نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۰۴ «۸۵-۱۰۶» تأیید: ۱۴۰۳/۰۱/۱۹

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

نرجس خدایی[۱]

CLLS-2309-1209

چکیده

ادبیات آلمانی‌زبان 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 قبیل 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 به‌تصویر کشیده است.

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

واژگان کلیدی: ادبیات چرخش، وانموده‌ها، اَبَرواقعیت، اضمحلال، تعلیق

۱.دانشیار، گروه زبان و ادبیات آلمانی، دانشگاه شهید بهشتی، ایمیل:

n_khodaee@sbu.ac.ir

https://orcid.org/0000-0002-1668-8247

Copyright: © 2023 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

۱. مقدمه

شماری از آثار ادبی دههٔ 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 "ادبیات چرخش"[1] نام گرفته‌اند، درون‌مایه‌ها و سبک‌های نگارش متنوعی دارند و سویهٔ مشترک آن‌ها بازتاب مضمون‌های مرتبط با سه برههٔ زمانی متفاوت، زندگی در نظام سوسیالیستی، فروپاشی دیوار برلین و پیامدها و تحولات مرتبط با این واقعهٔ تاریخی است.

سقوط نظام سوسیالیستی و اتحاد دو آلمان در سال‌های ۱۹۸۹ و ۱۹۹۰، دو رویداد بزرگ تاریخی و نیز نقطهٔ‌عطفی در مناسبات سیاسی و فرهنگی آلمان به‌شمار می‌روند که تحولات بنیادینی را در گسترهٔ ادبیات رقم زدند. نویسندگان آلمان شرقی در رویارویی با شرایط نوین، موضع‌گیری‌های متفاوتی اتخاذ کردند که رابطهٔ تنگاتنگی با تجربه‌ها، جایگاه معنوی و موقعیت اجتماعی آن‌ها داشت. منتقد ادبی ایریس رادیش[2] بر این نکته تأکید کرده که برخی از پیش‌کسوتان و نام‌آوران عرصهٔ ادبیات آلمان شرقی، ازجمله کریستا ولف[3]، هاینر مولر[4] و فولکر براون[5] که در فرایند تکوین و تکامل جامعهٔ سوسیالیستی، تا حدودی با نظام حاکم کنار آمده بودند، بیش از دیگران با دیدهٔ تردید به تحولات نوین نگریستند و البته در این ویژگی با شماری از نویسندگان چپ‌گرای آلمان غربی، هم‌نوا بودند. این گروه در همسویی با افرادی ازقبیل "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 پرداختند و سال‌های متمادی با محدودیت‌های سانسور و ممنوعیت

1. Wendeliteratur
2. Iris Radisch
3. Christa Wolf
4. Heiner Müller
5. Volker Braun
6. Günter Grass
7. Peter Rühmkorf
8. Wolfgang Hilbig
9. Reinhard Jirgl

نشر آثارشان مبارزه کرده بودند، به پیشواز تحولات نوین رفتند و در نوشته‌هایشان، فروپاشی نظام سوسیالیستی را رخدادی محتوم و غیرقابل‌مهار جلوه دادند. رمان "من"[1] (۱۹۹۳) 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 ۱۹) 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[2] 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؟

۲ 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"[3] 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[4] دارد. از همین رو مقالهٔ حاضر

1. "Ich"
2. Jean Baudrillard
3. Simulacre
4. Gilles Deleuze

با مروری بر آرای نظریه‌پردازان این مبحث، به سنجش مفهوم "وانموده‌ها"[1] پرداخته تا در گام بعدی، بازخوانی و بازنمود آن را در متن رمان "*من*" بررسی کند و به طرح این پرسش بپردازد که افزوده‌های معنایی این مفهوم در متن ادبی تا چه حد از چارچوب‌های مورد نظر اندیشه‌ورزان برشمرده، فراتر رفته‌اند.

