تباهیِ انسان در جهانی تباه‌شده

فرحناز علیزاده

فرار کن خرگوش. جان آپدایک. ترجمهٔ سهیل سمی. تهران: ققنوس، ۱۳۸۷. ۳۹۷ ص. ۱۸۰۰۰ ریال.

فرارکن خرگوش، نوشتهٔ جان آپدایک، یک رمان مدرنِ واقع‌گرا از نوع اجتماعی است. کتاب از دو فصل تشکیل شده است. در فصل اول، نویسنده ماجرای فرار هری خرگوش (هری ربیت) از زندگی خانوادگی و نظام اجتماعی امریکا را روایت می‌کند. در این قسمت راوی بعد از آشناکردن خواننده با محیط زندگی هری، به حس نوستالژیک او می‌پردازد و علت فرارش را بازگو می‌کند. در قسمت دوم، گرچه شخصیت اصلی و محوری اثر همچنان هری است، اما نویسنده به خصوصیات و دغدغه‌های شخصیت‌های دیگر چون روت، اکلس و جنیس نیز توجه می‌کند. فصل دوم رمان به واسطهٔ ماجراهای پی در پی و بیان حالات درونی شخصیت‌های دیگر، دارای کشش و جاذبهٔ بیشتری نسبت به فصل اول است.

رمان از دیدگاه دانایِ کلِ مفسر بیان می‌شود. نویسنده نه تنها دربارهٔ اشخاص، بلکه دربارهٔ موضوع‌های انسانی و جهانی به تفسیر می‌پردازد و گاه حکم‌هایی کلی می‌دهد. او از ابروی بیرون‌زدهٔ چینی‌ها که مضحک است (ص ۸۲)، از زنان که عاشق شلختگی‌اند (ص ۸۳)، از مارگارت که صریح و روشن حرف می‌زند (ص ۸۵)، از این‌که «اگر از غر ایزتان پیروی کنید، دیگر جهان نمی‌تواند هیچ چشم زخمی به شما برساند» (ص ۱۴۰) و از ذکاوت و برق خاصی که در چشمان شخصیتی است (ص ۱۸۶) سخن به میان می‌آورد.

این عمل تفسیر که گاه باعث اطناب نیز می‌شود، دست خواننده را برای هویت‌یابی و شناخت شخصیت‌ها می‌بندد. گویی آپدایک برخلاف نظر فلوبر عمل کرده است که معتقد بود «هنرمند باید آنچنان در کارش حضور داشته باشد که خداوند در آفرینش: نادیدنی و قادر متعال. حضور او باید در همه جا احساس شود، اما هرگز به چشم نیاید»[1] و یا این گفته از فلوبر که «حتی معتقد به این نیستم که رمان‌نویس باید عقاید خودش را دربارهٔ مسائل عالم بیان کند. او می‌تواند این عقاید را به طریقی برساند، اما من با ابراز عقیدهٔ نویسنده موافق نیستم».[2] این عیب جزئی در کنار حُسن‌های اثر قابل چشم‌پوشی است.

نویسنده در کنار استفاده از نظرگاه دانای کل مفسر، از تکنیک صدا و کانونی‌شدن نیز سود جسته است. ژرار ژنت معتقد است که بین آن‌چه می‌شنویم و آن‌چه می‌بینیم تفاوت وجود دارد. آن کس که می‌گوید، همان کسی نیست که می‌بیند. آن قسمت که توسط راوی سوم شخص بیان می‌شود «صدا» نام دارد و آن قسمت از متن که توسط ذهنیت درونی شخصیت یعنی آن‌چه می‌بیند و یا می‌شنود، بازگو می‌گردد «کانونی‌شدن» نام دارد. یعنی ذهنیت فرد از زبان خودش بیان می‌شود نه از دیدگاه سوم شخص. در واقع هر زمان شخصیت بر روی چیزی تأمل کند و از زبان خود واقعه را بازگو نماید، آن وقت کانونی شدگی رخ می‌دهد.[3]

