کشف لایه‌های پیچیدهٔ درون

فرحناز علیزاده

جـانورها. جـویس کـرول اوتس. ترجمهٔ حمیدیزدان‌پناه. تهران: افق، ۱۳۸۸. ۱۷۶ ص. ۳۰۰۰۰ ریال.

«رمان‌برگردان زندگی روزمره در عرصهٔ ادبی است. سـاختار ادبی، آیـینه‌ای است بـرای شرایط اجتماعی.» (لوسین گلدمن)[1]

جـویس کـرول اوتس، نـویسندهٔ مـعاصر امریکایی، نویسنده‌ای تـوانـا در سـاخت لحظات ناب و فوق‌العاده زنـانه است کـه تاکنون کتاب‌هایی چون ***سیاهاب***، ***وقتشه با من زندگی کنی***، ***عروس بیوه***، ***دیوار ما*** و ***شب‌های وحشی*** و... از او به فارسی ترجمه شده است. رمان ***جانورها*** که در سال ۲۰۰۲ به چاپ رسیده، توسط حمید یزدان‌پناه ترجمه شده است. کرول اوتس در حوزه‌های متفاوتی چون شعر، نمایشنامه، داستان کوتاه و نقد کتاب دست به قلم برده و بیش از صدها کتاب چاپ کرده است. اوتس به خاطر رمان‌هایی چون ***سیاهاب***، ***چیزی که به خـاطرش زنـدگی می‌کردم*** و ***بلوند*** نامزد دریافت جایزهٔ پولیتزر شده است. جان آپدایک او را «برجسته‌ترین بانوی نویسنده» می‌نامد و دریدا از او با عـنوان «یکی از چهره‌های اصلی صنعت منفرد زنانه» یاد می‌کند.[2]

رمان ***جانورها*** به دختر دانشجوی با استعدادی در دهـهٔ ۱۹۷۰ می‌پردازد که سخت شیفتهٔ استادش در شهر نیوانگلند است. استادی که توجه همهٔ دختران را به خود جلب کرده، باعث رقابت و جبهه‌گیری دختران در مقابل یکدیگر شده است. جیلیان، دختر حساس و زیبایی که از محبت پدری محروم بوده و به دنبال توجه و عشق استاد اندرو هارو است، با تسلیم‌کردن خود به استاد، وارد خانه و زندگی او می‌شود. جیلیان در خانهٔ استاد همانند یک مستخدم نظافت خـانه و قـفس طوطی بد عنق هاروها را به عهده می‌گیرد. زمانی که استاد به همراه همسر مجسمه‌سازش به مسافرت زمستانی می‌روند، جیلیان در پی کنکاش زوایای خانه، متوجه عکس‌هـای نـاخوشایندی از دخـتران همکلاسی‌اش در مجله‌های پورنو می‌شود. بدین‌گونه جیلیان نه تنها پی به رازهای پنهان و ابعاد متفاوت شخصیتی استاد و ماهیت واقعی همسر او دورکاس می‌برد، بلکه از علت آتش‌سوزی‌های رخ داده در دانشکده و غیبت ناموجه دوستش سیبل آگاه می‌شود. او در می‌یابد که غیر از او، دختران دیگری نیز به این خانه راه یـافته و مـورد سـوء اسـتفادهٔ اسـتاد و همسرش قرار گرفته‌اند. جیلیان شبی که در خانهٔ استاد مهمان است، به خاطر رفتار حیوان صـفتانهٔ او، خـانه‌اش را بـه آتش می‌کشد.

