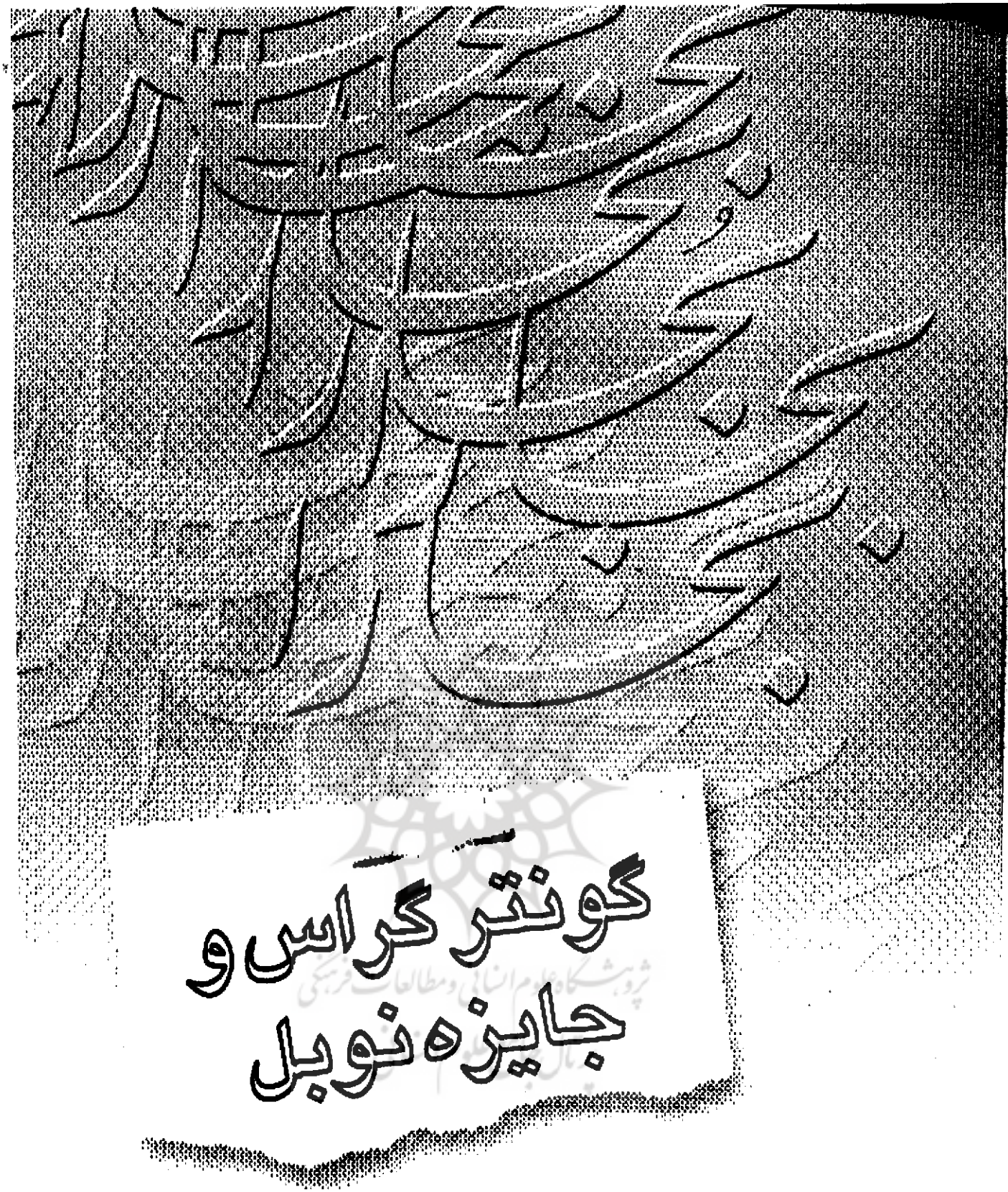


گونتر گراس و جایزه نوبل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

- نوشتن خطر کردن است (سخنرانی گونتر گراس در مراسم اعطای جایزهٔ نوبل)/ ترجمهٔ حسین حسن خان
- آری، من همچنان آسیب‌پذیر هستم/ گونتر گراس/ دکتر سعید فیروزآبادی
- شورشی مرد ژرمنی/ ژوزف یورت/ افشین معاصر

نوشتن خطر کردن است

برگردان حسین حسن‌خان

(سخنرانی گونتر گراس در مراسم اعطای جایزه‌ی نوبل)

اشاره: در اکتبر سال ۱۹۹۹ در استکهلم، در فرهنگستان هنرهای زیبای سوئد برای تجلیل از گونتر گراس، ادیب بزرگ و معاصر آلمانی مراسمی برگزار شد و در آن به این نویسنده‌ی متعهد آخرین جایزه‌ی ادبی قرن بیستم اعطا شد. متن سخنرانی او در این مراسم از روزنامه‌ی «فرانکفورتر روند شاو» برگرفته شده است.

اعضای محترم فرهنگستان سوئد، خانم‌ها، آقایان!

«دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...» این پیش آگهی در قرن نوزدهم باعث طولانی‌تر شدن آثار منثور شده بود. نشریات و هفته‌نامه‌ها در صفحه‌ی سرگرمی و ادبیات، برای این داستان‌ها ستونی باز می‌کردند. رمان‌های دنباله‌دار رونق داشت. هنوز کار دست‌نویس بخش میانی قصه تمام نشده بود و هنوز به بخش کلیدی داستان فکر هم نشده بود که رمان، فصل به فصل، در تعاقبی پرشتاب در نشریه به چاپ می‌رسید. آن‌چه که خوانندگان را مسحور می‌کرد تنها داستان‌های وحشتناک پیش پا افتاده و رنج‌نامه‌های متاثر کننده نبود. چندین رمان دیکنز به همین شکل لقمه لقمه منتشر شد. «آناکارنینا»ی تولستوی هم رمان دنباله‌دار بود. دوران بالزاک دورانی بود که احتمالاً به او یاد داد که چگونه پیش از پایان ستون قصه در نشریه، هیجان بیافرینند، حتا اگر نامی از این تاثیر نمانده باشد. تقریبا همه‌ی رمان‌های فونتانه نیز ابتدا در روزنامه‌ها و مجلات به چاپ رسیدند و ادامه یافتند (...)[1]

اما پیش از آن که ادامه‌ی سخنم را به شکلی منسجم به رشته کشم یا به تشریح رشته‌های

۱- نقطه‌چین‌های داخل پرانتز (...) عیناً از متن اصلی است. در ترجمه‌ی این مطلب هیچ سطری حذف نشده است.

