آغازی دیگر
منباب آزمایش

نوشتهٔ جوزف پ . بوکه
JOSEPH P. BAUKE
استاد ادبیات آلمان در دانشگاه کلمبیا

هوگـوفون هوفمـانشتال[1]

افسوس‌خوران بر این که سنت‌های گسسته نصیب ادبیات آلمان بوده است ، یکبار گفت که « گوته هست، وآغازهای تازه هست » ، امابه‌هنگام مرگ هوفمانشتال در سال ۱۹۲۹ کسی نمی‌توانست پیش‌بینی کند که قاطع‌ترین و کامل‌ترین گسستگی هنوز در راه است . چند سال بعد ، در بهار سال ۱۹۳۳ ، میدانهای شهرهای بزرگ آلمان از شعلهٔ کتابهایی که به آتش کشیده شده بود ، روشن شد . در آیینی که هیبتی بربری داشت ــ در بعضی جاها حتی‌بانظارت‌استادان‌ادبیات ــ کتابهای نزدیك به بیست نویسنده به شعله‌های آتش سپرده شد . طی سالهایی که از آن‌پس آمـد ، سر سپردگان نازی کتابخانه های مملکت و اذهان مردم را از هرچه یهودی، بلشویك، فاقداصالت‌نژادی یا به طریقی‌مانع وحدت کامل‌نژاد ژرمن بود ، پاك‌کردند . هنوز چند ماهی از روی کار آمدن نازیها نگذشته بود که ادبیات مخالف ، دیگر وجود نداشت و سخنگویان آن یا به زندان افتادند یا ازنوشتن

1) Hugo Von Hofmannsthal.

منع شدند . نهضت رنسانس شمال اروپایی زیر فرمان یك سازمان مرکزی، یعنی **ادارهٔ نگارش رایش**[3]، غلبه یافت ، و تجلیل نیاپرستانهٔ خون و خاك و سلحشوری آن به زودی به هرنوشتهٔ چاپ شده سرایت کرد . هرآنچه دراثرتشویق نازیها نوشته شد ، خواه داستان و شعر و خواه نقد ادبی ، امروزه به چشم ما ، بی‌اعتبار می‌آید . البته، بعضی‌نویسندگان صاحب‌شأن، چون ارنست‌یونگر Ernst Jünger گرچه‌نظام‌حاکم‌را دشمن‌می‌داشتند، باگریز به‌نوعی«مهاجرت درونی»، چنان که خود اصطلاح کردند ، به‌نوشتن ادامه دادند . اما آثارشان چنان از واقعیات روزمره دور و چنان از پای بندی اخلاقی عاری بود ، که بسا ، «گریز از واقعیات» عبارت رساتری برای این تبعید ذهنی باشد . آنان می‌توانستند به‌هنگام سقوط رایش سوم خود را از نازیسم مبرا بدانند ومی‌توانستند اغلب دلائلی برای کمال فردی‌خود ارائه‌کنند . با این‌همه ، بدان‌علت که نقش خود را به‌عنوان وجدان ملت در تاریکترین دوران از دست نهاده بودند ، نمی‌توانستند ادعای ارشاد اخلاقی و رهبری فکری داشته‌باشند . نسل‌جدید نویسندگان پس ازجنگ ناگزیر بود برای هدایت والهام به‌جایی دیگربنگرد.

سقوط رژیم نازی با پایان یك رسم و راه زندگی همراه بود ، و تاریخ آلمان به نقطهٔ صفر رسید. الگوهای‌اجتماعی وسنتهای سیاسی، همراه میلیونها آلمانی که از قسمتهای شرقی رایش ازدست رفته گریخته یا رانده شده بودند ، درهم ریخت. ناباوری به‌میزان شقاوتهای نازی ، دشواری معاش درکشوری ویران بااقتصادی راکد ، واحساس «واگنری» فنای شوم دست به‌دست هم دادند تا نسیانی ایجاد کنند که آلمانیها بلافاصله پس از جنگ به درون آن سقوط کردند . بسیج جنگی به سر رسیده و آلمان جنگ را باخته بود . یأس تاریك این سالها به طرز تحسین‌انگیزی دراثر بحث انگیختهٔ هرمان کازاك Hermann Kasack **شهر آن‌سوی رود**[3] (۱۹۴۷) ، توصیف شده است ــ رمانی سوررئالیستی دربارهٔ مرگستانی جدید که مردگان در راهشان به سوی فنانی ماوراالطبیعه، درآن درنگ می‌کنند . **کازاك** ، هم‌مانند **اسوالد اشپنگلر**[4] درپایان جنگ جهانی اول ، براین رأی‌بود که جهان غرب ، خود وآرمانهای خودرا تباه‌کرده است زیرا «تباهی مادی ، ورشکستگی ذهنی را مؤکد می‌سازد.» بیمایگی آلمان درونمایهٔ کتابی دیگر هم هست به نام **دکتر فاوستوس**[5] (۱۹۴۸) از**توماس‌مان**؛ رمانی والاتر که در آن بازگشت ملت به بربریت به طرز درخشانی تجزیه‌وتحلیل شده‌است . فاوستوس جدید نیز چون نخستین‌نمونهٔ قرون وسطایی‌اش باز به مجازات دوزخ محکوم می‌شود . **لسینگ**[6] و **گوته** ، در روایتهای خود از این افسانه ، قهرمان را از لعنت ابدی برکنار داشته بودند . پیام انسانیت آنان ، که آرمان بزرگترین عصر ادبی آلمان‌بود ، معنای خودرا دردنیای نابسامان پس از جنگ از دست داده بود ، دنیائی که درآن سخت جانی برای ادامهٔ حیات مهمتر از احساسات والا بود .

داستانهای‌الیزابت‌لانگ‌گسر[7]، که به خاطر تبار نیمه یهودی‌اش زندگی‌پرعذابی‌را درآلمان‌هیتلری به‌سر آورد ، نغمهٔ خفیفی از امیدی می‌نواخت . رمانهای تمثیلی او ، خاصه‌رمان‌جسورانه‌**مُهر پاك‌نشدنی**[8] (۱۹۴۷) ، ریشه در شرعیات کاتولیك دارد و یادآور عقیدهٔ ژانسنیستی شرارت طبیعت بشری است ، که رستگاری انسان را در آخر کار تنها منوط به لطف الهی می‌داند . اما دژ ایمان مذهبی‌متعلق به‌عصری دیگر است ، و **لانگ‌گسر** بیشتر با استفادهٔ خیره‌کنندهٔ از استعاره بر ما اثر می‌گذارد تا با

2) Reichsschrifttumskammer.

3) The Town Beyond The River.

4) Oswald Spengler.

5) Doktor Faustus.

6) Lessing.

7) Elisabeth Langgässer.

8) The Lendelible Seal.

اعتقاد عرفانی‌اش به‌عذاب به منزلهٔ کفاره . پس‌ازاو ، باید از **گرترود فون له‌فورت**[9] ، **راینولت اشنایدر**[10] و **ورنر برگنگرون**[11] به عنوان نمایندگان عمدهٔ احیای ادبیات کاتولیك نام برد . این نویسندگان که ازلحاظ شکل ومحتوا محافظه‌کارتر از**لانگ‌گسر** بودند، درمیان نسل مسن‌تر هنوزمحبوب‌مانده‌اند، نسلی که پژواکهای دور جهانی بسامان را در آثار آنان می‌یابد .

