نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹۹/۰۷/۱۶ «۱۱۵-۹۳» تایید:۹۹/۱۱/۰۸

بازخوانی مدرنیستی و پسامدرنیستی اسطوره‌های *دگردیسی‌های* اوید در رمان *جهان آخر*

نرجس خدایی[۱]

چکیده

یکی از خلاقانه‌ترین نمونه‌های بازخوانی اسطوره در ادبیات آلمانی‌زبان رمان *جهان آخر* اثر نویسندهٔ اتریشی کریستف رانس‌مایر است که در آن اسناد تاریخی دربارهٔ زندگی شاعر ملی رُم باستان اوید و بن‌مایه‌های کتاب *دگردیسی‌های* او در قالب پیرنگ مدرنی بازنمایی شده است. رانس‌مایر روایت‌های کهن را با تجربه‌های زیستی و تفکر انتقادی جهان معاصر درهم‌آمیخته و در اسطوره و روایت تاریخی نشانه‌های انحطاط همه‌جانبه‌ای را مشاهده کرده است که به باور وی از ویژگی‌های تمدن امروز بشر به‌شمار می‌رود. مقالهٔ حاضر روش‌های بازخوانی اسطوره‌های اوید در *جهان آخر* و درون‌مایهٔ فلسفی و اجتماعی رمان *جهان آخر* را در کانون توجه قرار داده و کوشیده است، ویژگی‌های مدرنیستی و پسامدرنیستی این اثر را از یکدیگر متمایز کند و به بوتهٔ نقد بگذارد. بر اساس یافته‌های این پژوهش، هرچند این رمان با نشانه‌پردازی‌های سیال و بازی بینامتنی با سوژه‌های کهن و نیز با استفاده از تکنیک‌های روایی متنوعی از جمله جهش میان زمان‌ها و مکان‌های گوناگون به نوشتار پسامدرنیستی نزدیک شده است، اما درون‌مایهٔ شماری از روایت‌ها که رانه‌های ویرانگر آدمی و پسامدهای اجتماعی "عقلانیت ابزاری" در دوران معاصر را به‌گونه‌ای تلویحی نقد کرده‌اند، با الگوهای فکری رمان مدرن هم‌سویی بیشتری دارد.

واژگان کلیدی: اسطوره، بازخوانی، مدرن، پسامدرن، دگردیسی، انحطاط

۱. دانشیار ادبیات آلمانی. دانشگاه شهید بهشتی
n_khodaee@sbu.ac.ir

۱. مقدمه

کریستف رانس‌مایر که تحصیلات دانشگاهی او در رشته‌های فلسفه و مردم‌شناسی است و آشنایی ژرفی با مضمون‌های تاریخی و اسطوره و ادبیات مغرب‌زمین دارد، در رمان *جهان آخر* (۱۹۸۸) از منابع مرتبط با زندگی شاعر برجستهٔ رومی پوبلیوس اویدیوس ناسو معروف به اوید و کتاب *دگردیسی‌های* او (۰۸ م.) وام گرفته است. ارجاعات بینامتنی این رمان که پس از انتشار با استقبال بی‌نظیر محافل ادبی روبرو شده است، از آن رو چندلایه و پیچیده به نظر می‌رسند که خود اوید هم در نخستین سال‌های هزارهٔ اول میلادی اثرش را با الهام از گنجینهٔ میتولوژی یونانی و رومی نوشته بود. درون‌مایهٔ *جهان آخر* در گسترهٔ اسطوره و فلسفه و ادبیات پیشینهٔ چندهزارساله دارد و درعین‌حال بسیار مدرن است: این که جهان ثبات ندارد، همه چیز در فرایند دگردیسی و تطور است و هر کوششی در راستای مقابله با این واقعیت به عبث منتهی می‌شود. شخصیت اصلی رمان، یکی از شاگردان اوید به نام کُتا، پس از شنیدن شایعهٔ مرگ استادش به تبعیدگاه وی سفر می‌کند و در حین پرس‌وجو از ساکنان شهر، خاطرات و رخدادهایی را مرور می‌کند که در دوران زندگی شاعر در رُم رخ داده‌اند. او پس از جستجوی طولانی در شهر تومی، اثری از اوید و کتاب معروفش نمی‌یابد، اما به‌تدریج متوجه می‌شود که تار و پود زندگی ساکنان این شهر با افسانه‌های اوید عجین شده است و نام و ویژگی‌های فردی آنها همخوانی عجیبی با شخصیت‌های کتاب *دگردیسی‌ها* دارد – گویی اوید لشکری از آدم‌های افسانه‌هایش را با خود به تبعیدگاه برده است. بنابراین رمان دو پیرنگ متفاوت، نخست ماجرای تبعید اوید از رُم و سپس سفر شاگرد او به شهری در کرانهٔ دریای سیاه – را درهم‌تنیده و شخصیت اصلی رمان حلقهٔ اتصالی است که لایه‌های متفاوت روایی را به هم‌پیوند زده است. کنکاش دربارهٔ زوایای تیرهٔ شخصیت‌های تاریخی و موضوع "جستجوی" شخص یا چیزی که مفقود شده، در اسطوره و ادبیات جهان همواره مطرح بوده است. گیل‌گمش، قهرمان یکی از کهن‌ترین اسطوره‌های بین‌النهرین در اندوه مرگ دوست، سفر پرخطری را به جان خریده و به جستجوی نامیرایی پرداخته است. در رمانِ *هاینریش فون اُفتردینگن* (۱۸۰۲) نوشتهٔ نوالیس[1]، نویسندهٔ دوران رمانتیک، شاعری به جستجوی گل آبی‌رنگی می‌پردازد که تصویر آن را در عالم رؤیا دیده است؛ و همین گل آبی بعدها

1. Novalis: Heinrich von Ofterdingen

در تاریخ ادبیات به عنوان نمادی از اشتیاق رمانتیکی برای جستن آرزوهای محال تعبیر می‌شود. بعضی از روایت‌های پسامدرنیستی، مانند رمان *نام گل سرخ* (۱۹۸۰) اثر اُمبرتو اِکو[1]، بن‌مایه‌های "سفر" و "جستجو" را با پیچیدگی‌های نشانه‌شناختی و دشواری یافتن معنا پیوند زده‌اند: شخصیت‌های این رمان در جستجوی راز قتل‌هایی که در صومعه‌ای قرون وسطایی رخ داده‌اند، در هزارتوی ماجراهای پیچیده‌ای گرفتار می‌آیند که با گم شدن کتاب ممنوعه‌ای از ارسطو رابطه دارد و در نهایت با آتش‌سوزی کتاب و کتابخانهٔ صومعه به فرجام می‌رسد. "ناپدید شدن" مرجع یا اثر مهمی که تجلی معناست، یکی از وجوه مشترک رمان *جهان آخر* با *نام گل سرخ* است و منتقدان با اشاره به شباهت‌های این دو رمان، موضوع گم شدن نویسنده و اثرش را نمادی برای "فقدان معنا" و "مرگ مؤلف" پنداشته‌اند که از مهم‌ترین مؤلفه‌های ادبیات پسامدرنیستی به شمار می‌روند. به باور توماس آنتز، ناپدید شدن اوید شاعر در رمان *جهان آخر* "بازنمود روایی نظریه‌های پساساختارگرایانه‌ای" است که میشل فوکو و رولان بارت در باب رابطهٔ مرگ و نوشتن بیان کرده‌اند. (Anz 122)

مقالهٔ حاضر کوشیده است با مروری اجمالی بر تاریخ ادبیات و فلسفه، نخست جایگاه اسطوره در متون ادبی را روشن کند و سپس روش‌های بازخوانی بن‌مایه‌های اسطوره‌ای در رمان *جهان آخر* را به بحث بگذارد. هدف اصلی مقاله تبیین مضامین و تفکیک‌ساز و کارهایی است که رمان *جهان آخر* را با شاخص‌های فکری رویکرد پسامدرن پیوند می‌زنند یا از آن جدا می‌کنند. از همین رو بازی خلاقانهٔ نویسنده با نشانه‌های اسطوره‌ای، شیوهٔ اقتباس وی از الگوی رمان تاریخی، و نیز درون‌مایه‌های اجتماعی، ویژگی‌های زبانی و تکنیک‌های شخصیت‌پردازی رمان نیز در کانون توجه قرار گرفته‌اند.

