گوته، فاوست و حسن شهباز

احمد کریمی حکاک

ترجمه از مفاهیم پیچیده‌ای است که گاه بر فعالیت واحدی بر اساس روش خاصی دلالت می‌کند و گاه برعکس گونه‌گونی‌های بسیاری را در واژگانی معدود می‌گنجاند که در طول زمان یا بر حسب مورد خود را مشهود می‌کنند و پیچیدگی‌های دیگری را نیز به نمایش می‌گذارند. من خود، باوجودآنکه در خلال فعالیت‌های ادبی‌ام آثاری را ترجمه کرده و به چاپ رسانده‌ام، در سطح نظر، تا زمانی که مقالهٔ «تاریخ ترجمه به زبان فارسی» را نوشتم تفاوت چندانی میان مفهوم کلی ترجمه و مطالعات ترجمه و فعالیت برگرداندن مفاهیم از زبانی به زبانی دیگر قائل نبودم. امروز که بیش از دو دهه از انتشار آن مقاله در دائرةالمعارف مطالعات ترجمه راتلیج می‌گذرد می‌بینم که کار عملی ترجمه بر اساس فرضیات و مطالعاتی صورت می‌گیرد که از درک ترجمه در مقام مفهومی مرکب و پیچیده سرچشمه می‌گیرد. در این مقاله نیز ارزیابی کتابی از مترجم و پژوهشگر روان‌شاد حسن شهباز، بر همین اساس استوار است.

کتاب *تراژدی فاوست و زندگی‌نامهٔ یوهان ولفگانگ فن گوته و معرفی آثار او*[1]، چنان‌که از عنوان آن برمی‌آید، سه موضوع متفاوت را به خوانندهٔ فارسی‌زبان عرضه می‌دارد: «تراژدی فاوست،» «زندگی‌نامهٔ گوته،» و «معرفی آثار گوته». از این میان مقالهٔ حاضر تنها به نمایشنامهٔ «تراژدی فاوست» خواهد پرداخت و از دو موضوع دیگر، یعنی «زندگی‌نامهٔ گوته» و «معرفی آثار گوته»، درمی‌گذرد، به این امید که مفهوم و معنای نمایشنامه هرچه بیشتر آشکار گردد.

حسن شهباز در این کتاب خود را بیشتر «مؤلف» می‌خواند تا مترجم، و این نکته را هم از آغاز کتاب، یعنی در بخش «یادداشت مؤلف»، مورد تأکید قرار می‌دهد. او می‌گوید که در دوران جوانی در اصفهان کتاب *سرگذشت ورتر* گوته را خوانده و بسیار تحت‌تأثیر آن واقع شده است. آن‌گاه گوشه‌هایی از جوانی خود را بازگو می‌کند و می‌گوید آرزو داشته است که روزی آثار گوته را به فارسی برگرداند، و سرانجام دریغاگوی «فقر ترجمه» در زبان فارسی می‌گردد. ازاین‌روی، آنچه در این مقاله خواهد آمد، همانا نظر شهباز دربارهٔ تراژدی فاوست است که با

انواع موضوعات و مفاهیم گونه‌گون درهم‌آمیخته و عرضه شده است. در پایان این بخش هم سخنان غلوآمیز شهباز را می‌بینیم که در حد خود جالب توجه است. او می‌گوید: «کتابی که اینک برابر شماست، ترجمه نیست و از متن یک کتاب معین به فارسی برگردانده نشده است، بلکه پژوهش‌نامه‌ای است مشروح که مؤلف از روی کتاب‌های عدیده که فهرست آن در کتابنامهٔ پایان آمده است، تحقیق و ترجمه و تفسیر کرده است.» (شهباز، ص۷–۸). این را نیز می‌دانیم که حسن شهباز نیز، مانند بسیاری ایرانیان فرهیختهٔ عصر خود، زبان آلمانی نمی‌دانسته و کار خود را در ترجمه و تفسیر «تراژدی فاوست» و دیگر بخش‌های کتاب به کمک برگرداندن متن کتاب و نوشته‌های مرتبط دیگر به زبان انگلیسی پیش برده است. او همچنین می‌گوید که نمایشنامهٔ *تراژدی فاوست* برای مجموعهٔ *سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان* آماده شده بوده،اما مؤلف دریغ دیده است که از زندگانی مصنف و دیگر آثار او سخن به میان نیاورد و ازاین‌رو اثری را به خواننده تقدیم می‌دارد که می‌تواند برای شناخت این سخن‌سالار بی‌همتای اقلیم ادب آلمان و به‌ویژه شاهکار او فاوست، سودمند واقع شود (شهباز، ص ۸).

