# فهرست


مقدمهٔ مترجم ..... هفت

**گوته، آفریدگار سخن ـ ۱۹۳۲** ..... ۱

**گوته و تولستوی ـ ۱۹۲۲** ..... ۳۳

**آناکارنینا ـ ۱۹۳۹** ..... ۱۵۵

**رنجها و عظمت ریچارد واگنر ـ ۱۹۳۳** ..... ۱۷۵

**فروید و آینده ـ ۱۹۳۶** ..... ۲۴۵

# مقدمهٔ مترجم

«انسان حیوان بیمار است.» این بود فتوای نیچه در مورد انسان. بله، انسان همان‌قدر که نسبت به حیوانات از لحاظ بدنی موجودی ضعیف و حتی ناقص است، به همان اندازه هم انسان است. و انسانترین انسانها یعنی آنهایی که از جنبهٔ ذهنیت، که مشخصهٔ انسان است، بر دیگران تفوق دارند، بیمارترین انسانها هستند و بیان و نمودی که افشاگر این بیماری است در واقع فریاد استغاثهٔ همگی بشریت است که در جستجوی کمال عافیت به آسمانها برخاسته است.

توماس مان می‌گوید: «قرن نوزدهم که در تعقیب استنتاجهای دکارتی رهسپار ذهنیت کامل و منطق تمام بود، در انکار خدا، اما به خاطر خدا زیست.» در واقع آن هنگام که انسان به تجزیهٔ شخصیت و فلسفه پرداخت بخش معتنابهی از موجودیت آسمانی خود را گم کرد، زیرا چنین نیست که تمام خوبیهای انسان و تمایل او به خوب بودن و خوبی کردن از منطق سرچشمه می‌گیرد، بلکه بسیاری از این خصال خوب در واقع مطابق با معائیر و موازین منطقی بی‌دلیل و غیرقابل توجیه است و بنابراین اساساً توجیه و استدلالِ خوبیهای انسان، کاری بیهوده و ناقض غرض است.

توماس مان دوستدار قرن نوزدهم بود و آن را قرن غولها می‌نامید. موسیقی آن، فلسفه و داستان‌نویسی‌اش را دوست می‌داشت و نیچه را در کنار واگنر، زولا و ایبسن می‌ستود. ابعاد این قرن او را مسحور خویش می‌ساخت و صمیمیتش او را از خود بیخود می‌کرد؛ ولی نمی‌توانست انکار کند که کاوش انسان به خاطر حقیقت و برای دسترسی به آن هنوز از مقصد و مراد خویش بسیار فاصله دارد.

در آثار مان عامل بازشناسی identification نقش اساسی دارد. هر انسانی در جستجوی آن است که خود را با چیزی باز شناسد. بله، انسان در جستجوی هویت

خویشتن است و این نه فقط در مفهوم فردی آن بلکه در معیار جمعی آن نیز حائز اهمیت فراوان است. کلئوپاترا چنان مقدمات پایان کار خویش را تهیه می‌بیند و از چنان طرحی پیروی می‌کند که به‌یادآور ایشتر خدای بابلی و سایر الهگان تأنیث از آغاز تاریخ تا آن زمان بوده است. مسیح که بر صلیب فریاد بر می‌دارد «خداوندگار من، چرا مرا فروگذارده‌ای؟» در واقع با این جمله هویت خود را آشکار می‌سازد، زیرا این عبارت را در آغاز سرود بیست و سوم از مزامیر داوود می‌بینیم. این احتیاج به بازشناسی، نیاز روانی انسان است.

آندره گرگوری، در بازسازی خود از اثر لوئیس کارول یعنی آلیس در سرزمین عجایب،[1] این را به مجموعه‌ای از فریادها برای باز ستاندن هویت از دست رفته تبدیل ساخته است. آلیس در این اثر پس از سقوط به داخل چاهی به دنیای دیگری راه می‌برد و در آنجا دستخوش تخیلات وحشتناک و مصائب فراوان می‌شود، و در لحظه‌ای که بیم آن می‌رود شخصیت و هویت خود را از دست بدهد فریاد برمی‌دارد: «من آلیسَم.» شاید در قرن نوزدهم نیز دنیایی که داشت هویت کاتولیک و مسیحی خود را از دست می‌داد و از بازشناسی صمیمانهٔ خویش با همهٔ آنچه یادآور واکنشهای غیر منطقی کلیسا در قبال ساده‌ترین مسائل علمی ــ نظیر گردیدن زمین به دور خورشید ــ بود طرفی نمی‌بست، با آغوش باز از همهٔ استنتاجهای علمی و تحلیلی این قرن که از انسجام و تمامیت غیرقابل انکاری برخوردار هستند استقبال نمود، ولی مجاهداتی که ذهنیت انسان جهت بازیافتن هویت گمشدهٔ خویش مبذول داشت به آن نتیجهٔ موفقیت‌آمیزی که گمان می‌رفت جواب نهایی همگی مشکلات آدمیزاد باشد نرسید. ولی از آنجا که این دوران نیز فصلی از تاریخ بی‌انتهای کوششهای انسان در طریق نیل به کمال انسانیت و باز شناختن همگی خصال انسانی اوست، و کوششهای پیگیر انسان را در قرون گذشته به مساعی این قرن پیوند می‌زند، شایستهٔ تجلیل و قدردانی می‌داند.

