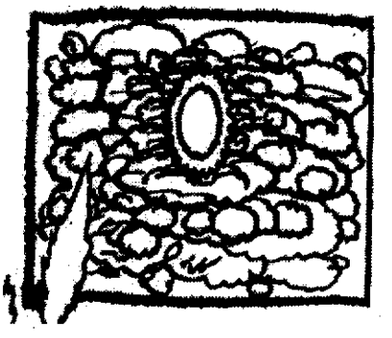
# گوته و جنبش توفان و تلاش

عبدالعلی دست غیب

نویسنده ضمن معرفی گوته و تبیین اندیشه وی در این نوشتار، به تفاوت آرای این شاعر و دانشمند آلمانی، با پیروان دیگر مکتب رمانتی سیسم مانند نووالیس و هولدرلین می پردازد و علت این تفاوت را که در «عمل» و «تخیل» با توجه به وضعیت اجتماعی و سیاسی زمان نشان داده می شود بازکاوی می کند.

گوته؛ شاعر، نمایشنامه نویس، پژوهشگر و دانشمند آلمانی سهم مهمی در گسترش زبان و ادبیات سرزمین خود داشته است. در ایران گوته را از این لحاظ بیشتر می شناسند که وی از دوستداران ادب فارسی و ستایشگر حافظ بوده است اما نفوذ و شهرت او در آلمان و اروپا به سبب نوشتن اشعار و درام هایی است که به جنبش رمانتی سیسم، بعد فلسفی افزوده است. او در ۲۸ ماه اگوست سال ۱۷۴۹ در شهر فرانکفورت به دنیا آمد. پدرش حقوقدان بود و آموزش های ابتدایی گوته از اوست. مادرش زن جوان و بانشاطی بود و فرزندش را با بازی های سرگرم کننده و شوخ طبعی های ظریف آشنا کرد و بار آورد. گوته کودک از طریق صاحب منصبان و تماشاخانه محلی زیر نفوذ فرهنگ فرانسه قرار گرفت. در ۱۶ سالگی به لایپزیک رفت تا در این شهر درس حقوق بیاموزد. اما به دلیل جوانی در خط شاد خواری افتاد، به مطالعه هنر مشغول شد و از کوی عشق و عاشقی سردرآورد. سپس به بستر بیماری افتاد و به زادگاهش بازگشت و شماری غزل عاشقانه و دو نمایشنامه کوتاه نوشت.

او پس از گذراندن دوره بیماری در حالی که تفکری عمیقا دینی داشت و علوم رمزی و باطنی را با علاقه مطالعه می کرد به اشتراز بورگ رفت، دو سال در این شهر ماند و در علم حقوق فارغ التحصیل شد و نیز به علم پزشکی علاقه یافت و آن گاه از اشتغال به هنرهای تفریحی روی برگرداند و غرق در آثار ویلیام شکسپیر و سرودهای عامیانه شد. در این زمان «هردر» جوان و شکوه هنر گوتیک او را زیر نفوذ قرار دادند و او نمایشنامه تاریخی «گوتز» و رومانس تراژیک «ورتر» را در این دوره زندگانی خود به زبان و مردم آلمان هدیه کرد. گوته در این زمان همراه با هردر به عنوان رهبر جنبش انقلابی رمانتی سیسم آلمانی شهرت یافت(۱). داستان «ورتر» که سرگذشت عشقی ناکام است به قدری جوانان آلمانی را مجذوب ساخت که بسیاری از آن ها به شیوه قهرمان آن جامه می پوشیدند، حرف می زدند و رفتار می کردند، و حتی تنی چند از این جوانان مانند «ورتر» خود را کشتند. در سال ۱۷۷۵ کارل اوگوست، دوک وایمار، که آوازه نام بلند شاعر را شنیده بود، او را به دربار خود دعوت کرد و منصب وزارت داد و «عالی جناب» (فون) نامید. در این جا عشق «فرا و فون اشتاین» (Frau Von Stein) گوته را شیفته ساخت و این شیفتگی تا دوازده سال بعد ادامه یافت. در سال ۱۷۸۶ از زندگانی اداری به



ستوه آمد و به ایتالیا گریخت. مناظر، باغ‌ها، نقاشی‌ها و آثار زیبا و شکوهمند سرزمین دانته به طوری ژرف او را به وجد آورد و در این جا به اشتیاق درونی خود به توانایی و زیبایی آرام جهان باستان پی برد، آن سان که تمامی وجودش را دگرگون ساخت. سپس به وایمار بازگشت و با زنی به نام «کریستیانا» همسری گزید و به تقریب از کارهای اداری کناره گرفت. تنها مشغله مهم او در این دوره اداره نمایش خانه ایالتی بود و بیست سال بر سر این کار بود و خود آثاری کلاسیک مانند ایفی‌ژنی، ۱۷۸۷، تاسو، ۱۷۹۰ و فاوست... نوشت و به صحنه آورد و نیز در زمینه علمی پژوهش تحول گیاهان، مطالعه جمجمه انسان و نظریه رنگ‌ها... را به جهان علم عرضه کرد.

مرگ دوستش شیللر (۱۸۰۵)، جدال‌های محلی، جنگ‌های ناپلئونی... گوته را به شدت متأثر ساخت و در همین دوره چکامه عظیم هرمان و دوروته را سرود و بخش نخست فاوست را به پایان برد. شاعر آلمانی در بقیه ایام زندگانی‌اش بیکار نماند. بخش دوم فاوست و بقیه رمان ویلهلم ماسیستر و دیوان شرقی از مؤلف غربی... را به وجود آورد. او در ۲۲ ماه مارس ۱۸۳۲ درگذشت.(۲)

یکی از رویدادهای مهم دوره نخست زندگانی گوته، آشنایی وی با هردر و جنبش رمانتی سیسم است. این جنبش پیش از این به راه افتاده بود ولی همین که او و هردر گام در این عرصه نهادند، چرخه کار چنان تند شد که سراسر ایالات آلمانی زبان را به شور و غوغا درآورد. البته صور فلسفی و هنری رمانتی سیسم از فرانسه آمده بود اما آلمانی‌ها خود در این زمینه مایه‌هایی آن چنان داشتند که ادب و هنر رومانتیک را به صورت اسطوره‌های جدید درآورند. هنرمندان و ادیبان آلمانی، ریشه‌های احساس و اندیشه خود را به عارفانی مانند الهارت، بومه... رساندند و آثار پررمز و راز و تاریک و معمایی آنها را سرلوحه فعالیت‌های هنری خود ساختند. در گام نخست، پیشروان جنبش رمانتیک آلمان با راسیونالیسمی که از دکارت می‌آمد و دگربار در قرن ۱۹ با هگل ادعای جهان شمولی کرد، به ستیزه برخاستند و گویا وظیفه خود می‌دانستند اسطوره‌های جدیدی برای انسان بسازند. همراه با این گرایش نمادگرایی و رمز و رازنویسی به پیش نما آمد. از نظرگاه رومانتیک‌ها، جهانی که ما در آن به سر می‌بریم، جهانی افزارواره و ساکن و بدون روح نیست. در هر چیز که بنگری روح و جان می‌بینی، طبیعت معبدی است که روح بشر در آن آرام می‌گیرد و با رمز و راز آن آشنا می‌شود.(۳)

