

گوته، آفریدگار سخن

توماس مان

ابوتراب سهراب

Mann, Thomas.

Goethe, As Man of Letter

In Essay from Thomas Mann Knops, 1957

(این سخنرانی به مناسبت صدمین سال مرگ گوته در فستیوال گوته در وایمار در مارس ۱۹۳۲ ایراد شده است.)
۲۲ مارس ۱۸۳۲ رسیده بود. گوته در حالی که ملحفه‌ای روی زانوانش انداخته و سایبان سبزرنگی دیدگانش را پوشانده بود، به خواب مرگ فرو رفته بود. ترس و بیمی که معمولاً قبل از مرگ بر انسان عارض می‌شود رخت بر بسته بود، دیگر رنج نمی‌کشید، به اندازه کافی رنج کشیده بود. وقتی پرسید که چه روزی است و به او گفتند که ۲۲ مارس است، گوته در جواب گفت که حالا دیگر بهار آمده است و شفا یافتن آسان است. سپس دست خود را بلند کرد و علائمی در هوا تصویر کرد. سپس دستش به طرف بیرون و سپس به سوی پایین و چپ حرکت کرد، داشت واقعاً سطر به سطر چیز می‌نوشت، کم‌کم بازویش پایین آمد. نه به این خاطر که دیگر برای این نویسندگی بر هوا جایی باقی نمانده بود بلکه بیشتر به آن جهت که ضعف بر او مستولی شده بود. بالاخره دست او روی ملحفه بی حرکت افتاد ولی هنوز به نوشتن خود ادامه می‌داد. مرد محتضر به نظر می‌رسید که مکرراً یک مطلب خاص را با خطی ناپیدا می‌نویسد. حتی نقطه‌گذاری و بعضی از حروف در این نوشتن خیالی او قابل تشخیص بود. آنگاه انگشتان او به کبودی گراییدند و از حرکت باز ایستادند؛ وقتی سایبان سبز رنگ را از روی صورتش برداشتند فروغ زندگی از دیدگان او رخت بر بسته بود.

گوته در حال نوشتن جان سپرد؛ در آخرین رؤیاهای مبهم زندگی آگاهانه‌اش، کاری را که به کرات توسط دستخط خویش و یا به کمک دیگری انجام داده بود تکرار می‌کرد؛ یعنی می‌نوشت، یادداشت می‌کرد و کاری می‌کرد تا حقیقت سخت در روح حل شود یا تجلیات روح به صورت حقیقت سخت حفظ گردد. مرگ او را دست‌اندرکار ثبت تجربیات نهایی زندگانی ذهنی‌اش با حروف الفباء یافت، چه شاید به نظرش رسیده بوده که

این ادراک آخرین سخت شایسته ابراز است؛ هر چند به احتمال قوی چیزی بیش از وهمی ناشی از ضعف مفرط نبوده است. به این ترتیب او تا آخرین لحظه کوشید که مکنون قلب خویش را تعالی دهد و در دنیای ذهنیات آن را شکلی هنری بخشد و تا آخرین نفس، یک نویسنده باقی ماند یعنی همان چیزی که از روز اول بود. همان وقت در یکی از اولین رسالات خویش با ملاحظه تحرک خلاقه درونی اش از شادی فریاد برداشت: «من به راستی برای نوشتن به دنیا آمده‌ام! وقتی افکارم بر صفحه کاغذ نقش می‌بندد خود را خوشبخت‌تر از همیشه احساس می‌کنم». در غروب زندگانی خویش نیز از این عقیده تخطی نکرد، وقتی که در دوران پیری پس از خواب کوتاه شبانگاه، سحرگاه برمی‌خاست و از مغزش آخرین نت‌های فارست را چون موسیقی آسمانی بیرون می‌کشید، روزی یک پاراگراف کوچک و حتی کمتر می‌نوشت و این چنین پایان زندگی اش را با این سطور با آغازش پیوند می‌داد:

فرود آی، فرود آی بر ما، تو ای بی‌مثال. (۱)

او یک نویسنده بود. منتقدان را جنونی بی‌ثمر و بیهوده است که بر تمایز بین شاعر و ادیب اصرار ورزند که تمایزی غیر ممکن است، زیرا مرز اختلاف این دو در محصول کار آنها نیست، بلکه در شخصیت هنرمند است و این تفاوت به قدری نامحسوس است که به کلی می‌توان از آن چشم پوشید. تجاوزات شعری به قلمرو ادب و تجاوزات ادیبانه به قلمرو شعر، آنقدر فراوان است که اعتقاد به وجود تفاوت بین آنها کاری خودسرانه به نظر می‌رسد و از تمایل به ناچیز شمردن عقل در مقابل ناخودآگاه و به عبارت دیگر در مقابل محصول نبوغ مطلق، سرچشمه می‌گیرد. مغز شگفت‌انگیز گونه که امرسون احترام خود را ضمن صحبت از داستان هلنا در قسمت دوم فاوست نثار آن می‌کند برای بطلان این سفسطه کافی است. به قول امرسون، «آنچه در این کتاب اهمیت دارد، عمق اندیشه بی‌نظیر آن است. در معجون دانش این مرد، اعصار قدیم و جدید و مذاهب و سیاست‌ها و روش‌های فکری آن به صورت نمونه‌ها و مفاهیم درآمده‌اند».

وجود شاعری کند ذهن رؤیایی است که از نوعی پرستش عاشقانه طبیعت سرچشمه می‌گیرد و وجود خارجی ندارد. اصولاً مفهوم شعر که به هم پیوستن روح و طبیعت است، این فرضیه را باطل می‌کند. هیچ نیروی خلاقه لایشعری نمی‌تواند در دورانی از زندگی یا دست کم هنگامی که طبیعت دیگر به اندازه دوران شباب به یاری خلاقیت نمی‌شتابد و یا به قول گونه دورانی که اصول و شخصیت جانشین طبیعت می‌گردند، باقی بماند. ولی سادگی و صراحت، موضوع دیگری است زیرا خصلت لاینفک همه آثار خلاقه است. در اینجا لازم است تذکر دهیم که سادگی مطلق و عمیق‌ترین مفاهیم می‌تواند در یک جا جمع شود و گونه خود نمونه بارزی از این مورد است.

امرسون، شکسپیر را بزرگترین شاعر می‌داند؛ ولی از گونه که عظمت شعری مردم آلمانی زبان در او به اوج خود می‌رسد به عنوان بزرگترین نویسنده یاد می‌کند. خود گونه در شصت و شش سالگی این‌طور می‌نویسد: «آنکس که بر مفهوم تاریخ آگاهی کامل دارد، می‌داند که تجسم روح و یا روح بخشیدن به جسم و ماده پایانی ندارد، بلکه دائماً در میان پیامبران، معتقدان، شاعران، سخنرانان، هنرمندان و دوستان هنر متجلی می‌گردد. تجسم روح و یا روح بخشیدن به جسم و ماده و گاه هر دوی آنها، در دوران‌های مختلف زندگی وجود داشته‌اند». آری اغلب هر دوی آنها به این ترتیب و نیز ارتباط اساسی شعر و اندیشه، قالب و محتوی و انتقاد و

شکل پذیری را تأکید می‌کرد.

بنابر این من به هیچ وجه قصد ندارم که گونه جوان را که نارهای روح او سجع عشق می‌پراکند، از گونه‌ای که در زمان پیری با عبارات عرفانی از حقایق ازلی سخن می‌راند، و یا باز از گونه جستجوگر و روانشناس، و گونه‌ای که سالهای سرگردانی^(۲) و سالهای تلذذ^(۳) و همچنین بزرگترین و عمیق‌ترین رمان را در فرهنگ اخلاقی غرب به نام همبستگی‌های گزیده^(۴) نوشته است جدا کنم. وقتی من از گونه نویسنده سخن می‌گویم، لغت نویسنده را فقط به عنوان صفت مشخصه دوران حیات شاعر به کار می‌برم و این واژه معمولی، عمومی و کامل را به لغت پرطمطراق شاعر با مفاهیم مختلفی که از آن مستفاد می‌شود، ترجیح می‌دهم. گونه‌ای که عملاً زندگی کرد یک موجود بشری و یک انسان را بالاخره یک نویسنده بود. این سرنوشت گونه بود و او نه تنها این سرنوشت را پذیرفت، بلکه آن را دوست داشت و به آن مباحثات می‌کرد و با وجود تمام مصائب و مشکلات، آن را می‌پذیرفت.

او سرنوشتی عجیب و تقدیری گیج‌کننده داشت، در این موضوع تردیدی نیست. سرنوشتی که باید اغلب به نظر خودش نفرت‌آمیز شده و ناهموار آمده باشد. گونه خود در سال ۱۸۲۰، یعنی در ایام پیری چنین نوشت: «نویسنده بودن مرضی لاعلاج است بیشترین کاری که می‌توان کرد این است که با آن کنار بیاییم» و او به خودش و دیگران خاطر نشان کرد که انسان، فقط قدرت تأثیر در زمان حال را دارد. در یکی از لحظاتی که حالت ضد ادبی بر او غالب شده بود چنین گفت: «نوشتن، سوءاستفاده از زبان است و برای خویش خواندن، جانشین تأسف‌آوری است برای صحبت درست و حسابی. انسان جز از طریق شخصیت ظاهر، تأثیری بر اطرافیان خویش ندارد». ولی آیا همین موضوع در زمینه ذهنیات مصداق ندارد؟ گونه می‌دانست و می‌گفت که فقط از طریق شخصیت و منش نویسنده است که اثری عملاً صاحب تأثیر می‌شود و به صورت یک اثر عظیم فرهنگی در می‌آید. «شخص برای اینکه بتواند کاری انجام دهد، بایستی کسی باشد». این فرمول قاطع او در مورد کیفیت پیدایش آثار خلاقه بود، بنابر این معلوم می‌شود که به هر حال استعمال زبان نورشنی چندان هم تأسف‌آور نیست، بلکه همان اثر شخصیت در سطحی بالاتر می‌باشد. اما در مورد خواندن هم باید بگوییم که او خود پیشرفت خارق‌العاده شیلر را به قدرت دریافت و پرخوانی او مربوط می‌دانست. از اینها گذشته، دفتری قطور، مشتمل بر عناوین کتاب‌هایی که خود او برای مطالعه از کتابخانه و ایماز به عاریه گرفته است موجود می‌باشد. خلاقیت گونه از ظرفیت فوق‌العاده او سرچشمه می‌گرفت؛ احساس قدرشناسی و تحسین در وجود او به صورت نبوغ مثبتی جلوه‌گر می‌شد و این را از محاورات او با اکرمان^(۵) در مورد بزرگمرد ایتالیایی مانزونی^(۶)، درک می‌کنیم. این تحسین و قدرشناسی یکی از ارکان قدرت خلاقه هنری او است. همین خصیلت او بود که سبب شد وقتی مرثی پوپرتیوس^(۷) را بخواند به فکر خلق اثری نظیر آن بیفتد. به قول خودش، او نمی‌توانست چیزی را بدون وسوسه خلق اثری مشابه بخواند و نصیحت او به هنرمندان این است که هیچ‌گاه تماس خود را با شاهکارها قطع نکنند تا روح خلاقه آنان در اوج خود بماند و از سقوط آن جلوگیری شود. او لغت *Zurückschwanken* (یعنی بازماندن و به عقب برگشتن) را به کار می‌برد. در این لغت، احساس خطری، جود دارد که حتی گونه بزرگ نیز با آن آشنا بوده است. این عبارت معرف یک نوع تواضع، کوشش مداوم، آموزش، اقتباس، تقلید است تا به حدی که حتی از گم کردن شخصیت واقعی خویش نیز هراسی به دل راه نمی‌دهد، بلکه با اعتماد به نفس شادمانه به سوی نیروهای خلاقه پیش می‌رود چنانکه از ابیات زیر بر

