یادداشتی دربارهٔ گونتر گراس

ترجمه محمدرضا فرزاد
نوشته جرج اشتاینر

گونتر گراس، خود به تنهایی صنعتی ست: سیصد هزار نسخهٔ «طبل حلبی» در آلمان، بیش از شصت هزار نسخه در فرانسه و بیش از نود هزار نسخهٔ گالینگور و صد هزار نسخهٔ شمیز در امریکا به فروش رفت. در انگلستان طرح تصویر آن پسرک با آن طبل شیطانی‌اش به نشانهٔ گرافیکی یک ناشر بدل گشت. در حال حاضر سخت بتوان ویترین یک کتابفروشی را در اروپا یافت که از پس آن سگ سیاه دومین رمان بزرگ گراس HundeJahre، در حالی که زبان قضیب‌وار و سرخ‌اش را بیرون آورده، از پشت شیشه دیده نشود. اما در این مقال نه توفیق عظیم گراس مهمترین مسئله ماست و نه این حقیقت که او دوباره به بازار ادبیات آلمان گرمی بخشیده‌ست. مسئله ما صلابت این صوت نالان در سر دادن آوای* نسیانی خاموش است، آوایی که آلمانی‌ها را وا می‌دارد تا چشم در چشم گذشتهٔ مهیب و هولناک خود دوزند؛ کاری که پیش از او هیچ نویسنده‌ای نکرده ست. فانتزی غریب و غمباری در قلب hundeJahre (در فارسی «سالهای سگی» ترجمه شده است/ م) پنهان است. داستان، به رابطهٔ عشق و نفرت و پیوند خونی نازی‌ها و یهودیان می‌پردازد. رابطهٔ «والتر ماترن» عضو سپاه رستگاری و «ادوارد آمزلِ» یهودی. دو سایهٔ همزاد، دو برادر، تا مغز استخوان برادر، در سرگذشتِ حکایت غریب و مهیب این که چه

---

* آواز یا آوای سیرن اشاره به صدای مسحور کننده سیرن‌ها در «اودیسه» هومر./ م

سان شب ظلمت، آسمان آلمان را پوشاند.

توهم روان پریشانهٔ نوعی رابطهٔ مقدرِ پنهان میان نازیها و یهودیان، نوعی عهد اخوت پنهان یا کشش و علاقه‌ای دو سویه که بسی ژرف‌تر از بروز ظاهری نفرت و ویرانگری‌ست، به یکباره چهره می‌نماید. ما به تردید می‌یابیم که نازیسم از بطن یهودیت، جزم «قوم برگزیدهٔ» خود و ملی‌گرایی آخرالزمان‌گرایانه و هزاره گرایانهٔ خود را برگرفته است. این نکته در قرائت هولناک «هانا آرنت» از «صهیونیسم» آیشمن و این باور راسخ و دیر پا که نازی‌های برجسته و بنام ــ هایدریش، و خود هیتلر ــ از تخم و ترکه یهودیان‌اند، نیز جلوه می‌نماید. این مدعا از دو منبع پنهان و ژرف سیراب می‌شود. مازوخیسم یهودی در دوره‌های مختلفی به این برداشت گرایش می‌یابد که یک «سرنهفت» مستدل بر فاجعه وجود دارد، نوعی سرکوب وحشیانه ــ حتی تا حدی طبیعی ــ علیه آرزوهای بلندی که به واسطه همانندسازی و تجانس و ابدالِ یهودیت به فرهنگ آلمانی، پر و بال گرفته‌اند. آلمانی یا خارجی، از سوی دیگر، به این تصور مبهم و غیرقابل درک سر می‌سپرد که جماعت یهودیان آلمان این گردباد را خود به نحوی به راه انداخته، این که وسوسهٔ توحش و شقاوتی که برمی‌انگیزد چنان ظریف و درونی و نزدیک به جان است که نمی‌توان در برابر آن مقاومت نمود. چنین فرآیند کشتار و نسل‌کشی تمام عیاری باید متضمن نوعی همدستی و مشارکت پنهان میان جلاد و قربانی باشد. همهٔ آنهایی که یهودیان را می‌کشند، دوست‌شان دارند. دو پسر بچه کنار گجن‌ها و سواحل گل‌آلود رودخانهٔ «ویستولا» می‌نشینند و خیال می‌بافند، در مانداب‌های پستِ مرزهای لهستان و مناطق اطراف دانتزیک (گدانسک) که گراس به شکل منحصر بفردی آنرا مال خود کرده است. «ماترن» عصبانی و پسر آسیابان؛ «آمزل» یهودی، نیمچه یهودی؛ یک مشت بچه مدرسه‌ای بر سر آمزل فریاد می‌کشند؛ یک خیکی کله گنده و چند نفر دیگر که مشت‌هایشان را مثل پتک بر سر آمزل می‌کوبند، ماترن پناهگاه وی می‌گردد، دیگر کسی آمزل را کتک نمی‌زند، بر سرش فریاد نمی‌کشد: جهودا خیکی کله گنده به ماترن یک چاقوی جیبی می‌دهد، ماترن هم چاقو را در آب رودخانه می‌اندازد [...] یک روز که حیاط خانهٔ آمزل پوشیده از برف است اتفاق عجیبی می‌افتد. چند تا از بچه‌های سپاه رستگاری با چهره‌های نقاب پوش، تیز و فرز از بالای پرچین باغ خانهٔ او می‌پرند توی حیاط و جهود را چنان با مشت و لگد می‌زنند که خون از سر و رویش جاری می‌شود. بعد هم توی برف‌ها قِل‌اش می‌دهند. آمزلِ به آدم برفی ای بدل می‌گردد که دیگر دندانی به دهانش نمانده. حتی یکی هم. این اراذل و اوباش که بودند؟ «آلفونس بوبلیتزر، اتو وارنکه... همین طور بشمار. هشت تا اسم. ولی در حقیقت نه نفر بودند. مثل خیالی وقیح یا قلیان استفراغ به یکباره سر زده بودند.