نمونه‌های زیر از این دست است که در کتاب با حروف کوچکتر از متن چاپ شده است:

«کیه که با تو در بیفته چیزی بخره و خسته نشه بدبخت...؟ پیرسگ چاقالو. کولی پیرپاتال.» (ص ۲۱)

«تعارض جنسی عملاً از همون زمان تولد شروع می‌شه ــ واقعاً چه پتیاره‌ای...» (ص ۱۶۱)

«بجنب عزیزم... حفره اون جاست، به بزرگی یه سطل. همه چیز درست می‌شه.» (ص ۱۷۴)

این در واقع بازگوکنندهٔ فکر شخصیت از زبان خود اوست و به نوعی خواننده را به یاد گفتار غیرمستقیم آزاد می‌اندازد.

رمان بعد از توصیف کوتاهی از وضعیت زندگی هری ربیت، به مسئله و گره اصلی، یعنی فرار این شخصیت عصیانگر می‌پردازد. هری که نمی‌خواهد تن به سبک زندگیِ غالب و فراگیر حاکم بر جامعهٔ امریکا بدهد و در کنار همسر الکلی و شلخته‌اش باقی بماند، او که در حسرت بردها و باخت‌هایش، از تکرار و ملال به تنگ آمده

است، به دنبال ایده‌آل‌ها، راهی جاده می‌شود تا از زندگی نوع دوم با جنیس فرار کند. فراری که به گفتهٔ هری بدون برنامه‌ریزی قبلی صورت گرفته است؛ کاری که تنها از غرایز او سرچشمه می‌گیرد. او به دنبال ایده‌آل‌ها و چیزهایی است که به قول اکلس شاید اصلاً وجود نداشته باشد. (ص ۱۷۵)

اما به راستی هری، شخصیت اصلی رمان، کیست؟ آیا باید پذیرفت هری خرگوش به زعم اکلس «فردی بی‌نهایت خودخواه و ترسوست که فرقی میان درست و نادرست در نظر نمی‌گیرد و به جز از غرایز از هیچی پیروی نمی‌کند» (ص ۱۷۶) و یا به قول روت او «عاشق‌پیشهٔ افسرده‌ای است که آویزان آدم می‌شود و بعد که به مرادش رسید به همه چیز پشت می‌کند. کسی که نمی‌تواند تصمیم درستی بگیرد و از خداش است که با همه ازدواج کند و بچه‌دار شود» (ص ۱۹۴). شاید هری به گفتهٔ مادرش، پسر خوبی است که در انجام هر کاری پشتکار دارد و تنها جنگ جهانی دوم باعث خراب‌شدن روحیهٔ او شده (ص ۲۱۵). شاید هم به عقیدهٔ همسر کشیش، هری آدمی نیست که به نهاد و یا مؤسسه‌ای مقید باشد. (ص ۳۱۹)

تمام این اوصاف، نشان از شخصیت فرامدرن هری دارد. شخصیتی که برای دست یافتن به حقیقت، از سنت‌های کهنه و غالبی که برای او آداب رفتاری و آرزوهایش را از پیش تعیین کرده، می‌گریزد تا نظام‌های حاکم را به چالش بکشاند، چرا که نمی‌خواهد تن به جبر اجتماعی و فرهنگی حاکم دهد. او انسان عصیانگر و تک‌افتاده‌ای است که در جامعهٔ مدرن، زیر سیطرهٔ ایماژها و رسانه‌ها قرار دارد؛ رسانه‌هایی که شخصیت‌ها مدام به دنبال الگوبرداری از آن‌ها هستند (صص ۱۵-۱۴). جامعهٔ مدرنی که روح عصیانگری و به سخره گرفتن سنت‌ها و الگوهای کهن رفتاری را به همراه دارد. مدرنیته‌ای که باعث افول معنویت شده است و تکنولوژی‌ای که روابط انسانی را به خطر انداخته و انس و الفت را حتی بین مادر و فرزند از بین برده است.

