کبوترانِ روی چمن

وُلفگانگ کوپِن
ترجمهٔ اژدر انگشتری

www.ketab.ir

نشر بیدگل
Bidgol Publishing co.

سرشناسه: کوپن، وُلفگانگ، ۱۹۰۶ - ۱۹۹۶م. Koppen, Wolfgang
عنوان و نام پدیدآور: کبوترانِ روی چمن / وُلفگانگ کوپن؛
ترجمهٔ اژدر انگشتری
مشخصات نشر: تهران: بیدگل
مشخصات ظاهری: ۴۴۶ ص
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۸۰۶-۸۰-۷
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: .Tauben im Gras, Roman
موضوع: داستان‌های آلمانی -- قرن ۲۰م.
موضوع: German fiction -- 20th century
شناسه افزوده: انگشتری، اژدر، ۱۳۶۰ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۷ ۲ک۲۵و/ PT۲۶۳۳
رده‌بندی دیویی: ۹۱۴/۸۳۳
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۵۲۸۹۱۵۲

www.ketab.ir

Tauben im Gras
Wolfgang Koeppen

Suhrkamp, 1980.

www.ketab.ir

کبوترانِ روی چمن

وُلفگانگ کوپن
ترجمهٔ اژدر انگشتری
ویراستار: مریم فرنام
نمونه‌خوان: شیرین افخمی
تنظیم صفحات: مرجان نصرتی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، زمستان ۱۳۹۷ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۷-۸۰-۷۸۰۶-۶۰۰-۹۷۸

بیدگل | Bidgol Publishing co. | انتشارات

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و فخررازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵، ۶۶۹۶۳۶۱۷

bidgolpublishing.com
همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

فهرست

مقدمهٔ مترجم انگلیسی ۱
درآمد نویسنده بر چاپ دوم کتاب ۳۷
کبوترانِ روی چمن ۳۹
وُلفگانگ کوُپِن «مدرن‌ترین» بود ۳۸۰
پی‌نوشت‌ها ۳۹۷
فهرست نام‌ها ۴۳۷

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم انگلیسی

کبوترانِ روی چمن در زمان خود یگانه بود. در دورانی که
سایر نویسندگان آلمانی کاری به اینجا و اکنون نداشتند،
[illegible] در آن هم‌وغم بسیاری پدیدآوردن فرم‌های
روایی ساده بود، وُلفگانگ کوپِن رمانی پیچیده و انتقادی
نوشت در ادامهٔ سنتِ اولیس جویس و میدانِ الکساندرِ
برلین اثر آلفرد دوبلین. این رمان مردم آلمان غربی را
در بزنگاهِ عبور از ناامیدی و نبود اعتمادبه‌نفسِ پس از
جنگ به تصویر می‌کشد، در حرکت به‌سوی خودباوری
تازه و آتیِ حاصل از معجزهٔ اقتصادی آلمان.

بااین‌حال خوانندگان در ابتدا از این رمان که نخست در
۱۹۵۱ منتشر شد استقبال گرمی نکردند، چرا که نمی‌خواستند
با پرسش‌های آزاردهنده‌ای که پیش می‌کشید مواجه
شوند. شناعت جنایات نازی‌ها به حدی بود که آلمانی‌ها
نتوانسته بودند دورهٔ سوگواریِ معمولِ پس از هر فقدان را

سپری کنند. آنها انرژی زیادی صرف متمایزکردن خاطراتِ پذیرفتنی از خاطرات غیرقابل‌پذیرش کرده بودند و همین امر توان آنها را برای رویارویی با واقعیتِ جاری‌شان تحلیل برده بود. در اوایل دهۀ ۱۹۵۰ کوِپن عملاً تنها نویسنده‌ای بود که بر توصیف انواع خودفریبی‌هایی که شاهدش بود اصرار می‌ورزید و همچنین بر طرح پرسش‌هایی دربارۀ تأثیر مستمر گذشتۀ نزدیک بر امروز.

رمان در پی نزدیک به یک دهه پیش از آن منتشر شد که [illegible] آلمان غربی با طبل حلبی گونتر گراس در عرصۀ جهانی اعلام حضور کرد. اما با وجود موجی از رمان‌ها و نمایشنامه‌های پخته در اواخر دهۀ پنجاه و اوایل دهۀ شصت که به‌لحاظ وجوه انتقادی هم‌ترازِ آثار کوِپن بودند و برای گراس، مارتین والزر، پیتر وایس و دیگران ستایش منتقدان و خیل عظیم خوانندگانِ پُرشور را به ارمغان آوردند، کوِپن همچنان در دهۀ نخستِ پس از جنگ منزوی و قدرنشناخته باقی ماند. تضاد موجود در استقبال از این صداهای ادبیِ مشابه بازتابی است از دو گام سمبار آلمان غربی در مسیر رفع تأثیرات سوء ناسیونال‌سوسیالیسم.

آلمان در پایان جنگ، هم از نظر روحی و هم از نظر مادی، ویرانه بود. نهادهایی که مردم در سایه‌شان به زندگی خود سامان می‌دادند از جنگ جان سالم به در نبرده بودند.

دانشگاه‌ها، مدارس، مطبوعات، کلیسا، فلسفه، هنر، ادبیات و حتی خودِ زبان آلمانی طی دوازده سال حکمرانی نازی‌ها فاسد و تخریب شده بودند، چراکه نتوانسته بودند در برابر بربریتِ نازی‌ها به‌شکل مؤثر مقاومت کنند. صحبت از «ساعت صفر» که لقلقهٔ زبانِ خیلی‌ها بود ناشی از نادیده‌گرفتنِ ویرانه‌ای بود که پیش از هر اقدام تازه‌ای باید پاک‌سازی می‌شد. اما سال ۱۹۴۵ نقطهٔ عطف بود و هر نویسنده، با انتخاب‌هایش در مواجهه با چالش‌های موجود، هویتِ ادبیِ خود را برای همیشه رقم می‌زد. در سال‌های آغازین پس از جنگ، سه پاسخِ اساساً متفاوت به وضعیتِ موجود و فرهنگ ادبیِ متفاوت پدید آورد.

طی سال‌های ۱۹۴۵ و ۱۹۴۶، فعالیت ادبی منحصر می‌شد به نویسندگان گمنام اصطلاح «مهاجران درونی»، ورنر برگن‌گرون، ارنست ویشرت، هانس کاروسا، هرمان کازاک و سایرین. اینان نویسندگانی محافظه‌کار و تثبیت‌شده بودند که در سال‌های حکومت ناسیونال‌سوسیالیست‌ها در آلمان ماندند. برخی‌شان در زمان رایش سوم به انتشار آثارشان ادامه دادند. بااین‌حال، خودشان را مهاجران درونی می‌نامیدند، از آن‌رو که به‌لحاظ فکری و معنوی از رژیم بریده بودند. اینان اولین نویسنده‌گانی بودند که در ناحیهٔ اشغال‌شدهٔ غربی کتاب منتشر کردند. هدف آنها احیای دوبارهٔ

آن «آلمان دیگر» بود، آلمانِ خردمند و روح‌گرای ایدئال‌های رفیع و ارزش‌های ورای زمان، آلمانی که آنها به‌عنوان موطن واقعی‌شان از آن دل نکندند، آلمانی که مادام‌دواستال[1] سرزمین شاعران و متفکران خوانده بود. بیشترآنها با تأکید بر این ادعای روشنفکرانِ پیشین آلمانی که نویسندگان مافوق سیاست‌اند ــ یا باید باشند ــ از اشاره به مسائل خاص سیاسی حذر می‌کردند. درنتیجه، در نخستین ماه‌های پس از [illegible]، نوشتن چندان با واقعیت‌های عینی زندگی در اروپای [illegible] جنگ ارتباط نداشت.

با فرارسیدن سال ۱۹۴۱ گروه دیگری حضور خود را، اگر نه شخصاً، دست‌کم با [illegible] کتاب‌هایشان، اعلام کردند. اینها مهاجران واقعی بودند. این عده نیز مثل گروه اول نمایندهٔ نسل قدیمی‌تر بودند، قبل از اینکه قدرت‌گرفتنِ نازی‌ها آنان را مجبور به ترک کشور کند، عموماً نویسندگانی تثبیت‌شده بودند. بیشترنویسندگان [illegible] دههٔ ۱۹۲۰ از این دسته‌اند.

بیشترتبعیدی‌های سیاسی متعهدی که به آلمان بازگشتند (از آن جمله آنا زِگرس، یوهانس ر. بِشِر، تئودور پلیویر و کمی بعد برتولت برشت) ناحیهٔ تحتِ اشغال شوروی را انتخاب کردند، چراکه به باور آنها بازسازیِ سوسیالیستیِ بنیادینِ جامعهٔ آلمان، که آن را امری ضروری می‌دانستند،

می‌توانست در این ناحیه صورت واقعیت به خود بگیرد. اما وقتی جنگ سرد شرق و غرب را در دو قطب مخالفِ هم قرار داد، از همان اندک تأثیر نوشته‌هایشان بر غرب نیز جلوگیری شد.

سایرین برای بازگشت به سرزمینی که ده دوازده سال پیش آنها را از خود رانده بود تردید داشتند. مثلاً توماس مان، با رد درخواست نویسندگان مهاجرِ درونی در سال ۱۹۴۶ گرفتار مجادله‌ای شد که یک سال طول کشید. این نویسندگان از او می‌خواستند به‌منظور کمک به بازسازی روحی آلمان از کالیفرنیا به کشور بازگردد. اما انتشار رمان دکتر فاستوس مان در سال ۱۹۴۷ و نیز چاپ بازی مهرهٔ شیشه‌ای نوشتهٔ هرمان هسه، برندهٔ جایزهٔ نوبلِ ۱۹۴۶، با استقبال متناقض‌آمیز و به میزانی چشمگیر در بازیابی عزت‌نفس المانِ محافظه‌کار نقش داشت و نیز معیاری زیبایی‌شناختی برپا گذاشت که تا دههٔ ۱۹۵۰ ادبیات با آن سنجیده می‌شد.

آلفرد دوبلینِ رمان‌نویس از معدود نویسندگان تبعیدی بود که بی‌معطلی، به‌منظور مشارکت در بازسازی، به ناحیهٔ غربی بازگشت. او در مقاله‌ای که در فوریهٔ ۱۹۴۶، سه ماه پس از بازگشتش، منتشر کرد مرزِ روشنی میان نوشتن در تبعید و نوشتن در وطن ترسیم کرد؛ او درواقع این دو شکلِ

نوشتن را «دو گونهٔ ادبیات آلمانی» خواند. به گفتهٔ دوبلین، معضلات بزرگ و همه‌جانبهٔ تبعیدِ نویسندگانِ تبعیدی را هشیار و تیزبین نگه داشته بود، درحالی‌که آنها که در آلمان مجبور بودند بی‌ضرر و بی‌خطر بنویسند ادبیات لطیف و خواب‌آور تولید کرده بودند. او معتقد بود که آنها نمی‌توانند یک‌شبه این عادات را از سر خود بیندازند. «وقتی به آزادی امروز، که البته تمام‌وکمال نیست، می‌رسند، احتیاط‌ها و اضطراب‌های قدیمشان را همراه می‌آوردند.» دوبلین نتیجه می‌گرفت که آلمانی‌ها نیازمندِ «ادبیات واقع‌گرای تازه‌اند که پس‌ماندهای ادبیات کهنهٔ دروغ و سرکوب را بِروبَد، ادبیاتی که واضح و بی‌غوغا توضیح دهد، ادبیاتی منتقد که در بند سیاست‌های جناحی نباشد؛ باید از نظر هنری بی‌پروا باشد و درهایش را به روی کشورهای دیگر بگشاید» (Munich, Neue Zeitung, 8 Feb. 1946).

رفته‌رفته صدای گروه سومی نیز به گوش رسید: نه بسندگانی که عمیقاً با ندای دوبلین برای ادبیاتی جدید همدل بودند. اینان مردانی بیست‌وچندساله و سی‌وچندساله بودند که پایان جنگ و سقوط قدرت و ایدئولوژی نازی برای‌شان به معنای پایان همهٔ چیزهایی بود که در دورهٔ بلوغ شناخته بودند؛ در زمان نازی‌ها به سربازی رفته بودند و طی سال‌های ۱۹۴۶ و ۱۹۴۷ از بیمارستان‌های نظامی و اردوگاه‌های اسرا

در جای‌جای اروپا و امریکای شمالی به آلمان بازگشته بودند و اغلب هم نویسندگانی خودآموخته بودند با شناختی محدود از ادبیات قرن بیستم که بخش بزرگی از آن در زمان رایش سوم ممنوع بود.

درواقع از معضلات جدیِ آلمانِ اشغال‌شده دسترسی به ادبیات بود. جای آثار نویسندگان مدرنِ بسیاری در قفسهٔ کتابخانه‌ها خالی بود. اما برای چاپ‌هایِ جدید به مجوز اشغالگران نیاز بود و همین‌طور به کاغذ که آنها باید تأمین می‌کردند و تا زمان اصلاحات پولیِ سال ۱۹۴۸، اغلب کتاب‌ها لفظ پشتِ پیشخان در دسترس بودند.

در این فضا، در پاسخ به عطش عمومی برای اندیشه و ادبیات، مجله‌هایی بهوجود آمدند. «ندا» (*Der Ruf*) از مجله‌های تأثیرگذار بر «نسل جوان» بود که در ۱۹۴۶ به دست هانس ورنر ریشتر و آلفرد آندِرش بی‌ریزی شد. این دو یک سال قبل از آن در اردوگاه اسرای جنگی ذرت‌برگ باواریا دوماهنامه‌ای به همین نام بودند که برای سایر اردوگاه‌های تحت نظر امریکا ارسال می‌شد. آنها نوشته‌های نسل پیشین را قبول نداشتند و آن را «خطاطی» تزیینی پوچ و اساسی می‌دانستند؛ درعوض، با خواست دوبلیز بر ادبیات واقع‌گرای تازه همراه بودند.

وقتی فشار مقامات نظامی امریکا ریشتر و آندِرش

را واداشت ندا را در ۱۹۴۷ ترک کنند، آنها حلقه‌ای تشکیل دادند از نویسندگانی که به‌منظور خواندن متون منتشرنشده‌شان و نقد آثار یکدیگر گرد هم می‌آمدند. گروه ۴۷ (Gruppe 47)، که نام خود را از سال تشکیلش گرفت، به نخستین انجمن انتقادی برای استعدادهای جوان تبدیل شد و احتمالاً تنها محرکِ بزرگی بود که شکوفایی شگفت‌انگیز ادبیات آلمانی را در دههٔ بعد نوید می‌داد.

نخستین مانع پیشِ روی این نویسندگان در خودِ زبانِ آلمانی نهفته بود، چون تنها ابزار بیانی‌ای که در اختیار داشتند سخنان زبان آلمانی‌ای بود که هیتلر و گوبلس طی دوازده سال ان ابزار برای دروغ‌های عظیم و ایجاد ابهام بدل کرده بودند. نویسندگانی که در نخستین نشست‌های گروه ۴۷ شرکت می‌کردند به یاد می‌آوردند که باید خواندن و نوشتن به آلمانی را دوباره از ابتدا می‌آموختند. هاینریش بُل حال‌وهوای سردرگمیِ زبانی آن روزهای آغازین و کورمال‌کورمال گشتن از پی فرم‌های بیانیِ پالوده و شفاف را این‌گونه به یاد می‌آورد: «کمی پس از ۱۹۴۵ شروع نوشتن نیم‌صفحه نثر هم بی‌اندازه دشوار بود.»

بدگمانی به انتزاع و رواج گستردهٔ ترجمه‌های داستان‌های کوتاه امریکایی بسیاری از نویسندگان جوان را به تقلید از نثر موجز، عینی و ژورنالیستی ارنست همینگوی کِشاند. دو هدف

به موضع آنها شکل می‌داد: تلخیص زبان و تلخیص فرم که وُلفگانگ وِیراتُوخ بعدها آن را کالشلاگ (kahlschlag) نامید؛ کندنِ علف‌های هرز به‌منظور پاک‌سازیِ زمین.

واقع‌گرایی فشرده و بی‌پیرایهٔ کالشلاگ در نثر موجز هاینریش بُل و وُلف‌دیتریش اشنوره و در رمان مغلوبان اثر ورنر ریشتر (۱۹۴۹) متبلور شده است. اما اینها استثنا بودند و بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های کوتاهی که به این سبک نوشته شدند روزبه‌روز مبتذل‌تر و بی‌خاصیت‌تر گشتند. در سال ۱۹۵۰ اغلب نویسندگانی که به این سبک می‌نوشتند، با پذیرشِ نیاز به گسترش امکانات بیانیِ خود برای عبور از کالشلاگ، خاموش ماندند. آنها خود را در آثار خارجی و آثار تجریدی، که در سال‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۵۱ به‌وفور در بازار کتاب آلمان یافت می‌شد، غرق کردند. شاید تنها هاینریش بُل، که اولین رمانش قطار به‌موقع رسید در ۱۹۴۹ منتشر شد، توانست به سبک شخصیِ ماندگاری در چهارچوب کالشلاگ دست یابد.