حالا برف، سنگین و عمیق، نشسته و در میان آن سی و دو دندان است. و هجده مشت که آمزل را

به یک تکه گوشت خون آلود بدل می‌سازند. همان هشت اسم آلمانی. یکی هم هست که از قلم افتاده. هنوز که هنوزست. بعد ماترن تصمیم می‌گیرد نام نهمین نفر را بیابد. جنگ تمام شده و رایش هزار ساله میان تودهٔ عفن و بدبویی دفن شده است. ماترن، اسم و آدرس رفیق ساواتسکی را در میان شعارهای روی دیوار توالت مردانهٔ ایستگاه راه آهن کلن پیدا می‌کند. بعد پرسه‌زنان در چشم‌انداز مهتابی آوار و شکست به شمال و جنوب می‌رود و نشانی یک یکشان را پیدا می‌کند. به دنبال حقیقت و عدالت می‌گردد. کجا بودید وقتی که آن موکت خورهای دیوانه ما را در آبهای آن دریای سرخ افکندند؟ کجا بودید وقتی که دوستم «ادی آمزل» را به گلولهٔ برفی خون آلودی بدل کردند و بعد پوتین‌هایشان را با صورت آن بیچاره پاک می‌کردند؟

ماترن تنها نیست. یک چوپان آلمانی هم همراه اوست. پرینتس، سگ هیتلر است. از آخرین سنگر پیشوا از استحکامات مرگ، از رزداخانه‌های مرگ برلین جان به در برده و گریخته است. ماترن را به هنگام فرار از اردوگاه اسرا دیده است. و حالا دیگر از هم جدا نمی‌شوند... حالا پرینتس را «پلوتو» صدا می‌کنند. سگ نازنین من، بیسکویت بخور، مثل سگ‌های والت دیسنی باش. ماترن به یک ستاره برنامه‌های رادیویی بدل می‌شود. یک روز تصمیم می‌گیرد با جوانی آراسته و سرا پا اشتیاق مصاحبه کند. جوان وقتی از ماترن می‌پرسد: آن نُه رذل نقاب پوش که از پرچین باغ بالا می‌رفتند، که بودند؟ والتر ماترن، دوست یهودیان، ضد نازی دو آتشه، اسامی‌شان را به گوش ملت پشیمان آلمان می‌رساند. هشت اسم. بعد به شرق می‌گریزد. به آن یکی آلمان که پشت دیوار خاموش و ساکت، نشسته‌ست. پلوتو را در ایستگاه راه آهن کلن ترک می‌کند. قطار نرم و تیزرو است. خودتان که می‌دانید آلمان‌ها در تاخت دیوانه وار قطارها در سراسر اروپا، خبره هستند. سگی هم در تمام طول راه به موازات خط آهن دنبال قطار جست و خیز کنان راه می‌افتد. و درست بر لبهٔ مرز، سایه‌ای از میان سایه‌ها بیرون می‌آید. دوستی قدیمی. دوستی که یک چاقوی جیبی با خود دارد. قصهٔ داستان در یک وضعیت walpurgirnacht گروتسک به پایان می‌رسد، در سراشیبی منتهی به یک معدن پتاس که آستانه جهنم است، حیاط خلوت دوزخ است.

