داستان‌های خارجی / ۲۱

راشومون

و هفده داستان دیگر

نوشتهٔ

ریونوسکه آکتاگاوا

مقدمهٔ

هاروکی موراکامی

ترجمهٔ

پرویز همتیان بروجنی

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر

تهران، ۱۳۹۱

www.ketab.ir

سرشناسه: آکوتاگاوا، ریونوسوکه، ۱۸۹۲ـ۱۹۲۷ م.
Akutagawa, Ryunosuke.
عنوان و نام پدیدآور: راشومون و هفده داستان دیگر/ نوشتهٔ دیونوسکه آکتاگاوا؛ مقدمهٔ هاروکی موراکامی؛ ترجمهٔ پرویز همتیان بروجنی.
مشخصات نشر: تهران: امیرکبیر، ۱۳۹۱.
مشخصات ظاهری: ۳۹۲ ص.
فروست: داستان‌های خارجی؛ ۲۱.
شابک: 978-964-00-1498-1
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا.
یادداشت: عنوان اصلی: Rashōmon and Seventeen Other Stories.
یادداشت: چاپ قبلی: آمه: سیزان، ۱۳۹۰.
موضوع: داستان‌های ژاپنی ـ ـ قرن ۲۰ م.
شناسه افزوده: همتیان بروجنی، پرویز، ۱۳۳۰ـ ، مترجم.
شناسه افزوده: موراکامی، هاروکی، ۱۹۴۹ـ م.، مقدمه‌نویس.
Murakami, Haruki
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۲ ر ۹ ک/۸۰۱ PL
رده‌بندی دیویی: ۸ ف/۶۲
شماره کتابشناسی ملی: ۲۸۵۱۷

شابک: ۱ـ۱۴۹۸ـ۰۰ـ۹۶۴ـ۹۷۸

این کتاب ترجمه‌ای از:
Ryūnosuke Akutagawa, *Rashōmon and Seventeen Other Stories*, New York: Penguin Books, 2006.

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
تهران: خیابان جمهوری اسلامی، میدان استقلال، صندوق پستی: ۱۱۳۶۵ـ۴۱۹۱
راشومون و هفده داستان دیگر
© حق چاپ: ۱۳۹۱، مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر www.amirkabir.net
نوبت چاپ: اول
نویسنده: دیونوسکه آکتاگاوا
مترجم: دکتر پرویز همتیان بروجنی
طراح جلد: محمدرضا نبوی
حروف متن: میترا ۱۳
چاپ و صحافی و لیتوگرافی: چاپ واژه‌پرداز اندیشه، تلفن: ۶ـ۷۷۱۴۵۰۶۳
شمارگان: ۱۵۰۰
بها: ۹۹۰۰۰ ریال

همهٔ حقوق محفوظ است. هرگونه نسخه‌برداری، اعم از زیراکس و بازنویسی، ذخیرهٔ کامپیوتری، اقتباس کلی و جزئی (به‌جز اقتباس جزئی در نقد و بررسی، و اقتباس در گیومه در مستندنویسی، و مانند آنها) بدون مجوز کتبی از ناشر ممنوع و از طریق مراجع قانونی قابل پیگیری است.

www.ketab.ir

فهرست مطالب

مقدمهٔ مترجم ۷
مقدمهٔ ناشر انگلیسی ۹
یادداشت مترجم انگلیسی ۱۳
مقدمهٔ هاروکی موراکامی ۲۹
گاه‌شماری رویدادها ۵۳
بخش اول: جهانی درحال فروپاشی ۶۳
راشومون ۶۵
در بیشهٔ خیزران ۷۵
بینی ۸۹
اژدها: حکایت کوزه‌گر پیر ۹۹
تار عنکبوت ۱۰۱
پردهٔ دوزخ ۱۱۹
بخش دوم: زیر سایه شمشیر ۱۶۱
گزارش دکتر اوگاتا ریوسای ۱۶۳
اوجین ۱۷۱
وفاداری ۱۸۱
بخش سوم: کمدی ـ تراژدی مدرن ۲۰۹

www.ketab.ir

حکایت سری که از بدن جدا شد ۲۱۱
پیازچه‌ها ۲۲۳
پای اسب ۲۳۷
بخش چهارم: داستان زندگی خود آکتاگاوا ۲۵۷
دایدوجی شینسوکه: سال‌های نخستین (فضای فکری) ۲۵۹
هنر نویسنده ۲۸۳
بیماری کودک ۲۹۵
فرجام [illegible] ۳۰۵
زندگی [illegible] ابله ۳۱۵
چرخ‌دنده‌ها ۳۴۷
برای مطالعهٔ بیشتر ۳۹۱

www.ketab.ir

مقدمهٔ مترجم

آکتاگاوا دیونوسکی استاد مسلم داستان‌های کوتاه عمری طولانی نداشت، اما این زندگی پر رنج و مشقت با اندازه‌ای پربار بوده است که او را به یکی از نویسندگان پرآوازه ژاپن چه در داخل آن کشور و چه در سطح جهان تبدیل کند. نثر روان و توانایی و قدرت آکتاگاوا در پرداختن و ساختن لایه‌های پنهان ذهن و رویارویی اندیشه‌های خیر و شر در سرشت آدمی چنان بی‌نظیر است که آثار او را بسیار جذاب، هولناک و تکان‌دهنده می‌سازد. شاید از نظر تأثیرگذار بودن، این آثار را بتوان با آثار داستایوسکی نابغهٔ ادبیات روس و جهان مقایسه کرد، اگرچه ممکن است دید اومانیستی داستایوسکی در برابر دید ناتورالیستی و سمبولیستی آکتاگاوا و نویسندگانی مانند استریندبرگ قرار داشته باشد. نخستین بار خواندن یکی از داستان‌های بسیار کوتاه آکتاگاوا به نام «افسانهٔ کسا و موریتو» که تنها از دو تک‌گویی تشکیل شده بود و به مثلثی عشقی و گناه‌آلود می‌پرداخت با او آشنا شدم. شاید زندگی سخت، دیوانگی و مرگ مادر، جدا شدن از خانوادهٔ پدری و سرگردانی میان این دو خانواده، آمادگی ارثی برای ابتلا به بیماری روان‌گسیختگی[1]، بی‌توجهی خانواده به وضع روحی نویسنده و هراس وی از آگاهی مردم از نابهنجاری روانی او در کوتاه ساختن این زندگی و پایان دردناک

1. schizophrenia

www.ketab.ir

آن بی‌تأثیر نبوده باشد. اما آکتاگاوا در همین زمان کوتاه دویست و پنجاه داستان کوتاه و مقاله نوشته و شاهکارهایی برجا نهاده که بسیاری از آن‌ها به قلمرو هنر هفتم نیز راه یافته‌اند. توصیف‌های درخشان، طنز تلخ اما دلنشین و رک‌گویی و بی‌پرده بودن او در نشان دادن نابهنجاری‌های اجتماعی و اختلالات روانی حاصل از آن به‌قدری تأثیرگذار است که شاید مدت‌ها ذهن انسان را به خود مشغول کند. جدا از تمام داستان‌های این مجموعه که به زیبایی و براساس تکامل روحی نویسنده و توالی زمانی انتخاب شده‌اند، چرخ‌دنده‌ها به‌عنوان شاهکار و آیینهٔ تمام‌نمایی از دغدغه‌های ذهنی مردی نابغه و بیمار که به‌خاطر شرایط نامناسب محیطی و فشارهای خانوادگی به خودکشی روی می‌آورد، از نظر روان‌شناختی می‌تواند بسیار آموزنده باشد. جی رابین مترجم و استاد ادبیات ژاپنی دانشگاه هاروارد با استفاده از توانایی‌های خویش در زبان و فرهنگ این کشور مجموعهٔ کاملی از پی‌نوشت‌های بسیار باارزش دربارهٔ هریک از داستان‌ها را در انتهای متن اصلی به زبان انگلیسی آورده است. ازآنجاکه برای خواندن هر داستان و آگاهی از موضوع پی‌نوشت‌ها لازم است مکرر به انتهای کتاب می‌توانست خسته‌کننده باشد، پی‌نوشت‌های مربوط به هر داستان به صورت پاورقی در زیر همان صفحه و یا پیشگفتاری در ابتدای همان داستان آورده شده‌اند. همچنین پاورقی‌هایی که در متن اصلی نبوده و برای روشن‌تر شدن مطلبی در متن کتاب اضافه شده است، با حرف «م» مشخص گردیده‌اند. در پایان شایان ذکر است که هدف از ارائهٔ این مجموعه جدا از معرفی یکی از پیشگامان ادبیات معاصر ژاپن که از دیدی خاص و قالبی متفاوت بهره می‌گرفته، این بوده است که با اندیشه‌های بکر و شیوه‌های نوینی در بیان که به‌شدت می‌توانند تأثیرگذار باشند، آشنا شویم و سرانجام دردناک زندگی این نابغهٔ بزرگ که خود با شگردهایی بی‌نظیری به بیان آن پرداخته است، درسی بزرگ و آموزنده برای ما باشد.

پرویز همتیان بروجنی

www.ketab.ir

مقدمهٔ ناشر انگلیسی[1]

دیونوسکه آکتاگاوا[2] (و یا به زبان ژاپنی آکتاگاوا دیونوسکه) امروزه ازسوی تمام ژاپنی‌ها به‌عنوان صاحب سبک‌ترین و برجسته‌ترین نویسندهٔ آن کشور خوانده شده و ستایش می‌گردد؛ استعداد برزیده او در شیوه‌ای نو در بیان با دانشی عمیق از ادبیات کلاسیک و مدرن ژاپن، چین و غرب. او که در ۱۸۹۲ در توکیو به دنیا آمده بود، در خانواده‌ای معتقد به فرهنگ سنتی ژاپن بزرگ شد. آکتاگاوا در همان اوان زندگی زبان انگلیسی را آموخت و در برجسته‌ترین مؤسسه آموزشی ژاپن به‌عنوان دانشجویی برجسته شناخته شد. او در سن جوانی به نوشتن و چاپ مقاله‌هایی برای مجله‌های دانش‌آموزی پرداخت و حتی پیش از آنکه مدرک خویش را از دانشگاه سلطنتی توکیو (اکنون دانشگاه توکیو) دریافت کند، نوشته‌هایش برای مجله‌های دانشگاهی به‌خاطر سبک عالی آن مورد ستایش و تقدیر قرار گرفته بود. آکتاگاوا بیش از دو سال به‌عنوان آموزگار زبان انگلیسی به کار پرداخت، اما تقاضای فراوان برای داستان‌ها و مقالاتش او را قادر ساخت تا در سال ۱۹۱۹ از شغلش کناره‌گیری کرده و تمام توان خویش را بر روی

1. Penguin Books. Published by the Penguin Group. Printed in the United State of America 2006
2. Akutagawa Ryūnosuke

www.ketab.ir

نوشته‌هایش متمرکز کند. اما آکتاگاوا به‌تدریج اعتمادش را به مطالب کلاسیک چینی و ژاپنی از دست داد و به درخواست‌های دیگران برای ارائهٔ مطالب بیشتری در رابطه با زندگی‌نامه‌اش پاسخ مثبت داد؛ بیان درد و رنج خویش به‌عنوان فرزند زنی دیوانه، جوانی زودرنج، دربه‌در میان پدرخوانده و پدر حقیقی، انسانی فرهیخته، گریزان از زندگی واقعی، سرپرست وظیفه‌شناس و نگران خانواده، همسر و پدری فداکار که به‌خاطر روابط خارج از زناشویی احساس گناه می‌کرد؛ روشنفکری سرسخت که نمی‌توانست با مذهب آرامش یابد و شخصیتی پارانویید، هراسان از جنونی که اطمینان داشت از مادر به ارث برده است. زمانی که آکتاگاوا به سال ۱۹۲۷ در سن سی و پنج سالگی به زندگی‌اش پایان داد، مجموعه‌ای بی‌همتا از داستان‌هایی به جای گذاشت که با ویژگی‌های تصویرگرایی درخشان، بدبینی، هراس، طنز زیبا و گزنده و وضوحی شفاف‌گونه مشخص می‌گشت.