جنبی بپردازم، لازم می‌دانم، اشاره‌ای کنم به این که تالار و فرهنگستان سوئد برای بنده ــ صرفاً از نظرگاه ادبیات عرض می‌کنم ــ به هیچ رو بیگانه نیست. به این معنی که احتمالاً بعضی خوانندگان روند فجیع رمان «ماده موش» را در سطوح مختلف روایی به خاطر می‌آورند. در آن رمان ــ که حدوداً چهارده سال پیش منتشر شد ــ مراسم تجلیلی در استکهلم در حضور جماعتی از مردم برگزار می‌گردد و یک موش، یا به عبارتی یک موش آزمایشگاهی مورد تجلیل می‌گیرد. این موش جایزه نوبل را برده است. بالاخره باید حقیقت را گفت. چرا که مدت‌هاست که نامش در فهرست منتخبین بوده است؛ گل سر سبدشان بوده است. به عنوان نماینده‌ی میلیون‌ها حیوان آزمایشگاهی، از خوکچه‌ی هندی گرفته تا میمون، اکنون او ــ این موش آزمایشگاهی سفید موی سرخ چشم ــ مورد تجلیل قرار می‌گیرد. راوی در رمان من ادعا می‌کند که این موش، قبل از همه‌ی موش‌های دیگر بانی انجام همه‌ی اختراعات و کشفیات شده است. همه‌ی اختراعات و اکتشافاتی که در زمینه‌ی پزشکی برنده‌ی جایزه نوبل شده است، و نیز هر چه که در سطح تقریباً بی‌کرانه‌ی آزمایش‌های ژنتیک به کشفیات «واتسن» و «کریک» ــ دو برنده‌ی نوبل ــ مربوط می‌شود، به دست این موش امکان یافته است. از آن زمان به بعد بود که به شکل کم و بیش قانونی، تکثیر ژنتیکی ذرت، سبزیجات و حتا همه گونه جانور مجاز اعلام شد، به همین دلیل است که این «موش ــ آدم»ها که در اواخر رمان مذکور، یعنی در دوران پست اومانیستی، هر بار مهم‌تر از پیش پا به عرصه می‌گذارند، «واتسن ــ کریک» نامیده می‌شوند. در این موجودات بهترین بخش‌های هر دو جنس در هم آمیخته‌اند. بخش مربوط به موش در بخش انسانی آن حل می‌شود و برعکس. در وجود این طرز پرورش، ظاهراً جهان قرار است بهبود یابد. زمانی هم رسید که پس از انفجار بزرگ، همان زمان که تنها موش‌ها، سوسک‌ها، خرمگس‌ها و ته مانده‌ای از تخم‌های ماهیان و قورباغه‌ها جان به در برده بودند، آن هرج و مرج به انتظامی رسید و صد البته به کمک «واتسن ــ کریک»ها که به طرزی باور نکردنی زنده مانده بودند.

اما چون این زنجیره‌ی قصه به جمله‌ی «دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...» ختم می‌شد و از طرفی سخنرانی مراسم اعطای نوبل به یک موش آزمایشگاهی، پایان چندان مناسبی نیست، می‌توانم اکنون اساساً به موضوع داستان‌نویسی به عنوان یک فُرم هنری و به عنوان یک فُرم و شیوه‌ی جان به در بردن بپردازم. از همان آغاز، آدمی داستان می‌گفته است. بسیار پیش از آن که نوع بشر به نوشتن بکوشد و کم‌کم گفته‌هایش را الفبایی کند، همه برای یک دیگر داستان می‌گفته‌اند و هر کسی به داستان‌های دیگری گوش می‌سپرده است (...)

خوب، بله، من عاشق کارم هستم. این کار برای بنده اجتماعی را می‌سازد که می‌خواهد زبانی چند صدایی باز کند و در ظاهر، تا حد امکان در دست‌نوشته‌ها به واژه وفادار بماند. وقتی که

می‌خواهم در برابر بینندگان متنی دست نوشته یا چاپ شده را بخوانم، بیش‌تر میل دارم با کتاب‌هایی برخورد کنم که سال‌ها پیش، از زیر دستم در رفته‌اند یا به تصاحب خوانندگان در آمده‌اند. سپس این کلام نوشته یا چاپ شده، در برابر جوانان که بسیار زود زبان را فراموش کرده‌اند و در برابر مخاطبین پیر که هنوز سیری ندارند، به صورت گفتار در می‌آید و چنین است که جادو بیش‌تر و بیش‌تر اثر می‌کند و چنین است که ساحر پنهان در نویسنده سهم اضافی نانش را می‌گیرد.

ما قول به زبان نیامده‌ی شخصی را باور می‌کنیم که بر ضد دوران سپری شونده می‌نویسد و حقیقت‌های ماندگار را دروغین باز می‌نماید، آن جا که می‌گوید: «دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...».

و اما چه طور شد، نویسنده، شاعر و طراح شدم؟ ــ فراموش نکنیم که همه‌ی این کارها را روی کاغذی انجام می‌دهم که به طرزی وحشتناک سفید است.

راستی کدام غرور خودساخته می‌تواند کودکی را به ورطه‌ی چنین بیگانگی از واقعیت سوق دهد؟ آخر من حدوداً دوازده ساله بودم که فهمیدم، می‌خواهم هنرمند شوم. این زمانی بود که در نزدیکی حومه‌ی شهر ما بین «دانتسیگ» و «لانگ فور» یعنی در خانه‌ی ما جنگ دوم جهانی شروع شد. اما تازه در سال دوم جنگ بود که ادیب شدن در من به شکل تخصصی شروع شد. این زمانی بود که پیش‌نهادی وسوسه‌انگیز را به نام «دست یاری به من بده!» در نشریه‌ی جوانان هیتلری دیدم. در این نشریه اطلاعیه‌ی یک مسابقه‌ی داستان‌نویسی چاپ شده بود. قول جایزه‌ای را هم داده بودند. من هم فوراً شروع به نوشتن اولین رمانم در یک کتابچه‌ی خاطرات کردم. این رمان، تحت تاثیر خاندان مادری‌ام نام «کاشوبیایی‌ها» را به خود اختصاص داد، اما ماجرای آن نه در زمان حیات ملت «کاشوبی» ــ که برای آن ملت دورانی دردناک بود ــ بلکه در قرن سیزدهم اتفاق می‌افتاد؛ در زمان فترت، زمان نبودن قیصر، زمانی که در آن دوران موحش راهزنان و قاطعان طریق، جاده‌ها و پل‌ها را تحت سیطره‌ی خود داشتند و تنها امکان دفاع از حقوق کشاورزان، پرداختن به این حقوق و رجوع به محکمه‌های پنهانی بود. (...)