حالا به آنچه می‌دانستیم پی می‌بریم این که والتر ماترن چنان ادوارد آمزل را درست دارد که دست او را بر قلبش می‌گذارد و سی و دو دندان خونینش را در برف به نظاره می‌نشیند. اینکه اگر در صور و سوت خود بدمند، چوپانهای آلمانی به سگ‌های دوزخ بدل می‌گردند. چنین خلاصه داستانی نه تنها کم و ناقص است (چون این رمان پر شاخ و برگ سترگ چند رمان را در خود جای داده است) که حتی کتاب را فشرده‌تر و متراکم‌تر جلوه می‌دهد، و شاید متقاعد کننده‌تر از آنچه واقعاً هست. خواننده پیش از آنکه به فصل ــ «ماترنیاد» ــ یعنی فصل حماسهٔ هجو و خنده‌آور

سرگردانیهای کین توزانه می‌بایست به زحمت از میان باتلاق تمثیل و تحشیه و عبارات معترضه راه خود را باز کند و پیش رود. فصل میانی، یعنی چیزی حدود سیصد صفحه، به شکلی ترسلی یا نامه‌نگارانه نگاشته شده (به شکل پارودیِ کتاب Wahlver - Wandschaften اثر گوته). در این سی صد صفحه ما سرگذشت و سرنوشت‌های آشفته ماترن و آمزل (که با نام مستعار از دوران نازی‌ها جان سالم به در می‌برد) و بسیاری شخصیت‌های فرعی داستان را از نظر می‌گذرانیم... در ادامه با آن که گراس با شور و ذوق دیوانه‌واری طرح داستانش را پی می‌ریزد و گره‌گشایی می‌کند، کتاب به قهقهرا می‌رود و فرو می‌پاشد. عاقبت آنچه در ذهن نقش می‌بندد بیان کلی کائوس (آشوب) و تأثیر شگرف فصل‌های ناپیوسته کتاب است. تمامی فصولی که دربارهٔ دوران کودکی و رودخانه است با وزن و آهنگ سنگین و پر پیچ و خم‌شان، براستی شاهکارهایی عظیم‌اند. گراس خود را در جهان غریزی کودکان غرقه می‌کند. در تحریک جنسی کُند و عورت‌نمایی‌های ناغافل و بی‌ادبانه‌شان. HundeJahre نیز همچون «طبل حلبی» این باور و احساس را در ما برمی‌انگیزد که قدرت شگرف گراس، یک رگه ظریف و سنجیدهٔ «کودک‌وارگی» و صراحت و صداقت بی‌پروای عاطفهٔ کودک را نیز در بردارد. روایت دستهٔ سپاه رستگاری در سالن بار هرگز از یاد نخواهد رفت. گراس از سرچشمه‌ها و ریشه‌های نحیف شقاوت و توحش نازی پرده بر می‌دارد. او پستی و هرزگی لاقیدانه و شهوانی فرودستان جامعهٔ آلمان را تصویر می‌کند، خاکسترهای خیس سیگار را، سیلی زدن به لمبرها را، و تغییر حالت ناگهانی فرد به خشم و غضب پر حرارت قاتل‌ها را، آن هم با لقوه‌ای هیستریک.

