته‌اند. اما آنچه تاکنون، چنانکه شایسته است، مورد توجه قرار نگرفته است این پرسش است که آیا در فاوست هم رنگ و بویی از کلام حافظ و کلاً اثری از شعر و ادب فارسی می‌توان یافت؟ و آیا می‌توان تصور کرد که در این منظومه بزرگ، که در طول حیات ادبی گوته اندیشه و خیال او را به خود مشغول می‌داشته است، بازتابی از شعر حافظ و یا نوعی شباهت و قرابت در مضامین و در احساس و ادراک دیده نشود؟

گرچه تمامی دیوان حافظ در ۱۸۱۴ به ترجمه فن هامر پورگشتال^۱ به زبان آلمانی منتشر شد و هرچند گوته در فاصله سالهای ۱۸۱۴ تا ۱۸۱۹ به سرودن بخشهای متعدّد دیوان غربی شرقی مشغول بود، لیکن این بدان معنی نیست که وی پیش از این زمان حافظ را نمی‌شناخته و از فکر و شعر او بی‌خبر بوده است. رویکرد به سوی فرهنگ ایرانی و ادب فارسی در اروپا از قرنهای پیش و با انتشار سفرنامه‌های سیاحان و کارهای مترجمان آثار دینی و عرفانی و ادبی مشرق‌زمین - هندوی و بودایی و زرتشتی و اسلامی - آغاز شد و تحوّل فکری گسترده‌ای در اروپا پدید آورد که جلوه‌های آن را در شاعران و متفکران آلمانی روشنتر از هر جای دیگر می‌توان دید. پیش از گوته و در روزگار جوانی او افکار شرقی در آلمان رواج داشته و هم در تحوّل مکتب کلاسیسیسم نو به رمانتیسیسم، و هم در ظهور نهضت معروف به «طوفان و طغیان» (Sturm und Drang) مؤثر بوده است.

شرحها و توضیحاتی که گوته خود بر بخشهای دیوان غربی شرقی نوشته است نشان می‌دهد که وی، پیش از طبع و نشر ترجمه فن هامر پورگشتال از اشعار حافظ، با فرهنگ اسلامی آشنایی داشته و شعر و ادب فارسی را می‌شناخته است. از اواسط قرن ۱۷ میلادی بسیاری از غزلیات حافظ به زبانهای اروپایی - لاتینی و فرانسه و انگلیسی - انتشار یافته بود و گوته خود، در دوران جوانی، چندگاهی به مطالعه ترجمه قرآن و زندگانی پیامبر اسلام مشغول بوده و، در همان اوقات، در منظومه‌ای با عنوان «سرود ستایش محمّد» (Mahomets Gesang)، به ستایش رسول اکرم پرداخته و او را به رود عظیمی تشبیه کرده بوده که رودهای دیگر را به سوی خود کشانده و در جریانی نیرومند و فراگیر

1) J. von HAMMER-PURGSTALL

همه را به دریای بیکرانی که اصل و غایت آنهاست رسانده است. از این رو، وجود تأثیرات شرقی و ایرانی و اسلامی در هر دو بخش این درام دور از احتمال نیست، چنانکه پیش‌درآمد (Vorspiel) بخش اول آشکارا از نمایشنامه‌های هندی خصوصاً از نمایشنامه شکونتالای کالداس، که در ۱۷۹۱ از انگلیسی به آلمانی ترجمه شده بود، اقتباس شده است و، در بخش دوم، صحنه آخر از پرده پنجم، روح فاوست، پس از مرگ او، با نام ماریانوس با فرشتگان به عالم بالا عروج می‌کند. این ماریانوس، که در اینجا نمودار صورت مثالی یا کمال نوعیه (archetype) علوم غریبه و معارف باطنی است، در اصل، حکیم مسیحی کیمیاگر و پزشک معروفی است که استاد خالد بن یزید بود و به او علم کیمیا می‌آموخت و در آثار کیمیاگری مسلمانان نام او آشناست. همچنین، در صحنه سوم از بخش دوم، هیلنا، هنگامی که به درون قصر فاوست وارد می‌شود، از آهنگ موزون سرودی که لینسئوس (Lynceus)، نگهبان دژ، در توصیف جمال او می‌سراید و از تکرار دلپذیر قوافی در شگفت می‌ماند و می‌پرسد:

به من بگوید که کلام عجیب و پرطنین این مرد چه بود
که هم شگفت‌انگیز بود و هم مهرآمیز
و هر صوت آن با صوت بعدی کاملاً سازگار و هماهنگ؟
هر واژه گوشنواز را واژه دیگری بیدرنگ با همان آهنگ نوازش می‌کرد.

بایارد تایلور، مترجم و شارح فاوست، درباره این قطعه می‌گوید که گوته در اینجا مضمون سخنی را که در دیوان غربی شرقی، در «زلیخانامه»، بدین عبارات آورده است بازگو می‌کند:

گویند که بهرام گور با وزن و قافیه شعر می‌سرود... و دلارام که آرام‌بخش روزگار او بود هر سخن او را بی‌درنگ بر همان وزن و آهنگ پاسخ می‌گفت.
روشن است که این اشاره در دیوان (و در فاوست) ناظر به مطلبی است که دولت‌شاه سمرقندی در تذکره الشعرا درباره شاعری بهرام گور و قافیه‌پردازی کنیزک او آورده و گفته است:

اول کسی که شعر گفت به زبان فارسی بهرام گور بود و سبب آن بود که او را محبوبه‌ای بود که وی را دلارام چنگی می‌گفته‌اند... و هر سخنی که از بهرام واقع شدی، دلارام مناسب آن جوابی گفتی.