در آغاز کار توی دلم کتاب می‌خواندم. این خواندن هم شکلی عجیب و مخصوص به خود داشت، به این ترتیب که انگشت‌های سبابه‌ام را در گوش‌هایم فرو می‌بردم. در مقام توضیح باید اضافه کنم که من و خواهر کوچکترم در ارتباطی تنگاتنگ بزرگ شدیم، یعنی در یک آپارتمان دو خوابه. یعنی اتاق یا اتاقکی نقلی مخصوص به خود نداشتیم. البته این شیوه‌ی زندگی در دراز مدت به نفع من بود، به این معنی که خیلی زود یاد گرفتم تا در بین مردم و محصور در سر و صدای اطراف، حواسم را متمرکز کنم؛ مثل آدمی که در قوطی بزرگ شده باشد. طوری در کتاب و جهان تعریف شده‌ی آن غرق می‌شدم که یک روز، مادرم ــ که در عین حال با شوخی هم بیگانه

● گونتر گراس در حال دریافت جایزهٔ نوبل ۱۹۹۹

نبود ــ بلایی سرم آورد. یک روز می‌خواست به خانم همسایه ثابت کند که چه قدر پسرش بی‌حواس است، به همین خاطر تکه‌ای نان و کره را که کنار کتابم بود و من گه‌گاه به آن گاز می‌زدم برداشت و آن را با یک قطعه صابون ــ فکر کنم نخل زیتون بود ــ عوض کرد. بعد هر دو ایستادند و نگاه کردند ــ البته مادرم با غرور نگاه می‌کرد ــ که چه طور من بدون این که نگاهم را از کتاب بردارم، دستم را به طرف صابون دراز کردم، گاز گرفتم و یک دقیقه‌ی تمام گذشت تا متوجه موضوع شدم. چنین تمرینات تمرکز حواس، امروز هم رفتار معمول من است، البته دیگر هرگز آن قدر عمیق در خواندن مستغرق نشدم. در خانه‌ی ما کتاب‌ها در قفسه‌ی کوچکی پشت پرده‌هایی آبی رنگ بود. مادرم عضو یک انجمن کتاب بود. در کنار رمان‌هایی از هامسون، رابه و ویکی باوم رمان‌های داستایوفسکی و تولستوی هم داشتیم، کتاب «گوستاو برلینگ» اثر سلما لاگرلوف هم دم دست بود. (...)

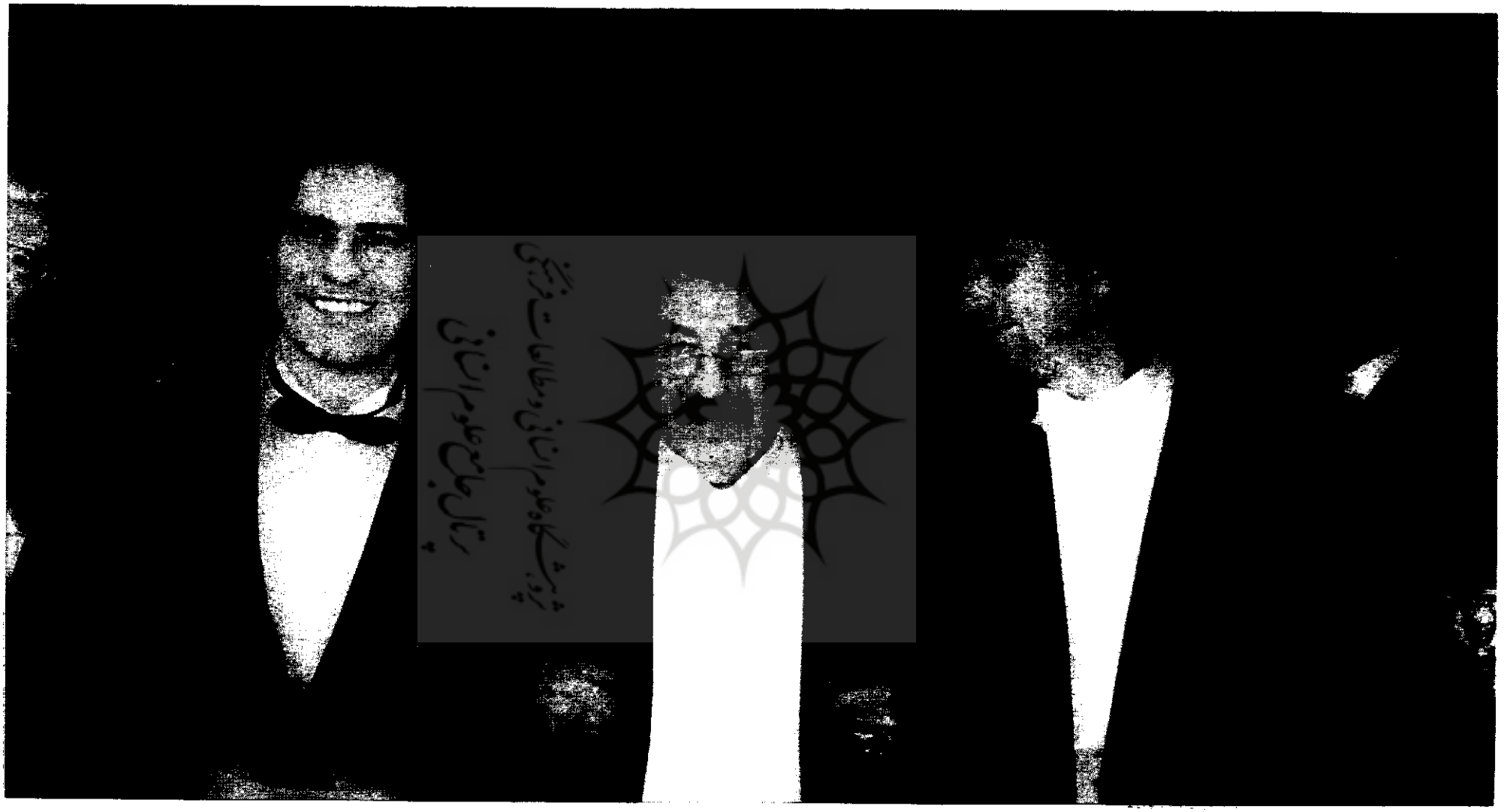
مادرم مغازه‌دار بود و همه چیز را دقیق حساب می‌کرد. اما مغازه‌ی بقالی‌اش را به خدمت مشتریانی نسیه خر و غیرقابل اعتماد گرفته بود. او به ملودی‌های اپرا و اپرت‌هایی که از رادیوی ملی پخش می‌شد گوش می‌کرد و با علاقه به داستان‌های آتیه‌دار من گوش می‌سپرد. اغلب به تاتر شهر می‌رفت؛ گاهی هم مرا با خود می‌برد (...)

