یوهان وولفگانگ فون گوته

جووانّا للّی
جواد علاّفچی

یوهان وولفگانگ فون گوته (۱۸۳۲-۱۷۴۹) شاعر، رمان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس، و دانشمند جنبش رمانتیسم آلمانی، هرچند فیلسوف به‌معنای معمول کلمه نبود، به‌شدت از آثار باروخ اسپینوزا، گوتفرید ویلهلم لایب‌نیتس، امانوئل کانت، و فریدریش ویلهلم فون‌شلینگ تأثیر می‌پذیرفت و به‌شیوه‌ی خود آراء آنها را تفسیر می‌کرد و در تفکرات خویش جذب و حل می‌کرد. آراء زیباشناختی گوته در رساله‌ی نظریِ منفردی نیامده است، بلکه در سراسر مقالات انتقادی و مکاتبات چندجلدی او پراکنده است. گوته با توصیف طبایع هنریِ آشفته در اشعار و نمایش‌نامه‌ها و رمان‌ها، و نیز در وجود خویش ــ که از دیدگاه زیبایی‌شناسیِ رمانتیک مرد آرمانیِ علم و هنر و ادبیات بود ــ تأثیری عظیم بر ادبیات اروپایی به جا نهاد.

زندگانی و روزگار گوته

گوته در فرانکفورت در خانواده‌ای متمکن و معتقد به آیین لوتر به دنیا آمد. از ۱۷۶۵ تا ۱۷۶۷ در دانشگاه لایپزیگ به تحصیل پرداخت و نخستین کمدی خود را در سال ۱۷۶۷ با نام طبع ملوّن عاشق، و تراژدی منظومی با عنوان دوستان گناه کار در ۱۷۶۸ نوشت. با موفقیت نمایش‌نامه‌اش، گوتس فون برلیشینگن، که نمونه‌ی شاخص عصرِ اشتورم‌اوند درانگ (طوفان و شور) رمانتیسیسم آلمانی بود و گاهی آن را نخستین اقتباس تئاتریِ آلمانی از تراژدی شکسپیری می‌دانند، در سال ۱۷۷۳ کار ادبی خود را آغاز کرد.

در چند سال بعد گوته اشعار و نمایش‌نامه‌ها و رمان‌هایی نوشت، و مشخصاً به نثری دست یافت که پیش‌نمونه‌ی شاهکار عظیم او، فائوست (آغاز به سال ۱۷۷۵)، اگمونت (۱۷۸۸) و رنج‌های وِرتِر جوان (۱۷۷۴)

به‌شمار می‌رود. پس از یک دوره‌ی کوتاه بیماری، گوته به سفرِ سوییس رفت و از استان‌های آلمانی بسیاری دیدن کرد و در راه بازگشت تصدی چند سمت اجراییِ سیاسیِ متوالی را به‌عهده گرفت. دوستی گوته با گوتفرید فون هِردِر سبب شد تا از رمانتیسیسم به نئوکلاسیسیسم روی آورد، و همین انتقالِ اندیشه تمامی تحولات هنری و اندیشگی او را در سراسر زندگیش رقم زد. او هم‌زمان با انجام وظایف دیپلماتیک خود، به مطالعات گیاه‌شناسی، گشت‌وگذار در ایتالیا، و سُرایش چندین منظومه‌ی دراماتیک ــ از جمله *Torquato Tasso* (۱۷۹۰)، و **ایفیگینا در تاوروس** (۱۷۸۷) ــ پرداخت. وی **تحقیق در دگردیسی گیاهان** را در سال ۱۷۸۹ نوشت، و از ۱۷۹۲–۱۷۹۱ به نگارش دو جلد از **خدمت به علم نورشناسی**، در سال ۱۷۹۵ به نگارش **الیگاهای رُمی**، و سرانجام از ۱۷۹۶–۱۷۹۵ به نگارش **سال‌های کارآموزی ویلهلم مایستر** پرداخت. به‌دعوت کارل آگوست، پرنس وایمار، در سال ۱۷۹۱ تصدی تئاتر سلطنتی را پذیرفت و در ۱۷۹۴ با فریدریش شیلر رابطه‌ای برقرار کرد ــ نخست برپایه‌ی خصومت و سپس همکاری. گوته در سیزده سال بعدی زندگی خود، برخی از محبوب‌ترین حکایات تمثیلی یا قصه‌های پریان را نوشت، بخش نخست **فائوست** را تکمیل کرد (۱۸۰۸)، اشعار و نمایش‌نامه‌های بسیاری آفرید و با شیلر مجموعه‌ای از اشعار هجوآمیز با نام **تحفه‌ها** سرود (۱۷۹۶)، و در همان زمان به نوشتن مقالاتی در موضوع نقد هنری و تاریخ هنر برای مجله‌ی شیلر می‌پرداخت. در سال‌های بعد، گوته دو رمان نوشت: **آخیلئوس نامه** (۱۸۰۸) و **کشش‌های انتخابی** (۱۸۰۹). علاوه بر این، **نظریه‌ی رنگ‌ها** (۱۸۱۰)، یک زندگی‌نامه‌ی شش‌جلدی با نام **زندگی من: حقیقت و شعر** (۱۸۲۲–۱۸۱۱)، **سفر به ایتالیا** (۱۸۱۶)، **سال‌های سفر ویلهلم مایستر** (۱۸۲۹–۱۸۲۱)، **داستان کوتاه** (۱۸۲۶)، و بخش دوم **فائوست** (۱۸۳۲) را نیز به‌رشته‌ی تحریر درآورد.

زیبایی‌شناسی و نقد هنر از دیدگاه گوته

نقدهای کوتاهی که گوته، در مقام مقاله‌نویس، در باب آثار هنری نگاشته و توصیف‌های تحسین‌آمیز و تحلیل‌های تاریخی که از گرایش‌ها و سنت‌های هنری ارائه داده نشان از معیار او در سنجش کمال هنری دارد. نقد هنر در جای‌جای نامه‌های گوته به معاصرین خود ــ همچون شیلر، شاعر شیفته‌ی او شارلوت فون‌اشتاین، و ماریان فون ویلمر ــ و نیز در جزوه‌های بی‌شمار و مقاله‌های او در مجلات به چشم می‌خورد. گوته زیبایی را در هنر با اصولی مشابه اصولِ سنجشِ حقیقت در علم می‌سنجد. زیبایی‌شناسیِ گوته بیانی است از نظریه‌ی دیگر او دائر بر این که اَشکال درونی طبیعت را براساس توازن شمّی و تأثیر متقابل نیروهای کیهانی متضاد می‌توان شرح و توضیح داد. گوته به‌شدت متأثر از کتاب **نقد نیروی قضاوت** (۱۷۹۰) کانت بود، هرچند فلسفه‌ی هنر گوته اَشکارا با آراء کانت تفاوت داشت. کانت دو حوزه‌ی هنر و علم را از هم متمایز می‌دانست، در حالی که گوته بین زیبایی هنری و حقیقت علمی هیچ‌گونه تفکیکی قائل نیست.

اما باید توجه داشت که گوته نسبت به علم دیدگاهی سنت‌شکن اختیار کرد که با روح حاکم بر اندیشه‌های سده‌ی هجده و نوزده متفاوت بود. او کوشید تا فیزیک و دیگر علوم طبیعی را از متافیزیک و آزمایش‌گری با ابزارهای مکانیکی تفکیک کند. دانش در نظر او عبارت بود از تمییز و توصیف پدیده‌ها و گرایش‌های اولیه از طریق بینش شمّی. نمونه‌ای از التزام گوته به روش‌های شمّی را می‌توان در مشاهده‌ای که به سال ۱۷۸۴ انجام

داد و به مقایسه‌ای بصری ــ بی‌مدد ابزار ــ دست یازید، ملاحظه کرد. گوته مشاهده کرد که ساختمان استخوان آرواره‌ی انسان از حیث آناتومی مشابه میمون‌های انسان‌نما و دیگر پستانداران است. در **تحقیق در دگردیسی گیاهان**، گوته به‌همین روش برخی از متافیزیکی‌ترین اصول علمی خود را بنا نهاد، و دگرگونی‌های گیاهان را به‌وسیله‌ی درک شمّی از گرایش‌ها و تعادل‌های متناوب «انبساط» و «انقباض» توضیح داد. همچنین در تحقیقاتی که در مورد نورشناسی و رنگ‌ها انجام داد ــ **خدمت به علم نورشناسی** و ***Farbenlehre*** ــ مصرّانه اما غیر مقنع، کوشید تا نظریه‌ی تجربی و ریاضی‌وار نیوتن را مغایر با شمّ اعلام، و آن را باطل کند.

ارنست کاسیرر، در نقد آراء ژان‌ژاک روسو، کانت و گوته با تأکید بر تفاوت میان دیدگاه گوته و کانت درخصوص رابطه‌ی علم و زیبایی‌شناسی، بر نظر گوته ــ که علم را زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناسی را علم می‌دانست ــ نیز تأکید می‌ورزد:

> در نظر کانت اصول پیشینی ذوق، همانند اصول پیشینیِ دانشِ نظری وجود دارد. بدین‌سان طبیعت از هنر ــ حقیقت از زیبایی ــ منفک می‌شود و نمی‌توان برایشان یک مخرج مشترک قائل شد. اما در نظر گوته، مرز دقیقی بین این دو حوزه نیست. شعار او شعار اِرل شفتسبِری (آنتونی‌اشلی کوپر) است: «زیبایی همه‌ی حقیقت است». به‌باور گوته، زیبا عبارت است از «ظهور قوانین پنهان طبیعی که اگر آشکار نمی‌شدند جاودانه از دید ما نهان می‌بودند» [*Maximen und Reflexionen*، ش. ۱۸۳]. قوانین طبیعت و قوانین زیبایی را نمی‌توان از یکدیگر و یا از معنای آنها منفک کرد. در ذهن گوته، بررسی طبیعت طی انتقالی نامحسوس به بررسی هنری می‌گراید. او پیوسته در میان این دو حوزه حرکت می‌کرد و همین حرکت و تناوب را مایه‌ی آرامش خاطر می‌دانست.
>
> (کاسیرر، ۱۹۴۵، ص. ۸۵)

اگر زیبایی‌شناسیِ گوته «علمی» است، علم او نیز به‌همان مقدار یا حتی بیش از آن زیبایی‌شناسانه و هنری است. او به‌طور عام علاقه‌مند به پدیدارشناسیِ امور تجربی بود. بنابر این، انسان وسوسه می‌شود که فلسفه‌ی طبیعی گوته را با همه‌ی دستاوردهایی که در زیبایی‌شناسی به‌همراه داشت چیزی بیش از شبه علم شاعرانه نپندارد و آن را به دور افکند. انتقاداتی از این دست را یک واقعیت تقویت می‌کند: گوته در سال ۱۷۶۸، در فرانکفورت، دوران نقاهت بیماریش را می‌گذارند (او در لایپزیگ بدین بیماری مبتلا شده بود)، و با اهتمام تمام به فراگیری اختربینی، علم شیمی، فلسفه‌های غریبه‌ی هرمسی، و عرفان مذهبی پرداخت. در آثار ادبی گوته مسائل علمی و امور فراطبیعی غالباً مکمل یکدیگرند. لذا چنان که از عنوان رمانش، **کشش‌های انتخابی**، نیز برمی‌آید، وی اصلی را به‌نام «جذب شیمیایی» به روابط انسانی نیز نسبت می‌دهد، و این نکته را که «آیا قرار است این انتساب حقیقی باشد یا مجازی؟» در پرده‌ی ابهام می‌گذارد. اگرچه امروزه زیاده‌روی‌های گوته را به درون قلمرو فیزیک تأیید نمی‌کنند، جنبه‌های دیگری از یافته‌های تجربی او را حتی دانشمندان معاصر نیز می‌پذیرند. شکی نیست که کشف او مبنی بر هم‌ریختی استخوان‌های میان‌فکّ بالایی در میمون‌های انسان‌نما و انسان درست است، و کشف یک‌تنه‌ی او در زمینه‌ی ریخت‌شناسی گیاهان خدمتی است جاودان به دانش

زیست‌شناسی. نظریه‌ی رنگ‌ها که براساس مشاهدات مستقیم و آزمایش‌های پدیدارشناسانه‌ی گوته، در مقابل نظریه‌ی مکانیکی و ریاضی‌وار نیوتن عرضه شده در گفتارهایی در باب رنگ (۱۹۷۷) مورد علاقه‌ی لودویگ ویتگنشتاین قرار گرفته است. به‌علاوه، بینش گوته نسبت به اَشکال و روابط اشیاء اگر نگوییم همه‌ی علم است، شاید بتوان گفت برای علم ضرورتی قابل دفاع است. اگر انتقادی به نظر گوته در مورد علم وارد باشد، از این رو نیست که روش وی به پیشرفت‌های علمی منتج نخواهد شد، بلکه بدان علت است که روش او بسیار محدود است و نمی‌تواند دربر گیرنده‌ی تمامی چیزهایی باشد که امروزه «دانش علمی» می‌نامیم. ارتباط بین علم و زیبایی‌شناسی، به‌باور گوته، در الگوی پیشنهادی او برای طبقه‌بندی شکلِ آغازینِ درونیِ گیاه خلاصه شده است. این الگو که مانند شکل ضروریِ آثار هنری است، مبنایی برای دسته‌بندی طرح‌های گوناگون گیاهی فراهم آورده ــ به‌همان گوناگونی که ریخت‌شناسی، رشد و تغییرات متمایزِ هریک از گیاهان را نهایتاً توضیح می‌دهد.

