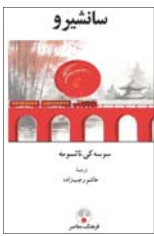


شیرازه

انتشار سه رمان از سوسهکی ناتسومه

تجربه مدرنیته در ژاپن



توکيو در آستانه تجدد

سوسهکی ناتسومه، نویسنده و نماد ادبیات کلاسیک معاصر ژاپن، راوی نبرد مردمان عادی با دشواری‌های اقتصادی، صنعتی‌شدن ژاپن و عواقب اجتماعی آن از جمله تقلید از فرهنگ غربی و مدافع ذهنیت جمعی در برابر فردگرایی است. اخیرا از این نویسنده در نشر فرهنگ معاصر سه رمان منتشر شده است. این نویسنده در سال ۱۸۶۷ در توکیو به دنیا آمد، درست همان سال که نهضت تجدد ژاپن به پایمردی گروهی از رجال روشن‌بین و میهن‌دوست به پیروزی نزدیک می‌شد.

«سانشیرو» با ترجمه هاشم رجب‌زاده، شرح حال جوانی است که در نخستین سال‌های بعد از پیروزی ژاپن در جنگ با روسیه (۱۹۰۴–۱۹۰۵)، برای تحصیل در دانشکده ادبیات دانشگاه سلطنتی به توکیو می‌رود و در این شهر با فضای شوگفت‌انگیز ژاپنی مواجه می‌شود که از آغاز صنعتی شدن است.

مترجم کتاب در مقدمه‌اش می‌نویسد «سانشیرو» هرچند پیش‌درآمدی می‌نماید برای داستان‌هایی که سوسهکی پس از آن به قلم آورد، در واقع چیزی بیش از این است. قهرمان این داستان با اینکه در مسائل جدی مغلغل و تأثیرپذیر است، باز ناخودآگاه می‌کوشد تا خود را با محیط سازگار کند و ناامایات را بپذیرد. هرچند که در ذهن و ضمیر خود هدف و تمایلی دارد، بی‌شئ از هر چیز می‌خواهد با این دنیا ساز، «دوره پارادمکی ادبی او» مدرنیته آشنایی پیدا کند. منتقدان ادبی آثار سوسهکی ناتسومه معتقدند «سانشیرو» بخش یکم از سه کتاب به‌هم‌پیوسته این نویسنده، «سوره‌کار» و «مون» است که از لحاظ مفهوم و محتوا ارتباط بسیاری دارند.

مترجم از ادوین مک‌کلن، پژوهشگر انگلیسی‌تبار آثار سوسهکی و محقق دانشگاه شیکاگو نقل می‌کند که این کتاب را پاکیزه‌تر از آثار پیشین سوسهکی می‌داند و معتقد است «سانشیرو» و «دوره پارادمکی ادبی او» مربوط است، با این‌همه محیطی آرام دارد و کمتر حادثه‌سازی می‌کند، قهرمان‌های رمان سرنوشت محتوم خود را می‌پذیرند و سختی‌های زندگی را تاب می‌آورند و از کنار بازی‌های روزگار می‌گذرند. و شاید همین رضادادن به فضای روزگار از ممتازترین ویژگی‌های خلق‌وخوی شخصیت‌های داستان‌های سوسهکی باشد که در هر شرایطی می‌کوشند خود را با وضعیت موجود تطبیق دهند.

