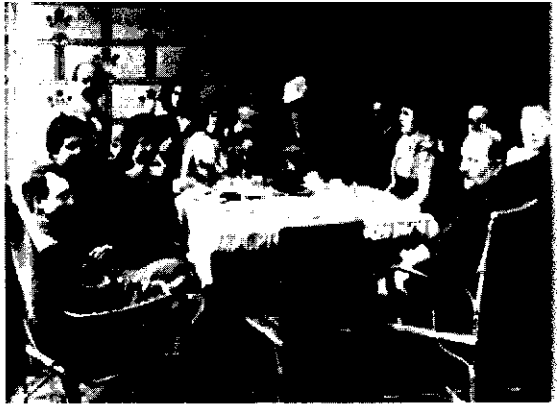
رمان و هجاء: دکتر فاوستوس. ژاک مِرکانتون
ترجمهٔ افشین معاصر

از واژهٔ هجاء عموماً چه معنایی افاده می شود؟... «تقلید مضحکی از اثرِ جدّی» (به نقل از [فرهنگ] رُبر) [یا] تعریف [فرهنگ] لیتره از این واژه که گسترده تر است: «اثری که آثار دیگر را، با بکار بردن تعبیرات و افکار همان آثار، در مسیر مسخرگی یا رندی، به مضحکه گرفته باشد.» هر دو تعریف یاد شده به شدّت محدود و بسیار ادبی است، حتی در کاربرد آن در زبان فرانسه. مشاور جنگ پیکروچول در اثر رابله را می توان هجاء نامید؛ هجو برنامه های بی معنای فاتحی آزمند، حال اینجا شخص شارل کنت مورد نظر بوده باشد یا که هرکس دیگر، بدون اشاره به اثر ادبی خاصی. ادای تعهد کاندید [ساده دل] در سپاه بلغار، در اثر ولتر، و شرح کارزار نیز یکی دیگر از این موارد است، بدون کمترین پیوند با متنِ خاصی جز با سیمای سپاه پروس زیر فرمان فردریک کبیر. آنچه که میان آنان به اشتراک است، که به همراه موارد بسیار دیگری می توان نام برد، همان چیزی است که در فرهنگ های لغت با عناوین مسخرگی و، بنا به [فرهنگ] لیتره، زیرکی با نیّت رُسوا کردن از آن یاد شده است.

مفهوم هجا نزد توماس مان البته چنین نیست بلکه بار معنای آن به مراتب متنوع تر و مثبت تر است. در [کتاب] لوته در وایمار، بعنوان نمونه،



چای در خانهٔ پرینگس هایم، مونیخ، خیابان آرسیس.

به یقین این صفحات حاوی صبغهٔ هجوآمیزی است. امّا به همان نیّتی که توماس مان از آن کرده است: ابزاری برای پرده‌پوشی از برخی حقایق محتملاً بی‌رحمانه. امّا مسلّم، و ضروری در معنای نهایی آن، یا به عبارت بهتر در ضرورتِ کشف و پذیرفتن آنها، که در مقیاس معینی با خلع سلاح کردن آنها ما را با یکدیگر به سازش رسانده و در غیاب آن، اثرِ جراحات یا اسرار و تهدیدات خطرناک برجا می‌ماند.

تکیهٔ نویسنده بر مکالمات گوته با اکرمان کمتر از مخاطبان دیگر است که به مراتب باریک‌اندیش‌ترند، بویژه رئیس عالی عدلیه، وُن مولر بزرگواری که از بسیاری جهات به نظر ما آشناست، گاه مطبوع، گاه خُرده‌گیر که شباهتی به افسانهٔ اُلمپ او ندارد. اما در برخی نظرات دیدارکنندگان شارلوت بوف، قهرمانِ زنِ [کتاب] وردر، هتل محل اقامتش، شخصیت او درچشم اندازی هویدا می‌شود که برخی جنبه‌های رفتاری و نگرش او را توضیح می‌دهد و توجیه می‌کند و حتی ارتقاء می‌دهد. در واپسین فصل کتاب، هنگامی که شخص او یا بهتر است گفته شود سایهٔ او، در اتومبیلی که در اختیار لوته گذارده است تا خود را به تئاتر برساند، ظاهر می‌شود و برخی سخنان تحسین‌آمیز دربارهٔ طبیعت خویش و رسالت هنرمند بزرگ ابراز کرده است تا بویژه توانسته باشد احساس قربانی بودنِ که افراد پیرامونِ او و خودِ قهرمانِ زنِ داستان در موردِ او گفتگو می‌کنند را تسلی داده و درمان کند. به یقین این صفحات حاویِ صبغهٔ هجوآمیزی است، امّا به همان نیّتی که توماس مان از آن کرده است: ابزاری برای پرده‌پوشی از برخی حقایقِ محتملاً بی‌رحمانه، امّا مسلّم، و ضروری در معنای نهایی آن، یا به عبارت بهتر در ضرورتِ کشف و پذیرفتن آنها، که در مقیاس معینی با خلع سلاح کردن آنها ما را با یکدیگر به سازش رسانده و در غیاب آن، اثرِ جراحات یا اسرار و تهدیدات خطرناک برجا می‌ماند.

