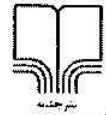

آلخو کارپانتیه

تعقیب

ترجمه‌ی ونداد جلیلی

www.ketab.ir

سرشناسه: کارپانتیه، آلخو، ۱۹۸۰-۱۹۰۴ م.
Carpentier, Alejo
عنوان و نام پدیدآور: تعقیب / آلخو کارپانتیه؛ ترجمه‌ی ونداد جلیلی
مشخصات نشر: تهران، نشرچشمه، ۱۳۹۵
مشخصات ظاهری: ۱۱۷ ص.
شابک: ۹-۸۳۷-۲۲۹-۶۰۰-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: داستان‌های اسپانیایی -- قرن ۲۰ م.
موضوع: Spanish fiction - - 20th century
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۵ ۷ت۴الف / PQ۶۶۶۹
رده‌بندی دیویی: ۸۶۳ / ۶۴
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۴۶۲۰۲۳۱

www.ketab.ir

cheshmehpublication

telegram.me/cheshmehpublication

www.cheshmeh.ir

رده‌بندی نشر چشمه: ادبیات ـ داستان فارسی ـ رمان اسپانیایی

تعقیب
آله‌خو کارپانتیه
ترجمه‌ی ونداد جلیلی

مدیر هنری: مجید عباسی
لیتوگرافی: هماگرافیک
چاپ: دالاهو
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ اول: پاییز ۱۳۹۶، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر چشمه است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر، مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۹۷۸ـ۶۰۰ـ۲۲۹ـ۳۷ـ

دفتر مرکزی و فروش نشر چشمه:
تهران، کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲.
تلفن: ۶۶۴۰۰۳۳۱

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان:
تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، پلاک ۱۰۷.
تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کور:
تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کوشک چشمه، واحد ۴.
تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۸

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:
تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، نرسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان نهم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی ۲.
تلفن: ۷۵۹۳۵۴۵۵

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی بابل:
بابل، خیابان شریعتی، روبه‌روی شیرینی‌سرای بابل.
تلفن: ۳۲۴۷۶۵۷۱ (۰۱۱)

کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی پریس:
تهران، پاسداران، نبش گلستان یکم، مجتمع پریس، طبقه‌ی ۲.
تلفن: ۹۱۰۰۱۲۵۸

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

آله‌خو کارپانتیه (۱۹۸۰ ـ ۱۹۰۴) در شهر لوزان سوییس به دنیا آمد. پدرش معماری فرانسوی و مادرش معلم پیانو روسی بود. وقتی هشت‌ساله بود پدرومادرش به کوبا رفتند. کارپانتیه در دانشگاه هاوانا مشغول تحصیل معماری شد اما وقتی پدرومادرش از هم جدا شدند تحصیل را کنار گذاشت و وارد کار نقد سیاسی و فرهنگی شد تا زندگی خود و مادرش را تأمین کند. سپس بعدها همکاری عده‌ای دیگر مجله‌ی رویستا ده آوانسه را تأسیس کرد که مطالبی درباره‌ی جنبش‌های آوانگارد منتشر می‌کرد. همکاری‌اش با گروه‌های چپ‌گرا و مخالفت با رژیم دیکتاتوری خراردو ماچادو سبب شد که در سال ۱۹۲۷ دستگیر شود. کارپانتیه پس از آزادی از زندان به پاریس گریخت و یازده سال در آن‌جا ماند. به جنبش سوررئالیسم پیوست و نخستین رمانش را با موضوع تفحص در سنت‌های آفریقایی‌کوبایی اقشار فقیر کوبا نوشت. او همچنین علاقش را به موسیقی و انسان‌شناسی دنبال کرد و نتیجه‌ی این مطالعات کتاب استادانه‌ی موسیقی کوبا بود، نخستین تاریخچه‌ی ریشه‌های تلفیقی موسیقی کوبا که آن را در سال ۱۹۴۶ نوشت. سپس مدتی در ونزوئلا و هائیتی زندگی کرد که دو رمان رد گم و قلمرو این عالم عمدتاً براساس تجربیات این سال‌هایش شکل گرفته است. او نظریه‌ی رئالیسم جادویی را (با آوردن عبارت «واقعیت جادویی») در مقدمه‌ی کتاب قلمرو این عالم مطرح کرد. در سال ۱۹۵۶ تعقیب را نوشت و سال ۱۹۵۹، بعد از انقلاب کوبا، به

www.ketab.ir

وطنش برگشت و چند مقام رسمی بر عهده گرفت، از جمله مدیریت انتشارات دولتی کوبا و کرسی استادی تاریخ فرهنگ در دانشگاه هاوانا. کارپانتیه در سال ۱۹۶۶ در مقام رایزن فرهنگی کوبا به پاریس برگشت و تا پایان عمر آن‌جا ماند.

کارپانتیه رمان کوچک تعقیب را در فُرم سونات موسیقی نوشته است و تصویرسازی‌های کم‌نظیر او از هاوانای قدیم و توصیف صحنه‌ها وحس‌های کاراکتر اصلی داستان چنان قوی است که سبب شده آن را یکی از سینمایی‌ترین آثار ادبیات مدرن بنامند و گی‌یرمو کابررا اینفانته، نویسنده‌ی مهم کوبایی، آن را یکی از معدود رمان‌های کوتاه مُعجزه‌آسا نامیده است که در ادبیات اسپانیایی‌زبان نوشته‌اند.

رمان تعقیب از جمله‌ی اسپانیایی آن در جلد سوم مجموعه‌ی کامل آثار آله‌خو کارپانتیه، چاپ انتشارات سیگلو ونتی‌ئونو، به ترجمه در آمد.

www.ketab.ir

مقدمه

تیموتی برنن

آله‌خو کارپانتیه‌ی کوبا... تمالاً بین رمان‌های من تعقیب را کمتر خوانده‌اند، هر چند [ژان‌پل] سارتر آن را بهترین رمان من نامیده است.» شاید کارپانتیه در تخمین زدن میزان خواننده‌ی رمان خود کرده باشد، اما گفته‌اش درباره‌ی تحسین سارتر از این رمان حقیقت دارد. بخش‌هایی از این رمان نخستین‌بار در سال ۱۹۵۴ در له تان مدرن به چاپ رسید و دو سال بعد که رمان کامل در فرانسه و در بوئنوس آیرس منتشر شد، استقبالی عظیم دید. این رمان که ماجرایی است از آخرین روزهای حکومت دیکتاتوری خراردو ماچادو در کوبا و از رخدادهایی که همه برداشته شده است که کارپانتیه مدتی کوتاه پس از بازگشتنش به کوبا از پاریس، قبل از جنگ جهانی دوم، مشاهده‌شان کرد، به دیوار سارتر بی‌شباهت نیست. نویسندگان هر دو رواقی، دلی‌ها، قهرمانی‌ها و سرنوشت یک نفر فعال سیاسی فراری را آورده‌اند که در آخرین سطور کتاب قربانی مزدوران بی‌رحم و فاشیست می‌شود که زیر سایه‌ی مشیت‌های قاریبی اگزیستانسیالیستی فعالیت می‌کنند.

تعقیب، با لایه‌بندی روایت‌ها و بازه‌های زمانی مقطعش که مفاهیمی مکرر در آن‌ها طنین می‌اندازد، به‌شدت سینمایی است. گویی نویسنده نخستین سطرهای کتاب را به نیت استفاده در فیلم سینمایی نوشته است: پیکرهای درهم‌آمیخته‌ی مخاطبان

www.ketab.ir

کنسرت در اثنای دقایق آنتراکت که بیش از آن‌چه باید لباس پوشیده‌اند، شکوه معماری هاوانای قدیم، لباس چروک و خیس از عرق مردی جوان که از مأموران حکومت گریزان است... اگر این کتاب نگاهی به فیلم مردی که زیاد می‌دانست ساخته‌ی آلفرد هیچکاک دارد، این صرفاً نشانی است از آگاهی کارپانتیه به اهمیت میزانسن در به تصویر کشیدن ترس با درون‌مایه‌های روان‌شناختی.

