آفرینشِ سمفونی وار رمان

گفت و گو با دکتر حسن نکوروح

توماس‌مان، رمان‌نویس و مقاله‌نویس آلمانی (۱۸۷۵-۱۹۵۵) از برجسته‌ترین نویسندگان آلمانی زبان است که آثارش از لحاظ کیفیت و کمال و روشنی سبک و غنای عمق، آثاری برجسته و ممتاز به‌شمار می‌آید و بهترین تصویرگر جامعهٔ آلمان در نیمهٔ اول قرن بیستم است. مان در ۱۸۹۷ در ایتالیا به نوشتن اولین رمان خود خانوادهٔ بودنبروک پرداخت که در ۱۹۰۱ در برلین انتشار یافت و او را به شهرت رساند. وی با انتشار کوه جادو در ۱۹۱۴ به شهرتی جهانی دست یافت و در ۱۹۲۹ به دریافت جایزهٔ ادبی نوبل نایل آمد. یکی از دوره‌های حائز اهمیت زندگی مان میان سالهای ۱۹۳۰ و ۱۹۴۵ می‌گذرد که بخش عمدهٔ آن (ده سال) صرف رمان چهار بخشی یوسف و برادرانش گشته است و مصادف می‌شود با پیکار ضدهیتلریسم. این اثر بسیار قوی ثمرهٔ دورهٔ پختگی هنری مان به‌شمار می‌رود. مرگ در ونیز و کوه جادو از آثار مان است که به قلم دکتر حسن نکوروح عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه شیراز به فارسی ترجمه شده و انتشار یافته است. رمان یوسف و برادرانش نیز به همت دکتر نکوروح به فارسی ترجمه شده ولی هنوز منتشر نشده است. دربارهٔ ویژگیهای آثار توماس‌مان با دکتر نکوروح گفت‌وگویی کرده‌ایم که از نظر خوانندگان محترم می‌گذرد.

***

□ گروهی بر این باورند که در نثر آلمانی، پس از لوتر، گوته و نیچه، تأثیرگذارترین نویسنده و به عبارتی بهترین نثرنویس آلمانی زبان، توماس‌مان بوده است. آیا شما با این باور موافق هستید؟

■ توماس مان نویسنده‌ای است صاحب سبک، و از این لحاظ بدون تردید در دنبالهٔ نیچه قرار می‌گیرد و در کنار نویسندگانی چون هرمان هسه و کافکا ـ و خارج از حوزهٔ زبان آلمانی: آندره ژید و اسکار وایلد ـ و البته مارسل پروست و نیز جیمز جویس، هرچند با این آخری تفاوت اساسی دارد. البته هنوز هم می‌توان نامهای دیگری به اسامی یادشده افزود، مانند روبرت موزیل. اینها هرکدام ویژگیهای خود را دارند، که مشکل بتوان یکی را بر دیگری برتری داد، مثلاً توماس مان را به فرانتس کافکا، که به خصوص در ادبیات معاصر جهان حضور چشمگیری دارد. شاید جایگاه خاصی که توماس مان همچنان از آن برخوردار است و ارج و اهمیتی که به کار او داده می‌شود بیشتر به خاطر دو ویژگی نثر او باشد، که یکی به سمبولیسم او مربوط می‌شود و دیگر به آنچه به نثر علمی یا شبه علمی معروف است، نثری که در عین ادبی بودن و آمیختگی آن به نمادهای خاص از دقتی برخوردار است که به نوشته‌های علمی زمانه پهلو می‌زند ـ ویژگی‌ای که آن را با همهٔ وابستگی‌اش به دورهٔ کلاسیک به زمان حال و روح آن پیوند می دهد.

□ توماس‌مان در نثرنویسی بسیار وابسته به سنتهای ادبی آلمانی است و آن غامض‌نویسی، پیچیده‌گویی و اطناب کلام معروف نویسندگان آلمانی در او به اوج می‌رسد. با این حال او جزو معدود نویسندگان آلمانی‌زبانی است که در کشورهای انگلیسی‌زبان که اصولاً علاقه‌ای به ادبیات آلمانی و شیوهٔ نگارش آلمانیها ندارند،

ارجمند است. چه دلایلی توماس‌مان و سبک پیچیدهٔ او را برای انگلیسی‌زبانها جالب توجه ساخته است؟

