تأثُّرُ غوته الألمانيّ بحافِظِ الشِّيرازيّ الفارسيّ [التَّماثُل بين غوته وحافِظٍ]

د. قاسم محمَّد بزَّون*

الملخص

تُشكِّل هذه المقالة محاولةً تأسيسيَّةً لدراسةٍ موسَّعةٍ في إطار الأدب المقارن بين غوته وحافظٍ. بدأناها بنقدٍ لأهمِّ المصادرِ والمراجِعِ التي استندنا إليها، ثمَّ أوجزنا سيرة الأديبينِ الذَّاتيَّة والأدبيَّة، وأهَمَّ المؤثِّرات المشتركة في حياتيهما وثقافتيهما، وختمنا بعَرْضِ المواضِيع المشتركة بين الأديبين وفاقًا لتصنيفٍ موضوعاتيٍّ عامّ. لقد رأينا تأثُّرَ غوته بحافظٍ شكلًا ومضمونًا، تجلَّى في مشتركاتٍ كثيرةٍ في التَّسميات، والمواضيع، والأفكار كمًّا ونوعًا؛ وبهذا نستطيع تكوين فكرةٍ عن التَّأثُّر الكبير الذي تركه حافظٌ في عقلِ غوته وأدبه وأسلوبه في سياق تأثُّره بالشَّرق وآدابه وحضاراته عمومًا على الرَّغم من تأخُّر الأخير في تَعرُّفه إذ كان قد بلغ من العمر عِتِيًّا. إنَّها دليلٌ على جمال مسار الأدب الكونيّ المقرِّب بين الشُّعوب والثَّقافات.

كلماتٌ مفتاحيَّة: غوته؛ الدِّيوان الغربيّ الشَّرقي؛ ڤايمار؛ مريانه؛ حافظ الشِّيرازي؛ ديوان حافِظٍ؛ الأدب المقارن؛ لِسان الغيبِ؛ تُرجُمانِ الأسرار؛ شيراز.

---

* أستاذ تعليم ثانويّ رسميّ، حائز على دكتوراه من الجامعة اللبنانيّة في الأدب العربي ٢٠١٨-٢٠١٩، موضوعها [بين جبران وشيلد، دراسة أدبيّة مقارنة]؛ ماجستير في الفيزياء من جامعة ألمانيّة؛ يدرّس في جامعة المصطفى (ص)، بيروت، مادّة «الفنون الأدبيّة في القرآن» Email: kassembazzoun@gmx.net

تمهيد

نَكْتُبُ في هذهِ المقالةِ عن أديبينِ كبيرينِ، وجَبَلَينِ شامِخينِ، وطودَينِ عَظِيمَيْنِ جَسَّدا أبرزَ الأدباءِ الألمانِ والفُرْسِ على مَرِّ العُصُورِ؛ فقد اقترن اسم غوته بالأدب والثَّقافة الألمانيَّتينِ كاقتران اسم المتنبّي بالشِّعر العربيّ، وسما اسم حافِظٍ في سماء الأدبِ الفارسيّ، وحَلَّ في مَرْتَبَةِ النُّجومِ وتلألأ تلألُؤَ الكواكبِ المنيرة.

وقد اخترناهما مضافًا إلى عظمتهما الأدبيَّةِ وتألُّقِهما بسببِ تَأَثُّرِ أحدِهما بالآخر، واتَّخذنا ذلك فرصةً للمقارنةِ بينهما، وإبراز الموضوعاتِ المشتركة في لوحاتِ أَدِيبينِ يَنْتَمِيانِ إلى أَدَبينِ مُخْتَلِفينِ: ألمانيٍّ وفارسيٍّ؛ فالتَّأَثُّرُ والتَّأثيرُ بين الأدباءِ والمفكّرين ظاهِرَةٌ طَبِيعِيَّةٌ تُساهِمُ في زيادةِ تفاعُلِ الشُّعوبِ وتواصُلِها وتقارُبِها من بعضها البعض، ممَّا يؤدّي إلى تبادُلٍ ثقافيٍّ ومعرفيٍّ أكبر، يصِلُ بكماله وتكاملهِ إلى أدبٍ كونيٍّ وثقافةٍ عالميَّةٍ ذات أبعادٍ ومضامين إنسانيَّة.

عطفًا على ذلك، فإنَّا اصطفيناهما نظرًا إلى ضعف معرفة القارئ العربيّ بهما، وعلى وجه الخصوص بحافظٍ (الصَّاوي، ١٩٨٩، ص٢١-٢٢)، لعلَّنا نساهمُ في رَفْعِ صورةِ حافظٍ عَرَبِيًّا تَخْفِيفًا من مَظْلُومِيَّتِهِ عندنا.

إنَّ مقالتنا الموجزةَ هذه عن الأديبين غوته وحافِظٍ تأتي في سياق الأدب المقارن ومجالاته، وفاقًا للمدرستينِ الفَرَنسيَّةِ والأميركيَّةِ على السَّواء، وللمنهجِ الموضوعاتيّ الَّذي يبحث عن المواضيع المشتركة، فيعرضها ويحاول تأويلها وإيجاد خلفيَّاتها ومرجعيَّاتها الثَّقافيَّة والفكريَّة.

إنَّ تشابه نصوص أدباء ينتمون إلى ثقافاتٍ ولغاتٍ مختلفةٍ شَكَّلَ أحد بواعث نشوء الدّراسات الأدبيَّة المقارنة، لمعرفة مواطن التَّشابه وظروف تكوّنها، ومدى وجود التَّأثّر والتَّأثير بين مبدعي تلك النّصوص. مضافًا إلى ذلك، فإنَّ الرَّغبة القويَّة عند بعض الأدباء في الخروج من أفق محيطهم إلى رحابٍ وأمداء أكثر اتِّساعًا، يدفع بهم إلى الاهتمام بآداب الآخرين، وذلك تمامًا ما جرى لغوته في المرحلةِ الأخيرةِ من حياتِه.

مصطلحات وملاحظات:

أوردنا اسمي الشَّاعرين غوته وحافِظٍ بالخطِّ الغامِق، كذلك أسماء المصادر والمراجع، واختصرنا ديوان الشَّاعر غوته المسمَّى الدِّيوان الغربيّ- الشَّرقيّ الذي أسماه مترجمه د. عبد الرَّحمن بدوي (الدِّيوان الشَّرقيّ للمؤلِّفِ الغربيّ) بكلمة الدِّيوان في المتن والتَّوثيق، كذلك فعلنا بكتاب الشَّواربي (ديوان حافِظ الشِّيرازيّ)، فوثَّقناه بـ(الدِّيوان)، وفَصَلْنا بين صفحات الشَّواهد غير المتوالية بـ(؛) ورتَّبناها موازيةً لتتابع مضامين الشَّواهِد.

نقد المصادِر والمراجع:

١. غوته: الدَّيوان الشَّرقيّ للمؤلّف الغربيّ، ترجمة د. عبد الرَّحمن بدوي، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، لا ط، لا تا:

يوجد في ترجمة بدوي أخطاء لغويَّةٌ ونحويَّةٌ كثيرةٌ، لكنَّها من النَّوع البسيط الذي لا يخلُّ بالمعنى أو لا يؤدِّي إلى معنى بعيدٍ، ومعظمها من الأخطاء الشَّائعة؛ بعض الأمثلة: "يعالج نفس الموضوع"، والصَّواب: "الموضوع نفسَهُ" (بدوي، لاتا، ص٢٥٩)، ومثلها الكثير (المصدر نفسه، ص٣٧٥؛ ٤١٨)...ويكرِّرُ خطأ العطف قبل إتمام المضاف الأوَّلِ بذكر المضاف إليه؛ "إشعال ومعالجة النِّيران" (المصدر نفسه، ص٣٨٣)... ويستعمل كلمة الفترة كثيرًا بمعنى المدَّة خطأً، والصَّوابُ استبدالها بالمدَّة أو المرحلة (المصدر نفسه، ص٢٤٥؛ ٢٧٠؛ ٤١١؛ ٥١٥)، "على حدِّ تعبير" ص٤١٤، والصَّحيح "على حدِّ قولِ"، و"يعتبر نفسه" ص٢٣٤؛ والصَّواب: "يحسب نفسه" أو "يعدّ نفسه"...وأخطأ في بعض النَّحو؛ قال ص٤٦٩: "أن يجدَ فيها نفسَهُ شخص ممتاز" والصَّواب: "...شخصًا ممتازًا"، وص٤٩١، وص٤٩٤... وفي ترجمة كلمة "مهمَّة" ص٤٣٠. أمّا الأخطاء الإملائيَّة والطِّباعيَّة في التَّرجمة - التي لا علاقة للمترجِم بها - فهي كثيرةٌ وبسيطَةٌ...وفي ص٣١٣ يورد ترجمة نسخةٍ أولى للقصيدة الثَّالثة (نساءٌ مصطفياتٌ) من (كتاب الخلد)، لم نجدها في ديوانه الألمانيّ الذِّي اعتمدناه (Goethe (2013). West-Oestlicher Diwan, Herausg. Holzinger, S108)؛ لذا يجب مراجعة النَّصِّ الأصليِّ ومقارنته بالتَّرجمة إذ إنَّ الوارِدَ "ثمَّ عائشة أحبّ

الزَّوجات إلى النَّبيّ المخلصة الشُّجاعة في الضَّرَّاء والبأساء، ولكنَّها لم تخل من المكر..."! والثَّابِتُ أنَّ زوجته الأولى خديجة (ع) هي التي وَقَفَتْ إلى جانِبِه في أصعب الأوقات بداية الدَّعوة، ودعمته بمالها وحُبِّها وسَبْقِها النَّاسَ في الإيمان، وهذا ما يتوافق ومضمون المقطع الخاصّ بزوجة النَّبي (ص) [بصيغة المفرد] الوارد في ترجمة بدوي، ص٣١١: "وزوجة محمَّد الَّتي هيَّأت له النَّجاحَ والمجد" الذي ينطبق حصرًا على خديجةَ سابقةً وداعمةً، من دون ذكرها في سياق زوجاته بصيغة الجمع أي بعد وفاتها؛ لذا شككنا في صحَّة التَّرجمة أو في سعة اطِّلاع غوته على تاريخ النبيّ (ص) مفصَّلًا...لعلَّ ذلك ما دفعه إلى كتابة صياغةٍ ثانيةٍ للقصيدة (انظر: مومزن، ص٢٤١؛ فقد ذكرت هي أيضًا وجود صيغٍ عديدةٍ لقصيدته).

٢. الشَّواربي، إبراهيم أمين (١٩٩٩). ديوان حافِظ الشِّيرازيّ، مطبعة نظر، مهراندیش للنَّشر، ط١، طهران:

وهو طبعة إيرانيَّة لأوَّل ترجمةٍ لغزليَّات حافظٍ بالعربيَّة بعنوان (أغاني شيراز) قام بها الشَّواربي سنة ١٩٤٤، وقد قدَّم لها طه حسين. يضمّ الكتاب ٤٢٠ صفحةً، مَهَّدَ له كاتِبُهُ بسيرةٍ ذاتيَّةٍ للشَّاعِر، وللظُّروف التَّاريخيَّة والسِّياسيَّة السَّائدة في عصره، ثمَّ عرضَ النُّسخَ الفارسيَّةَ للدِّيوان مخطوطةً ومطبوعةً (ص١٣-٣٠)، ثنَّاها بتقديم ترجماته بالهنديَّة والعربيّة والتُّركيّة ثمَّ باللّغات الأوروبيَّة بدءًا من التَّرجمات باللّاتينيَّة منذ سنة ١٦٨٠ مرورًا بالتَّرجمات بالألمانيَّة منذ سنة ١٧٩١ حيث تُرْجِمَتْ بعضُ قصائدِهِ ونُشِرَتْ في (Neue Arabische Anthologie, Leipzig 1791)، وترجمةِ الدِّيوان الكاملة التي قام بها هامر سنة ١٨١٢، وانتهاءً بالتَّرجمات بالفرنسيَّة والإنجليزيَّة. وقد عرضَ التَّرجماتِ جُلَّها حتَّى عصره، مسهِبًا في عرضِ المخطوطاتِ التُّركيَّة المترجمة للدِّيوان وشرحه (حتَّى ص٥٠). بعد هذه الصَّفحة يبدأ بعرض ترجمته لديوان حافظٍ بترقيمٍ جديدٍ!

والكتاب حافلٌ بأخطاء طباعيَّةٍ وبأخطاء لغويَّةٍ شائعةٍ؛ أضرب أمثلةً: "السِّياسيُّون الإصحاب الآراء" ص٢٧؛ مميِّزات ص٣١؛ ٣٤؛ بعيدًا عن ص٣٣؛ وكثيرًا ما تتَّصل كلمتان والأصل فيهما الانفصال، أو تتباعدُ أحرف الكلمة الواحدة: "واشترطوافي[ها]"

ص٣٢؛ ٣٣؛ الألباب ص٣٣؛ النفيسة [النَّفسيَّة] ص٣٥...

٣. الصَّاوي، صلاح (١٩٨٩). ديوان العِشق، ط١، مركز النَّشر الثَّقافيّ، طهران:

يبدأ الكتاب بتمهيد لترجمة أشعار حافِظٍ ص٨٧، وما قبلها عرضٌ لمقدِّمات المعرِّفينَ بالمترجِم وكتابه بالعربيّة والفارسيَّة. نجد في هذه الطَّبعة أخطاء إملائيَّةً وشائعةً كثيرةً؛ منها: ص٩٨: القارىء [القارئ]، ص١٠٤: تترائى...والتَّعبير عنه ص١٥٩، والأصحَّ تبيانه أو توضيحه...وغيرها ممَّا لا ضرر كبيرًا منه في فهم المعنى. لكنَّ الأهمَّ هو خطؤه المنهجيّ؛ فهو عندما يقارن بين ما ذكره شيخٌ وبين ما ذكره حافِظٌ، فإنَّه يورد النَّصَّ العربيّ للشَّيخ في مقابل النَّصّ الفارسيّ لحافِظٍ الذي لن يتمكَّن القارئ غير الملمّ بالفارسيَّةِ من فهمه من دون قراءة ترجمته (انظر ص١٥٢-١٥٤؛ وص١٥٨-١٥٩؛...)، ويشرح عن حافِظٍ ويقوّمُ أشعارَهُ في كثيرٍ من المحطَّات من دون ذكر ترجمتها بالعربيَّة بل يكتفي بإيراد الشَّواهِد بالفارسيَّة.

