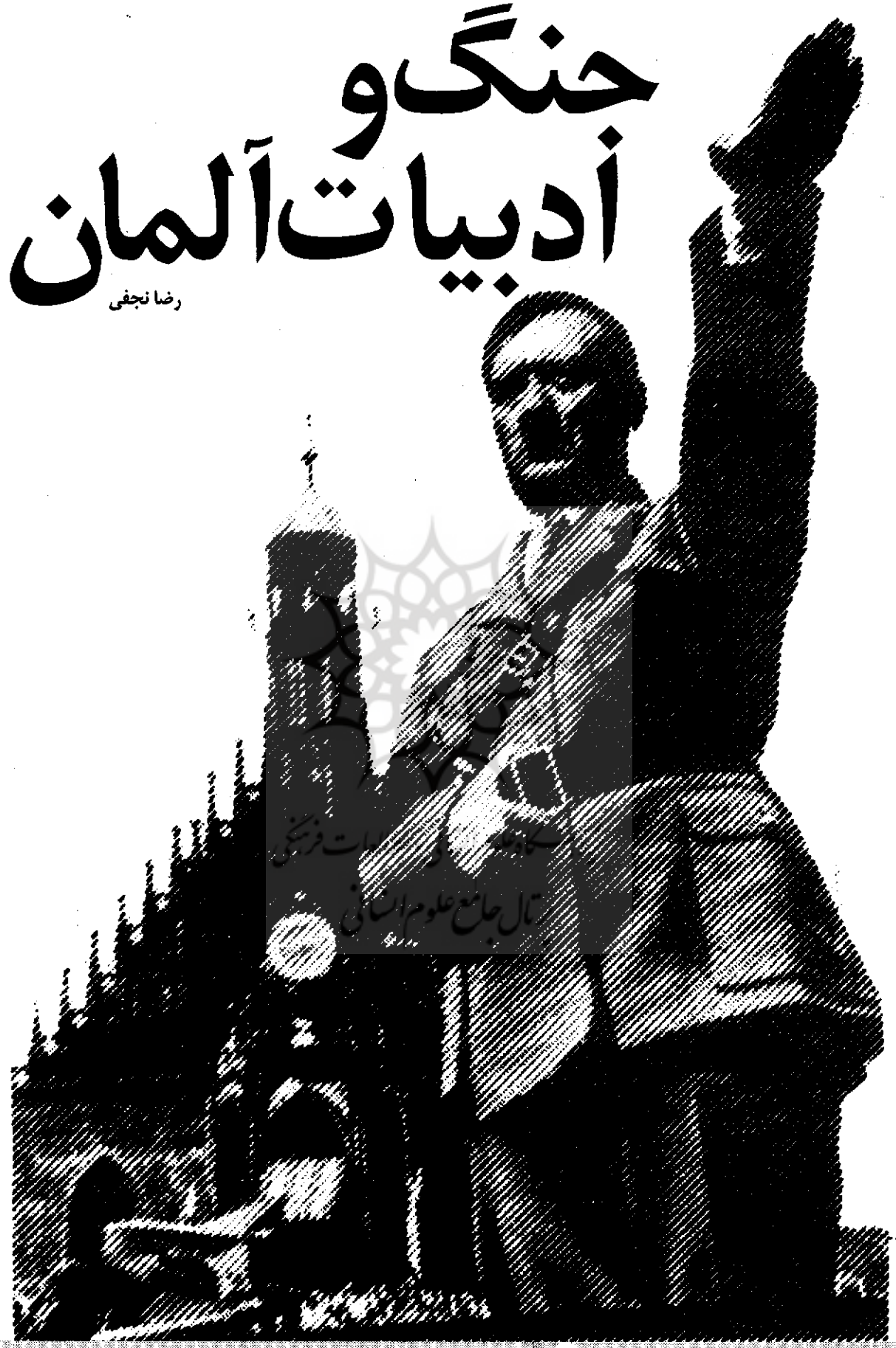
# جنگ و ادبیات آلمان

رضا نجفی



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**یادداشت:**

یکی از پرسش‌هایی که همواره ذهن اندیشمندان حوزه‌های گوناگون ـ از سیاست، و فلسفه گرفته تا جامعه‌شناسی و روانشناسی ـ را به خود معطوف کرده، ریشه‌ها و سبب‌های بروز دو جنگ جهانی و نقش فرهنگ و اندیشهٔ آلمانی در بروز این جنگ‌هاست. به‌راستی چگونه شد که از میان فرزندان و نسل باخ، گوته و شیلر، مردانی چون بیسمارک، مولتکه، هیتلر، آیشمان و هیملر به وجود آمد.

و چگونه فرهنگی که بزرگانی چون شوایتزر، آینشتاین و توماس‌مان را به وجود آورد، توانست ماموران اس. آ و اس. اس نیز بیافریند؟

برای این راز بزرگ، پاسخ‌های فراوانی داده‌اند، گاه نکته را با بدان جهان سرمایه‌داری مرتبط دانسته‌اند و اندیشه‌های جنگ‌خواهانهٔ ملی گریان آلمانی را مفری برای سرمایه‌داری پنداشته‌اند و گاه سخن از تأثیر فرقه‌های مرموز افسانه‌ای رانده‌اند؛ پاره‌ای تاثیر تاریخ و جغرافیای این سرزمین را کارساز دانسته‌اند و برخی دیگر از تاثیر فلاسفه و سیاستمداران و... بحث به میان آورده‌اند و سرانجام اینکه از فروید گرفته تا یونگ و اریک فروم و بتلهایم هریک تحلیل‌های روانشناختی گوناگونی از پدیدهٔ میلیتاریسم آلمانی به دست داده‌اند.

اما به‌راستی پرسش این پاسخ چیست؟ نمی‌گمان هیچ پاسخ جامع و کاملی وجود نخواهد داشت و رازآمیزی مسئلهٔ نقش و تاثیر فرهنگ آلمانی بر گرایش‌های قدرت‌خواهانهٔ آن ملت تا صدها سال ذهن نظریه‌پردازان را مشغول نگاه خواهد داشت. از این رو آنچه در پی می‌آید، تنها بخشی از سرچشمه‌های اندیشه‌های میلیتاریسم آلمانی است. کما این‌که نگارنده پیش از این، در مقالاتی جداگانه به بررسی ریشه‌های اساطیری، ریشه‌های فلسفی، و برخی دیگر از مولفه‌های فرهنگی این پدیده پرداخته بود. اکنون آنچه در پی می‌آید نگاهی به تکامل میان ادبیات آلمانی به‌ویژه رمانتیسم و اندیشه‌های میلیتاریستی این کشور است. هر چند این نوشتار و دیگر مقالات مورد ذکر به دنباله و مکمل یکدیگرند، اما خواننده می‌توان مطلب حاضر را همچون مقاله‌ای مستقل نیز مطالعه کند.