رمان با ژانر واقـع‌گرای اجـتماعی ــ انـتقادی، بـه شـیوهٔ خـاطره‌نویسی ــ یادداشت‌های روزانه در ۲۳ یادداشت و با نظرگاه منِ راوی اول شـخص مـفرد (بـا کـانون روایت درونـی ــ بـیرونی) بـیان مـی‌شود. ایـن زاویـهٔ دیـد مـناسب، بـه نویسنده اجازه مـی‌دهد بـه دغـدغه‌های درونی شخصیت، نحوهٔ تحول درونی و شناخت او نسبت به اشخاص و اتفاقات پیرامونش بـپردازد؛ شـناختی کـه مـنجر بـه خـودشناسی و هستی‌شناسی فردی می‌شود. این زاویهٔ دید همچنین موجب واقعیت نمایی و باورپذیری متنی شده، احساس و عاطفهٔ خواننده را با خود درگیر می‌کند. روایت ابتدایی داستان (لحظهٔ روایت) در زمان حال و در فرانسه وقتی شکل می‌گیرد که راوی مجسمهٔ تـوتم سـاختِ دست دورکاس را در موزهٔ لوور می‌بیند. دیدن آن مجسمه، راوی را به یـاد گذشته‌های دور می‌اندازد، به دوران بیست سالگی‌اش و بدین ترتیب روایت داستانی آغاز می‌شود. داستان گرچه به شیوهٔ بـیان خـاطرات روایت می‌شود و می‌تواند بار خاطره‌ای داشته باشد، ولی به علت‌وجود کنش‌های عینی و دیالوگ‌هایی که از سوی شخصیت‌ها بازگو می‌شود، جنبهٔ داستانی به خـود مـی‌گیرد؛ بـه خـصوص کـه رمـان بـا وجـود رخدادهای تکرار شوندهٔ آتش‌سوزی، دارای تعلیق قابل ملاحظه‌ای است که خود باعث خوانده‌شدن سریع و همراه با لذت کتاب می‌گردد. یادداشت‌های اول و دوم این رمان از لحاظ زمانی و تاریخ نوشتاری با روایت‌های ۲۲ و ۲۳ (فصل‌های انتهایی) کتاب همزمان است و باقی رخدادها به سال ۱۹۷۵ باز می‌گردد.

اوتس برجسته‌ترین چهرهٔ ادبی معاصر امریکا است که معمولاً از زندگی روزمرهٔ طبقهٔ متوسط امریکایی می‌گوید و جامعهٔ مدرن امریکا را نقد می‌کند. دغدغهٔ اصلی این نویسنده، پرداختن به تاریخ معاصر امـریکا و خـانوادهٔ امـریکایی است و بـه هـمین جـهت مـضامین داسـتان‌هایش اغـلب جـنسیت، قـدرت و گـاه سـیاست است. او از رابطه‌های عاشقانهٔ دختران مجرد با مـردان مـتأهل مـی‌گوید. ایـن

مضمون مشترک بسیاری از کتاب‌های او از جمله کتاب‌های ***جانورها***، ***سیاهاب***، ***پدربزرگ کلمنس و کوسه ماهی*** است. در اکثر داستان‌های او خواننده با مردی روبه‌روست که از دختران مجرد بهره می‌برد. این مرد گاه سناتور رمان ***سیاهاب*** است که برای موقعیت اجتماعی خود حاضر است جانِ کلی کلهیر را به خطر اندازد و گاه آلن پو در داستان ***پدر بزرگ کلمنس*** که تنها برای این که بتواند حس خوشایند نوشتن دوران جوانی‌اش را در خود زنده نگاه دارد برای دختران نوبالغ نامه‌های عشقی ــ شهوانی می‌فرستد و یا همین استاد دانشگاه در رمان ***جانورها***، استادی با ظاهری نسبتاً خوب و با نقاب اجتماعی مناسب، ولی شیطان صفت و با خشونتی نهفته در درون که خواننده را به یاد جانوران می‌اندازد:

«فک‌های غول آسای‌شان غذا را به راحتی جویده بودند و حالا اندام همدیگر را می‌جویدند.» (ص ۱۶۱)

«فک‌های اندرو و دورکاس مثل فک هیولاها می‌جنبیدند و می‌جویدند.» (ص ۱۵۹)