۲. مبانی نظری پژوهش

جهان آخر مانند کتاب *دگردیسی‌های* اوید از پانزده فصل متفاوت تشکیل شده و مجموعه‌ای از روایت‌های اسطوره‌ای و تاریخی را به مخاطب عرضه کرده است که درون‌مایهٔ شماری از آنها با تمایلات خردستیزانهٔ پسامدرنیستی همگرایی آشکاری دارد و برخی دیگر به ویژگی‌های ادبیات دوران مدرن نزدیک شده‌اند، از همین‌رو مقالهٔ حاضر از نظریه‌ها و رهیافت‌هایی وام گرفته است که چارچوب‌هایی برای تأویل مباحث برشمرده ارائه کرده‌اند: در بررسی موضوع بازخوانی اسطوره در متن ادبی، نخست از

1. Umberto Eco: Der Name der Rose

پژوهش‌های فیلسوف و فرهنگ‌شناس آلمانی هانس بلومنبِرگ[1] وام گرفته شده است که با روشی تحلیلی، در بافت‌های معنایی اسطوره‌ها تأمل کرده و تأثیر ژرف آنها بر تاریخ فرهنگ را مورد بازبینی نقادانه قرار داده است، و سپس دیدگاه‌هایی در کانون توجه قرار گرفته‌اند که تئودور و.آدورنو و ماکس هورکهایمر دربارهٔ رابطهٔ پیچیدهٔ خرد و اسطوره در کتاب *دیالکتیک روشنگری* بیان کرده‌اند. در تبیین سویه‌های پسامدرنیستی رمان *جهان آخر* به فرضیه‌های صاحبه‌نظرانی چون پتر واسلاو تسیما[2] و فرانسوا لیوتار اشاره شده است که جلوه‌های گوناگون بحران عقلانیت و "مرگ سوژه" در اندیشهٔ مدرن و پسامدرن را نقد کرده‌اند یا در تقابل با اندیشه‌های جامع و مطلق‌گرایانه، از ضرورت رجوع به روایت‌های آغازین سخن رانده‌اند.

۱.۲. پیشینهٔ پژوهش

رمان *جهان آخر* پس از انتشار در سال ۱۹۸۸ تحسین پژوهش‌گران حوزهٔ ادبیات را برانگیخته و به زبان‌های گوناگونی ترجمه شده اما درعین‌حال، به خاطر پیچیدگی‌های مضمونی و نشانه‌شناختی، و نیز ارجاعات بی‌شمار به متون تاریخی و اسطوره‌ای، مخاطبان ویژهٔ خود را طلبیده است. گرچه این اثررا در سال ۱۳۹۳ محمود حدادی به زبان فارسی نیز ترجمه کرده، اما در پژوهش‌های فارسی‌زبان جایگاهی نیافته است. شماری از منتقدان آلمانی‌زبان وجوه گوناگون این اثر را نقد و بررسی نموده‌اند و مقالهٔ حاضر به فراخور موضوع برگزیده، به برخی از آنها استناد کرده است: کتاب *تفسیری بر رمان جهان آخر* (۱۹۹۲) اثر توماس اِپله[3] از جمله منابع مهمی است که به نقد همه‌جانبهٔ مضامین، ساختارها، زبان و سبک نگارش این اثر پرداخته است. افزون بر آن از مجموعه مقالاتی وام گرفته شده که پژوهش‌گر حوزهٔ ادبیات اووه ویتشتوک[4]، در کتابی با عنوان *اختراع جهان، دربارهٔ آثار کریستف رانس‌مایر* (۱۹۹۷) گردآوری کرده و برخی را به رمان *جهان آخر* اختصاص داده است. در پژوهش‌های مرتبط با وجوه پسامدرنیستی رمان نیز به نوشته‌های منتقدان دیگری چون فلوریان گریم[5] و هانس

1. Hans Blumenberg
2. Peter Václav Zima
3. Thomas Epple
4. Uwe Wittstock
5. Florian Grimm

ویلمار گِپرت[1] اشاره شده است که دربارهٔ جایگاه سوژه در رمان تأمل نموده‌اند یا فنون روایی و چگونگی بازپرداخت بن‌مایه‌ها و نشانه‌ها را در کانون توجه قرار داده‌اند.

۳. تأملی بر اسطوره‌گرایی و اسطوره‌زدایی متون ادبی

آدمی با آفرینش اسطوره‌ها کوشیده است، جهان را از بی‌نظمی و بی‌نامی برهاند و بر نیروی ناشناخته‌ای غلبه کند که اسطوره‌شناس آلمانی هانس بلومنبِرگ آن را "خودکامگی واقعیت" نامیده است. در رویارویی با خودکامگیِ محض طبیعت که در میرایی آدمی به اوج می‌رسد، تخیل اسطوره‌ای به سِحر و جادو و مراسم آیینی تمسک جسته، و بافته‌ها و تافته‌هایی خلق کرده است که تردید را برنمی‌تابند و ترس‌ها و دلنگرانی‌های بشر را به حاشیه می‌رانند. (Blumenberg 13) اسطوره‌ها دغدغه‌های انسان را در قالب روایت‌هایی به تصویر کشیده‌اند که سده‌ها و هزاره‌های طولانی چارچوبی برای فهم جهان عرضه می‌کردند. جدا کردن اسطوره‌ها از بافت‌های روایی کهن و بازخوانی آنها، در فرایندی تاریخی صورت گرفته است که برخی آن را "گذار از میتوس به لوگوس"[2] نامیده‌اند و طی آن فلسفه، و بعدها علوم دیگری چون تاریخ و فرهنگ‌شناسی، کوشیده‌اند فهم و تفسیر جهان را به عهده بگیرند و جایگاه قدیمی اسطوره را غصب کنند. آثار ادبی نیز در این "گذار" به شیوه خاص خود سهیم بوده‌اند، زیرا درعین‌حال که به بازتولید اسطوره‌ها پرداخته‌اند، آن‌ها را روزآمد کرده و روح یک زمانهٔ خاص را در کالبد روایت‌های کهن دمیده‌اند. شاعر برجستهٔ رومی پوبلیوس اویدیوس ناسو[3]، معروف به اوید، یکی از نخستین کسانی است که حدود دو هزار سال پیش، مکالمهٔ بینامتنی با آثار عصر هلنیستی را آغاز کرده و پس از مطالعهٔ مجموعه‌ای از اسطوره‌های یونانی و رومی، شماری از آنها را با موضوع مشترک "دگردیسی" برگزیده و با تخیل ادبی خود درهم‌آمیخته است. *دگردیسی‌های* اوید، در کنار کتاب *انه‌ید* اثر شاعر رومی ویرژیل[4]، از مهم‌ترین آثار تأثیرگذار بر فرهنگ و ادبیات اروپا بوده است. (Ibid. 383) در سده‌های بعدی نیز اسطوره‌ها به عنوان بخشی از "حافظهٔ جمعی" اقوام، به ویژه

1. Hans Vilmar Geppert

۲. *گذار از میتوس به لوگوس* (۱۹۴۲) عنوان کتابی اثر پژوهش‌گر آلمانی ویلهلم نِستله است که در آن، تکامل تفکر یونانی از دوران هومر گرفته تا فلسفهٔ ارسطو و سوفسطاییان، به بوته نقد گذاشته شده است.

3. Publius Ovidius Naso

4. Vergil: Äneide

در گسترهٔ هنر و ادبیات، به حیات خود ادامه دادند. هرچند شماری از اندیشه‌ورزان دوران روشنگری، طلوع علم و خرد و پایان عصر خرافه و اسطوره را بشارت دادند، اما نویسندگان بی‌شماری بن‌مایه‌های روایت‌های کهن را اقتباس و روزآمد کردند و در روایت‌هایی تردید افکندند که در زمان‌های گذشته قرار بود تردید را محو کنند و "پاسخی قطعی" به پرسش‌های بی‌شمار آدمی‌باشند. (Ibid. 142) بایستهٔ تأمل است که اسطوره‌ها در دوره‌های ادبی گوناگون، به‌ویژه در دوره‌های کلاسیک و رمانتیک، با نیت‌ها و اهداف متفاوتی بازخوانی شده‌اند: در حالی که رمانتیک‌ها با نگاهی نوستالژیک به گذشته، اسطوره‌ها را بقایای فرهنگ ناب زمان‌های سپری شده می‌پنداشتند و بیشتر به جمع‌آوری، ثبت و احیای آنها می‌پرداختند، از دورهٔ کلاسیک به بعد، تردید در مضامین اسطوره‌ای و "اسطوره‌زدایی" از اسطوره‌ها، شتاب بیشتری گرفت. نویسندگانی چون هاینریش فُن‌کلایست[1]، فریدریش هولدرلین[2] و یوهان ولفگانگ گوته، در همسویی با روح کلاسیک رابطه‌ای متفاوت و چندگانه با جهان اسطوره برقرار کردند و درعین‌حال که استمرار تفکر اسطوره‌ای در زندگی انسان را در آثار خود بازتاب دادند، از خشونت و خردستیزی افسانه‌های کهن فاصله گرفتند. یکی از درخشان‌ترین نمونه‌های اقتباس خلاقانه از بن‌مایه‌های ایلیاد هومر، نمایشنامهٔ *ایفی‌ژنی در جزیرهٔ تور* (۱۷۸۷)، اثر یوهان ولفگانگ گوته[3] است که این دوشیزه قربانی را به قدرت استدلال و خردورزی مجهز نموده و او را از جبر سرنوشت یک تبعیدی ستم‌کش رها کرده است. نمایشنامهٔ گوته بازخوانیِ روزآمدشدهٔ بخشی از *ایلیاد* هومر و بازنمودی از نخبه‌گرایی دورهٔ کلاسیک و خردورزی عصر روشنگری است. در سدهٔ بیستم، فیلسوفانی چون ارنست کاسیرر[4]، کورت هوبنِر[5] و هانس بلومنبرگ با استدلال‌های متفاوتی بر اهمیت اسطوره‌ها در تاریخ فرهنگ تأکید کردند و تعبیرهای تازه‌ای از اسطوره – به عنوان گزینه‌ای برای فهم جهان – ارائه دادند. صاحب‌نظران مکتب فرانکفورت نیز با اشاره به خردستیزی نسل بشر که در دو جنگ جهانی جلوه‌های هولناکی یافته بود، به نقد آرمان‌ها و تمایلات