حتی ازین رهگذر می‌توان دریافت که چگونه وقاحت و قباحت تمام عیار خوش گذرانی‌های آلمانی ــ سوسیس‌های تپل، پیشاب‌دان‌های طرح‌گل‌دار، آبجو گرم کن و مردان چاق با شورت‌های تنگ و چسبان چرمی ــ چه ساحت و مجال ایده آلی برای بروز سرشت سانتیمانتال ــ سادیستی نازیسم بوده است. همچنین می‌توان حس کرد که گراس به رکاکت و هتاکی در زبان و بیان ادبی خود مجال و آزادی بیشتری بخشیده‌ست. گراس نسبت به آلمان پس از جنگ بی‌رحم و سنگدل است، و نسبت به معجزهٔ فراموشی و مکر و تدبیری که به واسطهٔ آن مردمان آلمان غربی از شر گذشتهٔ پلید خود خلاص شدند و «فولکس واگن»هایشان را به سوی سپیده دمی نو راندند. او با دقتی کشنده چنان تغییر و پیچش‌های لحن و رفتارهای کاراکترها و سکوت‌های بلند فردی و کلیشه‌های جمعی را باز تولید می‌کند که از خلال آن، آلمان «کنراد ادنائر» و فرزندانش و حتی اکثریت دنیای خارج از خود را متقاعد کند که تمامی این اتفاق‌های هولناک و مهیب اصلاً در واقع اتفاق نیفتاده، و این که «این چهره‌ها به شکلی فاحش دچار تحریف و مبالغه گشته‌اند»، و این که هیچ کس در آن «پامپلهایم» بدنام با آن سقف سرخ‌اش

نمی‌دانست که واقعاً لای درختان جنگل سه مایل آن سوتر چه می‌گذشته؟...

ولی می‌دانید که جهودها چه روزگاری داشتند، همیشه یا داشتند می‌رفتند سورنتو یا می‌رفتند امریکای جنوبی. و پیشوا چه؟ حالاکه اسمش را آوردید بگویم من اصلاً هیچ وقت او را ندیدم. ولی سگ‌اش را یکبار دیدم. سگ نازنین. بیسکویت بخور، خواهش می‌کنم.

گراس بر نکات کذب و دروغ هم انگشت می‌گذارد. دورهٔ سه ساله «ویرانی» و فلاکت فاصلهٔ سالهای ۱۹۴۵ تا ۱۹۷۸ مجالی مغتنم بود برای آنکه آلمان‌ها با گذشته خود دست به گریبان شوند.

«آلمان تا به حال این چنین بشاش و زیبا نبوده. اینچنین تندرست و برومند نبوده. تا به حال این قدر چهرهٔ انسانی بشاش در آلمان نبوده»...

پس از اصلاح نظام پول رایج در سال ۱۹۹۸، و تجدید و تقویت قوای اقتصاد آلمان، گذشته دیگر امری نامربوط به شمار می‌آمد. رونق و شکوفایی مادهٔ گندزدا و شوینده‌ای بود: ظلمت کهنه را می‌زدود و بوهای کهنه را از خانه به در می‌کرد. گراس تمامی محیط پیرامون‌اش را ترسیم می‌کند: مسئولیت گریزی‌ها، دروغ‌پردازی‌ها و کلبی مسلکی کوتوله‌هایی که با مرده‌خوری شکم فربه کرده‌اند... در داستان محوری رمان، آلمان صدر اعظم «ادناثر» گور نوشتهٔ استهزاءآمیز خود را به دیده می‌بیند. «سالهای سگی» HundeJahre بر هر آنچه در «طبل حلبی» و «گربه و موش» می‌گذرد، صحه می‌گذارد. گراس قدرتمندترین و خلاق‌ترین نویسنده‌ای‌ست که پس از سال ۱۹۹۵ در آلمان ظهور کرده است. او مثل هیولایی سرمست از میانهٔ ادبیاتی که اغلب به چند مجلد از آثار تغزلی مشهور است، خرامان و رقصان می‌گذرد. انرژی و شور تمهیدات ادبی و مقیاس و گستره‌ای که در آن کار می‌کند، باور نکردنی‌ست. منبع انرژی آثار وی زبان است. «HundeJahre» به شکلی هراس‌آور، به سختی تن به ترجمه می‌سپارد (حتی خود عنوان این کتاب هم یک معادل دقیق ندارد) در این هفتصد صفحه، گراس با مهارت و ذوق شگفت‌آوری با آرایه‌های کلامی بازی می‌کند. لهجه‌های متفاوت منطقه بالتیک مدام با پارودی‌های زبان جارگن هیتلری جا به جا می‌شوند.