توماس مان ستایشگر فلسفهٔ ناخودآگاه فروید است. در واقع او نیز در زمرهٔ رمان نویسانی است که خواسته یا ناخواسته در مسیر تحلیلهای ذهنی فروید قرارگرفتند و از او متأثر شدند؛ ولی شاید رمانهای مان: یوسف و برادرانش[2]، بودن‌بروکس[3]،

---

۱. این بازسازی در ششمین جشن هنر شیراز به روی صحنه آمد.

2. *Joseph and His Brothers* 3. *Buddenbrooks*

کوهستان جادویی[4] و مرگ در ونیز[5] و علی‌الخصوص یوسف و برادرانش که در آن خاصیت تداعی و بازگشت به گذشته و کشف هویت خویش از طریق بازشناسی با دیگران مطمح نظر نویسنده بوده است، بهترین نمونه‌های رمانهای روانکاوانه باشد که موج عظیمی را تشکیل می‌داد.

بله، قرن نوزدهم قرن غولها بود و توماس مان خود یکی از این غولها به شمار می‌آمد و اگر چه فقط بیست و پنج سال در قرن نوزدهم زیست و باقی ایام خویش را که در سال ۱۹۵۵ پایان گرفت در سدهٔ بیستم گذارند، معهذا هرگز نتوانست از طلسم قرن نوزدهم رهایی یابد.

اثری که فلسفهٔ شوپنهاور و بخصوص کتاب **جهان به صورت خواست و اندیشه** بر توماس مان داشته است و آنچنان که او خود می‌گوید تحت تأثیر تلقینات این فیلسوف بدبین به نوشتن کتاب **بودن‌بروکس** پرداخته است، انکار ناپذیر است. البته توماس مان اولین کسی نیست که با عقاید شوپنهاور طلسم شد، نیچه نیز از عاشقان فلسفهٔ شوپنهاور بود و آنچنان که نیچه خود می‌گوید پس از آنکه کتاب **جهان به صورت خواست و اندیشه** را از مغازه‌ای دریافت کرد، سه شبانه روز تمام با آن کتاب محشور بود تا به پایانش رسانید. و همان‌طور که توماس مان می‌گوید فلسفهٔ نیچه در واقع تداوم طبیعی استنتاجهای فلسفی شوپنهاور بود، و شوپنهاور و نیچه بدون آنکه خود بدانند پیشگامان فلسفهٔ ناخودآگاه بودند که زیگموند فروید در اعتلا و ارتقا و اثبات آن مجدانه کوشید.

از قرن نوزدهم و تحت تأثیر استنتاجهای فلسفی آن جنگل غولها بود که کتاب **بودن‌بروکس** در سال ۱۹۰۰ پدیدار شد. آثار کوتاهتری از او تحت عنوان **داستانهای سه دهه**[6] که در سال ۱۹۳۶ منتشر شد و کتاب حاضر کم و بیش ترجمه‌ای از آن است، فاش کنندهٔ اشتغال ذهنی او با مسئلهٔ قرابت هنر و بیماریهای عصبی، کشش مرگ برای هنرمند، ارتباط تنوع با مرض، و موقعیت هنرمند در یک جامعهٔ بورژواست. همهٔ این مسائل موضوع رمان دیگری قرارگرفته است به نام **کوهستان جادویی**، که در سال ۱۹۲۴ پا به جهان گذارد و شاهکار او به حساب می‌آید. در اثر چهار جلدی **یوسف و برادرانش** (۴۳ـ۱۹۳۳) که بر اساس یک داستان توراتی نگارش یافته است،

1. *The Magic Mountain* 2. *Death in Venice*
3. *Stories of Three Decades*

توماس مان اندکی از هرج و مرج تیره و تار اولیهٔ خود فاصله می‌گیرد و به بررسی شاعرانه و در عین حال عمیق اساطیر و روان‌شناسی می‌پردازد. در سال ۱۹۴۸، **دکتر فاوستوس**[1] و در سال ۱۹۵۱ **گناهکار مقدس**[2] به وجود می‌آید. مقالات سیاسی توماس مان در انکار فاشیسم تحت عنوان **نظام حاکم**[3] در ۱۹۴۲، منتشر می گردد. مقالات ادبی او چنانکه گفتیم تحت عنوان **داستانهای سه دهه** منتشر شده است. توماس مان آلمان را در سال ۱۹۳۳ ترک کرد و در سال ۱۹۳۶ به ایالات متحده آمد. در سال ۱۹۵۲ دوباره به اروپا بازگشت. جایزهٔ ادبی نوبل در سال ۱۹۲۹ به این نویسندهٔ بزرگ تعلق گرفت.

توماس مان در سال ۱۹۵۵ بدرود حیات گفت و اینک که هفده سال از تاریخ مرگ او می‌گذرد، هر روز بر شهرت و عظمت او بیشتر افزوده می‌گردد. توماس مان هشتاد سال زندگی کرد و طبیعت همان شیخوخیتی را که به گوته و تولستوی و شوپنهاور ارزانی داشته بود از وی نیز دریغ نکرد و همین درازی ایام او را سوای نوابغ جوانمرگ و انقلابی چون شیلر، داستایوسکی و نیچه قرار داد.