نقشِ هجا در دکتر فاوستوس از این ظریفتر و ماهرانه‌تر و نیز بارورتر است؛ البته در همان چارچوب. اگر باز هم جلوتر رویم خواهیم دید که این همان ابزار اجتناب‌ناپذیری است که نویسنده برای پیش بردن هر چه بهتر اثر خویش و نیز برای نوشتن این کتاب که سرشار از تجارب یک زندگی تمام عیار است و همچنین سرنوشتی که در آن واحد متعلق به سرزمین آلمان و خود ماست به آن نیاز خواهد داشت. لازم است که اینجا موضوع را قدری بشکافیم. البته انجام این کار به آن سادگی که در نظر نخست می‌نماید میسر نیست. در حقیقت آنچه که در زیر نگاه ما می‌گذرد، آنچنان که در عنوان فرعیِ کتاب نیز به آن اشاره شده است، شرحِ زندگانی نوازنده ای آلمانی است که توسط دوستی که شاهد آن زندگانی بوده است ،از آغاز کودکی تا هنگامِ مرگ ، و بالحنی فروتن و در قالب اصیل ترین کلام ممکن ، به زبان مردی فرهیخته ، گزارش شده است. زندگینامه ای که برغم سوانح درونی آن یا درامی که فرجام کار آن باشد ما را در مسیر مطالعه قرار می دهد. اما میدانی که برای گزارش این زندگینامه برگزیده شده به مراتب گسترده تر از میدانِ زندگیِ جاری وحتی ازپهنهٔ زندگی هنرمندی که بنا به ضرورت با توصیف رشد روحی و زیبایی شناختی ونیز آثاروی همراه باشد گسترده تر است. راوی ، حتی پیش از وصف کردن حال خویش، مسائلی را که در الگوی کار او مطرح بوده و شرایط تاریخی که در بستر آن داستان آغاز شده را یادآوری کرده است: روز ۲۷ ماه مه ۱۹۴۳ [میلادی] در گرماگرم جنگ، در همان روزها که نخستین نشانه های ناکامی سرزمینش آشکار شده است و دو سال پس از مرگ قهرمان داستان، با این عبارتها که بی درنگ توجه را به خود جلب می کنند: «معنیِ مرگِ لورکون پس از گذشت دو سال از آن چنین است: پس از گذشت دو سال از غوطه زدن او از ژرفای شبی تیره به ژرفای شبی تیره تر.» گفتگو از مرگ مردی است که به ورطهٔ دیوانگی فروغلطیده، حتی اگر اینجا آن شعر زیبای استفان جورج را در سروده‌ای که راجع به نیچه است به خاطر نداشته باشیم: «که از شبی دراز دامن به آغوشِ شبِ بی کرانه ای فرو غلطید.»

خاطره یا که دیدار؟ باید دانست توماس مان هیچگاه کوچکترین علاقه یا کمترین بهره‌ای را برای جورج قائل نبوده است و حتی از ملاقات آن دو با یکدیگر نیز بی خبرم. برعکس، واقع امر آنست که او به صراحت و با ذکر جزئیات فاجعهٔ زندگانی نیچه را که به نظر او امر نمادین بوده بعنوان الگوی درامِ لورکون برگزیده است: ابتلاء به مرض سیفلیس در روزهایی که دانشجوی جوانی بود، حاصل کار بسیار پُربار در فلسفه و موسیقی در سالهای خلاقیت، و نیز

