بازخوانی مفهوم "وانموده‌ها" در رمان *"من"* اثر ولفگانگ هیلبیگ

چکیده

ادبیات آلمانی‌زبان در دهۀ نود سدۀ بیستم میلادی شاهد حضور فزایندۀ نویسندگانی است که اکثر آن‌ها زندگی در نظام آلمان شرقی را تجربه کرده و در نوشته‌هایشان مناسباتی را بازتاب داده‌اند که به فروپاشی دیوار برلین و اتحاد دو آلمان منتهی شده‌اند. یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های این گروه از آثار که "ادبیات چرخش" نام گرفته‌اند، رمان تخیلی *"من"* نوشتۀ ولفگانگ هیلبیگ است که زیست اَبزورد آدمی در چارچوب یک ایدئولوژی رنگ‌باخته و بیگانگی نهادهای قدرت با تحولات اجتماعی را به تصویر کشیده است.

مقالۀ حاضر نخست بافت تاریخی و ویژگی فعالیت ادبی در آلمان شرقی را بررسی کرده است تا درک ژرف‌تری از درون‌مایه‌ها و پیرنگ رمان *"من"* را امکان‌پذیر کند. سپس مفهوم "وانموده‌ها" واکاوی شده است که بر اساس نظریه‌های جامعه‌شناس فرانسوی ژان بودریار بر گسستگی نشانه‌ها از واقعیت در مناسبات مدرن اجتماعی دلالت دارد. در ادامۀ مقاله بازخوانی ادبی این مفهوم توسط هیلبیگ و جلوه‌های متفاوت "وانموده‌ها" در لایه‌های روایی رمان *"من"* در بوته نقد قرار گرفته‌اند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات چرخش، وانموده‌ها، اَبَرواقعیت، اضمحلال، تعلیق

Pre-print Version

1. مقدمه

شماری از آثار ادبی دهۀ نود، به بازنمایی مناسبات و تحولاتی پرداخته‌اند که به اضمحلال و سقوط نظام آلمان شرقی و وحدت دو آلمان منتهی شده‌اند و شماری دیگر پیامدهای اجتماعی و فرهنگی اتحاد دو بخش شرقی و غربی این کشور را در کانون توجه قرار داده‌اند. این آثار که عنوان "ادبیات چرخش"[1] بر آن‌ها اطلاق شده، درونمایه‌ها و سبک‌های نگارش متنوعی دارند، و سویۀ مشترک آن‌ها بازتاب مضمون‌های مرتبط با سه برهۀ زمانی متفاوت، زندگی در نظام سوسیالیستی، دوران فروپاشی دیوار برلن و تحولات پس از این واقعۀ تاریخی است.

سقوط نظام سوسیالیستی و اتحاد دو آلمان در سال‌های 1989 و 1990، دو رویداد بزرگ تاریخی و نیز نقطۀ عطفی در مناسبات سیاسی و فرهنگی آلمان به شمار می‌روند که تحولات بنیادینی را در گسترۀ ادبیات رقم زدند. نویسندگان آلمان شرقی در رویارویی با شرایط نوین، موضع‌گیری‌های متفاوتی اتخاذ کردند که رابطۀ تنگاتنگی با تجربه‌ها، جایگاه معنوی و موقعیت اجتماعی آن‌ها داشت. منتقد ادبی ایریس رادیش[2] بر این نکته تأکید کرده است که برخی از پیش‌کسوتان و نام‌آوران عرصۀ ادبیات آلمان شرقی، ازجمله کریستا ولف[3]، هاینر مولر[4] و فولکر براون[5] که در فرایند تکوین و تکامل جامعۀ سوسیالیستی، تا حدودی با نظام حاکم کنار آمده بودند، بیش از دیگران با دیدۀ شک به تحولات

[1] Wendeliteratur
[2] Iris Radisch
[3] Christa Wolf
[4] Heiner Müller
[5] Volker Braun

نوین نگریستند؛ و البته در این ویژگی با شماری از نویسندگان چپ‌گرای آلمان غربی همنوا بودند. این گروه در همسویی با کسانی مانند "گونتر گراس[6] و پتر رومکُرف[7]، اتحاد دوبارهٔ آلمان را کموبیش نتیجهٔ جدال نابرابر سرمایه می‌پنداشتند که هدف آن نه دست‌یابی به آزادی، بلکه حراج عمومی [بخش شرقی] آلمان بود." (Radisch 15)
گروه دیگری از نویسندگان نظیر ولفگانگ هیلبیگ[8] و راینهارد جیرگِل[9] که در دوران سلطهٔ نظام تک‌حزبی آلمان شرقی، به نقد مناسبات موجود پرداخته و سال‌های آزگار با محدودیت‌های سانسور و ممنوعیت نشر آثارشان مبارزه کرده بودند، به پیشواز تحولات نوین رفتند و در آثارشان فروپاشی نظام سوسیالیستی را رخدادی محتوم و غیرقابل‌مهار جلوه دادند.
رمان *"من"*[10] (1993) نوشتهٔ ولفگانگ هیلبیگ که پس از انتشار با اقبال فراوان جامعهٔ ادبی روبرو شد، شرایط دشوار نویسندگی در فضای سرکوب و اختناق را در کانون توجه قرار داده، و تصویرهای گروتسک و منحطی از منظومهٔ موهوم و جنون‌آمیزی ترسیم کرده است که در آن آزاداندیشی نویسنده و نوگراییِ ادبی محلی از اعراب نداشت. برخی از منتقدان رمان *"من"* را "روایتی مغایر با تاریخ رسمی ادبیات آلمان شرقی" و "جعبهٔ سیاه تاریخ ادبیات" این کشور (همان 19) و نیز "اثری کم‌نظیر دربارهٔ واپسین روزهای نظام آلمان شرقی" (Stephan 33) خواندند.

مقالهٔ حاضر کوشیده، درونمایه‌ها و پیرنگ رمان *"من"* را در بافت گفتمان اجتماعی و سیاسی مرتبط تبیین کند، از همین رو نخست بر موقعیت نویسندگان و دشواری‌های فعالیت ادبی در آلمان شرقی متمرکز شده است. در بخش اصلی مقاله، مفهوم فلسفی و اجتماعی "وانمودهها" واکاوی شده که ولفگانگ هیلبیگ آن را از جامعه‌شناس فرانسوی ژان بودریار[11] وام گرفته و بازخوانی ویژه‌ای از آن ارائه داده است. در ادامه این پرسش‌ها در بوتهٔ نقد قرار گرفته‌اند که پرداخته‌های رمان *"من"* تا چه حد با نظریه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی بودریار همگرایی یا مغایرت دارند؟ صورت‌های ادبی مفهوم "وانمودهها" در متن کدام‌اند؟ و تجربهٔ زیستهٔ نویسنده چه نقشی در شکل‌گیری این اثر داشته است؟

Pre-print Version

1. 2 مبانی نظری پژوهش

ولفگانگ هیلبیگ در بخش‌هایی از رمان *"من"* که نگارش آن را پیش از فروپاشی دیوار برلین آغاز کرده بود، تعبیرهای گوناگونی از مفهوم "وانمودهها"[12] و بازنمودهای متفاوت آن در گفتمان قدرت ارائه کرده است. این مفهوم که در مباحث نشانه‌شناختی دههٔ هشتاد بر دورافتادگی نشانه‌ها از اصل و خاستگاه‌شان دلالت می‌کرد، جایگاه متفاوتی در منظومهٔ فکری اندیشمندانی نظیر ژان بودریار و ژیل دلوز[13] دارد. از همین رو مقالهٔ حاضر با مروری بر آرای نظریه‌پردازان این مبحث، به سنجش مفهوم "وانمودهها"[14] پرداخته تا در گام بعدی بازخوانی و بازنمود آن را در متن رمان

---

[6] Günter Grass
[7] Peter Rühmkorf
[8] Wolfgang Hilbig
[9] Reinhard Jirgl
[10] „Ich“
[11] Jean Baudrillard
[12] Simulacre
[13] Gilles Deleuze
[14] نظر به این که در رمان *"من"* چندین بار از واژهٔ وانمودهها استفاده شده، مقالهٔ حاضر فقط هنگامی این مفهوم را در گیومه قرار داده است که با نظریه‌های فلسفی پیوند خورده باشد.