مادرم پسر عمویی داشت که بسیار او را عزیز می‌داشت. این مرد مثل خود مادرم از نسل

خانه‌ی ما اغلب رفت و آمد داشت. هنگام شروع جنگ جهانی، همان وقتی که از ساختمان اداره‌ی پست که در میدان «هولیوس» قرار داشت، در مقابل هجوم نیروهای اس اس دفاع می‌کردند، این عموی ما هم بین سربازانی بود که تسلیم شده بودند. بعدها همه‌ی این افراد در دادگاه محکوم و تیرباران شدند. مدتی کسی از او حرفی نمی‌زد و او مطرود مانده بود. اما احتمالاً با رفتن او این نهال در من کاشته شد. من که در طی سال‌ها، در پانزده سالگی اونیفورم به تن کردم، در شانزده سالگی ترسیدن را آموختم، در هفده سالگی گرفتار اردوگاه جنگی آمریکایی‌ها شدم، در هجده سالگی آزاد شدم و در بازار سیاه فروشندگی کردم و دست آخر شغل سنگ تراشی و ساختن مجسمه‌های سنگی را آموختم و در فرهنگستان‌های هنر تمرین کردم. در طی این سال‌ها، آهسته و نامحسوس، نوشتم و طرح زدم، طرح زدم و نوشتم: شعرهای آبکی، حرف‌های بی‌سروته، نمایش نامه‌های تک پرده‌ای عجیب و غریب.

و همین پراکنده کاری‌ها ادامه پیدا کرد تا این که در من ــ که لذت بردن از زیبایی‌شناسی همزادم بود ــ یک خمیر مایه ساخته شد. در بستر این خمیرمایه همان عموزاده‌ی سوگلی مادرم، همان کارمند اعدام شده‌ی لهستانی، مدفون شده بود تا من او را بیابم ــ راستی چه کسی غیر از من؟ ــ او را بیابم، بیرونش بیاورم و با جادوی هنر داستان‌نویسی، به او جان بخشم تا با نامی دیگر و در هیأتی دیگر دوباره زنده شود. البته این بار این اتفاق در یک رمان حادث می‌شد که شخصیت‌های اصلی و فرعی‌اش با روحیه‌ای شاد و با ولع بسیار به زنده بودن از چنگ فصول بسیار آن رمان جان سالم به در برده بودند و در عین حال بعضی از آن‌ها تا آخر کتاب هم تاب آورده بودند، تا جایی که ممکن بود نویسنده قول همیشگی‌اش («دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...») را زیر پا بگذارد. و همین طور تا آخر...

با انتشار دو رمان نخست من با عنوان‌های «طبل حلبی» و «سال‌های سگی» و یک نوول دیگر که همان روزها به میان آمد، به نام «موش و گربه» یاد گرفتم ــ و خیلی زود، وقتی که نویسنده‌ای نسبتاً جوان بودم یاد گرفتم ــ که کتاب می‌تواند تاثیر بگذارد، شجاعت و یا تنفر به وجود بیاورد. از همان موقع داستان قدیمی عشق به میهن، بازخوانی شد و گفتند که کار من شبیه پرنده‌ای است که لانه‌اش را به گند می‌کشد. از همان زمان من به عنوان شخصی که مورد بحث است، مطرح شدم. اما با همه‌ی این حرف‌ها در اجتماعی خوب زندگی می‌کنم، در حالی که نویسندگان منفور به سیبری یا جاهای دیگر تبعید می‌شوند. ما نباید از این وضع شکوه کنیم بلکه می‌توانیم این وضع «همیشه مورد بحث بودن» را به عنوان چیزی زندگی بخش و نیز به عنوان چیزی که با خطرات انتخاب شغلی‌مان هم‌خوان بوده است، درک کنیم. موضوع چنین



● شب دریافت جایزهٔ نوبل با فرزندانش فرانتس و رائول

است: نویسندگان عریان‌نویس با کمال میل و وجدان آرام، کار قدرت‌مندانی را که همواره بر سریر قدرت‌شان تکیه زده‌اند و مدعی آن هستند، خراب می‌کنند و این پاسخ به این پرسش است که چرا تاریخ ادبیات، نسبت به پیشرفت و ظرافت روش‌های سانسور، تک صدایی رفتار می‌کند. (...)

من اهل کشور کتاب سوزان هستم. می‌دانیم که میل به نابود کردن کتاب‌های منفور، در این یا آن شکل خود، هنوز ــ یا به عبارتی دوباره ــ با روح دوران هم‌خوان است و گاهی حتا بیانی مجسم می‌یابد، یعنی بیننده پیدا می‌کند. اما موضوع دیگری وجود دارد که بسیار از این شنیع‌تر است و آن تعقیب نویسندگان تا مرز تهدید به قتل و یا حتی انجام آن است که در تمام دنیا رو به گسترش است و همه‌ی جهان به این ترورهای دنباله‌دار عادت کرده است. وقتی که در نیجریه، «کنزارو ــ ویوا»، نویسنده‌ای که از گرفتاری میهن‌اش در دام بلا زبان به شکوه گشود، او و همه‌ی هم رزمانش محکوم به مرگ شدند و این حکم نیز به اجرا در آمد. در چنین زمانی، همان طور که در سال ۱۹۹۵ اتفاق افتاد، آن گوشه‌ی دنیا که خود را آزاد می‌نامد، با عصبانیت فریاد می‌زند، اما بعداً موضوع به کلی به دست فراموشی سپرده می‌شود، چرا که این اعتراض، که از منظر علم اقتصاد دلایل کافی نیز داشت، ممکن بود معاملات غول نفتی «شل» را که در جای جای دنیا حکومت می‌کند، مختل سازد.