در آلمان از سال ۱۸۶۰ به بعد، کیفیت اسطوره‌ای رومانتی سیسم، بیان خود را در جنبشی تدریجی

**□ گوته زمانی که دید رمانتیک‌ها در اقیانوس تخیلات اسطوره‌ای خود غرق شده‌اند، از آنها دور شد و رمانتی سیسم را نوعی بیماری دانست. رمانتیک‌های آلمانی نیز البته از انتقاد گوته از رمانتی سیسم و گرایش او به کلاسی سیسم ناخشنود شدند و نووالیس به شدت بر او تاخت و گفت: «گوته به شعر خیانت کرد.» خیانتی در کار نبود گوته محافظه‌کار شده بود و فکر می‌کرد به جد و جهد صرف کار از پیش نمی‌رود.**

یافت، به سوی فرهنگ ملی پیش رفت و رنگ بومی به خود گرفت و می‌خواست خود را در مقام تجدد و پیشتاز روحیه جدید به دنیا بشناساند.

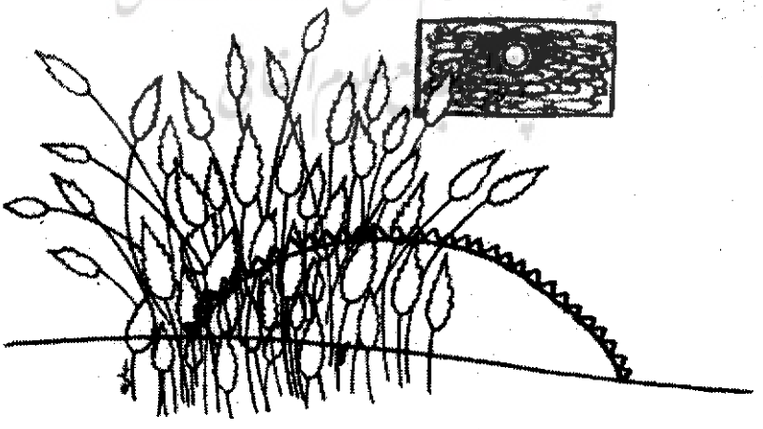
در این دوره، «روحیه جدید» به بهترین صورت در آثار گوته، هردر و شیللر بازتاب می‌یابد. گوته البته با انقلاب‌های تند اجتماعی سر و کاری نداشت ولی بیشتر از دیگران به رویدادهای توفانی و پرتب و تابی که سراسر اروپا در برگرفته بود توجه داشت و ژرفای آنها را می‌کاوید. او در این تحولات و انقلاب‌ها چیزی می‌دید که حتی بر بسیاری از فیلسوفان و جامعه شناسان نامکشوف بود. واقعیت قضیه این بود که انقلاب صنعتی انگلستان، فلسفه خردگرایی فرانسه، کشف‌های فیزیکی، نجوم، پزشکی و دریانوردی... عصر جدیدی را در اروپا آغاز می‌نهاد و نگاه تازه‌ای به جهان و انسان داشت. گسترش تحول تاریخی از لندن تا پطرزبورگ... ابداع ابزارهای تازه، صنعتی شدن تدریجی شهر و روستا... کشورهای قاره اروپا را در تراز فرهنگی و علمی به نسبت مساوی قرار داد. ارتباط علمی و فرهنگی باختر و خاور اروپا بسیار گسترش یافت. به طوری که در مسکو و پطرزبورگ از نیوتن، دکارت، کانت، شکسپیر... حرف می‌زدند و در پاریس و لندن موسیقی روس می‌شنیدند و آثار پوشکین و لرمانتف (و بعد تالستوی و داستایفسکی) می‌خواندند. آلمان در بین این دو حد نهایی اروپایی، و به شیوه نظم خان مالکی (فئودالیسم) به سر می‌برد. ایالات آلمان پراکنده، مستقل و عقب مانده بود و توده مردم‌اش غالبا در فقر و نادانی زیست می‌کردند. این سرزمین‌های پراکنده به رغم داشتن دانشگاه، نهادهای حقوقی و موسیقی و اوپرا... از نهادهای دموکراتیک بهره‌ای نداشتند. حاکمان این ایالت‌ها با هر اندیشه تازه‌ای مخالفت می‌کردند به طوری که جوانان اندیشه‌ورز و هنرمند چاره‌ای نداشتند جز این که به اروپای باختری بگریزند، یا به انزوا پناه برند یا سر به عصیان بردارند. ناچار فرهنگ آلمانی دگرگونی سرنوشت ساز خود را در جنبشی به نام «توفان و تلاش» (Sturm und Drang) یافت و هردر و گوته در اوج این جنبش عصیانی قرار گرفتند. درواقع متفکرانی که می‌بایست تفکر آلمانی را متحول سازند، در چرخشگاه قرن زاده شدند.(۴)

آنچه بر تب و تاب عصیانگری جوان آلمانی می‌افزود، انقلاب فرانسه و تأثیر عظیم آن در اروپا بود. آرزومندی ژرف متفکران آلمانی برای واقعیت بخشیدن به اهداف و اصول این انقلاب با موانع عظیمی روباروی شد و وضعیت اقتصادی و سیاسی سرزمین آلمان اجازه نمی‌داد هنرمندان و اندیشه‌ورزان آلمانی در سمت و سوی تجدد گام نهند، در نتیجه نیروی جهنده نوآوری به سوی خود بازمی‌گشت و در لایه‌های زیرین هنر و ادب و فلسفه ریشه می‌دواند و این واقعیت به قسمی نیاز به کنار آمدن با تجربه اخلاقی، رنجبار و مضطرب کننده انقلابی را توضیح می‌دهد. در عرصه تفکر آلمانی دو تصویر می‌بینیم: کاوش در ماهیت دانستگی انسانی و رابطه این دانستگی با جهان و مردم. آیا مرز دانستگی بشری کجاست و ماهیت آن چیست؟ سپس رابطه این دانستگی با جهانی که ما را دربرگرفته کدامست؟ آیا می‌توان با اندیشه ناب، معمای پیدایش جهان و زیست انسانی را گشود؟ رمانتیک آلمانی که از سویی اندیشه‌ها و آرزوهای بلند داشت و از سویی دیگر در قید و بند بود، ناچار راهی به سوی رمز و راز می‌گشود و در دریای عرفان غرق می‌شد. آلمانی به باختر اروپا می‌نگریست و قله‌های تفکر جدید: ولتر، روسو، شکسپیر و نیوتن را می‌دید اما چون در عمل خود را در عرصه نوآوری ناتوان می‌یافت به دامان عصیان و احساسات تند پناه می‌برد یا می‌خواست با چکش کاری و شتابزدگی کار را از پیش ببرد. در همین دوره شیللر نمایشنامه «راهزنان» را نوشت و به چاپ رساند (۱۷۸۱) در درام «راهزنان» که به اقتباس از داستان «تاریخچه قلب انسانی» شوبارت نوشته شده دو برادر با دو شخصیت متضاد به روی صحنه می‌آیند: «کارل» جوانی آزادی دوست و پرشور و «فرانس» آدمی

