✧ نگاهی به‌مدرنیسم در ادبیات امروز آلمان ✧
✧ از زاویهٔ رمان جهان آخر ✧

□ سید محمود حدّادی □
گروه آلمانی

در پاییز سال ۱۹۸۸ در عرصهٔ ادب آلمانی زبان کتابی انتشار یافت به‌نام «جهان آخر»، که بی‌درنگ از واکنش تشویق‌آمیز قشر وسیعی از خوانندگان اروپایی برخوردار شد، مروارید راستین زبان هنری آلمانی لقب گرفت و در کوتاه زمانی به‌بیش از بیست زبان درآمد. از آنجا که این دوّمین اثر یک نویسندهٔ جوان اتریشی به‌نام کریستف ترانس مایر برخی دیدگاههای عمده و فن‌آوری رمان‌نویسی یکصد سال اخیر آلمان را با کیفیتی بدیع و زبانی دلنشین به‌کارگرفته است، صاحب این قلم که مترجم این اثر به‌فارسی نیز هست، بررسی موضوع و ساختار آن را وسیله‌ای به‌ویژه مناسب برای نگاهی کوتاه به‌یک مبحث عمدهٔ ادبی ـ فلسفی آلمان در قرن بیستم تشخیص داد، و هم بدین خاطر در اینجا به‌اختصار و از سه زاویه به‌تشریح این کتاب می‌پردازد.

۱ـ موضوع رُمان: اوید آخرین شاعر عصر کلاسیک رم، سرایندهٔ مرحلهٔ گذار این امپراتوری بزرگ، شاهد افول تمدّن دیرینه و چندخدایی آن و ظهور یکتاپرستی مسیحی بود. این شاعر آزاداندیش نیز همچون فردوسی در زمان خود دریافت که تمدنی دارد می‌میرد، تا تمدنی دیگر سر برآورد. پس در اثر عمده خود «دگردیسیها» به‌مثابهٔ فرهنگنامه‌ای، به‌گردآوری افسانه‌های اساطیری روزگار خود پرداخت تا آنها

را از گزند فراموشی در امان بدارد و همچون ذخیرهٔ فرهنگی پیشینیان، به‌آیندگان بسپارد. ناسو شاعری فلسفی مزاج بود و جهان‌بینی‌اش به‌تفکرات فیثاغورث، حکیم یونانی و صاحب تفکر تناسخ ارواح، بسیار نزدیک. از این رو بینشی که پایهٔ مجموعهٔ بزرگ دگردیسیها قرارش داد، همان جهان‌نگری فیثاغورث است که کائنات را در حرکتی ابدی، و عناصر را در تبدیلی بی‌وقفه می‌دید. اوید برای تأکید براین نکته تمثیل معروف فیثاغورث را دربارهٔ زمان، در کتاب خود آورد، و آن این که: «دوران‌ها همچون امواج دریا هستند که بی‌سکون و آسایشی یکی برسر دیگری می‌غلتد و می‌رود.»

اوید که به‌سبب مسلک خوشباشانه، خوی سرکش و بی‌اعتنایی‌اش به‌قدرت، هنرمندی جنجال‌آفرین بود و در دستگاه حکومتی رم عنصری نامطلوب شمرده می‌شد، اینک با دگردیسی‌های خود که آشکارا، و با رنگ‌مایه‌هایی سیاسی در مقامِ خدایی امپراتور، و جاودانگیِ حکومتِ رم تردید می‌کرد، بهانهٔ کافی به‌دست آگوست اوّل داد، تا او را از پایتخت جاویدان خود براند. پس این شاعر ملی کشور را به‌یکی از مستعمرات دور این امپراتوری پهناور، یعنی به‌ساحل دریای سیاه تعبیر کرد. اوید، که اینک پیر، و در آستانهٔ غروب زندگی خود بود، در خشم و ناامیدی از این فرمان کتاب دگردیسیهای خود، و شاید نسخهٔ کاملتری از این کتاب را، در آتش سوزاند. این واقعیت تاریخی بهانهٔ آغاز رمان است.

ماجرای رُمان با سفر یکی از مریدان این شاعر، جوانی به‌نام کوتا به‌جستجوی مراد خود اوید آغاز می‌شود.