به اعتقاد بسیاری از جامعه‌شناسان، در جامعهٔ مدرن، انسان‌ها با خود و دیگری بیگانه‌اند و این توصیف، شامل تمام شخصیت‌های رمان است که گرچه در کنار یکدیگر به سر می‌برند، ولی باهم بیگانه‌اند. این رفتار را می‌توان در روابط بین هری و جنیس / همسر کشیش و اکلس / مادر و پدر هری و جنیس مشاهده کرد.

اما آن‌چه در روایت‌شناسی بررسی می‌شود، شناخت و درک تقابل‌های دوگانه برای یافتن محور اصلی و معنایی اثر است. تقابل و تضادهای متنی ما را به مضمون و رکن اصلی اثر می‌رساند (نویسنده گرچه در ظاهر به شخصیت‌پردازی هری توجه دارد، اما در پی رساندن درون‌مایهٔ مهم دیگری است که جداگانه به آن خواهیم پرداخت). از تقابل‌های اصلی متن می‌توان به تقابل زن ــ مرد اشاره کرد. مردی که به علت ارضاء نشدن غریزه و نبود آرامش در خانه و به عبارت بهتر ــ به قول پدر هری ــ بی‌مسئولیتی و سر به هوایی، فرار را برقرار ترجیح می‌دهد و زنی که با مسئولیت‌های زندگی و بزرگ‌کردن فرزندش تنها می‌ماند.

از تقابل‌های دیگر متنی باید از ملال ــ سرزندگی / اخلاقیات ــ غیراخلاقیات / عشق ــ نفرت / حال ــ گذشته / فقر ــ ثروت یاد کرد. اما در کنار این تقابل‌ها، نویسنده به تضادهای بین افراد نیز پرداخته است تا کشمکش داستان را به اوج خود برساند.

۱. تضاد بین دو خانوادهٔ امریکایی: تفاوت نگرش بین مادر هری و مادر جنیس. یکی زنی قدرتمند که تمام رخت و لباس‌ها را با دست می‌شوید و دیگری زنی فربه که در هنگام نشستن حتماً باید پاهایش را روی صندلی یا میزی قرار دهد. به عبارت دیگر، تقابل فقر و ثروت.

۲. تضاد بین دو کشیش امریکایی: تضاد بین کشیش آز اداندیش و غیرمعتقد با کشیشی که تنها در جهت تثبیت نظام حاکم عمل می‌کند و کاری به اصول فردی و انسانی ندارد. کشیشی چون اکلس که در سراسر داستان مدام سعی دارد هری را به کانون خانواده باز گرداند و او را از طلاق نهی می‌کند، و کشیشی که تنها می‌خواهد مسئله را به نوعی فیصله دهد.

۳. تضاد بین هری با مردان سنتی: تضاد با کسانی چون پدر خود و پدر جنیس که به نوعی زیر سلطه قرار گرفته‌اند. هری که نمی‌تواند براساس سنت‌های خانوادگی در کنار جنیس باقی بماند و وظیفهٔ شوهری و پدری را ایفا کند، در تقابل با پدرانی قرار می‌گیرد که تن به سازش و پذیرش گفتمان غالب و آن‌چه سنت‌ها برای آنان به عنوان «پدر خوب» مطرح کرده، داده‌اند.