سال‌های دهه‌ی ۱۹۵۰، زمانی که نخستین‌بار آثار کارپانتیه در سراسر دنیا خواننده پیدا کرد، به نظر می‌رسید که از بسیاری از رمان‌هایش فیلم خواهند ساخت. تایرون پاور اساساً عشق ساخت فیلمِ رد گم را خرید، سرمایه‌ی لازم را جمع آورد و حتا برنامه‌ریزیِ زمانیِ فیلم و تهیه‌ی فیلم را به انجام رساند (قرار شد که او اگاردنر نقش موش را بازی کند)؛ اما مرگ ناهنگام پاور کار را نشده باقی گذاشت. تعقیب نیز الهاماتی در بونوئل پدید آورد که گفتگو با کارپانتیه، وعده کرد تا از این داستان فیلمی بسازد. البته کارگردان اسپانیایی بسیار آهسته کار می‌کرد. کارپانتیه می‌گوید «ملک‌الموت، که اخیراً در پاریس به اکران درآمده، فیلمی است که [لوییس] پنج شش سال قبل حرفش را با من زده بود. حالا هم دست‌کم سه سال از زمانی که گفت می‌خواهد اقتباسی از تعقیب بسازد گذشته است اما هنوز از فیلم خبری نیست.» عاقبت، فقط از رمان استفاده در روش (*El recurso del método*، ۱۹۷۴) فیلمی از رهایی مکزیکی و فرانسوی (۱۹۷۸) به کارگردانی میگل لیتین ساخته شد.

قصد نویسنده این بوده است که تعقیب بیشتر بر صدا متمرکز شود تا تصویر. می‌توان آن را یک قطعه‌ی موسیقی نامید که به ادبیات منتقل شده است. علت فقط اتفاق‌هایی نیست که در تالار کنسرت و حین اجرای سنفونی می‌افتد. کارپانتیه آگاهانه روش‌هایی را در رمانش به کار گرفته است که موسیقی‌دان‌ها در خلق فرم سونات به کار می‌برند. او خود گفته است «ذهنیت موسیقایی من سبب شده است که همیشه به ساختار گرایش داشته باشم.» کارپانتیه معتقد بود آهنگ‌سازها از مزیتی برخوردارند که نویسندگان از آن محروم‌اند، چون موسیقی‌دان‌ها از آغاز درگیر محدودیت‌های فُرمی‌اند و به همین دلیل از نوعی آزادی متناقض‌نما به منظور حفظ تعادل بخش‌های

www.ketab.ir

گوناگون اثرشان بهره‌مندند، «به صورتی که این بخش‌ها را تابع موتیف اصلی و پایدار قطعه می‌گذارند.» کارپانتیه استراتژی ویژه‌اش را در تعقیب این‌گونه تشریح می‌کند:

> در این رمان می‌خواستم فُرم سونات را به صورت دقیق به کار بگیرم: فُرمی با روایت و واریاسیون‌های خاص خودش... از این‌رو تِم «ج» را آوردم که بلیت‌فروش است، که در داستان نقشی ناچیز خواهد داشت، چون موتیف اصلی در چند فصلی توزیع خواهد شد که در آن‌ها «فلاش‌بک» (آن‌طور که در سینما مع‌المطلح است) تکرار می‌شود و ما زندگی مرد فراری را پیش از شب تراژیکی می‌بینیم که در آن از گریختن از مرگ عاجز است. مرگش همچون سرنوشت کاراکترهای تراژدی‌های یونانی ناگزیر است و این شروع جریان روایت من در [illegible] است... تم «الف» با ورود مرد فراری آغاز می‌گیرد و عبارت است از [illegible] همراهان او... تم «ب»، استریا، بعداً پدیدار خواهد شد. بخش مرکزی صرفاً واریاسیونی بر تم «الف» است.

