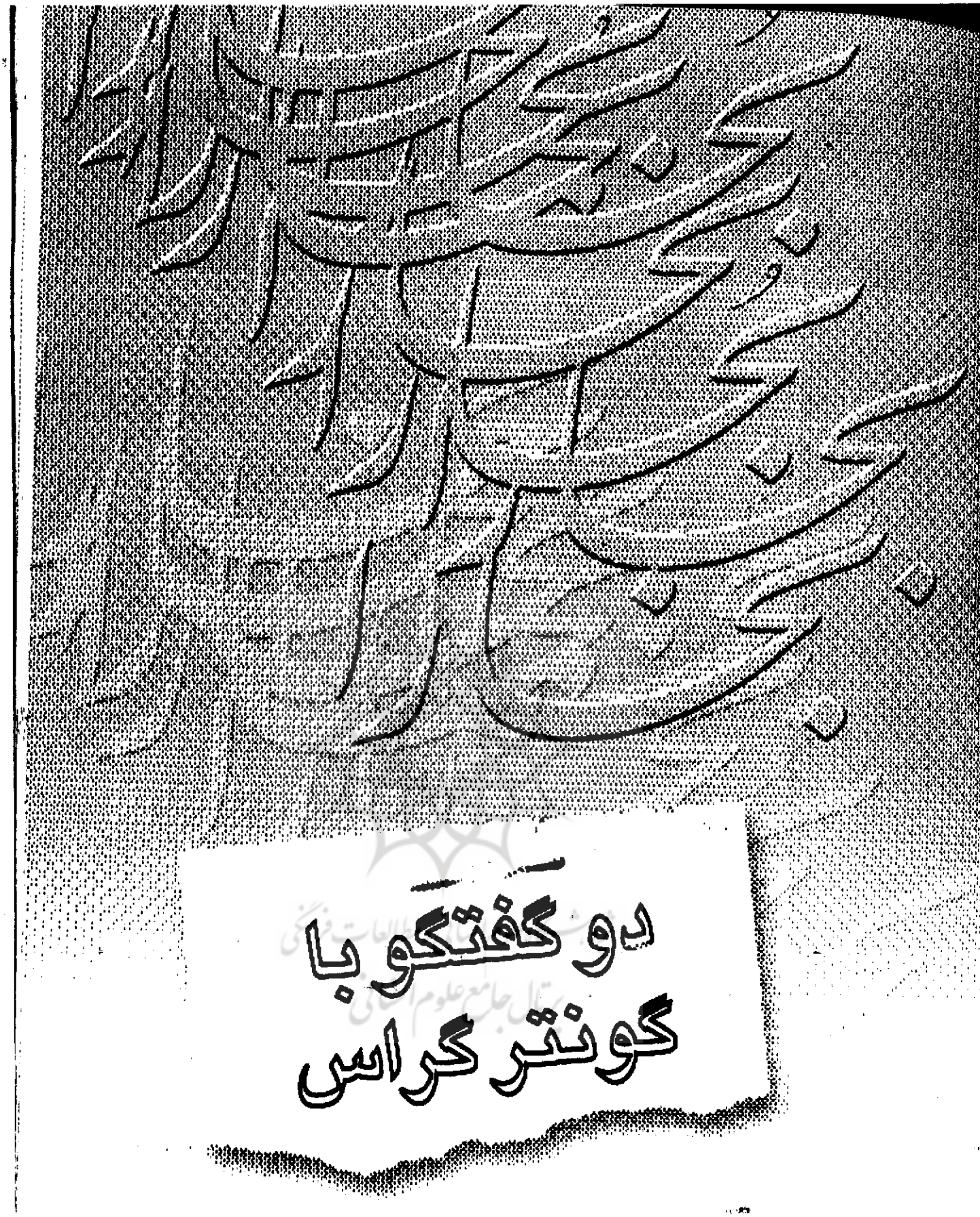


دو گفتگو با گونتر گراس

- گونتر گراس در گفتگویی با الیزابت کافنی و جان سایمون/ وازریک در ساهاکیان
- گفتگو با گونتر گراس/ دیتراشتولتز/ محمد مبشری

گونتر گراس

ترجمهٔ وازریک درساهاکیان

در گفتگویی با الیزابت گافنی و جان سایمون

گونتر گراس، نویسندهٔ آلمانی و برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل در ۱۹۹۹، در هنر و ادبیات معاصر به توفیق نادری دست یافته است، و آن اینکه در هر ژانر و زمینهٔ هنری که ذوق آزموده نه تنها با تحسین منتقدان روبرو شده بلکه از استقبال کتابخوانان نیز برخوردار شده است. گراس البته رمان‌نویس است، اما همچنین شاعر و نمایشنامه‌نویس و منتقد و مجسمه‌ساز و گرافیست است. نخستین رمان او طبل حلبی که به سال ۱۹۵۸ به چاپ رسید، همراه با دو اثر بعدی‌اش گربه و موش (۱۹۶۱) و سال‌های سگی (۱۹۶۳) به تریلوژی دانتزیگ معروف شده است. از جملهٔ کتاب‌های متعدد دیگری که در سال‌های پس از آن به چاپ رسانده می‌توان اینها را نام برد: از دفتر خاطرات یک حلزون (۱۹۷۲)، سُفره ماهی (۱۹۷۷)، اجلاس تلگنه (۱۹۷۹)، سرشماری، یا نسل آلمانی‌ها دارد منقرض می‌شود (۱۹۸۰)، ماده موش (۱۹۸۶)، زبانت را درآر (۱۹۸۹) و قرن من (۱۹۹۹). به اینها بایستی چند مجموعهٔ شعر و نمایشنامه و مقالات ادبی، سیاسی و اجتماعی را نیز افزود.

گراس همیشه روی جلد کتاب‌هایش را خودش طراحی می‌کند، و به فراخور، طرح‌هایی هم به متن کتاب می‌افزاید. از جملهٔ جوایز و مدال‌های بیشمار وی، یکی جایزهٔ «گئورگ بوشنر» است به سال ۱۹۶۵ و دیگری مدال «کارل فون اوسی‌یتسکی» در ۱۹۷۷.

او همچنین عضو افتخاری خارجی فرهنگستان علوم و هنرهای آمریکاست.

گراس در ۱۶ اکتبر ۱۹۲۷ بر کرانهٔ دریای بالتیک، در یکی از حومه‌های بندر آزاد دانتزیگ به دنیا آمد که امروزه گدانسک نام دارد و جزو لهستان است. در آن زمان، هفت سال از اعلام موجودیت «شهر آزاد دانتزیگ» می‌گذشت، و جمهوری وایمار دورهٔ کوتاه مدتی از رفاه و آرامش و ثبات را از سر می‌گذرانید. در سال ۱۹۲۰ به موجب پیمان ورسای، برای آنکه لهستان راهی به دریا پیدا کند، دانتزیگ از آلمان جدا شد و به عنوان تحت‌الحمایهٔ «جامعهٔ ملل» به شهر آزاد تبدیل گردید. اما این توافق، آنچنان مصنوعی بود که هیچیک از طرف‌های ذینفع را ارضاء نمی‌کرد، بخصوص اکثریت آلمانی آن شهر که در سال‌های بین دو جنگ اول و دوم همواره خواهان باز پیوستن آن به آلمان بودند. همین «مصیبت عظمی» در ۱۹۳۹ بهانهٔ تهاجم هیتلر به لهستان شد.

گراس تا ۱۹۴۴ در دانتزیگ می‌زیست و پس از اتمام دورهٔ دبیرستان در آن سال، به ارتش هیتلری پیوست. کمتر از یک سال بعد، در جریان پیشروی نیروهای متفقین در آلمان، زخمی شد و چند ماهی در اسارت نیروهای آمریکایی بود. پس از آزادی، مدتی در یک مزرعه و بعد در یک معدن پتاسیم کار کرد. در ۱۹۴۷ وارد هنرستان دوسلدورف شد و در رشته‌های نقاشی و مجسمه‌سازی به تحصیل پرداخت. در ۱۹۵۴ با یک بالرین سوییسی به نام آنا شوارتز ازدواج کرد و در همین سال جایزهٔ شعر رادیو صدای آلمان را ربود. در ۱۹۵۶ نخستین نمایشگاه نقاشی‌اش را در اشتوتگارت برگذار کرد و سپس راهی پاریس شد تا همسرش در آنجا به آموزش باله بپردازد.

گراس از ۱۹۵۵ تا ۱۹۶۷ در جلسه‌های سالانهٔ گروه ۴۷ شرکت می‌کرد؛ گروهی غیررسمی اما با نفوذ از نویسندگان و منتقدان آلمانی که برگذاری این جلسه‌ها را از سپتامبر ۱۹۴۷ شروع کرده و از همین رو به گروه ۴۷ معروف شده بود. اعضای گروه از جمله هاینریش بُل، اووه جانسون، ایلزه آیشینگر و گراس، عقیده داشتند که به جای سبک و سیاق تصنعی تبلیغاتی دوران نازی، بایستی زبان ادبی سراپا دگرگونه‌ای به وجود آورد و به کار برد. آخرین جلسهٔ آنها در ۱۹۶۷ برگذار شد.

گراس رمان طبل حلبی را در سه سالی که در پاریس می‌زیست نوشت. معروف است که او برای شرکت در اجلاس سال ۱۹۵۸ گروه ۴۷ با بیست مارک پولی که ته جیبش مانده بود، راهی شهر آلگاو در جنوب آلمان شد. در آنجا دو فصل اول رمان طبل حلبی را خواند و جایزهٔ پنج هزار مارکی گروه را از آن خود ساخت و توانست طی سفری به لهستان از زادگاه خود دیدن کند.

یکی از چهره‌های برجستهٔ گروه ۴۷، والتر هولرر، از نخستین حامیان گراس بود و هم او بانی چاپ اولین مجموعهٔ شعر وی در ۱۹۵۶ گردید و سپس ترتیبی داد که بنگاه انتشاراتی آلمانی «لوخترهاند» مقرری مختصری به گراس اختصاص دهد تا وی بتواند ضمن اقامتش در پاریس رمان طبل حلبی را بنویسد. این رمان، منتقدان و کتابخوانان آلمانی را سخت شوکه کرد، زیرا اولین بار بود که با چنین تصویر ناخوشایندی از بورژوازی سال‌های جنگ جهانی دوم آلمان روبرو می‌شدند. هر چه بود، طبل حلبی موجب شهرت و موفقیت گراس گردید و دو رمان دیگر تریلوژی دانتزیگ را در پی آورد.

