کوبو آبه

دفتر یادداشت کانگورو

ترجمهٔ
سلما[illegible]

www.ketab.ir

سرشناسه	: آبه، کوبو، ۱۹۲۴ - ۱۹۹۳م. Abe, Kobo
عنوان و نام پدیدآور	: دفتر یادداشت کانگورو/ کوبو آبه؛ ترجمه سلماز بهگام.
مشخصات نشر	: مشهد: ترانه، ۱۳۹۶.
مشخصات ظاهری	: ۲۳۸ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵س‌م.
شابک	: 978-600-7061-59-6
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی Kangarū nōto :
یادداشت	: کتاب حاضر از متن انگلیسی تحت عنوان "Kangaroo notebook : a novel" به فارسی ترجمه شده است.
موضوع	: داستان‌های ژاپنی -- قرن ۲۰م.
موضوع	: Japanese fiction -- 20th century
شناسه افزوده	: بهگام، سلماز، ۱۳۵۹ - ، مترجم
رده‌بندی کنگره	: PL۸۴۵/ب۹د۷ ۱۳۹۶
رده‌بندی دیویی	: ۸۹۵/۶۳۵
شمارهٔ کتابشناسی ملی	: ۴۶۶۸۲۴۸

www.ketab.ir

انتشارات ترانه

دفتر یادداشت کانگورو

کوبو آبه

ترجمهٔ: سلماز بهگام

ناشر همکار: دانیال دامون
طرح جلد: سلماز بهگام
چاپ اول: ۱۳۹۶، شمارگان ۱۰۰۰ جلد
قیمت: ۱۸۰۰۰ تومان، لیتوگرافی: مشهد اسکنر
چاپ و صحافی دانشگاه فردوسی
شابک: ۶-۵۹-۷۰۶۱-۶۰۰-۹۷۸ ISBN:-978- 600-7061-59-6
کلیه حقوق برای انتشارات ترانه محفوظ است
مشهد، میدان سعدی، پاساژ مهتاب، طبقه همکف تلفاکس ۳۲۲۵۷۶۴۶

www.ketab.ir

پیش‌درآمد

ما و جنون همسفر بودیم در دشت جنون
او به مطلب‌ها رسید و ما هنوز آواره‌ایم

وقتی دیگر بار آن شام تا قلم به برگردان یکی دیگر از رُمان‌های شگفت‌انگیز ژاپنی بسپارم به کوبو آبه رسیدم. پیش‌تر، *زن در ریگ روان* وی را ابتدا از نسخهٔ انگلیسی و متعاقب برگردانش را به قلم استاد گرامی، جناب مهدی غبرایی خوانده بودم. فضای رازآلود و فراواقعی آثار آبه از منظرهای گوناگون از جمله مکان حدوث روایت، پیچیدگی شخصیت راوی و پیشینهٔ مبهمش، گفت‌وگوهای بی‌ربط و نامتجانس، بلاتکلیفی راوی در منطقهٔ صفر اثر و سیال بودن زمینه میان خیال و واقعیت (در مجموع کل) از شاخصه‌هایی بودند که مرا بسیار مجذوب این نویسنده نمودند. و این چنین شد که عکس برگردان کتاب بعدی را از روی این کتاب کوبو آبه گرفتم؛ نویسنده و نمایشنامه‌نویس معاصر سرزمین شکوفه و شمشیر.

خوانش متن در فرآیند ترجمه، لازمهٔ رسیدن به یک شروع معقول است. پس از خوانش اول، جستاری حوصله‌بَر و موشکافانه داشتم میان نقدها و مقالات معتبری که به مفهوم بنیادی دفتر *یادداشت کانگورو* و اساساً آثار این نویسنده می‌پرداخت. و تازه آن‌جا بود که یقین یافتم با متنی فراتر از یک رُمانِ صِرف روبه‌رو هستم. چکیدهٔ مطالعاتم بر این مهم دلالت داشت که این

www.ketab.ir

روایت از منظر تماتیک، ارتباط تنگاتنگی دارد با تئاتر و درواقع نمایشنامه‌های ژاپنی پیش از جنگ‌جهانی دوم به عنوان مثال کابوکی، نو و کیوگن.

