

یوهان ولفگانگ

فون

گوته

تقن و سرگرمی های
مهاجران آلمانی

ترجمه ی سعید پیرمرادی



جاودانگی توابع، مانند یوهان ولفگانگ فون گوته، آن است که آثار، افکار و نظراتشان مرزهای مکانی و زمانی را درمی نوردد و اعتباری همگانی و همیشگی به خود می گیرد.

تقن و سرگرمی های مهاجران آلمانی

نمونه ای از چنین آثاری است. گوته

در این اثر، دل آزرده گی شدید خود از

عناصرت پر آشوب سیاسی مخل آرامش و

آسایش انسان ها و نیز راه های برون رفت

از آن را به گونه ای تصویر کرده که گویی

دوران پرنالطم امروز خودمان است. جان

کلام نویسنده در این اثر، ضرورت پرورش

روحیه ی تسامح، حسن معاشرت و نیز کشف قدرت

قضیه گویی است که در قالب چند داستان جذاب و

غیرتاکتیکز بیان شده است.

www.chestmeh.ir



نشر چشمه

متون منتشر کن - ۱۲

۱۲۰۰۰ تومان

ISBN-13: 978-600-229-409-8



9

786002

294098

یوهان ولفگانگ فون گوته

تفنن و سرگرمی های
مهاجران آلمانی

«گهواره‌ی هنر و روایت و داستان‌های کوتاه آلمانی»
«نخستین کارگاه داستان نویسی تاریخ ادبیات مدرن»

سعید پیرمرادی





cheshmehpublication



telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: ادبیات - درباره‌ی ادبیات - متون منشور کلاسیک آلمانی

تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی
«گهواره‌ی هنر روایت و داستان‌های کوتاه آلمان»
«نخستین کارگاه داستان‌نویسی تاریخ ادبیات مدرن»
یوهان ولفگانگ فون گونه
ترجمه‌ی سعید پیرمرادی
ویراستار: علی مسعودی‌نیا

مدیر هنری: مجید عباسی

لیتوگرافی: باختر

چاپ: دالاهو

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ اول: زمستان ۱۳۹۴، تهران

ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان

حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.

هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۲۹-۴۰۹-۸

دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه:

تهران، خیابان انقلاب، خیابان ابوریحان، خیابان وحید نظری، شماره‌ی ۳۵.

تلفن: ۶۶۴۹۲۵۲۴

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی مرکزی:

تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷.

تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:

تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی پنجم، واحد ۴.

تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸-۹۰

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:

تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخار مقدم.

مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.

فهرست

نوشتار خانم پروفیسور کاتارینا مُمزن بر ترجمہی فارسی این اثر	۹
تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی	۲۷
آنتونلی آوازه‌خوان	۵۵
داستان ضربه‌های اسرار آمیز	۶۹
داستان باسومپیر درباره‌ی فروشنده‌ی دل‌ربا	۷۵
داستان باسومپیر درباره‌ی روسری	۷۹
حقوق‌دان	۸۳
فردیناند و اُتیلیه	۱۰۷
افسانه	۱۳۱
توضیحات	۱۶۷
تشکر مترجم	۱۶۹

نوشتار خانم پروفیسور کاتارینا مُمزن بر ترجمہی فارسی این اثر

زمانی کہ گوتهی ۴۵ سالہ بین سالہای ۱۷۹۴ و ۱۷۹۵ مجموعہ داستانہای کوتاه حاضر را آفرید، اروپا تحولات سیاسی بزرگی را پشت سر می گذاشت. پس از انقلاب فرانسه در ۱۷۸۹ بسیاری کشورہای اروپایی دست خوش آشوبہای سیاسی شدند و عملیات نظامی لِرزہہای عظیمی بر پیکر این جوامع انداخت. شرکت شخص گوته در نخستین جنگ ائتلافی بہ اتفاق حاکم زاکسن - آنہالت، کارل آگوست، سر آغاز تقنن و سرگرمی ہا است: «در آن برہہی تاریخی ملال انگیز [...] کہ قشون فرانسویان در بزنگاہ ضعف دفاعی دردناکی بہ سرزمین پدری ما ہجوم آوردند.» منظور گوته در این جا پیش روی لشکر تحت فرماندہی ژنرال کاستین در ۱۷۹۲ بہ لنداو است. در آن ایام نیروہای اتریشی، پروسی و دیگر فرمانروایان متحد، بدون کسب توفیق بہ فرانسه لشکرکشی کردند تا حاکمیت بوربونہا و بدین وسیلہ «نظم کهن» را دوبارہ حاکم سازند. بہ جای آن در ۱۷۹۳ لویی شانزدهم و بعد از آن ماری آنتوانت اعدام شدند. دادگاہہای انقلابی پاریس فرو غلتیدہ در غضب، اشراف زادگان زیادی را بہ گیوتین سپرد. برگزاری کلیہی مراسم و نیایشہای مذہبی ممنوع شد. نہضتہای کارگری در فرانسه، حزب برگ و ژاکوبن ہا را ساقط نمود. پروس ہا در مناطق اشغالی لہستان انقلاب و لشکریان فرانسوی،

هلند و شمال اسپانیا را تسخیر کردند؛ آن‌ها طرف چپ ساحل راین، شهر پدری گوته، یعنی فرانکفورت را اشغال و بمباران کردند، اوضاعی که مادر شاعر، توسط نامه‌نگاری او را در جریان مستمر آن قرار می‌داد. در مذاکرات صلح بازل، پروس‌ها با جمهوری فرانسه عهدنامه‌ای منعقد و به دنبال آن کشورهای دیگر نیز پیروی کردند، از جمله فرمانروای زاکسن و متحدان آن، نظیر حاکم وایمار، مکانی که گوته از ۱۷۷۶ در آن جاسکنا گزیده بود. توافق با فرانسه‌ی انقلابی چند صباحی برای وایمار صلح به ارمغان آورد. با این حال خطر اضمحلال امنیت موجود در فضا سنگینی می‌کرد و جامعه به شدت به دو اردوگاه متخاصم محافظه‌کاران و طرفداران نهضت انقلابی تقسیم شده بود.