۳.۱ 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" (۲۰۰۰) است که در گاهنامهٔ ادبی *متن و نقد*، به‌چاپ رسیده و بخشی از آن به رمان "*من*" اختصاص داده شده است. بندیکت تریسه[2] در پژوهشی با عنوان اصلی "میراث بکت" (۲۰۱۳) به موضوع ارتباطات بینامتنی رمان "*من*" با آثار ساموئل بکت[3] پرداخته و ردپای شماری از نوشته‌های نویسندهٔ ایرلندی، ازجمله آثار سه‌گانهٔ *مُلِی*، *ملون می‌میرد* و *نام‌ناپذیر* (۱۹۵۱-۱۹۵۳) و نیز نمایشنامه‌های *در انتظار گودو* (۱۹۵۲) و *دست آخر* (۱۹۵۶) را در بخش‌هایی از این رمان، نشانه‌گذاری و تفسیر کرده است. هلموت لوگر[4] در جستار مفصلی که در سال ۲۰۱۰ 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.

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

نویسندگان ساکن بخش شرقی آلمان، طی دهه‌ها زندگی در "سوسیالیسم واقعاً موجود"،

۱. نظر به این که در رمان "*من*" چند بار از واژهٔ وانموده‌ها استفاده شده، مقالهٔ حاضر فقط هنگامی این مفهوم را در گیومه قرار داده که با نظریه‌های فلسفی، پیوند خورده باشد.

2. Terrisse Bénédicte

3. Samuel Beckett

4. Helmut Luger

نظامی را تجربه کرده بودند که با اتکا به برنامه‌ریزی‌های حزبی و دکترین ادبی "رئالیسم سوسیالیستی"[1]، سازوکارهای مرتبط با عرضهٔ آثار ادبی به مخاطبان را کنترل می‌کرد و به سازمان‌دهی کانون‌ها و نشست‌های ادبی می‌پرداخت. سردمداران "حزب اتحاد سوسیالیستی آلمان"[2]، 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 سروسامان دادند که قرار بود هدایت معنوی و کنترل جامعهٔ روشنفکر را برعهده بگیرد. بخش امنیتی این دستگاه با نام اختصاری "اِشتازی"[3]، اندک‌اندک 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 به‌کار گماردن مأموران علنی و 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 الگوی برجسته‌ای به‌شمار می‌رفت، زیرا کارگر ساده‌زیستی بود که استعداد ادبی‌اش در کارگاه‌های آموزشی ویژهٔ کارگران شکوفا شد و بعدها زندگی‌اش را کاملا 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 به‌عنوان کارگر ساده و متصدی سوخت کوره، در کارخانه‌های شهرهای مویزِل‌ویتس و لایپزیک مشغول به‌کار بود، از سال ۱۹۸۱ به بعد برای همیشه با محیط کارگری وداع کرد تا در برلین شرقی به‌عنوان نویسنده مشغول به‌کار شود، اما در آنجا توسط سازمان "اِشتازی" دستگیر و بازجویی شد و مدت‌ها زیرنظر مأموران مخفی قرار داشت تا آن که در سال ۱۹۸۵ به آلمان غربی مهاجرت کرد. ولفگانگ هیلبیگ در رمان نیمه‌تخیلی "من"، تجربه‌های زندگی در آلمان شرقی را با پیرنگی مبتکرانه، زبانی پرقوام درهم‌تنید و گسترهٔ تیره‌ای بر مخاطب گشود که در

1. Socialist realism
2. Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
3. Stasie

آن مرزهای میان وانموده‌ها و واقعیت به‌شدت ابهام‌آمیز است. نویسندهٔ این اثر که با وجود 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[1](۱۹۲۲) فرانتس کافکا[2] در هزارتوی روابطی بسیار موهوم گرفتار می‌شود.