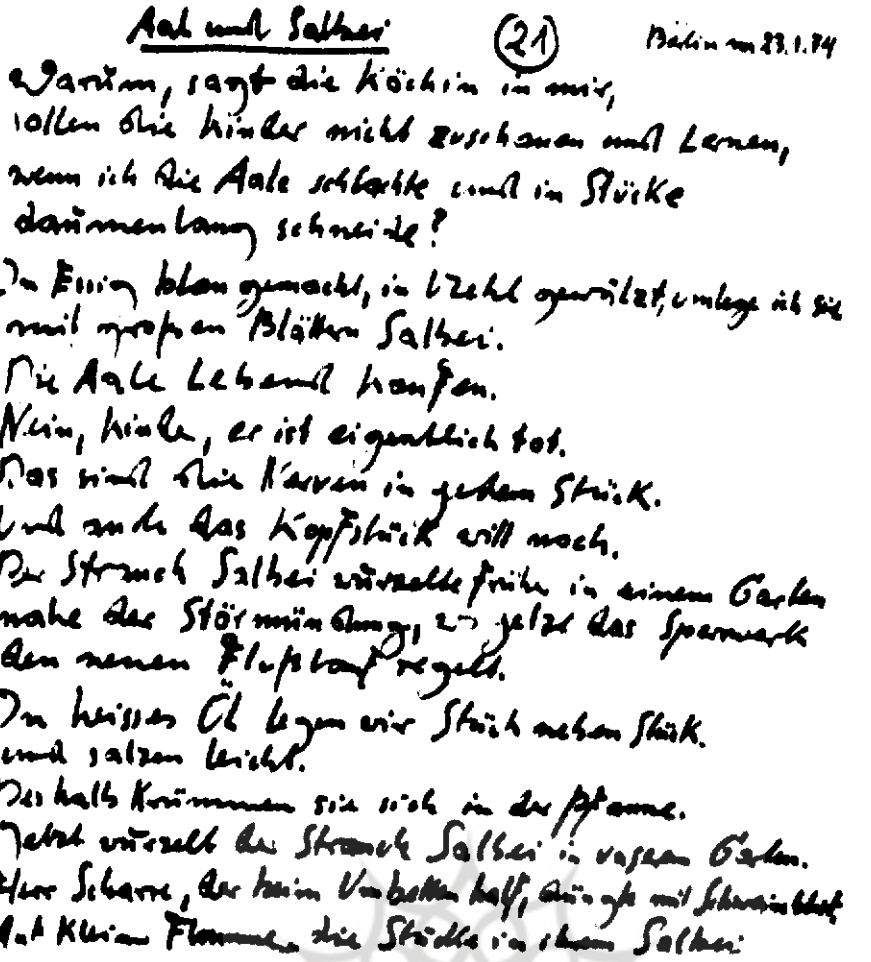
رمان دیگر او، اجلاس تلگته (۱۹۷۹) روایت داستانی دیداری است از شاعران آلمانی در ۱۶۴۷، هنگامی که جنگ سی ساله به پایان رسیده بود. هدف این اجلاس خیالی، و نیز شخصیت‌های داستان، عیناً هدف گروه ۴۷ در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم است.

در آلمان، گراس سال‌هاست که در کنار شهرت ادبی، در صحنهٔ سیاست نیز از نام‌های بحث‌انگیز بشمار می‌رود. ده سالی نطق‌نویس اصلی ویلی برانت و از حامیان پروپا قرص حزب سوسیال دموکرات بود. پس از فروپاشی بلوک شوروی، او یکی از معدود روشنفکران آلمانی بود که در برابر روند سریع وحدت مجدد آلمان آشکارا به اعتراض پرداختند. تنها در سال ۱۹۹۰، گراس دو مجلد از نطق‌ها و مباحثات سیاسی خود را در این باب به چاپ رسانید.

او در ۱۹۶۹ طی گفتگویی خود را یک اومانیست نامیده که نسبت به هر نوع ایدئولوژی حساسیت دارد، تا حدی که می‌خواهد هر مکتبی را که هدف‌های منطق‌گرایانه را مد نظر دارد مورد حمله قرار دهد. وی در دههٔ شصت در راه صلح و مسالمت جهانی مبارزه می‌کرد و مخالف استقرار موشک‌های هسته‌ای در خاک آلمان بود.

گراس در سال‌های آخر دههٔ هشتاد از نویسندگانی چون سلمان رشدی و یاشار کمال، حمایت آشکار کرده است. وی مانند بسیاری از روشنفکران و نویسندگان جناح چپ، با بمباران عراق در نخستین «جنگ خلیج فارس» مخالف بود، اما چند سال بعد، با تجربه‌هایی که در زندگی در حکومت نازی داشت، از مداخلهٔ نظامی نیروهای پیمان ناتو در کوسوو حمایت نمود، و گفت در دوره‌ای که چنین قتل عامی در اروپا رخ می‌دهد باید صلح‌طلبی را کنار گذاشت.

آلمانی‌ها متمایل به جناح راست، گراس را تجسم کامل بدترین جوانب سوسیالیسم


Aal und Salbei (21) Berlin am 23.1.74

„Warum", sagte die Köchin zu mir,
„wollen Sie hinter mich zurückgehen und Lernen,
wenn ich die Aale schlachte und in Stücke
damit man lang schneide?

Da Essig blau gemacht, in Zahl gespielt, umlage ich sie
mit großen Blättern Salbei.
Die Aale Lebewohl sagen.
Nein, Kinder, er ist eigentlich tot.
Das sind ihre Nerven in jedem Stück.
Und auch das Kopfstück will noch.
Der Strauch Salbei entwickelt sich in einem Garten
nahe der Störmündung, er setzt das Sprossen
den neuen Blütenkopf regelt.
Da heißen Öl legen wir Stück neben Stück
und salzen leicht.
Deshalb kommen sie sich in die Pfanne.
Jetzt entwickelt der Strauch Salbei in vielen Gärten.
Hier Schwarz, der beim Verbrennen hilft, entzieht mit Schmerzheft
Ach Klein Flamme, die Stücke in dem Salbei.

● با دستنوشتهٔ «کفچه ماهی» ۱۹۷۴

می‌دانند، و از طرف دیگر، همقطاران وی در صفوف حزب سوسیال دموکرات، گاه او را بیش از حد متمایل به راست قلمداد می‌کنند.

گراس اگر در مسافرت نباشد، گاه با همسر دومش اوته گرونرت در ملکی که در ایالت اشلزویگ ـ هولشتاین دارد بسر می‌برد، و یا در خانه‌اش در محلهٔ شونه‌برگ برلین، جایی که چهار فرزند خود را به عرصه رسانده است و حالا دستیارش اوا هونیش در آنجا به امور جاری‌اش رسیدگی می‌کند.

این گفتگو طی دو جلسه برگزار گردید، یک بار در برابر جمعی در شعبهٔ خیابان ۹۲ انجمن جوانان عبرانی (YMWHA) در نیویورک، و بار دیگر در پاییز ۱۹۹۰ در خانهٔ زرد «نی‌یه اشتراسه» و آن هنگامی بود که طی توقفی کوتاه، چند ساعتی وقت اضافی روی دستش مانده بود. در اتاق مطالعهٔ زیر شیروانی‌اش نشسته بودیم که دیوارهای سفید داشت و کفپوش چوبی، و سه کنج روبرو را تلی از کارتن‌های کتاب و دستنویس پر کرده بود. ابتدا به گفتگویی به انگلیسی رضایت داده بود به قصد برکنار ماندن از مرحله دست و پاگیر ترجمهٔ آن، اما وقتی که این قرارمان را به یادش آوردم، لبخندی زد و گفت «راست می‌گویی، اما راستش خیلی خسته‌ام! بهتر است آلمانی حرف بزنیم.» ولی با وجود این خستگی ناشی از سفر، با انرژی و شوق بسیار دربارهٔ آثارش سخن گفت، و هراز گاهی

● در راه سفر با فریتس مارگول و زومر (بن ــ ایستگاه راه آهن ۱۹۸۸)

خنده‌ای آرام هم سر داد. گفتگوی ما آن روز موقعی پایان گرفت که پسرهای دوقلویش رائول و فرانتز سر رسیدند تا پدر را به مناسبت روز تولدشان به شام مهمان کنند.

ـ چطور شد که نویسنده شدید؟

گراس: فکر می‌کنم ریشه در اوضاع اجتماعی دورهٔ کودکی و نوجوانی‌ام داشته باشد. خانواده‌ام از قشر پایین طبقهٔ متوسط بود، با یک آپارتمان کوچک دو اتاقه. من و خواهر کوچکم که نه اتاق مجزایی برای خودمان داشتیم و نه حتی گوشه‌ای خلوت. در اتاق نشیمن، در کنار دو پنجره، گوشهٔ جمع و جوری بود که من کتاب‌ها و خرت و پرت‌هایم، مثلاً نقاشی‌های آبرنگ و این چیزها را تلنبار می‌کردم. خیلی وقت‌ها مجبور بودم چیزهایی را که دلم می‌خواست داشته باشم، در خیال مجسم کنم. از همان کودکی، عادت کردم میان سروصدا کتاب بخوانم. نوشتن و نقاشی را هم از همان سال‌ها شروع کردم. نتیجهٔ دیگر آن دورهٔ مشقت‌بار آن است که حالا کلکسیون اتاق دارم. در چهار جای مختلف، اتاق کار و مطالعه دارم. می‌ترسم از اینکه به وضع کودکی‌ام برگردم و باز گوشه‌ای در یک اتاق کوچک نصیبم بشود.