از این‌رو صلاح دیدم با وجود اشتیاق وافرم به شروع ترجمه، نقبی بزنم به دنیای نمایشنامه‌های معاصر ژاپن، چراکه کوبو آبه پیش از آن‌که یک نویسنده و مؤلف باشد، تخصصی هنرمندانه در حوزهٔ نمایشنامه‌نویسی داشته است. در حقیقت اولین اثر وی که در ژاپن با اقبال بسیار زیادی روبه‌رو شد، متنی بود در قالب نمایشنامه به نام اونیفورم. او در مصاحبه با یکی از مجلات آمریکایی عنوان کرده بود «شب قبل از روزی که بایستی داستان کوتاهی را به یکی از مجلات ادبی توکیو سفارش نوشتنش را داده بود تحویل می‌دادم، هیچ نسخه‌ای آمادهٔ ارائه نداشتم. هرچه به خودم فشار می‌آوردم روایت هیجان‌آوری که دست‌کم خودم را اگر راضی نه، قانع کند به ذهنم نمی‌رسید. پیش خود گفتم شاید بهتر است تمرکزم را روی دیالوگ بگذارم و از فضاسازی و شخصیت‌پردازی صرف‌نظر کنم. تمام نوشته‌هایم را دورم پهن کردم و آخرش توانستم چند صفحه دیالوگ سرهم کنم و به متنی کوتاه برسم. با این‌که سردبیر مجله، آشکارا مخالفت خود را با چاپ آن صفحات ابراز کرد، برای خالی نماندن ستون داستان، نوشتهٔ دیالوگ‌مدار مرا چاپ کردند که اتفاقاً با استقبال تهیه‌کننده‌ای روبه‌رو شد که با بازنویسی متن، آن را در قالب نمایش روی صحنه برد. از آن به بعد، نمایشنامه‌های فراوانی برای نمایشنامه‌نویسی گرفتم.»

در ادامهٔ تحقیقاتم دریافتم که *کانگورو* درواقع نام یکی از اولین نمایشنامه‌های پسامدرن ژاپنی است که موضوع آن به لحاظ مفهومی قرابت بسیاری به دستمایهٔ این داستان دارد؛ چه از نقطه‌نظر سبکِ پردازش و چه از نگاه روایی. *کانگورو* نوشتهٔ بتسویاکو مینورو است که از بانیان تئاتر پوچی در ژاپن پساجنگ به شمار می‌رود. از اواخر دههٔ پنجاه، یعنی چندی پس از

www.ketab.ir

فروکشیدن ولولهٔ خانمان‌سوز جنگ‌جهانی دوم، افرادی همچون شیمیزو کونیو، مورای شیماکو و بتسویاکو مینورو در زمرهٔ نویسندگان و به ویژه نمایشنامه‌نویسانی بودند که هم‌تراز مشاهیری چون ساموئل بکت، آلبر کامو و اوژن یونسکو در این سبک آثار متعددی ارائه دادند و به مفهوم تئاتر مدرن و پسامدرن ژاپن هویت مؤلف بخشیدند.

دستمایهٔ خلق آثار ادبی و نمایشی در ژاپنِ اواخر دههٔ شصت، تحت‌تأثیر عوامل متعددی قرار گرفت که برای درک هرچه بیشتر چرایی ظهور آثاری در سبک پوچ‌انگاری در سال‌های پایانی دههٔ پنجاه تا اوایل دههٔ شصت نبایست ارتباط انگشتی میان سیاست و ادبیات را به ویژه در حوزهٔ نمایشی مدّ نظر قرار داد. به نظر محقق، منتقد و ژاپن‌شناس آمریکایی، دیوید گودمَن، گذار این افراد از مدرن به پسامدرن درواقع به معضل سلاح‌های هسته‌ای برمی‌گردد که این مهم نیز خود، ریشه در روابط سیاسی و نظامی ژاپن با ایالات متحدهٔ پس از جنگ جهانی دوم دارد. شکست در جنگ، ضربهٔ مهلکی به پیکرهٔ مردمی ژاپن وارد آورد. در پس خسارات و تلفات جانی و مالی، مردم چنین احساس می‌کردند که دولت به ملت خیانت کرده چراکه تا آن زمان، این کشور نه تنها در هیچ برههٔ تاریخی در جنگ شکست نخورده، بلکه اصلاً مورد تهاجم بیگانگان قرار نگرفته بود. مام وطنی که به گرمای چشمه‌های زمستان و بلندپروازی عقاب‌های تابستانش مفتخر بود و از ازل به سربلندی و روح سامورایی فرزندانش می‌بالید. هنگامی که نخست‌وزیر و کابینهٔ وقت، در ظهر پانزدهمین روز آگوست سال ۱۹۴۵ پای تریبون اعلان تسلیم کردند، شاهد شکست مفهوم کلمهٔ امپراتوری شد؛ مفهومی که از دیرباز به معنی رأس نمادین و معنوی قلمرو سلطنتی ژاپن بود.