الأدَبُ المقارَنُ:

الأدَبُ المقارَنُ "هو مقابلةُ أَدَبٍ بآخَرَ أو بآدابٍ أخرى" (غويّار، ١٩٧٨، ص٨)، و"دراسةُ نصوصٍ عبر ثقافاتٍ مُخْتَلِفَةٍ" (باسنيت، ١٩٩٩، ص٥)، وهو منهجٌ يبحث عن علاقات التَّشابه والتَّأثير بين الآداب، فيدرسُ تبادل المواضيع، والأفكار، والمشاعِرِ بين أَدَبَينِ أو أكثرَ في اتّجاهٍ واحدٍ أو في الاتّجاهين. ويمثِّلُ بحثُنا مقارنةً مُنْسَجِمَةً وأسسَ أوسعِ مدرستين في الأدب المقارن انتشارًا: الفرنسيَّة والأميريكيَّة.

فوفاقًا للمدرسة الفرنسيّة تُدْرَسُ التّأثيراتُ بين الأدباء أساسًا أو بين الآداب في أممٍ مختلفةٍ تقوم ما بينها علاقاتٌ تاريخيَّةٌ أدبيّةٌ واضحةٌ قصديَّة. أمّا وفاقًا للمنهجِ الأميريكيّ، فإنَّ الأدَبَ المقارَنَ هو الدِّراسةُ المقارِنَةُ بين الآدابِ المختلفة، سواءٌ أكان اتِّصالٌ في ما بينها أم لم يكن، فهو "دراسة الأدب بحيث تتعدّى حدود القطر الواحد" [هنري ريماك].

على خطٍّ موازٍ وأسهل يمكن البحث عن تأثّرٍ غيرِ مباشر بين الأدباء، كتأثّرهم بينابيعَ وجذورٍ فكريَّةٍ وثقافيَّةٍ واحدةٍ أو متشابهةٍ، أو بالأدباء والمفكّرين أنفُسِهم. عندئذٍ يُفَسَّرُ المتماثِلُ في إطار المشترك الفكريّ والثّقافيّ العالميّ الإنسانيّ، وفي

إطار عالميّة التّراث الأدبيّ.

المبحث الأوّل: التّعريف بالأديبين:

قبل دراسَتِنا المواضيعَ المشتركةَ بينهما سنعرّف بهما باختصارٍ، وبالمؤثّرات التي شكّلَتْ مشتركًا بينهما أدّى إلى ذلك العشق الغربيّ لأدبٍ شرقيٍّ.

أوّلًا: التّعريف بحافِظ (١٣٢٠-١٣٨٩)

١. تمهيدٌ: سيرته مختصرةً:

هو شمسُ الدّين محمد الحافِظ بن كمال الدّين (١٢٨٩-١٣٢٠م) (٧٢٥؟-٧٩٢ه) (الشّاهرودي، ١٤١٩: ج٥، ص٢٥٢؛ تاريخ وفاته)، أو سنة ٧٩١ (البغداديّ، ١٩٥٥م: ج٢، ص١٧٣)، أو سنة ٧٩٣هـ (حاجي خليفة، ٢٠١٠، مج٤، ص٣٤٠). غلب على اسمه لقبُ حافِظٍ بسببِ حِفْظِهِ القرآنَ الكريمَ. ولُقِّبَ إلى جانبه بِلِسانِ الغيبِ وتُرجُمانِ الأسرار وكاشِفها (الصّاوي، ص١٣. انظر سيرته الذّاتيّة مختصرةً في: الشّواربي، ١٩٩٩م، ص٣-١١).

وُلِدَ في مدينة شيراز، وفيها توفّيَ سنة ١٣٢٠م، فَدُفِنَ في إحدى دوحاتها (الشّواربي، ١٩٩٩م، ص٣، ١٠). درسَ علومًا دينيّةً وأدبيّةً، وحضَرَ جلساتِ العلماء في شيراز، وبالخصوص جلسات قوام الدّين عبد الله. أثّرَ حافِظٌ بقصائده في طبقاتِ الشّعب الإيرانيّ كلّها، وصارَ يَشْغَلُ مَنزِلَةَ وَليِّ عارِفٍ مُباركٍ بالنّسبة إلى الإيرانيّين، يتباركون بأشعاره، ويقتنون ديوانه، ويستفتحون به (الصّاوي، ١٩٨٩م، ص١٣-١٤؛ ٨٩؛ ٩٤)، ويقدّسونه بعد القرآن والمثنوي (الصّاوي، ١٩٨٩م، ص١٤٩).

٢. حافِظ: شاعر الغزل الفريد:

إنّ غزل حافِظٍ أجملُ ما في أشعارِهِ، جذبت مضامينُهُ العاشقينَ والحكماءَ والعارفينَ وحيَّرَتْ ألبابَهم، إذ إنّها مزيجٌ من الحبِّ، والفلسفةِ، والعرفانِ، والخمرةِ، وغيرها...وقد هيمن شِعْرُهُ على العراق وفارسَ، وطارت أبياتُهُ في الهند وكشميرَ في أثناء حياته (ص١٣)، ثمّ انتشرت ووصلَ وهج تأثيرها إلى أوروبّا، فتُرْجِمَتْ بلُغاتِها، ووجدها غوته في مَنْ وجدها، وأبدى إعجابه الكبير بالجانب الحسّيّ المتفائل والإيجابيّ المفعم بالحياة فيها (غوته، لاتا، ص٤٧؛٥١).

٣. تأثير حافِظ في الغرب والعالَم:

تُرجِمَ ديوانُهُ بِلُغاتٍ عَدِيدَةٍ (الصاوي، ١٩٨٩م، ص١٩؛ الشواربي، ١٩٩٩، ص ٢٨؛ العقيقي، ١٩٦٤، مج٣، ص ٩٠٣)، وغدا من لوامعِ الأدبِ الكونيّ وأكثرها ألقًا. فقد قَدَّرَهُ وانتهجَ مناهجَهُ كبارُ شعراء الشَّرقِ، أمثال أدباء الأتراك كالوزير أحمد باشا والشَّاعِر باقي (١٥٢٦-١٦٠٠)، وشعراء الهند جمالي، وبيرم، وفيضي، وغالب، وإقبال، وكبير، ونانك، وظهير الدِّين بابر، وغيرهم (الصَّاوي، ١٩٨٩م، ص١٦-١٧؛١٩)، وأكبره رموزُ أدبٍ غربيٍّ، وتغنَّوا باسمه وبأشعاره؛ فقد عَشِقَهُ غوته بعد أن تَعَرَّفه في أواخِرِ مراحِلِ حياتِهِ، وحَسِبَهُ توأمَ روحِهِ...ومَدَحَهُ أيَّما مديحٍ الفيلسوفُ الألمانيّ نيتشه: "أنت...كلُّ شيءٍ...أنت أغنى من الوجود" (ص٧)، وكثيرون آخرون (انظر: https://manshoor.com/art/hafez-e-shirazi-poet-makes-you-better، والشَّواربي، ١٩٩٩م، ص١٩).

عربيًّا، لم يتمّ التَّعرُّف إلى حافظٍ مبكّرًا بما يوازي قيمته الأدبيَّة، وبما يتوافق والمشتركات الثَّقافيَّة والفكريَّة والدِّينيَّة والتَّاريخيَّة والتَّعايش والاختلاط بين العرب والفرس.

٤. آثاره وتكريم بلده له:

امتاز حافظٌ بديوانه الوحيدِ الذي جُمِعَ بعد وفاته، وملأ الآفاقَ شهرةً والسَّاحات الأدبيَّة مجدًا له ولأمتِه ولغتها وأدبها، وهي تُكَرِّمُه سَنَوِيًّا في يومٍ أسمته (يوم حافِظٍ)، وفي مناسباتٍ أخرى، كيوم النَّوروز وليلة يلدا، إذ تُقْرَأُ قصائدُ من ديوانه. وقد غدا قَبْرُهُ مَزارًا، وديوانُهُ كتابَ استفتاحٍ.

ثانيًا: التَّعريف بغوته (١٧٤٩-١٨٣٢):

ولد يوهانّ ڤولفغانغ فون غوته (Johann Wolfgang von Goethe) في ٢٨-٠٨-١٧٤٩، في مدينة فرانكفورت آم ماين (Frankfurt am Main) الألمانيَّة. تَلَقَّى لغتَهُ الأُمَّ، ولغاتٍ عديدةً (غوته، لاتا، ص٣)، وكان ذا اهتمامٍ بالدِّينِ، والفنِّ، والأَدَبِ، والفلسفة، والتَّصوُّف، وغيرها، ودَرَسَ القانون وعُلُومًا مختلفةً. تبوَّأ مناصِبَ عديدةً، وكان مستشارًا للأمير، ومقرَّبًا من الحُكَّام (Goethe, 2014, p576).

استقرَّ سنة ١٧٧٥ في مدينة ڤايمار حتَّى مماتِهِ، مُؤَسِّسًا فيها لأهمِّ محطَّات الأدب الألمانيّ وانطلاقة مسرحه في أثناء مرحلة (كلاسِيكيَّة ڤايمار). وقد كانت له علاقاتٌ غراميَّةٌ مشهورةٌ مع نساءٍ كَتَبَ فِيْهِنَّ أَجْمَلَ قصائِدِهِ وأعمالِهِ الأدبيَّةِ؛ منهنَّ حبّه الأوَّل أنَّا كاترينا شِونكوبف (Anna Khatarina Schoenkopf)، وفريدْريكه بريون (Friedrike Brion)، وشارلوتّه بُوفّ (Charlotte Buff)، وصوفي فون لاروشّ (Sophie von La Roche)، وابنتها ماكسيميليانه (Maximiliane)، ويوهانَّا كاتارينا سيبيلّا فالمار (Johanna Khatarina Sybilla Fahlmer)، وشارلوتّه فون شتاين (Charlotte von Stein) (انظر: Goethe: Aus meinem Leben، ص٥٧٥-٥٧٧)...وواعَدَ ماريانه فون ڤيلمر من دون وصالٍ إذ كانا كلاهما متزوّجَيْنِ (مومزِن، ١٩٩٥م، ص١٧٢-١٧٣)، وقد خلَّدها في كتاب زليخا من الدِّيوان الغربيّ بشِعْرٍ رمزيٍّ، وجعلها ونفسه محور القصائد (غوته، لاتا، ص٢٠٨-٢١١).

رحَلَ غوته بسببِ حُمَّى أصابته، ودُفِنَ في المقبرةِ الملكيَّةِ بڤايمار إلى جِوار خليلِهِ شيلر في الثَّاني والعشرين من شهر آذار سنة ١٨٣٢.

١. نتاجه وآثاره:

كان غوته أديبًا وكاتبًا غزيرًا، ترك عشرات المؤلَّفات الشِّعريَّة والنّثريَّة التي طارتْ شهرةُ بعضِها في الآفاق، وترجَمَ عددًا من الآثار؛ أهمُّ مؤلَّفاته: رواية (آلام الفتى فيرتر)، والملحمة الشِّعريَّة (فاوست) إلى جانبِ عددٍ من المسرحيَّات والرِّوايات... وله العمل الرَّائع الخالد (الدِّيوان الغربي- الشَّرقيّ) الذي يعكِسُ تأثُّرَهُ بالثَّقافاتِ الشَّرقيَّةِ، ويؤكِّد دعوته إلى أدبٍ عالميٍّ وإلى تعايش الحضارات.

ونظرًا إلى كونِ الدِّيوان مجالَ دراسة الموضوعات المشتركة والتَّأثُّر الذي أظهره غوته بحافظٍ وأشعارِهِ، سنقدِّمه مُسْتَقِلًّا.

٢. الدِّيوان الغربيُّ - الشَّرقيّ:

يُعدُّ ديوانُ غوته من أولى التَّجارب الأدبيَّة الألمانيَّة الرَّائدة في تقديم صورةٍ عن الشَّرق وثقافاته في إطار "أدبٍ عالميٍّ" كان صاحبه أوَّل من استخدمه اصطلاحًا. وقد نُشِرَ سنة ١٨١٩ زمن حياة الشَّاعِر، ثمَّ أُضيفت إليه بعض قصائده سنة ١٨٢٧ بعد وفاته.

أ. بنية الدِّيوان الفنِّيَّة:

قَسَّمَ غوته ديوانَهُ إلى جُزْأين: جزءٍ شعريّ، وآخر نثريّ؛ يضمّ الجزء الشِّعريُّ قصائِدَهُ في اثني عشر كتابًا عنونها بالفارسيَّةِ وقَرَنَها بذكر ترجمتها بالألمانيَّة، وأسماها كُتُبًا بأسماءٍ مماثلةٍ لكتب حافظٍ احترامًا له وتقديرًا للغةِ أدبِهِ (غوته، لاتا، ص٥٧). أمّا الجزء النَّثريّ، فمُلْحَقٌ يضمُّ أبحاثًا غنيَّةً بالتَّحليلِ والنَّقد تساعد في فهم الدِّيوانِ ولا سيَّما من الجمهور الألمانيّ والغربيّ.