ـ چه چیزی باعث شد که در چنان وضعی بجای مثلاً ورزش یا یک سرگرمی دیگر، به خواندن و نوشتن جلب شوید؟

گراس: زمان کودکی، دروغگوی قهاری بودم و خوشبختانه مادرم از دروغ‌هایم خوشش می‌آمد. چیزهایی عجیب و دست نایافتنی به او وعده می‌کردم. ده ساله که بودم، مرا «پرگینت»[1] صدا می‌زد. از همان سال‌ها هم شروع کردم به نوشتن دروغ‌هایم. و از شما چه پنهان، هنوز این عادت را ترک نکرده‌ام! دوازده ساله بودم که نوشتن رمانی دربارهٔ کاشوبی‌ها[2] را شروع کردم که سال‌ها بعد در طبل حلبی ظهور کردند. در این رمان، آنا مادربزرگ اسکار و کاشوبی است. اما در نوشتن اولین رمانم، مرتکب یک اشتباه شدم، و آن اینکه شخصیت‌هایی که ساخته و پرداخته بودم، در پایان فصل اول همه مردند. یعنی دیگر نتوانستم رمان را ادامه بدهم! بنابراین اولین درس من در نویسندگی این بود که بایستی هوای شخصیت‌های داستان را داشت.

---

۱. شخصیت اصلی نمایشنامه‌ای از هنریک ایبسن به همین نام، که اقتباسی از افسانه‌های قرون وسطایی نروژ است دربارهٔ یک جوان خیال‌پرداز و فرصت‌طلب و شادوشنگ و بی‌هدف و انعطاف‌پذیر و ناپایبند به اصول اخلاقی، اما بس دوست داشتنی.

۲. Cassubians / Kashubians قومی اسلاویک در اروپای مرکزی، که ظاهراً گراس نیز نسب از آنان می‌برد.

ـ از چه دروغ‌هایی بیشتر خوشتان می‌آمد؟

گراس: از دروغ‌هایی که موجب آزار و اذیت کسی نشوند. و فرق دارند با دروغ‌هایی که آدم برای دفاع از خود یا آزار دادن دیگران می‌بافد. با این نوع دروغ‌ها سروکاری ندارم. اما راستش غالباً خیلی کسالت‌آور است، و گاه فقط با یک چاشنی دروغ می‌توان با آن کنار آمد. چه اشکالی دارد. من به این نتیجه رسیده‌ام که دروغ‌های شاخدار من واقعاً هیچ اثری بر واقعیات ندارند. اگر چند سال پیش، من چیزی نوشته بودم دربارهٔ تحولات سیاسی اخیر آلمان، مردم امکان نداشت باور کنند!

ـ تلاش دوم‌تان پس از آن رمان نافرجام به کجا کشید؟

گراس: اولین کتابم مجموعه‌ای بود از شعر و طرح‌های گرافیک. همواره اولین پیش‌نویس شعرهایم ترکیبی است از شعر و طرح، گاه مایه از تصویر می‌آید و گاه از کلام. بعد، وقتی که بیست و پنج ساله بودم و توانستم یک ماشین تحریر بخرم، ترجیح دادم نوشته‌هایم را به شیوهٔ دوانگشتی مخصوص خودم ماشین کنم. اولین نسخهٔ طبل حلبی فقط با ماشین تحریر روی کاغذ آمد. حالا که دارم پیرتر می‌شوم و یا اینکه شنیده‌ام خیلی از همکارانم با کامپیوتر می‌نویسند، من برگشته‌ام به شیوهٔ نوشتن اولین پیش‌نویس با دست! اولین پیش‌نویس ماده موش به صورت کتاب حجیمی است از کاغذ بی‌خط که در چاپخانه برایم صحافی کرده‌اند. هر وقت یکی از کتاب‌هایم آمادهٔ چاپ می‌شود، همیشه از مدیر چاپخانه خواهش می‌کنم یک کتاب حاوی کاغذ سفید برای دستنویس بعدی برایم بفرستند. بنابراین حالا اولین پیش‌نویس را با دست می‌نویسم، که همیشه چند طرحی هم چاشنی آن است، و بعد پیش‌نویس‌های دوم و سوم را ماشین می‌کنم. هیچیک از کتاب‌هایم کمتر از سه پیش‌نویس نداشته‌اند. معمولاً پیش‌نویس چهارمی هم هست با کلی تصحیحات.

ـ هر پیش‌نویسی هم از آلفا شروع می‌شود تا به اُمگا برسد؟

گراس: نه. اولین پیش‌نویس را خیلی تند و سریع می‌نویسم. علت و اشکالی هم اگر بود، باشد. پیش‌نویس دوم معمولاً خیلی طولانی، کامل و پر از جزئیات است. همهٔ اشکالات پیش‌نویس اول برطرف شده‌اند، اما این دومی کمی خشک است. در پیش‌نویس سوم، سعی می‌کنم آن حال و هوای خودانگیختگی پیش‌نویس اول را باز یابم و ضمناً اس و اساس پیش‌نویس دوم را هم حفظ کنم. و این البته کار مشکلی است.

ـ هنگامی که مشغول نوشتن کتابی هستید، برنامهٔ روزانه‌تان چگونه است؟

گراس: موقع کار بر روی پیش‌نویس اول، روزی پنج الی هفت صفحه می‌نویسم، و

موقع کار بر پیش‌نویس سوم، روزی سه صفحه خیلی کند پیش می‌رود.

ـ صبح کار می‌کنید یا بعدازظهر یا شب؟

گراس: نه خیر، شب هرگزا شبانه نوشتن را هیچ قبول ندارم، چون بسیار سهل به دست می‌آید. وقتی هم صبح آن را می‌خوانم، خوشم نمی‌آید. من فقط زیر نور روز می‌توانم کار کنم بین ساعت نه و ده یک صبحانهٔ مفصل و طولانی است همراه با مطالعه و موسیقی پس از صبحانه شروع می‌کنم به کار. و بعدازظهر استراحتی می‌کنم و فنجانی قهوه می‌نوشم، و باز می‌نشینم به کار تا ساعت هفت.

ـ چطور متوجه می‌شوید که کتابی به پایان رسیده است؟

گراس: موقع کار روی یک کتاب حجیم، روند نوشتن نسبتاً طولانی است. چهار پنج سالی طول می‌کشد تا همهٔ پیش‌نویس‌ها به سرانجامی برسند. و کتاب وقتی به پایان می‌رسد که من ازپا افتاده باشم.

ـ برشت عادت داشت آثارش را مدام بازنویسی کند. حتی پس از چاپ آنها هم کار را تمام شده نمی‌دانست.

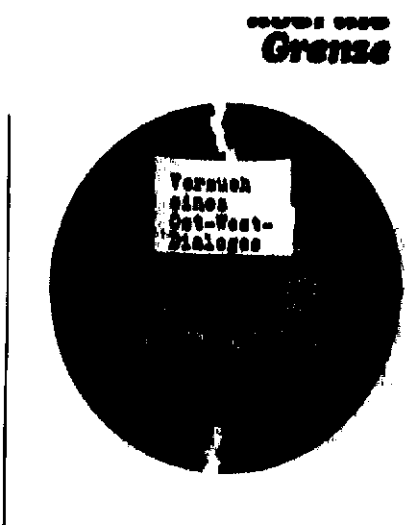
گراس: این از من برنمی‌آید. من کتاب‌هایی مثل طبل حلبی یا از دفتر خاطرات یک حلزون را فقط طی دورهٔ خاصی از زندگی‌ام می‌توانم بنویسم. این کتاب‌ها به دلیل نوع حسیات و افکارم در آن زمان، نوشته شده‌اند. یقین دارم اگر قرار بود بنشینم و طبل حلبی یا سال‌های سگی یا از دفتر خاطرات یک حلزون را دوباره بنویسم، خراب‌شان می‌کردم.

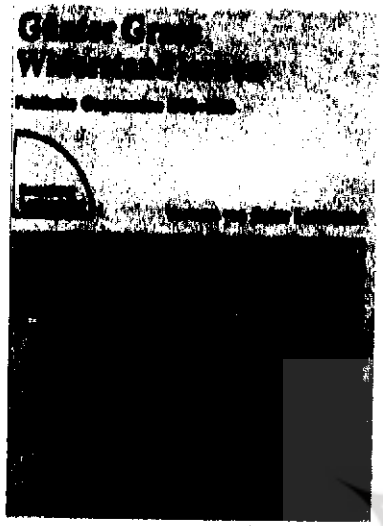
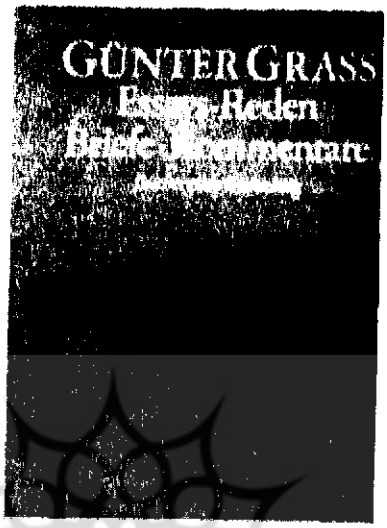
ـ چگونه بین آثار داستانی و غیرداستانی‌تان تمایز قائل می‌شوید؟

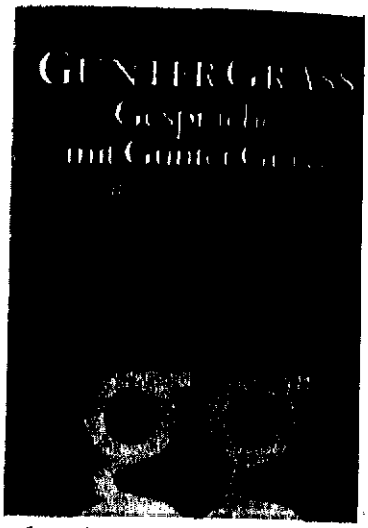
گراس: این قضیهٔ آثار داستانی و غیرداستانی، حرف بی‌پایه و اساسی است که شاید به درد کتابفروش‌ها بخورد تا بتوانند کتاب‌هایشان را به این صورت طبقه‌بندی بکنند، اما من خوش ندارم کتاب‌هایم را به این رویه طبقه‌بندی کنند. همیشه کمیته‌ای از کتابفروش‌ها را در ذهن مجسم کرده‌ام که جلسه می‌گذارند تا تصمیم بگیرند کدام کتاب‌ها را داستانی بخوانند و کدام‌ها را غیرداستانی. به نظر من، این کار کتابفروش‌هاست که «داستانی» است!

