با برندگان نوبل ادبیات

مروری بر آثار

کنزا بورو اوئه

دومین برندهٔ ژاپنی جایزه نوبل ادبیات

نوشتهٔ میچکو نیکونی ویلسون
ترجمهٔ علی بخشی*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کنزا بورو اوئه، دومین برندهٔ ژاپنی جایزه نوبل ادبیات، بر درگیر نمودن خواننده در یک گفتمان بحث‌انگیز در باب شرایط بشر پافشاری کرده و یکی از نداهای پرهیجان وجدان و آگاهی انسان و مخالف سنّت فـــرهنگی محدود آن کشور است که تصویرپـــردازی زیبایی‌شناختی خاموش را برتر از علائق و نگرانی‌های سیاسی ـ اجتماعی قرار می‌دهد. او با پالایش میراث فرهنگی و تفکّر جهان غرب و آثارش، ارتباط زنده بین مسائل سیاسی ـ اجتماعی و شخصی را در سبکی فاخر با قدرت تخیلِ سنّت شفاهی زادگاهش مزیّن نموده نوشته‌هایش با انرژی‌های انفجاری یک رئالیسم باورنکردنیِ باختینی[الف] منفجر می‌شود. تصاویر غیرعادی او، یادآور تعریف تخیل گستون بشلار[ب] است،روایت‌های چندلایه و مزینی، که در آنها آواهای گوناگون شخصیت‌های آثارش در درون و بین متون احیا شده طنین‌انداز می‌شود. اوئه ادبیات مدرن ژاپن را از هر دو جنبهٔ سبک و تفکّر از انزوا خارج کرده آن را در قلب ادبیات جهان نشانده است.

پدر خودکامه: درس‌های مبهمی از گذشته ژاپن

روند اخلاقی اودیسهٔ ادبی اوئه از تضادهای موروثی شکست ژاپن در جنگ اقیانوس آرام و ایدئولوژی پنهان سیستم امپراتوریِ موجد آن نشأت گرفت.

دودلی همیشگی او در رابطه با «انگاره پدر» در این تعلیم ایدئولوژیکی ماقبل جنگ، بر روی امپراتوریِ خدایگانی متمرکز است، پدری که نه می‌شنید و نه می‌دید و نه با تبعهٔ وفادار خود سخن می‌گفت. ژاپن از ۱۹۳۱ به بعد به نام امپراتور به تمامیّت‌خواهی و توسعه نظامیگری پرداخت و آن را تداوم بخشید. تصرف منچوری، تجاوز به چین، تعرض به مستعمرات اروپای شرقی و حمله به بندرگاه مروارید همه و همه براســـاس لزوم اجرای فرمان‌های امپراتور بود. از اوئه و دیگـــر دانش‌آموزان روستـــایی هر روز صبح در سر صف پاسخ اصول وفاداری به امپراتوری خواسته می‌شد: «اگر امپراتور به تو دستور مردن دهد چه خواهید کرد؟» پاسخ مورد انتظار این بود: «شکمم را دریده، خواهم مرد!» با این‌که اوئه از نظر وطن‌پرستی از بقیهٔ همکلاسی‌هایش چیزی کم نداشت، از این مراسم اجباری چنان دچار ضربهٔ روحی می‌شد که زبانش بند می‌آمد و به همین علت توسط معلمین خود به شدّت تنبیه بدنی می‌شد! با این همه امپراتور هیروهیتو در ۱۵ آگوست ۱۹۴۵ به زبان بشری سخن گفته، دو سخنرانیِ غیرقابل تصورِ رادیویی مبنی بر تسلیم بدون قید و شرط ژاپن و کناره‌گیری از مقام امپراتوری خدایگانی ایراد نمود!

ملت ژاپن شبانه از ایدئولوژی سیاسی ـ فرهنگی تحمیل شده به خود رویگردان شد! پیشتر، وقتی دو برادر اوئه به تدارک امور جنگ مشغول بودند، اوئهٔ ۹ ساله عملاً به پسر بزرگ و سرپرست خانواده تبدیل شده بود. او در سنهٔ ۱۹۴۴ پدر و مادربزرگش را از دست داد. در شب مرگ ناگهانی پدر، از دستور مادر خود مبنی بر فریاد کشیدن تا حدّ توان به منظور بازگرداندن روح پدر سرپیچی نمود، خاطره نگاه سرد و غضب‌آلود مادر و کلمات تند حاکی از ناخشنودی او از وی، اوئه را حدود یک دهه مضطرب و پریشان کرده بود.

تسلیم ژاپن، احساسات متعارض و متضادی را در آن کشور برانگیخت و این احساسات به سرعت رو به فزونی نهاده، در نهاد اوئه نیز ریشه دواند. احساسی مشحون از تحقیر/ انقیاد و آزادی/ تجدد. گویی مقدّر شده بود اصول دمکراتیک قانون اساسی نوین ژاپن در مرکز باورهای بشردوستانه او قرار گیرد، اما در عین حال ثابت شد همهٔ تعلیماتی که در مدرسه دربارهٔ پدرِ خدایی آموخته دروغ محض بوده است. زمانی به خدای یگانه ایمان آورده بود، ولی بزرگ‌ترها به او خیانت کرده او را لو داده بودند. علاوه‌بر این پس از تسلیم ژاپن، امپراتور نه روش سیاست مصیبت‌بار انتخابی ژاپن را تکذیب و نه به مصایب ملت ژاپن اقرار کرد.

ایالات متحده، علیرغم مخالفت شدید انگلستان، اصرار می‌کرد که امپراتور نباید به خاطر هیچ‌یک از جنایات جنگی ژاپن پاسخگو باشد. بسیاری از آثار اوئه از این احساسات متعارض نیرو گرفته است، همان که در بیانات جان ناتان، از انرژی «یک قوم گرفتار در میان قطب‌های خشم و اشتیاق»[1] ایجاد شده بود. این پیچیدگی صفت مشخّصه قدرتمند آثار اوست. بعدها، به هنگام دریافت جایزهٔ

کنزا بورو اوئه، دومین برندهٔ ژاپنی جایزه نوبل ادبیات، بر درگیر نمودن خواننده در یک گفتمان بحث‌انگیز در باب شرایط بشر پافشاری کرده و یکی از نداهای پرهیجان وجدان و آگاهی انسان و مخالف سنّت فـــرهنگی محدود آن کشور است که تصویرپـــردازی زیبایی‌شناختی خاموش را برتر از علائق و نگرانی‌های سیاسی ـ اجتماعی قرار می‌دهد

نوبل عنوان سخنرانی خود را «ژاپن، ابهام و خودم» انتخاب نمود تا تفاوت خود را با دیگر برندهٔ ژاپنی جایزهٔ نوبل ادبیات، یعنی یاسوناری کاواباتا، که سخنرانی نوبل ۱۹۶۸ او دارای عنوان «ژاپن، زیبا و خودم» بود، متمایز نماید.

اوایل زندگی اوئه و نخستین تجربیات ادبی او

قبل از تحمیل واقعیتِ زمان جنگِ ژاپن به اوئه، زندگی وی آغاز آرام و بس خرّمی داشت. در سال ۱۹۳۵ به عنوان سومین فرزند از هشت کودک خانواده در روستای اوزه واقع در درّه‌ای محصور در میان جنگل دلنشین شیکوگوی مرکزی، کوچک‌ترین جزیره از جزایر چهارگانه ژاپن، دیده به جهان گشود. سنّت شفاهی قصه‌گویی را از مادربزرگ و مادرش، که استاد نقالان و دائرةالمعارف سیّار سنّت قصه‌گویی آن ناحیه دورافتاده بود فراگرفت. پدرش عمده‌فروش و تأمین‌کننده مواد خام برای تولید اسکناس بود و یک سال پیش از مرگش، پس از شامگاه و هنگام نوشیدن یک پیاله ساکی، اغلب برای پسر جوانش، که دو زانو در جلویش می‌نشست، از ماجراهای زندگی خود حکایت‌ها می‌گفت: از این‌که تاجر یک محل [کوچک] بوده و زندگی فاقد مشوّق و محرّک ذهنی را به سر آورده چقدر متأسف است. لذا بارها و بارها به پسرش دستور مؤکد می‌داد که درس بخواند.[۲]