و نکتهٔ واپسین این‌که گفته‌اند، آدمی هنگامی‌که چیزی می‌نگارد باید بداند دربارهٔ چه می‌گوید و چه می‌خواهد بگوید، به عبارت دیگر باید دربارهٔ چیزی بگوید که می‌داند چیست و چگونه است. اگر این استدلال را بپذیریم، دربارهٔ پدیده‌ای چنین رازآمیز باید خاموشی گزینیم. اما گمان می‌کنم این حیرانی و ندانستگی ما محرکمان است. و ما هنوز دوستتر می‌داریم دربارهٔ چیزی بنویسیم که دربارهٔ آن هنوز به قطع و یقین کامل نرسیده‌ایم، نوشتن برای طرح پرسش‌هایی بیشتر و نوشتن به امید یافتن پاسخ و نه به قصد دادن پاسخ. این تنها توجیه موجود برای پرداختن به مقوله‌ای است که به سبب گسترش آن، برخی زوایایش همواره در تاریکی باقی خواهد ماند.

با نگاهی به تاریخ، اساطیر، فلسفه و ادبیات آلمانی آدمی درمی‌یابد که از بنیان‌های اصلی اندیشه و هویت آلمانی ـ یعنی ژورمنیسم، مسیحیت و میراث رومی و یونانی ـ بیش از هر چیز ژرمنیسم نقش اساسی داشته است. آلمانیان گرچه ملتی مسیحی شناخته شده‌اند، اما فرهنگ مسیحی تنها روش‌های آنان و جانمایه و زیربنای فکری‌شان همان جهان‌بینی پیش از مسیحیت است.

درآمیختگی ادبیات، فلسفه و اصولاً فرهنگ آلمانی با اساطیر و افسانه‌های قومی‌که کارکردی کهن الگویی (type Arche) دارند، موید این نکته است. دراین باره ما با پدیده‌ای واحد سروکار داریم که در حوزه‌های گوناگون نام‌هایی متفاوت به خود گرفته است. به این معنا که جوهره و جانمایهٔ فلسفه، ادبیات، هنر و به‌طور کلی اندیشه و فرهنگ آلمانی ـ دست‌کم تا پیش از جنگ جهانی دوم ـ یکسان و دارای چنان انسجامی‌بوده است که مرزبندی میان ادبیات، فلسفه و اساطیر آلمانی امری اشتباه آفرین و حتی ناممکن می‌نمود.

بر این اساس ایده‌آلیسم آلمانی اگر نیک بنگریم همان روح اسطوره‌پرست آلمانی است که لباس فلسفه بر تن کرده است. همین روح در حوزهٔ ادبیات، آن هنگام که به شکل ادبی تجلی و ظهور می‌یابد رمانتیسم نام می‌گیرد. به یک بیان، رمانتیسم آلمانی را بدون فهم ایده‌آلیسم فلسفی این کشور نمی‌توان دریافت. از این روست که شلینگ اسطوره‌پردازی را نه تنها رودرروی فلسفه و ادبیات نمی‌شمارد، بلکه همراه و غایت آنها می‌پندارد.

ارنست کاسیرر در این‌باره می‌گوید: «این نکته شاید تناقض‌آمیز بنماید، اما پیامد منطقی اصول اندیشهٔ رمانتیک است. شلینگ تنها باورهای مشترک نسل جوان آلمان را بیان می‌کرد و نقش سخنگوی فلسفی شعر رمانتیک را بر عهده گرفت. میل عمیقی که رمانتیک‌ها برای رسیدن به سرچشمه‌های شعر داشتند، علاقهٔ آنان را به افسانه و اسطوره نیز توضیح می‌دهد.»

کاسیرر توضیح می‌دهد که «قدرتمداری» نویسندگان رمانتیک آلمانی در اصل، فرهنگی بود و نه سیاسی و آنچه آنان می‌خواستند نه جهانی سیاسی که جهانی زاید فرهنگی و «شعری» بود. لیکن سرانجام، این جهان فرهنگی و شعری قربانی توتالیتاریسم شد. رمانتیک‌ها سخت به ناسیونالیسم مبتلا شدند. از جمله آنانی که رمانتیسم آلمانی را ملی‌گرا ساختند، هردر بود و باز به گفتهٔ کاسیرر شاعری چون هاینریش فون کلایست اصل محبت رمانتیسم را به نفرت تبدیل کرد.

در همین‌باره کلام شله گل قابل توجه است، او می‌نویسد: «تا زمانی که استقلال ملی ما و حتی بقای نام آلمانی ما در معرض خطر جدی قرار دارد، شاید بهتر آن باشد که شعر ما جای خود را به خطابه بدهد.» به نظر بسیاری از نویسندگان، تصور دولت توتالیتر از مسلک رمانتیک برخاسته است و نیز اشکال بعدی امپریالیسم مهاجم را همین مسلک پدید آورده است.

به هرحال آنچه از این نمونه‌ها برمی‌آید وامگیری رمانتیسم از ایده‌آلیسم کهن آلمانی، رابطهٔ هر دو با اساطیر و نیز اینهمانی موضع‌گیرهای اساسی آنها در قبال آرمانگرایی این، میهن‌پرستی، نگرش به جنگ و... است.

این اختلاط، زمینهٔ فرهنگی شگفتی برای آلمان فراهم آورده بود. پاول ریشتر، نویسندهٔ نامدار آلمانی می‌نویسد:

«خداوند، زمین را به فرانسویان، دریا را به انگلیس‌ها و آسمان را به آلمانیان عطا فرموده است.»

این گفته نشان از نفوذ ایده‌آلیسم و رمانتیسم در اندیشهٔ آلمانی است. و در این میان نکته جالب آن که بیشتر بزرگان ایده‌آلیسم و رمانتیسم آلمانی - برای نمونه هگل، فیشته و هردر - گرایش‌های جنگ‌خواهانه داشته‌اند.