ـ بسیار خوب، موقعی که مقاله یا رساله‌ای می‌نویسید، روش یا تکنیک کارتان آیا فرق دارد با موقعی که داستانی را روایت می‌کنید و قوهٔ خیال‌تان را به کار می‌برید؟

گراس: بله، فرق دارد، زیرا (در مورد رساله) با واقعیاتی سروکار دارم که نمی‌توانم تغییرشان بدهم. خیلی بندرت خاطره‌نویسی می‌کنم، اما در دورهٔ تدارک کتاب از دفتر خاطرات یک حلزون هر روز خاطراتم را می‌نوشتم. حس می‌کردم که سال ۱۹۶۹ سال





مهمی خواهد بود، که یک رشته تحولات سیاسی واقعی به بار خواهد آورد ورای روی کار آمدن یک دولت جدید. بنابراین ضمن سفرهایم در فاصلهٔ مارس تا سپتامبر ۱۹۶۹ به قصد مبارزات انتخاباتی، خاطرات روزانه‌ام را می‌نوشتم. همین اتفاق در کلکته افتاد. دفتر خاطرات این دوره‌ام تبدیل شد به رمان زبانت را درآر.

- چطور می‌توانید بین فعالیت سیاسی و کار در زمینه‌های هنرهای تجسمی و ادبیات موازنه برقرار کنید؟

گراس: نویسنده‌ها فقط با زندگی درونی و ذهنی خود درگیر نیستند، بلکه با روند زندگی روزمره نیز درگیرند. برای من، نویسندگی و نقاشی و فعالیت سیاسی، سه رشتهٔ مختلف‌اند؛ و هر یک هم نقاط قوتی دارند. من بخصوص درگیر جامعه‌ای هستم که در آن زندگی می‌کنم و خودم را با این جامعه وفق داده‌ام. هم نوشته‌ها و هم طرح‌هایم لاجرم دارای تار و پودی از جنس سیاست هستند؛ چه بخواهم و چه نخواهم در حقیقت، پیشاپیش طرح و برنامه‌ای تدارک نمی‌بینم که سیاست را وارد نوشته‌ای بکنم که در دست دارم. بیشتر به این ترتیب است که در بازنویسی سوم یا چهارم، چیزهایی کشف می‌کنم که تاریخ آنها را نادیده گرفته است. با اینکه هرگز ممکن نیست داستانی بنویسم که صرفاً دربارهٔ یک واقعیت سیاسی باشد، دلیلی هم نمی‌بینم که سیاست را بکلی کنار بگذارم،

● دیدار با مترجمان ۱۹۹۲ در لوبک ۲۰۰۲ جلوی خانه بود نبروک‌ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زیرا چیزی است که تأثیری چنین عظیم و تعیین کننده بر زندگی همهٔ ما دارد و در تک تک جنبه‌های زندگی آدمی رخنه می‌کند.

ـ شما چندین و چند ژانر مختلف و متعارض را در آثارتان به هم می‌آمیزید: از تاریخ گرفته تا دستورالعمل و ترانه و...

گراس: و طراحی، شعر، دیالوگ، نقل قول، نطق و خطابه، نامه! ببینید، وقتی با «داستان» سروکار دارم، لازم می‌بینم که از همهٔ جوانب زبان که در دسترس دارم و همچنین از متنوع‌ترین شکل‌های ارتباط زبانی استفاده کنم. اما به خاطر داشته باشید که بعضی از کتاب‌های من فرم بسیار خالص و پالوده‌ای دارند، مثلاً رمان کوتاه گربه و موش و همچنین اجلاس تلگته.

ـ بافت طراحی‌ها و کلمات در آثار شما بی‌نظیر است.

گراس: طراحی و نوشته، اجزاء اولیهٔ کار من هستند. اما تنها اجزاء آن نیستند. هر گاه وقت پیدا کنم، مجسمه هم می‌سازم. به نظر من، بین هنرهای تجسمی و نویسندگی، رابطهٔ بده و بستان کاملاً واضح و آشکاری وجود دارد. گاهی این رابطه قوی‌تر است، و گاه ضعیف‌تر. در چند سال گذشته، بسیار قوی بوده است. زبانت را درآر که در کلکته می‌گذرد نمونهٔ آن است. بدون طراحی، هرگز نمی‌توانستم این کتاب را به وجود آورم. فقر باورنکردنی رایج در کلکته، مدام دیدارکننده را در وضعیت‌هایی قرار می‌دهد که زبان از گفتار باز می‌ماند؛ آدم نمی‌تواند کلمه‌ای مناسب پیدا کند. موقعی که آنجا بودم، طراحی به من کمک کرد تا باز کلمات را پیدا کنم.

ـ در این کتاب، علاوه بر اینکه در متن داستان از شعر استفاده کرده‌اید، در خود طرح‌ها هم کلماتی به صورت دستنوشتهٔ سوپر ایمپوز دیده می‌شوند. آیا این کلمات را بایستی یک عنصر گرافیک و بخشی از طرح‌ها به حساب آورد؟

گراس: بعضی عناصر شعرها به وسیلهٔ خود طرح‌ها فرموله یا پیشنهاد می‌شدند. وقتی سرانجام کلماتی به ذهن می‌رسید، شروع می‌کردم به نوشتن آنها بر چیزی که طراحی کرده بودم؛ و به این ترتیب، متن و طرح روی هم سوپر ایمپوز می‌شد. اگر بتوانید کلمات را درون طرح‌ها پیدا کنید و تشخیص بدهید، بسیار خوب؛ آنجا هستند که کسی بخواندشان. اما طرح‌ها بطور کلی پیش‌نویس‌های اولیه هستند؛ یعنی چیزی که من پیش از رفتن به سراغ ماشین تحریر، با دست نوشته‌ام. نوشتن این کتاب خیلی سخت بود، و دقیقاً هم نمی‌دانم چرا. شاید به خاطر موضوع آن بود که همان کلکته باشد. من دو بار به آنجا سفر کرده‌ام. بار اول، یازده سال پیش از آن بود که زبانت را درآر را شروع کنم. اولین

بار بود که به هند می‌رفتم. چند روزی بیشتر در کلکته نماندم. شوکه شده بودم. از همان ابتدا هم دلم می‌خواست برگردم، بیشتر بمانم، بیشتر ببینم، و چیزهایی بنویسم. سفرهای دیگری رفتم، در آسیا و آفریقا، اما هر وقت حلبی‌آبادهای هنگ کنگ یا مانیل یا جاکارتا را می‌دیدم، به یاد اوضاع کلکته می‌افتادم. در هیچ جای دیگری ندیده‌ام که مسائل جهان اول چنین آشکارا با مسائل و مشکلات جهان سوم مخلوط شده باشند.

بنابراین به کلکته برگشتم، و دیدم که قدرت استفاده از زبان را از دست داده‌ام. یک کلمه هم نمی‌توانستم بنویسم. در این مرحله بود که گرافیک اهمیت پیدا کرد. راه دیگری بود برای به چنگ آوردن واقعیت کلکته، و سرانجام به کمک گرافیک بود که توانایی نوشتن به نثر را باز یافتم؛ و آن موقع بود که نخستین بخش کتاب به وجود آمد، که نوعی مقاله است. و بعد، شروع کردم به کار روی بخش سوم، که شعر بلندی است در دوازده قسمت. یک شعر شهری است دربارهٔ کلکته. اگر به نثر، طرح‌ها و شعر نگاه کنید، خواهید دید که به شیوه‌های مرتبط اما متفاوتی به کلکته می‌پردازند. دیالوگی بین آنها وجود دارد، گرچه بافت این سه جزء کاملاً متفاوت‌اند.

ـ فکر می‌کنید یکی از این بافت‌ها مهم‌تر از آن دو بافت دیگر باشد؟

گراس: شخصاً فکر می‌کنم شعر مهم‌تر از آن دو بافت دیگر باشد. تولد یک رمان، با یک شعر شروع می‌شود. منظورم این نیست که در نهایت مهم‌تر است، اما من بدون شعر قادر به هیچ کاری نیستم. به عنوان نقطهٔ شروع، لازمش دارم.

ـ آیا به نظر شما، شعر به منزلهٔ یک قالب هنری، از شأن والاتری برخوردار است؟

گراس: نه، نه، نه! نثر و شعر و طراحی در کار من به نحوی کاملاً دموکراتیک در کنار هم قرار می‌گیرند.

ـ آیا در عمل طراحی، یک جنبهٔ فیزیکی یا حسی وجود دارد که روند نوشتن فاقد آن است؟

گراس: بله، نوشتن یک روند بسیار پر زحمت و دشوار و انتزاعی است. اگر هم مفرح است، لذتی می‌بخشد کاملاً متفاوت از لذت حاصل از طراحی. در مورد طراحی، دقیقاً آگاهم که دارم چیزی را روی یک ورق کاغذ خلق می‌کنم. یک عمل حسی است، که در مورد عمل نوشتن مصداق ندارد. در حقیقت، من غالباً به طراحی متوسل می‌شوم تا از نوشتن فراغت حاصل کنم.

ـ مگر نوشتن اینقدر ناخوشایند و دردآور است؟

گراس: تا حدودی مثل مجسمه‌سازی است. موقع ساختن یک مجسمه، از هر طرف

روی آن کار می‌کنید. اگر چیزی را اینجا عوض می‌کنید، چیزی را هم آنجا باید عوض کنید. ناگهان می‌بینید که یک سطح کامل را عوض کرده‌اید. و مجسمه تبدیل به چیز دیگری می‌شود! موسیقی‌یی در آن پدید می‌آید. در مورد یک نوشته هم چنین چیزی می‌تواند رخ بدهد. ممکن است چند روزی روی پیش‌نویس اول یا دوم یا سوم کار کنم، یا روی یک جملهٔ بلند، یا فقط روی نقطهٔ پایان جمله. می‌دانید که من علاقهٔ عجیبی به نقطهٔ پایان دارم. مدتی می‌نشینم سر کار، حسابی کار می‌کنم، همه چیز به خوبی و خوشی پیش می‌رود. اوضاع روبراه است. اما یک جای کار می‌لنگد. بعد دو سه جزء کوچک را عوض می‌کنم، که البته خیلی هم چیزهای مهمی نیستند، و بعد می‌بینم که اشکال برطرف شد! این به نظر من یعنی سعادت، عین خوشبختی. دو سه ثانیه‌ای طول می‌کشد. بعد می‌روم به سراغ نقطهٔ پایان جملهٔ بعدی، و این یکی را هم پشت سر می‌گذارم، و تمام است.