خودخواه، جاه‌طلب و زشت سیماست. کارل، برادر بزرگ صفات عالی دارد، راستگو و بی‌تزویر است اما فرانس موجود مغرور و بی‌رحمی است که برای رسیدن به جاه و مقام هر کرداری را روا می‌شمارد، با تفتین و پشت هم‌اندازی کارل را از محبت و ارثیه پدری محروم می‌کند و موجب می‌شود برادرش از خانه و خانواده طرد شود. کارل که از هر طرف خود را در قید و بند می‌بیند و عنان گسیخته و طرد شده است می‌خواهد به آغوش خانواده و جامعه بازگردد ولی چون روح او را تحقیر کرده‌اند، سر به عصیان برمی‌دارد و همدست راهزنان می‌شود. در بین سخنانی که قهرمانان درام بر زبان می‌آورند به تقریب همان نغمه‌هایی را می‌شنویم که گوته، کریستن برگ، کلینگر... در آثار خود منعکس کرده بودند. حتی پژواک صدای «روسو» در این درام غم‌انگیز شنیده می‌شود، کینه و بیزاری نسبت به تمدن و اجتماع و قانون و هم‌چنین عشق به طبیعت، آزادی و دوستی. کارل سر به جنگل می‌گذارد تا زندگانی عیاری و فارغ از قوانین و بی‌قید و بندی پیش گیرد و خود را فراتر از قانون و حکومت قرار دهد اما او در این ستیزه عصیانی شکست می‌خورد و از پا درمی‌آید.(۵)

گوته خود در جنبش «توفان و تلاش» از سردمداران بود و اشعار و قصه‌های عاشقانه‌اش، در مثل ورتر، به تب تند احساسات دامن می‌زد. او در قصه کهن «دکتر فاوستوس» در آغاز قسمی بلندپروازی رمانتیک می‌دید. این قصه کهن به نحو عجیبی معمایی و تکان‌دهنده است. قهرمان آن فاوست شبح مانند و پیر، عمری را در تمرین پرواز می‌گذراند و با پرواز خود دیگران را وحشت‌زده می‌کند. این قصه پیشینه خود را به ماجراهای سیمون جادوگر می‌رساند. فاوست خود را به صورت ساحر نمایش می‌دهد و به رسوائی در ۱۵۳۷ می‌میرد. پنجاه سال بعد قصه او به چاپ می‌رسد(۱۵۸۷) گوته این کتاب را ندیده و نخوانده بود اما مارلو درام‌نویس انگلیسی آن را خوانده و به صورت درام درآورده بود. انگلیسی‌ها هم ترجمه قصه فاوست و هم درام مارلو را می‌پسندیدند و همچنین گروهی از بازیگران انگلیسی این درام را در آلمان به نمایش گذاشتند. در طول سال‌های پس از اجرای درام مارلو، قصه فاوست به صورت منبع نمایش‌های «لال بازی» (پانتومیم) درآمد و نیز تماشاخانه‌های «عروسک خیمه شب‌بازی» آن را نمایش دادند و همین نمایش عروسکی فاوست بود که نخست گوته کودک را در

**□ در همه آثار گوته و بویژه آثار دوره‌های میانسالی و کهنسالی‌اش نظر و عمل به‌هم پیوسته است. در اشعار و نمایشنامه‌ها و رمان‌های او سحر و جادو، فرشته و اهریمن، موسیقی و اوراد سحرآمیز هست اما عمل و واقعیت‌های زیست بشری نیز وجود دارد. رمانتیک‌های پس از او، مانند نووالیس، هولدرلین و بوخنر از مرزهایی که گوته مشخص کرده بود گذشتند چون میدان عمل آنان تنگ بود و نمی‌توانستند اندیشه‌های خود را بر زبان آورند و به جهان رؤیا پناه بردند.**



فرانکفورت، مفتون ساخت و آتش خیال او را شعله‌ور ساخت.

رشته اصلی و جانمایه قصه، رمزی و جادویی است. در عصر شکاکیگری، انسان‌هایی که باورهای قدیمی خود را از دست داده‌اند، نسبت به قید و بند رسم‌ها ناشکیبا می‌شوند و می‌خواهند به وسیله به دست آوردن قدرت‌های مرموز و سحرآسا، تشنگی روحی‌شان را سیراب سازند، قدرت‌هایی که از نظر ایشان، دور از دسترس دانشمندان درس آموخته است. گوته خود همیشه احساس می‌کرد آماج یورش‌های آرزویی نابرآورده شده است و در این احساس با دیگر رمانتیک‌ها سهیم بود و بسیاری از معاصران او نیز در عصر «شکاکیگری روشنگری» به قدرت‌های جادوئی می‌اندیشیدند و در جستجوی یافتن آن بودند. ما می‌دانیم که گوته در بیست سالگی و بیمار درحالی که از مطالعات درسی خود در لایپزیک افسرده خاطر بود به خانه پدری بازگشت و علاقه‌مند به آموختن کیمیا و فن جادوی سیاه شد. (در بخش نخست فاوست اشاراتی می‌بینیم به قرع و انبق، گوگرد، جیوه، زر کیمیاگری که شاعر پیش از آن در آثار پاراسلسوس خوانده بود). در همین زمان به تاثیر از تأملات دوستش کلتنبرگ باور پیدا کرد که در چرخه زندگانی انسانی، نیروی شر و بدی دست‌اندرکار است. همین نیروی شر و بدی است که در درام فاوست در کسوت «مفیستوفلس» نمایان می‌شود و راه کسب قدرت و ثروت را به «فاوست» نشان می‌دهد. فاوست افسرده، پیر، ناکام مانده است. سال‌ها علم آموخته و خواسته است به کمک فلسفه، تئولوژی، علوم پزشکی و حقوق... از راز زندگانی سر دربیاورد، اما در پیرانه سری در می‌یابد عمری در کسب علوم رسمی تباه کرده و داناتر از آنچه بود نشده است. مردم به او می‌گویند علامه دهر و طبیب حاذق و از کوچک و بزرگ وی را ستایش می‌کنند. خود او نیز گمان می‌کرد بیشتر از همه به رازهای زندگانی و طبیعت واقف است، اما اکنون در می‌یابد که در دبستان حیات کودک ابجدخوانی بیش نیست و این آگاهی از نادانی و محرومیت‌ها «نزدیک است که قلب او را بسوزاند» در واقع گوته جوان در اشعار این دوره و در تک گوئی فاوست در آغاز درام خود، علم رسمی را استهزا می‌کند. در این جا روحیه چالشگرانه جوانی که جهان و کار جهان را بی‌اعتبار می‌شمارد از زبان «مفیستو» (نیروی شر) سخن می‌گوید، ماهیت خود فاوست نیز آمیخته‌ای از نیکی و شر است. آنچه او بیشتر طلب می‌کند داشتن قدرت است و از این رو به «روح زمین» می‌گوید:

نام من فاوست است و در همه چیز با تو برابرم(۶)

اما این کوچک شماری و استهزایی را که بر حریف روا می‌دارد فراموش می‌کند و بعدها دوباره قدرت «روح زمین» را به یاری می‌خواند. فاوست «خودپرست» است و به طور مهلکی به سادگی

ستایش انگیز مارگرت (گرتشن) تجاوز می کند و این گناه اوست. جانمایه اصلی درام، جست وجوی بی آرام و کورکورانه «قدرت» است و شکست قهرمان نیز بیشتر از همین جست و جو آب می خورد. اما در خود گوته عمل به طور کامل موفق و فراتر از دسترسی آدمی و نیرو و توانی مهارنشدنی رویاروی می شوند، نیرویی که هرگونه حساسیت و عاطفه سرد و راکد را ناتوانی می بیند، ضرورت «عمل» برای گوته به تقریب ارزشی دینی است، فاوست در کتابخانه خود نشسته است و انجیل یوحنا را می خواند: «در آغاز کلمه بود» در این باره تأمل می کند و این عبارت را نمی پسندد. آنچه او می خواهد این است: در آغاز عمل بود. نزد او آنچه در خور ستایش است، کردار است. مفیستوفلس به فاوست وعده می دهد او را به اوج قدرت و ثروت برساند، جوان کند و از خوشی ها سیراب سازد. پس قهرمان درام پیمان نامه ای با خون خود امضاء می کند مبنی بر اینکه هر لحظه به کامیابی و خشنودی کامل رسید و گفت:

**ای لحظه ناپایدار، بمان، بمان که بس زیبایی!**

روانش از آن «اهریمن» باشد. البته در بخش دوم درام، فاوست در زمانی که به سوی انسان ها می آید و کار و کوشش ستایش انگیز آنها را می بیند به ذوروه شادمانی می رسد و از زمان می خواهد درنگ کند. «مفیستو» سر می رسد و می خواهد روان فاوست را به دوزخ ببرد اما به واسطه مویه و زاری و دعای «گرتشن» فرشتگان از آسمان فرود می آیند و نغمه های سحرانگیز می نوازند و اهریمن به خواب می رود و آنها روان فاوست را به آسمان می برند. در نتیجه فریبکاری «مفیستو» هرگز در عمل به آماج خود نمی رسد، و فاوست از شوربختی نجات می یابد. و این گوته است که باور خود را در این زمینه در شعر «پیمان نامه» فریاد می زند:

تنها آنچه ثمربخش است، حقیقت است.

بخش دوم فاوست بیشتر در دنیای اساطیر باستانی می گذرد. در بخش نخست درام البته سحر و جادو و پدیدار شدن و ناپدید شدن اشباح و پیمان بستن با مفیستو (روح نفی) ... در کار بود، اما آنچه بیشتر به روی صحنه می آمد، از گشت و گذار فاوست و مفیستو در جهان انسان ها حکایت داشت. قهرمان درام نخست با شاگردش «واگنر» به میان مردم می رود و این جاست که در می یابد «حق بودن» دارد. سپس مفیستو او را به این جا و آن جا و نزد «گرتشن» می برد، و در میکده آورباخ در نزاع با بدمستان به یاری او می شتابد، گوهرهای قیمتی برایش می آورد تا او بتواند دل از «گرتشن» زیبا و ساده دل بربابد. در بخش دوم «گرتشن» رفته است و فقط در آخر درام به صورت «روح» باز می گردد. در آغاز بخش دوم فاوست و اهریمن را در دربار امپراطور می یابیم و

**□ گوته در ۲۸ ماه آگوست سال ۱۷۴۹م. در شهر فرانکفورت به دنیا آمد. ابتدا حقوق خواند. تحت تأثیر فرهنگ فرانسه قرار گرفت. به پزشکی روی آورد. به مطالعه گیاهان، جمجمه انسان و رنگ ها دل بست. شعر سرود، نمایشنامه نوشت. به کار اداری پرداخت. از شتاب دهندگان مکتب رمانتی سیسم به زبان آلمانی شد. دیوان شرقی - غربی را خلق کرد و سرانجام در ۲۲ ماه مارس ۱۸۳۲ درگذشت.**

سپس مفیستو، هلن اسطوره ای یونان را به دنیای امروز می آورد و فاوست با او ازدواج می کند. البته این کار و بار عاشقی انسانی نیست بلکه تمثیل است. شهود و نظاره زیبایی است. قهرمان نمایش در این جا از عرصه زیبایی و کامیابی جسمی گذر می کند و به ادراک زیبایی والا می رسد. (۷)

باری در همه آثار گوته و بویژه آثار دوره های میانسالی و کهنسالی اش نظر و عمل به هم پیوسته است. در اشعار و نمایشنامه ها و رمان های او سحر و جادو، فرشته و اهریمن، موسیقی و اوراد سحرآمیز هست اما عمل و واقعیت های زیست بشری نیز وجود دارد. رومانتیک های پس از او، مانند نووالیس، هولدرلین، بوخنر... از مرزی که گوته مشخص کرده بود گذشتند. چون میدان عمل آنها تنگ بود و نمی توانستند اندیشه های خود را بر زبان آورند به جهان رؤیا پناه بردند و از جهانی سخن گفتند که «در آن آواها و رنگ ها و رایحه ها با یکدیگر هماهنگی دارد. اشیاء پی در پی دگر می شوند و شکل خود را وا می نهند، گل ها ابر می شوند، ستارگان برخاک می افتند و قطعه قطعه به شکل حلقه های زیبای گلبرگ درمی آیند. باشندگان موسیقی محض می شوند. اندیشه های رؤیا بین برای دگرگون ساختن همه منظره و برای گشودن درهای بسته، بس است.»(۸)

از آثار رمانتیک ها «آواها»ی چند گانه شنیده می شود. در این آثارگاهی زمزمه خاموش روح رنجیده انسانی به صدا درمی آید: گاه فریاد غرش انسانی عصیان پیشه. دوره توفان و تلاش از دهه ۱۷۷۰ به بعد در آلمان فلسفه را نیز زیرنفوذ خود درآورد. هر دو از کانت انتقاد کرد که در آثار این فیلسوف چنان به نظریه شناسایی پرداخته شده که جایی برای هستی شناسی نمانده است. کار هردر و شلینگ و دیگر رمانتیک ها دلمشغول ضدیت با مردم شناسی روشنگریی، مخالفت با مطالعه افزارواره طبیعت، ضدیت باتجزیه شناخت انسانی به توانایی های متفاوت و انتقاد از مفهوم محاسبه گر عقل جدا شده از احساس و اراده... بود. از نظرگاه اینان و گوته جوان فعالیت و زندگانی انسانی چیزی نیست جز تأثیرها و اکسپرسیون ها، یعنی نیرویی از درون انسان سیل آسا جاری می شود (نیروهای آرزو، احساس، اراده، فرازجویی...) آن گاه توان آفرینشگر بشری آن را در جهان برونی واقعیت می دهد، و بین همه فعالیت های ما، هنر اصیل ترین اکسپرسیون زندگی انسانی خواهد بود. در عرصه هنر ما به وحدت می رسیم و به همزیستی مشفقانه نه با دیگران و با طبیعت.(۹)