1. Heinrich von Kleist
2. Friedrich Hölderlin
3. Johann Wolfgang von Goethe: Iphigenie auf Tauris
4. Ernst Cassirer
5. Kurt Hübner

تمامیت‌خواهانهٔ دوران روشنگری پرداختند. تئودور و. آدورنو و ماکس هورکهایمر در کتاب *دیالکتیک روشنگری* (۱۹٤٤) با ذکر نمونه‌هایی از تاریخ فرهنگ بر این نکته تأکید کردند که تخیل اسطوره‌پرداز آدمی هیچ‌گاه متوقف نشده و مرزهای میان میتوس و لوگوس، همواره مبهم و ناشفاف بوده است. به ادعای آنها هم اسطوره‌ها وجهی روشنگرانه داشته‌اند و هم عقلانیت به اسطوره آغشته بوده است و این دو در طول تاریخ به گونهٔ تفکیک‌ناپذیری درهم تنیده شده‌اند. به باور آدورنو و هورکهایمر حتی در اوج لوگوس‌محوری دوران روشنگری نیز اسطوره‌های نوینی شکل گرفته‌اند، از جمله این تصور خوش‌بینانه که آدمی می‌تواند به‌واسطهٔ عقلانیت، به خشونت و نابرابری پایان بخشد و به آرمان‌شهر موعود دست یابد: "برنامهٔ روشنگری آن بود که از جهان افسون‌زدایی کند، اسطوره‌ها را از میان بردارد و دانش را به جای خیال بنشاند" (Horkheimer; Adorno 9) اما در عمل نه تنها تفکر اسطوره‌ای را به حاشیه نراند بلکه به ظهور عقلانیتی مطلق‌گرا انجامید که هر آن‌چه را که با نظام فکری‌اش سازگار نبود، انکار یا ویران می‌کرد و ریشه‌های این خودکامگی در تفکر اسطوره‌ای نهاده شده بود: "به همان نسبت که اسطوره‌ها روشنگرانه بودند، روشنگری هم با هر گامی که برمی‌دارد، بیشتر به ورطهٔ اسطوره سقوط می‌کند. روشنگری از اسطوره‌ها وام می‌گیرد تا آنها نابود کند، اما هنگام داوری به طلسم اسطوره‌ای دچار می‌شود." (Ibid. 18) در نیمهٔ دوم سدهٔ بیستم صاحب‌نظران پسامدرنیسم، نقد عقلانیت را که در مدرنیسم متأخر شدت یافته بود تا سرحد امکان ادامه دادند و پایان "اندیشهٔ عقلانی" را اعلام کردند. ژان فرانسوا لیوتار، با مروری بر مکتب‌های فکری و ایدئولوژی‌ها و رویکردهایی که به تصور وی ناکامی‌های دوران مدرنیته را رقم زده‌اند، به نقد اندیشه‌های روشنگرانه‌ای پرداخت که چارچوب‌هایی کلی و نظام‌مند برای فهم پدیده‌ها ارائه کرده بودند. به باور لیوتار رجعت دوباره به اسطوره‌ها برای درک جهان معاصر ضروری است، زیرا این روایت‌های کهن در دغدغه‌های بشر تأمل کرده‌اند:

> این رویکردها خاطر نشان می‌کنند که اسطوره همان ژانر اصیل و آغازین است، که‌اندیشه کردن در خاستگاه‌ها با همه‌ی ناسازه‌ی اصیل‌اش در اسطوره‌ها نمود می‌یابد، و ما باید به حفظ و حراست از بقایای اندیشه‌ی اسطوره‌یی در پی تقلیل‌اش توسط

اندیشه‌ی عقلانی، اسطوره‌زدا، و پوزیتیویستی اقدام کنیم. (لیوتار ۲۲۳)

به موازات مباحث نظری برشمرده، شماری از نویسندگان پسامدرن ظرفیت‌های تخیلی و هنجارگریز روایت‌های اسطوره‌ای را در کانون توجه قرار دادند و به بازخوانی این متون پرداختند. هرچند نویسندگان دوران مدرن هم به اسطوره‌ها رجوع کرده بودند، اما در مجموع وام‌گیری از روایت‌های دیگر را در مغایرت با آن چیزی می‌پنداشتند که "اصالت متن" تلقی می‌شد. در تقابل با تصورات اصالت‌گرایانهٔ دوران مدرن، پسامدرنیست‌ها ادعا کردند که همهٔ متون به‌گونه‌ای تلویحی یا آشکار، اقتباسی از متن‌های پیشین‌اند. توماس آنتز با تأکید بر اهمیت مناسبات بینامتنی در اندیشهٔ پسامدرنیستی یادآور شده است که میان داستان اسطوره‌ای و متن پسامدرنیستی وجوه مشترک گوناگونی یافت می‌شود، از جمله آنکه هر دو به بازنمایی چیزهای جدید و اصیل تمایل ندارند و سوژه‌های خود را از میان روایت‌های موجود برمی‌گزینند. (Anz 121-122) افزون بر آن اسطوره‌ها اغلب فاقد پدیدآورنده یا نویسندهٔ مشخصی هستند و از همین‌رو گاه خوانش‌های متفاوتی از یک سوژهٔ اسطوره‌ای یافت می‌شود که هیچ کدام بر دیگری ارجحیت ندارد. ادبیات پسامدرن هم از تصور نویسندهٔ آفرینش‌گر فاصله می‌گیرد و متن را ترکیبی از عناصر موجود در متون دیگر می‌پندارد: در واقع "اسطوره الگویی است برای گشودگی متنی که فاقد نویسنده و اصالت است." (Ibid. 121)

مروری بر رمان *جهان آخر* نشانگر آن است که کریستف رانس‌مایر ظرفیت‌های متفاوت روایت‌های اسطوره‌ای را به کار گرفته و آنها با شاخص‌های فکری دوران‌های مدرن و پسامدرن پیوند زده است. او با استفاده از ارجاعات بینامتنی بی‌شمار و پرش میان زمان‌های حال و گذشته، بار معنایی مفهوم دگردیسی را تا حد امکان گسترش داده و با افزوده‌ها و عناصر متنوعی بارگذاری کرده، و در نهایت خوانش دگردیس شده و روزآمدی از *دگردیسی‌های* اوید ارائه کرده است. در ادامهٔ مقالهٔ حاضر شیوه‌های متنوع بازخوانی اسطوره‌های اوید در این رمان به تفضیل بررسی خواهد شد.

۴. سویه‌های پسامدرنیستی رمان: گذار از کلان روایت‌ها و جلوه‌های "مرگ سوژه"

ژان فرانسوا لیوتار در نوشته‌های گوناگونی از جمله کتاب *گزارشی در باب دانش پسامدرن* (۱۹۷۹) این نظریهٔ معروف را مطرح نموده است که دوران روایت‌های کلانی که جهان را برای آدمی تفسیر می‌کردند، به پایان رسیده است و اکثر آدم‌ها چنین روایت‌هایی