رهنورد جوانِ داستان در فضایی سیال که ترکیبی از واقعیت، خاطره و رویاست، از پی استاد خود وکتاب او راه سفر در پیش می‌گیرد. امّا با هرنشان تازه که از ناسو و اثرش دگردیسیها به‌دست می‌آورد، شاعر به‌افقی باز هم دورتر عقب می‌نشیند. چنان است که پنداری به‌عمد خود را در پس نوشته‌اش پنهان می‌کند تا این جستجو به‌کندوکاو در روح کتابی سوخته بدل شود. سرانجام این سفر پویشی جهان‌نگرانه می‌شود، سیر و سلوک در اندیشه و روح ناسو. چندان که کوتا در پایان کتاب، در سفری به‌جهان انسان وکیهان، به‌عینه همهٔ آن دگردیسیهایی را می‌بیند و درمی‌یابد، که اُستادش در فرهنگ‌نامهٔ اساطیریِ خود جمع‌آوری کرده بود. پس هم‌اندیشه بااو،

در تعمیقی فلسفی نتیجه می‌گیرد: «کالبد هیچ کس برقرار نمی‌ماند...» و در همین راستا به‌یاد می‌آورد روزی که ناسو براستی سقوط کرد، وی «ویرانی حتّیٰ باشکوهترین کاخهای قدرتمندان را دید. و برای اولین بار سبکی کاه مانند بنای جهان را دریافت، و سستی کوه را که در تلی شن از هم می‌پاشد، و فرّاری دریا را که از داربست ابرها به‌آسمان برمی‌خیزد، و میرایی ستاره را که شعله‌اش با زبانه‌ای تند خاموش می‌شود.» (جهان آخر صفحهٔ ۱۰۱)

۲ـ و امّا دربارهٔ ساختار رمان: استعاره کهن‌ترین ابزار جابجایی و غنابخشی به‌واقعیت، در آفرینش هنری است و بیشتر نیز در شعر به‌کار می‌رود. رمان آلمانی به‌عنوان اثری نه غنایی، بلکه روایی تا قرن نوزدهم و اوائل قرن بیستم از این ابزار هنری بهرهٔ چندانی نمی‌گیرد. و به‌ویژه از حیث بازگویی رویدادها، با زمان همگام و همگاه پیش می‌رود. بی‌هیچ دستکاری در روال این نیروی ازلی، بلکه همسو با منطق و انسجام آن. ولی به‌ویژه پس از جنگ جهانی اوّل، یعنی وقوع نخستین فاجعهٔ صنعتی، همراه با مکتب انحطاط و درکِ نایکپارچه و از هم‌گسیخته‌ای که هنرمندان این دوران و قهرمانان این هنرمندان از جهان داشتند، استعاره، خاصه در بازآفرینی زمان، پا به‌عرصهٔ نثر و داستان نیز گذاشت. همسو با این از هم‌گسیختگی جهان هنرمندان، زمان آثارشان نیز درهم ریخت، و تمایز عینت و ذهنیت از میان رفت. کافکا شاید تنها نمونه‌ای سرشناس برای این سبک باشد. ولفگانگ گوپن، نویسندهٔ بزرگ و چیره‌دست، اما گمنام آلمانی این فن را به‌کمال رساند، آنهم با نوعی مونتاژ پیگیر و همه جانبه که در آن واقعیت، دریافت‌ها و تفکرات نویسنده، نیز ارزیابی‌ها و احساسات او همه به‌کمک همین انطباقها شکل می‌گیرد و بیان می‌شود. شگردی که شاید متأثر از صنعت مونتاژ در عکاسی و سینما هم باشد. این شگرد به‌سبکی بسیار پرورده و زیبا در «جهان آخر» نیز به‌کار رفته است: آن هم با یک هدف بسیار روشن: رانس مایر در این رمان اعصار را درهم می‌آمیزد، نشانه‌های قرون مختلف را کنار هم می‌نشاند، در جهان عتیق عناصر جهان امروز را وارد می‌کند تا بینش فلسفی خود را قانونی، فرازمانی و عام نشان داده باشد. و از آنجاکه تمامی افراد داستانش قهرمانان اسطوره هستند، رمان یکباره یک دیدگاه دوم و نامنتظر پیش چشم خواننده باز می‌کند: اسطوره به‌جامه و آرایهٔ امروز در می‌آید، به‌دنیای انسان عصر صنعت

نزدیک می‌شود، و برما مجسم می‌سازد که جوهرزندگی به‌زعم ظاهر گوناگون اعصار، یکی است. آن شخصیتهای باستانی از دید امروز جانی تازه می‌یابند و با سرنوشتهای تمثیلی خود نشان می‌دهند چه حقیقت هنریِ بنیادینی در این داستانهای هزارساله نهفته است.