در این اوضاع نابسامان، فریدریش شیلر شاعر، ماه‌نامه‌ای به نام دی هورن منتشر کرد که نام آن گویای محتوایش است، چون، در اساطیر یونانی هورن، سه دختر زنوس پادشاه خدایان، با نام‌های گویای اُنیومیا، نظم قانونی، دیکه، عدالت، و ایرنه، صلح را در قالب شخصیت‌ها بشارت می‌دهد. شیلر می‌خواست بر طبق اهداف تبیین‌شده‌ی کاملاً بارز این مجله، جهت‌بازداری از فکر به «سستیز نظریات و منافع سیاسی» که در اثر «آشوب» دوران انقلاب پدیدار شده بود، «تفنن و سرگرمی شاداب و بی‌دغدغه» را به خوانندگان خود عرضه کند. در نظر بود بستر تازه‌ی پرداختن به هنرهای زیبا، آدمیان را از «روح آلوده‌ی حزبی» که سایه‌ی خود را بر همه‌ی شئونات زندگی اجتماعی گسترانده بود، برهاند. شیلر مصمم بود با اتکا به برنامه‌ی موردنظر برای هورن به مقابله با نابسامانی‌های ناشی از مصیبت‌های سیاسی و اخلاقی برخیزد. سخن‌پراکنی درباره‌ی سیاست و جنگ که «تقریباً در هر محفل»، همه‌ی مظاهر سعادت حقیقی را به نیستی کشانده بود، باید از گردونه خارج می‌شد. به این منظور او خود را ملزم دید همه‌ی موضوعاتی را که به آیین حکومتی و نظرات سیاسی مربوط می‌شد، از دایره‌ی مباحث کنار بگذارد؛ و به جای آن به شیرینی‌ها و جذابیت‌ها، حُسن آداب معاشرت، تحقیق آزاد و علمی، و نیز هرگونه تبادل نظر سازنده روی آورده شود.

وقتی شیلر از گوته تقاضای همکاری نمود، او اعلام آمادگی و فوراً نگارش تفنن و سرگرمی های مهاجران آلمانی را آغاز کرد. گوته قصد داشت در این جا «مانند قصه گوی هزار و یک شب عمل کند»، برنامه ای شگفت آور که او به اطلاع شیلر و یکی دیگر از دوستان خود رساند. لازم به یادآوری است که گوته از ایام کودکی با قصه های شهرزاد به نحو احسن آشنایی داشت. مادر خوش بیان گوته با نقل قصه های هزار و یک شب او را با شهرزاد آشنا و بدین وسیله «لذت افسانه سرایی» را از همان ایام نخستین کودکی در رگ های شاعرانه ی پسرش تزریق کرده بود. گوته به راستی در تمام طول زندگی، خود را مدیون هنر قصه های شرقی می دانست. از این منظر دارای اهمیت فراوان است که تفنن و سرگرمی های مهاجران آلمانی او که بدون قصه های هزار و یک شب قابل تصور نبود، اینک به وسیله ی آقای دکتر سعید پیرمرادی به زبان فارسی ترجمه می شود. این که قصه های هزار و یک شب که گاه به عنوان «زیباترین هدیه ی مشرق زمین به جهان» تعبیر می شوند، حاوی عناصر بی شمار فارسی است، به هیچ وجه بر دوست داران ادبیات پوشیده نیست. از نظر گوته اثربخش ترین نشانه های این شاهکار محبوب هنر قصه ی شرقی در موارد زیر است: ۱. در قالب بافتار، ۲. در انبوه داستان های کوتاه تخیل آمیز که یا تودرتو و یا در مجاورت هم در بافتار کلی گنجانده شده اند و ۳. چیزی که شهرزاد وارد ادبیات جهانی کرد، قطع نقل یک قصه در لحظه ی هیجان آور و بدین طریق تقویت حس کنجکاوی شنونده برای ادامه ی داستان است. شهرزاد توانست با تکیه بر همین ترفند نقل داستان در هزار و یک شب، زندگی خود را که در معرض نابودی بلاواسطه قرار داشت، روز به روز تمدید نموده، تا آن که پس از تقریباً سه سال سلطان شهریار توسط این گونه هنر نقل از جنون بهبود یافت، جنونی که به خاطر آن هر زنی را که با او همبستر می شد، برای آن که فرصت خیانت نداشته باشد، جنایتکارانه می کشت. پس می بینیم در هزار و یک شب نیز موضوع مرگ و زندگی مطرح است. شهرزاد در چنین اوضاع تیره و تاری

دقیقاً داستان‌های مفرحی تعریف می‌کرد تا سلطان خوی و خلق نکوی خویش را از دست ندهد.

بستر داستانی تفنن و سرگرمی‌های مهاجران آلمانی نیز به همان میزان تیره‌وتار است، در جایی که گروهی انسان با فرهنگ تحت تأثیر عواقب التیام‌بخش هنر قصه‌گویی از منازعات ویرانگر حزبی فارغ می‌شوند. این موضوع به طور مستمر در بافتار کلی داستان‌ها جریان می‌یابد. گوته در این جا به الگوی بوکاچیو مراجعه می‌کند، همان‌طور که می‌دانیم بوکاچیو نیز در دکامرونه به نوبه‌ی خود از هزار و یک شب الهام فراوان گرفته بود. زمانی که ایتالیای هراسیده از شیوع طاعون در ۱۳۴۸ میلادی ملتهب بود، ده جوان فلورانس گریخته به روستا، برای ده روز و برای فارغ شدن از وضعیت خویش به نقل داستان، افسانه، نقل مثال و تمثیل و یا رخداد‌های واقعی پناه بردند.

اما، صرف‌نظر از حجم، گوته پیش از برنامه‌ی تعیین‌شده، تفنن و سرگرمی‌ها را قطع کرد — یک تفاوت اساسی آن است که در دکامرونه، پس از شروع نقل، طاعون به طور کامل به وادی فراموشی سپرده و هراس از خطر مهلک با چنان شدتی به حاشیه رانده می‌شود، انگار بوکاچیو فقط از جنبه‌ی کاربردی چنین نقطه‌ی آغازی را برگزیده تا بتواند بستری برای نقل صدها قصه‌ی شاداب در پس زمینه‌ای تیره‌وتار فراهم کند.