> از وقتی امضایش را پای ورقه‌ای مملو از عبارات آشفته و درهم و برهم 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 به‌تصویر 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 نه‌تنها 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 به‌عنوان "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 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

1. Das Schloss
2. Franz Kafka

نشان نمی‌دهد. ولفگانگ هیلبیگ منظومهٔ جنون‌آمیزی را به‌تصویر 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 ٤٤-٤٥).

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 به‌وقوع پیوسته است. خود نویسنده بعدها، در سال ۱۹۹۵، 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 شایان‌توجه نظریه‌های پسامدرن بر جهت‌گیرهای فکری محافل روشنفکری این کشور در دههٔ هشتاد میلادی سخن گفته است:

> در آخرین دههٔ حیات آلمان شرقی، تفکری که ژان آمِری[1] آن را "بیماری نوظهور فرانسوی" نامیده بود، در قلمروی دیوارهای آهنین، بر لب‌های بی‌شماری زمزمه می‌شد؛ آن هم درست در برهه‌ای که نوساختارگرایی در فرانسه بُرّایی‌اش را از دست می‌داد. [...] نویسندگانی چون فوکو[2]، لاکان[3]، دریدا[4] و بودریار بشارت‌دهندگان آیین نوین به‌شمار می‌رفتند (Luger 99).

1. Jean Améry
2. Michel Foucault
3. Jacques Lacan
4. Jacques Derrida

گرچه براساس باورهای نمایندگان رسمی حوزهٔ فرهنگ در آلمان شرقی، دستاوردهای فکری فیلسوفان برشمرده، جلوه‌ای از انحطاط نظام بورژوایی به‌شمار می‌رفت، اما روشنفکران ناراضی دههٔ هشتاد، بازتاب شمه‌هایی از آرمان‌های 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 ۹۷).

ولفگانگ هیلبیگ، به‌رغم آن که نویسندهٔ تک‌رویی به‌شمار می‌رود و به هیچ جریان 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 وابسته‌به‌قدرت بر جامعهٔ آلمان شرقی تحمیل کرده بودند.

۳. 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*[1] (۱۹۷۶) و نیز *وانموده‌ها و وانمود*[2] (۱۹۸۱) به تبیین نقش نشانه‌ها در جامعهٔ مدرن پرداخته است. به‌باور بودریار حضور فراگیر "وانموده‌ها" و پیشی‌گرفتن آن‌ها بر واقعیت، نمایانگر مرحله‌ای در تاریخ تحول نشانه‌ها است که با تسلط رسانه‌های دیجیتالی و الکترونیکی بر گستره‌های متفاوت زندگی اجتماعی و مجازی‌شدن ارتباطات انسانی در آخرین دهه‌های سدهٔ بیستم آغاز شده است. در این برههٔ تاریخی، نشانه‌ها به‌جای بازنمایی واقعیت به نشانه‌های مجازی دیگری ارجاع می‌دهند که آن‌ها نیز برساخته‌هایی بیش نیستند. بدین‌ترتیب در سیر تسلسل ارجاعات بی‌شمار، نشانه‌هایی مبناگسسته و بی‌خاستگاه پدید می‌آیند و به‌موازات آن زیست‌جهان آدمی نیز از آنچه واقعیت یا اصالت پنداشته می‌شود، دور و دورتر می‌شود.

1. Symbolic Exchange and Death
2. Simulacra and Simulation

بودریار می‌کوشید مفهوم "وانمود" را در مقایسه با "بازنمایی"[1] تبیین کند که "از اصل هم‌ارزی نشانه و امر واقعی نشئت می‌گیرد" (بودریار ۱۶). البته بر این نکته نیز اذعان دارد که ادعای "هم‌ارزی" نشانه‌ها، تصوری آرمانی بیش نیست. به‌باور او هنگامی می‌توان از بازنمایی سخن راند که نشانه کم‌وبیش بر آنچه عینیت دارد، دلالت کند یا به‌گونه‌ای 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"[2] نامیده است (همان ۱۰).