رخدادهای داستان به شیوه‌ای تنظیم شده است که دقیقاً به اندازه‌ی زمان نواختن سنفونی اروئیکای بتهوون طول بکشد، قطعه‌ای که در آن اجرای دوم کنسرتی نواخته می‌شود که مرد گریزان در خلال رمان به حالی تب‌زده به میان تماشاچیانش می‌رود. کارپانتیه، آن‌طور که خودش می‌گوید، طولِ زمانیِ مسیری را حساب کرده بود که کاراکتر اول مفلوک رمان در خیابان‌های هاوانا می‌پیماید؛ «دقیقاً چهل و شش دقیقه.»

کارپانتیه این رمان را در روزهای اوج پُربارترین سال‌های زندگی‌اش در آخرین سال‌های دهه‌ی ۱۹۴۰ و سال‌های دهه‌ی ۱۹۵۰ نوشت، زمانی که از نظر سیاسی و برنامه‌سازی در رادیو دورتر و به نویسندگی نزدیک‌تر می‌شد. این دوره با بازگشت به کوبا آغاز می‌گیرد، پس از یک دهه تبعید به پاریس و لیبرتو نوشتن و فعالیت در ایستگاه‌های رادیویی. کارپانتیه که از کوبا خارج شده و به پاریس رفته بود (در بیست و چهارسالگی)، زمانی از دیکتاتوری خراردو ماچادو گریخت که کوبا کم‌وبیش زیر سلطه‌ی کامل ایالات متحده‌ی آمریکا بود. شغلش در پاریس وقایع‌نگاری در فرهنگ رو به رشد کشورش (کوبا)

www.ketab.ir

بود و در روزنامه‌هایی می‌نوشت که سردبیران‌شان به گزارش‌های پرشور درباره‌ی تالارها و کنسرت‌های اروپا علاقه‌ی فراوان داشتند. کارپانتیه در مجلات و مطبوعاتی از قبیل شیک و کارتلس می‌نوشت و آن‌چه می‌خواستند می‌کرد.

کارپانتیه، دست‌کم به‌زعم خودش و در نیمه‌ی نخست فعالیتش، عمدتاً در زمینه‌ی نقد موسیقی می‌نوشت و بعدها بود که به نام خالق رئالیسم جادویی بسیار ستوده شد و منتقدان ادبیات همعصرش، ادیث سیتول و روژه کایوا، او را بزرگ‌ترین رمان‌نویس آمرن نامیدند. کارپانتیه کمی بیش از ده سال در فاصله‌ی دو جنگ جهانی در پاریس زندگی کرد و سال‌های کارآموزی‌اش را به تجربه با هنر رادیو و نوشتن صفحات انبوهی در نقد موسیقی گذراند که بعدها در چهار مجلد جمع‌آوری شد. سال‌های کودکی و نوجوانی‌اش را خواندن دقیق آثار ادبی نویسندگانی مانند بالزاک، زولا و فلوبر گذشته بود و هر چند در کوبا به دنیا آمده و بزرگ شده بود، پیش از شانزده‌سالگی در پاریس و در لیسه ژانسون دوسایی تحصیل کرده بود و تا پایان عمر با لهجه‌ی فرانسوی اسپانیایی صحبت می‌کرد. او ضمناً بخش‌هایی از جوانی و نوجوانی‌اش را در مزرعه‌ای به نام ال‌لوسرو در حومه‌ی هاوانا گذراند که پدر معمارش در سال ۱۹۱۵ آن را خریده بود؛ زندگی‌اش در لابه‌لای مرغ‌ها و غازهای آن‌جا می‌گذشت و این تجربه را بعدها در فصل آخر کتاب قلمرو این عالم (۱۹۴۹) وصف کرده است.

