چه کسی از غبار جاده‌ها بیرون می‌آید؟

فتح‌الله بی‌نیاز

نگاهی به رمان «پل‌های مدیسون کانتی» نوشته رابرت جیمز والر

ترجمه: منصوره وحدتی احمدزاده

وقتی زندگی دچار سکون و یکنواختی شود، وقتی هیچ اتفاق تازه‌ای پیش‌نیاید و اگر پیش آمد، فاقد آن جاذبه‌ای باشد که شخص را از عرصه کسالت‌رهایی بخشد، آنگاه هر رخدادی، کاملاً نو و هر فردی که به‌نوعی نشان ازبدعت، تازگی و دگرگونگی داشته باشد، جذابیت و حتی شیفتگی خاصی درزندگی تکراری فردِ کسل پدید می‌آورد. زنی را در نظر بگیرید که مدت‌بیست سال، در فضایی روستایی مکانیزه زندگی می‌کند، تمام حرف‌هایش را باشوهرش زده و تمام حرف‌های او را شنیده است. رابطه‌شان گرچه رسمی‌نیست، اما از شور و عاطفه و عشق تهی است. زن روحاً و جسماً به حد رکودرسیده است و وجود دو فرزند و کارهای روزمره، فقط وقتش را پر می‌کنند وسرگرمش می‌سازند. حالا اگر مردی، با ظاهری عجیب و حتی نامتعارف،آن‌هم به‌شکل گذری، از برکه راکد هستی این زن عبور کند، می‌تواند منشاء آن‌جاذبه باشد؛ حتی اگر زن چهل و پنج‌ساله و مرد پنجاه و دوساله باشد .ظاهرمرد، با موهای بلند خاکستری، شلوار جین رنگ و رورفته، چکمه‌های‌ساقه‌بلند مستعمل و پیراهن خاکی‌رنگ که بند شلواری نارنجی روی آن بسته‌شده است و چاقوی غلاف‌شده‌ای به کمربند چرمی پهنش آویزان است، وشکل عجیبی هم دارد ـ و عکاسی از پل‌های قدیمی ـ برای زنی که فقطمردهای دامدار و زمیندار را می‌بیند، جرقه‌ای است که او را از خود بی‌خود می‌کند. حالا زنی را به تصور آورید که در خانه‌ای اشرافی و پرتجمل زندگی‌می‌کند. لباس‌های فاخر بر تن می‌کند و رفتار و گفتار خود و اطرافیانش تمام‌زندگی‌اش را تابع نظم و قاعده اشراف‌منشانه قرار داده است، و او خود را بازینت‌آلات گرانبها و بهترین عطر و ادکلن‌ها می‌آراید. این زن هم اگر درزندگی به همان نقطه سکون و رکود برسد، چه‌بسا با دیدن مرد ژولیده‌ای که‌حامل «بدعت» و «تنوع» است ـ و در مواردی حتی با دیدن مردی تن‌لش که‌چپ و راست آداب معاشرت و سلوک اشراف را به مسخره می‌گیرد ـ به لحاظروحی دستخوش وضعیت «عدم تعادل» می‌شود و این احتمال وجود دارد که‌همه‌چیز را بگذارد و با آن

مرد برود. هریک از ما ده‌ها بلکه صدها رمان،داستان بلند و نمایشنامه خواندیم و چندصد فیلم دیده‌ایم که محور اصلی‌روایت آنها همین مضمون است، بنابراین ذکر مثال از ارزش گفتار کم می‌کند.