اما گوته توجه و علاقه‌ی به مراتب بیشتری به سرچشمه‌ی داستان دارد. مهاجران گریخته‌ی او که توسط لشکر فرانسویان از املاک خود در سمت چپ رودخانه‌ی راین رانده شده‌اند، در سمت راست راین، برای یکدیگر داستان نقل می‌کنند. در حالی که چنین امری در فراریان بوکاچیو به منظور منحرف کردن فکر و اتلاف وقت صورت می‌گیرد، داستان‌های گوته به صورت محسوس‌تری با بافتار واقعی تلاقی دارند. همچنین چهره‌های بافتاری برای شاعر به هیچ‌وجه ارزش کمتری از چهره‌های اصلی هر داستان ندارند. به‌علاوه آن‌که در چیدمان چهره‌ها خودجوشی و هیجان بیشتری مشاهده می‌گردد؛ در

مقایسه با بوکاچیو، نزد گوته ارتباطات عرضی بیشتری بین نقل‌های بافتاری و داستانی به چشم می‌خورد. فقط در انتها، آن جایی که گوته افسانه را می‌نویسد، در بافتار حرکت نمی‌کند، بلکه به دلایلی چند آن را باز می‌گذارد.

تقن و سرگرمی‌ها در ۱۷۹۵ در شش جلد دی هورن منتشر شد، چون هر قسمت آن به نوعی از هم مستقل است — شیلر به مجرد آن که گوته یکی از قسمت‌ها را تمام می‌کرد، به انتشار آن دست می‌زد، به همین نحو هر داستان ارزش آن دارد که به عنوان واحدی مجزا بررسی شود.

بستر کلی، نمونه‌ای برجسته از هنر نمایش گوته را نشان می‌دهد. در این جا هر یک از چهره‌ها با شخصیتی تیز و شفاف ترسیم می‌شوند: طرف‌داران بینش‌های متضادی که به ستیز باهم برخاسته‌اند؛ آنانی که در پی ایجاد توازن هستند و نهایتاً چهره‌هایی که خویشتن‌داری به خرج می‌دهند. مشاجره‌ی کارل و عضو شورای ستری پرده از مصیبتی برمی‌دارد که باید التیام یابد. این مشاجره به افتضاحی که مشخصه‌ی آن دوران بود منتهی می‌گردد، وضعیتی که البته در شأن آن جمع نبود. جالب توجه آن که در این نزاع لفظی، نه کارل جوان طرف‌دار انقلاب، بلکه آن مرد محافظه‌کار مُسن است که الفاظ و نحوه‌ی بیان تندوتیز به کار می‌برد. پس از نزاع مردان، خانم خانه، بارونس، خواسته‌ی خود جهت التزام به رفتار مقبول را به کرسی می‌نشانند. او می‌خواهد مقولات سیاسی از محاورات جمع بیرون رفته و به جای آن موضوعات مسالمت‌جویانه‌ی ادبی و علمی مطرح شوند.

در انتهای قسمت اول چهره‌ی مرد روحانی کهن سال نمایان می‌شود. او تاکنون در پشت صحنه مانده و درگیر مباحث سیاسی نگردیده بود (غیبت فرزانه‌گان در مباحث سیاسی در آثار دیگر گوته نیز مشهود است). مرد سالمند اینک موجب یک نقطه عطف اساسی گردیده و پیشنهاد می‌کند نقل و تعریف‌ها باید جمع را از مسیر موجود کنونی خارج و سرگرم کنند. در ادامه، خود اوست که در کسوت نقال اصلی وارد صحنه و به همین نسبت به عنوان

شناسنده‌ی اصلی هنر نقل و تعریف وارد کارزار می‌شود، همویی که با کمال میل مجموعه‌ی خویش را با «کتب و سنن کهن عاریه» غنا بخشیده است. عشق به منابع، مثلاً هزار و یک شب، یک خصلت گوته‌ای است و چون موارد دیگر، اشاره‌ای بر این مطلب است که زبان و ندای خاص گوته از دهان مرد سالمند به گوش می‌رسد، ندای عالمی که هنر شعر و به طور اخص نقل داستان را به عنوان ناجی و مداوای «تب زمانه» درک و عرضه می‌کند. بنابراین نیل به آداب معاشرت سعادتمند، مستلزم آن است که مباحث سیاسی خاموش و به جایش داستان‌هایی جایگزین شوند که شامل «هیجانات و عواطفی‌اند که بستر وصل و فصل مردان و زنان از یکدیگرند، مایه‌ی خوشبختی و یا بدبختی آنان می‌گردند، اما غالباً بیش از روشنگری موجب پریشانی می‌شوند.» تعبیری که می‌توان برای داستان‌های عشقی از هر نوع آن به کار برد.

بخش دوم حاوی چهار داستان کوتاه است که در شب اول نقل می‌شوند. سرآغاز قصه‌گویی به عهده‌ی مرد کهن سال است. او به عنوان روان‌شناس می‌داند که انسان‌ها با علاقه به موضوعات و پدیده‌های «فرافیزیکی» گوش می‌سپارند و به همین خاطر سریع‌ترین راه برای انحراف افکار جمع از اخبار ناخوشایند مربوط به جنگ را بر می‌گزیند.

سرگذشت تعقیب آنتونلی آوازه‌خوان توسط شبیح عاشق، اقتباس آزاد واقعه‌ای است که بازیگر زن فرانسوی هیپولایت کلاریون در نامه‌ای به ژ.ح. مایستر در زوریخ تشریح کرده است. البته این نامه برای نخستین بار در ۱۷۹۹ در خاطرات هیپولایت کلاریون در پاریس انتشار بیرونی یافت، اما پنج سال قبل از آن توسط شاهزاده آگوست فون گوتا به دست گوته رسیده بود. گوته جهت رعایت حال و منزلت کلاریون که هنوز در قید حیات بود، نام قهرمان داستان و محل وقوع حادثه را نیز از پاریس به ناپل و نیز قالب دستوری روایت را از شخص اول به شخص سوم تغییر داد. اما تغییرات دیگر مهم‌تر هستند.