کسانی که با شعر و ادب فارسی و عرفان ایرانی الفت دارند، هرگاه که منظومه فاوست گوته را بخوانند و در مضامین و تعبیرات آن تأمل کنند، غالباً به مواردی برمی‌خورند که مضامین عرفانی شعر فارسی و نکات و معانی کلام حافظ را به خاطر می‌آورد. طرح کلی داستان به نوعی است که دو قوس نزولی و صعودی جهان‌شناسی عرفانی ما را از نظر می‌گذرانند. درام در فضایی روحانی، و از عالم فرشتگان، با گفتگوی خداوند با کروبیان - میکائیل و جبرئیل و اسرافیل - شروع می‌شود، از مراحل گوناگون بر روی زمین و گیرودار با دسیسه‌های شیطان می‌گذرد، باز در فضای روحانی دیگری به عالم کروبیان می‌پیوندد و با صعود و عروج به ملکوت اعلیٰ پایان می‌پذیرد. سرگذشت خود فاوست، زاهد پیر نیز، از بیزار شدنش از علوم رسمی و ترک درس و مدرسه، روی آوردنش به میخانه «اورباخ» و نوشیدن شراب جادویی، جوانی از سرگرفتگی، عاشق شدن و گناه‌آلود شدنش، تا چیره شدن بر شیطان و سرانجام رستگار شدنش، همگی، در یک نگاه فراگیر، چنان است که گویی مضامین برخی از سروده‌های عرفانی ایرانی به نمایش درآمده است. همچنین است سیر و سلوک روحی فاوست از عشق زمینی و جسمانی به گرتشین تا عاشق شدنش به هیلنای اساطیری و رسیدن به کمال خیر و جمال در او.

فاوست در بخش اول و فاوست در بخش دوم، هر دو، با احکام و ارزشهای اخلاقی و اجتماعی متعارف و قراردادی در چالش و کشاکش‌اند و، هر دو، به نوعی از این حدود فراتر می‌روند. در نیمه اول، فاوست فرمانبردار مفیستوفلس است و نیک و بد را از منظر او می‌بیند و مغلوب ارزش‌گذاریهای اوست؛ در بخش دوم، مفیستوفلس تابع خواسته‌های فاوست است و فاوست خود از مرزهایی که نیروهای آفریننده و کمال‌جوی او را محدود می‌کند فراتر می‌رود و قید و بندهای بازدارنده را می‌شکند. اگر، در نیمه اول، ابلیس فاوست را به پیش می‌راند، در نیمه دوم، فاوست ابلیس را از پی خود می‌کشد و به حقیقت «اسلم شیطانی» می‌رسد. استحاله وجودی فاوست یادآور مضمون این ابیات مثنوی است:

دیو اگر عاشق شود هم گوی بُرد جبرئیلی گشت و آن دیوی بُمُرد

أَسْلَمَ شَيْطَانُ أَنْجَا شَدَّ پدید که یزیدی شد ز فضلش بایزید
فاوست، از سویی، با شیطان پیمان بسته و پذیرفته است که پیرو او و تعلیمات او
باشد؛ ولی، از سوی دیگر، روح سرکش و تسلیم‌ناپذیر او در جستجوی کمال است و
کوشا برای رسیدن به افقهای بازتر و روشتر. فاوست راه رسیدن به این غایت را
دانستن بیشتر می‌داند؛ زیرا از دیدگاه او مرد کامل کسی است که در دانستن
به کمال رسیده باشد، و چون دانستن آخر ندارد، کمال هم در این جهان پایان ندارد،
چنانکه مولانا جلال‌الدین گوید:

علم دریائی است بی حد و کنار طالب علم است غَوَاصِ بحار
گر هزاران سال باشد عمر او می‌نگردد سیر او از جستجو

و از همین روست که شیطان تنها زمانی روح فاوست را تسخیر تواند کرد که او از جستجو
سیر گردد و از سیر و سفر به سوی کمال بازماند.

در یکی از صحنه‌های اولیه بخش نخست، فاوست از قید و بندهای زندگی شکوه می‌کند
و در بیان احوال خود می‌گوید:

دو درون من جای گرفته‌اند و با یکدیگر در کشاکش‌اند و هر یک می‌کوشد که بر آن
دیگر غالب شود. یکی با اشتیاق تمام وابسته به زمین و خواسته‌های زمینی است و دیگری در
آرزوی رهایی از ظلمت خاک و پرواز به سوی چمنزارهای آسمانی. شما، ای نفوس آسمانی که
میان زمین و آسمان پرواز می‌کنید، اگر هستید و بر آنجا حکومت دارید، از جایگاه زرین و
مه‌آلود خود فرود آید و مرا با خود به دشتهای زیبای حیات نو ببرید.

این‌گونه ثنویت «دو روح» خیر و شر در یک قالب یا در کنار هم در عمل و در تعارض
و تخصص، در اصل، شرقی و ایرانی است و آن را نخستین بار در گائدهای اوستا (یسنه ۳،
بندهای ۳-۶؛ یسنه ۴۵، بند ۲) می‌بینیم و، اگر در جای دیگری (مثلاً افلاطون، نوامیس، ۱۰/۸۹۶)
دیده شود، به عوالم فکری ایرانی رجوع دارد (← بیگر، ارسطو، 132). در عقاید اسلامی نیز،
در مواردی، از دو نفس مطمئنه و اماره سخن می‌رود که در نهاد آدمی در کشاکش‌اند:
یکی مایه سعادت و رستگاری است و دیگری موجب شقاوت و بدفرجامی.

