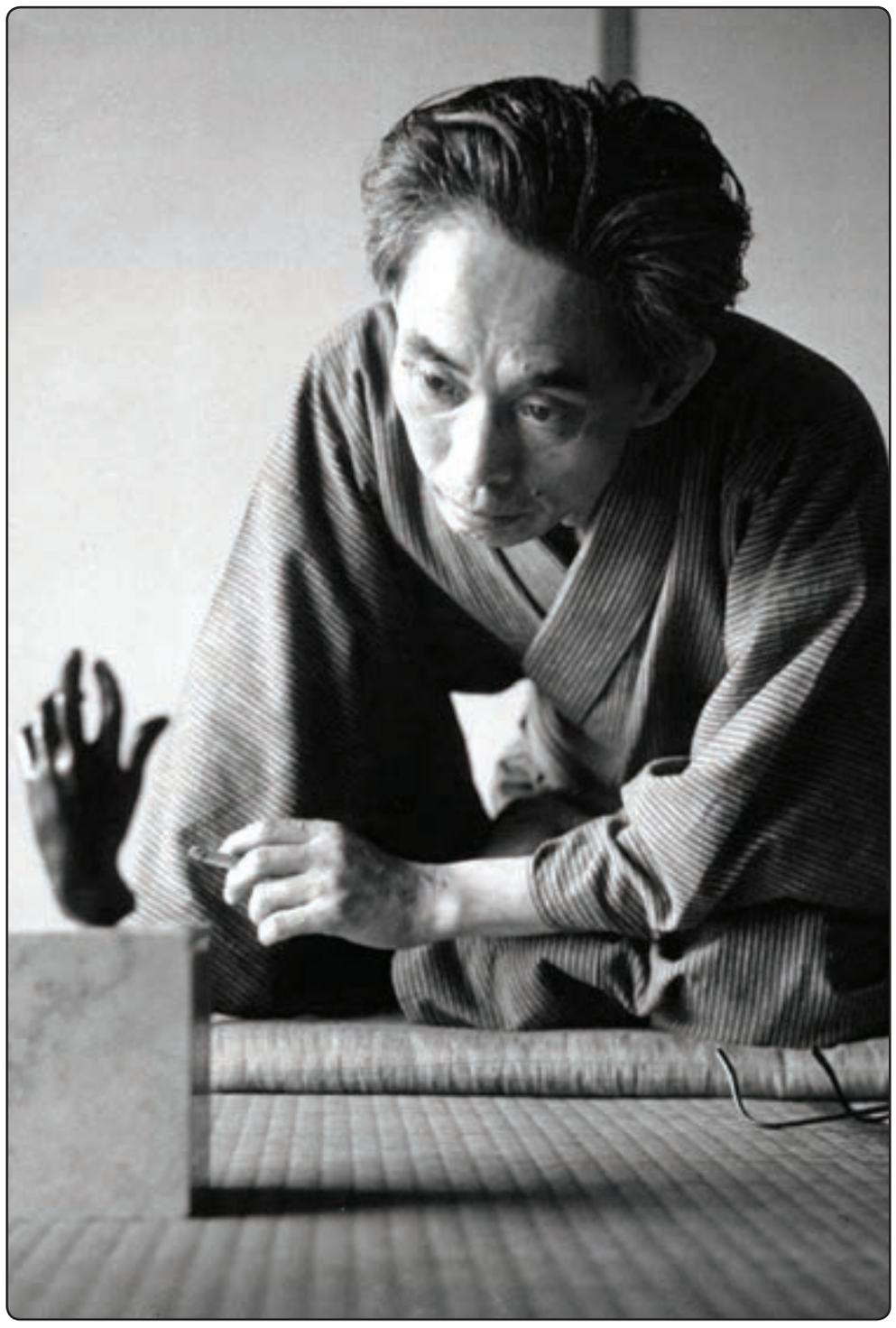

ژاپن، زیبا و من

نگاهی به زندگی و کارنامه یاسوناری کاواباتا

هدی جاودانی
h.javdani@shahraranews.ir

یاسوناری کاواباتا (۱۸۹۹-۱۹۷۲م.) مأخوذ به حیا در کنار یوکیو میشیما، یار دیرینه‌اش، نشسته است. میشیما قرار است کمک کند و او را در برابر تلویزیون ملی به حرف بیاورد تا بتوانند دریافت نوبل ادبی توسط یک نویسنده ژاپنی، این رویداد مهم تاریخ ژاپن، را به ثبت تصویری برسانند. در میانه مصاحبه، کاواباتا که دیگر آسوده به نظر می آید، ناگهان با فروتنی از مصاحبه کننده می پرسد: «داوران نوبل این جایزه را به خاطر ترجمه آثارم به من اعطا کرده‌اند. از آنجایی که کارهایم در زبان ژاپنی ارزیابی نشده‌اند، آیا اخلاقی تر نیست که من این جایزه را پس بدهم؟»

کاواباتا اولین نویسنده ژاپنی برنده نوبل ادبیات بود، جایزه‌ای که در ۱۶ اکتبر ۱۹۶۸ برای «روایت‌پردازی ماهرانه‌اش، که با درکی عمیق، جوهره خرد ژاپنی را به تصویر می کشد» و با تأکید بر ۳ اثر «دهکده برفی»، «هزاران درنا» و «پایتخت قدیم» به او تعلق گرفت. سخنرانی او پس از دریافت جایزه، خود، به روح آثارش پیوند خورده بود، سخنرانی‌ای با عنوان «ژاپن، زیبا و من» که آموزه‌هایی از آیین ذن بودیسم در باب ارتباط میان سادگی و زیبایی را مطرح می کرد و از «باغ‌های ژاپنی» که نشان از وسعت طبیعت دارند، و نیز هنرهای «ایکبانا» (آراستن گل‌ها) و «بن‌سای» (پرورش درختان مینیاتوری) نام می‌برد.

نمایش جوهره خرد ژاپنی