در حالی که روایت نخستینی که در اختیارش قرار گرفت، توجه شنوندگان

را تقریباً به طور کل به پدیده‌های ماوراءطبیعی معطوف می‌کند، گونه توجه خاصی به موضوعات انسانی-روان‌شناختی مبذول می‌دارد. گونه آن قصه را از اساس بسط داد و از همین جا می‌توان پی برد که به چه علت مجذوب آن روایت شده بود: به قلم کشیدن نحوه‌ی زندگی و ابراز تفاهم عمیق برای زن کاملاً مستقلی که سبک زندگی‌اش را تغییر داده بود، امری که در تضاد آشکار با معیارهای اخلاقی حاکم در آن زمان قرار می‌گرفت.

این حد از آزادمنشی گونه از سوی غالب خوانندگان زن قبیح تلقی شد! و حتا برخی مردان که جزء دایره‌ی دوستان او محسوب می‌شدند، روی خوش نشان ندادند. اما گونه با اندکی تندروی اتفاقاً همین قصه را به عنوان سرآغاز داستان‌های خود از زبان مرد روحانی نقل می‌کند. داستان، نمونه‌ی بارزی در روشن شدن این مطلب است که عواطف، چگونه یک مرد و زن را به یکدیگر وصل و از هم جدا، خوشبخت و یا شوربخت و سرانجام پریشان و آشفته‌حال می‌کند. آن زن آزاده آرزوی داشتن دوستی را دارد که «تمناها و انتظارات یک عاشق را پیش نکشد»، در حالی که بازرگان جوان در عدم تفاهم مطلق در برابر طبیعت آن زن چیز بیشتری می‌طلبد: او باید از همه‌ی دوستان دیگر خداحافظی نموده و «زندگی خود را فقط در خلوت با او سپری کند.» هیچ‌یک از آنان قادر نیست برای دیگری فداکاری کند؛ این به تضاد کُشنده‌ی عواطف بین آن دو و به قصه‌ی اشباح غیرقابل فهم برای شنوندگان منتهی می‌گردد.

یکی از حاضران، فریتز، در مقابل این داستان اشباح، یک قصه‌ی خیالی دیگر نقل می‌کند که سرگذشت آن مربوط به دختری است که دست رد به سینه‌ی خاطر خواهان خود زده است و سپس توسط یک شیخ کوبنده تعقیب می‌گردد. گونه در نگارش این داستان پُر معمای شیخی از قضیه‌ای بهره جست که در وایمار شنیده بود. این مطلب را از نامه‌ای که دوست سرزنشگر گونه، خانم شارلوت فون اشتین برای همسر شیلر شاعر در تاریخ ۹ فوریه‌ی ۱۷۹۵ ارسال کرد، می‌دانیم. در آن جا او اشاره می‌کند که داستان ضربه‌های اسرارآمیز

را سه سال قبل از آقایی به نام فون پانه ویتز شنیده که ظاهراً در خانه ی والدینش رخ داده بوده است.

داستان بعدی که کارل جوان پُر جنب و جوش تعریف می کند، به مراتب اثربخش تر از داستان ضربه های اسرار آمیز فریتز است. داستان فروشنده ی دلربا است که به راستی سزاوار عنوان «داستان عاشقانه» است (دوست سرزنشگر گوته، خانم فون اشتین در همان نامه ی مذکور به تمسخر می گفت که گوته این داستان را از خاطرات ژنرال فرانسوی ۱۶۴۶-۱۵۷۹ اقتباس نموده، در حالی که خود گوته منبع آن را ذکر کرده بود)، داستانی «که او به واقع مایل نیست آن را با عنوان قصه ی اشباح عرضه کند، چرا که جسم انسان به نحو بارزی در آن سرگذشت حضور دارد.»

همانند عاشق پُراشتیاق، آنتونلی آوازه خوان، آن فروشنده ی زیبا نیز در عشق خود به وادی افراط کشیده شده و به هلاکت می رسد، حداقل آن که گوته به چنین امکانی اشاره می کند. شایسته ی تأکید است که گوته علی رغم آن که در مجموع متعهدانه داستان باسومپیر را بازگو می کند، اجازه ی دست کاری های جالبی نیز به خود داده است. به این ترتیب او قهرمان داستان را در قالب «زن به راستی مهروی حدود بیست ساله» معرفی می کند که — همانند آنتونلی آوازه خوان — تحت هیچ شرایطی حرمت انسانی اش خدشه دار نمی گردد. در حالی که در داستان اصلی باسومپیر، آن زیباروی قرن هفدهم بیانی به شدت جلف دارد، گوته در دهان قهرمان خویش نحوه ی بیانی را می گذارد که نزد بانوان دربار و ایماز به طور مضاعفی تحریک کننده بود، اتفاقاً بدین سبب که کلمات او درک خاصی از «شرافت» را بیان نموده و رگه هایی از غرور طبیعی آنانی را که روابط «غیر مشروع» مهرورزانه داشتند، به نمایش می گذارد: «آقای من، به خوبی واقفم که به خاطر شما قدم به این مکان ننگین گذاشته ام، اما من داوطلبانه آمدم و اشتیاق غلبه ناپذیری برای انس حضور شما داشتم و هر شرط و شروط دیگری را که می گذاشتید نیز قبول می کردم [...] اما آدم برای

کسی که عاشقش هست و برای یک باسومپیر چه کارها که نمی‌کند؟ من به خاطر او این جا آمده‌ام، کسی که با قدم خود به این خانه‌ی ننگ شرافت بخشید.» بدون تردید اعتراف بی‌پرده‌ی این زن زیبای جوان به عشق خود، چیزی بود که علاقه‌ی گوته را برانگیخته و او را ترغیب نموده بود تا از آن داستان اقتباس کند. سرگذشت زن جوان و سرشار از اشتیاق که از سر عشق حاضر به فدا کردن خویش است! قدرت و بی‌قید و شرط بودن عشق او، اعتراف آشکار او بدین عشق، حاکی از نیروی عظیم نجات‌بخش نهفته در آن بود. این بر شنوندگان تأثیر عمیقی بر جای می‌گذارد، احتمالاً تأثیری شدیدتر از آن‌چه بر عاشق گذاشت.