در بخش بعدی کتاب، که در پی فهرست مبسوطی آمده و از صفحهٔ ۲۱ کتاب آغاز می‌شود، شهباز به‌درستی افسانهٔ فاوست را روایت مرد کیمیاگری می‌خواند که با ابلیس پیمان دوستی بسته و روح خود را در ازای لذات دنیوی به او فروخته است. شهباز نظایر این معامله را در فرهنگ‌های گوناگون پی‌می‌گیرد.[۲] او می‌گوید روایت پیمان مردی کیمیاگر با «ملک مطرود»ی که می‌کوشد تا پروردگار را از اریکهٔ فرمانروایی خویش فرو افکند و بر اورنگ خدایی او تکیه کند در دیانت مسیح به «شمعون مجوس» اشاره دارد، که گویا در قرن یکم میلادی در شهر «سامریه» می‌زیسته است. به گفتهٔ شهباز، مردم را عقیده بر این بود که شمعون با ابلیس هم‌عهد است و از نفس شیطانی او مدد می‌گیرد (شهباز، ص ۲۱). آنگاه به حکایت مولوی در دفتر دوم مثنوی اشاره می‌کند، که در آن نیم‌شبی ابلیس بر معاویه ظاهر می‌شود و به او هشدار می‌دهد تا شتابان به‌سوی مسجد روانه شود و نماز بگذارد، و سرانجام آنچه روشن می‌شود این است که ابلیس اقرار می‌کند که این کار را از سر حسادت کرده است:

من حسودم از حسد کردم چنین من عدویم کار من مکر است و کین

شهباز آنگاه به روایت‌های رایج در اروپا باز می‌گردد، و از «وقایع‌نامهٔ دکتر یوهان فوستن» نام می‌برد، و نیز از کتاب‌های دیگری که در آنها ماجرای حکیم کیمیاگری پی گرفته شده، و نیز از اثر معروف کریستوفر مارلو با عنوان Tragical History of Doctor Faustus که در

سال ۱۵۸۸ به زبان انگلیسی منتشر شده است. شهباز می‌گوید «با انتشار منظومهٔ مارلو، افسانهٔ فاوست بیش از پیش رونق گرفت و توجه ادب‌دوستان را برانگیخت.»[۳] شهباز از گروه‌های بسیاری از هنرپیشگان سخن می‌گوید که سرگذشت فاوست را در انگلستان و آلمان بر صحنهٔ تماشاخانه‌ها اجرا می‌کردند، و از کودکان و نوجوانانی که از تماشای فاوست لذت می‌بردند، و بزرگسالانی که اشعار مارلو و دیگران را از بر می‌کردند و به سرنوشت انسان درمانده می‌اندیشیدند. او به رساله‌هایی اشاره می‌کند که در فاصلهٔ میان اواخر قرن شانزدهم و اوایل قرن هجدهم دربارهٔ فاوست و هم‌پیمان او ابلیس نشر می‌شد و «به نظر می‌رسید که ازسوی کلیسا یا طرفداران دین به چاپ می‌رسید و حکایت کام‌جویی‌های موقت و محکومیت ابدی او را به سوختن در ژرفای دوزخ مورد بحث قرار می‌دادند» (شهباز، ص۲۵). یکی از این‌گونه رساله‌ها که به نظر شهباز بی‌شک به دست گوته رسیده و مورد توجه او قرار گرفته بود، و «افسون طبیعی و غیرطبیعی» Magic Naturalis et Innaturalis نام داشت، در واپسین سال‌های قرن هفدهم در شهر ویمار آلمان به طبع رسیده بود.