در آن کارزار، حسّ گمگشتگی هویت ملی به جان بازماندگان جنگ افتاد و کاری کرد که آن‌ها، از آن پس با این نظامِ باوری روزگار بگذرانند که

دیگر نمی‌رسد روزی که کشور به دست متولیان شایسته و درخور روح ژاپنی اداره گردد. پس از اعلان شکست، ژاپن شش سال پیاپی به اشغال نیروهای آمریکایی درآمد و این دورهٔ شش‌ساله سرشار بود از یأس، ترس و انزجار به واسطهٔ تن دادن به راه و روشی بیگانه و اساساً تحمیل‌شده، زیرا قانون اساسی کشور نیز تحت‌الشعاع قرار گرفت و دولت ناگهان به مستعمره‌ای مبدل شد که می‌بایست تحت نظارت مجلس جدیدالتأسیس اداره گردد و جایگاه امپراتوری به صورت رسمی صرفاً به نمادی ایالتی مبدل گشت که عاری از هرگونه اختیار و قدرت بود. ایالات متحده که در همان سال‌ها با تهدید قرن یعنی استالین مواجه شده بود، صلاح نمی‌دید مدیریت نیروهای نظامی خود را روی الاکلنگ بی‌ثبات و معلق ژاپن و روسیه جلو ببرد. عهدنامهٔ جدیدی وضع شد که طی آن ژاپن مستعمره به استقلال می‌رسید. ناگفته نماند بر اساس این عهدنامه، کماکان پاره‌ای از مسائل و امور دولتی، تحت‌نظارت نمایندگان آمریکایی اداره می‌شد تا موضع نظامی ژاپن به عنوان متفق فعال، بی‌چون‌وچرا و گوش‌به‌فرمان اوامر آمریکا محفوظ بماند و در وقت لزوم وارد عمل شود.

در همان حال و هوا بود که در کالبد نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نگاری ژاپن، روح سبکی نو و ساختارشکنانه دمیده شد تا آن را در گذار پسامدرن دچار تحولی بس شگرف نماید. جنبش پوچ‌انگاری، که ریشه‌های شرقی و اصالتاً در فرانسه پدید آمد و طی جنگ جهانی دوم و سپس وارد دههٔ پنجاه تا اوایل دههٔ شصت در اروپا رونق گرفت و به شکوفایی دست یافت، باوری رسید. نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان مشهوری مانند آلبر کامو، از بانیان این سبک بودند. تئاتر پوچی، درواقع عبارتی است که مارتین اِسلین، منتقد ادبی به آن واژگانگی بخشید و بعداً در کتابی با همین نام به شرح و تفسیر مفهوم و فنون آن و ارائهٔ نمونهٔ آثاری پرداخت که به واسطهٔ این تفکر عمیق، مدرن و پساجنگی پا به عرصهٔ ذهن خلاق و بی‌مرز ادبا و نویسندگان گذارده