گراس واژگان را در هیأت یاوه‌ای فاخر و پر شکوه تلنبار می‌کند و یا آن‌ها را به ایما و اشارات و کنایات بی‌مقدمه و فحش و لیچار بدل می‌سازد. او شیفتگی عجیبی به فهرست لغت دارد، به فهرست بلندی از لغات فنی یا لغات مهجور (در همین علاقه‌ست که گراس شباهت بسیاری به «رابله» می‌برد) صفحاتی هست که تمامی لغاتش از فرهنگ لغات زمین‌شناسی، کشاورزی و مهندسی مکانیک و باله استخراج شده‌اند. زبان گراس، با هیجان و تنش و رازپوشی و اختفاء، با اجزاء و قیافه و ظاهر رسمی‌اش، به قلب تپندهٔ این قصهٔ تلخ و تار بدل می‌گردد.

● در آتلیه خیابان کارگر، روبروی باغ

من در مقالهٔ پیشین این کتاب پرسش‌هایی طرح کردم این که آیا زبان آلمانی از دل روزگار هیتلر جان سالم به در برده است، آیا کلماتی که «گوبلز» مسمومشان کرده، کلماتی که در توجیه فاجعهٔ «بلزن» به کار رفته می‌تواند باز در خدمت حقیقت اخلاقی و ادراک شاعرانه در آید؟ «طبل حلبی» در سال ۱۹۵۹ به چاپ رسید، بسیاری مدام جار می‌زنند که ادبیات آلمان از میان خاکسترها سر برآورده و بر پا خاسته، جار می‌زنند که زبان [آلمانی] سالم و بی‌نقص است. من که چندان مطمئن نیستم. گراس این نکته را به خوبی دریافته است که هیچ نویسندهٔ آلمانی پس از واقعهٔ «هولوکاست» نمی‌تواند صورت ظاهر این زبان را مبنای کار خود قرار دهد. این زبان، زبان محاورات دوزخ بوده است. بهمین خاطر حالا دارد از هم می‌پکد و ذوب می‌شود. گراس، کلمات، لهجه‌ها، عبارات، کلیشه‌ها، شعارها، جناس‌ها و نقل قول‌ها را توی دیگ کوره می‌ریزد. حالا آنها به شکل گدازه‌ای سوزان بیرون می‌آیند. نثر گراس، بافت لزج و چسبنده و سیل‌آسایی دارد؛ پر از قلوه سنگ و پاره‌سنگ سوزآورست. نثرش منظره را چنان در هم می‌کوبد و پاره پاره می‌کند که از دل آن اشکال شگفت و غریب اما رسا و گویایی چهره بنمایند. اغلب زبان، خود به سوژهٔ فانتزی فرساینده و هولناک خودش بذل می‌شود. یکی دیگر از حیرت‌آورترین بخشهای HundeJahre «پاستیش» (هزل) مهلک زبان متافیزیکی هایدگرست. گراس می‌داند که ابهامات و پیچش‌های متکبرانه گفتار فلسفی آلمان به ذهن آلمانی و قابلیت واضح اندیشیدن و سخن گفتن‌اش لطمات بسیاری زده است. گویی گراس گلوی فرهنگ لغت زبان آلمانی را سفت گرفته و سعی می‌کند کذب و دروغ را در گلو خفه کند و بعد کلمات کهنه و پوسیده را از ته حلق‌اش بیرون بکشد، سعی می‌کند لغات را با خنده و استعمال غلط، بپالاید و بدین ترتیب آن‌ها را تازه کند. اما اغلب، درازگویی و اطناب، جملات طولانی هیولاوار و واژه آفرینی‌هایش سلب اعتماد می‌کند. و عاقبت الامر، درازگویی و پر شاخ و برگی، بر شکل و ماهیت کارش تأثیر می‌گذارد. گراس تقریباً همیشه طولانی و تقریباً همیشه پر سر و صدا می‌نویسد. توحش و قساوت خشنی که او همواره آنرا مورد هجو و تمسخر قرار می‌دهد، آثار خودش را هم به خود آلوده می‌کند. هنر وی، فی‌نفسه، از مد افتاده است. طراحی فرمال کتاب، اتکاء همیشگی‌اش به مونتاژ، به فیدآوت، و به همزمانی حوادث و اتفاقات شخص و اجتماعی، به شدت شبیه رمان‌های امریکایی‌ست.