ـ لحظه‌ای برگردیم به سراغ شعر. سؤالم این است که آیا شعرهایی که به عنوان بخشی از یک رمان می‌نویسید، به نحوی فرق دارند با شعرهای مستقل‌تان؟

گراس: زمانی در مورد شعر نوشتن، خیلی اُمّل بودم. فکر می‌کردم وقتی کسی تعداد مشخصی شعر نوشت، باید برود دنبال یک ناشر، چند تا طرح بکشد و یک کتاب به چاپ برساند. یک مجموعهٔ عالی شعر، اما منفرد، فقط برای عشاق شعر. بعد، از زمانی که رمان از دفتر خاطرات یک حلزون را نوشتم، شروع کردم به گذاشتن شعر و نثر در کنار هم. این نوع شعر، لحن متفاوتی دارد. دلیلی نمی‌بینم که بخواهیم شعر را از نثر جدا کنیم. بخصوص که ما در سنت ادبی آلمان، چنین آمیزهٔ شگفت‌انگیزی از این دو ژانر را داریم. من هر چه بیشتر علاقه پیدا می‌کنم به قرار دادن شعر در فاصلهٔ بین فصل‌های یک رمان و استفاده از آن برای تعریف و توضیح بافت نثر. از طرف دیگر، این بحث هم وجود دارد که آن دسته از نثرخوانان که احساس می‌کنند «شعر برای من خیلی سنگین است» ببینند که شعر گاهی تا چه حد می‌تواند ساده‌تر و سهل‌تر از نثر باشد.

ـ خوانندگان انگلیسی زبان، وقتی کتاب‌های شما را به انگلیسی می‌خوانند، تا چه حد از اصل و اساس آنها را از دست می‌دهند؟

گراس: جواب دادن به این پرسش برای من خیلی دشوار است. من انگلیسی خوان نیستم. اما همواره سعی می‌کنم به مترجم‌هایم کمک کنم. وقتی که با ناشر آلمانی داشتم سر متن سفره ماهی کار می‌کردم، درخواست کردم یک قرارداد تازه فراهم کنند. این قرارداد تازه شامل ماده‌ای است دال بر اینکه وقتی متنی را تمام کردم و مترجم‌هایم آن را مطالعه کردند، ناشر بایستی جلسه‌ای برای همهٔ ما به خرج خودش برگذار کند. اولین بار

● در چاپخانه انتشارات اشتابدل ــ ۲۰۰۳

برای سُفره ماهی چنین جلسه‌ای برگذار شد، و بعد برای اجلاس تلگنه و بعد برای ماده موش. به نظر من، این جلسه‌ها بسیار ضروری‌اند. مترجم‌هایم اطلاعات گسترده‌ای دربارهٔ کتاب‌های من دارند و سؤال‌های فوق‌العاده‌ای مطرح می‌کنند. کتاب‌ها را بهتر از من می‌شناسند. البته گاه نیز ممکن است ناخوشایند باشد، چون ایرادهایی را هم در کتاب‌ها پیدا می‌کنند و با من در میان می‌گذارند. مترجم‌های اسپانیایی، فرانسوی و ایتالیایی در این جلسه‌ها یادداشت‌هایشان را با هم مقایسه می‌کنند و دریافته‌اند که همکاری آنها کمک بزرگی است برای برگردان درست و دقیق کتاب‌ها به هریک از این زبان‌ها. من البته ترجمه‌هایی را ترجیح می‌دهم که موقع خواندشان متوجه ترجمه بودنشان نشوم. در زبان آلمانی، ما خوشبختانه ترجمه‌های بسیار خوبی از ادبیات روسی داریم. ترجمه‌های تولستوی و داستایوسکی نقص ندارند؛ واقعاً می‌توان گفت که جزئی از ادبیات آلمانی‌اند. ترجمهٔ شکسپیر و نویسندگان رمانتیک پر از اشتباه‌اند. اما آنها هم فوق‌العاده‌اند. ترجمه‌های تازه‌تر این آثار، اشتباه‌های کمتری دارند، شاید هم بدون اشتباه باشند، اما نمی‌توان آنها را با ترجمه‌های فریدریش فون اشله‌گل و لودویگ تی‌یک مقایسه کرد. یک اثر ادبی، خواه شعر و خواه رمان، نیازمند مترجمی است که بتواند اثر را در زبان خود بازآفریند. من همیشه سعی کرده‌ام مترجم‌هایم را به این کار تشویق کنم.

ـ رمان شما که در آلمانی Die Rattin نام دارد، در زبان انگلیسی The Rat ترجمه شده است. آیا فکر می‌کنید در نتیجهٔ این تغییر و تفاوت، و از دست رفتن مفهوم و مؤنث بودن موش، ترجمهٔ انگلیسی دچار نقیصه‌ای شده است؟ عنوان The She Rat به گوش آمریکایی‌ها خوش نمی‌نشست، و Ratessa هم که اصلاً نمی‌تواند مطرح باشد. اشاره به موش مؤنث، مضمون بسیار جالبی است، حال آنکه کلمهٔ فاقد جنیست Rat آن حیوانات کثیف و زشتی را به ذهن متبادر می‌کند که هر روز در تونل‌های مترو می‌توان دید.

گراس: چنین کلمه‌ای در زبان آلمانی هم نبود. من آن را ساختم. من همیشه سعی می‌کنم مترجم‌هایم را تشویق به ابداع کنم. به آنها می‌گویم «اگر این کلمه در زبان شما نیست، ابداعش کنید.» در واقع She-Rat به گوش من خیلی هم خوش می‌نشیند.

ـ چرا اصلاً این موش در کتاب شما مؤنث است؟ دلیلش اروتیک است یا فمینیستی یا سیاسی؟

گراس: در **سُفره ماهی** مذکر است. اما هر چه سن و سالم بالاتر می‌رود، متوجه می‌شوم که دارم خودم را تسلیم زن‌ها می‌کنم. این را نمی‌خواهم عوض کنم. خواه زن باشد و خواه موش مؤنث، مطرح نیست. ایده‌های نو به ذهنم می‌رسد، می‌بینید که؟ مرا به وجد و رقص وامی‌دارند. و بعد کلمه‌ها و داستان‌ها را پیدا می‌کنم، و شروع می‌کنم به دروغ بافتن. دروغ بافتن خیلی مهم است. دروغ گفتن به یک مرد، هیچ معنی و مفهومی برای من ندارد، یعنی بنشینی روبروی یک مرد و به او دروغ بگویی؛ اما با یک زن، قضیه بکلی فرق می‌کند!

ـ خیلی از کتاب‌های شما، مثلاً ماده موش، سفره ماهی، از دفتر خاطرات یک حلزون یا سال‌های سگی حول محور حیوانات می‌گردند. دلیل خاصی برای این مسئله وجود دارد؟

گراس: شاید. من همیشه حس می‌کنم که دربارهٔ انسان‌ها خیلی حرف می‌زنیم. این دنیا پر است از انسان، اما تعداد زیادی هم حیوان و پرنده و ماهی و حشره دور و بر ما هستند. آنها قبل از ما اینجا بودند و روزی هم که قرار باشد دیگر هیچ انسانی وجود نداشته باشد، آنها وجود خواهند داشت. فقط یک فرق است بین ما: ما در موزه‌هایمان استخوان‌های دایناسورها را داریم؛ یعنی آن حیوانات عظیم‌الجثه‌ای که میلیون‌ها سال روی کرهٔ زمین می‌زیستند، و وقتی هم که مردند، خیلی تُر و تمیز و پاکیزه مردند. نه زهری، نه چیزی. استخوان‌هایشان خیلی تمیز است. می‌توانیم آنها را ببینیم. اما در مورد

انسان، چنین نخواهد بود. وقتی که ما بمیریم، دنیا را زهر خواهد گرفت. ما باید بفهمیم که در این دنیا تنها نیستیم. کتاب مقدس آنجا که می‌گوید انسان سلطنت دارد بر ماهیان و پرندگان و احشام و خزندگان، درس بدی می‌دهد. ما کوشیده‌ایم زمین را به زیر سلطهٔ خود درآوریم، و فاجعهٔ کنونی، نتیجهٔ این سلطه‌جویی است.

ـ از نقدهایی که بر کتاب‌هایتان می‌نویسند، تاکنون چیزی آموخته‌اید؟

گراس: با اینکه دوست دارم خودم را شاگرد خوبی بپندارم، به نظر من، منتقدها معمولاً معلم‌های خوبی نیستند. اما در یک دوره، که گاهی دلم هوایش را می‌کند، از منتقدها چیزهایی یاد گرفتم، و آن دورهٔ گروه ۴۷ بود. ما دستنوشته‌هایمان را بلند می‌خواندیم و درباره‌شان بحث می‌کردیم. آنجا بود که یاد گرفتم بجای مباحثه‌های احساسی و «من اینطور خوش دارم» گفتن، چگونه می‌توانم دربارهٔ یک متن بحث کنم و نظر خودم را با دلایل متقن به بحث بگذارم. نقد به خودی خود بر زبان می‌آمد. نویسنده‌ها دربارهٔ صناعت نویسندگی بحث می‌کردند، و اینکه چطور باید کتابی را نوشت، و این جور مسائل. منتقدها هم البته انتظارات خود را داشتند در این باره که یک نویسنده چطور باید بنویسد. این آمیزهٔ منتقدان و نویسندگان، روی هم رفته تجربهٔ خوبی بود برای من؛ درس بسیار خوبی بود. در حقیقت، آن دوره برای ادبیات آلمانی پس از جنگ، بطور کلی اهمیت داشت. پس از جنگ، بخصوص در محافل ادبی، اغتشاش فریبی حاکم بود، زیرا نسلی که در سال‌های جنگ به عرصه رسید ـ یعنی نسل من ـ یا کم‌سواد بود و یا بدسواد. زبان، سلامت خود را از دست داده بود. نویسنده‌های مهم مهاجرت کرده بودند. هیچکس انتظاری از ادبیات آلمانی نداشت. دیدارهای سالانهٔ گروه ۴۷ زمینه‌ای برای ما فراهم کرد تا ادبیات آلمانی در بستر آن باز قد برافرازد. بسیاری از نویسندگان آلمانی نسل من، مُهر گروه ۴۷ را بر پیشانی دارند، هر چند که بعضی‌شان حاضر نیستند این را قبول کنند.

ـ نقدهای چاپ شده چه تأثیری بر شما می‌گذارند؟ مثل نقدهایی که مثلاً در مجله‌ها یا روزنامه‌ها یا کتاب‌ها چاپ شده‌اند؟

گراس: هیچ اما از نویسندگان دیگر خیلی چیزها یاد گرفته‌ام. آلفرد دُبلین[۳] چنان اثری

۳. Alfred Doblin (۱۸۷۸-۱۹۵۷) نویسندهٔ آلمانی که در روانکاوی تخصص داشت و پژوهش‌هایش در محلهٔ کارگری برلین به نوشتن رمان معروف «برلین، الکساندر پلاتز» (۱۹۲۹) انجامید. وی در ۱۹۳۳ با به روی کار آمدن نازیها به فرانسه و سپس به آمریکا پناه برد و بعد از پایان جنگ، دوباره به آلمان برگشت. رایнер ماریا فاسبیندر نیز فیلمی بر پایهٔ این رمان به همین نام در سال ۱۹۷۹ ساخته است.

● با میلوش و شیمبورسکا

بر من گذاشت که مقاله‌ای درباره‌اش نوشتم تحت عنوان «دربارهٔ آموزگار دُبلین». آدم می‌تواند بدون ترس از خطر تقلید از دُبلین، از او چیزها بیاموزد. او برای من خیلی مهم‌تر از توماس مان بود. رمان‌های دُبلین فاقد آن تقارن و فرم کلاسیک رمان‌های مان هستند، و بطور کلی او ریسک‌های مهم‌تری می‌کرد. کتاب‌های او غنی، باز، و آکنده از ایده هستند. متأسفم که هم در آمریکا و هم در آلمان منحصراً بخاطر برلین، آلکساندر پلاتز شهرت دارد. اما من هنوز دارم یاد می‌گیرم، و بسیاری دیگر هم هستند که به من آموخته‌اند.

ـ نویسندگان آمریکایی چطور؟

گراس: ملویل همیشه نویسندهٔ محبوب من بوده است. از خواندن آثار ویلیام فالکنر، تامس وولف و جان دوس پاسوس هم لذت بسیار برده‌ام. در آمریکای امروز، هیچکس نظیر دوس پاسوس وجود ندارد، با آن قلم پرتوانش در تصویر کردن توده‌ها. ادبیات آمریکا زمانی یک بُعد داستانی خیلی قوی داشت که امروزه جایش خالی است؛ امروزه خیلی روشنفکر زده شده است.

ـ دربارهٔ روایت سینمایی طبل حلبی چه نظری دارید؟

گراس: به نظر من اشلوندورف فیلم خوبی ساخت، اما قالب ادبی کتاب را دنبال نکرد. شاید هم لازم بود، زیرا اگر قرار بود نقطه‌نظر اُسکار را دنبال کند ـ که داستان زندگی‌اش را با پریدن از زمانی به زمان دیگر تعریف می‌کند ـ فیلم بسیار پیچیده و بغرنجی به وجود می‌آمد. اشلوندورف یک قالب ساده را پی گرفت. او داستان را روی یک خط مشخص زمانی تعریف می‌کند. و البته چندین و چند بخش از کتاب را هم در فیلم نیاورده است. کاش بعضی از آنها را توی فیلم گذاشته بود. و جنبه‌هایی از فیلم را من اصلاً دوست ندارم. صحنه‌های کوتاه توی کلیسای کاتولیک درست از کار درنیامده است، زیرا اشلوندورف چیزی از مذهب کاتولیک نمی‌داند. او یک آلمانی پروتستان است. و کلیسای کاتولیک توی فیلم، درست عین یک کلیسای پروتستان است که یک جایگاه اعتراف هم داشته باشد. اما این یک جزء خیلی کوچک است. رویهمرفته، و به همت پسر کوچولویی که نقش اسکار را بازی کرده است، به نظر من فیلم خوبی است.

ـ شما علاقهٔ غریبی به صحنه‌های شنیع (گروتسک) دارید؛ مثلاً آن صحنهٔ معروف بیرون لولیدن مارماهی‌ها از توی کلهٔ اسب در طبل حلبی. این پدیده از کجا سرچشمه می‌گیرد؟

گراس: از خود من. هیچ نمی‌فهمم این قسمت، که شش صفحه بیشتر نیست، چرا این همه آزارنده می‌نماید. یک تکه واقعیت وهم‌آلود است که من به همان نحو نوشته‌ام که

● گونتر گراس با هاینریش بل و ویلی برانت

سایر جزئیات را می‌نویسم. اما ظاهراً این تصویر، مرگ را به ذهن متبادر می‌کند و تا حدی هم ویژگی‌های جنسی دارد که خیلی‌ها را مشمئز کرده است.

ـ وحدت مجدد آلمان چه تأثیری بر حیات فرهنگی آلمان داشته است؟

گراس: هیچکس به هنرمندان و نویسندگان آلمانی که با این وحدت مجدد مخالف بودند گوش نداد. متأسفانه اکثر روشنفکران وارد بحث نشدند، که نمی‌دانم به دلیل تنبلی بود یا بی‌علاقگی. پیشتر، صدراعظم سابق، ویلی برانت، اعلام کرده بود که قطار «وحدت آلمان» ایستگاه را ترک کرده است و دیگر هیچکس قادر به متوقف کردن آن نیست. شور و شوق بی‌پایه و اساس عامهٔ مردم به اوج رسید. آن استعارهٔ ابلهانه را حقیقت پنداشته بودند؛ واضح بود که کسی اهمیت نمی‌داد چه بلایی بر سر فرهنگ آلمان شرقی می‌آید. بگذریم از اقتصادشان. خیر، من هیچ مایل نیستم سوار قطاری بشوم که نه می‌توان کنترلش کرد و نه در مقابل علائم اخطاری واکنش نشان می‌دهد. من همانجا روی سکوی ایستگاه مانده‌ام.

ـ در مقابل انتقادهای تندی که مطبوعات آلمان در مورد نظرات شما دربارهٔ وحدت مجدد بر سرتان باریده‌اند چه نظری دارید؟

گراس: آه، من به این چیزها عادت دارم! هیچ تأثیری بر مواضع من ندارد. «وحدت

مجدد» به نحوی به مرحلهٔ اجرا درآمد که برخلاف قوانین ما است. وقتی که ایالت‌های تجزیهٔ شدهٔ آلمان دوباره به هم پیوستند، بایستی قانون اساسی تازه‌ای نوشته می‌شد. قانون اساسی متناسب با مسائل آلمان متحد. ما دارای قانون اساسی تازه‌ای نشدیم. در عوض، همهٔ ایالت‌های آلمان شرقی به انضمام آلمان غربی درآمدند. آنهم با استفاده از یک کلاه شرعی، یعنی ماده‌ای در قانون اساسی موجود که می‌گوید هر ایالت آلمانی حق پیوستن به آلمان غربی را دارد. این ماده همچنین به افراد دارای اصل و نسب آلمانی ـ مثلاً کسانی که از شرق می‌گریختند ـ حق تابعیت آلمان غربی را می‌داد. و این یک مشکل اساسی است، زیرا همه چیز آلمان شرقی که فاسد نبود، فقط دستگاه حکومتی‌اش فاسد بود. و حالا همهٔ آنچه که متعلق به آلمان شرقی بود ـ منجمله مدرسه‌ها، هنرها، و فرهنگشان ـ به دور ریخته می‌شوند. داغ ننگ بر همهٔ آنها می‌خورد؛ این بخش از فرهنگ آلمانی به تمامی نابود خواهد شد.

ـ وحدت مجدد آلمان رویدادی تاریخی است که شما غالباً در کتاب‌هایتان به آن می‌پردازید. هنگام نوشتن دربارهٔ این گونه موقعیت‌ها. آیا سعی می‌کنید یک روایت «حقیقی» تاریخی به دست بدهید؟ روایت‌های داستانی تاریخ، مانند داستان‌های شما، آیا تاریخی را که ما در کتاب‌های تاریخ و روزنامه‌ها می‌خوانیم تکمیل می‌کنند، و اگر بله، به چه نحو؟

گراس: تاریخ، چیزی است ورای اخبار. من بخصوص در دو کتاب اجلاس تلگنه و سفره ماهی به مراحل رویدادهای تاریخی پرداخته‌ام. موضوع داستان سفره ماهی، تحول تاریخی تغذیهٔ بشر است. و این موضوعی است که چیز زیادی درباره‌اش نوشته نشده است. ما معمولاً فقط چیزهایی را «تاریخ» می‌خوانیم که به جنگ و صلح و سرکوب سیاسی یا سیاست حزبی مربوط بشود. روند تغذیه و خوراک انسان، یک مسئلهٔ اصلی و اساسی است، بخصوص در حال حاضر، که گرسنگی و انفجار جمعیت دست در دست هم در جهان سوم بیداد می‌کنند. به هر تقدیر، من مجبور بودم برای این تاریخ، سندسازی کنم، و تصمیم گرفتم به عنوان استعارهٔ رهنمون، از یک قصهٔ افسانه‌ای استفاده کنم. افسانه‌ها جوهرهٔ تجربه‌ها و رؤیاها و آرزوهای انسان و حس گمگشتگی ما در دنیا را به قالب می‌ریزند تا حقیقت را بازگو کنند و از این رو، حقیقی‌تر از بسیاری از واقعیات هستند.