همچنان که او خود، ایبسن و زولا و گوته و واگنر و نیچه را «غول» می‌نامید و قرن آنها را «جنگل غولها» می‌خواند، خود نیز در زمرهٔ غولها بود که از جنگل قرن نوزدهم گریخته و به جلگهٔ گورزادان قرن بیستم پا نهاده بود. ولی آیا این غولان به همهٔ قرنها و به همهٔ مردمان تعلق ندارند و تمام تاریخ بشر در زیر بال بلندپرواز آنان قرار نمی‌گیرد؟

**ابوتراب سهراب**
**تهران، آذر ۱۳۵۱**

1. *Doctor Faustus* 2. *The Holy Sinner* 3. *Order of the Day*

# گوته، آفریدگار سخن ـ ۱۹۳۲*

۲۲ مارس ۱۸۳۲ رسیده بود. گوته در حالی که ملافه‌ای روی زانوانش انداخته و سایبان سبز رنگی دیدگانش را پوشانده بود، به خواب مرگ فرو رفته بود. ترس و بیمی که معمولاً قبل از مرگ بر انسان عارض می‌شود رخت بربسته بود، دیگر رنج نمی‌کشید، به اندازهٔ 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 ملافه بی‌حرکت افتاد، ولی هنوز به نوشتن خود ادامه می‌داد. به نظر می‌رسید که مرد محتضر 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 بربسته 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 حقیقتِ سخت در روح حل شود، یا تجلیات روح به صورت حقیقتِ سخت حفظ گردد. مرگ او

* این سخنرانی به مناسبت صدمین سالِ مرگ گوته در فستیوال گوته، در وایمار، در مارس ۱۹۳۲ ایراد شده است.

را دست اندرکار ثبت تجربیات نهایی زندگانی ذهنی‌اش با حروف الفبا یافت، چه شاید به نظرش رسیده بود که این ادراک آخرین، سخت شایستهٔ 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. تا آخرین نفس یک نویسنده باقی ماند یعنی همان چیزی که از روز اول بود، همان وقت در یکی از اولین رسالات خویش با ملاحظهٔ تحرک خلاقهٔ درونی‌اش از شادی فریاد برداشت: «من به‌راستی برای نوشتن به دنیا آمده‌ام! وقتی افکارم بر صفحهٔ 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 برمی‌خواست و از مغزش آخرین نتهای فاوست را چون موسیقی آسمانی بیرون می‌کشید، روزی یک پاراگراف کوچک و حتی کمتر می‌نوشت و این‌چنین پایان زندگی‌اش را با این سطور با آغازش پیوند می‌داد:

فرود آی، فرود آی بر ما، تو ای بی‌مثال.

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 به‌کلی 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 گوته، 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 اندیشهٔ 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 کندذهن، رؤیایی است که از نوعی پرستش عاشقانهٔ طبیعت سرچشمه می‌گیرد و وجود خارجی ندارد. اصولاً مفهوم شعر، که همان‌طور که می‌دانیم به هم پیوستن روح و طبیعت است، این فرضیه را باطل می‌کند. هیچ نیروی خلاقهٔ لایشعری نمی‌تواند در دورانی از زندگی، یا دست کم هنگامی که طبیعت دیگر به اندازهٔ دوران شباب به یاری خلاقیت نمی‌شتابد، و یا به قول گوته دورانی که اصول و شخصیت جانشین طبیعت می‌گردند، باقی بماند. ولی سادگی و صراحت، موضوع دیگری است؛ زیرا خصلت لاینفک همهٔ آثار خلاقه است. در اینجا لازم است تذکر دهیم که، سادگی مطلق و عمیقترین مفاهیم می‌تواند در یک‌جا جمع شود، و گوته خود نمونهٔ بارزی از این مورد است.

امرسون شکسپیر را بزرگترین شاعر می‌داند، ولی از گوته که عظمت شعری مردم آلمانی زبان در او به اوج خود می‌رسد، به عنوان بزرگترین نویسنده یاد می‌کند. خود گوته در شصت و شش سالگی این‌طور می‌نویسد:

> آن‌کس که بر مفهوم تاریخ آگاهی کامل دارد، می‌داند که تجسم روح و یا روح‌بخشیدن 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 دو آنها، در دورانهای مختلف زندگی وجود داشته‌اند.

آری اغلب هر دو آنها، و به این ترتیب او نیز ارتباط اساسی شعر و اندیشه، قالب و محتوا و انتقاد و شکل‌پذیری را تأکید می‌کرد.