سامورایی مدرن

سوسهکی، نویسنده‌گی را با نوشتن «بوچان» آغاز کرد، رمانی که از حیث نثر در میان آثار ادبی معاصر ژاپن جایگاه ویژه‌ای دارد و مترجم کتاب، هاشم رجب‌زاده آن را «خواستنی‌ترین آفریده‌های نثر جدید ژاپن» می‌خواند و می‌نویسد این داستان با بیان باریک احساسات و رفتار قهرمانش حال و هوای بی‌مانند و برگشت‌ناپذیر ژاپن قدیم را با مهارتی شوگفت‌انگیز طرح و ترسیم می‌کند؛ نما و نمودی که شاید برای سامورایی روزه‌های دور گذشته بسیی گرامی بود، اما اینک و حتی در ایام خود قهرمان کتاب در حال رنگ‌باختن و از میان رفتن است، اما آنچه سوسهکی را بر آن داشته بود تا از گذشته‌های قدیم ژاپن و این گذار از سنت به مدرنیته سخن بگوید به قول مترجم بیش از همه، نگرانی از سرنوشت ادبیات این ملت در عصر تجدد خود بود، دوره‌ای که ژاپنی‌ها از ادبیات اروپا بسیار مایه و الگو گرفتند اما بیشتر این مایه‌ها به سطح مربوط می‌شد و از خودپرستی و سودجویی مردم متجدد و غرب‌زده خیر می‌داد.

«بوچان» روایت انسان آزاده‌ای است که با زمانه ناسازمی ستیزد و یک‌تنه به پیکار پلیدی و نامردمی برمی‌خیزد. «دست‌مایه او دل روشن و جان پاک است و آتشی که وجودش را در تمنای مهر و صفا و یک‌رنگی گرم می‌کند. شفیفته و ششیدا، گوهری دارد و صاحب‌نظری می‌جوید، اما کمتر می‌یابد. بوچان سرگذشت انسان والا و تنهای روزگار ما است». داستان در سال ۱۹۰۴ می‌گذرد و خلق‌وخو و رفتار قهرمان داستان نشانه «ترکیبی جدید از پندارگرایی قدیم و استقلال نفوس انسان امروز» است. بوچان پس‌و کوچک‌تر خانواده متوسطی در توکیو است که با مرگ زود هنگام مادر به دایه‌اش دل خوش می‌کند و پس از مرگ پدرش با میراث اندکی که نصیبش می‌شود از توکیو و خاطراتش می‌گریزد و برای معلمی به شیکوکو، مقصدی دور از توکیو و آشنایانش می‌رود، غافل از آنکه در محیط تازه نیز چیزی جز درس و گرفتاری در انتظارش نیست.

هایکوی داستانی

«دنیای سه‌گوش» که نام اصلی ژاپنی آن «کوسا ماکورا» است، عنوان دیگری از آثار سوسهکی تاتسومه است که با ترجمه آزاده سلحشور منتشر شده و هاشم رجب‌زاده نیز مقدمه‌ای بر آن نوشته‌است است که شرح حالی از این نویسنده و نیز تفسیری بر «دنیای سه‌گوش» دارد. او در مورد انتخاب عنوان «دنیای سه‌گوش» که الن تورنی، مترجم انگلیسیی کتاب برای ترجمه‌اش انتخاب کرده، به گفته‌ای از راری داستان در فصل سوم ارجاع می‌دهد که می‌گوید: «خیال می‌کنم که می‌توان گفت هنرمند کسی است که در عرصه و دنیای سه‌گوشه‌ای زندگی می‌کند که یک گوشه آن را، که همان عقل سلیم باشد، از این سطح چهارگوشه بریده و برداشته‌اند.»

سوسهکی این کتابش را نوولوی به شیوه هایکو خوانده و هدفش را از نوشتن این داستان تأثیرگذاری از حس زیبایی و زیبایی‌دوستی در ذهن خواننده دانسته است. سوسهکی مدت کوتاهی بعد از انتشار این داستان در نامه به دوستی نوشت که به قلم درآوردن داستان‌هایی که فقط حال‌وهوای هایکو دارد هرگز راضی‌اش نمی‌کند، زیرا که این‌کار مردانه نیست؛ و او می‌خواهد چیزی بنویسد که حکایت مرگ و زندگی باشد.»

