




Christian Kracht and Escapism in *Faserland* Mohammad Hossein Haddadi^{1✉} Behrooz Shojaeian²

1. Department of German Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran.
Email: haddadi@ut.ac.ir

2. Department of German Language and Literature, Faculty of Foreign Languages and Literature, University of Tehran, Iran
Email: behrooz.shojaeian@ut.ac.ir

Article Info	ABSTRACT	
Article type: Research Article	<p>A new chapter of literary movements in Germany has started due to the development of pop literature. Pop literature is the outcome of the rebellious feelings of a younger generation towards the traditional social and political values. Christian Kracht is one of the contemporary writers in the German literature scene who was from early on considered as one of the main figures of German's pop literature owing to his unconventional style in describing the concerns of newer generations in his first novel <i>Faserland</i>. However, the main reason that makes <i>Faserland</i> one of the highlights of the contemporary German pop literature world is its psychological aspects established in the escapisms of its protagonist. This study attempts to not only demonstrate pop literature's vast potentials in manifesting deeper psychological concerns of a society, but also explore how <i>Faserland</i>'s protagonist can be read as an example of an adolescent, living in mid-90s Germany, who isn't able to cope with the history and society of the country he is living in.</p>	
Article history: Received 16 November 2021 Received in revised form 11 December 2021 Accepted 18 December 2021 Published online January 2023		
Keywords: pop literature, escapism, psychology, psychoanalysis, deconstruction, society, politics.		
Cite this article: Haddadi Mohammadd Hossein and Shojaeian Behrooz. "Christian Kracht and escapism in <i>Faserland</i> ". <i>Research in Contemporary World Literature</i> , 27, 2, 2023, 723-743, -.DOI: http://doi.org/doi:10.22059/jor.2021.334074.2229 .		
© The Author(s). DOI: http://doi.org/10.22059/jor.2021.334074.2229 .		Publisher: University of Tehran Press.
		

کریستیان کراخت و فرار از واقعیت در رمان فازرلند

محمدحسین حدادی^۱ بهروز شجاعیان^۲

۱. گروه زبان و ادبیات آلمانی دانشکده زبان‌ها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران. haddadi@ut.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات آلمانی دانشگاه تهران، تهران، ایران. behrooz.shojaeian@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	با شکل‌گیری ادبیات پاپ در کشورهای آلمانی‌زبان، صفحه‌ جدیدی در جنبش‌های ادبی معاصر آلمان گشوده شد. آنچه سبک نویسندگان برخاسته از نسل اقتصاد نوین را در سیرتکوین ادبیات پاپ در سال‌های اخیر، برجسته کرده است؛ نگاه عصیانگرانه و پرخاشگرانه نسل جوان به مسایل سیاسی و اجتماعی روز و بی‌اعتنایی آنان به ارزش‌های سنتی حاکم در جوامع غربی است. کریستیان کراخت یکی از نویسندگان نسل نوین ادبیات آلمان است که در رمان خود فازرلند به دلیل نگاه غیرمتعارف خود به دغدغه‌های نسل جوان و زبان خاص این قشر از طرف بسیاری از منتقدین به عنوان یکی از پیشروان و رهروان ادبیات پاپ نامیده شده است. با این وجود آنچه این اثر را برجسته‌تر کرده است؛ ابعاد روان‌شناسانه آن می‌باشد که با مؤلفه «فرار از واقعیت» رقم خورده است. با بررسی تحلیلی این اثر از بعد روان‌شناختی و نه تنها حالات روحی و روانی پروتاگونیست در مقابله با آنتاگونیسم‌های سیاسی و اجتماعی، نشان داده شده؛ بلکه ویژگی‌های خاص ادبیات پاپ نیز به تصویر کشیده می‌شود.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۲۵	
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۹/۲۰	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۲۷	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۰	
کلیدواژه‌ها:	
ادبیات پاپ، فرار از واقعیت، روان کاوی، ساختارشکنی، جامعه، سیاست	

استناد: حدادی محمدحسین و شجاعیان بهروز. "کریستیان کراخت و فرار از واقعیت در رمان فازرلند". پژوهش ادبیات معاصر جهان ۲۷، ۲، ۱۴۰۱، ۷۲۳-۷۴۳.

DOI: <http://doi.org/10.22059/jor.2021.334074.2229>



۱. مقدمه

اولین ریشه‌های شکل‌گیری ادبیات پاپ را باید در پدیده‌های غیر متعارفی چون بیتل، هیپی و پانک جستجو کرد. پدیده‌هایی که با پا گذاشتن بر روی معیارهای اخلاقی حاکم در جامعه و گذر از دیوار امور متعارف؛ نوعی ساختارشکنی در نگاه به مسائل سیاسی و اجتماعی روز را رقم زدند. بیان تعریف دقیق و فراگیر برای ادبیات پاپ با توجه به تحول چشمگیر در روابط اجتماعی در جوامع غربی، کار سخت و پیچیده‌ای است. اگر این جنبش ادبی در آغاز شکل‌گیری خود در اولین سال‌های پس از جنگ جهانی دوم در جوامع غربی (و به ویژه آمریکا) محدود به بیان ناهنجاری‌های اجتماعی و شکستن باورهای سنتی توسط گروه‌هایی مانند بیتل، هیپی و پانک بوده؛ از این رو می‌توان از ادبیات پاپ به عنوان ادبیاتی در این مفهوم یاد کرد که بستر لازم را برای پرخاشگری (چون مصرف بی‌رویه مواد مخدر و پوشش غیرمتعارف) علیه باورهای اجتماعی توسط بخشی از جامعه فراهم کرده است. اما به تدریج این ادبیات جای خود را به بیان دغدغه‌ها و پرخاشگری‌های نسل جوان داده و امروزه باید از آن به عنوان ادبیاتی یاد کرد که نگاه غیر متعارف نسل جوان به مسائل سیاسی و اجتماعی روز را به تصویر کشیده است.

با وجود عدم وحدت عقیده در تبیین ادبیات پاپ می‌توان از دید نویسندگان این جستار از ادبیات پاپ به عنوان ادبیاتی یاد کرد که با به سخره گرفتن هر آن چه از گذشته به یادگار مانده است، به دنبال ایجاد نظم نوینی در جامعه و به ویژه در میان قشر جوان است. پس اگر حتی در یک زمان، نگاه پرخاشگرانه نسلی (چون نسل بیتل) به باورهای اجتماعی حاکم به عنوان پاپ قلمداد شود، آنچه را که امروز نیز در قالب پدیده‌های چون موسیقی رپ (به سخره کشیدن موسیقی سنتی و باورهای اجتماعی با دشنام) مشاهده می‌کنیم، باید به عنوان پاپ قلمداد کرده و آن را به عنوان نوعی عصیان در برابر پدیده‌های سنتی بنگریم.

ذکر نکات فوق در این جستار به هیچ وجه به معنای دفاع از پدیده‌هایی چون بیتل، هیپی و پانک به عنوان مظاهر جامعه غربی در اولین سال‌های پس از جنگ جهانی دوم نیست، بلکه این واقعیت نشان دهنده این است که ادبیات پاپ نیز همراه با تحول در روابط اجتماعی و حتی سیاسی غرب، دستخوش تغییر و تحول شده و نگاه جدیدی را (نگاه ساختارشکنانه به هر آن چه تاکنون متعارف است) می‌طلبد و دقیقاً به علت بیان همین ناهنجاری‌ها و پرخاشگری‌های خاص نسل جوان در جوامع غربی است که ادبیات پاپ در جوامع سنتی مانند ایران که بر بستر

ارزش‌های دینی، مذهبی و فرهنگی حاکم شکل گرفته، به این شکلی که در غرب رایج است، جایگاهی نداشته است. البته که در ایران نیز شعرا و نویسندگانی بوده‌اند که با سنت‌شکنی سعی در روشنگری افکار عمومی داشته‌اند؛ اما جنس این تلاش با جریان ادبیات پاپ در غرب متفاوت بوده و بررسی این تفاوت‌ها نیاز به پژوهشی مستقل دارد.