بنابراین من به هیچ‌وجه قصد ندارم که گوتهٔ جوان را که تارهای روح او سجع عشق می‌پراکند، از گوته‌ای که در زمان پیری با عبارات عرفانی از حقایق ازلی سخن می‌راند، و یا باز از گوتهٔ جستجوگر و روانشناس، گوته‌ای که سالهای سرگردانی[1] و سالهای تلمذ[2] و همچنین بزرگترین و عمیقترین رمان را در فرهنگ اخلاقی غرب به نام همبستگی‌های گزیده[3] نوشته است جدا کنم. وقتی من از گوتهٔ نویسنده سخن می‌گویم، لغت نویسنده را فقط به عنوان صفت مشخصهٔ دوران حیات

1. *Wanderjahre* 2. *Lehrejahre* 3. *Wahlverwandtschaften*

شاعر به کار می‌برم، و این واژهٔ معمولی، عمومی و کامل را به لغت پرطمطراق شاعر، با مفاهیم مختلفی که از آن مستفاد می‌شود، ترجیح می‌دهم. گوته عملاً زندگی کرد، یک موجود بشری، و یک انسان، و بالاخره یک نویسنده بود. این سرنوشت گوته بود، و او نه تنها این سرنوشت را پذیرفت، بلکه آن را دوست داشت و به آن مباهات 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 نفرین شده، و ناهموار آمده باشد. گوته خود در سال ۱۸۲۰، یعنی در ایام پیری، چنین نوشت: «نویسنده بودن مرضی لاعلاج است و بیشترین کاری که می‌توان کرد این است که با آن کنار بیاییم.» و او به خودش و دیگران خاطرنشان 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، سوء استفاده 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 زمینهٔ ذهنیات مصداق ندارد؟ گوته 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، بنابراین معلوم می‌شود که به هر حال استعمال زبان نوشتنی چندان هم تأسف‌آور نیست، بلکه همان اثر شخصیت در سطحی بالاتر می‌باشد. و اما در مورد خواندن هم باید بگوییم، که او خود پیشرفت خارق‌العادهٔ شیلر را به قدرت دریافت و پُرخوانی او مربوط می‌دانست. از اینها گذشته، دفتری قطور، مشتمل بر عناوین کتابهایی که خود او برای مطالعه از کتابخانهٔ وایمار به عاریه گرفته است، موجود می‌باشد. خلاقیت گوته از ظرفیت فوق‌العادهٔ او سرچشمه می‌گرفت، احساس قدرشناسی و تحسین در وجود او به صورت نبوغی مثبت جلوه‌گر می‌شد و این را از محاورات او با

اکرمان[۱] در مورد بزرگ‌مرد ایتالیایی مانزونی[۲]، درک می‌کنیم. این تحسین و قدرشناسی یکی از ارکان قدرت خلاقهٔ هنری اوست. همین خصلت او بود، که سبب شد وقتی مراثیِ پروپرتیوس[۳] را خواند به فکر خلق اثری نظیر آن افتاد. به قول خودش، او نمی‌توانست چیزی را بدون وسوسهٔ خلق اثری مشابه بخواند و نصیحت او به هنرمندان این است که هیچ‌گاه تماس خود را با شاهکارها قطع نکنند، تا روح خلاقهٔ 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 وجود دارد که حتی گوتهٔ بزرگ نیز با آن آشنا بوده است. این عبارت معرف یک نوع تواضع، کوشش مداوم، آموزش، اقتباس و تقلید است تا به حدی که حتی از گم کردن شخصیت واقعی خویش نیز هراسی به دل راه نمی‌دهد، بلکه با اعتمادبه‌نفس شادمانه به‌سوی نیروهای خلاقه پیش می‌رود، چنانکه از ابیات زیر برمی‌آید:

**تنها آن کس که مقرب درگاه الله است،**
**می‌خورد، می‌آموزد، و فربه، زنده و بی‌نیاز می‌شود.**

گوته با طنز از زندگی ادبی حرف می‌زند، وقتی می‌گوید:

تمام کارهای ادبی و انتقادی را، فقط می‌توان با نبرد مردگان در افسانه‌ها مقایسه کرد، جایی که قهرمانان شهید به خاطر تفنن در میان خویش می‌جنگند و آن‌وقت بدون اینکه کوچکترین آسیبی دیده باشند دوباره با بابا اودین[۴] بر سر میز می‌نشینند.

---

۱. Johnn Peter Eckermann (۱۸۵۴ـ۱۷۹۲)، محقق و مؤلف آلمانی که مدتها منشی گوته بود، از آثار او کتاب محاورات با گوته است که مفتاح افکار گوته به شمار می‌رود. ــ م.

۲. Alessandro Manzoni (۱۸۷۳ـ۱۷۸۵)، 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* (۱۸۲۲ـ۱۸۱۲) و قصیده‌ای به نام *Cinque Maggio* (۱۸۲۱) است که تحت تأثیر مرگ ناپلئون، سروده شده است. ــ م.

۳. Sextus Propertius (۱۶ـ۵۰ ق م)، شاعری قصیده سرای و وابسته به انجمن Maecenos بود. اشعار او بیشتر غزلهای عاشقانه‌ای است که برای معشوقهٔ خود Cynthia سروده است. ــ م.