چه قدر از منظر جوامع اشرافی آن دوران قباحات داشت که گوته از یک طرف، فروشنده‌ی زیبا را به عنوان شخصی «که از طبقات پایین جامعه برمی‌خاست» توصیف، از طرف دیگر اما نقل‌کننده‌ی ماجرا را مجبور به اعتراف می‌کند که «هرگاه به آن مه‌پیکر فکر می‌کنم، اشتیاقی شگرف در من زبانه می‌کشد.» بلا تردید گوته با نوشتن این سطور می‌خواست به خوانندگان زن و مرد هشدار دهد که در چنین مواردی نرمش بیشتری از خود نشان دهند، اندکی آزادمنش باشند! و تا حدودی شعار «برابری، آزادی، برادری» که خیل روشنفکران را مجذوب کرده بود، در زندگی خود نیز جاری کنند! قابل توجه است که او تقن و سرگرمی‌ها را زمانی نوشت که با معشوقه‌ی خویش، کریستیان و لپوس که پسری برای او زاده بود، در یک رابطه‌ی زوجی غیرمحضری به سر می‌برد. درباریان و ایما ر رابطه‌ی عاشقانه‌ی گوته را که در حد صدارت به جامعه‌ی اشرافیت راه یافته بود با دختری که از مناسبات کم‌بضاعت برمی‌خاست، نکوهش کرده و در هر فرصت ممکن اکراه خویش را بروز می‌دادند. حایز ذکر است که گوته هفده سال رابطه‌ی خود با کریستیان را قانونی نکرد. تازه پس از نبرد پنا، آن‌گاه که فرمانروای وایمار به علت هجوم لشکر فرانسویان متواری شده بود و در شهر هیچ‌گونه ثبات و امنیتی حاکم

نمود، گوته تصمیم گرفت، پیوند خود با کریستیانه را با عقد کلیسایی مهر و موم کند، احتمالاً بیش از همه به این دلیل که اگر در آشوب موجود اتفاق شومی برایش افتاد، جایگاه قانونی همسر محبوب و پسرش را از نظر وراثت تثبیت کرده باشد.

اما به تفنن و سرگرمی‌ها بازگردیم! کارل در همان شب قطعه‌ای دیگر از باسوپیتر تعریف می‌کند که یکی از آبا و اجداد او نقل کرده بود. در این جا بار دیگر موضوع «فداکاری» برجسته می‌شود، اما نه در قالب یک ایده‌آل دست‌نایافتنی، بلکه به عنوان «حرمان» عملی. زمانی که زن همسر بی‌وفایش را با یک معشوقه می‌بیند، روسری خود را بر می‌دارد «و روی پای خفتگان می‌اندازد.» معشوقه این علامت سرشار از حرمان را می‌فهمد و حال، به نوبه‌ی خود، حرمان داوطلبانه پیشه می‌کند. این که او چنین کاری را با احساسات عاشقانه انجام می‌دهد، می‌توان از هدایای خوش‌یمنی دریافت که او بر جای گذاشته و برای نسل‌های بعدی رحمت‌آفرین می‌گردند.

البته این که بارونس هنگام تعریف این قصه‌ها غایب است، اتفاقی نیست. دو قصه‌ی ارواح و قصه‌های عاشقانه مناسب طبع و سلیقه‌ی لطیف او نبودند. اما از این لحظه به بعد داستان‌ها در چنان سطح اخلاقی سیر می‌کنند که بارونس هم می‌تواند به عنوان شنونده در آن جمع حضور یابد.

گوته در داستان بعدی با شوخ‌طبعی وافر داستان واقعاً اخلاقی حقوق‌دان را می‌آورد که از زبان مرد روحانی نقل می‌گردد. آن چه صبح روز بعد و در حضور بارونس نقل می‌شود، نشان از چیره‌دستی والای گوته دارد. داستان حقوق‌دان، اقتباس آزاد آخرین سرگذشت از سری داستان‌های: *cent nouvelles nouvelles*: *Le sage Nicaise ou L'ami vertueux* است. آن چه گوته بر آن افزوده است دقت و توجه شایان او در شخصیت‌پردازی افراد و حالات روحی آنان است. او همچنین در مقایسه با اصل داستان، بر تصمیم‌گیری‌های اخلاقی که وجهه مشخصه‌ی «داستان‌های اخلاقی» قرن پانزدهم بود تأکید بیشتری می‌ورزد.

در تقلید گوته از سبک داستان رنسانسی، بافتار رفتاری صریح با محتوای بسیار متراکم گره می خورد. هنر دیالوگ جدید است. در تیزبینی درخشان و گاه حقوقی، چهره ها نظرات خویش را ارانه می دهند. چنین چیزی قبلاً وجود نداشت، حتا نزد خود گوته. در این جا از همسر هفده ساله ی بازرگان خواسته می شود در غیاب طولانی مدت همسرش به نفع وفاداری زوجی یک تصمیم اخلاقی اتخاذ کند. آن زن جوان پس از مدتی می گوید: «اِبله آن کسی که سودای دست و پنجه نرم کردن با عشق قَدَر قدرت را در سر می پروراند.» اما با یاری حقوق دان خوش فکر و خویشان دار که در دل دادگی به او روزه داری می کند و ریاضت می کشد، حرمان به راستی پیروز میدان و از یک فاجعه جلوگیری می شود، البته به بهای عشق.

همچنین در داستان به غایت اخلاقی فردیناند و اُتیلیه، عشق، سراسر آکنده از اخلاق است. این داستان که بدون استفاده از هرگونه نسخه ی قبلی نگاشته شده، از جنبه ی هنری در همان سطح داستان حقوق دان است. ماجرای عشقی این داستان آن جا خاتمه می یابد که اُتیلیه تحت هیچ شرایطی مایل به پیروی از فردیناند نیست که قصد دارد در یک ناحیه ی دورافتاده ی روستایی به کسب و کار روی آورد. ظاهراً فردیناند تفاهمی برای طبیعت پُر تقلای اُتیلیه ندارد، در غیر این صورت چه بسا اصلاً چنین پیشنهادی را مطرح نمی کرد، و از آن سو اُتیلیه به هیچ وجه آماده ی فداکاری نیست. همچنین او بی سبب عموزاده ی خویش را که تا حدودی به او گرایش دارد، به همراه نیاورده است. البته درد فردیناند «محنت آور» نیست، او قبل از جواب رد اُتیلیه نیز حرمان را تجربه کرده بود و بدین ترتیب — با کنایه ی خفیف — زنی برایش پیدا می شود که البته نه به عنوان زیبا، اما «از هر نظر مطلوب» مورد تمجید واقع می گردد.

