اعترافی پیرامون ادبیات ویرانه‌ها●

هاینریش بُل
ترجمه: سیدسعید فیروزآبادی

نخستین تلاشهـای ادبی نسـل ما را پس از سال ۱۹۴۵ ادبیات ویرانه‌ها نام نهادند و با این کار خواستند ما را کم‌بها نشان‌دهند. ما نیز این نام را می‌پذیریم، زیرا نامی صحیح است. در واقع ما سرگذشت انسانهایی را می‌نویسیم که در ویرانه‌ها زندگی می‌کنند و زن و مرد و کودك از این جنـگ جراحت برادشتـه‌اند. اینان با تیزبینی همه‌چیز را دیدند. در آرامش مطلق زندگی نکردند و در پیرامونشان هیچ نشانی از شکوه نبود.

ما نویسندگان تجلی خود را در آنها دیدیم، همراه با دلالان بازارهای سیا و قربانیانشان، همراه فراریها و تمامی کسانی که به شیوهٔ دیگری وطن خود را ترك کرده بودند و به‌ویژه نسلی که ما به آن تعلق داریم و بخش عمدهٔ عمر خویش را درگیر وضعیتی عجیب و تفکربرانگیز بوده است. این نسل از جنگی به خانه بازگشت که کسی نمی‌توانست برایش پایانی متصوّر شود.

ما از جنگ و آنچه به هنگام بازگشت از جنگ برابر خویش یافتیم، نوشتیم. از ویرانه‌ها سه واژه به‌وجود آمد که ادبیات نوپای ما به آنها وابسته است: ادبیات جنگ، ادبیات بازگشت به خانه و ادبیات ویرانه‌ها.

این نامگـذاریها صحیح هستند. شش‌سال جنگ بود. از جنگ به خانه بازگشتیم و ویرانه‌ها را یافتیم و درباره‌شان نوشتیم. عجیب است که این نامگذاری بیمارگونه و ملامت‌آمیز می‌نمود، گویی ما درقبال این مساله که جنگ وجود داشته و همه‌چیز ویران‌شد، مسئول نیستیم. آنها صحیح نمی‌دانستند که ما آنچه را می‌بینیم، تشریح کنیم، اما چشمهای ما بسته نبود و دیدیم. نگاه دقیق از افزارهای نویسنده است.

برای ما فریب دادن معـاصـرین در شکوه‌های دروغین کاری بس رنـج‌آور بود و هشیاری پس از آن وحشت‌انگیز، یا شاید می‌بایست به تقلید از کورها می‌پرداختیم؟

در هنگام آغاز انقلاب کبیر فرانسه بیشتر اشراف فرانسوی غافلگیر شدند. آنها از پیش هیچ نمی‌دانستند. قرنی را دور از واقعیات سپری کرده بودند؛ زنها و مردها در هیات چوپانان در روستاهایی رمانتیك به‌سر می‌بردند، آواز می‌خواندند، بازی می‌کردند، دل به عشقهای چوپانی می‌سپـردنـد و فسـاد از درون همچون بیماری پیشرونده‌ای آنها را به انحطاط می‌کشید.

این رسم و رسوم که فساد شیرینش امروز برای ما تهوع‌آور است، با ادبیات خاص خود دوباره حیات یافت و رمانهای روستایی و بازیهای چوپـانی سر پا نگـه داشتـه شد. نویسندگانی که در این امر سهمی داشتند، بی‌پروا به تقلید از کورها پرداخته بودند.

امـا ملّت فرانسه این بازی شکوهمند را با انقلابی پاسخ گفت که تاثیراتش را با آنکه حدود ۱۵۰ سال پیش رخ داده است، امروز نیز حس می‌کنیم و از آزادیهایش بی‌آنکه پیوسته آگاه باشیم، بهره می‌جوییم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ما از جنگ و آنچه به هنگام بازگشت از جنگ برابر خویش یافتیم، نوشتیم. از ویرانه‌ها سه واژه به‌وجود آمد که ادبیات نوپای ما به آنها وابسته است: ادبیات جنگ، ادبیات بازگشت به خانه و ادبیات ویرانه‌ها.