> امروزه کل نظام به ابهام گراییده و هر آنچه واقعی بوده، در اَبَرواقعیت رمزینه و وانمود ذوب شده است. به‌جای 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 وانمودها چیزی برجا نمانده است (Baudilliard, Symbolischer Tausch 9).

بودریار در بخشی از کتاب *وانمودها* 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 نظر گرفته است؛ یعنی سیستم‌های "فراپایداری"[3] که به‌باور وی امر اجتماعی را با تکیه بر مدل "عملیات دقیق تکنولوژی" هدایت می‌کنند (بودریار ۵۸). 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 کاملا از وجه سیاسی‌اش تهی شده و مانند هر کالای دیگری، به تولید و مصرف وابسته شده است. بودریار در ادامهٔ مطالعاتش سعی دارد با اشاره به طیف متنوعی از پدیده‌های اجتماعی مانند فیلم‌های سینمایی و برنامه‌های مستند تلویزیونی و مکان‌های تخیل‌پردازانه‌ای مانند 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. به‌باور بودریار همان‌گونه که سینما در فرایند تکامل تاریخی

1. Representation
2. Hyperreality
3. Metastable

خود به مرحله‌ای رسیده که "از خود سرقت ادبی می‌کند، از خود نسخه‌برداری مجدد می‌کند، کلاسیک‌هایش را بازسازی می‌کند و اسطوره‌های اصیل خود را از گذشته به حال می‌آورد" (همان ۷۱)، پدیدهٔ قدرت نیز بُرّندگی‌اش را از دست داده است و "دیگر درخششی ندارد" (همان ٤٥) و با شبیه‌سازی الگوها و اسطوره‌های پیشین‌اش به حیات ادامه می‌دهد. بودریار حتی در بحران‌های نظام سرمایه‌داری، ازجمله "ماجرای واترگیت"[1] 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 نیز مطرح نیست، بلکه سناریوی قدرت مطرح است. ایدئولوژی صرفاً به تحریف واقعیت ازطریق نشانه‌ها مربوط می‌شود، وانمود به دور زدن واقعیت و نسخه‌برداری از آن ازطریق نشانه‌ها ربط پیدا می‌کند." (همان ٤٦-٤٧).

بدین‌ترتیب با تسلط فراگیر "وانموده‌ها" بر زندگی اجتماعی، عصری رقم می‌خورد که در آن به‌موازات جنون تولید مادی، "تولید جنون‌آمیز واقعیت‌ها و مراجع" (همان ۱۷) نیز مشاهده می‌شود و چنین وضعیتی، نوستالژی دست‌یازیدن به "امر واقعی" را پدید می‌آورد. عصر موردنظر بودریار به‌گونه‌ای آشکار به آنچه نظریهٔ "پساتاریخ"[2] نامیده شده، نزدیک می‌شود و سویه‌ای راکد و تکراری می‌یابد؛ به‌ویژه هنگامی که او بر این نکته تأکید می‌کند که "ما در عصر رویدادهای بدون پیامد (و نظریه‌های بدون پیامد) قرار داریم." (همان ۲۱٦).

> درحالی 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 و در پشت سر خود، سحابیِ بی‌سمت‌وسویی برجا گذاشته که محل عبور جریان‌های مختلفی است که فاقد هرگونه مرجعی‌اند. (همان ٦٦).

بر اساس نظریهٔ "پساتاریخ" که در نیمهٔ دوم سده بیستم توسط فرهنگ‌شناسان و فیلسوفانی نظیر آرنولد گِه‌لِن[3] و فرانسیس فوکویاما[4] بیان شده، سیر تکاملی اندیشه و فرایند پیشرفت تاریخ بشر که زمانی نیروی محرکهٔ تحولات اجتماعی بود، به نقطهٔ

1. Watergate scandal
2. Posthistory
3. Arnold Gehlen
4. Francis Fukuyama

ایستایی رسیده و آنچه به نام اندیشه یا آرمانی نو ارائه می‌شود، چیزی جز تکرار و تلفیق نظریه‌ها و الگوهای سابق نیست. بودریار نیز، با وجود 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 برجا مانده، روایت‌های گذشته‌نگر و نگاهی نوستالژیک و تخیل‌پردازانه به الگوهای قدیمی است که مدام در قالب "وانموده‌های" بی‌شمار، بازتولید می‌شود.