اما طلب این همه حرمان و چشم پوشی حوصله ی شنونده ی جوان و باشور و تاب، یعنی کارل را به سر می برد که می گوید: «کاش اصلاً ضرورتی برای حرمان پیش نمی آمد، بلکه از اول چیزی را که قرار بود تصاحب نکنیم، نمی شناختیم.»

برحسب اشارات شاعر، هر دو قصه، حقوق‌دان و فردیناند و اتیلیه در زمهری «داستان‌های اخلاقی» قرن هجدهم می‌گنجند که از محبوبیت زیادی برخوردار بود. یکی از معاصران شهیر گوته، آگوست ویلهلم شلیگل، با شوخ طبعی یادآور شد که روند ترمیم چهره‌های اصلی آن دو داستان به طور چشم‌گیری متفاوت است. به نظر او در حقوق‌دان، «حرمان آن زن نجیب شاید پس از سپری شدن دوران ریاضت‌کشی تداوم نمی‌یافت.» در این معنا می‌توان گفت که سرگذشت فردیناند از جنبه‌های قوی‌تر اخلاقی برخوردار است. البته نباید از نظر دور داشت که انگیزه‌ی روزه‌داری در حقوق‌دان توأم با اشارات کنایه‌آمیز ظریف است. گوته‌ی واقع‌بین می‌دانست که در واقعیت، رهانیدن قهرمان داستان خویش از خطر مهلکی که در آن به سر می‌برد مستلزم روند به‌غایت دشواری است.

همان‌گونه که مرد سالمند تقاضای بارونس را برای نقل داستان‌های اخلاقی اجابت کرده بود، اینک به فکر آن افتاد تا به خواهش کارل مبنی بر نقل یک افسانه تن در دهد. اما قبل از آن که شروع کند سیر گفت‌وگو به یک بحث جالب درباره‌ی موضوعات مبنایی کشیده می‌شود. بارونس یک‌سری «ملاک‌های رفیع و سخت‌گیرانه» درباره‌ی هنر نقل قصه به پیش می‌کشد. او قطع داستان و تودرتو بودن داستان‌ها را «طبق آن‌چه در هزار و یک شب» اتفاق می‌افتد نمی‌پسندد، همان سبکی که کنجکاوی شنونده را برمی‌انگیزد. او همچنین «معمای حماسی به سبک و سیاق آوازه‌خوانان دوره‌گرد» را رد می‌کند: قصه باید به لحاظ محتوا و قالب به آسانی قابل فهم باشد. بدین ترتیب دقیقاً با نوعی از نقل قصه مقابله می‌کند که گوته بدان عشق می‌ورزید، همان سبکی که در تفنن و سرگرمی‌ها هم به کار می‌برد، بدین گونه که به دفعات — دقیقاً به خاطر انتشار قسمت به قسمت در هورن — نقل داستان را به خاطر برانگیختن کنجکاوی خواننده در جای حساس آن قطع می‌کند. و در ضمن با نوعی نقل تودرتو مواجه‌ایم، داستان شکاف برداشتن میز، آن هم در حالی که افسانه یک «معمای بی‌سروته» ارائه می‌دهد.

در اظهارات بارونس با وقایع زنده‌ای روبه‌رو می‌شویم. شیلر به ملاقات گوته می‌رود و از او خواهش می‌کند هر یک از بخش‌های تفنن و سرگرمی‌ها را به عنوان یک مجموعه‌ی کامل تحویل دهد تا رشته‌ی کلام قطع نشده و فهم مطالب برای خوانندگان دشوار نباشد. گوته برعکس، پاسخ می‌دهد، او قصد دارد «همچو راوی داستان‌های هزار و یک شب عمل کند»، یعنی با همان آزادی عملی که از نظر بارونس مردود بود. فن نقل هزار و یک شب چنان با تصورات گوته درباره‌ی افسانه‌سرایی مؤثر عجین شده بود که او نه در آن زمان و نه هیچ زمان دیگری مایل به چشم‌پوشی از آن نبود. گوته تا سنین پیشرفته آثار بزرگ‌تر خود را نه یک‌باره، بلکه در قسمت‌های مختلف انتشار می‌داد و با تذکر «ادامه دارد»، حس کنجکاوی خوانندگان را برمی‌انگیخت.

بحث گوته با دوست شاعرش شیلر درباره‌ی روش کار در تفنن و سرگرمی‌ها تا زمان چاپ ادامه داشت. گوته شدیداً مایل بود این اثر را در دو بخش جداگانه منتشر کند. شیلر بر نظر خود مبنی بر انتشار یک‌باره‌ی آن تأکید کرد و نهایتاً نظر خود را به کرسی نشاند. این که گوته تا چه حد درباره‌ی غرولندها و آنان که دستور صادر می‌کردند پریشان بود را می‌توان در مباحث نظری-زیباشناختی تفنن و سرگرمی‌ها ردیابی کرد. مرد روحانی پس از تقاضاهای مکرر بارونس به‌راستی زبان در کام می‌کشد. او مجبور می‌شود از داستانی که می‌خواسته تعریف کند، چشم‌پوشد.

بر همین منوال لذت قصه‌گویی گوته نیز زایل می‌گردد. تفنن و سرگرمی‌ها بدون تردید دامنه‌ی وسیع‌تری می‌یافت، چنان‌چه انتقادهای خوانندگان-همچنین حتا دوستانش نیز راضی نبودند- قریحه‌ی شاعر را از ذوق نمی‌انداخت. اما او که اینک تحریک شده بود، به عنوان قطعه‌ی نهایی تفنن و سرگرمی‌ها اثری چنان گران‌قدر و دشوار سرشار از رموز آفرید که مفسران تا به همین امروز در مورد آن گمانه‌ورزی می‌کنند: افسانه.

مرد روحانی آن را در آخرین قسمت تفنن و سرگرمی‌ها تعریف می‌کند.

قبل از شروع افسانه، بار دیگر بحث زیبایی‌شناسی درمی‌گیرد و او ضمن آن در مقابل همه‌ی الگوهای موجود از خود دفاع می‌کند. او در این موقعیت ذات شاعرانه‌ی «قوه‌ی تخیل» را با دانش شاعر واقعی تشریح می‌کند — گوته در این جا نیز به رنجش خود از خوانندگانش اشاره دارد.