کارپانتیه سال ۱۹۲۲ در هجده‌سالگی نوشتن ستون «آثار مشهور» را در هفته‌نامه‌ی هاوانایی کوچکی به نام لا دیسکوسیون آغاز کرد. مقالاتش پرداختی روشنفکرانه به آثار کلاسیک اروپایی بود که از آثار ایچ. جی. ولز گرفته تا گوگول و نمایشنامه‌های ژرژ باتای، سوررئالیست و نژادشناس آماتور فرانسوی را، که هنوز چندان مشهور نبود، در برمی‌گرفت. این ستون در ضمنی که طرحی کلی از علایق نخستینِ به‌شدت گسترده‌ی کارپانتیه نشان می‌داد، پیش‌زمینه‌ی برنامه‌ی «نام‌های برجسته» شد که کارپانتیه بعدها، در حین سال‌های جنگ جهانی دوم، در یکی از ایستگاه‌های رادیویی هاوانا برگزارش می‌کرد و شوقش را به مردمی کردن هنر و نیز بخشی از استعدادش را در تبلیغات می‌نمایاند که بعدها بین دو جنگ جهانی در رادیو لوکزامبورگ و رادیو پُست‌پاریزی‌ین

به نمایشش گذاشت. او در اثنای فعالیت‌های ژورنالیستی نخستینش نیز، در همان سال ۱۹۲۷، در مجله‌ی هاوانایی کوچکی به نام موسیکالیا درباره‌ی «پتانسیل‌های موسیقی آفریقایی کوبایی» می‌نوشت.

کارپانتیه‌ی ژورنالیست و منتقدْ زندگی‌اش را به دو بخش مساوی تقسیم کرد. او، چنان که خودش گفته است، پس از خروج از لیسه «پیانیستی مقبول» شده بود و آشکارا بیشتر آماده‌ی لیبرتو نوشتن بود تا نویسندگی؛ «در هفت‌سالگی پره‌لودهای شوپن را می‌نواختم و دبوسی را کامل و دقیق می‌شناختم... خیلی زود بدیهه‌نوازی [repentista] گمانم این کلمه را از لغت‌نامه‌ها حذف کرده‌اند) قابل شدم: یعنی، هر چه در پیش رویم می‌گذاشتند می‌نواختم.» پدر کارپانتیه، مهاجری فرانسوی و ویولون‌سل‌نوازی برجسته، با پابلو کاسالس تحصیل کرده بود و مادربزرگش شاگرد محبوب سزار فرانک بود. تحصیلات جدی موسیقی خود او با مطالعات آهنگ‌سازی‌اش حین گذراندن مدرسه‌ی راهنمایی در هاوانا آغاز گرفت و گرایش‌های مدرنیستی‌اش از همان آغاز مشهود بود. او درباره‌ی دوره‌ای کمی پس از این دوره گفته است «بدون ذره‌ای تقلا به سراغ اسراف‌کاری سوئیتیک رفتم و به همین دلیل (سخن از سال ۱۹۲۴ است) موسیقی جاز را پشت‌سر گذاشتم و به سراغ باخ برگشتم. همه‌ی کسانی که در آن دوره زندگی کرده‌اند منظورم را می‌فهمند...»

در سال ۱۹۳۶ از پاریس سیر شد و (مانند بسیاری از معاصران فرانسوی‌اش) دلش می‌خواست از چنبره‌ی سوررئالیسم رها شود و نحله‌های دیگری بیابد. همزمان با آغاز جنگ جهانی دوم به پایتخت کشورش برگشت و با آثار نبوغ‌آمیزی که بین سال‌های ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۵ در هاوانا تولید کرد، یکی از مشهورترین نام‌های رادیو و سالن کنسرت کوبا شد. او نخستین نمایشگاه آثار پیکاسو را در هاوانا (و در آمریکای لاتین) برگزار کرد، مخاطبان کوبایی را با موسیقی نوآتونالیست‌ها آشنا کرد و برای آهنگ‌سازان کوبایی از قبیل آماده‌نو رولدان و آله‌خاندرو گارسیا کاتورلا لیبرتو نوشت. مهم‌تر از همه‌ی این‌ها نخستین شاهکار حقیقی‌اش موسیقی کوبا (۱۹۴۶) را با به انجام رساندن تحقیقات فراوان نوشت، کتابی که نه‌فقط الگوی همه‌ی نوشته‌های دهه‌های بعد درباره‌ی موسیقی