۳ـ نکتهٔ سوم و آخر، چهارچوب فکری داستان است: اگر بخواهیم پیام رمان را بربرسیم، از نگاهی به‌مفاهیم مدرنیسم و شاید پسامدرنیسم گریزی نیست، هرچند که نگارندهٔ این سطور به‌شخصه پرهیز دارد آثار هنری را در درجهٔ اول از دیدگاه مکتبی خاص ببیند، خاصه که این روش، اگر به‌ناچار سطحی بماند، احتمال برخوردی قالبی وکلیشه‌ای را بیشتر می‌کند. تحقیق مشخص در ذات هراثر به‌عنوان اثری قائم به‌ذات، شاید حق نقد را بیشتر ادا کند. با اینهمه در اینجا به‌اختصار به‌بستر سبک‌شناسانهٔ جهان آخر می‌پردازیم.

از این حیث مطلب بی‌شک ملموس‌تر خواهد بود اگر تفاوت بینش در مکتب مدرنیستی را با جهان‌نگری پیش از آن، یعنی مکتب روشنگری، از طریق قیاس دو نویسندهٔ بزرگِ هریک از این دوران‌ها نشان بدهیم، دو نویسنده که هرکدام برای عصر خود در ادبیات آلمان فاخر و شاخصند: یکی گوته و دیگری کافکا. گوته به‌عنوان مظهر عصر کلاسیکِ آلمان همیشه به‌همه چیز نگاهی تمییزدهنده و اوج‌نگر دارد. وی در یکی از شعرهای زبانزد خود به‌نام «صنعت خدایی»، افلاک و اشیاء را در چرخشی کور توصیف می‌کند. اما برخلاف همهٔ این عناصر انسان تشرّف یافته است تا بشناسد، تفکیک کند، بربگزیند و به‌داوری بایستد:

«انسان می‌تواند به‌لحظه ابدیت ببخشد،
پس شریف بادا انسان، و نیکوا
پیگیر راه حق بادا انسان، و فیاض!»

اندیشهٔ گوته نقش قرن هجدهم را برخود دارد، با پیش نشانه‌هایی از قرن نوزدهم. یکصد سال پس از او، یعنی در سرآغاز قرن بیستم معرّف ادب آلمانی زبان کافکا است. و ما خوانندگان فارسی زبان تا حال به‌چند ترجمهٔ مسخ او را، که از قضا می‌گویند بی‌تأثیر از دگردیسیهای اوید نیست، خوانده‌ایم. در این نوول، انسانی با

توضیح دقیق و هراس‌انگیز همهٔ جزییات، به‌سوسک تبدیل می‌شود. اینکه این دگردیسی اجرای داوطلبانهٔ یک محکومیت است، یا بیان آرزو یا استیصال، همه پرسشی است با اهمیتی ثانوی. آنچه مهم است این است که در اینجا انسانی ـ ناامید از انسانیت خود؟ ـ از قلهٔ آفرینش پایین می‌آید، و یا رانده می‌شود. و اگر قرار نیست که مطلقاً نابود شود، پس ادامهٔ هستی‌اش تنها در فروترین مرتبه‌های زندگی امکان‌پذیر است. تصویری وارونهٔ آنچه که گوته بشریت را به‌آن فرا می‌خواند. «مسخ»، نماد تحقق‌نایافتگی، یا حتی تحقق‌ناپذیری همه آن آرمانهای انسان دوستانه، پرسشی جزاین نمی‌تواند به‌ذهن خطور کند.