۴. Odin، در اساطیر شمال اروپا، خدای خدایان، خدای هنر، فرهنگ، جنگ و مردگان است. نام آلمانی او Woden یا Othin است. ــ م.

ولی از همین دنیای ادبی، که جنبهٔ مضحک آن را خوب می‌دانست، در جای دیگر با کلمات شادتری تمجید کرده است:

در دنیای ادبیات این کیفیت هست که هیچ‌چیز خراب نمی‌شود، مگر آنکه چیز تازه‌ای از آن بزاید و به علاوه آن چیز دیگر، چیزی تازه از همان نوع است. در اینجا زندگی جاویدان است، دنیایی است در عین‌حال سالخورده، در نهایت کمال، جوان و خردسال. و در چنین مواردی، وقتی که با وجود ویرانی اثری باز هم قسمت عمده‌ای از آن برجا می‌ماند، این دنیا مافوق همهٔ دنیاهای دیگر است. نتیجه این است، که کسانی که در این دنیا زندگی می‌کنند دارای چنان زیبایی مطلق و تکاملی می‌باشند که اشخاص خارج از آن هیچ‌گونه اطلاعی ندارند.

نویسندگان معدودی هستند که در خلال نوشتن و در فاصلهٔ بین آثار خلاقهٔ خویش، از حرفه‌ای که در پیش گرفته‌اند اظهار خوشبختی و رضایتی بیشتر کرده‌اند. در سی و سه سالگی فریاد برداشت: «چه شکوهمند است وقتی یک مغز فاخر انسانی، آنچه را که در آیینهٔ درونش نقش بسته، آشکار می‌سازد!»

جملهٔ زیر، که به‌طور سرسری در نامه‌ای در بیست و چهار سالگی نوشته شده است، حتی بیش از بیان فوق متضمن همان معنی است و در عین‌حال، اعتراضی است که نویسندگی خلاقه یک سرنوشت است، و نیز می‌توان آن را به‌عنوان یک پیشگویی از شوریدگی شاعرانه، و استعداد ذاتی خود او به‌عنوان یک نویسنده، به حساب آورد. می‌نویسد:

به هرحال آغاز و انجام نویسندگی، این خلق دنیای خارج به‌وسیلهٔ ابزار دنیای درون، دست‌اندازی به همه‌چیز، ترکیب کردن، دوباره سازی، خمیر کردن، قالب‌گیری کردن، و به شکل و طریقه معین ساختن چیست؟ این، پناه برخدا، همواره یک راز ابدی بوده است و خواهد بود و من کسی نیستم که آن را برای وراجان و فضولها بازگو کنم.

ولی این کار خلق دنیای خارج به‌وسیلهٔ ابزار دنیای درون، مطابق با شکل و

روش دنیای درونی، هر چقدر زیبایی و افسون با خود به همراه داشته باشد، هیچ‌گاه تمام تمنیات دنیای بیرون را برآورده نمی‌سازد. دلیل این امر آن است که نظریهٔ واقعی نویسنده همیشه جوهری از مخالفت با خود به همراه دارد، که از شخصیت او جدایی‌ناپذیر است. می‌توان آن را احساس نویسندهٔ صاحب شعور نسبت به بشریت کسل‌کننده، لجوج و کج‌اندیش، دانست که نویسنده و شاعر را در این موقعیت خاص قرار می‌دهد. شخصیت و اخلاق او را می‌سازد، و بنابرین او را به سوی این سرنوشت رهنمون می‌شود. به قول گوته: «اگر از اوج منطق به زندگی بنگریم، زندگی را به صورت مرضی موذی، و دنیا را به صورت دارالمجانین خواهیم دید». این اظهارات به مردی تعلق دارد که، می‌نویسد و نوشتن او بیانی از ناشکیبایی رنج‌آور او با بشریت است. از این نوع اظهارات در متون نوشته‌های گوته فراوان است. عباراتی نظیر «قماش بشری» و بویژه «آلمانی‌های عزیز» که در آثار او زیاد مشاهده می‌شود، معرف حساسیت و تکبری است که به آن اشاره کردم. اصلاً شرایطی که زندگی نویسنده را تشکیل می‌دهند چه هستند؟ یکی ادراک است و دیگری توانایی انتخاب قالب و هر دو اینها با هم. عجیب اینکه اینها برای شاعر به صورت یک واحد عجین شده‌اند که در آن، یکی دیگری را دلالت می‌کند، به مبارزه می‌طلبد و بیان می‌کند. این یگانگی برای او اندیشه، زیبایی، آزادی، و خلاصه همه‌چیز است. اگر جایی این یگانگی موجود نباشد. حماقت خشن بشری خواهد بود که خود را به صورت فقدان ادراک، و بی‌تفاوتی نسبت به زیبایی قالب می‌نمایاند، و گوته نمی‌تواند به شما بگوید که کدام‌یک از این دو برایش رنج‌دهنده‌تر است.

در اندیشه دو نان
خود را میازار؛
که دنائت قویدست‌تر است،
بگذار دیگران هرچه می‌خواهند بگویند.