شاید از همین روست که کرول اوتس معتقد است «عشق در زمانهٔ ما از خواهش تن فراتر نمی‌رود و تحقق پیدا نمی‌یابد».[۳] اوتس با شکستن تابوها از رابطه‌های ممنوع می‌گوید، از کشف واقعیت‌های پوشیده و لایه‌های درونی آدم‌ها و ناخودآگاه انسانی‌شان. او با پس‌زدن سطح رویین، به عمیق خبیث و غیرانسانی شخصیت‌ها می‌رسد، شخصیتی‌هایی که خوی حیوانی‌شان را در پس نقاب‌های اجتماعی چون سناتور، نویسنده، استاد دانشگاه و مجسمه‌ساز مخفی کرده‌اند. کسانی که در خفا از هیچ ددمنشی‌ای روی گردان نیستند و انگیزهٔ اعمالشان تنها لذت‌طلبی است و بس.

از تقابل‌های اصلی متنی که به خواننده در کشف محور معنایی اثر کمک می‌کند، باید از تقابل‌هایی چون انسان ـ حیوان / صفات انسانی ـ صفات حیوانی / استاد ـ شاگرد / عشق ـ نفرت / ظاهر ـ باطن سخن گفت. اوتس در این اثر نه تنها به نقد افراد چندشخصیتی و از هم گسیخته با خصوصیاتی حیوانی می‌پردازد، بلکه به اصطلاح «خانوادهٔ خوشبخت امریکایی» می‌تازد. اوتس به زندگی دختران امریکایی اشاره می‌کند؛ دخترانی چون دومینیک با پدری تحصیلکرده، خشن و دگرآزار که مدام به زنش حمله می‌کند؛ پنه لوپه با پدر الکلی و مادری که بارها دست به خودکشی می‌زند (ص ۹۳)، ماریسا که در هشت سالگی مورد تعرض پسرعموی بزرگ‌ترش قرار می‌گیرد و این عمل تنها به دلیل «اعتماد به رابطهٔ خانوادگی و محبوبیت معلم مدرسه» سال‌ها ادامه می‌یابد (ص ۹۵) و همچنین راوی که درگیر جدایی‌ها و اختلافات پدر از مادر از همان دوران کودکی است. دخترانی که به فردیت نرسیده‌اند و هر یک در خانواده‌ای پرمشکل زندگی کرده‌اند؛ دخترانی که چون از محبت و مراقبت خانواده بی‌بهره بودند، حالا در جست و جوی حامی و مراقب، به هر نگاه و توجهی محتاج‌اند. از همین روست که مانند عروسک‌های خیمه شب‌بازی در دست دیگری به بازی گرفته می‌شوند؛ و همیشه به دنبال عشق‌اند و بیم آن دارند که نتوانند این عشق را به دست آورند. چرا که به گفتهٔ لاکان خوشبختی را در دیگری جست و جو می‌کنند: «به من نگاه کن. دوستم داشته باش» (ص ۴۴) و یا «فقط از من مراقبت کن، اگر نمی توانی دوستم داشته باشی، فقط مرا نادیده مگیر» (ص ۹۱) و «اگر می توانستم خوشحالش کنم، نتیجه می‌گرفتم، امنیت پیدا می‌کردم و کسی نمی توانست به من آسیب برساند.» (ص ۱۰۰)

اوتس، نه تنها به جامعهٔ معاصر امریکایی اعتراض می‌کند، بلکه با شکستن تابوها ــ سخن گفتن از عشق‌های ممنوع بین دختران و مردان متأهل ــ روح معترض خود را که ضد گفتمان غالب است به نمایش می‌گذارد. اوتس بی‌آن که به مسائل سیاسی اشارهٔ صریح و روشنی کند، با پرداختن به مناسبات قدرت در میان زنان و مردان، در داستان‌هایش به مردانی که در رأس هرم قدرت قرار دارند می تازد. او از اقتدار فردی مردان بانگاه به جایگاه اجتماعی‌شان سخن می‌گوید و به نقد این قدرت و گفتمان غالب می‌پردازد. او با ساخت رمان دست به نقد ساختارهای اجتماعی ــ سیاسی امریکا می‌زند. همان‌طور که لوکاچ اشاره می‌کند: «هر کار هنری باید به عنوان بازتاب زندگی اجتماعی منظور گردد... برداشت از هنر به عنوان آیینهٔ واقعیت، خصوصیت مشترک همهٔ فرضیه‌های زیبایی شناختی است که براساس فلسفهٔ ماتریالیسم بنا شده است.»