در نخستین سالهای نقطهٔ صفر ، هم در رمان و هم درشعر ، شیوه‌های سنتی پا برجا ماند . انقلابهایی‌که در دهه‌های اول قرن در سبك پدید آمده بود ــ ومانند هرانقلاب دیگری در ادبیات جدید اساسی بود ــ بر نویسندگان پس‌از جنگ چندان‌اثرنگذاشت، ومیراث شایان **گئورگ تراکل**[12] ، **الزه لاسکر ــ شولر**[13] و **گئورگ هیم**[14] در شعر ، و **فرانتس کافکا** ، **روبرت موزیل**[15] و **آلفرد دوبلین**[16] درنثر، تنها از سال ۱۹۵۰ به‌بعد با زندگی ادبی درآمیخت . نازیها مانع تأثیر این نویسندگان پیشرو برهمعصران خود شدند وآنان چون نسلی بدون وارث از جهان رفتند . نویسندگان جوانی‌که زیر حاکمیت مطلق‌هیتلر بزرگ شده بودند ، تنها چیزهایی را می‌دانستند که دستگاه تبلیغاتی گوبلز به آنان اجازه داده بود .

هرچند موضوع‌بحث‌ونگرش آنان دربارهٔ زندگی متفاوت بود ، اماسبکشان همان سبك دوران نازی بود. واقع‌گرایی‌سرد وشکنجه‌دیدهٔ دورانی که بلافاصله پس از جنگ در رسید ، با دههٔ پرشکوه پیش‌از روی‌کار آمدن نازیها سخت تضاد دارد ، و یك چند چنان به‌نظر می‌رسید که آزادی جدید ، سخنگویانی‌که‌بتوانند ازآن استفاده کنند نخواهد یافت .

نخستین نویسندهٔ جوانی که توانست خواننده پیدا کند **ولفانگ بورشرت**[17] بود . نمایشنامهٔ او ، **مرد بیرون**[18] (۱۹۴۷) ، اعتراض سربازی را بیان می‌کرد که تا پایان جنگ در ارتش هیتلر جنگیده وآنگاه به خانه آمده بود تا دریابد مطرود سرزمین‌مادری خویش‌است، سرزمینی‌که کذشتهٔ خود را انکار کرده است . این نمایشنامه به‌رغم صنایع لفظی ، سند قانع‌کننده‌ای از روحیهٔ غالب آن دوران است . دراین‌داستان مسألهٔ مسئولیت فردی مطرح نشده است و سرباز به‌عنوان قربانی رهبران شریر ، زنی نالایق و خدایی‌که زمام امور عالم ازکفش بدر شده، نشان داده می‌شود .

مردبیرون،هرچندنمایشنامه‌ای تکان‌دهنده است ، نمایشگر خصلت پیچیدهٔ تقریباً تمام‌نوشته‌های‌آلمانی دربارهٔ جنگ است . اگر توصیف سپاهیان هیتلر ، به منزلهٔ دسته‌ای از قهرمانان ، آشکارا ناممکن‌است، ندیده‌گرفتن مسائل‌اخلاقی وتصویر کردن سرباز عادی به‌عنوان فردی که بیهوده در زمستان روسیه رنج می‌کشد نیز، ازشرافت به‌دور است. آلمانیها برای نخستین‌بار در نوشتهٔ **کارل تسوك مایر**[19] به نام **ژنرال شیطان**[20] ، که نمایشنامه‌ای است دربارهٔ سربازی که برای مقصودی تباه و از دست‌رفته می‌جنگد ، با مسألهٔ مسئولیت مواجه شدند. **تسوك مایر** که ازسال ۱۹۲۰ به‌بعد مشهورشد ، یکی‌از نمایشنامه‌نویسان معدودی است که بازگشتی موفقانه داشت ، و تأثیر مداوم او بر نمایشنامه‌نویسان‌گواه جوشش‌حیاتی کار اوست . رمان **استالینگراد** (۱۹۴۶) اثر **تئودور پلیویر**[21] درواقع‌گرائی مشابه‌آثار **تسوکمایر** است اما در امر قضاوت اخلاقی ، کم‌تر از آن صریح : شوم‌ترین شکست نظامی در تاریخ آلمان با وفاداری‌تمام براساس مصاحبه‌هایی که با بازماندگان اردوی اسیران جنگی‌روسیه‌صورت‌گرفته بازسازی

9) Gertrud Von Le Fort.
10) Reinhold Schneider.
11) Verner Bergengruen.
12) Georg Trakl.
13) Slse Lasker-Schüler.
14) Georg Heym.
15) Robert Musil.
16) Alfred Döblin.
17) Wolfgang Borchert.
18) The Man Outside.
19) Carl Zuckmayer.
20) The Devil's General.
21) Theodor Plivier.

شده و به کیفرخواست پرقدرتی علیه هیتلریسم تبدیل شده‌است .

تسوکمایر و **پلیویر** بعد از سال ۱۹۳۳ بیرون از آلمان می‌زیستند وعقیدهٔ آشتی‌ناپذیر آنان نسبت به نازیها چندان مایهٔ شگفتی نیست . اما دربارهٔ آن جوانانی که درکنار نازی‌ها می‌جنگیدند چه‌باید گفت ؟ غلیان عاطفی **بورشرت** در آن روزهای رنج‌آور فرا می‌رسد و در یأسی مرگبار پایان می‌پذیرد. او همان‌روزی مردکه نمایشنامه‌اش برای نخستین‌بار اجرا شد ، واین مرگ ، در بیست‌وهفت سالگی ، هاله‌ای برکار او افکند که‌کیفیت خود اثر از همه لحاظ شایستهٔ آن نیست . آنان‌که زنده ماندند ناگزیر به تجربیات سربازی خود وواقعیت پس‌از جنگ چسبیدند و تنی چند از آنان به طرز تحسین‌انگیزی درکار خود موفق شدند . **اینان** الزاماً ادیبانی فرهیخته و هنرور نبودند ، کارشان از اعتقاد سیاسی وحس‌لجام‌گسیختهٔ عدالت سرچشمه می‌گرفت. **هانس ورنر ریشتر**[۲۲] که سخت پایبند **ادبیات متعهد** بود ، نقطهٔ صفر را موقعیت بزرگی برای باز زایش اخلاقی مردم آلمان دید. به عقیدهٔ او تاریخ ثابت‌کرده بود که‌آلمانیها دراشتباهند، وآرایه‌های گذشته باید به‌کناری نهاده شود تا جا برای آغازهای تازه باز شود . به‌نظر او انسان باید به‌حقیقت ، شایستگی و وقار بشری دست‌یابد .

تنها مضمون و مقصود به حساب می‌آید نه شکل ، و **ریشتر** کسانی‌را که وقتی حقیقت مطرح است هنوز نثر «زیبا» می‌نویسند ، به عنوان خوشنویسانی بی‌خاصیت خوار می‌دارد . اثر او به نام **متهور**[۲۳] (۱۹۴۹) و اثر **هاینریش بل** به‌نام **آدم ، کجا هستی**[۲۴] (۱۹۵۱) نمونه‌هایی‌ازاین‌جستجوی‌صداقت‌اند و دلتنگی سرباز منفرد را در جبههٔ جنگ نشان‌می‌دهند. چنین‌برمی‌آید که سنت بزرگ سپاهیگری پروسی بدست نازیها آلوده و فاسد شده است ، وخود جنگ به منزلهٔ‌پوچی نهائی دیده می‌شود .