در کل به نظر می‌رسد که سخنان شگرف و کردار نامتعارف این شخصیت‌های واقعی یا خیالین به‌گونه‌ای بوده است که خیال‌پردازان می‌پنداشته‌اند که هرگاه سرانجام کار آدمی‌زاده‌ای این‌چنین می‌بود که شامگاهانی بر زمین بیفتد و قالب تهی کند، این در خود دلیل آن بوده است که ابلیس جانش را گرفته است. گوته خود نیز در کودکی شبی در فرانکفورت به تماشای خیمه‌شب‌بازی دکتر فاستوس رفته و از آن به بعد هرگز خاطرهٔ انسانی که خود را به شیطان فروخته باشد او را راحت نگذاشته است و شاید این خاطره یا این‌گونه خاطرات کلاً دلیلی بوده است بر اینکه او ابتدا بخش نخست فاوست را در سال ۱۸۰۸ منتشر کرده و در سال‌های بعدی بخش دوم را بر آن افزود. تا اینکه سرانجام یک سال پیش از مرگ *تراژدی فاوست* را به‌صورت جامع برای چاپ آماده ساخته و این اثر زمانی در اختیار شیفتگان گوته قرار گرفت که یک سال از مرگ آفرینندهٔ آن می‌گذشت.

شهباز در بخش بعدی کتاب خود بعضی از پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که به گفتهٔ او منتقدان اروپایی در برابر تراژدی فاوست پیش کشیده‌اند. او می‌گوید دو پرسش در این میان برای خوانندهٔ فارسی‌زبان فاوست اهمیت دارد: اول این که آیا منظومهٔ فاوست یک درام است یا نه و دیگر آن که آیا این اثر تراژدی است یا نه. برای من دقیقاً روشن نیست که به‌راستی آیا این پرسش و این گونه پرسش‌ها برای خوانندگان اروپایی منظومهٔ فاوست مطرح بوده است یا نه، و اگر بوده تا چه اندازه. این‌قدر هست که شهباز پاسخ به این پرسش‌ها را از قول صاحب‌نظران اروپایی چنین توصیف می‌کند:

خواننده‌ای که متن یک درام را می‌خواند و یا نمایشنامه را بر صحنه می‌بیند توقع دارد که در موضوع نمایشنامه تداوم باشد، توطئه و هیجان و بازی باشد، و خلاصه آنکه نمایشنامه متضمن صحنه‌هایی باشد که ذوق و اشتیاق و خیال بیننده را برانگیزد، حال آنکه فاوست گوته، جز در یک صحنه که موضوع عشقبازی قهرمان را با گرچن، یا مارگارت (که هر دو نام به یک شخصیت تعلق دارد) دوشیزهٔ ساده‌دل و پاکدامن در بردارد، عاری از این‌گونه آنتریک‌ها و هیجانات است... و بدین ترتیب نباید اثر بزرگ گوته را یک درام پنداشت (شهباز، ص۲۸).

در موضوع «تراژدی» نیز پاسخ شهباز منفی است. او می‌گوید: اینکه آیا فاوست تراژدی است یا خیر، باید گفت که خیر. تراژدی به‌حکم سنت دیرین، متضمن جدال انسان است با دنیایی که در آن زیست می‌کند، حال‌آنکه در نمایشنامهٔ فاوست سرودهٔ گوته تمام نیروهایی که در برابر قهرمان صف‌آرایی کرده‌اند فوق طبیعی است. شهباز آنگاه به ام.اچ. آبرامز، استاد ادبیات و هنر دانشگاه کرنل و کتاب معروف او A Glossary of Literary Terms استناد می‌کند و از قول او تفاوت میان دو مفهوم درام و تراژدی را به این صورت نقل می‌کند:

درام تعبیری است که برای نمایشنامه‌ای به کار برده می‌شود که طی آن نقش‌آفرینان در کسوت بازیگران ظاهر می‌شوند و نقش آنان را ایفا می‌کنند و سخنانی را که قبلاً برای آنان نوشته شده را بیان می‌دارند... درام‌ها گونه‌گونند که از آن جمله تاریخی، کمدی، احساسی، فولکلوریک، حماسی، ماسک‌دار، ملودرام، پانتومیم، اخلاقی، تراژدی و کمدی تراژدی سروده شده است.