ب. المؤثِّراتُ الشَّرقيَّةُ في الدِّيوان:

لا نحتاجُ إلى عناءٍ كبيرٍ لنرى ونثبت تأثُّرَ غوته بالشَّرق، ولُغاتِهِ، وشُعَرائِهِ، ومحاكاتَهم في صُوَرٍ ومواقفَ كثيرةٍ (مومزن، ص١٠-١٣)؛ فقد عنونَ أوَّلَ قصيدةٍ في ديوانه بـ(هجرة) وكتبها مُعَرَّبَةً بالأحرف اللاتينيَّة (مومزن، ١٩٩٥، ص٨٦؛ عنوان القصيدة Hegire)، معلنًا إعجابَهُ بالشَّرقِ مُتَقَمِّصًا هِجرتَهُ إليه: "مَنْ أراد أن يفهم الشَّاعِر، فليرحلْ إلى ديار الشَّرق..."، "فلنهاجِرإذًا إلى الشَّرقِ الطَّاهِرِ الصَّافِي...حيث الحبُّ...حيث الطُّهرُ والحقُّ والصَّفاء..." كأنَّه يتماهى والنَّبيّ (ص) في هجرته من مكانٍ مُظْلِمٍ [مكَّة الظَّالمة وقتذاك] إلى مكانٍ منيرٍ يبعثُ الطُّمَأنينةَ [المدينة] (غوته، لاتا، ص١٢؛ مومزن، ١٩٩٥، ص٧٨-٧٩)، فكأنَّ رحلاته الخياليَّة والرُّوحيَّة إلى صحاري الشَّرق على سرج جواده "سأجوب من الأنحاء قاصيها على صهوة فرسي..." (غوته، لاتا، ص١١) طريقٌ لاكتشاف الذَّات من خلال اكتشاف الآخر.

وقد ذكر غوته أنَّ شعراء الفرس كانوا دافعه إلى (الدِّيوان الغربيّ - الشَّرقيّ)، لكنَّ تصفُّحَ عمله يسمح بالقول إنَّ تأثُّرَهُ بحافِظٍ كان باعثَه الأساسَ إلى تأليفه؛ فقد كان حافِظٌ دليلَهُ ومُرشِدَهُ -وهو ابن مناطق الجبال والثُّلوج- إلى عوالِمِ الصَّحراء، والبيداءِ، والقفار الشَّرقيَّة (غوته، لاتا، ص١٣). ويرى كثيرون أنَّ للإسلام والقرآن تأثيرينِ كبيرينِ في نشوء الدِّيوان (غوته، لاتا، ص٣؛ ١٣)، إلى جانبِ كتب الرّحلات، وآراء أعلامٍ ذوي اطِّلاعٍ واسعٍ على الأدب واللّغة العربيَّين وأَدَبِ الشَّرق (مومزن، ١٩٩٥م، ص٣٨)، وقد أَبْدى إعجابَهُ الكبيرَ بالقرآنِ صَرْحًا لُغَويًّا كبيرًا ذا أسلوبٍ فريدٍ "في قِمَّةِ السُّموّ" (مومزن، ١٩٩٥م، ص١٤٨؛ وانظر: ص١٤٥-١٥١؛ ١٨٤-١٨٥).

٣. غوته الأديبُ العالميُّ: تَواضُعٌ وأخلاقٌ وإنصافٌ للشَّرق:

على الرَّغم مِنْ غناه المادّيّ وشهرته إلّا أنَّه عُرِفَ بِتَواضُعِهِ، ولا سيَّما أمام أساتذته والمؤثّرين فيه، واعترافه بفَضْلِهِم وجَمِيلِهِم أصدقاءً وأعداءً؛ فها هو يقول: "... تَقَدَّمْنا...بفضل الأصدقاء والزُّملاءِ، بل وأيضًا بفضلِ الأعداء والمخاصِمين" (غوته، لاتا، ص٥٠٥)، وخَلَّدَهُم في كتاباته...

لقد كان مُنْصِفًا، اعترف بجميل الشَّرق وأفضاله على الغرب؛ "تثرى لغتنا بالكثير ممَّا استعرناه من الشَّرقِ...توجيه الانتباه إلى عالَمٍ وَصَلَتْنا منه منذُ آلافِ السِّنينَ أشياءُ كثيرةٌ عَظِيمةٌ وجَمِيلةٌ..." (المصدر نفسه، ص٣٧٣)، وامتاز بإقراره بسرقة الغربيّين وتحويرهم لتلك الآثار؛ "...أنّ كثيرًا من الحكايات الفاضِحة التي يعالِجها الغربُ على طريقته تَسْتَمِدُّ أُصُولَها من الشَّرق" (ص٥٠٩)...

٤. تكريمه:

تخليدًا لذكره سُمِّيَ المركزُ الثَّقافيُّ المنتشر في ألمانيا والعالَمِ باسمه (معهد غوته)، كما تُمنحُ جوائز عديدةٌ باسمه، وقد أقيمت له عشراتُ التَّماثيل في ألمانيا وخارجها.

المبحث الثَّاني: التَّأثُّر والتَّأثير والمشتركات:

يبرز هذا المبحث أهمَّ المشترك بين الأديبين من مؤثّراتٍ ومواضيع.

أوَّلًا: المؤثّرات المشتركة في الأديبين:

إنَّ دارس الأديبينِ يعثر على مشتركاتٍ عديدةٍ بينهما؛ فقد اشتركا في كونهما شاعرين امتازا بالتَّنوّع اللغويّ، وبعشقهما الشَّرقَ ولغاته. بدأت علاقة غوته بالشَّرق من علاقته بالعهد القديم والإنجيل، ونمت لاحقًا بعد أن تعرّف حافظًا، وسعدي، وثقافات الشَّرق عمومًا.

مضافًا إلى ما ذكرناه للتَّو، نرى تأثّر كليهما بمنابع مشتركة كالقرآن، والإسلام، واللُّغةِ العربيَّةِ، والأدبين العربيّ والفارسيّ، وآداب الشَّرق عمومًا، وإن تفاوتت درجة اهتمامهما ومدَّتها بينهما. وقد ثبتَ تأثُّر أحدهما [غوته] الكبيرُ بالآخر [حافِظ] واطِّلاعه على أشعاره وحياته...

في ما يلي، نُسَلِّطُ قبسَ ضوءٍ على أهمِّ المؤثِّراتِ المشتركة التي ساهمت في تكوين ثقافتهما وأفكارهما وصورهما الشِّعريَّة في ديوانيهما.

١. علاقة حافِظ بالإسلام والقرآن واللغةِ العربيَّة:

وُلِد حافظٌ مُسْلِمًا وتَرَعْرَعَ في بيئةٍ إسلاميَّةٍ، تَعَرَّفَ في رحابها اللغةَ العربيَّة والإسلامَ والقرآنَ، وحفظَ آياتِهِ وقراءاتِهِ، وصار يرتِّلُهُ بصوتِهِ الجميلِ، حتَّى عُرِفَ بذلكَ، فلقَّبَهُ النَّاسُ حافظًا، وغلبَ عليه هذا اللَّقبُ، وغدا اسمَ عَلَمٍ لَهُ (الصَّاوي، ١٩٨٩، ص٨٩-٩٣). وقد أتقن اللغةَ العربيَّة، حتَّى أنَّه نظم أشعارًا مختلطةً بالعربيَّة والفارسيَّة.

وقد ذَكَرَ لفظَ القرآن في أشعاره، واقتبس منه الكثير ألفاظًا ومعانيَ وأفكارًا: "اشرب يا حافظ ولا تستغلّ القرآن تزويرًا وتمويهًا" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص١٠)، و"كلّ أفعالي وما عندي من القرآن نعمة"، و"ناجيتَ بالقرآن" (الصَّاوي، ١٩٨٩، ص٢٥؛ ٥٣؛ ١٤٣؛ وِل ديورَانت. قصَّة الحضارة، مج٢٦، ص٣٤)، وفي تراثه الكثير من القرآنيَّات.

٢. علاقة غوته بالإسلام والقرآن:

كان غوته مُوْلَعًا بالمشرق هائِمًا به وبآدابه، متأثِّرًا بدايةً بتَعَلُّمِهِ اللُّغةَ العبريَّة لفهمِ الكتابِ المقدَّسِ (مومزِن، ص٢٤، وغوته. الدِّيوان، ص٣)؛ فقد زار مصرَ وغيرها، وترجَمَ القرآن...كانت البدايةُ المحفِّزةُ لتعرُّفِ الشَّرقِ رسالةً بالحرف العربيّ وبعضَ المخطوطاتِ الفارسيَّة، أحضرها إليه أحدُ الجنودِ من إسبانيا (مومزِن، ١٩٩٥، ص٣٨؛ ١٧٨؛ ١٨١-١٨٢)...

وقد ساهمت عوامل عديدةٌ في تكوُّنِ هذا التَّأثُّر والإعجاب بالإسلام ونبيِّه والآداب الشَّرقيَّة؛ من هذه المؤثِّرات حركةُ التَّنوير المنفتحةُ، وميلُهُ الذَّاتيُّ، وصديقُهُ الفيلسوفُ الألمانيُّ هيردر (غوته، لاتا، ص٤). وقد انجَذَبَ إلى نبيِّ الإسلام محمَّدٍ (ص) انجذابًا قويًّا تجلَّى فيه احترامُهُ الكبير له، وإعجابُه بِدِيْنِهِ وقرآنه (مومزن، ص٩-١٣؛ ١٣٩-١٤٠؛ ١٤٤-١٤٨؛ ١٧٧؛ غوته، لاتا، ص٣٩١-٣٩٥)؛ ودلالةً على ذلك نذكر عَزْمَهُ على تأليف مسرحيَّة عظيمةٍ باسمِ (تراجيديا محمَّد (ص))، ونَظْمَهُ قصيدةَ (نشيد محمَّدٍ (ص)) بحرًا هاديًا للبشريَّةِ على شكلِ حوارٍ بين عليٍّ (ع) وفاطمة (ع) (مومزِن، ١٩٩٥، ص١٣٩؛ ١٥٩-١٦١؛ ١٦٣-١٦٤)...

وقد حَفِظَ عددًا من آيات القرآن، واقتبس منه مرَّاتٍ: "أودّ أن أدعو الله كما دعاه موسى في القرآن: ربّ اشرح لي صدري"...بل نظم رباعيَّةً يقول فيها: "لله المشرقُ! لله المغربُ! والأرضُ شمالًا، والأرضُ جنوبًا، تسكن آمنةً ما بين يديه" (غوته، لاتا، ص٦٥. وقد ترجمها بدوي بشكلٍ مختلفٍ) محاكيًا آيتين من سورة البقرة (الآيتان ١٠٩ و١٣٦)، وقد استَلْهَمَ قصيدَتَهُ (النَّبيّ يقول) من سورة الحجّ (غوته، لاتا، ص٩٧-٩٨)...والشَّواهد في ديوانه كثيرة (غوته، لاتا، ص٩٧-٩٨؛ ١٤٣-١٤٤؛ ٣٩٢-٣٩٤؛ مومزن، ١٩٩٥، ص١٥٢-١٥٨، ١٨٨-١٨٩، ١٩١...)، وتأثَّر في فكرة "المرأة من ضلعٍ يكسر بسهولة فعامِلْها بلطفٍ" بأحاديث نبويَّة شريفة (غوته. لاتا، ص١٥٠-١٥١)...

وقد مَدَحَ القُرْآنَ: "أيُّها القرآن الكريم! أيَّتُها الطُّمَأْنِينَةُ الخالِدةُ!" (مومزن، ١٩٩٥، ص١٧٩، وانظر ص١٤٧-١٤٨)، وقال عن الإسلام: إنَّنا أجمعين، نحيا ونموت مسلمين" (مومزن، ١٩٩٥، ص١٣٩، وص١٩٨)، و"لا يكره أن يقال عنه إنَّه مسلمٌ" (ص١٤٠)، "إنَّ الإسلامَ لهو الرَّأي الذي سنُقِرُّ به نحن جميعًا، إنْ عاجلًا أو آجلًا" (ص١٧٥)، و"على الإسلام نحيا ونموت جميعًا" (غوته، لاتا، ص١٩٥).

٣. علاقة غوته باللُّغة العَرَبيَّة:

مَدَحَ غوته اللُّغَةَ العربيَّةَ بما فيها من تناغمٍ بين الرُّوح والكلمة والخطّ، واهتَمَّ بالشِّعر العربيّ وتأثَّر به ولا سيَّما بالمعلَّقاتِ الجاهليّةِ وبنيتِها الفَنِّيَّةِ (مومزن، ١٩٩٥، ص٢٨-٢٩؛ ٣٤؛ ٣٧؛ ٣٩-٤٣؛ ٤٦؛ ٥٠-٥١؛ ٥٤-٥٥؛ غوته. لاتا، ص٤)، وترجمَ بعضَها من اللَّاتينيَّة بالألمانيَّة، كأشعار امرئ القيس (مومزن، ١٩٩٥، ص٤٦-٥٠)، وعنترة، وزهير، وطرفة، وحُكِيَ عن تأثّره بالمتنبّي وأبي تمَّام، وقد تحدَّث عن تلك الأشعار وأصحابها، وعن العربِ، وثقافتهم، وعاداتهم حديثَ خبيرٍ ذي اطِّلاعٍ كافٍ (غوته. لاتا، ص٣٧٥-٣٨١؛ التَّعليقات)؛ فممَّا قاله عن العربِ ومعلَّقاتهم:

– Bei einem östlichern Volke, den Arabern, finden wir herrliche Schätze an den Moallakat. Es sind»

Preisgesänge, die aus dichterischen Kämpfen siegreich hervorgingen; Gedichte, entsprungen .“vor Mahomets Zeiten, mit goldenen Buchstaben geschrieben

[لـدى العـرب، الشَّـعب الشَّـرقيّ، نجـد كنـوزًا رائعـةً فـي المعلَّقـاتِ التي هـي أغاني جوائـزَ تألَّقَـت مـن انتصـاراتٍ فـي نضـالاتٍ شـعريَّةٍ نشـأت قبـل زمـن محمَّـدٍ (ص)، وقصائـدُ كُتِبَـت بأحـرفٍ مـن ذهـبٍ] (Goethe (٢٠١٣). West-Oestlicher Diwan, S١٢٢)، كمـا شَـجَّعَ قسـمَ دراسـاتِ اللّغـة العربيَّـة وآدابها فـي جامعة بيننـا، واطَّلع على بعـض كتـب النَّحـووالصَّـرف العربيَّيـنِ، وعلـى عددٍ مـن كتابـاتِ الرَّحَّالة إلى الشَّـرق (مومـزِن، ص٢٤-٢٨؛ ٣٥؛ ٤٣؛ ٤٦؛ ٤٨-٤٩).