تاثیر اندیشمندان ایده‌آلیست آلمانی به نویسندگان رمانیتک این کشور امری است که می‌باید در آن بسیار تامل ورزید. از زمان گوتهٔ جوان و نهضت ادبی پیش رمانتیسم آلمانی (توفان و تهاجم (Sturm und Drang)) تا به اوایل سدهٔ بیستم، ادبیات آلمانی زیر سیطرهٔ ایده‌آلیست‌های جنگ‌طلب بوده‌اند. از این رو رمانتیسم ادبی آلمان را باید بسی متفاوت با نمونهٔ انگلیسی و فرانسوی آن به‌شمار آورد. و از این سبب است که رمانتیسم ادبی این کشور تحت‌تاثیر ایده‌آلیسم آلمانی متوجه مقدماتی چون اساطیر، قدرت، دولت، جنگ، تئولوژی، عرفان، امور ماورالطبیعه و... می‌شود.

آنچه در این میان باکم‌مهری ادبیات آلمانی مواجهه می‌شود، پرداختن به مباحثی مانند دمکراسی، روشنگری (Aufklarung)، خردگرایی و... است.

اندیشه و نیز ادبیات آلمانی بیشتر شیفتهٔ قدرت بود تا آزادی، گرچه در فلسفه و یا ادبیات آلمانی آزادی طرح می‌شود اما این بحث‌ها بیشتر جنبهٔ انتزاعی به خود می‌گرفت، حال آن‌که اندیشهٔ آلمانی جویای قدرتی عینی بود.

رمانتیسم و ایده‌آلیسم آلمانی به‌گونه‌ای غیرمستقیم به جنگ‌طلبی و نژادپرستی در آلمان یاری رساند. هربرت مارکوزه اعتقاد داشت که ایده‌آلیسم آلمانی دارای گونه‌ای دوگانگی درونی است. به این معنای از این سو از نظرگاه فکری، اندیشهٔ انتقادی را می‌ستاید و از سوی دیگر از دیدگاه اجتماعی سازش و سر فرودآوردن در برابر قدرت موجود را خوش می‌دارد.

البته افزون بر تاثیر اندیشهٔ رمانتیک آلمانی، عوامل دیگری چون جنگ‌های سی‌ساله، پیمان فئودالی پیمان اتحاد مقدس و بسیاری عوامل سیاسی و اقتصادی در روشنگری ستیزی و جنگ‌طلبی ادبای آلمانی سدهٔ ۱۹ و ۲۰ موثر افتاد که پرداختن به آنها در وظیفهٔ نوشتهٔ حاضر نیست.

به هرحال خردستیزی و خواست قدرت رمانتیسم آلمانی به پیدایش نازیسم و بروز دو جنگ جهانی یاری رساند. به‌ویژه این که رمانتیک‌های آلمانی به سبب گرایش‌های ملی‌گرانه خود، هر آنچه را که آلمانی نبود، توطئه‌ای برای فاسد ساختن خود می‌دیدند. این نویسندگان که افسون میهن‌پرستی شده بودند، هنر و اندیشهٔ خود را خواسته و ناخواسته در خدمت خدای جنگ گمارده بودند. از نامدارترین ادبای آلمانی که پیشوای نهضت رمانتیسم در این کشور شمرده می‌شدند، می‌باید از هردو فیشته نام برد که بسیاری از جمله برتراندراسل آراء و آثار آنان را موثر در بسط و تکامل نازیسم می‌داند. این ادبا به هنگام حملهٔ ارتش ناپلئون به آلمان ادبیات و فلسفه را به خدمت سیاست گماردند و سخن از رسالت فرهنگی آلمان برای بشریت سخن راندند، رسالتی که منوط به آلمانی متحد، حکومتی مقتدر و رهبری فرهمند بود. ناگفته پیداست که بعدها نازی‌ها چه سوء استفاده‌هایی از این گفتارها بردند. در این میان این ادبا سخن از روح ملی (Volksgeist) و پیرایش زبان به میان آوردند و به‌ویژه فیشته ملت را به وسیله زبان آن، که ابزار ارتباطی اوست و به گروه انسانی همگنی پیوند می‌دهد، قابل تعریف دانست و زبان هر ملت را روح وی به شمار آورد. او در سخنرانی‌هایش به یهودیان و نژاد لاتینی می‌تازد و ناخالص‌شان می‌نامد و مدلی می‌شود که آلمان برتر از همهٔ ملت‌های دیگر است، زیرا تنها اوست که زبانی پاک و نیالوده دارد. او نتیجه می‌گیرد پاک و یک دست بودن زبان آلمانی، امکان ژرف‌اندیشی را به آلمانی‌ها می‌دهد و بنابراین ویژگی‌های نیرومندی و آلمانی‌بودن مترادف یکدیگرند و دست آخر این‌که او جنگ را بهترین ابراز تربیت و قوام بخشیدن به ملیت می‌شمرد.

بیهوده نبود که هاینه یکصدسال پیش از جنگ جهانی دوم پیش‌بینی کرد که روزی باورهای رمانتیک شلینگ و فیشته به نحوی هولناک از سوی پیروان متعصب آنان بر ضد فرهنگ آزادی‌گرایانهٔ غرب به کار گرفته خواهد شد.

باتوجه به چنین تاثیری از سوی ایده‌آلیست‌های ملی‌گرای آلمانی بر ادبیات آن کشور، شاید بتوان متوجه منظور آندره زیگفرید شد که از سنگینی و تاریکی نثر آلمانی گلایه می‌کند و مدعی می‌شود که این‌گونه نثر به دشواری برگرد محور خود می‌چرخد، اما تغزل رمانتیک‌های آلمان که «ترجمه‌ناپذیر است، با شکوه تمام، مستقیماً با جان آدمی پیوند می‌یابد.»

اما این تغزل گرایی در عین حال یکی از ابزارهای جنگ‌خواهان آلمانی از کار درمی‌آید. کاسیرر در کتاب خود «اسطورهٔ دولت» می‌نویسد، رمانتیک‌های آلمانی که آغازگر جنگ بودند، از نخستین ستیزندگان با فلسفهٔ روشنگری شدند. البته آنان دستگاه منسجم و روشن سیاسی نداشتند، بلکه اغراضی هنری و ادبی سبب عکس‌العمل آنان بود.

به آسانی می‌توان دید که شعارهای جنگ‌خواهانهٔ نویسندگان رمانتیک آلمانی به سبب فقدان نظریهٔ روشن سیاسی، در نهایت به سود حکومت‌های مستبد در آلمان انجامید. شگفت نیست که بی‌شماری صدراعظم آهنین و سیاستمدار خون و آهن که آلمان فلسفی را به آلمان نظامی بدل ساخت برای این استحاله از ابزارهای فرهنگی سود برد که به «نبرد فرهنگی» (Kultur Kampf) معروف شد.