اوج گیریِ خشم او با فرارسیدن سقوط مرگبارش: ابتلاء به فلج و جنون. در نامه ای که قهرمان داستان به دوستش، راوی داستان، یعنی سرِنوس زیتبلوم، نگاشته شرحی از نخستین دیدارش از روسپی خانه ای در شهر لایپزیک را بازگفته که یگانه برگهای کتاب است که در قالب زبان تقلیدی آلمان قرن شانزدهم، یعنی دوران لوتر، و مطابق با طرح هجوآمیزی که تعلق خاطر عمیق او را به این دوران تثبیت کرده، از رازِ پیمان خویش با ابلیس که در دنبالهٔ کتاب آمده پرده برداشته است. وانگهی، پیش از آنکه این لوترگرای برخاسته از قشر کهنِ روستایی، سراسر وجودش را در راه موسیقی ایثار کند آموختنِ کلام و الهیات را آغاز کرده بود و از نشانه های لوتری او روحیهٔ تلخ، شوریدگی سرد مزاج و رفتار غیراجتماعی اش آشکار است. چرا زندگینامه نویس او که از همان ولایت تورنگ، که گهوارهٔ اصلاح گرایی بوده، برخاسته باید او را به ماکاتولیک معرفی کرده باشد؟ دلیل آن چندان بر ما آشکار نیست. او که بشردوست و استاد ادبِ کلاسیک بوده تا اخذ کُرسی دانشگاه فریزینگ پیشرفته و در همان آغاز کتاب، آنچنانکه شرحش را داده، آنجا را به دلیل سازش ناپذیری با نظامِ نازی ترک گفته است. کشش به مذهب کاتولیک مطلقاً نقشی را در روایتِ او بازی نمی کند. محتملاً توماس مان در این گرایش تضمینِ استقلال گسترده تری در برابر نظامِ خودکامهٔ حاکم بر کشورش را جستجو کرده باشد. هرچه باشد، گوناگونیِ مذاهب مطلقاً مانعی در راه دوستیِ پُرشور او و حُرمتی که برای هنرمندِ بزرگواری که شرحِ زندگانی اش را داده نساخته است.

ویلهلم دوم، شاهزاده ای در سن دوازده سالگی.

توماس مان پارهٔ بزرگی از وجود خویش را در شخصیت نمایشیِ قهرمانِ داستانش بازسازی کرده است. امّا با شناختی که از اقدام او در سایر کتابهایش داشته ایم نشانه هایی از وجود خویش را به زیتبلوم نیز داده، در عین حالی که استقلال تام و تمام او را محترم داشته است. در اینجا فاصله گذاری مورد علاقهٔ نقد مدرن میان مؤلف و راوی رمان، که در پارهٔ اوقات بیهودگی اش مطلقاً بدیهی است، توجیه پذیر شده است. در حقیقت این توماس مان نیست که شرحِ ماجرای شگرف و اندوه بارِ آدریان لورکونِ آهنگساز را نقل کرده است. او آنرا بمانند

گزارشی از شاهد بی واسطه و پایدار خویش، یعنی زیتبلوم، باز گفته است. این فاصله گذاری از طبیعت کتاب ضرورت داشته و به کالبد آن جان بخشیده است. تصور می کنم که بدون این فاصله گذاری، خوانندهٔ کتاب زیر بار سنگین و پُرحجم حکایت از نفس می افتاد. البته این کمال هنرمندی توماس مان بوده که صاحب دانشی باشد که چنین آزادی را فراهم کند. در این فاصله گذاری جلوه‌ای از هجاء نیز مشاهده می شود.

آیا با ذکر نمونه‌ای موافقید؟ نمونه ای که بی درنگ به ذهن خطور می کند و در عین حال نقش محوری در درام قهرمان داستان ایفا می کند را ذکر می کنیم. دیدار او با ابلیس به هنگام اقامت در رُم؛ در زیر پوشش شخصیتی با ظاهری بسیار عادی که مطلقاً تفاوتی با دیگران ندارد و یگانه عنصری که در جریان این گفتگو هویّت او را فاش می کند سرمای یخ زده‌ای است که پیرامونش را فراگرفته. راوی شاهد این گفتگو نیست؛ لورکون به همراه میهمانش تنهاست و طبق روایت، بعدها شرح ماجرا را برای دوستش باز خواهد گفت و او نیز آنرا کلمه به کلمه گزارش خواهد کرد. امّا آیا حقیقتاً این ملاقات واقعی بوده است یا آنکه شخصیت ابلیس در جان نوازنده منزل نکرده بوده است؟ آگاهی ما در این باره زیاد نیست امّا سرتاسر گفتگو هجاء است؛ زیرا که میان دو مخاطب پیمان نهایی بسته نشده‌است. در هر حال روح تسخیر شدهٔ لورکون که حادثهٔ روسپی خانهٔ لایپزیک باعث افزایش چندبرابر نیروهای خلاقه‌اش شده بود تا فرارسیدن فاجعهٔ نهایی، به آن اعتراف نکرد. شاید آن روز که سرنوشت خویش را با این بلندپروازی مرگبار به هم آمیخته دید به تسلیم کردن روح خویش تن داده بود. زیتبلوم او را در دورهٔ نوجوانی، انسانی متکبر و مغرور و سرد و کم گوی و کنجکاو دربارهٔ پدیده‌های جادویی و دردمند از سردردهای ناگهانی - که او را درهم می کوفت - و درگیر مسائل کلامی توصیف کرده و سرانجام موضوع ابتلاء به جنون خنده که به ویژه همان خندهٔ شیطانی بوده است. آیا آن سرمای یخ زده‌ای که پیرامون او را گرفته ناشی از شخصیت او نبوده است؟ باری، پیمان بسته شده با ابلیس، که در حقیقت همان رؤیای کهن ژرمنی است، نه تنها برای او و هنر او بلکه برای سرنوشت موسیقی مدرن و نیز برای آلمانی که راوی قصه‌اش را از فروریخته شدن آن آغاز

اشتفان گئورگه، ۱۹۰۳.