را باور ندارند و اشتیاقی نیز برای بازگشت به دوران‌های سپری شده احساس نمی‌کنند. (Lyotard, Das Postmoderne 122) آن‌چه لیوتار آن را گذار از کلان‌روایت‌ها به روایت‌های خُرد تعبیر کرده، در رمان *جهان آخر* در قالب پیرنگ بسیار ماهرانه‌ای ترسیم شده است: شاگرد اوید در حین گشت وگذار در تبعیدگاه استادش درمی‌یابد که کتاب *دگردیسی‌های* اوید ناپدید شده، اما داستان‌های آن بر سر زبان‌ها افتاده است و آدم‌های عامی ساکن شهر تومی روایت‌های متفاوتی از آن ارائه می‌کنند. او با آدم‌هایی معاشرت می‌کند که استادش را می‌شناخته‌اند، از جمله زن قالیبافی که ادعا می‌کند که تصویر پرندگان افسانه‌ای بر قالی‌هایش را بر اساس آن‌چه که از زبان شاعر شنیده، خلق کرده است. اِکو، زن دیگری که در *دگردیسی‌های* اوید به خاطر فریب دادن همسر ژوپیتر، قدرت بیان خود را از دست می‌دهد، و بعدها به خاطر عشق بی‌فرجام خود به نارسیس، تحقیر می‌شود و سر به جنگل می‌گذارد، در رمان *جهان آخر* در قالب زن غریبه‌ای ترسیم شده است که مدت‌ها همنشین شاعر بوده و گفته‌هایش را در خاطره حفظ کرده است. او ادعا می‌کند که اوید سقوط جهان را پیش‌بینی کرده بوده و از قول شاعر، داستانی را روایت می‌کند که بازخوانی اسطورهٔ "طوفان بزرگ" از کتاب اول *دگردیسی‌های* اوید است. به باور اِکو موضوع کتاب *دگردیسی‌ها* طوفان بزرگی است که به نابودی نسل بشر و پدید آمدن "نسلی از سنگ" می‌انجامد. (رانس‌مایر ۱۷۶) واگویه‌های کسانی که پای صحبت شاعر تبعیدی نشسته‌اند، چنان ناهمخوان و متفاوتند که کُتا در ماهیت کتاب شک می‌کند و نمی‌تواند گفته‌ها و شنیده‌ها را به هم ربط دهد: "آیا ناسو [اوید] برای هر یک از شنوندگان خود پنجره‌ای دیگر به سرزمین الهام و آفرینش خود گشوده بود؟ آیا برای هر شنونده‌ی خود داستانی فراخور ذوقِ او، یا در حد بضاعتش گفته بود؟ "(همان ۲۰۴) توماس آنتس با اشاره به روایت‌های متفاوت ساکنان شهر تومی از اثر اوید، به درستی این نکته را مطرح کرده است که رمان *جهان آخر دگردیسی‌های اوید* را به متن سیال و پاره‌پاره‌ای بدل کرده است که با "تعبیر پسامدرنیستی از متن و نویسنده هم‌سویی دارد." (Anz 121-122) اما مفقود شدن اثر بزرگِ شاعری نام‌آور، و تبدیل آن به خرده‌روایت‌های متکثری که از زبان مردم عامی نقل می‌شود، در چارچوب پیرنگ رمان تبعات دیگری نیز دارد که مهم‌ترین آنها پیچیدگی فزایندهٔ آن چیزی است که در تصور سنتی "واقعیت" نامیده می‌شود. در واقع مجموعهٔ کنش‌هایی که در پی ناپدید شدن کتاب رخ می‌دهند، کوشش شخصیت اصلی برای درک معنا را به بیراهه می‌کشانند و سویهٔ

پسامدرنیستی رمان را برجسته‌تر می‌کنند.

پژوهش‌گر آلمانی پتر واسلاو تسیما که مطالعات گسترده‌ای دربارهٔ جایگاه سوژه در متن ادبی انجام داده، به طرح این نکته پرداخته که رویکردهای سلبی در ادبیات و فلسفهٔ دوران مدرن، در فرم‌های گوناگونی تبلور یافته است و شاعران و فیلسوفانی چون استفان مالارمه[1]، پل والری[2] و تئودور و. آدورنو هر یک به نوبهٔ خود کوشیده‌اند، با تأکید بر خودمختاری و خودبسندگی سوژهٔ آفرینش‌گر، در برابر گسترش کالاوارگی مناسبات اجتماعی و فرهنگی مقاومت کنند. تسیما درعین‌حال که نوعی پیوستگی در اندیشه‌های سلبی آدورنو و لیوتار مشاهده نموده، "نفی سوژه" را به حساب پسامدرنیسم گذاشته و آن را "کنش بنیادینی" برشمرده است که مرزهای میان مدرنیسم و پسامدرنیسم را نشانه‌گذاری می‌کند. (Zima 306) آن‌چه در پسامدرنیسم "نفی سوژه" یا "مرگ سوژه" تعبیر شده، در شخصیت‌پردازی‌های *جهان آخر* جلوه‌های متنوع و آشکاری یافته است. در میان شخصیت‌های گوناگون این رمان که برخی وجهی نیمه‌اسطوره‌ای دارند، دو فرد دارای ویژگی‌هایی هستند که به جرئت می‌توان مفهوم "سوژه" را بر آنها اطلاق کرد: نخست اوید، شاعر نام‌آوری که مجهز به حافظهٔ تاریخی، اثر بزرگی آفریده، اما اکنون از صحنهٔ روزگار ناپدید شده و فقط یاد و خاطراتی از وی به جا مانده است؛ و دوم مرید وی کُتا، جوان معقول و جستجوگری که در پی استاد با عزمی جزم به شهر تومی در کرانهٔ دریای سیاه می‌رود و در آن مکان رفته‌رفته درمی‌یابد که معمای ناپدید شدن اوید و رمزگشایی از الواحی که برخی از سروده‌های شاعر بر آنها حک شده، امر پیچیده‌ای است. کُتا پای صحبت آدم‌ها می‌نشیند، به داستان زندگی آنها گوش می‌دهد و با هرج‌ومرج و مناسبات ازهم‌گسیختهٔ شهر تومی یا همان "جهان آخر" آشنا می‌شود. او با گذشت زمان در جهان‌بینی و دغدغه‌های پیشین خود شک می‌کند، رنگ محیطی را به خود می‌گیرد که به شدت در معرض فروپاشی و انحطاط است و حتی انگیزه‌های سفر و آرمان‌های خود را از یاد می‌برد: "رُم دور بود، چنان دور که انگاری هرگز وجود نداشته است، و *دگردیسی‌ها* واژه‌ای بیگانه و بی‌مفهوم، ناچیزتر از خَش بال پرنده‌ای در خیز پرواز، یا تق سُم یک قاطر." (رانس‌مایر ۱۹۵) هرچه رمان به فرجام خود نزدیک‌تر می‌شود، ریزش دنیای ذهنی شخصیت اصلی شتاب بیشتری می‌گیرد. او در رویارویی با مناسبات منحط حاکم بر شهر تومی آشفته می‌شود، هویت خود را به تدریج از دست

1. Stéphane Mallarmé
2. Paul Valéry

می‌دهد و در انتهای رمان همچون دیوانه‌ای بی‌هدف در خیابان‌های شهر پرسه می‌زند و با خود سخن می‌گوید: "این مرد یقین که خل شده بود. با خودگویه‌ای زیرلبی در کوچه پا می‌کشید. به دور گردنش آویزه‌ای از شاخه‌های پیچک، نخ و پارچه داشت و رشته‌ی این پارچه‌ها را مثل دنباله‌ی یک بادبانِ کاغذی از پی خود می‌برد." (همان ۲۹۶) ماجرای فروپاشی ذهنی مرد جوانی که با انگیزهٔ نجات اثر شاعری نام‌آور به مکانی نیمه‌واقعی و نیمه‌افسانه‌ای سفر می‌کند و در مناسباتی افکنده می‌شود که به استحالهٔ شخصیت و در نهایت به جنون او می‌انجامند، یکی از مهم‌ترین تحولات موضوعی رمان *جهان آخر است*. کُتا در جستجوی پاسخی به پرسش‌های بی‌شمار خود، با واقعیتی بس پیچیده درگیر می‌شود که به گفتهٔ توماس اِپله تفکر منطقی و "روحیهٔ رُمی" او را به چالش می‌خواند. (Epple 35) بدین ترتیب پس از مفقود شدن اوید و اثرش، تنها مرجع عقلانی برای درک واقعیت و یافتن معنا دچار جنون می‌شود و هر دوی این کنش‌ها – یعنی ناپدید شدن اوید و دیوانگی مریدش – موقعیتی را پدید می‌آورند که با تعبیر پسامدرنیستی "مرگ سوژه" هم‌خوانی دارد: یعنی فاعل شناسنده‌ای که قرار است پاره‌های متکثر تجربه و متن و تاریخ را به هم پیوند بزند و به آگاهی دست یابد، خود جزیی از جهان از هم‌گسیخته‌ای می‌شود که نویسندهٔ رمان آن را "جهان آخر" نامیده است. یادآوری این نکته نیز لازم است که رخدادهای رمان بر مدار دو شخصیت نامبرده نمی‌چرخد، بلکه ماجرای زندگی شماری از ساکنان شهر تومی نیز در فصل‌های گوناگون روایت شده است. بسیاری از این افراد از قالب اسطوره‌ای خود کاملاً رها نشده‌اند و با الگوهای رفتاری هزاره‌های پیش، در سپهری که همچنان تابع جبر طبیعت و جغرافیا و سرنوشت است، به کنش می‌پردازند. فلوریان گریم با اشاره به ناآگاهی و اختلالات جسمانی و بیانی برخی از شخصیت‌ها – که کر و لال یا معلول‌اند – ضعف آنها را از نشانه‌های نمادین "اضمحلال سوژه" برشمرده است؛ اضمحلالی که به باور وی در دگردیسی شخصیت‌ها به اشیا و موجودات طبیعی و جهی استعاری می‌یابد و به اوج می‌رسد. (Grimm 158-159) یکی از نمونه‌های آشکار آن‌چه که فلوریان گریم "اضمحلال سوژه" نامیده، در شخصیت فیثاغورث تجلی یافته که به لحاظ تاریخی حدود پنج سده پیش از اوید می‌زیسته و آوازهٔ بلندی در حوزهٔ فلسفه و ریاضیات داشته است. بر اساس روایت‌های رمان *جهان آخر*، فیثاغورث به‌مدد معجزهٔ تناسخ در جسم‌های دیگری به حیات خود ادامه داده تا آن که در نهایت به شهر تومی پناه آورده و همنشین شاعر تبعیدی شده است. او "سال‌ها در