و اما تراژدی، که تعریف آن نیز در نظام فکری استاد آبرامز نقل شده، به‌زعم شهباز «تعبیری است ادبی یا هنری (نمایشی) که متضمن حوادثی است که مآلاً به فنای کامل و دردآلود قهرمان منتهی می‌گردد.» آنگاه به نمونه‌های کلاسیک در آثار آخیلوس اشاره می‌کند، پایه‌گذار این‌گونه از نمایش را ارسطو می‌داند، و می‌گوید «باید در نظر داشت که در آثار تراژیک نقش سرنوشت بسیار مؤثر است و قهرمان غالباً قربانی تقدیر شوم و محتوم خویش می‌گردد» (شهباز، ص۲۸، پانوشت).

آن‌گاه که به متن تراژدی فاوست می‌رسیم، شهباز می‌گوید که گوته قطعهٔ شامگاه را با مونولوگ فاوست شروع می‌کند، و خود این تک‌گویی را که در اصل به آلمانی بوده است، ظاهراً به کمک متون انگلیسی آن چنین ترجمه می‌کند:

وای بر من!
عمری را در وادی فلسفه ره سپردم،

سالیانی را در گذرگاه‌های تاریک قانون سرگردانی کشیدم،
طبیب گشتم و به امید رستگاری به اقلیم خداشناسی روی کردم
و دریغ که این دم جز درماندهٔ نابخردی نیستم.
مرا استاد می‌پندارند و دکترم می‌خوانند،
و من برای این شاگردان و مریدان چه کرده‌ام؟
جز آنکه در سرزمین ظلمت آنان را به رقص واداشتم،
به دامان تپه‌ها و ماهورهای مجهولات کشاندم،
و سرانجام آنان را گمراه به حال خویش رها کردم.
افسرده‌حال و حرمان‌زده، با قلبی شکسته و روحی دردمند،
به آینده می‌نگرم و از هیچ‌کس و هیچ چیز باکی ندارم.
معترفم نه چیزی می‌دانم و نه قادرم چیزی به دیگران بیاموزم
نه ثروتی دارم و نه شهرتی، حیاتی که حتی سگی به آن دلبسته نیست.

طبیعی است که فاوست با لحظهٔ استیصال کامل آغاز می‌شود: مردی را می‌بینیم که یکسره از زندگی خویش ناخشنود است، که در هرآنچه گفته یا کرده به دیدهٔ پشیمانی می‌نگرد. بدین‌سان گوته خواننده را آماده می‌کند تا مردی را در نقطهٔ پایان زندگی پیشین خویش نشان دهد و حیاتی که حتی سگی به آن دلبسته نیست. مرد در تقلای رسیدن به تصمیمی برای آیندهٔ خویش بر می‌آید، ولی، در انبوه تصویرهای نمادین که فاوست به کار می‌برد، آنچه به آسانی دریافت می‌شود، همانا یأس اوست و اسفی که او را بی‌محابا به خطرکردنی بزرگ وامی‌دارد و معانی مشخصی را به خواننده می‌نمایاند. در میان این تصاویر «مطبخ سیاه» و آلات و ادواتی نظیر قرع و انبیق را می‌توان دید که کیمیاگران در شرق و غرب عالم در کار کیمیاگری خود را در میانهٔ آنها یافته و کوشیده‌اند تا راهی برای تبدیل فلزات پست‌تر به فلزات برتر بیابند. از مصر و یونان باستان تا کشورها و جوامع اسلامی کسانی را می‌بینیم که کوشیده‌اند تا خواص اجرام سماوی را از آن خود کنند، و این‌همه را به روح و روان آدمیان نیز سرایت دهند. و این نکته در قطعه‌ای که در آن فاوست، بی‌قرارِ دانستن و ناآگاه از محدوده‌های ممکن انسانی، سخن از پدر و نیاکان خویش به میان می‌آورد، و بر آن است تا او نیز به دیگری —به دیگرِ دیگری— بدل شود، نمایان است. گوته نیز استادانه در فرازی از تراژدی فاوست می‌کوشد که ریشهٔ این یأس و حرمان را نه‌تنها در گناهان گذشتهٔ خویش بلکه در هستی پدران خطاکار خود نشان دهد: این‌گونه بازنگری در کار پدران و نیاکان را برای انسانی که در قرن نوزدهم میلادی ایستاده و در گذشتهٔ علوم و شبه‌علوم می نگرد در فرازی از تراژدی فاوست می‌بینیم که گوته در آن