نثر اینگونه رمانهای خوب جنگی برهنه و عاری از پیرایه‌است و لحنی گزارش‌مانند دارد که تلویحاً هرنوع رمانتیسم بازی و حرمان زدگی را محکوم می‌کند. این سربازان سابق در اندیشهٔ سبکی ضربه زننده و واقع‌گرا بودند و می‌گفتند ایمانی تازه به‌واقعیت ، سبکی تازه می‌طلبند ؛ آنان از نثر خود استعارات و تشبیهات هنرمندانه‌ای را که نویسندگان دوران «مهاجرت درونی» آزادانه به‌کار می‌گرفتند ، به‌دور ریختند. مغرورانه‌خودرا«درخت‌اندازان»[۲۵] جنگل معانی می‌خواندند و جنگل لفاظی «شاعرانه» را تراشیدند ودر رمانهاشان کوشیدند سرمشق‌هایی برای ساده‌نویسی بدست بدهند . کاری که به‌عهده گرفته بودند آسان نبود .

گوبلز و مقلدانش هر روز زبان آلمانی را فعد کرده و آن‌را بی‌خون و متظاهر ساخته بودند ، و کسانی بودند ــ هم در آلمان و هم در خارج آن ــ که از خود می‌پرسیدند آیا زبان **هولدرلین** ، **هاینه** و **نیچه** به‌طرز جبران‌ناپذیری آلوده نشده است ؛ آیا کلماتی که در داخائو و آشویتز به‌کار برده شده‌اند دیگر می‌توانند ناقل‌حقیقت و سلامت عقل باشند ؟ . . . تنی‌چند از جوانان که در آمریکا همزندان بودند فکر کردندکه این‌کار ممکن است ، و به محض بازگشت به‌آلمان روزنامه‌ای‌به‌نام خطاب[۲۶] تأسیس کردند تا تصوری را که از آلمان جدید داشتند تبلیغ کنند . مقاصد آنان از اصلاح زبان و ادبیات فراترمی‌رفت. اینان ازاین واقعیّت که آلمان فاقد سنت دموکراتیك نیرومندی است آگاه‌بودند ، واز واژگون کردن ساختمان اجتماعی کشور در جهت عقاید دست‌چپی حمایت کردند ، با گرایشهای ارتجاعی که با تشدید جنگ سرد بیش از پیش نیرومند می‌شد سخت به مخالفت برخاستند و با نفوذ

22) Hans Werner Richter.

23) The Vanquished.

24) Adam Where Art Thou.

25) Kahlschläger.

26) Der Ruf.

نازیهای سابق که اکنون به لباس دمکراتهای متقی درآمده بودند مبارزه‌کردند. برنامهٔ آنان به‌مذاق بسیاری ازمردم زیاده از حدانقلابی آمد و روزنامه‌شان سرانجام توسط حکومت نظامی آمریکا توقیف‌شد. آنان در قالب سازمانی بی‌نظام به‌نام «گروه ۴۷» که نه اساسنامه‌ای داشت و نه تاریخ معینی برای تشکیل جلسات، به‌بیان عقاید خود دربارهٔ مسائل ادبی ادامه دادند، اما تأثیرشان بر سیاست نقصان‌یافت و امروزه چیزی بیش از اعتراضی خشمالود نیست. همان طور که **والترینس**[۲۷]، یکی ازاعضای‌مؤثر گروه و یکی از بهترین منتقدان جوان، در سال ۱۹۵۳ متذکر شد، «گروه ۴۷» از علت وجودی‌اش که نهضتی اصلاحی بود بیشتر عمر کرده است. ازطرف دیگر، جایزهٔ ادبی‌سالانهٔ‌آن، یکی‌از پروجهه‌ترین جوائز ادبی است و عموماً آن‌را راهگشا وراهنمامی‌دانند. دستآورد تاریخی گروه مزبور، آموزش این نکته به نویسندگان جدید است که مسئولیت درقبال‌زبان ازموازین زیبائی‌شناسی فراتر می‌رود ــ ودر اصل وظیفه‌ای انسانی است.

و قابل‌توجه است که یکی‌از اعضای «گروه ۴۷»، **هاینریش‌بُل**، نخستین صدای تازهٔ آلمانی بودکه در سراسر جهان دوستدارانی یافت. بلافاصله همه او را به عنوان نویسنده‌ای غیرمنطبق با خصلت آلمانی شناختند: نویسنده‌ای به‌دور از رمانتیک‌بازی و خویشتن‌نگری بیمارگونه. در کمتر از ده سال رمانها و داستانهای کوتاه او به‌تمام زبانهای عمده، از جمله روسی، ترجمه شد و **بُل** مقام خودرا به عنوان سخنگوی نسل خویش تثبیت کرد. او در یافتن زبانی که وضع آلمان نیازمند آن بود از هر نویسندهٔ دیگری موفق‌تر بود ــ زبانی عاری از آب‌وتاب وصناعت تفنن‌آمیز. **بُل** که بیشتر دنباله‌روی **همینگوی** بود تا **توماس‌مان**، کار نویسندگی را با داستانهایی دربارهٔ وقایع روزمره در زندگی سربازان سابق‌آغاز کرد، سربازانی که به‌عبث می‌کوشند تا حداقلی از شایستگی بشری‌را حفظ کنند. آنان‌قهرمانانی به مفهوم سنتی قهرمان نیستند، و گویی **بُل** حتی چندان در بند سرنوشت آنان نیست. جنگ و ستمدیدگی، که جنگ را ممکن می‌سازد، قهرمانان واقعی آثار اولیهٔ او هستند. **بُل** مانند **کامو**، که از بعضی لحاظ به‌او شبیه است، اساساً یك آدم اخلاقی است وانتقاد از جامعه و نهادهای آن در همهٔ آثار داستانی او راه می‌کشد. جنبه‌های توخالی معجزهٔ اقتصادی آلمان در هیچ داستانی گزنده‌تر ازاثراوبه‌نام **نه‌تنهاوقت‌کریسمس**[۲۸] به سخره‌گرفته نشده‌است. به‌محض آنکه اوضاع اقتصادی سامان‌گرفت **بُل** تمایل کمتری به‌نوشتن دربارهٔ گرفتاریهای خانوادگی قشر پائین طبقه متوسط نشان داد و مسائل فرودستان را رها کرد تا نظری انتقادی به افرادی بهتر از آنها بیندازد. درراه بالارفتن از نردبان اجتماعی، سبك او، به مناسبتی پیچیده‌تر شد، هرچند استواری آن کاسته گردید. همراه رایحهٔ خفیف پرولتاریایی آثار قبلی او، بافت محافظی که **بُل** نیروی داستانسرائی‌خودرا ازآن‌می‌گرفت، نیز از دست رفت. در رمان جاه طلبانهٔ **بیلیارد درساعت نه‌ونیم**[۲۹] (۱۹۵۹) **بُل** می‌کوشد پنجاه سال تاریخ آلمان و زندگی سه‌نسل از شهرنشینان دولتمند را درچندساعت معدود بگنجاند. **بُل** با مهارت آدمهای خود را به دو دسته تقسیم می‌کند، آنان که در **تقدیس بره** شرکت می‌کنند، وآنان‌که تقدیس گاومیش را برمی‌گزینند. دراین رمان حتی یك‌بار هم به **هیتلر** به‌نام اشاره نمی‌شود. روحیهٔ اعتراض **بُل** هنوز زیرپوشش استعاره زنده است. یك‌نفر آلمانی که از تبعید باز می‌گردد می‌پرسد: «اگر من آلمانیهای حاضر را بدتر از آنانی بیابم که پشت سرگذاشته‌ایم، آیا اشتباه کرده‌ام؟» وجواب می‌شنود:

27) Walter Jens.

