

پس از نگارش «بیهوشی موضعی» در ۱۹۶۹، گوتتر گراس همواره آماج منتقدین ادبی در جمهوری فدرال آلمان بوده است. به اعتقاد ایشان دیگر آن استعداد شگرف نگارش ادبی که در طبل حلبی، سالهای سگی و موش و گربه از او دیده شده بود، مشاهده نشده است. به گفته منتقدین، گراس از این تاریخ به بعد بیشتر به سیاست پرداخته و ادبیات تنها محملی برای بیان آراء سیاسی‌اش بوده است. شاهد این مدعا نیز پافشاری او در پرداختن به اخبار روز است: اعلام زنگ خطر فاجعه‌ای هسته‌ای در سیب زمینی، تأکید بر ضرورت رهایی زنان و نقد افراط‌کاری فمینیسم در تورب و فرور کاذب و بی‌کفایتی لیبرالیسم اقتصادی آلمان پس از فروپاشی نظام سوسیالیستی در اروپا در آوای خرچنگ و تمام یک تاریخ.

بی‌شک در مقایسه با دورانی که دیگر به پایان رسیده و به تاریخ پیوسته بود یعنی دوره نازیسم، موضوعی که اساس سه‌گانه دانتزیگ‌اش را می‌ساخت، صحبت کردن از موضوعات روز برای گراس در دسرساز بود. کافی بود خیلی راحت بی‌آنکه به موجی دامن بزنند همان طبل حلبی را به شیوه‌های گوناگون بازنویسی کند. اما او نمی‌تواند همچون فروشنده‌ای باشد که به عمد همواره کالایی یکسان به مشتری‌اش عرضه می‌کند تا او را پایبند خرید آنجا کند. دانش او در نوشتن و هنرش در خلق کردن او را به آزمودن و

در پیش گرفتن راههایی متفاوت از شیوه مدیر یک فروشگاه می خواند. کنجکاوی و تمایل ماجراجویانه اندیشه اش او را وامی دارند تا همواره در پی فهم وضعیت پیچیده عصر خویش باشد، واقعیتی همواره در حال تغییر و حرکت، و در این راه مدام از اشکال جدیدی برای درک و بیان آن بهره جوید.

از این رو نه تنها از غنای ادبی این رمانها، از موش و گربه به این سوکاسته نشده، که به تنوعشان نیز افزوده شده است. در واقع جهت گیری این رمانها به سوی موضوعات روز ملازم است با گسترده تر شدن امکانات ادبی و چیره دستی نویسنده در بیان. گراس همچون آزماینده ای خستگی ناپذیر به نظر می رسد. او یادداشت های روزانه اش را با اشعار، حکایات، افسانه ها و داستان های واقعی تلفیق می کند به گونه ای که گویی با زبان بازی می کند، و بدین سان تمثیل، اسطوره، تاریخ، حماسه و تقلید ادیب را درهم می آمیزد. باری، او شوخ طبعانه و پرشور از تمامی سبکها و هر آنچه که در دست دارد، آزادانه بهره می گیرد.

فردای روزی که هیأت داوری جایزه نوبل تصمیم خویش را مبنی بر اعطای نوبل به او اعلام کرد، گراس هوشمندانه و به حق در مقام پاسخ به منتقدینش برآمد و گفت که بسیاری از ایشان کتابهای او را درست نمی خوانند: «جنبه هنری و ادبی آثار من موضوع سخنشان نیست. آنچه برایشان مهم است آخرین گفته های من در باب سیاست است.» و پروایی نداشت از اینکه عقیده ای که آثار دهه های هشتاد و نود او را اعلامیه و بیان ساده «تعهدات سیاسی» اش بدانند، احمقانه توصیف کند.

آبشخور تخیل هنری اش در رمان توربو، جریان پر رنگ فمینیسم سالهای ۱۹۷۰ در صحنه اجتماعی آلمان است. در این اثر او با وارونه ساختن نگاه زن ستیز حکایتی قدیمی، قصد دارد تا عدالت را برای زنان اعاده کند. او می خواهد نشان دهد که زنان را باید با نگاهی دگرگونه دید نگاهی که آنان را تابع مردان قرار ندهد. از این رو آن حکایت را وارونه می کند و به جای نمایش داستانی سنتی و با این حال تحت همان شکل تسلسل داستان های شفاهی، آن را برای بیان حقیقتی مستند ولی پنهان به کار می گیرد: این حقیقت همان سهم زنان در پیشرفت بشر است. آنها را باید همچون اصلی حیاتی، نه فقط از جنبه جسمانی و جنسی بلکه به خاطر غذایی که این «آشپزان» در طول اعصار فراهم آورده اند، باز شناخت. از این رو زنان یگانه ضامن معدود لذت های شایسته ای هستند که در بلبشوی دوران معاصر می توان یافت. اما تمام این گفته های پیش پا افتاده اگر در پوششی ادبی و هنری بیان نمی شد، جز سخنانی مستدل و اثباتی چیز دیگری نبودند.