بودند. وی در این کتاب با اشاره به اثر ماندگار آلبرکامو، *افسانهٔ سیزیف* که از برترین مکتوبات پیشرو در سبک پوچ‌انگاری به شمار می‌رود، عنوان می‌کند که دنیایی را که بتوان با برهان‌آوری‌هایی هرچند ناجور و ناقص توصیف نمود، دنیایی آشناست. اما در جهانی که ناگهان از هر روشنا و خیال تهی می‌گردد، بشر با حسّ بیگانگی و جداماندگی مبهم و کُشنده‌ای دست به گریبان می‌شود. در جهانِ بشرِ تا این مرتبه بیگانه که به تبعیدگاهی بی‌مفر می‌ماند، انسان همان‌قدر که از یاد و خاطرهٔ میهنِ گمشدهٔ خویش محروم می‌گردد، چشم امید نداشتن به خیال خوش رسیدن به سرزمینِ موعود، رنج و درد غربتی را بر جان روح و پیرامونش می‌اندازد. به مجرد بروز چنین جنس نامأنوس و بیگانه‌ای از تفرقه و انفکاک میان بشر و روزگارش، راوی و جایگاهش در روایت و بازیگر و صحنهٔ نقش‌آفرینی او، به درستی که بانی حلول حسّ پوچی و هیچی در انسان می‌گردد.

اِسلینِ منتقد، عبارت «تئاتر پوچ» را به عنوان ترکیبی که معرف یک مفهوم کلّی است ارائه می‌دهد؛ یعنی فلسفه‌ای در دستِ بسط و پژوهش به منظور درک هرچه تمام‌تر شمار کلان پدیده‌های متنوع و اغفال‌گرایانه‌ای که در پیرامون بشرِ دوران پساجنگ حادث می‌شود. این منتقد نمایشنامه‌نویسان شهیری نظیر ساموئل بکت، اوژن یونسکو، آرتور آدامف و ژان ژنه را در این لیست می‌گنجاند و معتقد است تئاتر پوچی نه یک جایگاه آرمانی و مسلک‌مدار، که خود نشانی است بدیع از حیرت و سردرگمی نهفته به واسطهٔ فقدان یک اسلوب مدلل، نظام اخلاقی و انگارگانِ منسجم و در سطح کلان پذیرفته‌شده در جهان پیرامونش. بر پایهٔ همین اصل حتی اگر نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان مختلف از پایه و بُن روش‌ها و منش‌های نگارشی متفاوتی را مشق کنند، مشترکات بنیادی و مبرهنی آن‌ها را کاملاً در سایهٔ عنوانی یکسان گرد هم می‌آورد.

به دنبال سرنگونی‌ها و ویرانی‌هایی که بی‌درنگ پس از جنگ‌جهانی دوم

واقع شد، هنرمندان با دنیایی روبه‌رو شدند که از مرکزیت مفهومی، جانِ معنا و هدف هستی خود محروم مانده بود؛ دنیایی که از اصل کلی و رو به یکپارچگی همیشه فاصله گرفته و خندق ناشناخته‌ای میان بی‌هدفی و پوچی آن فاصله انداخته بود. بسیاری از این هنرمندان، جملهٔ مشهور فردریک نیچه را که می‌گوید «خدا مرده است» ملکهٔ ذهن خود ساختند و چشم‌بسته این ادعا را از وی پذیرفتند که انسان، قطعیت انکارشدهٔ این ابر پرسش بشر است که اصلاً هستی زمینی او به عنوان انسان معنا و هدف دارد یا نه؛ معنایی برای پیش رفتن و هدفی برای انسان زیستن که به ناهنجارترین شکل ممکن از رُخ زندگی شهر پساجنگ رخت‌بربسته و محو گشته بود.

بنابراین ادبیات داستانی و نمایشیِ سبک پوچی به خَرق قاعده‌های رایجِ ادراک متنی می‌پردازد و به شکل گونه‌ای نو از مَجاز در نثر روایی برسد زیرا در جامعهٔ متموج پساجنگ که زندگی در نظر توده‌اش معنا و تعبیر مرکزی خود را از کف داده، دیگر ممکن نیست که گونه‌های هنر متنی بر معیارهای پیشین و مفاهیمی را پذیرفت که صحت و مقام‌شان قربانی هویتی دوگانه و دغدغهٔ صرفِ بقا گشته است. نویسندهٔ سبک پوچ می‌کوشد با شکستن بنیاد کلام و عرضهٔ گونه‌ای روزآمد از یک سراوردهٔ ادبی، امکان شناخت طریقت و آیین نوظهوری را به مخاطبش بدهد که در سال‌های تحمیلی جنگ بر جغرافیای روح و وطنش حادث شده که این همه جنگ بر سیره، منش، رفتار و دیگر ارزش‌های مدنی و بشری است در جایگاهی دایل‌کسر از شالودهٔ قطعیت وی از هدفی که برای زندگی در دنیای ناآشنای پساجنگ در ذهن خویش می‌پروراند.