■ به گمانم پاسخ این پرسش شما در جواب به سؤال اول مستتر باشد، چون این نثر با همهٔ وابستگی‌اش به ادبیات کلاسیک و رمانتیک، لحن امروزی دارد، که از همان علمی و شبه علمی بودن آن به دست می‌آید. یعنی توماس مان از این نوسانی که در نثرش ایجاد می‌کند و از این حرکت میان سطوح مختلف زبان، این آمد و شد از زبان علمی به زبان ادبی تا حد کلاسیک و از سوی دیگر، در بازگشت از آن اوج گیری، تا مرز زبان عامیانه جاذبه‌هایی می‌آفریند که بی مانند است. البته اگر از حوصله و تحمل خواننده به دور نباشد، که امروزه اغلب چنین است، و ایرادی هم که به او گرفته می‌شود از همین جا ناشی می‌شود. از این گذشته تلاشی هم که او مدام برای رهایی از وابستگی‌اش به ادبیات و جهان‌بینی رمانتیک می‌کند، کار او را در کشاکشی میان رمانتی‌سیسم و رئالیسم جدید و حتی سیاسی (کوه جادو!) قرار می‌دهد. اصولاً باید گفت این کشاکش گونه‌ای جامعیت به دنیای آثار او می‌دهد، که در حقیقت از عظمت روح و وسعت دید او ناشی می‌شود. چیزی که به هنر او کیفیتی منحصر به فرد می‌دهد.

□ به نظر می‌رسد که ادبیات آلمانی پس از گذر از دورهٔ جنگ جهانی دوم و سلطهٔ ناسیونال سوسیالیسم دچار دگرگونی اساسی شد و نویسندگانی چون توماس‌مان، هاینریش‌مان، هرمان هسه و... که نمایندگان ادبیات جمهوری وایمار بودند، جای خود را به نویسندگان جوان‌تری همچون: هاینریش بل، بورشرت و... که ساده‌نویس‌تر، با گرایشهای رئالیستی‌تر و تحت‌تأثیر ادبیات آمریکایی ـ انگلیسی بودند، سپردند. جایگاه توماس‌مان در ادبیات امروز آلمان کجاست؟ و تأثیرگذاری او تا چه اندازه است.

از طرفی منتقدانی همچون پریستلی، توماس‌مان را در برخی از آثار خود ـ ازجمله کوه جادو ـ متهم به ضعف در داستان‌نویسی می‌کنند و صرف وسعت و حجم کار را دلیل توجه منتقدان می‌دانند. این انتقادات را تا چه اندازه وارد می‌شمارید و اصولاً به گمان شما چه انتقاداتی را می‌توان دربارهٔ سبک توماس‌مان قابل قبول دانست؟

■ به طور کلی می‌توان گفت ادبیات آلمان، همچون ادبیات هر ملت و زبان دیگری، از قرن نوزدهم، و حتی پیش از آن، از انقلاب کبیر فرانسه به این‌طرف در چنین مسیری افتاد. توماس مان هم چنانکه گفته شد از این جریان کلی بیرون نماند. تحولات جهانی در طوفانی از حوادث به پیش می‌راند، و این طوفان همچون گردابی همه را به درون خود می‌کشید، تا جایی که نویسنده‌ای همچون توماس مان که همزمان با **کوه جادو** نظریات سیاسی خود را در کتابی به نام **نظریات یک غیرسیاسی** به چاپ رساند، در زمان جنگ دوم خود را ناگزیر می‌بیند که با جریان حاکم بر آلمان یک تسویه‌حساب سیاسی بکند و رمان **دکتر فاوستوس** را می‌نویسد. ولی تندباد حوادث تندتر از اینگونه حرکتهای ادبی ـ سیاسی می‌وزید. این را در واقع والتر بنیامین پیش‌بینی کرده بود ـ پس از جنگ جهانی دوم دیگر هنر و ادبیات در برابر آن دوراهی که بنیامین گفته بود: یا ارزشهای هنری و

زیبایی شناختی، که به ارتجاع می‌رسد و یا هنری سیاسی که در برابر جریانهای سیاسی با روشهای درخور آن موضع می‌گیرد - بدون ترفندهای هنری، که این دیگر هنری با خصوصیات زیبایی‌شناختی نویسندگی توماس مان نمی‌توانست باشد. چنین است که می‌بینیم مثلاً هاینریش مان امروزه بیشتر مطرح می شود و اصلاً ادبیات آلمان پس از جنگ جهانی دوم با اکسپرسیونیسم، و نیز با واقع گرایی نوین - مکتب ادبی و هنری مهم بین دو جنگ جهانی با نویسندگانی همچون روبرت موزیل و برشت - رابطهٔ بسیار نزدیک‌تری دارد تا با سمبولیسم. تفاوت مهم توماس مان با برادر بزرگش در همین است که به جریانات سیاسی چندان اعتنایی نداشت که برادرش داشت، حال آنکه هاینریش مان نه تنها از اکسپرسیونیسم تأثیر گرفت، بلکه در پدید آمدنش هم خود بی‌تأثیر نبود، یعنی عناصری در سبک نویسندگی‌اش بود که او را به این مکتب نزدیک می‌کرد، و نیز به واقع گرائی نوین، که می‌توان او را از پیشاهنگان این دو مکتب هنری و ادبی دانست.

□ ارزش آثار توماس‌مان در چیست، در نثرنویسی؟ نمادپردازی؟ تلفیق فلسفهٔ آلمان با سنتهای ادبی؟... ؟

■ در همهٔ اینها که گفتید. یعنی این نثر با این عناصر به وجود آمده، نثری بوده برای بیان این اندیشه‌ها و محتویات فکری، که از بدو پیدایش با بینش خاص هنری او همراه بوده و درواقع از آن نشأت گرفته است. نثر توماس مان یک نثر هنری - فلسفی است، و سمبولیسم او نیز از همینجا ناشی می‌شود، یا به عبارت دیگر این نثر جزء بنیادین هنر اوست، چنانکه نمادپردازی او نیز چنین است، و اصولاً اینها را نمی‌توان ازهم جدا کرد. این نویسندگی در دنبالهٔ سنتی قرار می‌گیرد که هنر را در ارتباط با اندیشه می‌بیند و اندیشه را تنها با اسباب و لوازم و فنون هنری بیان می‌کند. این گوته بود که همیشه در این تفاوت میان ادبیات و فلسفه تأکید می‌کرد: فلسفه با ایده سروکار دارد و ادبیات با تصویر، یعنی ادبیات بیان مفاهیم و اندیشه‌هاست در قالب تصویر؛ که چنین تصویری همان سمبول است. منتها باید اضافه کرد که سمبول پردازی و تصویرگری کلاسیک با رمانتیک تفاوت دارد، و همین نویسندگی توماس مان را از ادبیات کلاسیک متمایز می‌کند، هرچند نویسندگی او با ادبیات رمانتیک نیز تفاوتهایی دارد که روز به روز بیشتر می‌شود، چنانکه می‌توان گفت توماس مان در آثار دوران پیری خود، به خصوص در رمان یوسف، به نمادپردازی کلاسیک نزدیک‌تر شد، به خصوص به گوته، و درواقع در نقطه‌ای میان دو مکتب کلاسیک و رمانتیک قرار می‌گیرد.

□ به نظر می‌رسد که توماس‌مان از گونه‌ای رمانتیسم متأخر آغاز می‌کند و رفته رفته به گونه‌ای سمبولیزم می‌رسد. سبک کار او را چگونه تبیین می‌کنید و در تقسیم‌بندیهای کلی او را جزو کدام مکاتب ادبی می‌شمارید؟

■ توماس مان اصولاً و از بنیان نویسنده‌ای رمانتیک بوده، سمبولیسم او در دنبالهٔ سمبولیسمی قرار می‌گرفت که رمانتیکهایی مانند برادران شلگل مبلغ آن بودند - سمبولهای توماس مان به تمثیل نزدیک بود، یعنی نمایش ایده بود در قالب تصویر - حال آنکه ایده در سمبول، به تعریف گوته و چنانکه در آثار کلاسیک می‌بینیم خود به خود نمایان می‌شود و به طور طبیعی از آن دریافت می‌شود. سمبول رمانتیکها انتزاعی است، و این با تعریف گوته سازگار نیست. علاوه بر این ایده‌ای که توماس مان با سمبولهایش به نمایش می‌گذارد، یعنی افکار و مفاهیمش در سنت فکری مکتب رمانتیک قرار می‌گیرد؛ درست تر بگوئیم،این حقایق، این مفاهیم چنان سمبولهایی را هم طلب می‌کند، این حقایق خود نیز انتزاعی است، انتزاعی‌تر از حقایق و مفاهیم ادبیات کلاسیک است، ذهنیت آنها برخاسته از زندگی نیست؛ آنچه توماس مان از هنرمند می‌گوید و جدائی هنرش از زندگی، خود با این نگرش هنری در ارتباط است، ولی تلاشی که او همواره می‌کند و در آثارش شاهد آنیم، رفته رفته او را به بینش کلاسیک نزدیک می‌کند، تا آنکه در دورهٔ میانی نویسندگی‌اش نقطهٔ عطفی پدید می‌آید، یعنی در **مرگ در ونیز** و **کوه جادو**. در این رمان دیگر توماس مان قهرمان هنرمند را کنار می‌گذارد و به مردم ساده روی می‌آورد: هانس کاستورپ قهرمان **کوه جادو** نمونهٔ چنین مردمی است. «جوان هامبورگی» که بر «سادگی»اش مدام تأکید می‌شود. جالب اینجاست که از همین رمان هم طنز نقش بیشتری در آثار توماس مان پیدا می‌کند، که دائماً بر اهمیت آن اضافه می‌شود، که این خود از

گرایشهای جدید او خبر می‌دهد، که به مکتب کلاسیک، به خصوص به گوته نزدیک‌تر می‌شود.

□ یکی از ویژگیهای سبک آثار توماس‌مان، کاربرد فراوان نمادها و تمثیلها و نشانه‌ها در آنهاست. از این رو برای فهم و تفسیر بهتر این آثار ناچار به تعریف این واژه‌ها هستیم. ویژگی نمادها، نشانه‌ها و تمثیلهای به کار رفته در آثار توماس‌مان از نظر شما چیست؟ همچنین شما در مقدمه‌ای که بر مرگ در ونیز نوشته‌اید، برای واژهٔ Allegory معادلی ارائه نداده‌اید و چنین به نظر می‌رسد که Allegory را چیزی جدا از تمثیل می‌دانید. اگر این برداشت درست باشد تفاوت تمثیل و Allegory را در چه می‌دانید و براساس آثار توماس‌مان چه تعریفی برای هرکدام دارید؟

■ چنانکه گفتم، سمبول در آثار توماس مان به آلگوری (Allegory) نزدیک است، که این خصوصیت سمبول رمانتیک است که از همان ذهنیت آن ناشی می‌شود. مادام شوشا، زن روسی **کوه جادو** که هانس کاستورپ نسبت به او دچار عشق جنون‌آمیزی می‌شود، به خودی خود رابطه‌ای با مرگ و بیماری ندارد، هرچند بیمار است، ولی همین بیماری هم همیشگی نیست و بیشتر در هاله‌ای از ابهام فرو رفته است. آنچه او را به مرگ ارتباط می‌دهد، ذهنیت رمان است، که به بیماری او جنبه‌ای نمادین می‌دهد. در مقدمهٔ **کوه جادو** و همچنین در مقدمهٔ **مرگ در ونیز** به تفصیل دربارهٔ این نوع نمادپردازی توضیح داده‌ام. در اینجا فقط اضافه می‌کنم که سمبول اصولاً تمثیل نیست، ولی این کلمهٔ فارسی را می‌توان تا حدودی دربارهٔ آلگوری به کار برد؛ در هردوی اینها ذهنیتی را بر دوش تصویری سوار می‌کنیم که با آن یکی نیست. در ادبیات فارسی **موش و گربهٔ** عبید زاکانی نمونهٔ بارزی است از تمثیل. عبید نتیجه‌ای را که می‌خواهد به داستان می‌دهد، یا بهتر بگوئیم موشها با گربه وارد داستانی می‌شوند که شاعر می‌خواهد، و از آغاز هم آنها را با این نقش پیش می‌برد تا به آن نتیجهٔ معلوم برساند، خودش هم مدام آن را گوشزد می‌کند.

سمبول توماس مان و نویسندگان و شاعران رمانتیک کاملاً آلگوری نیست، سمبولی است با جنبه‌هایی آلگوری‌وار، که این به دوران جدید مربوط می‌شود و زندگی انسانها در این دوره، که می‌توان شروعش را با نهضت ادبی و فکری رمانتیک یکی دانست. در دوران معاصر که شروعش را می‌توان از اکسپرسیونیسم - در فرانسه از سوررئالیسم - در نظر گرفت، دورانی به گفتهٔ آدورنو با «واقعیت انتزاعی شده»، این واقعیت دیگر از چنان چهره‌ای برخوردار نیست که حقیقت خود را نمایان کند، که واقعیتی بی‌چهره است، که طبعاً با تعریف کلاسیک سمبول در تضاد است، ولی نه تنها با اینگونه سمبول، بلکه با سمبول رمانتیک نیز، چنانکه عمر سمبولیسم را دیگر می‌توان به سر آمده تلقی کرد.

□ در مقدمهٔ مرگ در ونیز شما به امپرسیونیسم سمبولیستی توماس‌مان اشاره کرده‌اید و امپرسیونیسم را همزاد ناتورالیسم و زادهٔ آن شمرده‌اید، آیا بدین ترتیب می‌توان به وجوه ناتورالیستی در آثار توماس‌مان اشاره کرد و اگر چنین است نمونه‌هایی از این وجوه کدامند؟

افزون بر آن اگر امپرسیونیسم را شاخه‌ای از رمانتیسم احساس‌گرایانه و ناتورالیسم را شکلی افراطی‌تر از رئالیسم قلمداد کنیم، آیا با گونه‌ای پارادوکس در تبیین سبک توماس‌مان مواجه نخواهیم بود؟

■ توماس مان در دورانی چشم به جهان گشود که ناتورالیسم در اوج رونق و شکوفائی خود بود. این تربیت یافته و بزرگ شدهٔ فضای ناتورالیستی هنر و ادبیات پایان قرن نوزدهم رفته رفته مانند دیگر هم‌نسلهای خود - ریلکه، ژید، وایلد و دیگران - تحت تأثیر مکتبهای فلسفی و هنری رمانتیک و سمبولیسم، به خصوص نیچه قرار گرفت و در کار خود نیز به سمبولیسم نوین - نئو رمانتیک - روی آورد، که شرح آن گذشت. ولی چنانکه گفته شد همهٔ اینها نزد نویسندگانی همچون تولستوی و زولا به مکتب رفته بودند، که حاصل آن را در آثار اولیه‌شان، در مورد توماس مان: **خانوادهٔ بودنبروک** می‌توان دید. ولی این آثار هم باز چندان ناتورالیستی نیست، که بتوان آنها را یکسره ناتورالیستی و نویسندگانشان را ناتورالیست خواند. آنچه در این رمان ناتورالیستی است، سبک نگارش آن است، که از همان زمان با سمبول‌پردازی همراه است. منتها باید گفت، ناتورالیسم این دوره و دنیای ناتورالیستی که در این رمان به تصویر کشیده شده، به سمبولیسم چندان مجال نمی‌دهد. این فضای تنگ و تاریک امکان رشد چندانی به آن نمی‌دهد. سمبولیسم توماس مان در **مرگ در ونیز** و **کوه جادو** به شکوفائی می‌رسد. در این آثار سبک توماس مان، یعنی سبک نگارش او دیگر رئالیستی و حتی تا حدودی کلاسیک است، به خصوص در **کوه جادو** که هم نثر آن و هم داستان و سبک داستان پردازی‌اش رگه‌هایی از مکتب کلاسیک را نشان می‌دهد - با نشانه‌هایی از تأثیر گوته.

اما امپرسیونیسم، چنانکه گفتید، یعنی از قول من، همزاد آن است، یا می‌توان هم گفت، شاخه‌ای از آن. این از همان زمان در نوشته‌های ناتورالیستهایی مانند گرهارت هاوپتمان دیده می‌شود، چون اینها بیش از آن تحت تأثیر نگرش سنتی زیبائی شناختی بودند، که بتوانند همچون زولا به تصویر رویهٔ واقعیت بسنده کنند و به قول این نویسنده به کالبدشکافی آن دست بزنند. بسیاری از نویسندگان این دوره همین راه را رفتند، مانند چخوف، که رگه‌های امپرسیونیستی در داستانهایش، همچنین در بعضی نمایشنامه‌هایش مانند **مرغ دریایی**، بسیار قوی است. توماس مان آنجا که تا درون فضای زندگی انسانها پیش می‌رود و ما را به اعماق روح آنها می‌برد و جریانهای درون آدمیان را در برابر ما می‌گسترد - از اینگونه صحنه‌ها در **کوه جادو** و همچنین در **مرگ در ونیز** بسیار می‌بینیم - به امپرسیونیسمی خاص می‌رسد که با نمادهای او عجین شده، که می‌توان آن را امپرسیونیسم سمبولیستی نامید.

□ منتقدان بارها از تأثیر نیچه، شوپنهاور، واگنر، رمانتیسم و ایده‌آلیسم آلمانی و... بر توماس‌مان سخن گفته‌اند، در رمان یوسف و برادرانش کدام منابع تأثیرگذار دیگر را می‌توانیم بازشناسیم؟

■ توماس مان در آغاز کار نویسندگی‌اش بیشتر تحت تأثیر شوپنهاور بوده، چنانکه در **خانوادهٔ بودنبروک** به صراحت از او نام می‌برد، و بعد، مثلاً در داستان **تونیو کروگر**، تأثیر نیچه، شاگرد شوپنهاور، را می‌بینیم. دلزدگی از معرفت و عشق و شیفتگی هنرمند به مردم ساده، اینها همه را از نیچه دارد، و نیز قهرمان هنرمند را که تقریباً در همهٔ داستانهای این دوره می‌بینیم تا **مرگ در ونیز** که مرگ نویسنده آشنباخ را درواقع باید همچون نقطهٔ عطفی انگاشت. در این داستان این هنرمند با هنرش مورد شدیدترین حملات قرار می‌گیرد - البته به زبان سمبولیستی توماس مان، چنانکه در مقدمه‌ای که بر ترجمهٔ این اثر گذاشته‌ام می‌خوانید. پس از این اثر، سمبولیسم توماس مان با طنز همراه می‌شود که چنانکه پیش از این گفتم نشان از تغییری در نگرش این نویسنده دارد. در این دوران اوج‌گیری سمبولیسم، توماس مان که همیشه تحت تأثیر موسیقی واگنر بوده، بیشتر از آن سود می‌گیرد: ساخت سمفونی‌وار رمان و به خصوص استفاده از فنونی همچون

ترجیع بند (Leitmotiv)، که در **تونیو کروگر** هم به چشم می‌خورد، همه از این تأثیر حکایت دارد.

تغییری که گفته شد از **مرگ در ونیز** به بعد و به خصوص در **کوه جادو** در سبک نگارش توماس مان پدید آمد، همچنان ادامه می‌یابد تا آنکه در رمان یوسف به اوج خود می‌رسد ـ که این چنانکه گفتم با طنز همراه بود، یعنی به کمک طنز صورت گرفت. اصولاً گفتنی است که این تغییر با یک شادمانی همراه است، به این معنی که توماس مان همچنان که از دنیای آثار نخستینش نظیر **خانوادهٔ بودنبروک** و **تونیو کروگر** دور می‌شود، تیرگی آن ـ آن ظلمت غم‌افزای دنیای بودنبروکها، آمیخته به پسیمیسم (بدبینی) شوپنهاور و نیهیلیسم (پوچ‌انگاری) نیچه ـ را نیز پشت سر می‌گذارد، که جای آن را شادمانی‌ای می‌گیرد که طنز، جلوه و ابزار هنری آن است. بدون طنز دنیای **کوه جادو** با آن همه بیمار رو به مرگ و مرده‌هایی که در فضای آسایشگاه «برگ هوف» می‌بینیم، چه غم انگیز می‌بود، و اینکه چنین نیست، این را توماس مان با طنز به دست می‌آورد ـ طنز اومانیستی ستمبرینی ایتالیائی که همیشه کارهای هانس کاستورپ و دیگر ساکنان «برگ هوف» و نیز حقه‌های مدیریت آن را زیر نظر دارد. همچنین نیرنگ رندانهٔ خود قهرمان رمان، و همراه همهٔ اینها طنز داستان‌پرداز که مدام به جمله‌های پرمغز و نثر نمادین نویسنده نمک شوخی و مطایبه را می‌افزاید، تا خواننده زیر بار این انبوه مفاهیم و اندیشه‌ها از پا درنیاید. دنیای **کوه جادو** بسی انسانی‌تر است تا دنیای آن رمان و آثار آغازین ـ قهرمان **کوه جادو** نیز اگرچه بیمار نیست، کاملاً هم از آن بری نیست؛ او از کودکی گرایشی به مرگ دارد، که تازه پس از سالها اقامت در این آسایشگاه و روبه رو شدن با مرگ (دیدارهای سه‌گانه با مرگ ـ که در مقدمهٔ **کوه جادو** بیشتر به آن پرداخته‌ام) کم کم از آن رها می‌شود. یعنی رهائی از دام مرگ و مرگ زدگی آغاز، در این رمان هنوز کامل نیست، بیشتر نمادین است تا واقعی. این رهائی به طور کامل در رمان یوسف به دست می‌آید.

در این رمان سمبولیسم توماس مان به اوج دیگری، به اوج نهائی خود می‌رسد و همراه آن طنز ـ این راه، چنانکه اشاره شد از رمان کوه جادو شروع می‌شود: دور شدن از دنیای رمانتیک و فلسفهٔ نیچه و یافتن دنیای تازه‌ای با قهرمان تازه ـ یوسف با همهٔ قهرمانهای پیشین توماس مان ـ به استثنای گوته، یعنی شخصیت اصلی در رمان **لوته در وایمار** ـ تفاوت دارد: او از آغاز به طور واقعی از بیماری و گرایش به مرگ مبراست؛ در یوسف توماس مان به قهرمانی دست می‌یابد که نه تنها خود گرفتار آن بیماری قهرمانهای پیشین نیست، بلکه دنیای او، این نویسندهٔ سمبولیست نئورمانتیک ـ را از مرگ‌زدگی آغاز نجات می‌بخشد: یوسف هرچند به چاه می‌افتد و به آغوش مرگ می‌رود، ولی به نیروی سرزندگی که از کودکی به او رسیده بود ـ از مادر به ارث برده بود (در رمان بارها از شوق زندگی راخیل، این زنی که زندگی درازی همچون یعقوب بر پیشانی‌اش نوشته نشده بود)ـ و البته به نیروی خداشناسی خاصی که دارد، که با خداشناسی یعقوب تفاوت دارد، می‌توان گفت یک مرحله از آن جلوتر است، که یعقوب از درک آن ناتوان می‌ماند و از این رو در مصر که به دیدار او می‌شتابد، نام او را از ردیف پدران قوم خارج می‌کند، چون به زندگی (به زبان توماس مان: دنیا) پیوسته است. ولی درست همین نیرو، همین خداشناسی خاص است که آن رهائی را که توماس مان در پی آن بود میسر می‌سازد: این در حقیقت صورت دیگری از جان (Geist) است ـ داستان جان و ماده در آفرینش نخستین که در «درآمد» رمان آمده به همین اشاره دارد ـ که با ماده، زندگی مادی درهم می‌شود و نجات و رستگاری از آن پدید می‌آید. صحنهٔ عروسی در مصر با نمادپردازی که توماس مان می‌کند به همین اشاره دارد.

□ اصولاً بازآفرینی و به‌کارگیری این داستان عهد عتیق توسط توماس مان چگونه و به چه نحو بوده است؟

■ داستان عتیق با قلم این نویسنده نه فقط به گونه‌ای سمبولیستی تغییر می‌کند، بلکه این به صورت داستان سمبولیسم او و به‌طورکلی داستان پیدایش سمبول درمی‌آید: حضرت ابراهیم که به قصد قربانی کردن پسر خود به راه می‌افتد، یک آئین اساطیری را به جا می‌آورد، ولی آنگاه که خداوند گوسفند را می‌فرستد، او را از اشتباهش بیرون می‌آورد. خدای ابراهیم همچون خدایان اساطیری، قربانی این‌چنینی طلب نمی‌کند، گوسفند جایگزین پسر می‌شود، یعنی این به نشانهٔ آن قربان می‌شود. آئین خدای ابراهیم آئینی سمبولیک است. در اینجا اصولاً دوران جدیدی آغاز می‌شود که می‌توان آن را دوران سمبول خواند. یعقوب هم که در آغاز رمان به خیال قربانی کردن پسرش یوسف به راه می‌افتد و از آن ناتوان می‌ماند، درواقع به ندای درون خود ـ که همان ندای وحی است، به زبان این نویسندهٔ اومانیست ـ عمل می‌کند. این را یعقوب خود

نخست درک نمی‌کند، بلکه این درسی است که یوسف پسر خردسالش به او می‌دهد. برادران یوسف نیز که دست به خون برادر خود می‌آلایند، در تکرار اسطورهٔ هابیل می‌کوشند، غافل از آنکه زمانه عوض شده؛ این را قبلاً روبیل به آنها گوشزد می‌کند، ولی آنها بی‌مغزتر از آنند که حرف او را باور کنند. ولی خداوند که برای یوسف نقشه‌های دیگری اندیشیده مسیر حوادث را به گونه‌ای رقم می‌زند، که در جهت آن آینده‌سازی به پیش رود: آنها گوسفندی می‌کشند و خونش را برای پدر می‌فرستند، یعنی نادانسته نشان را به جای پسر می‌گیرند. یوسف زنده می‌ماند و درجهت نجات بشر ـ زندگی دادن به دنیای مصر با آن خدایان حیوانی و خدایان مرده‌شان ـ به پیش می‌راند و پیروز می‌شود: گندم فروختن در مصر، این تجارت زندانی عزیزشده،

که نام «روزی رسان» به او می‌دهند، به همین معنی است.

□ **برخی از منتقدان از نقش همسر یهودی توماس‌مان در برگزیدن مضمون رمان یوسف و برادرانش و حتی جهت‌گیریهای سیاسی توماس‌مان سخن گفته‌اند. به گمان شما از چنین تأثیرگذاریهایی می‌توان سخن گفت؟ و دامنهٔ این تأثیرگذاریها چه اندازه است؟**

■ بله، در زمان حکومت نازیها و در جریان جنگ جهانی دوم چنین ایرادهایی گاه از سوی دست‌اندرکاران آن حکومت و هوادارانشان به توماس مان وارد می‌شد، ولی او خود هیچگاه اشاره‌ای به نسب یهودی زنش نکرده است. آنچه به آن اشاره می‌کند، تا آنجا که به یاد دارم، احترامی است که یک بار در نامه‌ای به خون کشته شدگان یهودی می‌گذارد، که این رمان بزرگ یقیناً در ارتباط با آن نیز هست. ولی باید دانست که فکر نوشتن آن به پیش از دورهٔ نازیها برمی‌گردد، که درواقع آن را از گوته می‌گیرد، که جایی از زیبائی و جذابیت داستان یوسف حرف می‌زند و اینکه این داستان می‌توانست در رمان بزرگی بازسازی شود.

□ **ظاهراً مکانها تأثیر ویژه‌ای بر آثار توماس‌مان داشته‌اند، برای**

نمونه شهر لوبک در خانواده بودنبروک و ونیز در مرگ در ونیز و به‌طور کلی دریا در بیشتر آثار او. این‌گونه تأثیرگذاریهای جغرافیایی بر آثار توماس‌مان چگونه و به چه کیفیت است و آیا در رمان یوسف و برادرانش نیز چنین امری احساس می‌شود؟

■ این از رئالیسم این نویسنده سرچشمه می‌گیرد که حوادث چنان واقعی توصیف می‌شود که چنانکه گفته‌اند کسانی خود را در **خانوادهٔ بودنبروک** بازشناخته‌اند. نه تنها نام شهر، که دنیای این رمان به فضای دوران کودکی و جوانی این نویسنده ارتباط می‌یابد و آن را بازآفرینی می‌کند. ولی چنانکه گفته شد، رئالیسم و ناتورالیسم در کار توماس مان همیشه به ظاهر داستان و رویهٔ تصویر مربوط می‌شود و دنیای مفاهیم و اندیشه‌ها را دربرنمی‌گیرد. این به سمبولیسم او مربوط می‌شود که همیشه، از آغاز کار نویسندگی‌اش، پشت این تصویر را، قشر زیرین آن را می‌سازد. این سمبولیسم همچنان که پیش می‌رود و اوج می‌گیرد، عناصر بیشتری را در داستان‌پردازی او شکل می‌بخشد، که این در وضع کلی تصویر نیز تأثیر می‌گذارد.

در **کوه جادو** هرچند آسایشگاه «برگ هوف» در مکان مشخصی با نام واقعی و جغرافیائی آن واقع شده: داووس - ولی توصیف در اینجا بسی بیش از این مکان کوچک کوهستانی پیش روی ما می‌گسترد، همچنان که دیدار توماس مان از زنش در آسایشگاه از چندین روز به چندین سال وسعت می‌یابد. در رمان **دکتر فاوستوس**، با آنکه شهر زادگاه لِورکون، قهرمان آهنگساز رمان، نشانه‌های بسیار از همان شهر زادگاه نویسنده داراست، نام دیگری دارد: کایزرس‌آشرن، که در حقیقت اشاره به همین نکته دارد. کایزرس آشرن دیگر لوبک نیست، یا فقط این نیست، بسی بیش از آن است، این همهٔ آلمان را با تمام تاریخش از لوتر تا هیتلر دربرمی‌گیرد. درمورد داستان یوسف، به خصوص مصر، فضای دوران بردگی و بعد هم سروری یوسف، بعضی آن را به فرانسهٔ پیش از انقلاب مربوط دانسته‌اند. به نظر من این بیشتر از آن رو است که امروزه بسیاری از منتقدان اروپائی نمی‌خواهند یا نمی‌توانند رابطهٔ رمانی مانند رمان یوسف را با زندگی خود دریابند. دنیای مصر در این رمان - اگر بتوان آن را به دنیای امروز، یا دنیای معاصر نویسنده، ربط داد، که به نظر من تا حدودی می‌توان، به معنی سمبولیک - تصویر دنیای جدید با این تمدن مادی است، که توماس مان نظر خوشی نسبت به آن نداشت. این را در **کوه جادو** نیز می‌بینیم، با گوشه‌های تندی که به علوم جدید می‌زند، که علم پزشکی به عنوان نمایندهٔ آن ظاهر می‌شود. درواقع اگر یوسف در مصر جهان مادی را به جان پیوند می‌دهد، این هیچ نیست، مگر آرزویی که این نویسنده در سر داشت، و چون امکانی برای تحقق آن نمی‌دید، آن را به گذشته‌های دور برد؛ این از پسیمیسم توماس مان ناشی می‌شود که هرگز نتوانست به کل بر آن تفوق یابد.

□ **منتقدان مضامینی مانند تضاد هنر و زندگی، مرگ، ابدیت، زوال اشرافیت، تباهیهای بورژوازی، نیهیلیسم، انحطاط، آموزه‌های فرویدی، انتقاد و کالبدشکافی ناسیونال سوسیالیسم و... را در آثار توماس‌مان بازیافته‌اند. افزون بر این مضامین، چه مضامین دیگری را می‌توان - به ویژه در رمان یوسف و برادرانش - نام برد؟**

■ اینها که برشمردید همه کم و بیش در آثار توماس مان دیده می‌شود؛ بعضی بسیار بنیادی است مانند تضاد هنر و زندگی و بعضی نه چندان، یعنی توماس مان با روان‌شناسی همیشه کار کرده، این یکی از عناصر سبک او را تشکیل می‌دهد، به نگرش علمی و نوین مربوط می‌شود که در کار نویسندگی توماس مان تأثیر بسیار گذاشته، به طوری که به سبک او نسبت علمی داده‌اند، حتی در یوسف جای پای روان‌شناسی دیده می‌شود، که فروید هم آن را در نامه‌ای به نویسنده - که با او مراوده داشت - تأیید می‌کند، ضمن آنکه گفتنی است توماس مان رفته رفته از روان‌شناسی روگردان شده، به طوری که در نامه‌ای می‌پرسد، روان‌شناسی جدید برای انسان چه ارمغانی داشته جز نفرت.

از اینها که شما برشمردید باید موضوعات سیاسی را هم نام برد که رفته رفته در او نفوذ می‌کند، به‌طوری که در **کوه جادو** یکی از محورهای اصلی را تشکیل می‌دهد: آلمان میان گذشته و آینده. موضوعات و مضامین و به خصوص نمادها گرد چندین محور می‌گردند، مثلاً مادام شوشا با بیماری‌اش در رابطه با مرگ قرار دارد و با ملیت روسی‌اش در ارتباط با محور سیاسی قرار می‌گیرد. پس از آن هم بعضی آثار توماس مان درگیری با مسائل سیاسی را نشان می‌دهد. بیش از همه **دکتر فاوستوس** که پیش از این اشاره شد.