در اینجا تکرار می‌کنم که در آثار او بیش از آنچه که انتظار می‌رود علائم 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 گوته حالت تسلیم و رفتار و سازشی وجود دارد، که فقط از مهربانی

و رقت قلب او سرچشمه می‌گیرد و شاید بهتر باشد که به‌جای «مهربانی و رقت قلب» لغت قویتر و گرمتر «عشق» را به کار ببریم. گوته 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، ملایمت، و مهربانی، و در مورد گوته اکراه از رنج دادن به دیگران است. ما به متن صحبتهای او با اکرمان دسترسی داریم. گوته 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 در دل دارد بگوید و از بیان حقیقت روگردان نباشد. ولی با وضع موجود، نویسنده بایستی همواره با در نظر گرفتن اینکه همه‌کس می‌تواند به اثری که او به وجود آورده دسترسی پیدا کند، احتیاط کامل به‌جا 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 اگرچه 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 همبستگی‌های 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 عین‌حال با چنان لحنی بیان شده است که هیچ تعهدی برای او به وجود نمی‌آورد. زیرا آن مرید ارسطو با ایمانی که به واقعیت مطلق داشت، چگونه می‌توانست به رستاخیز بدن عقیده داشته باشد. شاید بتوان آن را استفاده از آزادی شاعرانه، یا یک استعارهٔ ساده و آشتی‌طلبانه دانست که در عین‌حال چندان هم بدون اعتقاد اساسی بیان نشده است. زیرا گوته 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 اندیشهٔ

تعلیم و تربیت است. گوته یک معلم مادرزاد بود. دو شاهکار بزرگ زندگی او یعنی فاوست و ویلهلم مایستر دلایل قاطعی بر این حقیقت هستند. بویژه ویلهلم مایستر، نشان می‌دهد که چگونه تمایل به نوشتن زندگینامه تبدیل به اعتراف و تصویر خویش کشیدن می‌شود، عمومیت می‌یابد، صورت خارجی پیدا می‌کند، سیاستمدارانه می‌شود و بیان آموزشی پیدا می‌کند. ولی یک روش و یا حرفه در جهت تربیت و پرورش دیگران از هماهنگیهای درونی سرچشمه نمی‌گیرد بلکه برعکس از تردیدها ـ ناهماهنگیها و مشکل شناخت نفس خویش سرچشمه می‌گیرد. تمایل به تعلیم را در شخصیت شاعر ـ 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 نمایندهٔ آن دانست. گوته می‌گوید: «سمبولیسم واقعی آنجا نهفته است که جزء نمایندهٔ 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 خصایل آن است که اتفاقاً دارای اهمیت خاص می‌باشد. حسن نیتی که قسمتی از اثر هنری محسوب می‌گردد، اهمیت اصولی دارد؛ از لحاظ اینکه بدون اینکه بخواهد و یا بدون اینکه بداند، نمایندهٔ توده است و این اگرچه یک سرنوشت شخصی و یا یک زندگی درونی به حساب می‌آید، ولی از زندگی توده جداست و با متوسط و طبیعی، فاصلهٔ فراوان دارد. شاید بتوان گفت که لازمهٔ هنرمند بودن زجر کشیدن و غیر طبیعی بودن است. مثلاً جنبهٔ غیر طبیعی زندگی روسو را در نظر بگیرید که چگونه با اعترافات خود تمام دنیای معاصر خویش را به لرزه در آورد و در عین حال او بهترین نمونهٔ جامعهٔ معاصر خویش بود و آثار هنری خلاقهٔ او، احتیاجات زمانش را به بهترین وجهی پاسخگو بود. او که بدون تردید محبوب خدایان نبود، بر نوجوان خداگونه‌ای چون گوته تأثیری بی‌چون و چراگذاشت. تمام عقاید گوته در زمینهٔ تعلیم و تربیت از روسو گرفته شده است. کلمات اوتیلی [1] در همبستگی‌های گزیده هم گوته‌ای است و هم روسویی:

1. Ottilie

انکار نمی‌کنم که از تعلیم و پرورش دیگران به‌صورت مطلوب احساس خوشبختی می‌کنم، گرچه وضع تعلیم و تربیت خود ما عجیب و غریب بود.

می‌توان یک نویسنده را، به عنوان معلمی که با عجیبترین تعلیم و تربیتها بارآمده است معرفی کرد و البته در یک نویسندهٔ بزرگ، تعلیم و تربیت همواره با یک جدال درونی همراه است. در اینجا آمیخته‌ای از خود بیرونی و خود درونی مشاهده می‌گردد. یعنی یک کلنجار دائمی و همزمان با خود و دنیای خارج. صرف تربیت دیگران بر اساس این فرض که نفس شخص به حد تکامل رسیده است جز فضل‌فروشی خالص چیز دیگری نیست. ولی به شکلی که در بالا گفته شد، می‌شود آن را به عنوان خودخواهی توسعه‌یافته 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 بخصوص گوته و نیچه وجود دارد در می‌آید. با وجود این چنین عقیده‌ای در قبال فریادهای میهن‌پرستانِ دهان چاک، که اهمیت خویش و توده را ابراز می‌دارند، طرز تفکر مسئولی است.

تمایل گوته را به اخلاقی بودن، بخصوص 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 به‌خودی 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 نوعِ مخصوصِ گفتار، به هیچ‌وجه مسبب ایجاد پدیدهٔ بی‌سابقه و تکان‌دهنده‌ای نیست. به قول گوته:

کشفیات جدید انجام گرفته‌اند و خواهند گرفت ولی به هیچ‌وجه نمی‌توان ایمان آورد، که بشر یک موجود اخلاقی است و اسم این را یک پدیدهٔ جدید گذاشت. تا امروز همه‌چیز گفته و اندیشیده شده است، حداکثر کاری که ما می‌توانیم انجام دهیم این است که آن را به صورت جدیدی ابراز کنیم.