این روح خیر که در نهاد فاوست جای گرفته است همان نیرویی است که هم نگرهبان
اوست و هم او را به سوی کمال پیش می‌برد. مفیستوفلس، با لحنی آمیخته به تحقیر و

ملاط، در این باره می‌گوید:

تقدیر در درون این مرد روحی نهاده است که سرکش و تسخیرناپذیر است و پیوسته او را به پیش می‌راند. دلبسته به خیالات نامعقول خود است و هرگز او را از لذات طبیعی و شادیهای زمینی خرسندی نیست.

و همین روح سرکش و کمال‌جوی فاوست است که همواره او را از اسیر شدن در دامهای مفیستو حفظ کرده و در مواقع دشوار زندگی راهگشای او بوده است. در صحنه اول درام، فاوست بر عمری که بی‌حاصل در تحصیل علوم تلف کرده و بر رنجهایی که در این راه کشیده است افسوس و دریغ می‌خورد و، از شدت یأس و حرمان و در نهایت ملال و افسردگی، قصد خودکشی می‌کند. اما، در همین حال، طنین ناقوس کلیسا و آواز ستایشگران رستاخیز مسیح، همچون سروشی که از عالم غیب برسد، روح زنده و پرتوان او را بیدار می‌کند. ناگهان امید نو در دل او جان می‌گیرد و جام زهر را، که تا لب بالا برده بود، بر زمین می‌ریزد.

اما روح دوم فاوست، در حقیقت، همان است که در مفیستو تجسم و تشخیص یافته و تا پایان عمر همراه اوست. سرانجام، هنگامی که روح پاک و ملکوتی فاوست با فرشتگان و کروبیان به آسمان عروج می‌کند، مفیستو ناگزیر از او جدا می‌شود و، در حیرت و حسرت و تلخکامی، بر زمین باقی می‌ماند.

مفیستو، گرچه، از یک نظر، همان شیطان است که از آغاز درام به قصد گمراه کردن فاوست و تباه کردن او با او همراه شده است، از نظر دیگر، نیمه‌ظلمانی وجود فاوست و عاملی است که قوای مکنون در نهاد او را فعال می‌کند و او را به حرکت و کوشش برمی‌انگیزد. بی‌وجود مفیستو، فاوست همان پیرمرد افسرده و نومید صحنه اول باقی می‌ماند. این مفیستو بود که جوانی را به او بازگرداند و فرصتها و شرایط گوناگونی را فراهم آورد که فاوست لازم داشت تا از تنگناهای تجربه بگذرد و پخته و آبدیده گردد. گویی میان دو روح، در عین تعارض و تخاصم، نوعی توافق و تلازم برقرار است. مولوی نیز، با آنکه میان تن و جان تضاد و تعارض می‌بیند:

جان گشاده سوی بالا بالها در زده تن در زمین چنگالها

تن را خادم جان و هستی تن را از پرتو جان می‌داند:

تن همی نازد به خوبی و جمال روح پنهان کرده فرّ و پرّ و بال
گویدش کای مزبله تو کیستی یک دو روز از پرتو من زیستی

سهمی که مفیستوفلس در سیر استکمالی فاوست دارد همان است که «ظلومی و جهولی» در تحقّق شرافت و کرامت انسانی و برای بروز و ظهور کمالات و استعدادهای مکنون در وجود انسان دارد.

در بخش دوم فاوست، زمان و مکان، همچنان که در یولیسز (*Ulysses*) جیمز جویس، دو عنصر سیّال و تغییرپذیرند. معشوقه فاوست در آن بخش، چنانکه گفته شد، هیلنای افسانه‌ای و فراتاریخی است - دختر زئوس، همسر مینائوس، معشوقه پاریس - زنی که در مغرب‌زمین مظهر جمال است و جمال او انگیزه جنگ تروا شد. هیلنا، در اینجا، از سویی، نمودگار فرهنگ یونان باستان است که از دیرباز سرچشمه الهامات ذوقی و هنری اروپا بوده است و، از سوی دیگر، مظهر جمال مطلق است که هرچه زیباست زیبایی خود را از او دارد. بیان گوته در وصف هیلنا و از زبان فاوست به گونه‌ای است که این زن اسطوره‌ای را از سطح معشوقه اینجهانی فراتر برده و، بیرون از حدود زمان و مکان، به ابدیت و قداست نزدیک کرده است، چنانکه گویی شاهد ازلی و معشوق بی‌زوال عارفان را به تصویر می‌کشد. فاوست، در نخستین دیدار با هیلنا (بخش ۲، پرده ۳)، خود را از عالم واقعیتها و از زمان و مکان بیرون می‌بیند:

نفس از سینه‌ام بر نمی‌آید، لرزه در دل، رعشه در زانو
زبانم بسته. اینها همه رؤیاست، و زمان و مکان معدوم.

و، در همان صحنه، خطاب به هیلنا گوید:

پس اینک من و تو روح خود را از اسارت رها کرده
فارغ و آسوده گذشته‌ها را پس‌پشت بیفکنیم.
اینک دریاب که تو از زئوس بزرگ در وجود آمده‌ای
و به نخستین دوران زرین زمین تعلق داری.

و نگهبان برج و باروی کاخ، در همان صحنه، زیبایی هیلنا را چنین می‌ستاید:

در پیش شکوه ورجاوند شمایل او، خورشید تیره و سرد است
و همه چیز تهی، همه چیز خوار.