به گفته میشیما، آثار کاواباتا را در عین تنوع، می‌توان به ۲ دسته کلی تقسیم کرد: آثار عمومی‌تر او که نگاهی به جهان بیرون دارد و بر روابط انسانی تمرکز می کنند مانند «دهکده برفی»، و آثار درونی‌تر او که درون‌مایه‌های پنهان و اسرارآمیز موردعلاقه نویسنده را می کاود و «خانه زیبارویان خفته» از جمله این کارهاست. آثار او نه تنها جوهره خرد ژاپنی بلکه درون‌مایه‌هایی جهان‌شمول همچون سال‌خوردگی، انزوا و مرگ را نیز توصیف می کند.

دهکده برفی

«با بیرون آمدن از تونل طویل مرزی، با منظره دهکده برفی روبه‌رو شدند.» این جمله از مشهورترین خطوط در ادبیات ژاپن و متعلق به «دهکده برفی» (۱۹۳۵-۱۹۳۷) کاواباتاست، داستان شیمامورو، مردی شهرنشین که به زندگی روستایی پناه می‌آورد و با دختری از آن دهکده آشنا می شود، تصویری که در وهله اول گریز از دنیایی مدرن و غربی و عقب نشینی به روزگاری قدیمی‌تر، آرام‌تر و با مختصات منحصربه‌فرد ژاپنی به نظر می‌آید اما ورای آن، تلاش کاواباتا برای درهم‌آمیختن شیوه‌های غربی مدرنیسم و پساکوبیسم نقاشی در بوم ادبیات ژاپنی است. کاواباتا، خود، با ظاهر نزار و تکیده‌اش، اغلب با کیمونویی به تن، به عنوان فردی سنتی که پس از جنگ جهانی دوم علاقه‌اش به زندگی در «کنار چشم اندازهای کوهستانی و رودخانه‌های روزگار قدیم» را ابراز می کند، تصویری شبیه به شیمامورو به دست می‌دهد.

خانه زیبارویان خفته

«خانه زیبارویان خفته» (۱۹۶۱) داستانی بلند در فضایی سوررئال با نثری بدیع است که مرز میان واقعیت و خیال را در ذهن مرد سال‌خورده‌ای تنها کاوش می کند، روایتی روان کاوانه که با ظرافت و زیبایی شکوهمند خود، به شاخص‌ترین اثر یکی از بهترین نویسندگان قرن بیستم -در تمامی زبان‌ها- و به منبعی الهام‌بخش برای نویسندگان بزرگی چون گارسیا مارکز تبدیل شد. کاواباتا در «خانه زیبارویان خفته» به دنبال برقراری تعادل میان مفاهیمی چون سال‌خوردگی و جوانی، مرد و زن، و زشتی و زیبایی است.