بنابراین 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 پدیدهٔ کاملاً انسانی قابل شناخت‌تر و احترام انگیزتر از دریافت یک شاعر نیست. گوته می‌گوید:

> تلاش روزمرهٔ 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 خواستِ 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 گوته 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 گوته صاحب این گونه دقت نیست. دقت او بیشتر مربوط به مفهوم دقیق اشیاست. دقت او خلاقه است.

وظیفهٔ 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 مرتبهٔ انسانی ارتباط دارد. او نمایندهٔ احتیاج به پوشاندنِ تجربه با ارزشمندترین، خالصترین، و مسحورکننده‌ترین لباسها می‌باشد. هستی خود او بر اتحادی قرار گرفته است، بین وقار و احساس، اتحادی که چندان بی‌خطر هم نیست. وظیفهٔ انسانیی که انجام می‌دهد، کار او را به کار روحانیون نزدیک می‌سازد که با آزادی‌طلبی انسانِ لذت‌طلب که در وجود اوست جور در نمی‌آید. دو نیرو در او از متوسط بالاتر است، زندگی جنسی، 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 گوته: «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 گوته هم همین‌طور بود. «زیرا زندگی، عشق است و روح. زندگی زندگی است.» جسارت اخلاقی در امور جنسی که نظریه‌ای انقلابی در قلمرو حواس است، همیشه در کتابهای گوته به چشم می‌خورد حتی در عالیترین و آخرین آنها. ولی بخصوص به وضعی طبیعی و پرقدرت در جوانی او ــ و شاید به ساده‌ترین وضع در شخصیت استلا[1] به چشم می‌خورد. کلمات دو زن در آخر جمله که خطاب به شوهر محبوب خود می‌گویند: «ما از آنِ تو هستیم.» اغلب، با در نظر گرفتن موقعیت دردناک و غیرممکنی که ارائه می‌دهد برای هرگونه نمایشی خشن و بیهوده به حساب آمده‌اند. با وجود این ما باید این جسارت آزادکنندهٔ انسانی را به‌خاطر نفس عمل بپذیریم. از طرفی، اگر آن را در اینجا به‌خاطر اینکه صحبت در مورد گوته است، بپذیریم، در نتیجه 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. در حقیقت این موضوع صحیح و اجتناب‌ناپذیر است: آیا شاعران جز برای شاعر بودن تشویق و پذیرفته می‌شوند، به این هدف که ارزش خاص آن تجربه شود و مفهوم واقع گردد؟

سوگواری انقلابی و ترحم‌انگیز به خاطر سرنوشت گرچن[2]، 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[3] بنای یادبود می‌سازید،**
**باید بر من هم بسازید،**
**چه او شما را از چنگ فرانسویان رهانید،**
**و من از چنگ بی‌فرهنگان رهاندم.**

---

1. Stella 2. Grechen

۳. Blücher، به شکست ناپلئون در واترلو کمک کرد. ــ م.

ولی او یک آزادکننده است، همچنان‌که هر شاعر و نویسندهٔ دیگری. آزادسازی او از طریق انگیزش عواطف و تأمین معرفت ما راجع به انسان از طریق تجزیه و تحلیل صورت می‌گیرد. این کار را حتی برخلاف تمایلات محافظه‌کارانهٔ خود انجام می‌داد. اثر همبستگی‌های گزیده تأثیری داشت و دارد که کاملاً مخالف با جنبهٔ اخلاقی و اجتماعی آن است. گوته همواره مجبور بود که از خودش در مقابل این سرزنش که کتابهای او اثر غیراخلاقی 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 بنابراین اثر ویران‌کننده‌ای بر بی‌فرهنگان دارد، حتی در موقعی که شاعر در ذهن آگاه خویش محافظه‌کار است، همان‌طور که گوته بود وقتی که در همبستگی‌های گزیده کوشش کرد که کانون ازدواج را حفظ کند.

استهزای گستاخانهٔ بایرون مشهور است، راجع به گوته می‌گوید: «او شغال پیری است که آشیانهٔ خود را ترک نمی‌کند، و از همان‌جا خطابه‌های غرا ایراد می‌کند.» بایرون همبستگی‌های گزیده و رنجهای ورتر[1] را دست انداختن ازدواج می‌نامد و می‌گوید که خود مفیستو[2] نیز نمی‌توانست بهتر از این بنویسد. او عقیده دارد که پایان این هر دو داستان، اوج استهزاست، ولی این اظهارات خشونت‌آمیز مردی است، که به مراتب از گوته شهرت‌طلب‌تر بود. درواقع گوته در پی تکان دادن دنیا نبود. ولی اصلاً نمی‌خواست کسی او را محافظه‌کار بداند. چون به نظر او محافظه‌کار کسی بود که خواستار نگاهداری تمام نظام موجود به انضمام کثافتهایش بود. زیرا او از آن غلط اندازهایی که به قول سنت بوو[3] «فقط از نویسنده

---

1. *Werthers Leiden*

۲. Mephisto (Mephistopheles)، شیطانی که در فاوست گوته، روح خود را در مقابل دریافت قدرت و پول، در اختیار او گذاشت. منظور بایرون دورویی گوته در تدوین کتاب است، که به اصطلاح شیطان را هم درس می‌دهد. ــ م.