هنر آفرینش فروزان و به شدت خود انگیخته و نورافشان است. آنچه خرد محاسبه گر نمی تواند بپذیرد و غیر واقعی می بیند، امکان دارد در عرصه هنر و زندگانی رمزآسا، واقعیت یابد. کارل گئورگ بوخنر در داستان «لنتس» هین شوریدگی رمانتیک را باز می نماید. بی سببی نیست که در قرن ما، پل سلان Paul selan (۱۹۲۰تا ۱۹۷۰) شاعر مدرنیت، در جایی که از هنر به عنوان «پوئسیس» (آفرینشگری خیال) سخن می گوید به «لنتس» بوخنر ارجاع می دهد: «شخص باید آرزو کند سر «مدوزا» باشد... به طوری که به وسیله هنر طبیعی را در مقام طبیعی ادراک کند. (Medusaیکی از جمع سه خواهران افسانه ای یونان با موهای مار مانند که هر کسی به او می نگریست به سنگ تبدیل می شد.) ... هنر مستلزم دور شدن از وضع انسانی و ورود به اقلیمی است که هم به سوی انسان و هم به سوی عجایب گشوده می شود. در این جا شاعر و متفکر همزبانی می کنند. سخن بر سر جهت یابی زندگانی است و این تعیین سمت و سو، همچنین در برخوردگاه زندگانی درونی جست وجو می شود. سلان عبارتی از بوخنر را نقل می کند که هم شقاق و هم پیوند دوپیکره «لنتس» را نشان می دهد. «لنتس

در بیستم ژانویه به کوهستان رفت» و «لنتس «شب بین روز ۲۳ و ۲۴ ماه مه ۱۷۹۲ در خیابانی در مسکو، بی جان پیدا شد». پس در این جا دو پیکره داریم که بین آنها ارتباط درونی موجود است. رابطه، رابطه ای است بین پیکره شخص (پیکره تاریخی) و پیکره شاعرانه شده و این و گرایی هنر را گواهی می دهد. واقعه ای در روز، ماه و سال معین و تقویمی روی می دهد و دیگری در ساحت خیال، خیالی که واقعی است نه وهمی. لنتس در کدام جایگاه در مقام انسان و شاعر توانست خود را از خود- بیگانگی آزاد سازد؟ بوخنر می نویسد «لنتس در سفر کوهستانی خود در مواقعی این را بسیار تحمل ناپذیر می یافت که چرا نمی تواند بر سر خود راه برود»(۱۰) لنتس تنها و شوریده است. می خواهد به سلک روحانیان درآید و موعظه کند، نه زنی دارد، نه فرزندی، نه خانه ای. او به پدر روحانی کمک می کند و با او به این سو و آن سو می رود، اما یک مرتبه غیبش می زند و در طبیعت گم می شود. ابرلین، پدر روحانی که حال او را می داند او را آزاد گذارده است، اما دورادور مواظب اوست. لنتس به کوهستان می رود، در سکوت نرم طبیعت و در اعماق جنگل ها در جستجوی نور است. بوخنر می نویسد: یک روز صبح بیرون رفت. برحسب نوشته ابرلین روی پل در ارتفاعات کوهستانی ناگهان دستی مقاومت ناپذیر بازویش را می گیرد و نوری خیره کننده چشمش را می زند. صدایی می شنود و در دل شب با او سخن می گوید. خدا چنان وجود وی را فرا می گیرد که لنتس همچون کودکی به سرنوشتش تسلیم می گردد و تصمیم می گیرد چه باید بکند. و این ایمان، این ملکوت جاودانی خدا در زمین برای نخستین بار مفهوم حقیقی انجیل را به او می فهماند. آن انسان ها چه قدر به طبیعت نزدیک بودند، زندگانی شان سری مقدس بود، از روی تفرعن و غرور نمی زیستند، همچون کودکان بودند.(۱۱)

«لنتس» در دو قطب جهان فراسو و جهان واقعیت روزانه در نوسان است. در کوهستان و در دشت های خلوت نور و زیبایی می بیند. اما زیبایی گاهی زیبایی ناپایداری است مانند زیبایی دو دختر جوانی که بر تخته سنگی نشسته اند. یکی از آنها موی خود را می آراید و دیگری او را یاری می دهد. از نظر لنتس حتی زیباترین تصاویر نقاشان کهن آلمانی به ندرت می تواند چنین صحنه ای را در دانستگی تماشاگر نقش زند. گاهی انسان آرزو می کند سر «مدوزا» را می داشت تا بتواند چنین صحنه ای را بر سنگی نقش زند و جهانیان را به آواز بلند فراخواند تا به نظاره آن بیایند. آن گاه دخترها برمی خیزند و صحنه محو می شود و بعد تصویر زیبایی دیگر نمایان می گردد تا بار دیگر محو شود. لنتس آن گاه به این نتیجه می رسد که فقط این نکته اهمیت دارد و آن نیز زیبایی همیشگی است که هر لحظه از صورتی به صورت دیگر درمی آید و این دگرگونی نقش پذیری، جاودانی است.(۱۲)

درونمایه عمده اسطوره رمانتی سیسم آلمانی مانند درونمایه بسیاری از عرفان ها ادراک وجود دوپارگی عقل و عشق، واقعی و فراواقعی، آزادی محدود و نامحدود و سنت و تجدد و مجموع کردن آنها بود. شاعرانی مانند نووالیس در آثار خود رؤیاها و آرزوهایی را در اشعار و رومانس های خود مجسم می کردند که از جهان فراسوی زندگانی عادی خبر می دهند و با گرفتن وامی از شیللر می گفتند: «آرمان

**□ گوته خود همیشه احساس می کرد آماج یورش های آرزویی نابرآورده شده است و در این احساس با دیگر رمانتیک ها سهیم بود و بسیاری از معاصران او نیز در عصر «شکاکیگری روشنگری» به قدرت های جادوئی می اندیشیدند و در جستجوی یافتن آن بودند.**

جدید، آزادی و نامحدود را در آماج خود دارد. جهان فراسو دور از دست نیست. آن جاست که شاعران و نقاشان طبیعت را همانطور که هست می نمایانند، مانند این تصویر نقاشی هلندی: زنی در اتاقش نشسته است و کتاب دعایی در دست دارد. روز یک شنبه است... اتاق آرام بخش، پاکیزه و گرم است. زن نتوانسته است به کلیسا برود و اینک مراسم دعا را به تنهایی انجام می دهد. پنجره باز است. زن رو به پنجره نشسته است... به راستی این احساس به ما دست می دهد که انگار طنین نوای ناقوس کلیسای دهکده همراه با آواز دست جمعی از روی چشم انداز گسترده کوهستان می گذرد و از پنجره به درون می آید. زن کتاب دعای خود را می خواند.(۱۳)

لنتس در این جا، در غربت هنر، نه در توالی مشخص وقایع زندگانی اش، خود را در مقام انسان نمایان می سازد زیرا هنر [و شعر] پیشاپیش می شتابد و جهت یابی را نشان می دهد. او در کوهستان و در مکان آزادشدن از خود - بیگانگی می تواند در مقام هنرمند از هنر فراتر رود و خود را آزاد سازد. کار او نه باژگون سازی و مخالف خوانی محض، بلکه محو کردن «سقوط وحشتناک سکوت» است- که نفس و سخن را می برد.