اما بی‌درنگ باید افزود که ادبیات آلمانی در درون خود گرایش لازم به این استحاله را داشت.

از زمان گوتهٔ جوان و نهضت ادبی «توفان و تهاجم» تا به اوایل سدهٔ ۲۰، ادبیات آلمان در طریق سنتی خویش بوده و باز به همین دلیل ادبیات آلمانی همواره به گذشته و اساطیر خود توجه کرده است به‌گونه‌ای که پیش از سدهٔ ۲۰ آلمانیان هرچه بیشتر به سروده‌ها و نوشته‌های ملی کهن خود روی آوردند به ویژهٔ آثار ولفرام فون اشنباخ در مورد اساطیر و افسانه‌های ژرمنی از جمله پارتسیفال، ویلهالم، تیتوتل و...

واگنر تحت‌تاثیر پارتسیفال، اپرایی به همین نام ساخت که به مانند نوشته‌های اشنباخ آبشخوری برای ناسیونالیست‌های آلمانی شد. تئودور کورنر که با گوته همزمان بود، در ضدیت با فرانسویان تصنیف‌های میهن‌پرستانه سرود و حتی برای مدتی نامدارتر از گوته شد، لیکن گوته که خود را از «جنگ آزادی» علیه فرانسه، دور نگاه داشته بود، شهرت پایدارتری یافت. اما آلمان کمتر شاعر و نویسنده‌ای مانند گوته داشته که از جنون ملی به کنار مانده باشند. ویلیبادالکسیس شاعر پروسی بر سلطهٔ مستبدانهٔ هوهنزول‌ها می‌بالید، تئودور مومسن مورخ و نویسندهٔ آلمانی نیز از دوستداران وحدت آلمان و در آغاز از ستایندگان پروس و دولت بیسمارک بود. شاعر دیگری به نام لیساوئو اثری می‌آفریند به نام «قصیده‌ای در تنفر از انگلستان» برخلاف آنچه که خواننده ممکن است تصور کند زمان سرودن این اثر و حتی زمان حیات شاعر، پیش از جنگ بین آلمان و

**به رغم کوشش‌های فراوان نازی‌ها برای آفریدن گونه‌ای ادبیات ناسیونال سوسیالیستی و حمایت‌های مالی فراوان و یارانه‌هایی که به نویسندگان فاشیست اعطا می‌شد، آنان در خلق ادبیاتی جدی و قابل اعتنا ناموفق بودند.**

انگلستان بود.

پیش از سدهٔ ۲۰، برخلاف آنچه تصور می‌شود، سلطهٔ فرانسه بر آلمان سخت نیکو افتاد. اما غرور ملی آلمانی‌ها در بیرون راندن فرانسه از آلمان بعدها مورد سوءاستفاده قرار گرفت و آلمان را تباه ساخت، آرام‌آرام حتی محیط‌های دانشگاهی را احساسات ضدفرانسوی فراگرفت و اندیشه‌هایی چون «آلمان برتر از همه» نضج یافت. در چنین زمانی هاینه نوشته: «ای آلمان، سرزمین بلوط و حماقت.» درحالی که در سالن‌های دانشگاهی سخنرانی‌های هگل، فیشته و شلینگ به روح ناسیونالیسم افراطی یاری می‌رساند، از اجرای نمایشنامه‌هایی چون «اگمونت» و «ویلهلم تل» جلوگیری می‌شد. رمانتیسم آلمانی که سر در گریبان خود داشت و آن قدرت آشوبگرش، آن روحیهٔ «توفان و تهاجم» که موجب مرگ‌های زودرس، خودکشی‌ها، سرگشتگی‌ها و جنون در جوانان آلمانی بود، لبهٔ تیز حملهٔ خود را از درون فردیت آلمانی به دنیای بیرون برمی‌آورد. حال جوانان آلمانی مشتاق بودند به جای خودکشی، دیگری را، یک یهودی، یک فرانسوی یا یک روسی را بکشند.

روح خشن دانشجویان آلمانی که در دوئل‌های دانشجویی خود را نشان می‌داد، اکنون در مسیر شوم‌تری افتاده بود.

چندان بیهوده نبود که رمانتیک‌های آلمانی سدهٔ نوزده، هنرو ادبیات را دارای نیرویی ضدزندگی می‌دانستند، اما به‌راستی این هنر و ادبیات رمانتیک آلمانی بود که به سبب ویژگی خودستیزی جنگ‌خواهی خود، بدل به ابزاری علیه زندگی شده بود.

به هرحال ادبیات آلمانی که در نبردی سی ساله (۱۸۰۰ ـ ۱۷۷۰) به رقابت با ادبیات انگلیس و فرانسوی پرداخته بود با ره‌توشه‌ای از رمانتیسم، افسانه‌های بومی، اساطیر، ایده‌آلیسم و... وارد سدهٔ بیست شد، سده‌ای که دو جنگ جهانی در انتظارش بود تا از بیخ و بن دگرگونش سازد. چه بسا اگر جنگ‌های جهانی رخ نمی‌داد، ادبیات آلمانی ره به جایی دیگر می‌برد.

تا پیش از جنگ‌های جهانی، ادبیات آلمانی در مقایسه با ادبیات دیگر کشورهای اروپایی یک استثنا بود. آن‌گاه که در اروپا پیشروان ادبی برای رسیدن به جایگاهی در ادبیات خود را ناچار می‌دیدند که با مدعیان پیشین رویارویی کرده، هنری را که درواقع آنان را بدان مرحله رسانده بود، مورد حمله قرار دهند، ادبیات آلمان سنتی دیگر داشت. در آلمان همواره ادبیاتی حاکم بود که توان زدودن گذشتهٔ خویش را نداشت. لیکن خواهیم دید که چگونه جنگ‌های جهانی سنت‌های ادبی آلمان را دگرگون کرد و شکافی عمیق میان پیشینهٔ ادبیات آلمانی و ادبیات معاصر آن افکند.

در سال ۱۹۱۴ هنگامی‌که زمینه‌های فرهنگی جنگ نیز همپای دیگر علل غیرفرهنگی در وسیع‌ترین حد خود گسترده شده بود، نخستین جنگ جهانی آغاز شد. این جنگ نه تنها جنگی نظامی و اقتصادی که در عین حال نبردی فرهنگی نیز شمرده می‌شد.