جان آپدایک در این اثر، برای به دست آوردن شخصیت‌های خاکستری، از ساختارشکنی شخصیت‌ها نیز سود جسته است. در داستان مدرن هیچ‌کس گناهکار واقعی نیست و شخصیت‌ها خیر مطلق یا شرّمطلق نیستند، بلکه آن‌ها وجوهی دوگانه دارند. نویسنده به زنی چون روت می‌پردازد. زنی که از او سوءاستفاده می‌شود. به قول هری: «اون دقیقاً یه بدکاره نبود. فقط گاهی... گمونم این روزا دخترایی مثل اون خیلی زیادن.» (ص ۲۸۸). همچنین نویسنده از شخصیت جنیس الکلی و شلخته، زنی که به گفتهٔ مادرش «عین دختر مدرسه‌ای‌هایی که مسئولیت مادری تو کتشون نمی‌ره» (ص ۳۰۲) را زگشایی می‌کند و نشان می‌دهد که چطور تن به سوءاستفادهٔ هری نمی‌دهد (ص ۳۳۱). او از ترس تنها ماندن، به مشروب پناه می‌برد تا جایی که به تدریج بیشتر و بیشتر مست می‌کند و سرانجام باعث مرگ فرزندش می‌شود. در واقع نویسنده با پرداختن به دغدغه‌های شخصیت‌های دیگر رمان، خواننده را به این نتیجه می‌رساند که هیچ کس در دنیای مدرن گناهکار مطلق نیست.

از سوی دیگر، نویسنده در پرداخت شخصیت همسر کشیش اکلس نیز دست به ساختارشکنی می‌زند. لوسی، زنی معتقد به نظریه‌های فروید است (عقدهٔ الکترا و علاقهٔ جنسی کودک مؤنث به پدر). او می‌گوید: «تنها کار خوبی که روس‌ها بعد از اشغالِ جایی می‌کنند این است که ریشهٔ مسیحیت را می‌سوزانند. این ریشه می‌بایست صدسال پیش نابود می‌شد... ما به خاطر ضعف‌هامان به مسیحیت نیاز داریم.» (ص ۲۵۱).

شاید از همین روست که هری در مقابل پیشنهاد او برای نوشیدن قهوه، پاسخ می‌دهد: «تو یه عروسکی، اما من حالا زن دارم... واقعاً معذرت می‌خوام.»(ص ۳۲۵)

لوسی آن همسر کشیشی نیست که در فرهنگ و تفکر ما وجود دارد. معمولاً این تیپ، متعصب به دین مسیحیت، چاق و فربه و دلبسته به امور منزل و خانه داری به تصویر کشیده می‌شود.

در مبحث پیرنگ، آن چه در ابتدا باورناپذیر به نظر می‌رسد، تغییر سریع هری و بازگشت او نزد همسر باردارش است. او بعد از زایمان همسر به تاترو (مربی‌اش) می‌گوید: «حالا راهمو پیدا کردم». او متوجه می‌شود که «آدم رذل و احمقی بوده، رفتارش فوق‌العاده بد بوده، و شانس آورده که آخر و عاقبت به زندان نیفتاده... و آن‌چه از زندگی او رخت بربسته برای همیشه رخت بربسته است...» (ص ۳۰۱)

ندامت و پشیمانی هری گرچه در نگاه اول باورناپذیر است و کنش و تحولی غیرمنطقی به نظر می‌آید، اما با بررسی محور معنایی اثر می‌توان دریافت که هری گرچه جبرهای فرهنگی و اجتماعی را می‌شناسد ولی فاقد ارادهٔ محکم است. او نمی‌تواند در مقابل این نظام ایستادگی کند و از همین‌روست که به خانه باز می‌گردد. او در مقابل پیشنهاد روت برای جدایی از جنیس و درافتادن با کل نظام اجتماعی، کوتاه می‌آید؛ و چون فکر می‌کند که هم روت و هم جنیس پدر و مادری دارند که نیازهایشان را برآورده و تأمین می‌کند، پس احتیاجی به ماندن او نیست، دوباره می‌گریزد. حرکت به سوی جاده‌هایی که گویی بی‌انتهاست و سرانجامی ندارد. این پایان باز رمان است.

از نکات قابل تأمل داستان، اسم نمادین شهر «مانت جاج» است (در پانوشت متذکر شده‌اند که «جاج» به معنی «قاضی» است). نویسنده اسم این شهر را در کنار اسامی دیگری چون پارادایز (بهشت)، مانت تایر (نشانهٔ خوش شانسی و اقبال)، اینترکورس (آمیزش اجتماعی و جنسی) قرار می‌دهد. هنگامی که هری از جاده‌ای به سوی جادهٔ دیگر حرکت می‌کند، در واقع می‌خواهد از شهری که در آن همه چیز به قضاوت کشیده می‌شود، بگریزد. او به دنبال شهری چون بهشت است. شهر ایده‌آلی که به گفتهٔ اکلس شاید اصلاً وجود نداشته باشد.