جسم یک سمندر، و یک توپچی و زنی خوکبان سر می‌کرده است و سال‌ها نیز مجبور بوده یک بچه‌ی کور باشد، تا آن که این پیکر نحیف و نگونبخت سرانجام از بالای یک صخره به دریا افتاده و غرق شده است." (رانس‌مایر ۲۹) این شخصیت تاریخی در رمان *جهان آخر* در قالب غلامی فرتوت و فراموش‌کار و یاوه‌گو بازنمایی شده است که حتی اطلاعات دقیقی هم دربارهٔ سرنوشت اوید ندارد و فقط می‌داند که شاعر در صبح یک روز زمستانی، با کوزه‌ای آب به کوهستان رفته و دیگر بازنگشته است. تناسخ‌های مکرر فیثاغورث و دگردیسی برخی دیگر از شخصیت‌های رمان به سنگ یا پرنده، معنایی نمادین دارند و گواهی بر این نکته‌اند که دگردیسی‌های گوناگون به پیشرفت یا ارتقای معنوی و جسمی نوع بشر نیانجامیده بلکه محو دستاوردها و آرمان‌های بزرگی را در پی داشته که آدمی در طول تاریخ به آنها اتکا کرده است؛ و همین نگاه شکاکانه به چرخهٔ بی‌معنای تاریخ بشر و تکرارِ جاودانهٔ تکراری‌ها و تأکید بر زوال عقلانیت نیز با تصورات پسامدرنیستی هم‌سویی آشکاری دارند.

۱.۴. تخیلی کردن داستان تاریخی

بخش‌هایی از رمان *جهان آخر* به توصیف شخصیت‌های حقیقی و شرح وقایع دوران امپراتوری آگوست در اولین سدهٔ میلادی اختصاص داده شده و این توهم را در مخاطب برانگیخته است که با رمانی تاریخی دربارهٔ زندگی اوید شاعر سر و کار دارد. اما مروری اجمالی بر پانزده فصل رمان نشانگر آن است که تخیل نویسنده بر واقعیت زندگی‌نگارانه پیشی گرفته و او با استفاده از فنون روایی گوناگون، پرداخته‌های سیالی را خلق کرده است که اکثر آنها مشمول اصل دگردیسی‌اند. در این رمان حتی زمان و مکان نیز ویژگی‌های متغیری دارند، برای نمونه شهر تومی که حدود دو هزار سال پیش تبعیدگاه اوید شاعر بوده، و امروزه نیز بر نقشهٔ جغرافیا ثبت شده است همچون "سپهری بینابینی" متصور شده است که در آن "نه قوانین منطق اعتبار دارد و نه هیچ قانون دیگری." (Geppert 379) این شهر که حاشیه‌نشینانش در بیغوله‌های متروک زندگی می‌کنند، گاه جلوهٔ آرکائیکی می‌یابد و چون "برهوتی فرتوت و ملال‌انگیز" با "کوچه‌های دودزده" و "خرابه‌های پوشیده از خار و خزه" (رانس‌مایر ۲۲-۲۳) توصیف می‌شود و گاه به مکان مدرنی می‌ماند که ساکنانش شب‌هنگام به تماشای فیلم‌هایی می‌نشینند که سینماگر سیاری به نام سیپاریس هر ساله با خود به این مکان حاشیه‌ای می‌آورد. این فیلم‌ها بر اساس

سوژه‌های کتاب *دگردیسی‌های* اوید ساخته شده‌اند و تماشاگران که خود شخصیت‌هایی نیمه‌اسطوره‌ای‌اند، بازپرداخت سرنوشت خود را بر پردهٔ سینما می‌بینند. رانس‌مایر پدیدهٔ مدرنی چون سینما را با چنان مهارتی در فضای شهر تومی انطباق داده است که گویی رسانه‌های مدرن پدید آمده‌اند تا اسطوره‌ها را در اشکال جدیدتری بازتولید کنند. مشخصات برشمرده، یعنی درهم‌آمیختگی عامدانهٔ پدیده‌های مدرن و پیشامدرن، به‌موازات نفی سلسله مراتب تاریخی و جهش‌های مداوم میان حال و گذشته، الگوهای رمان تاریخی را درهم می‌ریزند و به *جهان آخر* وجهی پسامدرنیستی می‌بخشند. توماس اِپله یادآور شده که این رمان، درعین‌حال که وامدار کتاب *دگردیسی‌ها* است، ارجاعات بینامتنی را چنان با سروده‌های اوید درهم‌تنیده که نمی‌توان میان متن تاریخی و روایت سدهٔ بیستمی مرزهای مشخصی مشاهده کرد. (Epple 96-97) به باور اِپله نویسندهٔ *جهان آخر* سوژه‌هایی را بازپردازی کرده که تاریخی و معنامندند اما آنها را با تخیل بلندپرواز خود درآمیخته و به روایت‌هایی تمثیلی دربارهٔ "غیرقابل تفسیر بودن جهان" بدل کرده است. (Ibid. 94-95) لیندا هاچن[1]، روایتی را که "هم به بینامتن‌های تاریخ [...] و هم به بینامتن‌های ادبیات رجوع می‌کند"، و در حین بازنمایی رخدادهای تاریخی، ماهیت تخیلی خود را نیز به رخ می‌کشد، "فراداستان تاریخ‌نگارانه" نامیده و بر وجه "هجوآمیز" و "گفتمانی" و "متنی" این فراروایت‌ها تأکید کرده است. (هاچن ۲۹۰) به باور هاچن، تمسک ادبیات به "متن تاریخی" به معنای بازگشت به "دنیای واقعیت عادی" نیست، زیرا "دنیایی که این متون خود را در آن جای می‌دهند، دنیای گفتمان، دنیای متن‌ها و بینامتن‌هاست. این دنیا روابط مستقیمی با دنیای واقعیت تجربی دارد، اما خود آن واقعیت تجربی نیست." (همان ۲۷۸) آن‌چه لیندا هاچن "دنیای متن‌ها و بینامتن‌ها" نامیده، در رمان *جهان آخر* در لایه‌های روایی متفاوتی بازنمود یافته است: نویسنده با جابه‌جایی نشانه‌ها و مفاهیم، مدام به مخاطب رمان هشدار داده که اثر مدرنی نوشته است که فقط شماری از بن‌مایه‌ها و رخدادهای آن با داستان زندگی شاعر رومی و کتاب او همخوانی دارند. یکی از نشانه‌های سیالی که گاه وجهی استعاری نیز می‌یابد مفهوم "دگردیسی" است که در سروده‌های اوید اغلب در قالب تبدیل آدم‌ها به سنگ و پرنده رخ می‌داد و نوعی پاداش یا مجازات خدایان پنداشته می‌شد. این مفهوم در رمان *جهان آخر* بارهای معنایی متفاوتی یافته است، گاه روند انحطاط انسان و آثار تمدن را نشانه‌گذاری کرده و گاه آن‌گونه که‌هانس ویلمار گِیرت به

1. Linda Hutcheon

درستی یادآوری نموده، "به مفهوم مدرن جهش" نزدیک شده است. (Geppert 381) در بعضی از روایت‌ها، دگردیسی تنها راه گریزِ انسانِ نگونبخت از ورطهٔ رنج و بربریت به نظر می‌رسد و در برخی دیگر، همین مفهوم جاودانه‌انگاریِ قدرت مطلقهٔ سیاسی را نفی می‌کند. بر اساس منابع تاریخی، اوید که به طبقهٔ حاکم تعلق داشت و شاهد دسیسه‌های سیاسی و رسوایی اخلاقی خاندان قیصر رُم بود، به جرم سرودن شعرهای غیراخلاقی و مستهجن به جزیره‌ای دور در کرانهٔ دریای سیاه تبعید شده بود، اما روایت‌های دیگر انتقاد شاعر از دستگاه قدرت و امپراتوری رُم را علت واقعی تبعید وی انگاشته‌اند. کریستف رانس‌مایر در *جهان آخر* بیش از هر چیز وجهِ سیاسی زندگی و آثار اوید را برجسته کرده و روشن‌فکر آزاده‌ای را به تصویر کشیده که با خلق آثار استعاری و سروده‌های عاشقانه محبوبیت خارق‌العاده‌ای یافته و میل او به شهرت و محبوبیت، و بیش از هر چیز سرکشی او در برابر قدرتمندان زمانه، به مرگ وی در تبعید منتهی شده است: "ناسو [اوید] در این شهر که هر بنایش تندیس سروری، و نماد پایداری، بقا و تغییرناپذیری شمرده می‌شد، نام کتاب خود را *دگردیسی‌ها* گذاشته بود و کیفر این کارش دریای سیاه بود." (رانس‌مایر ۵۵) اوید، آن‌گونه که رانس‌مایر شخصیت او را بازپردازی کرده، نبرد میان آزادگی و بردگی را از دل اسطوره‌های کهن بیرون کشیده و با نوشته‌های خود دستگاه قدرت را به چالش طلبیده است. او به مفهوم دگردیسی وجهی نمادین بخشیده و آن را چون پرچمی در برابر قدرتِ خودکامهٔ سیاسی برافراشته است؛ به سخنی دیگر نظام دیکتاتوری ثباتی را می‌طلبد که حتی اسطوره‌های کهن نیز آن را نفی می‌کنند. بدین ترتیب کریستف رانس‌مایر زندگی اوید و بن‌مایه‌های کتاب *دگردیسی‌ها* را چون روایت‌هایی تلقی کرده است که می‌توان خوانش‌های بی‌شماری از آنها ارائه داد. او خود را ملزم به رعایت پیش‌داده‌های تاریخی ندانسته و همان‌گونه که برایان مک‌هیل[1] در تبیین رابطهٔ داستان پسامدرن با متون تاریخی به آن اشاره کرده، با درهم‌تنیدن تخیل و واقعیت بر عدم قطعیت رویدادهای تاریخی تأکید کرده است:

> پسامدرنیست‌ها تاریخ را داستانی می‌کنند ولی با این کار به‌گونه‌ای ضمنی نشان می‌دهند که خود تاریخ ممکن است شکلی از داستان باشد. [...] داستان حتی داستان خیال‌پردازانه یا ساختگی یا زمان – آشوبانه می‌تواند به عنوان حامل حقیقت تاریخی با ثبت رسمی رویدادها رقابت کند. (مک‌هیل ۲۳۲)

1. Brian MacHale

هانس ویلمار گِپرت بر این باور است که رانس‌مایر شگردهای رمان تاریخی را به کار گرفته اما از طریق ساختارشکنی‌ها و نظم‌آشوبی‌های متفاوت، متنی آفریده که در آن "بازی نشانه‌ها" بر روایت تاریخی پیشی گرفته است. (Geppert 379) شیوهٔ به‌ظاهر بازیگوشانهٔ رانس‌مایر در بازپردازی برخی از نشانه‌ها، تأییدی بر ادعای گِپرت به نظر می‌رسد. برای نمونه هنگامی که در بخش‌های پایانی رمان، کوه "المپ" یک‌باره از دل آسمان سر برمی‌آورد، خواننده ناگزیر است از داده‌های درون‌متنی فراتر رود و معنای این پدیده را در گسترهٔ سیال تاریخ فرهنگ و اسطوره بجوید:

> نام این سنگ‌بارگیِ سترگ هم که تاجی از برف بر سر داشت، و شکوه و درخشش آن از این پنجره به چشم می‌خورد، بر این پارچه‌ها آمده بود: المپ. این کوه شکوهمندانه‌تر از هر آن‌چه تا به حال از آیینه‌ی دریای سیاه سر به در آورده بود، سایه‌ی خود را بر سر شهر آهنی میانداخت. (رانس‌مایر ۲۹۶–۲۹۵)

نکتهٔ قابل‌تأملی که اسطوره‌های روایت‌شده در *جهان آخر* را از *دگردیسی‌های* اوید به کلی متمایز می‌کند، عدم‌حضور خدایان و نیمه‌خدایان در زندگی انسان است، به‌گونه‌ای که فقط در یکی از آیین‌های کارناوال‌گونهٔ شهر تومی از خدایان نامی برده شده است. از همین رو سر برافراشتن کوه المپ در آخرین فصل رمان، نخست وجهی معماگونه دارد و می‌تواند به تأویل‌های متفاوتی منجر شود، برای نمونه تأییدی بر نظریهٔ پساتاریخ باشد یا آن‌چه را که نیچه در کتاب *چنین گفت زرتشت* (۱۸۸۵) "بازگشت ابدی همان" (Nietzsche 224) نامیده است، تداعی کند. به باور ویلمار گِپرت پدیدار شدن کوه المپ به معنای تسلط دوبارهٔ خدایان بر جهان آدمی نیست، بلکه "ظهور ناگهانی این پدیدهٔ بی‌جان" در بافت معنایی رمان بر این نکته دلالت می‌کند که "دوران استیلای بشر بر کرهٔ خاکی که حاصلی جز رنج و قدرت‌طلبی کور و ویرانی نداشته، به پایان رسیده است." (Geppert 382) بدین ترتیب رانس‌مایر از سویی با حذف خدایان و نیروهای متافیزیکی از *جهان آخر*، به روند اسطوره‌زدایی از اسطوره ژرفا بخشیده، و از سوی دیگر بر حضور اسطوره‌ها در جهان معاصر و حتی در زندگی روزمره صحه گذاشته است. او در قالب رویدادهای متفاوتی نشان داده است که اسطوره‌ها از بین نمی‌روند، بلکه با معناهایی سیال در لایه‌های آگاه و ناخودآگاه ذهن آدمی به حیات خود ادامه می‌دهند؛ آنها در اشکال نوینی، همچون نقش قالی، کارناوال و پردهٔ سینما پدیدار می‌شوند و آدمی را به ورطهٔ همان

دور باطلی می‌افکنند که شمه‌هایی از آن در روایت‌های کهن نیز به چشم می‌خورد.

۵. خوانش مدرنیستی اسطوره: نقد خردِ ابزاری

رمان *جهان آخر* ویژگی‌های متفاوتی دارد که آن را به ادبیات دوران مدرن نزدیک می‌کند، از جمله زبان فاخر و صیقل‌خورده‌ای که به روایت‌های گوناگون انسجام می‌بخشد و با فروپاشی معنا در لایه‌های مضمونی هم‌سو نمی‌شود. راوی دانای متن نیز، پیش‌فرض‌های رمان پسامدرنیستی را برآورده نمی‌کند، بلکه بیشتر به تبعیت از الگوی رمان مدرن، دنیای درونی شخصیت اصلی را با رخدادهای بیرونی پیوند می‌زند و برخی از گره‌های موضوعی را برای مخاطب باز می‌کند. به باور توماس اِپله، "جهان‌بینی به شدت بدبینانهٔ رمان *جهان آخر* هم با "روحیهٔ شاد ادبیات پسامدرنیستی" همخوانی چندانی ندارد.(Epple 95) در یکی از روایت‌های رمان، تِرِئوس سلاخ، به خواهرزن زیبای خود فیلوملا تجاوز می‌کند، سپس زبان او را می‌بُرَد و به دره‌ای پرتابش می‌کند. دختر به گونهٔ معجزه‌آسایی نجات می‌یابد و پس از مدتی لال و زخمی به شهر تومی بازمی‌گردد. هنگامی که پروکِنه، همسر تِرِئوس، از ماجرا خبردار می‌شود، آکنده از حس انتقام‌جویی تنها فرزندِ خود اِی‌تیس را می‌کشد و به همراه خواهرش از خانه می‌گریزد. مرد سلاخ به خانه باز می‌گردد و با جسد خون‌آلود فرزند دلبندش روبرو می‌شود. سپس در اوج خشم تبری برمی‌دارد و به قصد کشتن دو خواهر دیوانه‌وار در کوچه‌ها می‌گردد. هنگامی که بالاخره پروکِنه و فیلوملا را می‌یابد و به آنها حمله‌ور می‌شود، این دو خواهر به پرنده تبدل می‌شوند و به دوردست پرواز می‌کنند:

> و آن‌چه در این لحظه گذشت، فرجام یافتن رویدادی بود که از پیش بر لته‌ها و پرچم‌های تراخیلا رقم خورده بود. [...] تِرِئوس به انجام کاری تبر را بلند کرد که حکم رنج و نفرت او بود. بر سر قربانیان خود جهید، ولی دیگر اینان آن دو خواهر نبودند که به دفاع دست افراختند، بلکه دو پرنده‌ی وحشت‌زده بال گشود که نام‌شان در بایگانی تراخیلا ثبت شده است: پرستو و بلبل. (رانس‌مایر ۲۹٤)

در ادامهٔ این داستان که شمار زیادی از بن‌مایه‌های آن از *دگردیسی‌های* اوید برگرفته شده است، تِرِئوس نیز به شکل هُدهُد درمی‌آید و به‌دنبال دو خواهر به آسمان پرواز می‌کند. نویسنده در متن بالا بر این نکته تأکید کرده است که آن‌چه اکنون رخ می‌دهد، چیز تازه‌ای نیست و در "لته‌ها و پرچم‌هایی" که برخی از سروده‌های اوید