جی رابین[1] مترجم این مجموعه به زبان انگلیسی، رمان‌های ناتسومه سوسه‌کی[2] یعنی *سانچیرو*[3] و *معذبین* و *کل نروژ*، *مرغ طوفان*، و *پس از زلزله* هاروکی موراکامی[4] را نیز ترجمه کرده است. او نویسندهٔ کتاب *دشمن اخلاق عمومی، نویسندگان دولت میجی، موراکامی هاروکی و موسیقی واژه‌ها* و سردبیر نشریهٔ *نویسندگان مدرن ژاپن* است. رابین موخت زبان ژاپنی را در دانشگاه شیکاگو آغاز کرد و در سال ۱۹۷۰ موفق به دریافت درجهٔ PHD در این رشته گردید. او استاد ادبیات ژاپنی در دانشگاه واشنگتن و هروارد است.

موراکامی هاروکی یازده رمان، ده جلد داستان کوتاه و بیش از سی جلد کتاب از ادبیات داستانی امریکا، شعر و غیرداستانی را از زمان دریافت جایزه در سال ۱۹۷۹ به سن سی سالگی ترجمه کرده است. او در دنیای انگلیسی‌زبان بیشتر

1. Jay Robin
2. Natsume Sōseki
3. *Sanchiro*
4. Haruki Murakami

www.ketab.ir

به‌خاطر رمان‌های *در تعقیب گوسفند وحشی*، *سرزمین عجایب و پایان دنیا*، *جنگل نروژ*، *رقص، رقص، رقص*، *حکایت مرغ طوفان* و *کافکا در ساحل* مشهور شده است. موراکامی همچنین گزارشی دربارهٔ حمله با گاز سارین به متروی زیرزمینی توکیو به سال ۱۹۹۵ به چاپ رساند و کتابی از ادبیات داستانی امریکا، انگلستان و ایرلند به نام *داستان‌های تولد* منتشر کرده است. آثار موراکامی به سی و چهار زبان دنیا ترجمه شده است.

www.ketab.ir

www.ketab.ir

یادداشت مترجم انگلیسی

به اطلاع خوانندگان ناآشنا با آثار آکتاگاوا می‌رساند که این بخش به بحث دربارهٔ طرح کلی داستان‌ها می‌پردازد.

داستان‌های موجود در این کتاب به ترتیب زمانی یعنی براساس زمان خلق و نه انتشار آن‌ها مرتب شده‌اند. همچنین، عنوان بخش‌ها نیز از خود من است. به‌جز مواردی که در زیرنویس‌ها ذکر شده است، ترجمه‌ها بر مبنای متن‌های موجود در IARZ[1] صورت گرفته و با متون موجود در CARZ[2] و NKZ[3] مقایسه شده‌اند. تاریخ اتمام هر داستان که آکتاگاوا دست‌نوشته‌هایش را با آن به پایان می‌برد (معمولاً به ماه و سال)، برطبق شیوهٔ مرسوم چاپ در اینجا نیز حفظ شده‌اند. این مسئله در مورد جداکننده‌های متنی گوناگون که او در هر داستان مورد استفاده قرار می‌داده، مانند خطوط توپر در «وفاداری» و علامت ستاره در «هنر نویسندگی» نیز

1. Kōno Toshirō et al. (eds.), Akutagawa Ryūnosuke zenshū, 24 vols. (Tokyo: Iwanami Shoten, 1995. 8)
2. Yoshida Seiichi et al. (eds.), Akutagawa Ryūnosuke zenshū, 8 vols. (Tokyo: Chikuma shobō, 1964. 5)
3. Yoshida Seiichi et al. (eds.), Akutagawa Ryūnosuke shū, in Nihon kindai bungaku taikei, 60 vols. (Tokyo: Kadokawa shoten, 1968. 74), vol. 38 (1970)

www.ketab.ir

رعایت شده است. انتخاب داستان‌ها که برای نشان دادن گسترهٔ عظیم جهان داستانی آکتاگاوا مورد استفاده قرار گرفته، بر پایهٔ ارزیابی دوبارهٔ من از کل داستان‌ها صورت پذیرفته است. بسیاری از شاهکارهای شناخته شده در اینجا حضور دارند؛ ازجمله دو اثری که فیلم «راشومون» اثر «کوروساوا» براساس آن‌ها ساخته شده است. اگرچه، آخرین رمان کوتاه و مهم «کاپا» که ترجمهٔ آن نیز در دسترس بود، به‌خاطر بلند بودن آن از این مجموعه کنار گذاشته شد. دلایل من برای گنجاندن چندین اثر با شهرت کمتر در اظهار نظرهایی که دربارهٔ هریک از داستان‌ها داشتم، ذکر شده است. دوست دارم احساس کنم که آکتاگاوای نشان داده شده در این کتاب شوخ‌تر، تکان‌دهنده‌تر و خلاق‌تر از آن چیزی باشد که تاکنون در قالب انگلیسی‌زبان تصور می‌شده است.

جهانی در حال فروپاشی

دورهٔ هیان[1] عصر کلاسیک ژاپن بود؛ دوران صلح و رفاه؛ آن زمان که دربار سلطنتی در هیان ـ کیو[2] یعنی پایتخت صلح و آرامش (بعدها کیوتو) خاستگاه فرهنگ و هنرهایی شده بود که در اوج شکوفایی خود قرار داشتند. اما هرچه به‌سوی انتهای این دوران پیش می‌رویم، قدرت سیاسی از دست اشراف خارج شده و در چنگ جنگاوران قرار می‌گیرد. زوال دربار سلطنتی و به نابودی پایتخت منجر شده و صلح و آرامش جای خویش را به آشوب و ناآرامی می‌دهد. این بخش از دورهٔ هیان مورد توجه آکتاگاوا قرار داشت؛ کسی که این دوره را با دوران اروپای در حال انحطاط[3] یکی می‌دانست و این زوال را که در داستانش سایه افکنده با به تصویر کشیدن دروازهٔ در حال فروپاشی *راشومون* به شکلی نمادین نشان می‌دهد. اکیرا کوروساوا[4]، کارگردان ژاپنی، تصویر دروازه را از

1. Heian (794-1185) fin
2. Heian- Kyō
3. Fin de. siècle

۴. Akira Kurosawa: کارگردان برجسته و نام‌آور ژاپن (۱۹۱۰ـ۱۹۹۸) که به‌خاطر تنوع و زیبایی بصری فیلم‌هایش شهرت بسیار یافته است. فیلم راشومون او در ۱۹۵۱ جایزهٔ اول فستیوال ونیز را از آن خود کرد.

www.ketab.ir

آکتاگاوا به امانت گرفته و آن را یک مرحله جلوتر می‌برد. او دروازه را به شکل بنایی کاملاً از هم گسیخته و بی‌بهره از زرق و برق‌های دورهٔ هیان به تصویر می‌کشد؛ تصویری نشان‌دهندهٔ انحطاط اخلاقی قهرمانان داستان؛ شخصیت‌هایی که در درون خویش با کشمکش و تضاد روبرو هستند. فیلم راشومون کوروساوا براساس دو داستان آکتاگاوا یعنی «راشومون» و «در بیشهٔ خیزران» ساخته شد. این دو داستان نیز که از دو حکایت مربوط به قرن دوازدهم گرفته شده بودند، در رابطه با قابل اعتماد بودن سرشت انسانی و توانایی او برای نیل به نیکی به شرانجامی تردیدآمیزتر از فیلم *دست می‌یابند*.[۱]

راشومون از نخستین داستان‌های آکتاگاوا است که او در آن خود را استاد فضاسازی رمانتیک نشان می‌دهد. آکتاگاوا تا بدانجا پیش می‌رود که به استاد بیان نیز تبدیل گردد؛ زیرا او آموخته بود که در شرح و توصیف‌های خویش دربارهٔ ژاپن کهن به تکنیک‌های بیانی فرانسویان مانند «سانتی‌مانتالیسم» سقوط نکند. راوی در داستان‌های او از اهمیت بالایی برخوردار است: اثری مربوط به اواخر دورهٔ هیان ازسوی عضو بیالی از جامعه روایت می‌شود «پردهٔ دوزخ»، نظاره‌گری جدید و جستجوگر اسناد کهن دست می‌یابد «راشومون»،

کوروساوا آثار برجستهٔ بسیاری از خود به‌جای گذاشته که برخی از آن‌ها عبارتند از: هفت سامورایی(۱۹۵۴)، زندگی(۱۹۶۰)، یوجیمبو (۱۹۶۱) و ریش قرمز (۱۹۶۵).

۱. برای ترجمه‌های داستان اصلی «راشومون» اثر مونجاکو مونوگاتاری به

A- Marian Ury, *Tales of Times Now Past* (Ann Arbor, Center for Japanese Studies, University of Michigan, 1979/1993) pp. 183. 4

B- Royal Tyler, *Japanese Tales* (New York: Pantheon Books, 1987), p.88

C- Jos. Jo H. Dykstra, *The Konjaku Tales*, 3 vols. (Osaka: International Research Institute, Kansai Gaidai University, 1998. 2003),3:245. 6

و داستان اصلی «در بیشهٔ خیزران» اثر مونجاکو مونوگاتاری به

A- Ury, Tales. pp. 184. 6

B- Dykstra, *Konjaku Tales*, 3:250. 53

مراجعه کنید. همچنین می‌توانید به «جادهٔ مهتابی» اثر «آمبروس بیرس» از

The Complete Short Stories of Ambrose Bierce, comptied by Ernest Jerome Hopkins (Limcoln: University of Nebraska Press, 1984).