۳. Sainte-Bauve (۱۸۶۹ـ۱۸۰۴)، مورخ و منتقد ادبی فرانسه، بیشتر آثار ادبی او تحت عنوان ←

بودن استعدادش را دارند»، نبود. او از نخوت جنون‌آمیز ضد روشنفکرانه، و یا «خیانت کشیشان» (trahison des clercs) که یک فرانسوی دانشمند، دربارهٔ آن سخن گفته است، به دور بود. گوته گفت: «بیایید دامن زندگی و آینده را رها نسازیم، به هر حال مهمترین مطلب این است، که پیش برویم.» اینها کلمات سادهٔ صریحی هستند. در آنها پیچیدگی و فساد نیست. این کلمات به گوته تعلق دارند.

زندگی گوته به عنوان یک نویسنده ــ یعنی زندگی بیرونی او ــ چنان صفاتی را می‌نمایاند که شاید در تاریخ اندیشه، نتوان نظیر آن را به دست داد. حیات نویسندگی گوته، با دو موفقیت بزرگ و پرسر و صدا، یکی در قلمرو نمایش و دیگری در حیطهٔ داستان‌نویسی شروع شد. یکی از این دو تسلی‌بخش احساسات ملی، و دیگری متأسف‌کننده، و جهانی بود؛ یعنی گوتز[1] و ورتر[2]. لغت «تسلی‌بخش» در این مورد، از آن من نیست، بلکه به خود گوته تعلق دارد که در کتاب شعر و حقیقت[3] به کار می‌برد. به قول خود گوته:

> وقتی کسی تاریخ کشوری را به نحو تکان‌دهنده 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 ورتر هم، تمام غنای استعداد مرد جوان، در انحراف از متعارف، که بر اثر این کار اولیه ثابت گردید، آشکار و معلوم می‌گردد. حساسیت فوق‌العاده و عصب‌خردکن این کتاب کوچک، که وحشت و نفرت اخلاقیون را برانگیخت با طوفانی از تشویق مردم

---

← *Causeries du Lundi* یعنی صحبتهای روز دوشنبه، جمع‌آوری شده است. کتاب *Port-Royal* او را در میان بزرگترین منقدین جدید و مورخین تاریخ تمدن قرار داد. ــ م.

۱. Gotz von Berlichingen، شوالیهٔ ماجراجو و بزرگ آلمانی، رهبر دهقانان شورشی در جنگ دهقانان. خاطرات او گوته را به نوشتن درام *Gotz von Berlichingen* در سال ۱۷۷۳ وادار کرد. ــ م.

۲. *Werther* (غمهای جوانی ورتر)، از آثار گوته که در سال ۱۷۷۴ نوشته شده است. ــ م.

۳. *Dichtung und Wahrheir*، از آثار گوته که در سال ۱۷۸۴ نوشته شده است. ــ م.

همراه بود که از تمام حدود گذشت، و همهٔ جهان را مست نشئهٔ مرگ ساخت. نشئهٔ مرگ چون تب و هیجانی روی زمین مسکون ریشه دوانید و چون جرقه‌ای در یک دکان باروت‌فروشی شعله‌ور شد و مقدار زیادی از نیروهای محبوس‌شده را آزاد ساخت. ما می‌دانیم که جماعتی، قبل از انتشار کتاب در انتظار ظهور آن بودند. به نظر می‌رسید که توده، در هر کشوری، در خفا، و بدون اینکه خود بداند در انتظار این اثر بخصوص بود، که به قلم یک آلمانی ناشناس منتشر شده بود، تا چون انقلابی احتیاج سرکوب‌شدهٔ تمام جهان را برآورده سازد. این کتاب چون تیری که به چشم گاو وحشی بخورد،[1] سبب رستگاری گردید. می‌گویند وقتی جوانی انگلیسی سالها بعد به وایمار رفت و گوته را در خیابان دید و فهمید که او نویسندهٔ کتاب ورتر است، از هوش رفت. شاید این موفقیت طوفانی، 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 گوته این انگشت‌نمایی را تحمل کرد، در مورد تجربهٔ خود تعمق کرد، آن را مطالعه کرد و از آن نتیجه گرفت. یک نویسندهٔ فرانسوی می‌گوید:

> وقتی که یک مرد بااستعداد، با نوشتن یک اثر برجسته، توجه عامه را به سوی خود می‌کشد، آنچه را در توان 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 خودشان بزنند.

او با دنیای بی‌ملاحظه و آزاردهنده، و انتقادهای آن، آشنا می‌گردد. ملاحظات او در این مورد دارای چنان ایجاز نشاط‌آوری است که کمتر نویسندهٔ دیگری، از

---

۱. منظور تیرگاوبازان است که کافی است به چشم گاو بخورد تا او را از کار بیندازد. ــ م.