می آید:

تنها آن کس که مقرب درگاه الله است،

می خورد، می آموزد، و فربه، زنده و بی نیاز می شود.^(۸)

گوته باطن از زندگی ادبی حرف می زند؛ وقتی می گوید «تمام کارهای ادبی و انتقادی را، فقط می توان با نبرد مردگان در افسانه ها مقایسه کرد، جایی که قهرمانان شهید به خاطر تفتن در میان خویش می جنگند و آن وقت بدون این که کوچکترین آسیب دیده باشند دوباره با باباودین^(۹) بر سر میز می نشینند.» ولی از همین دنیای ادبی، که جنبه مضحک آن را خوب می دانست، در جای دیگر با کلمات شادتری تمجید کرده است: «در دنیای ادبیات این کیفیت هست که هیچ چیز خراب نمی شود، مگر آنکه چیز تازه ای از آن بزیاید و به علاوه آن چیز دیگر، چیزی تازه از همان نوع است. در اینجا زندگی جاویدان است، دنیایی در عین سالخوردگی، در نهایت کمال، جوان و خردسال؛ و در چنین مواردی، وقتی که با وجود ویرانی اثری باز هم قسمت عمده ای از آن برجا می ماند. این دنیا مافوق همه دنیاهای دیگر است. نتیجه چنین است: کسانی که در این دنیا زندگی می کنند دارای چنان زیبایی مطلق و تکاملی می باشند که اشخاص خارج از آن هیچ گونه اطلاعی ندارند.»

نویسندگان معدودی هستند که در خلال نوشتن و در فاصله بین آثار خلاقه خویش از حرفه ای که در پیش گرفته اند اظهار خوشبختی و رضایتی بیشتر کرده اند. در سی و سه سالگی فریاد برداشت که: «چه شکوه مند است وقتی که یک مغز فاخر انسانی، آنچه را که در آینه درونش نقش بسته، آشکار می سازد!».

جمله زیر که به طور سرسری در نامه ای در بیست و چهار سالگی نوشته شده است حتی بیش از بیان فوق متضمن همان معنی است و در عین حال، اعتراضی است که نویسنده خلاقه یک سرنوشت است، و نیز می توان آن را به عنوان یک پیشگویی از شوریدگی شاعرانه و استعداد ذاتی خود او به عنوان یک نویسنده، به حساب آورد. می نویسد: «به هر حال آغاز و انجام نویسنده، این خلق دنیای خارج به وسیله ابزار دنیای درون، دست اندازی به همه چیز، ترکیب کردن، دوباره سازی، خمیر کردن، قالب گیری کردن، و به شکل و طریقه معین ساختن چیست؟ این، پناه بر خدا، همواره یک راز ابدی بوده است و خواهد بود و من کسی نیستم که آن را برای وراجان و فضول ها بازگو کنم.»

ولی این کار خلق دنیای خارج به وسیله ابزار دنیای درون، مطابق با شکل و روش دنیای درونی، هر چقدر زیبایی و افسون با خود به همراه داشته باشد، هیچ گاه تمام تمنیات دنیای بیرون را برآورده نمی سازد. دلیل این امر آن است که نظریه واقعی نویسنده همیشه جوهری از مخالفت با خود به همراه دارد که از شخصیت او جدایی ناپذیر است. می توان آن را احساس نویسنده صاحب شعور نسبت به بشریت کسل کننده، لجوج و کج اندیش دانست که نویسنده و شاعر را در این موقعیت خاص قرار می دهد. شخصیت و اخلاق او را می سازد و بنا بر این او را به سوی این سرنوشت رهنمون می شود. به قول گوته: «اگر از اوج منطق به زندگی بنگریم، زندگی را به صورت مرضی موزی و دنیا را به صورت دارالمجانین خواهیم دید». این اظهارات به مردی تعلق دارد که می نویسد و نوشتن او بیانی از ناشکیبایی رنج آور او با بشریت است. از این نوع اظهارات در متون نوشته های گوته فراوان است؛ عبارتی نظیر «قماش بشری» و به ویژه «آلمان های عزیز» که در آثار او زیاد مشاهده می شود، معرف حساسیت و تکبری است که به آن اشاره کردم. اصلاً شرایطی که زندگی نویسنده را تشکیل می دهند چه هستند؟ یکی ادراک است و

دیگری توانایی انتخاب قالب و هر دوی اینها با هم. عجیب اینکه اینها برای شاعر به صورت یک واحد عجیب شده‌اند که در آن، یکی دیگری را دلالت می‌کند، به مبارزه می‌طلبد و بیان می‌کند. این یگانگی برای او اندیشه، زیبایی، آزادی، و خلاصه همه چیز است. اگر جایی این یگانگی موجود نباشد، حماقت خشن بشری خواهد بود که خود را به صورت فقدان ادراک و بی تفاوتی نسبت به زیبایی قالب می‌نمایاند و گونه نمی‌تواند به شما بگوید که کدامیک از این دو برایش رنج‌دهنده‌تر است.

در اندیشهٔ دونان

خود را میازار

که دنانت قوی‌دست‌تر است،

بگذار دیگران هر چه می‌خواهند بگویند (۱۰).

در اینجا تکرار می‌کنم که در آثار او بیش از آنچه که انتظار می‌رود علایم متأثر شدن از رفتار مردم پست و احمق آشکار است. بیشتر از آن میزانی که ما مایل به قبول کردن آن می‌باشیم؛ و بیشتر از مقداری که بازگفتن موارد آن منصفانه باشد. زیرا در مورد گونه حالت تسلیم و رفتار و سازشی وجود دارد که فقط از مهربانی و رقت قلب او سرچشمه می‌گیرد و شاید بهتر باشد که به جای «مهربانی و رقت قلب» لغت قوی‌تر و گرم‌تر «عشق» را به کار ببریم. گونه می‌دانست که فکر و هنر بدون عشق ممکن نیست و اصلاً فکر و هنر بدون عشق وجود ندارد و فکر نمی‌تواند تنها و در جایی که اثری از عشق نباشد در دنیا باقی بماند. مظاهر عشق، ملاحظه کاری، ملامت، و مهربانی و در مورد گونه اکراه از رنج دادن به دیگران است. ما به متن صحبت‌های او با اکرم‌ان دسترسی داریم. گونه می‌گوید: «فقط اگر فکر و تعلیم و تربیت واقعی در دسترس همه بود کار شاعر رونق می‌گرفت؛ در آن صورت شاعر همیشه می‌توانست آنچه را که در دل دارد بگوید و از بیان حقیقت روگردان نباشد. ولی با وضع موجود، نویسنده بایستی همواره با در نظر گرفتن اینکه همه کس می‌تواند به اثری که او به وجود آورده دسترسی پیدا کند، احتیاط کامل به جا آورد و مواظب باشد که مبادا چیزی بگوید که احتمالاً اکثریتی را مورد اهانت قرار دهد.» این روح صلح‌جوی عشق است که سخن می‌گوید که اگر چه نه در برابر شرارت لااقل بایستی بگوییم در مقابل پایین‌تر از خود بسیار مهربان و آرام است. همین رقت قلب است که در آخرین قسمت هبستگی‌های گزیده به صورت کلمات تسلی‌بخش در مرگ مشترک عشاق بیان می‌شود: «چه شکوهمند خواهد بود آن لحظه‌ای که در آینده‌ای دور آنان دوباره با هم برخیزند!» این از فروتنی و ادب فراوان او حکایت می‌کند و در عین حال با چنان لحنی بیان شده است که هیچ تعهدی برای او به وجود نمی‌آورد. زیرا آن مرید ارسطو با ایمانی که به واقعیت مطلق داشته، چگونه می‌توانست به رستاخیز بدن عقیده داشته باشد. شاید بتوان آن را استفاده از آزادی شاعرانه، یا یک استعاره ساده و آشتی طلبانه دانست که در عین حال چندان هم بدون اعتقاد اساسی بیان نشده است. زیرا گونه در زمان پیری با چشمان اشک‌آلود و با صمیمیت فراوان معتقد می‌شود که: «ما همه باز هم در آن بالاها یکدیگر را ملاقات خواهیم کرد.»

شاید در اینجا لازم باشد که دربارهٔ یک اندیشه، یک رگهٔ ذهنی، و یک فکر صحبت کنیم که جوهر احساس ذهن نسبت به زندگی است. مقصودم البته اندیشه تعلیم و تربیت است. گونه یک معلم مادرزاد بود. دو شاهکار بزرگ زندگی او یعنی فاوست و ویلهلم مایستر دلایل قاطعی بر این حقیقت هستند. به ویژه ویلهلم مایستر، نشان می‌دهد که چگونه تمایل به نوشتن زندگینامه تبدیل به اعتراف و تصویر خویش کشیدن می‌شود، عمومیت می‌یابد،