اما کتاب و در کنار آن نویسنده‌هایی با این اوصاف چه خطری می‌آفرینند که دولت، کلیسا، رسانه‌های گروهی و دفترهای سیاسی خود را مجبور به واکنش متقابل می‌بینند؟ [در واقع] حمله‌ی مستقیم به هر یک از ایدئولوژی‌های حاکم که در پی آن، حکم سکوت یا بدتر از آن مطرح شود، نادر است. در اغلب موارد کافی است که اشاره‌ای ادبی شود به این نکته که حقیقت تنها در شکل متکثر وجود دارد، همان طور که فقط یک واقعیت وجود ندارد بلکه شماری از واقعیات وجود دارند. همین کافی است تا چنین نتیجه‌گیری ادبی، به عنوان خطری مرگ‌آور برای قیّم‌های این یا آن حقیقت ارزیابی شود.

دلیل دیگر این است که نویسندگان ــ از نگرگاه شغلی‌اشان ــ نمی‌توانند دست از سر گذشته بردارند. اینان زخم‌های در حال التیام را زودتر از موعد باز می‌کنند، در سرداب‌های مهر و موم شده، جنازه از خاک بیرون می‌کشند، در اتاق‌های ممنوعه گام می‌نهند و گاوهای مقدس را ذبح می‌کنند مثل همان کاری که «جاناتان سوئیفت» کرد و کودکان ایرلندی را به عنوان کباب به آشپزخانه‌ی انگلیسی‌های حاکم توصیه نمود. به دلایل مذکور برای این نویسندگان، عموماً هیچ چیز حتی سرمایه‌داری (کاپیتالیسم) هم مقدس نیست. همه‌ی این‌ها دلایلی می‌شود که اینان شک‌برانگیز و مستحق مجازات گردند. اما بزرگ‌ترین جرمشان این است که نمی‌خواهند در

● با همسرش اوته پس از دریافت جایزهٔ (استکهلم ۱۹۹۹)

کتاب‌هایشان، خود را با ظفرمندان در یک سطح قرار دهند بلکه می‌خواهند سرخوش و رها در آن جاهایی پرسه بزنند که شکست خوردگان پروسه‌های تاریخی در حاشیه ایستاده‌اند و گرچه چیزهای بسیار برای تعریف کردن دارند، به زبان نمی‌آیند. هر که به اینان زبان سخن گفتن بدهد، پیروزی‌ها و ظفرمندی‌ها را زیر سوال برده است. هر که با شکست خوردگان مراوده داشته باشد. در جرگه‌ی آن‌هاست. (...)

همان‌طور که خوانده‌اید و می‌دانید، من درس آموخته‌ی مکتب موری ـ اسپانیایی رمان‌های عیاری هستم. در این مدرسه نبرد با پره‌های آسیاب بادی یک الگوی ماندگار است که برای قرن‌ها از گذشته تاکنون قابل تعمیم است. یعنی عیار (Pikaro) به خاطر مضحکه‌ی ناکامی زنده است. طنز آن به ستون‌های قدرت می‌شاشد، بر پایه‌های آن اره می‌کشد، اما در عین حال می‌داند که خود نه قصر را فرو خواهد ریخت و نه تخت را واژگون خواهد کرد. فقط به محض این که عیار من سلانه سلانه دور می‌شود، او که بالا دست است کمی تحقیر می‌شود و تخت اندکی به لرزه می‌افتد. شوخی او بازی را از ناامیدی برده است. وقتی که در بایروت، داستان «افول خدایان» به صورت پیاپی برای خوانندگان حرفه‌ای منتشر می‌شود، پوزخند او به گوش می‌رسد، زیرا در تاتر او کمدی و تراژدی دست در دست هم گام برمی‌دارند. او ظفرمندانی را که صرفاً از سر اتفاق به سوی ما می‌آیند، به باد تمسخر می‌گیرد و به آن‌ها پشت پا می‌زند تا سکندری بخورند. اگر چه

ناکامی او ما را به خنده می‌اندازد، اما خنده‌ای که از حنجره‌ی او برمی‌خیزد منبسط است؛ این خنده درگلو گیر می‌کند! حتی طنزآمیزترین استهزاهای او یک زاویه‌ی دید تراژیک دارد. از طرفی در چشم خرده‌گیرانی که چهره‌های خود را به رنگ سرخ یا سیاه در آورده‌اند، او یک فرمالیست یا حتا یک مانیریست درجه یک است و دوربین را سر و ته به چشم گذاشته است. درجه‌بندی زمان در آثار او در ایستگاهی انجام می‌شود که قطارهایش تاخیر دارند. در همه جا آیینه کار می‌گذارد. هرگز نمی‌شود فهمید که الان چه حرفی از شکم‌اش در می‌آورد.

به خاطر این که دورنمایی جذاب بسازد، بعضی وقت‌ها در میدان عمل «پیکارو»، حتا آدم کوتوله‌ها به کار غول‌ها سرگرم می‌شوند. چنین است که «رابله» در تمام مدت زندگی شغلی‌اش در فرار از دست پلیس‌های زمینی و دادگاه آسمانی تفتیش عقاید بود، چرا که شخصیت‌های بیش از حد بزرگ او «گارگان توآ» و «پانتاگروئل» دنیایی را که براساس تعلیمات اسکولاستیک نظام یافته بود، به هم ریخته بودند. چه قهقهه‌ها که این دو از حنجره‌ها آزاد نکردند! و آن زمان که گارگان توآ با کون پهن بر روی برج‌های نتردام چمباتمه زد و از آن جا تمام پاریس را در شاش خود غرق کرد، مردم خندیدند؛ البته به شرطی که غرق نشده باشند. یک بار دیگر «سوئیفت» را به جایگاه شهود احضار می‌کنم: از پیش‌نهاد پرچاشنی او برای تخفیف رنج گرسنگی در ایرلند، می‌توان این برداشت را داشت که مربوط به دوره‌ی خودش بوده است. این برداشت را به این معنی می‌گوییم که در شکوفایی اقتصادی بعد از آن، همین که میز برای سران دولت‌ها چیده شد، دیگر نه کودکان گرسنه‌ی ایرلندی بلکه بچه‌های خیابانی برزیل یا کودکان آواره‌ی جنوب سودان به صورت غذایی لذیذ برای حضرات آماده و سرو می‌شوند. طنز یعنی همین شکل هنری. طنز ــ همان طور که می‌دانیم ــ مجاز به هر کاری هست. حتا این که با کمک چیزهای چندش‌آور رگ خنده را قلقک دهد.

