نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۶/۰۹/۲۰ «۱۵۷-۱۷۲» تایید: ۹۶/۱۱/۰۷

تضاد هنر و زندگی در آثار توماس مان بحثی مبتنی بر تحلیلِ *تریستان*

سعید رضوانی[۱]

چکیده

توماس مان، نویسندهٔ بزرگ آلمانی، پاره‌ای مضامین و موضوع‌ها را طیّ دهه‌های متمادی، مکرّر در آثار داستانی گوناگون خود طرح کرده است، چندان که می‌توان آنها را دغدغه‌های اصلی ذهن او دانست. یکی از مهمترین آنها تضاد هنر و زندگی یا تباین هستی هنرمند و حیات شهروندان عادی جامعه است. گمان نگارنده این است که زندگی شخصی و خاستگاه اجتماعی–طبقاتی توماس مان مهمترین انگیزهٔ توجّه پایدار وی به این مسئله بوده است. او در خانواده‌ای متولّد شد که نسل‌درنسل از طریق تجارت امرار معاش کرده بود. اینکه وی به رغم آن پیشینه قدم در راه هنر گذاشت و درمقابل سنّت خانواده گرفت، یحتمل مهمترینِ عواملی بوده باشد که سبب شدند تا تقابل هنرمند و شهروند عادی در ذهن او شکل بگیرد و ماندگار گردد. در مقالهٔ حاضر جنبه‌های گوناگون مسئلهٔ هنر و زندگی در آثار توماس مان، با نگاهی به *تریستان* بررسی می‌شوند. تحلیل این اثر علاوه بر تقابل دو قطب هنر و زندگی در اندیشهٔ توماس مان هم تفوّق زندگی بر هنر در نگاه او را آشکار می‌کند، هم مؤیّد انگیزهٔ برخاسته از پیشینهٔ شخصی و خانوادگی نویسنده در طرح مسئله است، و هم برخی از جنبه‌های فنّی کار او را می‌شناسانَد.

واژگان کلیدی: توماس مان – تکرار مضامین " هنر – زندگی – تریستان

۱. استادیار ادبیات آلمانی.دانشگاه شهیدبهشتی
s_rezvani@sbu.ac.ir

۱. مقدّمه

توماس مان، مثل هر نویسنده و اصولاً هنرمند بزرگ دیگری، دغدغه‌های جدّی داشت که طیّ دوران حیات هنری‌اش با او همراه بودند و به دفعات در آثارش رخ نموده‌اند – مسائلی ثابت و معیّن که فکر او را به چالش می‌کشیدند و پاسخ می‌طلبیدند و او را واداشته‌اند تا هربار ازنو در حلّ آنها بکوشد. برای بسیاری از خوانندگان شاید تکرار طرح موضوعی در آثار نویسنده چندان خوشایند نباشد و گاه حتّی ملال‌آور شود، امّا از منظر اثرآفرینانِ اندیشمند این امر اجتناب‌ناپذیر می‌نماید. نویسندهٔ اندیشه ورز بیش از آنکه در قید تنوّع بخشیدن به آثارش باشد، درپی یافتن پاسخ پرسش‌های خویش است. او با مسائل واقعی و جدّی روبه‌روست که نمی‌توان آنها را در یک کتاب یا داستان به سادگی و یکبار برای همیشه حل کرد. این است که فی‌المثل داستایفسکی در هر چهار رمان بزرگش، *جنایت و مکافات*، *ابله*، *جن‌زدگان* و *برادران کارامازوف*، درباره گناه می‌نویسد (ر. ک. رضوانی ۱۷۶–۱۷۸)، یا فالکنر آن‌همه رمان و داستان را وقف جست‌وجوی علل افول فکری و فرهنگی جنوب آمریکا می‌کند. پرسش‌هایی که نویسندگان بزرگ ادبیات جهان با مخاطبان درمیان می‌گذارند، اغلب پرسش‌هایی است که نمی‌توان پاسخی برای آنها یافت، امّا صرف نظر کردن از طرح آنها نیز ناممکن است. کانت در مقدمّهٔ ویراست اوّل *نقد خرد ناب*[1] نوشته است: "دسته‌ای از شناخت‌ها خرَد انسان را در موقعیتی ویژه قرار می‌دهند، و آن اینکه پرسش‌هایی گریبانش را می‌گیرند که نمی‌تواند از آنها بگریزد، زیرا طبیعت خود خرَد آنها را پیش رویش گذاشته است، و پاسخی هم نمی‌تواند به آنها بدهد، چراکه از همهٔ توانایی‌های او برمی‌گذرند." (Kant 11)

وجهی از این سخن کانت که معطوف است به شناخت در ماورای جهان تجربه، درحقّ همهٔ شناخت‌ها و پرسش‌های بشر صادق است. ناتوانی انسان از پاسخ دادن به پرسش یا حلّ مسئله‌ای، مانع طرح پرسش و مسئله نمی‌گردد. ذهن جوینده می‌جوید، چه بیابد و چه نیابد. نویسنده‌نماها معمولاً موضوع کار خود را به تصنّع و تفنّن و به هدف ایجاد تنوّع برمی‌گزینند؛ در نتیجه هر اثر آنان با اثر قبلی کاملاً متفاوت است. امّا نویسندگان واقعی خود را با پرسش‌های واقعی مواجه می‌بینند، پرسش‌هایی که پاسخ می‌طلبند و انسان را آسوده نمی‌گذارند. این است که بسیاری از آنان به ناچار هربار از نو تلاش می‌ورزند تا مسئله‌ای را حل کنند که پیشتر نیز در حلّ آن کوشیده‌اند.

1.Kritik der reinen Vernunft.

توماس مان، نویسندهٔ بزرگ آلمانی و برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل سال ۱۹۲۹، از این دست اثرآفرینان است. در داستان‌ها و رمان‌های وی پاره‌ای مسائل مکرّر طرح شده (Kurzke 1) – دغدغه‌های دائمی ذهن پویای او که هربار در کسوتی نو ظهور کرده‌اند، امّا تازه نیستند. یکی از آن جمله تضاد و تقابل هنر و زندگی است.

۲. تأثیر زندگی شخصی

توماس مان از اوّلین سال‌های نویسندگی تضاد میان هنر و زندگی را احساس کرده و در آثارش بازتاب داده است. به احتمال قوی بیش از هرچیز دیگر زندگی شخصی او، به‌ویژه راهی که وی به‌رغم خاستگاه خانوادگی–طبقاتی‌اش در زندگی برگزید، موجب شد تا هنر و زندگی در نظرش تبدیل به دو قطب مخالف شوند و همواره مخالف بمانند. توماس مان فرزند خانواده‌ای صاحب‌نام و ثروتمند از اهالی لوبِک[1] بود. خویشاوندان و اجداد وی، هم از سوی پدر و هم از جانب مادر، همگی به مشاغل "جدّی" اشتغال داشتند؛ "تاجر، صنعت‌کار و کشاورز بودند، امّا هنرمند در میان آنها یافت نمی‌شد" (Flügge, 2006: 22). جدّ اعلای توماس مان، یوهان زیگموند مان[2]، در قرن هجدهم در لوبِک تجارتخانه‌ای تأسیس کرد که تا چند نسل پس از او ضامن ثروت و اعتبار خانواده بود (همان ۲۲–۲۳). فرزند وی، پدربزرگ توماس مان، نه تنها ادارهٔ تجارتخانه را به عهده گرفت، بلکه کنسول هلند بود و به عضویت پارلمان محلّی لوبِک هم درآمد (Schröter 7). سرانجام پدر توماس مان، توماس یوهان هَینریش مان[3]، نیز در اوان جوانی وارث همان تجارتخانهٔ بزرگ، پرسابقه و سودآور گشت (همان ۱۲). وی افزون بر آن هم عنوان کنسول هلند را از پدر به ارث برد و هم بعدها عضو متنفّذ و مؤثّر دولت محلّی لوبِک شد (Flügge, 2006: 23–24; Schröter 11–12). مادر توماس مان، یولیا[4]، که در برزیل متولّد شده بود (Flügge, 2015: 9)، نیز نسب از والدینی متمکّن با شیوهٔ معاش متعارف شهروندی می‌بُرد. او حاصل ازدواج ملّاکی آلمانی با زنی پرتغالی‌تبار در برزیل بود (Poser 5; Flügge, 2006: 23). امّا به‌رغم آنکه والدین توماس مان خاستگاه اجتماعی مشابه‌ی داشتند، وی اوّل بار دوگانگی هنر و زندگی را در شخصیت‌های متفاوت آندو مشاهده کرد. پدر، چنانکه محیط پیرامون از شخصی با شغل و مسئولیت‌های اجتماعی

1. Lübeck.
2. Johann Siegmund Mann.
3. Thomas Johann Heinrich Mann.
4. Julia.

وی انتظار داشت، همهٔ تلاش خود را معطوف به تجارت و سیاست می‌کرد. به عبارت دیگر او به‌تمامی خود را وقف **زندگی** کرد و با **هنر** چندان میانه‌ای نداشت. مادر امّا پیانو می‌نواخت و آواز می‌خواند و "علائق و استعدادهای متنوّع" داشت (Schröter 14). او بود که با قابلیت‌های موسیقایی‌اش ذوق توماس مان را پروراند و با حکایت‌هایی که از دوران کودکی و جوانی خود میگفت، قوّهٔ مخیّلهٔ او را بیدار کرد – توماس مان بعدها حکایت‌های مادر را دست‌مایهٔ خلق آثارش قرار داد و در تاریخ ادبیات ثبت کرد (Schrö-ter 14–16). باری مادر در خانوادهٔ مان مظهر وجه دیگر دوگانهٔ هنر و زندگی، یعنی **هنر** بود. توماس و برادر بزرگترش، هَینریش مان[1]، که او نیز بعدها نویسندهٔ شهیری شد، در میدان جاذبهٔ دو قطب هنر و زندگی که یکی را در شخصیت پدر و دیگری را در وجود مادر متجلّی می‌دیدند، به‌تمامی جذب هنر شدند، چندان که پدر در آندو علاقه و توانایی آن را نمیدید که کسب و کار وی را پی‌بگیرند. او در وصیتنامه‌اش پیش‌بینی کرد که پسران بزرگش گام در راه هنر خواهند نهاد، و نظر به آنکه پسر سومش، ویکتور[2]، هنوز خردسال بود، خواستار برچیده شدن تجارتخانه شد (همان ۲۵–۲۶). پس از مرگ پدر، چنانکه او انگاشته بود، هَینریش و توماس هردو درپی هنر رفتند و نویسنده شدند. باری می‌توان تصور نمود که این پیشینهٔ شخصی و خانوادگی از مؤثّرترینِ عواملی بود که موجب شدند تا تقابل هنر و زندگی در ذهن و نگاه توماس مان شکل بگیرد. به‌ویژه اینکه او برای خود راهی مغایر با سنّت خانواده برگزید و هستی هنرمندانه را بر معاش متعارف شهروندی رجحان داد، موجب شد که تقابل یادشده همواره در اندیشهٔ او پایدار بماند و بارها در آثارش ظاهر شود.

۳. ویژگی نگاه توماس مان به تضاد هنر و زندگی

چنانکه تا همین‌جا معلوم شد، منظور از زندگی که توماس مان آن را نقطهٔ مقابل و قطب مخالف هنر می‌داند، حیات و معاش معمول و متداول شهروندان جامعه است، حیات و معاشی مبتنی بر شغل متعارف و درآمد حاصل از آن. در یکسو هنرمند است و تلاش وی برای پی‌افکندن هستی فردی و فردگرایانه به معنای جدّی کلمه، سوی دیگر شهروند عادی است و زندگی وی که زندگی همگان است. یکسو هستیِ محکوم به تنهایی و پرخطر و همواره در معرض شکستِ هنرمند است، سوی دیگر بودنی ایمن که بر قوانینِ

1. Heinrich Mann. 2. Viktor.

به رسمیت شناخته و تردیدناپذیر میلیون‌ها و میلیاردها ابناء بشر و جوامع آنها مبتنی است. یکسو تصمیمی است دشوار و انتخابی عجیب، سوی دیگر اساساً تصمیمی نیست؛ رفتن به راهی است بدیهی و از پیش تعریف شده که از کسی انتظاری جز قدم نهادن در آن نمی‌رود. یک سو تردید است و تا پایان حیرت، سوی دیگر یقین است و آرامش و امنیت. یکسو ترسِ تنهایی است، سوی دیگر اطمینان همراهی با جماعت.

در تاریخ هنر و اندیشه بسیاری کسان به صرافت تضاد میان هنر و زندگی بوده و بیش وکم به تبیین جوانبی از آن پرداخته‌اند. قریب به اتّفاق آنان هنر را بر زندگی تفوّق داده و هنرمند را برتر از انسان‌های عادی، کسانی که حیات و معاش مرسوم و متداول دارند، دانسته‌اند. امّا آنچه در رویکرد توماس مان به هنر و زندگی حائز بیشترین اهمّیت و تعیین‌کننده است، آنچه نگرش او به تضاد هنر و زندگی را تشخّص می‌بخشد، این است که وی، برخلاف دیگران، برتری هنر بر زندگی را بدیهی نمی‌داند. برعکس در داستان‌های او هنر در موضع دفاع قرار دارد و هنرمند در توجیه خود می‌کوشد، حال آنکه زندگی خودبه‌خود موجّه است و شهروند معیشت اندوز نیاز ندارد که به دفاع از خود برخیزد. در اندیشهٔ توماس مان **هنرمند** باید پاسخ دهد که چرا طریق حیات و معاش همگان را وانهاده و در راه انتزاع قدم گذاشته است؛ شهروند در مقام پاسخگویی نیست، زیرا دیگران همه مثل او هستند. هنرمند است که باید ارزش کارش را هربار، با هر اثر جدید، به خود و دیگران ثابت کند؛ قدر و قیمت کار کشاورز، صنعتگر، تاجر، کارگر، کارمند و امثالهم مشهود است و مستلزم اثبات نیست. باری توجیه انتخاب انسانی که هستی خود را وقف هنر می‌کند و از زندگی "طبیعی" و معمول عموم افراد جامعه کناره میجوید، در نظر توماس مان دشوار می‌نماید، چندان دشوار که در *تونیو کروگر*[1] می‌گوید: "هیچ مشکلی، هیچ مشکلی در جهان رنج‌آورتر از مشکل هنرمند و کنش انسانی او نیست." (Mann, 1963: 235)

از میان آثار متعدّد توماس مان که تقابل هنر و زندگی یا موضوع اصلی آنهاست یا به نحوی در آنها مطرح می‌شود، آثاری چون *آقای فریدمانِ کوچک*[2] (۱۸۹۸)، *بودنبروک‌ها: زوال یک خانواده*[3] (۱۹۰۱)، *تریستان*[4] (۱۹۰۳) و *تونیو کروگر* (۱۹۰۳)، در ادامهٔ این مقاله به تحلیل *تریستان* می‌پردازیم. در این نوول تضاد میان هنر و زندگی در کانون توجّهِ

1. Tonio Kröger.
2. Der kleine Herr Friedemann.
3. Buddenbrooks: Verfall einer Familie.
4. Tristan.

نویسنده قرار دارد و افزون بر آن به‌غایت برجسته و نمایان است. توماس مان *تریستان* را در قالب طنز آفریده و همین به او امکان داده است تا تقابل هنر و زندگی را در آن بسیار پررنگ ترسیم نماید.

۴. *تریستان*

۴. ۱. خلاصهٔ داستان

نوول *تریستان* سال ۱۹۰۱ نوشته شد (Galor 47–48) و سال ۱۹۰۳ منتشر گردید (Hamacher 114)، یعنی در زمرهٔ آثار دوران جوانی توماس مان است[۱]. صحنهٔ داستان آسایشگاهی است مربوط به بیماریهای تنفّسی – همان صحنه‌ای که توماس مان بعدها برای اثر بزرگ و مشهور خود کوه *جادو*[۲] هم برگزید. البتّه اشتراک صحنه فروکاستن *تریستان* به "طرح اوّلیهٔ" کوه *جادو* را (Marck 54) ابداً توجیه نمی‌کند. نوول مورد بحث ما اثری مستقل با جنبه‌هایی منحصر به فرد است. داستان با ورود زوجی متموّل به نام کلوتِریان[۳] به آسایشگاه آغاز می‌شود. بیمار خانم کلوتِریان است، زنی جوان که ظریف و بسیار شکننده توصیف می‌شود. آقای کلوتِریانِ تاجر امّا درست نقطهٔ مقابل اوست – مردی قوی‌هیکل و در کمال صحّت جسمی. آنها ظاهراً به لحاظ روحی نیز در تضاد کامل با یکدیگرند. خانم کلوتِریان هنردوست و هنرمند است – موسیقی می‌نوازد – روحیه‌ای حسّاس دارد و با انسان‌های پیرامونش به مهربانی و ادب رفتار می‌کند؛ همسرش امّا فقط به کار تجاری خود علاقه دارد، تنها بر خود و خواست خود متمرکز است و نسبت به نیازهای دیگران چندان حسّاس نیست. زن و شوهر که دوسال بیشتر از ازدواجشان نمی‌گذرد، پسری به نام آنتون[۴] هم دارند که نسخه بدل پدر است و همچون او گویی "نیروی حیاتیِ بهیمی" (Baier 285) دارد. کودک "از سلامت بی حدّ و حساب برخوردار" است، "سرخ و سفید" است، چاق است، "به مقدار باورنکردنی شیر و گوشت چرخ‌کرده" می‌بلعد، فریاد می‌زند و "از هر نظر تابع غرایز خود" است (Mann, 2000: 36–37). بیماری زن جوان با تولّد آنتون آغاز شده است. شخصیت خانم کلوتِریان و البتّه موقعیت اجتماعی همسر وی علاقهٔ همه را جلب می‌کند و وی از

۱.این واقعیت که توماس مان از بدو فعّالیت درمقام نویسنده به تضاد میان هنر و زندگی پرداخته، خود قرینه‌ای است بر آنکه توجّه وی به این مسئله بیشتر ریشه در تجربیات وی در خانهٔ پدری و تقابل نویسنده با سنّت شهروندی خانواده در اوان جوانی دارد.

2. Der Zauberberg. 3. Klöterjahn.

4. Anton.

بدو ورود در کانون توجّه بیماران و گردانندگان آسایشگاه قرار می‌گیرد. آقای کلوتِریان که تاجری پرمشغله است، یک هفته نزد همسرش در اَینفرید[1]– این نام آسایشگاه است – می‌ماند و سپس پی کسب‌وکار خود می‌رود.

از سوی دیگر نویسنده‌ای سی‌وچندساله ساکن اَینفرید است به نام دِتلِف شپینِل[2] که ساکنان و گردانندگان آسایشگاه به علّت رفتار و ظاهر عجیبش وی را مورد تمسخر قرار می‌دهند و نام مضحکی هم بر او گذاشته‌اند. وی به دور از جذّابیت‌های ظاهری و حتّی زشت تصویر می‌گردد؛ ازجمله به دندان‌های بزرگ و پوسیدهٔ او اشاره می‌شود. نویسندگی شپینِل نیز غریب و مضحک است. او تنها یک اثر منتشر کرده: رمانی که می‌توان آن را طی مدّت پانزده دقیقه مطالعه کرد. اگرچه وی هرروز ساعت‌های متمادی مشغول نوشتن است، تلاشش حاصلی ندارد:

ابداً به نظر نمی‌رسید که کلمات به جانبش سیلان داشته باشند. به نسبت آنکه شغل رسمی‌اش نویسندگی بود، به نحو ترحّم‌برانگیزی کند کار می‌کرد. هرکس او را می‌دید، لاجرم نتیجه می‌گرفت، نویسندگان مردانی هستند که نوشتن برایشان از هرکس دیگر دشوارتر است.

با دو سرانگشت یکی از تارهای نازک و عجیب روییده بر گونه‌اش را می‌گرفت و یکربع ساعت می‌پیچاند. در آن حین نگاهش خیره می‌شد و حتّی یک سطر هم نمی‌نوشت. سپس چند واژهٔ کوچک برروی کاغذ می‌آورد و ازنو متوقّف می‌شد. از سوی دیگر باید اعتراف کرد که آنچه سرانجام حاصل می‌شد، زنده و بی‌عیب به نظر می‌رسید، هرچند محتوای آن عجیب، محلّ تردید و اغلب حتّی غیرقابل فهم بود. (Mann, 2000: 38)

شپینِل از همان نخستین دیدار به خانم کلوتِریان علاقه‌مند می‌شود. زن جوان نیز در محیط کسالت‌بار آسایشگاه مصاحبت نویسنده را غنیمت می‌شمارد. مطابق استنباط شپینِل از گفته‌های خانم کلوتِریان او فرزند خانواده‌ای قدیمی است که چندین نسل از اعضایش به تجارت اشتغال داشته‌اند، تا آنکه رونق از کار آنان رفته، و اینک، در پایان دوران شوکت و مکنت خانواده، پدر خانم کلوتِریان به هنر روآورده است. شپینِل می‌کوشد تا خانم کلوتِریان را متقاعد کند که با شوهرش هیچ تناسبی ندارد و در انتخاب خود مرتکب اشتباه شده است، و تا اندازه‌ای هم موفّق می‌شود.

1. Einfried. 2. Detlev Spinell.

نقطهٔ اوج داستان غروبی است که اغلب بیماران به گردشی زمستانی رفته‌اند و آسایشگاه خلوت است. شپینل به اصرار از خانم کلوتِریان خواهش می‌کند که پیانو بنوازد. زن، به رغم آنکه پزشکان نوازندگی را برای سلامتی‌اش مضرّ دانسته و وی را "اکیداً از آن منع کرده‌اند" (همان ۲۸)، می‌پذیرد. او، پس از اجرای چند قطعه از شوپَن، بخش‌هایی از اپرای *تریستان و ایزُلده*[1]، اثر ریشارد واگنِر، را می‌نوازد. دو روز بعد حال خانم کلوتِریان رو به وخامت می‌گذارد. وقتی آقای کلوتِریان به خواهش پزشکان به دیدن همسرش می‌آید، شپینِل از فرصت استفاده می‌کند و نام‌های بسیار توهین‌آمیز خطاب به او می‌نویسد با این مضمون که او مسئول مرگ زن جوان است، شعور درک ارزش همسرش را ندارد، لیاقت وی را ندارد، او را تصاحب کرده و از جهان زیبایی‌ها به میان زشتی‌ها کشانده است، از مرگ – مقصود زوال ثروت و قدرت در خانوادهٔ زن است – به زندگی کشانده است که "تا جاودان نقطهٔ مقابل و دشمن خونی زیبایی است" (همان ٤١). آقای کلوتِریان به اعتراض در اتاق شپینِل را می‌کوبد و داد و فریاد می‌کند و نویسنده را به باد ناسزا می‌گیرد. او به صراحت می‌گوید که خود را از شپینِل برتر و قوی‌تر می‌بیند، و از همان موضع برتری و قدرت با وی سخن می‌گوید. افزون بر این کلوتِریان روایتی از زندگی خود و همسرش ارائه می‌دهد که با برداشت‌ها و تعبیرات شپینِل کاملاً متفاوت است. همانطور که انتظار می‌رود، شپینِل در رویارویی با آقای کلوتِریان جرئت دفاع از خود را ندارد و تقریباً در سکوت دشنام‌های او را تحمّل می‌کند. اگرچه فرجامِ کارِ خانم کلوتِریان مبهم می‌مانَد، به نظر می‌رسد که او میمیرد.

داستان با صحنهٔ برخورد شپینِل و آنتون، فرزند شیرخوار کلوتِریانها، به پایان می‌رود. نویسنده، پس از فارغ شدن از پرخاش‌های آقای کلوتِریان، به قصد پیاده‌روی آسایشگاه را ترک می‌کند و با آنتون که در کالسکه نشسته است، روبه‌رو می‌شود. کودک که بار دیگر به غایت سالم و قوی توصیف می‌شود، با دیدن شپینِل قهقهه و هلهله سرمی‌دهد – گویی او را مسخره می‌کند. نویسنده که تاب دیدن کودک را ندارد، راهش را کج می‌کند و می‌گریزد.

1. Tristan und Isolde.

۴. ۲. تحلیل

درباب *تریستان* بسیار می‌توان سخن گفت. این نوول کوتاه که در آغاز راه نویسندگی توماس مان منتشر شد، بسیاری از اندیشه‌هایی را که او بعدها در سایر آثار خود پی‌گرفت و به کمال رساند، دربرگرفته است. هم از این رو صاحب‌نظران درباب آن، اگرچه اثری کوتاه است، بسیار نوشته‌اند. این نیز گفتنی است که منتقدان به *تریستان* ایرادهای فراوان وارد کرده‌اند (Witte 660). با این‌همه ما در تحلیل داستان، برای متمرکز ماندن بر موضوع بحث، تنها به سه نکته می‌پردازیم: تضاد هنر و زندگی، تفوّق زندگی بر هنر، جنبه‌های اتوبیوگرافیک.

۴. ۲. ۱. تضاد هنر و زندگی

۱. توماس مان در *تریستان* تضاد میان هنر و زندگی را نه فقط با قرار دادن دو شخصیت یا دو شیوهٔ زندگی متباین دربرابر هم، بلکه بسیار متنوّع تصویر کرده است. این تضاد در چندین وجه از داستان بازتاب یافته، از جمله در اینکه پزشکان خانم کلوتِریان را از پرداختن به هنر منع کرده‌اند. به نظر می‌رسد، او هرچقدر به هنر نزدیک شود، به همان میزان از زندگی فاصله می‌گیرد؛ در نهایت نواختن پیانو و غرق شدن در موسیقی است که موجب وخامت حال او و ظاهراً مرگش می‌شود. قرار دادن شخصیت‌ها درمقابل یکدیگر برای بازتاب دادن تضاد هنر و زندگی هم به دو چهره محدود نمی‌مانَد، بلکه مصادیق متعدّد دارد که در ذیل به آنها اشاره می‌کنیم:

– طبعاً در درجهٔ اوّل شپینِل و آقای کلوتِریان هستند که تباین شخصیت‌هایشان و تقابل آنها با یکدیگر نمادی از تضاد کلّی هنر و زندگی می‌شود. توماس مان در توصیف و ترسیم تفاوت‌های فاحش و بنیادین میان این دو چهره به‌غایت کوشیده است. درنتیجه هنر و زندگی که اوّلی در شخصیت نویسنده و دیگری در شخصیت کاملاً متضاد تاجر به تصویری نمادین درمی‌آید نیز، نه تنها **متفاوت** معرّفی می‌شوند، بلکه در **تضاد کامل** با یکدیگر قرار می‌گیرند.

– شخصیت‌های آقا و خانم کلوتِریان نیز که اوّلی نماد زندگی و دومی نماد هنر است، آنچنان متفاوت توصیف می‌شوند که قرار گرفتن آنها در نقش زن و شوهر طنزآمیز و حتّی گروتسک می‌نماید. زنْ هنرمند و بیمار و نازک‌طبع است، و مردْ تاجری سالم و زمخت. بدیهی است که تقابل این دو نماد به عنوان دو قطب

مخالف رابطهٔ زناشویی تضاد فاحش میان هنر و زندگی را بازتاب می‌دهد.
– مقابلهٔ شخصیت‌های شپینِل و آنتون، کودک شیرخوار، در پایان داستان هم رمزی از تضاد میان هنر و زندگی است. کودک نمونهٔ کوچک آقای کلوتِریان است؛ از نظر ظاهری "به نحو بسیار مضحکی" با پدر خود شباهت دارد (Mann, 2000: 23)، علاوه بر این همانطور بی‌ملاحظه و پرسروصداست، همانقدر پرخور است، مانند پدر از قدرت و سلامت جسمی کامل برخوردار است. بدین قرار رویارویی نویسنده و کودک شیرخوار در آخرین صحنهٔ داستانْ تضاد هنر و زندگی را به همان نحو و اندازه بازتاب می‌دهد که ترسیم شخصیت‌های متفاوت شپینِل و آقای کلوتِریان و قرار دادن آنها درمقابل یکدیگر.
– تفاوت فاحش شخصیت‌های خانم کلوتِریان و پسرش، آنتون، هم در خدمت تبیین تضاد و تقابل هنر و زندگی است. پسر، چنانکه گفتیم، نمونهٔ مینیاتوری آقای کلوتِریان است، به این ترتیب، مانند او، نماد زندگی است. زن جوان هنرمند و شکننده نیز، باز چنانکه پیشتر گفته شد، نماد هنر است. با متولّد شدن آنتون سلامتی خانم کلوتِریان لطمهٔ جدّی می‌بیند، به این ترتیب شخصیت‌های نمادینِ ایندو درمقابل هم قرار می‌گیرند، تا تضاد میان هنر و زندگی آشکار شود.

۴. ۲. ۲. تفوّق زندگی بر هنر

توماس مان در *تریستان*، چنانکه در پاره‌ای دیگر از آثارش که یاد کردیم، به بیان هنری این عقیده را اظهار می‌کند که در تقابل و رویارویی هنر و زندگی، این زندگی است که دست بالا را دارد. پیشتر گفتیم که مقصود توماس مان از زندگی شیوهٔ حیات و معاش عموم شهروندان، یعنی اکثریت افراد جامعه، است که از راه‌های معمول و متعارف کسب درآمد می‌کنند. نیز خاطرنشان کردیم که توماس مان در مقایسهٔ میان هنر و زندگی، هنر را در موضع دفاع از خود، در موضع توجیه خود، می‌بیند، حال آنکه زندگی از نگاه او نیازی به توجیه خود ندارد. برتری زندگی بر هنر در اندیشهٔ توماس مان از همین فرض منتج می‌گردد. او این برتری را در *تریستان* به طور عمده از طریق قرار دادن نمادهای هنر در موضع ضعف و واگزاردن قدرت به نمادهای زندگی تبیین می‌کند. در ذیل به مصادیقی از این رویکرد اشاره می‌کنیم:
– در مشاجرهٔ آقای کلوتِریان و شپینِل که می‌توان آن را یکی از کلیدی‌ترین صحنه‌های داستان خواند، آقای کلوتِریان در موضع تفوّق محض است. نویسنده

که نماد هنر است، همهٔ پرخاش‌ها و دشنام‌های تاجر را که نماد زندگی است، تحمّل می‌کند، بی‌آنکه توانایی دفاع از خود را باشد.

– در پایان داستان آقای کلوتِریان (نماد زندگی) می‌مانَد و خانم کلوتِریان (نماد هنر) ظاهراً می‌میرد.

– فرزند آقا و خانم کلوتِریان، هم به لحاظ ظاهر و هم از نظر شخصیت، عیناً مانند پدر شده است. پدر که نماد زندگی است، روح و جسم کودک را شکل داده، و مادر که نماد هنر است، هیچ تأثیری بر او نگذاشته است.

– بیماری خانم کلوتِریان که ظاهراً به مرگ وی می‌انجامد، با تولّد فرزندش که نسخه بدل پدر و، همچون او، نماد زندگی است، آغاز می‌شود؛ جایی که زندگی پامی‌گذارد، هنر یارای تجلّی ندارد و باید عرصه را خالی کند.

– سرانجام ضعف خجلت‌آور هنر درمقابل زندگی واضح‌تر از هرچیز با شرح فرار شپینِل از آنتون، کودک شیرخوار، به تصویر کشیده می‌شود.

۴. ۲. ۳. جنبه‌های اتوبیوگرافیک

پیشتر این حدس را مطرح کردیم که توجّه توماس مان به تضاد هنر و زندگی در درجهٔ اوّل علل اتوبیوگرافیک و به‌ویژه ریشه در تضادی داشته باشد که نویسندهٔ آلمانی میان شیوهٔ مختار زندگی خود و خاستگاه اجتماعی–طبقاتی‌اش می‌دید. این گمان تقویت می‌شود، وقتی می‌بینیم که او در خلق شپینِل تا حدودی از الگوی شخصیت خود بهره برده است. البتّه برخی صاحبنظران از شخصیت‌های واقعی دیگری (نیز) به عنوان الگوی توماس مان در خلق شپینِل نام برده‌اند (Dittmann 46–53). امّا اینکه توماس مان احتمالاً در آفرینش شپینِل به الگوهایی جز خود نظر داشته، نافی آن نیست که وی شخصیت کمدی–تراژیک قهرمان *تریستان* را با پاره‌ای از خصوصیات خود نیز همراه کرده باشد. و البتّه در آثار داستانی توماس مان این تنها مورد نیست که شخصیت هنرمندی با بهره‌گیری از خصوصیات خود خالق اثر آفریده شده است. به عنوان مثال می‌توان به لِورکونِ[1] آهنگساز، قهرمان رمانِ *دکتر فاوستوس*[2]، اشاره کرد که "خصوصیات اصلی نویسنده" در او به ودیعه نهاده شده است (Neumann 179). نمونهٔ دیگر تونیو کروگِرِ نویسنده است، قهرمان نوولی به همین نام که از بدو انتشار کمتر منتقدی در ماهیت

1. Leverkühn.
2. Doktor Faustus.

اتوبیوگرافیک آن تردید کرده است (Wißkirchen 112). سرانجام باید در نظر داشت که توماس مان به صراحت از "گرایش اتوبیوگرافیک" خود سخن گفته‌است (Mann, 1918: 71).

نگاهی بیندازیم به نمونه‌هایی چند از شباهت‌های توماس مان و شپینِل:

– شپینِل مانند خالق خود گرایش به خواب طولانی دارد. (Dittmann 53)

– "توماس مان دست‌خطّ شپینِل را چنان توصیف کرده که گویی وصفی دقیق از دست‌خطّ خود می‌کند." (همانجا)

– نمونهٔ سوم و به مراتب مهمتر شباهت نویسندگی شپینِل و توماس مان است. وصفِ نوشتنِ شپینِل را خواندیم: "به نسبت آنکه شغل رسمی‌اش نویسندگی بود، به نحو ترحّم‌برانگیزی کند کار می‌کرد. هرکس او را می‌دید، لاجرم نتیجه می‌گرفت، نویسندگان مردانی هستند که نوشتن برایشان از هرکس دیگر دشوارتر است." خالق شپینِل نیز کندنویس بود. "توماس مان هرگز پنهان نکرد که نوشتن برایش دشوار است. کار نوشتن رمان‌ها و داستان‌هایش را روزانه تنها دو یا سه ساعت پیش‌ازظهر پی‌میگرفت و به ندرت موفّق می‌شد بیش از یک صفحه در روز بنویسد" (Haack 7). او خود در نامه‌ای مورّخ دهم دسامبر ۱۹٤٦ خطاب به گُتفرید کلوول[1]، شاعر، نمایشنامه‌نویس و داستان‌نویس آلمانی، گفته است: "نوشتن برایم همیشه سخت‌تر از دیگران بوده است؛ کاملاً خلاف واقعیت است، اگر به نظر می‌رسد که آسان می‌نویسم" (همانجا). در عین حال توماس مان از توصیف نویسندگی شپینِل سود می‌جوید تا وجه تأییدآمیز نگاهش به هنر خود را نیز آشکار کند. او پس از شرح کندکاریِ شپینِل می‌نویسد: "از سوی دیگر باید اعتراف کرد که آنچه سرانجام حاصل می‌شد، زنده و بی‌عیب به نظر می‌رسید".

۵. نتیجه‌گیری

تکرار مضامین و موضوع‌ها در آثار نویسندگان بزرگ جهان امری شایع و طبیعی است. اثرآفرینان اندیشمند خود را با پرسش‌هایی دشوار و بنیادین روبه‌رو می‌بینند که نه می‌توان آنها را به سادگی، در چارچوب یک اثر، پاسخ گفت، و نه می‌توان به فراموشی سپردشان. توماس مان، نویسندهٔ شهیر آلمانی و برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل سال ۱۹۲۹، ازجملهٔ کسانی است که پاره‌ای مسائل را مکرّر در آثار داستانی گوناگون خود مطرح کرده و از این طریق آنها را طیّ سالیان متمادی از جنبه‌های مختلف بررسیده است. یکی

1. Gottfried Klöwel.

از مهمترینِ آن مسائلْ تقابل و تباین هنر و زندگی، یا تضاد میان هستی هنرمند و زندگی شهروندان عادی با شغل و معاش متعارف است. توماس مان این تضاد را چندان در آثار خود به تصویر کشیده است که می‌توان آن را از دغدغه‌های اصلی ذهن او خواند. اشتغال مدام توماس مان به این مسئله احتمالاً ریشه در زندگی شخصی و خاستگاه اجتماعی–طبقاتی وی دارد. به‌ویژه باید در نظر داشت که وی، هرچند در خانواده‌ای بالید که از چند نسل پیش از او به تجارت اشتغال داشت، قدم در راه هنر گذاشت و به "زندگی" پشت کرد. همین واقعیت یحتمل مهمترینِ عواملی بوده باشد که موجب شدند تا تضاد فاحش هستی هنرمند و زندگی شهروند عادی در چشم او آشکار شود و همواره در کانون توجّه وی بمانَد.

توماس مان نخستین هنرمندی نبوده که به تقابل و تضاد میان هنر و زندگی پرداخته است، امّا نگاه او به این مسئله خاص خود اوست. وی در رویارویی و زورآزمایی هنر و زندگی هماره دومی را نیرومندتر دیده است. از نظر او هنرمند همیشه در موضع توجیه راه ویژه‌ای است که برگزیده، حال آنکه شهروند عادی، آنکه از طریقی متعارف امرار معاش می‌کند، راه همگان را می‌پیماید و نیاز ندارد که درستی آن را به اثبات برساند. و البتّه به عقیدهٔ توماس مان توجیه هستی هنرمندانه یا اثبات درستی انتخاب هنرمند بسیار دشوار است.

آثار داستانی توماس مان که مسئلهٔ تضاد هنر و زندگی در آنها مطرح شده، پرشمارند. در این مقاله نوول *تریستان* را که از آفریده‌های دوران جوانی نویسنده است، برای تحلیل برگزیدیم، تا سه جنبهٔ اصلی مسئلهٔ هنر و زندگی نزد توماس مان را مشاهده کنیم. *تریستان*، از آنجا که در قالب طنز نوشته شده، **اصل** تضاد میان هنر و زندگی را بسیار برجسته نشان می‌دهد.

نخستینِ جنبه‌های سه‌گانهٔ یادشده تضاد هنر و زندگی است. توماس مان در *تریستان* برای به تصویر کشیدن آن از تکنیک‌های متنوّعی بهره می‌بَرَد. ازجمله می‌توان به خلق شخصیت‌های نمادین گوناگون و قرار دادن آنها دربرابر یکدیگر اشاره کرد. شپینِل نویسنده و خانم کلوتِریانِ نوازنده نماد هنرند، و آقای کلوتِریانِ تاجر و فرزندش که نمونهٔ کوچک خود اوست، نماد زندگی. توماس مان هریک از دو نماد هنر را با هردو نماد زندگی رویارو و از این طریق تصاویر نمادین گوناگونی از تقابل هنر و زندگی ارائه می‌کند.

جنبهٔ دوم تفوّق زندگی بر هنر است. توماس مان نتیجهٔ همهٔ رویارویی‌ها میان نمادهای زندگی و هنر را به سود زندگی رقم می‌زند. از شواهد این معنی آن است که آقای کلوتِریان در مشاجره با شپینِل دست بالا را دارد. مثال دیگر اینکه فرزند کلوتِریانها هیچ تأثیری از مادرش نپذیرفته و کاملاً شبیه به پدر خود است. بدین قرار برتری زندگی بر هنر به طریقی نمادین، لیکن بی هیچ امّا و اگری، اعلام می‌شود.

سرانجام جنبهٔ سوم مسئلهٔ هنر و زندگی در آثار توماس مان وجه بیوگرافیک آن است. او فرزند خانواده‌ای بود که مردانش نسل در نسل تاجر بودند، امّا به رغم این پیشینه هنر را انتخاب کرد و نویسنده شد. میتوان حدس زد که توجّه پیوستهٔ وی به تضاد زندگی شهروندان عادی و هستی نامتعارف هنرمندان، در درجهٔ اوّل از همین انتخاب شخصی نشئت گرفته بود، انتخابی که حیات هنرمندانهٔ وی را دربرابر سنّت شهروندی خانواده قرار داد. تحلیل *تریستان* این حدس را قوّت می‌بخشد، زیرا نشان می‌دهد که توماس مان در خلق شخصیت شپینلِ نویسنده، که نماد اصلی هنر در این داستان است، تا اندازه‌ای نظر به خود داشته و برخی از خصوصیات خود را در او بازآفریده است. به عنوان مهمترین شاهد میتوان به شباهت نویسندگی شپینِل و توماس مان اشاره کرد: شخصیت داستانی، مانند خالق خود که همواره از سرعت کمِ کارش رنج می‌بُرد، کندنویس است.

منابع

رضوانی، سعید. "داستایفسکی، کافکا، و مسئلهٔ گناه". *نگاه* نو ۱۰۶ (تابستان ۱۳۹٤): ص ۱۷۵–۱۸۷.

Baier, Christian. "Bürger/Künstler". Thomas Mann. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. Andreas Blödorn und Friedhelm Marx. Stuttgart: Metzler, 2015. 285–287.

- Dittmann, Ulrich. Thomas Mann, Tristan: Erläuterungen und Dokumente. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2007.

- Flügge, Manfred. Das Jahrhundert der Manns. 3. Auf. Berlin: Aufbau, 2015.

- Flügge, Manfred. Heinrich Mann: Eine Biographie. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2006.

- Galor, Jehuda. "Wie man wird, was man ist: Zur Tristan-Novelle Thomas Manns". Interpretationen. Thomas Mann. Romane und Erzählungen. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005. 47–67.

- Haack, Hans-Peter. Zweideutigkeit als System: Thomas Manns Forderung an die Kunst. URL: https://d-nb.info/999616021/34. (Abgerufen: 24.11.2017).

- Hamacher, Bernd. "Tristan". Thomas Mann. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. Andreas Blödorn und Friedhelm Marx. Stuttgart: Metzler, 2015. 114–116.

- Kant, Immanuel. Kritik der reinen Vernunft. 12. Aufl. Hg. Wilhelm Weischedel. Bd. 1. Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft 55. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.

- Kurzke, Hermann. "Biographische Skizze". Thomas Mann. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. Andreas Blödorn und Friedhelm Marx. Stuttgart: Metzler, 2015. 1–6.

- Mann, Thomas. Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin: S. Fischer, 1918.

- Mann, Thomas. "Tonio Kröger". Thomas Mann: Sämtliche Erzählungen. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1963. 213–266.

- Mann, Thomas. Tristan. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2000.

- Marck, Siegfried, Thomas Mann as a Thinker, Ethics, Vol. 67, No. 1 (Oct., 1956), pp. 53-57.

- Neumann, Michael. Thomas Mann: Romane. Klassiker-Lektüren 7. Berlin: Erich Schmidt, 2001.

- Poser, Hans. "Thomas Mann. Doktor Faustus". Möglichkeiten des modernen deutschen Romans. 5. Aufl. Hg. Rolf Geissler. Frankfurt a. M.: Moritz Diesterweg, 1973. 5–44.

- Schröter, Klaus. Thomas Mann in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. 4. Aufl. Hg. Kurt Kusenberg. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1967.

- Wißkirchen, Hans. "Tonio Kröger". Thomas Mann. Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. Andreas Blödorn und Friedhelm Marx. Stuttgart: Metzler, 2015. 111–114.

- Witte, Karsten, "Das ist echt! Eine Burleske!": Zur Tristan-Novelle von Thomas Mann, The German Quarterly, Vol. 41, No. 4 (Nov., 1968), pp. 660-672.