صورت خارجی پیدا می‌کند، سیاستمداران می‌شود و بیان آموزشی پیدا می‌کند. ولی یک روش و یا حرفه در جهت تربیت و پرورش دیگران از هم آهنگی‌های درونی سرچشمه نمی‌گیرد بلکه برعکس از تردیدها - ناهماهنگی‌ها و مشکل شناخت نفس خویش سرچشمه می‌گیرد. تمایل به تعلیم را در شخصیت شاعر - نویسنده می‌توان حاصل اعتراف به عدم اطمینان و قبول انحراف از مسیر اصلی و در عین حال احساس مسئولیت در قبال تمام بشریت و پذیرش نفس خویش به عنوان نماینده آن دانست. گوته می‌گوید: «سمبولیسم واقعی آنجا نهفته است که جزء نماینده کل می‌شود». این سمبولیسم خودخواه شاعرانه کافی است خود را کاملاً عرضه کند تا مورد انتقاد توده واقع شود و در این عرضه کردن هیچ‌گونه عمد و یا ادعایی وجود ندارد و توقع پذیرش آن از طرف جهان خارج نمی‌رود بلکه این فقط شخصیت نویسنده با تمام زیبایی و خصائل آن است که اتفاقاً دارای اهمیت خاص می‌باشد. حسن نیتی که قسمتی از اثر هنری محسوب می‌گردد، اهمیت اصولی دارد از لحاظ این که بدون اینکه بخواهد و یا بدون اینکه بداند، نماینده توده است و این اگر چه یک سرنوشت شخصی و یا یک زندگی درونی به حساب می‌آید ولی از زندگی توده جدا است و با متوسط و طبیعی، فاصله فراوان دارد. شاید بتوان گفت که لازمه هنرمند بودن زجر کشیدن و غیر طبیعی بودن است. مثلاً جنبه غیر طبیعی زندگی روسو را در نظر بگیرید و در عین حال او بهترین نمونه جامعه معاصر خویش بود و آثار هنری خلاقه او احتیاجات زمانش را به بهترین وجهی پاسخ‌گو بود و چگونه با اعترافات خود تمام دنیای معاصر خویش را به لرزه درآورد. او که بدون تردید محبوب خدایان نبود بر نوجوانی با استعداد چون گوته تأثیری بی‌چون و چرا گذاشت. تمام عقاید گوته در زمینه تعلیم و تربیت از روسو گرفته شده است. کلمات اوتیلی^(۱۱) در همبستگی‌های گزیده هم گوته‌ای است و هم روسویی: «انکار نمی‌کنم که از تعلیم و پرورش دیگران وضع تعلیم و تربیت خود ما عجیب و غریب بود.» می‌توان یک نویسنده را به عنوان معلمی که با عجیب‌ترین تعلیم و تربیت‌ها بار آمده است معرفی کرد و البته در یک نویسنده بزرگ، تعلیم و تربیت همواره با یک جدال درونی مشاهده می‌گردد. یعنی یک کلنجار دایمی و هم‌زمان با خود و دنیای خارج. صرف تربیت دیگران بر اساس این فرض که نفس شخص به حد تکامل رسیده است جز فضل فروشی خالص چیز دیگری نیست. ولی به شکلی که در بالا گفته شد می‌شود آن را به عنوان خودخواهی توسعه یافته یعنی خودخواهی میهنی توصیف کرد. یعنی اصرار در تربیت نفس و لجام زدن بر آن و یک تطبیق تربیتی با دنیای خارج که معمولاً به صورت غرور و نظر سرد انتقادی که در تمام آلمانی‌های بزرگ به خصوص گوته و نیچه وجود دارد، درمی‌آید. معهدا چنین عقیده‌ای در قبال فریادهای میهن پرستان حق‌گو که اهمیت خویش و توده را ابراز می‌دارند چقدر طرز تفکر مسئولی است. تمایل گوته را به اخلاقی بودن به خصوص می‌توان در تمایل او به نصیحت کردن تشخیص داد. نظرات اخلاقی و روانی که در آنها گریزهایی به سبک قدیمی درام‌های کلاسیک دیده می‌شود، پند و اندرز، توضیحات اخلاقی و اجتماعی به خودی خود سیر و سیاحتی در قلمرو شعر است و هرگونه اختلاف منطقی را بین شاعر و نویسنده، از بین می‌برد. زیرا در اینجا ما احتیاج به شاعری داریم که کار نویسنده را انجام دهد. این نوع مخصوص گفتار، به هیچ وجه مسبب ایجاد پدیده بی‌سابقه و تکان‌دهنده نیست. به قول گوته: «کشفیات جدید انجام گرفته‌اند و خواهند گرفت ولی به هیچ وجه نمی‌توان ایمان آورد که بشر یک موجود اخلاقی است و اسم این را یک پدیده جدید گذاشت. تا امروز همه چیز گفته و اندیشیده شده است، حداکثر کاری که ما می‌توانیم انجام دهیم این است که آن را به صورت جدیدی ابراز کنیم.» بنابراین این کار عمده همان تنظیم مشروح دانش بشری است. بشریت تجارب

خود را به شاعر می‌بخشد تا اولاً بیان شود و در ثانی برای همیشه محفوظ بماند. شاید در هیچ کجا زیبایی به عنوان یک پدیده کاملاً انسانی قابل شناخت‌تر و احترام‌انگیزتر از دریافت یک شاعر نیست. گفته می‌گوید: «تلاش روزمره ضروری و جدی و غیرقابل اجتناب ما برای گرفتن کلمات و برقراری مستقیم‌ترین تماس با محسوسات، مرئیات، اندیشه‌ها، تجارب و تصورات است.» شاید تا به حال چنین سخنی که در آن خواست نویسنده شدن و میل به دقت کامل به این شیوایی بیان شده باشد، گفته نشده است و در اینجا نیز تفاوتی بین دقت انتقادی و خلاقه وجود دارد. دقت خلاقه به گونه تعلق داشت همانطور که همیشه به نویسنده تعلق دارد. برای او حتی انتزاع نیز خلاقه است. یک نوع دقت دیگر نیز وجود دارد که از قاطعیت و تیزبینی سرچشمه می‌گیرد ولی گونه صاحب این گونه دقت نیست. دقت او بیشتر مربوط به مفهوم دقیق اشیاء است. دقت او خلاقه است.

وظیفه زیبایی، خدمت به درک معنوی نیست. فکر مجرد و خالص با قالب مرتبط نیست و کوششی هم برای این چنین بودن نمی‌کند. هنرمند به عنوان شاعر و نویسنده، از طریق مشاعر، با مفهوم مرتبه انسانی ارتباط دارد. او نماینده احتیاج به پوشاندن تجربه با ارزشمندترین، خالص‌ترین، و مسحورکننده‌ترین لباس‌هاست. هستی خود او بر اتحادی قرار گرفته است بین وقار و احساس، اتحادی که چندان بی‌خطر هم نیست. وظیفه انسانی که انجام می‌دهد کار او را به کار روحانیون نزدیک می‌سازد که با آزادی‌طلبی انسان لذت‌طلب که در وجود او است جور در نمی‌آید. دو نیرو در او از متوسط بالاتر است: زندگی خصوصی و زندگی فکری او؛ این دو از او یک انقلابی می‌سازند و یک نیروی مغشوش‌کننده، ناراحت‌کننده و حتی کم‌بینانه در او به وجود می‌آورند که به سوی آینده جهت دارد. به قول گونه: «در هر هنرمند، یک رگ گستاخی و بی‌پروایی هست که بدون آن هیچ استعدادی پرورش نخواهد یافت.» این گستاخی به دلیل همان دو نیروی شهوانی و عقلانی است که در او یافت می‌شود و برای موجودی که ما به او هنرمند می‌گوییم قوی‌ترین و بزرگترین محرک زندگی است. برای گونه هم همین‌طور بود. «زیرا زندگی، عشق است و روح، زندگی است»^(۱۲). جسارت اخلاقی در امور خصوصی که نظریه‌ای انقلابی در قلمرو حواس است، همیشه در کتاب‌های گونه به چشم می‌خورد حتی در عالی‌ترین و آخرین آنها. ولی بخصوص به وضعی طبیعی و پر قدرت در جوانی او - و شاید به ساده‌ترین وضع طبیعی در شخصیت استلا^(۱۳) به چشم می‌خورد. کلمات دو زن در آخر جمله که خطاب به شوهر محبوب خود می‌گویند: «ما از آن تو هستیم» اغلب، با در نظر گرفتن موقعیت دردناک و غیرممکنی که ارائه می‌دهد برای هرگونه نمایشی خشن و بیهوده به حساب آمده‌اند. معهذا ما باید این جسارت آزادکننده انسانی را به خاطر نفس عمل بپذیریم. زیرا اگر آن را در اینجا به خاطر اینکه صحبت در مورد گونه است، بپذیریم، بالتسبیح به صورت قانون درمی‌آید و ما مجبور می‌شویم که این جسارت را در هر شاعری بپذیریم، اعم از اینکه این موضوع چقدر از جهت اخلاقی واژگون‌کننده و خطرناک به نظر رسد. راستش اینکه این موضوع راست و ضروری است: آیا شاعران جز برای شاعر بودن تشویق و پذیرفته می‌شوند؟ به این هدف که ارزش مخصوص آن بیازارد و بفهماند؟

سوگواری انقلابی و ترجم‌انگیز به خاطر سرنوشت گرچن^(۱۴)، که در عین حال اتهامی هم محسوب می‌گردد، طی قرن‌ها ادامه داشته است ولی هدف آن حمله به قراردادهای بشری نبوده است و اینکه او ترجیح می‌داد «هر کاری را در کمال محافظه‌کاری انجام بدهد» ارزش این سطور را از بین نمی‌برد: همان‌گونه که بر بلوخر^(۱۵) بنای یادبود می‌سازید، باید بر من هم بسازید،

چه او شما را از چنگ فرانسویان رهانید،

و من از چنگ بی‌فرهنگان رهاندم^(۱۶).

ولی او یک آزادکننده بود. همانطور که هر شاعر و نویسنده‌ای هست. او با تهییج احساسات و توسعه، به وسیله تجزیه دانش، ما را از بشر آزاد می‌کند و این کار را حتی برخلاف تمایلات محافظه کارانه خود انجام می‌داد. اثر هبستگی‌های گزیده تأثیری داشت و دارد که کاملاً مخالف با جنبه اخلاقی و اجتماعی آن است. گوته همواره مجبور بود که از خودش در مقابل این سرزنش که کتاب‌های او اثر غیر اخلاقی دارند، دفاع کند. می‌گفت: «اگر من بگذارم گرچن محکوم شود و اوتیلی از گرسنگی بمیرد مردم راحت خواهند شد.» ولی این کار بی‌فایده است. سخت‌گیری‌های شاعر را نباید چندان جدی گرفت. سخت‌دلی او را نباید حقیقتاً باور کرد؛ به هر حال او همدردی نسبت به انسان را برمی‌انگیزد، او با نیروی عشق آشناست که وجود خود را حتی از بزرگترین گناهکاران مضایقه نمی‌کند و بنا بر این اثر ویران‌کننده‌ای بر بی‌فرهنگان دارد حتی در موقعی که شاعر در ذهن آگاه خویش محافظه کار است، همانطور که گوته بود وقتی که در هبستگی‌های گزیده کوشش کرد که کانون ازدواج را حفظ کند.

استهزاء گستاخانه بایرون مشهور است: راجع به گوته می‌گوید، «او شغال‌پیری است که آشیانه خود را ترک نمی‌کند و از همانجا خطابه‌های غرا ایراد می‌کند.» بایرون هبستگی‌های گزیده و دنج‌های ورت^(۱۷) را دست انداختن ازدواج می‌نامد و می‌گوید که خود مفیستر^(۱۸) نیز نمی‌توانست بهتر از این بنویسد. او عقیده دارد که پایان این هر دو داستان، اوج استهزاء است. ولی این اظهارات خشنونت‌آمیز مردی است که به درجات از گوته شهرت طلب‌تر بود. اصلاً گوته در پی تکان دادن دنیا نبود و اصلاً نمی‌خواست کسی او را محافظه کار بداند؛ چون به نظر او محافظه کار کسی بود که خواستار نگاهداری تمام نظام موجود به انضمام کثافت‌هایش بود. زیرا او از آن غلط‌اندازهایی که به قول سنت بوو^(۱۹) «فقط از نویسنده بودن استعدادش را دارند»، نبود. او از نوع نخوت جنون‌آمیز ضد روشنفکرانه و یا «خیانت کشیشان»^(۲۰) که یک فرانسوی دانشمند درباره آن سخن گفته است بود. گوته گفت: «بیاید دامن زندگی و آینده را رها نسازیم، به هر حال مهمترین مطلب این است که پیش برویم» اینها کلمات ساده صریحی هستند. در آنها پیچیدگی فساد نیست. این کلمات به گوته تعلق دارند.