اگر هدف انسان مفقود و نامعلوم باشد، سبکِ پوچ‌انگاری و آثار زیرمجموعهٔ آن با عقل هنرمند بیشتر جور درمی‌آید و به همین سبب طبیعت هنر لاجرم دستخوش تغییری فاحش می‌گردد که به راستی بازتاب حقیقی و مستند وضعیت انسان نو است. سبک پوچ‌انگاری، خود را با لایه‌ای عمیق‌تر

www.ketab.ir

از پوچی مواجه می‌بیند: افول صلابت و مرتبهٔ آدمی در جهانی که باورهای معنوی و مذهبی از هر قطعیت و یقینی محروم مانده است. وقتی دیگر میسر نباشد که انسان، نظام‌های متکامل و متعالی ارزش‌ها و الهامات زمینی خویش را که از هدف غایی وی در جایگاه اشرف مخلوقات خبر می‌دهد بپذیرد، ناگزیر است تا با یگانه واقعیت وجودش که یکّه ماندنی محزون است و از خودبیگانه گشتنی غم‌افزا، رو در رو گردد.

با این‌که سبکِ پوچ‌انگاری اساساً در غرب پا گرفت، هنرمندان و نویسندگان ژاپنی که در انتهای جنگ جهانی دوم در سایهٔ ترس و وحشت از بمباران‌های اتمی و خیانت نظام امپراتوری و ارزش‌های موروثی آن روزگار می‌گذراندند، این شیوهٔ ادبی نوپا بسیار استقبال کردند. از آن‌جا که نمایش پوچی درواقع فقط یک عبارت است و نه یک جنبش مدنیِ حقیقی، به ویژگی‌های معدودی که آن را از سایر سبک‌ها و نهضت‌های ادبی متمایز می‌کند، اشاره خواهم کرد. آثاری که تحت عنوان پوچ‌انگار تعریف می‌شوند، به‌طور کلی دارای خط روایی خطی، عمدتاً غیرخطی، سیار و گردان هستند که با بهره گرفتن از کاربرد مبتکرانهٔ زبان، خلق کلمات جدید و دستکاری دستور زبان و طراحی شخصیت‌های بی‌نام و نشانی که تا انتهای روایت ناشناس باقی می‌مانند، به محتوای خرد قالب می‌بخشند. به عبارت دیگر، نویسنده‌ای که در این سبک ادبی مشق می‌کند، از تمامی فنون و راهکارهای غیرمعمول ادبی بهره می‌گیرد تا به منظور خلق مجدد هدف و مقصود بشری، اهتمامی حقیقی ارائه دهد. نویسندهٔ پوچ‌انگار از طریق مرموزسازی و رازآلودنگاریِ آن‌چه عادی، پیش‌پا افتاده، و یا متداول است به اثر خود هویت می‌دهد؛ درست همان ویژگی‌هایی که در دفتر *یادداشت کانگورو* و همچنین نمایشنامهٔ *کانگورو* به چشم می‌خورد که به نظر بنده، کلیت آن الهام‌بخش کوبو آبه در خلق این اثر بوده تا جایی که حتی نامی مشابه آن برای کتاب خود برگزیده است.

www.ketab.ir

راوی در رُمان دفتر یادداشت کانگورو که کارمندی بیش نیست، راستا و بُعد زمینی خویش را به کلیتی رازآلود و مبهم که در امتداد داستان به عزیمتی پوچ و بی‌پایه، گنگ و تجربه‌ناشده منجر می‌گردد، باخته است. او ناگزیر برای خلاصی از حسّ رمزآلود رویش جوانه‌های تربت برگ‌شبدری بر هر دو ساق پایش می‌آموزد که ساده‌نماترین رخدادهای پیرامونش را که در قالبی بس وهم‌ناک، ناهنجار و ناآشنا در برابرش نمود برونی می‌یابند، نظاره‌گر باشد و در تنهایی و یأس و اضطرابی توامان، به گُدار تجربهٔ تک‌تک دقایق متوحش و توهم‌زای که قرار است در انتها او را به ورطهٔ زوال بکشاند بزند.