از دیدگاه نقد مارکسیستی، قدرت و گفتمان غالب تعیین‌کنندهٔ ارزش‌ها و عقاید انسانی است. ایدئولوژی غالب است که می‌گوید چه عقایدی پذیرفتنی و قابل قبول است، چه هنجارهایی بایست باب شود و چه قوانینی وضع گردد. به اعتقاد مارکسیست‌ها هر فرد توسط جامعه و محیط پیرامونش شکل می‌گیرد. ارزش‌ها، عقاید و نحوهٔ ارزشگذاری ما تحت تأثیر جامعه و محیط است. در رمان ***جانورها*** نیز استاد دانشگاه در نماد قدرت قرار می‌گیرد. او خط مشی فکری دانشجویان را تحت تسلط خود قرار می‌دهد و آنان را به شکستن هنجارها و از بین‌بردن خود سانسوری تشویق می‌کند. در این محیط بستهٔ دانشگاهی در دههٔ ۷۰، استاد می تواند جایگزین گفتمان غالب شود و دانشجویان به عنوان قشر اجتماعی ضعیف تحت تأثیر القاعات او قرار گیرند. اندرو هارو شاگردان را تحت تأثیر افکار خود قرار می‌دهد و از فردفرد آنان چیزی می‌سازد که مدّنظرش است. «ما باید از رویاها، هوس‌ها، امیدها و چشم‌اندازهای‌مان می‌نوشتیم؛ روابط شخصی‌مان را با عشاق، دوستان... باید احساساتمان را آزمایش می‌کردیم، به نحوی جسمی،... اگر می‌خواستیم نویسنده باشیم باید جهان را با نگاه تازهٔ اهل شک آزمایش می‌کردیم. به ویژه که آقای هارو، علیه خطر خود سانسوری، خود اخته‌کردن به ما اخطار کرده بود» (ص ۸۸) به همین دلیل است که دختران به نوشتن روابط ممنوع، تجاوزها، خیانت‌ها و رفتارهای جنون‌آمیز می‌پردازند. به گفتهٔ راوی هر کس این مطالب را بهتر بیان می‌کرد مقبول تر واقع می‌شد.

اما رمان ***جانورها*** را نباید تنها از بعد جامعه‌شناسی و نگاه انتقادی آن مورد بررسی قرار داد. گرچه رمان در ظاهر اندیشه محور است و سعی در القاء مضمون خود دارد، اما از بُعد روان‌شناسانه نیز دارای اهمیت ویژه‌ای است. بیان حالات رفتاری دوگانهٔ شخصیت‌هایی چون اندرو هارو و دورکاس، نقل دغدغه‌های درونی و سپس سیر تحول فکری جیلیان به رمان از لحاظ روان‌شناسی عمق