وقـد بدا تأثُّره بـالأدب الجاهليّ في الدِّيوان؛ على سـبيل المثال في قصيدته (دعوني أبكـي محاطًـا باللّيـل) التـي يظهـر فيهـا محاكاتـه أسـلوبَ امـرئ القيـس فـي معلَّقتـه؛ فقـد بـدأ بالبـكاء مثلـه، ووَصَـفَ فلـواتٍ واسـعةً...وذَكَرَالجِمـالَ، وكـرَّرَ مَسْـأَلَةَ البُـكاءِ بعـد فراقـه عـن حبيبتـه مريانه فـي (كتاب زليخـا)، جاعِلًا البـكاءَ كبكاء بعض شـعراءِ المعلَّقـاتِ شـافِيًا مِـنْ آلامِ الحُـبِّ والفـراق ومُعزِّيًـا: "دعونـي أبـكِ؛ فـإنَّ البـكاءَ يحيـي التُّـراب" (مومـزن، ١٩٩٥، ص٨٠؛ وانظـر ص٥٥-٥٩؛ ٦٢؛ نذكِّر بقول امـرئ القيس: "وإنَّ شـفائي عبـرةٌ مهراقةٌ")، واقتبس في (الدِّيوان) أشـعارًا وصورًا لمجنـون بني عامر، وحاتم الطَّائـي، والطُّغرائـيّ، وطرفـة، والحـارث بـن حلَّـزة، وزهيـر، وتأبَّـطَ شـرًّا (مومـزن، ١٩٩٥، ص٦٠-٦١؛ ٨٥-٨٦؛ ١٢٦؛ ١٢٩-١٣٥).

٤. علاقة غوته بإيران والأدب واللغة الفارِسِيَّين:

اطَّلـع غوتـه فـي الرُّبـع الأخيـرمـن حياتِـهِ علـى معالـمِ الأدبِ الفارسـيّ مـن خـلال ترجمـات ڤـون هامّروغيـره، ورحـلاتِ رحَّالـةٍ عديديـن، وخـصَّ الفـرسَ وحضارتهم في تعليقاتـه علـى الدِّيـوان بأكثـرمـن نـصٍّ؛ وممَّـا قالـه فيهم:

"Wenn wir uns nun zu einem friedlichen, gesitteten Volke, den Persern, wenden, so müssen wir, da ihre Dichtungen eigentlich diese Arbeit veranlaßten, in die früheste Zeit zurückgehen, damit uns dadurch die neuere verständlich werde."

[وإذا تحوَّلنا الآن إلى الفرسِ، الشَّـعبِ المُسالم المُتحضِّر، يجب علينا العودةُ إلى أزمنتهـم الأولـى - كون قصائدهم مَهَّـدَت بالفعل لهذا العمل - لنتمكَّن بواسـطتها من فهـم الأزمنـة الأحـدث] (Goethe (٢٠١٣). West-Oestlicher Diwan, S١٢٧)، واهتـمَّ

بالأدب الفارسيّ أيّما اهتمامٍ (غوته، لاتا، ص٤؛ مومزن، ١٩٩٥، ص٩)، وأبدى إعجابه بأدب شعراء الفرس الكبار، ومدَحَهم، كسعدي، وجلال الدّين الرُّوميّ، وحافظٍ، وغيرهم (غوته، لاتا، ص٢٠١؛ ١٥٩-١٦٠؛ ١٨٤-١٨٥؛ ١٨٨؛ ١٩٢-١٩٣؛ ١٩٦؛ ١٩٨-٢٠٠؛ ٢١٤؛ ٤٠٢-٤١٤)، وحَسِبَ أغانيه وأغاريده امتدادًا لأجداده: حافظٍ، ونظامي، وسعدي، وجامي (غوته، لاتا، ص٢٤٤)، وقرأ حكايات (ألف ليلة وليلة)، وتأثّر بشخصيّاتها ومضامينها، ومَنَحَها أَدْوارًا مُغايِرَةً (مومزن، ١٩٩٥، ص١٨-٢٣)...

لكنَّ المميَّزَ في علاقته بالأدبِ الفارسيّ كان انجذابُه إلى حافظٍ.

ثانيًا: تأثُّر غوته بحافظٍ:

أَثّرَ حافظٌ الشّرقيُّ في الشّرقِ والغربِ على حدٍّ سواء، لكن في حين أنَّ تأثيره في الشّرقِ متوقَّعٌ بسبب الرَّوابط المشتركةِ، فَإِنَّ تأثيرَهُ في الغربِ يلفت أنظارنا بشدَّةٍ؛ فقد ثبت تأثيره في أدباء النّمسا وألمانيا ومستشرقيها، مثل فريدريش ريكرت وآوغوست بلاتِن (غوته، لاتا، ص٤٠-٤١؛ الشّواربيّ، ١٩٩٩، ص٢٧-٢٩).

فَوَهْجُ تأثيرِهِ غَرْبًا لم "يدانيه فيه إلّا الخيّام" من شُعَراءِ الشّرق (غوته، لاتا، ص٣٨)، وكانت أَشِعَّةُ تأثيرِهِ أكثرَ قُوَّةً في غوته الّذي كان قد تَعَرَّفَ ديوانَه من طريق ترجمة المستشرقِ النّمساويّ ڤون هامّر (Joseph von Hammer-Purgstall, ١٨١٢/١٨١٣)، و"استلهم منه أشعاره" المشرقيّة، وسَبَّبَ باعثًا له إلى عِشقِ حافظٍ، ومن ثمَّ كتابة ديوانه الشّهير (مومزن، ١٩٩٥، ص٥٠؛ ٦٦؛ غوته ١٨٢، لاتا، ص٧-٨). فقد شَكَّلَ عَمَلُهُ صِلَةَ وَصْلٍ ثَقافيٍّ وأَدَبِيٍّ ذي أَبعادٍ حضاريَّةٍ بين طودٍ أدبيٍّ شرقيٍّ [حافظ] وآخر غربيٍّ [غوته]، بين الشّرق والغربِ، على الرَّغم من الفوارقِ العديدةِ بين ركيزتي الجسر ودعامتي الحوار.

هذا ما أكَّدَهُ المستشرقُ لينتس الذي يرى اقتباسَ غوته كثيرًا من تراكيبِ حافظٍ وجُمَلِهِ (مومزن، ص١٣)، وفي بعض الأحايين من دونِ تغييرٍ كبيرٍ؛ فها هو غوته يقول: "لا تدعني هكذا للّيلِ وحدي، للكدر، يا أعزَّ النّاسِ عندي، شمعتي أنت ونجمي، آه يا وجه القَمَر!"، ونقرأ لحافظٍ: "وجهك الذي يشبه القمر، أيُّها الحبيب هو ربيع الجمال"، و"ما دام لا يُضِيءُ نَجْمٌ في ليلِ الفِراق، فتعالَ إلى الشُّرفةِ وأضئ اللّيلَ

بوجهكَ الّذي يشبه القمرَا!" (مومزِن، ١٩٩٥، ص٣٠٤ (الحاشية))؛ تشابه: غوته (للّيل وحدي؛ أعزّ النّاس؛ شمعتي ونجمي؛ وجه القمر)؛ حافِظ (ليل الفراق؛ الحبيب؛ أضئ اللّيلَ؛ نجمٌ؛ وجهك...القمر))، ويعترفُ الشّاعِرُ بنفسه بتأثُّرِهِ بحافظٍ في مدوَّنةٍ بخطّهِ بعنوان (إجلال) (مومزِن، ١٩٩٥، ص٨٥؛ ١٠٠)، ويُقِرُّ حَزِينًا بأنّه لم يكن يعرفُ "قِيْمَةَ هذا الرَّجلِ الخارقِ للعادة وفَضْلِه" (غوته، لاتا، ص٥١٥).

وقد رأينا مظاهِرَ تأثُّرِهِ به ماثِلَةً في ديوانه في عَدَدٍ مِنْ قصائِدِهِ، حيثُ ناداه باسمِهِ مرّاتٍ كثيرةً؛ فقد شغف باسمه وترنَّم به منذ القصيدةِ الأولى (هجرة) إذ ينادي حافظًا بعد تغنّيه بصفاء الشّرق: "أي حافِظ،! إنّ أغانيكَ لتبعث السّلوى...ساحر الغناء..." فيوقظ النُّجومَ بها، ثمَّ يعود مترنّمًا بخطابِ حافظٍ ثانيةً والتّلذُّذِ بذكرِ اسمه: "إنّه ليحلولي، أي حافظي الأقدس، أن أُحييَ ذكراك" عند أجمل الأماكن واللّحظات (غوته، لاتا، ص٥٥-٥٧)، وأعظَمَهُ وأعظَمَ شِعْرَهُ: "شعركَ كالفلك...ونبع الشِّعْرِ الذي يصل بالأمانيّ إلى الأوج..." (الشّواربي، ١٩٩٩، ص٩)، وناداه في قصيدةٍ أخرى: "إنّي أسمعك في أغانيك، أي حافِظ، تمتدِحُ الشُّعراء" (غوته، لاتا، ص٣٣٩؛ ٣٤٠)، وفي قصيدةٍ أخرى خَشِيَ بادِئَ الأمرِ أن يقارن نفسه بحافِظٍ الذي يُشْبِهُ السّفينةَ المطمئنّةَ في بحرٍ متماوجٍ بالحرائق يتقاذف لوحَ غوته ويبتلعه: "أيْ حافِظ! مساواتُك أيُّ جنونٍ!" ثمَّ تجرَّأ كونه يحيا ويحبُّ "في بلادٍ يغمرها النُّور" (ص٣٤١)، وفي قصيدة (لطيف): "أي حافِظ: كيفَ أَتَتْ شيرازُكَ إلى أقاليمِ الشّمال الحزينة؟" (ص٧٩)، وفي أوّلِ قصيدة (سرٌّ ظاهِرٌ): "...حافِظ الأقدس" (ص١٠٧)، وفي قصيدة (إلى حافِظ): "لقد عرفتَ ما يريدهُ الكلّ..." (ص١٠٩-١١٠)، وفي أوّل قصيدة (متنبّه): "...فَجَرَى، حافِظ، لي ما قد جرى لكَ"، وفي قصيدة (الماضي في الحاضِر) التي نسجت لوحات نعيمٍ وغرامٍ بين الأنغامِ في رياضٍ غنّاءَ: "وبهذه الأنشودة وتلك النّبرات صرنا من جديدٍ في حضرةِ حافِظ" (ص٨١-٨٢)، وذكره في آخر قصيدة (شكوى)، وفي أوّل قصيدة (فتوى): "أغاني حافِظ تسلك إلى الحقّ السّبيلَ القَويم"، فدافعَ عنه، ورآه نبراسًا هاديًا آمرًا بالابتعاد عن المشكّكين به (ص٩٩)، وفي قصيدةٍ أخرى مجّدَ فيها خمر سنة ١٨١١ ثمَّ دعا حافظًا: "هيَّا يا حافِظ! أَسْرِع! هنا تنتظِرُكَ

خابية (ريمر)..." (ص٣٦٣-٣٦٥)، وما فتئ يذكره بين الحين والآخر في قصائده (ص١٦٧، وص١٧٠-١٧١)، وأخذ منه أفكارًا وصورًا كثيرةً؛ فقد نَظَمَ قصيدة (الخلقُ والأحياء) متأثِّرًا بقصيدة له: "أي حافظ، ليكن قصيدك الرَّائع...هاديًا" (مومزِن، ١٩٩٥، ص٢٤٣؛ غوته. لاتا، ص٧٥-٧٦)، وأخذَ منه فكرة الشِّقاق والصِّراع الأبديّين بين الحبِّ والحربِ (غوته. لاتا، ص٨٠-٨١)، وفكرة رشق الأهداب بالسِّهام: "والأهداب التي تُرشَقُ بالسِّهامِ" (غوته. لاتا، ص٢٢٠؛ يقول حافِظ ص٢٢١: "لا تجرح قلبي بسهامِ الأهدابِ")، وقد صار بالنِّسبة إليه مَثَلَهُ الأعلى وقُدْوَتَهُ، بل "توأمه" الفارسيّ" (مومزِن، ١٩٩٥، ص٨٧؛ ٢٣٣)، وقد أشادَ به وبإيمانِهِ وصبره على أذى التَّكفير والتَّشهير في قصيدته (لقب) (مومزن، ١٩٩٥، ص٢١٩، وص٢٣٣-٢٣٤)، وأثنى عليه في تعليقاته على الدِّيوان في محطَّاتٍ كثيرةٍ...

ويتجلَّى تأثُّر غوته بحافظٍ في أبهى صوره عندما نراه يفرد كتابًا خاصًّا به في ديوانه أسماه (كتاب حافِظ)، ويبدأ بمحاورته في القصيدة الأولى منه (لقب) حول سبب وسمه بلقب حافظٍ ومعنى ذلك اللَّقَبِ:

Mohamed Schemseddin, sage, Warum hat dein Volk, das hehre, Hafis dich enannt“?

(Goethe: West-Oestlicher Diwan, Holzinger, S22).