اینجاست که حماسه، نمایش و تغزل درهم می آمیزند و به تفسیر یکدیگر یاری می رسانند.

راجع به آوای خرچنگ چه می توان گفت؟ گراس نخستین کسی است که در این اثر به پیامدهای سقوط دیوار برلین می پردازد. پیرنگ این داستان در واقع با وقایع ستون های روزنامه ها تفاوتی نمی کند: یک پیرمرد شصت ساله آلمانی و یک پیرزن لهستانی که او شصت سال دارد در گانسک، مقابل یک گل فروشی در توسن ۱۹۸۹ به هم برمی خورند. پیرزن اهل ویلنو است و پیرمرد زاده گانسک یا دانتسیگ قدیم. مرزبندی های جدید در سال ۱۹۴۵ هر دو را مجبور به ترک موطن خویش کرده است. به این امید که خانواده های آلمانی بتوانند مرده های خود را به جایی که دیگر امروز از آن لهستان است و روزی آن را ترک گفته اند، انتقال دهند، آن دو بنگاه کفن و دفنی دایر کرده اند. اما این نیت شریف کم کم دستاویز آدمهای زالوصفتی می شود که به هزینه مالی آلمان در پی بازپس گیری سرزمین های از دست رفته شرقی اند.

در این اثر بازی گراس با موقعیت های مکانی و زمانی آشکار است. او در واقع با استعانت از زمان، با آرا و عقایدی که در نهایت بی اصالتی شان هویدا می شود بازی می کند. حتی زمانی که پس پشت راوی پنهان می شود که می خواهد با مدارکی که در دست دارد پرده از اختلاسی مالی برگیرد، این دیدگاه خود اوست که ساختار رمان را جهت می دهد و پیش می برد. و چنانچه جایی از موفقیت اقتصادی آن بنگلادشی صحبت می کند، باز می خواهد از یک تراژدی پرده بردارد: پوچی لیبرالیسم اقتصادی که در آن مهاجری که هیچ از ساز و کار امور مالی و اقتصادی سر در نمی آورد، با منطق شخصی خود به ثروتی هنگفت می رسد.

سی سال پس از طبل حلبی گراس به رمانی می رسد که مسایل عصر حاضر را بیان می کند. رمانی که مردم را به جای اینکه در رؤیا و فراموشی واقعیت روزمره، در جامعه سطحی زده و بی رمز و راز رسانه ها غوطه ور کند، به تعمق در زمانه خود با توجه به تاریخ آلمان فرامی خواند. او مدام سطوح مختلف زمانی را به کار می گیرد، سبک ها را درهم می آمیزد و چه بسیار شیوه ها که پی می گیرد تا خوانندگان را محک بزند و برانگیزد.

در تمام یک تاریخ، گراس بر آن بوده تا نقدی طنزآمیز و اجتماعی البته به شیوه ای هنرمندانه تر و با لحنی نرمتر از آوای خرچنگ ارائه دهد. در این اثر در وهله اول نقد او متوجه آلمان متحد در زیر چتر پروس در ۱۸۷۱ است: اتحادی که خود سرمنشاء بسیاری جنگها شد.



پروشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

فصل اول
مقدمه
تعاریف و مفاهیم
روش‌های تحقیق
جمع‌آوری داده‌ها
تحلیل داده‌ها
نتیجه‌گیری

بنابراین دومین کوشش جهت متحد ساختن آلمان در ۱۹۹۰ نیز به نظر گراس حاوی خطراتی مشابه بود. اما جای تعجب دارد که هیاهوی تبلیغات رسانه‌ای این رمان را به تصویری از جمهوری دموکراتیک آلمان سابق و شرایطی که جمهوری فدرال آن را ضمیمه خود ساخت، تقلیل داده است. در حالی که این اثر به موضوعات مهم دیگری نیز می‌پردازد، موضوعاتی از قبیل سنت، ملت، سرسپردگی تفکر به قدرت، فرصت‌طلبی، جاسوسی دیرینه پلیس حکومتی در احوال شهروندان، وضعیت روشنفکران یهودی در آلمان و غیره... این همه موضوعات مهمی است که از زبان راوی داستان، یک مأمور ثبت، عنوان می‌شود.