28) Not Just at Christmas.

29) Billiards at Haft-Past Nine.

«احتمالاً» اشتباه نکرده‌اید.» رمان دیگر **بُل**، **عقاید یک دلقک**[30] (۱۹۶۳)، باز در همان محیط کارهای اولیه‌اش قرار گرفته است البته بدون‌قدرت اقناع انتقادی آن آثار. این رمان فقط حمله‌ای است به‌جنبه‌های اجتماعی آئین کاتولیک.

طی سالهایی که **بُل** به شهرت رسید تعداد زیادی رمان منتشر شد که به تجربیاتی از گذشتهٔ نزدیک می‌پرداختند، اما بیشتر این آثار چیزی جز بیان احساساتی رنجهای فردی و شرح سطحی مسائل مهم و قابل بحث و جدل نبودند.

رمان **پرسشنامه**[31] (۱۹۵۱) اثر **ارنست فون زالومون**[32]، زندگینامهٔ‌عیبجویانهٔ یک‌فرصت‌طلب سیاسی در فاصله میان جمهوری وایمار وپایان دوران هیتلری‌است. این‌کتاب یک سند اساسی از طرز تفکری است که به‌پیدایش هیتلر امکان بخشید وبه‌علت هزلی‌بازاری که **فون زالومون** به‌کمک‌آن برنامهٔ «نازی زدایی» متفقین را هجو می‌کند، شهرتی جنجالی یافت. **فون زالومون** هیچ کوششی برای تبرئه آلمانیها نمی‌کند، اما **برنت فون هیزلر**[33]، در رمان مفصّلش به نام آشتی[34] (۱۹۵۳)، آنان را قربانیان بی‌گناه «نیرویی غالب» می‌شمارد. **اشتفان آندرس**[35] رمان سه جلدی پرحجمی دربارهٔ ریشه‌ها و طرز عمل یک نظام استبدادی، تحت عنوان **سیلاب**[36] (۱۹۴۹)، تألیف کرد. **آندرس** با قرار دادن پدیدهٔ رایش سوم در زمینه‌ای داستانی کوشید تا از نقطه نظر عینی تفسیری از نازیسم به دست دهد. نتیجهٔ کلی، شکستی بلندپروازانه بود، زیرا دیده‌اصطلاح‌بی‌نظرانه‌ای که می‌بایستی درچنین‌شیوهٔ‌برداشت به‌کار رود به‌ناحق به‌نیروی تخیل نویسنده صدمه زده است. او نه توانست نقطه نظر ناظر بی‌طرف را نگاه دارد ونه‌آنکه اشتیاق خواننده را حفظ کند. طول بی‌تناسب رمان ــ که خود واقعاً سیلابی ازکلمات است ــ نمایشگر این وسواس‌غالب نویسندگان آلمانی است که داستانی راکه می‌توان دربانصد صفحه گفت تا هزارصفحه کش بدهد.

بیشتر نویسندگان جوانی که بعد از پایان جنگ دست به‌انتشار زده‌اند رمانها و داستانهای کوتاه می‌نویسند. این رجحان کمتر به سنت بومی «نوولِه»[37] فشرده مربوط است و بیشتر تأثر از سرمشق‌های آمریکایی، انگلیسی و فرانسوی است که به‌محض آنکه ــ تقریباً از ۱۹۵۰ به‌بعد ــ پیشرفت اقتصادی اوج گرفت، ترجمهٔ‌آلمانی آنها در بازار کتاب پدیدار گردید. آلمان، شاید به خاطر وضع جغرافیایی‌اش همواره سرزمین باستانی ترجمه بوده است. انزوای اجباری دههٔ ۱۹۳۰ ایجاد یک‌خلأ هنری کرده بود که ناشران متهور به‌زودی آن‌را پر کردند، و طولی نکشید که ادبیات معاصردنیای غرب به‌زبان آلمانی، در دسترس همگان قرار گرفت. هرسال نزدیک به۶۰۰ اثر از نویسندگان‌آمریکایی و۴۰۰ اثر از نویسندگان انگلیسی تنها درآلمان‌غربی منتشر می‌شود و در علاقهٔ‌شدیدمردم‌به‌داستانهای‌خارجی کاهشی مشاهده نمی‌شود. تحت تأثیر این‌واردات فرهنگی ازخارج آخرین نشانه‌های فرهنگ ولایتی، که نازیها آن را می‌پروردند، ناپدید گشته و حال و هوای ادب امروز آلمان چندان‌تفاوتی‌بادیگر کشورهای غربی ندارد.

علاوه‌برنویسندگان خارجی، استادان جدید نثر آلمانی، که ازطرف نازیها به‌عنوان منحط زیر فشار قرار گرفته بودند، از نو کشف شدند. ازاین استادان گذشته، **آلفرد دوبلین** و **هانس هنی‌یان**[38]، هنوز زنده بودند و دوتا از بهترین آثار بعد از جنگ خود را پدید آوردند. **هاملت، یا شب دراز به پایان می‌رسد**[39] (۱۹۵۷)، اثر

30) Views of a Clown.
31) The Questionnaire.
32) Ernst Von Salomon.
33) Bernt Von Heiseler.
34) The Reconciliation.
35) Stefan Andres.
36) The Deluge.
37) Novelle.
38) Hans Henny Jahnn.
39) Hamlet, Or the long night comes to an end.

دوبلین، رمان ممتازی است دربارهٔ مرد انگلیسی جوانی که از جنگ دوم به‌خانه برمی‌گردد و درطلب مفهوم غائی زندگی، خودرا هاملت می‌پندارد. **هاملت**، به‌رغم اشارات مذهبی، نمادپردازی استادانه و گریزهای روانکاوانه، رمانی بسیار خواندنی است، و شایسته است که همسنگ اثر مشهور این نویسنده، **میدان‌الکساندربرلین**[40] (۱۹۳۰)، فصلی برجسته در داستان‌نویسی آلمان، به‌حساب آید. **هانس‌هنی یان** همانند **دوبلین** اکسپرسیونیست بود ــ یکی از آن یاغیانی که اعتراض ادبیات آلمان را در قرن ما تقریر کرد. نمایشنامه‌های اولیهٔ او که پر از غلامبارگی وامردبازی و معاشقه با مردگان بود، تخیلات تیره‌وتار حیاتی پرآشوب بود که تماشاگران‌برلینی‌را بهت‌زده ساخت و سالهای سال وجود **برت برشت** را تسخیر کرد. هجوم وحشیانه و گرفتاریهای شهوانی نامتعارف شخصیت‌های او لقب «پیامبر لهو ولعب» را از برایش به‌دنبال‌آورد. رمان او نام **پروجا**[41] (۱۹۲۹)، به‌رغم حجم غول‌آسایش، مجاهدت درخشانی در زمینهٔ نوشته‌های اکسپرسیونیستی‌است، اما کارعمدهٔ او در مقام یك رمان‌نویس، رمان سه‌جلدی (۲۲۰۰ صفحه‌ای) اوست به نام **رودخانهٔ بدون ساحل**[42] (۱۹۴۹). این رمان شرحی است که آهنگسازی سالخورده به نام **آنیاس‌هورن**، اززندگیش می‌دهد، به ویژه از همجنس‌بازی خود با ملوانی جوان، که نامزد هورن را به‌قتل رسانده است. این رمان از جهت توجه به منابع خلاقیت هنری یادآور آثار **توماس‌مان** و کوششی است برای ارزیابی هنر در جهانی پوچ وخونخوار. دریافت او از زندگی شاید درکلام قهرمان زن نمایشنامهٔ او به‌نام **مِدآ**[43] به‌خوبی خلاصه شده باشد: «اگر دوستم داشته باشی می‌توانی مرا بکشی.»