"إيه محمَّد شمس الدِّين، قل لي لم سمَّاك شعبك الشَّريف حافِظًا"؟ وقد ترجمها بدوي: "إيه شمسَ الدِّين! قُلْ لي لمَ لُقِّبتَ بحافظٍ؟" (غوته. لاتا، ص٩٥)، ويجيبه الشَّاعر في حوارٍ جميلٍ، ثمَّ يعترف له بتماثُلِهما، ويُعْلِنُ أنَّ سبب نشر ديوانه هو تقدير حافظٍ العظيم وتمجيده، معترفًا بعدم قدرته على اللّحاق به (ص٩٥-٩٦)، وأنَّه قدوتُهُ طالبًا غفرانه: "فلتغفر لي أيُّها الأستاذ [المُعَلِّم]؛ فأنت تعرف أنِّي كثيرًا ما أَضَلُّ الطَّريقَ" (ص١١٠)، وقد حسبه معلِّمه، وأكَّد أنَّه لا ينسى ما يتعلَّمُهُ منه (مومزن، ١٩٩٥، ص١٩٤).

وقد تبدَّى حُبُّه لحافظٍ وعشقه لقصائده، وتمجيده بأجمل المديح إلى حدِّ رؤية نفسه فيه في قصيدته (غير محدود)؛ فمنها قوله: "قصيدك يدور كما تدور الأفلاك... أنت ينبوع السُّرور الحقيقيّ بين الشُّعراء...أنت نشيدٌ جميلٌ...غديرٌ ساحِرٌ...قلبٌ

يفيض بالمنح العليا...لا أريدُ أن أنافِسَ غيرَكَ...فلنتقاسم...كُلَّ إيلامٍ وكُلَّ سُرُورٍ...ما تُحبَّه...مفخرتي...وحياتي"، وأَكْمَلَ رسم لوحات إعجابه به في قصيدته (محاكاة) وحَسِبَهُ باعِثَ قُوَّتِهِ من جديدٍ (غوته. لاتا، ص١٠٣-١٠٦)، وأكَّدَ أنَّ "الإعجابَ به والحبّ له ينموان كلَّما ازددنا به علمًا" (ص٤٥٣-٤٥٤)، وتغنَّى بحبّه: "مَنْ يعرفْ حافظًا ويحبُّه...يدركْ ما تغنَّى به كالدرون" (ص١٩٨)، وكرَّر رغبته في صحبته في السَّراء والضَّراء: "فلتحملنا صحبتُك إذًا في إخاءٍ، خلال الحياةِ بما فيها من نعيمٍ أو أعباء" (ص١٩٨)...فهل بعد هذا الإكبار إكبارٌ؟ وهل بعد هذا الذَّوبان ذوبانٌ؟ إنَّه اعتراف رجلٍ عظيمٍ بعظمة حافظٍ.

وقد أخذ منه غزله ولعبَهُ بغدائر شعر الحسناء في أكثر من قصيدة: "وهذا ما فَعَلْتَه أنت من قبلُ حافِظ" (ص١٢٤)، و"لذِّ لي التَّصفيد في قيدِ الغدائر...ضفِّروا من شعرها زوج الضَّفائر"، إذ يقول حافِظٌ: "في أحاييل غدائرِكِ اخْتُلِبَ قلبي"، و"إنَّني نشوان من نشْرِ غدائرِكِ المجدولة" (غوته. لاتا، ص١٢٢-١٢٣)، وتأثَّر به في الموضوع نفسِه في قصيدة (غارِق) (ص١٢٣-١٢٤)، وفكرة عدم مراسلة الحبيب وأنَّ رسائله تشفي (ص٣٥٣-٣٥٤)...

من مظاهِرِ تأثُّرِه الشَّكليَّة بحافظٍ تسميته كتابه الأوَّل مثلَه بكتاب المغنّي (مغني نامه)، وقلَّده في قطر اليراع للجمال: "ليتَ قلمي يقطر بما هو جميلٌ"، وقال حافظٌ: "أي يراعٍ عجيبٍ هو قلمك، أي حافِظ، إنَّه ليحمل ثمارًا أعذب وأشهى من العسل..." (غوته. لاتا، ص٩٣-٩٤)، وماثله في مدح الأمير شاه شجاع مُشَبِّهًا إيَّاه بأميره كارل آوغوست في ما تعرَّضا له من مؤامراتٍ (ص١٥٦-١٥٨)، وأخذ منه "الخِرَقَ السَّمراء والزَّرقاء"؛ فحافظٌ يقول: "ناولني الكأس...واطَّرح الخرقةَ الزَّرقاء" (ص١٦٨)، وفكرة كره الأديب لمنافسيه الأدباء؛ غوته: "...كراهية بعضنا لبعض"، وحافظٌ: "قلبي مشغولٌ دائمًا بمن ينافسني؛ فالقاصّ يكره القاصّ" (ص١٨٨).

لقد تأثَّر غوته بأشعار حافِظٍ، من حيث المعنى والصُّور، ولكنَّه لم يقلِّده في الأوزان (مومزن، ١٩٩٥، ص١٦٢)، وقد شكَّل تعرُّفه إليه ونظمه أشعارًا على طريقته، واضطرابات العصر الفاسد باعثًا له إلى كتابة (الدِّيوان) في تماثلٍ وتجربة حافظٍ

كذلك (غوته. لاتا، ص٥-٩).

إنّ اقتراب غوته من حافِظٍ يمكن ردُّه إلى قابليَّة نفسِهِ بما تملكه من شمائل مشابهةٍ وأفقِ تفكيرٍ متقاربٍ، فوجد فيه ضالَّته، ورآه منسجمًا وقريبًا وجزءًا ممَّا يفكّر فيه في وعيه وفي لا وعيه...في نظرته إلى الله والوجود والحرّيَّة، وفي انفتاحه وعدم تعصّبه، وفي أبعاده الإنسانيَّة، وفي رفض الظُّلم والوقوف أمام الحاكم الظَّالم الطَّاغية. وتباهى في تقليده حافظًا واشتراكه معه في حفظ المقدَّس؛ فقد اقتدى به في حفظ الكتاب المقدَّس كما حفظ حافظُ القرآن، ورأى ذلك "عنوان شرفٍ وتزكية" (مومزن، ١٩٩٥، ص١٨٣-١٨٤).

لقد بلغ تأثير حافظ في غوته مبلغًا سرى في بعضِ عاشقيه؛ فها هي مريانه، عشيقة غوته، تنظم متأثِّرةً بحافظ. وهذا يدلّ على مدى عشق غوته لحافظ بحيث نقل أفكاره وصوره إلى مريانه فحاكته (غوته. لاتا، ص٢٤٧).

إنَّ عرضنا آنف الذكر يؤكّد وجود مشتركاتٍ كثيرةٍ بين الأديبين، وهذا ما سنشير إلى بعضه وفاقًا لمنهج التَّصنيفِ الموضوعاتيِّ العامّ، من ظواهر طبيعيَّة ومشاكل إنسانيَّة وأنماطِ سلوكٍ ورموزٍ ومواقفَ متكرّرة، وتصويرٍ أدبيٍّ للأنماط والشَّخصيَّات البارزة (باسنيت، ١٩٩٩، ص١٣٢)، كزليخا، وحاتم وحافظٍ، والسَّاقي، والبلبل، والهدهد، والخضر، والحانة، والخمرة...

ثالِثًا: المواضيع المشتركة:

قد يشترك أديبان في تناولهما المواضيع نفسها، سواءٌ تعرَّفَ أحدُهُما أو كلٌّ منهما إلى الآخر، أو نهلا من منابع ثقافيَّةٍ وفكريَّةٍ مُتَشابهةٍ، أو اشتركا في الإطار الإنسانيِّ العامّ من دون روابط أخرى.

لكنَّ الأمر عند أديبينا المقارنين غوته وحافِظٍ مُختلفٌ؛ فقد اشتركا في هذه الرَّوابِطِ كلِّها: أحدهما تعرَّف إلى الآخر، وجاهر بذلك وافتخر، وعالج بعض موضوعات صاحبه، وشاركه في فهمها وتصويرها في كثيرٍ من الأحايين. هذا ما يؤكّد تأثُّره به، كما سنرى.

١. موضوع مجالس الخمرة: السَّاقِي والشَّراب والحبيب:

شغلت الخمرة ومجالس شربها حيّزًا كبيرًا من أشعار حافظٍ، وعُدَّتْ موضوعًا رئيسًا من موضوعات أشعاره إلى جانب أشعارِ الحبّ والعشق والغزل، والتَّغنِّي بالطَّبيعة وسحرورودها وطيورها وموسيقاها. وقد وَقَعَ خلافٌ كبيرٌبين شارحيه في تأويلها وفهمها على حقيقتها أم بطرقٍ رمزيَّةٍ ومعانٍ عرفانيَّةٍ. سنشير إلى مظاهر التَّأثُّر في موضوعها بين الأديبين من تراثيهما الشِّعريَّين.

أسمى غوته أحدَ كتب ديوانه (السَّاقي) محاكِيًا حافظًا ومتأثِّرًا به في كتاب (السَّاقِي)؛ فتغنَّى مثله بالشَّراب والسَّاقي، وبالخمرة ومجلسها، كما نرى في قصيدته (عناصر) إذ إنَّ الكؤوس تمدّ الشِّعربقوَّته وروعته (غوته. لاتا، ص٧٢-٧٣)، وفي قصيدته (إلى حافِظ): "سمت بالرُّوحِ الخمرُوالكاسُ...هنالكَ تتفتَّح الأكوان"، ويعود الشَّاعرُ[غوته] "شابًّا من جدِيد" (ص١١١)، ومزج العناصر الأربعة - ومنها الخمرة - يمتع الشُّعوبَ ويجدِّد قواها "كما فعل حافِظٌ" القائل: "هاتِ ياقوتَ العقار (ص٧٤)، وقد كرَّر فكرة صداقته للخمرة: "صديقان بغيرهمومٍ: كأسٌ من الخمر، ومجموعةٌ من الأغاني" (ص٢٦٧-٢٦٨)، "كنتُ أغشى الحاناتِ، وسقوني" (ص٢٦٧)، "خمري... أشربُهُ وحدي" (ص٢٦٨)، "سُكارى ينبغي أن نكون أجمعين! والشَّباب هوالسّكر من غيرخمرٍ" (ص٢٧٠)، "لا تشرب غيرأجود الخمر" (ص٢٧٠)، ويسأل حافظًا كيف عرف أنَّ المرء "إذا شَرِبَ، عرف الخير" (ص٢٧١)، "من لا يعرف الشَّراب، ينبغي ألَّا يعشق"، مشبهًا قول حافِظٍ: "تلقَّيتُ من السَّاقِي فتوى تقول إنَّ الشَّرابَ حرامٌ حيث لا يوجد الحبيب" (ص٢٧٢)، "لا بدَّ لهذا [الجسم] من أن تدخلَ فيه زجاجة خمرٍ (ص٢٧٣)، والنَّادل حبيبٌ وقريبٌ من الشَّاعِر(ص٢٤٠-٢٤١)، ويرغب إليه أن يقدِّم الخمرةَ بطلعةٍ حلوةٍ (ص٢٧٣)، وينادِيه بالصَّبيّ "اللّطيف" (ص٢٧٣)، كذلك رغب حافظٌ إلى السَّاقِي: "أيُّها السَّاقي ناولني بقيَّةَ الخمر" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٦)، وقد ماثل غوته حافظًا في تفضيله السَّاقِي على العشيقة والغانية (غوته. لاتا، ص٢٧٤)، وليس على المحبوبة كما فهم د. بدوي المترجم! غوته: سكرُالحبِّ والغناء والخمر سكرٌإلهيٌّ ساحرٌومعذِّبٌ (ص٢٧٥)، وقد وزَّع الحبّ بين زليخا [الحبيبة] والسَّاقِي

(ص٢٧٩)، وهو يشرب الكأس تلو الكأسِ "على ذكر الحبيبة" ويحترق من أجلها (ص٢٣٦)، حافِظ: السَّاقي والمطرب والخمر أنسٌ، لكنَّ العيشَ من دون الحبيب صعبٌ (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص١٦)، ولو للحظاتٍ: "يا حافِظ لا تجلِس لحظةً واحدةً بغيرِ المعشوق والخمر والمدام" (ص٣٨، وانظر ص٩)، وحسبَ أنَّ الخمر أشهى لنا من قبلة العذارى والأبكار، وتُغني شاربَها مثل قارون (ص١٢).

نؤكّد أنَّ اشتراكهما في ذكر الخمرة ومدح مجالسها ونداماها وأجوائها لا يعني تطابقًا في النّظرةِ إليها وإلى طبيعتها والتَّلذُّذِ بها؛ فمن المؤكَّد عند عارفي حافظٍ وأشعاره أنَّ خمرته ذات دلالاتٍ عرفانيَّةٍ، وأنَّه لم يكن يعاقرها فعلًا؛ فأنَّى للخمرة العاديَّة "ناول حافظًا جرعةً واحدةً وهو قوَّامٌ بالسَّحَر" (ص١٣) أن تكون معينه "على البكاءِ في وقتِ السَّحَرِ والضَّراعةِ في منتصف اللّيل" (ص٢٦)، وقد أشادَ بالقيام في الأسحار: "يا مؤنسي باللّيل إذا هجع الورى" (الصَّاوِي، ١٩٨٩، ص١٤٣)؟ إنَّها لا شكَّ خمرةٌ أخرى، خمرة العشق الإلهيّ، والتَّأمّل في جوهر الوجود وكنه الله...وكيف يحلم بحوراء الجنان مع خمرةٍ دنيويَّة؟ (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٤٠).