از نظرگاه نووالیس، شاعر، پیام آور جادویی و کاهن آفرینشگر طبیعت است. او در «نوآموزی سائیس» مناسک و آیین هایی را که در معبد سائیس مصر کهن برگزار می شد توصیف می کند و طرح رزمی- آموزشی طبیعت را در مقام شناخت سمبولیک عرضه می دارد. مهمترین اثرش «هیزیش فن اوفترد نیگن» بر اساس الگوی «ویلهلم مایستر» گوته ساخته شده اما فضای آن، فضای زندگانی قرون میانه است. نوآموزی (پاگشایی، تشرف) قهرمان در جامه سلوک «هینریش» ممثل می شود که در جست وجوی یافتن گل آبی جادویی است.(۱۴)

در عرصه رمانتی سیسم اسطوره ای آلمانی، هولدرلین (۱۷۷۰ تا ۱۸۴۳) از همه شاعران آلمانی فراتر رفته است. او در دوره دانشجویی آزادیخواه و طرفدار انقلاب فرانسه و دوست شلینگ و هگل است. در مدرسه مذهبی درس می خواند اما بعد درمی یابد نمی تواند به حرفه کشیشی درآید. معلم سرخانه می شود و در خانه بانویی اشرافی مسکن می گزیند و در این جا رمان «هی پریون» خود را می نویسد. عاشق دختری به نام «سوزت» می شود و در اشعار خود از او به عنوان «دیوتیما» - کاهنه معبد آتن- یاد می کند. شاعر در عشق به سوزت به جایی نمی رسد و سروکارش به شیدایی و جنون می کشد. فعالیت ادبی و هنری او شش سال بیشتر طول نمی کشد و بعد دیوانه می شود. ناچار او را به نجار و جنگل بانی به نام «زیمر» می سپارند (۱۸۰۷) و شاعر خردباخته سی و شش سال بقیه زندگانی اش را در کلبه این مرد مهربان بر ساحل رود نکار سپری می کند.

هولدرلین به آثار هنری یونانی بسیار توجه دارد. در کتاب «تاریخ هنرهای زیبا بین یونانی ها» بر این نکته تأکید دارد که آیین های دینی یونانی و شرقی (مصری) متفاوت است. یونانی ها ایزدان خود را در جامه زیبایی جسمی تصویر می کردند و اسطوره های یونانی از همین شادخواری و حساسیت نسبت به جسم و جنس پدید آمده است... اشعار هولدرلین در آغاز در آهنگ، سبک و فضا از اشعار شیللر اثر می پذیرد امام کم کم اسطوره ای تر، شفاف تر و پرمرز و رازتر می شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

امیدوار است درون حوزه اسطوره‌ای یونانی، شور و شوق دینی خود را خشنود سازد و بی‌پروا اسطوره‌های هندی، یونانی، ژرمانی و مسیحی را با یکدیگر پیوند می‌دهد و گمان می‌برد که ایزدان یونانی هنوز به قسمی زنده و در دسترس‌اند و نیز می‌خواهد اسطوره‌های جدیدی بسازد.

به گفته هیدگر، هولدرلین شاعر شاعران است و در معرض آذرخش الهی. این معنا در شعری آمده است که باید آن را ناب‌ترین بیان ماهیت شعر در قالب آن بدانیم. آغاز شعر چنین است:

**تو گویی در ایام فراغت**
**زارعی در سپیده‌دم**
**سری به کشتزار می‌زند**

و در پایان شعر آمده است:

**اما ما را شایسته است، زیر صاعقه الهی**
**ای شاعران! با سر برهنه بایستیم**
**و روشنی برق او را با دست خود برگرفته، به ترانه تنیده**
**و این نعمت آسمانی را،**
**به قوم خود اهدا کنیم**

یک سال بعد از این که هولدرلین دچار جنون شد به خانه مادر بازگشت به دوستی نوشت: آن طبع سترگ، آن آتش آسمان، سکوت مردم، زندگانی آنها در دامان طبیعت و قناعت و رضایت آنها پیوسته مرا شیفته می‌کرد. همانطور که درباره قهرمانان می‌گویند درباره من نیز می‌توان گفت: آپولون (نماد خرد، خورشید، نظم) مرا زده است.

می‌بینیم که روشنی بیش از حد، شاعر را به ورطه تاریکی کشیده است. (۱۵)

به تفسیر هیدگر، کلام شاعرانه در شعر «یادگار» عطیه الهی است، شعر گفتن عطیه سخن‌مند «بودن» (وجود) است... اما آنچه باقی است، ارمغان شاعرانست. (مجموعه آثار هولدرلین ۴/۶۳) شعرسرایی عطیه‌ای است به وسیله سخن در قالب کلام. چه چیزی بدین گونه اهدا می‌شود؟ آنچه باقی است، ولی آیا آن را می‌توان اهدا کرد؟ آیا باقی همیشه از پیش وجود نداشته است؟ نه، اگر باقی را استوار نکنی، سیل بنیان‌کن آن را خواهد برد.

باری آنچه برای هولدرلین اهمیت دارد، شعر سرودن است که آن نیز در زمانه نیاز در فاصله دو دوره که باشندگان قدسی کهن رفته‌اند و باشندگان قدسی تازه هنوز فرا نرسیده‌اند. شاعر خطر می‌کند که می‌خواهد جداشده‌ها و نیمه‌ها را بهم پیوند دهد. در مثل اودیپوس و آنتی گونه هر دو برای او تراژدی‌های «گردش زمان» هستند، زمانی که نظم پای برجای شده اخلاقی، دینی یا عقلانی پریشیده می‌شود و نظم نوین هنوز آشکار نیست، چنین ایامی با بزرگترین «خطرکردن»ها لبریز می‌شود، بعضی افراد، که بصیرتی اشراقی یافته‌اند، می‌باید متحمل خسران فاجعه بار خود شوند تا تمایز (ناهمگونی) و ضرب آهنگ وزن و اندازه شاید که حفظ شود. این انتظار دلالت سیاسی هم دارد و در دایره تفکر انقلاب فرانسه است که آلمان از آن بسی دور بود. بازگشت به زاد و بوم که در چنین ایامی به عهده گرفته می‌شود، قوم را به زمین و هویت تاریخی‌اش بازمی‌گرداند. برخلاف تفسیر هیدگر بازگشتی از این دست در دایره معنای میهن‌دوستی ناسیونال سوسیالیست‌ها نیست بلکه از نظر هولدرلین کسی را که از لحاظ سیاسی نامتعهد است شاید در معنایی محدودتر ناچار سازد میهن‌دوست بشود. (۱۶)