می‌کوشد فاوست را به کیمیاگران نسل‌های پیشین پیوند بزند:

پدرم نیک‌مردی بود که کورمال در تاریکی ره می‌سپرد
با شور و شوقی بی‌ثبات، معتقد، به شیوهٔ ویژهٔ خویش
در جست‌وجوی راز طبیعت و اسرار قدسی پیرامون آن به اندیشه می‌نشست
با چند کیمیاگر زبردست، خویشتن را در مطبخ جادوگری محبوس ساخت
در این آزمایشگاه تیره، غم‌آلود و اسرارآمیز اجسام متناقض با هم مخلوط گشت.
«شیر سرخ» که خواستگاری بی‌باک بود، در حمامی نیم‌گرم، «با زنبق سپید»
زناشویی می‌کرد.
و آنگاه در آتش سوزان، از جمله‌ای به جمله‌ای درآمیخت،
تا سرانجام «شهبانوی جوان» که حاصل این پیوندها بود، پدیدار شد
و این آن داروی شفابخش بود.
چه بیشمار بیماری که از این معجون جان سپرد و ندایی از کسی برنخاست.
و ما، طبیبان عاری از دانش، با آن کشف دوزخی خویش،
سراسر این وادی را پیش از طاعون به فنا کشاندیم.
چه هزاران انسانی را که من خود به آنان زهر خوراندم،
پژمرده و نزار شدند و جان سپردند،
و حالا با گوش خویش باید تحسین اینان را به‌سوی آن تبهکاران بی‌رحم بشنوم!

اشارهٔ گوته در این فراز شاعرانه نه‌تنها به پدر نیک‌مرد خود که به تمامی گذشتگانی باز می‌گردد که «به جست‌وجوی راز طبیعت و اسرار پیرامون آن» برخاسته‌اند. و نه‌تنها این‌همه، بلکه به تمامی کیمیاگرانی که در مطبخ‌های جادوگری اجسام متناقض را با هم مخلوط کرده‌اند، و مراسم لقاح میان «شیر سرخ» با «زنبق سپید» آشکارترین اشاره به آن است. بدین‌ترتیب شیطان، یا چنان‌که در متن گوته آمده «مفیستو»، فاوست را از منزلگاهی به منزلگاهی دیگر می‌برد تا شاید اکنون که بیش از پنجاه سال از عمرش گذشته، جوانی از سر گیرد و از مرد خستهٔ میانسالی که در آغاز دیدیم به جوانی و شکوفایی بازگردد.

در یکی از این منزلگاه‌ها، مطبخ ساحره‌ای فرتوت، فاوست جامی از معجون جوانی ساحره را از دست او می‌گیرد و سر می‌کشد. و به اوج شباب باز می‌گردد، تو گویی از نو زاده شده است. فاوست در این حال در برابر خویشتن در آیینه‌ای زنی را می‌بیند که در یک نگاه به هلن، زیباترین زیباروی اقلیم تروا، می‌ماند. ولی آنگاه که فاوست قصد می‌کند او را در آغوش بگیرد زن ناپدید می‌شود، و این نیز جلوه‌ای از کارهای ساحره است که مردی همچون فاوست

را به عشق زنی ترغیب کند و در عین‌حال مفیستو را وادار کند تا به او وعده دهد که می‌تواند زنان و دختران زیبایی را در آغوش او بگذارد. وقتی فاوست و مفیستو از سردابهٔ ساحره بیرون می‌آیند، بیش از پیش به‌سوی وقایعی ناپیدا روی می‌آورند. بدین‌سان دورانی و رویدادهایی بر این دو همراه، فاوست و مفیستو، می‌گذرد که دوران دل‌بستن فاوست است به زیبایی‌های صوری و ناپدیدشونده‌ای که جز به بیهودگی پیمان او با مفیستو به چیزی اشارت ندارد.