هدف از نگارش این جستار این است که با بررسی رمان فازلند که توسط کریستیان کراخت از نویسندگان مطرح سوئیسی و یکی از پرچم‌داران ادبیات پاپ در کشورهای آلمانی‌زبان نگاشته شده، نگاه غیر متعارف پروتاگونیست این اثر را نسبت به مسائل سیاسی و اجتماعی روز به چالش بکشد. با این حال این جستار نگاهی فراتر از بررسی فازلند به عنوان ادبیات پاپ دارد و آن جنبه‌های روان‌شناسانه این اثر است. دلیل آن نیز مقابله با جریانی از مقالات علمی است که با نگاه عجولانه خود در تلاش هستند که فازلند را فقط بر بستر ادبیات پاپ نگریسته و مانع کنکاش بیشتر در جوانب مختلف این رمان شوند. در این جستار از ابزار روان‌کاوانه فروید به منظور بررسی دقیق‌تر جوانب روانی پروتاگونیست فازلند، استفاده گردیده است. در تاریخ روان‌کاوی همواره ادبیات بستری مناسب برای بیان مفاهیم روان‌کاوانه بوده است؛ به طوری که حتی شاخه‌ای مجزا در نقد ادبی به آن اختصاص داده می‌شود.

ادبیات پاپ یک کشور تا حد زیادی به فرهنگ روز و وضعیت موجود در آن مملکت گره خورده است. با این وجود در ایران، ادبیات پاپ موجود در جوامع غربی در حد شایسته مورد بررسی و نقد قرار نگرفته است و نمی‌توان به جرأت از جستار و یا اثری در این حوزه یاد کرد. از جمله آثار مهمی که در حوزه ادبیات پاپ و رمان فازلند به رشته تحریر در آمده؛ کتابی است به قلم کریستوف راون با عنوان پاپ و گواژه است. راون در این اثر مهم به بررسی وارونه‌گویی در آثار دهه ۸۰ تا ۲۰۰۰ ادبیات پاپ می‌پردازد. این کتاب فصلی را تحت عنوان آسیب‌شناسی و روان‌شناسی فازلند به اولین رمان کراخت اختصاص داده است. عنوان پاپ علاوه بر ادبیات با موسیقی نیز گره خورده و مارکوس تیلیمان در کتابی با عنوان موسیقی محبوب و ادبیات پاپ سعی کرده تا از طریق مهم‌ترین عنصر پاپ یعنی موسیقی پاپ، مفهوم پاپ را دنبال کند و به چستی ادبیات پاپ بپردازد. توماس ارنست در کتابی کوتاه با عنوان ادبیات پاپ، تاریخچه‌ای مختصر از ادبیات پاپ را معرفی کرده و از ریشه‌هایی که در مدرنیته و به طور خاص دادائیسیم تا نویسندگان معاصر ادبیات پاپ مثل کریستیان کراخت و اشتوکار-بار وجود دارند، سخن گفته است. البته لازم به ذکر است که پژوهش در مورد جوانب روان‌کاوانه شخصیت‌های اصلی آثار ادبیات پاپ، امر

جدیدی نیست. حتی در مورد اثر مورد بررسی نیز آثاری وجود دارد که در همین جستار از آن‌ها استفاده شده است. به عنوان مثال دیوید کلارک در مقاله‌ای به بررسی وابستگی شخصیت‌های روایات کراخت به برندها و مارک‌های تجاری می‌پردازد.

روش پژوهشی که در این اثر مورد استفاده قرار گرفته، روش توصیفی با استفاده از ابزار روان‌کاوانه فروید بوده و این جستار به دنبال آن است که با بررسی تحلیلی اثر *فازرلند* بر بستر منابع موجود در کشورهای آلمانی‌زبان و سایر جوامع غربی، ویژگی‌های مهم این اثر را از درون آن استنباط و استخراج کرده و در اختیار خواننده قرار دهد. برای خواننده *فازرلند* با اتمام اثر سولاتی اساسی در مورد روایت مطرح می‌شوند: چرا شخصیت اصلی داستان در انتهای رمان به دنبال قبر توماس مان می‌گردد؟ اصلاً چرا او به یکباره تصمیم می‌گیرد به سوئیس برود؟ در این جستار ابزار روان‌کاوانه فروید به کار گرفته می‌شوند تا پاسخی احتمالی برای این پرسش‌های اساسی و معنادار یافت شود.

۲. بحث و بررسی

رمان *فازرلند* اولین اثر کریستیان کراخت سوئیسی می‌باشد که در سال ۱۹۹۵ به چاپ رسیده و از جمله آثار است که به موج متأخر ادبیات پاپ شکل بخشیده است (هیکن ۱۳). کیفیاتی که به یک اثر جواز حضور در دسته ادبیات پاپ می‌دهد آشکار و قطعی نیستند. یکی از مشخصه‌های پیشنهاد شده این است که ادبیات پاپ، به خصوص آن ادبیات پاپی که حوالی دهه‌ی ۲۰۰۰ پدیدار گشته؛ از تکلف‌های روان‌کاوانه‌ی راوی اول شخص دست شسته و بیشتر بر وقایع متمرکز می‌شود. (همان) از طرفی نیز می‌توان در این آثار مخالفتی سطحی با انتقاداتی که به مصرف‌گرایی وارد می‌شود را جستجو کرد. (همان)

کراخت در مصاحبه‌ای با مجله *Zeit* به صراحت بیان کرده که اصلاً تصویری از این که ادبیات پاپ قرار است در چه معنایی باشد، نداشته است (فیلیپی ۲). اگرچه در زمان انتشار *فازرلند* بسیاری اتفاق نظر داشتند که این کار در رده ادبیات پاپ قرار می‌گیرد اما به مرور و با انتشار مقالات علمی مختلف، قاطعیت پیشین در مورد ژانر این اثر و حتی کارهای دیگر کراخت کم‌رنگ‌تر شد (مینکه ۷۷). به عنوان مثال، فیلیپی در مقاله‌ای با عنوان «سطح توهم است اما عمق نیز هم» تلاش کرده تا با مطالعه دقیق آثار کراخت نشان دهد که آثار او برخلاف وضع موجود بنا شده در مقالات و نقدها، نه تنها عمیق هستند بلکه در تلاش هستند تا با حفظ ظاهر سطحی خود، جدیت خود را هم برملا کنند (فیلیپی ۱). برای یافتن علت منسوب شدن کراخت به ادبیات

پاپ، بررسی رمان‌های او کافی نخواهد بود. کراخت در سال ۱۹۹۹ در پروژه‌های پنج‌نفره تحت عنوان اندوه شاهانه همکاری داشته که آن را به کوئینتت (پنج‌نوازی) ادبیات پاپ می‌شناسند (لوتس ۴۶۱). جدای از این بحث که آیا کراخت را در شمار نویسندگان ادبیات پاپ قرار دهیم یا خیر، باید توجه کرد که برچسب ادبیات پاپ برای کراخت از جهاتی یاری رسان بوده است؛ چرا که این عنوان می‌تواند نقابی زیبایی‌پرستانه باشد که ارجاعات وقایع رمان به اتفاقات واقعی را در وضعیتی مبهم نگه می‌دارد. (همان) در ضمن بررسی دقیق رمان فازرلاند نشان می‌دهد که با وجود نگرش‌های متفاوت منتقدین به این اثر و این که این اثر در چه ابعادی به ادبیات پاپ نزدیک می‌شود، می‌توان حداقل به این برداشت و استنباط رسید که حالات روحی و روانی پروتاگونیست و نگاه غیر متعارف و ساختارشکنانه وی به مسائل سیاسی و اجتماعی روز، در ارتباط مستقیم با ویژگی‌های ادبیات پاپ قرار دارد.

فازرلند رمانی نیست که روایت پر پیچ و خمی داشته باشد. این رمان روایت سفر راوی (شخص اول) از شمالی‌ترین نقطه آلمان تا جنوب آن و در نهایت سوئیس است. پروتاگونیست داستان در طول این سفر در آلمان دهه ۹۰، با دوستان قدیمی خود روبرو می‌شود و در مهمانی‌های مختلفی که معمولاً سرانجام خوشی ندارند؛ حضور می‌یابد. او جوانی است که نام او هیچوقت در طول رمان مطرح نمی‌شود و ظاهراً لازم نیست نگران نامش باشد. (بیندارا ۱۶۶) راوی کراخت به دنبال ماجراجویی‌های جدیدی است، ماجراجویی‌هایی که او را از کسالت و یکنواختی زندگی‌اش می‌رهاند و به آن معنا می‌بخشند. (همان) عنوان رمان نیز از نظر آوایی به واژه *Vaterland* (سرزمین پدری) بی‌شبهت نیست. واژه *Faser* به معنای الیاف است، و مصدر *fasern* را می‌توان با پوسته پوسته شدن در زبان فارسی جایگزین و از این رو به‌طور کلی *فازرلند* را سرزمین فرسوده ترجمه کرد. فرسودگی‌ای که پروتاگونیست *فازرلند* نه تنها در شهرهای مختلف می‌بیند بلکه همراه خود در طی سفر نیز حمل می‌کند. واژه *Faserland* در اولین برخورد نه تنها واژه *Vaterland* را تداعی می‌کند، بلکه در دل خود تمرکزی روی واژه جایگزین شده یعنی *Vater* (پدر) می‌گذارد. اگرچه در عنوان اثر جای واژه پدر خالیست، اما همین جای خالی باعث می‌شود حضور عنصر پدر بر تمام داستان سایه بیاندازد؛ عنصر پدر که یادآور تحکم، فرمان و قانون‌مداری است. غیاب واژه پدر در عنوان داستان می‌تواند اشاره‌ای باشد به غیاب پدر در زندگی راوی، و تلاش بر اجتناب از آوردن نام پدر نیز می‌تواند اشاره‌ای باشد به نقش محوری او. نام او آورده نمی‌شود چراکه او نقطه آغاز تمام گریزهاست.

امروزه روانشناسی آنچنان بر آثار ادبی سایه افکنده است که به ندرت بتوان از اثری یاد کرد که در آن از نقش مهم روانشناسی در شناخت شخصیت‌ها سخن به میان نیاید (دانایی ۲۲۲). نقد هر اثر ادبی با رویکردی روانشناختی به فرد درک عمیق‌تری از شناخت ضمیر ناخودآگاه شخصیت و یا شخصیت‌های یک اثر می‌بخشد (میرزاحسابی ۴۷۳). بهترین نقطه رمان برای آغاز بررسی روانکاوانه، انتهای داستان است، جایی که شخصیت اصلی داستان روی قایقی در وسط دریاست. در نگاه اول کراخت برای اولین رمان مهمش پایانی باز انتخاب کرده، اما خواننده با مرور قراین و اتفاقات متوجه می‌شود که این پایان کاملاً باز و خنثی نیست. در بخش هفت کتاب، پروتاگونیست با یکی از دوستان قدیمی‌اش به اسم رالو مواجه می‌شود. اما رالو بسیار تغییر کرده است؛ مرتب اضطراب دارد؛ قرص خواب می‌خورد و با آدم‌هایی معاشرت می‌کند که اصلاً دوستش ندارند. در یکی از آخرین بخش‌های مواجهه پروتاگونیست با رالو، پروتاگونیست موقعیت را این‌طور توصیف می‌کند:

زیر لب چیزی را نالان می‌گوید. متوجه نمی‌شوم چه می‌گوید. حدس می‌زنم چیزی در مورد قرص خواب می‌گوید؛ در مورد این که این قرص‌ها چطور جلوی رعشه تنش را می‌گیرند و اینطور باعث می‌شوند که شب‌ها خوابش ببرد. مطمئن نیستم که آیا اصلاً منظور او را درست متوجه شده‌ام یا نه، اما با این وجود در پاسخ به او می‌گویم که می‌تواند با خیال راحت حرفم را باور کند که این قرص‌ها فقط رعشه‌ها را بیشتر و شدیدتر می‌کنند. (کراخت ۱۶۹)

توصیف‌های پروتاگونیست معمولاً سرد و بی‌احساس به نظر می‌رسند؛ اما برخورد او با رالو از این حیث کمی منحصر به فرد است. او از ناراحتی عصبی دوستش دلگیر بوده و سعی می‌کند به او کمک کند.

پس از گذر از مرز و ورود به سوئیس، در روزنامه اسم رالو را می‌بیند:

مدام روی این صفحه اسم رالو به چشمم می‌خورد. [پیکر] رالو را هشت صبح کنار آب پیدا کرده بودند؛ در حالی که لباس شبش در میان شاخه‌های یک درخت گیر کرده بود. رالو، همان که داخل معده‌اش مقدار زیادی والیوم و الکل پیدا شده بود. رالو، همان که مهمانی داده بود و همه هم و غمش این بود که به مهمانان خوش بگذرد. رالو، همان وارث ثروت میلیاردری پدرش که در هند بود و مادرش که در نهادی در نزدیکی اشتوتگارت زندگی می‌کرد. (کراخت ۱۷۵)

از نظر آلبرت کامو تنها یک مسأله جدی فلسفی وجود دارد، و آن خودکشی است (ص ۳). در اینجا پروتاگونیست، در روزنامه با آن چیزی مواجه می‌شود که کامو آن را «تنها مسأله جدی

فلسفی می‌نامد. هرچند کامو در ادامه معتقد است که با خودکشی تنها به عنوان پدیده‌ای اجتماعی برخورد می‌شود (ص ۴)، اما او سعی می‌کند رویکردی «متضاد» اتخاذ کند، و آن درگیر شدن با ارتباط بین تفکر فردی و خودکشی‌ست، رویکردی که در آن فرض بر این است که نقش اجتماع در شکل‌گیری ایده اولیه خودکشی، این «کرمی که درون قلب آدمی‌ست»، کم‌رنگ است (همان). اما با این وجود نمی‌توان از این نکته چشم‌پوشی کرد که کسانی که تصمیم می‌گیرند عاقدانه به زندگی خود پایان بخشند در اقلیت قرار دارند. کامو در ادامه بررسی‌های فلسفی‌اش می‌نویسد «اگر خود را به فلسفه‌های اگزیستانسیالیستی محدود کنیم، درخواهیم یافت که همگی بدون استثناء فرار را پیشنهاد می‌دهند» (ص ۳۲). پروتاگونیستِ *فازرلند* نیز در طول داستان در حال فرار است. بن‌مایه اصلی این سفر از شمالی‌ترین نقطه آلمان تا جنوبی‌ترین آن و سپس سوئیس، آن چیز است که فرار از واقعیت نامیده می‌شود (شفر ۲۰۹). فرار از واقعیت پدیده‌ایست که می‌توان آن را از منظر روان‌کاوی (با توجه به نظریات فروید در کتاب *تعبیر رویا*) بررسی کرد. کتاب *تعبیر رویا* اثر فروید در سال ۱۹۰۰ میلادی منتشر شد و سنگ بنای شاخه‌ای جدید در دانش بشری را نهاد (ریوکین و رایان ۳۹۷). اصل بحث مطرح شده در کتاب *تعبیر رویا* این است که عمیق‌ترین آرزوها و خواسته‌های ما در خودآگاه رخ نمی‌دهند، بلکه در جایی به اسم ناخودآگاه ساخته و پرداخته می‌شوند که در عالم رویا مجال مطرح شدن برای ضمیر خودآگاه را نیز پیدا می‌کنند (ریوکین و رایان ۳۹۷). در این میان، نیمه‌خودآگاه سعی می‌کند مانع از مواجهه خودآگاه با محتوای روان‌گرای ناخودآگاه بشود. نیمه‌خودآگاه به اموری اطلاق می‌شود که بالقوه در دسترس ذهن بوده و خودآگاهی شامل اموری می‌شوند که بالفعل نزد ذهن حاضر هستند (کوهن ۴۵). البته فروید با گذر زمان و برخورد بیشتر با بیماران مختلف، متوجه نقص‌های این مدل سه‌طبقه‌ای خود می‌شود. چنین مدلی، فقط انسان را از درون به بیرون توصیف می‌کند و این در حالی بود که فروید احساس کرده بود که باید از تأثیرات محیط بیرون بر درون و طریقه مقابله ناخودآگاه با تهدیدهای بیرونی نیز صحبت کرد (بیتمن و هولمز ۳۴). سه جزء نظریه ساختاری که ارائه شده است در زبان فارسی با نهاد، من و فرامن جایگزین شده‌اند. این سه عنصر، مفاهیم سه عنصر قبل را در دل خود دارند، اما علاوه بر آن بر واقعیت بیرونی نیز متمرکز است (همان ۳۵).

براساس گفته‌های فروید، جامعه دقیقاً روی نیمه‌خودآگاه دست گذاشته و تلاش می‌کند با تقویت آن، ناخودآگاه افسارگسیخته را در کنج انزوا نگه دارد. فروید احساس کرد که سه عنصر

خودآگاه، نیمه‌خودآگاه و ناخودآگاه دیگر قادر به نشان دادن این تاثیرات بیرونی نیستند، چراکه به کمک این دسته‌بندی توجیه پدیده‌هایی مثل وجدان غیرممکن خواهد بود (همان). به طور مختصر می‌توان گفت که نهاد «به رانه‌های درونی و محرک‌های جنسی و پرخاشگرانه اشاره دارد.» (همان) فرامن در حقیقت یک من ایده‌آل است؛ آن ایده‌آلی که نه تنها شخص از خودش انتظار دارد تا باشد بلکه جامعه به او القا می‌کند که باید به سمت آن حرکت کند (همان). من، جنبه‌های منطقی‌تر شخصیت را توصیف کرده و شبیه به نیمه‌خودآگاه، در میان دو فضای خودآگاه و ناخودآگاه معلق است (همان ۳۶).

تمرکز اصلی بر فرامن خواهد بود، چون اوست که مسئول اصلی پدیدار گشتن آن چیزی در آدمی می‌گردد که پیش‌تر فرار از واقعیت نامیده شده است. به طور مقدماتی می‌توان گفت که فرامن، والد درونی شده است. این والد درونی با والد حقیقی تفاوت‌هایی دارد که شکل‌گیری آن برابندی از فانتزی‌های درونی و واقعیات بیرونی است. (همان ۳۵) که علت و شکل آن‌ها در ادامه مورد بررسی قرار می‌گیرد. علت نسبت دادن صفات والد به فرامن، تضاد میان مطلوب فرامن و مطلوب نهاد است، گویی که فرامن قانونی سلطه‌جویانه وضع می‌کند تا مانع از لجام‌گسیختگی نهاد شود. این شبیه به توصیفی است که از تقویت نیمه‌خودآگاه توسط اجتماع برای سرکوب ناخودآگاه مشاهده شده است. برای درک بهتر این درگیری، فروید دو اصل پیشنهاد می‌کند که زیربنای سه عنصر مذکور خواهند بود. یکی اصل لذت‌جویی و دیگری اصل واقعیت است. یکی به دنبال برآورده کردن آمال درونی بصورت آنی و لحظه‌ای و بدون توجه به آینده است؛ در حالی که دیگری سعی می‌کند این لذت‌جویی آنی را به تعویق بیاورد (همان ۳۷). از این رو می‌توان این درگیری را «به زبان ساده، یک درگیری دانست میان کودک درون و والد درون.» (همان) همان گونه که ذکر شد، کامو «فرار» را پیشنهاد اول و آخر فلسفه‌اگزیستانسیالیسم می‌داند. اما آیا می‌توان این فرار را یکی از دستورات والد درون، یا همان فرامن دانست؟ برای پاسخ نوشتار زیر از فروید مورد بررسی قرار خواهد گرفت:

ترس از مرگ در مالیخولیا تنها یک توضیح دارد: این که من از خود دست می‌شوید، زیرا احساس می‌کند به جای آن که فرامن به او عشق بورزد، از او متنفر و درصدد آزار اوست. برای من، زنده بودن معادل محبوب بودن است، محبوب فرامن بودن، که این‌جا نیز به عنوان نماینده نهاد تظاهر می‌کند. فرامن نیز همین وظیفه را دنبال می‌کند که عبارت است از محافظت از آنچه در گذشته توسط پدر و بعداً توسط مشیت سرنوشت به دست آمده است. اما وقتی من خود را در

معرض خطر واقعی و منکوب‌کننده‌ای می‌بیند و باور دارد که نمی‌تواند از عهده‌اش برآید، ملزم می‌شود به نتیجه‌ای مشابه برسد. او خود را محروم از تمام نیروهای محافظ می‌بیند و خود را وا می‌گذارد تا بمیرد. در این جا دوباره موقعیت با آنچه در پس اولین اضطراب شدید تولد و اضطراب کودکی ناشی از بی‌تابی برای شخصی غایب (اضطراب جدایی از مادر مراقب) مشاهده می‌شود؛ مشابه است. (فروید، ایگو و اید، ۸۶، ۸۷)

این دیدگاه از آن دست دیدگاه‌هایی است که فروید به طور مبسوط به آن نمی‌پردازد. او حتی در آثار دیگرش چون مسئله اضطراب نیز نگاهی سطحی و گذرا به آن می‌اندازد (شفر ۱۶۳). تا قبل از این، تصویری سرکوبگر و متنبه از فرامن داده شد. «فرامن، من را زیر نظر دارد، از او انتقاد و او را تنبیه می‌کند» (همان ۱۶۷). اما آرایه این تصویر یکطرفه باعث می‌شود در تحلیل فازلرند گمراه شویم؛ چراکه در این صورت مالیخولیای موجود در پروتاگونیست فازلرند غیرقابل توضیح خواهد بود. من علاوه بر ایفای نقش میانه بین نهاد و فرامن، احساس گناه می‌کند. فرامن، علاوه بر تنبیه‌های پدران و سختگیری‌های همیشگی نسبت به من، به من محبت می‌کند، و این محبت از سوی فرامن به قدری در بقای من نقشی محوری بازی می‌کند که به گفته فروید «زنده بودن معادل محبوب بودن است.» اکنون پرسش شایسته‌ای که مطرح می‌شود؛ این است که: اگر فرامن از من متنفر شود، چه بلایی سر شخص خواهد آمد؟ من برای مقابله با احساس طرد شدن توسط فرامن چه راه حلی اتخاذ خواهد کرد؟ مثالی در کتاب بیتمن آمده که می‌تواند سرخ خوبی برای یافتن پاسخی مناسب به پرسش مطرح شده باشد:

... زیر گریه زد وقتی از فوت مادرش در دوران کودکی‌اش گفت. او متوجه شد که به کل فراموش کرده که علت فوت، مصرف بیش از اندازه قرص بوده است. تنها زمانی که با این واقعیت مواجه شد که او [مادرش] خودش را کشته، موفق شد تا از سوگ به تعویق انداخته عبور کند و افسردگی‌اش را درمان کند. (۸۸)

در این مثال با پدیده‌ای مواجه هستیم که آن را در رده سرکوب قرار می‌دهند. سرکوب از رایج‌ترین و اولین راه‌های مقابله با امر روان‌گزااست. فکریهایی هستند که به قدری تحمل‌نکردنی می‌شوند که ذهن راهی جز ساختن سد درمقابل آنها نمی‌بیند؛ از آن رو که ساختن سد درمقابل هجوم این‌گونه افکار غیرممکن است؛ کانون ذهن جابه‌جا می‌شود که به تعبیر فروید «هدایت کردن کاتکسیس به جای دیگر» است (کوهن ۳۷).

ادعایی که در این جستار صورت می‌گیرد این است که رفتارهای پروتاگونیستِ *فازرلند* دارای کیفیاتی مشابه با تلاش برای جابه‌جا کردن کانون توجه هستند، یعنی همان چیزی که با زبانی عامیانه‌تر فرار از واقعیت نامیده شده است. روش پژوهش بدین ترتیب تمرکز بر روی نقاطی خواهد بود که پروتاگونیست سعی دارد با پرت کردن حواس خود، موضوعی مهم‌تر را انکار کند. این روش در حقیقت همان کاریست که فروید به صراحت پیشنهاد کرده است:

محتوای یک تصور یا فکرِ واپس‌زده می‌تواند به خودآگاهی راه بیابد، به شرطی که انکار شود. انکار، یکی از راه‌های دست‌یافتن به شناخت حقیقتی است که واپس‌زده می‌شود، در واقع می‌توان گفت، انکار نقداً راهی است برای از میان برداشتن واپس‌زنی، هرچند البته به معنای پذیرفتن آن‌چه واپس‌زده می‌شود نیست. (فروید، ۱۹، ۲۳۵)

پس نقطه آغاز بررسی، جاهایی خواهد بود که پروتاگونیستِ *فازرلند* دست به انکار می‌زند. یافتنِ انکار کار راحتی نیست چراکه راوی اول شخص داستان خود نیز در جریان نیست که دارد دقیقاً چه کاری انجام می‌دهد. از طرفی ممکن است تفاسیر صورت گرفته از تک‌گویی‌های درونی پروتاگونیست یک‌طرفه و جهت‌دار باشند. این انتقاد البته در ابعاد وسیع‌تر در مقابل روانکاوی فروید به طور کلی نیز مطرح شده است. ممکن است پروتاگونیست دهان بگشاید و در برابر ادعاهای یک‌طرفانه ما بگوید «آخه تو کی هستی که حرف من را تصحیح کنی؟ تو کی هستی که می‌خواهی با ارزش‌ترین حق مرا از من بگیری - حق این که خودم بگویم منظورم از حرف‌ها و کارهایم چیست، اقتدار و مرجعیتم نسبت به کلماتی که بر زبان می‌آورم؟» (کوهن ۸۸)

برای درک این موضوع، مطالعه روحیات و جنبه‌های درونی پروتاگونیست نقش مهمی ایفا می‌کند. همانطور که ذکر شد رمان *فازرلند* کراخت در وسط دریا تمام می‌شود. اما پروتاگونیستِ داستان چگونه سر از قایق در می‌آورد؟ قبل از این صحنه انتهایی، پروتاگونیست بدون هیچ دلیل روشنی در قبرستان زوریخ به دنبال قبر توماس مان می‌گردد:

سخته توی قبرستون به دنبال قبری مشخص باشی درحالی که اصلاً نمی‌دونی کجا رو باید بگردی. یک بار عکسی دیدم از قبر مورد نظرم. [قبری که به دنبالش هستم] باید [آنطور که در ذهنم مانده] سنگی مکعبی‌شکل و بزرگ باشد که رویش نوشته توماس مان، و البته در کنارش نام کتیا مان و یکی دیگر از اعضای خانواده هم هست. (کراخت ۱۸۲)

اما اصلاً چه شد که پروتاگونیست تصمیم گرفت به قبرستان برود؟ او در کافه‌ای نشسته و برای خود سفارشی دیگر می‌دهد و در همان حین یادش می‌آید که قبر توماس مان در نزدیکی

زوربخ است. این اتفاق کمی بعد از خواندن خبر خودکشی رالو (دوست صمیمی پروتاگونیست) در روزنامه می‌افتد. در این رمان که از هشت بخش (فصل) تشکیل شده است؛ اتفاقات زیادی رخ می‌دهد اما پروتاگونیست هرگز با رویکردی بازنگرانه این وقایع را بررسی نمی‌کند. جای یک تک‌گویی درونی در مورد احساس پروتاگونیست به رالو خالی است. اما آیا این بدان معناست که او هیچ احساسی به رالو ندارد؟ در حقیقت انکاری در حال رخ دادن است. یادآوری آنی و بی‌مقدمه قبر توماس مان ابزار است که به او کمک می‌کند تا با واقعیت برهنه خودکشی دوست صمیمی‌اش مواجه نشود.

پروتاگونیست *فازرلند* در مواجهه با بسیاری از اتفاقات، برخوردی مشابه می‌کند. فکر او هیچ‌گاه با اتفاقات عینی درگیر نیست و تک‌گویی‌های او بیشتر شامل ساختن قصه و سرگذشت برای آدم‌های مختلفی است که با آن‌ها مواجه می‌شود. حالت فرار از واقعیت پروتاگونیست طبیعتاً در طول رمان به یک اندازه ثابت نیست. در هر یک از شهرهایی که گذرگاه سفر بلند راوی هستند اتفاقاتی رخ می‌دهد که تمایل او به انکار واقعیت را بیشتر می‌کنند. از این رو هر قدر که به انتهای رمان نزدیک می‌شویم، این حالت‌ها در پروتاگونیست شدت یافته و رصد آن‌ها راحت‌تر خواهد بود. یک نمونه گشتن به دنبال قبر توماس مان است. اما این تنها اتفاقات روان‌گرای سفر پروتاگونیست نبوده‌اند که باعث دست‌یازیدن او به سمت ابزار انکار و فرار از واقعیت شده است. در اولین جمله رمان *فازرلند* نیز انکاری در حال رخ دادن است که البته تشخیص آن نیاز به دقت و تعمق بیشتری را می‌طلبد. رمان با این گزاره آغاز می‌شود:

خب، ماجرا از اینجا شروع می‌شود که من توی فیش-گوش واقع در لیست زیلت ایستادم و یه یفر از شیشه‌اش می‌خورم. (کراخت ۷)

البته که از این گزاره نمی‌توان این برداشت را کرد که حتماً سرکوبی صورت گرفته است. اتفاقی که در این گزاره افتاده است بارها در طول رمان رخ می‌دهد. پروتاگونیست *فازرلند* مرتباً روی برندها، پوشش‌ها و ویژگی‌های ظاهری تأکید می‌کند، به طوری که حتی در ابتدایی‌ترین بخش داستان هم او مشغول نوشیدن یفر است. نیازی به این امر نیست که از این جمله خیلی جلوتر رفته تا با دقت نظر غیرعادی پروتاگونیست در جزئیات ظاهری و پوششی مواجه شد:

حقیقتش کارین با موهای مدل قارچی بلونش خیلی خوش تیپ به نظر می‌رسه. البته برای سلیقه من یه کمی طلای ناخن‌هاش زیاده [...] اون یه ژاکت باربور تنش داره، یه آبی‌رنگش

رو. همینطور که صحبت از ژاکت‌های باربور بود، گفت که قصد نداره سبزرنگش رو بخره، چون آبی‌هاش وقتی کهنه می‌شن قشنگ‌تر به نظر می‌رسن. (کراخت ۸)

یا در بخشی دیگر پروتاگونیست از درگیری ذهنی‌اش این‌طور گزارش می‌دهد:

ژاکت باربور و کت را در می‌آورم و آستین‌هایم را بالا می‌زنم. به این فکر می‌کنم که خوب شد عینک آفتابی همراهم دارم. [...] جلوی سرم موهای قهوه‌ای روشن دارم و وقتی آن‌ها را پایین می‌اندازم تا چانه‌ام می‌رسند. در این لحظه یادم می‌افتد که داخل جیب ژاکت باربور کمی ژل مو مانده است و با خود به این فکر می‌کنم که چه موقعی از آن استفاده کنم تا جلوه ضایعی نداشته باشد. (کراخت ۱۲)

تعداد بخش‌هایی از متن را که می‌توان تحت عنوان توجه افراطی به لباس‌ها و برندهای مصرفی بیرون کشید کم نیست. دیوید کلارک در نوشتاری این خصیصه مذکور در *فازرلند* و دیگر نوشته‌های کراخت را تحت عنوان شیک‌پوشی مورد بررسی قرار داده و نوشته است:

در جامعه‌ای که کالاهایش پیش‌تر به طبقه ثروتمند اختصاص داده شده بود و حال مرتباً بیش از پیش توسط عامه مصرف می‌شوند، جایگاه فرد شیک‌پوش به امتیازهای ویژه متکی‌ست. شیک‌پوش، آنطور که بودریار خاطرنشان می‌کند، درگیر خود مال‌اندوزی نیست، بلکه فقط به آن اندازه‌ای پول می‌خواهد تا بتواند به کالای قیمتی‌تری که قادر به متمایز ساختن او از عامه است دسترسی پیدا کند. (کلارک ۳۹)

برای فرد شیک‌پوش، که به ادعای کلارک پروتاگونیست *فازرلند* نیز در این دسته جای می‌گیرد، پوشش و برند نقشی هویت‌بخش دارد. جایی از داستان پروتاگونیست با یکی از دوستان قدیمی‌اش نایجل روبرو می‌شود و تک‌گویی‌ای طولانی و بی‌رحمانه از ذهنش می‌گذرد:

یه نگاهی به نایجل انداختم و دوباره متوجه شدم که انگار همیشه یه کمی بی‌کلاس لباس می‌پوشه. نه که صراحتاً بی‌کلاس باشه، البته که این رو هیچ‌وقت توی رویش نخواهم گفت، چراکه دوستم است، اما می‌خواهم بگویم یک جورایی درهم و برهم می‌پوشد. پولیورهایش سوراخ دارند، سوراخ‌های درستی هم هستند، و پیراهن‌های هرگز اتو نشده‌اند، البته اگر پیراهن بپوشد. چون اکثر اوقات تی‌شرت بر تن دارد که رویش لوگوی یک کارخانه‌ای چیزی زده‌اند. (کراخت ۲۹)

پرسشی که در اینجا مطرح می‌شود اینست که آیا تمرکز افراطی پروتاگونیست رمان کراخت روی پوشش و برندهای استفاده شده توسط افراد، نوعی انکار، فرار از واقعیت و در نهایت

همان روش مواجهه من طرد شده توسط فرامن است؟ آیا می‌توان این دقتِ عجیب روی پوشش را با گشتن به دنبال قبر توماس مان در یک رده قرار داد؟ اگر پروتاگونیست با گشتن به دنبال قبر توماس مان تلاش کرده تا واقعیت کشور آلمان و خودکشی رالو و هزاران چیز دیگر را انکار کند، پس با دست یازیدن به توصیفاتِ تفصیلی در مورد پوشش آدم‌های مختلف چه چیزی را انکار می‌کند؟

یکی از نقاطی که می‌تواند مسیری پیش پای خواننده بگذارد، وقتی ست که بالاخره پروتاگونیست فراری موفق را تجربه می‌کند. «زوریخ زیباست. اینجا هرگز جنگی رخ نداده، این را می‌توان به سرعت با دیدن شهر تشخیص داد» (کراخت ۱۷۱). در همین عبارت ساده می‌توان احساس رهایی پروتاگونیست از یک تنش تاریخی را مشاهده کرد. حتی پروتاگونیست در جایی خود متوجه رفتارهای غیرعادی و پرش‌های ذهنی خود می‌شود: «... یک پاکت سیگار و یک روزنامه آلمانی می‌خرم، با این که اصلاً عادت ندارم روزنامه بخوانم. خودم هم نمی‌دانم برای چه آن را می‌خرم. شاید، چون دیگه آلمانی در کار نیست.» (کراخت ۱۷۳) در جاهای بسیاری از بخش هشتم رمان *فازرلند*، پروتاگونیست از احساس رهایی خود می‌گوید. گویی که با فرارش از آلمان باری سنگین از روی دوش او برداشته شده که خود او هم تا قبل از آن به آن بار سنگین عادت کرده بود و دیگر آن‌طور که باید متوجه آن نبود. چه چیزی از آلمان تا این حد پروتاگونیست را آزار داده است؟ دیری نمی‌گذرد که پروتاگونیست، خود علت آن را این‌گونه توضیح می‌دهد:

به این فکر می‌کنم که سوئیس یک کشور تعادل‌بخش است، یک تکه از آلمان که در آن همه چیز آن قدر بد نیست. با خود فکر می‌کنم که شاید اصلاً بهتر باشد اینجا زندگی کنم. آدم‌ها هم تا حد ملموسی جذاب‌ترند. خانم‌ها بینی‌های سربالای عجیبی دارند و لباس‌هایی بر تن دارند که ژاپنی به نظر می‌رسد. اینجا همه چیز برایم صادقانه‌تر و شفاف‌تر و به خصوص ملموس‌تر به نظر می‌رسد. شاید سوئیس راه حلی برای همه چیز باشد. (کراخت ۱۷۶)

سوئیس می‌تواند «راه حل» باشد اما برای چه چیزی؟ پروتاگونیست در ادامه احساساتش را در مورد آلمان این‌طور بیان می‌کند:

برایشان از آلمان خواهم گفت، از کشور بزرگ واقع در شمال، از آن ماشین بزرگ که خودش خودش را در دشت‌ها می‌سازد. و از آدم‌هایش خواهم گفت، از آن برگزیده‌هایی که داخل این ماشین زندگی می‌کنند، کسانی که باید ماشین‌های خوب سوار شوند و مواد خوب می‌کشند و

الکل خوب می‌نوشتند و آهنگ خوب باید که بشنود، در حالی که اطرافشان همه مشغول همان کارها هستند فقط کمی بدتر. [...] از آلمانی‌جماعت خواهیم گفت، از ناسیونال‌سوسیالیست‌هایی که پس گردنشان را با تیغ تمیز کرده‌اند [...] برایشان از [...] بازاری‌های بدلباس خواهیم گفت، از کارگرانی که همیشه به SPD رأی می‌دهند، جوری که انگار تأثیری داشته باشد. (کراخت ۱۷۸، ۱۷۹)

این تک‌گویی پرشور پروتاگونیست تا حد زیادی منعکس‌کننده احساسات او نسبت به وضعیت آلمان و علت ترجیح دادن سوئیس به آنجاست. او هم از «ناسیونال‌سوسیالیست»‌های راست‌گرای فاشیست فراری است و هم‌چنین از کارگرانی که به امید تغییر به احزاب چپ رأی می‌دهند. برای او دیگر مسأله‌ای سیاسی در آلمان وجود ندارد. تماش یک چیز ثابت است، یک «ماشین بزرگ که خودش را بازتولید می‌کند». او قبل از خروجش از آلمان نیز در دلش بر افراد مختلف براساس جهت‌گیری‌های سیاسی‌شان دشنام فرستاده بود. «این خوک SPD» (کراخت ۵۶)، «دهنت رو ببند ای نازی PD» (همان) یا وقتی در مواجهه با طرح روی لباس نایجل می‌گوید «می‌دانم که باید ربطی به آلمان و زندگی نکبت‌بار نازی‌گونه در اینجا داشته باشد.» (کراخت ۷۶).

رمان *فازرلند* که به صورت اول-شخص نوشته شده، ما را بیش از هر کسی به احوال درونی پروتاگونیست نزدیک می‌کند. این حقیقت بر ما آشکار است که پروتاگونیست *فازرلند* به هیچ‌وجه شخصیتی سیاسی نیست. او حتی کوچکترین علاقه‌ای به مسائل سیاسی ندارد. اما با این وجود در تک‌گویی پس از فرارش از آلمان می‌بینیم که بخشی از تنفر او از آلمان به‌خاطر مسائل سیاسی و تاریخی آن است. علت زیبایی سوئیس برای او دقیقاً همین است که سوئیس برایش یک آلمان بدون گذشته است.

پروتاگونیست به لطف تغییر اساسی در محیط زندگی‌اش، موفق می‌شود آن‌چه که تاکنون مستقیماً به زبان نمی‌آورده را مطرح کند. البته که در جای جای داستان می‌توان نفرت او از آلمان را احساس کرد؛ اما به شکلی سرکوب شده و ناپیدا. به لطف سرنخی که در بخش هشتم رمان وجود دارد؛ می‌توان نقاطی که در آن‌ها پروتاگونیست پرش‌هایی غیرعادی انجام می‌دهد را بهتر رصد کرد. به عنوان مثال، او در بخش پنجم به هتلی می‌رود که کارمند بخش پذیرش آن مردی است که دست‌چپش دو انگشت کم دارد. مواجه شدن با همین صحنه ساده کافیسست تا سریعاً داستانی با درون‌مایه طنز برای ماجرای قطع شدن دو انگشت بیافد:

به این فکر می‌کنم که دو انگشتش حتماً در جبهه شرقی یخ زده‌اند. وقتی هفده سال بیشتر نداشته، تازه جذب شده، همان موقع‌هایی که عملاً جنگ تمام شده بود، همان موقع‌ها به قفقازی جایی می‌رسد. قطعاً بهار بوده ولی همچنان مثل چی سرد، و در حین بازگشت دیگر انگشت‌هایش را احساس نکرده. (کراخت ۹۸)

دو انگشت قطع‌شده یک کارمند پذیرش هتل هم او را به یاد جنگ جهانی دوم و لشکرکشی به روسیه و سرمای شدید آنجا می‌اندازد. البته که او مستقیماً به تاریخ آلمان و ناراحتی خود از آن اشاره نمی‌کند، اما می‌توان در دل این انکار سرنخی برای آن چیزی که حقیقتاً باعث آزرده‌گی پروتاگونیست شده را یافت. کوهن در مورد انکار از منظر فروید می‌نویسد:

فروید انکار بیمار را بدین صورت بازنویسی می‌کند که «دلی نمی‌خواهد این تداعی مهم جلوه کند» تا این اراده معطوف به سانسور کردن خویش و حدگذاشتن بر آزادی تداعی را آفتابی کند. (کوهن ۹۴)

این تداعی‌ها اهمیت دارند و البته هدف این نوشتار از ابتدا، تمرکز و بررسی همین تداعی‌ها بوده است. در سایه این روحیه می‌توان متوجه شد که تداعی نام توماس مان آنقدرها هم که ابتدای این نوشتار اشاره شد؛ تصادفی و بی‌ارتباط نبوده است. توماس مان هم از نویسندگانی بود که به علت نظرات ضد فاشیستی مجبور به ترک آلمان شد. برای پروتاگونیست، توماس مان تجلی انسانی کشور سوئیس است، یک آلمانی که به تاریخ سیام خودش پشت کرده و سعی می‌کند از آن دست بشوید. گشتن به دنبال قبر توماس مان در درجه اول یک فرار از واقعیت بود، یک انکار که در دل خود بخشی از واقعیت را حمل می‌کند. (کلارک ۴۹) گشتن به دنبال قبر توماس مان در تاریکی، انکاریست که در لایه زیرین تر از ارتباطی عمیق بین پروتاگونیست و توماس مان، خبرمی‌دهد. کراخت با به تصویر کشیدن این صحنه، *فازرلند* را از گرفتار تک‌گویی‌های شعاری و طولانی شدن نجات می‌دهد. پروتاگونیست *فازرلند* از همان چیزی فراری است که توماس مان از آن فراری بود. آیا خلاصه کردن این عامل در عبارت تاریخ آلمان کافی خواهد بود؟ برای پی بردن به این نکته باید به توماس مان مراجعه کرد. توماس مان در یکی از نوشته‌های پراکنده‌اش اینطور می‌نویسد:

به خانه، این لفظ اصلاً به چه معناست؟ آیا به معنای بوسه آخر شب در زوریخ سوئیسی‌ست که یک سال است در آن زندگی می‌کنم و بیشتر احساس می‌کنم در آن مهمان هستم تا در خانه خود؟ بطوری که گویی نباید آن را به عنوان قایق نجاتی مناسب ببینم؟ آیا به خانه به معنای

برگشتن به خانه‌ام در پارک هرتسوگ مونیخ است که قرار بود همهٔ روزهایم را در آنجا به سر کنم و امروز برای من تنها چون سقفی مقدر به نظر می‌رسد؟ به خانه - حتماً منظور از این عبارت چیزی قدیمی‌تر است، سرزمینی که در آن بزرگ شدم و خانهٔ والدینم در لوبکر - همان خانه‌ای که در حال حاضر سر جایش ایستاده و در عین حال غرق در گذشته است. یک قایقران جالب توجه و غریب نجات همراه عینکت، مثلث طلایی روی آستین و به خانهٔ نامشخصات.» (مان، جلد چهارم، ۴۴۰)

تصویری که توماس مان از سوئیس می‌دهد با پایان *فازرلند* مطابقت دارد. پروتاگونیست *فازرلند* هم به یکباره خود را بر قایق نجات سوئیس می‌یابد که قرار نیست به مقصد خاصی برسد. برای پروتاگونیست *فازرلند* نیز خانه معنای خود را از دست داده است. او با رسیدن به سوئیس متوجه می‌شود که نه تنها به سوئیس نمی‌تواند بگوید خانه، بلکه پیش از این هم خانه‌ای نداشته است. او مدام در حال فرار بوده است. نوشتهٔ توماس مان امتداد مفهوم وطن و یادآور شعر تقسیم زمین شیلر است. (لنرت ۲۷۸) در این شعر شاعر موقع تقسیم زمین دیر می‌رسد و در نهایت جایی برای او روی زمین نمی‌ماند. احساس مشترک بی‌وطنی توماس مان و پروتاگونیست از همین جنس است و این دیدگاه دریچه‌ای نهایی باز می‌کند: آیا گشت و گذارها و فرارهای دائمی پروتاگونیست یک بیماری روانی است که باید با مفاهیم فرویدی تفسیر کرد یا یک سفر خودشناسانه؟

در جایی از این جستار ذکر شد که بیمار می‌تواند به فروید معترض شود و او را به سوء تعبیر حرفهای متهم کند. پروتاگونیست *فازرلند* نیز اگرچه مدام در فرار است، پرش‌های ذهنی عجیبی با تمرکز افراطی بر پوشش و برندها دارد و در نهایت از کشور فرار می‌کند. ساما به لطف همین فرارهای دائمی به ناخودآگاه خود فضای تنفس لازم برای ابراز خود را می‌دهد. او تازه در سوئیس به زبان می‌آورد که چقدر از آلمان متنفر بوده، در سوئیس است که ناخودآگاهاً یاد توماس مان می‌افتد و چون او بر قایقی به مقصدی نامعلوم می‌نشیند. اگر پروتاگونیست *فازرلند* هرگز به احساس نیازش به فرار توجه نمی‌کرد و تلاش می‌کرد ذهنی حاضر و متمرکز داشته باشد، به نقطه‌ای نمی‌رسید که با آنچه انکارش کرده بود، مواجه شود. به عبارتی می‌توان *فازرلند* را به شیوه‌ای متفاوت از شیوهٔ تفسیری که در این نوشتار معرفی شد؛ فهمید. به عنوان سفری خودشناسانه که در آن شخص خود را در آغوش نفرت فرامن می‌اندازد و به فرامین پدرانۀ او گوش می‌دهد تا نقطه‌ای که طاقت خود فرامن نیز به سر برسد و موضوع انکار شده مجال

خودنمایی بیابد. همان طور که در نوشتهٔ توماس مان دیدیم، برای توماس مان نیز سفری مشابه رخ می‌دهد؛ اینگونه که: او پس از زندگی در سوئیس به مفهوم وطن و خانه شک می‌کند و دیگر حتی مونیخ را به صرف اینکه سالیان زیادی در آنجا زندگی کرده خانهٔ خود نمی‌داند. آیا از سر گذراندن این تجربه آن قدر جذاب هست که شخص بخواهد داوطلبانه آن را بچشد؟ آیا نمی‌توان روحیهٔ پروتاگونیست *فازرلند* را به روحیهٔ حاکم بر جوانان آن سال‌های آلمان تعمیم داد؟ گویی که علتِ رویگردانی فرامن از من، نه بخاطر گناه من بلکه بخاطر بدسگالی فرامن است. اگر چنین کنیم ناچاراً باید بپذیریم که پروتاگونیستِ *فازرلند* با نشان دادن توجه به انکارها و فرارهای درونی‌اش موفق می‌شود آنچه را که مدت‌ها او را آزار می‌داده است را به خوبی بشناسد. تنها در سوئیس است که پروتاگونیست و توماس مان به مفهوم آلمان و وطن و خانه می‌اندیشند. تا پیش از تجربهٔ تغییر و جابجایی، وطن برایشان، به تعبیر هایدگری، یک شی تودستی بوده است.

۳. نتیجه‌گیری

فازرلند داستان یک فرار طولانی است. پروتاگونیست رمان در هر بخش خود را در موقعیتی عجیب می‌یابد که ناچار است از آن سریعاً فرار کند. اتفاقات و ماجراهایی که تجربه می‌کند همگی ناقص و شکست‌خورده‌اند. او قادر به ارتباط گرفتن با کارین نیست؛ نایجل او را وسط یک مهمانی رها می‌کند و می‌رود، به الکساندر آشنایی نمی‌دهد و از او مرتباً فرار می‌کند و رالو را کنار دریاچه رها می‌کند تا تصادفاً خبر مرگ او را در روزنامه بخواند. فراری که در انتهای رمان راهگشا بود و باعث شد تا پروتاگونیست مجال ابراز حقیقت روان‌گزایی که تا هفت بخش قبل انکار می‌کرد را؛ بیابد. کلید حل معمای روانکاوانهٔ *فازرلند* در انتهای کار این است: نزدیکی پروتاگونیست با توماس مان در ابتدای کار امری تصادفی به نظر می‌رسید؛ اما در انتها مشخص شد که این دو مشترکاتی با یکدیگر دارند. این مشترکات در آنچه که در آلمانی آن را *Heimatslosigkeit* می‌خوانند به خوبی ابراز می‌شود.

فازرلند خود به تنهایی روایتگر اتفاقاتی است که برای پروتاگونیست رخ می‌دهد. با کمی دقت در قلم کراخت متوجه خواهیم شد که او علاقه‌ای به تک‌گویی‌هایی که بخواهد اتفاقات را طی آن‌ها شرح دهد؛ ندارد. از این رو *فازرلند* را می‌توان اثری دانست که خودنگر نیست. پروتاگونیست فقط خود را با حوادث و اتفاقات همراه کرده است و به ندرت به کارهای خود نگاهی بازنگرانه می‌اندازد. همین ویژگی اثر نه تنها بستری مناسب برای دوری از شعار و به

تصویر کشیدن عینی وقایع می‌گشاید، بلکه خواننده را ملزم می‌کند که در برابر اثر منفعل نماند. خوانندهٔ *فازرلند* ناچار است برای درک بهتر پروتاگونیست خود را در کفش‌های او قرار دهد و دنیا را از پشت چشمان او نظاره کند، در غیر این صورت اثر کراخت با یک گزارش مستند تفاوتی نخواهد داشت. این ویژگی *فازرلند* باعث می‌شود تا ناگفته‌های زیادی در مورد حالات روانی پروتاگونیست باقی بماند. آنچه که در این نوشتار انجام شد، تنها استفاده و تحلیل روانکاوانهٔ یکی از سر نخ‌ها بود. پرس‌های ذهنی و داستان‌سرایی‌های پروتاگونیست را می‌توان از دریچه‌ای فرویدی بررسی کرد و به عنوان فرار از سرزمین و تاریخ آلمان تفسیر کرد. ارایهٔ چنین تفسیری از نشانه‌های موجود در اثر ممکن است تنها راه ممکن برای تفسیر اتفاقات داستان نباشد، اما یکی از حالات ممکن است. ارایهٔ این تفسیر را نباید به عنوان رمزگشایی اثر در نظر گرفت؛ بلکه بهانه‌ای برای پیش گرفتن بحث‌هایی انتزاعی‌تر مثل واقعیت‌گریزی و بی‌وطنی می‌باشد. همانطور که پیش‌تر این پرسش مطرح شد، می‌توان حالات پروتاگونیست *فازرلند* را به عنوان تلاشی برای یافتن‌هایی لازم جهت ابراز خویش دانست. در این صورت دیگر او یک بیمار فرویدی که در حال انکار یک واقعیت روان‌گزا نیست، بلکه یک عضو از جامعه‌ایست که مبتلا به بیماری مشترکی به اسم تاریخ سیاه شده و سعی بر ابراز آن با واقعیت‌گریزی دارد. و دقیقاً همین فرار از واقعیت و نگرش غیر متعارف و پرخاش‌گرانه و عصیانگرانهٔ پروتاگونیست نسبت به مسایل اجتماعی و سیاسی و هر آن چه که وی در زندگی روزمرهٔ خود با آن برخورد می‌کند، است که این اثر را با وجود تمامی اما و اگرهایی که در باب انتساب آن به ادبیات پاپ وجود دارد، به ادبیات پاپ نزدیک کرده است.

References

- Bateman, Anthony, Jeremy Holmes. Introduction to Psychoanalysis: Contemporary Theory and Practice. Psychology Press, 1995.
- Biendarra, Anke S. "Der Erzähler als 'popmoderner Flaneur' in Christian Krachts Roman *Faserland*". German Life and Letters 55.2 (2002): 164-179.
- Camus, Albert. *The Myth of Sisyphus*. 1942. Translated by Justin O'Brien, 1955.
- Clarke, David. "Dandyism and Homosexuality in the Novels of Christian Kracht". Seminar: A Journal of Germanic Studies, University of Toronto Press, vol. 41, no. 1 (2005).

- Cohen, Josh. *Chegune Freud Bekhanim [How to Read Freud]*. Translated by Saleh Najafi. Nei, 2005.
- Ernst, Thomas. "Popliteratur." *Wirklichkeitserfahrungen Jugendlicher: Erzählliteratur von der Nachkriegszeit bis zur Gegenwart*. Popliteratur und Jugendkultur–Christian Kracht: Faserland. Ernst Klett, (2012).
- Finlay, Frank. "'Surface Is an Illusion but So Is Depth': The Novels of Christian Kracht." *German Life and Letters* vol.66, no.2 (2013): 213-231.
- Freud, Sigmund, and James Strachey. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. 1964.
- Freud, Sigmund. *Ich und das Ich [The Ego and the Id]*. Translated by Aminpasha Samadian. Pendare Taban, 2015.
- Gärtner, Lorena. "Markus Tillmann: Populäre Musik und Pop-Literatur: Zur Intermedialität literarischer und musikalischer Produktionsästhetik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur." *Medienwissenschaft: Rezensionen| Reviews* 32.Sonderpublikation (2015).
- Haddadi, Mohammad Hosein, and Neda Sadri. "A Comparative Study of the Teacher-Centered and Student-Centered Teaching Methods in Educating German Grammar as a Foreign Language". *Journal of Foreign Language Research*, vol. 10, no. 4 (2021): 722-733.
- Haddadi, Mohammad Hosein, and Shaghayegh Meysami. "An Investigation of the Influence of the 'Interference' Phenomenon on the Learning of Correct Pronunciation of German in Iranian Basic Level Language Learners". *Journal of Foreign Language Research*, vol. 9, no. 4 (2020): 1339-1366.
- Hecken, Thomas, et al. *Popliteratur: Eine Einführung*. Springer-Verlag, 2015.
- Kracht, Christian. Faserland. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995.
- Lehnert, Herbert. "Thomas Mann in Exile 1933–1938." *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, vol. 38, no.4 (1963): 277-294.
- Lutz, Bernd, and Benedikt Jessing, eds. *Metzler Lexikon Autoren: Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Springer-Verlag, 2016.
- Mann, Thomas. *Gesammelte Werke (12 Bde.)*, Frankfurt a." M.: S. Fischer, 1960.
- Menke, André. *Die Popliteratur nach ihrem Ende: zur Prosa Meineckes, Schamonis, Krachts in den 2000er Jahren*. vol. 4. Posth Verlag, 2010.
- Mirza Hesabi, Jafar. "Analysis of Two Verbal Fictions In 'The Rolling Pumpkin Tale' [Kadoo Ghelghel Zan] and the European Tale –

- ‘Koochooloo’”. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol.21, no 2, (2016): 471-487. doi: 10.22059/jor.2016.61454
- Philippi, Arne. " Wir tragen Größe 46 ". *www.Zeit.de, Literatur*, 09.09.1999
- Rauen, Christoph. *Pop und Ironie: Popdiskurs und Popliteratur um 1980 und 2000*. vol. 123. Walter de Gruyter, 2010.
- Rivkin, Julie, and Michael Ryan. *Literary Theory: An Anthology*. Blackwell Anthologies, 2004.
- Danaei, Roshanak. "Jean-Jacques Rousseau Initiator of Contemporary Pedagogy". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 21, no. 2 (2016): 221-244. doi: 10.22059/jor.2016.61441
- Schaefer, Stephanie. "Die Posttouristen reisen weiter. Christian Krachts Faserland, Thomas Klupps Paradiso und Wolfgang Herrndorfs Tschick als literarische Deutschlandreisen im globalen Reisezeitalter." *Literarische Deutschlandreisen nach 1989*. De Gruyter, 2014. 202-212.
- Schafer, Roy. "The loving and Beloved Superego in Freud's Structural Theory", *The Psychoanalytic Study of the Child*, vol. 15, no. 1 (1960): 163-188 .