اوئه تنها عضو خانواده بود که مدرک دانشگاهی گرفت. با اینکه به علم و ریاضیات عشق می‌ورزید، زبان فرانسه را به عنوان رشتهٔ اصلی خویش برگزید. در دانشگاه توکیو تحت تعلیمات و نظر کازوئو واناتابه، متخصص‌ترین ژاپنیِ ادبیات فرانسه، در آثار فرانسوا رابله، نویسندهٔ اومانیست سدهٔ شانزدهم فرانسه و سارتر [ژان پل] متخصص شد. اندکی پس از پذیرش در دانشگاه در ۱۹۵۴ شروع به ارائه داستان‌هایی برای دانشجویان ژاپنی نمود و دو بار مورد تقدیر قرار گرفت. در ۱۹۵۷ داستان «شغل عجیب»[۳] جایزهٔ معتبر جشن ماه مه را ربود و سال بعد «جایزهٔ استوک»[۴] یعنی «آکوتاگاوا» که آرزوی هر نویسنده‌ای بود، به او تعلّق گرفت. دریافت جوایز ادبی پی‌درپی او را به عنوان نوآورترین نویسنده به نسل جـــوان آن کشور شناساند. داستان مزبور در جامعه‌ای روستایی رخ می‌دهد که زندگی شبانی آنجا در اثر جنگ یکباره مختل شده است. این داستان برای نخستین‌بار دو بـــرادر را معرفی می‌کند؛ پسر کوچکی به عنوان «برادر بزرگ‌تر» و طفلی به عنوان «برادر کوچک‌تر»، محور این داستان اوئه تصویر یک بچه سرراهی و موجودی دوجنسی است که به تعلق خود به دو جنس مخالف باور دارد.

ضرورت از یاد نبردن تاریخ و تمرین نافرمانی مدنی در مقابل قدرت مستکبر، اساس داستان نیرومند دیگری از اوست که در همان سال نوشته شده و عنوانش «غنچه‌ها را ببر، بچه‌ها را بکش»[۵] می‌باشد. از جمله بسیاری از داستان‌هایی که اوئه در دوران کودکی از مادربزرگش شنیده بود، یکی هم داستان کشتن وحشیانهٔ یک سرباز فراری ژاپنی به دست یک تبهکار روستایی، پس از تلاش بی‌ثمر یک پسر کره‌ای برای مخفی کردن او بود. اوئه این حادثه را شرح و بسط داده آن را با خیانت گروهی از پسربچه‌های بالغ که در خـــلال جنگ، روستایشان را تخلیه و آنجا را تـرک کرده‌اند در هم می‌تند. در شباهتی عجیب با گونترگراس، نویسندهٔ آلمانی، اوئه به داستان وی استناد می‌کند تا به توافق و هماهنگی خود با سؤال شگفت آن نویسندهٔ آلمانی در باب محکومیّت بیش از ۲۰ هزار سرباز فراری آلمان در جنگ جهانی دوم، که توسّط دادگاه نظامی به اعدام محکوم شدند، مهر تأیید بزند! «آیا آنـــان قهرمانان واقعی جنگ نبودند؟»[۶] اوئه در همین دوره بر تأثیرات اشغال ژاپن بر مسائل جنسی و درگیری‌های سیاسی داخلی در داستـان‌های «بره»[۷] (۱۹۵۸)، «چشم‌بسته بپر» (۱۹۵۸)[۸] و «زمانه ما»[۹] (۱۹۵۹) متمرکز شده است.

اوئه در سال ۱۹۶۰ با یوکاری ایتامی، خواهر ژوزوایتامی، که

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بعدها کارگردان موفق فیلم شد، ازدواج کرد. در همین سال، شلاق سیاست دوباره به زندگی اوئه تازیدن گرفت. نارضایتی عمومی از تصویب رابطهٔ قدرت ناعادلانه بین ایالات متحده و ژاپن در زمینهٔ معاهده ظالمانه امنیتی دوجانبه بین آن دو کشور سبب برانگیختن بزرگ‌ترین اعتراضات مردمی در تاریخ ژاپن گردید. در طی یکی از این تظاهرات که برخورد شدیدی بین پلیس و تظاهرکنندگان پیش آمد، یکی از رفقای اوئه صدمه مغزی دائم دید و سپس خودکشی کرد.

تصویر و انعکاس روح شکنجه‌شده مختوم به خودکشی صحنهٔ مرکزی روایی آثار بعدی اوئه شد. علیرغم طبیعت شدیداً سیاسی آثار اوئه، وی شخصاً عضو یا پیرو هیچ حزب سیاسی نشد. حتی هیچ‌گاه فعالیت سیاسی چشمگیری هم نداشت، البته به استثنای شرکت در کنفرانس‌های خلع سلاح و تظاهرات خیابانی در اعتراض به زندانی کردن نویسنده دگراندیش کره‌ای، کیم چایها، فشارهای راستگرایان ژاپنی و ایالات متحده جهت اصلاح یا تجدیدنظر در شـــروط ماده ۹ صلح ژاپن، مبنی بر «توقف جنگ و شـــرکت در مـــذاکره بین‌المللی» سبب شد او و هشت تحصیـــلکردهٔ سالخورده دیگر «مجمع ماده ۹» را به منظور آگاهی عمومی از اهمیّت آن، تشکیل دهند.

پدر امیدوار در استیصال!

گویی مقدّر شده بود آگاهی اجتماعی ـ سیاسی اولیهٔ اوئه، با تولدِ نخستین فرزندش، هیکاری، در ژوئن ۱۹۶۲ تقویت شود. او پسری بود با جمجمه‌ای ناقص‌الخلقه که به جراحی‌های متعدد نیاز داشت. در اثر اظهارنظر یأس‌آور پزشک دربارهٔ کودک تازه متولد شده، ذهن اوئه با تصـــویر «پسربچهٔ‌کوچولو» در شعر ویلیام بلیک با عنـــوان «غزل بی‌گناهی» به هم جوش خورد. شعری که در آن پسرکی در جست‌وجوی پدری است که او را ترک گفته است. این تأملات و تصاویر واقعی دوران کودکی فرزند، ضربهٔ روحی و وحشت عصر اتم را در ذهن نویسنده زنده کرد، همان دوره‌ای که با شکست ژاپن شروع شده بود. در حالی‌که کودک دلبند او در تابستان در بین مرگ و زندگی پر پر می‌زد، پدر جوان در مراسم یادبود و دعای آرامش برای قربانیان بمب اتمی در هیروشیما شرکت کرد.

در اثر مواجهه با بازماندگان انفجار مزبور که علیرغم درد و رنج ناگفتنی خود تزلزل‌ناپذیر می‌نمودند با روحی متغیّر از کنفرانس مزبور بازگشت. این تغییر روحی و مصاحبت دکتر فومیو شیگفوجی، اوئه را آرام کرد. دکتر به او توصیه کرد امیدوار باشد از یأس بپرهیزد. این گفت‌وگو سبب شد علیرغم احتمال مردن فرزندش، اشعه‌هایی از امید برای آینده در ذهن وی روشن شود.

هیکاری ـ به معنی «نور» چیزی مثل فانوس دریایی ـ هیچ کلامی به زبان نیاورد، در پنج سال اولیه زندگی هیچ نشانه‌ای از قدرت شنوایی در او دیده نشد و صرفاً به نغمه‌های ضبط شده پرندگان وحشی عکس‌العمل نشان می‌داد. یک روز، زمانی که اوئه با هیکاری به آرامی مشغول قدم زدن بود و شانه‌های او را به طرفین می‌چرخاند، همانطور که پرندگان جیک‌جیک‌کنان روی درختان از این شاخه به آن شاخه می‌پریدند پســـرک معصوم با تقلید صدا اعلام کرد: «آنها پرنده‌های آبچلیک هستند». والدینش متوجه شدند که فرزندشان، علیرغم درماندگی، چشمـــان ضعیف و صرع، زیر و بمی صدا را تشخیص می‌دهد. بعداً متوجه و مجذوب صداهای موسیقی کلاسیک شد و حالا یک آهنگساز موفق است!

او وسیله‌ای برای ارتباط احساسات شخصی خویش از طریق موسیقی یافته است. هیکاری حالا، مانند یک شخصیت اسطوره‌ای و یک صورت فلکی به درون شخصیت‌های جاودانی آثار سنجیده اوئه منتقل شده است. هیکاری مظهر عشق شکوهمند اوئه مثلاً در «پسرک گمشده» است همان بچه سرراهی رها شده، بیگانه و نابهنجار.