«فاجعه است»، «افتضاح هنریست»، اینها اظهارات دانشکی، سردمدار نقد در آلمان است، که در اوت ۱۹۹۵ بیان می‌شود. او در رسانه‌ها بی‌رحمانه به گراس حمله می‌کند. و استدلال او چیست؟ اینکه رمان حدوداً هشتصد صفحه‌ای گراس بر این عقیده ساده‌انگارانه بنا شده است که جمهوری سابق دموکراتیک آلمان کارآمد نبوده است.

ازین حملات سیاسی بیشتر متوجه عقایدی است که منتقدین به گراس نسبت می‌دهند در حالی که او خود به عمد آنها را در دهان شخصیت‌های خویش قرار داده است. و این در واقع ناشی از مشکل در خوانش متن است. در حقیقت این نکته فراموش شده که از همان طبل حلبی به این سو آسکار هرگز مشابه نویسنده نبوده است زیرا که در آن رمان، دنیا از نگاه کودکی سه ساله دیده می‌شود. و تصویر مالک کبیر، در موش و گربه تصویری است که از نگاه یکی از دوستان او ارائه می‌شود. در سالهای سگی نیز هریک از بخش‌ها راوی متفاوتی دارد، که هر سه وقایع یکسانی را از دیدگاه‌ها و با امکانات متفاوتی روایت می‌کنند. و آنگونه که گراس خود همواره تصریح کرده است هیچ یک از این رمان‌ها راوی خارجی و دانای کل نداشته‌اند.

تمام یک تاریخ ریشه در سالهای اخیر دارد و از دیدی روایت می‌شود که دیدگاه خود گراس نیست، بلکه دیدگاه شهروندان پیشین جمهوری دموکراتیک آلمان است. آن مأمور ثبتی که داستان را روایت می‌کند به نام «ما» بی‌جمعی اظهار عقیده می‌کند. مایی که از ژرفاهای مشرقی آلمان سر بر می‌زند. این ما همان مایی است که اعمال و رفتار تئودور ووتکه را روایت می‌کند، مایی که سعی دارد گذشته او را روشن کند. وی در واقع نماینده نوع روشنفکر آلمانی است که همواره خود را با رژیم‌های گوناگون وفق داده است. او زمانی عضو حزب جوانان هیتلر می‌بوده و جنگیده است. سپس از سال ۱۹۴۳ تا ۴۴ جنبش مقاومت فرانسه را یاری داده است. بعد هم با حکومت کمونیستی در ناحیه تحت

اشغال روسها دست به یکی شده است، یعنی در خدمت ایدئولوژی متحدسازی درآمده پیش از آنکه در آن با دیده شک بنگرد و از آلمان جدید فرار کند.

باری گراس راه سهل و آسانی را در پیش نگرفته است. او آنقدر به وقایع بیرونی ارجاع می‌دهد که برای فهم درست داستان او حدود پنجاه صفحه پانویس لازم است. حتی به جای تمام یک تاریخ که شاید تنها تداعی گر جنبه تاریخی این اثر باشد، شاید بهتر می‌بود در ترجمه فرانسوی آن «حوزه بسیار گسترده تأمل» یا «قلمرو گسترده» را برمی‌گزیدیم.

با این حال رایش - دایکی همچنان منتقد اوست. وی بی‌وقفه قضاوت خود را در مورد رمانهای پس از طبل حلبی تکرار می‌کند: این رمانها موفق نبوده‌اند. از نظر وی، گراس همواره از محدود ساختن خویش به یک موضوع و متمرکز ساختن روایت داستانش بر آن موضوع ناتوان بوده است، چیزی که داستانش را به تلی از تفاسیر و حاشیه‌ها و نظرات شخصی بدل ساخته است. از این حیث، گراس داستان را از این جهت که می‌خواهد «عقاید» خویش را به آن تحمیل کند، می‌کشد، حال می‌خواهد این عقاید در زمینه «جنش صلح» باشد یا «نقش زن در آلمان و غیره». و از همین رو داستانهای گراس، چنانکه دایکی می‌گوید، به گونه‌ای تحمل‌ناپذیر به درازا می‌انجامد. این هم تناقضی است که گراس از طریق رمان به شهرت بین‌المللی دست یافته است، در حالیکه وی در حقیقت رمان‌نویس نیست. و این منتقد ادامه می‌دهد که گراس «یک شاعر است و رمان‌هایش با تمام ضعفشان، همواره حاوی قطعاتی باشکوه‌اند که از بیانی قوی و تصاویری فراموش‌ناشدنی بهره می‌برند».