یان، تجربی‌ترین نویسندهٔ آلمان در این قرن است؛ از این روی فاقد جاذبه‌ای عامه‌پسند است. او ستایشگرانی درمیان نویسندگان جوانتر دارد، اما شیفتگی خاص آلمانی او نسبت به مفاهیم وآرای کلی، مانند **مرگ** و **زندگی**، اورا از جریان اصلی تحولات پس از جنگ بیرون می‌نهد. رمان‌نویسان جوان، اگر نه در اعمالشان، در ادعاهاشان متواضع‌تر شده‌اند و می‌توان دریافت که به عمد از گرفتن قیافهٔ نویسندهٔ همه‌چیزبین و همه‌چیزدان، احتراز می‌کنند. شیوهٔ زمان‌آزموده و معتبر واقع‌گرائی، که در توصیف‌عینی موقعیت ومحیط می‌کوشید وتأکید برکاوش‌روانشناسانهٔ‌شخصیت داشت، جایش را به اشکال گونه‌گون روایت‌پردازی سپرد ــ به قصد دریافتن ابهام و آزمایندگی تجربهٔ بشری. غرابت، گفتگوی درونی، تدابیر سینمایی و سوررئالیستی، زاویهٔ دید نامأنوس، یا مجموع این شگردها اغلب خواندن رمانهای نو آلمانی را کاری رنجبار وگاهی خسته‌کننده می‌سازد. گذشته‌ازاین، خود هنر داستان‌گویی ــ ساختمان طرح داستان و احترامی بایسته به خواننده ــ به عنوان چیزی ساده‌لوحانه و منسوخ، بی‌اعتبار ومردود می‌شود ونگرشهای دماغی، که برای تلویح کیفیت چند بُعدی واقعیت مناسب‌تر است، جای‌آنرا می‌گیرد. در نتیجه، ممکن است کیفیت معنوی یك رمان بسیار غنی باشد، حال آنکه قابلیت خواندن آن، در حد رساله‌ای غامض. موردی که در نظر دارم رمان **تفکراتی‌دربارهٔ یاکوب**[44] (۱۹۴۹) اثر **اووه یونسون**[45] است؛ رمانی پر احساس دربارهٔ روابط آلمان شرقی و آلمان غربی، وتلویحاً، دربارهٔ روابط شرق و غرب. واین مضمونی است که برای بسیاری از آلمانیها در درجهٔ اول اهمیت قرار دارد؛ اما بسط های استدلالی یونسون، زندگی ومرگ یاکوب‌را خنك و بی‌روح می‌سازد. دومین

40) Berlin-Alexander Platz.

41) Perrudja

42) River Without Banks

43) Medea.

44) Speculations About Jacob.

45) Uwe Johnson.

رمان یونسون، سومین کتاب دربارهٔ آخیم[46] (۱۹۶۱)، حتی‌ازتفکراتی دربارهٔ یاکوب هم پرتعقیدتر است. عنوان اصلی این رمان، یعنی «توصیفی ازیك‌توصیف»، به‌درستی قصد نویسنده را خلاصه می‌کند. کتاب، زندگینامهٔ یك قهرمان ورزشی آلمان شرقی است که قرار است روزنامه‌نویسی ازآلمان غربی به درخواست ناشری ازآلمان‌شرقی آن‌را بنویسد. هرچند، شرح ماجرا هیچگاه به پایان نمی‌رسد، زیراحقایق‌زندگی‌آخیم رانمی‌توان از میان آشوب نظرات و شایعات متضاد معیّن کرد. به‌جای یك زندگینامه، موادخام یك زندگینامه را داریم و شرایطی که تحت آن این تحقیق انجام شده است. این شیوهٔ تودرتو به شخصیت‌های کتاب هم سرایت می‌کند و آنان را به مهره‌هایی در یك بازی شطرنج دانشمندانه مبدل می‌سازد. آنچه سبب می‌شود که رمان یونسون به‌توصیف حالات ذهنی محض‌تبدیل نشود، تأکید خاص او بر اشیاء است. این شگرد، روایت را به واقعیت می‌دوزد و اغتشاش هزارتویی را که در برابر قهرمانان است آئینه‌وار باز می‌نماید. آنان در دام زندگی گرفتار شده‌اند چنان‌که‌نویسنده به‌دام سبك‌خویش افتاده است.

آرنو اشمیت[47] که داستانها و قصه‌هایش به‌اندازهٔ آثار یونسون تجربی است، کارخودرا بامخالفت با نثر گوته آغاز کرد و آن‌را خمیری چسبناك خواند و سپس به‌شکستن قواعد دستور زبان‌آلمانی پرداخت. او پایبند این عقیده‌است که زندگی مدرن توالی بی‌منطق و بریده‌بریده امور و رویدادهاست و فرد چیزی جز توده‌یی از عادتها و الگوها نیست. عناصر گسستهٔ زبان نیز به طریق قرار دادی باز به‌هم بسته می‌شوند تا با یك سلسله تصاویر نامربوط این برداشت را ــ اغلب در زمینه‌ای خیالی ــ بیان کنند. اگرانسان با عقیده اودربارهٔ زندگی موافق باشد، از طنز سیاه دلپذیری که مشخصهٔ کار اوست لذت می‌برد.

عده‌ای رمان‌نویس هستند که کمتر دربارهٔ آنها سخن گفته شده ولی آثارشان خوانندگان بسیار داشته؛ این نویسندگان، بدون آن‌که خود نوآوری کرده باشند، حاصل تجربیات دیگران را به‌کار می‌زنند. اینان بیشتر به انتقاد اجتماعی می‌پردازند تا مسائل‌فلسفی و برخی از بهترین گزارشهای مربوط به وضع آلمان امروز را به دست داده‌اند. با این‌همه، توصیفهای‌آنان به‌هجو و کاریکاتور نزدیکتر است تا به رئالیسم.

در میان رمان‌نویسان آلمان غربی که به زندگی معاصر می‌پردازند، ولفگانگ کوین[48]، گردگایزر[49]، آلفرد آندرش[50] و هینتس فون کرامر[51] شاخص‌تر از دیگران هستند. کوپن در رمان کبوتران در چمن‌زار[52] (۱۹۵۱) از مونیخ، مرکز نهضت نازی، که توسط آمریکا اشغال‌شده و باید به‌سرعت خودرا با دمکراسی تطبیق دهد، چشم‌اندازی بیمارگونه عرضه می‌دارد. آخرین رقص[53] (۱۹۵۸)، رمان عمدهٔ گایزر، تشریحی از یك شهرکوچك مرفه است. گایزر سنت‌گرایی است که از ارزشهای یك آلمان ایدآلی در عصرپیشرفت‌صناعت وتمدن‌توده‌ای، دفاع می‌کند.