از نکات دیگر، می‌توان به فلاش بک‌هایی در متن اشاره کرد که نابجا به نظر می‌رسند. در صفحهٔ ۲۶۴، هنگامی که هری سراسیمه خود را به بیمارستان می‌رساند و نگران زایمان جنیس است، به فکر نوزاد هیولا مانندی می‌افتد که ممکن است باعث مرگ جنیس شود... «انگشتانش روی زانوانش به رشته‌هایی سفت و محکم گیر می‌کند» و به یاد مری آن، اولین دختری که تصاحب کرده می‌افتد؟! در صورتی که معمولاً انسانِ هراسان و هیجان‌زده نمی‌تواند راحت به گذشته بازگردد. معمولاً بازگشت به گذشته در سکون و آرامش و به کمک پل تداعی‌گر صورت می‌گیرد. در حالی که در این صحنه، هری وحشت‌زده، بدون هیچ پل تداعی، به یاد مری‌آن می‌افتد!

از میان ابهامات داستان باید به سرنوشت تاترو اشاره کرد. به راستی چه بر سر تاترو آمده که در بیمارستان بستری است؟ آیا نویسنده به این موضوع نپرداخته، یا آن که این از قسمت‌های به ناچار حذف شده در چاپ فارسی است؟ همچنین جا دارد که به تشبیه‌های مناسب و تازهٔ داستانی اشاره شود. مانند تشبیه موهای نارنجی به

جان آپدایک

خزه‌های مواج دریایی (ص ۴۷)؛ پوستی که بوی نخ تازه می‌دهد (ص ۱۹)؛ ساقه‌های گندم که مانند عصاهای طلایی از زمین بالا آمده‌اند (ص ۲۹)؛ «نور چراغ‌های ماشین پشتی در آینهٔ عقب ماشین هری خرگوش می‌افتد و مثل فنجانی آتشین کل آینه را پر می‌کند.» (ص ۵۴)

گاه این تشبیهات جنبهٔ جان بخشی به اشیاء به خود می‌گیرد و حسی رمانتیک را در نثر القا می‌کند. مانند در ختانی که نفس می‌کشند و یا روز که دامن نورش را جمع می‌کند (ص ۲۸). این تشبیهات چون با حس و حال هری در آن لحظه هماهنگ است به خوبی در متن می‌نشیند.

از ویژگی‌های دیگر رمان، می‌توان به وجود صحنهٔ مرکزی و ماندگار در آن توجه کرد. به اعتقاد نگارنده، صحنه‌ای که جنیس سعی دارد کودکش را بشوید و او را مثل تکه سنگی از آب بگیرد، صحنهٔ مرکزی و به یاد ماندنی اثر محسوب می‌شود.

فرار کن خرگوش به دلیل آن که وضعیت جامعهٔ مدرن امریکا را به تصویر می‌کشد و به نقد گفتمان غالب جامعه و تکنولوژی مدرن و نقد «خانوادهٔ خوشبخت امریکایی» می‌پردازد و همچنین به خاطر ترجمهٔ خوب آن، رمانی درخور توجه و خواندنی است.

۱. ماریو بارگاس یوسا، ***عیش مدام***، ترجمهٔ عبدالله کوثری، (تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶)، ص ۱۳۷.

۲. **همان**، از نامهٔ ۱۰ اوت ۱۸۶۸ فلوبر.

۳. با بهره‌گیری از مبحث «ژنت، صدا و کانونی‌شدن»، ارائه شده در دورهٔ آموزشی «ساختارگرایی و مبانی»، دکتر حسین پاینده (شهر کتاب، خرداد و تیر ۱۳۸۵).