www.ketab.ir

زیرزمینی سیاهان و «سالسا» شد، بلکه تاریخ آمریکای لاتین را به کارپانتیه آموخت و کششی به بایگانی‌های فرهنگی در او به وجود آورد تا بعدها هنگام نوشتن آثار ادبی‌اش به سراغ‌شان برود. او خود می‌گفت «موسیقی کوبا مرا آماده‌ی نوشتن همه‌ی رمان‌های پس از آن کرد.»

در سال ۱۹۴۵ از کوبا به کاراکاس در ونزوئلا رفت، کارش در مدیریت ایستگاه رادیویی پولیسیداد آرس گرفت و بعدها نوشتن ستون «نوشتار و نُت» را در روزنامه‌ی ناسیونال آغاز کرد. پُرحاصل‌ترین دوره‌ی نویسندگی کارپانتیه از ۱۹۴۵ تا ۱۹۵۹ بود، زمانی که در خانه‌باغی در حومه‌ی کاراکاس زندگی می‌کرد. در سال ۱۹۴۷ از این منظر که دور از دنیا و در مرکز آمریکای جنوبی است، به سرزمین گسترده‌ی گران سابانا سفر کرد و یادداشت‌های این سفر را در «تصویر آمریکا»، مجموعه‌ی پنج مقاله که در مجله‌ی کوبایی کارتلس چاپ شد، معرفی کرد. این تلاش برای ادراک اهمیت فرهنگی «جنگل» در شناخت ماهیت تاریخی آمریکای لاتین سبب شد که سال بعد به دیدن بلندی‌های اورینوکو در گویانا برود، از سیمدا و اور بگذرد و وارد پونرتو آیاکوچو و سپس سان فرناندو شود و به آتاباپو در مرکز زمین‌هایی برود که زیست‌گاه سرخ‌پوستان گوآنیبو در ناشناخته‌ترین نواحی ونزوئلا بود. این سفر پایه‌ی کتاب ردِ گم (۱۹۵۳) شد.

از این رو تعقیب از جمله مجموعه‌ی آثاری است که با تغییر اساسی گرایش‌های کاری کارپانتیه همراه بود و او تا چهل و چندسالگی هیچ‌کدام از رمان‌هایی را که امروز مایه‌ی شهرت اوست، ننوشته بود. تعقیب هم با این مجموعه‌ی آثار همخوانی دارد و هم از آن‌ها متمایز است. اسنادی که کارپانتیه به منظور نوشتن مستقل دوبا جمع کرده بود، بایگانی تاریخی لازم را در آثار داستانی آتی‌اش فراهم آورد و خود این آثار داستانی هم به‌لحاظ ساختاری و هم روایتْ موسیقایی بود. رمان‌های کارپانتیه بعدها گستردگی جهانیِ ادبیات داستانی آمریکای لاتین را دگرگون کرد و نخستین آثاری بود که مجموعه‌ی عجیب‌وغریبی از سبک‌ها و تم‌هایی در خود داشت که بعدها نویسندگان دوره‌ی شهرت ادبیات آمریکای لاتین (از جمله گابریل گارسیا مارکز، ماریو وارگاس یوسا و کارلوس فونتس) به‌وفور از آن‌ها استفاده بردند. کارپانتیه پرتره‌هایی از

دیگرگونگی سیاسی (و نه صرفاً نژادی) در اختیار خوانندگان آمریکای شمالی و اروپا گذاشت.