فیلسوفانی که کم‌وبیش به‌عنوان 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[1] 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 می‌شد، تردید می‌افکند. به‌باور دلوز، وانموده‌سازی به‌معنای تولید تفاوت‌هاست و با دوری از "الگوهای همسان و تکرارشده، به‌سوی ناهمسان‌ها که خلاق و آفرینشگرند" پیش می‌رود (Aryan 79). بدین‌ترتیب 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 به‌نظر می‌رسد که ولفگانگ هیلبیگ به آرای ژیل دلوز توجه چندانی نداشت، زیرا سویهٔ آفرینشگرانه و خلاقانهٔ این مفهوم را درنظر 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 نیز گسترش داده است.

1. Ideas

۴. بازخوانی مفهوم "وانموده‌ها" در رمان "من"

نخست این‌گونه به‌نظر می‌رسد که ولفگانگ هیلبیگ "وانموده‌ها" را نه‌تنها از بافت اجتماعی و سیاسی موردنظر بودریار، یعنی عصر سایبرنتیک و نیز مناسبات قدرت در نظام سرمایه‌داری پیشرفته جدا کرده، بلکه چارچوب معنایی‌شان را نیز جابه‌جا کرده است. زیرا او این مفهوم را برای بازنمایی الگوپردازی‌های شبکه‌ای از کارگزاران قدرت در نظام خودکامه‌ای به‌کار گرفته که سایهٔ شوم تمامیت‌طلبی‌اش را بر بسیاری از عرصه‌های زیست‌اجتماعی گسترانده است. اما در نگاهی دقیق‌تر، برخی از ویژگی‌های وانموده‌های موردنظر هیلبیگ با مؤلفه‌های مطرح‌شده توسط بودریار، هم‌گرایی آشکاری دارند: در رمان "من" به‌جای تسلط رسانه‌های مجازی، بقایای ایدئولوژی عقیم و معناباخته‌ای بر مسند قدرت نشسته که از خاستگاهش به‌شدت دور افتاده و 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 به‌واسطهٔ 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 که از او انتظار همکاری دارد، می‌کوشد با تظاهر به همسویی با کارگزاران نهاد قدرت، تنگنایی را که در آن دست‌وپا می‌زند، قابل‌تحمل 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 تحت‌نظر داشته باشد و البته قصد دارد درنهان، قوانین بازی را دور بزند؛ نوشته‌هایش را از چشم دیگران مخفی کند و درصورت 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 شایان‌توجهی دارد، بازی‌ها و وانمودگری‌های او را زیرنظر دارد و مدام بر راوی خرده می‌گیرد که به‌جای گزارش‌های "عینی و مستند" (همان ۲۶۲)، متونی به سازمان تحویل می‌دهد که آمیخته به شعر و نقد ادبی‌اند و برای "بالایی‌ها" هیچ ارزشی ندارند. درواقع همهٔ طرف‌های بازی، خواسته یا ناخواسته، تسلط

"اَبَرواقعیت" موجود و سناریوهای پیش‌آماده‌اش را کم‌وبیش می‌پذیرند تا بقای خود را در شبکه‌ای تضمین کنند که در آن خودمختاری فرد، محلی از اعراب ندارد. بدین‌ترتیب مضمون اصلی رمان، نوعی "بازی درونی‌شده" یا "واقعیتی وانمودشده" است (Luger 100) که درنهایت ماندگاری نظام را تضمین می‌کند و نه فقط کارگزاران دستگاه قدرت، بلکه شماری از نویسندگان منتقد نظام نیز ناچارند به آن تن دردهند.