گوته در افسانه، عشق خود به افسانه‌سرایی به سبک رؤیا را آشکار می‌سازد. تخیل در کمال آزادی به هر سو پر می‌زند و بی‌محابا موقعیتی را با موقعیت دیگر درمی‌آمیزد. با این حال هر جزء آن به طور حیرت‌انگیزی حاوی حقیقت طبیعی است. به‌درستی به این نکته اشاره شده که چگونه استعداد تیزبین پژوهشگر طبیعی، گوته، در هر یک از توصیفات انعکاس یافته است. از طرف دیگر این واقع‌گرایی، با رؤیا و نیز با روح افسانه‌های شرقی منطبق است که همواره مورد تمجید گوته بوده است، ناگفته نماند که در این اثر نیز ردپای قصه‌های شرقی در جای‌جای آن به چشم می‌خورد. جستارهای بی‌شماری در افسانه در هر لحظه و بزنگاهی — که از این منظر نیز یک اثر رؤیایی است — لذت تعبیر را ترغیب می‌کنند.

در ابتدای افسانه دنیا در وضعیت رقت‌انگیزی به سر می‌برد که لی‌لی زیبا نمونه‌ی بارز آن است. او در کناره‌ی ساحل خویش کنج عزلت گزیده و در چنبره‌ی یک طلسم گرفتار شده است. زیبایی بی‌حد و حصر او انسان‌ها و حیوانات را به طرز جادویی جذب می‌کند. اما همه‌ی موجودات زنده‌ای که به وسیله‌ی او لمس می‌شوند، بلافاصله به کام مرگ فرو می‌روند. شاهزاده‌ی خوش‌چهره که عاشق لی‌لی است در حزن و سرگشتگی مفرط مدام از این سو به آن سوی رودخانه پرسه می‌زند، تا آن‌که سرانجام با لمس لی‌لی زیبا، کشته و قبض روح می‌شود و بر زمین می‌افتد — یک صحنه به‌غایت شفاف برای عواطفی که «بستر وصل و فصل مردان و زنان از یکدیگرند، مایه‌ی خوشبختی و یا بدبختی آنان می‌گردند، اما غالباً بیش از روشنگری، موجب پریشانی می‌شوند!» لی‌لی زیبا از آن سو در باغ دل‌مرده‌ی خود احساس شوربختی دارد،

جایی که همه‌ی موجودات زنده‌ای را که به وسیله‌ی لمس او مرده‌اند به خاک می‌سپارد، از مزار آن‌ها البته گیاهان باشکوه، اما بدون میوه سر بر می‌آورند. همچنین همان‌گونه که در مرثیه‌ی غمگین خود می‌خواند «در فراق لذایذ شیرین انسانی» به سر برده، بنابراین دقیقاً چون شاهزاده، محکوم به حرمانی دردناک و تحمیلی است.

در این معنا آن دو نیز به زوج‌های ناکام داستان‌های قبلی شباهت دارند. همان‌گونه که شاهزاده و همه‌ی اشخاص حاضر در افسانه به طور سحرانگیزی جذب شاهزاده‌خانم لی‌لی شدند، به همان نحو عاشق سینه‌چاک و تماشاگران، مجذوب آنتونلی آوازه‌خوان گشتند. او نیز خوشبخت نبود، چون دوست داشتن را نمی‌شناخت. در این داستان عدم توانایی و یا عدم رغبت به دوست داشتن، انسان را به وادی شوربختی می‌کشاند، حتا در داستان کوتاه ضربه‌های سحرآمیز نیز چنین طیننی به گوش می‌نشیند. اما هر آن‌که عشق را چون نیرویی بلاشرط و مطلق تجربه کند، آن‌که خود را به ورطه‌ی اشتیاق سپارد، به کام مرگ فرو خواهد رفت، نظیر دوست آنتونلی و به احتمال قوی فروشنده‌ی زیبا و شاهزاده در افسانه. چاره‌ی کار فقط حرمان و چشم‌پوشی است که در چهره‌ی زن جوان در داستان حقوق‌دان و فریدناند و اُتیلیه متجلی گردیده است. مجموعه‌ی قصه‌ها بر این نکته اشاره دارد که عشق پُراشتیاق بر این پهنه‌ی خاکی محقق نمی‌گردد. حتا هنگامی که برای زمانی کوتاه به سر منزل مقصود می‌رسد، همان‌گونه که در داستان باسو میپیر خواندیم، به سرعت و پس از اِشراق بر امکان خوشبختی، به واسطه‌ی نیروی غیرقابل توضیحی نابود می‌شود.

حرمان‌کشیدگان این داستان‌ها از طرف دیگر با مشقت فراوان از محبوبان خویش جدا می‌شوند. نقاط عطف اساسی در رفتارهای قهرمانانه‌ی غلبه بر خویش تبلور می‌یابند. اما در افسانه سیر وقایع به گونه‌ای کاملاً متفاوت است، جایی که امر شگفت‌انگیز حادث می‌شود: یک مار، دایره‌ای بر گرد پیکر بی‌جان تشکیل می‌دهد، به مقابله با اضمحلال بر می‌خیزد و سرانجام زندگی و

بدن خود را قربانی پُلی می کند که همه چیز را به هم وصل خواهد کرد. نیرویی که او را به چنین توانایی می رساند برخاسته از رازی است که خود می داند و در نهایت آن را در گوش مرد چراغ به دست زمزمه می کند، همان کس که به عنوان چهره‌ی راهبر، هدایت اشخاص افسانه را عهده دار شده است. او پس از شنیدن این راز کلمات رهایی بخش را جاری می کند: «زمان آن فرا رسیده است!» دوران جدیدی پا به عرصه‌ی ظهور می گذارد که وجه مشخصه‌ی آن آغاز به کار دولت پادشاه جوانی است که سه مجسمه‌ی پادشاهی زیرزمینی معبد به او نیرو می بخشند. شاهزاده اما نیروی چهارمی را نیز یادآور می شود، نیرویی «که از دیرباز، فراگیر و قاطعانه بر دنیا حکم می راند.» آن مرد مسن سپس در جواب با لبخندی بر لب می گوید: «عشق نه حکم رانی، که تربیت می کند، و این والاتر است.»