در ابتدای دهه‌ی پنجاه، همان زمان که آگاهانه شروع به نوشتن کردم، «هاینریش بل» نویسنده‌ای شناخته شده بود، حتاً اگر بگوییم به رسمیت شناخته نشده بود او به همراه «ولفگانگ کوپن»، «گونتر آیش» و «آرنو اشمیت» بیرون گود بازسازی فرهنگی ایستاد. ادبیات بعد از جنگ هنوز جوان بود و با زبان آلمانی که تحت سلطه‌ی ناسیونال ــ سوسیالیسم به خدمت این حزب در آمده بود، به سختی قابل بیان بود. از طرف دیگر در راه نسل «بُل» و نیز در راه نویسندگان نسبتاً جوانی که من هم از جمله‌ی آن‌ها به شمار می‌رفتم، یک تابلوی ممنوعیت قرار داشت. این تابلو جمله‌ای از «تئودور آدورنو» بود؛ نقل قول می‌کنم: «نوشتن شعر پس از آشویتس حرکتی وحشیانه و بربرمآبانه است و این کار، این شناخت را که چرا امروز شعر نوشتن غیر ممکن است، می‌جود و از بین می‌برد...»

پس، از آن به بعد دیگر نگفتیم «دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...»، اما با تمام این اوصاف نوشتیم. البته همان طور که «آدورنو» در کتابش مینیما مورالیا، واکنش‌هایی از زندگی خسارت دیده» (منتشر شده به سال ۱۹۵۱) گفته است، مجبور شدیم آشویتس را در معنی انقطاع و گسستی درمان نشدنی بفهمیم. فقط به این صورت می‌شد آن تابلوی ممنوعیت را دور زد. ولی تاثیر این طلسم که «آدورنو» ساخته بود، تا امروز پا بر جاست. نویسندگان نسل من در دفاعی توجیه‌پذیر این طلسم را ساییدند و خراشیدند. کسی نمی‌خواست و نمی‌توانست سکوت کند. کار دیگری که می‌خواستند انجام دهند، این بود که زبان آلمانی را از تعادل گام به گام خود خارج کنند و آن را از درون «ایدیل[1]»ها و درون‌گرایی زننده بیرون آورند. برای ما، کودکانی که سوزش آتش را چشیده بودیم، توبه کردن از سیاه و سفیدهای ایدئولوژیک، اهمیت داشت.

تردید و بدبینی در این امر تاثیرگذار بود؛ این دو هدیه‌هایی هستند که از جانب این بی‌شمار ارزش‌های غیرمطلق به ما رسیده است. به هر حال من این رهبانیت را وظیفه‌ی خود قرار دادم تا بتوانم زبانم را که به اتهامی بسیار کلی متهم شده بود کشف کنم؛ بتوانم انعطاف آن زبان را که در معرض انحراف است، بستگی تنگاتنگ‌اش را به اندیشمندی، سختی انعطاف‌پذیر آن را، درخشش گویش‌های محلی آن را، سادگی و چند معنایی آن را، ویژگی‌های خاص آن و زیبایی‌اش را که در شکل وجه التزامی شکوفا می‌شود، همه و همه را کشف کنم. می‌خواستم این اندک فرصتی را که به چنگ آورده‌ام فزونی بخشم، گرچه آدورنو خلاف این را می‌گفت و خبر تبعید او هم چون هشداری در گوشم زنگ می‌زد. تنها به این ترتیب ممکن بود که نوشتن بعد از آشویتس ــ چه به صورت نظم چه به صورت نثر ــ ادامه می‌یابد. تنها از این طریق یعنی تبدیل زبان به حافظه و پایان‌ناپذیر شدن گذشته بود که می‌شد ادبیات پس از جنگ آلمان، این قاعده‌ی نوشتاری همیشه معتبر را (دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...) برای خود و آیندگان توجیه نمایند و تنها از این راه موفقیت حاصل می‌شد تا زخم را باز نگه داریم و به وسیله‌ی جمله‌ی مصرانه‌ی «دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...» فراموشی تجویز شده و در عین حال مطلوب را از میان برداریم.

هر قدر هم به خاطر این یا آن نفع شخصی لازم بوده باشد که خط پایانی زیر داستان‌مان بکشیم و هر قدر هم که از بازگشت به هنجارها شکایت کرده باشند و گذشته‌های ننگین با پوششی به نام تاریخ پوشیده شده باشد، باز هم ادبیات در برابر این درخواست قابل درک اما احمقانه ایستادگی نمود. قبول! چون هر بار که در آلمان ساعت صفر و شروع دوران پس از جنگ

۱- Idylle تعبیری ادبی است به نظم یا به نثر که در آن زندگی ساده و بی‌غل و غش انسان‌ها، هم چون زندگی روستاییان و شبانان به تصویر کشیده می‌شود.

● با هاینریش بل و ویلی برانت در جلسهٔ اتحادیهٔ نویسندگان آلمان ــ اشتوتکارت ۱۹۶۹.

اعلام شد ــ آخرین بار ده سال قبل بود، وقتی که دیوار برلین فرو ریخت و اتحاد آلمان بر روی کاغذ آمد ــ همیشه گذشته ما را احضار کرده است.

در آن زمان، فوریه‌ی ۱۹۹۰، من در فرانکفورت برای دانشجویان درسی نظری ارایه کردم تحت عنوان «نوشتن پس از آشویتس». بیلان گرفتم و کتاب به کتاب محاسبه کردم و به کتاب «از دفتر خاطرات یک حلزون» رسیدم که در آن، ریل‌های گذشته و حال، در چندین و چند جا هم دیگر را قطع می‌کنند یا به موازات هم به سمت یک دیگر می‌آیند و گاهی نیز در تضاد با یک دیگرند.

پسرانم از تعریف شغل من می‌پرسند؛ در این کتاب به این پرسش چنین پاسخ داده شده است: «فرزندان! نویسنده کسی است که بر ضد زمان سپری شونده قلم می‌زند.» من به دانشجویان گفتم: «چنین روش نگارشی این پیش شرط را می‌خواهد که نویسنده خود را نه فرادست یا گرفتار بی‌زمانی بلکه یک انسان معاصر ببیند. حتا پا را کمی فراتر می‌گذارم و می‌گویم که نویسنده باید خود را به دست اتفاقات متناوب زمان سپری شونده بسپارد، دخالت کند، جبهه‌گیری نماید و خطرات چنین دخالت و جبهه‌گیری‌ها البته شناخته شده‌اند: فاصله‌ی مناسب نویسنده ممکن است از بین برود، زبانش در تلاش است که به هر شکل بخور و نمیر زنده بماند. تنگی روابط در هر زمان ممکن است او را و نیروی تخیل‌اش را که در فضای آزاد تمرین کرده است، به تنگنا

بکشاند. نویسنده را خطر تنگی نفس تهدید می‌کند.»