این‌که چنین داستانی، به یک روایت عامه‌پسند تقلیل پیدا می‌کند یا در حدیکی از شاهکارهای ادبیات جدی مطرح می‌شود، کاملاً به سبک، تکنیک ودیدگاه داستان برمی‌گردد که البته به‌خودی خود، نوع شخصیت‌پردازی،فضاسازی و تصویر رخدادها را هم در بر می‌گیرد. این‌که بار رمانتیکی داستان‌بیشتر است یا رئالیستی آن، و ساختار روایت خطی است یا مدوّر یاچندوجهی و جهت‌گیری قصه و زنجیره علت و معلولی طرح آن به‌خودگویی‌های کوتاه یا طولانی، یا حتی شیوه جریان سیال یا رجعت به گذشته‌می‌انجامد، در مجموع شاخصه‌هایی هستند که می‌توانند اسلوب و ژانر داستان‌را تعیین کنند. بعضی نویسندگان رمانتیسم را بر رئالیسم ترجیح می‌دادند وکسانی از رویکردهای کلاسیکی دور می‌شوند و برخوردی مدرنیستی با قصه‌را گزینش می‌کنند. رمان «پل‌های مدیسون کانتی»، در بنیان قصه‌ای است‌رمانتیکی، ولی با برخوردی روشنفکری و مدرنیستی و با ذکر این‌که وجوه‌سانتی‌مانتالیستی و خصلت نوستالژیک آن کم نیست. فرانچسکا، همسرریچارد و مادر مایکل و کارولین، ساکن مدیسون کانتی در ایالت آیوا است.او در مسافرت چندروزه شوهر و فرزندانش به ایالت ایلی‌نویز، تنهاست؛ تنهاو از نظر روحی آماده برای پذیرش یک رخداد نو. رابرت کین‌کید، که در این‌زمان پنجاه و دو ساله است، مردی است آزاد، رها از خانه و خانواده،خویشاوند و حتی دوست .یک‌بار ازدواج کرده و نُه (۹) سال پیش، پس از پنج‌سال زندگی زناشویی، جدا شده است. رابرت برای مجله «جغرافیای ملی»عکاسی می‌کند و از این راه درآمد مختصری دارد. کمی گیتار بلد است، روی‌وانت قراضه‌اش نام گذاشته است و با آن رابطه دوستی دارد، به‌خاطر شغلش‌همیشه در مسافرت است و کشورهای زیادی را دیده است. نویسنده در مورداو به اغراق‌گویی‌هایی رو می‌آورد که خواننده را یاد کارگردان آمریکایی‌جان هیوستون و همفری بوگارت، می‌اندازد. هیوستون نیز در فیلم‌هایی که باشرکت این هنرپیشه می‌ساخت، هم روی شخصیت داستانی هنرپیشه اغراق‌می‌کرد و هم روی خودِ شخص هنری بوگارت. به این نوشته‌های جیمز والردقت شود: «حتی مادرش هم متوجه تفاوت او با دیگران شده بود. تا سه‌سالگی اصلاً حرف نمی‌زد، سپس شروع به گفتن جمله‌های کامل کرد. در پنج‌سالگی عالی می‌خواند... مادرش می‌گفت: می‌دانم او پسر من و پدرش است،اما گاه احساس می‌کنم که از ما به‌وجود نیامده،

بلکه از جایی دیگر آمده استو تلاش دارد به همان‌جا باز گردد.» رابرت به خواندن تمام کتاب ماجراجویان‌علاقه داشت. ماهی‌گیری و شنا می‌کرد، در میان علف‌های بلند راه می‌رفت ودراز می‌کشید و به آواهای دوردستی که تصور می‌کرد فقط خودش قادر به‌شنیدن آنهاست گوش می‌سپرد... از نوری که رامبراند در کارهایش استفاده‌می‌کرد، خوشش می‌آمد. بالاخره کم‌کم متوجه شد که خودش هم از نور عکس‌می‌گیرد نه از اشیاء و اشیاء صرفاً وسایلی برای بازتاب نور هستند ...