آثار آندرش و فون‌کرامر کشاکشی مدام با گذشتهٔ نزدیك را نشان می‌دهد. آندرش، که سابقاً از عوامل کمونیست بود، رمان درخشانی دربارهٔ آزادی و تعهد درجامعهٔ‌استبدادی‌نوشت (زنگبار[54]، ۱۹۵۷)، و در رمان دیگری به نام سرسرخ[55] (۱۹۶۰) انگیزه‌های‌زنی ار طبقهٔ بالا را تشریح می‌کند که آلمان غربی را ترك می‌گوید و به

46) The Third Book about Achim.
47) Arno Schmidt.
48) Wolfgang Koeppen.
49) Gerd Gaiser.
50) Alfred Andersch.
51) Heinz Von Gramer.
52) Pigeons in the Grass.
53) The Final Ball.
54) Zanzibar.
55) The Red head.

پرولتاریای ایتالیا پناه می‌برد. رمان **یك‌چهره‌هنری**[56] (۱۹۵۸)، اثر **فون کرامر**، که زندگینامهٔ نویسنده‌ای فرصت‌طلب است که استعداد خویش را طی چهل سال، به‌این وآن می‌فروشد، از لحاظ تکنیك ناقص، اما ازلحاظ اخلاقی گیراست. **فون‌کرامر** با این جملهٔ سخت بر بعضی جنبه‌های خصلت آلمانی، یادست‌کم خصلت‌روشنفکر آلمانی، آن التهاب هجوآمیز را در نثر آلمانی بازیافته است که یك نسل پیش‌ازاو**هاینریش‌مان**[57] همعصران دورهٔ ویلهمی خود را با آن می‌کوبید.

با استعدادترین داستان‌نویس فعال کنونی **گونتر گراس**[58] است. رمان **طبل حلبی**[59] (۱۹۵۹) او توفیق فراوان یافت و ترجمهٔ آن درزبانهای مختلف ازپرفروش‌ترین کتابها شد. این کتاب زندگینامهٔ پرحادثهٔ کوتوله‌ای عقل‌باخته است که با کوبیدن بر طبلی جادویی داستان آوارگیهای سی‌سال اول زندگیش‌را زنده می‌کند. این‌رمان خشن وکفرآمیز که از لحاظ شرح جزئیات، قدرت **دیکنزی** دارد، محیط رایش سوم را بازسازی می‌کند. **گراس**، باانتخاب ماهرانهٔ روایتگری سبك‌مغز که جرم وشرم نمی‌شناسد، قادر است با چشمی‌که از دیدن سر نمی‌تابد، سالهای کشتار همگانی را بنگرد. **طبل حلبی** ازقید احساسات وتمثیل‌سازی مطنطن‌که بر بسیاری از داستانهای آلمانی آسیب می‌زند، آزاد است؛ **گراس** حتی به‌کاری دست می‌زند که به دلائل آشکار، برای بسیاری ازنویسندگان‌آلمان به‌نحو ناممکنی دشوار است: ارائهٔ تصاویر قابل پذیرشی از یهودیان. احتمالاً این گورزاد ــ که قهرمان‌کتاب است ــ بر پشت ناقص‌خود باری از معانی استعاری می‌برد؛ مهمتر از همه آن‌که او مخلوقی خیالی است که تمام‌فرضیه‌های دانشمندانه‌را دربارهٔ مرگ احتمالی رمان به مبارزه می‌طلبد. آنچه این رمان گسترده فاقد است، جهت‌گیری فکری یا اخلاقی است، و تأثیری که به جا می‌نهد، هرج ومرج مطلق است. آیا این هرج ومرجی است که به‌نظامی نو می‌انجامد؟ **اسکار** کوچك، که در دیوانه‌خانه‌ای زندانی است، دست‌کم به زندگی چنگ انداخته‌است. **موش و گربه**[60] (۱۹۶۱)، دومین رمان **گراس**، ازلحاظ حال وهوا وصحنهٔ وقوع به‌رمان اول او شبیه است وعلاوه‌بر آن مزیت اختصار را هم داراست. **گراس**، به شیوهٔ معمول خود، با خطوطی تند و گستاخ که از زاویه‌ای نامعقول کشیده شده، ما را به **دانتسیگ** سالهای جنگ می‌برد، و باز به‌تحلیل قهرمانی می‌پردازد که به قلعهٔ کودکی‌خود پناه برده است. **موش و گربه** با سمبولهایی آشکارتر به سبکی فخیم نوشته شده که یادآور اثر **توماس مان**، **فلیکس کرول**، است. رمان عمدهٔ گراس، **سالهای سگی** (۱۹۶۳)، با دنبال‌کردن سرنوشت سگ‌گمشدهٔ هیتلر، سالهای آخر قدرت او را تصویر می‌کند. این رمان بیشتر از صحنه‌های گسسته تشکیل شده و از لحاظ ساختمان از دیگر کتابهای او پیوستگی کمتری دارد، اما به‌همان اندازه مهیج است و در هرصفحه این واقعیت‌را تأیید می‌کندکه نویسندهٔ آن مُهری خاص خویش دارد. پوچی‌های جنگ، فلسفه‌ای ریشخند آمیز و هجوی گزنده دربارهٔ نبوغ سازمان‌دهی آلمانیها در روایتی‌گیرا باهم تلفیق شده‌اند. **سالهای سگی** در مقام اثری هنری فاقد وحدت اما به عنوان گزارشی از جنگ، استادانه است.

ماکس‌فریش سویسی نیزچون **گراس** شهرتی بین‌المللی دارد. دراروپا اورابیشتر به‌سبب‌نمایشنامه‌هایش می‌شناسند، اما درانگلستان و آمریکا به عنوان رمان‌نویس شهرت دارد. **فریش**، که پیشه‌اش معماری است، فردگرای پرشوری است که اصرارش بر ثبات اخلاقی و تعهد اجتماعی، طنینی

56) A figure of Art.
57) Heinrich Mann.
58) Günter Grass.
59) The Tin Drum
60) Cat and Mouse.

اگزیستانسیالیستی‌دارد. نمایشنامه‌ها و رمانهای **فریش** به شیوهٔ **برشت** آشکارا خاصیت آموزندگی دارند، با این‌تفاوت‌که فریش‌وابستگی‌های مرامی ندارد. برعکس، اواعتقادات سهل‌گیرانه و عقاید انعطاف‌پذیررا دشمن پیشرفت بشر می‌داند و با آن به مبارزه برمی‌خیزد و جز شرافت وشهامت هدفی‌برای‌خود نمی‌شناسد. برای او شرف بشری متضمن فرو نهادن هرنوع حمایت از مذاهب و مرامهای حزبی و آمادگی برای آغازی نو در برابر بی‌منطقی است. **اشتیلر**، قهرمان رمان **من اشتیلر نیستم** (۱۹۵٤)، زندگی درکشور زادگاهش را رها می‌کند، به‌خارج می‌رود، و سرانجام با هویتی تازه باز می‌گردد. به‌چشم دوستان و مقامات سویسی او همان کسی است که رفته، هرچند خود را انسان تازه‌ای می‌داند که گذشته‌اش را در وجود تازه‌اش ادغام کرده است. بنابراین، به درستی می‌تواند ادعا کندکه‌اواشتیلر نیست. **هوموفابر**[61] (۱۹۵۷) همین مسألهٔ هویت‌یابی برای خود را منتها به‌شکل معکوس مطرح می‌سازد و کوششهای قهرمان داستان‌را برای ایفای‌نقش‌دیگری، تجزیه وتحلیل می‌کند.

جنبهٔ‌آموزندگی‌درنمایشنامه‌های **فریش** حتی از این هم بی‌پرده‌تر است. **فریش** که شیوهٔ ایجاد فاصله را به‌**برشت** مدیون‌است، شخصیتهایی نمادی می‌آفریند که چون رقاصان بالـه برصحنه حرکت می‌کنند و همچون شخصیتهای نمایشنامه‌های مـذهبی قرون وسطایی، فاقـد فردیت‌اند. **نمایشنامهٔ بیدرمـان و آتش‌افروزان**[62] (۱۹۵۸) تمثیلی سیاسی است دربارهٔ اعتلای نازیسم وکیفرخواستی عمومی علیه مردمی که ازروی بی‌قیدی فاجعه را برای خویش خریدند و بعد گناه آن‌را به‌گردن تقدیر گذاردنـد: کور (Chorus) درپایان‌چنین‌می‌گوید: «بلاهت، نام دیگرسرنوشت است.»

فریدریش‌دورنمات نمایشنامه‌نویس پرقدرت سویسی دیگری‌است که نمایشنامه، داستانهای پلیسی، فیلمنامه، ونمایشنامهٔ رادیویـی می‌نویسد. کارهای او بیشتر حول وحوش مسائل جرم، عدالت و مجازات دور می‌زند. **دورنمات** که در به‌کارگرفتن امکانات‌تآتری استاد است درکمدیهای مرگبارخود کـه همواره به یأس و مصیبت می‌انجامد، شیوه‌هـای گوناگون تآتری‌را به هم می‌آمیزد. محـرک اخلاقی‌درقلب تخیل‌او به‌نمایشنامه‌هایش چنان قدرت معنوی می‌بخشد که گاه با آثـار **برشت** همسنگ می‌شوند. رؤیاهـای دوزخی، حالتی قیامت مانند، طنز مرگبار و میلی لجام‌گسیخته به زندگی، زمینـهٔ فضائـی محاکمه‌هـای مابعدالطبیعه‌ای او را به وجـود می‌آورند. در **دیدار** (۱۹٦۵)، که شاید بهترین نمایشنامهٔ او باشد، **بانوی** دولتمند سالدیده‌ای به شهر روزگار جوانی‌اش باز می‌گردد و آماده است که عدالتی را که در جوانی از او دریغ شده با پول بخرد. در مدت اقامتش، دغلبازی و آزمندی مردم شهر را آشکار می‌سازد و عاشق سابقش را به‌سوی عظمت معنوی مـرگی کفاره‌ای می‌راند. **رومولوس کبیر** (۱۹۵۷) نمایشنامه‌ای درهیأت رومی، حملهٔ مؤثری است به‌کسانی که غرب را به‌قیمت‌خیانت‌به‌آرمانها وفضیلتهای آن، نجات‌بخشیده‌اند. این‌نمایشنامه همچنین تجسم خنده‌آور تمدنـی محتضر است‌که آخرین روزهایش را پیش‌ازورودمهاجمان سرمی‌کند.

درخودآلمان، هیچ‌نمایشنامه‌نویسی یافت‌نشده‌که مدعی جانشینی مقامی باشد که با فقدان **برتولت برشت** و **گرهـارت هوپتمان**[63] به‌وجود آمده‌است. زندگی‌تآتری درتماشاخانه‌های پرشکوه جدیدکه به‌تازه‌ترین وسائل مجهزند، به‌اوج شکوفایـی رسیده و نمایشنامه‌های زیادی هرساله در این تماشاخانه‌ها به روی صحنه می‌آید. اما کمتر نمایشنامه‌ای ازیك فصل بیشترروی صحنه می‌ماند و بسیاری از این نمایشنامه‌هـا در همان شب اول به‌بوتهٔ فراموشی‌می‌افتند. تقلیدهایی

---

61) Homo Faber.

62) Biedermann and the Arsonists.

63) Gerhart Hauptmann.

ازسارتر می‌شود، قطعات ماهرانه‌ای به‌شیوهٔ **یونسکو** و **آدامف** و گاه‌گاه نمایشنامه‌ای در روال برنامه‌های خوب تلویزیونی آمریکایی ارائه می‌شود. نمایشنامهٔ **فیله‌مون و بوکیس**[64] (۱۹۵۶)، اپر **لئوپولد آلسن**[65]، سرنوشت زوج یونانی پیری را تصویر می‌کند، که در آخرین روزهای جنگ، به‌خاطر اعمال بشردوستانه، محکوم به‌مرگ می‌شوند. نمایشنامهٔ **نماینده اثر رولف هوخ‌هوت**[66]، تجربهٔ تأتری پرقدرت و جسورانه‌ای را تجسم می‌بخشد، اما توفیق او بیشتر حاصل مضمون اثر اوست (پاپ پیوس هشتم کشتار یهودیان را محکوم نمی‌کند) و نه استادی او در نمایشنامه‌نویسی. بطور کلی در آلمان شرقی و غربی، نمایش معاصر آلمان به‌طرز زیآشکار بی‌تأثیر مانده‌است و شاید مدت‌زمانی طول بکشد تا تأتر آلمان به سطح بالای سنتی خود برسد.

اگر وضع تأتر نومیدکننده است، در عوض شعر غنایی از اقبالی بهره یافته که از بعد از جنگ آغاز شده و هنوز کاهش نیافته است. تجربه‌هایی در شعر بیان شد که غالباً نمایشنامه و حتی رمان، قدرت بیان آنهارا نداشت. درمقایسه با سایر کشورهای غربی، اشعاری که در اواخر دههٔ چهل در آلمان نشر شد، از لحاظ فرم سنتی است و از جریان اصلی شعر غنایی آلمان پیروی می‌کند و شیوهٔ حدیث نفسی است که تاریخ آن به عصر گوته باز می‌گردد. گلچین‌های اشعار این سالهای پس از جنگ، با غزلها، قوافی دقیق، و ایماژهای سنتی‌اش، به رغم آن‌که از وحشت‌های جنگ سخن می‌گویند، امروزه به طرز عجیبی کهنه به نظر می‌رسند. شیوه‌های کهن تا سالهای دههٔ پنجاه ــ یعنی هنگامی که ظهور ترجمه‌های اشعار شعرای خارجی رو به‌فزونی گرفت ــ دوام آورد. شاعرانی متفاوت چون **دیلن‌تامس** و **تی. اس. الیوت**، برای شاعران جوان کشفی بزرگ بودند، و به‌زودی موجی از اشعار تجربی پدید آمد که از بدعت‌های اکسپرسیونیست‌های وطنی هم متأثر بود **گوتفریدبن**[67]، بازماندهٔ یگانهٔ اکسپرسیونیستهای نسل **تراکل**[68] **لاسکر شولر**[69] و **لیختنشتاین**[70]، کانون‌توجه جوانان شد. این جاذبه و اطوار جسورانهٔ اکسپرسیونیستها نبود که خوانندگان جوان‌را جلب کرد، بلکه آزمونهای آنان در زمینهٔ زبان و توجه آنان به فورم بود. بن نخستین کسی‌بوده است که اصطلاحات پزشکی وزبان روزنامه‌ای را برای ایجاد تأثیر شاعرانه به‌کار برده است. درشعر او، **زیبایی و هنر** به‌عنوان واقعیات نهایی، بر بی‌تکلیفی چاره‌ناپذیر بشر میان ماده و ذهن، پیروز می‌شوند. بااین تمجید از هنر، اهانتی نیچه‌ای نسبت به‌تمدن و تأثیر رام‌کنندهٔ آن بر غریزه همراه‌است. **بن** مدتی با نازیها لاس زد و تنها حاصلش این‌دریافت بود که توحش ذاتی‌اش با تعالی روحی که رایش‌سوم از هنرمندانش انتظار داشت چندان ارتباطی‌ندارد. با این‌همه، ضدیت او با بشردوستی، عقاید اشپنگلری او درباب فرهنگ غرب، و نفرتش از دموکراسی، اجزای ثابت آثار او هستند، و احتمال زیاد دارد که انسان از خود بپرسد که آیا در شعر مسحورکنندهٔ او سنت یأس فرهنگی از نو زندگی نیافته‌است؟ اما به‌هرحال‌دراهمیت آثار هنری او جای بحث نیست.

بعد از بن، شعر طبیعت‌پرداز **اسکارلورکه**[71] و **ویلهلم له‌مان**[72] باید به عنوان منبع الهام برای گروه کثیری از شاعران جوان ذکرشود. در شعر آنان جزء به جزء طبیعت دیده‌شده ودرچارچوب اسطوره‌های کهن بیان گردیده است. تمدنهای گذشته، قهرمانان هومری، نمادهای مسیحی وتجربیات زمان‌ما به‌زبانی مهیج توصیف می‌شود که گویی، ازطریق افسون، برآنست

64) Philemon and Baucis.
65) Leopold Ahlsen.
66) Rolf Hochhuth.
67) Gottfried Benn.
68) Trakl.
69) Lasker-Schüler.
70) Lichtenstein.
71) Oskar Loerke.
72) Wilhelm Lehmann.

تا حضوری ابدی را پدید آورد. گذشته چون سرمشقی برای زمان حال نیست، بلکه مانند جوهری است که هنوز ما از آن بهره می‌گیریم ــ درمصراعهای شاعرانی چون **کارل کرولرو**[73] و **هینتس پیون‌تک**[74] به پدیده های طبیعت اهمیت نمادی داده شده و به‌تجلیات حقایق پنهانی تبدیل یافته‌اند. کیفیت ذهنی و درون نگری این شیوهٔ شاعری، همراه با کنایات غالباً رمزوارش آن‌را کاملاً برای ناآشنایان دست نیافتنی می‌سازد. به‌رغم توصیف‌های دقیق، این‌شیوهٔ شاعری اصولاً عرفانی است و در حد اعلای خود، از لحاظ رمز و راز و اغواگری به دستنوشته‌ای می‌ماند با الفبایی نامکشوف. از لحاظ تاریخی، این نکته خالی‌از اهمیت نیست که شعر طبیعت‌پرداز در جامعه‌ای کاملاً صنعتی سروده شود. این‌شاعران، که ازپرستشگران **ساده‌دل طبیعت در دوران رمانتیک** سخت به‌دورند، با تکنولوژی جدید و نمونه‌های نخستین Archetype **یونگ** و «نیستی» **هایدگر** به یك اندازه آشنایی دارند. تصور آنان از طبیعت به طور مداوم درمعرض تهدید **دلهره** است. در زمینه‌ای شبانی که همه چیز آرامش ظاهری دارد، **کرولرو** ناگهان به وجود «شکافی درهوا، خلائی که هیچ کس آن‌را به‌وجود نیاورده، حادثه‌ای که دیوار را درخود فرو می‌کشد» پی می‌برد. سرمای‌فضای بیرون به اندازه تسلی‌های‌طبیعت‌واقعی‌است.

اینگبورگ باخ‌مان[75]، **پتر هوخل**[76] و **پل سلان**[77] ازبرجسته‌ترین شاعران معاصرند. **باخ مان**، که سخت به‌سنت‌آلمانی پایبند است، اندیشمندی والا را (او پایان‌نامه دکترایش‌را دربارهٔ **هایدگر** نوشت) باگفتاری به ظاهر طبیعی می‌آمیزد و ازاین راه به‌لحنی واقع‌گرای دست می‌یابد که نظیرش در شعر آلمان نیست. انعکاس فجایع عالمگیر و غمهای شخصی به شعر او کیفیت تسخیر کننده‌ای می‌دهد. اما شعر **هوخل** نه انقدر فردی است و نه چنین اندیشمندانه، و نوعی حس تعهد را نسبت به‌جامعه نشان می‌دهد که به‌ندرت در شعر غنایی یافت می‌شود. و این قابل توجه است، چرا که **هوخل** در آلمان شرقی زندگی می‌کند، جایی که اینگونه رك‌گویی در آن همیشه خوشایند نیست.

پل سلان، یهودی است که در رومانی متولد شده، در پاریس زندگی می‌کند، و به آلمانی می‌نویسد. شیوه‌های سوررئالیستی، تناقض‌های لفظی، و تسلط مطلق برمنافع شاعرانهٔ زبان‌به‌خودی‌خود کافی است تا به شعر او کیفیتی کاملاً شخصی دهد که نتوان به‌آسانی آن‌را دریافت. اشعار او در لفافه پیچیده است و خواننده برای راه یافتن به یك شعر او باید با تمام اشعار او آشنایی داشته باشد. با این‌همه. بهترین شعر او، نیازی به‌تفسیر موشکافانه وتوضیح فلسفی ندارد. این شعر، **آهنگ مرگ** (۱۹۵۲) نام دارد و برداشتی سوررئالیستی است ازکشتار جمعی در اردوگاههای هیتلری، مضمونی که با زبان به مقابله بر می‌خیزد و تخیل را می‌فشرد. این شعر به‌تحقیق بهترین شعرآلمانی‌سالهای پس از جنگ است.

ترجمهٔ احمد میرعلائی

نگاهی به ادبیات آلمان (بقیه)

ادبیات پس ازجنگ آلمان به عنوان یك‌کل، ادبیات زبانبایی بوده است؛ من نیز می‌دانستم چرا بیشتر رغبت داشتم ترجمه‌کنم تا خودم بنویسم: چیزی را از سرزمین بیگانه به قلمروی زبان **خودی کشاندن**، امکانی است برای یافتن نقطهٔ اتکائی زیر پا.

اندیشه مرگ (بقیه)

همین مزه دروغین خواهد بودکه آغشته به طعمهٔ زندگی است.

فصلی‌ازکتاب «اجبار سالیان»
La Force de l'âge

ترجمهٔ گلی ترقی

---

73) Karl Krolow.
74) Heinz Piontek.
75) Ingeborg Bachmann.
76) Peter Huchel.
77) Paul Celan.