باتوجه به آنچه گفته آمد، جای شگفتی نیست که به هنگام آغاز نخستین جنگ جهانی جنونی فراگیر شد که حتی ادبا و نویسندگان آلمانی را نیز در جنگ خود گرفت، به‌طوری که نویسندگانی چون هوگوفون هوفمانستال و نیز توماس‌مان که بعدها از مدافعین دمکراسی و منتقدان نازیسم از کارآمد، در نوشته‌های خود به طرفداری از جنگ پرداختند. البته بودند اندک نویسندگانی که پیرو جو همگانی نشدند و در آثارشان به انتقاد از جنگ‌خواهی پرداختند، از این معدود نویسندگان می‌توان به اشتفال تسوایگ، هرمان هس، لیون فویشت وانگر فرانس، ماسرئل، هاینریش مان و... اشاره کرد.

شکست آلمان در نخستین جنگ جهانی نه تنها آتش ملی‌گرایی و جنگ‌خواهی را فرونشاند که بدان دامن نیز زد.

پس از شکست آلمان در نخستین جنگ جهانی، ناسیونالیست‌های افراطی آلمان بار دیگر اسطوره پرستی را احیا کردند. گمان کاسیرر بر آن است که وقتی آلمان در پایان دورهٔ جمهوری وایمار به بن‌بست کامل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی برخورد کرد، به خاک آماده‌ای مبدل شد تا اسطوره‌های سیاسی در آن رشد کنند و از آن نیرو بگیرند، ملت آلمان (و نیز مردمان دیگر جوامع) زمانی که در تنگنا بمانند و تمامی‌درها بر روی آنان بسته شود، افسون اسطوره‌ها و افسانه‌های خود می‌شوند. به این ترتیب رایش سوم را نیز می‌توان کوشش آلمانی‌های فرومانده برای بازآفرینی روح اسطوره‌ای و افسانه‌های ملی خود دانست. کاسیرر می‌نویسد: «در سال ۱۹۳۳ بود که جهان از تجدید تسلیحات آلمان و پی‌آمدهای احتمالی آن رفته رفته نگران شد. حقیقت این است که این تجدید تسلیحات واقعی با پیدایش و رشد افسانه [اسطوره]های سیاسی صورت گرفته بود.»

بنا به گزارش تاریخ‌نویسان، هیتلر نیز از جمله کسانی بود که در جوانی مجدانه به مطالعهٔ اساطیر آلمانی پرداخت. دریافتن تأثیر این مطالعات چندان دشوار نیست. هیتلر خود می‌گفت: «اساطیر بازتاب چیزهایی هستند که وجود داشتند و بشریت از آن یاد مبهمی دارد.»

احیای اساطیر در ادبیات آلمانی بیش از هرکسی به سود نازی‌ها انجامید. آنان پیش از همه دریافته بودند که برای کسب قدرت در آلمان، می‌باید از ابزارهای فرهنگی بهره‌برداری کرد. آنان حتی پیش از رسیدن به قدرت، برنامه‌های مفصلی در حوزهٔ ادبیات و به‌طور کلی فرهنگ تدوین کردند.

شاید اکنون هنگام آن باشد که به اقدامات نازی‌ها در حوزهٔ فرهنگ بپردازیم و نقش این اقدامات در سوق دادن آلمان به‌جنگ را بررسی کنیم.

نازیسم برای به قدرت رسیدن، استفادهٔ وسیعی از روزنامه، رادیو، فیلم و ادبیات کرد. گوبلز وزیر تبلیغات آلمان نازی خود نویسنده‌ای ناموفق بود که در نخستین رمانش که پیش از آشنایی با نازی‌ها نوشته شده بود، می‌نویسد: «تنها جنگ علیه پوسیدگی و عفونت است که می‌تواند یکبار دیگر ما را نجات دهد... تکیه بر عقل ملت ما را مسموم کرده است.» در همین رمان ضدیت با یهودیان و نیز تأثیر نیچه آشکار است.

در سال ۱۹۳۲ یعنی یک سال پیش از به قدرت رسیدن نازی‌ها، گوبلز و هیلتر طی مذاکراتی تصمیم می‌گیرند که نه تنها مطبوعات و رادیو و فیلم، بلکه اصولاً تمامی‌منابع فرهنگی باید در جهت تبلیغات نازیسم به خدمت درآیند. آنان دریافته بودند که ادبیات و دیگر ابزار فرهنگی در عین حال شمشیری دولبه است که می‌تواند علیه خود ایشان نیز به کار رود. از این‌رو نازی‌ها حتی پیش از قبضهٔ قدرت از اقدامات تهاجمی‌مانند کتاب‌سوزی، حمله به نشریات و کتابفروشی‌های مستقل و منتقد، کتک‌زدن نویسندگان و ناشران مخالف و ایجاد جو ارعاب و خشونت غافل نبودند. پس از به قدرت رسیدن نازی‌ها نیز بی‌درنگ همهٔ نشریات مخالف توقیف شد. در میان این نشریات حتی نشریات وزین ادبی یافت می‌شد که سابقه‌ای دویست ساله داشتند و بزرگانی چون فردیک کبیر، گوته، هگل، کانت

**گوبلز وزیر تبلیغات آلمان نازی خود نویسنده‌ای ناموفق بود که در نخستین رمانش که پیش از آشنایی با نازی‌ها نوشته شده بود، می‌نویسد: «تنها جنگ علیه پوسیدگی و عفونت است که می‌تواند یکبار دیگر ما را نجات دهد... تکیه بر عقل ملت ما را مسموم کرده است.»**

و... از نویسندگان آنها شمرده می‌شدند.

همچنین نازی‌ها به جمع‌آوری و نابود کردن کتبی پرداختند که به گمان آنها مضر تشخیص داده می‌شد. در میان این آثار ضاله به‌ویژه ادبیات ضدجنگ و آثاری همچون رمان‌های اریش ماریارمارک به چشم می‌خورد. گفتنی است که رمان «در جبههٔ غرب خبری نیست» این نویسنده و نیز فیلمی‌که به اساس این رمان ساخته شده بود خاری در چشم نازی‌ها شمرده می‌شد و گوبلز پیش از به قدرت رسیدن نازی‌ها به کمک دستهٔ اس.آ (= گروه حمله Sturm (Abteilung که گروهی چماقدار و اوباش بودند، در سالن سینماهایی که این فیلم در آن پخش می‌شد، آشوب به‌راه می‌انداختند.