کرده، با ریشه‌های بسیار کهن آن که به دوران طغیان لوتر وارث قرون وسطایی فاوست و مراسم شوم جادوگری او - باز می گردد، پسندیده بوده است. بدین ترتیب شخصیت نقاب زده را که در آن لحظهٔ افشاگری به هجاء مبدل شد مشاهده می کنیم.

نمونهٔ دیگری که خواهید دید اندکی سطحی تر و در نگاه نخست از طنز دلپذیری برخوردار است. از سالها پیش لورکون برای کار کردن در پیلهٔ انزوا به مزرعه‌ای قدیمی در ناحیهٔ اُت باویر در پفیفرینگ و در خانوادهٔ شویگستیل - که نام آن نیز نمادین است - رخت کشید: او برای تدارک دیدن و قوام بخشیدن به آثارش به این سکوت نیاز داشت و تنها در موارد نادری، برای رفتن به مونیخ و یکبار نیز برای رفتن به وین، از پیلهٔ انزوایش بیرون آمد و در آنجا تنها عدهٔ اندکی را به حضور پذیرفت. در یکی از آن روزها زیتبلوم، که بعدها زندگینامهٔ او را نوشت، به نزد او رفت و شخص ناشناسی به نام فیتلبرگ را به او معرفی کرد؛ یهودی لهستانی الاصلی که گام به گام و به واسطهٔ نیروی مهارت و هوش و زیرکی، در ردیف مدیران برجستهٔ برنامه‌های نمایشی و برنامه‌ریزی کنسرت‌های درخواستی قرار گرفت و با کشف استعدادهای ناب و گمنام و با تلاش برای رساندن آنان به قله‌های افتخار، خود را بالا کشیده بود. او که مطالبی راجع به آدریان لورکون شنیده بود و آثار او را شایستهٔ تحسین قضاوت کرده بود کوشید تا وی را از انزوا بیرون کشیده و به جامعهٔ شهرت ساز پاریس معرفی کند. سراسر این اپیزود یکسره خنده‌آور است زیرا از همان ابتدا کمترین شبهه‌ای در شکست نهایی آن وجود ندارد و نیز بدین خاطر که سخنان فراوان مرد خوش گفتار ما و البته چرب زبانی‌های او کوچکترین اثری بر روحیه و طبیعت لورکون نگذاشت. عده‌ای عقیده دارند که قدم کاریکاتور در داستانهایی که عوامل اصلی آن نگون بخت بوده و خنده بر لب ندارند، خوش یُمن بوده است. و البته با این ملاحظه که اثر مورد بحث بدون جنبهٔ مورد نظر فاقد عنصر ضروری نیز خواهد بود. قصد و نیّت مدیر برنامه هنری از خلال درازنفسی‌های قابل ملاحظه اش و در پایان کار بصورت اندیشه‌های هوشمندانه، و حتی پیش گویانه‌ای، در باب نبوغ آلمانی و قرابت‌های آن با نبوغ یهودی ابراز شده است. طرز بیان این اندیشه‌ها به سبک هجوآمیزی به نمایش گذاشته شده، و البته در اینجا نیز هجاء ابزاری بوده برای امر شناختن و تثبیت کردن خود در دل درامی که بوسیلهٔ رُمان نقل شده است. هجاء در عین حال که اسباب سرگرمی ما را فراهم کرده پیچیدگی‌های کتاب را نیز پیش روی ما روشن کرده است.