رویهم‌رفته شاعران و نویسندگانی مانند هولدرلین، نووالیس، بوخنر و ریلکه... بنیاد کار را بر ایده آلیسم

**□ گوته با ارج نهادن به فرزانگی و عمل، فعالیت در همه عرصه‌های علم و هنر و فلسفه، مدارا با دیگران، ایستادن شادمانه و مطمئن در میانه چیزها و آری گفتن به زندگانی، جایگاهی والا در فرهنگ جهان یافت.**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

و یگانه شدن با طبیعت و فراسوی طبیعت می‌گذارند. کار آنها بیشتر مجسم کردن آفرینشگرانه بلندپروازانه پیشگویانه و نیز بیان رؤیت‌های رمانتیک- مسیحی است و علاقه به اساطیر هند در مقام حقیقت‌های جاودانه. در مثل نووالیس رساله‌ای می‌نویسد درباره وحدت قرون میانه اروپا در سایه مسیحیت، انحطاط اروپای جدید به واسطه الحاد راسیونالیستی و نیاز به یگانگی دوباره به وسیله باز زنده کردن مسیحیت. در کانون رمان او «هینریشن فن اوفتر دینگن» کارآموزی و آیین پاگشایی برای حضور در حوزه برترین رمز و راز زندگانی وصف می‌شود. سالک از استاد شعر «دانشی باستانی» می‌آموزد که ویژگی اسطوره‌ای سمبولیک دارد و در این دانش همه تضادهای انسانی و کیهانی به طور غیبگویانه‌ای آشتی می‌کنند.

گوته البته تا این حد تند نمی‌رفت. گرچه آنها از گوته ستایش می‌کردند و تجربه «ویلهلم مایستر» او برای ایشان تعیین کننده بود، اما جد و وقار و ارزشی که او برای «عمل» قائل بود، آنها را از او دورتر می‌کرد. آنچه برای رمانتیک‌های آلمانی روشن و اندیشه محض جلوه می‌کرد، در دست گوته به عمل و کنش بدل می‌شد. تلاش آنان برای رویارویی با مشکل نتیجه عملی در برنداشت مگر تأملاتی که خود مشکل‌ساز بود. گوته به راستی مشکل‌ها را پشت سرمی‌گذاشت. آنان می‌خواستند جهانی نو به وجود آورند که در آن نبوغ یا همان شاعر نابغه عصر بتواند برای خود خانه‌ای بیابد، اما گوته «خانه» خود را در متن زندگانی زمانه‌اش یافت.

تأکید بر عمل در بخش نخست فاوست (صحنه اتاق مطالعه)، و اندرز هلن و فاوست به اوفوریون در زمینه خودداری از بلندپروازی، در بخش دوم (پرده سوم، صحنه آرکادیا) دربردارنده انتقاد گوته از رومانتیک‌هاست. اوفوریون فرزند زیبای فاوست و هلن جوانی است ناآرام و می‌خواهد با ردای جادویی در برترین اوج‌ها پرواز کند، از فراز کوهها بگذرد و مزه پرواز در اعماق آسمان را بچشد. پدر و مادر او و گروه همسرایان، او را از خطر کردن برحذر می‌دارند. شتاب و بلندپرواز خطرناک و فاجعه‌آفرین است اما اوفوریون به این اندرز گوش نمی‌دهد و تقدیر خود را در خطر کردن می‌بیند، هرچند چنین کاری مهلک باشد. پس بال می‌گشاید و بالا و بالاتر می‌رود. هاله نور دور سرش می‌درخشد و رشته‌ای از نور از عقبش روان است. گروه همسرایان فریاد می‌زنند ایکاروس. ایکاروس.(۱۷)(اشاره به قهرمان اسطوره یونانی که با بال‌های مومی به پرواز درآمد و برخلاف اندرز پدر به خورشید نزدیک و بال‌هایش آب شد و به زمین سقوط کرد و جان سپرد، در فرهنگ اروپایی نماد به کاربردن نیروی خود فراتر از مرز تعیین شده است.)

این صحنه نیز اشارتی دارد به لرد بایرون شاعر رمانتیک انگلیسی که به روایتی در جنگ استقلال یونان کشته شد و به تفسیری دیگر در طلب ناممکن بود.

گوته زمانی که دید رمانتیک‌ها در اقیانوس تخیلات اسطوره‌ای خود غرق شده‌اند، از آنها دور شد و رمانتی سیسم را نوعی «بیماری» دانست. رمانتیک‌های آلمانی نیز البته از انتقاد گوته از رمانتی سیسم و گرایش او به کلاسی سیسم ناخشنود شدند و نووالیس به شدت بر او تاخت و گفت: «گوته به شعر خیانت کرد.» روشن است که خیانتی در کار نبود. گوته محافظه‌کار شده بود و فکر می‌کرد به جد

و جهد صرف کار از پیش نمی رود. انقلاب آمادگی می خواهد. آنچه را که در طول زمانی دراز باید به دست آورد، یکشبه حاصل نمی شود. او بی قراری و شوریدگی جوانی را پشت سر گذاشت و از «اگمنت» به بعد به آرامش و تعادل و خردورزی رسید و شاعر جهانی شد و نزدیک پایانی زندگانی به اوجی دست یافت که برای کمتر کسی امکان رسیدن به آن وجود داشت. او در دوره دوم زندگانی خویش رویاهای تند، مسایل زودگذر و محلی گرایی را کنار گذاشت و اگر از منظر جدید به آثارش بنگریم در آنها همدردی مشفقانه و شرمی اصیل می بینیم، هیچ چیز جز پذیرش جهانی «فاوست» او را خرسند نمی کرد. از این رو زمانی که شاعر فرانسه، ژرار دونرال درام او را به زبان فرانسه برگرداند و نسخه ای از آن را برای او فرستاد، به مترجم نوشت امروز بهترین روز زندگانی من است چرا که اثرم به زبان ولتر ترجمه شده است. در جوانی و نیز در پیری زندگانی را با نوعی کنجکاوی و سنجش استهزایی می نگریست و در همان شور و حرارت قلبی خود را نیز حفظ کرد، با فروتنی اثر بزرگ خود را به همنوعانش هدیه داد. فاوست در بخش نخست زمانی که با شاگردش سخن می گوید بیش از هر چیز بر صمیمیت و بی ریایی تاکید دارد. واگنر که از فضل استاد به شگفتی درآمده، می خواهد راز کسب دانش و نفوذ بر انسان را دریابد و فاوست به او می گوید: اگر گرمای احساس را در وجود خود نیابی به جایی نمی رسی و هر طرحی بیفکنی یاوه خواهد شد، مگر اینکه هنر و دانش تو از ژرفای جانت بجوشد. بدون صمیمیت و احساس گرم، زیرکی، هیچ خواهد بود. گوته در اهداییه اشعارش، فرشته الهام را وامی دارد وی را به سبب گرایش به قرار دادن خود در مقام انسان برتر، سرزنش کند و او با صداقت این سرزنش را می پذیرد.

چرا راه خود را راه خود را با چنین جد و جهد شورمندانه ای جستجو کرده ام

اگر این امید را نمی داشتم که برادران خود را به آن جا ببرم!؟

شاعر در پایان بخش دوم درام باز فاوست را در حال سرگردانی نمایش می دهد. فاوست به ثروت، قدرت و مقام رسیده و در قصری شاهانه زیست می کند ولی هنوز از خود و زندگانی ناخشنود است و در دنیای چون و چرا و تاملات فلسفی غرق شده است. بعضی از پژوهشگران بخش دوم درام را تهی از شور و خسته کننده یافته اند. منتقد انگلیسی «له ویس» (G.H.Lewes) می گوید داستان «گرتشن» در بخش نخست درام، نمایش انسانی شورانگیزی را برای هر انسانی به صحنه می آورد در حالی که در بخش دوم آنچه نویسنده عرضه می کند فعالیت فلسفی و تمایل به بحث است که مایه عمده حماسی مرتبط با روح فاوست را دچار وقفه می کند. این نکته را تا حدودی نمی شود انکار کرد اما با دقت بیشتر در درونمایه و شیوه بیان گوته در بخش دوم درام به نتیجه دیگر می رسیم. شاعر خود گفته است که هر دو بخش کتاب را باید همچون اثری واحد خواند. افزوده بر این توان والا و گاهی ارادی گوته که وی به مدد آن رشته اصلی نمایش را در پرده می گذارد و به مسایل دیگر می پردازد، اسباب اندیشیدن عده ای برای خواننده امروز فراهم می آورد. گرچه ما در بخش دوم از نمایش شور و شوق عاشقان می گذریم و به وصف جستجوی فرزانگی می رسیم و حتی زمانی که مطایبه های صریح استهزا و رندی گوته را می خوانیم می توانیم همیشه آن را شورانگیز بیابیم. گوته با ارج نهادن به فرزانگی و عمل، فعالیت در همه عرصه های علم و هنر و فلسفه، مدارا با دیگران، ایستادن شادمانه و مطمئن در میانه چیزها و آری گفتن به زندگانی، جایگاهی والا در فرهنگ جهان یافت. او در گذر از «جنبش توفان و تلاش» که خود در به راه انداختنش، سهم عمده ای داشت، به مرتبه ای رسید که در نگریستن به قضایا، حرکت ها و دگرگونی های طبیعت و تاریخ و انسان را ژرف تر از معاصران خود ادراک کرد. فاوست در آخرین لحظه های زندگانی، زمانی که خود را از دست نومیدی، نیاز، شک و بدگمانی می رهاند، نیروی توفنده درونش را به آماج دیگری هدایت می کند. گروهی انبوه کارگر و روستایی در زمین های اطراف قصرش به کار وامی دارد تا زمین ها را مستعد کشت کنند، بذر و دانه بکارند، سد بکشند و برای آبیاری زمین ها آب راهه ها بسازند، باتلاق ها را بخشکانند. آن گاه در این سرزمین نوبنیاد انسان و جانور شادمانی را خواهند شناخت و نژادی کوشا و جدید پدید خواهد آمد. پیش از این می خواست چنان به اوج کامیابی برسد که بتواند بگوید: ای لحظه درنگ کن و ای زمان بپای! اما با همه تلاش خود به این هدف نمی رسید و هر زمان بیشتر می خواست اما اکنون در تلاش روزانه اش استواری و دوامی وجود دارد که گذر زمان نمی تواند آن را تباه کند.(۱۸) پیش آگاهی و فراهم کردن مقدمات کار اینک به واقعیت پیوسته و وجود او را چنان آکنده از نیک بختی ساخته است که می تواند این لحظه را شادمانه ترین و برترین لحظه های زندگانی خود بداند و این پاسخ گفته «روح نفی» است که به فاوست القاء می کرد هر چیزی که پدید می آید باید زمانی بعد از بین برود و از بین می رود، پس بهتر نبود که اساساً چیزی به وجود نمی آمد!؟ اما گوته به این جا رسید که بگوید: زندگانی در هسته خود در بردارنده «فنا» ست (دیالکتیک اضداد) اما در همان زمان «فنا» نیز دربردارنده «هستی» است و این «روح زمین» است که در اقیانوس حیات و در توفان کارها، به فراز می رود و به نشیب می آید و با «پود» گذرنده زمانه، در کارگاه پر همهمه زمان جامه هایی که رنگ حیات می گیرد می بافد.(۱۹) پس انسان برای این که به نیک بختی برسد باید به جای پنجه در پنجه کردن واقعیت از راه خردورزی و آگاهی یافتن به ضرورت تضادها و ادراک خردمندانه آنها، بر واقعیت چیره شود و زندگانی خود و دیگران را سرشار از معنا و شادمانی سازد.

## پی نوشت:

۱- اگمنت، گوته، ترجمه دکتر محمدباقر هوشیار، ۱۹۹، تهران ۱۳۵۷.

۲- فاوست، بخش نخست، ترجمه philip wayne، لندن، ۱۹۷۵.

۳ و ۱۴- طلوع میتولوژی جدید، فلدمن، ۳۰۲ و ۳۳۳، لندن، ۱۹۷۵.

۴- تاریخ تمدن (روسو و انقلاب)، ویل دورانت، ۷۷۸، تهران، ۱۳۷۰.

۵- راهزنان، شیللر، ترجمه ابوالحسن میکده، ۶، تهران، ۱۳۳۶.

۶- فاوست، همان، بخش نخست، صحنه اتاق مطالعه، ۴۸.

۷- فاوست، بخش دوم، همان، ۸۷، و بخش نخست، صص ۱۱۴ و ۱۲۰.

۸- مجله ارغنون، شماره ۲ صفحه ۱۹۶.

۹- هگل، چارلز تایلور، ۱۴ و ۱۵، لندن، ۱۹۷۷.

۱۰ و ۱۶- هیدگر و شاعران، ترجمه غ. دست غیب، صص ۲۸۰ و ۲۰۵، تهران، ۱۳۷۶.

۱۱ تا ۱۳- لنتس، کارل گئورگ بوخنر، ترجمه کامران فانی، صص ۱۹، ۲۶، ۲۹، تهران، ۱۳۵۰.

۱۵- مجله مشرق، آتیلا حق شناس، شماره ۶، صص ۴۳ و ۴۴.

۱۷ و ۱۸- فاوست، بخش دوم، همان، صص ۲۷۰ و ۲۶۹.

۱۹- فاوست، بخش نخست، ۹۵، فاوست بخش نخست، ترجمه دکتر مبشری، صص ۱۲۱، تهران ۱۳۶۳.