روایت در این اثر که هنجارگریز است و شورفرجام، در خدمت گستره‌ای از عبث و بازنمودهای صرف، اما باورپذیر می‌کوشد تا مخاطب را به افسار ارابهٔ سست و لرزان اوهام خویش ببندد و او را همپای حیرت، انتظار و تشویش راوی بکشاند تا در پایان، شاهد هبوط مفهوم بشری باشد در ژرفای تقدیر شومی که به منزلگاهی ناآشنا و بی‌بازگشت راه می‌برد. این اثر چنان مغشوش و به دور از هرگونه همپایی و هم‌آوایی نگاشته شده که توضیح و دلیل بسیاری می‌طلبد تا در ذهن مخاطب به زبانی ملموس‌تر تبدیل و معانی مستتر آن هویدا گردد. سفسطه‌افکنی‌های ذهنی راوی در این اثر، ریشه در تصورات بی‌پایه و باورهای اشتباهش دارد که این خود یکی از مؤلفه‌های کلیدی آثار سبک پوچی است. کوبو آبه در این اثر کوشیده تا با هم‌سو نمودن دانش ادبی و شهود ذهن افسارگسیختهٔ خود به داستانی هویت دهد که جدا از غیرقابل تفسیر بودنش، طرح‌هایی ردنگارنده در قالب یک روایت مجزا از کلیتش منتج گردد.

خواننده در ابتدا تصور می‌کند قادر است به راحتی سرنخ‌های مخفی متن را کشف کند و روند روایت را وادارد تا اسرار فصول مختلف را بر او فاش نماید و او را در مسیر رو کردن مفاهیم نهفته در خلال داستان مدد نماید. اما چنین تلاشی هرقدر ساعیانه با سرنوشت شوم شکست مواجه می‌گردد. در

www.ketab.ir

دفتر یادداشت کانگورو راوی و شخصیت‌های مختلف گرد هم آمده‌اند تا به عوض بسط دادن روایتی خطی، قصد و نیت خالق خود را از تصویر ذهنی وی حول وضعیت بشر با روشی ارائه دهند که به‌شدت چندصدایی و مخدوش بوده و در سیلان محض به سر می‌برد. راوی و شخصیت‌های مکمل در برابر شعور و باورهای وابسته به نظام‌های فکری مخاطب قد علم می‌کنند و این کار را از شکل دادن به کلیتی سازمان‌یافته محقق می‌نمایند تا قالب و محتوای اثر به هم‌آیی و میثاق نائل شوند.

شخصاً این اثر را با یک سمفونی باشکوه مقایسه می‌کنم. همچون یک سمفونی که هویتش در گرو تعامل هم‌زمان و کنش در کنش شدن مجموعهٔ نت‌ها و سازهای موسیقایی است که به عنوان مثال به یک سونات باروکی تولد می‌بخشند، زمینه و قالب هر فصلِ مکاشفهٔ راوی با یکدیگر هم‌ساز می‌شوند تا یکی پس از دیگری دایره‌وار و مشوش به کلیت داستان شکل دهند.

شاید بشود گفت کوبو آبه با همکاری استثماری، هرآن‌چه آشنا و از پیش تجربه شده را گرد هم آورده و با شکستن عرف و منطقِ مفاهیم بنیادین به کلیت رخدادی از بیخ‌وبُن با خود بیگانه رسیده تا سیر انحطاط سیزیفِ روایتش را به تماشا نشیند؛ تمثیلی از مرارت‌ها و محنت‌هایی که باورهای بشر پساجنگ را به غرقاب هبوط می‌کشاند. مجموعه تأثیرات ناگهانی و سرسام‌آوری که در طول اثر به جان راوی می‌افتد، توجه مخاطب را از اوج زیرکی نویسنده منحرف می‌سازد و فقط در پایان اثر درک می‌شود که وی چقدر چیره‌دستانه، هنر قلم‌فرسایی خویش را به حوزهٔ درونیات بشری معطوف کرده و نه به برونیات و دنیای پیرامونش.