باری، دو همراه به کاخ امپراتوری خیالین راه می‌یابند، نیمه‌شبانی را در کلبهٔ زن و مردی روستایی می‌گذرانند و سرانجام با پدیده‌های چهارگانهٔ قحطی،قرض، مصیبت و اضطراب روبه‌رو می‌شوند. پس از این‌همه، آنجا که فاوست جان می‌دهد،مفیستو، در زبان شهباز، به او چنین می‌گوید: «نه مسرتی او را بی‌نیاز کرد و نه سعادتی او را خشنود ساخت. با پندارهای بی‌حاصل، از آرزویی به آرزویی ره سپرد و سرانجام این لحظهٔ مسکین تهی را آنچنان فاخر شمرد که می‌خواست جاودانه گرداند» (شهباز، ص۹۸). در اینجا «بوزینگان پیکر بی‌جان فاوست را به درون گور می‌نهند و مفیستو، با دیگر شیاطین به انتظار می‌مانند تا روان فاوست را به دوزخ برند که ناگهان از فراز آسمان ها جمعی فرشته ظاهر می‌شوند» و بر مزار فاوست گلبرگ فرو می‌بارند، و قدیسانی نیز فرا می‌رسند و در ستایش پروردگار نغمه سر می‌کنند، و زنانی نیز که روزگاری مرتکب گناهانی شده و سرانجام بخشوده شده‌اند به اینان می‌پیوندند. مارگارت یا گرچن نیز در میان ایشان است. تراژدی فاوست با این فراز واپسین به پایان می‌رسد (شهباز، ص۱۰۰):

آنچه بر صفحهٔ زمین گذرا بود و بگذشت
رنگ استعاره داشت.
در اینجا نارسایی‌ها، رسا می‌شوند
و ناگفتنی‌ها، گفتنی.
این نیروی عشق آسمانی است که ناکامل‌ها را کامل می‌کند.
جذبهٔ جاودانی زن،
ما را به فرازها می‌کشاند.

و کلام آخر شهباز این است: «تراژدی فاوست، اثر منظوم جاودانی که گوته آفریده در اینجا پایان می‌گیرد.»

اما آنچه در پایان این مقاله باید گفته شود، هرچند به اختصار تمام، این است که آنچه از پایان کار تراژدی فاوست بر می‌آید این است که جهان آخرت فضای عینیت‌یافتهٔ این جهان

اسـت، بدیـن مـعنا که در آنجـاست که استعـاره‌سازی و استعـاره‌ها از میـان برمی‌خـیزند و نارسایی‌ها رسا می‌شوند و نا گفتنی‌ها بر زبان می‌آیند. و همین تحول—و بلکه تناسخ— است که هرآنچه در آنجا رخ می دهد، یا می تواند رخ دهد، رنگ عینیت به خود می گیرد. در اسلام نیز به این تفاوت بر می‌خوریم، به ویژه در توصیف جنت، و این مطلبی است که با شرح مختصری در تاریخ اسلام از پرده بیرون می‌افتد. همچنان که از متن فاوست گوته بر می‌آید، در اینـجا راه رستـگاری، از درآویـختن به غفـران الاهـی آغـاز می شود، به بهشت بـرین راه می‌یابد، و سرانجام به رستگاری مطلق می‌انجامد. در تاریخ شکل‌گیری شریعت اسلامی، به ویژه در راه یافتن اسلام به قلمروی بیرون از قرآن —و در تلاش تاریخی مسلمانان در راه رسیدن به شریعتی شامل برای همهٔ مسلمانان— نیز شاهد چنین فرآیندی هستیم. در فرهنگ های اسلامی، و به‌ویژه در کار شارحان قرآن و حاصل آن برای عرفان ایرانی که خداوند خود پاسدار رستگاری آدمیان می شود تا بدانجا که در بسیاری از رباعی‌های عارفانه‌ای از نوع آنچه در اینجا نقل شده است، به نظر می رسد که ذات کبریایی پروردگار خود نیازمند غفران نیکان است، چنان‌که در اینجا می‌بینیم:

بازآ، بازآ، هر آن که هستی باز آ
گر کافر و گبر و بت‌پرستی باز آ
این درگه ما درگه نومیدی نیست
صد بار اگر توبه شکستی باز آ

جالب این است که، برخلاف درک شهباز، در تفسیرهای شارحان قرآن و شرح کلام خداوند و بیان ادراک معانی و حقایق قرآنی نیز گفته می‌شود که تفسیر آن است که به روایت تعلق داشته باشد و تأویل آن است که به کمک درایت حاصل می‌آید. بی‌تردید چنانچه شهباز هم به مسئلهٔ رابطهٔ میان تفسیر و تأویل وارد می‌شد به همین نتیجه می‌رسید. به دیگر سخن، شهباز به متشابهات توجهی نکرده و تنها به محکمات بسنده کرده است. بنابراین فاوست از نظرگاه شهباز باید به دوزخ می‌افتاد؛ درحالی‌که در انتهای داستان اصلی خلاف آن واقع شده است. شهباز بین گوته و فاوست تمایز می‌بیند حال‌آنکه گوته خود را با فاوست در صحنهٔ پایانی متن اصلی یکی می‌داند. بعضی از شریعتمداران، همچون فارابی و غزالی، حتی پا را از این هم فراتر گذاشته و گفته‌اند که تفسیر محکمات را باشد و تأویل متشابهات را. کلاً می‌توان گفت که نزد شریعتمداران اسلامی هرآنچه ادراک بشر در معانی و حقایق به آن برسد تفسیر گفته می‌شود و هرچه نرسد تأویل خوانده می‌شود. گوته نیز در سیر و سفر خویش در روایت فاوست

به تفاوت میان این دو نکتهٔ مهم برمی‌خورد، هرچند خود او نیز نمی‌تواند ارجاعات آشکارتری از آنچه به دست داده است به خوانندهٔ خود بدهد. او در تأملات خویش دربارهٔ فاوست، و نیز در رابطهٔ دقیق خویش با چنین انسانی، از یک سو به سیر و سلوک خود در زمان می اندیشد و هر آن اشاراتی واضح‌تر از بار پیش می پردازد که در مورد پدران و پیشینیان او صادق بوده است، و از سوی دیگر به عاقبت کار فاوست می‌اندیشد که در آینده و صرفاً در تجلیات غفران الاهی می‌تواند حادث شود. از این قرار تفاوت میان نارساها و ناگفتنی‌های بشری همان تفاوت میان تشبیه و استعاره و نماد است با آنچه که آن نارسایی‌ها و ناگفتنی‌ها در برابر غفران الاهی خواهند نمود.

پی‌نوشت

---

۱ شهباز، حسن، *تراژدی فاوست و زندگانی یوهان ولفگانگ فن گوته*. چاپ دوم: تابستان ۱۳۷۱، تهران.

۲ شهباز روایت رویارویی معاویه را با ابلیس نسبتا به‌تفصیل بازگو می‌کند ولی حکایت سعدی را در همین مضمون که در کلیات سعدی مثل شده نمی‌آورد. نک. بوستان سعدی، باب اول ، در مجموعهٔ آثار شیخ مصلح‌الدین سعدی شیرازی، تهران: انتشارات ققنوس، چاپ اول، پاییز ۱۳۶۳، ص۲۲۶.

۳ شهباز در ارزیابی اثر مارلو می‌گوید: «با انتشار منظومهٔ مارلو، افسانهٔ فاوست بیش از پیش رونق گرفت و توجه ادب‌دوستان را برانگیخت. جالب اینکه در ایران نیز در همان سال‌ها ترجمهٔ فارسی اثر مارلو توسط دکتر لطفعلی صورتگر منتشر شده بود ولی شهباز در کتاب خود نامی از این اثر نمی‌برد.