اوئه از پذیرش بزرگ‌ترین افتخار ژاپن، یعنی درجهٔ فرهنگی سلطنتی، که در ۱۹۳۷ توسّط امپراتور هیروهیتو ایجاد و برقرار شده بود، امتناع ورزید و آن را رد کرد. پس از عدم پذیرش این درجه فرهنگی، دوباره وقت و بی‌وقت از سوی راستگرایان در معرض عملیات ایذائی و تهدید به قتل قرار داشته است

مسائل سیاسی ـ شخصی

سه موضوع عمده در شاهکار اوئه در هم تنیده شده است:

روح نافرمانی در مقابل انگاره پدر خودکامه، تکوین رابطهٔ پدر ـ فرزندی، و وحدت و همگرایی فرزندِ مثالی اوئه در «پسرک گمشده» و قهرمان موعودباور، زوج پدرـ پسر استعاره وسوسه‌انگیزی برای اشتیاق و رستگاری و نشانگر رابطهٔ متقابل بین یک اثر و اثر دیگر است. متون اخیرالذکر به صورت نوشتهٔ روایی بزرگی به متون قبلی، عکس‌العمل نشان می‌دهد. مسائل شخصی و سیاسی در هم ادغام شده با نفوذپذیریِ میان متنی، همپوشانده می‌شوند.

همانطور که دیدیم، نخستین موضوع از منازعهٔ اوئه با ایدئولوژی نظام امپراتوری و روشی که نفوذ و تأثیراتِ تمایلات پنهان آن انگاره سیاسی ژاپن را منکوب می‌کند. او آن را کاکورمینو kakuremino می‌نامد؛ یک شنل جادویی که بافنده‌اش را نامرئی می‌کند.[۱۰] به نظر او این امر صرفاً یک انتقاد روشنفکرانه نیست. اوئه در ۱۹۶۱ دو رمان پی در پی منتشر ساخت، اولی با عنوان«هفده»[۱۱] و بعدی که دنبالهٔ آن بود، «جوان سیاسی کشته می‌شود».[۱۲] این دو براساس یک حادثهٔ واقعی نوشته شده‌اند، ترور شخصی به نام «اینر جیرو آسانوما» رئیس حزب سوسیالیست وقت ژاپن، توسّط یکی از مریدان امپراتور در اکتبر ۱۹۶۰ بود. تروریست مزبور در سلول زندان خودکشی کرد. اوئه در مقابل ظلم و هتک حرمت افراط‌گرایان جناح راست، یک جوان را تحریک‌آمیز نشان می‌دهد! او را به نوجوان بوالهوسی که مسحور امپراتور پرجلال و جبروت شده به طور غیرطبیعی ارضا می‌شود، به تصویر کشیده است. در ۱۹۶۶ نوشت: «منظورم از نگارش این داستان‌ها این نبود که جناح راست ژاپن را زیر سؤال ببرم، این امر صرفاً تلاشی به منظور روشن کردن انگاره‌ای از نظام امپراتوری و سایه‌های فراگیر آن بود، چیزی که در درون و بیرون هر یک از ما وجود دارد. من هرگز با قهرمان آن داستان با طنز و استهزاء رفتار نکرده‌ام.»[۱۳]

منتقدی به نام ماسائو میوشی از ویژگی‌های قهرمان آن داستان به خاطر لحن، فکر، شیوه، حساسیّت، واکنش و شور ذهنی[۱۴] تمجید می‌کند. گرچه اوئه پس از مواجه شدن با تهدید راستگرایان از انتشار کتاب مزبور عقب‌نشینی کرد و تا امروز (۲۶ ژانویه ۲۰۰۷) آن را منتشر نکرده است. او به علت اعلام عذرخواهی از عموم مردم از بابت این‌که ناشر (بدون اطلاع وی) نسخه‌هایی از آن کتاب را پخش کرده و همچنین عدم انتشار کتاب، از سوی چپگرایان به شدّت مورد انتقاد و حتّی اهانت قرار گرفته است. ۳۵ سال بعد، درست زمانی که وی برندهٔ جایزهٔ نوبل ادبیات اعلام گردید، تاریخ دوباره تکرار شد.

اوئه از پذیرش بزرگ‌ترین افتخار ژاپن، یعنی درجهٔ فرهنگی سلطنتی، که در ۱۹۳۷ توسّط امپراتور هیروهیتو ایجاد و برقرار شده بود، امتناع ورزید و آن را رد کرد. پس از عدم پذیرش این درجه فرهنگی، دوباره وقت و بی‌وقت از سوی راستگرایان در معرض عملیات ایذائی و تهدید به قتل قرار داشته است. اقدام به خودکشی آیینی «میشیما»[ج] در ۱۹۷۰ موجب تصویب یک ماده قانونی سیاسی فوق‌العاده محافظه‌کارانه به منظور رواج دوباره عرف و رسومات سلطنتی شده، فرصت مغتنمی برای اوئه ایجاد شد تا پیام اساسی و عمده خود را، بدون آنکه موجبات حمله راستگرایان را فراهم کند، تکرار نماید. او طنز را به عنوان سلاح ادبی برگزید، وسیله‌ای که به وی اجازه می‌داد ترس خود از انگاره هولناک پدر خدایی که فرزندانش را به ضلالت هدایت می‌کرد، خنثی کرده، احساس شخصی اشتیاق به انگاره پدر مستبد را به سخره بگیرد. اوئه در داستان «روزی که او شخصاً اشک‌هایم را خواهد سترد»[۱۵] (۱۹۷۲). پرتره پدر خیالی را که در اثر سرطان مثانه در حال مرگ است، ترسیم می‌کند. امپراتور دروغین در یک صندلی پیرایشگری در انبار خانواده جا خوش کرده مشغول طرح توطئه دیگری است. او انفجار کاخ سلطنتی را با سرباز کوچولوی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خود در ۱۶ اوت، یعنی درست روز پس از اعلان خفّت‌بار امپراتور [مبنی بر تسلیم ژاپن] طرح‌ریزی می‌کند. دون‌کیشوتِ اوئه در حین سرخوشی رابله وار، نمایش مضحک و جنون رؤیایی، بر «جعبه کود شیمیایی که چرخ‌هایش از پایه‌های بریده شده جعبه دیگری ساخته شده سوار شده است.»

چشمان از حدقه بیرون زده او مانع دیدن یا دیده شدن او می‌شود. پسرش، که حالا بزرگ شده، در معجونی از اعتراف و شهادت، خاطرات، تمثیل و «تاریخ آن عصر» ماجرا را تعریف می‌کند. در آن روز باید آنچه او می‌اندیشد برای او و پدرش رخ دهد! چیزی که مادر او به طور مدام از پذیرش آن امتناع می‌ورزد. اما او برای تداوم سفر توهمی پدر به ملاقات با «گل داوودی غول‌آسای غرق در نور گرگ و میش»، نماد امپراتور، ناگزیر است.

گاهشمار وقایع ملت نافرمان

رمان «اولین سال مسابقه فوتبال مانن»[۱۶] (۱۹۶۷) [که در زبان انگلیسی با عنوان فریاد خاموش ترجمه و منتشر شد] در سری روایت‌هایی قرار دارد که انتخاب عنوان جمعی بر آن قابل تسمیه است. اوئه در این رمان آنچه را که «بند خیالی» می‌نامد بین دو حادثهٔ تاریخی تحت فشار قرار می‌دهد. یک خیزش دهقانی در ۱۹۶۰ که در زادگاه اوئه اتفاق افتاده به تظاهرات بر ضد معاهده امنیتی امریکا ـ ژاپن در آن سال تبدیل می‌شود. در این شرایط پویا، انعطاف‌ناپذیر، پرخطر و سست[۱۷] است که دو برادر، سرنوشت‌های مشابهی را در روایتی پیچیده و طبقه‌بندی شده سپری می‌کنند.

اوئه «گاهشمار ملت نافرمان» را در رمان «بازی همزمان»[۱۸] (۱۹۷۹) و بازگویی آن برای خوانندگان جوان در «م/ ت و افسانه شگفتی‌های جنگل»[۱۹] (۱۹۸۶) را تداوم می‌بخشد. آنها تاریخ شفاهی را در جهانی خارج از قلمرو امپراتور شرح می‌دهند، جهانی نامتعارف و متعلّق به ساموراییهای دگراندیش که تا اعماق دهکده (= ملت = عالم صغیر) در درّه‌ای تعقیب و به دیو تبدیل شده‌اند، اوئه با استفاده از اسطوره خلقت اوشیکومه، الهه باروری، معبد میشیما و شفابخشی فولکلوریک و شیادی به نام «ویرانگر»، که حضور و مقاصدش را فقط در رؤیاها به مردم می‌شناساند، کامل می‌نماید.