پایتخت قدیم

«پایتخت قدیم» (۱۹۶۲) گریزی به دنیای محلی کیوتو، منزلگاه صنایع دستی ژاپن، است، داستان خواهرانی دوقلو که بدو تولد از یکدیگر جداشده‌اند و در جوانی هم را بازمی‌یابند، در حاشیه تصویری از پایتخت قدیم، میراث فرهنگی ژاپن با تمامی شکوه و جلال گذشته‌اش، کیوتو، یکی از بهترین مناطق شهری ژاپن، که از حملات هوایی آمریکایی‌ها در امان مانده بود. معبد «کیومیزو» در غروب آفتاب، کوه «دایمونجی» در منظره شکوفه‌های رنگارنگ و زیارتگاه «هیان» به هنگام برگزاری جشن‌ها از تصاویری است که کاواباتا به زیبایی هرچه تمام‌تر و نگاهی جزئی‌نگر در این اثر نقش می کند. پایتخت قدیم داستانی است که از بهار به زمستان تغییر فصل می‌دهد انعکاسی از تجارب انسانی در طبیعت است و به نظر بیشتر نقاشی شده تا نوشته شده باشد. کاواباتا همواره در تلاش بوده است تا روزگار گذشته را زیباتر از اکنون نشان دهد. او به دنبال آن است که از جهان سنت محافظت کند پیش از آنکه برای همیشه از دست برود.

کاواباتا، مرگ خودخواسته و روح میشیما

زندگی کاواباتا از همان ابتدا با تجربه فقدان و درد و تنهایی همراه بود، احساساتی که بعدها با نوعی جداافتادگی در او و شخصیت‌هایش و با شیفتگی‌اش به مرگ نمود پیدا کرد. یاسوناری کاواباتا، متولد اُساکا، در چهارسالگی یتیم شد و پس از آن، با پدربزرگ و مادربزرگ مادری خود زندگی می کرد و تا پانزده‌سالگی آن‌ها و نیز تنها خواهرش را نیز از دست داد و سال‌ها بعد، در دوران جوانی، ناکامی در عشق نیز به این جداماندگی بیشتر دامن زد. «در میان کسانی که درباره پدیده‌ها می‌اندیشند، آیا کسی هست که تا به حال به خودکشی نیندیشیده باشد؟» این نقل قولی است که کاواباتا در سخنرانی نوبلش به زبان می‌آورد. بسیاری این نقل‌قول او را سرنخی بر خودکشی‌اش در سال ۱۹۷۲ می‌دانند، ۲ سال پس از مرگ خودخواسته یوکیو میشیما (۱۹۲۵-۱۹۷۰)، دوست نویسنده‌اش. اوایل دهه ۱۹۶۰ میشیما اقبال نوبل ادبی ژاپن بود اما در سال ۱۹۶۸ با اشتباه هیئت داوران و تصور اینکه او نویسنده‌ای کمونیست است، بخت از او روی گرداند. بعدها خبری بیرون آمد که کاواباتا در ازای کاری، میشیما را وادار کرده است به هیئت نوبل توصیه‌اش کند. تاکئو اکونو، نویسنده ژاپنی زندگی‌نامه کاواباتا، خودکشی او را به کابوس‌های شبانه‌اش درباره میشیما مرتبط می‌داند، کابوس‌هایی که ۲۰۰ تا ۳۰۰ شب پی‌درپی کاواباتا را شکنجه می‌دادند. اکونو ادعا می کند که روح میشیما کاواباتا را بی‌وقفه آزار می‌داده است، ماجرایی که برخی را بر این گمان داشت که کاواباتا از عذاب وجدانی در قبال دوستش رنج می‌برده است و به همین علت ۲ سال پس از او خودکشی می کند. با این همه، این‌ها می‌تواند تنها گمانه‌زنی‌هایی باشد زیرا عده‌ای دست‌شستن او را از زندگی به ضعف جسمانی و بیماری پارکینسون نسبت می‌دهند. حتی از نردیکانش نقل شده که خفگی بر اثر گاز، امری تصادفی و نه خودخواسته بوده است. بر خلاف میشیما، کاواباتا یادداشتی از خود باقی نمی گذارد و معمای مرگ او تا امروز همچنان حل نشده است. ●