آن خطر که در آن زمان مورد بحث ما بود، طی دهه‌های گذشته همواره با من بوده است. راستی اگر این خطر کردن نبود، از شغل نویسندگی چه چیزی باقی می‌ماند؟ خوب، یک چنین نویسنده‌ای می‌توانست درست مثل یک کارمند که در خدمت ادبیات است احساس امنیت کند. اما چنین کسی در مقابل عصر حاضر اسیر ترس‌های خودش بود. از ترس این که مبادا فاصله‌اش از دست برود، به دور دست‌های پرت می‌رفت، به آن‌جایی که در آن فقط و فقط اساطیر وول می‌خورند و قدرت بالادست خود را می‌ستایند. نه! زمان حال، همین زمان که لحظه به لحظه مبدل به گذشته می‌شود، او را احضار خواهد کرد و او را به بازجویی خواهد کشید. چرا که هر نویسنده‌ای ــ هر قدر هم که بخواهد توضیح دهد که زودتر یا دیرتر از موعد آمده است ــ در زمان خود زاده شده است. این طور نیست که نویسنده با قلدری موضوع انتخابی خود را برگزیند بلکه این موضوع به او داده می‌شود. به‌هر حال من که خودم نتوانستم آزادانه تصمیم بگیرم! چون اگر طبق میل من و روش بازی من کار پیش می‌رفت، می‌توانستم خود را براساس قوانین کاملاً زیبایی شناختی آزمایش کنم و فارغ بال و بی‌خیال می‌رفتم و نقش خود را در میان چیزهای عجیب و غریب می‌یافتم، اما نشد. چیزهایی مانع آن بودند. از آن تاریخ پر وقایع آلمان، کوه‌های جنازه و آوار مانده بود. آن خمیر مایه که در من به وجود آمده بود، هر روز که از شروع استفاده‌ی من از آن می‌گذشت، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد و دیگر نمی‌شد از آن چشم بر بست. به علاوه من عضو یک خانواده‌ی فراری هستم. به همین خاطر علاوه بر همه‌ی آن چیزهایی که موجب حرکت نویسنده از این کتاب به آن کتاب می‌شود، مثل شوق معمول همه‌ی مردم به پیشرفت، ترس از تنهایی و بی‌حوصلگی، خودمحوری یا هر موتور پیش برنده‌ی دیگر، چیزی دیگر نیز تبدیل به قوه‌ی محرکه‌ی من شد و آن اطمینان از وجود این خسارت جبران‌ناپذیر بود که میهنم از دست رفته است. می‌خواستم با نوشتن، شهر مخروبه و از دست رفتهٔ دانتسیگ را ــ اگر نتوانم باز به دست بیاورم ــ دوباره زنده کنم. این الزام درونی مرا به نوشتن وامی‌داشت. می‌خواستم ــ البته با کمی لجاجت ــ برای خود و خوانندگانم این نکته را به تصویر بکشم، که قرار نیست حتماً هر چه از دست رفت ردی از خود به جا نگذارد و در فراموشی غرق شود بلکه می‌تواند شکل بپذیرد، شکلی در تمام ابعاد بزرگ و مسایل ساده و حقیرانه‌اش، با کلیساها و گورستان‌هایش، با کارگاه‌های کشتی سازیش و بوی دریای شرق که با صدایی گنگ به ساحل می‌زند، با زبانی که صدایش در خود مرده است، با پچ پچه‌هایی که جنایات را تحمل کردند و دم نزدند و در به وجود آمدن آن‌ها مقصراند و دیگر با اعتراف نزد کشیش هم، مغفرت نصیب‌شان نمی‌شود. (...)

وقتی که به جایزه‌ی نوبل، به دور از ظواهر آن نگاه کنیم، می‌بینیم که پایه و اساس آن در

اختراع دینامیت است. این هم مثل دیگر زادگان مغز آدمی است، از شکافت اتم گرفته تا رمزگشایی ژن‌ها ــ که این هم جایزه نوبل گرفته است. ــ و می‌تواند رنج و راحت به جهان بیاورد. ادبیات هم به نوبه‌ی خود قدرت انفجاری دارد، گرچه انفجار ادبیات با تامل و آهستگی همراه است. به عبارت دیگر در حرکت آهسته به نتیجه تبدیل می‌گردد و جهان را دگرگون می‌سازد: یعنی دلیل و سببی می‌شود برای فریاد نوع بشر. فرایند روشن‌گری در اروپا به چه قدر زمان، از «مونتی» و «ولتر» و «دیده‌رو» تا «کانت» و «لسینگ» و «لیشتن برگ»، نیاز داشت که کورسوی خرد به تاریک‌ترین زاویه‌های تیرگی اسکولاستیکی آن برسد. بارها و بارها این شعله‌ی اندک، خاموش گشته است. سانسور همواره باعث کندی حرکت روشنایی‌افکنی به دست خرد بوده است. اما وقتی که خرد با همه‌ی نور خود از راه رسید، جز شعله‌ای سرد نبود. این خرد محدود بود به چیزهایی که از نظر فنی ممکن بودند و تنها برای پیشرفت اقتصادی و اجتماعی تجویز شده بود. این خرد، خود را روشن‌گری می‌نامید و به کودکانش کاپیتالیسم و سوسیالیسم که از همان آغاز با هم دشمن بودند، فرهنگ اصطلاحی ظاهراً خردگرایانه‌ای داد و به هر کدام راه پیشرفت کردن به هر قیمت را نشان داد.

امروز می‌بینیم که فرزندان ناخلف روشن‌گری، کار را به کجاها کشانده‌اند. به راحتی می‌توانیم محاسبه کنیم که این انفجار، که واژه، فتیله‌اش را روشن کرده است و در طی زمان در حال انجام است، ما را به چه ورطه‌ی خطرناکی می‌کشاند. درست است، ما می‌کوشیم که با ابزارهای روشن‌گری ــ چون ابزار دیگری نداریم ــ خسارت را جبران کنیم. با ناباوری می‌بینیم که سرمایه‌داری، از وقتی خبر مرگ برادرش سوسیالیسم رسید، احساس غرور و بزرگی بر او چیره شد و بی‌پروا شروع به جولان کرد. سرمایه‌داری اشتباه برادر مقتولش را تکرار می‌کند، به این ترتیب که جزم‌اندیشی پیشه می‌کند، اقتصاد بازار آزاد را به عنوان تنها حقیقت موجود معرفی می‌کند و از امکاناتش ــ که مسلما بسیار نامحدود است ــ سرمست است و بد بازی می‌کند. یعنی در سراسر دنیا، شرکت‌هایی را که تنها سود را افزایش می‌دهند با یک دیگر متحد می‌کند. پس جای تعجب نیست که سرمایه‌داری، مثل کمونیسم که خود را خفه کرد، چهره‌ای غیرقابل اصلاح از خود ارایه کرده است. آن چه او دیکته می‌کند یک حرف است: جهانی کردن. و روزی هم غرق این پندار که اشتباه نمی‌کند، ادعا خواهد کرد که آلترناتیو دیگری هم وجود ندارد.