اولین نویسنده‌ای که به معیار دوبلین برای ادبیاتی تازه دست‌کم نزدیک شد به هیچ‌یک از گروه‌هایی که در بالا از آنها سخن رفت نزدیک نبود. در سال ۱۹۵۱ وُلفگانگ کوِپن پدیده‌ای بی‌همتا بود: ناظری تیزبین که هم شاهد دیکتاتوری فاشیستی بود و هم جمهوری فدرالِ نوپا،

فردی که هم از تبحر ادبی برخوردار بود و هم از حس تعهد برای رویارویی با این واقعیت‌ها در قالب یک اثر داستانیِ بزرگ.

او با این دیدگاه محافظه‌کارانهٔ مهاجران درونی که نویسنده را دارای شأن و مقامی والا می‌دانستند هم‌داستان نبود. کوپِن سال ۱۹۶۲، در سخنرانی خود به مناسبت دریافت جایزهٔ گنورگ بوشنِر، معتبرترین جایزهٔ ادبی جمهوری فدرال، از حس [illegible] عمیق اخلاقی سخن گفت که همواره آن را با حرفهٔ نویسندگی مرتبط می‌دانست: «من نویسنده را در میان تک‌روها، جامعه [illegible]م، من او را رنجور و غمخوار دیدم... نویسنده متعهد است در برابر اقتدار، سلطه، فشار اکثریت، توده، اعداد بزرگ و عُرفی که صلب و فاسد شده بایستد؛ او در جرگهٔ آزردگان و طردشدگان [illegible]...»

برخلاف نویسندگان مهاجر، او از تجارب گذشته و حالِ خوانندگانش شناختی دست اول داشت و برخلاف نویسندگانِ سبک کالشلاگ، از مهارت‌های نویسنده‌ای پخته برخوردار بود که به حیطهٔ گسترده‌ای از سنت ما رنیستی اروپایی آگاهی دارد.

کوپِن متولدِ ۱۹۰۶ در روستایی در یکی از مناطق پروس شرقی بزرگ شد، در خانهٔ عموی خود که کارمند دولت بود و عاشق هنر و ادبیات و دلتنگ زندگی شهری: مشترکِ بسیاری

از روزنامه‌های برلین بود و کتابخانهٔ بزرگ شخصی‌اش را به‌روز نگه می‌داشت. کوِپنِ جوان قید مدرسه را زد و تمام وقتش را صرف خواندن کرد. در نوجوانی آدمی تنها و تک‌رو بود که از خشمی که موی بلند و شخصیت ناسازگارش برمی‌انگیخت لذت می‌برد. در این دوران شروع به نوشتن کرد و مقاله‌هایی از او منتشر شد. کوِپن، در طول سال‌های سرگردانی که گاهی بیکار بود و گاه مشغول تئاتر و گاه تحصیل در دانشگاه، دمی از حرفه‌اش دست برنداشت. او داستانی از آن روزها تعریف می‌کند که به‌طور چهارشنبه‌روزی در سال ۱۹۲۶ با کرایه‌خانهٔ یک ماهه‌ی اولیس جیمز جویس را که تازه به زبان آلمانی چاپ شده بود خرید بود، سراسر آخر هفته خوانده بود و شنبهٔ بعد برای پس دادن کتاب از پولش آن را برگردانده بود.

کوِپن در اواخر دههٔ ۱۹۲۰ به برلین رفت (پایتخت فرهنگی خیره‌کنندهٔ اروپا، مرکز فعالیت‌های پُرجوش‌وخروش و نوآوری‌های پُربار در همهٔ هنرها که مدرن بود با سال‌های پایانی جمهوری وایمار. در آنجا او برای چند روزنامه و مجله درازای حق‌التحریر مقالاتی می‌نوشت، در کنار آن می‌خواند، تحصیل می‌کرد و به تئاتر می‌رفت. در سال ۱۹۳۰ تصمیم هربرت ایرینگ را به خود جلب کرد، کسی که او را استخدام کرد تا به جای خودش در ستون لیبرال‌منش و خوش‌نام برلینر بورزن کوری یر نقد تئاتر بنویسد.