کارپانتیه توانست تصویر اگزوتیک انسان استوایی را به عاملی سیاسی در تاریخ تغییر دهد که البته مبتنی بر واقعیت بود (انقلاب هائیتی، اشغال فرانسوی گوآدلوپ، جنگ‌های داخلی اسپانیا و غیره)، او ضمناً در کنار زدن پیش‌فرض استاندارد ایالات متحده‌ی آمریکا علیه روایت داستانی سیاسی مؤثر بود و همین دگرگونی سبب می‌شد تا ادبیات داستانی کارائیب در نگاه آمریکایی‌ها غریب‌تر بیفتد. کارپانتیه کار نوشتن موسیقی کوبا را با توجه پیوسته به مسائل سیاسی پیش برد و هیجان کشف کردن روابط گوناگون در این پروژه‌ی موسیقایی، و نیز مصالح گسترده‌ای که در حین تهیه‌ی کتاب با آن‌ها مواجه شد او را به مجموعه‌ی رمان‌هایی رساند که به نام «رمان‌های آمریکایی» مشهور است. طبیعت موسیقی‌بخش جدایی‌ناپذیر رمان‌های کارپانتیه است و این مسیر با سرگذشت ضدقهرمان موسیقایی او گم آغاز می‌گیرد که به جست‌وجوی خاستگاه موسیقی بدوی به بلندی‌های اورینوکو سفر می‌کند. در کنسرت باروک (۱۹۷۴) جمع خیالی هندل، اسکارلاتی و ویوالدی به تصویر کشیده شده و چنگ و سایه (۱۹۷۹) نیز تصویری است از نفسانیت خطرناکی که ریتم‌های کارائیبی به اسپانیا وارد شد. حتا آیین بهار (۱۹۷۸)، رمان خاطره‌نویسی‌گونه‌ی مارکسیستی کارپانتیه که به اروپای سال‌های میان دو جنگ جهانی می‌پردازد و این اثر بریت و بولانژ را زمانی نوشت که در دولت کاسترو فعالیت می‌کرد، با قطعه‌ی آیین بهار استراوینسکی آغاز می‌گیرد که نامش را نیز به کتاب داده است.

اما تعقیب از «رمان‌های آمریکایی» او نیست و هر چند دقیقا در دهه‌ها نوشته شده که کارپانتیه مشغول آفرینش دوباره‌ی آمریکای لاتین به مثابه‌ی بزرگ‌ترین راز مدرنیته بود، باز هم استثنایی و غریب است. «رمان‌های آمریکایی» کارپانتیه معمولاً یا طبق جزئیات حقیقیِ دقیق و مفصل درباره‌ی افراد مهم تاریخ قاره‌های آمریکا به پیش می‌رود (آنری کریستف و ماکاندال در قلمرو این عالم و ویکتور هوگو و روبسپیر در قرن روشنفکری) یا طبق محیط‌ها و موقعیت‌هایی که واقعیت عینی و تاریخیِ مکان

قاره‌های آمریکا را به خواننده می‌آموزد (روسـاریو، آدلانتادو و صخره‌ی سنگ‌نوشـته‌ها در رد گم).

تعقیـب، هر چند از تفسـیرهای «رمان‌های آمریکایی» مسـتقل اسـت، براسـاس رخدادهای واقعی نوشته شده است. کارپانتیه کمی پس از بازگشت به هاوانا از پاریس در سـال ۱۹۳۹، با دوسـتانش به تماشـای نمایش الاهگان انتقام آشیل رفت. دقیقاً در لحظه‌ای که اورسـتس می‌خواست کوتایمنسترا را بکشـد و وارد قصری شد که صدای فریادی مخوف از پشـت دیوارش بلند شـد، صدای شـلیک گلوله از ردیف‌های پایانی تالار تماشاگران برخاسـت. کارپانتیه و دوسـتانش که در محل حاضر بودند تا فردای آن روز نمی‌دانستند چه اتفاقی افتاده اسـت: یکی از اعضای یک گروه مسـلح را در حین اجرای نمایش و پیش چشمان عموم به ضرب گلوله از پا درآورده بودند و هیچ‌کس این واقعیت را از نمایش جدا نمی‌دانست. کارپانتیه در این‌باره گفت «به نظرم این فوران تراژدی واقعی در میانه‌ی تراژدی یونانی بسـیار جالب‌توجه بود.» این اتفاق او را به یاد توصیف آندره مالرو از آثار فاکنر انداخت و «فوران تراژدی یونانی در رمان پلیسی.» کارپانتیه به‌کنایه اشـاره کرده اسـت که تعقیب از این لحاظ وارونه‌ی دقیق آثار فاکنر است: فوران رمان پلیسی در تراژدی یونانی.