زندگی گوته به عنوان یک نویسنده - یعنی زندگی بیرونی او - چنان صفاتی را می‌نمایاند که شاید در تاریخ اندیشه، نتوان نظیر آن را به دست داد. حیات نویسنده گوته، بادو موفقیت بزرگ و پر سر و صدا، یکی در قلمرو نمایش و دیگری در حیطه داستان‌نویسی شروع شد. یکی از این دو تسلی بخش احساسات ملی، و دیگری متأسف‌کننده، و جهانی بود. یعنی گوتز^(۲۱) و ورت^(۲۲). لغت «تسلی بخش» در این مورد، از آن من نیست، بلکه به خود گوته تعلق دارد که در کتاب شعر و حقیقت^(۲۳)، به کار می‌برد. به قول خود گوته، «وقتی کسی تاریخ کشوری را به نحو تکان دهنده و متأثرکننده بیان می‌کند، آن کشور غرق در شکوه خصال اجدادی می‌شود، و بر شکست نیاکان خویش می‌خندد و آنها را متعلق به گذشته می‌پندارد. اثری در این زمینه، تشویق طرفداران را برمی‌انگیزد. به این ترتیب بود که من به توفیق فراوان دست یافتم» تعریفی از این متواضعانه‌تر، و مناسب‌تر نمی‌توان پیدا کرد. در مورد ورت هم، تمام غنای استعداد مرد جوان، در انحراف از متعارف، که در اثر این کار اولیه ثابت گردید، آشکار و معلوم می‌گردد. حساسیت فوق‌العاده و اعصاب خردکن این کتاب کوچک، که وحشت و نفرت اخلاقیون را برانگیخت با طوفانی از تشویق مردم همراه بود که از تمام حدود گذشت، و همه جهان را مست نشسته مرگ ساخت. نشسته مرگ

چون تب و هیجانی روی زمین مسکون ریشه دوانید و چون جرقه‌ای در یک دکان باروت فروشی شعله‌ور شد و مقدار زیادی از نیروهای محبوس شده را آزاد ساخت. ما می‌دانیم که جماعتی، قبل از انتشار کتاب در انتظار ظهور آن بودند. به نظر می‌رسید که توده، در هر کشور، در خفا، و بدون اینکه خود بدانند در انتظار این اثر بخصوص بود که به قلم یک آلمانی ناشناس منتشر شده بود تا چون انقلابی احتیاج سرکوب شده تمام جهان را برآورده سازد. این کتاب چون تیری که به چشم گاو وحشی بخورد^(۲۲)، سبب رستگاری گردید. می‌گویند وقتی جوانی انگلیسی سال‌ها بعد به وایمار رفت و گفته را در خیابان دید و فهمید که نویسنده کتاب ورتراست، از هوش رفت. شاید این موفقیت طرفانی، تا حدودی برای قهرمان جوان پریشان‌کننده و سنگین بوده است. خطرناک است که جهان در چنین سن کمی آدمی را در آغوش خود بکشد. ولی گفته این انگشت‌نمایی را تحمل کرد، در مورد تجربه خود تعمق کرد، آن را مطالعه کرد، و از آن نتیجه گرفت. از قول یک نویسنده فرانسوی می‌گوید: «وقتی که یک مرد با استعداد، با نوشتن یک اثر برجسته، توجه عامه را به سوی خود می‌کشد، عامه آنچه را که در قدرت دارد به کار می‌بندد تا او دوباره موفق به خلق چنین اثری نگردد.» او خود چنین می‌افزاید: «راست می‌گوید، اثر خوب سبب تشویق او می‌گردد. اما استقلال و آزادی او را از بین می‌برد. مردم تمرکز فکر او را از بین می‌برند و حواس او را پریشان و مختل می‌سازند به خیال اینکه می‌توانند چیزی از شخصیت او جدا کنند و به کار خوششان بزنند.» او با دنیای بی‌ملاحظه و ازار دهنده و انتقادهای آن آشنا می‌گردد. ملاحظات او در این مورد دارای چنان ایجاز نشاط‌آوری است که کمتر نویسنده دیگری از عهده آن برآمده است. در کتاب شعر و حقیقت چنین می‌نویسد: «من خیلی زود به این خاصیت مضحک خوانندگان علی‌الخصوص آنانی که خود نویسنده هستند، پی بردم. که اگر کسی چیزی بنویسد زیر دین آنها قرار گرفته است و یا به عبارت دیگر هیچ‌گاه نویسنده نمی‌تواند توقع این طبقه از خوانندگان را برآورد. با وجود اینکه قبل از پیدایش آن اثر آنها نه از آن اطلاعی داشتند و نه حتی تصور وجود آن را می‌توانستند بکنند.» شاید هرگز نتوان کلماتی بهتر از اینها برای تجسم وضع نویسنده‌ای که خود به اهمیت و اعتبار کار خویش واقف است و منتقدی که لنگان‌لنگان در پی می‌آید پیدا کرد. و کیست که بتواند در این جدال، محق‌تر از نویسنده‌ای باشد که هر اثرش به خودی خود در هنگام انتشار، توأم با هیجان و سر و صدا بود و چون پدیده شگفت‌انگیزی بر مغز خوانندگان اثر می‌گذاشت چون پدیده غیر قابل‌تصوری که پیش از ظهور نابهنگام و حیات‌بخش خود هیچ‌کس حتی خواب آن را هم ندیده بود؟

امیل زولا شکایت‌کنان می‌گوید: «هر روز صبح هر یک از ما باید با مشکلات خاص خود روبه‌رو شود.» گفته نیز چون هر کس دیگری با مشکلات خاص خود روبه‌رو بود. و این مشکلات نه تنها در اوایل عمر، بلکه در اواخر آن هم خودنمایی می‌کرد. چیزهای شرم‌آوری که مردم به خود اجازه می‌دادند درباره این پیرمردی که دانش او سراسر عالم را فرا گرفته بود بگویند اگر متکی به مدارکی معتبر نبود باور نمی‌شد کرد. او همه اینها را بدون آنکه خم به ابرو بیاورد می‌شنید و تحمل می‌کرد. آرام و مطمئن، به جبر غیر قابل‌اجتناب آنچه بود و آنچه می‌کرد ایمان داشت. در نامه‌ای که در سن چهل و چهار سالگی نوشته است این‌طور می‌گوید:

«ما جز آنچه مقدر است کار دیگری از دستمان بر نمی‌آید. تشویق، موهبت خدایان است.» چنین است کیش جبری مردی که به زندگی خویش ادامه می‌دهد و می‌داند که بایستی با آن زندگی که جهان برای او فراهم آورده است، سازگار باشد. اساساً او نسبت به کار خود، با نظری کاملاً متواضع می‌نگرد؛ و این نظر او نسبت به یکایک آثار،

مراحل و منازل خلاقه زندگی او است. به قول خودش «کیست که تمام آثارش را شاهکارها تشکیل دهد؟» و اثری چون کلاویگو^(۲۵) را به کناری می‌افکند و می‌گوید: «همه چیز را نمی‌شود در ماوراء کلمات آفرید!» توجه مردم را به این موضوع جلب می‌کند که به ویژه او، محق است و سزاوار است که معتقد باشد به اینکه یک هنرمند را نبایستی فقط با یک اثر هنری یا آخرین اثر هنری او مورد قضاوت قرار داد، چنانکه گویی تمام زندگی هنری او مورد قضاوت قرار داد، چنانکه گویی تمام زندگی هنری او در همان یک اثر هنری خلاصه می‌شود. حتی در زمان بلوغ نیز، او هنوز بر این عقیده است و می‌گوید: «در یک زندگی خلاقه و فعال هنری یک اثر واجد اهمیت فراوان نیست، بلکه جهت کلی هنرمند و اثرات آن بر خود هنرمند و معاصران او و امیدهایی که برای آینده ایجاد کرده است دارای اهمیت واقعی است». بنابر این او چندان از انتقادات مخالف، گریزان نیست. بخصوص که خود او، هر اثر هنری خاتمه یافته‌ای را، یک مسئله پایان یافته تلقی می‌کند:

«دشمنان تو را تهدید می‌کنند،

و هر روز بر تعدادشان افزوده می‌گردد،

مع الوصف برای تو اهمیتی ندارد

من همه چیز را می‌بینم و آرامشم بر هم نمی‌خورد،

آنها فقط پوست ماری را می‌درند،

که من مدت‌ها است افکنده‌ام.

و وقتی آخرین پوست من آماده افکندن شد،

باز هم آن را خواهم افکند

و تازه نفس و جوان و مملو از حیات،

در قلمرو خدایان به تفرج خواهم پرداخت^(۲۶)».

پس معلوم شد که او هم نقاط ضعف خود را داراست. او نیز چون هنرمندان دیگر ما تشنه تشویق و ستایش است. بیست و پنج ساله بود که ناظران و منتقدان راجع به او گفتند: «در مقابل تشویق و تنقید حساس است» و اشخاص نزدیک به او از جمله کارولین فون ولزوگن^(۲۷) حساسیت او را نسبت به تشویق و تنقید تأیید کرده‌اند و گفته‌اند که این ضعف او در سنی زیادت گرفت که به طور طبیعی بایستی فروکش می‌کرد. به قول او گوته مرد بزرگی است، اما بعضی از نقاط ضعف ما را هم دارد. با وجود استعداد فراوانی که در تحسین دیگران دارد با حسادت نیز چندان ناآشنا نیست. سؤال پر معنایی در دیوان شرقی و غربی^(۲۸) گوته هست بدین قرار که:

«آیا انسان می‌تواند با دیگران همزیستی کند؟» و بواسره^(۲۹) در حالی که شصت و شش سالگی گوته را تعریف می‌کند و می‌گوید: «و آنگاه متأسفانه نقطه ضعفی در او پدیدار شد که مخلوطی از حسد و غرور ناشی از ترس پیر شدن بود.» در نظری که راجع به نوالیس^(۳۰) و اشلگل^(۳۱) نویسندگان رمانتیک ابراز می‌دارد، این نقطه ضعف خود را آشکار می‌سازد. او در مقابل انتقاد نوالیس و اشلگل که دختر نامشروع^(۳۲) او را نادیده می‌انگارد کودکانه خشمگین می‌شود. به ویژه او در مورد این دختر نامشروع حساسیت بیشتری دارد. شوخی خشونت‌آمیز هر در^(۳۳) که می‌گوید: «من پسر طبیعی خودت» را ترجیح می‌دهم، کافی بود که گردن دوستی دیرینه را بشکند. واقعاً معلوم نیست که اساس اختلافات آن دو از مسائل هنری سرچشمه می‌گرفت، یا اینکه با مسائل خانوادگی در