حافظ نیز، در مکاشفات روحی و دریافتهای شهودی خود، از مرزهای زمان و مکان می‌گذرد. کارگاه آفرینش را و تخمیر گلِ آدم را به چشم دل می‌بیند و با ساکنان حرم قدس باده مستانه می‌زند. پیر و راهبر او مغی است که جام جهان‌بین را، در روزی که گنبد مینا ساخته می‌شد، از دست آفریدگار گرفته است. در شعر حافظ نیز تصویرسازی از مغ و مغیچه، دیر مغان و پیر مغان و می‌مغانه کیفیتی رمزآمیز و الهام‌بخش دارد و فرهنگ و عرفان و معنویّت ایران باستان را به خاطر می‌آورد. شاهد عهد شباب و معشوقه خیال‌پرورد او نیز «زلف‌آشفته و خوی‌کرده و خندان لب و مست»، از فراسوی تاریخ، نیمه‌شب به بالین او می‌آید.

در آغاز پرده دوم از بخش اول، فاوست پیر، چنانکه اشاره شد، بر عمری که در کسب علوم رسمی زمان تباها کرده است دریغ می‌خورد:

دریغاکه در فلسفه، در فقه و پزشکی، به سعی تمام
هرچه آموختنی است آموخته‌ام.
در فقه و الهیات نیز هرچه هست فرا گرفته‌ام.
با این همه، هنوز من نادان همان نادانم که بودم.
مرا استاد و دکتور می‌خوانند، ده سال تمام در مدرسه‌ها درس گفته‌ام،
و شاگردان را به دنبال کشیده‌ام....

و در نتیجه این خودآگاهی است که وی درس و بحث مدرسه را رها می‌کند و، برای رسیدن به مقصودی والاتر و کسب علمی از نوع دیگر که او را به کمال روحی نزدیکتر گرداند، راه و روشی دیگر در پیش می‌گیرد.

این موضوع، باز در همین صحنه، در گفتگویی که میان فاوست و شاگردش واگنر می‌گذرد، به بیانی دیگر مطرح می‌شود. واگنر طریق کمال را در تحصیل علوم در مدارس و تحقیق در کتابها می‌بیند ولی از دوری و درازی این راه و دشواریهای آن شکوه دارد و می‌داند که، با کوتاهی عمر آدمی، به پایان آن نمی‌توان رسید. فاوست، در پاسخ به شکوه او، می‌گوید:

آیا کتاب و کاغذ را سرچشمه مقدسی می‌دانی که می‌توانی از آن سیراب شوی و عطش خود را فرونشانی؟ اگر این سرچشمه از روح و از درون تو برنخیزد هرگز بدان نخواهی رسید.

گوته، در اینجا، همچون عارفان سخن می‌گوید. از نظرگاه عارفان ما نیز این‌گونه علومِ درسی و تقلیدی «حجاب» است و تحصیل آن نه‌تنها راهی به سعادت و رستگاری نمی‌برد بلکه سالک را شاید به بیراهه نیز بکشاند. به گفتهٔ سعدی در رسالهٔ عقل و عشق، «روندگان طریقت در سلوک به مقامی رسند که علم آنجا حجاب باشد». مولوی نیز علم تقلیدی را «وبال جان» دانسته و گفته است که

دفتَرِ صوفی سواد و حرف نیست جز دلِ اسپید همچون برف نیست
حافظ بارها از «قیل و قال مدرسه»، از «دفتَر دانش» و «دفتَر طبیبِ خرد» اظهار بیزاری کرده و کمال وجود خود را در مدارجی والاتر، در «علم عشق» و در میخانه و خرابات دیده است:
بشوی اوراق اگر همدرس مایی که علمِ عشق در دفتَر نباشد
یا
بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم

در پردهٔ دوم از بخش دوم، واگنر توانسته است که، با صنعت کیمیاگری و به یاری مفیستو، در ظرفی شیشه‌ای انسان کوچکی را پدید آورد که روحی است فعّال و هوشمند، در پیکری لطیف و روحانی، به نام هومونکولوس (Homunculus). این موجود بی‌جسم و غیرمادی، سخن می‌گوید و نورافشانی می‌کند و حتّی عاشق می‌شود و تواناییهای شگفت‌انگیز در غیب‌گویی و پیش‌بینی دارد؛ امّا سخت مشتاق پیکرگرفتن و جسمانی شدن است. در گفتگوی مناظره‌مانندی که میان طالس و اناکساگوراس بر سر اصل اولیّهٔ حیات و مدارج تکامل می‌گذرد، هومونکولوس نیز شرکت می‌جوید و به نظریهٔ طالس، که آب و رطوبت را اصل همه‌چیز می‌داند، دل می‌سپارد و، در آرزوی انسان مادی شدن، با طالس هم‌صحبت و همراه می‌شود. طالس هومونکولوس را با ساکنان دریا آشنا می‌سازد و پروتئوس (Proteus)، امیر و سالار حوریان دریائی، از او می‌خواهد که با او به درون دریا برود. طالس او را به قبول این دعوت تشویق می‌کند و به او می‌گوید که در آنجا امکان آن هست که خلقتی دیگر و حیاتی نو را آغاز کند، زیرا

به حکم قوانین ابدی، پس از گذشتن از
اشکال و دگرگونیهای بیشمار،
سرانجام به مرتبت انسانی خواهی رسید.

عبور از اشکال و دگرگونیهای پی‌درپی یادآور سیر ارتقائی انسان در اطوار وجود، از مراتب جمادی و نباتی و حیوانی به مرتبت انسانی است که، هرچند اصل یونانی دارد، بیان روشن آن را در ادبیات عرفانی فارسی می‌بینیم:

صدهزاران حشر دیدی ای عَنود تاکنون هر لحظه از بدو وجود
از جمادی بی‌خبر سوی نما وز نما سوی حیات و ابتلا...