اوئه در این رمان آن مفهومی از آگاهی که به وسیله ویکتور ترنر، مردم‌شناس فرهنگی، پرورانده شده واجد ویژگی نامرئی بودن و در نظر نداشتن منافع شخصی است، کانون پتانسیل عظیمی برای تجدیدبنای سرزمین اسطوره‌ای سبوئی شکل اوئه، بی‌اندازه مشابه سوراخ کلید کوفون در مراسم باستانی تدفین سلطنتی در پرچین‌های محصور ژاپنی بر قبرستانی به یاد ماندنی و فناناپذیر،که حیات نوین احتمالاً از آنجا قابل پدیدارشدن است، پرورانده است.

اوئه با بهره‌گیری از مجموعه‌ای از هجو، نقیض، طنزِ تلخ و سیاه، رفتارهای غیرقابل تصوری را در ناکامی‌ها و دگرگونی اعمال ساموراییها در جست‌وجو برای یک جان پناه توصیف می‌نماید. شکست نهایی آنها را در جنگی۵۰ روزه که به طور مضحکی آغاز شده در جنگ چریکی و نامنظم بر ضد قشون سلطنتی در نبردی بین «ناخدای بی‌نام و نشان» و «ویرانگر» می‌باشد، مورد بحث قرار می‌دهد. این نبرد با تسلیم بی‌قید و شرط ارتش چریکی و جلوگیری از تخریب قریب‌الوقوع تمام جنگل، مرکز کیهان‌شناختی ملت نافرمان، توسط ارتش سلطنتی پایان می‌پذیرد. واژهٔ ژاپنی جنگل کلمه «موری» است که نمادی از تجدیدحیات نیز می‌باشد. موری هم‌آوای واژه لاتینی«مردن» نیز هست که به مشرف به موت بودن هیکاری در طفولیت اشاره می‌کند و این نامی است که اوئه در بخش بعدی داستان ویژگی کودک‌مثالی خود را در یک رشته موازی از رمان‌ها مورد بحث قرار می‌دهد و مفاهیم آنتی تز، دودلی و مخنثی دیالکتیکی که به ایجاد یک کل متحد و یکپارچه می‌انجامد در هم می‌تند.

رمان «بازی همزمان» با تقلید از نقاشی دیواری گسترده «دیِگو ریورا »[۵] با عنوان «رؤیای بعدازظهر در آلاورای مرکزی» (۱۹۴۸ ـ ۱۹۴۷) دقیقاً بر اساس همان اصول همزمانی و همزیستی موجود در نقاشی دیواری عمل می‌کند. اوئه در تجربهٔ بصری دیگری وجود و قهرمان شیاد فرهنگ عامه را در سراسر رمان در شخصی به نام «ویرانگر» مورد تأکید قرار می‌دهد و این آخری به گونه‌ای با حروف سیاه‌تر بارز شده است. چنان است که گویی تمام متن رمان مزبور جنگل بکر بوده باشد که راوی تلاش می‌کند از آن عبور کند تا گوشت و استخوان «ویرانگر» را دوباره یک جا جمع کرده وی را از نو حیات بخشد.

در سه‌گانه (تریلوژی) «درخت سبز نورانی» (تا سر موعودی بر باد رود)، (۱۹۹۳)؛ «تردید» (۱۹۹۴) و در «روز بزرگ» (۱۹۹۵)، سرپیچی از پدری مستبد و تکوین رابطه پدر ـ پسری با موضوع سومی در هم ادغام می‌شود: چون کودکانِ توصیف‌شده توسط ویلیام بلیک، وحدت با همگرایی پسرکِ گمشده و قهرمانِ موعودباور در آثار اوئه قابل تشخَیص است

پسرک گمشده: تکوین رابطه پدر ـ پسر

اوئه به منظور شکل بخشیدن به مـــوضوع فراگیر دوم خود، تکوین رابطهٔ پدر ـ پسر، غمنامه شخصی خود را در اثری با عنوان «پسر ابله» کندوکاو کرده و استخراج می‌نماید. «در یک سیکل روایی داستان‌های پدر و پسری، که با زندگی هیکاری در زمان‌های متفاوت همپوشانی یافته در هم تنیده می‌شود. هر داستانی با داستان بعدی جفت و جور شده به شکل یک نقاشی دیواری اما به شکل طومار گسترش می‌یابد .

در رمان «آگوی، هیولای آسمانی»[۲۰] (۱۹۶۴) طفل شیرخـــواره‌ای، مرده و بی‌نام و نشان، مانند خرگوش در فیلم «هاروی» وجود پدر قاتل خود را تسخیر می‌کند. در رمان «یک موضوع شخصی»[۲۱] (۱۹۶۴)، عیناً مانند تجسّم روح جنگنده دوباره زاده می‌شود؛ دقیقاً مانند نماد تأیید و اثبات زندگی در داستان «پدر به کجا می‌روید؟»[۲۲] (۱۹۶۸)، که عنوانش از شعری از ویلیام بلیک [شاعر انگلیسی] مأخوذ است، پسر همراه مادام‌العمر پدری می‌شود که تمام مشغلهٔ ذهنی وی معطوف به ترویج انگاره پدر مردم‌گریز اوست. در کتاب «به ما بیاموز دیوانگی‌مان را از سر به در کنیم»[۲۳] (۱۹۶۹) عنوانی که از تفسیرِ و. هـ اودِن اقتباس شده پسر ابله ۴ ساله‌ای ملقب به ایوره از پسری که مورد نیشخند والدین بدگمان و منفی‌باف است به پسری که پدر آسیب‌دیدهٔ خود را از جهان خارجِ انباشته از وحشت و درد حفظ می‌کند، متحول می‌شود.

اوئه در کتاب «آب‌های معدنی تا اعماق روحم نفوذ می‌کنند»[۲۴] (۱۹۷۳) و در گزارش «دونده نزار»[۲۵] (۱۹۷۶) صحنه عمل را از طریق تبدیل آن پسر ابله به پسری عاقل در جهان خارج، از یک محفل خصوصی به حوزه‌ای عمومی منتقل می‌کند. در هر دوی این آثار زوج پدر ـ پسر آنقدر بسط داده می‌شود تا زن جوانی را نیز در بر می‌گیرد. در اولی، پسر پنج ساله‌ای به نام ژین، مادری میانجی و در دومی موری با دختری که سرنوشتی مشابه او داشته دوست می‌شود. در «گزارش دونده نزار»، که نقطه اوج «سیکل پسر ابله» می‌باشد، اوئه با قراردادن او در جهان واقعی موری را غیرقابل باور و فانتزی، یک گام به پیش می‌برد. وجود پسری شدیداً معلول، مشکل و سد راه نبوده، بلکه اسباب تجلیل و تحسین می‌شود. حصار بین مسائل ذهنی و جسمی برداشته شده این امر موری را از بلاهت آزاد می‌کند. یک تغییر معجزه‌آسا در یک رؤیای بدون خواب، که در آن پدر، که در مقابل اشعه قرار گرفته، احساس می‌کند تمام محتویات بدنش در حال خارج شدن است. «چنانکه گویی در حال زادن همزادی می‌باشد!» اوئه به موری ۲۸ ساله و همراه او ـ تغییر شکل یافته پدر نوجوانش ـ در مأموریتی خطرناک به منظور ارزیابی طرحی تروریستی اعتماد می‌کند. نویسنده علاوه‌بر این طبیعت اصلی رابطه پدر ـ فرزندی را از تنبیه به صمیمیتی تبدیل می‌کند که از طریق دست‌های به هم قلاب‌شده به ارتباطی تلپاتی مانندِ والدین ـ فرزند نائل می‌شود. موری به صورت قهرمانی واقعی نشان داده شده این دگرگونی را به تبدیل چهره‌ای موعودباور در رمان‌های بعدی پی‌ریزی می‌نماید.

وحدت «پسرک گمشده» و قهرمان موعودباور

در سه‌گانه (تریلوژی) «درخت سبز نورانی» (تا سر موعودی بر باد رود)، (۱۹۹۳)؛ «تردید» (۱۹۹۴) و در «روز بزرگ»[۲۶] (۱۹۹۵)، سرپیچی از پدری مستبد و تکوین رابطه پدر ـ پسری با موضوع سومی در هم ادغام می‌شود: چون کودکانِ توصیف‌شده توسط ویلیام بلیک، وحدت با همگرایی پسرکِ گمشده و قهرمانِ موعودباور در آثار اوئه قابل تشخیص است.

اوئه در این سه‌گانه «تریلوژی» که اعلام می‌کند «فاقد مسلک» است، انگاره نجات و رهایی روحانی از طریق یک کلیسای تلفیق‌کنندهٔ عقاید و مساوات‌طلب را برمی‌گزینند. روایت بر روی معنی واژه ژاپنی تِنکـــان به معنی «صرع» و «استحاله»، یا «روی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آوردن به» منوط می‌شود. «صرع» وسیله‌ای است برای مسخ پسر ابله به یک موعود ناجی. پدر او، مانند پسرک در شعر «سرود معصوم» اثر بلیک، که توسّط «روشنایی متحرّک» راهنمایی شده، راه خود را به جهانی امن پیدا می‌کند و نهایتاً در پسرک موعود و ناجی آسیب‌پذیر به آرامش می‌رسد.

این پسر، که در سه گانه مزبور برادر بزرگ جدید ژی نامگذاری شده، آخرین مفسّر گنجینه سنّت شفاهی روستای اوئه می‌باشد. وی به عنوان جانشین برادر تنی ژی در طی مراسم مرده سوزان، زمانی‌که پرنده نگهدارنده روح او در منقارش جان او را به برادر بزرگ ژی منتقل می‌کند، پدر بلافاصله آینده غم‌آلود پسرش را

مانند شعر«انسان و پژواک»، اثر ییتس، مشاهده می‌نماید. «شاهین یا جغدی خرگوشی را به منقار گرفته از گنبد نیلگون یا بالای صخره‌ای به زیر انداخته است، خرگوش مضروب ناله سر می‌دهد و ضجه‌هایش افکار مرا پریشان می‌سازد.»[۲۷] تصویر «ناجی» این‌گونه آغاز می‌شود، گریزان از ایمان به نیروی شفابخشی یا رهبری خویش، فرقه‌ای را که در اطراف او گرد آمده‌اند مأیوس می‌کند.

طبیعتِ تلفیق این «درخت سبز منور کلیسایی» در تعالیم وی به نمایش گذاشته شده است. (کلمات قصار رنگینی از منابع بی‌شمار و متنوّع) فقدان هرگونه دعای مشخّص و تعارفات خلسه‌آور، مأخوذ از شعر «غل و زنجیر» اثر ییتس. عمده پیروان او یافته‌های تحقیقی در باب آرامش روح از طریق بازخوانی اشعار ییتس، به ویژه سرود «تردید» را در پیش گرفته‌اند.

مفاهیم زوج شدن و دو جنسیّتی به همراه خصایص موری اکنون در این سه‌گانه توسّط ساچانِ مخنث، ناقل گاهشمار وقایع ملت، توسط درخت دگرگون‌کننده خَشونت‌ها، «نیمه کاملاً روشن از نورها و نیمه کاملاً خضرای آن با شاخ و برگ محصور و مرطوب از شبنم»، ارائه شده‌اند. اوئه با دقت تمام انشقاق تدریجی گروه کوچک رستگاری‌جویان به منظور متمرکزکردن تقاضای گروهی، اقتدار و ساختار آن را در ضمن تمنیّات دیگر برای تمهید مقدمات، سعه صدر، آزاداندیشی، و انتخاب فردی را می‌پروراند. «ناجی» گرفتار در میان دو جناح متخاصم از رهبری آن فرقه چشم‌پوشی می‌کند تا روح اصلی کلیسا را در اختیار داشته باشد و بعد به قصد مرگ سنگسار می‌شود.

از ناجی قربانی‌شده تا مرتد مقدس

اوئه را نویسنده‌ای خیالباف نامیده‌اند بیشتر به آن علت که انتشار آخرین جلد سه‌گانه او در ماه مارس ۱۹۹۵ درست روز حمله به متروی توکیو توسّط فرقه مذهبی افراطی آئوم شریکیو مصادف شد. داستان «تغییرنام»[۲۸] (۱۹۹۹) با مدّنظر قرار دادن فرقه شریکیو به رشتهٔ تحریر درآمده از تحقیق «گِرشونشولم» در باب سبتیای صوی[۵] مدعی منجی قوم یهود در سدهٔ هفدهم ملهم است. اوئه پیامدهای «ارتداد مقدس» یعنی تغییر مذهب سبتیای یهودی از یهودیّت به اسلام [در اثر ترس از جان!] را عملی کاملاً بزدلانه معرفی می‌کند، چیزی که اینک توسّط مورّخین به عنوان تلاشی برای آشتی دادن دو نظام اعتقادی متضاد دوباره مورد ارزیابی قرار گرفته است.

ناجی تغییر مسلک داده به طور موفقیت‌آمیزی یک طرح

اوئه را نویسنده‌ای خیالباف نامیده‌اند بیشتر به آن علت که انتشار آخرین جلد سه‌گانه او در ماه مارس ۱۹۹۵ درست روز حمله به متروی توکیو توسّط فرقه مذهبی افراطی آئوم شریکیو مصادف شد. داستان «تغییرنام» (۱۹۹۹) با مدّنظر قرار دادن فرقه شریکیو به رشتهٔ تحریر درآمده از تحقیق «گِرشونشولم» در باب سبتیای صوی مدعی منجی قوم یهود در سدهٔ هفدهم ملهم است

تروریستی هسته‌ای توسط اعضای افراطی فرقه مذهبی پیشین خود را، نه تنها صرفاً با انکار داشتن هرگونه آموزه یا باور مشترک با پیروانش در تلویزیون؛ بلکه همچنین با تسلیم کامل عمدی به ارتداد خود به عنوان وسیله‌ای رسانه‌ای به طور موفقی خنثی نمود. ناجی مزبور بعدها پس از ۱۰ سال تبعید خودخـــواسته، با تغییرنام به «مشوق» به همراه یک راهنما بازمی‌گردد تا آئین کلیسایی جدیدی را فقط به منظور مواجهه با یک بحران دیگر آغاز کند. این بار یک خودکشی دسته‌جمعیِ برنامه‌ریزی شده توسط ۲۵ زن تارک دنیا که تصمیم گرفته‌اند در حالت جذبه به بهشت عروج کنند، به وقوع پیوسته است، اوئه جهت حلّ این بحران به مستمسک طنزی زشتی از نوع رابله‌ای متمسک می‌شود، داستان تمثیلی او قدرت مطلقهٔ آن فرقه مذهبی را خنثی می‌کند و بصیرتی نسبت به نوع دیگری از دنیا را عرضه می‌نماید که از افراط و تفریط آیین دینی «یوکیو» و قدرت‌طلبی مبرّاست.

اوئه در زمان انتشار این سه‌گانه آن را «آخرین رمانش» نامید. اما خوشبختانه کمیته جایزه نوبل او را تشویق کرد به خاطر مطالعهٔ عامه مردم داستان‌نویسی را از سر گیرد. در خلال سال‌های (۲۰۰۵- ۱۹۹۹) سه‌گانه دیگری نوشت : تفکری غم انگیز و در عین حال خنده‌دار (تراژی ـ کمیک) دربارهٔ ایام سالخوردگی رمان‌نویس ژاپنی «کوگیتوچوئه »که نام کوچک او (کوگیتو) متضمن لحن و اشارات «دکارت» «می‌اندیشم پس...»[و] می‌باشد. «بچه عوضی»[ز] (۱۹۹۹)[۲۹] تأملی است در مرگ برادر زنش ژورو ایتامی، کارگردان فیلم که در این اثر گوروهاناوا نامیده می‌شود. رمان «فرزند حامی اندوهگین»[۳۰] (۲۰۰۲)کوگیتو را، که اکنون در زادگاه اوئه به عنوان دون‌کیشوت قرن بیستم زندگی می‌کند به نمایش می‌گذارد، یک دوست قدیمی به او کمک می‌کند در «الوداع کتاب من»[۳۱] (۲۰۰۵) تصویر یوکیو میشیما را به عنوان رهبر یک فرقه مذهبی بازسازی و احیا نماید.

واقعیت ادبی در اتوبیوگرافی

روایت‌های اوئه ذاتاً و به طور عمده خودزیست‌نامه‌ای هستند، مع‌الوصف این نویسنده خود را از گونه ادبی شیشوستسو (shisho-setsu genre) (رمان من)، تلاشی برای شناساندن هویّت کامل نویسنده با راوی که به خاطر فقدان آنچه کارلوس فوئنتس به عنوان «واقعیت ادبی» تعریف می‌کند دور نگاه داشت. اوئه حتی در آثار غیرداستانی‌اش دربارهٔ رابطهٔ خود با هیکاری واقعیتی ادبی خلق می‌کند که «دست و پنجه نرم کردن» با آن بسی دشوارتر از «نسخه‌برداری صرف از واقعیت» می‌باشد.[۳۲]

مثلاً در داستان «بیدار شو ای جوان عصر جدید»[۳۳] (۱۹۸۳) خانواده هیکاری مجبورند برای همیشه با رفتار غیرقابل پیش‌بینی و گاهی خشن وی کنار بیایند. سلوک روحانی اوئه نیز مشابه زندگی پرحادثه هیکاری توسّط آرامش و بصیرت شعر [ویلیام] بلیک هدایت می‌شود. در پایان رمـــان خانواده مزبور با مقاومت هیکاری که با نـــامیدن خود با لقبش«ایوره» سنن خانواده را به طور مطلق مردود می‌شمارد، مواجه می‌شوند. پدر خانواده با تشخیص این‌که دیگر نمی‌تواند پسرش را با آن نام بخواند، زیرا تلفظ ژاپنی آن، ایو، به معنـــی «صحیح است» می‌باشد بسیار انـــدوهگین می‌شود، هر چند که هیکاری به عنوان آدم بزرگسالی پذیرفته شد در ذهن پدرش به «آدم جدیدی»، یعنی به آلبیون غول‌پیکر اسطوره‌ای، نماد بشریّت، که پدرش را در سفری روحانی به سوی خصایل پسندیده هدایت خواهد کرد، تغییر شکل می‌دهد. جایزه «اوزاراگی ژیرو» به خاطر توصیف بی‌تزویر و صریح هیکاری واقعی به آن تعلق گرفت.

در «نامه‌هایی برای سال به یادماندنی»[۳۴] (۱۹۸۷) بسیاری از تجربیات اوئه به صورت مکـاتبه‌ای تشریح می‌شود. نویسنده، که در اینجا «ک» نامیده می‌شود، این نامه‌ها را به برادر بزرگ ژی خطاب کرده است، کسی که اوئه بعداً او را به صورت ترکیب تمامی مردمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که از او حمایت کرده بودند می‌شناساند. همان‌طور که منتقد، مشاور و نماینده هوادار «ک» به نام ژی اسطوره‌ها و افسانه‌های روستای کوهپایه‌ها را واقعاً غنیمت شمرده در آرزوی احیای «ویرانگر» است. هر یک از دو شخصیت داستان جنبهٔ متفاوتی از اوئه را آشکار می‌کند. کودکی که بازگشت به درّه را برمی‌گزیند و مردی که عهد بی‌ثمر کودکی‌اش مبنی بر این‌که هرگز روستای واقع در درّه را، که پدرانش «وطن» نامیده‌اند، ترک نخواهد کرد؛ این اثـر از (تحت فرمان رب‌النوع زمان، نوشتهٔ ییتس) اقتباس شده. یک حادثه ضمنی مؤثر و برانگیزنده طی دیداری از آن درّه توسّط «ک» و هیکاری رخ می‌دهد. پدر در خوابی قیلوله‌ای با خودش حرف می‌زند. هیکاری مشتاقانه او را تماشا کرده می‌گوید: «بله می‌فهمم منظورتان چیست، تو[ک] فوراً به خواب عمیقی فرو برو». دختر و پسر «ک» موضوع را بعداً به پدرشان، که از شنیدن آن خبر به وجد آمده، می‌گویند. «ک» لغت‌شناس است و همیشه با بیان هر نوع احساس فرزندانش، به ویژه از طریق واژگان، به وجد می‌آید و به آرامش می‌رسد.

تکرار / بازنویسی به منزلهٔ یک شیوه ادبی

تعجب‌آور نیست که وقتی هیکاری، با همراهی پدرش در مراسم اهدای جایزهٔ نوبل، حاضر شد، بر این باور بود که آن جایزهٔ معتبر به او اهدا می‌شود. ظهور مجدّد هیکاریِ داستانی، آن کانای هوشمندنما[ج] تحت نام‌های گوناگون، در دستان اوئه یک ترفند ادبی مؤثر و ضروری می‌باشد. هیچ نسخه‌ای نمی‌تواند به تنهایی اندیشه‌های متعالی وی در باب پسرش و شرایط بشری را دربر داشته باشد. تکرار، روش و ویژگی داستان‌هایش می‌شود؛ ساختار آنها را شکل می‌دهد و انگیزهٔ بالا و جنبش روایی جامع وی را فراهم می‌آورد. اوئه با بیان حوادث ضمنی، تصاویر و گفت‌وگوها را به طور ماهرانه‌ای کامل می‌کند و شخصیت‌ها را درست مانند یک کارگردان فیلم، که یک صحنه را مطابق نگاه ویژه‌اش چندباره می‌گیرد، بازمی‌سازد. در واقع اوئه خود را مثل «آخرین شخص بالغ» در نظر می‌گیرد که مدت مدیدی پس از اتمام رمانش صرفاً او مشخّصه واقعی آن را دریافته درک می‌کند. اثر جدیدتر برخی از ارتباطات ناپیدا را فاش کرده نویسنده را گاهی به درک مشخّصه حوادث، تصاویر ذهنی و گفت‌وگوها نزدیک‌تر می‌کند. در نظر اوئه حادثه ارائه شده کم‌اهمیت‌تر از تجربه نفوذ آن حادثه به مغز اوئه نویسنده می‌باشد. هر تأکید و تکراری نه تنها صرفاً باارزش درونی آن بلکه همچنین با ارزش‌های اضافی تفسیرهای مجدد آغشته است.

این روند تأثیر مضاعفی نسبت به آنچه اوئه آن را ناتسوکاشیسا (= درد غربت) می‌نامد، دربر دارد.

آثار اوئه که وی آن را «داستان‌های خود و تجدید حیات» توصیف می‌نماید، در مجموع، یکپارچه و درهم ادغام شده است.آنها با همدیگر طنین‌انداز شده در مارپیچی درونی و فوقانی به سوی «آن روز بزرگ» به حرکت درمی‌آید.

مقام اوئه در ادبیات جهان

در حالی‌که تأثیر هنری میلر، نورمن میلر[ط] و ژان پل سارتر بر نخستین آثار اوئه تأثیر نهاد، نگرش بالغ شاعرانه و تیزهوشی سیاسی وی در تفسیر و تعبیر حوادث جهانی او را مانند اودن، ییتس، بلیک، رابله، سروانتس و دانته نموده است، هرچند که نخستین اثر ادبی غربی، که با آن مواجه شد «ماجراهای هاکلبری فین»[ی] بود که مادرش از کتابخانه یک مرکز فرهنگی، که توسّط نیروهای اشغالگر در ژاپنِ بعد از جنگ ایجاد شد، به امانت گرفته بود. اوئه آن کتاب زبان اصلی را با کمک ترجمه ژاپنی آن، که در همان مرکز وجود داشت، مطالعه کرد. تصمیم قهرمانانه هاک مبنی بر کتمان تصمیمش در راه فرار با جیم، برده فراری، و گزینش «رفتن به جهنم» در ذهن اوئه ماندگار شد و هاکِ تخس و آزادیخواه به قهرمان دلخواه وی بدل گردید. چیزی که تجسّم آن به بهترین وجهی در آزادیخواهی وی دید می‌شود.

تأثیر ساختارهای زبان‌شناختی زبان‌های انگلیسی و فرانسه در جملات بلند، پیچیده و فاکنری اوئه آشکار شده است، نظیر قطعه اصیل «اولین سال بازی فوتبال مانن» که علاوه‌بر آن در تصویرسازی، جاذبه درخشان و دقیق، اندیشه فلسفی و جلوه بصری آن آشکار می‌شود:

«میدان دید من محصور به رخنه دیوار مخروبه انبار قدیمی در بالای سرداب تقریباً به وسیله جنگل انبوه تیره در لایه‌های مه پنهان شده بود، اما در گرگ و میش هوا به زحمت به صورت هاله ارغوانی رنگی از آن رخنه قابل تشخیص بود. در سمت راست

روایت‌های اوئه ذاتاً و به طور عمده خودزیست‌نامه‌ای هستند، مع‌الوصف این نویسنده خود را از گونه ادبی شیشوستسو (shishosetsu genre) (رمان من)، تلاشی برای شناساندن هویّت کامل نویسنده با راوی که به خاطر فقدان آنچه کارلوس فوئنتس به عنوان «واقعیت ادبی» تعریف می‌کند دور نگاه داشت

قسمت فوقانی آن رخنه، تکّه‌ای از آسمان چون شعله فروزانی دیده می‌شد. [یک سال قبل] درست همان ته رنگ را به هنگام پنهان شدن در گودال حیاط‌خلوت خانه‌مان در قسمت زیرین برگ‌های زغال‌اخته دیده بودم از این حادثه تصویر صحنه جهنمی که در پستی بلندی‌های آن درّه یافت می‌شود به ذهنم متبادر شد. همان زمان گویی تابش شهابی را در وجودم احساس کردم. اکنون می‌توانم آن شهاب را که مفهومش همچنان دور از ذهنم مانده بود کشف کنم. ته رنگ آرامش‌بخش آن سایه ملایم سرخ مورد استفاده در این نقاشی‌ها باید زمینهٔ یک تسلّای شخصی باشد، یعنی کمک کردن به کسانی که در تلاش به منظور فراموش کردن دهشت‌های مواجهه با جهنمِ وجود خودشان، غلبه کردن بر خود تا حدّی که آنها را در تلاششان برای گذراندن یک زندگی آرام و بی‌دردسر، یک زندگی حقیقی که حتی تیره‌تر اما لطیف‌تر و بغرنج‌تر از آن دوزخ است یاری کند.»[۳۵]

اوئه نه تنها محدودیت‌های زبان ژاپنی بلکه همچنین حصارهای رمان آن کشور را نیز پشت سر می‌گذارد، آن را دوباره در قالب نوعی گونه ادبی می‌ریزد که با انعکاسات اجتماعی و سیاسی همساز و سازگار شود. قطعهٔ دیگری از روایت منقول پیشین آن انعکاس را با حالتی تغزلی در هم می‌آمیزد:

«برف را سر ایستادن نبود. ایدهٔ غریب و عقیدهٔ محکمی در من زاده شد و آن این بود که در کسری از ثانیه دانه‌های بیشمار برف در پهنای وسیع دره فرومی‌ریزد و بعد بدون هیچ جنبشی ثابت می‌ماند. آن کسری از ثانیه به بی‌نهایت می‌رسد پوشش‌های برف در سکوت کامل جذب زمین می‌شوند و در حالی‌که حسّ گذشته و آینده توسّط آن محو و تمام اصوات خاموش و زایل می‌گردند... . تاکیشی، در حالی‌که برهنه می‌دوید زمانی برادر کوچک‌تر نیای خود و من بود. بنیاد محکم همین ثانیه همیشه حاضر و زمان بی‌بدایت یکسان بوده می‌تواند یکصد سال گذشته را بسازد.»[۳۶]

اشتیاق اوئه در این است که افراد، جامعه و جهان را در اتحاد و پیوستگی مرتبط با عالم هستی ببیند و این نگاه، به آثار وی بصیرتی با برد بی‌سابقه اعطا می‌کند، نوعی بلندهمّتی بسیار متناسب که با سبک سلحشورانه وی به «ازدیاد تصاویر ذهنی استثنایی» منجر می‌شود.[۳۷] بنیادگذاری آواهای گوناگون و حوادث تاریخی و بهره‌برداری از طنز و سخریه، واقع‌گرایی غریب و عجیب و مفهوم مختصرترین تحریکات عصبی همگی آن پیچیدگی را که از اوان کودکی باعث دلمشغولی او بوده است تقویت می‌نماید. در پایان، باور بشردوستانه وی در التیام‌بخشی و استخلاص بشر در درون و سراسر آثارش او را قادر می‌کند این پیچیدگی و ابهام را به عنوان نمونه‌ای از پیچیدگی حقیقت بپندارد.

نقش سلحشورانه و فداکارانه رمان‌نویس، آن‌طور که اوئه در سخنرانی نوبل خود به نقل از «اودن» بیان کرد به معنی پذیرش استعدادهای ذاتی بشر و نواقص اوست حتی اگر لازم باشد او «باید از اشتباه‌کاری‌های خود به طور سنگینی رنج کشیده عذاب ببیند.» پس او باید درگفت‌وگوی با بشریّت حساسیّت فوق‌العاده‌ای داشته باشد و با یادآوری و زنده کردن گذشته و به چالش کشیدن خطر آنچه که اوئه آن را «هتک حرمت اندیشه»[۳۸] می‌نامد به‌کار گیرد. او امیدوار است بر مردم ژاپن تأثیر گذاشته، آنها را تشویق کند در جامعه و فرهنگشان بازاندیشی نمایند، علاوه‌بر این منتقدان و خوانندگان سایر کشورها را برانگیزد تا جامعه خودشان را مورد داوری دقیق قرار دهند. سهم او همّت بلند و آرزویی چنان بزرگ و متعالی است که به بیان خود وی «هیچ نویسندهٔ ژاپنی هیچ‌گاه تصور آن را هم نکرده است» در عین حالی که اذعان می‌کند «به زبان غیرمتداول می‌نویسد» معهذا همیشه مشتاق بوده در ادبیات نوع بشر شرکت فعال داشته باشد، نویسنده‌ای که ظرفیّت انعکاس مطالعات فرهنگی را دارد، مؤلفی که می‌توان او را به خاطر تجزیه و تحلیلش با استفاده از نظریات

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تأثیر ساختارهای زبان‌شناختی زبان‌های انگلیسی و فرانسه در جملات بلند، پیچیده و فاکنری اوئه آشکار شده است، نظیر قطعه اصیل «اولین سال بازی فوتبال مانن» که علاوه‌بر آن در تصویرسازی، جاذبه درخشان و دقیق، اندیشه فلسفی و جلوه بصری آن آشکار می‌شود

یک طبع جامع و شامل در نظر گرفت.[۳۹]

توصیفات شجاعانه و تزلزل‌ناپذیر اوئه از شرایط بشری به همراه تجربیات حاصل از آسیب‌پذیری و ابتلا، نومیدی و یأس، ظلم و هتک حرمت، همدردی، عطوفت و محبت، امیدواری و لحظات شـــادی، به اختصار داستان‌های همه انسان‌ها در همه مکان‌هاست. خواندن روایت‌های این نویسندهٔ ژاپنی متضمن تجربه کردن تحوّل و استحاله روزمره و تبدیل واقعیات ایستا به واقعیات ادبی نیرومند است؛ قدرت رهایی‌بخشی زبان ادبی که یک اندیشه جدّی و برجسته‌نمایی فکاهی را ترکیب و اوضاع بشری را از طریق بصیرتی شاعرانه عریان می‌کند. آثار اوئه ادبیات ژاپنی نوین را در مقابل چالشی بزرگ قرار داده است. این آثار بیش از همه هدیه‌ای برای بشریّتند و از ژرف‌ترین زوایای اعماق روح او سرچشمه گرفته‌اند.

پی‌نوشت:

* کارشناس ارشد زبان‌شناسی همگانی

الف ـ میخائیل باختین (۱۹۷۵– ۱۸۹۵) تئوریسین ادبیات روسی و فیلسوف زبان که عقاید بسیار گسترده او به‌ویژه تفکّر غربی را در تاریخ فرهنگ، زبان‌شناسی، نظریه‌های ادبی و زیبایی‌شناسی تحت‌تأثیر قرار داد.

ب ـ گستون بشلار: (۱۸۸۴ – ۱۹۷۲) (Bachelards Gaston) از استادانی که نقش فلسفه را در فهم زیبایی‌شناسی مورد استفاده قرار می‌داد. وی یک فیلسوف علم و تحت‌تأثیر ادگار آلن‌پو بود. مجموعه مقالات ارزشمند «حق رؤیا» پس از مرگش منتشر شد.

ج ـ یوکیومیشیما، نام مستعار کِمیتاکه هیرائوکا (۱۹۷۰ ـ ۱۹۲۵) رمان‌نویس ژاپنی که موضوع محوری آثار او اختلافات و تضادهای شدیدی بین ارزش‌های سنّتی ژاپن و ستـرونی روحانیّت زندگی معاصر است. اولین رمـــان شبه‌زندگی‌نامه‌ای وی «قصاب» (۱۹۴۹) چنان مشهور شد که میشیما را به نویسنده‌ای تمام‌عیار تبدیل نمود. از دیگـــر آثارش پاویون طلایی(۱۹۵۶)، «ملاح» (۱۹۶۳) و حمـــاسه ۴ جلدی «دریای خلاقیّت» (۱۹۷۰) می‌باشد. میشیما در نهایت به نوعی خودکشی مذهبی دست زده مرگش به منزلهٔ آخرین و مهم‌ترین اعتراض او به ضعف اخلاقی ژاپن مدرن تلقّی شد.

د ـ دیگو ریورا (۱۹۵۷) (Diego Rivera ـ ۱۸۸۶) نقّاش مکزیکی که نقاشی‌های دیواری با موضوعات اجتماعی می‌کشید و به عنوان یکی از بزرگ‌ترین هنرمندان آن کشور محسوب می‌شود.

هـ ـ Sabatai Zevi سبتیای صِوی، (۱۶۷۶ ـ ۱۶۲۶) عارفی یهودی بود و خود را منجی موعود یهودیان اعلام کرده انبوهی از یهودیان به گرد او جمع شدند ... در ۱۶۶۶ در قسطنطنیه توسّط مسلمین دستگیر و از ترس جان اسلام آورد!

وـ اشاره‌ای است به گفتهٔ معروف دکارت به زبان لاتینی، کوگیتو، اِرگوسوم (kogito ergosum) به مفهوم می‌اندیشم، پس هستم.

زـ بچه ای که پریان به جای بچه‌ای که دزدیده‌اند می‌گذارند.

ح ـ [در روانشناسی] کودک یا شخص کم‌هوشی که در یک زمینه بسیار برجسته است مثلاً در حساب یا حافظه و غیره.

ط ـ هنری میلر (– ۱۹۲۳) رمان‌نویس آمریکایی، کسی که به طور موفقی نوعی ژورنالیسم حاوی حوادث واقعی با غنای موضوع و پیچیدگی تخیلی رمان را شکل داد. میلر در نیوجرسی آمریکا چشم به جهان گشود، در بروکلین پرورش یافت و در دانشگاه‌های هاروارد و سوربن تحصیل کرده وارد ارتش شد و تا ۱۹۴۶ در پاسیفیک خدمت کرد و اطلاعات و تجربیات ارتش جان‌مایه آثارش می‌باشد. از جمله آثار اوست: برهنه‌ها و مرده‌ها (۱۹۴۵) سیاه‌پوست سفید (۱۹۵۷) رؤیای آمریکایی (۱۹۶۵) چرا در ویتنام هستیم (۱۹۶۷) سیاه شب (۱۹۶۸) و ...

ی ــ مارک تواین (۱۹۱۰ ـ ۱۸۳۵) نویسندهٔ آمریکایی است و صاحب آثار ادبی بسیار از جمله: ماجراهای تام سایر ۱۸۷۶، ماجراهای هاکلبری فین ۱۸۸۴ زندگی بر روی می‌سی‌سی‌پی ۱۸۸۳ و ...

منابع و مآخذ

1. 'Introduction' to Teach Us to Outgrow Our Madness: Four Short Novels by Kenzaburo Oe. Translated and with an introduction by John Nathan, (New York: Grove Press, 1977), p. xxiii.

2. Sakoku shite wa naranai [We Must Not Close Our Nation to the Outside World], (Tokyo: Kodansha, 2004), p. 166.

3. [Kimyôna shigoto] in Oe Kenzaburo zensakuhin [Complete Works of Oe Kenzaburo], series I and II (Tokyo: Shinchôsha, 1966-1978). This story appears in vol. 1, series I. Hereafter, OKZ.

4. [Shiiku]. Translated by John Nathan in Teach Us to Outgrow Our Madness: Four Short Novels by Kenzaburo Oe. (New York: Grove Press, 1977).

5. [Memushiri kouchi]. Translated and introduced by Paul St John Mackintosh and Maki Sugiyama. (London: Marion Boyars, 1995).

6. A Public Exchange of Letters with Oe Kenzaburo

23. [Kyôki o ikinobiru michi o oshieyo]. See #15 above.

24. [Kôzui wa waga tamashii ni oyobi]. OKZ, vol. 4, series II.

25. [Pinch run'naa chôsho]. Translated with an Introduction by Michiko N. Wilson and Michael K. Wilson. (Armonk, New York: M. E. Sharpe, 1994).

26. The overall Japanese title of the trilogy is Moeagaru midori no ki. The first volume is Sukuinushi ga nagurareru made (Tokyo: Shinchosha, 1993), the second volume, Bashirêshon (Tokyo: Shinchosha, 1994), and the third volume, Ôinaru hi ni (Tokyo: Shinchosha, 1995).

27. 'The Man and the Echo' in W.B. Yeats: Selected Poetry, edited by with an Introduction and Notes by A. Norman Jeffares. (London: MacMillan, 1962). All the quotations from Yeats's poetry come from this edition.

28. [Chûgaeri]. Translated by Philip Gabriel. (New York: Grove Press, 2003).

29. [Torikaeko]. (Tokyo: Kodansha, 2000).

30. [Ureigao no warabe]. (Tokyo: Kodansha, 2002).

31. [Sayonara, watashi no hon yo!]. (Tokyo: Kodansha, 2005).

32. Carlos Fuentes, 'Cervantes, or The Critique of Reading' in Myself with Others: Selected Essays, (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1988), p. 68.

33. [Atarashii hito yo mezame yo]. Translated by John Nathan. (New York: Grove/Atlantaic, 2002).

34. [Natsukashii toshi e no tegami]. (Tokyo: Kodansha, 1987).

35. The Football Game of the First Year of Man'en, OKZ, vol. 1, series II, pp. 263-4. Translated by Michiko N. Wilson, Michael K. Wilson, and Edith Turner.

36. Ibid., p. 144.

37. Gaston Bachelard, On Poetic Imagination and Reverie. Translated by Collette Gaudin, (New York: Bobbs-Merrill, 1971), p. 19. Oe writes about his indebtedness to Bachlard in Sakoku shite wa naranai, p. 142.

38. See the footnote above #6, p. 142.

39. Sakoku shite wa naranai, p. 36.

– Writing in Defiance of Violence [Oe Kenzaburo ôfuku shokan – Bôryoku ni sakaratte kaku] (Tokyo: Asahi Simbunsha, 2003), p. 21. In addition to Gunter Grass, this collection includes Oe's correspondences with the following writers, scholars, and activists: Nadine Gordimer, Amos Oz, Mario Vargas Llosa, Susan Sontag, Tesuo Najita, Zheng Yi, Amartya Sen, Noam Chomsky, Edward W. Said, and Jonathan Schell.

7. [Ningen no hitsuji]. Translated by Frank K. Motofuji. Japan Quarterly vol. 17, no. 2 (1970), pp. 167-77.

8. [Miru mae ni tobe]. OKZ, vol. 1, series II.

9. [Warera no jidai]. OKZ, vol. 2, series II.

10. Can a Writer Remain Absolutely Anti-political? [Sakka wa zettai ni hanseijiteki tariuru ka], OKZ, vol. 3, series I, p. 383.

11. [Sebuntiin]. Seventeen, J. Translated by Luk Van Haute. (New York: Blue Books, 1996).

12. [Seiji shônen shisu].

13. See the footnote #10 above, p. 381.

14. In the 'Introduction' to Seventeen, J., p. xi.

15. [Mizu kara waga namida o nuguitamô hi]. Translated by John Nathan in Teach Us to Outgrow Our Madness: Four Short Novels by Kenzaburo Oe. (New York: Grove Press, 1977).

16. [Man'en gan'nen no futtobôru]. Translated by John Bester under the title of Silent Cry (New York: Kodansha International, 1974).

17. 'The Football of Simultaneity' [Dôjisei no futtobôru] in The Enduring Volition [Jizoku-suru kokorozashi], (Tokyo: Bungei Shunju, 1968), p. 403.

18. [Dôjidai gêmu]. (Tokyo: Shinchosha, 1979).

19. [M/T to mori no fushigi no monogatari]. (Tokyo: Iwanami Shoten, 1986).

20. [Sora no kaibutsu aghwhee]. Translated by John Nathan in Teach Us to Outgrow Our Madness: Four Short Novels by Kenzaburo Oe.

21. [Kojinteki na taiken]. Translated by John Nathan (New York:Grove Press, 1969).

22. [Chi chi yo, anata wa doko e iku noa]. OKZ, vol. 3, series II.