عکاس‌ماهری شد که مدل‌هایش همه زن‌های زیبا بودند.» (صفحات ۲۴ تا ۲۶ (حالاهم، در پنجاه و دو سالگی، «به هرجا می‌رود، احساس می‌کند قبلاً آن‌جا بوده‌است.» روز دوشنبه سانزده اوت ۱۹۶۵، «لحظه‌ای که رابرت از وانتش پیاده‌شد، فرانچسکا پی برد که او افسونگری است که در خودش و در غربت و درجاهای خطرناک زندگی می‌کند.» اما نویسنده این پی بردن با توجه به شرایطروحی – فکری لحظه‌ای فرانچسکا را به خواننده نمی‌گوید، بلکه به اتکای‌یک تداعی بعدی می‌گوید که آن هم بر مبنای خاطره مشترک‌شان شکل گرفته‌بود، یعنی به زمانی که فرانچسکا خود را متعلق به رابرت می‌دانست؛درحالی‌که تداعی و یادآوری خاطره در یک متن، برای توجیه واکنش اولیه(پیش از آشنایی) کافی نیست. اما در صفحه بعد، آن‌چه را که باید بگوید، درتوصیف رفتاری و بدون درونکاوی می‌گوید: «با دیدن او، دل فرانچسکا فروریخت، چشم‌ها، صدا، صورت، موهای نقره‌یی، حرکات نرم، شگردهای‌دیرینه، شگردهای آشفته‌کننده، شگردهایی که آدم را دلباخته می‌کنند،شگردهایی که فضای بین زن و مرد را نوآرایی می‌کنند...» (ص ۴۰) خواننده‌نمی‌داند اگر به‌جای رابرت ۵۲ ساله (که طبق معیارهای متعارف مرد زیبا یازشتی نبود) مرد جوان و خوش‌قیافه‌ای بر او ظاهر می‌شد، چه اتفاقی می‌افتاد.اما نویسنده با گریز کوتاهی، این فروریزی‌ها و شگردها را توضیح می‌دهد:«شگردها فقط همان نیاز را زمزمه می‌کنند، نه بیشتر. قدرت‌شان بی‌کران استو طرح‌شان بی‌نهایت باشکوه .آنها تغییر نمی‌کنند. اهداف‌شان مشخص است:شروعی برای تغییر.» نویسنده که ظاهراً توجیهی برای این همه «تغییرات» درزندگی‌های زناشویی کشورش ندارد، حتی بیست سال بعد هم فرانچسکا را به‌تفکر وامی‌دارد: «هرگز نفهمید چرا غافلگیر شده است. چرا احساسات جوانی‌در وجودش جوشیده و سر بر آورده بود... و چرا رابرت به‌نوعی او رامجذوب خود کرده بود.» نویسنده به‌جای پاسخ روایی به این موضوع، به‌اغراق روی رابرت رو می‌آورد: «اصلاً واژه زیبایی و زشتی توصیف‌کننده اونیستند. چیز خاصی در

او بود؛ چیزی بسیار دیرینه، چیزی که طی گذشت‌سال‌ها درهم شکسته بود. نه در ظاهرش بلکه در چشم‌هایش.» (ص 44)درحالی‌که یک فضاسازی مختصر و یک درونکاوی خودبسنده، مثلاً درحدی که دیوید هربرت لارنس در «فاسق خانم چترلی» آورده است یا در حدنازل‌تری، آلبرتو موراویا در «تحقیر» تصویر کرده است، کافی بود که به مانشان دهد که چرا فرانچسکا به‌سرعت مجذوب این مرد رهگذر می‌شود وحتی درحالی‌که با خود می‌گوید «دارم چه کار می‌کنم» سیگار تعارفی او را ردنمی‌کند. به‌عبارت دقیق‌تر، واکنش‌های فرانچسکا زمانی مّوجه جلوه می‌کنندکه نویسنده «تهی بودن دنیای پیرامون» او را نشان دهد. جامعه‌ای که همواره درمعرض تنوع و تکثر است، به‌محض تهی‌شدن پیرامون فرّدیت، او را باساده‌ترین چیزها غافلگیر می‌کند. بنابراین اگر این رهگذر یک گل به او بدهد،یادش می‌آید که سال‌هاست کسی به او گل نداده است، اگر این مرد درِ توری‌را آرام ببندد، یک امتیاز به او می‌دهد «چون مردهای مدیسون کانتی درهای‌توری را محکم می‌بندند» حتی اعتراف می‌کند که «رؤیاهای قدیمی خوبی‌داشته ولی به واقعیت نپیوستند.» (ص 52) اما چرا حالا، چرا با دیدن یک مردغریبه یادش آمده که به رؤیاهاش دست نیافته است؟ اینها به لحاظ نمودموقعیت، حاوی ارزش‌های انکارناپذیری در امر روایت‌اند؛ حتی مواردی ازقبیل «فرانچسکا دلش نمی‌خواست رابرت متأهل باشد» یا ادبیات تلقی کردن‌حرف‌های معمولی رابرت، یا «احساس گناه به‌هنگام نام بردن از ریچارد» و«امیدواری فرانچسکا برای این‌که زود آنجا را ترک نکند.» این پازل‌های‌روحی – روانی، وقتی کنار هم چیده می‌شوند، می‌بینیم نویسنده شروع می‌کندبه شخصیت‌پردازی بهتر و عمیق‌تر. اما عنصر افراطی رمانتیکی، که من بااندکی تقریب آن را سانتی‌مانتالیسم می‌خوانم، به کار او لطمه می‌زند .برای‌نمونه در صفحه ۶۷، یاد داستان‌های رمانتیکی شاتو بریان و آلفرد دوموسه‌می‌افتیم: «این مرد فرانچسکا را شگفت‌زده می‌کرد. مردی که تفاوت علفزار وچراگاه برایش مهم نبود. مردی که آسمان او را هیجان‌زده می‌کرد، مردی که‌شعر می‌گفت، گیتار می‌زد، زندگی‌اش را با گرفتن عکس می‌گذراند و ابزارش‌را در کوله‌پشتی می‌گذاشت. مردی که به سبکی باد و همچون باد حرکت‌می‌کرد و گویی از باد زاده شده بود.» (ص ۶۷) اغراق‌های رمانتیکی، هرچندبا زبانی ساده بیان می‌شوند، و القای نویسنده «برای منحصر به‌فرد کردن‌شخصیت رابرت کین‌کید، غیرقابل انکارند، اما می‌خواهد مثل خانم لوسیل‌اور دوپن معروف به ژرژسان، طرفین عشق را به‌نحوی «استثنایی» جلوه دهد.ظاهراً، تا جایی‌که از

امکانات خارج از متن شنیده و خوانده‌ام، خود نویسنده‌هم ادعایی بیش از خصلت‌نمایی رمانتیکی این اثر نداشته است. البته انصاف‌حکم می‌کند که گفته شود او کاری رمانتیکی را از منظر مدرنیسم وروشنفکرانه نگریسته است. اما روشنفکری او، مانند شمار کثیری ازنویسندگان آمریکایی، با روشنفکری ما شرقی‌ها، خصوصاً ما ایرانی‌ها، به‌دلیل‌موقعیت خاص تاریخی‌مان، تفاوت دارد. برای جیمز والر، از برداشتن چندشعر از ویلیام باتلر یتیس و نور اندک فضای نشیمن، برای شاعرانگی کافی‌است، درحالی‌که «ریچارد و مردم مدیسون کانتی از شعر خوش‌شان نمی‌آید.»(ص ۶۸) پس این فرانچسکا است که با نوشته «وقتی شب‌پره‌های سفید درپروازند» او را به شام دعوت می‌کند. (ص ۸۰ (اما عنصر نو، تنوع و بدعت،چشم‌های فرانچسکا را کور می‌کند. عشق به کار عکاسی در رابرت کمتر ازعشق ریچارد به کارش نیست. هر دو مرد حین کار، وجود فرانچسکا را از یادمی‌برند، اما این رابرت است که از حیث «جدی گرفتن کار» امتیاز می‌گیرد.