افزون‌بر نکات برشمرده، واژهٔ وانموده‌ها در بافت معنایی رمان، بر کنش‌های وانمودگرانهٔ دیگری ازقبیل تظاهر، فریب سازماندهی‌شده و نیز نیرنگ‌بازی و ابهام‌آفرینی دلالت دارد و سناریوها و اقداماتی را دربرمی‌گیرد 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 به‌ظاهر مخالف نظام، برای دگراندیشان دام می‌گسترند و فعالیت‌های آن‌ها را به مجراها و بسترهای ازپیش تعیین‌شده سوق می‌دهند. هنگامی که راوی طی عملیاتی خودسرانه زن جوانی را تعقیب می کند که اهل برلین غربی است و او را بارها در کتابخوانی‌های "ریدر" تحت نظر داشته، اما نامش را در گزارش‌هایش قید نکرده است؛ به ناتوانی خود در ارزیابی و درک 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 به‌گونهٔ آشکاری نشان می‌دهد، هنگامی است که او پس از طرد توسط مافوقش، به قصد برداشتن ماشین تحریرش به آپارتمانی بازمی‌گردد که سازمان آن را مدت محدودی در اختیارش گذاشته است. وقتی "ریدر"، نویسندهٔ تحت نظر راوی که گزارش‌های مفصلی دربارهٔ جلسات کتابخوانی‌اش تهیه کرده، در آپارتمان را می‌گشاید، در کمال حیرت‌زدگی درمی‌یابد که این نویسندهٔ به‌ظاهر دگراندیش نیز از همکاران سازمان بوده است. راوی پس از کاوش بیشتر دربارهٔ ماجرای "ریدر" به این نکته پی‌می‌برد که کتابخوانی‌های وی در محافل غیررسمی، با برنامه‌ریزی‌های سازمان و به قصد کنترل جامعه ادبی و شناسایی نویسندگان مخالف صورت گرفته است. افزون‌بر آن، او درمی‌یابد که قرار بوده "ریدر" بر اساس سناریویی امنیتی، نخست به‌عنوان نویسندهٔ مخالف نظام، شهرتی به‌هم بزند و سپس در مقام روشنفکری مبارز، به آلمان غربی اعزام 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.

بدین‌ترتیب، شخصیت اصلی رمان که در آغاز خود را ناظر بی‌طرف و شاهد کژگونگی‌ها و تباهی‌ها و درعین 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 کاملا تسخیر کرده‌اند. او دربارهٔ نقش واقعی خود، بیش‌ازپیش 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 با آن که به‌لحاظ روانی به مافوقش وابسته شده، با پنهان‌کردن 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، به‌تدریج با کاربرد ویژهٔ زبان در گزارش‌های سازمانی یا به گفتهٔ خودش با "شبکه‌ای از وانمودهای نامفهوم" (همان ٦٢) 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: عباراتی نظیر "تعیینِ اقداماتِ متلاشی‌کنندهٔ لازم بر اساسِ ارزیابیِ دقیقِ نتایجِ حاصله از بررسیِ پرونده‌های مخفی" (همان ٢٣) که در آن انبوهی از واژگان بی‌هویت و بی‌نام‌ونشان، به‌گونه‌ای ماشینی و با حالت ملکی پشت‌سرهم 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 به‌نمایش 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 به‌مثابهٔ "اَبَرواقعیت"، الگوهای تعاملات اجتماعی را پیشاپیش تعیین می‌کند، برای کنترل فکر آدم‌ها نیز مجموعه‌ای از محدودیت‌ها و تابوهای ذهنی را درنظر گرفته است. جرم‌انگاری پندارها و کردارهایی که با دکترین نظام همخوانی ندارند ـ و از همین‌رو ناهنجاری اخلاقی

به‌شمار 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 زیرنظر 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 درحال ارتکاب را به‌دقت 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 درنظر گرفته شود. البته اگر وضع موجود چنان آرمانی می‌شد که از کسی خطا، یا دست‌کم خطای مشهودی سر نمی‌زد، کفهٔ ترازوی خطاپنداری باید به‌سویی سوق داده می‌شد که هر عملی، جرم محسوب شود (همان ۷۹).