در سال ۱۹۳۳ که گوبلز وزیر «تبلیغات و ارشاد افکار ملت» شد، با تاسیس «خانهٔ فرهنگ رایش» به کنترل تمامی‌پدیده‌های فرهنگی پرداخت و در اکتبر همان سال با برقراری قانونی مربوط به نویسندگان و روزنامه‌نگاران درواقع آنان را بدل به کارمندان دولت ساخت. در آوریل همان سال وی یک مجمع آزمایش برای حمایت از ادبیات ناسیونال سوسیالیستی تشکیل داد و در ۱۹۳۵ استخدام خارجیان در امور هنری و فرهنگی ممنوع شد. در همان سال ارتباط نهادهای فرهنگی با کشورهای خارجی ممنوع و منوط به اجازهٔ «دفتر فرهنگ آلمان» شد. آلمانی‌ها از دریافت جایزهٔ نوبل منع شدند و کارل فون اوسیتسکی Ossietzky Karl Von نویسندهٔ طرفدار صلح که در سال ۱۹۳۵ برندهٔ نوبل صلح شده بود، پس از مدت‌ها بازداشت در اردوگاه نازی‌ها به قتل رسید.

در عوض، گوبلز در سال ۱۹۳۷ جایزه‌ای ملی که با جایزهٔ نوبل ادبی برابری کند پدید آورد. پیش از این نیز فهرست کتاب‌های ممنوعه از سوی «ادارهٔ کل نگارش رایش» منتشر و هرگونه انتقاد از آثار ناسیونال سوسیالیستی منع شده بود. همچنین نازی‌ها تنها در عرض دو سال از زمان به قدرت رسیدن ۴۷۰۳ نشریه را به ۲۵۲۷ نشریه تقلیل دادند و باقی را نیز در خدمت حزب نازی درآوردند. قابل پیش‌بینی است که مؤسسات انتشاراتی گوناگون نیز به طرق گوناگون به تصرف نازی‌ها درآمد.

گوبلز به نقش فولکلور و لزوم استفاده از اساطیر و افسانه‌های ملی و بومی‌آلمانی توجه فراوانی نشان داد و از نویسندگان خواست تا از این مصالح در ادبیات ناسیونال سوسیالیستی بهره ببرند. او می‌گفت به جای بیان واقعیت می‌باید به بیان «حقیقت شاعرانه» (Poetischer Warheit) پرداخت. به عبارت دیگر در پیامی ادبی واقعیت مهم نیست، بلکه تاثیرگذاری اهمیت اساسی دارد. چنین اندیشه‌ای پیامد همان ایده‌آلیسم کهن آلمانی است که البته در این‌جا سخت رقیق و سطحی شده و در خدمت تبلیغات قرار گرفته است.

از جمله دیگر اقدامات گوبلز در حمایت از ادبیات ناسیونال سوسیالیستی به فیلم در آوردن برخی از رمان‌های فاشیستی و نیز برگزاری «کنگرهٔ نویسندگان اروپایی» به ریاست هانس کاروسا در وایمار بود که این امر از سوی نویسندگان در تبعید آلمان به مانند توماس‌مان با تمسخر روبه‌رو شد.

گفتنی است که نازی‌ها همواره کوشیدند که از کج‌دار و مریزها و سکوت نویسندگان و هنرمندانی که رسماً به مخالفان ایشان نپیوسته بودند به سود خود بهره‌برداری کنند. از جملهٔ این اشخاص می‌توان به گوتفریدبن، یوهان اشتراوس و گرهارد هاوپتمان اشاره کرد.

اما دامنهٔ سواستفاده نازی‌ها به ادبای زندهٔ خاموش محدود نمی‌شد، آنان هر اندیشه و اثری را که می‌توانستند، مصادره و به سود خویش دگرگون می‌کردند. از جمله در این باره می‌توان از اشتفان گئورگه نام برد که ناخواسته مورد استفاده قرار گرفت. گئورگه و محفلی که بنیان نهاده بود، اثر عمیقی بر فرهنگ آلمانی پس از نخستین جنگ جهانی به‌جای گذاشت. این محفل درواقع اعتراضی بود علیه ماشینیسم و تمدن بورژوایی که رویای تجدید حیات گونه‌ای امپراتوری فرهنگی در سرمی‌پروراند. اما این محفل و نیز اثری از گئورگه به نام حلقهٔ هفتم که بازگوکنندهٔ نوستالژیای بازگشت به عصر فردریش هومن شتافن بزرگ‌ترین امپراتور آلمان بود، ابزاری در دست نازی‌ها قرار گرفت تا رویای امپراتوری جدید خود را تبلیغ کنند.

جالب آن‌که این گئورگه بود که اصطلاح رایش سوم را اختراع کرد. اما گئورگه به هیچ‌وجه نمی‌خواست با نازیسم همسو باشد. او آلمان را با دوستی یهودی ترک گفت و در آستانهٔ مرگ از دوستانش قول گرفت که هرگز اجازه اجازه ندهند جسدش را به آلمان نازی بازگردانند.

با این حال نویسندگان نازی، واژهٔ رایش سوم را از او ستاندند و مولرفان دنبروک این اصطلاح را با مطامع امپریالیسم جدید آلمان سازگار کرد.

در سال ۱۹۳۸، کتاب «رایش و بیماری فرهنگ اروپایی» اثر کریستف اشتدیگ با مقدمهٔ والتر فرانک رئیس «موسسهٔ تاریخ آلمان جدید» چاپ شد که در آن مفهوم رایش سوم گئورگه وارونه شده بود. اشتدیگ در این کتاب به شناخت، فرهنگ، خرد و دمکراسی حمله می‌برد و می‌گوید تنها یک واقعیت وجود دارد که برتر از همهٔ این‌هاست و آن «رایش» است که از هر فلسفه و نظریه‌ای نیرومندتر است. او ادامه می‌دهد که هرچه موافق با رایش نباشد باید به دور افکنده شود. از این رو او کل فرهنگ اروپایی و کل جهان را توطئه‌ای عظیم علیه رایش می‌بیند. اما با این حساب چه چیزی برای توجیه رایش باقی می‌ماند؟ «تنها خود رایش باقی می‌ماند، رایش خود توجیه‌گر خویش است.»