ابتدا نویسنده (دانای کل) «متانت رابرت، چشمان تیزبین او، عضلات بازوی‌او به‌هنگام کار و مهم‌تر از همه، شیوه حرکت او را به رخ خواننده می‌کشاند تافرانچسکا حس کند که دیگر مردها در مقایسه با او حرکاتی خشک و کنددارند. و فقط اوست که ویژگی غزال را دارد.» (ص۸۶) نویسنده، زیاد از«نقل «استفاده کرده است، اما تردستی به‌خرج می‌دهد تا تسلسل نقل‌گفتاری،خواننده را خسته نکند. معمولاً با یک پرش زمانی، نقل و توصیف خود راناتمام می‌گذارد و گسست ایجاد می‌کند، به این ترتیب از یک‌سو ازوصف‌های طولانی قرن نوزدهمی فاصله می‌گیرد و از سوی دیگر، داستان رااز خطی‌شدن نجات می‌دهد. به‌تقریب در تمام متن ۱۶۴ صفحه‌ای به این‌شگرد رو می‌آورد. سپس به توصیف‌های تصویری رو می‌آورد، و آنگاه درکمال تردستی به ذهن فرانچسکا نفوذ می‌کند، فرانچسکا می‌گوید: «خدایا اوکیست. شبیه بعضی از موجودات سماوی توست که سوار بر دم ستاره‌دنباله‌داری، در مزرعه‌ام فرود آمده است. چرا نمی‌توانم به او بگویم‌خوش‌آمدی؟... این مشکل من است، نه او. عادت ندارم با افرادی باشم که‌ذهن‌شان به‌سرعت ذهن او کار می‌کند.» (ص ۸۷) سپس «با لذت به او نگاه‌می‌کند؛ درحالی‌که مدت‌ها بود که این‌گونه به کسی نگاه نکرده بود «.این‌زیاده‌روی‌های خاص که مایکل اونداتیه نویسنده کانادایی سریلانکایی‌تبار در«بیمار انگلیسی» ید طولایی در آن نشان داد و در سینما زیاد متداول است وجیمز کامرون هم در سال ۱۹۹۷ در فیلم تایتانیک، استفاده هنری و سود مالی‌خوبی از آن برد، شاید واقعیت داشته باشند، اما

داستانی نمی‌شوند مگر آن‌که‌نویسنده توجیه روایی کافی داشته باشد و از منطق ساختار متن خود بهره ببرد(در فیلم‌نامه جیمز کامرون چنین اتفاقی نیفتاد) اما ظاهراً جیمز والر که در این‌داستان مرز ادبیات عامه‌پسند و جدی قرار می‌گیرد، هوشمندی‌هایی به‌خرج‌می‌دهد و از این توجیه‌ها غافل نمی‌شود. موضوع سُنت را پیش می‌کشد، امری‌که حتی روابط خصوصی زن و شوهر را به پرسش می‌گیرد و گاهی خود زن وشوهر در نقش پرسشگر ظاهر می‌شوند: «چرا فرانچسکا و ریچارد در ایوان‌نمی‌نشستند، با هم نوشیدنی نمی‌نوشیدند و این‌طور زندگی نمی‌کردند؟می‌دانست بخشی از این موضوع به آداب و رسوم دیرینه مربوط می‌شود. تمام‌ازدواج‌ها و تمامی روابط تحت تأثیر این سنت قرار داشت. آداب و رسوم به‌هر حال آسایش خاص خود را همراه دارد.» (ص ۹۲) ریچارد از تغییرمی‌ترسید، هر نوع تغییری در زندگی زناشویی – خصوصاً در مورد روابط‌زناشویی. سنت می‌خواهد همه چیز را پیش‌بینی یا به‌عبارتی تثبیت کند.