دشواری کتاب بدین خاطر بوده که مراحل رشد آن تدریجی و با عبور از سطوح متعدد، راه

خود را باز کرده است. امّا بویژه چنانچه بکمک عملِ تجزیه و تحلیل قادر به تمیز دادن این سطوح از یکدیگر باشیم با عمل مطالعه می توان آنها را در مفهوم همساز و همه گیرشان درک کرد. داستان آدریان لورکون داستانِ زندگانی شخصی اوست؛ بلندپروازی های آهنگسازی که یکسره در جستجوی آفریدن آثارِ موسیقی بوده است. و نیز دستکم داستانِ نوعی موسیقیِ مدرن، با اهداف و کامیابیها و ناکامی های آن. از سوی دیگر زندگینامهٔ موسیقی‌دان خاطرهٔ زادگاه و محیط خانوادگی و آموزش و افکار و پیشهٔ او را در یادها زنده می کند. نویسنده، از همان آغازِ استقرارِ او در مونیخ، محیط آمد و شد و اشخاصِ پیرامون او و وابستگانی که به طرزِ پوشیده و شومی، بی آنکه خواسته یا دانسته باشند، زیر نفوذ او قرار گرفته اند و سرنوشتِ ایشان در دستهای اوست و قربانیانِ پیمانِ اهریمنی او را فراهم ساخته اند، توصیف کرده است. در اینجا طرحِ دقیق و دراماتیک رُمان تا حدّ امکان فشرده شده و چهرهٔ شخصیت های داستان ردّی از تیره بختی ایشان با خود دارد که اسباب تباهی آنان خواهد شد. و نیز برای هنرمند نفرین شده در حکم واپسین هشداری است که سقوط او به اعماق ظلمات را در پایان آخرین اثر خویش که نوعی درامِ موسیقی یا شعر غنایی است، با عنوانِ پُرمعنای شکوهٔ دکتر فاوستوس، که بالاترین تضرّع او از ژرفای ناأمیدی است، را به دنبال دارد.

هنر بسیار هدایت شدهٔ رمان نویس حکایت او را تا آغاز نخستین جنگ جهانی و در لحظه ای که آلمان زیر ویرانه های دومین جنگ فروریخته، پیش برده است. بدین ترتیب سراسر پارهٔ دوّم کتاب، بنا به ترفندی آگاهانه، شرحِ حکایتِ حوادث تلخِ پیاپی و یادآوریِ مراحلِ فاجعه ای ملی است که بر آن، بمانند شاهد و قاضی، ناظر بوده است، با این آگاهی که آلمان لایقِ همان سرنوشتی بود که دچارِ آن شد زیرا که مُسبب آن بستن پیمان با قدرتهای اهریمنی بوده است. و با بازگشت به گذشته ای که توهماتِ مرگبارِ آلمان به نخستین جنگی دامن زد تا در شعله های دومین جنگ، روزگار حقیقیِ خویش را دریابد. موضوع مورد گفتگوی نویسنده در حقیقت خویشتن اوست زیرا که شریکِ سرمستیِ ژرمن خواهی سال ۱۹۱۴ بوده و، واقعاً، خواهان پیوستن به دموکراسی، از همان آغازِ ناکامی ها، بوده بی آنکه انتظار بیداری نظام نازی را داشته باشد و از پرداختن بهای خصومت او علیه رایش سوم در یک تبعید دراز و دردناک آگاهیم.

خواننده باید هم‌آوازی این روایت را بطور هم‌زمان و در همهٔ صداهایی که نیروی آن به تساوی برقرار است پیگیری کند و بشنود. و این درست همان فرم موزیکالی است که لورکون کوشیده است تا در اثر خویش برقرار کند.

در سال ۱۹۴۹ توماس مان کتاب کوچک بسیار ارزشمندی به نام دفتر خاطرات دکتر فاوستوس، باعنوان فرعی داستان یک رمان، به چاپ رساند که خواننده را در جریان چگونگی رشد اثر اصلی و شرایط آفریدن آن و نیز بیماری سختی که نویسنده در حین تألیف کتاب دچار شده بود و عمل جراحی که به آن تن داد، قرار می‌دهد. بدون شک جستجو در چگونگی پیدایش و یافتن اطلاعاتی دربارهٔ الگوهای شخصیتی این اثر کار بیهوده‌ای است. در این کتاب نکات بسیاری که تنها به زندگانی خصوصی او مرتبط بوده پوشیده مانده و سفرهٔ دل خویش را تا نیمه گشوده است. یگانه موردی که بارها به آن پرداخته و پیوسته به آن رجوع کرده کمکی است که آدورنو، به سفارش آرنولد شونبرگ که او نیز در آن دوران در کالیفرنیا در تبعید بسر می‌برده است و آدورنو از مُریدانش بوده، در حق او بجا آورده است؛ آدورنو همواره در راه آموختن مطالب نغز موسیقی و بویژه کاربرد انحصاری اصوات دوازده‌گانه گام کروماتیک بوده که توماس مان در آن حیطه مطلقاً پیاده بوده است. او موسیقی را عاشقانه دوست می‌داشته بی‌آنکه آن را به درستی آموخته باشد و تصور می‌کنم که دانش شنیداری او هرگز فراتر از سمفونی‌های مالر نبوده باشد. آدورنو از قدردانی نویسندهٔ بزرگ چندان رضایت خاطر نداشت و آنطور که کاتیا مان در تألیف کوچک خود راجع به همسرش که اخیراً به طبع رسیده یادآوری کرده در نهایت کوشیده تا خود را مؤلف حقیقی این رمان معرفی کند. برغم این از او اثری درباب فلسفهٔ موسیقی