لقد حاول غوته أن يمنح خمرته أبعادًا أخرى غير تلك المعروفة في بلاده، فرآها وسيلة سموٍّ للرُّوح، وتفتُّحٍ للأكوان، لكنَّ أفكاره لم تنضج في موضوعاتها كثيرًا كنضوج أفكار صاحبه. والمؤكَّدُ أنَّهُ حاول اللّحاق بحافظٍ أستاذه! نذكر في هذا السِّياق نصًّا لغوته من مسرحيَّة (غوتس) على لسان راهبٍ: "لا يجوز له أن يشرب النَّبيذ" والنِّقاشَ الذي جرى بعده، بما قد يوحي بتأثُّره بموقف القرآن بالنَّهي عن شربِها (مومزن، ١٩٩٥، ص١٥٢)، وبسلوك حافظٍ الحقيقيّ في عدم معاقرتها.

٢. النِّظرة إلى أصل الوجود البشري:

يقول غوته: "جئت من أين؟ وما أصلُ سبيلي؟ كيفَ عِشْتُ؟ كيف سرتُ؟ لستُ أدري"، وحافظ: "لماذا أتيتُ؟ ومن أين جئتُ؟ هذا مجهولٌ على الدَّوام" (غوته. لاتا، ص١٤٨-١٤٩؛ وانظر ص٢٥٣-٢٥٤). إنَّ أصل التَّساؤل موجودٌ عند كثيرين، لكنَّ صياغة غوته تشابهت كثيرًا وصياغة حافِظ. وتأثَّر به أو ماثَلَهُ في فكرة وحدة الوجود والتَّصوّف عمومًا (مومزِن، ص١٥٤؛ ٢٨٩)؛ فقد اعتقد بفكرة الجوهر الواحد (غوته.

لاتا، ص٣١)، وأنَّ الله هو الأحسن، وأنَّه حقٌّ وحاضرٌ في العناصِر كلِّها (ص١٤٥؛ ٢٨٥؛ ٢٨٨)، وأنَّه أزليٌّ قديم قبل خلق الأشياء: "ران الصَّمت...ولأوَّلِ مرَّةٍ كان الله وحيدًا" (ص٢٥٣-٢٥٤)...

٣. قضايا الآخرة والفردوس والخلود:

يذكرُ غوته صُوَرًا ويرسمُ لَوحاتٍ تنتمي إلى عالم الآخرة والفردوس والخلود في الجنَّةِ، وهذه مفاهيم ركَّز عليها حافِظُ بأسلوبٍ عرفانيٍّ! وقد أكَّدَ صديقُه ريكرت (Rueckert) أنَّ حافِظًا يسمو في أوصافه عمَّا هو حسّيٌّ؛ فَحِسِّيَّتُهُ "فوق كلِّ محسوسٍ"، بينما أكَّدَ صديقُهُ الآخرُ ريمر أنَّ حبَّ غوته في الدِّيوان ذو "طبيعة شرقيَّة صوفيَّة" تجلَّى في حبِّه اللهَ والطَّبيعةَ وجمالَ الله في الأنثى المعشوقة! (مومزِن، ١٩٩٥، ص٢٢٣-٢٢٤).

٤. الحكمة والموعظةُ لأهلها:

تأثَّر غوته بحافِظٍ في فكرةِ عدم إعطاء الدُّرِّ والحكمةِ إلَّا لمن يستحقَّها؛ يقول حافِظُ: "هل يدري العوامّ ما قيمة الدُّرِّ الكريم؟ كلَّا، لا تُعْطِ الجواهِرَ إلَّا للعالِمينَ"، ويماثله غوته: "لا تتحدَّث بهذا الحديث لغير الحكماء؛ فالعامَّةُ سرعان ما تلقاه منك بالاستهزاء"، ونهى عن مجادلة الجهّال (غوته، لاتا، ص٩٠-٩١ [الشّواهِد]، والنَّهي عن الجدال: ص١٩١). وحثَّ كلاهما على أخذ الحكمة من أهلها؛ قال حافظُ: "صادِقِ رجال الله"، وقال غوته: "خذ الحكمة من الحكماء"، و"كن مع العارفين" (الشَّواربي، ١٩٩٩، الدِّيوان، ص١٠؛ غوته، لاتا، ص١٤٧؛ ١٥٤)، واتَّفقا في أنَّ واجبَ الحكماء والرَّاسخين في العلم تعليمُ النَّاس لإزالة شكوكهم (غوته، لاتا، ص٩٨).

٥. موضوعات من الكتبِ المقدَّسةِ: القرآن والإنجيل والعهد القديم:

في هذه الموضوعات، قد يكونا استقيا من منابع ثقافيَّةٍ مشتركةٍ، وقد يكون غوته اقتبسها من حافِظٍ واستخدمها مُتَأثِّرًا بِهِ؛ من هذه الموضوعات:

الهدهد: قصَّته وحواره مع هدهدٍ: تمثَّل غوته الهدهدَ رسولَ حُبٍّ كما في قِصَّته مع النَّبيّ سليمان (ع) وفاقًا للعهد القديم، وللقرآن [رسول فقط]، وقد تغنَّى حافِظُ بالهدهد الرَّسولِ: "الرِّيح الشَّرقيَة قد عادت، وعاد معها الهدهد من سبإٍ بالنَّبإ

السَّعيد" (غوته، لاتا، ص١٢٨-١٢٩)، وأرسله في طريقِ الحُبِّ إلى سبإٍ (الشَّواربي. ١٩٩٩، ص٢٧).

الفردوس والصَّفاء: فقد رأى غوته أنَّ أجملَ عملٍ هو غناءُ قصائد الغزل بالحبيبةِ حتَّى في الفردوس (غوته، لاتا، ص٣٢٤)، وأنَّ الحياة في الفردوس للكلمات الصَّادرة من القلب (ص٣٢٣).

الدُّعاء بانشراحِ الصَّدر: كتب غوته إلى هيردر: "إنّي أودُّ أن أدعو الله كما دعاه موسى في القرآن: "ربّ اشرح لي صدري" (مومزن، ١٩٩٥، ص١٤٨).

٦. النَّظرة إلى الموسيقى وأدواتها:

لقد قَلَّدَهُ أو تأثَّر به في مناداة القيثارة في تماثلٍ كبيرٍ؛ يقول غوته: "استمع إلى النُّصحِ تسديه القيثارة، وما يفيد إلَّا إذا كنتَ ذا جدارة"، وحافظ: اِسمع النُّصحَ من القيثار يُسْدَى! ليسَ يُجدي النُّصحُ إلَّا كنتَ أهلًا" (غوته، لاتا، ص١٣٧-١٣٨)، ومدح تدفُّقَ سيل أغانيه "الرَّشيقةِ السَّريعةِ" (ص٣٤١).

٧. التَّغنّي بتراب الأحباب:

اشترك الأديبان في التَّغنّي بالتُّراب وتقديس تراب الأحِبَّة؛ فقد قال غوته: "التُّراب، يا حافِظ..." يخضع لك عندما تغنّي للحبيبة، وترابُ بابها أفضل من السَّجَّاد (ص٨٨)، وقال حافِظُ: "مِن هذا العالم والعالم الآخر لا يثب إلى عينيه [حافِظ] إلَّا تراب عتبةِ بابِها [الحبيبة] (ص٨٩)، وإن لم يصل إلى الحبيب، فيكفيه غبار أعتابه (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٢٢). وتماثلا في فكرةِ جَلْبِ الرِّياحِ ترابَ الحبيبة إليه؛ غوته: "الرِّيح تدفع من أبوابها سُحُبًا من التُّرابِ الرَّشيق" الذي بابتلاله تنبثق الحياة والخضرة، حافِظ: "يا رياح الصَّباح! ائتيني بترابٍ مباركٍ من ترابِ باب الأحباب" (غوته، لاتا، ص٨٨-٨٩)، و"تراب أعتابِكِ كحلُ عيني" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص١٣؛٢٢).

إنَّ هذه النِّظرة إلى التُّراب ذات علاقة بأصل خلقة الإنسان وبمفهوم التَّواضع من جهة، وبمباركته بمسحة الحبيبة وتجدُّد الحياة به وبها بإضافة شروطٍ أخرى من جهةٍ ثانيةٍ.

٨. الجمع بين البلبل والورد والغناء والشَّراب:

تشابها في الجَمْعِ بين البلبل والوردة والغناء ومجالس الخمرة؛ حافِظ: "تعلَّم البُلبلُ الغناءَ من الورد" (غوته، لاتا، ص٢١٤-٢١٥)، و"البلبل يغنّي في حلقة الورد والشَّراب للسُّكارى والأحباب" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص١٢؛٣١)، وبالورد يطيبُ وقت الشَّاربين والشَّراب (ص٣٨)، والورد يبشِّر البلابلَ الشَّاديةَ أعذب الألحان (ص١٠)، والوردةُ تحملُ الكأسَ والبلابلُ تشدو (ص٣٦). ويجمع غوته بين الحبِّ والشَّراب والغناء ويكثرُ من ذكرِ غناء البلبل في قصائده (غوته، لاتا، ص١٢ (الجمع)، وغناء البلبل: ص٢٧٨؛ ٢٨٦؛ ٢٩١)، وأكثرَ من تغنّيه بحقول الورد والأزهار والأقاحي: "إنّي أشاهِدُ ورودًا وأُشاهِدُ أقاحي...وأيضًا صفصافًا وآسًا وبنفسجًا" (ص٢١٧)، "فوقَ امتدادِ حقول الأزهارِ، لألاءٌ هنا، ولألاءٌ هناك" (٢٨٧)، وحاكى توأمه في غناء البلبل المحبوس في قفصٍ؛ غوته: "غناء البلبل في اللّيلِ...وجزاء غنائه الرَّخيمِ حبسُهُ في قفصٍ ذهبيٍّ"؛ حافِظ: "هذا البُلبل الحبيسُ...الرُّوح، لا يخدم البدن الذي هو على العكسِ قفصُه" (ص٢٩١)، وماثلَ نفسه بالبلبل العاشق النَّائح (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٢٨).

واستلهم حافِظًا في وصف ضجيج الحانات وقت الشَّراب واضطرابها بمن فيها وعزف النَّاي ودقّ الطُّبول، ورغبته في تجنُّب نزاعات أصحاب المذاهِبِ والمنابِر؛ غوته: "واعجبًا لما كان اليوم في الحانة من ضجيجٍ عند مطلعِ الفجرِ!"، حافِظ: "آهٍ آهٍ! كم كان في الحانةِ صباح اليومِ من ضجيجٍ" (غوته، لاتا، ص٢٧٦-٢٧٧).

إنَّ هذا الجمع بين عناصر الطَّبيعة الخلّابة بورودها والحيَّة بموسيقى البلابل والأغاني ولذّات الشَّراب ذو صلةٍ بعالَمِ الشَّخصِ الرُّوحيّ وعروج أفكاره إلى عوالم الصَّفاء؛ لقد ربيَ حافِظٌ في بيئةٍ متديّنةٍ وعايش الدَّراويش والمسجد والقرآن، فمن الطَّبيعيّ أن يسلك سلوك المتواضعين في حياته، وأن تكتسب أشعاره أبعادًا عرفانيَّةً تحتِّم علينا فَهْمَ خمرته وتركيزه عليها فهمًا رمزيًّا يبتعد بها عن معناها الحقيقيّ ومظهرها المادّيّ. ربَّما لم تكتسب دلالة الخمرة عند غوته هذه الأبعاد وهذا الفهم، لكنَّ سباحته في بحارِ مظاهر الطَّبيعة الغنَّاءة يأخذنا إلى عالمه الرُّومنسيّ مُقتنصًا فرص الشُّعور بالسَّعادة واللَّذّةِ اللَّتين لا تكتملان إلَّا بالحبيب الذِّي أكثر من الإشارة إليه في ديوانه.

٩. شدو الطُّيور الدَّائم:

كان لغناء عناصر الطَّبيعة أثره الكبير فيهما، ولا سيَّما تغريد الطُّيور والعصافير، فقد تشابها في فكرة عدم صمت الطُّيور عن شدوها الجميل؛ حافِظ: "أين من يرجو من الأطيارِ صمتًا وهي تشدو بالأغاني في المروج"، وغوته: "من ذا يستطيع أن يرجو الطَّائِرَ أن يصمتَ وهو على المرجِ النَّاضِر؟...مَنْ...يحول بيني وبين الشَّدو مسرورًا؟ للسَّماءِ أغنِّي..." (غوته، لاتا، ص١٣٢-١٣٣). نلاحظ تأثُّر غوته بحافظٍ في اختيار الفكرة والمفردات ذاتها...إنَّه تقاربٌ كبيرٌ ولافت!

١٠. فكرة ذوبان الشَّاعِر كالشُّموع:

تشابها في نظرتهما إلى الشَّاعر شَمْعةً تذوب لإسعادِ الآخرين والغناء بما يُفْرِحُهُم؛ فقد قال حافظٌ: "سلوا...عن حالِ حافِظٍ، شموعًا دوامًا في احتراقٍ وفي صهرٍ"، "أَحْترقُ كالشَّمع في بشرٍ أليمٍ..."، وضارعه غوته: "أنتَ تفنى، ثمَّ تبدو كالخليل، أنت تضوى، ثمَّ تشدو بالجميل"، ومجّد المضحّي في سبيل النَّاسِ، فشبَّه الحيَّ التّائِق إلى الموت بالشَّمعة التي تفنى من أجل الآخرين وبالفراشة التي تتَّحد بالنُّور فتحترق [هنا: "الموت حياةٌ" فكرةٌ عرفانيَّةٌ] (غوته، لاتا، ص١٣٠-١٣١، وص١٩؛ تشبيه المضحّي بالشَّمعة والفراشةِ). فكلمات الشَّاعِر تحلّق لتصل إلى فردوس الحياة الأبديَّة (ص١٤). واستخدم حافِظٌ الشَّمعة بدلالةٍ رمزيَّةٍ كونها نورًا للقلوب والمجالِس، مثل الحبيب: "يا شمعتي التي تنير القلبَ"، والشَّمعة نورُ مجلس الأحبَّة وصفاؤها (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٤٢).