به‌عنوان مأخذ احتمالی «در بیشهٔ خیزران» مراجعه نمایید. آکتاگاوا با علاقه‌ای بسیار آمبروس بیرس را در ۱۹۲۱ به قشر کتاب‌خوان ژاپنی معرفی کرده بود.

www.ketab.ir

گردآورنده‌ای مرموز که به‌نحوی می‌تواند گزارش‌هایی از گفته‌های شاهدان عینی حادثه‌ای را گردآوری کند «در بیشهٔ خیزران» و یا نویسنده‌ای به‌ظاهر واقع‌گرا که به‌سختی می‌توان باور کرد که وجود داشته باشد «بینی».

دو داستان از این مجموعه از فضای حاکم بر دورهٔ «هیان» استفاده می‌کنند تا بر نقاط ضعف مضحک سرشت بشری انگشت بگذارند. «بینی» و «اژدها: حکایت کوزه‌گر پیر» راهبانی را به تصویر می‌کشند که بیشتر نگران ظاهرشان هستند تا موضوعاتی اصیل‌تر دربارهٔ روح، و هر دو داستان نشان می‌دهند که واقعیت محض برای آنها مهم‌تر از پرسش‌های مذهبی در مورد زندگی اخرویست.[۱] «اژدها» این فکر را در ما ایجاد می‌کند که آیین، چیزی به‌جز اندیشه‌ای همه‌گیر نیست؛ نیرویی چندان که حتی می‌تواند پدیدآورندهٔ خود را نیز دربربگیرد.

«تار عنکبوت» از وجود زمان بودن آن برای قرار گرفتن در دوره‌ای خاص در این بخش گنجانده شده است. با توجه به جعبهٔ شهر فرنگ[۲] که در ابتدای اثر ذکر شده، می‌توان گفت که بازگویی داستان به قرن هجده و یا نوزده مربوط می‌شود؛ زمانی که چنین دستگاه‌هایی مکانیکی یکی از وسایل مهم سرگرمی بوده‌اند.[۳] کانداتای[۴] دزد ـ قهرمان گذار داستان ـ یک هندی به نظر می‌رسد و برای این داستان ریشه‌های گوناگونی در نظر گرفته شده است، ازجمله: رمان *برادران کارامازوف* نوشتهٔ فئودور داستایوسکی و داستان «پرنسس نیمهٔ برقراری اخلاق و

۱. در مورد ترجمهٔ انگلیسی منابع اصلی قرن سیزدهم «بینی» و «اژدها: حکایت کوزه‌گر پیر» می‌توانید رجوع کنید به:

D. E. [illegible] *A Collection of Tales from Uji*: A Study and Translation of Uji shūi monogatari (Cambridge University Press, 1970),pp. 172. 5 and 344. 5.

2. pe[illegible]

۳. داستان «کارما: حکایتی اخلاقی» توسط «پاول کاروس» (۱۸۲۵ـ ۱۹۱۹)، محقق آلمانی‌تبار فلسفهٔ شرق و سردبیر و ناشر *The Open Court* نوشته شده است. لئو تولستوی این اثر را به زبان روسی ترجمه کرد. منبع اصلی آکتاگاوا ترجمهٔ ژاپنی ۱۸۹۸ ت. د. سوزوکی از نسخهٔ تجدید نظر شدهٔ ۱۸۹۵ داستان کاروس بوده است. همچنین می‌توانید رجوع کنید به:

Yamaguchi Seiichi, "*Akutagawa Ryūnosuke to Pōru Kērasu in Miyasaka Satoru*(ed.), Akutagawa Ryūnosuke shūsei, 5 vols. (Kanrin shobō, 1999),5:7. 25

4. Kandata

www.ketab.ir

مذهب بر پایهٔ روشی علمی» از نشریهٔ امریکایی «The Open Court». به‌هرحال، نگاه و دید مأیوسانهٔ این داستان به سرشت بشری با داستان‌های دیگر بخش «جهانی در حال فروپاشی» متناسب بوده و تصاویر سنتی آن از جهنم، برداشت‌های مذهبی ژاپن سده‌های میانه را منعکس می‌سازد که می‌تواند مقدمه‌ای ایدئال را برای «پردهٔ دوزخ» فراهم کند. ترجمهٔ من از «تار عنکبوت» براساس دست‌نوشتهٔ آکتاگاوا (آن‌گونه که در CARZ ذکر شده است) و نه نمونهٔ ویرایش شده مجلهٔ کودکان که داستان برای آن نوشته شده و به چاپ رسیده بود، صورت گرفته است (IARZ).

«پردهٔ دوزخ» را که برگذشت یک هنرمند است، می‌توان به‌عنوان نقد آکتاگاوا از دلبستگی‌اش به هنر فریش تلقی کرد، اگرچه این اثر با قرار دادن غریزهٔ حیوانی در برابر خرد بشری و پرسش دربارهٔ جایگاه این دو در روابط انسانی گسترهٔ وسیع‌تری می‌یابد. این اثر که مبتنی حکایتی بسیار ساده‌تر و قدیمی از قرن سیزدهم نگاشته شده،[۱] روایتی پراگوده و لبالغهٔ درخشانی از رویدادهای روز بازخواست است، اگرچه به لطف این شیوهٔ راوی از تندروی‌های آن کاسته شده است. خدمتکار پیر ارباب بزرگ «یوشیهیدا» نه فقط مفسری خویشتن‌دار است، بلکه با تکذیب آنچه را که می‌دانیم حقیقت دارد، این اجازه را به ما می‌دهد که کشمکش و تنش میان انکار و هراس را تا زمان فرونشستن آتش بزرگ حفظ کنیم. آکتاگاوا با به تصویر کشیدن کامل دوران پایانی «هیان» (نگاهی پوشش، معماری، ساخت گاری، توازن میان سایه‌روشن‌ها و حریق بزرگ خیابان‌ها) که دوزخ را به این جهان می‌کشاند، نشان می‌دهد که در اوج مهارت و استادی قرار دارد. اگر قرار بود تنها یک اثر از آکتاگاوا بر جا بماند، آن اثر می‌توانست همین باشد.

زیر سایهٔ شمشیر

از زمان پایان حکومت سلسلهٔ هیان تا برقراری صلح تحت نفوذ شوگان‌های

۱. برای مطالعهٔ ترجمهٔ انگلیسی داستان اصلی می‌توانید رجوع کنید به:
Mills, *collection of Tales from Uji*,pp.196. 7.

www.ketab.ir

توکوگاوا، بوروکرات‌های جنگاوری که از اوایل قرن هفده تا اواسط قرن نوزده میلادی حکومت کردند، جنگ بر تاریخ ژاپن سایه افکنده بود. به‌محض اینکه شوگان‌های توکوگاوا پایهٔ قدرت خویش را در «ادو» یا توکیوی امروز تثبیت کردند، چون از تغییر وحشت داشتند، به هر کاری دست زدند تا بتوانند در رأس سلسله مراتب اجتماعی سخت جامعه باقی بمانند. آنان امپراتور را به‌عنوان مقامی تشریفاتی و منبعی برای مشروعیت موقعیت خود در جایگاهش ابقا کردند. فئودالیسم توکوگاوا به‌خاطر روشی که از طریق آن اصل مسئولیت‌پذیری مشترک تمام بخش‌های جامعه (تنبیه تمام خانواده، کل دهکده و یا صنف به‌خاطر قانون‌شکنی یکی از اعضا) را اعمال می‌کرد، مورد توجه بسیار قرار داشته است. این روش منگی را که بر پایهٔ جاسوسی متقابل استوار بود، رواج داد؛ فرهنگی که بر نگرش محتاطانه و خودسانسوری تکیه داشت.

نخستین تهدیدی که حکومت توکوگاوا از همان ابتدا به دفع آن پرداخت، مسیحیت بود؛ آیینی که قرن شانزدهم میلادی ازسوی مبلغان مذهبی پرتغالی و بیشتر از طریق ناگازاکی[1] در غرب ژاپن رواج پیدا کرده بود. مذهب بیگانه به‌خاطر آنکه وفاداری مطلقی را که حکومت توکوگاوا از فرمانبردستان وفادارش طلب می‌کرد زیر سؤال می‌برد، به‌عنوان پیش‌درآمدی بر تهاجم خارجی تلقی می‌گردید.

گزارش دکتر اوگاتا ریوسای[2] و اوجین[3] از مردمی عادی که محبت می‌کنند که میان ایمانی محکم و حکومتی سخت‌گیر گرفتار شده‌اند، کتاگیری همچون داستان «اژدها» در اینجا نیز بین معجزه و جنون تفاوت قائل می‌شود. اکتاگاوا با استفاده از واژگان مسیحیت ادویی با آن زبان پر اشتباه پرتغالی و لاتینی‌اش ترکیب اصطلاحات مسیحی و بودایی بار دیگر نشان می‌دهد که انسان‌ها اهداف مورد پرستش خویش را خلق می‌کنند. هیچ منبع مشخصی برای هریک از دو داستان مشخص نشده است.

1. Nagasaki
2. Dr. Ogata Ryōsai
3. O - Gin

www.ketab.ir

رمان روان‌شناسانهٔ «وفاداری» بر پایهٔ دو روایت داستان‌گونهٔ قرن نوزده دربارهٔ رویدادی واقعی مربوط به قرن هجدهم میلادی، فشار حکومت توکوگاوا را بر اعضای گروه سامورایی‌ها به تصویر می‌کشد. باوجود این، وجه تشابه‌های چشمگیر میان جنون به تصویر کشیده شدهٔ قهرمان داستان در این اثر نخستین و اثر شرح‌حال‌نویسانهٔ آشکارتر «چرخ‌دنده‌ها» که دو سال بعد نوشته شده، فاش می‌سازد که چگونه آکتاگاوای کاملاً مدرن‌شده بدون تغییر مانده است، حتی اگر نسبت به منابع داستانی‌اش با پایبندی بسیار عمل کرده باشد.

کمدی ـ تراژدی مدرن

آکتاگاوا داستان‌هایی کاملاً تخیلی بسیاری را بر پایهٔ رویدادهای زمان خود نوشت؛ اگرچه حتی در این مورد نیز ترجیح می‌داد از درون‌مایه‌هایی غریب بهره برد؛ همان‌گونه که در حال و هوای عینی داستان‌های «حکایت سری که از بدن جدا شد» و «پای اسب» این فضا مشاهده می‌شود. رویدادهای داستان نخست که در زمان جنگ چین و ژاپن رخ می‌دهد، حال آکتاگاوا که در آن زمان هنوز یک تازه‌کار به حساب می‌آمد، بیشتر به اثری تاریخی ـ مدرن می‌ماند تا کاری نوآورانه. با کمال تأسف شاهد هستیم که معنای عقاید ملی‌گرایانه‌های شدید بر ضد پوچی جنگ و هول و هراس‌های ناشی از آن در این داستان هنوز هم در قرن بیست و یکم نامتمدن ما همانند دوران آکتاگاوا به قوت خود باقی است.