گراس هم همچون بسیاری دیگر معتقد است منبع الهام وی همینگوی نیست بلکه «جان دوس پاسوس» است که درخشان‌ترین چهرهٔ ادبی قرن بیستم امریکاست. HundeJahre از سوی دیگر، رمانی جویسی‌ست. سخت می‌توان تک گویی‌های درونی بی‌وقفه و استفاده از همنشینی‌های کلامی به منظور تداوم حرکت و جریان روایت، را بدون الگوی بزرگی چون «یولیسس» تصور کرد. و دست آخر صدای صمیمی و آشنای «تامس وولف» را هم می‌توان در او

شنید. رمانهای گراس شور و حرارت عظیم وولف را در خود دارند. «در باب زمان و رود»، هم در نامش و هم در بهره‌گیری از سیلان و جریان یادآوری‌های تغزلی‌اش، بر فصل آغازین HundeJahre تأثیر بسیاری می‌گذارد.

نقطهٔ اتصال گراس با سنت ادبیات داستانی آلمان، مدرنیسم نیست، حتی اصالت «بروخ» و «موزیل» هم نیست، بلکه «اکسپرسیونیسم دوس پاسوسی» اواخر دههٔ ۱۹۲۰ است، سنتی امریکایی‌ست. به لحاظ تکنیکی، HundeJahre و «طبل حلبی» دقیقاً از همانجایی که «برلین آلکساندر پلاتز» (۱۹۲۹) «دوبلین» به پایان می‌رسد و متوقف می‌شود، راه خود را سر می‌گیرد. شاید بدین خاطر است که گراس شخصیتی «غیرادبی» ست، آن هم بدین خاطر که او با قراردادهای ادبی با ساده‌لوحی بی‌پروایانه و آسوده سرانهٔ یک صنتعگر رفتار می‌کند. او از عرصه نقاشی و مجسمه‌سازی به عرصهٔ زبان آمده است. به مباحث زیباشناختی و انتظارات نظریهٔ ادبی مدرن بی‌اعتناست. رویکرد کلی وی، رویکردی منوآل «دستی» است ولی دلیل دومی نیز در کار است. توتالیتاریانیسم، آدم را کوته بین می‌کند. نازیها، حس و حساسیت آلمانی را تقریباً از همهٔ آنچه در عرصهٔ هنر مدرن زنده و رادیکال بود، جدا کردند. گراس از همان نقطه‌ای که ادبیات آلمان در دههٔ ۱۹۳۰ به خاموشی در می‌نشیند (در این زمان شاعران جوان روس داشتند سوررئالیسم و ژان کوکتو را کشف می‌کردند) از جای برمی‌خیزد و حرکت آغاز می‌کند.

گامهای کند و سنگین او، سلیقه و حال و هوای از مد افتاده و تهور و بی‌شرمی او، همه بخشهایی از هزینه‌ای هستند که ادبیات آلمان باید در سالهای انزوایش بپردازد...

این مقاله ترجمه‌ای‌ست از:

«Anote on Günter Grass»

in «Language and Silence Essays 1958 - 1966 by

George Steiner, faber and faber, 133 - 140

* بخشهای اندکی از این مقاله به دلایل معلوم حذف شده است./م