هومونکولوس با پروتئوس به دریا می‌رود و، در آنجا، هنگامی که گالاتیا (Galatea)، زیباترین حوری دریائی و همتای آفرودیت، الهه عشق و جمال، بر گردونه صدفین و مروارید نشان خود، به او نزدیک می‌شود، ناگهان آتش عشق در وجود او شعله می‌کشد و شیفته‌وار خود را به چرخ گردونه می‌کوبد و از زندان شیشه‌ای رها می‌شود. روح آزاد شده از بند او با عشق درمی‌آمیزد و سیر به سوی کمال را از فرودین‌ترین مرتبه عنصری آغاز می‌کند. آمیخته شدن عشق با آب و گیل آدمی در عروج به سوی کمال از مضامین معروف شعر عرفانی ماست. مولوی نیز ارتقای تکوینی عالم و آدم را موقوف تأثیر عشق می‌داند:

دور گردونها ز موج عشق دان گر نبودی عشق بفسردی جهان
کی جمادی محو گشتی در نبات کی فدای روح گشتی نامیات...

و نیز

جسمِ خاک از عشق بر افلاک شد کوه در رقص آمد و چالاک شد...

گوته نیز همچون حافظ عشق را قدرتی بی‌زوال، خلاق، نگهدارنده، و توانای بر همه چیز می‌داند. در پرده پایانی بخش دوم، به گفته یکی از آباء سه‌گانه:

همچنان‌که گسله سنگی ژرفی که زیر پای من است
بر صخره‌ای دیگر در ژرفنا قرار دارد،
یا همچون جویبارهای بشماری که به هم می‌پیوندند
و آبشاری عظیم و کف‌آلود می‌شوند،
یا همچون درختی که به نیروی درونی خود
می‌روید و می‌بالد و شاخ و برگ می‌گسترده،

عشق نیز، این توانای مطلق، همه چیز را می‌سازد و نگه می‌دارد.

این سخن نیز یادآور همان نظریه «حرکت حُبّی» است که در عرفان ما مطرح است و بدان اشاره شد و همان است که حافظ هم در ابیاتی در غزلهای خود بدان نظر دارد و عشق را اصل و بُن مایه هستی و پیوند عدم به وجود دانسته است:

طفیل هستی عشق‌اند آدمی و پری ارادتی بسما تا سعادت ببری

و یا

عشقت رسد به فریاد و خود بسان حافظ قرآن زبَر بخوانی با چارده روایت

و یا

رهرو منزل عشقیم و ز سرحدِ عدم تا به اقلیم وجود این همه راه آمده‌ایم

در بخش اول، هنگامی که مفیستوفلس نخستین بار بر فاوست ظاهر می‌شود و با او گفتگو می‌کند، در پاسخ به فاوست که از او می‌پرسد «تو کیستی؟»، ضمن اشاره به احوال خود، می‌گوید: «من پاره‌ای از آن ظلمت که نور از زهدان او پدید آمده است». یکی بودن ظلمت با شیطان رنگ و بوی ایرانی و مانوی دارد و پدید آمدن نور از درون ظلمت یا از زهدان شب از مضامین رایج در ادبیات عرفانی ماست و نمونه‌های فراوان دارد. سنائی گوید:

دل ز زنگِ سیه چه غم دارد زانکه شب روز در شکم دارد

و در فصوص الحکم («فص عیسوی») آمده است:

فَالْكُلُّ فِي عَيْنِ النَّفْسِ كَالضُّوءِ فِي ذَاتِ الْعَلَسِ

حافظ نیز جایگاه نور را در ظلمت گفته است:

حافظ شکایت از شب هجران چه می‌کنی در هجر وصل باشد و در ظلمت است نور

در شعر حافظ و ادبیات عرفانی ما فراوان دیده می‌شود که شاعر عارف «قصر فردوس» را به «سایه بید و لب جوی» می‌فروشد، لذات بهشتی را به طالبان آن بازمی‌گذارد و خود در دیر مغان معتکف و با پیمانانه هم‌پیمان می‌شود. در منظومه فاوست نیز می‌بینیم که فاوست، برای رسیدن به قدرت از طریق علم و بسط دامنه دریافتهای خود، با شیطان هم‌پیمان می‌شود و می‌پذیرد که، در این جهان، شیطان در خدمت او باشد و خواستهای او را برآورده کند و، در جهان دیگر، روح خود را به شیطان بسپارد و از خواستهای او پیروی کند. فاوست گوته و شاعر عارف ما، هر دو، برای رسیدن به غایتی والاتر این هم‌پیمانی را

پذیرا می‌شوند. برای عارف ما دیر مغان مقام ترک و تجرید و محلّ شهود جمال حقیقت است و از پای خم میخانه تا بهشت عدن و حوض کوثر گذرگاهی هست:

بهشتِ عدن اگر خواهی بیا با ما به میخانه که از پایِ حُمت یکسر به حوض کوثر اندازیم
 فاوست نیز، در منظومهٔ گوته، در پی آن است که با برخورداری از علم و قدرتِ
 مفیستوفلس، جوهر وجود خود را به کمال رساند، همهٔ جلوه‌های زندگانی اینجهانی را
 تجربه کند، و سرانجام، به یاری روح خیری که در نهاد او با نیروی اهریمنی وجود او
 در کشاکش است، از سیطرهٔ افسون مفیستو رها و به رستگاری جاوید نایل می‌گردد.
 تفاوت بنیادی فاوست گوته با دکتر فاوستوس کریستوفر مارلو نیز در همین جاست. آنچه
 در منظومهٔ فاوست گوته سهم اساسی دارد خصلت کمال‌جوی انسان و استواری او در
 ادامهٔ سیر به سوی کمال است چنانکه در هیچ مقام و مرحله‌ای سکون و قرار ندارد و
 هر مقام برای او گذرگاهی است به سوی مقام بالاتر، و پیروزی فاوست بر شیطان
 برخاسته از همین خصلت اوست. پیمانی که فاوست با شیطان بسته است بر این اساس
 است که اگر شیطان همهٔ خواسته‌ها و آرزوهای او را به‌نوعی برآورده کند و او را به جایی
 برساند که در برابر دلخواه خود به زمان گذرا بگوید: «چه خوب و دلپذیری! لختی درنگ کن!»
 یعنی اگر به مطلوبی برسد و آن را غایت مقصود و کمال آمال خود بشناسد و فراتر از آن
 چیزی نخواهد و از جنبش و پویش بازایستد، در آن وقت شیطان شرط را برده است و
 روح فاوست را در اختیار خود خواهد گرفت. امّا طبیعت انسان ایستا و خرسندی‌پذیر
 نیست و در هیچ مقامی امن و آسایش و سکون نمی‌بیند و تا به غایت کمال خود نرسد از
 کوشش و پویش باز نمی‌ایستد؛ و این همان سخنی است که حافظ بارها و به تعبیرات
 گوناگون در شعر خود آورده است:

مرا در منزلِ جانان چه امنِ عیش چون هر دم جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محملها
 و یا در جای دیگر گوید:

دست از طلب ندارم تا کام من برآید یا تن رسد به جانان یا جان ز تن برآید

و نیز:

عاقبت دست بر آن سرو بلندش برسد هر که در راو طلب همّت او قاصر نیست

در آغاز منظومه فاوست، گفتگوی مفیستوفلس با خدا برداشت جدیدی است از گفتگوی شیطان با خدا در سفر ایوب عهد عتیق. در اینجا هم، آفریدگار دست شیطان را برای اغوا و گمراه کردن فاوست باز می‌گذارد. در این صحنه، فرشتگان مقرب - جبرئیل و میکائیل و رفائیل - هر یک جداگانه به نوعی در ستایش خداوند سخن می‌گویند، کارهای او را عین صواب و آفرینش او را بی‌عیب و بی‌نقص می‌دانند. اما مفیستوفلس، که از فضیلت مصلحت‌اندیشی بی‌بهره است، زبان به اعتراض و خرده‌گیری می‌گشاید، کارهای خداوند را خالی از نقص نمی‌بیند و حتی از تیره‌بختی آدمیان و مصیبت‌هایی که بر آنان نازل می‌شود آزرده و دلگیر است. خداوند از او می‌پرسد که «آیا جز شکوه و ملامت چیز دیگری برای گفتن نداری؟ آیا هیچ چیز بر روی زمین نیست که تو را خرسند گرداند؟». وی، با صراحتی که برخاسته از طبیعت خرسندی‌ناپذیر اوست، می‌گوید: «نه، خداوندا، در اینجا همه چیز نه چنان است که باید باشد، و از رنجی که آدمیان تیره‌بخت می‌کشند من خود در رنجم و حتی از عذاب دادن به آنان ملولم و هیچ لذتی نمی‌برم».

انعکاس این‌گونه احوال را گهگاه در شعر حافظ هم پوشیده یا آشکار می‌بینیم. وی در

این بیت

پیر ما گفت خطا بر قلم صنع نرفت
آفرین بر نظر پاکِ خطا پوشش باد
قلم صنع را خالی از خطا ندانسته است؛ و در این بیت

اگر سرای جهان را سر خرابی نیست
اساس او به از این استوار بایستی
به سستی و ناپایداری اساس جهان اشاره دارد؛ یا در این بیت

این چه استغناست یارب وین چه قادر حکمت است

کاین همه زخمِ نهان هست و مجال آه نیست

با لحنی اعتراض‌آمیز از حکمت خداوند و استغنائی او شکوه دارد.

در همین صحنه، مفیستوفلس، ضمن اشاره به تیره‌روزی انسان در این جهان، خلقت

او را ناقص و عیبناک می‌داند و به خدا می‌گوید:

اگر این بارقه آسمانی را که او خود بدان عقل نام داده

- و با آن از هر درنده‌ای درنده‌تر شده است -

به او نداده بودی، هر آینه روزگارش از آنچه هست بهتر می‌بود.

حافظ نیز عقل را مانع سیر به سوی کمال می‌داند و آن را «عقیله»، «شعبده‌باز»، «دیوانه»، «وسوسه‌گر» و «شحنه‌هیج‌کاره» می‌خواند. اشاره به درنده‌خوئی انسان نیز یادآور اعتراضی است که فرشتگان به خلقت انسان داشتند، و او را خونریز و مایه فساد عالم می‌دانستند (أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ الدِّمَاءَ؟).