گوته فلسفه‌ی خود را مبنی بر وحدت طبیعت و هنر در غزلی در باب آرمان کلاسیک بیان داشته است:

طبع و هنر گرچه دشمن‌اند به ظاهر،
در بر من یار همدل‌اند و برادر
خشم و غضب رفت از وجودم و اکنون
در نظرم هر دواند دلنشین و برابر
جهد بزرگان نه وهم و خواب و خیال است
دیده‌ام بسی و آزموده‌ایم مکرر
رنجه کنی جسم و فکر و برآید
عاقبت از در تو را طبیعتِ انور
نکته بیاموز از حقیقتِ فرهنگ
جمله به جهد است و رنجِ فکر میسر

(۱۹۱۵، ص ۲۷۱–۲۷۰)

پیوستگی هنر و علم در تفکر گوته مستلزم نوعی عینیت در زیبایی‌شناسی و نیز نقد هنر است، و در بررسی تاریخ هنر رویکردی علمی می‌طلبد که از رجحان‌های ذهنی برتر است. بنابراین، گوته در مقاله‌ای راجع به شام آخر، اثر گیوتو دی بوندون، علیه ذوقِ جانب‌دارانه‌ی منتقدان استدلال می‌کند:

«کاری که باید کرد این است که حاصل کار خود را در هر شکل و صورتی که ظاهر شود تشخیص دهیم، و پیوسته به یاد داشته باشیم که گندم از گندم بروید، جو ز جو. این سخن بدان معناست که منتقد منصف و صاحب بصر هنر بنابر میل و اکراه شخصی خود اثری را نمی‌ستاید یا بر آن خرده نمی‌گیرد بلکه به‌عکس، داوری خود را همواره براساس آگاهی از تاریخ هنر بنا می‌نهد و به‌دقت زمان و مکان پیدایش اثر، و آخرین تحولات [آن هنر]، و همچنین گرایش

مکاتب و استادان خاص‌را ملحوظ می‌کند.» (۱۹۸۶، ص ۶۰).

تنها از طریق آشنایی با این برجستگی‌های نقد هنر در اندیشه‌ی گوته، امکان دریافت معنای شمّ آرمان زیبایی‌شناختی در آراء او حاصل می‌شود. گوته با شور و حرارت شاهکارهای بزرگ هنر اروپایی را می‌ستاید و در ضمن این کار فرصتی به دست می‌آورد تا اصول زیربنایی زیبایی‌شناسیِ خود را توضیح دهد. برخی از موضوعات مورد بحث گوته عبارت‌اند از: ادبیات گوتیک، فَرَسکِ شام آخرِ لئوناردو داوینچی در صومعه‌ی سانتاماری دلاّ گراتسی در میلان، منظره‌ی اثر یاکوب فون روزدال، فیلیپ هاکرت، و حکاکی‌های رامبراند از قصه‌ی تمثیلی کتاب مقدس، **سامری خوب**. گوته نبوغ شکسپیر را با الفاظ بلیغ می‌ستاید. و با جزءنگریِ بصیرانه‌ی خود شعر لرد بایرون، و نیز نمایش‌نامه‌ها و اشعار پدرو کالدرون دو لا بارکا، لارنس استرن و توماس کارلایل را نقد می‌کند. همچنین نظریه‌ی ادبی و زیبایی‌شناسی افلاطون و ارسطو، و نظریه‌های معاصرین خویش، همچون یوستوس موزر، را به محک نقد می‌آزماید.

گوته در باب هدف و ارزش هنر و همچنین تفاوت بین هنر خوب، هنر بد، و هنر میان‌مایه نظر معینی دارد. در مقاله‌ای که به سال ۱۷۹۸ در مورد مجسمه‌ی لائوکان نوشت، فلسفه‌ی هنر را از منظر خود به تفصیل شرح داد و در قطعه‌ای که ارزش نقل دارد بیانیه‌ی هنرهای زیبا را به‌گونه‌ای بیان می‌دارد که بر کار تمامی هنرمندانِ مورد ستایش وی قابل انطباق باشد:

> «همه‌ی آثار عظیم هنری وجوهی از آدمی را بازمی‌نمایانند. موضوع مرجّح در هنرهای تجسمی بدن انسان است و بحث حاضر ما نیز ناظر به همین هنرهاست. هنر سطوح بسیار دارد و در هر سطح هنرمندانی یافت می‌شوند. اثر بزرگ هنری تمام ویژگی‌هایی را که معمولاً به‌طور منفرد می‌توان یافت، در خود جمع دارد.»

آثار عظیم ادبی کیفیات زیر را منعکس می‌کنند:

صورِ انسانیِ بسیار متکامل. بیش از هر چیز، ما [در آثار هنری] در پی آنیم تا دانشی در مورد بدن آدمی یا از اجزاء و ویژگی‌ها و عملکردهای درونی و برونی‌اش ببینیم، یعنی شکل و حرکت انسانی به‌معنای عامّ کلمه.

تفرّد، یعنی دانشی در مورد تنوع حاکم بر ظاهر و نقش این اجزاء؛ بدین معنی که [در آثار هنری] برخی ویژگی‌های خاص را منفک و برجسته می‌کنند، و درنتیجه شخصیت‌های فردی پدید می‌آید. بدین طریق در بین آثار گوناگون هنری می‌توان رابطه‌ای مهم و معتبر برقرار ساخت و درخصوص آثار ترکیبی، چه‌بسا در میان اجزاء خاص آن اثر رابطه‌ای مهم و معتبر پدیدار شود. موضوع این آثار ممکن است یکی از مقولات زیر باشد:

سکون یا حرکت. کلیت یا اجزاء اثر هنری را می‌توان در حال سکون ــ در حالت «بودن» ــ یا در حال حرکت ــ «عمل» ــ و بروز احساسات شدید عرضه کرد.

آرمان. برای حصول این عرضه‌ی مطلوب هنرمند باید ژرف‌نگر، دقیق‌النظر و اهل تلاش پی‌گیر باشد.

همچنین باید از وسعت فکر برخوردار باشد تا موضوع کار خود را کاملاً دریابد و آن را در بهترین لحظه تجسم بخشد. چنین هنرمندی توانایی آن را دارد که موضوع را به مرتبه‌ای ورای محدوده‌ی اکنون و اینجا برکشد و آن را بخشی از جهانی آرمانی کند و بدان موضوع، خویشتن‌داری، اعتدال، بی‌واسطگی و وقاری درخور این جهان آرمانی ببخشد.

آداب. شیوه‌ی تجسم‌بخشیدن به موضوع، در عین حال باید تابع قوانین فیزیکی هنر نظیر نظم، وضوح، تقارن، تمهید، و نظیر اینها باشد تا آن را به چشم بیننده زیبا جلوه دهد، یعنی از حیث زیبایی‌شناسی دارای آداب و نزاکت باشد.

حُسن. موضوع همچنین باید تابع قانون زیبایی معنوی باشد که خود محصول خویشتن‌داری و میانه‌روی است. هنرمندی که آموخته باشد چگونه زیبایی را بیافریند یا مجسم سازد می‌داند که چه‌سان باید همه چیز را، حتی کرانه‌های امور را، براساس این قانون موضوع کار خود قرار دهد.

اینها ویژگی‌هایی است که ما از اثر بزرگ هنری انتظار داریم. تصور نمی‌کنم گزافه باشد اگر با قاطعیت بگویم **لاثوکون** تمامی این شروط را داراست، و می‌توان کلیه‌ی قوانین فوق را از همین اثر خاص به دست آورد (۱۹۸۶، صص. ۱۶-۱۵).

آنچه آمد رساله‌ای کامل در باب زیبایی‌شناسی است که به‌طور خلاصه در چند بند آمده است. گوته حامی دیدگاه انسان‌مدارانه است و به شکل انسانیِ آرمانی اعتقاد دارد و از همین نکته تمامی شروط دیگر هنر بزرگ را استخراج می‌کند. در «مقدمه‌ی Propylaea» (۱۷۹۸)، یعنی مجله‌ای ادبی ـ هنری که از این زمان منتشر کرد، دیدگاهی مشابه نظر فوق را بیان می‌کند: «انسان والاترین و در واقع یگانه موضوع راستین هنرهای بصری است» (همان، ص. ۸۱). بنابر دیدگاه گوته، در نقد هنر تأکید به‌ویژه بر هنرهای تجسمی است. اما به‌راحتی می‌توان ملاحظه کرد که این مفهوم در نزد گوته چنان وسعت می‌یافت که ترسیم افکار و اعمال انسانی در شاهکارهای شعری، تراژدی، داستان و رمان را نیز دربر می‌گرفت. چیزی که به‌لحاظ روش‌شناسی در تلقی گوته از آرمان‌های زیبایی‌شناختی جلب توجه می‌کند این است که بنابر ادعای او تمام این آرمان‌ها را می‌توان به‌طور شمّی از رهگذر تأمل در چنین سرمشق برجسته و واحدی به دست آورد. گوته با ستایش **لاثوکون**، عناصر لازم برای تشکیل هنر بزرگ را از تجربه‌ی خود اخذ می‌کند، تقریباً به‌همان روش که در تلقی خود از انواع گیاهان خاص، اَشکال لازم و آلی و درونیِ گیاهان را به‌طور شمّی گردآوری می‌کند.

گوته‌ی هنرمند، از «طوفان و شور» تا نئوکلاسیسم. تأثیری که گوته بر زیبایی‌شناسی به‌جا نهاد نتیجه‌ی کارهای عملی و الگووار او، و به‌همان میزان نیز به‌سبب نظریه‌ی انتزاعی او در باب هنر بود. گوته در کنار استعدادهای استثناییِ علمی و ادبی که داشت ــ از جمله در بخش اعظم دوره‌ی نخست زندگی خود ــ کوشید تا مهارت نقاشی خود را نیز به کمال برساند، و این آرزویی بود که تا چهل‌سالگی او را رها نکرد. طرح‌ها، آب‌رنگ‌ها، و رنگ روغن‌ها ــ به‌ویژه آنها که در گشت‌وگذار در ایتالیا از او باقی‌مانده ــ گواهی است بر توانایی چشم‌گیر او. اما چنین می‌نماید که گوته قادر نبود خود معیارهای هنری خویش را برآورده سازد، پس سرانجام نقاشی را کنار گذاشت و بر ادبیات تمرکز یافت.

گوته منبع الهامِ نسل‌های هنرمندِ رمانتیکِ آلمان است. نسبت گوته به آلمان را می‌توان همانند نسبت دانته به

ایتالیا و شکسپیر به انگلستان دانست، اگرچه هنوز دوره‌ی کلاسیک ادبیات آلمان را با نام **گوتت‌سایت** می‌شناسند. فریدریش نیچه چنان گوته را می‌ستود که او را تا مرتبه‌ی هنرمند آرمانی بالا برد. این بدان معنا نیست که سبک هنری گوته و جهان‌بینیِ زیبایی‌شناختی او دست‌خوش تغییر نشد بلکه به عکس، از سال‌های اولیه‌ی «طوفان و شور» و بیان احساسات پریشان تا دوره‌ی بلوغ فکری که طی آن گوته با الهام از نوعی رواقی‌گری یا اسپینوزاگرایی، خلجان‌های روح خویش را با زیبایی‌شناسی کلاسیک و وحدت و هماهنگی حاکم بر آن آرامش می‌بخشد، در آراء گوته حرکتی دیده می‌شود. این مضمون در بررسی تطبیقی اثر اولیه‌ی گوته، **رنج‌های ورتر جوان**، با شاهکار دراماتیک وی، **فاوست**، در دوره‌های بعدی آشکار می‌شود.

ورتر رمانی است در قالبِ نامه، که گوته در سال ۱۷۷۴ آن را بدون ذکر نام نویسنده منتشر کرد. این رمان شرحی است از گسیختگی روانی و خودکشی هنرمندی جوان براثر عشقی بی‌فرجام و غم‌انگیز و همچنین اندوهی طاقت‌سوز که ناشی از حساسیت هنرمند جوان به مصائب این جهان است؛ و افزون بر این‌ها، سرخوردگی شدید از این که نمی‌تواند ژرف‌ترین احساسات خود را به‌خوبی بیان کند. **ورتر** تجسم زندگی شخصی گوته‌ی هنرمند است، تصویری است از عشق سوزان گوته به شارلوت بوف در شهر کوچک وِتسلار که گوته در دادگاه عالی آنجا دوره‌ی کارآموزی وکالت خود را می‌گذراند. گوته این رمان را طی چهار هفته، و درنتیجه‌ی مکاتبات خود با نامزدِ شارلوت بوف، به‌نام یوهان کریستیان کِستنِر، و نیز شنیدن خبر تکان‌دهنده‌ی خودکشی یکی دیگر از آشنایان گوته در وِتسلار، به‌نام ک. و. پِروسالِم پدید آورد.

بنابر این، ورتر جوان تجسمی است از روح رمانتیکی آلمانی «طوفان و شور». به‌راحتی می‌توان در وجود ورتر ردّی از نظریه‌ی آرتور شوپنهاور مشاهده کرد که می‌گفت با سرکوب دخالت‌های اراده‌ی فردی نبوغ هنری دچار رنج و محنت می‌شود و تلاش می‌کند تا به صور افلاطونی که از طریق شهود در طبیعت درک شده‌اند ولی مطلقاً به وصف درنمی‌آیند و تنها در تخیل صورت کامل به خود گرفته‌اند، تجسم بخشد. ورتر در یک رشته نامه‌هایی که به دوستش ویلهلم می‌نویسد توصیف می‌کند که چگونه به‌سرعت از اوج شادی و نشاط به نومیدیِ ظلمانی درمی‌افتد و در این‌باره هشدار می‌دهد.

> «دوست عزیز، آنچنان شادمانه‌ام، آنچنان مجذوب معنای والای هستیِ سرشار از آرامش شده‌ام که هنرم را از یاد می‌برم. حتی قادر نیستم در این زمان خطی بکشم، و با این حال احساس می‌کنم هرگز از نقاشی که اکنون هستم بزرگ‌تر نبوده‌ام ... آه، ای کاش توان آن را داشتم تا حال خود را بازگو کنم، ای کاش می‌توانستم آن همه را که وجود مرا سرشار و زنده و گرم کرده است به روی صفحه‌ی کاغذ برانم، شاید آینه‌ی روحم شود، آن‌گونه که روحم آینه‌ی خداوند بی‌کران است! آه دوست من، اما این آرزو مرا خواهد کشت. من در زیر عظمت این رؤیاها هلاک خواهم شد!» (۱۹۴۹، نامه‌ی ۱۰ می، ص. ۳)

تقریباً در پایان رمان، هنگامی که ورتر تپانچه‌ی خود را پر می‌کند و آخرین لیوان نوشیدنی‌اش را سر می‌کشد، شکایت سر می‌دهد که نتوانسته است احساس خود را درباره‌ی معنای مرگ بیان دارد. داستانِ ملودرامِ درون‌نگری‌های ورتر ــ به‌رغم اغراق‌های حزن‌انگیز آن ــ همچنان جذاب می‌ماند، به‌ویژه آنجا که گوته از قول

ورتر می‌آورد: «چشمانم را برای آخرین‌بار باز می‌کنم. افسوس! این چشم‌ها دیگر خورشید را نخواهد دید ... شارلوت، چیزی با این حس برابری نمی‌کند، و با این حال، این حس بیشتر به رؤیایی پراکنده می‌ماند، وقتی با خود می‌گویی ــ این آخرین صبح من است! آخرین! شارلوت، هیچ کلمه‌ای نمی‌تواند این احساس را آن‌گونه که سزاوار است بیان کند.» (همان، نامه‌ی ۲۰ دسامبر، ص. ۱۱۹). در سرتاسر داستان، آلامِ ورتر او را زجر می‌دهد. روزمرگی و سیر نزولی زندگی زمینه‌ی یأس ورتر را فراهم می‌کند و نمی‌تواند غلیان عواطف خود را به‌طور کامل نشان دهد.

گوته چندین سال به‌تناوب بر روی نمایش‌نامه‌ی حماسی خود، **فاوست**، کارکرد. فاوستِ دانشمند ـ جادوگر هنگامی که گوته این داستان را بنابر اهداف خود برگزید، شخصیت معمول برخی داستان‌های آلمانی بود. می‌گویند گوته از طریق خیمه‌شب‌بازی کودکان با این شخصیت آشنا شد. داستان مردی آزمند که با شیطان پیمان می‌بندد تا به ازاءِ دانش، ثروت و قدرت نامحدود روح خویش را به او تسلیم کند ــ موضوعی که مورد علاقه‌ی جهانیان است. گوته این درون‌مایه را چنان پرورد که مسئله‌ی نمایش جایگاه انسان در جهان مادی را با پیچیدگی زیاد، هدف اصلی نمایش‌نامه قرار داده است. این اثر، هرچند به‌روشنی شرح حال مؤلف محسوب نمی‌شود، نمایانگر سیر اندیشه‌ی او از دوره‌ی «طوفان و شور» به نئوکلاسیسم است. فاوست با پشت پا زدن به خواهش‌های بی‌امان نفس خویش که می‌خواهد از طریق اتحاد نامقدس با مفیستوفلس بر طبیعت سیطره یابد، سرانجام به سازگاری و هماهنگی نائل می‌شود و در این حال نیازهای غیرطبیعی و افراطی‌اش فرو می‌نشیند. فاوستِ گوته، در مقایسه با تراژدی **دکتر فاستوس** (۱۵۸۹)، اثر کریستوفر مارلو، قهرمان داستان را چنان ترسیم می‌کند که عطش سیری‌ناپذیری به دانش دارد، نه به لذت و ثروت. فاوستِ گوته، برخلاف نیای خود در اثر مارلو، ملعون و مطرود به دوزخ افکنده نمی‌شود، بلکه اراده‌ی خود را با نیروهای غیر شخصی طبیعت دم‌ساز و هماهنگ می‌کند و بدین‌سان به رستگاری می‌رسد. تغییر شخصیت فاوست در این نمایش‌نامه انسان را به یاد اثر دیگر گوته به‌نام **داستان کوتاه** می‌اندازد. در این اثر موسیقی به جانوران وحشی آرامش و تمدن می‌بخشد، و این اگر تماماً ملهم از برنامه‌ی شیلر برای تحول اخلاقی انسان، در کتابش با نام درباب **آموزش زیبایی‌شناختی انسان** (۱۷۹۴) نبوده باشد، موافق با آن است. فاوست در اواخر نمایش‌نامه، هنگامی که به نفس خود پشت می‌کند، صلح و سلم لحظه‌ی تجلّی را درمی‌یابد، و دقیقاً در این زمان در آغوش مرگ است، و این درست در تقابل با واپسین ساعات درماندگی و وانهادگی ورتر است. فاوست پس از طغیانِ درونی در جهت ارضاء هواهای ویرانگر خویش به این موهبت نائل می‌شود، از مفیستوفلس موقتاً به دامان عشق گرِشِن پناه می‌برد و بسیار می‌کوشد و ماجراها از سر می‌گذراند و هر روز کارهای سودبخش به خود تکلیف می‌کند. فاوست در لحظه‌ی مرگ، یکی ـ دو صحنه پیش از پایان نمایش‌نامه، هم‌صدا با نظریه‌ی زیبایی‌شناسی و سیره‌ی هنری گوته، با واپسین کلمات خویش قلمرو طبیعی افعال خاص آدمی را می‌ستاید.

* این مقاله از منبع زیر گرفته شده است:

Giovanna Lelli, "Transculturality: A Problematic Concept: Aesthetics between Islam and the West", in: Grazia Marchiano and Raffaele Milani (eds.), *Frontires of Transculturality in Contemporary Aesthetics*,

Proceedings Volume of the Intercontinental Conference University of Bologna, Italy October 2000 (Trauben, Turin, Italy, 2001), pp. 465-475.
http://www3.unibo.it/transculturality/files/39%201elli.PDF همچنین ر. ک.:

منابع

ABOU-KHALIL, R., *Roots and Sprouts* (compact disc), Munich, Enja Records, 1993.

ABOU-KHALIL, R., *Arabian Waltz* (compact disc), Munich, Enja Records, 1996.

AMIN, S., *L'ethnie à l´assaut des nations*, Paris, l'Harmattan, 1994.

AMIN, S., *Critique de l´air du temps*, Paris, L'Harmattan, 1997.

AMIR KHUSRAW DI DELHI, *Le epistole dell'inimitabilità* (*Rasâ'il al i´jâz*).

ANCHE, DETTO, *L'Inimitabilità di Khusraw* (*I´jâz-i khusrawî*), Luknow, ed. Nawalikshore, 1876.

BARBER, B. R., *Culture MacWorld contre démocratie. Vers une société universelle des consommateurs*, "Le Monde diplomatique", Août 1998, pp. 14-15.

BAUSANI, A., *Le letterature del Pakistan e dell'Afghanistan*, Firenze-Milano, SansoniAccademia, 1968.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی