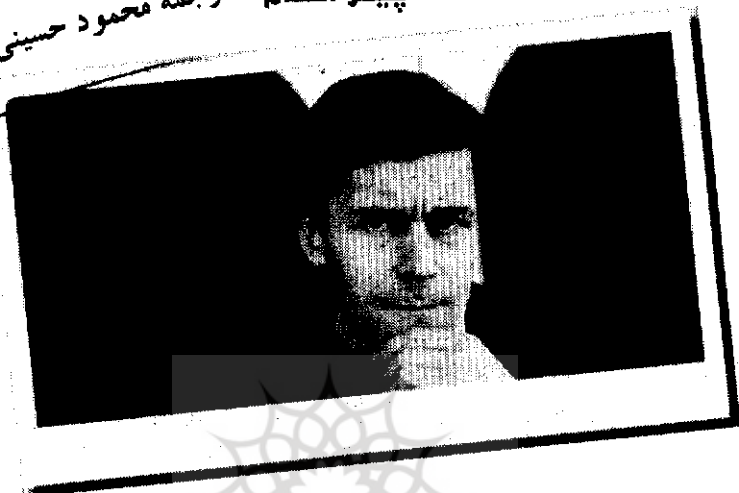


# ادبیات آلمان

پیتر اشتام  
ترجمه محمود حسینی زاد



## زندگی‌نامه

پیتر اشتام در سال ۱۹۶۳ متولد شده است. وی پس از گذراندن یک دوره‌ی عملی بازرگانی و چند ترم در رشته‌های زبان انگلیسی، روانشناسی و آسیب‌شناسی روانی در دانشگاه زوریخ از سال ۱۹۹۰ به عنوان نویسنده‌ی آزاد و گزارشگر فعالیت دارد. او در پاریس، نیویورک و برلین اقامت داشته و در حال حاضر در وینترتور ساکن است. وی قطعات ساده، داستان‌های صمیمی و نمایشنامه می‌نویسد. آثار وی که تاکنون منتشر شده‌اند عبارتند از: *زمان آگنس* در سال ۱۹۹۸ (برنده‌ی جایزه‌ی ادبی راپرز)، *بلیتس آپس* در سال ۱۹۹۹، *زمان منظره‌ی تقریبی* در سال ۲۰۰۱ و *سری داستان در باغ‌های بیگانه* در پاییز ۲۰۰۳ (تمامی از مرکز نشر آرش در زوریخ و هامبورگ). او هندی پیش در ایران بود. سفرنانی او را با هم می‌فوانیم.

[www.peterstamm.ch](http://www.peterstamm.ch)

استادان کهنه کار، معجزات علیا مخدرات و سایر گرایش‌های ادبی ادبیات معاصر آلمان چگونه است و کار کیست؟

خانم‌ها و آقایان محترم، بسیار خوشحالم از این که امروز اینجا در تهران - اصفهان اجازه یافته‌ام درباره‌ی ادبیات جدید و امروزی آلمان حرف بزنم، به عبارت دیگر درباره‌ی کتاب‌ها و

نویسندگانی که طی سال‌های اخیر به صحنه‌ی ادبی آلمان شکل بخشیده‌اند و می‌بخشند. این وظیفه‌ای جذاب، ولی - آنطور که شاید شما هم تصدیق کنید- چندان آسان نیست. و از این روست که می‌خواهم ابتدا پاره‌ای از دشواری‌ها را نام ببرم، که وقتی بر آن می‌شویم تحت نام «ادبیات معاصر» به این پدیده‌ی مبهم و ممتنع نزدیک شویم، در برابرمان قد علم می‌کنند.

#### ۱. مساله‌ای به نام ادبیات معاصر

این عبارت در درجه‌ی نخست، مشمول محصولات ادبی تازه و پذیرفته شدنشان از جانب نقد ادبی در صفحات فرهنگی روزنامه‌های آلمانی زبان می‌شود. کتاب‌ها و نویسندگانی که به نام ستاره‌ی تازه نفس شهرت می‌یابند، در بازار کتابی که عمری مدام کوتاه تر می‌یابد، اغلب پس از چند ماه، از قفسه‌ی کتابفروشی‌ها و از آگاهی عمومی خارج می‌شوند. چرا که قاعده حکم می‌کند کتاب‌های نوظهوری که قرار است در فصل بعد بیرون بیایند، از چشم نیفتند، گرایش‌ها و موضوعات نو شناخته شوند و بدین ترتیب به تبعیت از قانون شتاب، کهنه ترها به ورطه‌ی فراموشی بیفتند....

علاوه بر این با مشکل کمی عظیمی نیز سر و کار داریم. در بازار کتاب آلمان سالیانه حدود ۸۰۰۰۰ عنوان تازه منتشر می‌شود که حدود ۱۰ درصد آنها، یعنی ۸۰۰۰ جلدشان کتاب‌هایی هستند که به ادبیات داستانی وابسته اند. کسی را توان آن نیست که بر این تعداد انبوه کتاب اشراف پیدا کند، چه برسد به آنکه با آنها آشنایی درست پیدا کند. از این روست که من در تلاش آنکه برخی از خطوط بارز در گستره‌ی ادبی امروز آلمان را بنمایانم، در درجه‌ی اول به نویسندگان جوان تری روی می‌آورم که در مباحث علنی و یا تخصصی ادبی در سال‌های اخیر نقشی مهم ایفا کرده‌اند یا هنوز می‌کنند. بنابراین به جز یک مورد استثنایی، آگاهانه با «استادان کهنه کار»ی که در عنوان سخنرانی‌ام بدانها اشاره کرده‌ام - مانند گوتتر گراس، زیگفرد لئس، مارتین والزر و امثال آنها - کاری ندارم. چرا که معتقدم مهیج تر و موثرتر آن است که نگاهی به نویسندگان تازه نفس وابسته به نسل جوان و میانسال بیندازیم. من در اینجا به ناگزیر تمام بخش ادبیات تفریحی، کتب غیرداستانی و حتی ادبیات کودکان و نوجوانان را کنار می‌نهم، گرچه طبعاً آنها نیز بخش مهمی از ادبیات معاصر آلمان را به خود اختصاص می‌دهند اما اشاره بدان‌ها، خود به حداقل سه سخنرانی دیگر نیاز دارد....

به همین منوال تماماً روی متون روایتی، یعنی رمان و قصه، تمرکز می‌کنم، چرا که اینها چنان پهنه‌ی عظیمی از موضوعات، شکل‌ها و روش‌های گوناگون نگارش را به نمایش می‌گذارند، که به دشواری در طبقه‌بندی‌ها می‌گنجند و به روشنی با یکدیگر تفاوت دارند - در اینجا می‌توان هم زبان با یورگن هابرماس از یک «ابهام تازه» سخن گفت. اما همین خود از جنبه‌ی مثبت به معنای غنایی تازه و چند ساحتی بودن آنها چه از لحاظ سبک و چه از لحاظ محتواست و نشان می‌دهد که ادبیات معاصر آلمانی زبان، بسیار سرزنده است و با اثرات و سنت‌هایی گوناگون بازی می‌کند. من در اینجا به عمد از ادبیات آلمانی زبان صحبت می‌کنم، زیرا ادبیات اثریش و سویس را نیز مد نظر دارم چرا که آنها نیز به دلیل داشتن زبانی مشترک، در کار و ساز ادبی آلمانی زبان شرکت دارند.

علی‌رغم تردید فراوان نسبت به مجمل کردن، به تعمیم درآوردن و یک‌دست کردن پدیده‌های بس گوناگون ادبی، می‌خواهم طی آنچه در پی می‌آید، به پاره‌ای از جنبش‌ها و گرایش‌های برجسته



اشاره دهم. در واقع قصد آن است که برخی از آن سردمداران ادبیات جوان آلمانی معرفی شوند که موفق شده اند، علی رغم رقابت خشن برای احراز جایی در فهرست کتاب‌های پرفروش و در قفسه‌ی کتابفروشی‌ها، مقامی پایدار برای خود حفظ کنند. به دلیل چارچوب محدود این سخنرانی، آثاری که در اینجا معرفی می‌شود، به ضرورت، نمونه‌هایی بیش نیستند، منتها شامل خصوصیات آنند که احياناً ترجمه‌شان را به زبان فارسی جذاب می‌کند.

## ۲. «معجزات علیا مخدرات»

تا آنجا که به تولید ادبی عصر حاضر مربوط می‌شود، قضیه در اواخر دهه نود شروع شد: در آن ایام، ادبیات جوان آلمانی به رونقی حقیقی دست یافت، که تقریباً به موازات رونق بازار بورس نزد نسل تازه‌نفس جریان پیدا کرد. ادبیات به ناگهان تپی شد که جوانان را در بر گرفت، البته جوانان خوش بر و روی را!

و گرایش‌هایی باب روز شد چون ادبیات پاپ (مردم‌پسند) و یا معجزه‌ی علیا مخدرات که از آن به کرات نقل قول شده است و مقصود از آن، زنان نویسنده‌ای است جوان و - آنچه دست کم به همان اندازه مهم بود - خوش قیافه. اغلب این ستارگان و خرده ستارگان پیش از آنکه گردش هزاره به پایان برسد، تالکو خود را از دست دادند و در آسمان صفحات فرهنگی روزنامه‌ها ناپدید شدند.

یک از معدود اثرات به جای مانده از این معجزه‌ی علیا مخدرات و کسی که نخستین مجموعه‌ی قصه‌اش «خانه‌ی بیلاقی، سپس» که به سال ۱۹۹۸ منتشر شد، هنوز به عنوان تصویری آئی از نسل سی سالگان، موجودیت خود را حفظ کرده، یودیت هرمان است که در ۱۹۷۰ در برلین متولد شد. خصوصیت ویژه‌ی این قصه‌ها در توانایی نویسنده است که می‌تواند شور زندگی خاص شهرنشین‌های آن دوره و حتی امروز را بازگو کند. همه‌ی قهرمان‌های او خصالتی مالیخولیایی دارند؛ آنها، بی‌خیال و در عین حال آسیب پذیر، به زبانی کاملاً امروزی حرف می‌زنند، که نویسنده، با هنرمندی تمام، بی‌تکلفی آن را حفظ می‌کند و بدین ترتیب - درست مانند زندگی حقیقی - خیلی چیزها را بی‌پرده می‌گوید و بدان‌ها اشاره می‌کند. این مطابقت دارد با شور زندگی شلوغ این نسل، که با و در درون دنیایی «جهانی شده» زندگی می‌کند. بیشترش قمار می‌بیش نیست؛ همه چیز داری - اما خوب می‌دانی که دست آخر هیچ چیز نداری.

«خانه‌ی بیلاقی، سپس»، کار اول یودیت هرمان، با اقبال فراوان رو به رو شد، ۲۵۰۰۰۰ نسخه از آن به فروش رفت و تا کنون به هفده زبان ترجمه شده است. توقع از انتشار کتاب دوم او «تنها ارواح» نیز که ناشر، آن را در سال ۲۰۰۳ با تیراژ ۱۰۰۰۰۰ نسخه در چاپ اول وارد بازار کرد، به



همان اندازه زیاد بود. این دومین مجموعه قصه نیز که با توفیقی بزرگ مواجه شد، با آوایی مطبوع باری دیگر با مالیخولیا، عزلت و تجربه‌ی حیات دمنخور می‌شود و در حالی که از لحاظ موضوع، به موفقیت نخست خود وفادار می‌ماند، نزد قهرمانان هنرمند با مشکلات ارتباطی و سرگشتگی آنها می‌ماند. تلقین پذیری‌ای که یودیت هرمان به یاری‌اش در قهرمانان خود حال و هوای زمانه را جذب می‌کند و به ویژه از داستان‌های کوتاه آمریکایی ریموند کارور و امثال او تعلیم گرفته است، خواننده را مجاب می‌کند. این قهرمانان مدام به دور مرکزی خالی چرخ می‌خورند، و میان نومیدی و اشتیاقی بزرگ و بی‌هدف برای نائل آمدن به کمال در زندگی، در نوسان‌اند.

یودیت هرمان بدین ترتیب لحنی را ابداع کرده است که در گذشته به این شکل در ادبیات آلمانی وجود نداشت و خصوصیات نسل خود را با اطمینانی حیرت‌انگیز بیان می‌کند. این خصصت، او را آشکارا از سایر نویسندگان نسل خویش، ادیبان وابسته به سبک به اصطلاح «پاپ» متمایز می‌کند، که در درجه‌ی اول جذابیت‌های سطحی را به کار می‌گیرند، آدم‌های اطواری ملول و منحط را به تصویر می‌کشند و به ویژه نام مارک‌های معروف، تجارب دوران کودکی و بلوغ و گروه‌های موسیقی اسم در کرده‌ی سال‌های هشتاد را در بایگانی خود جمع‌آوری می‌کنند.

### ۳. ادبیات پاپ

این بایگانی کردن شاخص‌های وابستگی چون لباس، موسیقی، سینما و غیره تا اندازه‌ی زیاد، وجه مشخصه‌ی متون بنیامین فون شتوکراد - باره است که ارتباط خود با فرهنگ و موسیقی پاپ را حتی در عنوان کتاب‌ها هم عیان می‌کند: «آلبوم تکی» متعلق به سال ۱۹۹۸ و «ریمیکس ۱» و «۲» متعلق به سال‌های ۱۹۹۹ و ۲۰۰۴. تصویری که فلوریان ایلیس از دوران شباب اتباع آلمان غربی در سال‌های هشتاد در کتابی به نام «نسل گلف» در سال ۲۰۰۰ ترسیم کرده و مقصودش خودرویی ساخت فولکس واگن است که در آن ایام، اغلب خانواده‌های مرفه یکی از آن را در گاراژ خانه‌شان داشتند، مظهر کل این نسل، پسرها و دخترهای خانواده‌های اعیان است.

در بین ادیبان عامه‌پسند سبک به اصطلاح پاپ که به گونه‌ی تک بعدی، شیفته‌ی تعریف جزئیات دوران کودکی و نوجوانی خود هستند و نویسندگانی تجربی چون توماس ماینکه، آندره آسن‌نوی مایستر و راینالد گوتز که با ژرف‌اندیشی و آگاهی از شیوه‌ی بیانی، ادبیات پاپ را به عنوان وسیله‌ای برای مقابله با رسانه‌های جدید و اصول خاص اجتماعی برمی‌گزینند، کریستیان کراخت قرار دارد که در سال ۱۹۶۶ در سوییس زاده شده است.

کریستیان کراخت در رمان خود «سرزمین ایاف» (نویسنده در اینجا با لغت بازی می‌کند و فازرلاند که نام اصلی کتاب است به لهجه‌ی انگلیسی «سرزمین پدری» و یا وطن نیز معنی می‌دهد - م) متعلق به سال ۱۹۹۵ با بهره‌گیری از سنت برت ایستون ایلس آمریکایی و در حالی که روایت قصه را از زبان «من» بازگو می‌کند، زندگی مرد اطواری جوان و ملول از زندگی‌ای را تعریف می‌کند که یک بار سرتاسر آلمان را زیر پا می‌گذارد و با تفرعن، هر چه و هر کس را که در شهرها، در بازار و برزن و در وسایط نقلیه‌ی مختلف می‌بیند، ثبت می‌کند. «من» قصه‌ی کراخت در اینجا، جاسوس مخفی‌ای است که به وجدان سیاسی و یا حتی آگاهی اجتماعی اعتنایی ندارد. قهرمان دومین رمان کراخت به نام «۱۹۷۹» هم که هنگام انتشار جنجال فراوان به پا کرد، به همین اندازه افاده‌ای و بی‌تفاوت است. ماجرا در همین جا در تهران، در سال انقلاب شروع می‌شود،

تا این که تعریف کننده‌ی داستان به تیت می‌رود و از یک اردوی کار چینی سر در می‌آورد، تا این که «من» او طی بازآموزی و تحت شرایطی خشونت‌بار، به «ما» مبدل می‌شود. اکنون گویی شعار او از شیفتگی نسبت به مارک اجناس، به ریاضت مبدل شده باشد. این رمان که از رهایی ضد و نقیض از اسارت به دنیای منحط و واله‌ی زیبایی تعریف می‌کند، دیگر به ادبیات پاپ تعلق ندارد.

#### ۴. نویسندگان جوان آلمان شرقی

بایگانی مارک‌ها و اشیاء که وابستگی به نسل خاصی را به نمایش می‌گذارد و با ذکر آثار شتو کراد - باره و فلوریان ایلینس به عنوان نمونه‌هایی از آنها اشاره شد، به نحوی جالب پدیده‌ای است که در اثر یانا هنزل، نویسنده‌ی زن جوانی که در ۱۹۷۶ در جمهوری پیشین دموکراتیک آلمان به دنیا آمده، مشاهده می‌شود. او در کتاب بسیار موفقش «بچه‌های منطقه‌ی اشغالی» (مقصود منطقه‌ی تحت نفوذ اتحاد شوروی و به عبارت دیگر آلمان شرقی است - م) که در سال ۲۰۰۲ منتشر شد، از زندگی روزمره در جمهوری دموکراتیک آلمان پیش از دگرگونی سال ۱۹۸۹ یک نوع سیاه برمی‌دارد. این دقت در کار جمع آوری و نقل قول در اثر یانا هنزل به ویژه وظیفه‌ی خودیابندگی تباری را انجام می‌دهد که برای بخش اعظم مردم در آلمان یکپارچه شده، بیگانه و ناشناخته است. یانا هنزل در کتابش در نقش مورخ، به توصیف واقعیت‌ها در زندگی روزمره‌ی خاص آلمان شرقی می‌پردازد که در شرف نابودی است و یا قسمت اعظم آن دیگر نابود شده است. این رمان را می‌شد با عاریه گرفتن از نام کتاب فلوریان ایلینس (نسل گلف)، «نسل ترابانت» نامید، نام خودرویی که در آن ایام در جمهوری دموکراتیک آلمان تولید می‌شد.

نویسندگان دیگری از جمهوری پیشین دموکراتیک آلمان، چون آنتیه راویچ شتروبل، یولیا فرانک، اینگو شولتسه و توماس بروسیگ - برای این که تنها چند نفر از آنها را نام ببریم - آثاری به مراتب جذاب تر و از جنبه‌ی ادبی معتبرتر عرضه کرده‌اند.

آنتیه راویچ شتروبل در ۱۹۷۴ در پتسدام به دنیا آمده و در شهرک لودیگس فلدز بزرگ شد، جایی که آخرین رمان او، «توپولف ۱۳۴» هم در همان جا شروع می‌شود. گرچه چهار رمانی که تا به حال از او منتشر شده، همه در جمهوری دموکراتیک آلمان رخ داده‌اند و یا خود را با تجارب بعد از دگرگونی مردم آلمان شرقی مشغول می‌کنند، ولی آنها به هیچ وجه قصد زندگی‌نامه‌نویسی ندارند و نمی‌خواهند مانند «بچه‌های منطقه‌ی اشغالی» هویت خود را عریان کنند. آنتیه راویچ شتروبل، برعکس، نویسنده‌ای است کاملاً مسلط به قالب‌بندی قصه که در متون خود همیشه به فرآیند یادآوری، چه به صورت فردی و چه به صورت اشتراکی می‌پردازد و می‌کوشد جریان یادآوری را در ساخت متن نیز منعکس کند. علاوه بر خاطره و عکس آن، در فراموشی، عشق یکی از موضوع‌های کانونی کتاب‌های شتروبل است.

در «توپولف ۱۳۴» هم به طور مثال همین قضیه مطرح است که به توصیف حادثه‌ی واقعی یک هواپیماریایی پر سر و صدا در اواخر سال‌های هفتاد از لهستان به برلین غربی می‌پردازد تا غیرممکن بودن عشق در نظامی فارغ از آزادی را شرح دهد که جمهوری دموکراتیک آلمان در آن ایام برای کاتیا، قهرمان رمان، مظهر آن شمرده می‌شد. کاتیا بر آن می‌شود به غرب بگریزد اما به آنجا هم که می‌رسد، در عشق ناکام می‌ماند زیرا گرچه نظام عوض شده و از سوسیالیسم

به کاپیتالیسم رسیده، اما اسارت در قید و بندهای خاص اجتماعی، همانی است که بود. رمان‌های آنتیه راویچ شتروبل بدین سان همه حکایت‌های جستجوی هویت و مفهوم زندگی هستند - و به خصوص از جنبه‌ی عشقی تند، مانند «دهانه‌ی باز»، چاپ ۲۰۰۱، که در آن دو نفر، یکی از شرق و دیگری از غرب آلمان به هم دل می‌بازند.

عشق و هوس در آثار یولیا فرانک، یک زن جوان نویسنده اهل جمهوری پیشین دموکراتیک آلمان نیز موضوع اصلی را تشکیل می‌دهند: این نویسنده که در ۱۹۷۰ در برلین شرقی به دنیا آمده، با قصه‌های سرد و هوس آلودش در کتاب «کتابفروشی» معروف شده که عنوان دو پهلوی دوم «قصه‌های قابل لمس» را نیز یدک می‌کشد. او در این کتاب، عناصر نفسانی متونش را، که به اشتیاق‌های پنهانی و رویاهای تعبیر شده می‌پردازند، به صراحت بیان می‌کند. او در آخرین و تا به حال بهترین رمانش «آتش اردوگاه» که در پاییز ۲۰۰۳ منتشر شد، مانند آنتیه راویچ شتروبل روی می‌آورد. او قصه‌های سه

مرد، را تعریف می‌کند که در هفتاد می‌خواهند از جمهوری آلمان به غرب نقل مکان زندگی این سه شخصیت، در به پذیرش اضطرابی «مارین می‌خورد، جایی که آنها باید جمهوری» در آلونک‌های یکدیگر روزگار بگذرانند، تا برای سفر به آلمان غربی مجوز



به آلمان دوباره نفر، دو زن و یک اواخر سال‌های دموکراتیک کنند. راه‌های اصطلاح «اردوگاه» فله به هم پیوند به عنوان «فراریان» نکبت بار تنگ این که سرانجام بگیرند.

تاریخی - سیاسی و چند وجهی «توپولف ۱۳۴» کار آنتیه

در این رمان نیز، مانند رمان

رایوچ شتروبل، امید به غرب، رفته رفته برای تمام شخصیت‌های داستان به یأس مبدل می‌شود. آنها در عوض آزادی‌ای که به آنها نوید داده شده، تنها شکل دیگری از اسارت و وابستگی را می‌یابند. «آتش اردوگاه» رمانی است با جلوه‌های آشکاری از خاطرات زندگی نویسنده که به نحوی بی‌سابقه محرمانه تاریخ دو بخش آلمان را برملا می‌کند. یولیا فرانک که خود در هشت سالگی، نه ماه عمرش را در مارین فله گذرانده است، تجارب شخصی اش را بازگو می‌کند، که البته در عین حال از بعد تاریخی عمیقی برخوردارند و به گونه‌ای موثر جنبه‌ی ادبی دارند: تنگی و اختناق در اردوگاه، احساس غربت در بیرون، ترس و سوءظن‌ها در داخل و خشونت‌ورزی‌های هر دو طرف در اینجا به عنوان تجارب کسب شده در خطه‌ی مرزی با تمام شقاوتش احساس می‌شوند.

آوایی بلند در میان نویسندگان جوان‌تر آلمان شرقی از اینگو شولتسه شنیده می‌شود که به نوبه‌ی خود در «رمانی از یک شهرستان آلمان شرقی» که عنوان دومش «قصه‌های ساده» است و در ۱۹۹۸ منتشر شده، پیامدهای آلمانی را که ابتدا دو پاره و بعد دوباره یکپارچه شده، به عنوان نمونه روی افرادی پیگیری می‌کند که در بخش شرقی این کشور زندگی می‌کنند. او تکه پاره‌هایی از



شرح حال‌های گوناگونی را ارائه می‌دهد که موطن مشترکشان در شهرک آلتنبورگ در ایالت تورینگن آنها را به یکدیگر پیوند می‌دهد. وجه اشتراک این یک دوجین آدم در آن است که آنها به دشواری می‌توانند خود را با وضع دگرگون شده‌ی اجتماعی وفق بدهند. اینگو شولتسه می‌گذارد این شخصیت‌ها هر کدام به زبان خود درد دل کنند. او به هر کدام از آنها لحن و صدای منحصر به فرد می‌بخشد و بدین ترتیب رابطه‌ای بلافصل ایجاد می‌کند. این رمان روایتی «چند بخشی، فراسوی تمام اداهای احساساتی و تملطیف‌ها، سند موثری از جمهوری دموکراتیک آلمان به دست می‌دهد که در «آلمان نو» فرو می‌پاشد.

به عنوان آخرین نماینده‌ی این نسل جوان نویسندگان آلمان شرقی باید از توماس بروسیگ متولد ۱۹۶۵ در برلین شرقی نام برده شود. او به این دلیل در میان سایرین موفق‌تر به حساب می‌آید که تعدادی از کتاب‌هایش از سوی کارگردانان مشهور به فیلم درآمده‌اند و در سینماها فروش خوبی داشته‌اند. معروف‌ترین آنها «انتهای نزدیک‌تر بولوار آفتاب» است که در ۱۹۹۹ همزمان به کنافروشی‌ها و سینماها راه یافت. بروسیگ در این اثر سرگذشت میشال و دوستانش را تعریف می‌کند که زیر سایه‌ی دیوار برلین بزرگ می‌شوند و دنبال موسیقی غربی و دختر آلمانی شرقی (و به خصوص یکی از آنها) می‌افتند. «بولوار آفتاب» بروسیگ جرقه‌ای بود که موج غم غربت شرق را در آلمان به پا کرد.

توماس بروسیگ در پاییز گذشته با «چه درخششی دارد» پس از مدت‌ها انتظار، رمانی را از دوران دگرگونی آلمان عرضه کرد اما در بیش از شصدها صفحه‌اش توقعاتی را که از آن می‌رفت، برآورده نکرد. بروسیگ در کتاب خود، تصاویری از شخصیت‌های گوناگون را در جریان دگرگونی آلمان ترسیم می‌کند. او در وقایعی که بین ۱۹۸۹ و ۱۹۹۰ رخ داده‌اند، کمتر انقلاب یا حادثه‌ای سرنوشت‌ساز می‌بیند و بیشتر روی خلسگی و پوچی این تحول تاکید می‌کند. کش و قوس شتاب زده‌ی سرگذشت‌های گوناگون، یک «نمایش بازاری» را به یاد می‌آورند که با اغراق‌های مشعشعانه و تصورات حلف، بیشتر قصد به جا گذاردن اثرات ویژه را دارند تا چالشی جدی با حوادث و پیامدهای وحدت مجدد آلمان.

۵. **مقابله‌ی ادبی با ناسیونال سوسیالیسم**  
مقابله با گذشته‌ی آلمان نه تنها نزد نویسندگان جوان تر آلمان شرقی که طبعاً برای همکاران پیرترشان از جمهوری پیشین دموکراتیک آلمان هم نقشی مهم ایفا می‌کند، برای کسانی چون کریستا ولف و کریستف هاین. در میان نویسندگانی که در غرب آلمان رشد کرده‌اند، به ویژه اووه تیم، متولد ۱۹۴۰ در هامبورگ است که در کتاب‌های تازه‌چاپش چون رمان «سرخ»، چاپ ۲۰۰۱، با دوره‌ی نسل شست و هشتی‌ها و همین‌طور با دوره‌ی ناسیونال سوسیالیسم رو در رو می‌شود. در اینجا می‌توان همچنین از داگمار لویبولد، اولاهان، توماس مدیکوس و ویبکه برونس هم نام برد که از سرگذشت خانواده‌ی خود شروع می‌کنند و سپس به زد و بندهای همه‌گیر در دوران رایش سوم می‌پردازند.

اووه تیم در اینجا به عنوان تنها «استاد کهنه‌کار» و بنابراین در مقام نماینده‌ی نسل پیرتر نویسندگان معاصر آلمانی نام برده می‌شود، چرا که کتاب‌هایش و به خصوص آخری‌اش «به عنوان نمونه برادر من»، چاپ ۲۰۰۳، برخلاف کتاب‌های آخر مارتین والزر، بوتر شتراوس و یا حتی پیت



هائیکه آنقدر امروزی است که در حول و حوش طرح سوال‌هایی چرخ می‌زند که به طور کلی در حال حاضر در مباحث اجتماعی درون آلمان مطرح‌اند، در رسانه‌های مختلف تحلیل می‌شوند و به نحوی ماندگار بر نویسندگان و خوانندگان جوان‌تر نیز تاثیر می‌گذارند.

اووه تیم می‌کوشد به رغم اطلاعات اندکی که از برادر بزرگترش - که در ۱۹۴۲ داوطلبانه به نیروی مسلح «اس اس» می‌پیوندد و یک سال بعد در جنگ کشته می‌شود - به جا مانده، به او که برایش غریبه ای بیش نیست، از طریق تنبعی حساس ولی نه احساساتی نزدیک شود. متن به هم چسبانده شده از تصاویر مبهم خاطره، رویاها، شوخی‌های دوران کودکی و واکنش‌های متفاوت نسبت به فرآیند یادآوری و نگارش آن، به گونه‌ای موثر بر دست و پنجه نرم کردن نویسنده با مطلبی که برای گفتن دارد، شهادت می‌دهند. تیم بدین ترتیب فقط وقایع نگار غمنامه‌ی خانوادگی خویش نیست، بلکه مجموعه‌ی گسترده‌ی ریز ریز تصاویر ثابت او در گزارش مستندگونه‌اش در عین حال بازگوکننده‌ی تاریخ عاطفی تمامی قرن بیستم آلمان است. «به عنوان نمونه برادر من»

سندی تکان دهنده است که با نهایت صلابت به کشف این واقعیت دست می‌یابد که رهایی از تاریخ خویش میسر نیست، بلکه چاره‌ای نیست جز این که آن را بپذیریم.

#### ۶. ادبیات جوان اتریش

مساله‌ی تاریخ برای یک نویسنده‌ی میانسال اتریشی، مانند روبرت مناسه نیز که در ۱۹۵۴ در وین به دنیا آمده، جنبه‌ی مرکزی دارد. او در رمان خود «رانده شده از دوزخ» که در سال ۲۰۱۱ منتشر شد، مثل اووه تیم رمان تاریخی را با رمان خانوادگی می‌پیوندد، بدین ترتیب که تاریخ یک خانواده‌ی یهودی را طی چهار قرن از هم می‌گشاید. او این کار را به این صورت انجام می‌دهد که دو سرگذشت، یکی زندگی خاخامی از قرن ۱۷ و دیگر مرد چهل و چند ساله‌ی مجردی را که تروتسکیست و محقق اشیپنوزا است، در لایه لایه هم شرح می‌دهد. آن چه که هم در نزد آن سلف و هم نزد خلفش که در دهه

ی پنجاه قرن بیستم زاده شده، مشترک است، جستجوی مفهوم است. و بدین ترتیب پرسش اساسی‌ای که رمان مطرح می‌کند این است: آیا مفهومی در زندگی وجود دارد؟ آیا پیشرفتی به سوی بهبودی هست؟ و اگر تاریخ بشریت، پاسخ این پرسش نباشد، آیا می‌توان پاسخش را دست کم در این تاریخ خانوادگی یافت؟

سرگذشت‌های این دو خویشاوند که ۴۰۰ سال با یکدیگر فاصله دارند، مدام با یکدیگر ارتباط پیدا می‌کند و ماجراها و تجربیات یکی در دیگری انعکاس می‌یابد. موضوع‌های پراهمیتی که





گوشه‌ها و حکایت‌های بسیار، بافت مستحکمی به آنها می‌بخشند، استبداد، ایمان به رستگاری و تحت پیگرد بودن است - چه در عصر تفتیش عقاید پاپ‌ها و چه در دوران ناسیونال سوسیالیسم، که ویکتور به عنوان مورخ عصر جدید به لحاظ شغلی و به خاطر کشف بخشی از تاریخ خاندان یهودی خود، بدان می‌پردازد. مناسبه با درهم تنیدن این دو سرگذشت، که فرسایش فزاینده‌ی معنوی و کودن شدن تدریجی خانواده و در کل جامعه را طی قرن‌ها قابل درک می‌کند، رمان شدیداً هنرمندانه‌ای می‌آفریند که خصوصیات قصه‌های پرمعنا و سرگرم کننده را با زبردستی در هم می‌آمیزد.

یکی از کارهای اولی که در بهار امسال با اقبال فراوان رو به رو شد، از قلم خواهر جوانتر روبرت مناسبه، تراوش کرده است. او نیز رمانی خانوادگی درباره‌ی خانواده‌ای یهودی نوشته که به شدت یادآور زندگی خود اوست، بدون آنکه در اصل، زندگی نامه اش باشد. در این رمان قطور، راوی که قصه را از زبان خود تعریف می‌کند، به توصیف زندگی خانواده‌ای از دهه‌ی سی قرن بیستم تا به امروز می‌پردازد. او مناسبه در این کتاب آشکارا از سنت ادبیات فکاهی یهودی پیروی می‌کند که شوخی و لطیفه‌های پرمغز به آن جان می‌دهد. ترکیب خانواده نیز مانند حکایت‌های راوی مجموعه‌ای است درهم و پرتنوع؛ پدر بزرگ یهودی وینی است و نماینده‌ی فروش مسکرات، مادر بزرگ کاتولیکی است از اهالی جنوب آلمان که ترک دین کرده، و پدر فوتبالیست موفق است در وین طی سال‌های پنجاه. این‌ها و بسیاری دیگر از اعضای این خانواده‌ی بزرگ و سرزنده، به سیاقی موجز و بی‌تکلف معرفی می‌شوند، و مناسبه با لطیفه پشت لطیفه، تاریخ یک قرن اروپا را به صورت مجموعه‌ای پرماجرا و در عین حال مضحک بازگو می‌کند.

مایلم به طور خلاصه به یک نویسنده‌ی مهم دیگر اتریشی طی سال‌های اخیر اشاره کنم، و او نوربرت گسترین است که در ۱۹۶۱ در تیرول به دنیا آمده و یکی از جالب‌ترین قصه‌نویسان معاصر آلمانی است. گسترین از سال ۱۹۸۸ به بعد چندین مجموعه داستان کوتاه و رمان منتشر کرده است. او در کتاب‌هایش هزارتوهای در اطراف جریان‌ات زندگی می‌سازد که نمی‌گذارند راه‌ها مستقیماً به مرگ ختم شوند. گسترین می‌خواهد در مقابله با مقاطع تاریخی، چون دوران پس از جنگ در آلمان و اتریش و یا آن طور که در آخرین رمانش «صنعت آدمکشی» در ۲۰۰۳ به جنگ در بالکان می‌پردازد، مرزی را مشخص کند که ما بازماندگان راه از مردگان جنگ‌های اخیر جدا می‌کنند. چرا که از دیدگاه او «دستیابی مستقیم» به زندگی و مرگ میسر نیست، بلکه تنها گام به گام می‌توان به آنها نزدیک شد.

گسترین در «صنعت آدمکشی» با الهام از واقعه‌ی حقیقی گابریل گرونر، گزارشگر هفته‌نامه‌ی اشترون که در تابستان ۱۹۹۹ در کوزوو به ضرب گلوله‌ای کشته شد، ماجرای خیالی کریستیان آلمایر، خبرنگار جنگی اتریشی را کانون قصه قرار می‌دهد که از نخستین روزهای درگیری، از فروپاشی یوگسلاوی خبر می‌دهد و سرانجام نیز در ۱۹۹۹ در کوزوو به قتل می‌رسد. سؤال بزرگی که همه چیز در حول و حوش آن می‌چرخد، این است: چگونه می‌توان به درستی درباره‌ی جنگ نوشت و یا اصولاً در روزگار استیلابی همه‌گیر رسانه، رمان نویسی ضرورت دارد؟

گسترین که در «صنعت آدمکشی» بدون استفاده از قالب‌ها و قراردادهای مرسوم و فارغ از سبک و اصطلاحات متداول روزنامه‌نگاری، به تشریح دهشت جنگ می‌پردازد، سهم ادبی مهمی را در

مناظره‌ی کماکان مطرح پیرامون ساخت و ساز رسانه‌ای، از واقعیت و استفاده‌ی جویی عملی از گزارشگری جنگ ایفا می‌کند. آن چه برای بالا بودن کیفیت این رمان اساسی است، این است که گسترترین موفق می‌شود، تعمقات پیچیده‌ی منطبق بر نظریه‌ی شناخت و زبان و نقد از رسانه را در زیر پوششی از یک ردیابی مهیج کارآگاهی به نمایش بگذارد. آمیخته با تاثیرات واقع‌گرایانه‌ی ناشی از سفر به منطقه و یک قصه‌ی مثلث عاشقانه، حکایتی چنان چندجانبه و افسون‌کننده ایجاد می‌شود، که نفس را در سینه‌ی خواننده حبس می‌کند.

#### ۷. ادبیات میان‌فرهنگ‌ها

پس از نگاهی به برخی آواهای تاثیرگذارنده در ادبیات اتریش، مایلم در آخر اندکی هم به اصطلاح ادبیات مهاجر بیردازم، به نگارش میان فرهنگی که در سال‌های اخیر در پاسخ به این سؤال که ادبیات معاصر آلمانی زبان چه ترکیبی دارد، مدام از اهمیتی بیشتر برخوردار شده است. در واقع در این فاصله، تعداد کثیری از نویسندگان جوان برخاسته‌اند که در اصل تبار آلمانی ندارند، ولی از سال‌ها پیش در آلمان زندگی می‌کنند و خود را در اینجا از حیث زبان و فرهنگ، بومی می‌دانند. به طور نمونه مایلم در اینجا به فریدون زایموغلو اشاره کنم که در کودکی به اتفاق پدر و مادرش از ترکیه به آلمان آمده است.

اما علاوه بر زایموغلو باید از ترزیا مورا از مجارستان، یوکو تاوادا از ژاپن، رفیق شامی از سوریه و بسیاری دیگر نام برد که همه به دریافت جایزه‌ی مهم «شامیسو» نائل آمده‌اند که از سال ۱۹۸۵ به نویسندگانی تعلق می‌گیرد که زبان مادری‌شان، آلمانی نیست و با اثر خود، سهمی پراهمیت در ادبیات آلمانی زبان ایفا کرده‌اند.

فریدون زایموغلو که در ۱۹۶۴ در روستایی در آناتولی به دنیا آمده و از ۱۹۷۴ در آلمان زندگی می‌کند، در واقع به گونه‌ای «گاو پیشانی سفید» ادبیات مهاجر است. همان نخستین کارش «کاناک اسپراک» که در ۱۹۹۵ منتشر شد و این واژه‌ی خاص و ابداعی برای لهجه‌ی ترکی در زبان آلمانی را وارد ادبیات کرد، او را تا اندازه‌ای جاودانی ساخت. اما او به این لهجه‌ی لاتی آلمانی که ترک‌ها بدان سخن می‌گویند، اکتفا نکرد. کتاب جدید او «۱۲ گرم خوشبختی» لحنی آرام و شاعرانه دارد. زایموغلو در این کتاب دوازده قصه‌ی دل‌انگیز از عشق و کامیابی و ناکامی‌هایش، ترفندهای گوناگون و فراز و نشیب‌های عمرش را جمع‌آوری کرده است. این دوازده قصه از اندکی خوشبختی می‌گویند که اغلب به دشواری به چنگ می‌آید.

هفت قصه‌ی اول در «اینجا» ساکن‌اند و پنج‌تای آخر در «آنجا»، و البته این تقسیم‌بندی بیشتر جنبه‌ی مادی دارد تا ماوراءالطبیعه. سرگذشت‌های بخش اول در زندگی روزمره‌ی شهرهای بزرگ آلمان، چون هامبورگ و برلین رخ می‌دهند؛ و ماجراهای بخش دوم در آبادی‌های بی‌نام و نشان به ظاهر عقب افتاده آناتولی. اما هدف زایموغلو گذر از مرزی است که تقسیم‌بندی کتاب مشخص کرده است: در بیشتر سرگذشت‌های «اینجا» بی، مهاجران ترک نقش اول را ایفا می‌کنند. و در عوض در بخش «آنجا» بی این مهاجم غرب به دنیایی بسته و بکر ساختارهای مذهبی و اجتماعی است که همه را گپیچ و سردرگم می‌کند. نگاه بیگانه و منحرف‌کننده‌ی راوی، که گویی به هیچ یک از دنیاهای این دو سوی مرز تعلق ندارد، به تمام این سرگذشت‌ها، گیرایی خاص و نیرویی بنیادی می‌بخشد. زایموغلو از طریق مشاهده‌ی دقیق آمیخته با جلوه‌هایی غیرعادی