خاصی بخشیده است که از دیدگاه فرویدی قابل کنکاش است. از نگاه فروید، روان انسان‌ها به سه بخش تقسیم می‌شود: «نهاد»، «من»، «فرامن». قسمتی از وجود ما که نامعقول و به ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی بی‌اعتناست «نهاد» نام می‌گیرد. اشخاصی که قوانین را زیرپا می‌گذارند و دست به هر کار غیرانسانی می‌زنند از بخش «نهاد» پیروی می‌کنند و به این بخش بیش از بخش‌های دیگر اجازهٔ عرض اندام می‌دهند. در رمان ***جانورها***، شخصیت‌هایی چون اندرو هارو و دورکاس از این دسته‌اند. افرادی که اخلاق را ریسمانی به گردن می‌دانند: «انکار ملامت، انکار گناه، انکار اخلاق، چرا که اخلاق ریسمانی است دور گردن. یک کمند؟ اخلاق چیزی است که مردمان دیگر از تو می‌خواهند تا انجام بدهی...» (ص ۴۱). اندرو به گفتهٔ لارنس اشاره می‌کند: «عشق ــ احساس، عشق زمینی ــ دلیل وجود انسان است» و معتقد است «محدودیت در عشق مثل رایحهٔ بد است» (ص ۴۲).

نهاد سرکش در اندرو و دورکاس تا به آن جا گسترش می‌یابد که آنان را از خوی انسانی دور و به خوی حیوانی و جانوری نزدیک می‌کند: «ما جانورانی هستیم که احساس گناه نمی‌کنیم» (ص ۸) و به همین‌خاطر است که دیگران آنان را ناخالص و فاسد می‌دانند و پنه‌لوپه از آنان با صفت دیو یاد می‌کند: «انسان‌های دیو صفت هستند. انسان‌های بی‌رحم» (ص ۱۳۶) پنه لوپه و دومینیکی که با کمک «فرامن» به وجود اصلی خود «من» می‌رسند. چرا که قوانین اجتماعی را گردن می‌نهند و از آن تبعیت می‌کنند. از همین‌روست که بارها جیلیان را متوجه خطر می‌کنند تا مانند دوستشان سیبل در نهاد شوم غرق نشود. «دومینیک موها و شانهٔ مرا گرفت، مچ مرا فشرد، یعنی یادم باشد که از اندرو هارو دوری کنم» (ص ۶۳) «چه کسی تو را به این روز انداخته، عزیزم؟ آن طوطی کثیف سبز؟ من باید جلویش را می‌گرفتم.» (ص ۱۳۳)

از دیگر نظریه‌های مهم فروید، تعبیر رویاست. به دید فروید «هر رویا غیرمستقیم تحقق خیالی یا نمادین یک میل است.»[۴] شاهراهی است که به سوی ناخودآگاهی می‌رود. «کارکرد رویا آشکارکردن افکار یا آرزوهای سرکوب شده است.»[۵] فروید معتقد است ما در رویاهایمان به میل‌های سرکوب شده‌ای که به ناخودآگاه رانده‌ایم می‌رسیم. رویاها پناهگاه بخش ناآگاهی و تجلی‌گاه امیال سرکوب شدهٔ ما هستند. جیلیان در رویاهایش چهرهٔ تابناک مردی مهربان را می‌بیند که تنش را غرق شادی می‌کند؛ مردی که شبیه آقای هارو است؛ مردی که دست‌هایش را می‌گیرد، او را بلند می‌کند و سپس مؤدبانه می‌بوسد. کاری که به گفتهٔ جیلیان پدرش در پانزده سال گذشته انجام نداده است. او لذتی و میلی را در خواب و رویا تجربه می‌کند که در واقعیت نمی‌تواند به آن دست یابد. در واقع جیلیان به نوعی کمبودهای کودکی، محبت پدری و جنس مذکر را در وجود استاد جست و جو می‌کند و به نگاه و محبت استاد دل می‌بندد. او خوشبختی را در مردی دیگر جست و جو می‌کند. «هارو به من فکر می‌کند. برایش من معنا پیدا کرده‌ام» (ص ۴۹) «او مثل پدری بود که عشقش را مضایقه می‌کرد، آن هم با ویران‌کردن هرچه بنا کرده بود.» (ص ۸۹)