نویسندهٔ کوردل، درونگراست و برای خود دنیای دیگری بنا می‌نهد.

در آغاز قرن نوزدهم مرد جوانی در لندن زندگی می‌کرد که شاد زندگی نکرده بود. پدرش ورشکست شد و او توانست به هر ترتیب تحصیلاتش را به پایان برساند و خبرنگار شود. در یک کارخانهٔ واکس‌سازی نیز مشغول کار بود. او رمانهایی را به رشتهٔ تحریر درآورد و در آنها آنچه را که دیده بود، نوشت، از زندانها، نوانخانه‌ها و مدارس انگلیس. آنچه که مرد جوان دیده بود، ناراحت‌کننده بود، اما او دربارهٔ آنها نوشت و عجیب این که بسیاری کتابهایش را خواندند و مرد جوان از این طریق به موفقیتی نایل آمد که به‌ندرت نصیب نویسنده‌ای می‌شود و نتیجه آن‌که در زندانها اصلاحاتی صورت گرفت و به نوانخانه‌ها و مدارس توجه اصولی شد.

این مرد جوان **چارلز دیکنز** بود که چشمانی دقیق داشت، چشمان انسانی که اگر خشک نیستند، خیس هم نیستند، بلکه فقط کمی مرطوبند. واژهٔ لاتینی مترادف خیسی Jlumor است.

چارلز دیکنز توانست موضوعاتی را تشریح کند که حتی چشمانش نیز آنها را ندیده بود، او ذره‌بین نداشت، به این نیرنگ نیز روی نیاورد که دوربینی به دست گیرد با آن اشیا را از دور اما دقیق ببیند. مردم نمی‌خواهند نویسندهٔ مدرن به تقلید از کورها بپردازد، بلکه نویسندهٔ مدرن باید کور بودن آنها را نشان دهد. تکرار می‌کنم: چشم دقیق جزء افزار نویسنده است، چشمی که به اندازهٔ کافی دقیق باشد مسائلی را که در حوزهٔ دیدش اتفاق می‌افتد، به او می‌نمایاند.

فرض کنیم نویسنده‌ای زیرزمینی را می‌بیند: مردی با چهره‌ای پوشیده از آرد کنار میز ایستاده و خمیر ورز می‌دهد، یعنی نانوا. نویسنده او را همچون هومر[۲] می‌بیند، همانطور که **بالزاک** و **دیکنز** او را دیده‌اند. مردی که نان ما را می‌پزد، به کهولت دنیاست و تا پایان جهان نیز زنده است. با این وجود سیگار می‌کشد، سینما می‌رود. پسرش در روسیه کشته شده است، در فاصلهٔ سه‌هزار کیلومتری، کنار دهکده‌ای او را به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خاك سپـرده‌انـد، امّـا قبـرش مشخص نیست، مزارش صلیب ندارد، تراکتورها زمین را شخم می‌زنند و زمین نیز جسد او را زیرورو می‌کند. اینها همه مربوط به این مرد رنگ‌پریده و خاموش زیرزمین است، همان نانوا، این درد در کنار شادیها متعلق به اوست.

در پس شیشـه‌های غبارآلود یك کارگاه چشم نویسنده دختر کارگر کوچك‌اندامی را می‌بیند که کنار ماشینی ایستاده است و دگمه می‌دوزد. بی این دگمـه‌هـا لباسهای ما به‌صورت پارچه‌هایی از بدن ما آویزان می‌ماننـد، پارچـه‌هـایی که نه گرم‌کننـده هستند نه شیك. این دختر کوچـك‌انـدام در شبهـای جشن ماتیك می‌زند، سینما می‌رود، سیگار می‌کشـد و با مردی جوان که مکانیك یا رانندهٔ تراموا‌ست، پیاده‌روی می‌کنـد. این نیز جزیی از دختـر است که مادرش زیر خروارها خاك مدفون‌شده است. قبر مادر این دختر نیز همچون‌پسر نانوا صلیبی ندارد. دختر جوان سالی یك‌بار به آنجا می‌رود و گُلی را روی تودهٔ خاکی که مادرش زیر آن مدفون است، می‌گذارد.