«پای اسب» از بامزه‌ترین و پرهیجان‌ترین و درعین‌حال ناشناخته‌ترین آثار آکتاگاوا است. این داستان که گرایش‌های فراواقع‌گرایانه گوگول و یا کافکا را در ذهن تداعی می‌کند، تصویری خیال‌پردازانه و نسبتاً کامل و درعین‌حال مضحک را از ترس همیشگی انسان‌ها به نمایش می‌گذارد؛ ترس از فاش شدن سرشت واقعی آن‌ها. آکتاگاوا برداشتی داستانی و خنده‌آور از اصطلاحی چینی ـ ژاپنی متداول برای نوعی خودافشاگری شرم‌آور را برای ما بیان می‌کند؛ اصطلاحی به‌معنای «پدیدار شدن پای اسب» هنگامی‌که پای انسانیِ اسبی به روی صحنه به شکلی تصادفی در معرض دید دیگران قرار می‌گیرد. درون‌مایهٔ داستان با حوادثی

www.ketab.ir

خنده‌آور و دور از انتظار در هر چرخش تا پایان دو سطری طعنه‌آمیز آن بی‌وقفه ادامه می‌یابد؛ پایانی که معلم اخلاقی را به تصویر می‌کشد که مرگش منجر به افشای ریاکاری‌اش می‌گردد. هیچ‌کس مصون نیست. در متن من تجدید نظری که آکتاگاوا پس از چاپ نخست اثرش در یک مجلهٔ ادبی انجام داده، گنجانده شده است.

«پیازچه‌ها» آکتاگاوا را در فنی‌ترین حالت بیان شادی‌بخش یک اثر نشان می‌دهد؛ اثری که در آن، آکتاگاوا بدون هیچ خجالتی به نقد از خود می‌پردازد. یک شاهکار خنده‌آور[1]؛ نمایش همزمان و خنده‌آوری از رمانتیسیسم[2] و بدبینی و نگاهی به ماهیت گرایش به هنر و حرفهٔ داستان‌نویسی. آکتاگاوا با خلق یک قهرمان زن به عمق دوسویه و سرگرم‌کننده دست می‌زند؛ قهرمان زنی که ما با آن صادقانه همذات‌پنداری می‌کنیم. باوجود این، او به ما مرتب یادآوری می‌کند که این زن موجودی ساختگی است که در پاسخ به موعد تعیین‌شده ازسوی نشریه خلق شده است. در بخش از داستان، نویسنده به‌خاطر آنکه از نظر احساسی در دنیای رمانتیک زن درگیر شده به خود اجازه می‌فرستد و سرانجام، آن زمان که برای از دست رفتن پاکی و بکارت زن ماتم گرفته، اعلام می‌کند که قهرمان نه تنها ازسوی عاشق خویش بلکه از جانب منتقدان نیز از بین خواهد رفت.

داستان زندگی خود آکتاگاوا

واژه داستان در اینجا به شکلی حساب‌شده به کار رفته است. آکتاگاوا در بیشتر دوران حرفه‌ای‌اش از پیوستن به جریان زندگی‌نامه‌نویسی داستانی سرایی ژاپن خودداری کرد؛ و با خواست منتقدان برای دیدن زوایای پنهان زندگی‌هایش مخالفت ورزید. اما سرانجام، او نیز تسلیم این فشارها شد و به بازنویسی زندگی خود بدون پوشش‌دهی زمانی پرداخت. آثار پایانی در این بخش همگی از ویژگی

1. tour de force

۲. romanticism: مکتبی ادبی است که در فرانسه و در برابر کلاسیسیسم شکل گرفت و بر بیان احساسات، آزادسازی سطوح ناخودآگاه ذهن و فرار از واقعیت تأکید می‌کند. ویکتور هوگو، پوشکین و لرمانتوف از معروف‌ترین هنرمندان این سبک هستند. م.

www.ketab.ir

زندگی‌نامه‌نویسی نیرومندی برخوردار هستند؛ آن‌ها به گونه‌ای مرتب شده‌اند تا سرگذشت شخصیتی را نشان دهند که آکتاگاوا او را شبیه به خود خلق کرده است. مقدمهٔ «موراکامی» بیشتر گیرایی و جذابیتی را که در کشمکش میان سخنان به‌ظاهر اعتراف‌گونه و دستکاری‌های قابل ملاحظهٔ عناصر داستان وجود داشته، به شکلی قابل لمس نشان داده است.

قهرمان این داستان‌ها ممکن است بسیار شبیه به آکتاگاوا باشد، اما وفاداری به حقایق زندگی نویسنده نسبت به انسجام و جدی بودن تصویری که او از انسانی حساس به دام افتاده در میان خواسته‌های خانواده، حرفه و جامعه به تصویر می‌کشد، از اهمیت کمتری برخوردار است. همچون آکتاگاوا، این شخصیت در زمان کودکی زمانی که مادر واقعی‌اش عقل خود را از دست می‌دهد، به فرزندخواندگی پذیرفته می‌شود؛ میان پدرواقعی و پدرخوانده‌اش سرگردان می‌گردد و خاله‌ای بازاده دارد که تلاش می‌کند زندگی او و همسرش را زیر نفوذ خویش بگیرد. او در آرزوی رهایی از مسئولیت‌های خانوادگی می‌سوزد، اما به همراه همسر و فرزندانش به زندگی در خانهٔ پدر و مادرخوانده‌اش ادامه می‌دهد. در مورد نقش خود به‌عنوان پدر خانواده مردد و دودل است و آنگاه که از زندگی مشترکش می‌گریزد، عذاب وجدان آزارش می‌دهد. او نویسنده می‌شود، اما نویسندگی در زمانی که تنها اعترافات بی‌مقدار ارزشمند تولید می‌گردند. این فکر ذهن او را به خود مشغول می‌دارد که بال‌های مصنوعی (همچون یک ابله و چرخ‌دنده‌ها) هنر خوب پرداخت‌شده‌اش او را به سوی مصیبت سوق می‌دهد. همچنین همواره از این هراس مهارنشدنی رنج می‌برد که از مادر، گرایش به دیوانگی را به ارث برده است؛ دیوانگی‌ای که سرانجام روزی او را به خود فراخواهد خواند.

از زمان خودکشی آکتاگاوا بازنگری چنین داستان‌های شخصیت‌گرایی بدون توجه به این مطلب که آکتاگاوا دیگر نمی‌توانست پس از سی و پنج سالگی وجود خویش را تحمل کند، غیرممکن بوده است. راوی در بخش چهل و نه «زندگی یک ابله» چنین می‌گوید: «آثارش برای مردمی که شبیه او نبوده و مانند وی

www.ketab.ir

زندگی نمی‌کردند، جذابیتی نداشت». اگر آکتاگاوا بیشتر زنده می‌ماند، شاید به این نتیجه می‌رسید که به‌هیچ‌وجه تنها نبوده است.

«دایدوجی شینسوکه: سال‌های نخستین» کامل‌ترین گزارش را دربارهٔ کودکی و دوران دانش‌آموزی آکتاگاوا در اختیار ما می‌گذارد. او در ابتدا قصد داشت به گزارش رویدادها بپردازد، اما بعدها زمانی که دربارهٔ مراحل بعدی زندگی‌اش به نوشتن پرداخت، از قالب‌ها و نام‌های دیگر برای قهرمان داستانش سود برد. آکتاگاوا حتی در برخی از داستان‌هایش که از ویژگی شرح‌حال‌نویسی بیشتری برخوردارند نیز همواره مواد داستان را برای تأثیرگذار بودن آن به شکلی آگاهانه تغییر می‌داد. چه بسا، ریونوسوکه شینسوکهٔ نوجوان اعتقاد داشته که شخصیتش تا حد زیادی مرهون بزرگ شدن با شیر گاو بوده و یا از رفتار خرده‌بورژوایی پدر و مادرش احساس شرمساری می‌کرده و به‌طور قطع یک دیوانهٔ کتاب بوده است. اما در پس تصاویر تکان‌دهنده‌ای که آکتاگاوا برای ما روایت می‌کند، جوانی را می‌بینیم که این پرسش جهان‌شمول، روح او را تسخیر کرده است: «چرا من با همه تفاوت دارم؟»

آکتاگاوا پس از دریافت مدرک از دانشگاه معتبر سلطنتی توکیو به مدت سه سال از ۱۹۱۶ ـ ۱۹۱۹ در دانشکدهٔ فنی نیروی دریایی به تدریس پرداخت. او بین سال‌های بیست و دو تا بیست و پنج با استفاده از قهرمانی به نام هوریکاوا یاسوکیچی[1] ده داستان بر پایهٔ این بخش از زندگی‌اش نوشت. «هنر نویسنده» شناخته‌شده‌ترین داستان از این مجموعه است.

«بیماری کودک» که آکتاگاوا را به‌عنوان مرد خانواده به نمایش می‌گذارد، نمونه‌ای از آن نوع آثاری است که او به‌هیچ‌وجه دوست نداشت بنویسد، یعنی نوعی «I-Novel» که در زندگی خصوصی نویسنده سرک می‌کشد. اما او توانست آن را با چنان جدیت و توجهی همراه سازد که اغلب در این سبک ادبی دیده نشده است. داستان با رؤیای یک مرده آغاز می‌شود که به‌هیچ‌وجه نشانهٔ خوبی به نظر نمی‌آید و به کشمکشی میان قوای عقلانی و خرافات منجر می‌گردد، اگرچه در بیشتر مواقع، داستان در جهان واقعی روی می‌دهد. دنیای کسالت‌بار

1. Horikawa Yasukichi

www.ketab.ir

نویسنده با همان دقت موشکافانه‌ای توصیف می‌شود که جهان نویسنده در «پردهٔ دوزخ»، تنها مزاحمت‌ها و درخواست‌های بی‌مورد خواسته‌شده از نویسنده و یک احساس گناه را در او مطرح می‌سازد؛ احساس گناه از اینکه با دخالت دادن خانواده در هنر خویش آنان را مورد سوءاستفاده قرار داده است. «بیماری کودک» داستان ماقبل آخری است که آکتاگاوا پیش از زلزلهٔ مرگبار کانتو[1] در اول سپتامبر ۱۹۲۳ نوشته است. اگرچه، او توصیف‌های واقعی از مرگ و خرابی ایجادشده ازسوی زلزله را به رشتهٔ تحریر درآورد، جای تعجب است که چیزی از این تجربهٔ هولناک در داستان‌هایش انعکاس نیافته است (بخش سی و یک از «زندگی یک ابله» یک استثنای آشکار است). بدین‌ترتیب، ما در ارتباط با تأثیری که این رویداد بر آثار بدبینانهٔ بعدی او گذشته است، تنها می‌توانیم به حدس و گمان متوسل شویم.