اکونو ادعا می کند که روح میشیما کاواباتا را بی‌وقفه آزار می‌داده است، ماجرایی که برخی را بر این گمان داشت که کاواباتا از عذاب وجدانی در قبال دوستش رنج می‌برده است و به همین علت ۲ سال پس از او خودکشی می کند

علی رحمانی قناویزباف
مترجم

رمان‌ها چگونه کار می‌کنند؟

روایت، راوی اول شخص

جان مولان

«تاریخچه سری» اثر دنا تارت راوی‌ای دارد که در ارتکاب قتلی همدست بوده است. او این را در همان پیش‌درآمد رمان به ما می گوید. انتخاب راوی اول‌شخص برای رمانی که شخصیت اصلی آن مرتکب جرمی شده است، تا حدودی شکل سنت گرفته است. از مال فلاندرز تا لولیتا، راوی اول شخص وسیله‌ای بوده است تا خواننده را بر سر همدلی با رفتار سوء شخصیت بیاورد. اعتراف از دیرباز قالبی برای شکل‌دادن به قصه بوده است. چنین روایتی نه فقط با راه دادن ما به افکار شخصیت (همچون راوی دانای کل) که با باز کردن شکافی میان «من» گوینده داستان و «من»ی که خود پیشین شخصیت بوده است، درگیرمان می کند. در اینجا، به طور بالقوه درام بر این محور شکل می گیرد که شخصی می کوشد از چند و چون کار خود سر دربیاورد. [...] ریچارد با ناباوری به گذشته خود بازمی‌نگرد. راوی و شخصیت اصلی علی‌الظاهر «شخص» واحدی هستند، اما شیوه روایت از هم جدایشان می کند، اگرچه شاید نه به اندازه‌ای که ریچارد دلش می‌خواست: «گمان می کردم که مدت‌ها قبل در یک بعد از ظهر ماه آوریل آن سراشیب سقوط را برای همیشه پشت سر گذاشته‌ام، اما حالا چندان مطمئن نیستم.» راوی تارت خودش و کارهایش را با ندامت، شگفتی و حتی ناباوری به یاد می‌آورد. در چنین روایتی، کاربرد گاه‌به‌گاه زمان گذشته به ما یادآوری می کند که شخص روایت کننده فراسوی تجربیات نقل‌شده ایستاده است. اهمیت عبارت‌های نسبتا خنثایی مثل «به گمانم که...» یا «حالا می فهمم که...» نیز در همین است. وقتی به یاد می‌آورد چطور روزهایی قبل از آنکه به قتل بنی کمک کند مورد ریشخند و تحقیر او قرار می گرفته است، دلش به حال خودش می‌سوزد. [...] همچون اینجا، لحظاتی که راوی به زمان گذشته برمی گردد اغلب همان لحظه‌هایی هستند که چیزی در آن‌ها بازنیافتنی یا نامفهوم به نظر می‌رسد. در یادآوری آن بعد از ظهری که برای نخستین بار جذب معلم کاریزماتیک خود، جولین، شده بود، ریچارد از تکرار گفت‌وگویشان سر باز می‌زند. «کاش می‌توانستم از چیزهایی که آن روز گفتیم بیشتر به خاطر بیاورم. راستش بیشتر چیزهایی را که خودم گفتم یادم هست، و اغلبشان ابلهانه‌تر از آن است که بشود با رضایت به خاطر آورد.» به هر روی، رمان‌نویسی که راوی اول‌شخص را انتخاب می کند، هم دشواری‌ها و هم منابعی دارد. آیا نویسنده می‌خواهد که ما مدام به کشمکش‌های کنونی شخصیت برای سر درآوردن از گذشته توجه کنیم؟ یا که این مسئله به مانعی بر سر راه پلات تبدیل می‌شود؟ یک سر این طیف دفوقرار دارد. در رمان‌های او راوی مدام نادمانه به خود نادان گذشته‌اش خرده می گیرد. در هر صفحه‌ای جملاتی در هر ۲ زمان وجود دارند: گذشته که افعال شخصیت است و حال که انتقاد راوی از خویش است. «دریغ!» گویان، راوی مال فلاندرز به ما می گوید که چطور هنگامی که زنی جوان بوده فریفته و به واسطه «غرور و خودبینی» خویش آسیب‌پذیر شده است. دیکنز هم در ۲ رمان اول شخص خود دیوید کاپرفیلد و آرزوهای بزرگ چنین می کند. موقعیتی را درنظر بگیرید که پیپ نخستین ملاقات خود با آقای جگرز را به خاطر می‌آورد، ملاقاتی که در آن او و جو گرگری از «چیزهای بزرگی که در انتظار اوست» مطلع می‌شوند. پس از اینکه جو پیشنهاد پول آقای جگرز را رد کرد، [پیپ] به زمان حال برمی گردد: «آه، جوی خوب عزیز که من آن‌طور حاضر بودم ترکت کنم و آن قدر به تو قدرناشناس بودم، باز می‌بینمت که بازوی عضلانی آهنگرانه‌ات را پیش چشم‌هایت آورده‌ای، سینه ستبرت به تلاطم افتاده و صدایت رو به خاموشی می‌رود.» اما این راوی به ما اجازه این را هم می‌دهد که توهماتی را که زمانی داشته است با خواننده در میان بگذاریم. کمی قبل در صحنه یادشده، پس از آنکه جگرز اعلام می کند «به پیپ دارایی تروتمیزی خواهد رسید» راوی می گوید: «آرزویم محقق شده بود! خیالات افسارگسیخته‌ام پشت سر واقعیت عاقل‌وبالغ جامانده بود. خانم هاویشام قرار بود آینده مرا در حد اعلا تأمین کند.» خواننده در نخستین رویارویی خود با رمان، مجاز است این را باور کند، ولی تا آن لحظه که مگویچ محکوم پیپ را آگاه می کند که آن خیر اسرارآمیز کسی جز او نیست. آن پیپ مسن‌تر و اندوهناک‌تری که قصه را می گوید، حقایق را پشت پرده نگاه می‌دارد تا بتواند خواننده را غافل‌گیر کند.