کنایه و تعریضی که گوته در چند جا به اصحاب کلیسا دارد یادآور اشارات صریح و کنایه‌آمیزی است که در سراسر دیوان حافظ به فقیهان و مفتیان دین‌فروش دیده می‌شود. در یکی از صحنه‌های بخش اول، مفیستوفلس، برای دلبسته کردن گرئشین به فاوست، جعبه‌ای را پر از انواع جواهر می‌کند و پنهانی در جامه‌دان دخترک جای می‌دهد. اما مادر گرئشین، چون زیورهای گران‌بها را می‌بیند، فریاد برمی‌آورد که «ای دختر، مالی که از راه حرام به دست آید روح را تباه و سلامت را زایل می‌کند». سپس کشیشی را به خانه می‌آورد و مال حرام را در اختیار او می‌گذارد. کشیش، چون از ماجرا باخبر می‌شود و نان خود را در روغن می‌بیند، می‌گوید: «ای فرزند، زر و سیم و ملک و زمین با هاضمه کلیسا بسیار سازگار است: همه را فرومی‌برد و هرگز سیری ندارد». نمودار خوب دیگری که در این اثر از فراخی دستگاه هاضمه کلیسا حکایت دارد چانه‌زدنهای اسقف اعظم است با امپراتور (در پایان صحنه چهارم از بخش دوم) برای بالا بردن میزان کفاره‌ای که امپراتور باید بپردازد تا گناهانش پاک و بخشوده شود. پس از رفتن اسقف از دربار، امپراتور با خود می‌گوید: با این نرخ‌گذاری، من باید تمامی سلطنت و دارائی خود را به او واگذار کنم. مفاد و مضمون این حکایتها را در بسیاری از سروده‌های حافظ به تعبیرات گوناگون به کنایه و تصریح می‌توان دید:

فقیه مدرسه دی مست بود و فتوا داد که می حرام ولی به ز مال اوقاف است

و یا

ترسم که صرفه‌ای نبرد روز بازخواست نمان حلال شیخ ز آب حرام ما

در صحنه پایانی بخش اول، گرئشین، در پایان ماجراهای عاشقانه‌اش با فاوست، به جرم مسموم کردن مادر و کشتن فرزند نوزاد خود، در دادگاه محکوم به مرگ شده است و بار

سنگین گناہانی که در پی دسیسه‌های مفیستوفلس از وی سر زده او را در هم شکسته است. اما، با اینهمه، از لطف و کرامت الهی نومید نیست و عاجزانه طلب رستگاری می‌کند، و بخشوده و رستگار می‌شود.

ای دوری الهی، خود را به تو می‌سپارم
ای پدر، از آن توام، مرا رهایی بخش.
ای فرشتگان، ای سپاهیان قدسی،
مرا در میان خود گیرید و نگهدار من باشید.

و، در همین زمان، از بالا آواز می‌رسد که او رستگار شد. در اینجا، گوته نیز مانند حافظ، که گناهکاران را مستحق کرامت و لطف و غفران الهی را حق خاص گناهکاران دانسته است - نصیب ماست بهشت ای خداشناس برو - که مستحق کرامت گناهکارانند - گرئشین تبهکار را در جوار رحمت حق قرار می‌دهد.

در صحنه آخر از بخش دوم، همین گرئشین گنهکار برای فاوست گنهکارتر طلب بخشایش می‌کند و در پایان همین صحنه آخر است که فرشتگان، در آن هنگام که روح فاوست را با خود به آسمان می‌برند، چنین می‌سرایند:

این همتای شریف روحانی ما
از چنگال شیطان رها شده است.
کسی که هرگز از مجاهدت بازنیستاده باشد
نجات او با ماست.

در اینجا این سخن حافظ به یاد می‌آید که گفته است:

دلا معاش چنان کن که گر بلغزد پای فرشته‌ات به دو دست دعا نگه دارد

فاوست، با آنکه در بخش اول درام خود را به مفیستو سپرده و، به اغوای او، مرتکب گناہانی شده بود، در بخش دوم، خویشتن را از چنبر قدرت او بیرون می‌کشد و، سرانجام، با کار و کوشش در آبادان کردن زمینهایی که در اختیار گرفته است و با مجاهدت در اصلاح احوال مردمانی که در آنجا ساکن شده‌اند، در پی آن است که به مقصود و مرام غائی خود نایل شود و، در آن «نوترین زمین» (neueste Erde)، «سرزمین

بهشت آسا» (paradiesisches Land) هزاران هزار مردم آزاد و کوشا را به کمال سعادت و بهروزی برساند.

آزادی و زندگی تنها برای کسانی است
که هر روز آن را از نو به دست آورند...
مردمانی آزاد که در سرزمینی آزاد
در آزادی خود سهیم باشند.
آن‌گاه است که من به زمان بگویم:
«درنگ کن، چه خوب و زیبایی!»

حافظ نیز توفیق و سعادت را در گرو کوشش و مجاهدت در راه مقصود می‌داند. به نظر او، تنها از این طریق است که انسان به کمالی که شایسته اوست واصل می‌گردد:

سعی ناکرده در این راه به جایی نرسی مزد اگر می‌طلبی طاعت استاد ببر

و یا

خیز و جهدی کن چو حافظ تا مگر خویشتن در پای معشوق افکنی

در صحنه آخر این درام، هنگامی که فاوست، در غایت سالخوردگی، این جهان را ترک می‌گوید، فرشتگان گروه‌گروه به استقبالش می‌آیند و می‌گویند که او باید

با نوجوانان نیکبخت همراه شود

و حیات نو و فرخندگی تمام را با آنان آغاز کند.