همان‌طور که گفته شد، فروید ثابت می‌کند که امیال سرکوب شدهٔ ما در خواب‌های‌مان عرض اندام می‌کنند و رویاهای ما تحقق نمادین آرزوهای ما هستند؛ اما رویا تنها راه ممکن به دستیابی ناخودآگاه نیست، بلکه هنر نیز یکی از وسایلی است که باعث بروز ناخودآگاه می‌شود. از دید فروید، نویسنده، موسیقی‌دان و شاعر با بیان هنری خود، دنیای ناخودآگاهشان را آشکار می‌کنند. عمل نوشتن، عمل خلق‌کردن، یک جور ناخودآگاه است. «خیالپردازی و داستان را می‌توان فوران‌های کنترل شده و دستکاری شدهٔ امر سرکوب شده دانست»[۶] و این درست مصداق عملی است که از دورکاس سر می‌زند. او با ساختن مجسمه‌های زشتی که نه انسان است و نه حیوان، به گونه‌ای به ضمیر ناخودآگاهش اجازهٔ بروز می‌دهد. این عمل در مقیاس کوچک‌تر در دانشجویان دیده می‌شود که با خلق شعرهای عاشقانه که پر از خشونت و رفتارهای جنون‌آمیز است به ناگفته‌های درون‌شان اشاره می‌کنند.

از نکات قابل تأمل دیگر باید از مسئلهٔ آشنایی‌زدایی در پرداخت شخصیت داستانی سخن گفت که در متن‌های اوتس بارز و چشمگیر است. اوتس با آشنایی‌زدایی در خلق شخصیت‌هایی چون سناتور در رمان ***سیاهاب***، نویسنده در ***پدربزرگ کلمنس و کوسه ماهی*** و استاد دانشگاه در رمان ***جانورها*** چهرهٔ دیگری از سناتورهای موفق و استادان دلسوز که در ذهنیت‌ها ثبت و حک شده را به خواننده نشان می‌دهد. کاری که خود ارزش هنری یک اثر ادبی محسوب می‌شود.

از سوی دیگر می‌توان گفت که دیدگاه جنسیتی کرول اوتس، نگاهی ضد مرد است. او در اغلب داستان‌هایش از مردان متجاوز می‌گوید. مردانی که احساسات زنان را به بازی می‌گیرند. در کودکی به آنان تجاوز می‌کنند (پسرعمومی ماریسا یا پسرعموی فیلاملا). در نوجوانی با نامه‌های عاشقانه و بوسه‌های زودگذر، ذهنیت‌شان را به چالش می‌کشند و در جوانی حتی عکس‌های‌شان را به مجلات نامربوط می‌فرستند تا درآمدی داشته باشند و حتی از زیبایی آنان سوء استفاده می‌کنند (جیلیان موهای زیبایش را به مجسمهٔ همسر اندرو هدیه می‌دهد تا طرح مجسمه و کار او کامل گردد). اوتس حتی به کهن الگویی چون فیلاملا می‌پردازد تا نشان دهد که تجاوز از دوران گذشته تاحال ادامه دارد؛ ولی زنان می‌توانند حتی با وجود بی‌زبانی (نداشتن صدا در جامعه) باز از حق خود دفاع کنند. همان‌طور که فیلاملا از پسرعمویش انتقام می‌گیرد و جیلیان خانهٔ استاد را به آتش می‌کشد.

۱. لوسین گلدمن، ***جامعه‌شناسی ادبیات، دفاع از جامعه‌شناسی رمان***، ترجمهٔ محمدجعفر پوینده، (تهران: هوش و ابتکار، ۱۳۷۱).
۲. سایت محمود موحدان، (۱۹ شهریور ۱۳۸۷)، خبر انتشار دو کتاب جدید اوتس.
۳. همان.
۴. محمدتقی غیاثی، ***نقد روان‌شناختی متن ادبی***، (تهران: نگاه).
۵. کیت گرین، جیل لیبهان، ***درسنامهٔ نظریه و نقد ادبی***، ترجمهٔ حسین پاینده، (تهران: نشر روزنگار، ۱۳۸۳).
۶. ***همان***، ص ۲۳۰.