با این همه، و نکته در اینجا است، برای گراس آنچه در مرتبه نخست اهمیت قرار می‌گیرد صورت است و نه محتوا، و چنانچه از خیلی پیش او تا این اندازه به پرداخت صورت و شکل اشراف و تسلط دارد از این جهت است که او صورتگر و نقاش بوده است. از همان سال ۱۹۵۷ و در مجله آکسنت، زمانی که در حال نگارش طبل حلبی بوده، تأکید می‌کند که هر نویسنده‌ای پیش از هر چیز همچو «بمب» که در چمدان داشته باشد، در خود احساس شکل و صورت اثرش را دارد و می‌پروراند. و این بمب تنها به «منفجر کننده‌ای» نیاز دارد. و این منفجرکننده همان موضوع داستان یا خط روایی داستان است. وانگهی اگر به تعریف و تمجیدهای او از نویسندگان مختلف در فرصت‌های گوناگون توجه کنیم می‌بینیم که این تمجیدها همواره متوجه تلاش ایشان در زمینه صورت و شکل اثرشان بوده است. تمجیدش از آلفرد دوبلین که خود شخصاً او را ندیده، اما از او به

عنوان استاد یاد می‌کند، از همین نمونه است. یا تحسین رمان‌نویس هم‌عصرش، آرنو اشمیت، که رمان دل سنگی‌اش را می‌ستاید.

در عین حال، گراس در برج عاج نشینی و «هنر برای هنر» را نیز نمی‌پذیرد. او مخالف ادبیاتی است که از آن به عنوان ادبیات «خودمدار» یاد می‌کند. برای او ادبیاتی که او می‌پسندد تنها لذت زیبایی شناختی کافی نیست، و او این موضوع را در ۱۹۹۳ در گانسک، هنگام دریافت دکترای افتخاری، به صراحت اعلام می‌کند. اخیراً نیز در مورد قرن من گفته است که دوست دارد کتابش «قابل استفاده» باشد، و اینکه هدفش این بوده است که از طریق داستان دسترسی خوانندگان به تاریخ را آسانتر کند: «قصه من همواره این بوده است که با امکانات ادبی و از طریق روایت کردن داستان افکار عمومی را روشن کنم.» چرا؟ چون تعهد اخلاقی دارد. او معتقد است که آلمانی که دیروز همه از او می‌ترسیدند همچنان حتی برای خود آلمانی‌ها خطرناک باقی مانده است: «تاریخ همچنان حاضر است و ما با آن رودررویم. گذشته آلمان فراموش نمی‌شود.» از نظر او این امکان وجود دارد که نویسنده در عصر رایانه‌ها و ماشین‌ها از زمان بگریزد و به «کرامت انسانی» چیزی بیفزاید. البته به شرط آنکه از چرخیدن گرد خود حذر کند و مصمم شود تمام جزمیت‌ها را به چالش بگیرد. از این رو او قادر است دیگران را به زحمت اندازد و به خشم آورد تا آنجا که به دنبال آن باشند تا دهانش را ببندند.

برای گراس کتاب گنجینه رؤیایی است که همواره انسانها را وسوسه می‌کند: رؤیای «دنیا بی بهتر»، «آینده‌ای کاملتر از اکنون»، که در آن عدالت و آزادی آسانتر پذیرفته شوند و با مقاومت کمتری روبرو گردند. آیا صحبت از ادبیاتی است که رسالتی دارد؟ بدون شک. پس دلیلی ندارد که گراس از آن شرم‌زده باشد. در حقیقت هم رمانهای واپسین او احساس غرور بیشتری در او ایجاد می‌کنند. این رمانها نمونه‌ای عملی را از قدرت و چیره‌دستی نویسنده عرضه می‌دارند. آنها نتیجه کوششی ادبی را در خود دارند و افشاگر عدم مدارایی هستند که از سال ۱۹۸۹ به این طرف در اعماق آلمان وجود دارد، آلمانی که به دروغ متحد و یکپارچه شده است.

این رمان‌ها کاشف حجاب‌ها هستند. وجدانها را یاری می‌کنند تا با خود روبرو شوند. زندگی عمومی را از تکرار هر روزه‌اش بازمی‌دارند. بی‌شک این آثار از حیث زیبایی شناختی نیز قابل بحث و بررسی‌اند. اما ظاهراً با توجه به تیراژشان و گفت و گوهایی که پیرامونشان پس از چاپ صورت می‌گیرد، این آثار کارکردی اجتماعی دارند و انکار این حقیقت ممکن نیست.



شیشگاه همگانی و مطالب
رتال عالم علم