"من" بررسی کند و به طرح این پرسش بپردازد که افزوده‌های معنایی این مفهوم در متن ادبی تا چه حد از چارچوب-های مورد نظر اندیشه‌ورزان برشمرده فراتر رفته‌اند.

1. 3 پیشینهٔ پژوهش

رمان *"من"* پس از انتشار به زبان‌های گوناگونی ترجمه و با استقبال محافل ادبی روبرو شده، اما در پژوهش‌های فارسی‌زبان جایگاهی نیافته است. شماری از منتقدان آلمانی‌زبان، در نقد و بررسی ویژگی‌های ادبیات معاصر آلمان، به آثار ولفگانگ هیلبیگ رجوع کرده‌اند و مقالهٔ حاضر به برخی از آن‌ها استناد کرده است. یکی از مهم‌ترین منابع، مجموعه مقالاتی با عنوان "دو گسترهٔ متفاوت ادبی. ادبیات آلمانی دههٔ نود در شرق و غرب" (2000) است که در گاهنامهٔ ادبی *متن و نقد*، به چاپ رسیده و بخشی از آن به رمان *"من"* اختصاص داده شده است. بندیکت تریسه[15] در پژوهشی با عنوان اصلی "میراث بکت" (2013) به موضوع ارتباطات بینامتنی رمان *"من"* با آثار ساموئل بکت[16] پرداخته و ردپای شماری از نوشته‌های نویسندهٔ ایرلندی، از جمله آثار سه‌گانهٔ *مُلی*، *مِلون می‌میرد*، و *ناممانپذیر* (۱۹۵۱-۱۹۵۳) و نیز نمایشنامه‌های *در انتظار گودو* (1952) و *دست آخر* (۱۹۵۶) را در بخش‌هایی از این رمان نشانه‌گذاری و تفسیر کرده است. هلموت لوگر[17] در جستار مفصلی که در سال 2010 به چاپ رسیده، مضمون‌هایی نظیر "ازخودبیگانگی، واقعیت‌گریزی و وانمودگی" را در رمان‌های ولفگانگ هیلبیگ در کانون توجه قرار داده و دربارهٔ ساختار روایی و ویژگی‌های زبانی آثار نویسنده تأمل کرده است. این پژوهشگر اطلاعات مبسوطی نیز دربارهٔ درهم‌تنیدگی سیاست و ادبیات در آلمان شرقی و پس‌زمینهٔ رخدادها و شخصیت‌های رمان *"من"* ارائه کرده است.

Pre-print Version

2. درهم‌تنیدگی تجربهٔ زیسته و تخیل در رمان *"من"*

نویسندگان ساکن بخش شرقی آلمان، طی دهه‌ها زندگی در "سوسیالیسم واقعاً موجود"، نظامی را تجربه کرده بودند که با اتکا به برنامه‌ریزی‌های حزبی و دکترین ادبی "رئالیسم سوسیالیستی"[18]، سازوکارهای مرتبط با عرضهٔ آثار ادبی به مخاطبان را کنترل می‌کرد و به سازماندهی کانون‌ها و نشست‌های ادبی می‌پرداخت. سردمداران "حزب اتحاد سوسیالیستی آلمان"[19]، یعنی تنها حزب سیاسی کشور که در نبود رقبای سیاسی یکه‌تاز میدان شده بود، طی چند دهه تسلط بی‌چون‌وچرا بر ارگان‌های حکومتی، دستگاه دیوانسالاری عریض و طویلی را سر و سامان دادند که قرار بود هدایت معنوی و کنترل جامعهٔ روشنفکری را به عهده بگیرد. بخش امنیتی این دستگاه با نام اختصاری "اِشتازی"[20]، اندک اندک به هیولای نامرئی و خودگردانی بدل شد، ابزارها و امکانات گسترده‌ای را در اختیار گرفت و با کاربرد شیوه‌های ماکیاولیستی، پاره‌ای از قدرت سیاسی حاکم را از آن خود کرد. این نهاد با به کار گماردن مأموران علنی و

[15] Terrisse Bénédicte
[16] Samuel Beckett
[17] Helmut Luger
[18] Socialist realism
[19] Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
[20] Stasie

مخفی و با استفاده از سازوکارها و ترفندهای گوناگون، نویسندگان تکرو و دگراندیش را به همراهی و همکاری وادار می‌کرد و به کسانی که قاطعانه از هویت فردی خود دفاع می‌کردند، اجازهٔ حضور فعال در عرصهٔ عمومی را نمی‌داد.

بر اساس آرمان‌های سردمداران "حزب اتحاد سوسیالیستی" و تصورات ایشان دربارهٔ اعتلای فکری طبقهٔ کارگر، ولفگانگ هیلبیگ باید که الگوی برجسته‌ای به شمار می‌رفت، زیرا کارگر ساده‌زیستی بود که استعداد ادبی‌اش در کارگاه‌های آموزشی ویژهٔ کارگران شکوفا شده و بعدها زندگی‌اش را به کلی وقف ادبیات کرده بود. اما از آنجایی که مضمون‌ها و سبک نگارش این نویسنده، و نیز شیوهٔ حضورش در عرصهٔ عمومی، با پیش‌فرض‌های ایدئولوژی حاکم همخوانی نداشت، خیلی زود مورد بی‌مهری دستگاه حاکمه قرار گرفت. هیلبیگ که مدت‌ها به عنوان کارگر ساده و متصدی سوخت کوره، در کارخانه‌های شهرهای مویزِل‌ویتس و لایپزیک مشغول به کار بود، از سال 1981 به بعد برای همیشه با محیط کارگری وداع کرد تا در برلین شرقی به عنوان نویسنده مشغول به کار شود، اما در آنجا توسط سازمان "اِشتازی" دستگیر و بازجویی شد و مدت‌ها تحت مراقبت مأموران مخفی قرار داشت تا آن که در سال 1985 به آلمان غربی مهاجرت کرد.

ولفگانگ هیلبیگ در رمان نیمه‌تخیلی *"من"*، تجربه‌های زندگی در آلمان شرقی را با پیرنگی مبتکرانه و زبانی پرقوام درهم‌تنیده، و گسترهٔ تیره‌ای را بر مخاطب گشوده که در آن مرزهای میان وانموده‌ها و واقعیت به شدت ابهام‌آمیز است. نویسندهٔ این اثر که به رغم فشارهای فراوان از همکاری با سازمان "اِشتازی" سر باز زده بود، رخدادهای رمانش را از منظر نویسنده‌ای روایت کرده است که در تلهٔ دستگاه امنیتی می‌افتد، و با امضای ورقه‌ای که او را ملزم به همکاری با "سازمان" می‌کند، مانند ضدقهرمان رمان *قصر*[21] (1922) فرانتس کافکا[22] در هزارتوی روابطی بس موهوم گرفتار می‌آید.

Pre-print Version

> از وقتی امضایش را پای ورقه‌ای مملو از عبارات آشفته و درهم وبرهم گذاشت [...] تیرگی بر او چیره شد، و حال و روز خوابگردی را پیدا کرد. به وقت گزارش‌نویسی هستی‌اش در این خلاصه می‌شد که زیست‌زمان بیگانه‌ای را بر کاغذ حک کند؛ و برای این کار نیازی به "من" نداشت. (Hilbig 339)

نویسنده در ادامه با طرح پیرنگی سیال و پرکشش، تلاش دستگاه خودگردانی را به تصویر کشیده است که با سازوکارهای متفاوت "من" نویسنده را سرکوب و اعتماد به نفسش را سلب می‌کند. یکی از جلوه‌های سلب هویت فردی، تقلیل آدم‌ها به سایه‌هایی بی‌نام و نشان است. شخصیت‌های رمان هیلبیگ اسامی متفاوتی دارند، هویت واقعی یکدیگر را نمی‌شناسند، و طی سلسله‌مراتب سازمانی ویژه‌ای با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند. آن‌ها در شبکهٔ پیچیده‌ای از فعالیت‌های علنی و غیرعلنی نه فقط مخالفان دستگاه حاکمه، بلکه همکاران خود را نیز زیر نظر می‌گیرند و می‌کوشند با کشف نقطه‌ضعف‌هایی دربارهٔ گذشتهٔ افراد یا زندگی خصوصی و تمایلات جنسی‌شان، بر آن‌ها اعمال قدرت کنند. شبح‌واره‌های خاکستری‌رنگ رمان *"من"* فقط به یاری نام‌های جعلی است که ابراز وجود می‌کنند و عینیت می‌یابند: شخصیت اصلی به عنوان "همکار غیررسمی اِشتازی" و با نام‌های مستعار "واو. میم"، "واو" و "کامبرت" فعالیت‌های سازمانی‌اش را زیر نظر افسری انجام می‌دهد که او نیز نام‌های مستعار "فویرباخ" و "کِسِلشتاین" و "واسِراِشتاین" را یدک می‌کشد. مأموریت اصلی "واو. میم"، پایش محافل غیررسمی ادبی و تهیهٔ گزارش دربارهٔ فعالیت‌های نویسندهٔ

[21] Das Schloss
[22] Franz Kafka

مرموزی با نام‌های مستعار "ریدر" و "اِس آر" است که نوشته‌ها و کتابخوانی‌هایش در محافل خصوصی مورد توجه مخاطبان قرار گرفته، اما علاقهٔ چندانی به شهرت و حضور فعال در عرصهٔ عمومی نشان نمی‌دهد. ولفگانگ هیلبیگ منظومهٔ جنون‌آمیزی را به تصویر کشیده است که در آن مستعار و نمود و وانمود، بر واقعیت و ذهن آدمی حکمرانی می‌کنند و آنچه با الگوها و ساخته‌وپرداخته‌های گفتمان حاکم همخوانی ندارد، محو یا به حاشیه رانده می‌شود.

> من در جهان تصورات می‌زیستم و هر لحظه بیم آن می‌رفت که واقعیت عجیب و غریب و نابهنجار شود. [...] ما مدام تحت فشار بودیم کرداری را مد نظر داشته باشیم که شاید اصلاً وجود خارجی نداشت [...]. لازم بود وانمود کنیم که واقعیت تا حدی با تصورات ما همپوشانی دارد. [...] آیا وانمود به واقعیت بدل می‌شد یا واقعیت با وانمود به ما پاسخ می‌داد؟ (همان 44-45)

ارجاع هیلبیگ به یکی از مفاهیم کلیدی اندیشهٔ پسامدرن، یعنی "وانموده‌ها" که به یاری آن روابط منحط دوران اضمحلال نظام آلمان شرقی را توصیف می‌کند، اتفاقی نیست زیرا او از گفتمان‌های روشنفکری برههٔ زمانی ویژه‌ای وام می‌گیرد که رخدادهای رمان در چارچوب آن به وقوع پیوسته است. خود نویسنده بعدها، در سال 1995، طی یک سلسله درس‌گفتار ادبی در دانشگاه فرانکفورت با عنوان "تولد مدرنیسم از روح انتقادی" به تأمل دربارهٔ نقش ادبیات در آلمان شرقی پرداخته، و از تأثیر شایان توجه نظریه‌های پسامدرن بر جهت‌گیرهای فکری محافل روشنفکری این کشور در دههٔ هشتاد میلادی سخن رانده است:

> در آخرین دههٔ حیات آلمان شرقی، تفکری که ژان آمِری[23] آن را "بیماری نوظهور فرانسوی" نامیده بود، در سرزمین دیوارهای آهنین، بر لب‌های بی‌شماری زمزمه می‌شد؛ آن هم درست در برهه‌ای که نوساختارگرایی در فرانسه بُرّایی-اش را از دست می‌داد. [...] نویسندگانی چون فوکو[24]، لاکان[25]، دریدا[26] و بودریار بشارت‌دهندگان مذهب نوین به شمار می‌رفتند. (Luger 99)

Pre-print Version

گرچه بر اساس باورهای نمایندگان رسمی حوزهٔ فرهنگ در آلمان شرقی، دستاوردهای فکری فیلسوفان برشمرده، جلوه‌ای از انحطاط نظام بورژوایی به شمار می‌رفت، اما روشنفکران ناراضی دههٔ هشتاد بازتاب شمه‌هایی از آرمان-های بربادرفته و زیست بی‌معنایشان را در نظریه‌هایی مشاهده می‌کردند که پساساختارگرایان و پسامدرن‌ها دربارهٔ وداع با عقلانیت و تاریخ بر سر زبان‌ها انداخته بودند؛ و با تمسک به آن‌ها می‌کوشیدند "با فقدان واقعیت و معنا در سوسیالیسم واقعاً موجود کنار بیایند و فشارهای نهادهای فرهنگی (ازجمله سانسور و ممنوعیت نشر آثارشان) را تحمل کنند." (همان 97)

ولفگانگ هیلبیگ، به رغم آن که نویسندهٔ تکرویی به شمار می‌رود و به هیچ نحلهٔ فکری تعلق خاطر ندارد، از میان طیف متنوعی از مقوله‌های مطرح‌شده توسط روشنفکران فرانسوی، مفهوم "وانموده‌های" بودریار را برگزیده است تا به یاری آن مجموعه‌ای از مناسبات ناهنجاری را نقد کند که نهادهای وابسته به قدرت بر جامعهٔ آلمان شرقی تحمیل کرده بودند.

---

[23] Jean Améry
[24] Michel Foucault
[25] Jacques Lacan
[26] Jacques Derrida

3. مفهوم "وانموده‌ها" در منظومهٔ فکری ژان بودریار

نظریه‌های ژان بودریار دربارهٔ نظام نشانه‌ای وانمودگی در دههٔ هفتاد سدهٔ بیستم تکوین یافته‌اند و او در آثاری مانند *مبادلهٔ نمادین و مرگ*[27] (1976) و نیز *وانموده‌ها و وانمود*[28] (1981) به تبیین نقش نشانه‌ها در جامعهٔ مدرن پرداخته است. به باور بودریار حضور فراگیر "وانموده‌ها" و پیشی گرفتن آن‌ها بر واقعیت، نمایانگر مرحله‌ای در تاریخ تحول نشانه‌ها است که با تسلط رسانه‌های دیجیتالی و الکترونیکی بر گستره‌های متفاوت زندگی اجتماعی و مجازی شدن ارتباطات انسانی در آخرین دهه‌های سدهٔ بیستم آغاز شده است. در این برههٔ تاریخی، نشانه‌ها به جای بازنمایی واقعیت به نشانه‌های مجازی دیگری ارجاع می‌دهند که آن‌ها نیز برساخته‌هایی بیش نیستند. بدین ترتیب در سیر تسلسل ارجاعات بی‌شمار، نشانه‌های مبناگسسته و بی‌خاستگاهی پدید می‌آیند، و به موازات آن زیست‌جهان آدمی نیز از آنچه واقعیت یا اصالت پنداشته می‌شود، دور و دورتر می‌شود.

بودریار کوشیده است مفهوم "وانمود" را در مقایسه با "بازنمایی"[29] تبیین کند که "از اصل هم‌ارزی نشانه و امر واقعی نشئت می‌گیرد" (بودریار 16)؛ و البته بر این نکته نیز اذعان دارد که ادعای "هم‌ارزی" نشانه‌ها تصوری آرمانی بیش نیست. به باور او هنگامی می‌توان از بازنمایی سخن راند که نشانه کم‌وبیش بر آنچه عینیت دارد، دلالت کند یا به گونه‌ای ضمنی به امر واقعی متصل شود؛ حال آن که "وانمود تولید یک امر واقعی فاقد منشأ و فاقد واقعیت از روی یک مُدل است" و از الگویی برگرفته می‌شود که بودریار آن را "اَبَرواقعیت"[30] نامیده است. (همان 10)

> امروزه کل نظام به ابهام گراییده و هرآنچه واقعی بوده، در اَبَرواقعیت رمزینه و وانمود ذوب شده است. به جای اصل واقعگرایی، اصل وانمودگی بر ما حکم می‌راند. غایت‌گرایی محو شده و آنچه هستی ما را شکل می‌دهد، مُدلی بیش نیست. ایدئولوژی از بین رفته و جز وانموده‌ها چیزی بر جا نمانده است. (Baudilliard, Symbolischer Tausch 9)

Pre-print Version

بودریار در بخشی از کتاب *وانموده‌ها و وانمود* به موضوع تحول مناسبات قدرت در جهان معاصر نیز پرداخته و البته در تبیین این مبحث، مناسبات حاکم در کشورهای سرمایه‌داری پیشرفته را در نظر گرفته است؛ یعنی سیستم‌های "فراپایداری"[31] که به باور وی امر اجتماعی را با تکیه بر مدل "عملیات دقیق تکنولوژی" هدایت می‌کنند. (بودریار 58) در چنین جوامعی پدیده‌های مرتبط با قدرت سیاسی، نظیر جنگ یا تهدید هسته‌ای، ماهیتی دگرگونه دارند و بیش از آن که تهدیدی واقعی باشند، بر اساس اصل "بازدارندگی" عمل می‌کنند. حتی خود قدرت نیز به طور کامل از وجه سیاسی‌اش تهی گشته و مانند هر کالای دیگری، به تولید و مصرف وابسته شده است. بودریار در ادامهٔ مطالعاتش کوشیده است با اشاره به طیف متنوعی از پدیده‌های اجتماعی مانند فیلم‌های سینمایی و برنامه‌های مستند تلویزیونی و مکان‌های تخیل‌پردازانه‌ای چون دیزنی‌لند، مجموعه مناسباتی را موشکافی کند که در آن‌ها گرته‌برداری از الگوهای پیشین چنان بر مناسبات اجتماعی و سیاسی غالب شده است که نمی‌توان در میان انبوه کپی‌ها و نسخه‌های متفاوت اثری از "اصل" و "خاستگاه" یافت. به باور بودریار همان گونه که سینما در فرایند تکامل تاریخی خود به مرحله‌ای رسیده است که "از خود سرقت ادبی می‌کند، از خود نسخه‌برداری مجدد می‌کند، کلاسیک‌هایش را بازسازی می‌کند، و

---

[27] Symbolic Exchange and Death
[28] Simulacra and Simulation
[29] Representation
[30] Hyperreality
[31] Metastable

اسطوره‌های اصیل خود را از گذشته به حال می‌آورد" (همان 71)، پدیدهٔ قدرت نیز بُرّندگی‌اش را از دست داده، "دیگر درخششی ندارد" (همان 45) و با شبیه‌سازی الگوها و اسطوره‌های پیشین‌اش به حیات ادامه می‌دهد. بودریار حتی در بحران‌های نظام سرمایه‌داری، ازجمله در "ماجرای واترگیت"[32] یا جنگ ویتنام نیز شمه‌هایی از نمایش قدرت و وانمودگری مشاهده می‌کند که برای ایجاد توازن و حفظ ثبات شرایط موجود صورت گرفته‌اند. در چنین بافتی "دیگر مسئله ایدئولوژی قدرت هم مطرح نیست، بلکه سناریوی قدرت مطرح است. ایدئولوژی صرفاً به تحریف واقعیت از طریق نشانه‌ها مربوط می‌شود، وانمود به دور زدن واقعیت و نسخه‌برداری از آن از طریق نشانه‌ها ربط پیدا می‌کند." (همان 46-47)

بدین ترتیب با تسلط فراگیر "وانموده‌ها" بر زندگی اجتماعی عصری رقم می‌خورد که در آن به موازات جنون تولید مادی، "تولید جنون‌آمیز واقعیت‌ها و مراجع" (همان 17) نیز مشاهده می‌شود و چنین وضعیتی، نوستالژی دست یازیدن به "امر واقعی" را پدید می‌آورد. عصر مورد نظر بودریار به گونه‌ای آشکار به آنچه نظریهٔ "پساتاریخ"[33] نامیده شده است، نزدیک می‌شود و سویه‌ای راکد و تکراری می‌یابد؛ به‌ویژه هنگامی که بر این نکته تأکید می‌کند که "ما در عصر رویدادهای بدون پیامد (و نظریه‌های بدون پیامد) قرار داریم." (همان 216)

> در حالی که نسل‌های بسیار و به‌ویژه آخرین نسل در مسیر حرکت تاریخ و به انتظار سرخوشانه و فاجعه‌بار انقلاب زندگی می‌کردند، امروز این برداشت وجود دارد که تاریخ عقب نشسته است و در پشت سر خود سحابیِ بی‌سمت-وسویی برجا گذاشته که محل عبور جریان‌های مختلفی است که فاقد هرگونه مرجعی‌اند. (همان 66)

Pre-print Version

بر اساس نظریهٔ "پساتاریخ" که در نیمهٔ دوم سده بیستم توسط فرهنگ‌شناسان و فیلسوفانی نظیر آرنولد گهلن[34] و فرانسیس فوکویاما[35] بیان شده است، سیر تکاملی اندیشه و فرایند پیشرفت تاریخ بشر که زمانی نیروی محرکهٔ تحولات اجتماعی بود، به نقطهٔ ایستایی رسیده و آنچه به نام اندیشه یا آرمانی نو ارائه می‌شود، چیزی جز تکرار و تلفیق نظریه‌ها و الگوهای سابق نیست. بودریار نیز، به‌رغم تفاوت دیدگاه‌های فلسفی‌اش با اندیشه‌ورزان برشمرده، بر این باور است که ارزش‌ها و آرمان‌ها دچار ریزش شده‌اند، تاریخ و سیاست توان و رمق خود را از دست داده‌اند و آنچه بر جا مانده، روایت‌های گذشته‌نگر و نگاهی نوستالژیک و تخیل‌پردازانه به الگوهای قدیمی است که مدام در قالب "وانموده‌های" بی-شمار بازتولید می‌شود.

فیلسوفانی که کمو‌بیش به عنوان پساساختارگرا شهرت دارند، تعبیرهای متفاوتی از مفهوم "وانموده‌ها" ارائه کرده‌اند. برای نمونه ژیل دلوز با بازنگری انتقادی تفکر هستی‌شناسانهٔ افلاطون که ذات هستی را مُثُل[36] می‌پندارد، و آن را والاتر از عالم معقولات و محسوسات قرار می‌دهد، سویهٔ زیباشناختی و خلاقانهٔ مفهوم "وانموده‌ها" را برجسته کرده است. دلوز بر این نکته تأکید کرده است که کنش محاکاتی در گسترهٔ ادبیات و هنر، به کپی‌برداری و همسان‌سازی ساده تقلیل نمی‌یابد بلکه در "تفاوت با اصل" و دگرگون‌سازی خلاقانهٔ آن شکل می‌گیرد (Deleuze 312)؛ و از این طریق در ثبات الگوی پیشین یا آنچه که آرمان یا جوهره‌ای برتر پنداشته می‌شده است، تردید می‌افکند. به باور دلوز وانموده-

---

[32] Watergate scandal
[33] Posthistory
[34] Arnold Gehlen
[35] Francis Fukuyama
[36] Ideas

سازی به معنای تولید تفاوت‌هاست و با دوری از "الگوهای همسان و تکرارشده، به سوی ناهمسان‌ها که خلاق و آفرینشگرند" پیش می‌رود. (Aryan 79) بدین ترتیب مفهوم "وانموده" در اندیشهٔ دلوز بر نوعی کپی بدونِ اصل یا دورافتاده از مبدأ دلالت می‌کند که توان تخریب هالهٔ استعلایی الگوی نخستین را دارد و می‌تواند راهی به افق‌های ناشناخته و خلق معناهای نوین بگشاید.

پیش از آن که در ادامهٔ پژوهش حاضر، مصداق‌های ادبی مفهوم "وانموده‌ها" در رمان *"من"* نقد و بررسی شود، تأکید بر این نکته لازم به نظر می‌رسد که ولفگانگ هیلبیگ به آرای ژیل دلوز توجه چندانی نداشته، زیرا سویهٔ آفرینشگرانه و خلاقانهٔ این مفهوم را در نظر نگرفته است. هیلبیگ بیش از هر چیز از نظریه‌های بودریار وام گرفته تا ساختارها و الگوهای منجمد و سترونی را بازنمایی کند که در آستانهٔ فروپاشی کامل قرار دارند؛ و البته حوزهٔ معنایی و بافت اجتماعی مفهوم "وانموده‌ها" را هم گسترش داده است.

4. بازخوانی مفهوم "وانموده‌ها" در رمان *"من"*

نخست این گونه به نظر می‌رسد که ولفگانگ هیلبیگ "وانموده‌ها" را نه تنها از بافت اجتماعی و سیاسی مورد نظر بودریار، یعنی عصر سایبرنتیک و نیز مناسبات قدرت در نظام سرمایه‌داری پیشرفته جدا کرده، بلکه چارچوب معنایی آن را نیز جابجا کرده است؛ زیرا او این مفهوم را برای بازنمایی الگوپردازی‌های شبکه‌ای از کارگزاران قدرت در نظام خودکامه‌ای به کار گرفته که سایهٔ شوم تمامیت‌طلبی‌اش را بر بسیاری از عرصه‌های زیست اجتماعی گسترانده است. اما در نگاهی دقیق‌تر، برخی از ویژگی‌های وانموده‌های مورد نظر هیلبیگ با مؤلفه‌های مطرح‌شده توسط بودریار همگرایی آشکاری دارند: در رمان *"من"* به جای تسلط رسانه‌های مجازی، بقایای ایدئولوژی عقیم و معناباخته‌ای بر مسند قدرت نشسته که از خاستگاهش به شدت دور افتاده، با واقعیت جامعه همخوانی ندارد، توان کاربردی‌اش را از دست داده، و به "وانموده‌ای" از الگوهای منسوخ تقلیل یافته است. در این بافت سیاسی، نهادهای تابع و ضامن قدرت حکم "اَبَرواقعیتی" را دارند که چارچوب‌های تنگ و شعارهای توخالی یک ایدئولوژی تهی‌شده و مبناگسسته را به واسطهٔ سازوکارهای سرکوبگرانه، چنان بر زیست فردی و اجتماعی شهروندان تحمیل کرده‌اند که برای فرد چاره‌ای جز وانمودگری و بازی با قواعد وضع‌شده باقی نمانده است. برای نمونه شخصیت اصلی رمان که تعلق به "محافل مشکوک" را نمی‌پسندد و ناخواسته به دام سازمانی افتاده است که از او انتظار همکاری دارد، می‌کوشد با تظاهر به همسویی با کارگزاران نهاد قدرت، تنگنایی را که در آن دست و پا می‌زند قابل تحمل کند: "فقط یک راه برایم متصور بود: وانمود کردن به همکاری." (Hilbig 22) او تصمیم می‌گیرد گردآوری اطلاعات و تجسس در زندگی آدم‌ها را با شغل نویسندگی گره بزند، گزارش‌نویسی دربارهٔ نویسندهٔ دگراندیش را نوعی مشغولیت ادبی تصور کند و او را چون همکاری رقیب تحت نظر داشته باشد؛ و البته در نهان قصد دارد قوانین بازی را دور بزند، نوشته‌هایش را از چشم دیگران مخفی کند و در صورت امکان با کمترین هزینه از کشور خارج شود. افسر مافوق راوی که هم بر دنیای ادبیات و هم بر شیوه‌های تسلط روانی بر همکارانش، اشراف شایان توجهی دارد، بازی‌ها و وانمودگری‌های او را زیر نظر دارد و مدام بر راوی خرده می‌گیرد که به جای گزارش‌های "عینی و مستند" (همان 262)، متونی به سازمان تحویل می‌دهد که آمیخته به شعر و نقد ادبی‌اند و برای "بالایی‌ها" هیچ ارزشی ندارند. در واقع همهٔ طرف‌های بازی، خواسته یا ناخواسته، تسلط "اَبَرواقعیت" موجود و سناریوهای پیش‌آماده‌اش را کم‌وبیش می‌پذیرند تا بقای خود را در شبکه‌ای

Pre-print Version

تضمین کنند که در آن خودمختاری فرد محلی از اعراب ندارد. بدین ترتیب مضمون اصلی رمان، نوعی "بازی درونی-شده" یا "واقعیتی وانمودشده" است (Luger 100) که در نهایت ماندگاری نظام را تضمین می‌کند و نه فقط کارگزاران دستگاه قدرت، بلکه شماری از نویسندگان منتقد نظام نیز ناچارند به آن تن دردهند.

افزون بر نکات برشمرده، واژهٔ وانموده‌ها در بافت معنایی رمان بر کنش‌های وانمودگرانهٔ دیگری چون تظاهر، فریب سازماندهی‌شده و نیز بر نیرنگ‌بازی و ابهام‌آفرینی دلالت دارد و سناریوها و اقداماتی را در برمی‌گیرد که مأموران سازمان به قصد پایش محافل فرهنگی و نفوذ در آن‌ها برنامه‌ریزی کرده‌اند: آن‌ها با اعمال فشارهای روانی به نویسندگان، برخی را از صحنه حذف یا وادار به همکاری می‌کنند، و نیز با تشکیل کانون‌های به ظاهر مخالف نظام، برای دگراندیشان دام می‌گسترند و فعالیت‌های آن‌ها را به مجراها و بسترهای از پیش‌تعیین شده سوق می‌دهند. هنگامی که راوی طی عملیاتی خودسرانه زن جوانی را تعقیب می‌کند که اهل برلین غربی است، و او را بارها در کتابخوانی-های "ریدر" تحت نظر داشته اما نامش را در گزارش‌هایش قید نکرده است، به ناتوانی خود در ارزیابی و فهم بسیاری از فعالیت‌های ابهام‌آمیز سازمان اقرار می‌کند: "عجب وانمودی شده بود این واقعیت! مدت‌ها بود که سرنخ قضایا از دستم در رفته بود؛ و درست همان چیزهایی از نظرم محو شده بود که گزارشی درباره‌شان ننوشته بودم." (Hilbig 56) یکی از نقاط اوج پیرنگ در بخش‌های پایانی رمان که تسلط وانموده‌ها بر واقعیت پیرامون راوی را به گونهٔ آشکاری نشان می‌دهد، هنگامی است که او پس از طرد شدن توسط مافوقش به قصد برداشتن ماشین تحریرش به آپارتمانی بازمی‌گردد که سازمان آن را مدت زمان محدودی در اختیارش گذاشته بوده است. وقتی "ریدر"، نویسندهٔ تحت نظر راوی که گزارش‌های مفصلی دربارهٔ جلسات کتابخوانی‌اش تهیه کرده، در آپارتمان را می‌گشاید، او در کمال حیرت-زدگی درمی‌یابد که این نویسندهٔ به ظاهر دگراندیش نیز از همکاران سازمان بوده است. راوی پس از کاوش بیشتر دربارهٔ ماجرای "ریدر" به این نکته پی می‌برد که کتابخوانی‌های وی در محافل غیررسمی، با برنامه‌ریزی‌های سازمان و به قصد کنترل جامعه ادبی و شناسایی نویسندگان مخالف صورت گرفته است. افزون بر آن او درمی‌یابد که قرار بوده "ریدر"، بر اساس سناریویی امنیتی، نخست به عنوان نویسندهٔ مخالف نظام شهرتی به هم بزند و سپس در مقام روشنفکری مبارز به آلمان غربی گسیل شود تا در آنجا به سازمان خدمت کند. راوی در تأملات بعدی خود به این نتیجه می‌رسد که خود او نیز در تبانی‌ها و صحنه‌سازی‌های مرتبط با "ریدر"، نقش حاشیه‌ای مأمور مراقب "اِشتازی" را بازی کرده است.

بدین ترتیب شخصیت اصلی رمان که در آغاز خود را ناظر بی‌طرف و شاهد کژگونگی‌ها و تباهی‌ها و در عین حال تافتهٔ جدابافته‌ای از دیگران می‌پندارد، رفته‌رفته بر این نکته آگاه می‌شود که در تاروپود شبکه‌ای از دسیسه‌پردازی‌ها و توطئه‌ها گرفتار آمده و وانموده‌ها زندگی‌اش را به کلی تسخیر کرده‌اند. او دربارهٔ نقش واقعی خود، بیش از پیش تردید می‌کند و گاه نمی‌داند که بازیگر یا تماشاگر صحنه است؛ و افسر مافوقش ـ یعنی تنها کسی که توان ارزیابی موقعیت او را دارد ـ اطلاعاتش را از او دریغ می‌کند. البته خود راوی هم که به رغم آن‌که به لحاظ روانی به مافوقش وابسته شده است، با پنهان کردن بسیاری از فعالیت‌ها و زوایای زندگی خصوصی‌اش از او و سازمان فاصله می‌گیرد.

یکی دیگر از درون‌مایه‌های مهم رمان، تسلط وانموده‌ها بر گسترهٔ زبان است و شخصیت اصلی که در مقام نویسنده، نگارش متن را حاصل ابتکار و خلاقیت فردی می‌پندارد، به تدریج با کاربرد ویژهٔ زبان در گزارش‌های سازمانی یا به گفتهٔ خودش با "شبکه‌ای از وانمودهای نامفهوم" (همان 62) آشنا می‌شود. او مخفیانه به پرونده‌های محرمانهٔ بایگانی‌شده در سازمان سرک می‌کشد، و از وجه انتزاعی و "سورئال" گزارش‌های ثبت‌شده در بخش اداری حیرت می‌کند:

Pre-print Version

عباراتی نظیر "تعیینِ اقداماتِ متلاشی‌کنندهٔ لازم بر اساسِ ارزیابیِ دقیقِ نتایجِ حاصله از بررسیِ پرونده‌های مخفی" (همان 23) که در آن انبوهی از واژگان بی‌هویت و بی‌نام‌ونشان، به گونه‌ای ماشینی و با حالت ملکی پشت سرهم ردیف شده‌اند، استمرار الگوهای اقتدارباورانه را در حیطهٔ زبان تضمین می‌کنند و به بازتولید زبان هیستریکی می‌انجامند که به گفته راوی با "هیولاوارگی زنجیره‌ای از تجریدها"، "جنون خودکارشده‌اش" را به نمایش می‌گذارد و "ویرانگر واقع‌گرایی" است. (همان)

ولفگانگ هیلبیگ در ادامهٔ رمان نشان می‌دهد که تسلط وانموده‌ها چنان فراگیر است که گسترهٔ ذهن و خیال نیز از هجوم آن‌ها مصون نمانده، و همان شبکه‌ای که به مثابهٔ "اَبَرواقعیت"، الگوهای تعاملات اجتماعی را پیشاپیش تعیین می‌کند، برای کنترل فکر آدم‌ها نیز مجموعه‌ای از محدودیت‌ها و تابوهای ذهنی را در نظر گرفته است. جرم‌انگاری پندارها و کردارهایی که با دکترین نظام همخوانی ندارند ـ و از همین رو ناهنجاری اخلاقی به شمار می‌روند ـ یکی از جلوه‌های قدرت بی‌چون‌وچرای سازمانی است که اشتهای سیری‌ناپذیری به جذب همکاران رسمی و غیررسمی دارد تا به بهانهٔ پیشگیری از ارتکاب جرم، همهٔ افراد جامعه را زیر نظر بگیرد. راوی رمان *"من"* در تأملاتی که وجهی آیرونیک دارند، وظیفهٔ سازمان را کشف و طبقه‌بندی خطاها و آلودگی‌های ذهنی، و ممانعت از تکوین شرایطی می‌داند که دیگر هیچ بهانه‌ای برای کنترل رفتار افراد وجود نداشته باشد و سازمان خاصیت وجودی‌اش را از دست بدهد:

> سازمان اخلاقی‌ترین نهاد جهان بود که هرگونه خطای در حال ارتکاب را به دقت ثبت می‌کرد. [...] از آنجایی که عملاً هر فردی می‌توانست با سازمان همکاری کند، پس وظیفه دائمی این دستگاه ایجاد شرایطی بود که در آن برای هر سوژه، فهرستی از موارد ارتکاب جرم در نظر گرفته شود؛ و البته اگر وضع موجود چنان آرمانی می‌شد که از کسی خطا، یا دست‌کم خطای مشهودی سر نمی‌زد، کفهٔ ترازوی خطاپذیری باید به سویی سوق داده می‌شد که هر عملی جرم محسوب شود. (همان 79)

Pre-print Version

نقل قول برشمرده، جهان پارانویایی ترسیم‌شده در رمان *1984* (1949) اثر جرج اورول[37] را تداعی می‌کند که در آن بسیاری از کنش‌های فردی و فعالیت‌های عادی، ازجمله عاشق شدن یا خاطره‌نویسی هم جرم به شمار می‌رود. در پادآرمانشهر تخیلی اورول، نهادهایی چون "وزارت حقیقت" و "پلیس اندیشه" وظیفهٔ جعل تاریخ و تفتیش عقاید و مقابله با "جرایم فکری" را به عهده دارند و با خشونتی غیرقابل تصور با دگراندیشان و متخلفان مبارزه می‌کنند. سیاست‌گذاری‌های سازمانی که هیلبیگ در نقل قول بالا آن را توصیف کرده است، هم‌سنخی آشکاری با شماری از پرداخته‌های ذهنی اورول دارد زیرا سازمانی که او به تصویر کشیده، خود را مافوق همهٔ نهادهای اجتماعی دیگر و "اخلاقی‌ترین نهاد جهان" برای کنترل حریم خصوصی و فعالیت‌های اجتماعی تک‌تک افراد جامعه می‌پندارد.

در بسیاری از لایه‌های روایی رمان *"من"* ، ازجمله در زبان و پیرنگ و نیز در شخصیت‌پردازی‌ها و فضاپردازی‌هایش، نوعی تأمل در حالت تعلیق و سکون نیز مشاهده می‌شود. هیلبیگ با مهارتی بی‌نظیر منظومه‌ای را به تصویر کشیده است که از در و دیوارش انحطاط می‌بارد و یکی از مصداق‌های عینی آن ساعت بزرگ و از کارافتاده‌ای است که در یکی از ایستگاه‌های راه آهن برلین شرقی نظر راوی را به خود جلب می‌کند و او آن را نشانهٔ اضمحلال "دوران جنگ سرد" می‌پندارد.

[37] George Orwell

کبوترهایی که در سالن ایستگاه لانه کرده بودند، ساعت را به تصرف درآورده و آن را چنان با فضولاتشان پوشانده بودند که با گذشت زمان لایهٔ چسبنده‌ای از فضله به درون محفظه‌اش نفوذ کرده بود؛ ملغمهٔ سفید و خاکستری رنگی که کوک ساعت را از کار انداخته و زمان را به مرجعی نابهنجار و تهدیدآمیز بدل کرده بود. (همان 338)

چنین تصویرهای نمادینی در سایر فضاپردازی‌ها رمان نیز تکرار می‌شود، ازجمله هنگامی که شخصیت اصلی، برای گریز از رویارویی با همکاران سازمانی و مافوقش، مدام در تونل‌های زیرزمینی شهر برلین و در مکان‌هایی تاریک و خالی از انسان پرسه می‌زند. او گاه در دهلیزها و سردابه‌هایی تأمل می‌کند که بوی نا و ادرار و مدفوع در آن‌ها پیچیده است و گاهی با درهای بسته و دیوارهای غیرقابل عبوری مواجه می‌شود که استعاره‌ای از دیوار آهنین و دیوار برلین-اند.

ولفگانگ هیلبیگ ناخشنودی‌ها و تعارضات ذهنی نویسنده‌ای را به تصویر کشیده که با حمایت "بالایی‌ها" موفق شده است تعدادی از شعرهایش را در دو مجلهٔ ادبی چاپ کند، اما با عبور از مرزهای اخلاقی و تن در دادن به حقارت خبرچینی، به شبح بی‌قرار وخودسری بدل شده است که مدام به خانه‌های بیگانه سرک می‌کشد. او از گشودن درها، شکستن قفل‌ها و نیز از زندگی سایه‌وار و خفاش‌گونه در لایه‌های زیرین شهر لذت می‌برد و با قانون‌شکنی‌های مخفیانه، حدود اختیارات و مرزهای توانایی‌هایش را می‌سنجد. الکساندر اشتفان[38] در تبیین ویژگی‌ها و درون‌مایه‌های این اثر، به سرخوردگی و دوسویه‌گی شخصیت اصلی اشاره کرده که میان یک بام و دو هوا معلق شده است؛ و البته خود نیز بر جایگاه تردیدآمیزش اشراف دارد. به باور اشتفان دوسویه‌گی با عنوان رمان آغاز می‌شود، هنگامی که واژهٔ من در گیومه قرار می‌گیرد تا از همان ابتدای امر مخاطب را آشفته کند؛ گیومه‌ای که بر درهم‌تنیدگی بیوگرافی و تخیل نویسنده، و نیز بر هویت ناشفاف و "شخصیت چندگانهٔ راوی" تأکید می‌کند. بدین ترتیب نویسنده‌ای در مرکز کنش‌های روایی قرار گرفته که ملقب به چندین نام مستعار است و در ازدحام پایتخت آلمان شرقی "در جستجوی جاسوس درون ماست." (Stephan 32)

Pre-print Version

از دیگر جلوه‌های دوگانگی در رمان *"من"* ، نوسان میان روایتگری اول شخص و سوم شخص است که این ویژگی نیز با دوپارگی هویتی شخصیت اصلی رابطه دارد. رمان با راوی اول شخص شروع می‌شود، اما گویا شخصیت اصلی - که پس از پیوستن به سازمان دچار تشتت روحی شده است و بارها خود را "سایهٔ هستی" می‌انگارد (Hilbig 372) - نیاز به فاصله گرفتن از خود دارد، زیرا در بخش‌هایی از رمان در مقام راوی سوم شخص ظاهر می‌شود تا موقعیت متزلزلش را در شبکه‌ای مبهم و مرموز ارزیابی کند.

دوگانگی و تعارض در لایه‌های بینامتنی رمان نیز مشاهده می‌شود که نشان از جهت‌گیری‌های متفاوتی دارد. سازمانی که راوی به خدمت آن در آمده، حامی گفتمان ایدئولوژیکی است که نگاهی ابزاری و کاربردی به دستاوردهای فلسفه و ادبیات دارد. این نگاه بیش از هرچیز در گفتگوهای راوی و افسر مافوقش جلوه‌گر می‌شود؛ برای نمونه هنگامی که فویرباخ در توصیف سازوکارهای مرتبط با تجسس در زندگی نویسندگان و اعتبارسنجی گزارش‌های سازمانی به روش‌های دیالکتیکی هگل استناد می‌کند: "باید به نقیض گزارشی بیاندیشیم که به دستمان می‌رسد، و بعد نقیض آن نقیض را هم در نظر بگیریم. ما در این هنر خبره‌ایم و آن را رسماً بارها آزموده‌ایم." (همان 77-78) فویرباخ اشراف بر مباحث نظری و فلسفی، و آشنایی با تازه‌های ادبی را یکی از پیش‌فرض‌های مقابله با دگراندیشان می‌داند و در تبادل

[38] Alexander Stephan

نظرهایش با راوی، از وجوه تخریبی فلسفهٔ فرانسوی و ادبیات مدرن انگلیسی‌زبان سخن می‌گوید. (همان 39) از سوی دیگر نویسندگان مستقل هم به قصد گریز از گفتمان ایدئولوژیکی که اندیشهٔ آن‌ها را به بند کشیده است، درست با همان آثار ادبی و فلسفی ارتباط بیناذهنی و بینامتنی برقرار می‌کنند که نمایندگان رسمی حوزهٔ فرهنگ آن‌ها را نمونه‌های کژاندیشی و انحراف ادبیات بورژوایی می‌پندارند. حتی راوی رمان ـ که خود از قربانیان و عاملان نظام حاکم به شمار می‌رود ـ طی گزارشی به افسر مافوقش، نویسنده‌ای را که زیر نظارتش قرار دارد متهم به گرته‌برداری از یکی از رمان‌های ساموئل بکت می‌کند. (همان) او ادعا می‌کند که "ریدر" عنوان کتابِ "حرکت مختصر بخش تحتانی صورت" را از یکی از رمان‌های بکت وام گرفته و با استناد به مضمون‌های آوانگارد، وضعیت جامعه و نبود آزادی بیان را به گونه‌ای نمادین به تصویر کشیده است. (همان 352-353)
به باور بندیکت تِریس روابط گستردهٔ بینامتنی در رمان *"من"* فقط به معدود نقل‌قول‌هایی از آثار بکت محدود نمی‌شود و هیلبیگ که روزهای "پایانی" نظام آلمان شرقی را به تصویر کشیده، از سوژه‌های آخرالزمانی و ساختمایه‌های متون نویسندهٔ ایرلندی الهام فراوان گرفته و آن‌ها را در لایه‌های مضمونی و حتی ساختار رمان بازتاب داده است؛ به‌ویژه آثاری که در آن‌ها "بن‌مایه‌هایی نظیر "انجمادِ حال و اکنون، بی‌حرکتی و درجا زدن" مطرح شده‌اند. (Terrisse 11) تِریس همچنین بر این نکته تأکید کرده که تأمل شخصیت‌های ساموئل بکت در موقعیت تعلیق و انتظار، بازنمودی از روحیات فردی و اجتماعی بسیاری از روشنفکران بوده است و نویسندگان مقیم آلمان شرقی همدلی ویژه‌ای با آثار این نویسنده داشته‌اند و نوشته‌هایش را "تمثیلی از هستی خود" پنداشته‌اند. (همان 9-10)

بدین ترتیب از منظر نهاد قدرت، حتی تبادلات بینامتنی نویسندگان آلمان شرقی با ادبیات جهان هم نوعی "وانمودگری" به قصد تخریب گفتمان مسلط به شمار می‌رود و یکی از وظایف سازمانی که راوی را به خدمت گرفته، نفوذ گسترده در ارگان‌های فرهنگی و نظارت بر خطاها و مرزشکنی‌های آثاری است که از چارچوب "وانمودگری‌های" مجاز و متداول عبور می‌کنند. اتهام تخریب گفتمان مسلط دربارهٔ نویسندهٔ رمان نیز مصداق دارد، زیرا ولفگانگ هیلبیگ برای بازنمایی منظومهٔ اَبزوردی که زندگی در آن را تجربه کرده، نه تنها از نظریه‌های ژان بودریار و فوکو، بلکه از نوشته‌های ساموئل بکت نیز وام گرفته و هنگام نگارش کتاب بر این نکته آگاه بوده است که امکان چاپ آن در آلمان شرقی وجود ندارد.

Pre-print Version

5. سخن پایانی

رمان *"من"* نوشتهٔ ولفگانگ هیلبیگ مناسبات فرسوده‌ای را به تصویر کشیده است که ساخته و پرداختهٔ گفتمان قدرت‌اند، با روش‌ها و ابزار گوناگون هویت فردی و تعاملات اجتماعی را رقم زده‌اند و در نهایت به اضمحلال و فروپاشی نظام آلمان شرقی منتهی شده‌اند. رخدادهای رمان بر محور شخصیتی شکل گرفته است که در شرایطی ناخواسته با زوایای تاریک بخشی از نهاد قدرت آشنا می‌شود و در مناسباتی نامتعین، بحران هویتی را تجربه می‌کند.

مقالهٔ حاضر یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های رمان *"من"* ، یعنی "وانموده‌ها" را بررسی کرده و نشان داده است که این مفهوم ـ که ژان بودریار آن را برای بازنمایی مناسبات اجتماعی فرامدرن در عصر دیجیتال ارائه کرده است ـ در بافت "اَبَرواقعیتِ" ویژه‌ای بازنمود یافته و با معناهای نوینی بارگذاری شده است. نویسندهٔ رمان، نهادهای خودگردانی را به

تصویر کشیده است که شبکه‌ای از وانموده‌های منسوخ و الگوهای تکراری را بر روشنفکران تحمیل کرده و توان آزاداندیشی را از آن‌ها ربوده‌اند. هدف غایی آن‌ها بازتولید موجودات شبیه‌سازی‌شده‌ای است که استقلال نظر ندارند و داعیه‌های بلندگوهای قدرت را تکرار می‌کنند. به عبارتی دیگر مفهوم "وانموده‌ها" در رمان *"من"* بیش از هر چیز بر وانمودگری پندارها و کردارهایی دلالت دارد که در فرایند تحمیل توهمات ایدئولوژیک بر جامعه، نهادینه شده و ناکارآمدی آن در آستانهٔ فروپاشی نظام‌های وابسته به اردوگاه شرق، بیش از پیش نمایان گشته است.

هرچند بودریار و هیلبیگ بافت‌های اجتماعی متفاوتی را مد نظر دارند، اما در تعبیرهای آن‌ها از مفهوم "وانموده‌ها" همگرایی‌هایی نیز مشاهده می‌شود، زیرا نگاه این دو فیلسوف و نویسنده ـ یکی در حوزهٔ نظریه‌پردازی و دیگری در گسترهٔ متن ادبی ـ به روابط اجتماعی راکد و نشانه‌های مبناگسسته‌ای معطوف است که از واقعیت به شدت دور شده‌اند و به گونه‌ای خودکارشده، سناریوها و الگوهای پیشین را بازتولید می‌کنند.

Rereading the Concept of "Simulacra" in the Novel *"I"* by Wolfgang Hilbig

Introduction: During the 1990s, German literature saw an influx of writers who had lived through the East German regime. These authors reflected the events that led up to the Berlin Wall's fall and Germany's reunification. Wolfgang Hilbig's novel, *"I"*, is a prominent example of these works, called "turning literature". This fiction depicts the absurdities of life under a fading ideology and the alienation of power institutions from social developments.

The present article first examines the literary and historical context of "turning Literature" to provide a deeper understanding of the themes and plot of the novel *"I"*. Then, it analyzes the concept of "simulacra", which refers to the disconnection of signs from reality in modern social relations according to French sociologist Jean Baudrillard's theories. The article further criticizes Hilbig's literary interpretation of this concept and the various manifestations of "simulacra" in the narrative layers of *"I"*.

Pre-print Version

Keywords: turning literature, simulacrum, hyperreality, decay, suspense

Background of the Study: The novel *"I"* was published in 1993 and has since been translated into multiple languages, receiving praise from literary circles. However, it has yet to be researched in the Persian language. German-speaking critics have referenced Wolfgang Hilbig's works while critiquing contemporary German literature. The present article cites some of those critiques. One significant source is a collection of articles titled "Two Separate Areas of Literature. German Literature of the 1990s in the East and the West" (2000)

published in the literary journal *Text and Criticism*, which includes a section dedicated to *"I"*. Moreover, Helmut Luger conducted a detailed study in 2010, focusing on themes such as "alienation, loss of reality, and simulation" in Hilbig's novels and analyzing their narrative structure and linguistic characteristics.

Methodology: The novel *"I"*, which Wolfgang Hilbig started writing before the fall of the Berlin Wall, presents various interpretations of the concept of "simulacra" and its representations in the discourse of power. This concept in the semiotic debates of the 1980s indicated the remoteness of signs from their origin. However, philosophers and thinkers like Jean Baudrillard and Gilles Deleuze have different interpretations of this concept. The present article reviews and evaluates the opinions of various theorists on the concept of "simulacrum". It assesses which philosophical and sociological theories align with the works of Hilbig and also examines how applying this concept to the literary text expands its meaning beyond the frameworks of these theorists.

Conclusion: In this article, we reviewed the history and thematic characteristics of "turning literature" and examined one of the essential elements of the novel, i.e., "simulacra". We found that this concept, which Jean Baudrillard presented to represent modern social relations in the digital age, has a different meaning in Wolfgang Hilbig's works. Simulacra in *"I"* is manifested in the context of a pervasive disciplinary system or a "hyperreality" whose ultimate goal is to consolidate power relations. This concept primarily refers to the simulation of ideas and actions resulting from imposing ideological illusions on society. These ideas and actions have become outdated and ineffective models on the verge of the collapse of Eastern Bloc systems.

Pre print Version

Although Baudrillard and Hilbig consider different social contexts, convergences can also be observed in their interpretations of the concept of "simulacra". Both philosophers and writers, whether in the field of theorizing or in the scope of the literary text, aim to critique stagnant and fragmented social relations that are far away from reality and reproduce previous patterns in an automated way.

Literatur

- Aryan, Azita. „Deconstructing Oedipal Analysis of Hamlet". In: *Critical Language and Literary Studies*. Tehran: Shahid Beheshti University. Vol. 11, No. 15, (2015): 77-109.

- Baudrillard, Jean. *Der Symbolische Tausch und der Tod*. Berlin: Matthes und Seitz. 2011.

- Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Pirooz Isadi. Tehran: Sales. 1995.

- Deleuze, Gilles. *Logik des Sinns*. Frankfurt/M.: Surkamp. 1993.

- Hilbig; Wolfgang: *„Ich"*. Frankfurt/M.: Fischer. 6. Auflage. 2003.

- Luger, Helmut. „Der Heizer verheizt das Simulacrum. Entfremdung, Realitätsverlust und Simulation in den Romanen Wolfgang Hilbigs". In: *Cahiers d'Études Germaniques.* Rupture et continuité au pays du tournant - Umbruch und Kontinuität im gewendeten Land. No. 58. (2010): 93-112. In: www.persee.fr/doc/cetge_0751-4239_2010_num_58_1_184. (Accessed 20.12.2022).

- Radisch, Iris. „Zwei getrennte Literaturgebiete. Deutsche Literatur der neunziger Jahre in Ost und West". In: *Text und Kritik: DDR-Literatur der neunziger Jahre*. Sonderband. Edited by H. L. Arnold. München. (2000): 13-27.

- Stephan, Alexander. „Wolfgang Hilbig: «Ich». Roman". In: *GDR Bulletin*. Volume 22, Issue 1. Article 11. (1995): 32-33.

- Terrisse, Bénédicte. „Das Erbe Becketts. Zur Funktion und Bedeutung des Beckettschen Intertexts in «Ich», mit einem Seitenblick auf andere Prosawerke". In: *Littérature, identité et faux-semblants, L'Harmattan.* (2013) 209-229. https://hal.science/hal-01726113/document. (Accessed 11.02.2023).

Pre-print Version