ریچارد در این مورد تنها نیست، فرهنگ روستایی و شاید فرهنگ شهری،این را به‌همه مردها دیکته می‌کند. حتی زن‌ها هم در این امر که چرا مردهاجمع‌های جداگانه‌ای دارند، چیز غیرعادی نمی‌دیدند. «حال آن‌که زن در ذات‌خود، دوست دارد مرد، شاعرپیشه، پر حرارت و عاشقی پرشور باشد وشورانگیزی معاشقه امری ظریف محسوب می‌شود.» این‌گونه می‌شود که‌فرانچسکا به حمام می‌رود، دستبند نقره‌ای به دست می‌کند، عطر «آوای باد»می‌زند، کمی ماتیک صورتی بر لب می‌مالد، گوشواره‌های نقره‌ای با حلقه‌های‌بزرگ به گوش می‌آویزد، موهای بلند و سیاهش را پشت سر جمع می‌کند وبهترین لباسش را می‌پوشد؛ چیزهایی که ریچارد آنها را نمی‌دید، نمی‌خواستو با لاقیدی از کنارشان می‌گذشت. رابرت و فرانچسکا، سه – چهار شبانه‌روزرا کنار هم می‌گذرانند، سپس رابرت برای همیشه می‌رود. یعنی فرانچسکاترجیح می‌دهد خانواده را نگه‌دارد تا عشق را. سیزده سال بعد (۱۹۷۸)رابرت می‌میرد، فرانچسکا که هنوز قلباً به او عشق می‌ورزد، بی‌اطلاع می‌ماند.سال بعد ریچارد می‌میرد و فرانچسکا که حالا ۵۹ ساله است، برای دیدن‌دوباره رابرت، چشم به جاده دوخته است. اما در سال1982 ، فرانچسکا که۶۲ ساله است، نامه و بسته‌ای دریافت می‌کند. وکیل رابرت نوشته است که‌رابرت وصیت کرده بود بعد از مرگش، جسدش را بسوزانند و خاکسترش دراطراف پل مدیسون کانتی «نزدیکی خانه فرانچسکا» پراکنده شود. رابرت درنامه‌اش (وصیت‌نامه‌اش) به فرانچسکا نوشته بود: «با قلبی مدفون‌شده زندگی‌می‌کنم! کل چیزی که می‌توانم بگویم همین است. قبل از تو چند زن

درزندگی‌ام بودند، اما بعد از تو هیچ‌کس. خود را به‌عمد متعهد به تجرد نکردم،بلکه اصلاً علاقه‌یی نداشتم. رابرت پن وارن می‌گوید: «دنیایی که خداوندرهایش کرده است.» بعضی وقت‌ها دقیقاً همین احساس را دارم. هیچ توجیه‌فلسفی نمی‌تواند مرا از خواستن تو باز دارد. هر روز، هر لحظه، ضجه بی‌رحم‌زمان، زمانی که هرگز با تو نخواهم گذراند، در اعماق ذهنم طنین می‌اندازد.» ـ"آخرین گاوچران" (ص ۱۳۷) هفت سال بعد که فرانچسکا در سن شصت و نه‌سالگی می‌میرد، طی نامه‌ای همه چیز را برای دو فرزندش فاش می‌کند. او هم‌وصیت کرده است که خاکسترش را در اطراف پل مدیسون کانتی پراکنده کنند.پایان‌بندی رمان، در جامعه‌ای که طول عمر عشق و رابطه مربوط به آن به‌طرزدهشتناکی پایین است، به کل متن ارزش می‌دهند. البته نویسنده حتی بعد ازاین دو مرگ هم نوشتن متن را «ادامه» می‌دهد و افزوده‌ای می‌آورد که به‌عقیده‌من به پایان‌بندی لطمه زده است. این افزوده هم، سرشار از اغراق وزیاده‌گویی درباره شخصیت رابرت است. با اضافه کردن چند جمله در نامه‌وکیل یا خود رابرت، می‌شد تنهایی او را به‌شکل دیگری در متن گنجاند. ازاین رمان که مدت دو سال جزو پر فروش‌ترین کتاب‌ها بود، فیلمی هم در سال۱۹۹۵ به کارگردانی و شرکت کلنیت ایستوود و نیز بازی مل استریپ ساخته‌شد .فیلم‌نامه‌ای که ریچارد لاگراو براساس رمان نوشته است، و کارگردانی‌ایستوود آن را به چیزی در مایه‌های «سنگام» هندی نزدیک کرده‌اند؛ هرچندلحظه‌های درخشانی در فیلم هست که در اصل رمان وجود ندارند