البته ناگفته پیداست که به رغم کوشش‌های فراوان نازی‌ها برای آفریدن گونه‌ای ادبیات ناسیونال سوسیالیستی و حمایت‌های مالی فراوان و یارانه‌هایی که به نویسندگان فاشیست اعطا می‌شد، آنان در خلق ادبیاتی جدی و قابل اعتنا ناموفق بودند.

فرانس‌نویمان در کتاب خود به نام «بهیموت» می‌نویسد: «ایدئولوژی ناسیونال سوسیالیسم از هر نوع زیبایی درونی تهی است. سبک نویسندگان آن نفرت‌انگیز و ساخت و پرداخت جمله‌ها در هم و برهم و فاقد استحکام است.»

در یک کلام می‌توان ادعا کرد که کارکرد نازیسم در حوزهٔ فرهنگ، تبدیل ساختن فرهنگ به تبلیغات بوده است. کارگزاران فرهنگ در رژیم نازی، اشخاصی بودند که به هیچ‌وجه وجههٔ فرهنگی و حتی آشنایی با این مقوله نداشتند، بلکه اینان کارمندانی بودند که فرهنگ را لابه‌لای چرخدنده‌های ماشین عظیم بورکراسی له می‌ساختند.

در نگاهی دقیق می‌توان دریافت که کارکرد نازی‌ها در حوزهٔ ادبیات و فرهنگ نه ایجابی، بلکه سلبی و به عبارت دیگر نه سازندگی و آفرینش، بلکه ویرانگری و تخریب بوده است. با روی کار آمدن نازی‌ها درواقع بزرگ‌ترین هجرت روشنفکران در تاریخ رخ می‌دهد و هزاران نویسنده و روشنفکر کشور را ترک می‌گویند و بسیاری نیز در اردوگاه‌های کار اجباری جان می‌سپارند.

دقت و پشتکار نازی‌ها در از میان برداشتن نویسندگان و

**ادبیات پس از جنگ به سبب گرایشش به مسائل روز، مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه، خود را درگیر زمان و مکان خاصی ساخت و لاجرم تاریخ مصرف یافت.**

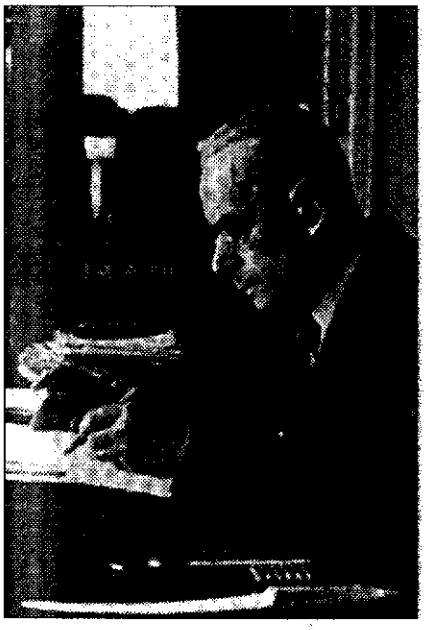
روشنفکران مخالف تا بدان پایه بود که آنان فهرستی به نام «فهرست پیگرد ویژه» تهیه کرده بودند. در این فهرست نام افرادی که پس از اشغال انگلستان می‌باید دستگیر می‌شدند، آمده بود. در این فهرست نام افرادی چون هـ . ج.ولز، ویرجینیا ولف، ای. ام. فورستر، آلدولسی هاکسلی، برتراند راسل، فروید و نام بسیاری دیگر از نویسندگان، روزنامه‌نگاران و دانشمندان به چشم می‌خورد.

به هر حال شدت سانسور و تخریب در آلمان نازی و نیز گستردگی مهاجرت فرهیختگان آلمانی در دوران هیلتر و جنگ و آنچه در این آوارگی‌ها بر آنان رفت، شکاف بزرگی بین ادبیات معاصر آلمان و ادبیات پیشین آن بر جای گذاشت تا جایی که می‌باید به جای ادبیات در هجرت، از هجرت ادبیات سخن گفت.

پس از پایان جنگ جهانی دوم، ادبیات در نقطهٔ صفر قرار داشت و می‌بایست از سال صفر بار دیگر کارش را آغاز می‌کرد. در چنین زمانی میراث دوازده سالهٔ نازیسم بیشترین دشواری را برای از نو بنیاد کردن ادبیات، فراهم ساخته بود.

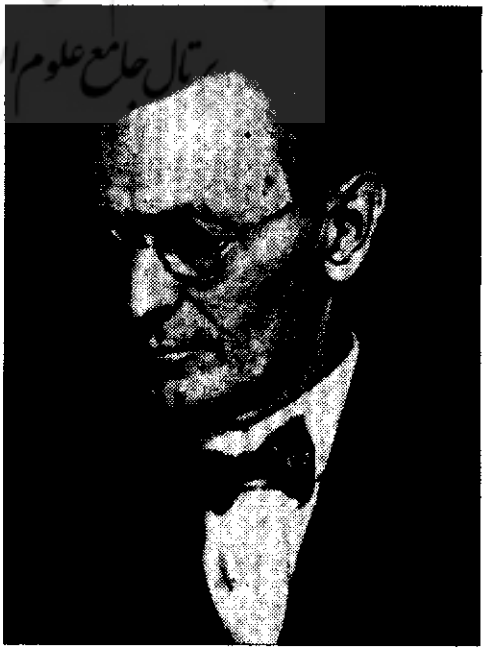
اووه کتلسن کارشناس زبان و ادبیات آلمانی که سال‌ها در مورد ادبیات رایش سوم تحقیق کرده است، اعتقاد دارد که ادبیات تبلیغاتی نازیسم از دیدگاه زیبایی‌شناسی کاملاً بی‌مایه

پس از پایان جنگ جهانی دوم، ادبیات در نقطهٔ صفر قرار داشت و می‌بایست از سال صفر بار دیگر کارش را آغاز می‌کرد. در چنین زمانی میراث دوازده سالهٔ نازیسم بیشترین دشواری را برای از نو بنیاد کردن ادبیات، فراهم ساخته بود.