طرز بیان این اندیشه‌ها به سبک هجوآمیزی به نمایش گذاشته شده. و البته در اینجا نیز هجاء ابزاری بوده برای امر شناختن و تثبیت کردن خود در دل درامی که بوسیلهٔ رُمان نقل شده است. هجاء در عین حال که اسباب سرگرمی ما را فراهم کرده پیچیدگی‌های کتاب را نیز پیش روی ما روشن کرده است.

ولیعهد (پسر ویلهلم دوم) در یونیفورم نظامی.

به جا مانده که روح متفاخر نویسندگی و فضل او را بسنده می کند، زیرا که به غایت قابل تقدیر است. از گفتن اینکه به ندرت نویسنده‌ای برجسته مانند توماس مان تمام آنچه را که وامدار دیگری بوده بطور آشکار ابراز کرده باشد خوشحالیم. پرسشی که اغلب اوقات دربارهٔ کتاب دکتر فاوستوس مطرح است اینکه آیا توماس مان رمانش را به حدّ افراط با معلومات نظری و فنی بدست آورده از آدورنو انباشته نکرده است؟... البته ما از سرشت آگاه و دغدغهٔ همیشگی او در آماده کردن کتابها با کار کمال جویانه‌ای که در تصنیف یوسف و برادرانش صرف کرده است به نیکی آگاهیم. کاتیا مان تصدیق می کند که توماس مان صاحب اراده‌ای بوده تا همهٔ آن چه را که در تمام حوزه‌های بسیار متنوع اندوخته بوده فراموش کند، که به یقین شرط ضروری برای راهیابی او به چشم‌اندازهای نوین داستانی بوده است.

رمان دکتر فاوستوس در چارچوبی آفریده شده که از قوهٔ تصور بیرون است: شرح دقیق و بی شائبهٔ آثار موسیقی قهرمان داستان به گونه‌ای که در نزد خواننده، جامهٔ حقیقت به تن کند. اما شاید این پرسش که آیا این موسیقی نمایندهٔ چیز دیگری جز خود نیست، در قیاس با بستر داستان، بی حاصل باشد. فراموش نمی کنیم که الهام‌بخش او پیمان با اهریمن بوده و در توانایی بیان پُرابهام او، که توماس مان شرح آن را داده، نیروهای تیره‌ای فوران کرده که آهنگساز وجود خویش را بدست آن سپرده است. موسیقی لورکون سیمای مرموز و هراس‌انگیز سرنوشت هنرمند بزرگی است که در واقع همان قهرمان داستان است. به همان ترتیب که چهرهٔ او را پوشانده، نقاب از چهره‌اش برداشته. مفهوم این عبارت نزد توماس مان همان موسیقی هجوآمیز است. و نخست در قیاس با آهنگساز، زیرا که جبر زندگانی و پیشهٔ او بطور عمده با زندگانی و پیشهٔ نیچه مشابه بوده که این بخودی خود نغمهٔ هجوآمیزی را آواز می کند. و البته بدین خاطر که نمادی است از جبر تاریخی و روحی قومی که به آن تعلق دارد. عنوان فرعی کتاب را فراموش نکنیم: «زندگانی آهنگساز آلمانی آدریان لورکون». یگانه کاربرد صفت در دقتِ زندگینامه‌ای نیست بلکه در چشم‌اندازی است که حکایت زندگانی می بایست خوانده شود. آیا می توان گفت که تاریخ متأخر سرزمین آلمان واجد عنصر هجوآمیزی بوده است؟ در نظر نخست سخنِ تناقض نمایی می نماید زیرا که هرچه باشد تاریخ یک قوم، که در اینجا صحبت از قوم بسیار بزرگی نیز هست، دارای حقیقت قائم به ذات است و اگر تا بدین حدّ شوم به نظر می رسد ناشی از نبوغ ویژه‌ای است که در پیروزی‌ها نیز همسنگ با ناکامی های آن متبلور شده است. اما بهتر است خود را در لحظه‌ای که راوی شروع

به نقل حکایتش می کند و در دورانی که آن روایت را از میان خرابی ها و آوار ناشی از شکستی بی سابقه پی می گیرد قرار دهیم. آیا این شکست نظامی بود؟ البته حقیقت چیز دیگری می گوید. این شکست نه تنها دومین ناکامی آلمان برای احراز انقیاد خویش بر اروپا و، در صورت امکان، بر جهان بوده بلکه دومین ناکامی آن برای مبدل شدن به ملتی لایق حفظ تعادل در میان ملل دیگر بوده است. آیا این ملت در سال ۱۸۷۱ برای نخستین بار زمانی که بیسمارک پادشاهی را به واسطهٔ پیروزی پروس بر فرانسه تأسیس کرد کامیاب نشد؟ شالوده بسیار شکننده و مشکوک و مبهم که در کمتر از پنجاه سال کشور را نیازمند به توسعه طلبی کاهنده ناشی از جنگ کرد. دستکم برای او همچون فاتحانش یکپارچگی، البته به بهاء گزاف، در شکست حفظ شد. نیازی به بازگفتن دنبالهٔ داستان، و اینکه به رغم صرف چنین نیروی عظیمی این بار، در عمق فاجعه، اتحاد ملی نتوانست بیش از یک قرن پایدار بماند نیست.

البته هجو چنین قدرت سیاسی تندرست و استواری تنها در یک چنین ناکامی سیاسی متبلور نشده بلکه از همان آغاز کار خود را در جلوه های بسیاری که کافی است به تکان دهنده ترین آن اشاره شود نشان داده است. اعلام پادشاهی آلمان در ورسای، شخصیت نمایشی امپراطور گیوم دوم و بازی سیاسی غیرمسئولانهٔ او، طرح و نقشهٔ سیطره جهانی که منجر به جنگ جهانی اول شد، تقاضای آتش بس به همراه امتناع از پذیرفتن شکست، ورشکستگی اقتصادی و تورم که ناقوس مرگ جمهوری وایمار را نواخت، و سرانجام رایش سوم و فضای وحشتی که، قبل از حاکم کردن در فتوحات ظفرمندانه اش، در کشور خود مستولی کرده بود. قصد و نیّت من اینجا به هیچ وجه محکوم کردن آلمان نبوده بلکه شرح شکل گیری آن نگاه هجوآمیزی است که در لابلای صفحات رمان توماس مان و ماجرای قهرمان آن مشاهده می شود. موسیقی آدریان لورکون همراه با آن خندهٔ بلند و جهنمی که موسیقی را در برخی آثار و برخی قطعات از هم دریده است. خندهٔ شیطان که طعمه اش را به چنگ گرفته و مشاهده می کند که در دستهایش هیچ ندارد. زیرا که خندهٔ شیطانی خنده‌ای انتحاری است؛ همان خنده‌ای است که هیتلر در فاضلاب برلین، به سرزمین آلمان، پیش از جشن ازدواجش با اِوا براون، با گیلاس شامپاین در دست، لعنت فرستاد و تن به مرگ داد.

یقین داریم که سراسر آلمان را نمی توان در این دستگاه حکومتی و این مرد خلاصه کرد. همانطور که شاهد بودیم این ملت میراث خوار هجو دراز دامنی بوده است. اما در همان لحظهٔ سرنگونی، توماس مان هرگز دست از مخالفت با اندیشهٔ ساده لوحانه و ساده انگاری که پیش

از جنگ صورت‌بندی شد و دو آلمان را به دو سرزمین نیکی و شر منقسم کرد دست نشست. و این همان نبوغی بوده که این سرزمین را در آغاز به عرش رساند و سرانجام به فرش کشید. این همان نبوغ پُرآوازه‌ای است که از یک رؤیای کهن اجدادی ریشه گرفته؛ و عنوان رمان نیز تنها نام یگانه قهرمان آن نیست بلکه نام همهٔ آن کسانی است که او الهام‌بخش دانای آنان بوده، یعنی دکتر فاوستوس. ما با چهرهٔ دانشمندِ سرمستی که دارای بالاترین رتبهٔ خردمندی است روبروایم که، برای برانگیخته شدن بیشتر، خرد او به دست قدرتهای جادویی سپرده شده، یعنی به دست ابلیس.

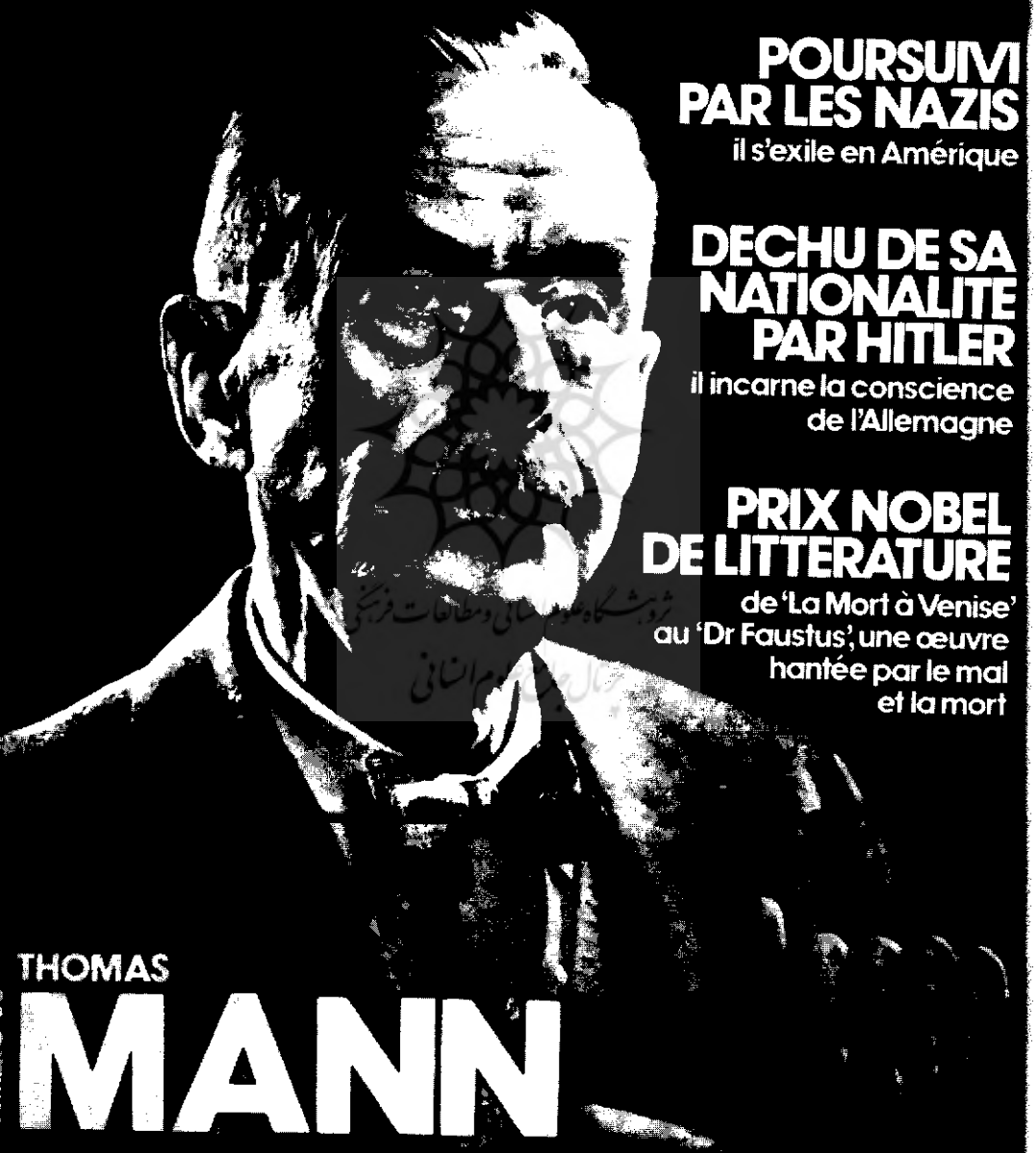
اما پرسشی که مطرح می‌شود و در تمام صفحات دکتر فاوستوس به چشم می‌خورد این است که آیا اساس تمدن می‌تواند بر پایه موسیقی، یعنی همان هنر اعلا ابهام‌زا، بنا شده باشد؟... آلمان توانست با افتخار، و حتی هراس از موسیقی آلمان قرن نوزدهم، آن را باور کند. ولی فلاسفهٔ بزرگ آن سرزمین به آن اعتقادی پیدا نکردند. از اینجاست که بدبینی و نفی فی نفسهٔ ایدهٔ تمدن، که نقطهٔ اوج آن را در بیان تراژیک و ناامیدانهٔ اَبَرانسان در نزد فیلسوفِ به وجد آمده از موسیقی، یعنی نیچه، مشاهده می‌کنیم. ◆◆◆

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* ROMAN ET PARODIE : LE DOCTEUR FAUSTUS, MAGAZINE LITTERAIRE, OCTOBRE 1975 / N.105

GRANDS ECRIVAINS

CHOISIS PAR L'ACADEMIE GONCOURT



POURSUIVI PAR LES NAZIS

il s'exile en Amérique

DECHU DE SA NATIONALITE PAR HITLER

il incarne la conscience de l'Allemagne

PRIX NOBEL DE LITTERATURE

de 'La Mort à Venise' au 'Dr Faustus', une œuvre hantée par le mal et la mort

THOMAS MANN