نانوا و دختر متعلق به عصر ما هستند، آنان وابسته به زمانند، ارقام سالها همچون‌توری آنها را دربر گرفته است، و رها کردن آنها از این تور به مفهـوم گرفتن زنـدگی آنهاست، و چه چیزی جز ادبیات می‌تواند حافظ حیات این دو نفر باشد؟

نویسندهٔ کوردل درونگراست و برای خود دنیای دیگری بنا می‌نهد.

در ابتدای قرن بیستم در زندانی واقع در جنوب آلمان مرد جوانی کتاب قطوری نوشت. او نویسنـده نبـود، هیچ‌وقت هم نشد، اما کتابش در میلیونهـا جلد به فروش رسید. تیراژ کتـابش با تیراژ انجیل رقـابت می‌کرد! این کتاب فردی بود که چشمانش هیچ ندیده بود، کسی که در درونش جز نفرت و عذاب، انزجار و گاه تضاد چیزی وجود نداشت. او کتابی نوشت و ما تنها نیاز داریم چشمهایمان را بگشاییم. به هر کجا بنگریم، خرابیهایی را می‌بینیم که انسان‌سبب‌سازش بوده است. آن که خود را **آدولف هیتلر** می‌نامید و کوردل بود، تصوراتش نادرست بودند و شیوه‌اش تحمـل‌ناپـذیر. او می‌خواست جهـان را تا حد حقارت وجود خویش محدود سازد.

