گسست از جهان

شرق: ژرژ پرک از نویسندگان مهم فرانسه در نیمه دوم قرن بیستم است که در ۱۹۳۶ در پاریس به دنیا آمد و در سال ۱۹۸۲ به دلیل ابتلا به سرطان ریه درگذشت. اخیرا یکی از رمان‌های او با عنوان «مردی که خواب است» با ترجمه ناصر نبوی در نشر نو منتشر شده است.

این رمان زبانی شاعرانه با جملاتی طولانی و درهم‌تنیده دارد و این ویژگی‌ها در همان سطور ابتدایی رمان دیده می‌شود: «همین که چشم هم می‌گذاری ماجرای خواب آغاز می‌شود. سایه‌روشن آشنای اتاق، حجم تاریکی که جزئیات شرحه‌شرحه‌اش کرده‌اند و حافظه‌ات بی‌دشواری درونش راه‌های هزاربارفته را به جا می‌آورد همچنان که آنها را بر گرته مربع کدر پنجره از نو طرح می‌زند، همچنان که به میانجی یک بازتاب جانی دوباره به روشویی می‌بخشد و به میانجی سایهِ اندکی روشن‌تر یک کتاب جانی دوباره به قفسه و همچنان که توده سیاه‌تر لباس‌های آویخته را مشخص می‌کند، مدتی بعد جای خود را به فضایی دوبعدی می‌دهد، مثل تابلویی بی سرحدات معین که با نقشه چشم‌هایت زاویه‌ای تند بسازد، چنانکه انگار این تابلو، نه یکسر عمودی، به پل بینی‌ات تکیه داشته باشد، تابلویی که ممکن است ابتدا یکپارچه خاکستری جلوه کند بلکه هم خنثی، بی‌رنگ و بی‌شکل، اما یحتمل کمی بعد اقلا دو خصوصیت بر خود بار می‌بیند...».

پرک با همان اولین کتابی که منتشر کرد به شهرت رسید. این کتاب «چیزها» نام داشت که در سال ۱۹۶۵ منتشر شد و با اقبال روبه‌رو شد. «مردی که خواب است» دومین رمان پرک است که در ۱۹۶۷ به چاپ رسید. کتاب بعدی او با عنوان «ناپدیدی» تجربه‌ای عجیب در زبان فرانسوی بود. پرک در دیگر رمان‌هایش هم ابداعات سبکی مختلفی را آزمود و سبکی منحصر به خود داشت.

ناصر نبوی در بخشی از پیشگفتار ترجمه‌اش درباره دشواری‌های ترجمه آثار پرک نوشته: «پرک هرقدر در فرانسه محبوب است، هرقدر به عنوان یکی از خلاق‌ترین و تکنیکی‌ترین نویسندگان فرانسوی معاصر شناخته می‌شود، همان‌قدر در ایران ناشناخته مانده است. تنها اثری که تاکنون از او به فارسی درآمده چیزهاست به ترجمه احمد سمیعی، به فاصله تنها چهار سال از انتشار متن فرانسوی داستان و چه‌بسا نه بی‌تاثیر از جایزه‌ای که برد. بود و نبود پرک در فارسی منحصر شد به همین ترجمه و دو کوشش دیگر در سال‌های اخیر. دلیل این مسئله به احتمال زیاد دشواری‌های خاص زبانی ترجمه آثار پرک است، وگرنه کیست در میان مترجمان ادبی فرانسه به فارسی که از اهمیت بی‌چون‌وچرای آثار او غافل باشد؟».

پرک در رمان «مردی که خواب است» با زبانی شاعرانه به روایت تجربه‌ای فلسفی پرداخته است. شخصیت اصلی که در تمام داستان «تو» خطاب می‌شود، در دانشگاه سوربن جامعه‌شناسی می‌خواند تا اینکه روزی تصمیم می‌گیرد سرِ جلسه امتحان حاضر نشود و درسش را نیمه‌کاره بگذارد. این تصمیم ناگهانی سلسله‌جنبان رشته‌ای از تصمیم‌ها می‌شود که همگی یک ایده را تعقیب می‌کنند: گسست مطلق از جهان و بی‌اعتنایی محض به آدم‌ها و پیشامدها. اما تا کجا می‌توان به همگان نه گفت؟ تا کِی می‌توان خود را از دنیا و مافیها برکنار داشت؟ و تبعات چنین انزوای سرسختانه‌ای چیست؟ جمله‌ای از فریدریش نیچه را شاید بتوان پاسخی دانست به این پرسش‌ها و تفسیری موجز بر این داستان، آنجا که فیلسوف آلمانی می‌گوید: اگر دیرزمانی به مغاک نگاه کنی، مغاک نیز به تو نگاه می‌کند.