روایت نقاش مسافر در این رمان با عنوان رمان، «کوسا ماکورا» نسبت دارد: «کوسا ماکورا در ادب قدیم ژاپن نمودار و نشانه سفر و سخن از شهر و دیار دیگری جز زاگاه و مسکن قدیم و دیرآشنا است؛ به این سابقه که آن را برای سبکی و راحتی‌اش در سفرهای دور و نزدیک همراه برمی‌داشتند؛ همان‌گونه در ادبیات کلاسیک فارسی هم واژگانی مانند کاروان، ساربان، محمل، بانگ رحیل، اتلان و کمَن و مانند اینها سفر و دوری و فراق را تداعی می‌کند. هنوز هم ترکیب کوسا ماکورا در زبان و فرهنگ ژاپنی آوا و آهنگ و معنایی پراساس و شاعرانه و خاطره‌انگیز را تداعی می‌کند.»

شکل‌های زندگی، به مناسبت انتشار «پروست علیه زوال» یوزف چاپسکی

پروست در اردوگاه



گریه می‌کرد و حتی بیشتر… دیگر نه می‌خواهید و نه چیزی می‌خورد، روزی خود را از پنجره پایین انداخت، اول پنداشته شد که نومیدی از رسیدن یار، او را به خودکشی برانگیخته است اما برعکس دانسته شد که تازه با او گفت‌وگویی طولانی کرده و دختر به او غایت مهربانی نشان داده بود، آن گاه حدس زده شد که در پی این سرمستی که شاید امکان دوباره چشیدنش را نمی‌داشت از زندگی بی‌مزه‌ای که برایش مانده دل

برید.» در اینجا پروست یکی از پراهمیت‌ترین حرف‌هایش را می‌گوید: «… همه چیز را آرزو شکوفا، تملک نپزمرده می‌کند.» اما شرط آرزو عدم تحقق آن است، «ساعتی که در آینده است همین که حال شد همه جاذبه‌هایش را از دست می‌دهد.» اما آرزویی را که محقق نشود و بر روی هم انباشت شود، می‌توان همچون فتری فشرده‌شده در نظر گرفت که معادل میل دلوزی عمل می‌کند؛ در این صورت میل بدل به نیروی بی‌سابقه‌ای می‌شود که بدن را تسخیر می‌کند، همچون نیرویی بیگانه اما قوی که مانند مولدی پرفشار بدن را شارژ می‌کند. پروست به این نیرو «امیدواری در پرتو عشق» می‌گوید. حال اگر خواسته باشیم شدت این میل را بسنجیم، دیگر نباید به زبانی بیولوژیک سخن بگوییم بلکه باید به زبان ریاضی بگوییم تا ابعاد آن را تا حدودی به دست آوریم، چون این نیرو نه به صورت تصاعد حسابی بلکه به صورت تصاعد هندسی افزایش می‌یابد تا به آن حد که آرامش بدن را مختل می‌کند، در این صورت بدن یکپارچه میل می‌شود، مانند همان پسری که روحش به تسخیر درآمده، او ساعت‌ها پشت پنجره می‌ایستد تا گذر دختر را تماشا کند، او دیگر نه چیزی می‌خورد و نه می‌خواید، شبیحی هولناک از نوع همان شبیحی که زمانی مارکس گفته بود اروپا را به تسخیر درآورده بود، این بار بدن کودک را تسخیر کرده است تا بدان حد که کودک بدون شبخ نمی‌تواند زندگی کند و چه‌بسا حتی انگیزه‌اش همان باشد؛ شبیحی هولناک اما نویدبخش و حتی ضروری ولذت‌بخش.



یوزف چاپسکی

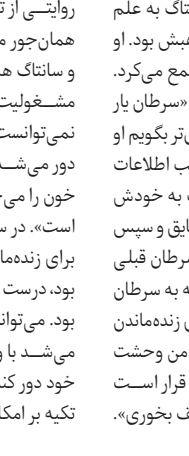
نگاهی به کتاب «سوزان سانتاک در جدال با مرگ» نوشته دیوید ریف

مرگی در میانه راه

زری پورجعفریان

سوزان سانتاک یکی از تأثیرگذارترین روشنفکران آمریکایی است؛ رمان نویس، فیلم‌ساز، جستارنویس و فعال سیاسی. سانتاک به توانایی هنر در لذت بخشیدن، آگاهی دادن و گردگون کردن اعتقادی دیوانه‌وار داشت… این کتاب روایت دیوید ریف، پیسر سانتاک است از زندگی این نویسنده و داستان جدال او با بیماری و در نهایت مرگی که تا آخرین لحظه هم سانتاک آن را باور ندارد. ریف نوشته: «مادرم همیشه در فردا زندگی می‌کرد. طی دوران کودکی‌اش که عمیقاً ناشاد بود، آینده خود را بزرگسالی تجسم می‌کرد، در رؤیای رهایی از قید و بند خانوادگی بود که آن قدر خود را از آن دور می‌دید». سانتاک در سراسر زندگی باور داشت که می‌تواند بر وقایع اتفاقی ناخوشایند، هرقد پرفراز‌نوشیب، غلبه کند. او در توصیف کودکی خود گفته که حس مطروبدویدن داشته، حس اینکه دوستش نداشتند و همین حس‌ها معیاری شدند برای تفاوت و بلندپروازی او تا پایان زندگی. سانتاک با اراده، ناپدیدگرفتن عقاید متعارف و مبارزه توانسته بود که بر بسیاری از ناامایات ناخواسته غلبه کند و دوام بیاورد. ماجرای روند هولناک بیماری و زن که شقی که نمی‌خواستست بمیرد. سانتاک به علم عشق می‌ورزید، خودش را باور داشت و خرد، مذهبش بود، او در برابر بیماری هم باید مثل موقع دیگر اطلاعات جمع می‌کرد. اطلاعات با معنی سلطه بود و تسلط، پیش‌نیاز امید. «سرطان یار قدیمی او بود. او کهنه‌کار بود. زیاد می‌دانست. دقیق‌تر بگوییم او به اندازه کسی که به ایمان خود وفادار است به کسب اطلاعات وفادار بود. در اینجا ریشه‌دارترین اعتقاد مادرم نسبت به خودش نهفته-ایمان به توانایی خویش در پذیرش و درک حقایق و سپس رویرویی با آنها». باوری که سبب دوام او طی دو سرطان قبلی شده بود. سانتاک در وجه‌سله سالگی فهمید که به سرطان بدخیم سینه مبتلا شده‌است. شناس زبایدی برای زنده‌ماندن نداشت. آن‌طور که خودش نوشته: «اولین واکنشی من وحشت بود و ماتم. اما رومی هم رفته بد نیست که آدم بداند قرار است بهزودی بمیرد. نخست آنکه نباید به حال خود تاسف بخوری.»

ریف در چند جای کتاب یادآوری کرده که: «ما برای



خود قصه می‌گوییم تا بتوانیم زندگی کنیم». سانتاک وقت نوشتن کتاب «بیماری به‌مثابه استعاره» فایده روایت‌کردن را کمتر از ایده و اندیشه می‌دانست. او در این کتاب از زیستن در قلمرو بیماری نوشته است: «پزشکان را وادارید تا حقیقت را به شما بگویند؛ بیمار مطلع و فعالی باشید؛ راه درمانی مناسبی برای خودتان پیدا کنید چون درمان مناسب (بنا وجود همین روش‌های ناکارآمد) قطعاً وجود دارد. اگر چه یک

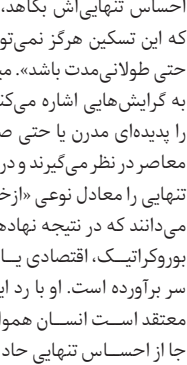
به یوزف چاپسکی برگردیم، اهمیت چاپسکی در حین درک پروست، اتصال پروست به اتفاقات پیش‌رو در اردوگاه کار است. او پروست را حاصل ذوق هنری و علاقه‌اش به ادبیات می‌داند، آن‌هم در شرایطی که هیچ کتاب یا نوشته‌ای از پروست در اتافی که کپی‌تا کپی افسر شب را به صبح می‌رسانند، وجود ندارد و همین‌طور کتابی از دیگر نویسندگان، اما چاپسکی تنها خاطره‌ها و یادهایی از پروست در ذهن خود داشته و اکنون می‌کوشد آن را به خود یادآوری کند. «هیچ کتابخانه‌ای دم دستم نبود، هیچ کتابی پیشم نبود که ربطی به موضوع داشته باشد. آخرین کتاب فرانسوی‌ای که دیده بودم برمی‌گشت به قبل از سپتامبر ۱۹۳۹. برای همین فقط یادهایی جسته‌گریخته از زمان پروست در خاطرم مانده بود که می‌کوشیدم تا جایی که می‌توانم دقیق به‌ خاطر بیاورم». اتفاقاً در شرایط بحرانی و در لحظاتی «پیش‌رو» آنچه به ذهن چاپسکی می‌آید «من‌های بی‌شماری» است که پروست به دفعات از آن می‌گوید: در پروست «من‌های بی‌شمار» وجود دارد که این «من‌ها» هرکدام‌شان زندگی را در لحظه، در لحظه‌های پیش‌رو و گاه در مواجهه با خود آغاز می‌کنند؛^۲ به نظر پروست هر فرد می‌تواند و پتانسیل آن را دارد که از بی‌شمار «من» تشکیل شود که در اساس یک «من‌اند و از بی‌شمار زندگی که در اصل یک زندگی‌اند، در این صورت هر فرد می‌تواند یا گذر از شکلی به شکلی دیگر، «من» جدیدی از خود را به نمایش درآورد. این شکل از نمایش اگرچه در ذهن یا چنان‌که پروست می‌گوید در خیال اتفاق می‌افتد و ممکن است اساساً ربطی به واقعیت نداشته باشد، اما همچون همان شبخ بدن آدمی را به‌تمامی تسخیر کند و موجب گشایش‌های جدیدی در زندگی پیش‌رو شود. این فعالیت یا در حقیقت کنش ذهنی توانایی اندیشیدن یا زنده‌ماندن را به وجود می‌آورد و به بدن‌های در حال زوال نشسان می‌دهد که می‌توانند علی‌رغم واقعیت سخت و طاقت‌فرسای اردوگاه به حیات خود ادامه دهند. به نظر چاپسکی، پروست در اردوگاه می‌تواند حیات بیولوژیک سخت را به عجیب‌ترین کلاس درس عالی بدل کند. «کیف خوشی سهم‌شدن در فعالیتی فکری که بر ما مسلج می‌کرد هنوز توانایی اندیشیدن و واکنش نشان‌دادن به مسائل ذهنی ما، مسائلی که از قضا هیچ دخلی به واقعیت آن روزهایمان نداشت، حس و حال دلپذیری می‌داد به اوقاتی که در غذاخوری آن صومعه متروک سپری می‌شد، آن عجیب‌ترین کلاس درس عالی، احیاگر دنیایی که می‌پنداشیم تا ابد از دست رفته است.»

• **یوزف چاپسکی تا قبل از دستگیری، نویسنده و علاقه‌مند به هنر و نقاشی ازجمله به نقاشی‌های دلاکروا و ادگار دوگا بود و همین‌طور آثار نویسندگان فرانسوی مانند آندره ژید، برکسون و البته پروست را مطالعه کرده بود.**
• **من‌های بی‌شماری در پروست باعث می‌شود که او هرگز برای انسان محدوده معین زمانی در نظر نگردد، به همین دلیل پروست هرگز ۱۰۰ سال سخن نمی‌گوید.**
• **پروست علیه زوال، یوزف چاپسکی، ترجمه شبنم نیک‌رفت ۵۰۴،۵۰۳، خوشی‌ها و روزها، مارسل پروست، ترجمه مهدی سعابی**

عطف

در باب انزوای بشری

شرق: «انزوای وجودی حتی با زیستن در کنار دیگران همچنان پرناسدنی باقی می‌ماند». میجوسکوویچ در کتاب تامل‌برونگیز «تنهایی» با پرداختن به مسئله انزوای وجودی به حوزه مطالعاتی پرداخته که به تعبیر ارون یالوم، روان‌پزشک و نویسنده معروف، تاکنون نادیده گرفته شده و آن حوزه «تنهایی» است. از این‌رو، یالوم کتاب «تنهایی» اثر میجوسکوویچ را کمی نظروزیانه و برانگیزاننده به این حوزه مطالعاتی می‌خواند و معتقد است تقریر میجوسکوویچ از ریشه‌های فلسفی تنهایی برای درمان‌کنران و همچنین فیلسوفان برپه‌ر است. میجوسکوویچ تصویری از انسان گم‌گشته ارائه می‌دهد، آدمی ناگزیر گم‌گشته ارائه می‌دهد، آدمی پیوسته در نبرد برای گریختن از زندان خودتتها؛انگاره انزوای هراس‌آورش. و در عین حال او نظرهای درباره آگاهی ارائه می‌کند و این مسئله را پیش می‌کشد که آدمی چرا چنین می‌تواند تنهاست. میجوسکوویچ برای طرح ایده‌اش از حوزه‌های مختلف روان‌شناسی، ادبیات و فلسفه بهره می‌گیرد و البته در بدو امر اشاره می‌کند واضح است که نمی‌توان تضمینی برای هر نوع «علاج» دائمی برای چنین محتنی ارائه داد. «از آنجا که اگسر آدمی چنین ضرورتاً تنها باشد، هرگز نمی‌تواند در اصل و اساس، بر این وضعیت فائق آید… شاید بهتر باشد انسان با این واقعیت ازگنیستانسبال در باب انزوای بشری، چوسنان پیامدی از درک آن، کنار بیاید؛ هرچند تا زمانی که انسان زنده است، گریزی از آن ندارد، با گفتن این جمله نمی‌خواهم بگویم که آدمی نمی‌تواند حتی لحظاتی از احساس تنهایی‌اش بکاهد، بلکه بر آنم که این تسکین هرگز نمی‌تواند دائمی یا حتی طولانی مدت باشد». میجوسکوویچ به گرایش‌هایی اشاره می‌کند که تنهایی را پدیده‌ای مدرن یا حتی صرفاً پدیده‌ای معاصر در نظر می‌گیرند و در بیشتر موارد، تنهایی را معادل نوعی «ازخودبیگانگی» می‌دانند که در نتیجه نهادهای تکنیکی، بوروکراتیک، اقتصادی یا اجتماعی ما سر برآورده است. او با رد این گرایش‌ها، معتقد است انسان همواره و در همه جا از احساس تنهایی حاد رنج می‌برد و همه وجودش را به پای نبرد برای گریختن از سرنوشتش، ایبن تنهایی محتوم گذاشته است. «می‌خواهم ادعا کنم که احساس (و واقعیت) تنهایی برساننده ذات وجود هر انسانی است و آگاهی بازتابی از انزوای بنیادی، شامل ساختاری اولیه و انکارنشدنی در خودآگاهی انسان است. بنابراین، هرکدام از ما، در انزوای مطلق آگاهانه یا ناآگاهانه، بیرون‌زمانده از روی ناتوانی، در عذاب، برای فرار از این سرنوشت محتوم تاب می‌خوریم… مرادم آن نیست که ماهیت بشری به تمامی همان است که ما تغییر در آن راه ندارد. در همراهی با ازگنیستانسیالیست‌ها (و همچنین با هگل و مارتینوس استدلالی که کم‌کم به آتمی همواره آزاد است تا خودش را از نو بیافریند، یا که قیود و محدودیت‌های نوعی جبرگرایی محیطی را در هم بشکنند». میجوسکوویچ تأکید می‌کند که مسئله بر سر ارائه برداشتی ایستا از ماهیت تنگیم، از انسانیت انسان چوانش امر ثابتی از همان «ماده» وجود ندارد، بلکه برعکس، انسان در مقام یک فرد، همواره برای تغییر «معتنا» یا «غایت» خود آزاد است، تا زمانی که او خودآگاه است. اما باز هم این خودانگیزختگی، خودش در گیزه استدلالی تر بنیان‌گذاری و ایجاد می‌شود، چیزی که فراتر از تمایز آزادی یا جبر است و آن واقعیت این است که آدمی تنهاست.



ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس

ریشارد اشتراوس