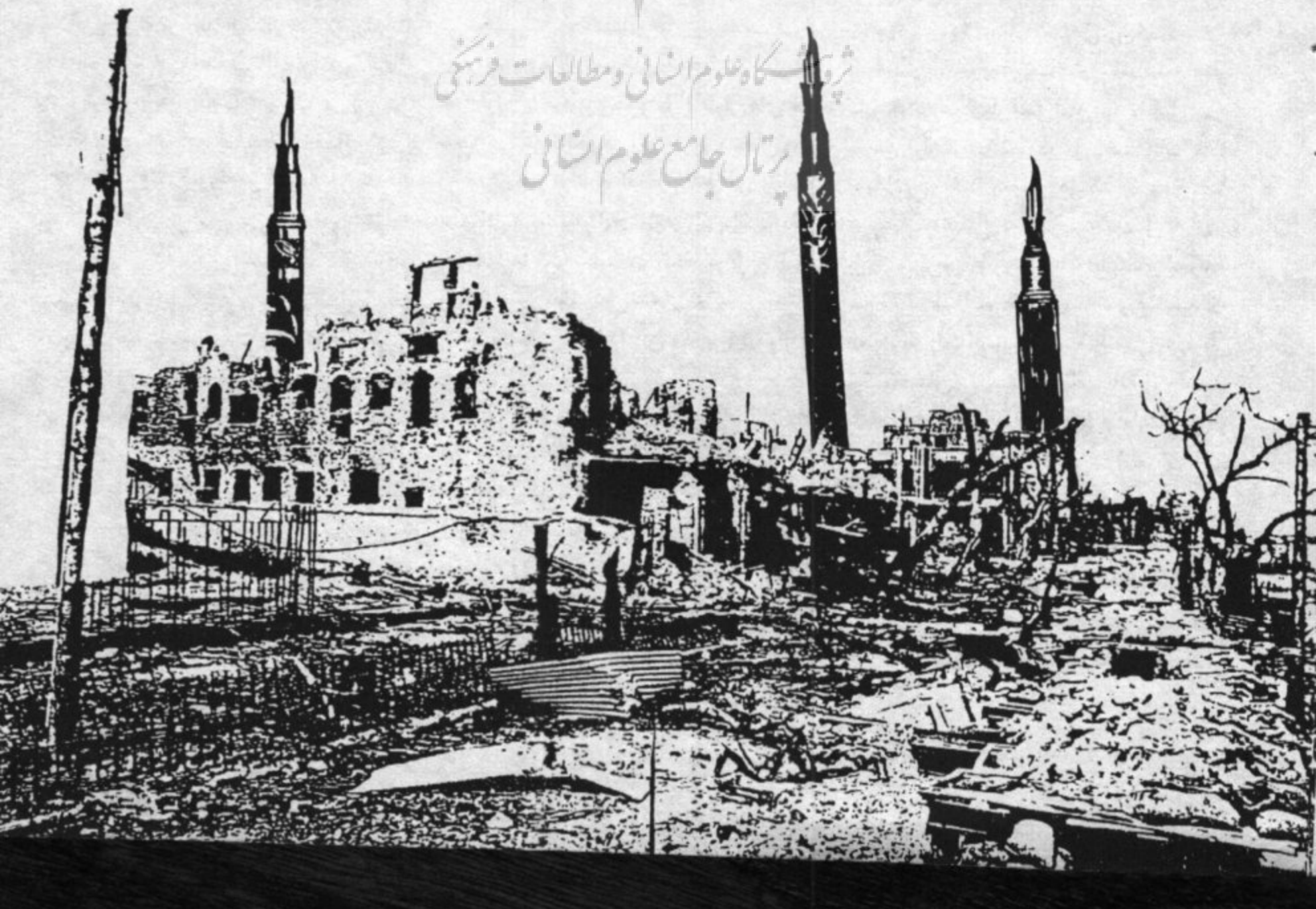
آنکه چشم بینا دارد، می‌بیند. در زبان آلمانی دیدن‌دو معنی دارد. معنی دوم آن‌با مقوله‌های عینی سر و کار ندارد. هر که چشم بینا دارد، درون‌اشیا را نیز می‌بیند. چشم نویسنده باید انسانی باشد و تطمیع نشود. نیازی نیست که حتماً ادای کورها را درآورد، عینکهای صورتی، آبی و سیاه هم هستند. آنها واقعیت را به همان‌رنگی درمی‌آورند که باب میل است. رنگ صورتی مورد استقبال قرار می‌گیرد و رنگ محبوبی است و امکان‌تطمیع بسیار دارد. سیاه نیز گاهی محبوبیت می‌یابد و زمانی که مورد پسند است با استقبال مواجه می‌شود. امّا ما می‌خواهیم همه‌چیز را همان‌طور که هست، ببینیم، با چشمی انسانی که نه خشك و نه خیس است، بلکه مرطوب است. چشمان‌ما در طی روز بسیار می‌بینند: نانوا را درحال پختن نان و دختـر را در کارخـانه. گورستانها را می‌بینند، ویرانه‌ها را می‌بینند. شهرها ویرانند. در پیرامون آنها شاهد ایجاد ساختمانهایی هستیم که یادآور صحنه‌های تئاترند، ساختمانهایی که منزلگاه انسان‌نیستند بلکه انسـان‌ها را در آنجا اداره می‌کنند، انسانهایی تحت عناوین بیمه‌شده، تبعهٔ دولت، شهروند، طلبکار یا مقروض. دلایل بی‌شماری برای ادارهٔ این انسانها وجود دارد.

نام **هومـر** در غرب هیچ سؤالـی را برنمی‌انگیزد. **هومـر** پدر نثـر اروپاست. هومر نیز به تشریح جنگ و نابودی **ترویا** و بازگشت **اودیسه**، جنگ و ویرانه‌ها و ادبیات بازگشته‌های جنگ پرداخت، پس آیا باید از نام او هم هراسید؟ □

پانوشت:

۱- مفهوم دیگر این واژه طنز می‌باشد. م.

۲- **هومر** Homer نویسندهٔ یونانی قرن‌نهم پیش از میلاد مسیح. م.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی