ادبیات امروز ملل

نگاهی به ادبیات آلمان

هاینریش بل
HEINRICH BOLL
برندهٔ جایزهٔ ادبیات نوبل

وقتی یك شاعر ــ شاعری دراینجا به معنای دست به کاری زدن* ــ شبانگاه گردش‌کنان از خیابانی آرام می‌گذرد ، ناگهان این انگیزش را احساس می‌کند که کاری شاعرانه ــ شاعری در اینجا به معنای اجرا کردن ــ انجام دهد ، والههٔ هنر در گوشش می‌خواند ، به وی فرمان می‌دهد که سه‌پاره سنگ بردارد و به شیشه‌های نزدیکترین پنجره‌ها بزند ، واو این کاررا می‌کند چرا که همیشه مغلوب الههٔ هنر خویش است ، آن وقت تعجب نخواهدکرد اگر آنان‌که آرامش شبانه‌شان آشفته شده‌است، پنجره‌ها را بگشایند . در آن احوال خرده شیشه‌ها به‌خیابان می‌ریزدوغوغای بیشتری به‌پا می‌خیزد . بدین‌سان چه بسا که در ناحیه‌ای از شهر غائله‌ای به راه افتد تا حداقل به او یك «هی ، هی» یا کلمات زمخت‌تری چون پست ، بی‌سروپا ولات ، بگویند . اما باید تعجب کند اگربه او تهمت بزنندکه قصد قتل ، تجاوز ، دزدی ، آتش‌سوزی ، غارت و حتی اقدام علیه امنیت کشور را داشته است . و حتی اگر کارش به دادگاه بکشد و ادعا کندکه اولاً مغلوب نجواهای الههٔ هنرش شده است وثانیاً قصد مشترك او والهه هنرش این بوده است که هوا به درون آن اتاق خوابهائی که شیشه‌هایش شکسته وارد کنند، آنگاه هیچکس حرفهایش را باور نخواهد کرد : الههٔ هنر هرچه‌را به‌فرمان دادن . وهیاهوئی‌هولناك به راه می‌افتد ، زیرا یك شاعر نمی‌تواند به آن چیزهائی استناد کند که دیگران ، به عنوان علل مخففه ، هرلحظه استناد توانند

* نویسنده برای شاعر کلمهٔ Poet را برگزیده است تا بتواند از مصدر Poein که به معنای انجام دادن ، کردن ، اجرا کردن ، آفریدن ، آمده است برای ایجاد طیفهای بیانی‌استفاده کند . در ترجمه فارسی ، چنین‌کاری دست‌کم از عهدهٔ مترجم بیرون بود .

کرد : مأمور بودن و جز فرمان بردن چاره‌ای نداشتن . منظورم این است که افکار عمومی باید درهیجان‌زدگی وبه هیجان‌آمدنش صرفجو باشد و بـه تناسبها آگاهی یابد : چنین‌شاعری ــ در اینجا به معنای مرتکب ــ چه می‌تواند کرد : حتی سنگ بـه ویترین مغازه‌ها و پنجرهٔ کلیساها نمی‌اندازد ، بلکه اکثراً سنگ را به آب می‌افکند ، زیرا دایره‌هائی که سنگها پدید می‌آورند ، مورد علاقهٔ اوست ، و با شگفتی شاهد آن است که چنین سنگی نه فقط دایره‌ها پدید می‌آورد ، بلکه به رغم همهٔ قوانین فیزیکی ، موجها نیز برمی‌خیزاند وناگهان درتمامی برکـه آرام ولوله می‌افکند : اردکها بیدار می‌شوند ، ماهیها حتی می‌کوشند فریاد بکشند . البته او ، این شاعر ومرتکب ، نمی‌دانست که برکه ــ هرچندکه بر تابلوئی نوشته شده بود ، اما او ملتفت تابلو نشده بود ــ یك مترونیم عمق دارد که هفتادوپنج سانتیمتر ، یعنی نیمیش را هم گل ولای انباشته است . و اکنون بی‌گناه آنجا ایستاده ، به الههٔ هنر استناد می‌کند کـه در گوشش خواند که یك لحظهٔ شعری فرا آورد . او نمی‌خواست آب را گل‌آلود کند ، این آب بود که آلودگیش را نشان داد .

نمی‌دانم چیزی مانند آزادی دستوری وجـود تواند داشت ــ باید دربارهٔ این‌عبارت اندیشه‌کرد، ونیزدربارهٔ کلمهٔ دستوراندیشید : این کلمه‌ای است که باید بـه دادگاه کشاند ــ حتی یك ارتش تمام از نویسندگان «نیست انگار» نخواهندتوانست ذره‌ای از آن‌همه خرابی را که این کلمه به بار آورده است ، به بار آورد . منظورم این‌است : همهٔ هیاهوهایی که ادبیات فرا می‌آورد، به‌شیوه‌ای آزار دهنده مبالغه‌آمیـز است . آنچه هیاهوانگیز است ، دربرابر محکمه‌هـا می‌گذرد ، محکمه‌هائی‌که باید تکلیف کلمهٔ دستور را تعیین کنند . یك مؤلف ، یك مبدع ، یعنی یك شاعر ــ نه‌فقط دوست دارد درجائی سکنی گزیند (سکنی گزیدن یك فعل است ، کلمه‌ای است که بر عملی دلالت دارد) ، بلکه دوست دارد زبانی‌را نیز که بدان می‌نویسد ، در خور سکونت کند ــ باری می‌گویند خوب نیست که انسان تنها باشد ، و او که نمی‌تواند ازاین‌استخوان‌پاره‌هایی کـه برایش مانده است زادگاهی و بنائی از همسایگی و دوستی واعتماد بسازد . همچنین نمی‌تواند ، چون **ابراهیم** ، خود قوم خویش را بیافریند : او باید به سوی قوم برود ، و قوم به‌سوی او رشد کند . نه فقط به دوستان وخوانندگان‌وجماعت‌علاقه‌مندان، بلکه به هم‌پیمانان ، هم‌پیمانان در میان عامه ، نیاز دارد که نه‌تنها خشم گیرند یا نه تنها از پیروزی شادی کنند ، بلکـه از **معرفت** برخـوردار باشند ، کبریا ، حسادت ، رنجش ، پیروزی ، خشم ــ اینها باید در شمار امور خصوصی باشد ، باید آنچه را شناخت‌که مهمتر است : جستجوی زبانی درخورسکونت در سرزمینی درخور سکونت .

درادبیات پس از جنگ‌آلمان مشکل بتوان توصیفی از سکونت یافت ، مشکل بتوان کتابی یافت که در آن ، همسایگی ، زادگاه، به منزلهٔ فرایض باشد . گاهگاه بدین امر اشاره می‌شود، دیپلمات‌ها چه بسا شکایت دارند ، که ادبیات پس از جنگ آلمان ، از آلمان فدرال تصویری می‌سازد که‌کاملاً برخلاف آن چیزی است کـه به سبك دیپلماتیك ودر مذاکـرات اقتصادی باید به نمایش گذاشته شود . مقایسهٔ ایـن تصویرها در سطوح گوناگون به عنوان معرّف آلمان فـدرال ، موضوع جالبی خواهدشد ، ودراین مقایسه روا نیست که مطالعهٔ دقیق آگهی‌های روزنامه‌های بزرگ ما فراموش گردد که در آنها ، ازهمه‌جای عالم و در همه جای عالم که‌ممکن است ، زمین برای خریدو فروش عرضه می‌گردد . استنباط آدمی این است که قومی در حال فرار است ــ فرار از شرق ، فرار به

غرب ؛ اما عکس این قضیه ، یعنی این که در جای دیگری از عالم کسی اینجور بـا تب وتاب در جستجوی زمین در آلمان فدرال باشد ــ منظورم زمین‌برای‌سکونت است نه برای کارخانه ساختن ــ احتمالاً به‌ندرت پیش می‌آید .

سیاستمداران ، اگر ازادبیات معاصر آلمان احساس مـزاحمت می‌کنند و می‌بینند که این ادبیات در مقاصد در خور تحسین آنان خلل ایجاد کرده است ، همواره در اشتباهند و بیهوده به خود مـی‌بالند . مایهٔ سیاسی یا انتقاد اجتماعـی در ادبیات معاصر را می‌تـوان هربار از آنچه پیش می‌آید ، استخراج کرد . یك مؤلف در جستجوی بیان است ، سبك می‌جوید ، و چون با این امر دشوار سروکار دارد کـه روح بیان و سبك را بـا روح خبری‌که داده شده منطبق گرداند. سیاست و جامعه ، گنجینه لغات آن ، آداب آن و اساطیر ورسوم آن به صورت منابع و مواد در دسترس درمی‌آیند . وقتی کـه سیاستمداران و جامعه خـودرا رنجیده خاطر یاتهدیدشده احساس می‌کنند ، ملتفت نیستندکه مسألهٔ همواره به صورت چیزی بیش از خود آنها مطرح است . آنها حتی بهانه‌ای هم نیستند ، به ندرت یك موجبند ، به زحمت سزاوارآنند که نمونه قرار گیرند : جریان از برورویشان می گذرد . یك مؤلف، حقیقت‌را نمی‌گیرد ، آن را دارد، آن را می‌آفریند ، و مهابت‌بغرنج حتی دریك رمان بالنسبه واقع‌گرا دراین است‌که میزان حقیقتی که با آن عجین گردیده ، ترکیب شده ودرآن مستحیل گشته ، بکلی بی اهمیت است . آنچه مهم است، حقیقت آفریده شده است که از آن‌منعکس می‌شود و تأثیرمی‌نهد. این‌که حتی درانواع کم‌ارزش‌تر ادبیات ، درهرنوشته‌ای ، درهر گزارشی ، دگرگونی و ترکیب روی می‌دهـد تا گزینشی انجام گیرد ، چیزهائی دستچین گردد و چیزهایی دیگر به کنار گذارده شود ، واین که انسان درجستجوی « بیان » است ــ اینها حقایق پیش‌پا افتاده‌ای است که باید به تدریج شناخته شده باشد . حتی یك عکس نیز کاملاً منطبق بـا حقیقت نیست : گزیده شده است ، فراگردهائی شیمیائی را پشت‌سر گذارده‌است‌وبازآفرینی شده‌است. و اگر کسی در زمانی وفاداری‌به حقیقت یا نزدیکی به زندگی را کشف کند ، همانا حقیقتی‌را کشف کرده که آفریده شده است . حقیقت ، همین «عدم توانایی در سکونت گزیدن» آلمانی‌هاست ، آنچنان‌که نه فقط درادبیات پس‌از جنگ با آن روبرو می‌شویم (هر چند ازحیث آماری هرکسی در جائی به گونه‌ای ، و مدام درراه به سوی مقصدی ، سکونت دارد ، حتی ولگـردان نیز سرشماری شده‌اند) بلکه درهیچ‌جا همسایگی به منزلهٔ چیزی پایدار واعتماد‌انگیزتوصیف‌نمی‌شود. (همسایگی، به یاری یکدیگر آمدن ، هوای یکدیگـررا داشتن ، همبستگی ، تعلق ــ گویا فقط قاتلانند کـه اینهارا می‌شناسند. اما ما ، بـه یکدیگر کمك نمی‌کنیم ، هوای یکدیگـر را نداریم ، هم‌پیمان نیستیم) . خانه‌ها در ادبیات‌آلمان فقط همچون خانه‌های ازدست‌رفته توصیف می‌شود ، و خانه‌هـای موجود تنها به مثابهٔ چیزهائی‌است که بی‌تأمل ساخته شده است .

تصادفی نیست که شهری که توصیفی شاد از آن شده باشد ، نمی‌تواند وجود داشته باشد ، که هیچ محلی به منزلهٔ کانون گـرم زیستن توصیف نمی‌گردد . بسیار همسایگی در معرض تجاوز قرار گرفته است ، بسیار اعتماد کـه آب آن را برده است ــ و همهٔ اینها به موجب دستور ، نه از سر کینه یا تعصب ، بلکه به‌موجب دستور، همسایگی خدشه برداشته ، اعتماد خدشه برداشته ، اعتقاد خدشه برداشته . خوانندگان ، و گهگاه حتی منتقـدان ، چنین می‌پندارند کـه حقیقت ، عیناً منبعی که آب باران در آن جمع می‌شود ، جلوی خانهٔ مؤلف قرار دارد ، و فقط کافی است پای از

خانه بیرون نهد تا آب آفرینش از آن منبع برگیرد . گیریم که حقیقت حکم باران می‌داشت و مؤلف را منبعی ازآن در برابر خانه می‌بود ، مگر اجزای تشکیل دهندهٔ باران چقدر است و نحوهٔ ترکیب این اجزا هربار چگونه است ؟

ادبیات مارا مأوائی نیست . تلاش مهیب و اغلب توانفرسای ادبیات پس ازجنگ درکلیت خود عبارات ازاین بوده است که مأوا وهمسایگی را باز یابد . هنوزکسی نفهمیده است که در سال ۱۹۴۵ فقط نیم‌صفحه نثرآلمانی‌نوشتن ، یعنی چه .

در انگلستان مجادله‌ای دائمی بر سر **دیکنس** وجود دارد و این مجادله اززمانی که او زنده بود، تا به امروز ، ادامه یافته است : **دیکنس** برای انگلستان آن چیزی است که در سرزمین مـا اصلا وجود ندارد : نویسنده‌ای کلاسیك که مدام برسرش دعواست ، مثل **بالزاك** درمیان نویسندگان‌فرانسه. درچنین مناقشه‌هائی پاره‌ای چیزها روشن می‌شود و قلمروی زبان و زمینهٔ اجتماعی مدام از نوبررسی می‌گردد ؛ یك‌آگاهی بدیهی شکل می‌گیرد که در هردوران بـه ادبیات معاصر ــ چه تجربی ، چه سنتی ــ بهره می‌رساند ؛ زمینه‌ای به‌وجود می‌آید که می‌توان برآن ایستاد و دلیل شنید و دلیل را طرد کـرد . کجایند در ادبیات آلمان شهرهایی چون‌لندن یا پاریس که صورت واقعیشان هنوز هـم پس از نسلها با آن صورتی‌که در نثر داستانی‌توصیف شده‌است ، مقابله شود ؟ اینجا جای آن نیست که ازمکان و مجال ، موقعیت جغرافیائی آلمان وتاریخ آن شکایت رود . فقط می‌توانم مسجل کنم که برلن بیش ازپانزده سال‌پایتخت یك آلمان‌دموکراتیك نبوده است و می‌دانیم‌که رؤیاها و مدهوشیها چه خشونت‌آمیز پایان گرفت . **رابه** Raabe و **فونتانه** Fontane ، **دبلین** Döblin وبنیامین Benjamin نتوانستند برلن را به‌صورت واقعیتی ادبی درآورند . بدان سان که با لندن و پاریس ، پیترزبورگ یا مسکو مقایسه کردنی باشد . علت آن که این شهر در ادبیات معاصر آلمان هنوز مکانی را که شایستهٔ اوست نیافته ، در سیاسی شدن شهر و کلمه برلن است . برای یك شهر، مطلوب نیست‌اگرامکان آن نیابد که «خودش» باشد ، یا اگر از خود بیرون شود ، به صورت یك مفهوم درآیـد ودر زندگی همه‌روزه‌اش مدام با این قابلیت مفهوم شدن از در مقابله درآید . نیازی ندارم توضیح‌دهم که کار **چگونه** به اینجا کشید . پس پایتخت آلمانی‌ها کجاست ، آیا هنوز مأوائی آشنا دارند ، و اصلاً خودرا کجا در خانهٔ خویش احساس می‌کنند ؟ این «سکنی گزیدن نتوانستن» البته به‌هیچوجه موضوع تازه‌ای نیست ــ اما به مطالعه‌می‌ارزد: **گوته** که‌می‌توانست سکنی گزیند ، به گشت‌وگـذار برود ونیز عشق بورزد ؛ **کلایست** Kleist که‌نمی‌توانست‌سکنی گزیند، به‌گشت‌وگذار برود و عشق‌بورزد؛ همه رؤیا بوده‌اند . موضوعـی مهم ، نمودی در ادبیات ، نه فقط از حیث سیاسی ، نه فقط از حیث تاریخی ، که از لحاظ مذهبی هم، اشتیاق بـه گشت‌وگذار دوران رمانتیك است : دورنمای آبی ، گل آبی ، پس از مدتها باز یکی دیگر که توانست سکنی گزیند و به گشت‌وگذار برود و ــ امری که تصادفی نیست ــ جسارت آن رابیابد که دربارهٔ عشق بنویسد : **فونتانه** . بسیار شگفتی‌انگیز است کـه برلن موزه یا آرشیوی از **فونتانه** ندارد . حتی دشوار است که آدم بفهمد او در کجا مدفون است .

پس این «سکنی گزیدن ــ نتوانستن» موضوع تازه‌ای نیست. **کافکا** در گفت‌وگو با یانـوش Yanouch می‌گوید: «تودهٔ‌مردم می‌شتابند ، می‌دوند ، و باگامهای تند اززمان می‌گذرند . به کجا ؟ ازکجامی‌آیند ؟ هیچکس‌نمی‌داند. هرچه بیشترمی‌دوندکمتربه‌مقصدی می‌رسند . بیهوده نیروهایشان را

می‌فرسایند. می‌پندارند که‌می‌روند. حال آن که ــ درجازنان ــ فقط به خلأ سقوط می‌کنند . همین ، آدمیزاد دراینجا زادوبومش را ازدست داده است . **کافکا** یك‌پایان است . پس از او تنها بازماندگانی هستند که مأوا می‌جویند . اما آلمانی‌ها در کجا باید مأوا گزینند ؟

من به جوانانی می‌اندیشم که در این سرزمین بساط زندگی می‌گسترند ، و آینده برایشان نه کلامی تهی بلکه زمان حالی است که هر روز به دست می‌آید . هم سن‌وسالان من این نقطهٔ اتکای زیرپا را هرگز نخواهند یافت . سنت نیست ، برای مطالعه حوصله نیست ، برای اندوختن اعتمادی به پایداری نیست ، برای کام گرفتن دست‌کم ردپائی ازآن‌کلبی مسلکی نیست که رسم دمساز شدن با فرزانگی را بداند . هم سن‌و سالان من فرزانه نیستند ، هرگز نخواهند شد ، حتی هوشیار نگردیده‌اند . واز همهٔ آنچه تا به امروز گذشته، زیرکی‌نیاموخته‌اند.

نسل جوانتر باید به سوی هدفی والا کار کند ، راه بیابد، این سرزمین را در ادبیات نیز در خور سکونت گرداند . آن سرزمینی مسکون و در خور سکونت است که کسی بتواندبرای آن احساس دلتنگی کند . کسان بسیاری در جهان هستند که احساس دلتنگی می‌کنند ، اما همواره فقط برای آلمانی که‌دیگر وجود ندارد . می‌توان نسبت به شهری احساس دلتنگی کرد ــ برلن یا نورنبرگ ، هامبورگ ، کلن ، مونیخ . لکن آیا این همواره یك دلتنگی برای یك برلن یا کلن ازدست رفته یاناپدید شده نیست ؟ دلتنگی برای آلمان فدرال ؟ شاید چنین‌چیزی وجود داشته باشد . بُوَد آیا که برای این‌سرزمین احساس دلتنگی‌کنند؟ این پرسشی است از جوانترها . پرسشی مربوط به این‌که جائی برای پای نهادن یا همسایگی ، چگونه در ادبیات بیان تواند شد. این نه تصادف است و نه‌بدسگالی روشنفکران تفرقه‌انداز ــ خواه خدانشناس باشند ، خواه «نیست انگار» یا مالیات‌دهندگان کلیسای کاتولیك ــ که آلمان فدرال در ادبیات داستانی ، در غزل و درمقاله‌نویسی ، به‌گونه‌ای سوای آنچه خوشایند وابسته‌های مطبوعاتی یا وابسته‌های اقتصادی است، توصیف‌می‌شود.سیاستمداران بهتر است که شرمسار نگردند و زبان به شکوه نگشایند . باید از خود بپرسند چرا حتی یك رمان پس از جنگ هم وجود ندارد که آن آلمان فدرال به‌منزلهٔسرزمینی شاد و شکوفان توصیف شده باشد. این پرسش معروف‌که ــ جنبهٔ مثبت‌قضیه درکجاست ؟ ــ پرسشی که چندان هم احمقانه نیست ــ نه تنها نادرست مطرح گردیده است، بلکه ناراستان را نیز مخاطب‌قرار داده است : پس چرا هیچکس رمانی شاد دربارهٔ این سرزمین شکوفان نمی‌نویسد ؟ هیچکس را از این کار منع نمی‌کنند . آشکارا موانعی‌وجوددارد، عمیقتر از آن که در رنجش سطحی‌سیاسی بگنجد . سرزمینی اندوهگین اما بی‌سوگ ؛ سوگ خودرا به‌دیگری واگذار کرده ، از فراز مرزها به شرق روانه ساخته ، لکن باز هم، هنوز هم ، نمی‌داندکه آنچه‌سیاسی است فقط لایهٔ سطحی قضیه است ، یعنی‌بالاترین، نازکترین وهمچنین آسیب‌پذیرترین لایه‌های بسیاری که وجود دارد . سیاستمداران می‌بایست زیبائی‌شناسی‌می‌خواندند. این حتی از حیث سیاسی نیز اتلاف وقت نبود . عصری که در آنیم ، چون در قالب زبان آید ، ثابت می‌کند که جنبهٔ انسانی این امر چه اندك است : کشوری را در حالت بی‌اتکائی مدام نگاهداشتن و کلمهٔ خانه‌بدوش را برای اتحادیه‌های خانه‌بدوشان به اشغال درآوردن و آن را در حالت آماده‌باش مدام و عوامفریبانه نگاهداشتن ، عیناً ذخیره‌ای که در وقت ضرورت می‌توان به اصطلاح «علم» کرد .

بقیه در صفحهٔ ۱۴۲

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.