و در مقایسه با ادبیات راستین آلمان پدیده‌ای حاشیه‌ای به شمار می‌رود. لیکن این پدیده سنت ادبیات کلاسیک را سخت سست کرد. البته این سستی نه تنها از نازیسم بلکه از نخستین جنگ جهانی نیز مایه می‌گرفت. در آن دوران سه جریان ادبی متمایز از هم وجود داشت ۱. سنت گرایان که به حداقل رسیده بودند ۲. تجددگرایان که نازی‌ها نیز بدان‌ها گرایش نشان می‌دادند ۳. رئالیست‌ها و مردم‌گرایان که سرانجام برد با آنان بود. لیکن در عرصهٔ شعر، قدرت بیشتر در دست طرفداران بازگشت به سنن گذشته بود. به هرحال نویسندگان ایدئولوژیک و قلم زنان دوران نازیسم «میراث کلاسیک و رمانتیسم آلمان» را نه تنها در کوتاه مدت از اعتبار ساقط کردند، که آن را بکلی به نابودی کشاندند. کتلسن در مورد ادبیات در «رایش سوم» می‌پرسد، بر سر میراث کلاسیک آلمان چه آمده است؟ امید و آرزوی شیللر برای این‌که مردمان آینده ـ یعنی همین نسل‌های قرن ما ـ به انسانیت خود وفادار بمانند، ره به کجا خواهد برد؟ کتلسن در چکیدهٔ بررسی‌های خود می‌گوید، کلاسیک در روند تاریخی خود به دوره‌ای فاقد آینده مبدل شده است. «رایش سوم» به عنوان بخشی از این آینده زمینه‌ای را برای این‌که کلاسیک به یک پندار فنا شده تبدیل شود، فراهم آورده است. کتلسن نظریه‌های تشویش برانگیزی ارائه می‌دهد. او پرده‌ای که نسل ادبی دههٔ پنجاه روی حقیقت ادبی «رایش سوم» فروافکنده بودند، کنار می‌زند.

به هرحال حقیقت آن است که نازیسم توفیق یافته بود تا زبان آلمانی را در عرض ۱۲ سال فاسد سازد و پس از جنگ نویسندگان تازه‌کار با مشکل جدیدی روبه‌رو شده بودند، میراثی فاسد شده به نام زبان آلمانی، زبانی که به تبلیغات، به لحن



بخشنامه‌های دولتی، با شعارهای پوچ و دهن پرکن آلوده شده بود. هاینریش بل به‌درستی می‌گوید که پس از جنگ مشکل‌ترین کار نوشتن نیم صفحه نثر بود. عده‌ای دیگر نیز به مانند بل به فاسدشدن زبان آلمانی در دوران نازی‌ها و جنگ اشاره کرده‌اند، از جمله کاسیرر در کتاب «اسطورهٔ دولت» مثال‌هایی از این پدیده ذکر می‌کند. تئودور آدورنو نیز گفته‌ای مشهور دارد به این مضمون: «پس از آشوویتس دیگر نمی‌توان شعر سرود.»

به راستی پس از نخستین جنگ جهانی نویسندگان خود را اسیر ترس جنگ آینده یافتند. پس از این جنگ، ما همواره در میان دو آپوکالیپس هستیم و همین توان آفرینش هنری را از ما دریغ می‌دارد. بیهوده نیست که ادبیات آلمانی پس از جنگ جهانی دوم را، ادبیات ویرانه‌ها نامیده‌اند.

برشت نیز گزارشی ارائه می‌دهد که چگونه فاشیسم آلمان سد راه تحول و پیشرفت تئاتر داستانی آلمان شد که در سال‌های واپسین جمهوری وایمار ترقی کرده بود. او می‌افزاید: «پس از پایان جنگ هیتلر... وسعت ویرانی را نه هنرمندان ما تشخیص می‌دادند و نه تماشاگران ما... تنزل وسایل هنری در دوره نازی‌ها ظاهراً به شکلی کم و بیش نامحسوس انجام گرفته بود... ساختمان تئاتر در زمان سقوط نازی‌ها صدمه دیده بود ولی شیوهٔ بازیگری در زمان صعود آنها... پس از جنگ وسایل هنری تئاتر که برای تکامل خود به مدت‌ها وقت احتیاج دارند، بر اثر تمایالات مرتجعانه به چنان سطحی سقوط کرده بودند که نجاتشان محال می‌نمود. به جای درونمایهٔ شعری، شعرخوانی نشسته بود، و به جای مهارت و صنعت، تصنع». برشت همچنان مرگ نمایشنامهٔ کلاسیک را در جنگ می‌داند. او نمایشنامه‌نویسی کلاسیک را قربانی جنگ می‌شمارد و می‌نویسد: «اگر درست باشد که سربازان عازم جبهه، «فاوست» را در کوله‌پشتی خود داشته‌اند، مطمئناً آنهایی که از جنگ برمی‌گشتند، دیگر همراهش نداشتند.»

از سوی دیگر جنگ، در آلمان، تجارب، مسائل و اصولاً زندگی و جامعه‌ای را آفرید که دیگر سبک‌های کهن ادبی توان اشاره و نمایش آنها را نداشت، لاجرم جنگ با دگرگون ساختن زندگی و زمانه، ادبیات را نیز که آیینه زمان بود، دگرگون ساخت. و اما ادبیات جدید در کار نمایاندن چه مسائل جدیدی شد؟ ضدیت با نظام، تنهایی آدمی، حذف شخصیت به عنوان مرکز ثقل حوادث، بیان سلطهٔ تکنولوژی و سرمایه، نیهیلیسم، مشکلات اجتماعی مانند فقر، بیکاری، دیوان‌سالاری، سیاست، و... زمانی که زمانهٔ ما گرفتار چنین آشفتگی شده باشد، دیگر از ادبیات چه توقع می‌توان داشت؟ با اندکی دقت درمی‌یابیم که ادبیات پس از جنگ به سبب گرایشش به مسائل روز، مسائل سیاسی و اجتماعی جامعه، خود را درگیر زمان و مکان خاصی ساخت و لاجرم تاریخ مصرف یافت. آیا این ادبیات صدسال بعد حتی در همان جامعه می‌تواند چیزی جز سندی تاریخی محسوب شود؟

مقایسه‌ای میان ادبیات آلمان پس از جنگ جهانی دوم با نمونه‌های پیش از به قدرت رسیدن نازی‌ها، افول آشکاری را نشان می‌دهد. افولی که در دیگر عرصه‌های هنری آلمان مانند سینما و موسیقی نیز مشهود بود. دیگر از نویسندگان جدید غولی همچون توماس‌مان آفریده نشد. لقب‌های هراس‌انگیز «سال صفر» «آلمان، ترانه‌های زمستانی» و «ادبیات ویرانه‌ها» بی‌هیچ اغراقی تحقق یافته بود.