هذا يفسِّر قناعتهما بأنَّ الشَّاعِر صاحب رسالةٍ وهدايةٍ وتربيةٍ للأمم، ويؤكّد على دوره المضحّي من أجل سعادة الآخرين.

١١. فكرة الشِّقاق والصِّراع الأبديّين بين الحبِّ والحربِ:

قال حافِظٌ: "من ذا يستطيع أن يكون آمنًا وسط ضَجيج السَّماء...حين يسمع هناك الزُّهرة تعزف في العود والقيثارِ، بينما المرّيخ يقعقع بالسِّلاح"، واقترب منه غوته بقوله: "حين يشدو بالنَّاي كوبيد...ينفخ المرّيخ في البوق...رعد الحرب...أصير غاضِبًا...حائرٌ ضالٌّ..." (غوته، لاتا، ص٨٠-٨١؛ تماثلًا في تسمية القصيدة (شقاق)).

١٢. الموقف من الرُّهبان والوعَّاظ:

تقاربا في موقفيهما من النَّاطقين باسم الأديان كالرُّهبان وأشباههم؛ يشنُّ غوته هجومه على الرّهبان ومواعظهم الفارغة في قصيدة (ثابِت ماهِر): "أيّها الرُّويهب... لا تُثرثِر من حولي...إنَّكَ تُحَطِّمني...ألفاظك الجوفاء..."؛ فوَعْظُ الرّهبانِ الجافُّ لا يُؤَثِّرُ، بل وَعظُ الشَّاعر بطاحونته الهادرة. إنَّ غوته ضدّ التَّديُّنِ الزَّائف، ورجال الدِّين يسدُّون طريقه (ص٨٧؛ ١٨٩)، وبهذه النّظرة نراه مقتربًا جدًّا من أفكار حافظٍ: "ألا بُعدًا لكم أيُّها الوعّاظ، لا تثرثروا أمامِي..." (ص٨٦-٨٧)، وشكَّ في أن يكون خبز الشَّيخ الحلال [المعمَّم بزيّ رجل الدِّين] أفضل من شرابه المعتَّق [دلالة رمزيَّة!] يوم القيامة (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٨)؛ فالسّكارى يدركون أسرار الحُجبِ وليس الزُّهَّاد (ص٨).

نذكِّر بمدلول السِّكر العرفانيّ لدى حافِظٍ الّذي يشير إلى العارِفين الغارقين في التَّفكير بالله وكنهه المدركين للحقائق ولأسرارٍ غيبيَّةٍ...

١٣. فكرة ينبوع الخِضر وتجدُّد الحياة:

أخذ غوته من حافظٍ فكرةَ تجدُّد الحياة بشرب مياه ينبوع الخضر(ع)؛ يقول غوته: "هنالك [في الشَّرق]...سيُعِيدُكَ ينبوع الخِضر شابًّا من جديد"، وهذه الفكرة تشبه ما عند حافظٍ الّذي تمثَّل له الخضرُ شيخًا وقورًا سقاه من عين الحياة، "ووعده الخلود في الشُّهرة" (غوته، لاتا، ص٥٩، وانظر ص١٢-١٣؛ ١٦)، وكان يرى الحياة في جمال الطَّبيعة وسحرها بين نسيم الصِّبا والخمائل، والسَّرو والورد والرّيحان: "الآن يتجدَّد الشَّباب...في البستان" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص١٠).

إنَّ قضيَّة تجدُّدِ الحياة ترتبط عند غوته بروحانيَّته الجديدة التي حلَّت فيه بعد تعرُّفه إلى حافظٍ وأدب الشَّرق، وبعد تعرُّفه إلى حسناء شابَّةٍ جعلته يشعر بالحاجة إلى رؤية نفسه شابًّا قويًّا نابضًا بالحيويَّة من جديد. أمَّا تجدُّدُ الحياة عند حافظٍ، فقد يكون على صلةٍ بخلود ذكره بخلود أشعاره التي ستطير في الآفاق وتصل إلى كوكب الزُّهرة (ص٩)...

١٤. تأثُّره في فكرة السَّراب:

لا يوجد صحراء في الغرب الذي عاش فيه غوته، لكنَّهُ يَتَرنَّمُ بذكر سراب الصَّحراء

في شعره تأثُّرًا بالشَّرقيّين ولا سيَّما بحافظٍ، وبأنَّه قد قامَ برحلةٍ إلى أقاصي الشَّرق مستكشفًا عوالمه مُتَحَدِّثًا عن الإبل، والصَّحراء، والحُداةِ، والبيداء، والسَّراب: "وخلف البيداءِ والجيشِ يرفُّ شريطٌ أزرقُ من بحرٍ خدَّاعٍ"، مشابهًا لما قاله حافِظٌ: "هل يرتوي الظَّمآن في البيداء من سرابِ الماء؟" (غوته، لاتا، ص١٦٣-١٦٤)، وشبَّه صعوبةَ الوصول إلى الحبيب بسراب الماء في صحراء (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٢٥).

١٥. موضوع طاعة القدر:

غوته: "إذا امتحنكَ القَدَرُ..يريد منك القصدَ والاعتدالَ، فأطع واسكت"، وحافِظ: "إن أمهلكَ القدَرُ، فلا تهمل الطَّريقَ، ولا تسأل لمَ وكيف! بل كُنْ كالعبدِ المطيع" (غوته، لاتا، ص١٨٣-١٨٤). نلاحظ تقارب المعاني والأفكار وتطابق بعض الألفاظ بينهما [القَدَر؛ أطِع - المطيع؛ اسكت-لا تسأل]. وقد جاهر غوته بإيمانه بفكرة التَّسليم للهّ تعالى ومشيئته، وإيمانِه بالقضاءِ والقدر حتَّى صنَّفه كثيرون بأنَّه قد أسلم (ص٣٧، وانظر: مومزن، ١٩٩٥، ص١٦٧؛ ١٧٦؛ ١٩٣)، وماثَل قدوته في ذلك: "سلِّم أمركَ لله واهنأ قلبًا" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٨٧).

١٦. فكرة (الحبيب مرضٌ وشفاءٌ - داءٌ ودواءٌ):

"وجدتُ الصّحّةَ في المرضِ، والمرضَ في الصّحّة، تبسَّمتَ وأنت تنظرإليَّ كما لم تبتسم من قبلُ للعالَم"، وتماثلا في فكرة كون الحبيب مرضًا وشفاءً؛ غوته: الحبيب مرضٌ ودواءٌ (ص٢١٧)، ومتألِّم الحبِّ ينشد شفاءه (ص٢٣٨)، وحلاوة المرارة والسَّعادة "مصنوعةٌ من الألم" (ص٢٥٨)، وحافِظ: "لا طبيبَ لديهِ دواءٌ لِحزني، إنّي بالحبيبِ فقط أصحّ وأمرضُ" (ص٢١٨)، وأنفاس الحبيب تُحْيي كإحياء عيسى (الشَّواربي. ١٩٩٩، ص٣٠)، وانصراف عينيه عنه يبكيه سيلًا جارفًا يمرِّضه بل يميته: "فاضت دموع العين حينما غابت عنِّي طلعته"، "فجرى منها سيلٌ جارفٌ" أملًا في حبِّه (ص٢٣-٢٤).

١٧. سحر عيون الحبيب ووهب الممالك له:

تماثلا في رؤية عيون الحبيب تسحر القلوب؛ غوته: "على عيون الحبيب دارت جميعُ القُلوب"، حافِظ: "دُهِشَ الأغرار من عينِ حبيبي" (غوته، لاتا، ص١٣٣-١٣٤)،

وهي محرابٌ للدُّعاء والضَّراعة (الشَّواربي، ١٩٩٩، الدِّيوان، ص٤٣)، وحَسِبا أن لا شيء أغلى من الحبيبة ولها منحا الممالكَ كلَّها؛ غوته: جمال الدُّنيا كلّها وزينتها من أجل الحبيبة، "حبيبتي الحلوة...أهبك بلخ وبخارى وسمرقند"؛ فالحياة هي الحبّ، والحبّ دربُ الرَّشاد (غوته، لاتا، ص٢٢٤-٢٢٥؛ ٢٣٧؛ ص١٤٥)، وحافِظ: "لو أخذ الفتى الجميل من شيراز بقلبي في يديه لوهبتُهُ سمرقند وبخارى..." (ص٢٢٦-٢٢٧).

١٨. الحبُّ وحي الشَّاعِرِ لإبداع أجمل الأشعار:

إنَّ حبَّ الحبيبة يوحي للشَّاعِرِ بأجمل الأشعار الرَّقيقة؛ غوته: "لآلئ شِعرِيَّة... احمليها في جيدك، وفي نحرِك"، ويفجِّر الطَّاقات؛ فجنون الحب لا يسمح باختصار الكلام والكتابة من جهةٍ، لكنَّ القربَ منه يُعطِّلُ لغةَ الكلام والقلمَ، وقال حافِظ عن قصائده: "لو تنظم هذه اللآلئ في سلكٍ، يزيّنُ نحور معاصريه" (ص٢٢٨-٢٢٩؛ ٢٤١؛ ٢٣٩-٢٤٠).

١٩. الفراشة والاتِّحاد بالنُّور [الموت درب حياةٍ أسمى]:

وصف غوته صورةَ الفراشة التي تعشق النُّور، فتدخل عالمه، وتحرق نفسها وتفنى من أجل حياةٍ أسمى: "تحترق كما تحترق الفراشةُ...مت واستحل إلى شيءٍ جديدٍ" نحو اتِّحادٍ أعلى [صورة عرفانيَّة] (غوته، لاتا، ص١٩-٢٠)، وماثله حافِظ الَّذي كرَّر صورة احتراق الفراشة باللَّهيب في أشعاره: "إنَّ الرّوحَ تحترق كما تحترق الشَّمعة؛ قدَّمتُ جسدي قربانًا ناصِعًا للهيبِ الغرامِ" (ص٩١-٩٢)، إن فنيتُ وفني قلبي لا ضيرَ من أجل سلامة الحبيب (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص١٧). ورأى غوته أنَّ المعرفة بالحبّ، وأنَّ لهيبَ الحبّ رضا الرّبّ (غوته، لاتا، ص١٤٥)؛ فكلاهما ينحو بالحبِّ منحًى صوفيًّا. لقد نظرا إلى الحبِّ تضحيةً وفناءً في المحبوب واتِّحادًا به، وكنَّيا بلوحات احتراق الفراشة عن مفهوم التَّضحية من أجل النَّاس.

٢٠. المرآة والقلب والصَّفاء:

المرآة عند غوته هي صورة الحبيبة أو قصائد الشَّاعِر فيها التي تذكِّره بصورتها وبها: "حين أقف أمام المرآة...تتجلَّى فجأةً حبيبتي وتتطلَّع فيَّ...أُلْقِي نظرةً على

قصائدي، ومن جديدٍ تكونُ ماثلةً هناك"، وأضافَ إلى قصيدة مريانه [زليخا] عنه: "إنَّ قلبي هو المرآة"، وفيها محاكاة لحافظٍ في قوليه: "إنّي مرسلٌ إليك مرآة الله هديَّةً..."، و"إنَّ روح حبيبتي كالمرآةِ التي ينعكس فيها العالَم" (غوته، لاتا، ص٢٦٢-٢٦٤)، ووجهها مرآةٌ للُّطفِ الإلهيّ (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٤٢)، ومرآة القلبِ صافية للشَّراب (ص٥٩) وفي مرآة كأس الخمر تتألَّقُ صورة الحبيب (ص٥٨). فكلاهما يرى ذاته والعالَم بالحبيب - المرآة الموصلِ إلى النَّقاء والصَّفاء والوضوح.

٢١. التَّواضُع والزُّهد:

وهو من المواضيع الأخلاقيَّة المشتركة بينهما سلوكًا عمليًّا في حياتهما وذكرًا في آثارهما؛ فقد أشاد غوته بالتَّواضُع وعدَّه خيرًا، وكان يتواضع في الطَّلب: "سأظلّ دائمًا متواضِعًا بل وأكثر منكم"، ويشعر بسعادته في طلبه المتواضِع (غوته. الدَّيوان، ص٨٦؛ ٢٢٤)، وعدَّ التَّواضُعَ جزءًا من رسالته شاعرًا (ص٨٦)، وأثنى عليه: "كفَّ عن التَّفاخر والزَّهو بالحكمة؛ فربَّما كان التَّواضعُ أخلقَ بالثَّناء" (مومزن، ١٩٩٥، ص١٠٧)، ووصف حافظُ نفسه بأنَّه متواضعٌ لا يقيّدُهُ مالٌ أو جاهٌ، يرضى بالثّمالة ولا يُحِبُّ صدارة المجالس (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٢١)، وقال: "لا تتكبَّر أيُّها الغنيّ، فالقدرة والذِّهب في همَّة الدَّراويش (ص٣٤).

وقد مدح غوته سلوك الزُّهدِ في الحياة وجمع بينه وبين الإقبال على الدُّنيا (غوته، لاتا، ص٩٢-٩٣)، واقترب حافظُ منه في موضوع التَّواضِع: "عندما تكبر لا تهتمّ بالشُّهرة" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٨).

٢٢. الحبّ والخير عند غوته:

يعشق الشَّاعر الحبّ والجمال الرَّبَّانيّين، كما يصدران عن الله، ويرى أنَّه في الأصل لا يكره أحدًا: "أحبُّ إنسانًا، وهذا ضروريٌّ، ولا أكرهُ أحدًا" (ص١٧١)، وأنَّه في الحُبِّ لا يحتاج المرءُ عَوْنًا من أحدٍ بل يخوضُ الغمارَ وحده: "في الحُبِّ لا يرجو المرء عونًا ولا رفيقًا أبدًا" (ص١٦٩)، وليس ما يراه النَّاس جيّدًا هو خيرٌ دائمًا (ص١٧١)، ويدعو إلى فعل "الخير من أجل الخير..." وأنَّه يرثه الأحفاد (ص١٨٦).