کوبوآبه در *دفتر یادداشت کانگورو* نگاه قلمش را به جانب گسترهٔ فراخی از شبهه‌ها و پیچش‌های نهفته در زبان ژاپنی و پیچ‌وخم‌های گویش مادری خود گرفته که انصافاً همین عنایت خاص در اثرش روحی بدیع دمیده است.

www.ketab.ir

وقتی مخاطب درمی‌یابد برقراری ارتباط از هر دست ناشدنی است، ناگزیر به فرجامی که داغ هلاکت بر پیشانی راوی نهاده تن می‌دهد. راوی به نیت رهیدن از بندِ دگردیسی معلقی که بختک‌وار بر هامون کالبدش سایه افکنده، کوپالِ میل و رغبت به انفصال از ماخولیای بیمه غایت بیگانهٔ خویشتن نویافته‌اش را به قلادهٔ مغاک جبری می‌بندد که او را به سیرِ سلوکی سودایی می‌کشاند. ولی اهمیتی ندارد که او چقدر فروتنانه یا نابخردانه مشتاق است از این کابوس منحوس رهایی یابد، زیرا اکراه خالق اثر از رستگار کردن او و لجاجتش در سرا رویکرد مغالطه‌آمیزِ روایت که تمام حسّیات و بدیهیات آشنای راوی را به سخره می‌گیرد، نوردِ پر هول و هراس او را سرشار از نقصان و لغزش می‌سازد. به یقین در ابتدای خوانش این اثر، مقصود مخاطب تجربهٔ طعم اشراقی بوافلاکونر خواهد بود در طلب وصال با تبیین عقلانی، مفهوم‌مدار و سرشار از نمایبی راز و از همین‌رو کاملاً قابل درک است که کوبو آبه چقدر مدبرانه در پاسخ شیوه‌هایی برای در دام انداختن تأثیر ناگزیر سخن و توجیهات استدلال‌مدارش آرمیده است.

سنگ محک این اثر، از یک‌طرف تفاوت بین آن چیزی است که بیان می‌شود و آن‌چه درک می‌گردد، و همچنین فرق بین آن‌چه گفته می‌شود و بدان عمل می‌شود. در *دفتر یادداشت کانگورو* هرآن‌چه زبانی در نظر راوی قطعی می‌نموده و گاهی نیازی به بیان‌شان حس نمی‌شده، اکنون به بیزارکننده‌ترین شقّ ممکن غیرقابل‌باور و عاری از هرگونه تبیین و حجّت است و فعل انسجام بخشیدن به یک مفهوم قطعی، و یا قطعیتِ مسلم مقرر نمی‌شود. راوی در ذهن خویش مدام در حال تجربهٔ هپروتی گنگ و حیران است که با حدوث هر واقعه در پیرامونش به اعماق خندقی ژرف سقوط می‌کند؛ خندقی میان زبانی که بدان وسیله از واقعیات پیرامونش سخن می‌گوید و واقعیاتی که در پیرامونش او را به سخن وامی‌دارند.