فراون پلان^(۳۲) ارتباط داشت. یکی از زنانی که با آنان آشنایی داشته است، می گوید که خود گوتته نیز در ابتدا چندان از اثر خود همبستگی های گزیده رضایت نداشت ولی استقبالی که مردم از آن کردند، سبب شد که خود او نیز اعتقادش به اهمیت آن کتاب افزون گردد و باور کند که یک شاهکار جاویدان به وجود آورده است. «دنیا هر چه در توانایی دارد به کار می بندد که ما را نسبت به تشویق و تنقید بی علاقه سازد ولی هیچ گاه موفق نمی شود. زیرا به مجرد اینکه حکم دنیا با اعتقادات ما یکسان می شود، ما خود گوشه گیری و تسلیم را به کناری می نهیم و حساسیت خود را نسبت به تشویق و تنقید باز می یابیم.» اعتقاد او به طور کلی نسبت به قضاوت مردم، بیش از انتقاد ناقدان حرفه ای است زیرا در انتقاد حرفه ای همیشه نظر شخصی دخالت دارد و بر صورت آن همیشه ماسک تعصب نشسته است. گوتته می گوید: «اگر به خاطر ایمان به معدود افراد با شعوری که اینجا و آنجا یافت می شوند نبود نویسنده به چه چیز باید دل خوش می کرد؟» و دوباره می افزاید که مطمئناً این اجتماع که این همه مورد عشق و نفرت قرار گرفته است همیشه در مورد اثر هنری به طور کلی اشتباه می کند. قضاوت مناسب و کامل او درباره عوام و ناقدان امروز نیز مثل همیشه معتبر است. او گفته هایی به نظم و نثر دارد که به کار هر هنرمندی می خورد. خود هنرمند متقاعد شده است که آنچه عرضه می دارد ماهیتاً با وجود تمام اشتباهات و نقایصی که در آن است از موجود ناچیزی که در مورد آن قضاوت می کند با اهمیت تر است و هیچ گاه این عقیده با قدرت و رسایی جملات زیر بیان نشده است:

شما ساخته های مرا تخطئه می کنید

ولی مگر خودتان چه کرده اید؟

نفس محکوم کردن شما

با نفی کردن آغاز می شود

شما به عبث جاروی خود را برای راندن من به این سو و آن سو می رانید،

تا مرا از پیش چشم خود دور کنید،

آیا شما خود هرگز وجود خارجی داشته اید

تا کسی مجبور به روفتن شما گردد؟^(۳۵)

و بالاخره تسلیم و رضای نهایی و مغرورانه مردی که نامش در هر دهانی است و مورد اعتراض، توهین و داوری قرار می گیرد در دو سطر فشرده زیر بیان می شود:

گر نمی خواهی زاغان پیرامونت قارقار کنند

بلند جای برج کلیسا مباش^(۳۶)

عجیب ترین قسمت زندگی گوتته این است که بعد از این دو موفقیت خارق العاده، تصویر هنرمند جوان محو می شود، از بین می رود و ناپدید می گردد. حال ما به دوره ای می رسیم که او در خدمت دوک نشین و ایماز بود: آن ده سالی که به قول خودش «صرف کار جدی شد». این از نظر غایب شدن هنرمندی که تا چندی پیش مورد تشویق همگان بود، امری عجیب است. می توان گفت که این جریان سبب شد که میدان به دست دشمنان و رتر بیفتد. یکی از مورخین معاصر گوتته از اینکه پدیده ای که نامش گوتته بود پایان یافته است، خوشحالی می کند. مردم از برآمدن شهاب به شگفت آمده و آوای نحسین برداشته بودند، اما شهاب غروب کرده بود. به علاوه گوتته دیگر هیچ گاه موفقیت گذشته را به دست نیاورد. شاید چیزی شبیه موفقیت گوتزفون برلی شین گن در اثر انتشار کتاب هرمان و

دوروتی^(۳۷) به دست آمد اما به پای کتاب گوتز نرسید. به طور کلی او از موفقیت اجتماعی دل خوشی ندارد و خود گوته صفت عامه‌پسند بودن را به زبان آلمانی به طعنه (Popularisch) می‌گوید و به جای عامه‌پسند مقصودش عوام‌پسند است. این با ذائقه او جور در نمی‌آید. بخصوص من حکایت کوچکی را به یاد می‌آورم: در سال ۱۸۲۸ خوانندگان محلی تیرولی^(۳۸) به خانه گوته در وایمار آمدند و اناق‌ها را با آوازها و ترانه‌های خود پیر کردند. جوانانی که در آنجا بودند، خیلی لذت بردند، به خصوص اولریکه^(۳۹) و اکرمان^(۴۰) از: «تو، تو در قلب من جای داری» خوششان آمده بود ولی همین منبع حکایت می‌کند که گوته اصلاً تحت تأثیر قرار نگرفته و در حالی که شانه‌هایش را بالا می‌انداخت گفته بود:

از من مپرس چگونه گیلاس‌ها و انگورها با هم می‌سازند،

از پرندگان مپرس و از کودکان.^(۴۱)

این فقط یک ناراحتی موقتی نبود بلکه یک عقیده کاملاً اشرافی و انسانی بود. همچنین به یاد می‌آوریم که اکرمان مهربان چقدر از اینکه گوته به او گفته بود که نوشته‌هایش هرگز عامه‌پسند نخواهد شد تأسف خورده بود. او این موضوع را با در نظر گرفتن قسمت اول فلاسفه اظهار می‌دارد که عامه‌پسند بودن آن اصلاً جنبه عوام‌پسندانه نداشت، بلکه در حد تعالی کمال و دقت بود و در عین حال از لحاظ واقعیت به پایه اکثر نمایشنامه‌های شیلر نمی‌رسید. واقعیت دو پهلو این بود که به اصطلاح آلمانی بودن گوته، آلمانی بودن قوی و معتابه بود و شاید بتوان گفت آلمانی بودن لو تر مآبانه او از لحاظ جلب انظار عمومی، منطقی‌تر به گرد هنر نیمه فرانسوی رفیقش هم نمی‌رسید. گوته حتی ادعا می‌کند که شیلر بسیار اشرافی‌تر از خود او بود. ولی حتی اگر این گفته حقیقت داشته باشد، معهذاً اشرافیت گوته که عمیقاً و اساساً بر پایه هدف‌های شخصی و مسائل رفتار هنرمندانه او قرار گرفته بود نقش بسیار قاطع‌تری در تعیین سرنوشت او بازی کرد. او محبوبیت اجتماعی را مسخره می‌کرد چنانکه هرگز چنان وضعی برای شیلر شهرت پرست پیش نیامده بود. گوته می‌دانست که حس شامه توده، چقدر تیز است. او می‌گوید «عوام، از مبالغه و تنوع لذت می‌برند و تحصیل کرده‌ها از نجابت ساختگی». و از این موضوع، مثال‌هایی در هرمان و دوروتی، شعر پر الهام بورژوازی آلمان دیده می‌شود و با همین اثر بود که او بار دیگر مردم را تحت تأثیر قرار داد. و همان احساس رضایت و خشنودی ملی را که گوته ایجاد کرده بود و خود به آن می‌خندید بار دیگر ایجاد کرد. در نامه‌ای دوستانه به شیلر می‌گوید که او، احساس شعبده‌بازی را دارد که کارت‌های خود را خوب بر زده است. و با این روحیه قوی و در حالی که به موفقیت اجتماعی خود می‌خندد می‌گوید که ممکن است نمایشنامه‌ای نوشت که بر روی هر صحنه‌ای بیاید و هر تماشاگری آنرا عالی بداند، در حالی که خود نویسنده به آن اعتقاد چندانی نداشته باشد که مسلماً برای مغز نقاد شیلر قابل درک بود. ولی اگر بنخواهیم جدی صحبت کنیم باید بگوییم که انسانیت آلمانی و بورژوا، در هرمان و دوروتی که تعالی یافته و لطیف می‌باشد، تنها راه او به سوی موفقیت و راه یافتن به شخصیت واقعی آلمانی است که به عنوان یک تمایل نژادی و فرهنگی، آگاهانه، عمداً و از لحاظ اصول تعلیم و تربیت با آن مخالف است. ولی طبیعت عظیم او از طرفی صفات آلمانی و مدیترانه‌ای و از طرف دیگر خصال ملی و قاره‌ای را در خود جمع دارد. و این ترکیب در معنا، همان ترکیب نبوغ و روشنفکری، راز و آشکاری، احساسات عمیق و سخن لطیف، و بالاخره روانشناسی و تغزل می‌باشد. او مشخص و متمایز است چون او در عین حال فرشته‌خو و دیوسیرت است، به نحوی که شاید هرگز سابقه نداشته است و درست همین ترکیب است که او در

دردانه بشریت ساخته است.

ولی بگذارید این نکته را در اینجا تکرار کنم که میل آگاهانه او به تعلیم مردم درست در جهت خلاف عامه پسند بودن است. او نیز مثل نیچه که بلافاصله بعد از این مطلب راجع به او صحبت خواهیم کرد عقیده داشت که صفات اولیه و نژادی به عنوان یک پدیده خارجی می تواند توجه انسان را جلب کند، ولی هیچ گاه رضایت کامل خاطر را فراهم نخواهد کرد. یک نمونه کامل از این مطلب، نفرت او از تمام فضای اداه^(۴۲) است. او به اکرمان می گوید: «در حماسه های قدیمی آلمانی، بیش از آوازه های دسته جمعی صربیی و یا سایر اشعار عامیانه و ابتدایی، مطلب وجود ندارد. البته انسان آنها را می خواند و برای مدتی سرگرم می شود، ولی کم کم خسته می شود. بشریت آنقدر از هوس ها و ناکامی های خود سرخورده است که دیگر احتیاجی به روزگار تیره دنیای بدوی و بی تمدن ندارد. بشریت به روشنی و شعف نیاز دارد و مجبور است به آن دوره هایی از هنر و ادبیات برگردد که در طی آن افراد برجسته تمدن بشریت، فرهنگ های پرشکوه ایجاد کردند و آنگاه با درخششی که در درونشان ایجاد شده بود، نعمات آن فرهنگ را به دیگران بخشیدند.» او خصوصیات آشنای دوران باستانی هنر آلمان را انکار می کند. می گوید: «سادگی بدون الهام، صراحت شرافتمندانه، درستی نامطمئن و یا هر صفت دیگری که شخص ممکن است برای مشخص کردن هنر آلمانی ما بگوید، مطمئناً همه آنها را می توان برای هر دوره باستانی دیگر هم برشمرد. ونیزی ها، فلورانس ها و دیگران واجد آنها هستند و ما آلمان ها، خودمان را اصیل می دانیم، زیرا از اوایل کار تا به حال تغییر چندانی نکرده ایم.»