بر آن‌ها نوشته شده‌اند، رقم خورده است. چنین ارجاعی به متن دیگر، در هم‌سویی با تفکر پسامدرنیستی اهمیت مؤلف را کاهش می‌دهد و برای او مقامی در حد روایت‌گر روایت‌های پیشین قائل می‌شود. اما رانس‌مایر در بازخوانی *دگردیسی‌های* اوید، به این تصور افراطی پسامدرنیستی که مؤلف تنها واسطه‌ای میان متن‌های بی‌شمار است، تن در نداده، بلکه بن‌مایه‌های اسطوره‌ای را به‌گونهٔ آشکاری روزآمد کرده و روح تازه‌ای به قالب سوژه‌های کهن دمیده است. شخصیت‌های پلشت و درنده‌خوی *جهان آخر* از تبار پادشاهان و حاکمان نیستند، بلکه ساکنان عادی یک مکان حاشیه‌ای در ساحل دریای سیاه به شمار می‌روند. رانس‌مایر در بازپرداخت ماجرای تِرِئوس از بربریت روایت پیشین کاسته و کنش‌های خشونت‌بار را با افق انتظار مخاطب سدهٔ بیستمی همایند کرده است. در اسطوره‌های قدیمی، پروکنه به کشتن پسر خود اکتفا نمی‌کند، بلکه جسد فرزند خود را قطعه‌قطعه می‌کند، با آن غذایی می‌پزد و به‌خورد شوهرش می‌دهد؛ در پایان نیز سر بریدهٔ کودک خود را به سمت تِرِئوس پرتاب می‌کند. رخدادهای اندوه‌بار *جهان آخر* از جمله سرنوشت فجیع خانوادهٔ تِرِئوس، در مقایسه با روایت‌های کهن که میل به سلطه‌جویی و ویران‌گری را برآمده از ارادهٔ خدایان یا غرایز کور آدمی تلقی می‌کردند، میان اسطوره و تاریخ فرهنگ نوسان می‌کنند، زیرا خدایان از ماجرا حذف شده‌اند اما انسان همچنان ناخودآگاهانه و بر اساس رانه‌ها و غریزه‌هایی خشونت‌بار، به ویران‌گری خود و همنوعانش ادامه می‌دهد. در روایت‌های دیگر این رمان، میل به خشونت به کنش‌هایی نسبت داده شده‌است که حساب‌گرانه طراحی و ابداع شده‌اند: این "خردِ ابزاری" آدمی است که چه در دوران امپراتوری آگوست و چه در جهان معاصر، دستگاه‌های سرکوب‌گر نظامی و ماشین‌های جنگی را طراحی و تولید می‌کند تا خودکامگان بتواند با ترفندهای وحشیانه و رذیلانه‌ای قدرت خود را حفظ کنند. "عقلانیت ابزاری" اصطلاحی است که ماکس هورکهایمر آن را در نقد سویه‌های مُخربِ علوم در نظام سرمایه‌داری به کار برده و در برابر تصورات معرفت‌شناسانه‌ای قرار داده است که خِرد را مرجعی عینی و بی‌طرف برای درک و شناخت جهان معرفی کرده‌اند. به‌ویژه در مناسبات تولید صنعتی، علوم گوناگون و قوای عقلانی به قوانین بازار سرمایه تن درمی‌دهند، به‌صورت کالا و ابزاری در خدمت عمل‌گرایی و سودجویی قرار می‌گیرند و انحطاط خود را رقم می‌زنند. "پس از آن که خرد استقلال خود را از دست داد، به‌صورت ابزاری درآمد [...] که تنها معیار آن عمل‌گرایی محض

بود." (Horkheimer 30) هورکهایمر در کتاب *نقد عقلانیت ابزاری* (۱۹٦۷) بر این نکته تأکید کرده که خِرد در طول تاریخ به مثابهٔ ابزاری برای تثبیت قدرت سیاسی و منافع اقتصادی خودکامگان به کار گرفته شده است و گاه شناخت و علم و فناوری دست به دست هم داده‌اند تا نابودی طبیعت و انسان را رقم بزنند. نمونهٔ آشکار ویران‌گریِ متکی بر دانش، کاربرد وحشیانهٔ سلاح‌های کشتار جمعی در جنگ‌های جهانی سدهٔ بیستم است که در رمان *جهان آخر* در روایت گورکنی به نام دیس بازتاب یافته است. دیس که طبق اساطیر کهن پسر ساتورن و فرمانروای عالم ارواح بوده، در این رمان در قالب سربازی آلمانی به تصویر کشیده شده است که بربریت و ویران‌گری جنگ را تجربه کرده، از جبهه گریخته و با پیکری زخمی و انبانی از کابوس‌ها و خاطرات رنج‌آور به شهر تومی پناه آورده است. دیس گورکن تنها در سیمای مردگان "نشانی از معصومیت" می‌بیند (رانس‌مایر ۲۷٤) و تکیه‌کلام او جمله‌ای است که در تاریخ فرهنگ به توماس هابز[1] منتسب شده و جهان‌بینی تاریک و بدبینانه فیلسوفِ انگلیسی سدهٔ هفدهم را به تصویر کشیده است: "انسان گرگِ انسان است." (همان ۲۷۵) فرازهایی از فصل سیزدهم رمان *جهان آخر* که به مرور خاطرات و کابوس‌های این سرباز آلمانی اختصاص داده شده، تصویرهای هولناکی از جنگ‌های مدرن سدهٔ بیستم ارائه می‌کنند که بر خشونت و بربریت ماجرای ترئوس و سایر اسطوره‌های کهن پیشی می‌گیرند:

> [...] در هر یک از این کابوس‌ها دیس باید که در میانه‌ی شهری ویران و مفتوح چفت دروازه‌ی یک انبارِ بزرگ را با لگد می‌شکست، و باید این لت‌های سنگین را باز می‌کرد و هربار به این منظره‌ی هولناکِ بشری چشم می‌انداخت. در این فضای سنگ‌پوش و بی‌پنجره تمامی ساکنانِ یک خیابان را درهم چپانیده و با گاز سمی خفه کرده بودند. دروازه در برابر هجوم وحشتِ مرگ، درد و ناامیدی تاب آورده بود، و توده‌ای انسانِ نفس‌بریده که از بی‌هوایی نفیر می‌کشیدند، بیهوده بر این در به امید یک دم هوای تازه از پی درز و شکاف جسته بودند و در این جست‌وجوی عبث قوی‌ترها روی جنازه‌ی ضعیف‌ترها پیوسته بالا و بالاتر خزیده بودند، اما گاز سمی سرد و بی‌اعتنا، مطیع قانون فیزیک، لایه به لایه در تعقیب آنها بالا آمده بود و قوی‌ها را به پله‌ای برای قوی‌ترها تبدیل کرده بود که حال خود مثل تاجِ موجی انسانی با درد به کام مرگ رفته بودند، آلوده‌ی خون و نجاست، و پوشیده از زخم‌های جنگ بر سرِ تنها یک لحظه زندگی.

1. Thomas Hobbes

(همان، ۲۷۰-۲۶۹)

خاطرات دیس اشارهٔ روشنی به قتل‌عام یهودیان در اتاق‌های گاز نازی‌ها دارد و شیوهٔ مدرن نسل‌کشی در دوران پیشرفت سلاح‌های کشتار جمعی را نشان می‌دهد. در این سناریوی آخرالزمانی، ویران‌گری حساب‌گرانهٔ جهان معاصر بر خشونتِ ناخودآگاهانهٔ اسطوره‌های کهن پیشی می‌گیرد، زیرا اکنون این "گاز سمی سرد و بی‌اعتنا" و "مطیع قانون فیزیک" است که لایه‌به‌لایه در تعقیب آدم‌ها بالا می‌رود و هرمی از اجساد را بر هم تلنبار می‌کند. در کابوس‌های شبانهٔ سرباز آلمانی، آدمی همنوع خود را در فضایی "سنگ‌پوش و بی‌پنجره" با گاز سمی خفه کرده و در شرایطی قرار داده است که حتی در آخرین دقایق پیش از مرگ نیز اصل "داروینیسم اجتماعی" حکم می‌راند، یعنی قوی‌ترها ناچارند برای یک لحظه زندگی از روی جنازهٔ ضعیف‌ترها بالا روند. روایت سرباز فرارِی آلمانی، تأییدی بر آنتروپولوژی بدبینانهٔ توماس هابز است که بعدها در اندیشهٔ فیلسوفانی چون آرتور شوپنهاور، هورکهایمر و آدورنو ژرفای نظری بیشتری یافته است و به‌گونه‌ای تلویحی در کلیت رمان *جهان آخر* هم مشاهده می‌شود. درون‌مایهٔ این روایت با یافته‌های متولیان مدرنیسم متأخر هم‌سویی بیشتری دارد زیرا در چارچوب جهان‌بینی یکسان‌انگارانهٔ پسامدرنیستی، رستاخیزباوری وجه تراژیک و اومانیستی خود را از دست داده است و واژگانی که رنج‌بارگی زیست آدمی را به تصویر می‌کشند، به نشانه‌هایی سرگردان تقلیل یافته‌اند. روایت رانس‌مایر از سرباز آلمانی، بن‌مایه‌های اسطوره‌ای را با تاریخ معاصر پیوند می‌زند، به خصلت درنده‌خویی آدمی استمرار می‌بخشد و تأییدی بر نظریهٔ آدورنو و هورکهایمر است که گذار قطعی آدمی از میتوس به لوگوس، هیچ‌گاه تحقق نیافته است. توماس اِیله در تبیین روایت‌های بدبینانهٔ *جهان آخر* به درستی یادآور شده است که اوید تصورات رستاخیزگونه دربارهٔ اضمحلال نسل بشر را که در اسطوره‌هایی چون "توفان بزرگ" تجلی یافته‌اند، چنان توصیف کرده است که گویی در گذشته‌ای دور اتفاق افتاده‌اند و ربطی به زمان حال ندارند، اما کریستف رانس‌مایر همان داستان‌ها را با "تصوراتی دربارهٔ نابودی نسل بشر در آینده پیوند زده است." (Epple 91) بدین ترتیب رانس‌مایر جهان‌بینی تیره‌ای را به مخاطب القا کرده که بنیان آن در اسطوره نهاده شده است و جهت‌گیری‌های تاریخی و رویدادهای خشونت‌بار سدهٔ بیستم به آن ژرفای بیشتری بخشیده‌اند. انسانی که او با الهام از *دگردیسی‌های* اوید به تصویر کشیده است،

قادر نیست دور باطل خشونت و قدرت‌طلبی جهان اسطوره‌ای را پشت سر بگذارد و طرحی نو در فلک بی‌اندازد، بلکه با شتاب تمام به سوی خودویران‌گری گام برمی‌دارد.