نقل قول برشمرده، جهان پارانویایی ترسیم‌شده در رمان ۱۹۸٤(۱۹٤۹) اثر جرج اورول[1] را تداعی می‌کند که در آن بسیاری از کنش‌های فردی و فعالیت‌های عادی، ازجمله عاشق‌شدن یا خاطره‌نویسی هم جرم به‌شمار می‌رود. در پادآرمانشهر تخیلی اورول، نهادهایی چون "وزارت حقیقت" و "پلیس اندیشه" وظیفهٔ جعل تاریخ و تفتیش عقاید و مقابله با "جرایم فکری" را به‌عهده 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 به‌تصویر 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 به‌تصویر کشیده که از در و دیوارش انحطاط می‌بارد و یکی از مصداق‌های عینی آن، ساعت بزرگ و از کارافتاده‌ای

1. George Orwell

است که در یکی از ایستگاه‌های راه‌آهن برلین شرقی نظر راوی را به‌خود جلب می‌کند و او آن را نشانهٔ اضمحلال "دوران جنگ سرد" می‌پندارد.

> کبوترهایی که در سالن ایستگاه لانه کرده بودند، ساعت را به‌تصرف 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 ازکار انداخته و زمان را به مرجعی نابهنجار و تهدیدآمیز بدل کرده بود (همان ۳۳۸).

چنین تصویرهای نمادینی در سایر فضاپردازی‌های 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 در آن بوی نا، ادرار و مدفوع پیچیده است و گاهی با درهای بسته و دیوارهای غیرقابل عبوری مواجه می‌شود که استعاره‌ای از دیوار آهنین و دیوار برلین‌اند.

ولفگانگ هیلبیگ ناخشنودی‌ها و تعارضات ذهنی نویسنده‌ای را به‌تصویر کشیده که با حمایت "بالایی‌ها" موفق شده تعدادی از شعرهایش را در دو مجلهٔ ادبی چاپ کند. اما با عبور از مرزهای اخلاقی و تن‌دردادن 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[1] در تبیین ویژگی‌ها و درون‌مایه‌های این اثر، به سرخوردگی و دوسویه‌گی شخصیت اصلی اشاره کرده که میان یک بام و دو هوا معلق شده و البته خود نیز بر جایگاه تردیدآمیزش اشراف دارد. به‌باور 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. بدین‌ترتیب، نویسنده‌ای در مرکز کنش‌های روایی قرار گرفته که ملقب به چند نام مستعار است و در ازدحام پایتخت آلمان شرقی "در جست‌وجوی جاسوس درون ماست." (Stephan 32).

از دیگر جلوه‌های دوگانگی در رمان "من"، نوسان میان روایتگری اول شخص و

1. Alexander Stephan

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 ـ که پس از پیوستن به سازمان دچار تشتت روحی شده و بارها خود را "سایهٔ هستی" می‌انگارد (Hilbig 372) ـ نیاز به فاصله‌گرفتن 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 درآمده، حامی گفتمان ایدئولوژیکی است که نگاهی ابزاری و کاربردی به دستاوردهای فلسفه و ادبیات دارد. این نگاه بیش از هرچیز در گفت‌وگوهای 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 درنظر بگیریم. ما در این هنر خبره‌ایم و آن را رسماً بارها آزموده‌ایم." (همان ۷۷–۷۸). فویرباخ، اشراف بر مباحث نظری و فلسفی و آشنایی با تازه‌های ادبی را یکی از پیش‌فرض‌های مقابله با دگراندیشان می‌داند و در تبادل نظرهایش با راوی، از وجوه تخریبی فلسفهٔ فرانسوی و ادبیات مدرن انگلیسی‌زبان سخن می‌گوید. (همان ۳۹).