ـ شخصیت‌های داستان‌های شما چه؟

گراس: شخصیت‌های ادبی و بخصوص قهرمان اصلی یک کتاب، آمیزه‌ای هستند از

ربطی به هنر ندارد. می‌توان یک جنبهٔ فنی را توضیح داد و کارکرد آن را توصیف نمود، اما یک تصویر یا یک شعر یا یک داستان یا یک رمان، امکانات بسیاری دارد. هر خواننده‌ای شعری را که می‌خواند، دوباره می‌آفریند. به این دلیل است که از تعبیر و تفسیر و توصیف و توضیح بیزارم. با این حال، بسیار خوشحالم که هنوز نسبت به شخصیت تولا پوک‌ریف‌که چنین احساسی دارید.

ـ کتاب‌های شما غالباً از چندین دیدگاه تعریف می‌شوند. در طبل حلبی، اسکار هم به صورت اول شخص حرف می‌زند و هم به صورت سوم شخص. در سال‌های سگی، راوی از دوم شخص به سوم شخص تبدیل می‌شود. و این رشته را می‌توان ادامه داد. چگونه این تکنیک به شما کمک می‌کند تا جهان بینی خود را عرضه کنید؟

گراس: بایستی همواره در پی ابعاد تازه بود؛ مثلاً اسکار ماتزه‌رات که یک کوتوله است. حتی در سن بلوغ هم بچه است. قد و قوارهٔ او و منفعل بودنش سبب می‌شوند که او تبدیل به موجودی بشود با ابعاد بسیار متفاوت. او توهماتی دربارهٔ عظمت دارد، و به این دلیل است که گاهی به صورت سوم شخص دربارهٔ خودش حرف می‌زند، درست عین بچه‌ها. این جزیی است از خود بزرگ‌بینی او. مثل شاهان که خودشان را «ما» خطاب می‌کنند، و مثل ژنرال دوگل که وقتی دربارهٔ خودش حرف می‌زد، می‌گفت: «من، دوگل...»[۴]. اینها همه حالات گوناگون داستان‌گویی‌اند که فاصله ایجاد می‌کنند. در سال‌های سگی سه پرسپکتیو وجود دارد، و نقش سگ در هر یک متفاوت است. سگ، یک نقطهٔ انکسار است.

ـ طی سال‌های فعالیت نویسندگی‌تان علقه‌هایتان چه تغییری کرده‌اند و سبک شما چه تحولی پیدا کرده است؟

گراس: سه کتاب اول من، طبل حلبی، سال‌های سگی و رمان کوتاه گربه و موش نمایندهٔ یک دوره‌اند که دههٔ شصت باشد. این سه کتاب «تریلوژی دانتزیگ» را تشکیل می‌دهند، و تجربهٔ جنگ دوم جهانی آلمان در کانون هر سه جای دارد. در آن دوره، بخصوص احساس می‌کردم چیزی وادارم می‌کند که در نوشته‌هایم به دوران حکومت حزب نازی بپردازم و در علت‌ها و پیامدهای آن کنکاش کنم. چند سال بعد، از دفتر خاطرات یک حلزون را نوشتم که آن هم به جنگ می‌پردازد اما از نظر سبک و قالب نثر من، یک مقولهٔ دیگر است. آکسیون در سه عصر متفاوت رخ می‌دهد. زمان گذشته (جنگ جهانی دوم)، زمان حال (۱۹۶۹ در آلمان، هنگامی که نوشتن کتاب را شروع

۴. moi, De Gaulle

هستند). همهٔ این دوره‌های زمانی در سر من و در
بوده بودم که زمان‌های فعلی به صورتی که در
حال و آینده ـ در زندگی واقعی به این سادگی هم
آینده دانش من از گذشته و حال نیز آنجاست و روی
گذارد. و جمله‌هایی که دیروز بر زبان آمده‌اند،
گذشته شاید آنها آینده‌ای هم داشته باشند. ذهناً ما به
ترتیب زمانی (کرونولوژی) محدود نیستیم؛ ما در آن واحد بر زمان‌های بسیار گوناگون
اشعار داریم، تو گویی یک «زمان واحد» بیشتر نیستند. در مقام نویسنده، من بایستی این
درهم‌آمیختگی دوره‌های زمانی و زمان‌های فعلی را درک کنم و قادر به ارائهٔ آن باشم.
این مضمون‌های وابسته به زمان، رفته رفته اهمیت بیشتری در آثار من پیدا کرده‌اند.
سرشماری از یک زمان تازه و در واقع من‌درآوردی نقل می‌شود که من اسمش را
گذاشته‌ام Vergegenkunft که آمیزه‌ای است از کلمات **گذشته، حال و آینده**. در زبان
آلمانی می‌توان کلمات را باهم ترکیب کرد و واژه‌های مرکب ساخت. در این کلمهٔ تازه،
Ver از Vergangenheit می‌آید که یعنی گذشته. بعد gegen از Gegenwart است به معنی
حال، و kunft از Zukunft است که یعنی آینده.

این زمان تازهٔ ترکیبی در رمان سفره ماهی هم مرکزیت دارد. در این کتاب، راوی طی زمان، بارها و بارها در جسم دیگری حلول می‌کند، و زندگینامه‌های کاملاً متفاوت او، پرسپکتیوهای تازه‌ای فراهم می‌آورد، هر یک در «زمان حالِ» خودش. برای نوشتن کتابی از پرسپکتیوهای برآمده از دوره‌های متفاوت، با نگاهی از زمان حال به گذشته و در رابطهٔ مستقیم با زمان آینده، به نظرم آمد که نیازمند یک قالب جدید خواهم بود. اما رمان چنان قالب بازی است که دریافتم می‌توان قالب‌ها را با هم عوض کرد و در چارچوب آن از شعر به نثر رفت.

ـ در رمان از دفتر خاطرات یک حلزون شما جریان‌های سیاسی معاصر را با روایت داستانی بلاهایی که در سال‌های جنگ دوم جهانی بر سر یهودیان دانتزیگ آمد مخلوط می‌کنید. از ابتدا می‌دانستید که خطابه‌نویسی برای ویلی برانت و همکاری شما در مبارزهٔ انتخاباتی او در ۱۹۶۹ ممکن است دستمایهٔ کتابی بشود؟

گراس: اگر هم کتابی نوشته نمی‌شد، چاره‌ای جز مشارکت در مبارزهٔ انتخاباتی نداشتم؛ منی که در سال ۱۹۲۷ در آلمان به دنیا آمده‌ام، موقع شروع جنگ دوازده ساله بودم و هنگام پایان آن هفده ساله. ذهن من انبانی است از این گذشتهٔ آلمان، و من تنها نیستم؛ نویسندگان دیگری هم هستند که همین احساس را دارند. اگر من یک نویسندهٔ سوئدی یا سوئیسی بودم، ممکن بود کمی بیشتر بازیگوشی کنم، یا چند تا هم لطیفه بپرانم و این حرف‌ها. اما اینطور نشد. با گذشته‌ای که من داشته‌ام، راه دیگری نبود. در دههٔ پنجاه و شصت، دورهٔ آدنائر، سیاستمدارها دوست نداشتند دربارهٔ گذشته حرف بزنند. یا اگر هم حرف می‌زدند، وانمود می‌کردند که دوره‌ای شیطانی بوده است در تاریخ ما؛ دوره‌ای که شیاطین به مردم بیچاره و درماندهٔ آلمان خیانت کردند. و معلوم است که دروغ می‌گفتند. مهم بود که روایت واقعی رویدادها به نسل جوان‌تر بازگو شود، و اینکه در روز روشن اتفاق افتاد، و آنهم به تأنی و با راه و روشی از پیش طرح شده. آن موقع، هر کسی می‌توانست نگاه کند و ببیند چه اتفاقی دارد می‌افتد. یکی از بهترین دستاوردهای ما پس از چهل سال که از عمر جمهوری فدرال آلمان می‌گذرد این است که ما می‌توانیم دربارهٔ دوران نازی حرف بزنیم و ادبیات پس از جنگ، نقش مهمی در این جریان داشته است.

ـ از دفتر خاطرات یک حلزون اینطور شروع می‌شود: «بچه‌های عزیز....» و این خطاب است به تمامی نسلی که پس از جنگ به عرصه رسید. اما نیز خطاب است به بچه‌های خود شما.

این زمان تازهٔ ترکیبی در رمان سفره ماهی هم مرکزیت دارد. در این کتاب، راوی طی زمان، بارها و بارها در جسم دیگری حلول می‌کند، و زندگینامه‌های کاملاً متفاوت او، پرسپکتیوهای تازه‌ای فراهم می‌آورد، هر یک در «زمان حالِ» خودش. برای نوشتن کتابی از پرسپکتیوهای برآمده از دوره‌های متفاوت، با نگاهی از زمان حال به گذشته و در رابطهٔ مستقیم با زمان آینده، به نظرم آمد که نیازمند یک قالب جدید خواهم بود. اما رمان چنان قالب بازی است که دریافتم می‌توان قالب‌ها را با هم عوض کرد و در چارچوب آن از شعر به نثر رفت.

ـ در رمان از دفتر خاطرات یک حلزون شما جریان‌های سیاسی معاصر را با روایت داستانی بلاهایی که در سال‌های جنگ دوم جهانی بر سر یهودیان دانتزیگ آمد مخلوط می‌کنید. از ابتدا می‌دانستید که خطابه‌نویسی برای ویلی برانت و همکاری شما در مبارزهٔ انتخاباتی او در ۱۹۶۹ ممکن است دستمایهٔ کتابی بشود؟

گراس: اگر هم کتابی نوشته نمی‌شد، چاره‌ای جز مشارکت در مبارزهٔ انتخاباتی نداشتم؛ منی که در سال ۱۹۲۷ در آلمان به دنیا آمده‌ام، موقع شروع جنگ دوازده ساله بودم و هنگام پایان آن هفده ساله. ذهن من انبانی است از این گذشتهٔ آلمان، و من تنها نیستم؛ نویسندگان دیگری هم هستند که همین احساس را دارند. اگر من یک نویسندهٔ سوئدی یا سوئیسی بودم، ممکن بود کمی بیشتر بازیگوشی کنم، یا چند تا هم لطیفه بپرانم و این حرف‌ها. اما اینطور نشد. با گذشته‌ای که من داشته‌ام، راه دیگری نبود. در دههٔ پنجاه و شصت، دورهٔ آدنائر، سیاستمدارها دوست نداشتند دربارهٔ گذشته حرف بزنند. یا اگر هم حرف می‌زدند، وانمود می‌کردند که دوره‌ای شیطانی بوده است در تاریخ ما؛ دوره‌ای که شیاطین به مردم بیچاره و درماندهٔ آلمان خیانت کردند. و معلوم است که دروغ می‌گفتند. مهم بود که روایت واقعی رویدادها به نسل جوان‌تر بازگو شود، و اینکه در روز روشن اتفاق افتاد، و آنهم به تأنی و با راه و روشی از پیش طرح شده. آن موقع، هر کسی می‌توانست نگاه کند و ببیند چه اتفاقی دارد می‌افتد. یکی از بهترین دستاوردهای ما پس از چهل سال که از عمر جمهوری فدرال آلمان می‌گذرد این است که ما می‌توانیم دربارهٔ دوران نازی حرف بزنیم و ادبیات پس از جنگ، نقش مهمی در این جریان داشته است.

ـ از دفتر خاطرات یک حلزون اینطور شروع می‌شود: «بچه‌های عزیز....» و این خطاب است به تمامی نسلی که پس از جنگ به عرصه رسید. اما نیز خطاب است به بچه‌های خود شما.

گراس: می‌خواستم علل قتل عام را توضیح بدهم. بچه‌های من، که پس از جنگ به دنیا آمده‌اند، پدری داشتند که مدام در سفر بود تا دوشنبه صبح در یک میتینگ انتخاباتی نطق کند و این سفر تا شنبهٔ بعد طول می‌کشید. می‌پرسیدند «چرا این کار را می‌کنی، چرا مدام از ما دور هستی؟» سعی من این بود که نه تنها به صورت شفاهی، بلکه در نوشته‌هایم نیز این علت‌ها را روشن سازم. صدراعظم وقت، کورت گئورگ کیزینگر، در سال‌های جنگ عضو حزب نازی بود. بنابراین من نه تنها برای به کرسی نشاندن یک صدراعظم جدید، بلکه علیه گذشتهٔ نازی هم مبارزه می‌کردم. در کتابم نمی‌خواستم صرفاً به ارقام محض متوسل بشوم... «فلان تعداد یهودی کشته شدند». شش میلیون، یک رقم درک ناشدنی است. من می‌خواستم کاری کنم که تأثیرش بیشتر فیزیکی باشد. بنابراین تصمیم گرفتم تاریخچهٔ کنیسهٔ دانتزیگ را در محور داستان قرار دهم که چندصد سالی در وسط آن شهر بر سر پا بود تا اینکه در جریان جنگ به دست نازی‌ها ـ بخوان آلمانی‌ها ـ با خاک یکسان شد. می‌خواستم حقیقت ماوقع را با دلیل و سند عرضه کنم. و در صفحهٔ آخر کتاب، این رویداد را به زمان حال پیوند می‌دهم: چگونگی نوشتن خطابه‌ای به مناسبت پانصدمین سالگرد تولد آلبرخت دورر را می‌نویسم این فصل، غور و تفکری غمگنانه است دربارهٔ یکی از حکاکی‌های دورر به نام ملانکولیا و تأثیری که غم و اندوه (ملانکولی) در تاریخ بشر داشته است. من تصور می‌کنم که برخورد آلمانی‌ها نسبت به کشتار یهودیان، بایستی به صورت غم و اندوهی به گسترهٔ فرهنگ باشد. پشیمان و سوگوار، بایستی بینش و آگاهی کافی دربارهٔ علل کشتار یهودیان بیابند، و آن را به صورت یک درس به زمانهٔ ما منتقل کنند.

ـ در خیلی از کتاب‌های شما، تمرکز بر فلاکت و بدبختی در وضع جاری دنیا و دهشت و هراسی که در پیش است، مسئلهٔ اصلی و کانونی است. آیا مقصود شما آن است که به خوانندگان‌تان درس بدهید، اخطار کنید یا به عملی برانگیزید؟

گراس: خیلی ساده، نمی‌خواهم فریب‌شان بدهم. می‌خواهم وضعی را که در آن هستند به آنها نشان بدهم، یا وضعیتی را که باید برای خودشان بخواهند. مردم پریشان و دلشکسته‌اند، نه بخاطر آنکه وضع نابسامان است، بلکه به این دلیل که انسان قادر به تغییر دادن اوضاع است، اما دست به کاری نمی‌زند. از ماست که بر ماست. و ماییم که دربارهٔ این مشکلات تصمیم می‌گیریم، و بر ما است که راه‌حلی برای آنها پیدا کنیم.

ـ شما هم در زمینهٔ محیط زیست فعالیت دارید و هم در عرصهٔ سیاست، و این فعالیت‌ها را وارد آثارتان نیز کرده‌اید.

گراس: در چند سال گذشته، زیاد سفر کرده‌ام، چه در آلمان و چه در کشورهای دیگر. دنیاهای در حال مرگ و مسموم را دیده‌ام و بر کاغذ رسم کرده‌ام. کتابی از این طرح‌ها چاپ کرده‌ام به نام مرگ چوب دربارهٔ یکی از این دنیاها، بر مرز بین جمهوری فدرال آلمان و آنچه که آن زمان هنوز جمهوری دموکراتیک آلمان نام داشت. آنجا، بسیار پیشتر از وحدت سیاسی، نوع دیگری از وحدت مجدد آلمان رخ داد در قالب جنگل‌های در حال مرگ. این قضیه در مورد رشته کوه‌های مرز آلمان غربی و چکسلواکی هم صادق است. توگویی قتل عامی صورت گرفته است. آنچه را که آنجا دیدم، طراحی کردم. تصویرها، عنوان‌هایی کوتاه و با معنی دارند که بیشتر تفسیر است تا توصیف، و مؤخره‌ای هم بر کتاب نوشته‌ام. در مورد چنین مضمونی، طراحی رسانه‌ای است معادل نوشتن و شاید حتی قوی‌تر از آن.

ـ به نظر شما، ادبیات قدرت کافی برای روشن نمودن واقعیات سیاسی یک عصر را دارد؟ شما اصولاً به این دلیل وارد سیاست شدید که به عنوان شهروند فکر کردید تأثیر بیشتری داشته باشد از نوشتن؟

گراس: به نظر من، سیاست را نباید به حزب‌ها واگذاشت؛ این کار خطرناک است. این همه سمینار و کنفرانس می‌گذارند دربارهٔ اینکه «آیا ادبیات می‌تواند دنیا را تغییر بدهد یا نه!» من فکر می‌کنم ادبیات قدرت آن را دارد که عادات دیدن‌مان را تغییر بدهد. و همینطور نقاشی. ما به واسطهٔ نقاشی مدرن بوده است که استعداد دیدن‌مان را تغییر داده‌ایم، آنهم به نحوی که فکر نمی‌کنم بدان آگاه باشیم. نوآوری‌هایی مانند کوبیسم، قدرت دید تازه‌ای به ما داده‌اند. ابداع تک‌گویی درونی در اولیس جیمز جویس، بر شناخت ما از هستی افزوده است. نکته اینجاست که تغییرات ناشی از ادبیات را نمی‌توان اندازه گرفت. مراودهٔ بین یک کتاب و خواننده‌اش، رابطه‌ای است مسالمت‌آمیز و ناشناخته.

می‌پرسید کتاب تا چه حد توانسته است مردم را تغییر بدهد؟ ما اطلاع زیادی در این باره نداریم. من فقط می‌توانم جواب بدهم که کتاب نقش تعیین کننده‌ای در زندگی من داشته است. در جوانی‌ام، درست بعد از جنگ، یکی از کتاب‌های بسیاری که برایم اهمیت داشتند، آن کتاب کوچک آلبر کامو، افسانهٔ سیزیف بود. کامو برای اولین بار، این قهرمان نامدار افسانه‌ای را خوشبخت قلمداد می‌کرد؛ قهرمانی که محکوم است به برغلطاندن سنگی بر کوهی، که ناگزیر هر بار به زیر فرو می‌غلطد و این خود، یک تراژدی ذاتی است. تکرار مداوم و ظاهراً بی‌حاصل بر غلطاندن سنگ بر دامنهٔ کوه، در

واقع کار ارضا کنندهٔ زندگی اوست. اگر کسی سنگ را از او می‌گرفت، ناخشنود می‌شد. و این، تأثیر غریبی بر من گذاشت. من به هدف غایی اعتقاد ندارم؛ فکر نمی‌کنم سنگ بتواند اصولاً بر فراز کوه بماند. می‌توان این افسانه را تجسم مثبت سرنوشت بشر برشمرد، هر چند که مخالف هر نوع ایدئالیسم، از جمله ایدئالیسم آلمانی، و هر نوع ایدئولوژی است. همهٔ ایدئولوژی‌های غربی، یک هدف غایی را وعده می‌دهند: جامعه‌ای سعادتمند، دادگستر یا مسالمت‌آمیز. من به این حرف اعتقاد ندارم. ما ـ همچون رودخانه‌ای ـ در جریان هستیم. شاید سنگ همواره از دستمان در برود و به زیر فرو بغلطد و مجبور باشیم دوباره به بالا بغلطانیمش، اما کاری است که باید کرد: سنگ از آن ما است.

ـ بنابراین، آیندهٔ بشر را چگونه می‌بینید؟

گراس: تا وقتی که نیازی به ما باشد، آینده‌ای هم در کار خواهد بود. نمی‌توانم در یک کلمه جواب چنین پرسشی را بدهم. کتابی در این باره نوشته‌ام به نام موش، ماده موش، موش بانو، دیگر چه می‌خواهید؟ جواب بالا بلندی است به این سؤال شما.

منتشر شد:

تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی

(بحثی دربارهٔ گفتمان‌های روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران)

نوشتهٔ: علی میرسپاسی

ترجمهٔ جلال توکلیان

انتشارات طرح نو ــ تهران ــ صندوق پستی ۷۷۱۳ ــ ۱۵۸۷۵ تلفن: ۸۸۷۶۵۶۳۴