تعمق در این موضوع، نه فقط از لحاظ فرهنگی و سیاسی اهمیت دارد، بلکه مربوط به زبان و سبک هم می شود. مکتبی که نیچه آن را گذراند، کاملاً در اصطلاحات روانشناسی او آشکار است و نثر او با سبک گوته ارتباط مستقیم دارد. (و به خصوص سبک نثر گوته در دوران جوانی)، که او نیز به نوبه خود تحت تأثیر لوتر قرار گرفته است. بگذارید اینجا مثالی بیاوریم: گوته در سال ۱۷۷۶ در نامه ای چنین می نویسد: «این واقعیت همیشه پابرجا خواهد ماند که محدود کردن خویش به خواستن یک شیئی معین و یا چند شیئی مختلف تا حد عشق ورزیدن به آنها و مقید شدن به آنها و اندیشیدن به آنها به طور دایمی و خلاصه یکی شدن با آنها شاعر و هنرمند و بالاخره انسان را به وجود می آورد.» و یا «زیاد خواستن همان عاشق شدن است» این پژواکی کاملاً لوتری است و نشانه کامل این است که گوته جوان مدت ها به مطالعه انجیل مشغول بوده است. این سبک نویسندگی لوتر است که با یک نوع خشونت مشخصه دوران «طوفان و تحرک»^(۴۳) همراه است. خشونتی که به تدریج ترقی می کند و تعالی می یابد، پاک می شود، و از عناصر ناخالص خود، بر اثر تماس با عناصر انجیلی و لوتری آراسته می گردد. علاقه گوته به عنوان یک نویسنده به انجیل لوتر تا زمان پیری او ادامه یافت، و این را همه می دانند. او نثر خود را با آن مقایسه می کرد و می گفت که شاید حداکثر کاری که می توانست در مورد انجیل لوتر انجام دهد این بود که بعضی از مضایق سخن را در آن به صورت بهتری درآورد. زبان در کف گوته به علت نبوغ شاعرانه او در مقام مقایسه با خصلت عامیانه سبک لوتر تلطیف می شود و این در تاریخ فکری کشور ما حقیقتی است. مع هذا لحن خودمانی لوتر، تا حدود زیادی توسط گوته حفظ شده است:

بدون زن و شراب

همان بهتر که شیطان ما را با خود ببرد!^(۴۴)

این سطر توسط نیچه ادامه یافت که همه چیز به او می‌شود گفت به غیر از خودمانی و بورژوا و از خشونت فوق‌العاده‌ی لوتر هم بدش می‌آید. معهدا در کتاب چنین گفت زردشت سبک لوتر را هم با استادی هر چه تمامتر تقلید می‌کند. رابطه شاگردی و معلمی بین گوته و نیچه از یک طرف، و لوتر و گوته از طرف دیگر آشکار است. کانتیلنا می‌گوید: «هر جا که عشق و هوس باشد در آنجا خوشبختی ابدی است»^(۴۵) آیا این نیچه است که سخن می‌گوید؟ نه، گوته است. نمونه‌ی تکیه کلام‌های مشهور گوته در کارهای نیچه فراوان دیده می‌شود مثل عبارت (wie billige) که مفهوم مجازی آن «فقط راست و درست بودن» است را بگیرد. به طور کلی ارتباط نیچه و حتی هاینه با گوته به عنوان روانشناس و صاحب سبک مثل نسبت گوته به لوتر است. اگر تلطیف ادبیات آلمانی را پیشرفت بنامیم باید خوشحال باشیم - و اگر این تلطیف را نوعی تجزیه بدانیم باید متأسف گردیم.

به طور خلاصه، مدت‌ها طول کشید تا گوته باز به عنوان یک شخصیت برجسته فکری در دوران خویش، اهمیت یافت و بالاخره حاکم مطلق فکری زمان خویش گردید. آرزوی آگاهانه دوران جوانی او که «این ساقه‌های خشک چه بسا که بارور شوند و سایه بپفکنند» مدت‌ها طول کشید تا به تحقق رسید. گوته برای همه چیز وقت می‌خواست. عجیب اینکه کندی ذاتی و طبیعت بالفطره مرد او در دوران ما آشکار شده است. اساس زندگی او وقت و گذشت زمان بود. او از روی غریزه، به خود فرصت فراوان می‌داد. حتی در زندگی او آثار اتلاف وقت فراوان به چشم می‌خورد. آثار شگفت‌انگیز او که چون درختی روئیده بود و ماحصل تلاش او در زندگی محسوب می‌شد، هیچ‌گاه دوباره، چون اولین آثارش با استقبال مردم مواجه نشد. از کارهای کلاسیک او، یعنی ایفی‌ژنی^(۴۶) و تاسو^(۴۷) استقبال چندانی نشد. در زمان گوته، هیچ‌کس متوجه تناقض پر معنی بین سبک کلاسیک نوشته و صمیمیت شاعرانه این اثر از طرفی و بی‌پروایی موضوع آن از طرف دیگر نشد. در آثار هیچ شاعر دیگری جریان به وجود آمدن یک اثر و مهمیزی که از درون، نویسنده را به خلاقیت وامی‌دارد، تصویر نشده است. یک گفته زیبا و شورانگیز از دگا^(۴۸) نقاش فرانسوی نقل شده است که می‌گوید: «تابلو بایستی با همان احساسی ترسیم شود که جنایتکار جنایت خود را مرتکب می‌شود.» این همان راز پر قیمت و گناهکارانه است که منظور نظر من است. گوته اعتراف می‌کند که: «صحبت کردن راجع به داستان‌هایی که خیال نوشتن آنها را داشتم چندان با سلیقه‌ام جور در نمی‌آمد. من آنها را در مغز خودم حفظ می‌کردم و معمولاً هیچ‌کس قبل از انتشار، چیزی از آنها نمی‌دانست.» او خود داستانی راجع به داستان فوق‌العاده‌ای که بالاخره به آن نام ناول *Novelle* «داستان کوتاه» اطلاق گردید و پیش از پایان، سی سال تمام طرح آن را در مغز خود می‌کشید می‌گوید که شبلر و هومبولت^(۴۹) چندان عقیده‌ای به آن نداشتند چون به هدف واقعی آن آگاهی نداشتند و نتیجه‌گیری می‌کنند: «فقط نویسنده است که می‌داند یک موضوع را چقدر می‌تواند پیروراند و بنا بر این هرگاه نویسنده چیزی برای نوشتن دارد نباید راجع به آن با هیچ‌کس حرف بزند.» در مواردی که قسمتی از یک اثر نوشته شده است مثل آخیله‌یس^(۵۰) محرک داخلی، هیچ‌گاه دوباره آشکار نمی‌گردد و کاری هم درباره آن نمی‌شود کرد. با در نظر گرفتن سبک رنسانس شعر به هیچ وجه نمی‌توان فهمید که چرا گوته این اثر را بر اساس سبک قدیم هومر نوشته است. ولی گوته بالاخره راز این قصه را بر ملا کرد. جوهر این اثر آن بود که: آشیل می‌داند که باید بمیرد. ولی عاشق پولی‌کزنا^(۵۱) می‌شود و بایستی پروایی ذاتی خود از سرنوشت ناگزیر خویش، غافل می‌ماند. مادر اینجا محرکی که گوته را به نوشتن این اثر ترغیب کرد، می‌شناسیم. به طوری که می‌بینیم، این یک محرک روانی بود زیرا همیشه خصوصیات فردی و صمیمانه بود که سبب می‌شد گوته به کار خلق

آثار بپردازد. و برخلاف او شیلر، همیشه از خارج با موضوع داستان خود روبرو می‌شد. گفته مطابق معمول مدتی می‌خواست از آخینه‌پس داستانی بسازد و به جای شعر دوازده هجایی، نثر فنی روانشناسی به کار ببرد. او در نظر داشت نول دیگری آن را خودپرست^(۵۲) بیشتر در اطراف این موضوع دور می‌زد که «فضیلت اغلب با خودپرستی اشتباه می‌شود» در اینجا نیز طبیعت صمیمانه اجبار به آفریدن و خلق آثار آشکار می‌گردد. زیرا گفته همیشه متهم به خودپرستی می‌شد و خوب می‌دانست که همیشه این تهمت را به او خواهند زد که خودپرست است. دو مفهوم مختلف استادی در یک زمینه، و خصلت انسانی خودپرستی هیچ‌گاه از یکدیگر جدا نبوده‌اند که به یکدیگر پیوندند و ما وقتی تجسم می‌کنیم، که گفته چگونه اثری از این تجربه عمیق شخصی به وجود می‌آورد، دچار کنجکاوی درداوری می‌شویم.

گفته، در کتاب امثال^(۵۳) می‌گوید: «آلمان‌ها برای محافظت خودشان از تأثیر آثاری که من به وجود آورده بودم تهیه و تدارک دیدند.» ولی باید به خاطر داشت که عموماً همه هنرمندان در مقابل تنقید، حساس‌تر از تشویق هستند و گفته در زمان حیات خویش مورد پرستش بود ولی نمی‌شد به او نام عامه‌پسند داد. ویلهلم مایستر در زمان خود یک رمان بسیار موفق و حتی فوق‌العاده به حساب می‌آمد. به عقیده عالی‌ترین محافل هنری و فرهنگی آلمان، یعنی وابستگان جنبش رومانتیک، انقلاب فرانسه، کتاب تئوری علم اثر فیخته^(۵۴) و کتاب ویلهلم مایستر سه حادثه بزرگ عصر محسوب می‌شد.

در میان خشونت‌های طبقات بالا و پایین، با سواد و بی‌سواد، پوشیده و آشکار و همراه با قدردانی از افکار بلند، قدرت و احترام او سال به سال افزایش می‌یافت و هر چه از عمرش می‌گذشت شخصیت او نیز فزونی می‌گرفت. نفرتی که متوجه او بود بیشتر جنبه سیاسی داشت زیرا او با دو جنبش فکری عمده زمان خویش یعنی ناسیونالیسم و دموکراسی سرسازش نداشت. تمام نکوش‌ها و شکایات سخت که متوجه خودپرستی او بود، فقدان همدردی او با مردم و به قول بورن^(۵۵) «قدرت فوق‌العاده لجاجت و یکدندگی» او، همه را می‌توان مربوط به همین ناسازگاری او با ناسیونالیسم و دموکراسی دانست. هر چه ایمان باطنی به عظمت گفته بیشتر می‌شد، دامنه اعتراض‌ها بالاتر می‌گرفت. ولی قضاوت گفته درباره مردم آلمان، به عنوان یک ملت فکور و غیر سیاسی بر اساس ارزش‌های انسانی بود و بر مدار فراگرفتن از همه و آموختن به همه دور می‌زد. آیا چنین عقیده‌ای حتی در هنگام اصلاحات ملی و جبران گذشته‌ها، مفهوم عمیق خود را حفظ نخواهد کرد؟

ولی این به نفع افتخارات فکری و فرهنگی آلمان ثبت شده است که در زمانی که احساسات ملی به اقتضای زمان و برای مقابله با آنتی ژرمانیسم^(۵۶) تهییج شده بود، مردان میهن‌پرستی پیدا شدند که پاسدار این احساسات گردیدند. در سال ۱۸۱۰ یوهان^(۵۷) میهن‌پرست بزرگ به نام خودش اعلام کرد که گفته آلمانی‌ترین نویسندگان است، بدون اینکه روگرداندن شاعر را از نظریه «اخوت آلمانی»^(۵۸) در نظر بگیرد. و وقتی گفته در سال ۱۸۱۳ که همه کار کرده بود جز جلای وطن، وارن هاگن فونانس^(۵۹) درباره او چنین نوشت: «چطور ممکن است گفته یک میهن‌پرست نباشد؟ تمام آزادی آلمان در آغاز سینه او را پر کرد و از آنجا به صورت نمونه تعلیم و تربیت، سرچشمه و طرح فرهنگ ما گردید.»