برخی رمان‌نویسان از ابهام موجود در فاصله میان راوی و شخصیت استفاده‌های خلاقانه کرده‌اند. در جین ایر اثر شارلوت برونته به‌رغم تمام قراردادهای معمول قصه‌نویسی در روزگار نویسنده، راوی در پرمایه‌ترین پرده‌های داستان زمان جملات را به حال برمی گرداند، چنان که گفتی مسحور شده و به‌جای اینکه ماجرا را «نقل» کند، آن را از نو تجربه می کند. با این حال، کاملا واضح نیست که تارت چه تصمیمی در مورد این نوع راوی خود گرفته است. گاهی می‌خواهد نشان دهد که راوی با تحیر به گذشته خود می‌نگرد، و حالا از منجلابی که روزی به آن کشیده شده بوده وحشت‌زده است. گاهی نیز می‌خواهد نشان دهد که او همچنان دل در گرو دوستانی دارد که با آن‌ها نقشه قتل را کشیده بود. در مورد اول او یک «راوی قابل اعتماد» و در مورد دوم «راوی غیرقابل اعتماد» است. آیا نویسنده به‌درستی می‌داند که کدام‌یک از این ۲ روی دستش است؟ ●

هدی جاودانی
مترجم

داستانک

منظره آفتابی

یاسوناری کاواباتا

پاییز بیست‌وچهارمین سال از زندگی‌ام، در مسافرخانه‌ای نزدیک ساحل، دختری را ملاقات کردم، لحظه‌ای که عاشق شدم.

دختر ناگهان سرش را پایین انداخت و چهره‌اش را در آستین کیمونویش پنهان کرد. واکنشش را که دیدم، فکر کردم دوباره آن عادت بد ازم سر زده است. خجالت‌زده بودم. چهره‌ام درهم شد.

-به شما خیره شده بودم. نه؟

-بله... اما ایرادی نداره.

صدایش آرام بود و کلماتش سرزنده. خیالم راحت شد.

-نگاهم آزارتون داد. آره؟

-نه، اشکالی نداره، اما... واقعا اشکالی نداره.

دختر آستینش را پایین آورد. از حالتش این طور برمی‌آمد که سعی دارد خودش را مجاب کند چهره‌اش دیده شود. رویم را برگرداندم و نگاهم را به اقیانوس دادم.