طبیعی است: کافکا تسامح‌گری بود در ازدحام متعصبان، یهودی در میان مسیحیان، شاعری در دکان کاسبکاران، آزاداندیشی زیر سلطهٔ پدرسالاران. یعنی روحی لطیف و حساس که در هرعرصه و زمینه منزوی و زیر فشار وحشت انسانهایی بود که تنها هستند و در اقلیت. با این همه جهان‌بینی تاریک او به‌هیچ رو تصادفی و نمونه‌ای بدون مشابه نیست، نه در ادبیات آلمان و نه در بیرون از آن. حتی روشنگران عصر سوسیالیسم هم، یعنی کسانی چون هانریش‌مان و روبرت موزیل ـ نیز برشت در آثار نخستینش ـ از بیان جهانی مغشوش نتوانسته‌اند بگریزند. دید مدرنیسم از جهان چنین است: انسانها مقهور مناسبات ناانسانی خودند.

و اما آنچه از پسامدرنیسم شاید در کتاب جهان آخر سوسو می‌زند، دلزدگی روشنفکران از اکنون است، گریز آنها به گذشته، و جستجویشان در دیگر دورانها، از آن رو که زمانهٔ خود را البته از رفاه و فراوانی مادی اشباع، با اینهمه از امکانِ اقناع معنوی خالی می‌بینند. رانس مایر از این حیث در تشریح لایهٔ اجتماعیی که کوتا، جستجوگر اُوید در آخر جهان، از آن برخاسته است، در فصل هفتم رمانش می‌آورد: «شاید انگیزهٔ جستجوی این جوان از پی اُوید، بیرون آمدنش از عزلت در اجتماع چاکرمنش رم بود، و در پیش گرفتن زندگی یک دولت گریز که در پرسه گشتی ناآرام خلاصه می‌شد. کوتا رفته‌رفته می‌یافت که: «این سفر او، مانند دیگر کارهایش در زندگی، درگریز از ملال و پوچی بوده است... گریز از آسودگی تجمل‌آمیز دامان امن رُم و خیرخواهی خانواده‌ای که با گذشت چندین نسل کاهل و پرحرف شده بود.» (جهان آخر صفحهٔ ۱۳۰)

باری جهان آخر نیز از دید انسان شناسانه به‌دلایلی که به‌اختصار در این مقال آمد از شعارهای آرمانیی که از شعر گوته نقل کردیم دور می‌شود. و اگر بخواهیم با واژگان نیچه بیان کنیم انسان را در چنبرهٔ نیروهای دیونیزوسی او می‌بینند، مغلوبِ امیال خام و غرایز بَدوی و بی‌عاطفهٔ او. تا آنجاکه از زباندیس خدای دیار مردگان، یک بار دیگر سخن پلاتوس نمایشنامه‌نویس قرن سوم پیش از میلاد را تکرار می‌کند که: «انسان گرگ انسان است، و معصومیت را تنها در سیمای مردگان می‌توان یافت. برای زنده‌ها دیگر کاری از دست کسی برنمی‌آید. زیرا هیچ بی‌رحمی و خفتی وجود ندارد که هریک از آنها درگرسنگی، خشم، تحقیر یا حماقتِ خود به‌آن دست نیازد و یا به‌آن تن درندهد. هرکس به‌هرکاری قادر است.» (جهان آخر صفحهٔ ۲۳۵)

رمان جهان آخر، از آنجاکه هستی را مقهور زمان، و لحظهٔ کوتاهی می‌داند که یک آن در این اقیانوس بی‌کران سربرمی‌دارد، و از نو در آن غرق می‌شود، به‌نوعی به‌بینش مرگ‌اندیشانهٔ خیامی و حافظی نزدیک است. ولی چنانکه آمد، برعکسِ خیام و یا حافظ که برپایهٔ این بینش یک نظام محکم اخلاقی، استوار بربنیادهایی همچون عشق و مدارا به‌مثابهٔ کلید سعادت انسانی بنا می‌کنند، باری برخلاف این بینش، رمان جهان آخر به‌پوچی گرایش دارد، به‌آنچه که نیچه آن را نهیلیسم می‌خواند. البته مرز این دو جهان‌نگریِ خوشبینانه و نهیلیستی نازک و شکننده است، چنانکه حافظ نیز یک بار از پایگاه محکم اخلاقی خود برای یک آن به‌این سو می‌لغزد، آنجاکه می‌گوید:

چه جای شکر و شکایت ز نقش نیک و بد است

چو برصحیفهٔ هستی رقم نخواهد ماند