از سوی دیگر، نویسندگان مستقل هم به قصد گریز از گفتمان ایدئولوژیکی که اندیشهٔ آن‌ها را به‌بند کشیده، درست با همان آثار ادبی و فلسفی ارتباط بینادهنی 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 به‌شمار می‌رود ـ طی گزارشی به افسر مافوقش، نویسنده‌ای را که تحت 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 به‌تصویر کشیده است (همان ۳۵۲–۳۵۳). به‌باور بندیکت تِریس، روابط گستردهٔ بینامتنی در رمان "من" صرفا به معدود نقل‌قول‌هایی از آثار بکت، محدود نمی‌شود و هیلبیگ که روزهای "پایانی" نظام آلمان شرقی را به‌تصویر 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 است و نویسندگان مقیم آلمان شرقی، همدلی ویژه‌ای با آثار این نویسنده داشته‌اند و نوشته‌هایش را "تمثیلی از هستی خود" پنداشته‌اند (همان ۹-۱۰).

بدین‌ترتیب از منظر نهاد قدرت، حتی تبادلات بینامتنی نویسندگان آلمان شرقی با ادبیات جهان نیز نوعی "وانمودگری" به قصد تخریب گفتمان مسلط به‌شمار می‌رود و یکی از وظایف سازمانی که راوی را به‌خدمت 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، نه‌تنها از نظریه‌های ژان بودریار و فوکو، بلکه از نوشته‌های ساموئل بکت نیز وام گرفته است و هنگام نگارش کتاب بر این نکته آگاه بوده که امکان چاپ آن در آلمان شرقی وجود ندارد.

۵. سخن پایانی

رمان "من" نوشتهٔ ولفگانگ هیلبیگ مناسبات فرسوده‌ای را به‌تصویر کشیده که ساخته و پرداختهٔ گفتمان قدرت هستند؛ با روش‌ها و ابزار گوناگون، هویت فردی و تعاملات اجتماعی را رقم زده‌اند و درنهایت، به اضمحلال و فروپاشی نظام آلمان شرقی منتهی شده‌اند. رخدادهای رمان بر محور شخصیتی شکل گرفته 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 که این مفهوم ـ که ژان بودریار آن را برای بازنمایی مناسبات اجتماعی فرامدرن در عصر دیجیتال ارائه کرده، در بافت "اَبَرواقعیتِ" ویژه‌ای بازنمود یافته و با معناهای نوینی بارگذاری شده است. نویسندهٔ رمان، نهادهای خودگردانی را به‌تصویر

کشیده که شبکه‌ای از وانموده‌های منسوخ و الگوهای تکراری را بر روشنفکران تحمیل کرده و توان آزاداندیشی را از آن‌ها ربوده‌اند. هدف نهایی آن‌ها، بازتولید موجودات شبیه‌سازی‌شده‌ای است که استقلال نظر ندارند و داعیه‌های بلندگوهای قدرت را تکرار می‌کنند. به‌عبارتی دیگر، مفهوم "وانموده‌ها" در رمان "من" بیش از هر چیز بر وانمودگری پندارها و کردارهایی دلالت دارد که در فرایند تحمیل توهمات ایدئولوژیکی 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 مدنظر 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 به‌شدت دور شده‌اند و به‌گونه‌ای خودکارشده، سناریوها و الگوهای پیشین را بازتولید می‌کنند.

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

Narjes Khodaee[1]

Abstract

Introduction: *During the* 1990*s*, *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*".

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* 1990*s 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*

1. Associate Professor of German Language and Literature. Shahid Beheshti University.

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 1980*s 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.*

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 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.

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

References

- 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).