مردی که خواب است
ژرژ پرک
ناصر نبوی
نشر نو

به مناسبت درگذشت ژیل پرو، نویسنده متعهد چپ

تاریخ نبرد و مقاومت

پیام حیدرقزوینی

ژیل پرو، نویسنده و روزنامه‌نگار چپ، که در ایران به‌واسطه ترجمه ابوالحسن نجفی از مجموعه‌ای از داستان‌هایش شناخته‌شده بود، به‌تازگی در ۹۲سالگی درگذشت. او رمان‌نویس، روزنامه‌نگار و مورخی بود که در سال ۱۹۳۱ در پاریس متولد شد و تحصیلات عالی‌اش را در انستیتوی مطالعات سیاسی به پایان رساند و سپس به کار وکالت مشغول شد.

پرو در سال ۱۹۶۱ کتابی با عنوان «چتربازها» منتشر کرد که ریشه در تجربه‌ها و مشاهدات خود او از دوران خدمت نظامش در الجزایر داشت و در آن به شرح خشونت نظامیان فرانسوی در الجزایز پرداخت. «چتربازها» با استقبال روبه‌رو شد و جایزه‌ای هم برای نویسنده به همراه داشت و این باعث شد که پرو کار وکالت را رها کند و جدی‌تر به سراغ نویسندگی برود. «راز روز بزرگ» کتاب دیگر پرو بود که در سال ۱۹۶۴ منتشر شد. او برای نوشتن این کتاب چندین سال درباره وقایع کمتر شناخته‌شده جنگ دوم جهانی تحقیق کرد و درنهایت کتابش جایزه کمیته نهضت مقاومت فرانسه را به دست آورد و در بعدی وسیع ترجمه و خوانده شد. کتاب سوم ژیل پرو، «ارکستر سرخ»، در ۱۹۶۷ منتشر شد و در اینجا نیز او به اتفاقات و نقاطی از جنگ توجه کرد که کمتر دیده شده یا فراموش شده بودند. «ارکستر سرخ» هم با استقبال روبه‌رو شد و ژیل پرو در سطحی گسترده‌تر شناخته شد.

ابوالحسن نجفی که در ترجمه انتخاب‌هایی ارزنده داشت، در مقدمه مجموعه داستانی از ژیل پرو که با عنوان «وعده‌گاه شیر بلفور» ترجمه کرده بود، درباره آثار پرو به این نکته اشاره کرده بود که اغلب داستان‌های او در زمینه‌ای تاریخی روایت شده‌اند و به مسائل جهان معاصر، به‌ویژه جست‌وجوی حقیقت در محاکمات جنایی و خشونت‌های سیاسی، پرداخته‌اند.

پرو نویسنده‌ای متعهد و با گرایش چپ بود که در داستان‌هایش به تاریخ و سیاست توجهی ویژه داشت. او در آثار مختلفش به جنبش‌های رهایی‌بخش، نهضت مقاومت فرانسه، مصائب ناشی از جنگ، شکنجه، خشونت نیروهای پلیس و حکومت‌های استبدادی پرداخته است. پرو نقش مهمی نیز در مبارزه علیه اعدام در فرانسه داشت. در کارنامه به‌جامانده از ژیل پرو کتابی غیرداستانی با عنوان «کتاب سیاه سرمایه‌داری» هم دیده می‌شود. این کتاب شامل مجموعه‌ای از مقالات از نویسندگان مختلف است که هریک به یکی از مسائل ویرانگر جهان سرمایه‌داری پرداخته‌اند. «دوست ما شاه» عنوان کتاب دیگری از پرو است که در سال ۱۹۹۰ منتشر شد و این کتابی است درباره حکومت استبدادی و شکنجه‌گر ملک‌حسن دوم، شاه کشور مغرب. این اثر پرو منجر به اختلاف میان فرانسه و مغرب شد و می‌رفت که به قطع ارتباط دو کشور منجر شود.

اما آنچه در مجموعه داستان «وعده‌گاه شیر بلفور» با انتخاب و ترجمه ابوالحسن نجفی آمده، منتخبی است از داستان‌های مجموعه‌ای با عنوان «ناله‌های بلند» که در سال ۱۹۷۰ منتشر شده بود. اکثر داستان‌های این مجموعه با شروعی ناگهانی در همان آغاز خواننده را غافلگیر می‌کنند و او را به دل رویدادی غالبا تاریخی پرتاب می‌کنند. این تجربه در داستان های پرو با نوعی هراس آمیخته است؛ هراسی که هم ناشی از شروع ناگهانی قصه است و هم برآمده از ماجرای داستان و وضعیت شخصیت‌های قصه‌ها. از میان هفت داستانی که ابوالحسن نجفی انتخاب کرده، همه به‌جز دو داستان آخر مجموعه، که البته می‌توان آنها را رمان کوتاه هم نامید، از زاویه دید سوم‌شخص روایت می‌شوند. زاویه دید سوم شخص در داستان‌های پرو غالبا سوم شخصی محدود به ذهن شخصیت‌ها است و به عبارتی راوی بازتابنده یا کاتب ذهنیت شخصیت داستان‌ها است و به‌همین‌خاطر تشویش و هراس و تناقضی که در اغلب شخصیت‌های داستان‌های پرو دیده می‌شود، به طرز محسوسی به خواننده منتقل می‌شود.

از بین داستان‌های این مجموعه، قصه اول با نام «نامزد و مرگ» از یک نظر متمایز از دیگر داستان‌ها است و آن اینکه این داستان ارتباطی با تاریخ ندارد. بااین‌حال این قصه نیز در همان سطر اولش، وقتی راوی خبر از ورود زودهنگام و دور از انتظار افرادی نامعلوم می‌دهد، نوعی تشویش در خواننده به وجود می‌آورد. و ضمنا شخصیت‌های این قصه نیز با تناقض و تردید روبه‌رویند و در آخر هم قصه با تلخی پایان می‌گیرد و حسرت و عشقی فروخورده باقی می‌ماند.

وعده‌گاه شیر بلفور و داستان‌های دیگر
ژیل پرو
ترجمه ابوالحسن نجفی
نشر نیلوفر

«وعده‌گاه شیر بلفور» اگرچه شامل قصه‌هایی به‌هم‌پیوسته نیست؛ اما ارتباطی میان داستان‌ها برقرار است که مانند نخی نامرئی از میان‌شان می‌گذرد و به یکدیگر وصل‌شان می‌کند. قصه‌های این مجموعه، به جز همان اولی، همگی به رویدادی تاریخی پیوند خورده‌اند و میان گذشته و اکنون در رفت‌وآمدند و مهم‌تر از اینها اینکه داستان‌ها راه خود را از طریق تصویرکردن ذهنیت شخصیت‌ها باز می‌کنند و پیش می‌روند.

داستان‌ها هریک به واسطه‌ای نقبی به گذشته می‌زنند؛ گذشته‌ای که اگرچه با امر کلی و تاریخ پیوند خورده؛ اما بیش‌ازآن به وضعیت شخصیت‌های درگیر موقعیت‌های تاریخی توجه داشته است. گذشته داستان‌های پرو، گذشته‌ای است مربوط به قهرمانان، خائنان و قربانیان تاریخ. در این داستان‌ها تصویر قطعی از قهرمان، خائن و قربانی وجود ندارد و داستان‌ها مدام میان این سه وضعیت در نوسان‌اند. شخصیت‌های داستان‌های ژیل پرو غالبا سوژه‌هایی تاریخی‌اند؛ اما لزوما همه آنها قهرمان‌هایی تام و تمام نیستند؛ بلکه آدم‌هایی‌اند که در مواجهه با رویدادی تاریخی (هجوم نازی‌ها و اشغال فرانسه، جنبش می ۶۸، نبردهای استقلال الجزایر و...) به سوژه‌های سیاسی و تاریخی تبدیل شده‌اند؛ اما بااین‌حال این سوژگی، آنها را بدل به ابرقهرمان‌های خیالی و اسطوره‌ای نکرده است. هریک از آنها می‌توانند در زیر فشار وادهند، دچار وحشت شوند، روحیه حسابگرانه داشته باشند. به‌این‌ترتیب در داستان‌های پرو مرز روشنی میان قهرمان و خائن وجود ندارد.

داستان‌های پرو هریک به مقطعی از تاریخ مربوط‌اند. تاریخی که معاصر نویسنده است و غالبا به فرانسه بعد از جنگ جهانی دوم مربوط است. ژیل پرو در داستان‌هایش به سراغ نقاط نامکشوف و دیده‌نشده تاریخ معاصر رفته و از زاویه‌ای متفاوت به مبارزان نهضت مقاومت فرانسه، جنبش می ۶۸، جنگ جهانی دوم، وقایع استقلال الجزایر و مبارزات استقلال‌طلبان ایرلند شمالی پرداخته است. این داستان‌ها مملو از سؤال‌هایی است که گاه بی‌پاسخ می‌مانند و در آخر معلوم نیست که مرز میان قهرمان یا خائن کجاست و همه آنها با «دوگانگی تناقض‌آمیزی» روبه‌رو هستند. داستان‌های این مجموعه به دنبال ارائه تصویری اسطوره‌ای از قهرمانان نیست؛ بلکه می‌کوشد به ذهنیت مبارزان نزدیک شود و دغدغه‌ها، ضعف‌ها، مقاومت‌ها و شکست‌های‌شان را در موقعیت‌های تاریخی به تصویر بکشد.

داستان دوم مجموعه با نام «بازگشت بیندوم»، مانند دری است برای ورود به جهان داستانی مشترکی که قرار است از این قصه به بعد روایت شوند. «بازگشت بیندوم» به نوعی بازگشت «شر» است. بیندوم که عضو سابق گشتاپو است، نماد شر جهان امروز است. او نماد جنگ، شکنجه و دورانی است که انگار به سر رسیده؛ اما از قضا هنوز در شکل و شمایلی متفاوت تداوم دارد و حالا یکباره ظاهر شده است. این داستان در سطر اولش طوری خبر از بازگشت بیندوم می‌دهد که انگار هنوز دوره جنگ است و عضوی از گشتاپو می‌تواند بعد از ربع قرن باز هم شخصیت قصه را مورد خطاب قرار دهد: «از پشت سر خود صدای محکم و خشنی شنید: از جاتان تکان نخورید! گشتاپو است!». شخصی که مورد خطاب بیندوم قرار گرفته، عضو سابق نهضت مقاومت فرانسه است که در دوره جنگ توسط او بازداشت شده بود و اینک در دوره بعد از جنگ و در کشورش، فرانسه، باز مورد خطاب بیندوم قرار گرفته است. با این خطاب ناگهانی در همان شروع داستان، خواننده نیز انگار در همان جایگاه شخصیت قصه قرار می‌گیرد و میان «تن و روانش» جدایی می‌افتد: بیندوم، عضو سابق پلیس مخفی آلمان نازی، در دوره بعد از جنگ باز هم به فرانسه برگشته؛ اما این‌بار در قامت کارخانه‌دار و سرمایه‌داری که دم از وظیفه می‌زند. او اینک توریستی است که قصد گشت‌وگذار دارد و در مواجهه با زندانی سابقش هنوز هم دست بالا را دارد. شکنجه‌گر سابق حالا خود را پدری می‌داند که چشم زندانیانش را به واقعیت می‌گشوده و با انواع شکنجه از آنها حرف می‌کشیده است. او هنوز معتقد است که «وظیفه»اش را انجام می‌داده و کاری جز انجام وظیفه نکرده است. عضو سابق گشتاپو طوری از گذشته‌اش حرف می‌زند که نه‌تنها هیچ ردی از پشیمانی در آن وجود ندارد؛ بلکه از گذشته‌اش دفاع هم می‌کند. بازگشت بیندوم با همان شکل و شمایل نشان می‌دهد که جهان بعد از جنگ، هنوز خالی از «شر» نیست و شر به شکلی دیگر همچنان در این جهان پرسه می‌زند و انگار بخشی جداناشدنی از آن است.

داستان سوم مجموعه با عنوان «سالگرد»، تصویری دیگر از جنگ و مصیبت‌های ناشی از آن به دست می‌دهد. عشق‌های پنهان، قهرمان‌های ترس‌خورده، نیازهای جسمانی و ضعف آدم‌هایی که در موقعیت‌هایی بحرانی گرفتارند تصویرهایی از پشت صحنه جنگ است که در این داستان به تصویر کشیده شده است. در این داستان آدم‌ها با همه نیازها و احساسات‌شان قربانی وضعیتی‌اند که به آنها تحمیل شده است. در داستان‌های ژیل پرو، شر امری بیرونی است و به نظم مسلط برمی‌گردد و نه به درون آدم‌ها. آدم‌های این قصه‌ها، مقهور علایق و احساسات و نیازهای انسانی-حیوانی‌شان هستند و این شرایط هم درباره قهرمان‌های قصه‌ها صادق است و هم درباره خائن‌ها. در داستانی دیگر از کتاب با نام «مردی از اوکراین»، جاسوسی آمریکایی برای خرابکاری به منطقه ممنوع بلوک شرق وارد شده و درست در پای دیوار برلین و در اوج اضطراب به تجربه‌ای عجیب و ناقص از لذت جنسی می‌رسد. داستان‌های پرو اگرچه هریک به‌واسطه‌ای به گذشته برمی‌گردند؛ اما با رجوع به گذشته تصویری از جهان امروز هم به دست داده می‌شود. گذشته هنوز به پایان نرسیده و رد آن همچنان در جهان امروز دیده می‌شود و این جهانی است که در آن دیگر خبری از آرمان‌های گذشته نیست و همه چیز با ابهام درآمیخته است. این تصویر بیش از هر داستان دیگری در قصه «ناله‌های بلند» دیده می‌شود. قصه‌ای که هم‌زمان با جنبش می ۶۸ رخ می‌دهد و درباره پسری است که بعد از مرگ پدرش که از اعضای نهضت مقاومت بوده، به دنیا آمده و در طول داستان با مسئله خیانت پدرش روبه‌رو می‌شود و تمام زندگی‌اش وقف یافتن دلیل خیانت پدرش می‌شود و بعد این تردید به وجود می‌آید که آیا پدرش واقعا خائن بوده است؟ او برای یافتن پاسخ این پرسش به زیرورو کردن وقایع گذشته می‌پردازد؛ اما در آخر به تأمل درباره وضعیت فعلی خود و جهان اطرافش می‌رسد. دهه بعد از ۱۹۶۰، با سربرآوردن بی‌عملی و بی‌ارادگی همراه است و در این قصه پسری که متعلق به نسل دهه ۶۰ است، در جست‌وجوی واقعیت عملکرد پدرش به درکی درست‌تر از وضعیت فعلی می‌رسد.

قصه آخر مجموعه با نام «گم‌گشته» به جریان نبردهای ایرلند شمالی با نیروهای انگلیسی مربوط است و یکی از مبارزان که با اتهام خیانت روبه‌رو شده، به ساحلی دورافتاده رفته تا مخفی شود. او در تنهایی‌اش به وقایع مختلفی فکر می‌کند و در جایی از داستان به جعل واقعیت درباره نبرد مسلحانه فکر می‌کند و با دفاع از مبارزه مسلحانه می‌گوید: «بر روی جنازه من، کلمه تروریست را تف خواهند کرد. و با این یک کلمه همه چیز گفته خواهد شد. چنین است زمانه‌ای که ما در آن به سر می‌بریم. پیروزی بزرگ اتحاد مقدس کشورهای مقتدر در این است که با اطلاق کلمه تروریست توانسته‌اند طغیانه‌ای احمقانه چند متعصب تک‌رو را با پیکارهای ارتشی از سربازان مخفی یکسان جلوه دهند، سربازانی که برای آزادی کشورشان مبارزه می‌کنند و اگر از پشتیبانی بی‌قیدوشرط ملت‌شان برخوردار نمی‌بودند، از مدت‌ها پیش نابود شده بودند. من برچسب تروریست را با رغبت می‌پذیرم. آن را روی تابوت مانوکیان و بن مهدی و چه‌گوارا و گمنامان بسیاری مانند من نیز چسبانده‌اند».

بررسی رمان «کافکا در کرانه» نوشته هاروکی موراکامی

معما به شکلی دیگر

محمدمعین شرفائی: رمان «کافکا در کرانه» یکی از شاخص‌ترین آثار موراکامی است که سال ۲۰۰۲ به زبان ژاپنی انتشار یافت و بعد به زبان‌های مختلف از جمله فارسی ترجمه و روانه بازار کتاب شد. این رمان منتقدانی مانند آپدایک را متقاعد کرد که هاروکی موراکامی نویسنده‌ای خاص با گستره فکری بزرگ است. آثار موراکامی به لحاظ مضمونی معمولا روی یک مسیر حرکت می‌کند، شخصیت‌پردازی و لحن رمان‌های اوست که تفاوت‌هایی بنیادینی با یکدیگر ایجاد می‌کند.

«کافکا در کرانه» دو قصه موازی در کنار یکدیگر است که تا پایان همسو با یکدیگر حرکت می‌کند. دو شخصیت این رمان به نام‌های «کافکا تامورا» و «ناکاتا» است. سرگذشت این دو شخصیت با اینکه متفاوت است اما وجه تشابه آن گریز است. کافکا تامورا از پیش‌بینی پدرش فرار می‌کند؛ چراکه پدرش پیش‌بینی کرده است روزی کافکا تامورا یعنی پسرش او را خواهد کشت و در نتیجه پسر تصمیم می‌گیرد به استان دیگری در ژاپن سفر کند. از آن سو، ناکاتا قضیه جالب و مبهمی دارد. ناکاتا در دوران خردسالی وقتی با دوستان مدرسه‌ای‌اش به اردو می‌رود، در حین تفریح یک‌دفعه همه هم‌کلاسی‌هایش از جمله ناکاتا بیهوش می‌شوند. این اتفاق سال ۱۹۴۴ رخ می‌دهد، درست یک سال مانده به پایان جنگ جهانی دوم، جنگی که ژاپن بزرگ‌ترین صدمه را خورد. در خط داستانی ناکاتا بعد از آنکه علت بیهوشی دانش‌آموزان مشخص نمی‌شود و هیچ مورد مشکوکی پیدا نمی‌شود، تمام توجه به ناکاتا معطوف می‌شود؛ چراکه او مدت طولانی‌ای طول می‌کشد که به هوش بیاید و وقتی هم که به هوش می‌آید، حافظه‌اش را از دست داده و توانایی‌های عجیبی هم پیدا کرده. در گفت‌وگو با موراکامی وقتی درباره صحت و سقم این اتفاق از او سؤال شد، پاسخی نداد. درواقع چنین حادثه‌ای در هاله‌ای از ابهام است و بعضا مانند افسانه‌ای که سینه‌به‌سینه نقل شده است، توسط ژاپنی‌ها بیان می‌شود. بااین‌حال، موراکامی با شروع این دو نقطه داستانی با فصل‌هایی کوتاه یکی در میان قصه و سرگذشت شخصیت‌هایش را تعریف می‌کند. می‌شود گفت قصه کافکا تامورا رئالیستی‌تر و قصه ناکاتا جادویی و عجیب‌تر است. در اواسط رمان، هر دو شخصیت انگار کنش و واکنش اطراف را مانند یکدیگر درک می‌کنند. برای مثال در خط روایی ناکاتا، او شخصی را به نام «جانی واکر» به قتل می‌رساند؛ چراکه او گربه‌ها را ددمنشانه سر می‌بریده و گوشتشان را می‌خورد. موقعی که ناکاتا، جانی واکر را به خاطر این عملش به قتل می‌رساند، لباسش خونی می‌شود و از آن‌سو در خط روایی کافکا تامورا ما می‌خوانیم که ناگهان لباس او خونی می‌شود، به هیچ دلیلی! حتی این بی‌دلیل‌بودن برای خود کافکا تامورا هم سؤال می‌شود. یا مثلا وقتی ناکاتا جانی واکر را به قتل می‌رساند، کافکا تامورا در روزنامه می‌خواند که پدرش به قتل رسیده است، درست مانند قتلی که برای جانی واکر اتفاق افتاده است. هر قدر رمان پیش می‌رود، به قول جان آپدایک ذهن ورزیده‌تر می‌شود؛ چراکه مخاطب در نگاه اول می‌پندارد قصه ناکاتا یک حالت روانی بیرون از آن چیزی است که کافکا تامورا برای خودش متصور شده اما خط‌های داستان با توجه به شخصیت‌های مشترک این فرضیه را از بین می‌برد. در بخش‌های پایانی نکته مهمی مطرح می‌شود که کافکا تامورا به سبب علاقه‌اش به مطالعه کتاب، شخصیت ناکاتا را بر اساس ابژه‌های اطرافش خلق کرده است. این پیچش‌ها سبب شده تا رمان «کافکا در کرانه» در عین خوش‌خوان بودن، معماهای اساسی را مطرح کند.

در مورد فرم این رمان باید گفت همه چیز در «کافکا در کرانه» باهم جور درمی‌آید و محتوا اساسا در خدمت فرم است. فصل‌های کوتاه‌شده رمان در کنار شخصیت‌پردازی‌هایی که سیر روایی سفرمانندی را طی می‌کنند، همچنین تصویرسازی‌هایی که بعد از گذشت دو دهه همچنان مورد بحث هستند، سبب شده این رمان خوش‌خوان و لذت‌بخش باشد. نمی‌توان عنوان سهل ممتنع بودن را روی این رمان گذاشت؛ چراکه ایهام و تمثیل در کلیه آثار موراکامی جایی ندارد و همیشه سعی کرده است به نمایشی‌ترین شکل ممکن روند قصه‌اش را پیش ببرد. برای مثال در همان بخش ابتدایی رمان، حادثه تپه کاسه برنج، موراکامی از چیزی سخن به میان می‌آورد که برداشت آن سخت نیست، حتی می‌توان رد جنگ را نشان داد اما سرتاسر این قضیه مبهم است و در عین مبهم‌بودن اصل قضیه را مشخص می‌کند. هاروکی موراکامی در پاسخ به پست‌مدرنیسم بودن آثارش طفره می‌رود؛ اما شاخص‌ترین عناصر پست‌مدرنیستی در آثار موراکامی سبب شده وحدت جالبی میان رمان‌هایش به وجود بیاید. برای مثال اگر فاقد ساختار بودن را به‌عنوان یکی از شاخصه‌های پست‌مدرنیستی به کار بگیریم، موراکامی به‌جای اعمال آن در فرم این اصل را در محتوا پیاده کرده است. یا بینامتنیت آن با شخصیت «اودیپوس» در خط روایی کافکا تامورا باز هم این رمان را به لحاظ محتوی غنی‌تر می‌کند، جالب اینکه استفاده از اسم کافکا در شکل کافکایی‌نبودن شخصیت اشاره به الگوی پست‌مدرنیستی آن دارد؛ موضوع در پست‌مدرنیسم مهم نیست، رفتار با آن موضوع مهم است.

رمان «کافکا در کرانه» را می‌توان جزء آن دسته از رمان‌هایی قرار داد که تحلیل الگوهای روان‌شناختی آن بیشتر به دغدغه‌های جامعه‌شناختی مربوط می‌شود. در خط روایی کافکا تامورا موضوعاتی چون ترک خانه، ترک مدرسه و حتی فرار از پیشینه خانوادگی همان تجربه‌ای را متبادر می‌کند که یک شخصیت در این سن و سال در کشور دیگر با آن مواجه می‌شود، محتوای هستی‌شناسانه در این رمان موج می‌زند. خصوصا همان اتفاق تپه کاسه برنج در جنگ جهانی دوم درحالی رخ می‌دهد که نیروهای آمریکایی بر آسمان ژاپن در حال عبور هستند اما هیچ اتفاقی مانند بمب‌های شیمیایی یا حملات هوایی رخ نمی‌دهد اما یک‌دفعه دانش‌آموزان در اردو بیهوش می‌شوند. در دیگر رمان‌های موراکامی بازهم توجه نویسنده به مسائل هستی‌شناسانه است. چه‌بسا بتوان با تحلیل‌های جامعه‌شناختی یا هیستری جمعی پاسخ‌هایی را به علت حادثه در شخصیت ناکاتا ارائه کرد اما آن چیزی که موراکامی می‌خواهد لذت‌بردن از متن است.

کافکا در کرانه
هاروکی موراکامی
ترجمه مهدی غبرائی
نشر نیلوفر