«فهرست مرگ» «زندگی یک ابله» و «چرخ‌دنده‌ها» همگی بیانگر آن هستند که آکتاگاوا به کندوکاو در مفهوم زندگی می‌پردازد که تا آن لحظه پشت سر گذارده است و همچنان به روی آن در آینده نزدیک‌تر می‌شود. از میان این سه داستان «فهرست مرگ» شوربانگیزترین و تأثیرگذارترین آن‌هاست؛ نگاهی غم‌انگیز به گذشته؛ به مادری دیوانه و جدا شده، به خواهر بزرگ‌تری که هرگز او را نشناخت و به پدری که او را در کودکی رها کرد و سال‌ها به شکلی ناموفق تلاش کرد تا وی را باز پس بگیرد. این اثر بیشتر به یک نامه شباهت دارد تا یک داستان و به پایان بردن آن با یک «هایکو» ریشه‌های سنتی و شاعرانه‌اش را آشکار می‌سازد. درون‌مایهٔ ظاهری داستان «فهرست مرگ» به عنوان نیاکان رفتهٔ خانوادهٔ آکتاگاوا است. اما «هایکو» بیانگر آن است که میان زنده‌ها و مرده‌ها تفاوت چندانی وجود ندارد؛ درخششی ناچیز و اندک از گرما در هوای گرم تابستان.

داستان «زندگی یک ابله» کل زندگی قهرمان داستان را به مجموعهٔ شاعرانه‌ای از لحظه‌ها با سطح بالایی از خودآگاهی تنزل می‌دهد که برخی از فراموش‌نشدنی‌ترین تصویرسازی‌های آکتاگاوا را دربردارد. در این داستان برخورد ملموس‌تری از روابط آکتاگاوا را با چند زن شاهد هستیم (درون‌مایه‌ای مهم در

1. Kanto

www.ketab.ir

داستان «چرخ‌دنده‌ها»). داستان در یک کتاب‌فروشی آغاز شده و در بیشتر لحظه‌ها، قهرمانی در آستانهٔ کهولت را به نمایش می‌گذارد که زندگی را بیشتر از طریق کتاب‌ها تجربه می‌کند تا به شکلی مستقیم و همواره «استاد» ادیب خود «ناتسومه سوسه‌کی» را به یاد می‌آورد. قهرمان داستان آکتاگاوا همچون قهرمان داستان «سوسه‌کی» تنها راه نجاتش را در ایمان، جنون و یا مرگ می‌داند.

اگر «پردهٔ دوزخ» نخستین شاهکار آکتاگاوا باشد، بدون شک، «چرخ‌دنده‌ها» آخرین آن‌ها خواهد بود. در اینجا، به‌جای داستان پراکنده و ازهم‌گسیخته «زندگی یک ابله»، کل زندگی به چند روز رنج و عذاب شدید محدود می‌شود. «چرخ‌دنده‌ها» همچون «پردهٔ دوزخ» احساس سرانجامی بد را انتقال می‌دهد، اگرچه حالت ملودرام با نوعی احساس بدبینی بی‌پایان به صورت توالی شبانه‌ای از خیال‌پردازی‌ها جایگزین آن می‌گردد. نویسنده می‌داند که جهان بر آن شده است تا او را نابود سازد، اما اعصاب درهم‌کوفته‌اش به وی اجازه نمی‌دهد تا از لذت خلق تحقیقی پژوهشی کامل و بازآفرینی جهان داستان «پردهٔ دوزخ» بهره‌مند شود. این داستان خود دوزخ است.

برای نشان دادن دلبستگی‌های نخستین آکتاگاوا مقوله‌های بیشتری از چهار مورد فوق می‌تواند وجود داشته باشد، ازجمله داستان‌هایی با حال و هوا و فضای دوران میجی، چینی و کودکانه.

نه داستان از این مجموعه برای نخستین‌بار به زبان انگلیسی انتشار می‌یابد: «گزارش دکتر اوگاتا ریوسای»، «اوجین»، «وفاداری»، «پیاده‌رو»، «پای اسب»، «دایدوجی شینسوکه: سال‌های نخستین»، «هنر نویسنده»، «بیماری کودک» و «فهرست مرگ».

تمام داستان‌ها به‌طور کامل ترجمه شده‌اند، به‌جز «اژدها: حکایت کوزوکه‌ر» که از ساختار پیچیده و سنگین خود رها شده و «بیماری کودک» که عبارت کوتاه اهدای کتاب به دوست خوب آکتاگاوا «اوآنا ریوایچی» در آن حذف شده است.[۱]

۱. برای ترجمهٔ کامل داستان نخست تحت عنوان «اژدها» می‌توانید به:
Rashomon and other stories, tr. Takashi Kojima (New York: Liveright, 1952), pp. 102. 19.
و در مورد اوآنا ریوایچی به گاه‌شماری (۱۹۲۷) مراجعه کنید.

www.ketab.ir

سخنی دربارهٔ حواشی: همان‌گونه که در مقدمه ذکر شد، زبان آکتاگاوا بسیار پربار و غنی است و این بدان‌معناست که سرشار از واژگانی است که برای خوانندگان مدرن ژاپنی نیاز به توضیح دارد. این مسئله به‌ویژه زمانی اهمیت می‌یابد که آکتاگاوا مطالب بسیاری را از منابع سده‌های میانه و چینی مطرح کرده و یا از دانش گسترده‌اش در مورد ادبیات اروپا بهره برده است. همچنین مطابقت میان زندگی و آثار حسب حال نیاز به حاشیه‌نگاری دارد. بسیاری از یادداشت‌ها شامل اطلاعاتی هستند که در میان متون مدرن زیرنویس‌شدهٔ آکتاگاوا به شکلی گسترده مشترک می‌باشند و توضیح تک‌تک آن‌ها تقریباً بی‌معنا خواهد بود. هرجا که منبع ذکر نشده باشد، می‌توان «IARZ»، «CARZ» و «NBKT» را در نظر گرفت. همچنین برخی از اطلاعات از فرهنگ سودمند ژاپنی آکتاگاوا گرفته شده است. در چند مورد نیز موفق شدم واژه‌هایی را که در متن‌های زیرنویس‌دار ژاپنی گنگ و ناشناخته مانده بود، مشخص کنم. باشد که این بهرهٔ ناچیزی برای کمک‌های عظیمی باشد که از تحقیق دانشگاهی بسیار وسیع دربارهٔ آکتاگاوا به دست آورده‌ام. در مورد برخی از داستان‌ها به‌ویژه «وفاداری» یک سرفصل، اطلاعات زمینه‌ای را در اختیار می‌گذارد و خواننده می‌تواند پیش از مطالعهٔ داستان به این سرفصل مراجعه کند.

یادداشتی دربارهٔ ترتیب اسامی ژاپنی و تلفظ آن‌ها

ازاین‌پس، تمامی نام‌ها به ترتیب ژاپنی‌شان یعنی با قرار گرفتن نام خانوادگی در ابتدا نوشته می‌شوند. نویسنده در ژاپن به‌نام آکتاگاوا دیونوسکه مشهور است و نویسندهٔ مقدمه کتاب با نام هاروکی موراکامی. این اسامی بر روی جلد و صفحهٔ عنوان به‌خاطر آشنایی بیشتر در غرب و به‌عنوان استانداردی در فهرست‌نویسی کتاب به ترتیب غربی‌شان ارائه شده‌اند.

در سال‌های اخیر، بسیاری از نام‌ها و اصطلاحات ژاپنی به اندازه‌ای برای ما آشنا هستند که ارائهٔ راهنمایی مشروح ضروری به نظر نمی‌رسد. موارد ویژه‌ای که ممکن است موجب سردرگمی شود، در حاشیهٔ کتاب آورده شده‌اند. متأسفانه یک

www.ketab.ir

نمونهٔ خاص و تا اندازه‌ای پیچیده نام خود نویسنده است. ازاین‌رو، چند رهنمود در اینجا ارائه می‌شود.

همهٔ «a»ها همچون «father» کشیده تلفظ می‌شوند و «u» میان دو حرف بی‌صدا معمولاً حذف می‌شود؛ ازاین‌رو، «Akutagawa» به شکل چهار هجایی و با تکیهٔ مختصر بر روی «ak» به شکل «Ak-ta-ga-wa» تلفظ می‌شود.

«r» ژاپنی تا اندازه‌ای شبیه «d» در واژهٔ بریتانیایی «very» به شکل برگشت مختصر زبان ادا می‌شود. «Ryū» تنها یک سیلاب کشیده است که می‌تواند با استفاده از برگشت زبان به بخش میانی «incre (du) lous» تلفظ گردد. «u» میان دو حرف بی‌صدا «k» و «t» نیز در اینجا حذف می‌شود و «e» نیز همچون «kevin» کوتاه تلفظ می‌گردد. بنابراین، نام کوچک آکتاگاوا این‌گونه تلفظ می‌شود: «Dyū-noss-ke» که تکیهٔ یکسانی بر «Dyū» و «noss» داشته و «ke» با فشار کمتری ادا می‌گردد.

مدها برای کشیدن شدن هجا به کار می‌روند، اما از نام‌های اماکن مانند «Tōkyō»، «Kyōtō» و... حذف شده‌اند.

سپاسگزاری

این ترجمه از راهنمایی و یا بررسی دقیق بسیاری از دوستان و همکاران بهره‌مند شده است. همسرم راکوکو[1] نخستین خواننده من در تمام امور، شرایط را چنان برایم فراهم کرد تا بتوانم به کشمکش روزانه‌ام با متن‌های سخت ادامه دهم؛ همان‌گونه که از ۱۹۶۶ تا به حال رفتار کرده است. به اوست که این کتاب تقدیم می‌گردد.

برای من جای بسی خوشوقتی است که شیباتا موتویوکی[2] مترجم پرآوازهٔ ادبیات امریکا به زبان ژاپنی، به همان اندازه شیفتهٔ روند ترجمه از زبان ژاپنی به انگلیسی است. او هر خط متن را با شور و اشتیاقی خستگی‌ناپذیر و شناختی حیرت‌انگیز مطالعه کرد. موتویوکی همچنین مرا با موتو یاسوشی[3] و اوئکی

1. Rakuko
2. Shibata Motoyuki
3. Motō Yasushi

www.ketab.ir

تومو کو[1] که اطلاعات علمی و دانشگاهی خویش را دربارهٔ ادبیات معاصر و گذشتهٔ ژاپن سخاوتمندانه در اختیار من قرار دادند، آشنا کرد و در خصوص تحقیقات باارزش آکتاگاوا دربارهٔ سکیگوچی یاسویوشی[2] اطلاعاتی را در اختیارم قرار داد. ایچیبا شینجی[3] خطبه‌خط متن را زیرنظر برنامهٔ نشر ادبیات ژاپن[4] یا JLPP و تحت حمایت رایزنی فرهنگی سفارت ژاپن مورد بررسی قرار داده است. JLPP همچنین برای لیندا آشر[5] این امکان را فراهم ساخت تا از مهارت‌های ویرایشی اعجاب‌آورش برای این دست‌نوشته استفاده کند. هیروسه کیکو[6] و هوشینو کیو[7] در پیشبرد اجرای این طرح در JLPP نقش بسزایی داشتند و لیندت ویسی[8] در پنگوئن گرایش و علاقهٔ خاصی را درباره متن و یادداشت‌های آن ایجاد نمود.

دوستان و همکاران دیگری که کمک و علاقه‌مندی‌شان لذت قابل ملاحظه‌ای را که من از اجرای این برنامه به دست آوردم دوچندان ساخت، عبارت بودند از: تد گوسن، تد مک، هاروند بومیو، دموید نخت، کتی لو، مارک وولزی، ریوایشی آبه، پل روزه، راشل دینیتو، ویال [illegible]ر، میکائیل آدولفسون، شیگه‌هیسا کوریاما، هاورد هیبت، داویندر بومیک، فیلیپ کر[illegible]، کارول کاوانو، ماتیو فرالی، کلی فلانری، جولیا تواروگ.

در پایان، دوست دارم تشکر خویش را از سردبیر پنگوئن، سایمون وینـدور و هاروکی موراکامی ابراز کنم؛ سایمون به‌خاطر پیشنهاد این طرح و قرار دادن مقدمهٔ هاروکی در بخش نخست کتاب و از هاروکی به‌خاطر پذیرش وی برای شرکت در این طرح و نگارش مقدمه‌ای بسیار عالی.

1. Ueno Tomoko
2. Sekiguchi Yasuyochi
3. Ichiba Shinji
4. Japanese Literature Publication Prpoject
5. Linda Asher
6. Hirose Keiko
7. Hoshino kiyo
8. Lindeth Vasey

www.ketab.ir

مقدمهٔ

هاروکی موراکامی

آکتاگاوا دیونوسکه سقوط برگزیده

آکتاگاوا دیونوسکه در ژاپن نویسنده‌ای با جایگاه ملی در نظر گرفته می‌شود. اگر برای انتخاب ده نویسندهٔ برتر ملی از پیدایش دوران نوین در ۱۸۶۸ رأی‌گیری به‌عمل آید، بدون شک، آکتاگاوا یکی از آنان خواهد بود و حتی می‌تواند در میان پنج نفر نخست قرار گیرد.[۱]

اما مفهوم دقیق «نویسنده‌ای با جایگاه ملی» در ژاپن چیست؟

چنین نویسنده‌ای ناگزیر باید آثاری چنان ممتاز برای ما باقی گذاشته باشد که روحیات مردم عصر خود را به شکلی آشکار به نمایش گذاشته باشد. این نکته بسیار اساسی است. البته خود آثار و یا شاخص‌ترین آن‌ها نه تنها باید استثنایی بوده، بلکه باید از چنان غنا و توانی برخوردار باشند که دست‌کم یک ربع قرن

۱. در این فهرست همراه با آکتاگاوا شخصیت‌هایی از قبیل ناتسومه سوسه‌کی (۱۸۶۷ـ۱۹۱۶)، موری اوگایی (۱۸۶۲ـ۱۹۲۲)، شیمازاکی توسون (۱۸۷۲ـ۱۹۴۳)، شیگا نااویا (۱۸۸۳ـ۱۹۷۱)، تانیزاکی یونی‌چیرو (۱۸۸۶ـ۱۹۶۵) و برندهٔ جایزهٔ نوبل ۱۹۶۸، کاواباتا یاسوناری (۱۸۹۹ـ۱۹۷۲) و در جایگاهی پایین‌تر دازایی اوسامو (۱۹۰۹ـ۱۹۴۸) و میشیما یوکی‌یو (۱۹۲۵ـ۱۹۷۰) می‌توانند قرار گیرند. سوسه‌کی بی‌تردید در رأس این فهرست قرار می‌گیرد. این افراد تنها نه نفرند. من نمی‌توانم نامزد مناسبی برای مکان دهم بیابم.

www.ketab.ir

پس از مرگ نویسنده نیز باقی مانده باشند.

دومین نکته مهم این است که شخصیت و یا زندگی نویسنده احترامی گسترده و یا احساس همدردی عمیقی را ایجاد کرده باشد. نه اینکه نویسنده باید فردی با شخصیت والا باشد؛ دربارهٔ زندگی خصوصی بعضی از نویسندگان استثنایی که در اینجا نامی از آن‌ها نمی‌برم، پرسش‌های بسیاری مطرح بوده است. برای داشتن جایگاهی ملی، آنان باید در رابطه با ایثار و دلبستگی روحیشان به ادبیات و از منظر جامعه تأیید و پذیرش گسترده‌ای را به دست آورده باشند. مسئله مهم این است که آیا هریک از آنان در مقام انسانی منفرد از پرسش‌های مهم عصر خویش گاه بود؛ مسئولیت اجتماعی خود را به‌عنوان هنرمندی در خط نخست پذیرفته و بر این اساس، کوشی صادقانه در جهت شکل‌گیری زندگی خویش انجام داده است؟

نکتهٔ دیگر (که آخرین آن‌ها نیز نمی‌باشد) این است که نویسنده‌ای با جایگاه ملی نه تنها آثار کلاسیک ناب بلکه آثار پرطرفداری که طیف گسترده‌ای از خوانندگان به‌ویژه جوانان را به خود جذب کرده، باید در اختیار گذاشته باشد؛ آثاری تا آن اندازه روان که بتواند در کتاب‌های درسی مدارس ابتدایی و یا متوسطه ظاهر شده و اغلب نوجوانان آن‌ها را به‌طور کامل به یاد داشته باشند. به‌عنوان نمونه، *بوچان*[1] ناتسومه سوسه‌کی (۱۹۰۶) اثری هر فردی که تحصیلات متوسطه را در ژاپن دریافت کرده، عملاً خوانده شده است. *بوچان* را به‌سختی می‌توان از آثار برجستهٔ سوسه‌کی قلمداد کرد، اما این داستان رمانی کوتاه، ساده و بسیار جذاب است. همین مطلب را می‌توان دربارهٔ داستان رمزگونه و معصومانهٔ شیگا ناااویا[2] یعنی «خدای پادو» (۱۹۲۰) و رمان کوتاه باطراوت

۱. *بوچان*: اثر ناتسومه سوسه‌کی، ترجمهٔ جی کوهن (توکیو، کودانشا اینترنشنال، ۲۰۰۵)، دربارهٔ نام او به زیرنویس گاه‌شماری مراجعه کنید.

۲. Shiga Naoya: (۲۰ فوریه ۱۸۸۳ ـ ۲۱ اکتبر ۱۹۷۱) رمان‌نویس و نویسندهٔ داستان‌های کوتاه در دوران تایشو و شووا. او به‌خاطر تعدادی از داستان‌های کوتاه خویش مانند *تیغ*، *ماتازورو*... و اثر بزرگش *گذر از شب تاریک* (۱۹۲۱ـ۱۹۳۷) شهرت فراوان یافته است. م.

www.ketab.ir

کاواباتا یاسوناری[۱] برای جوانان به نام «دختر رقاص ایزو» (۱۹۲۶) به کار برد.[۲] شیمازاکی توسون[۳] نه تنها رمان‌های بلند و سنگین بلکه شعرهای غنایی فی‌البداهه و تکان‌دهنده‌ای را در قالب سنتی تانکا[۴] سروده است. «موری اوگایی»[۵] بیشتر به‌خاطر رمان‌های علمی ـ تاریخی‌اش مشهور است. اما او نیز داستان عاشقانهٔ «دختر رقاص» را در سال ۱۸۹۰ به زبانی فوق‌العاده زیبا نوشته و «سانشوی مباشر» را که داستانی مربوط به سده‌های میانه می‌باشد، برای خوانندگان جوان امروزی بازنویسی کرده است.[۶] تعداد خوانندگانی که رمان طولانی *خواهران ماکیوکا*[۷] اثر «تانیزاکی یونی‌چیرو»[۸] را به‌طور کامل به پایان برده باشند، ممکن است خیلی زیاد نباشد، اما این اثر چندین بار ازسوی تعدادی از هنرپیشگان زن بسیار زیبا دگرگش چهار خواهر دوست‌داشتنی و در دوره‌های

۱. Kawabata Yasunari: (۱۴ ژوئن ۱۸۹۹ ـ ۶ آوریل ۱۹۷۲) رمان‌نویس و نویسندهٔ داستان‌های کوتاه که نثر ساده، پراحساس و موشکافانهٔ او جایزهٔ نوبل ادبیات ۱۹۶۸ برای ژاپن به دست آورد. از رمان‌های دیگر او داستان *عشق بدفرجام*، *صدای کوهستان* و *[illegible]* می‌باشد. م.

۲. شیگا ناااویا: «خدای پادو»، ترجمهٔ لین دانلپ در کتاب *در کاغذی و داستان‌های دیگر* اثر شیگا ناااویا (سانفرانسیسکو، انتشارات فورس پوینت، ۱۹۸۷). کاواباتا یاسوناری: «دختر رقاص ایزو». ترجمهٔ جی مارتین در کتاب *دختر رقاص ایزو و داستان‌های دیگر* (واشنگتن. دی. سی، انتشارات [illegible] ۱۹۹۸).

۳. Shimazaki Toson: (۲۵ مارس ۱۸۷۲ـ ۲۲ اوت ۱۹۴۳) نام اصلی شیمازاکی هاروکی که در سه دورهٔ میجی، تایشو و اوایل دوران شووا زندگی می‌کرده است. او کار خویش را در ادبیات شعر آغاز کرد، اما بعدها از پیشگامان و طرفداران سرسخت سبک ناتورالیسم در ژاپن گردید. م.

۴. Tanka: شکل غالب نظم در سراسر تاریخ ادبیات ژاپن. این شعر در پنج مصراع و با ساختار ۵.۷.۵.۷.۷ هجایی نوشته می‌شده است.

۵. Mori Ogai: (۱۸۶۲ـ ۱۹۲۲) نویسنده و پزشک نظامی ژاپنی که آثار فراوان داستانی و احترام عمیق و همه‌جانبه سنت‌های اصیل بومی کشورش ادبیات ژاپن را از نفوذ خردکنندهٔ غرب رها ساخت. او پس از پیگیری آموزش‌های سامورایی، تعالیم کنفوسیوس و هنرهای رزمی را فراگرفت و در ۱۸۸۱ مدرک خود را از دانشگاه توکیو دریافت کرد. اوگایی در جنگ نخست چین و ژاپن و جنگ روس و ژاپن شرکت داشت. *عاز وحشی* و *خانوادهٔ آبه* از آثار اوست. م.

۶. موری اوگایی: «دختر رقاص»، ترجمهٔ ریچارد بوترینگ در مجموعهٔ *جوانی و داستان‌های دیگر* (انتشارات دانشگاه هاوایی ، ۱۹۹۴) و «سانشوی مباشر»، ترجمهٔ توماس رایمر در کتاب *ادبیات تاریخی موری اوگایی* (هونولولو، انتشارات دانشگاه هاوایی، ۱۹۹۱).

۷. تانیزاکی یونی‌چیرو: *خواهران ماکیوکا*، ترجمهٔ ادوارد سایدن استریکر (نیویورک. ناپ، ۱۹۵۷).

۸. Tanizaki Jun'chirō: (۲۴ ژوئیه ۱۸۸۶ ـ ۳۰ ژوئیه ۱۹۶۵) از بزرگ‌ترین نویسندگان ادبیات معاصر ژاپن و شاید محبوب‌ترین نویسندهٔ ژاپنی پس از ناتسومه سوسه‌کی. م.

www.ketab.ir

گوناگون به فیلم درآمده و تصاویری ماندگار در ذهن هزاران بیننده بر جای گذاشته است. به عبارت دیگر، این آثار همچون بارانی بهاری به اشکالی قابل فهم و ساده و بی‌هیچ سروصدایی بر زمینهٔ حاصلخیز ذهن انسان‌ها نفوذ کرده تا بنیاد چیزی شبیه به فرهنگ و احساس ژاپنی را شکل داده باشند.

به‌طور یقین، این نوع قلمرو فرهنگی پایه که تقریباً ناخودآگاهانه عمل می‌کند، در میان تمام ملت‌ها و فرهنگ‌ها وجود دارد. انگلستان دیکنز و شکسپیر دارد و ایالت [illegible] از میان دیگران ملویل و فیتز جرالد؛ فرانسه نیز بالزاک و فلوبر. آثار این نویسندگان ملی با اشکالی که از قدرت نسبتاً بالایی برخوردار هستند، در قلب و روح [illegible] شهروندان در دوران جوانی نفوذ کرده و پیش از آنکه فرد از آن آگاه گردد، درکی مشترک از ادبیات و فرهنگ یعنی هویتی مشترک را در منطقه شکل می‌دهند.

این آثار از آموزگار به شاگرد همچون DNA از پدر به فرزند و تقریباً بدون هیچ اعتراضی انتقال می‌یابند. آن‌ها به‌خاطر سپرده می‌شوند، بازخوانی می‌گردند، در گزارش از کتاب‌ها مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرند، در آزمون‌های ورودی دانشگاه‌ها گنجانده می‌شوند و آن زمان که دانشجو از نظر جسمی و روحی به بلوغ دست می‌یابد، منبعی برای نقل‌قول می‌گردند. این آثار بارها به فیلم درآمده، نقیضه‌پردازی شده و به‌ناچار هدف انتقاد و حملهٔ نویسندگان جوان بلندپرواز قرار گرفته‌اند. سرانجام، هریک از آن‌ها به نشانه، نماد و یا شعارهای مستقل و آزاد تبدیل می‌شوند که همچون پرچم ملی، سرود ملی و یا یکی از نمادهای عمدهٔ کشور مثل کوه فوجی و یا شکوفه‌های گیلاس در مورد ژاپن عمل خواهند کرد. به‌هرحال، هریک از این نمادها، خوب یا بد، بخشی جدایی‌ناپذیر از فرهنگ ما می‌شوند؛ زیرا بدون ایجاد چنین طرح و الگوی اولیه و یا بدون چنین نقش‌پذیری ناخودآگاهانه به دست آوردن آگاهی فرهنگی مشترک برای ما غیرممکن است.

من نیز به همین خاطر همچون بسیاری از افراد ژاپنی دیگر، زمانی که در مدرسهٔ ابتدایی بودم، به خواندن تعدادی از داستان‌های آکتاگاوا دیونوسکه

www.ketab.ir

پرداختم. تعدادی را در کتاب‌های درسی خواندم و بعضی را به‌عنوان تکلیف منزل در تابستان؛ تکالیفی که نیاز به گزارش از کتاب‌ها داشت. نمی‌دانم که اکنون کودکان دبستانی چه مقدار از آثار آکتاگاوا را می‌خوانند یا لازم است بخوانند؛ اما تصور می‌کنم، وضعیت با زمان ما فرق چندانی نداشته باشد. در آن زمان، آنچه را که بیش از همه می‌خواندم، چند داستان فوق‌العاده‌ای بود که او برای کودکان نوشته بود، مانند: «تار عنکبوت»، «توشی‌شان»[1] و «هنر...» و چند داستان دیگر که کودکان می‌توانند با لذت بخوانند، مانند: «بینی»، «یام‌گروئل» و غیره[2] زمانی که کمی بزرگ‌تر شده بودم، یعنی آن زمان که در مدرسهٔ متوسطه درس می‌خواندم، تعداد دیگری از داستان‌های او را که دربردارندهٔ عناصر خشونت و یا نقیضه‌پردازی بودند، خواندم؛ داستان‌هایی مانند «راشومون»، «در بیشهٔ خیزران»، «پردهٔ دوزخ» و «کاپا»[3]. بعد از آن در دبیرستان به آثار مشکل‌تر، درون‌گرایانه‌تر و به‌ظاهر از زندگی خود نویسنده روی آوردم؛ نوشته‌هایی که در ژاپن به ادبیات ناب مشهور هستند مانند: «چرخ‌دنده»، «زندگی یک ابله» و «فهرست مرگ». فکر می‌کنم که من همان سیر طبیعی‌ای را در مطالعهٔ داستان در پیش گرفتم که هر ژاپنی اهل کتاب انجام می‌داد؛ پیشروی از آثار دوران جوانی تا جایی که فرد به تنهایی به آثاری مشکل‌تر روی می‌آورد. بدین‌ترتیب، انسان به درکی کلی از جهان تخیلی بی‌همتای آکتاگاوا دست می‌یابد، آن هم عناصر بخشی از بنیان فرهنگی خویش جذب می‌کند و سپس اگر واقعاً آماده باشد، به پیشروی خود در جهان ادبی گسترده‌تری ادامه می‌دهد.

افراد مورد پسند شخص من در میان نویسندگان ملی ژاپن عبارتند از: «سوسه‌کی»، «تانیزاکی» و شاید تا حد کمتری «آکتاگاوا».[4]

1. Tu. Tze. Chun

۲. «توشی‌شان» در گزیدهٔ آثار آکتاگاوا یعنی سه گنج. تارعنکبوت و داستان‌های دیگر. «هنر دستیابی به نیروهای فوق طبیعی» در کتاب سه گنج. *تارعنکبوت و داستان‌های دیگر*. «یام گروئل» در *راشومون و داستان‌های دیگر*. ترجمهٔ کوجیما تاکاشی.

۳. «کاپا» در کتاب *داستان‌های بی‌نظیر ژاپنی و کاپا*.

۴. آثار موری اوگایی نیز زیباست، اما سبک نگارش او از نظر خوانندگان مدرن کمی کند و کلاسیک است.

www.ketab.ir

به‌راستی، چه چیز آکتاگاوا دیونوسکه را به‌عنوان نویسنده‌ای ژاپنی مشخص می‌کند؟

آنچه را که من به‌عنوان مهم‌ترین امتیاز آثار آکتاگاوا می‌دانم، سبک بسیار عالی اوست؛ ویژگی منحصربه‌فرد وی در استفاده از زبان ژاپنی. فرد از خواندن و بازخوانی آثار برتر آکتاگاوا هرگز خسته نمی‌شود. او به‌طور مادرزاد نویسندهٔ داستان‌های کوتاه است؛ آثار بسیاری که در میان آن‌ها تعدادی موفق‌تر از بقیه بوده‌اند. در واقع، تعداد بسیاری از این داستان‌ها وجود دارند که ممکن است برای خوانندهٔ امروزی گیرایی خاصی نداشته باشند یا دست‌کم برای خوانندگان عادی. این تا اندازه‌ای می‌تواند به بی‌ثباتی روحی خود آکتاگاوا و فقدان کانون توجهی خاص در نوشته‌های او مربوط باشد. اما هرزمان که چنین کانون توجهی وجود دارد، گیرایی سبک آکتاگاوا منحصربه‌فرد و مختص به خود اوست.

روانی زبان آکتاگاوا بهترین ویژگی سبک اوست؛ هیچ‌گاه درجا نمی‌زند، بلکه همچون موجودی زنده به پیش می‌رود. آنجاکه در دوران جوانی هم در زبان‌های خارجی و هم در ادبیات چینی آموزش دیده بود، می‌توانست از واژه‌هایی باشکوه و کلاسیک که در ظاهر از کاربرد کمی برخوردار بودند، استفاده کند؛ واژه‌هایی که نویسندگان امروزی توان استفاده از آن‌ها را ندارند و او آن‌ها را به دلخواه خویش و در ترکیب‌هایی ظریف و فوق‌العاده هنرانه به کار می‌برد. این مورد را در کارهای نخستین آکتاگاوا با وضوح خاصی می‌توان یافت؛ به‌ویژه بازنویسی داستان‌ها به زبان امروزی؛ داستان‌هایی که از دو مجموعهٔ بزرگ و متنوع قصه‌های مردمی سده‌های میانه یعنی «داستان‌های دورانی که اکنون به سر رسیده‌اند» مربوط به قرن دوازدهم و «داستان‌های یوجی» از قرن سیزدهم گرفته بود: «بینی»، «در بیشهٔ خیزران»، «راشومون»، «پردهٔ دوزخ»، «یام گروئل» و

راستش را بخواهید، آثار کاواباتا همیشه برایم مسئله بوده‌اند. البته من توانایی فوق‌العاده و ارزش ادبی آثار او را قبول دارم، اما هیچ‌گاه نتوانسته‌ام با جهان داستانی‌اش به‌طور کامل ارتباط برقرار کنم. در رابطه با شیمازاکی و شیگا تنها می‌توانم بگویم که هیچ علاقهٔ خاصی به آنان ندارم. من به‌جز آنچه در کتاب‌های درسی دیده می‌شود، به‌ندرت چیزی از آثار آنان خوانده‌ام و از آنچه خوانده‌ام، به‌زحمت چیزی به یاد دارم.

www.ketab.ir

«بانو روکونو میا»[۱]. اینکه او به‌راحتی می‌تواند بـه کمـک نیـروی محـض سـبک خویش دنیای خیالی و کلاسیک سده‌های میانـه را بـه شـکلی زنـده بـه فـضای زندگی امروزی بیاورد، واقعاً نفس‌گیر است.

آکتاگـاوا آثـار نخـستینش یعنـی «راشـومون» (۱۹۱۵) و «بینـی» (۱۹۱۶) را در مجله‌های دانشگاهی آن زمان که دانشجویی بیست و سه ساله بیش نبود، به چـاپ رساند. اما در همان زمان و در همین داستان‌ها، ما می‌توانیم سبک پرداخت‌شـده، روان، هوشـمندانه و خودانگیختـهٔ او را ببینـیم. ایـن داسـتان‌هـا همچـون اثـر نویسنده‌ای باتجربه به نظر می‌آیند نه دانشجویی خام و نپخته.