و چنین است که قصه پایان می‌پذیرد. دیگر نمی‌توان انتظار جمله‌ی «دنباله‌ی ماجرا در شماره‌ی...» را داشت. یا اصلاً می‌توان امیدوار بود که اگر سیاست که به هر حال قدرت تصمیم‌گیری را به اقتصاد واگذارده است، کاری از دست‌اش ساخته نیست، حداقل راه چاره‌ای به فکر ادبیات برسد که این جزم‌اندیشی نوین را به لرزه در آورد؟

اما چگونه ممکن است چنین قصه‌نویسی براندازانه‌ای به مثابه دینامیتی با کیفیت ادبی عمل کند؟ آیا به اندازه‌ی کافی زمان داریم که بخواهیم منتظر تاثیر فتیله‌ای باشیم که دیر روشن شده است؟ آیا در حال حاضر وضع این طور نیست که ادبیات به ملک موروثی خود ارجاع داده می‌شود و اینترنت برای نویسندگان جوان، به عنوان میدان بازی آماده می‌شود؟ این ایستایی ناایستا که واژه‌ی دروغین ارتباطات بر آن نور مقدس تابانده است، گسترش می‌یابد. همه‌ی اندوخته‌ی زمانی ما تا فرا رسیدن آن فروپاشی که به دست آدمی امکان می‌یابد، تمام شده است.

دنیایی پر رنج که ادبیات آن در حرکت است می‌تواند هم چون دنیای غرب تاثیرات عمیق بگذارد. حالا چه کنیم؟

در خداناشناسی من یک چیز باقی است و آن زانو زدن در پیشگاه هر موجود مقدسی است که تاکنون همواره امدادگر بوده است و سنگین‌ترین صخره‌ها را جا به جا کرده است.

پس ذکری که بر زبان من می‌رود این است: «ای انسان مقدس، ای «سیزیف» که از برکات «کامو[1]» به جایزه‌ی نوبل دست یافته‌ای. از تو می‌خواهم، کاری کنی که این سنگ در بالای کوه قرار نیابد تا بتوانیم آن را باز هم به بالا بغلتانیم تا بتوانیم از داشتن سنگ‌مان شادمان باشیم و تاریخ نقل شده درباره‌ی رنج‌نامه‌ی وجودمان پایان‌نپذیرد»

راستی آیا صدای آه من شنیده می‌شود؟ آیا براساس نجوای ما، باید انسانی که محصول دست‌کاری‌های ژنتیکی است، به مثابه یک مخلوق مصنوع قادر به ادامه‌ی تاریخ باشد؟

به این ترتیب دوباره به ابتدای سخنرانی می‌رسیم و کتاب «ماده موش» را بار دیگر باز می‌کنم. کتابی که در پنج فصل آن در شکلی غیرواقعی، اعطای جایزه نوبل به یک موش آزمایشگاهی به عنوان نماینده‌ی میلیون‌ها حیوان آزمایشگاهی دیگر، که در خدمت دانش پژوهشی هستند، پیش‌بینی می‌شود و بلافاصله برایم روشن می‌شود که جایزه‌هایی که تاکنون داده‌اند، چه قدر برای محو این بلای بشریت (یعنی گرسنگی) از صفحه‌ی روزگار، نامناسب بوده‌اند. امروز هر کس که بتواند پول عمل جراحی را بپردازد، می‌تواند با کلیه‌های جدید زندگی کند، پیوند قلب امکان‌پذیر شده و می‌توان قلبی را در سینه‌ای دیگر جا داد، در سرتاسر دنیا می‌توانیم بدون استفاده از کابل و سیم، ارتباط تلفنی برقرار کنیم، ماهواره‌ها و ایستگاه‌های فضایی دور سر ما می‌گردند و هوای ما را دارند، در پی نتایج تحقیقات قابل ستایشی که انجام شده است، نوعی از سیستم‌های دفاعی طرح ریزی شده است که دارندگان آن‌ها می‌توانند با کمک این سیستم‌ها با قدرت از خود مواظبت کنند. هر چه که از مغز آدمی تراوش کند، به شکلی باور نکردنی ظهور

۱- آلبر کامو در سال ۱۹۵۷ جایزه‌ی ادبی نوبل را دریافت کرد. یکی از آثار او «افسانه سیزیف» نام دارد.

عینی یافته است. تنها گرسنگی است که برایش چاره‌ای نیافته‌ایم و حتی این بلا، رو به فزونی نیز هست (...)

این موضوع برای ما باقی مانده است. (...) در آینده از این موضوع سخن‌ها خواهد رفت. بالاخره باید همه‌ی رمان‌ها ادامه یابند و حتا اگر روزی چیزی نوشته یا چاپ نشود یا اجازه نوشته شدن یا چاپ شدن را نداشته باشیم، باز هم داستان‌نویسانی خواهیم داشت که با بازخوانی قصه‌های قدیمی در گوش‌هامان بدمند. آنان داستان خواهند گفت. چه با صدای بلند چه آهسته، چه سریع چه شمرده، گاهی در آستانه‌ی خنده و گاه در آستانه‌ی گریه قصه خواهند گفت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منتشر شد:

توصیف گمشده

(رمان)

... داستان زندگی مردی که در نوجوانی از ایران رفت و سالهای دراز فرصت دیدن دوبارهٔ آن را نیافت. در میانسالی به میهنی بازگشت که آن را دوست می‌داشت.

نوشتهٔ دکتر هوشنگ دولت‌آبادی

نشر قطره ــ تهران ــ خیابان فاطمی ــ خیابان ششم ــ پلاک ۹ ــ تلفن: ۳ ــ ۸۸۹۷۳۳۵۱

تلفن دفتر فروش ۸۸۹۵۶۵۳۷ ــ ۸۸۹۵۲۸۳۵