تاکنون تلاش های زیادی جهت توضیح و تفسیر افسانه از زوایای متفاوت تاریخ بشر، اساطیری، فلسفه، روان شناختی، سیاسی، مذهبی و نیز از سایر دیدگاه ها انجام گرفته است. همه چیز امکان دارد، برخی تفاسیر قابل درک اند، اما هیچ چیز قابل اثبات نیست.

گوته در اوضاع پریشان و آشفته‌ی آن ایام، افسانه پردازی را همچو وظیفه می نگریست، او در این شکل پنهان قادر بود نظرات خویش را بیان کند، بدون آن که نزد دوست و دشمن حس ناگواری برانگیزد. گوته در نامه‌ای به دوست شاعرش شیلر، با توجه به وضعیت روز، قطعه‌ای از افسانه را نقل می کند: «آه! چرا معبد در کنار رودخانه نیست! آه! چرا پل هنوز بنا نشده!» به نظر می رسد در این جا می توان به اشاراتی درباره‌ی این اثر پُر معما پی برد. سیر امور در کلیت خویش چنین است: در اوضاعی پُر تلاطم و نابسامان، در هر ج و مرجی دردناک، در وانفسای تقسیم دنیا به دو حیطه‌ی غیر قابل وصل، روزنه‌ای به یک نظم ایده آل گشوده می شود، به کهکشان یک دوران طلایی، به سمت جوانی و شادابی آدمیان و طراوات و تازگی، آن جا که هر طلسمی شکسته می شود.

در افسانه این راه هموار می‌گردد، طبق اشاری خود گوته در برابر شیلر، از طریق «تمسک متقابل به توانایی‌ها و انتقال آن به یکدیگر» (مقایسه شود نامه‌ی شیلر به گوته در ۲۹ آگوست ۱۷۹۵). همه چیز معطوف به تحقق این هدف است. البته مشخص است که برای تحقق این امر پیش شرط‌های فراوانی لازم است که مهم‌ترین آن به کار گرفتن استعدادها و انجام کارهای مشخص است. جهت تحقق یک هدف، موارد بی‌نهایتی باید با یکدیگر مرتبط شوند، بر هم تأثیر گذارند و از آن‌ها تبعیت شود. در افسانه پیش شرط‌های غیر ممکن امکان تحقق می‌یابند، در واقعیت هرگز. بدین ترتیب تصویری از گردش روزگار ترسیم می‌شود. در این جا نیز قوای نیک زیادی اثربخش هستند: آمادگی فداکاری، از خودگذشتگی، آرمان‌گرایی، اشتیاق به زیبایی، انجام وظیفه، تحمل، همان‌گونه که در چهره‌های افسانه در حالات گوناگون مشاهده می‌شود. اما در زندگی واقعی هیچ‌گاه همه‌ی آن‌چه لازم و ضروری است فراهم نمی‌شود، همواره اثربخشی انسان در آن سهیم است، همواره در لحظه‌ی حساس چیزی کم است، چه چراغ روشن‌گر آن مرد فرزانه باشد، و یا حتی چیز بسیار کم‌اهمیتی نظیر یک پیاز، یک کلم و یا یک کنگر.

در افسانه، چهار عنصر نیز به نحو بارزی حضور دارند: «آب» در قالب رودخانه‌ای که سواحل را از هم جدا می‌کند، «خاک»، هنگام عروج معبد، «آتش»، در اشکال متنوع تابش نور خورشید، نورهای جادویی، و چراغ مرد سالمند که به تنهایی حجم تکالیف و همه‌ی ابزار جهت تغییر وضعیت ناهنجار دنیا را می‌شناسد. در افسانه نیروهای مخاطره‌انگیز در خدمت اهداف درمی‌آیند. حتی آن غول با قدرت سایه‌ی خویش آن‌چه را که بنا شده بود ویران نمی‌کند. مار سبز، برخلاف اعقاب انجیلی خود، هموارکننده‌ی راه به سوی بهشت زمینی است. این موجود که به وسیله‌ی طلای فرزاندگی درخشان و شفاف شده، مایل به خدمت است و با قربانی کردن موجودیت خویش، پل عظیمی بنا می‌نهد. آن شاهزاده‌ی جوان، شاهزاده خانم طلسم‌شده و «همه‌ی اشخاص افسانه» نجات پیدا می‌کنند.

بدین ترتیب این اثر گوته همه‌ی علایم آرمان‌شهر را داراست و عنوان آن چیزی بیشتر از توصیف نوعی افسانه است: این اثر هم‌چنین دارای اهمیت محتوایی فراوان است. در افسانه، حتا سایه‌ی آن غول مخاطره‌آمیز می‌تواند مورد استفاده‌ی مفید واقع شود، در زندگی اما آن‌چه بنا شده همواره و دوباره ویران می‌گردد. در واقعیت به‌ندرت معبد در مجاورت رودخانه قرار دارد، بنا بر تجربه، موقعیت‌های کم‌ویش به‌هم‌ریخته و آشفته، جزئی از زندگی دنیوی است. بدین ترتیب صحنه‌ی افسانه‌گویی این مطلب است: سرنوشت انسان در تلاش پُر جد و جهد است، نه دست‌یابی به رؤیا‌های خود.

افسانه‌ی شاعر به‌سرعت با اقبال مواجه شد، با وجود آن‌که در نوع خاص خود هرگز قابل تقلید نبود، تأثیرات شگرفی در سرایش قصه‌های بی‌شمار عصر رمانتیک آلمان و فراسوی آن از خود به جای گذاشت. این اثر تا به امروز نیز علاقه‌مندان سپاس‌گزار خود را داراست. مضافاً آن‌که مجموعه‌ی تفنن و سرگرمی‌ها که در ابتدا چندان به مذاق مردم خوش نیامد، اینک از جایگاه والایی در تاریخ ادبیات برخوردار است، به‌خصوص از زمانی که از آن به عنوان «گهواره‌ی هنر روایت و داستان‌های کوتاه آلمان» نام برده می‌شود، گرچه به این موضوع چندان فکر نمی‌شود که این سبک و هنر نقل تا حدود زیادی مدیون هنر روایت شرقی است.