این نوجوانان یا پسرکان نیکبخت (selige Knaben) کودکانی بوده‌اند که در وقت ولادت مرده‌اند و مادرزاد معصوم و بی‌گناه مانده‌اند. فاوست، در عروج روحانی خود، بار دیگر نوجوان می‌گردد و به جمع این نوجوانان نیکبخت می‌پیوندد و چون آنان، پاک و پالوده از آلاینده‌های زمینی، به آسمان می‌رود. در عقاید عامه مسلمانان نیز نیکوکارانی که به بهشت می‌روند، در هر سن و سالی که باشند، در آنجا باز جوان می‌شوند؛ زیرا، در بهشت، پیری و فرتوتی و ناتوانی نیست. در شعر عارفانه فارسی و در کلام حافظ بارها آمده است که هر پیر فرتوت که با شاهد مقصود هم‌آغوش شود، در سحرگه موعود و منتظر، جوان از خواب برمی‌خیزد:

گرچه پیرم تو شبی تنگ در آغوشم گیر تا سحرگه ز کنار تو جوان برخیزم

آبستن بودن شب به حوادثی که در روز به ظهور و بروز می‌رسد تعبیری است که در شعر فارسی فراوان دیده می‌شود و در اشعار حافظ نیز آمده است:

بدان مثل که شب آبستن آمدست به روز ستاره می‌شمرم تا که شب چه زاید باز

و یا

فریب جهان قصه روشن است سحر تا چه زاید شب آبستن است

و در این بیت از یکی از رباعیهای منسوب به او

گویند شب آبستن و این است عجب کو مرد ندیده از چه آبستن شد

گوته نیز، در بخش دوم فاوست، این تعبیر را به کار برده است. در اوایل صحنه سوم،

هیلنا به سرگروه هم‌آوازان می‌گوید:

ترس عوام درخور دختر زئوس نیست

و اثر زودگذر دست هراس به او نمی‌رسد.

اما وحشت سنگینی که از آغاز آفرینش از زهدان شب دیرینه‌سال بیرون می‌خزد،

همچون دود شعله‌وری که از حلقوم آتشین کوه بیرون ریزد،

و گردان و پیچان به شکلهای گوناگون گسترده شود،

حتی قلب پهلوانان را به لرزه می‌اندازد.

باز، در همان صحنه، همو، در پاسخ به سرگروه هم‌آوازان، می‌گوید:

آنچه را که من دیده‌ام شما نیز با چشمان خود خواهید دید،

اگر شب دیرینه‌سال به ناگاه همه را باز به زهدان تاریک خود فرو نبرده باشد.

فاوست اصل همه‌چیز را عمل می‌داند. در بخش اول، وی در کتابخانه خود سرگرم

مطالعه و تفکر است، انجیل چهارم را می‌گشاید و در آنجا می‌خواند: «در آغاز کلمه بود».

فاوست «کلمه» را در این عبارت نمی‌پسندد؛ زیرا «کلمه» برای اینکه مبدأ و ماده همه‌چیز

باشد مناسب نیست. نخست اندیشه (der Sinn) را به جای آن می‌گذارد و سپس قدرت

(die Kraft) را. اما باز از این تعبیرات راضی نیست و، سرانجام، به یاری روحی که

راهنمای اوست، عمل (die Tat) را برای این عبارت برمی‌گزیند و می‌گوید «در آغاز عمل

بود». عمل یا کار و کردار از دیدگاه او اصل و آغاز همه‌چیز است و نهاد جهان بر آن است،

و این نتیجه‌ای است که فاوست از تفکر و تأمل در عبارت کتاب مقدس بدان رسیده است.

در گفته‌های عارفان ما نیز از اعتبار و اهمیت کردار و عمل بسیار سخن رفته است. سنائی در این باب گفته است:

چند ازین رمز و اشارت راه باید رفت راه چند ازین رنگ و عبارت کار باید کرد کار
حافظ نیز از «کارگه کون و مکان» و «کارگاه هستی» سخن گفته است:
عاشق شو ار نه روزی کار جهان سر آید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

و یا

حاصل کارگه کون و مکان این همه نیست باده پیش آر که اسباب جهان این همه نیست
و عالم را «کارخانه» ای دانسته است که همواره در تغییر و تحول است:
فی الجملة اعتماد مکن بر ثبات دهر کاین کارخانه‌ای است که تغییر می‌کنند
و فسق و فجور یا زهد و پارسائی ما از رنگ و رونق آن نمی‌کاهد:
بیا که رونق این کارخانه کم نشود به زهد همچو تویی یا به فسق همچو منی.

منابع

- بورگل، ی. ک.، سه رساله درباره حافظ، ترجمه کورش صفوی، تهران ۱۳۶۷.
دستغیب، عبدالعلی، از حافظ به گوته، تهران ۱۳۷۳.
گوته، یوهان ولفگانگ، دیوان شرقی - غربی، ترجمه کورش صفوی، تهران ۱۳۷۹.
- GOETHE, J.W., *Oeuvres complètes*, traduit par J. PERCHAT, Paris 1871.
—, *Faust—A Tragedy*, translated in the Original Meters, by Bayard TAYLOR, Boston 1898.
—, *Divan Occidental-Oriental*, traduit par Henri Lichtenburger (collection bilingue des oeuvres complètes), Paris 1949.
—, *Goethe's Faust*, translated by Sir Theodor MARIN, revised and annotated by W.H. BRUFORD, Everyman's Library, London 1954.
—, *Goethe's Faust*, The Original German and a new translation, by Walter KAUFMANN, Anchor Books, New York, 1961.
—, *Faust*, translated by Philip WAYNE, Penguin Books, London 1976.
- JAEGER, W., *Aristotle*, Oxford University Press, Oxford 1962.
RAPHAEL, Alice, *Goethe and Philosophers' Stone*, London 1965.
REMY, A.F.J., *The Influence of India and Persian on the Poetry of Germany*, Columbia University Press, New York 1901.