عادت خیره‌شدن به آدم‌هایی که کنارم می‌نشینند، از مدت‌ها قبل در سرم مانده. اغلب به این فکر می کردم که این عادت را باید جوری درمان کنم، اما نگاه نکردن به چهره آدم‌های اطرافم واقعا عذاب‌آور بود. از طرفی، هر بار که به آن‌ها زل می‌زدم، عمیقا از خودم متنفر می‌شدم. احتمالا این عادت به موقعی برمی گشت که تمام روز را صرف خواندن چهره دیگران می کردم، زمانی که پدر و مادر و خانه‌ام را در کودکی از دست دادم و با دیگران زندگی کردم. فکر می کردم احتمالا به همین علت به چنین روزی افتاده‌ام.

گاهی تقلا می کردم بفهمم این عادت بعد از زندگی با دیگران در من به وجود آمده یا اصلا از قبل وجود داشته است، زمانی که در خانه خودمان زندگی می کردم، اما چیزی به خاطر نمی‌آوردم که این مسئله را برایم روشن کند.

به‌هرحال، لحظه‌ای که نگاهم را از دختر گرفتم، منظره‌ای آفتابی در ساحل، فرورفته در تابش پاییزی، نظرم را جلب کرد. منظره آفتابی، خاطره‌ای فراموش‌شده را به یادم آورد.

بعد از مرگ پدر و مادرم، حدود ده سال با پدربزرگم در خانه‌ای روستایی، تنها زندگی می کردم. پدربزرگم نابینا بود. سال‌ها در یک اتاق و در یک نقطه نشسته بود، رو به شرق، با یک اجاق زغالی، ایستاده در مقابلش. مدام رویش را به سوی جنوب می گرداند، اما هرگز به شمال خیره نمی‌شد. زمانی که به عادت خیره‌شدن پدربزرگم پی بردم، خیلی نگران شدم. گاهی ساعت‌ها روبه‌روی پدربزرگ می‌نشستم، به چهره‌اش خیره می‌شدم و به این فکر می کردم که کاش حتی یک بار هم که شده رویش را به طرف شمال برگرداند. اما پدربزرگم هر پنج دقیقه، مثل یک عروسک متحرک، رویش را به طرف راست می گرداند و فقط به جنوب خیره می‌شد. این کارش مرا غمگین می کرد. حس عجیبی داشت. اما لااقل جنوب منظره‌ای آفتابی داشت. به این فکر می کردم که آیا جنوب در نگاه یک آدم نابینا هم درخشان‌تر به نظر می‌آید.

به ساحل که نگاه می کردم، خاطره آن منظره آفتابی فراموش‌شده به یادم می‌آمد.

آن روزها، به صورت پدربزرگم خیره شده بودم و می‌خواستم که به شمال نگاه کند. از آنجایی که نابینا بود، اغلب مستقیم به او خیره می‌شدم. حالا می‌فهمم که این کارم به عادت خیره‌شدنم به آدم‌ها تبدیل شده. پس این عادت در انگیزه‌هایی پلید ریشه نداشت. دیگر لازم نبود به خاطر آن، خودم را سرزنش کنم. با این فکر، ناگهان می‌خواستم با تمام وجود خوشی را در آغوش بگیرم، حتی بیش از آن، قلبم از این احساس لبریز شده بود که باید خودم را پیش دختر تطهیر کنم.

دختر دوباره چیزی گفت: «من دیگه به این کار عادت کرده‌ام، اما هنوز یک کم خجالتی‌ام.»

کلماتش به من اشاره می کردند که می‌توانم دوباره رویم را به طرف او برگردانم. حتما آن اول با خودش فکر کرده که رفتار من زشت بوده است.

به او نگاه کردم، چهره‌ام درخشان شد. صورت دختر گل انداخت و سر به زیر، لحظه‌ای نگاهم کرد. با لحنی کودکانه گفت: «هر روزی که می گذره، صورتم بیشتر شادابیش رو از دست می‌ده. برای همین، دیگه نگران نیستم.» لبخند زدم. ناگهان حس کردم نوعی صمیمیت بینمان ایجاد شده. می‌خواستم به منظره آفتابی نزدیک ساحل بروم، با خاطره دختر و پدربزرگم. ●