محل‌هـا و بوهـای هاوانا همچـون پس‌زمینه‌ای تزیینـی رمان را اشـری با پرداخت درونی و درون‌گرا می‌گرداند که یادآور نخسـتین فصل قرن روشـنفکری اسـت که خود ثروت‌های کثیف هاوانای اواخر قرن هفدهم را وصف می‌کند و نیز یادآور مجموعه‌ی مقـالات مصـور کارپانتیـه دربـاره‌ی شـگفتی‌های معماری بـاروک هاوانا به نام شـهر سـتون‌ها اسـت. لغات گسـترده‌ای که به کار می‌برد اغلب رنگ‌وبوی معمـاری دارد و از «بوکرانیوم‌ها» و «پاسنگ‌ها» و «گل‌نقش‌ها» می‌گوید. این پرداخت عامدانه سبب می‌شود که کلمه‌ی «تعقیب» حالتی گیج‌کننده بیابد و همه‌ی مفاهیم مدنظر کارپانتیه را که در عنوان اسپانیایی (el acoso)، به معنای آزار و تعقیب بی‌وقفه و یادآور الاهگان انتقام، آمده است در برنگیرد.

گرایش‌های سیاسی کارپانتیه در این رمان نقشی اساسی دارد. این کتاب نیز مانند قرن

روشنفکری به تحلیل کالبدیِ انقلاب می‌پردازد و مانند رد گم پارادوکس روشنفکری و زیبایی‌شناسی را در پس‌زمینه‌ی ضرورت‌های عادی‌تر موشکافی می‌کند. دنیای این رمان دنیای دانشجویان انقلابیِ در نبرد با دیکتاتوری‌ای است که عجالتاً دست‌بالا دارد؛ یعنی دقیقاً همان دنیایی که کارپانتیه ترکش کرد و به پاریس رفت تا هنگام بازگشتن به ناامیدی دوباره با آن روبه‌رو شود. نه هر که انقلابی است در شناختن ضرورت‌های انقلاب کفایت دارد، چنان که کارپانتیه خود می‌گوید «تعقیب احتمالاً یگانه رمان من است که می‌شود گفت با بینانه و حتا کمی ناامیدانه به نظر می‌رسد، زیرا داستان تلاش‌هایی یکسره عبث را روایت می‌کند.» فروپاشی عصبی کاراکتر اصلی رمان، فرو افتادنش به عرفان مسیحی و عاقبت خیانتش به رفقایش، همه او را ضدقهرمانی بدیل مفهوم اروتیکای بتهوون می‌گرداند. شاید خوانندگان اهل آمریکای شمالی این کنایه‌ها را حکایتِ شرارت‌های انقلاب بپندارند، اما این دقیقاً مترادف با نفهمیدن منظور کارپانتیه است. تراژدی از این قرار است که مرد گرفتار طغیان می‌کند که طغیان کرده باشد، انگیزه‌های نخستینش را فراموش می‌کند و پیش از پیروزی می‌میرد.[۱]

۱. این مقدمه از نسخه‌ی انگلیسی کتاب، چاپ انتشارات دانشگاه مینه‌سوتا، ۲۰۰۱، برداشته شد.

www.ketab.ir