فرایهرفون اشتاین^(۶۰) و ارنست موریتز آرنت^(۶۱) نیز بر همین عقیده بودند. با وجود سهل‌انگاری‌های گونه در مورد احساسات ملی، گفته یک نویسنده ملی بود، و ملت آلمان را همیشه مخاطب قرار می‌داد و در سال‌های پیری

آگاهی از این موضوع، اساس تزلزل‌ناپذیر شخصیت او شده بود. و او مجبور بود که نظام زندگی خویش را که بیشتر گوشه‌گیرانه بود با معیارهای عظمت تطبیق دهد و مهربانی انسانی خویش را با در نظر گرفتن والائی مقام خویش تعدیل کند. او می‌گوید: «جواب دادن نامه‌ها کار مشکلی است. به عقیده من بهتر است که انسان اعلام ورشکستگی کند و فقط در پنهانی یکی دو تا از طلبکارها را راضی کند. طرز عمل من در این مورد این است: اگر مردم مطالب خصوصی و شخصی دارند، به آنها جواب نمی‌دهم. ولی اگر به حساب من کاغذ می‌نویسند و مطلب جالب و یا مؤثری دارند مجبور می‌شوم که جواب بدهم. شما جوانان احساس نمی‌کنید که وقت چقدر گرانبها است. اگر غیر از این بود بیشتر از اینها توجه می‌کردید.» خشونت که او در برخورد با جوانانی که به قول کلايست (۶۲) «بر زانوی قلب‌هایشان» به او توسل می‌جستند، و اشعارشان را برای نشان دادن به او می‌آوردند، ابراز می‌کرد یک کم‌دی - ترازدی بود. فقط یکی از نمونه‌ها برای نمودن کیفیت قضیه کافست و آن مورد پفایزر (۶۳) بیچاره است که در سال ۱۸۳۵، اشعار خود را همراه با یک نامه پرسوز و گداز، برای گوته فرستاد و جواب گوته این بود: «من جزوه کوچکی شما را ملاحظه کرده‌ام. ولی چون در آید می‌باید شخص باید خود را از عوامل ضعیف کننده دور نگهدارد، آن را کنار گذاشتم.» شخص نمی‌تواند تشخیص بدهد که آیا خود گوته از اثر ویران‌کننده این طرز رفتار خود آگاه بود یا نه. ولی باید از خیلی چیزها اجتناب کرد و ما می‌توانیم خشم او را وقتی اشخاصی که خود را مرید او می‌دانستند مزخرفات خود را برای او می‌فرستادند که بخواند، احساس کنیم:

آثار شما را با رغبت

من شب و روز مطالعه کرده‌ام،

و بنابر این با تحسین عمیق

این زیاله‌ها را به خودتان می‌بخشم (۶۴)

گوته می‌دانست که این موضوع نابغه بودن تا حدود زیادی با اقبال آدم بستگی دارد و مربوط به مکان و زمان خاص می‌باشد. به قول خودش «وقتی من هجده سال داشتم، آلمان هم هجده سال داشت و انسان می‌توانست کاری از پیش ببرد. خوشحالم که در آن زمان شروع کردم و نه حالا که توقعات بالا رفته است.» ولی او کوشش می‌کند که به جوانان بفهماند که فقط عناصر فوق‌العاده قادر به خدمت کردن به این جهان می‌باشند و درو کردن کشتزاری که دیگران محصول آن را برداشته‌اند کاری عبث است. گوته می‌گوید: «موضوع بر سر این است که فرهنگ شعری به قدری در آلمان گسترده است که اصلاً دیگر کسی شعر بد نمی‌نویسد. شاعران جوانی که آثارشان را برای مطالعه من می‌فرستند، کارشان هیچ تفاوتی با آثار پیشینیان ندارد و همین سبب تعجب آنها می‌شود که چرا مثل اسلاف خود مورد تحسین قرار نمی‌گیرند. معذرتاً هیچ‌کس نبایستی به تشویق اینها برخیزد که تعدادشان از صدها فزون است. زیرا در تشویق آثار سطحی هیچ حسنی وجود ندارد.»

بی‌تردید خشونت گوته با آلمان تازه سال دوران خویش از نظر کلی او راجع به زندگی سرچشمه می‌گرفت. راستش اینکه او هیچ‌گاه رقت قلب چند و سخاوت طبع خود را از دست نداد او می‌گفت که جوانان را دوست دارم و حتی دوران جوانی خود را به دوران کنونی ترجیح می‌دهم. ولی گاهی، در میان گفته‌هایی که به او نسبت می‌دهند آثار ناشکیبایی با نسل جوان به چشم می‌خورد و عدم اعتماد کامل او را نسبت به ایشان، برملا می‌سازد. در سال ۱۸۱۲، چنین می‌نویسد: «وقتی شخص می‌بیند که جهان و به خصوص نسل جوان تسلیم هوس‌ها و شهوات شده و

تمام فضایل عالی تر و بهتر، فلج و ناتوان، دستخوش نادانی های خطرناک دوران ما شده اند، معلوم است که آنچه ممکن بود اسباب رستگاری شود، موجب نکبت خواهد شد. و اگر فشار فوق العاده زندگی را هم به آن اضافه کنیم، دلیل ارتکاب جرم و جنایت ها معلوم خواهد شد. و در جای دیگر می گوید: «خودبینی عظیمی که جوانان ما را فرا گرفته است به زودی آثار مصیبت بار خود را آشکار خواهد کرد.» «جوانان اصلاً گوش نمی دهند، زیرا گوش دادن، خود مستلزم تربیت مخصوصی است» گفته این حرف را یک سال پیش از مرگ می زند و بالاخره این انتقادهای او به انتقاد از زمانه به طور کلی، پایان می پذیرد. و چنین می گوید: «برای این نسل بیچاره هیچ گریزی نیست!» ولی آیا به واقع آخرین حرف او این است؟ نه، علاقه و خوشبینی آن عاشق دیرینه زندگی هیچ گاه کاملاً از بین نرفت. گفته می گفت: «رونق دوران گذشته از بین رفته و تجدد واقعی نیز هنوز فرا نرسیده است. معهذامواج لرزانی مشاهده می گردند که شاید در سال های آینده موجب تغییرات فراوان شوند.»

تنهایی و سختی سال های آخر عمر او بسیار دردناک بود، و دانستن این موضوع که گفته عمری نسبتاً طولانی کرد به هیچ وجه از همدردی ما نسبت به این دوران سخت نمی کاهد. در آخر عمر چنین می گوید:

من برای شما بارگرانی هستم،

و حتی بعضی از شما از من تنفر دارید،^(۶۵)

و او نیک می داند و چندبار هم در دیوان خود تکرار می کند که:

آنها به من احترام می گذارند

در حالی که دشمن خونی من هستند.^(۶۶)

مثل اینکه او حتی احتمال می داد که بعضی در صدد قتل او برآیند. آیا این فقط نتیجه مالیخولیای تاسوئی^(۶۷) او بود یا یک تداعی اعتراض مربوط به فهران دوران جوانی او؟ و یا اینکه واقعاً احتمال داشت که یک دانشجوی عصبی با تصور قدرت لجوجانه گونه به عنوان مانعی بر سر راه تجدید حیات سیاسی آلمان، چنین اندیشه وحشتناکی را در مغز خویش پروراند؟ گفته به آرام ترین صورت ممکن فاصله ای را که بین او و جهان و زمان معاصرش جدایی افکنده است بیان می کند و می گوید: «چرا من نبایستی در نزد خودم اعتراف کنم که هر چه بیشتر به مردمی تعلق دارم که در میان آنها زندگی می کنم اما با آنها زندگی نمی کنم؟» البته این را نباید دلیل بر انزوای او دانست و گمان برد که هیچ کس به سراغ او نمی رفت، کنجکاوی و تحسین از اقطار کره ارض به سوی او جلب شده بود، و معدودی دوستان فداکار که همیشه دور و برش بودند او را از سرچشمه صمیمیت واقعی سیراب می کردند. از این چند نفر که بگذریم، او زندگی واقعی خود را در جهان خارج می گذرانید و تحسین جهانیان موجبات خرسندی خاطر او را فراهم می کرد.

ولی در سرزمین بومی خویش او را بیشتر به چشم یک سنگواره مشهور می نگرند، او افتخاری است که بر شانه دیوارهای میهنش سنگینی می کند. شاید کهنسالانی که او را از زمان جوانیش می شناختند به کودکان خویش به عنوان یک «پیر مرد شرور» معرفی می کردند. شرور، از آن جهت که او هم پیر بود هم نیرومند. یک پیر مرد بزرگ همیشه سربار است. وقتی فردریک کبیر مرد^(۶۸)، همه نفسی به راحت کشیدند. و انسان به یاد داستانی می افتد که از ناپلئون نقل می کنند، او از یکی از مارشال هایش پرسید که به نظر تو بعد از من جهانیان چه خواهند گفت؟ و مارشال در جواب گفت که همه در سوگ مرگ او فرو خواهند رفت اما ناپلئون در جواب گفت: «تو اشتباه می کنی همه خواهند

گفت آه راحت شدیم.»

گفته نیز می دانست که همه این نفس راحت را، پس از مرگ او چه بلند و چه کوتاه خواهند کشید. و خود را نمونه آن عظمتی می دانست که برای جهانیان هم نعمت است، و هم زحمت. او عظمت خویش را در ظریف ترین و آرام ترین قالب ها، قالب شاعری ریخته بود، ولی حتی چنین موجودی، برای معاصرانش تحمل ناپذیر بود. سرنوشت او معجونی از بی اعتنایی و سوء تفاهم از طرفی و عشق و شیفتگی از طرف دیگر است.

ولی من نمی خواستم در اینجا از عظمت او صحبتی کرده باشم و یا از عظمت جاوید او در قبال ناپایداری زندگانی انسان فناپذیر حرفی زده باشم تا شاگردان مدارس، داستان عشقی زندگی او را چون ماجراهای عشقی جوو^(۶۹) از بر بیاموزند. موضوع صحبت ما بر سر مسئله ای مهم تر و اساسی تر از این بود. ما می خواستیم زندگی نویسنده را که ما نوجویان، هادی و منتقل کننده حرارت آن به آیندگانیم تشریح کنیم. چون روح بزرگ او از موشکافی چشمان روشن بین و مودت آمیز نخواهد رنجید و من احتیاج دارم که برای یافتن آخرین زخمه ای که این آهنگ را به پایان می رساند به جهان عظیم آثار خود او متوسل شوم. در نامه ای پر از تسلی خاطر، برای کسانی که زندگی خویش را در گرو نوعی بیان و ابراز احساسات در مقابل دنیا گذاشته اند چنین می نویسد: «گذراندن یک زندگی طولانی و رنج بردن از انواع دردهایی که سرنوشت ناگزیر و حاکم بر روزگار ما مقدر می دارد به زحمتش می ارزد، به شرط آن که در آخر کار ما تصویر خود را به وضوح در دیگران ببینیم و مشکل کوشش و تقلای خویش را در فروغ درخشان نفوذی که اعمال کرده ایم مجسم و منجلی بیابیم.»