٢٣. تشبيه وجه الحبيبة بالقمر[صورة تقليديّة]:

تنتشر في الأشعار الشَّرقيَّة، ولا سيَّما العربيَّة، صورة تشبيه وجه الحبيبة الجميل بالقمر المنير الذي يضيء ليل الحبيب الحالكِ الْمُظلم؛ يقول غوته: "عزيزي! أي محيّا القمر...يا شمعتي...يا نورِي" مثل حافِظ: "وجهك الذي يشبه القمر، أيُّها الحبيبُ!"، "ما دام لا يضيء نجمٌ في ليلِ الفراقِ، فتعالَ إلى الشُّرفةِ وأضئِ اللّيلَ بوجهك الَّذي يشبه القمر" (غوته، لاتا، ص٢٥١)، ومنه يشعُّ ضوء القمر وماء الحسن (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٤).

٢٤. معاكسة القدر وصعوبة الطَّريق:

أشار الأديبان إلى معاكسة القدر وصعوبات الطَّريق في الحياة العمليَّة؛ يقول غوته إنَّ الأمور تجري بخلاف الرَّغبة والواقِع، فالشَّيطان يضلُّه والله يهديه "سواء السَّبيل"، ويقول حافِظ إنَّه لا ورد من دون الأشواك، و"طريق الحياة يمرّ بالظُّلمات" (غوته، لاتا، ص١٥٥؛ ١٤، وحافظ في: (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص١٧؛ ٢٥؛ ١٥٧)، وإنَّ الفخاخ في كلّ طريقٍ ولا عاصمَ إلا لطفُ الله وحمايتُهُ، ويدعو إلى الصَّبر حتَّى بلوغ المراد: "اصبر يا حافِظ على الأيَّام واللّيالي، فإنَّك تظفر أخيرًا" (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٣٥؛ ١٠)، وبالصَّبر الجميل والغصص تتحقَّق رغبات السِنين الطَّويلة (ص١٥٤)؛ فالصَّبر والحبّ يحقِّقان المعجزات: "بالصَّبر يصبح الحجر...ياقوتةً" (ص١٥٩).

٢٥. الفناء في المطلق:

تقاربا في مسألة ذوبان الأجزاء في الكلِّيّ والنِّسبيّ في المطلق ووصول نهاية الطَّريق بالتَّعبِ والدَّأبِ إلى الله المطلق بفهمٍ يقرب من الفهم العرفانيّ للمسألة (غوته. الدِّيوان، ص٣٣؛ الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٢٩)؛ يقول غوته: "روحي...تسمو في أعمق أعماقها إلى الملكوت الأعلى" (غوته، لاتا، ص١٥).

٢٦. الحبُّ والسَّعادة:

ربط كلاهما سعادتهما بالحبيب والحبيبة؛ غوته: السعادة في الحبيبة ومن دونها الخسران والنهاية (غوته، لاتا، ص٢٣١)، و"عالم الشُّعراء جميلٌ بسبب منظار الحبّ" (ص٢٦٥)، حافِظ: اذكر الحبيب دومًا فإن وجدته فأهمِلِ الدّنيا وما فيها (الشَّواربي.

١٩٩٩، ص٢)، وأكاد أموت لأجل رؤياك (ص٤)، و"بالحبّ ولطف الحبيب يصير وجه الحبيب والتُّراب ذهبًا" (ص١٥٩)، و"خاطري هانئٌ مع حبيبي ولو سلب راحة قلبي دفعة واحدة" (ص١٠)، و"لا نظير لحبيبي بين الأقمار والشُّموس" (ص١٧)، فنار الهوى تستعر "في قلب حافظٍ منذ الأزل" (ص١٨)...

أؤكّد على رمزيَّة الحبيب الحقيقيّ عند حافِظٍ الموصلةِ إلى الله تعالى، ويبدو أنَّ غوته حاول الاقتراب من المفهوم الرّمزيّ والصُّوفيّ للحبيب؛ فها هو يرى الحبيبة في كلّ جمال (غوته، لاتا، ص٢٦٥-٢٦٦) بل يراها في أسماء الله حين النُّطقِ بها (ص٢٦٦)...

٢٧. مشتركاتٌ أخرى:

عطفًا على ما ذكرناه أعلاه، اشترك الأديبانِ في مواضيعَ كثيرةٍ بأفكارٍ وصياغاتٍ متقاربة، نذكر بعضها تمثيلًا لا حصرًا؛ منها الحبُّ في صمتٍ (غوته، لاتا، ص٢٥٩)، والدُّنيا بغيَّةٌ داعرةٌ؛ غوته: "الثَّرثارة المخيفة هذه اللَّعوب الدَّاعرة...الدُّنيا"، وحافِظ: "الدُّنيا...بغيٌّ فاجِرَةٌ...السَّيِّئة السِّيرة" (ص٢٧٩-٢٨٠)، وفكرة سرقة قلب الحبيب وتسليم النَّفس له؛ غوته: "الفرصة...سلبتني بقيَّة الحبِّ...ثُمَّ أَسْلَمْتُها إليكَ... صِرْتُ أنا المسلوب، لا أرجو الحياةَ إلَّا منكَ..."، وحافِظ: "سرقتَ قلبي، وأعطيتُكَ نفسِي بنفسِي" (ص٢١٢؛ ٢١٤)، وخلود المحبّين والعاشقين وصواب طريقهم؛ حافِظ: العاشِق الدّائم لا يموت، وخلود المحبين مسجَّل (الشَّواربي، ١٩٩٩، ص٧-٨)، غوته: العاشِق لا يضِلّ تأثُّر (غوته، لاتا، ص٢١٤)...واشتركا في مواضيع أخرى، ولا سيَّما المتعلِّقة بالحبِّ والغزلِ والشَّراب والعلاقة مع الله التي لا يتَّسع المجال لاستقصائها والاستفاضة فيها.

خلاصة البحث:

إنَّ تأثُّر طودٍ أدبيٍّ بطودٍ مماثِلٍ يكشف عن أمورٍ مهمَّةٍ تتَّصِلُ بتلاقح الثَّقافات والحضارات من جهةٍ، وبالخصائص الإنسانيَّة لكليهما، وبالإشعاع الفكريّ الذي يخترق حجب القوميَّة والعنصريَّة وحواجز التَّعصُّب واحتقار الآخر، وقد أشرنا إلى قيمة غوته في ذلك من حيث تواضعه بل اعتزازه بأن يكون توأمًا لحافِظٍ القدوة،

عاشِقًا لآداب الشَّرقِ الذي ينتمي إليه، في مسيرةِ تكامُلٍ تجعل انتماء الغربيّ إلى الشَّرق جائزًا في عمليَّة كسر الحواجز، وتظهير وحدة الكون والوجود ومسيرة الإنسان وهمومه، مع عدم إغفال وجود الفوارق المميّزة لكلّ أديبٍ عن غيره، لأسبابٍ تتَّصل بالثَّقافة، والتَّربية، والوطن، واللُّغة، والقوميَّة، والدِّين، والتَّجارب الشَّخصيَّة...

فتشابهما الشَّكليُّ الظَّاهريُّ في التَّصدّي للأمور التي أوردناها لا يعني أنَّ غوته قد تناولها بالمفاهيم نفسها التي عناها حافِظ؛ فذلك أمرٌ كان يحتاج إلى ظروفٍ أخرى وتعرُّفٍ أكبر وأقرب إلى حافظٍ، وفلسفته، وبيئته، وعصرِه، وجذور ثقافته. وذلك ما لم يسمح مقدار اطِّلاع غوته بحصوله.

إنَّ تفسير عشق غوته للشَّرق يمكن أن يردَّ إلى أسبابٍ ومقدّماتٍ وظروفٍ متنوّعةٍ، منها الأثر الدِّينيّ، ومنها قابليَّتُهُ بل قناعته بالعولمة الأدبيَّة والإنسانيَّة التي دعا إليها بما هو مشهورٌ عنه من قوله "الأدب العالميّ" مؤكّدًا رغبته في "أن يظلَّ على معرفةٍ واتّصالٍ بما يُنشَرُ من أعمالٍ أجنبيَّةٍ"، وقوله "إنَّ الشِّعر ملكيَّةٌ عامَّةٌ للبَشَر كافَّةً" (باسنيت، ١٩٩٩، ص٦)، وحبّ الانطلاق والتَّغيير...

لقد أدَّى غوته دورًا أساسيًّا في تعريف أوروبّا بحافِظٍ؛ إذ كان السَّبَّاق إلى تعرّفه إليه، وعِشْقِهِ ذلك العشق الشَّديد، ومحاكاتِه. ولَمَّا كان غوته عَلَمًا أوروبيًّا في زمنه، فقد رأى قارئوه حافظًا وآثاره في تراثه، وأحبَّه كثيرون بسببه. وقد ساعدهُ حواره الدَّائم مع توأمه الفارسيّ في تقديم فكرته الأساسيّة عن حوار الثَّقافاتِ والشُّعوب وتقارب الآداب وصولًا إلى فكرة "الأدب العالميّ". ونجدُ هذا الهدف واضِحًا واضحًا في كلامه في أكثر من موضعٍ، منها ما قاله للنَّاشِر المشهور فريدريش كوتا: "هدفي هو أن أربطَ بطريقةٍ مُبهجةٍ بين الغرب والشَّرق، والماضي والحاضر، و الفارسيّ والألمانيّ، والسَّماح للعادات المشتركة وطرق التَّفكير بالتَّداخل" (Engelmann, Gyarfas, Kai-ser: Moeglichst Goethe Ein Lesebuch, dtv Verlag Originalausgabe November 2007, Muenchen، P385).

إنَّ بحثنا الموجز عن المشتركات بين أديبينِ ينتميان إلى ثقافتين ومحيطينِ وزمنينِ مختلفينِ، يفتح الأبواب أكثر فأكثر لمن يريد الغوص في بحريهما

لاستخراج بقيَّةِ اللآلئ الجميلةِ الدَّفينة، ومن ثمَّ دراستها وتقويمها...

إنَّ الدِّراسات الأدبيَّة المقارنة يمكن وضعها في مسارٍ من سياقات أحد الأهداف الربَّانيّة للخلق الذي ورد في الآية الكريمة: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا" (الحجرات، آية ١٣)، إذ إنَّها تحقِّق تقارب الشُّعوب وتعارفها أكثر فأكثر.

لقد قدَّمنا في هذه المقالةِ باقةً فوَّاحةً بعطر الأديبين، نثرت شذى بعضِ ما اشتركا في فهمه وتصويره ونظمه في ألحانٍ غنائيَّةٍ سمت بصاحبيها إلى مراتب أعلى من المجدِ والشُّهرةِ والاحترام عند كلِّ من يطَّلِعُ على تراثيهما ويتفيَّأ في ظلال دوحتيهما الشِّعريَّتين.

نسأل الله أن يوفِّقنا لإكمال دراستنا وإماطة اللثام عمَّا تناغما فيه وتحليله بشكلٍ أفضل تبويبًا وأكثر وضوحًا وإشراقًا، ولا سيَّما في ما يمكن توجيهه بوجهٍ عرفانيٍّ يستلزم بذل مزيدٍ من الجهود لإثباته عند غوته.

المصادر والمراجع

١. باسنيت، سوزان (١٩٩٩). الأدب المقارن مقدّمة نقديَّة، تر. أميرة نويرة، المجلس الأعلى للثَّقافة، العدد ١٢٨.

٢. البغداديَ، إسماعيل باشا (١٩٥٥). هديَّة العارفين، لاط.، لا تا.، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في إسطنبول)، ج٢.

٣. حاجي خليفة مصطفى بن عبد الله القسطنطينيّ (٢٠١٠): سلَّم الوصول إلى طبقات الفحول، مكتبة إرسيكا، إسطنبول.

٤. الشَّاهرودي، علي النَّمازي (شيخ) (١٤١٩ه): مستدرك سفينة البحار، لا ط.، مؤسَّسة النَّشر الإسلاميّ، قمّ، ج٥.

٥. الشَّواربيّ، إبراهيم أمين (١٩٤٤). أغاني شيراز أو غزليَّات حافِظ الشِّيرازيّ، ط١، مطبعة لجنة التَّرجمة والتَّأليف والنَّشر، القاهرة.

٦. الشَّواربي، إبراهيم أمين (١٩٩٩). ديوان حافِظ الشِّيرازيّ، مطبعة نظر، مهراندیش للنَّشر، ط١،

طهران.

٧. الصَّاوي، صلاح (١٩٨٩). ديوان العِشق، ط١، مركز النَّشر الثَّقافيّ، طهران.

٨. العقيقي، نجيب (١٩٦٤). المستشرقون، ط٣، دار المعارف، القاهرة، مج٣.

٩. غوته. الدِّيوان الشَّرقيّ للمؤلّف الغربيّ، تر. د. عبد الرَّحمن بدوي، المؤسَّسة العربيَّة للدِراسات والنَّشر، لا ط.، لا تا.

١٠. غويّار، ماريوس فرنسوا (١٩٧٨). الأدب المقارن، تر. هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت- باريس، ط١.

١١. مومزِن (٢-١٩٩٥). غوته والعالم العربيّ، تر. د. عباس عدنان علي، سلسلة عالم المعرفة، عدد ١٩٤، الكويت.

1. Goethe, Johann Wolfgang (2014): Aus meinem Leben, Dichtung und Wahrheit, Holzinger, Berlin, 3. Auflage.

2. Goethe, Johann Wolfgang (2013): West-Oestlicher Diwan, Herausg. Holzinger, Michael, Berliner Ausgabe.

3. Engelmann, Gyarfas, Kaiser (11-2007): Moeglichst Goethe Ein Lesebuch, dtv Verlag Originalausgabe, Muenchen.