هنر کوبو آبه درواقع استثمار زبان مادری و بهره‌کشی از ضعف‌ها و

کاستی‌های آن است و انصافاً در این اثر به والاترین وجه بر این مهم چیره گشته است. او از کاستی‌های پنهان زبان به عنوان ابزار مسلم خود بهره جسته است. همه‌چیز در زندگی بشر تجربی است و هیچ دو نفری به تجربه‌ای واحد نمی‌رسند و همین مسئله مفهوم یک زبان کلّی یا ملّی را خنده‌دار جلوه می‌دهد، زیرا با چنین باوری هر انسانی زبان خودش را دارد. اگر دو مرد هر دو با هم بگویند پدربزرگ، درست است که هر دو یک کلمه را تلفظ کرده‌اند اما مفهوم و معنایی که از این واژه در ذهن هر یک می‌گردد کاملاً متفاوت است، زیرا پدربزرگ هر کدام با دیگری متفاوت بوده و تجربهٔ شخصی هر کدام با پدربزرگ‌شان از دیگری جداست. با به زبان آمدن هر واژه‌ای که از قلم نویسنده و خالق می‌گذرد، صرف‌نظر از برداشتی که در هنگام خلق و نوشتن داشت که بی‌شک نهفته در ذهن وی و تا حدودی در کلیت اثر قابل فهم است، مخاطب تلقیِ نشئت‌گرفته از تداعی تجارب پیشینش را در ذهن می‌آورد.

این اثر، روایتی است به زعم بنده زیبا شاعرانه که با نحوهٔ برقراری ارتباط هر لایه و حالت از تجربه‌های زیرمجموعهٔ مفهوم بودن بشر که در زمرهٔ موضوعات دشوار ارتباطی اوست سروکار دارد. نویسنده با سرپا کردن نمادهایی که با چیره‌دستی آن‌ها را کنار هم جفت و جور کرده می‌کوشد تا عوض فاش کردن تجارب شخصی راوی و به نتیجه رساندن مصیبتی که با آن دست به گریبان شده، کمر به بیش از پیش گنگ و نامفهوم ساختن موقعیت‌ها ببندد. به عنوان مثال وقتی راوی به پرستارش می‌گوید «ازت خوشم اومده!» پرستار با شنیدن این جمله به سختی قادر به درک کلیتی است که راوی پس از تجربه‌اش به این اعتراف رسیده است. برای پرستار حتی قابل درک نیست که در ازای این ابراز احساسات، باید انتظار تجربهٔ چه کلیت و قطعیتی را از راوی داشته باشد. می‌بینید که درواقعیت هیچ ارتباطی میان راوی و پرستار برقرار نشده است. هر دو در زندان تصور خود از آن‌چه

گفته و شنیده شد محبوسند و مانند قبل محکومند در چهارچوب تجربهٔ شخصی خود اسیر باشند.

از آن‌جا که این کتاب زبانی ساده و روان داشت، ترجمه‌اش چندان با دشواری همراه نبود. اما اعتراف می‌کنم رسیدن به پیش‌گفتاری که بتواند در جایگاه پل ارتباطی محکمی میان دو فرهنگ و دو اقلیم، خواننده را به سلامت به دنیای کلام نویسنده برساند، چندین ماه وقت برد و سه مقدمهٔ به آنها رسیده قربانی وسواس‌های همیشگی این حقیر شدند. حتی قصد کرده بردم به تفصیل از تمامی نمادها و سمبل‌هایی که در اثر آمده، به فهرست مرجعی برسم تا خواننده با کلیت سرسامی آن به اشتباه نیفتد. ولی مقصود از مشق و کاوش در سبک پوچ‌انگار، رسیدن به روایتی است سرشار از ابهام و پیچیدگی و اصالت چنین متنی سرگیجه‌آور است. همین شد که ترجیح دادم با بسط معنایی تنه اثر خواننده را از سطوت جنونی آگاه سازم که به خون می‌ماند در رگ و پی اثر و کاسف معانی و باقیِ نتیجه‌گیری‌ها را به عهدهٔ خودش بگذارم.

همچون گذشته زبانم قاصر است و نمی‌توانم اوج سپاس خود را از ناشر محترم و استاد گرامی، جناب آقای محسن خانی ابراز کنم. امیدوارم خواندن این داستان به جان‌تان بنشیند، زیرا در عین نثر ساده و گزگزه‌ای که ایمان دارم با خواندن برخی پاره‌هایش دچارش خواهید شد، *دفتریادداشت کانگورو* بسیار در نظر بنده محبوب است و به راستی که خالصانه و صمیمانه کلمه به کلمه‌اش را سرهم چیده‌ام و یقین دارم که به قول معروف آن‌چه از دل برآید لاجرم بر دل نشیند.

سلماز بهگام

www.ketab.ir