پی نوشت

- 1- Neige, neige Du ohnegleiche
- 2- Wanderjahre
- 3- Lehrejahre
- 4- Wahlverwandschaften

۵- Johan Peter Eckermann (۱۷۹۲-۱۸۵۴) - محقق و مؤلف آلمانی که مدت ها منشی گوته بود. از آثار او کتاب محاورات با گوته است که مفتاح انکار گوته به شمار می رود. - م.

۶- Alessandro Manzoni (۱۷۸۵-۱۸۷۳) مؤلف ایتالیایی. رمان رمانتیک معروف I Promesi Sposi «نامزدی» او را به عنوان یک شخصیت عظیم در ادبیات ایتالیایی تثبیت کرد. از آثار دیگر او Inni Sacri (۱۸۱۲-۲۲) و قصیده ای به نام Cinque Maggio (۱۸۲۱) است که تحت تأثیر مرگ ناپلئون، سروده شده است. - م.

۷- Sextus Propertius (۱۶-۵۰ ق. م.) شاعری قصیده سرای و وابسته به انجمن Maecenas بود. اشعار او بیشتر غزل های عاشقانه ای است که برای Cynthia سروده است. - م.

8- Nur wer von Allah begünstiget ist, Der nährt sich, erzieht sich, lebendig und reich.

۹- Odin. در اساطیر شمال اروپا، خدای خلبانان، خدای هنر، فرهنگ، جنگ و مردگان است. نام آلمانی او Woden یا Othin است. - م.

10- Ubers Niederträchtige

Niemand sich beklage;

گوته، آفریدگار سخن ۱۹۱

Denn es ist das Mächtige,
was man Dir auch sage.

11- Otilie

12- Denn das Leben ist die Liebe und des Lebens Leben Geist)

13- Stella

14- Grechen

16- Ihr könnt mir immer ungescheut,

Wie Bluchern, Denkmal setzen;

Von Franzen hat er euch befreit,

Ich von Philister-Netzen.

17- Werthers Leiden

۱۸ - Mephisto (Mephistopheles) شیطانى که در فاوست گونه، روح خود را در مقابل دریافت قدرت و پول، در اختیار او گذاشت. منظور بایرون دورویی گونه در تدوین کتاب است، که به اصطلاح شیطان را هم درس می دهد. - م.

۱۹ - Sainte-Bauve (۱۸۰۴ - ۱۸۶۹) مورخ و منتقد ادبی فرانسه بیشتر آثار ادبی او تحت عنوان Causerie du Lundi یعنی صحبت های روز دوشنبه، جمع آوری شده است. کتاب Port-Royal او را در میان بزرگترین منتقدین جدید و مورخین تاریخ تمدن قرار داد. - م.

20 - trahison des clerics

۲۱ - Gotz von Berlichingen شوالیه ماجراجو و بزرگ آلمانی. رهبر دهقانان شورشی در جنگ دهقانان. خاطرات او گونه را به نوشتن درام Gotz von Berlichingen در سال ۱۷۷۳ وادار کرد. - م.

۲۲ - Werther (غم های جوانی ورتو). از آثار گونه که در سال ۱۷۷۴ نوشته شده است. - م.

۲۳ - شعر و حقیقت Dichtung und Wahrheir از آثار گونه که در سال (۱۷۸۴ م.) نوشته شده است. - م.

۲۴ - منظور نیر گاویان است که کافی است به چشم گاو بخورد تا او را از کار بپندازد. - م.

25- Clavigo

26- "Die Feinde, sie bedrohen dich,

Das mehrt von Tag Zu Tage sich;

Wie dir doch gar nicht graut!"

Das seh' ich alles unbewegt:

Sie zerren an der Schlangenhaut,

Die jüngst ich abgelegt.

Und ist die nächste reif genug,

Im frischen Götterreich.

27- Kariline von Wolzogen

28- Westöstlicher Diwan

29- Boisserée

30- Novalis

31- Schlegel

۳۲ - نام یکی از آثار گونه Natürliche Tochter

33- Herder

۳۴ - مسکن گونه در باواریا Frauenplan

35- Ihr schmähet meine Dichtung:

Was habt ihr denn getan?
 Wahrhaftig die Vernichtung
 Verneinend fängt sie an;
 Doch ihren scharfen Besen
 Strengt sie vergebens an:
 Ihr seid gar nicht gewesen!
 Wo träfe sie euch an?

36- Sollen Dich die Dohlennicht umschreiben
 Musst nicht Knopt auf dem Kirchturm sein.

37- Hermann und Dorothea

۳۸- منطقه‌ای است کوهستانی در مرز ایتالیا و اتریش Tyrol

39- Ulrike

۴۰- منشی گوته Echermann

41- Wie Kirschen und Beeren behagen,
 Muss man Kinder und Sperlinge fragen.

۴۲- Eddas - داستانهای اساطیری از شمال اروپا. - م.

43- Sturm und Drang

44- Ohne Wein und ohne Weiber

Hol' der Reufel unsere Leiber!

45- Cantilena: die Fülle der Liebe und jedes
 leidenschaftlichen Glücks verewigend.

46- Iphigenie

47- Tasso

۴۸- Hilaire Germain Edgar Degas (۱۸۳۴-۱۹۱۷) نقاش امپرسیونیست فرانسوی که در انتقاد از خویش، بسیار متعصب بود. به نقاشی مدادی روی آورد. بیشتر مدل‌های او رقصه‌های باله، مدیست‌ها و زنان دیگر در اطاق‌های آرایش خود بودند. کارهای بعدی او که دارای کمپوزسیون جسورانه، طرح آزاد و دارای رنگ‌های مؤثر بودند، گرگن و پیکاسو را متأثر کردند. - م.

۴۹- Humboldt (۱۷۶۹-۱۸۵۹) سیاح، دانشمند و فیلسوف آلمانی که دوست گونه و شیلر بود. - م.

50- Achilleis

51- Ployxenaz

52- The Egoist

53- Sprüche

۵۴- Johann Gottlieb Fichte (۱۷۶۲-۱۸۱۴) فیلسوف و رهبر سیاسی آلمان. ایدئالیسم اخلاقی او ادامه کانتیانیسم (اعتقاد به فلسفه کانت) است، کتاب خطاب به ملت آلمان (۱۸۰۸) او احساسات ناسیونالیسم آزادیخواهانه را برانگیخت. - م.

۵۵- Loh Baruch (۱۷۸۶-۱۸۳۷) ژورنالیست آلمانی که نام حقیقی او Loh Baruch بود. او با لحنی کاملاً تمسخرآمیز سانسور را به یاد انتقاد گرفت و لیبرالیسم را تشویق کرد. او و هاینه را معمولاً پیشقراولان جنبش آلمان جوان می‌دانند. - م.

56- Anti-Germanism

۵۷- Fredrich Ludwig Johan (۱۷۷۸-۱۸۲۵) میهن پرست آلمانی. او دبیر یکی از دبیرستانهای برلین بود. می‌خواست رستاخیز ملی را با تأسیس انجمن‌های ژیمناستیک به مرحله اجرا درآورد. او را در سال ۱۸۱۹ - ۲۵ به عنوان آشوبگر سیاسی زندانی کردند. - م.

58- teutsche Bruderschaften

59- Vernhagen von Ense

۶۰ - Freiherr von Stein (1757-1822) - سیاستدار و مصلح پروسی - م.

Ernst Moritz Arndt - ۶۱

۶۲ - Heinrich von Kleist شاعر آلمانی (1777-1811) - زندگی ناکام او به خودکشی انجامید - م.

63- pfizer

64- Dein Werke zu höchst er Belehrung

Studier' ich bei Tag und Nacht;

Drum hab' ich in tiefster Verehrung

Dir ganz was Absurdesgebracht.

65- Ich bin euch sämtlichen zur Last,

Einigen auch sogar verhasst,

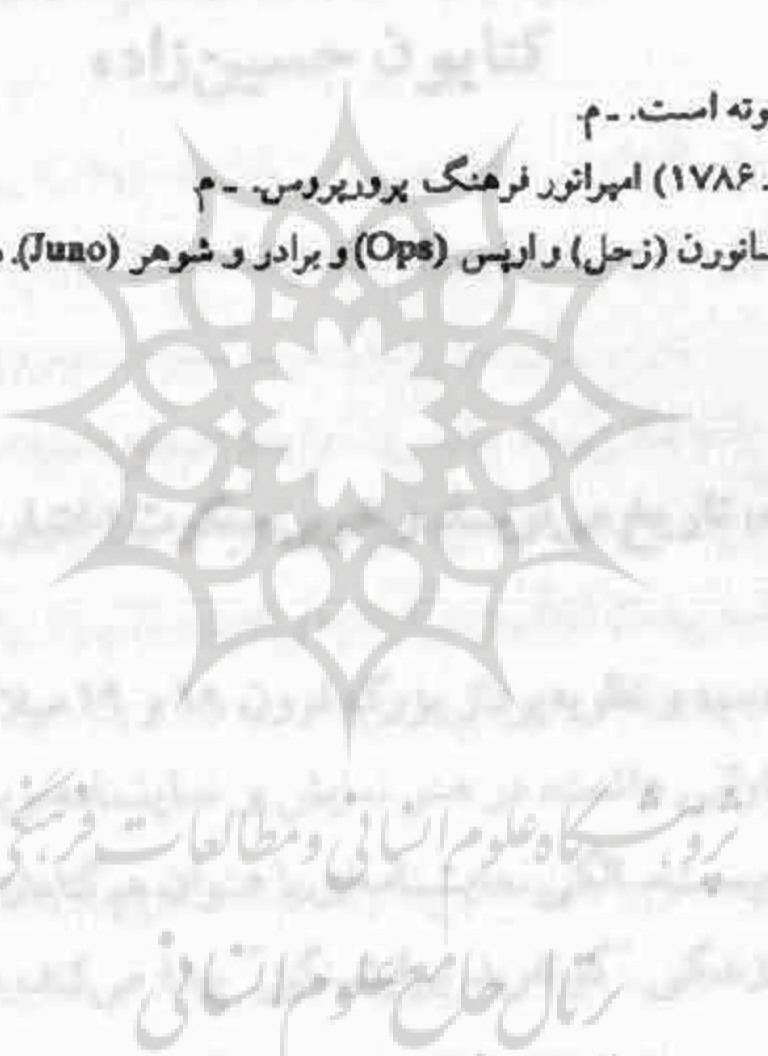
66- Sie lassen mich alle grüssen

Und lassen mich bis in Tod.

۶۷ - Tasso عنوان یکی از کارهای گوته است - م.

۶۸ - Fredrich the Great (1712-1786) امپراتور فرهنگ پروسیروس - م.

۶۹ - Jove همان زویتر است، پسر ساتورن (زحل) و اپس (Ops) و برادر و شوهر (Juno). معادل یونانی آن زئوس خدای اولمپ است - م.



سازمان چاپ و نشر اسفند
مطالعات فرهنگی
مجله علمی و پژوهشی