۶. سخن پایانی

کریستف رانس‌مایر در رمان *جهان آخر* با استفاده از ارجاعات بینامتنی و فنون نظم‌آشوبانه، سوژه‌ها و بن‌مایه‌های کهن را با پدیده‌های جهان معاصر تلفیق کرده، و هم‌زیستی اسطوره و تاریخ، و درهم‌تنیدگی تخیل و واقعیت را که در طول هزاره‌ها در تاریخ فرهنگ رخ داده، در قالب پیرنگ‌ها و نشانه‌های متنوعی به تصویر کشیده است که آدمی را در کشاکش رانه‌های ویران‌گری و آفرینش‌گری نشان می‌دهند. مروری بر روایت‌های پانزده فصل کتاب نشان می‌دهد که تراکم نشانه‌ها و پدیده‌هایی که فرسودگی و اضمحلال و بیهودگی را تداعی می‌کنند، بسیار چشم‌گیرند و به رمان جهت‌گیری مضمونی خاصی می‌بخشند: رانس‌مایر جهان بدون آرمانی را به تصویر کشیده که در آن مفاهیمی چون سوژه و خرد رنگ باخته‌اند، دوران اعتلای تمدن بشری سپری شده، و جستجوی معنا به امری بیهوده بدل شده است و همین ویژگی‌ها جهت‌گیری پسامدرنیستی رمان را برجسته می‌کنند. از سوی دیگر در این رمان نوعی نگاه اصالت‌گرایانه به خصلت‌های ویران‌گرانه و غرایز کور آدمی مشاهده می‌شود که هم اسطوره‌های کهن و هم رخدادهای جهان معاصر بر آن مهر تأیید می‌زنند و نقد ضمنی آن‌ها در *جهان آخر* با مولفه‌های گفتمان مدرن مطابقت بیشتری دارد. افزون بر آن زبان فاخر و منسجمی که تصویرهای متکثر را به هم پیوند می‌زند و راوی تأویل‌گری که برخی از گره‌های موضوعی را می‌گشاید، رمان را از شاخص‌های ادبیات پسامدرنیستی جداً می‌کنند. بدین ترتیب *جهان آخر* درعین‌حال که به خوانش‌های متفاوتی از شخصیت تاریخی اوید و کتاب *دگردیسی‌های* وی دست یافته، ملغمه‌ای از شگردها، سبک‌ها و دیدگاه‌های گوناگونی را هم به مخاطب ارائه کرده است که هر دو خوانش مدرنیستی و پسامدرنیستی رمان را امکان‌پذیر می‌کنند. در نهایت سنجش ویژگی‌های گوناگون رمان، از جمله درون‌مایهٔ اصلی آن که در تقابل با اصل ماندگاری و اصالت‌گرایی پرچم دگردیسی را برمی‌افرازد، کفهٔ ترازوی تأویل را به سوی پسامدرنیسم سوق می‌دهد.

Modern and Postmodern Reinterpretation of Ovid's Myths of Metamorphosis in the Novel The Last World

Narjes Khodaee[1]

Abstract: *Christoph Ransmayer's novel The Last World is a successful example of the creative reinterpretation of myths. The novel has a dynamic plot, mixes the historical sources about the life of the Roman poet Ovid with borrowed motifs from Metamorphoses, and alternates between premodern and modern time levels and worlds. In myth and the history of civilization, the author observes the same destructive forces and phenomena of decay that point to present conditions and future catastrophes.*

The present essay has examined the peculiar mixture of reception and appropriation of the old myths in Ransmayer's The Last World, as well as their creative reference to the concept of the historical novel. Besides, the philosophical and social aspects of the work have been discussed to relevant theoretical debates. When examining the content-related and formal aspects of the Last World, different narrative strategies could be shown: While the intertextual play with known narrative materials, the variable recoding of mythical symbols and the mixing of various spatial and temporal levels can be understood as postmodern traits, this novel has different characteristics characteristic features that mark a closeness to modern works, especially when the novel in impressive pictures and stories thematizes the increase in destructive potentials in cultural history or subliminally criticizes the devastating consequences of instrumental reason in the present.

Research method: *Although the Last World brings out the irrational and the fantastic and shows postmodern features, especially in the choice of fabrics and design of the figures, some narrative attitudes and narrative strategies enable a modern reading of the novel. For this reason, the study of the Last World deals with theoretical debates that Max Horkheimer and Theodor W. Adorno had in relation to the decadence of reason in modern times and which were radically interpreted in postmodern thinking and thought through to the end by Jean-François Lyotard. Also, the author's playful handling of known materials is analyzed and, based on Hans Blumenberg's anthropological research, interpreted as "work on myth".*

State of research The Last World was translated into Persian by Mahmmud Haddadi in 1939 but found no adequate echo in the Iranian research literature. The present study refers to a selection of German-language research articles and reviews, for example a comprehensive interpretation by Thomas Epple with the title Christoph Ransmayr. The Last World (1992). Besides, Florian Grimm's reflections are in Journey into the Past. Tendencies of the postmodern Historical Novel (2006) as well as some contributions from the anthology The Invention of the World has been included in the analyzes for the work of Christoph Ransmayr (1997).

1.Assoiate Professor of German Literature at Shahid Beheshti University, Iran

Conclusion: *In the Last World, Ransmayr simulates the juxtaposition of non-simultaneous elements and illustrates the interweaving of myth and logos with narrative techniques. Overall, it conveys a gloomy worldview and shows a world marked by chaos and disintegration, in which the search for meaning has become absurd. Although the characters he portrays waver between destructive and creative forces, the characters and phenomena that mark a decadent orientation of civilization overgrow in the novel.*

The novel consists of 15 chapters that offer a repertoire of different motifs, characters, and views. The adapted mythical motifs and materials are charged with complex meanings and enable differentiated, both modern and postmodern readings and interpretations. In some representations, the figures stand in a semi-mythical framework and operate unconsciously according to their blind instincts, and in other contexts, they are equipped with calculating reason. A man steers towards calamity and accelerates with every step those apocalyptic processes of dissolution, which were announced as threatening chaos in mythical stories and which have found an aesthetic interpretation in postmodern thinking.

Keywords*: myth, reception, modern, postmodern, decay*

References:

- Anz , Thomas. "Playing with Tradition". In: The Invention of the World. To the Work of Christoph Ransmayr. Edited by Uwe Wittstock. Frankfurt am Main: Fischer, 1997: pp. 120-132.
- Epple, Thomas. Christoph Ransmayr, The Last World. Interpretation by Thomas Epple. 1st edition, Munich: Oldenburg, 1992.
- Geppert, Hans Vilmar. The Historical Novel. Story Retold. Tübingen: Francke, 2009.
- Grimm, Florian. Trip to the Past. Trends in the Postmodern Historical Novel. Fankfurt; Berlin: Peter Lang, 2006.
- Horkheimer, Max and Adorno, Theodor W. Dialectic of the Enlightenment. Philosophical Fragments. 11th edition, Frankfurt am Main: Fischer, 1988.
- Horkheimer, Max. On the Critique of Instrumental Reason. Frankfurt am Main: Fischer, 1974.
- Hutcheon, Linda. "Intertextuality, Parody and the Discourse of History". In: Postmodern Literature. Translated by Payam Yaydanjoo. Tehran: Markaz, 2002: pp. 275-301.
- Lyotard, Jean-François. "Universal History and Cultural Differences". In. Towards the postmodern. Translated by Payam Yaydanjoo. Tehran: Markaz, 2002: pp. 214-232.

- Lyotard, Jean-François. The Postmodern Knowledge, A Report. Vienna: Passagen Verlag, 1999.
- MacHale, Brian. Postmodernist Fiction. Translated by Ali Massoumi, Terhran: Ghoghnoos, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. Thus SpoKe Zarathustra. 7th edition, Baden-Baden: Insel Verlag, 1982.
- Ransmay Christoph. The Last World. Translated by Mahmmoud Haddadi, Tehran: Pariyan, 2014.
- Ransmayr, Christoph. The Last World. Frankfurt am Main: Fischer, 1991.
- Wittstock, Uwe (ed.). The Invention of the World. To the Work of Christoph Ransmayr. Frankfurt am Main: Fischer. 1997.
- Zima, Peter V. "Discourses of Negativity from Mallarmé and Valéry to Adorno and Lyotard". In: Arcadia, Vol. 33, Issue 1, 1998: pp. 285-311.