ناتسوسـوسه‌کی مقام یک نویسندهٔ ملی و استاد آکتاگاوا زمانی که «بینـی» را خواند، به‌سرعت تحت تأثیر قرار گرفت و تصمیم گرفت نامه‌ای تشویق‌آمیز بـه نویـسندهٔ جـوان بنویسد. او گفت: «بیست یا سی داستان شبیه ایـن بنـویس؛ آن‌وقـت در جهـان ادبیات کسی وجود ندارد تا با تو برابری کند.»[۲] سوسه‌کی با وجـود آنکـه معـروف بود نسبت به نویسندگان جوان به‌طور کلی مهربان است، اما هرگز چنین ستایش سخاوتمندانه‌ای را به فرد دیگـری ابـراز نکـرده بـود. بـا توجـه بـه درک عمیـق سوسه‌کی از ادبیات، بدون شک او باید درخشش الماسی را در نطفه کشف کـرده باشد. بدین‌ترتیب، آکتاگاوا به‌عنوان نویسنده‌ای کاملاً شکل گرفته آغـاز بـه کـار کرد... دست‌کم تا آنجا که به سبک و درک ادبی مربوط می‌شد.

به‌طور قطع، سبک و درک ادبی، برنده‌ترین سلاح در توانائی نگارش آکتاگـاوا هستند، اما این دو همچون پاشنهٔ آشیل او نیز عمل مـی‌کننـد. دقیقـاً بـه همـین خاطر که این سلاح‌ها بسیار برنده و مؤثر بودند، چون در یک دورهٔ جوانی و در راستای نگارش آثار ادبی به کار گرفته شدند، مانع از پیـشرفت او گردیدنـد. ایـن حالت شبیه به وضعیت پیانیستی است کـه بـا اسـتعدادی طبیعـی بـرای اجـرای تکنیکی عالی متولد شده باشد. ازآنجاکه انگشتان او بسیار سریع و با دقت بـسیار

۱. «بانو روکونو میا» در کتاب *داستان‌های بی‌نظیر ژاپنی*. در مورد ترجمه‌های انگلیسی مجموعه‌های کلاسـیک، یادداشت‌های ۲ و ۳ مترجم انگلیسی را ببینید.

۲. ARSJ، ص۱۷۶.

www.ketab.ir

حرکت می‌کنند، پیش از آنکه او حتی از وجود آن آگاه شود، می‌تواند مانع از توقف گاه‌به‌گاه برای شناخت بیشتر و نفوذ به بخش‌های درونی موسیقی گردد. درست مانند آن است که انگشتانش با سرعت و نظمی طبیعی حرکت می‌کنند و ذهنش شتاب دارد تا با آن هماهنگ شود و یا شاید ذهن او چنان به پیش می‌تازد که انگشتان او باید با سرعت بسیار حرکت کنند تا خود را با آن هم‌پا نگه دارند. به هر حال، شکافی میان او و حرکت زمان در جهان پیرامونش شکل می‌گیرد. به احتمال زیاد، چنین شکافی به فشارهای روحی آکتاگاوا افزوده شد و او را به سوی خودکشی سوق داد.

باوجود لحن خشک، نفس‌گیر و انکارناپذیر در شیوهٔ نگارش صریح و گزندهٔ داستان‌هایی که آکتاگاوا در پنج یا شش سال نخست نوشته است، وجود دارد. اگر بخواهیم نمونه‌ای از جهان ادبیات بیاوریم، می‌توان گفت که او به ف. اسکات فیتزجرالد[1] شبیه است. فیتزجرالد برای داستان‌های کوتاه که آوردگاهی برای حرفه‌اش به حساب می‌آمد، ارزش زیادی قایل نبود. او کار حرفه‌ای‌اش را از سن دلپذیر بیست سالگی در زمان جنگ جهانی اول آغاز کرد و بی‌درنگ دنیا را با سبک تند و روان و استعداد خود شگفت‌زده کرد. فیتزجرالد تعداد بسیاری آثار باارزش برای نسل‌های بعد باقی گذاشته است، اما نوشتن با چنین تکاپویی ازسوی چنین نویسنده‌ای مردمی، دو برابر آثار دیگران به‌جا گذاشته است که به‌هیچ‌وجه قابل تأمل نیستند. به این نکته توجه داشته باشید که این موضوع از اعتبار فیتزجرالد به‌هیچ‌وجه نمی‌کاهد. ساختار داستان کوتاه نیز بسیار با چنین تاریخچه‌ای مشخص می‌گردد. اگر از صد داستان تنها ده تای آن برای نسل‌های بعد باقی بماند، آن را باید موفقیتی بزرگ به حساب آورد. هیچ نویسنده‌ای نمی‌تواند از تمام آثارش شاهکار به وجود آورد و نباید کسی را به‌خاطر باقی

۱. Francis Scott Key Fitzgerald: در ۲۴ سپتامبر ۱۸۹۶ در سنت پل مینه سوتا به دنیا آمد و در ۲۱ دسامبر ۱۹۴۰ دیده از جهان فرو بست. او دههٔ ۱۹۲۰ یا «عصر جاز» و رؤیای امریکایی را در رمان‌ها و داستان‌های کوتاهش به نقد کشیده است. از مشهورترین آثار او *زیبا اما نفرین‌شده* (۱۹۲۲) و *گتسبی بزرگ* (۱۹۲۵) هستند. م.

www.ketab.ir

گذاشتن نوشته‌هایی شکست‌خورده و یا نه چندان پذیرفته‌شده ملامت کرد. تمام این مسائل را در زندگی باید در نظر داشت. زمانی ناچار هستید مطالبی بنویسید که نشان می‌دهد شما آن‌قدر احمق نیستید که به کسب درآمد از آن فکر نکرده باشید. مسئله مهم این است که آن ده شاهکار ماندگار به اندازه‌ای بی‌نظیر هستند که هم آکتاگاوا و هم فیتزجرالد هنوز در زمرهٔ نویسندگان برجسته قلمداد شده و آثارشان خوانده می‌شود.

اما مهمتر از نسبت آثار درجهٔ یک به درجه دو، شکلی است که نویسنده هوش و ذکاوت دوران جوانی‌اش را در آن به بلوغ می‌رساند و آن را برای عمیق‌تر نمودن آثارش به شکل زبانی ادبی‌ای تبدیل می‌کند که از غنا و گستردگی عظیم‌تری برخوردار می‌گردد.

فیتزجرالد به‌طورطبیعی قادر نبود از هیچ‌چیز به‌جز تجربهٔ شخصی‌اش درس بگیرد و این تجربه برای او در آغاز یک تراژدی خانوادگی تشکیل می‌شد. همسرش «زلدا»[1] به بیماری روانی دچار شد، او و جوانش به جدایی کشیده شد، رکود اقتصادی بزرگ روی داد و او در تمام این مدت خود را در الکل غرق کرده بود که در نتیجهٔ آن شهرتش را از دست داد. این رویدادها به عمیق‌تر نمودن آثار ادبی فیتزجرالد کمک کرد. او در سال‌های آخر زندگی‌اش موفق به خلق آثاری با بار غم و اندوه فراوان گردید که از نظر لحن و سبک شاعرانه و موشکافانهٔ دوران جوانی‌اش به شکلی آشکار تفاوت داشت، اگرچه آن‌ها هیچ‌گاه به همان موفقیت تجاری دست نیافتند.

در مورد آکتاگاوا چطور؟ زمانی که او در سی و پنج سالگی به زندگی‌اش خاتمه داد، به مدت دوازده سال به‌عنوان یک نویسنده فعالیت کرده بود. او در طول این زمان دگرگونی‌های ادبی چندی را تجربه کرد.

آکتاگاوا در آغاز فعالیت حرفه‌ای‌اش داستان‌های بسیاری را براساس رویدادهای تاریخی و ادبیات داستانی کلاسیک نوشت که مهارت او در سبک به کار گرفته

1. Zelda

www.ketab.ir

شده در آن‌ها اعتبار فراوان برایش کسب کرد. این داستان‌ها همان‌هایی هستند که امروزه نیز به‌عنوان آثار کلاسیک خوانده می‌شوند. آکتاگاوا در به تصویر کشیدن دقیق روان انسانی و استفاده از واژه‌های قصار بی‌رقیب بود. سپس در حول و حوش ۱۹۲۲ یعنی در دوران میانهٔ حرفهٔ نویسندگی او شاهد درجاتی از برکود و آشفتگی روحی هستیم. شک و تردید ذهن آکتاگاوا را مورد تاخت و تاز قرار می‌دهد. آیا درست بود که او به نسخه‌برداری پی در پی از رویدادهای تاریخی، داستان‌های فراواقع‌گرایانه‌ای که هیچ سنخیتی با واقعیت نداشتند و حکایت‌های اغراق‌آمیز ادامه دهد؟ درحقیقت، چنین نقدهایی در محافل ادبی آغاز شده بود. برداشتی از آثار آکتاگاوا در حال شکل‌گیری بود که نویسنده‌ای دیگر آن را چنین توصیف می‌کند: «به نظر می‌رسد که این داستان‌ها با موچینی نقره‌ای زندگی را به بازی گرفته باشند.» دیگری او را نویسنده‌ای می‌خواند که بدون ابزار نمی‌تواند مطالبی برای نمایش واقعیت بنویسد.[۱] این نظرها به‌طور کامل بی‌پایه و اساس نبودند. حالتی انتزاعی و خاص در نوشته‌های آکتاگاوا وجود دارد؛ گویی آن‌ها از فاصله‌ای مشخص و از ورای صفحه‌ای شیشه‌ای به جهان می‌نگرند. چنین نگرشی به‌طورطبیعی انتقادهایی را از جهان ادب به همراه داشت. آثار نخستین آکتاگاوا به‌هیچ‌وجه هدفی را که در داستان‌های سوسه‌کی شاهد هستیم، دنبال نمی‌کنند؛ داستان‌هایی که به شکلی برجسته انتزاعی می‌نمایند، حتی زمانی که به جهان واقعی نزدیک می‌شوند. اما با نگرشی عمیق‌تر، انسان‌هایی را که در این جهان زندگی می‌کنند، به تصویر می‌کشند.

البته آکتاگاوا می‌توانست با پافشاری بر این مطلب که انتقادهای مطرح شده همان کیفیت‌های منحصربه‌فرد نوشته‌های او هستند، خواه آن‌ها را دوست داشته باشیم و خواه نه، با این احساس کم‌بینی و انتقاد بیرونی به مخالفت برخیزد. درحقیقت، هیچ فردی پیش و یا بعد از او قادر نبوده است به‌گونه‌ای بنویسد که او نوشته بود. اما ازآنجاکه این حرکت می‌توانست واکنش انسانی با استعدادی متوسط

۱. کیکوچی کان در شینچو. اکتبر ۱۹۱۷، ص ۳۰.

www.ketab.ir