منسفیلد پارک

جِین آستِن

JANE AUSTEN

MANSFIELD PARK

www.ketab.ir

ترجمه

سوسن اردکانی

ترجمه از روی متن انتشارات: PENGUIN 1973

سرشناسه:آستن، جین ۱۷۷۵-۱۸۱۷ م. Austen,Jane
عنوان‌ونام‌پدیدآورنده:منسفیلد پارک/جین آستن، ترجمه سوسن اردکانی
مشخصات نشر:تهران: نگارستان کتاب، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری:۷۲۴ص،
شابک:۲-۰۴۰-۱۹۰-۶۰۰-۹۷۸.
فهرت‌نویسی بر اساس اطلاعات فیپا.
یادداشت: عنوان اصلی:Mansfield park
موضوع:داستان‌های انگلیسی --قرن ۱۹م.
شناسه افزوده:اردکانی، سوسن(شاهین)،-۱۳۳۳ مترجم.
رده‌بندی کنگره:PZ۳ ۱۳۹۰ ۲ پ ۵۸۷ الف/
رده‌بندی دیویی: ۸۲۳/۶
شماره کتابشناسی ملی:۲۳۱۹۸۴۹

منسفیلد پارک
نویسنده:جین آستن
مترجم: سوسن اردکانی
چاپ اوّل: ۱۳۹۰
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
لیتوگرافی: توس
چاپ اوّل: ۱۳۹۰
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
چاپ: تک
صحافی: تاجیک
نگارستان‌کتاب ـ خیابان انقلاب، خیابان وحیدنظری، بین فخررازی وفروردین،
پلاک ۸۲، طبقه هشتم، واحد ۱۸
تلفن:۶۶۴۹۵۴۶۱و۶۶۴۹۵۴۷۵
فروش اینترنتی: ۶۶۴۹۵۷۹۴ www.ngrbook.com

حق چاپ برای ناشر محفوظ است

شابک ۲-۰۴۰-۱۹۰-۶۰۰-۹۷۸ **ISBN978-600-190-040-2**

«قیمت: ۱۵۰۰۰ تومان»

www.ketab.ir

پیشگفتار مترجم

جین آستین[1] نویسندهٔ بزرگ انگلیسی که به او لقب «بزرگ‌ترین رمان‌نویس تمام عصرها» داده‌اند، در شانزدهم دسامبر ۱۷۷۵ میلادی در «استیونتون»[2] در شمال «همپشایر»[3] (یکی از استان‌های جنوبی انگلستان) متولد شد. پدرش عالیجناب «جرج آستین»[4] دانش‌آموختهٔ دانشگاه «آکسفورد»[5] و استاد ادبیات کلاسیک بود که در سال ۱۷۶۰ رسماً لباس روحانیت پوشید و به کمک یکی از خویشاوندان ثروتمند مادرش که با داشتن املاک فراوان، تأمین هزینه‌های زندگی کشیش کلیسای «استیونتون» را نیز برعهده داشت، در سال ۱۷۶۱ کشیش آن کلیسا شد.

«جرج آستین» در سال ۱۷۶۴ با «کاساندرا لی»[6] ازدواج کرد. آن دو صاحب شش پسر («جیمز»[7] - «جرج»[8] - «ادوارد»[9] - «هنری توماس»[10] - «فرانسیس ویلیام»[11] - «چارلز»[12]) و دو دختر شدند. جین فرزند هفتم بود و خواهرش «کاساندرا الیزابت»[13] دو سال از او بزرگ‌تر بود.

محیط خانوادگی «آستین»ها شاد و صمیمانه بود. مادر و پدر هر دو با ذوق و اهل

1- Jane Austen

2- Steventon

3- Hampshire

4- George Austen(1731-1805)

5- Oxford

6- Cassandra Leigh(1739-1827)

7- James

8- George

9- Edward

10- Henry Thomas

11- Francis William

12- Charles

13- Cassandra Elizabeth

www.ketab.ir

کتاب و مطالعه بودند. «جرج آستِن» با وجود این که پژوهشگر ادبیات کلاسیک یونان و رم بود، به مطالعه رمان و داستان علاقه داشت و به خصوص خوانندهٔ پر و پا قرص داستان‌های پلیسی بود. مادر **جین** هم داستان می‌نوشت و شعر می‌سرود.

اقامتگاه کشیش در «استیونتون» ساختمانی دوطبقه بود که باغچه چمنکاری پله‌پله‌ای در قسمت جنوب داشت و گفته شده **جین** در کودکی مانند «کاترین مورلند»[۱] در رمانش **نورتنگر آبی**[۲] دوست داشت روی چمن‌ها بغلتد و نیز مثل او کریکت و بیس‌بال را به بازی‌های دختران ترجیح می‌داد. در «استیونتون» خانواده کشیش یک درشکه و چند اسب هم داشتندکه شاید از آن‌ها مثل درشکه و اسب‌های خانواده «بِنِت»[۳] در رمان **غرور و تعصب**[۴] در صورت لزوم در مزرعه هم استفاده می‌کردند.

جین از بچگی رابطه خوبی با خواهرش «کاساندرا» داشت. در سال ۱۷۸۲ وقتی می‌خواستند «کاساندرا» را با دخترخاله‌اش به مدرسه شبانه‌روزی متعلق به خانم «کاولی»[۵] (از خویشاوندانشان) در «آکسفورد» بفرستند، **جین** ۷ ساله که حاضر نبود از خواهرش جدا شود، آن‌قدر اصرار کرد تا عاقبت او را هم با خواهرش فرستادند. مادر **جین** گفته بود: «حتی اگر کاساندرا بخواهد سر خود را زیر تیغ بدهد، **جین** هر دو پا را در یک کفش خواهد کرد که همین کار را انجام دهد.»

به این ترتیب، دو خواهر را با دختر خاله‌شان به مدرسه شبانه‌روزی گذاشتند. سال بعد همین مدرسه به «ساوتَمپتون»[۶] (یکی از بنادر جنوبی انگلستان) انتقال یافت. اما شیوع بیماری خطرناک عفونت گلو باعث شد خانم «آستن» و خواهرش به آن مدرسه بروند تا دختران را به خانه برگردانند. در این میان، خالهٔ **جین** این بیماری راگرفت و درگذشت.

بعد از آن **جین** و «کاساندرا» را تنها به یک مدرسه شبانه‌روزی دیگر فرستادند:

1- Catherine Morland
2- Northanger Abbey
3- Bennet
4- Pride and Perjudice
5- Cawley
6- Southampton

www.ketab.ir

مدرسهٔ صومعه در «ریدینگ»[۱] که ظاهراً نمونه سختگیری هم به شمار نمی‌آمد و از قرار معلوم شباهت‌هایی با مدرسه خانم «گوداردِ» در رمان **اِما**[۲] داشت و همین که دختران روزی یکی- دو ساعت سر کلاس حاضر می‌شدند، دیگر کسی از آنان نمی‌پرسید که در بقیه ساعات روز چه می‌کردند.

جین آستن تا ۱۱ سالگی در آن مدرسه بود و وقتی با خواهرش به خانه برگشت، مادر و پدرشان فکر کردند شاید دختران در خانه از آموزش بهتری برخوردار شوند.

«جرج آستن» در اوقات فراغت خود از بین فرزندان برگزیدهٔ دوستان و آشنایان شاگرد خصوصی هم می‌پذیرفت و **جین** و «کاساندرا» هم در این میان از بسیاری از دختران همسن و سال خود بیش‌تر آموختند.

چندی پیش از آن «توماس نایت»[۳] حامیِ مالیِ «جرج آستن» که فرزندی نداشت، از خانم و آقای «آستن» تقاضا کرده بود پسرشان «ادوارد» را به فرزندی به او بسپارند تا او را به عنوان وارث خود تربیت کند و به این ترتیب، «ادوارد» از دوره نوجوانی وارد آن خانواده شده بود. «ادوارد» بعدها از ثروت و مکنتی به مراتب بیش از خواهران و برادران خود بهره‌مند گشت و در زمان‌های مختلف از خانواده اصلی خودش حمایت مالی کرد. از بین برادران دیگر **جین**، «جیمز» و «هنری» به دانشگاه «آکسفورد» رفتند و استاد دانشگاه شدند و سپس به خدمت کلیسا درآمدند. «فرانسیس» و «چارلز» به نیروی دریایی رفتند و به مقامات بالای نیروی دریایی سلطنتی رسیدند.

در خانه «آستن»ها با فرزندان جوان و نوجوان شور و شوق و جنب و جوش بسیاری به چشم می‌خورد. پسران ورزشکار خانواده اهل اسب‌سواری و شکار و تیراندازی بودند. همچنین ذوق مطالعه در دل تمام افراد این خانواده وجود داشت و تشویق می‌شد. کتابخانه «جرج آستن» با ۵۰۰ جلد کتاب بسیار غنی بود و عصرها که اعضای خانواده دور هم جمع می‌شدند، یکی با صدای بلند برای بقیه کتاب

1- Reading

2- Emma

3- Tomas Knight

www.ketab.ir

می‌خواند.

جین آستن نوشته که او و خانواده‌اش رمان زیاد می‌خواندند و از این بابت هم احساس خجالت نمی‌کردند (در آن زمان بعضی‌ها رمان خواندن را کسر شأن خود می‌دانستند).

یکی از پژوهشگران و صاحب‌نظران بزرگ درباره رمان‌های **جین آستن**، فهرست بلند بالایی از کتاب‌هایی تهیه کرده، که گفته می‌شود **جین آستن** آن‌ها را خوانده بود. **جین آستن** هم آثار کلاسیک را می‌خواند، هم رمان، هم شعر، هم نمایشنامه و هم کتاب‌های تاریخی و اخلاقی و مذهبی. با «شکسپیر»[۱] خود به خوبی آشنا بود و آثار سِر «والتر اسکات»[۲] و لرد «بایرون»[۳] را مطالعه کرده بود. همچنین «رنج‌های وِرتر جوان»[۴] اثر «گوته»[۵] را.

جین آستن با رمان‌های قرن هجدهم نظیر آثار «هنری فیلدینگ»[۶] و «ساموئل ریچاردسون»[۷] خوگرفته بود و آثارشان را بارها و بارها خوانده بود. رمان‌های «فانی برنی»[۸] را هم می‌خواند و عنوان **غرور و تعصب** را از عبارتی در رمان «سسیلیا»[۹]ی «فانی برنی» برداشته بود و در سال ۱۷۹۶ که «کاملیا»[۱۰]ی «فانی برنی» منتشر شد، یکی از کسانی که آن را از کتابخانه گرفته بود تا بخواند «دوشیزه ج آستِن در استیوِنتون» بود. سه رمانی که **جین آستن** در **نورتنگر آبی** دفاع جانانهٔ

۱- William Shakespear: (۱۵۶۴-۱۶۱۶م) شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی

۲- Sir walter Scott: (۱۷۷۱-۱۸۳۲م) نویسنده انگلیسی

۳- Lord Byron: (۱۷۸۸-۱۸۲۴م) شاعر انگلیسی

4- Die Leiden des jungen Werthres

۵- Gothe: (۱۷۴۹-۱۸۳۲م) شاعر و نویسنده آلمانی

۶- Henry Fielding: (۱۷۰۷-۱۷۵۴م) نویسنده انگلیسی

۷- Samuel Richardson: (۱۶۸۹-۱۷۶۱م) نویسنده انگلیسی

۸- Fanny Burney: (۱۷۵۲-۱۸۴۰م) بانوی نویسنده انگلیسی

9- Cecilin

10- Camilla

www.ketab.ir

معروف خود از رمان را به خاطر آن‌ها کرد، عبارت بودند از: «سسیلیا» و «کاملیا»ی «فانی برنی» و «بلیندا»[۱]ی «ماریا اِج وُرث»[۲].

جوانان خانواده «آستن» سرگرمی مشترک دیگری هم داشتند که در این خانواده به صورت یک سنّت خانوادگی درآمده بود و آن اجرای نمایشنامه به صورت دسته‌جمعی بود. تابستان‌ها در محوطهٔ انبار و زمستان‌ها که دانش‌آموزان برای تعطیلات «کریسمس» به خانه می‌آمدند، در همان اتاق ناهارخوری خانهٔ کشیش صحنهٔ تئاتر را می‌چیدند و نمایش می‌دادند. «جیمز» بزرگترین برادر **جین** (ده سال از **جین** بزرگتر بود) پیشگفتار نمایشنامه‌ها را می‌نوشت و **جین** هم از ۱۲ سالگی به او کمک می‌کرد.

هنگامی که «الیزا» (دخترعمهٔ **جین** که چهارده سال از **جین** بزرگتر بود و ازدواج کرده بود) نزد «آستن»ها می‌رفت، اجرای نمایش‌ها جنبه رسمی‌تری به خود می‌گرفت و با تشریفاتی بیش‌تر انجام می‌شد.

جالب است که **جین آستن** در رمانش **مَنسفیلد پارک**[۳] ناخوشنودی خود را از برگزاری چنین نمایش‌های آماتوری آشکارا نشان داده، گرچه، **منسفیلد پارک** بیست سال بعد نوشته شد. شاید هم علت نارضایتی‌اش به ماجرای دختری به نام «شارلوت آن فرانسیس» برمی‌گردد که با پسر خانوادهٔ بدنام «تویستلتون» (که از طریق سببی نسبت دوری با خانوادهٔ «آستن» داشتند) به «اسکاتلند» فرار کرد. «شارلوت آن» و آن پسر با هم در تئاتر آماتوری کار می‌کردند.

جین آستن از ۱۲ سالگی تا ۱۸ سالگی **جوانانه‌های** خود را شامل تعداد زیادی قصه و شعر طنز نوشت. او این مطالب را که تقلید مضحکی از ادبیات روز بود، عمدتاً برای تفریح خانواده‌اش می‌نوشت و آن‌ها را به این یا آن خویشاوند یا دوست تقدیم می‌کرد. قصه **عشق و دوستی**[۴] را هم به دختر عمه‌اش «الیزا» تقدیم کرد. **عشق و دوستی** را «یکی از سرگرم‌کننده‌ترین و نیشدارترین حمله‌ها به رمان‌های

1- Belinda
2- Maria Edgeworth
3- Mansfield park
4- Love and Friendship

www.ketab.ir

پرسوز و گداز عاشقانه قرن هجدهم» برشمرده‌اند. **جین آستن** در هجده سالگی **جوانانه‌ها** را در سه جلد جمع‌آوری کرد.

دستنویس اولیهٔ رمان‌هایی که عاقبت با نام‌های **عقل و احساس**[۱]، **غرور و تعصب** و **نورتنگر ابی** منتشر شدند، همگی در فاصله سال‌های ۱۷۹۵ تا ۱۷۹۹ نوشته شد. اسم این سه رمان را در ابتدا به ترتیب **الینور و ماریان**[۲]، **تأثیر نخستین دیدار**[۳] و **سوزان**[۴] گذاشته بود. شاید **لیدی سوزان**[۵] را هم در این دوره نوشت.

در آن دوره «استیونتون» با طبیعت سبز و زیبای خود و وجود گروه زیادی از خویشاوندان و کشیشان و طبقه اعیان که با خانواده «آستن» رفت و آمد داشتند، محیط الهام‌بخشی برای نویسندگی **جین** بود و او عناصر رمان‌های خود را از محیط و اطرافیانش می‌گرفت و افراد خانواده‌اش شنوندگان پر و پا قرص رمان‌های او بودند که کارش را تحسین می‌کردند. گرچه این موضوع سبب نمی‌شد که او خود را به عنوان یک جوان نویسنده، ثابتهٔ جدابافته‌ای از سایر افراد خانواده بداند و از انجام کارهای معمول روزانهٔ خود به عنوان عضوی از خانواده و دختر کشیش کلیسای «استیونتون»، مثل: عیادت از اعضای کلیسای پدرش وقتی بیمار می‌شدند، کمک به مستمندان، لباس دوختن برای نیازمندان و غیره خودداری کند. او در کنار این کارها از تفریحات خود مثل پیاده‌روی، شرکت در مهمانی‌های رقص همسایگان و سفرهای خانوادگی نیز غافل نمی‌شد.

جین آستن به زبان فرانسوی تسلط داشت و تا حدودی هم زبان ایتالیایی می‌دانست. او به هنرهایی که در آن روزگار برای دختر خانم‌ها مناسب می‌دانستند، آراسته بود. می‌توانست پیانو بنوازد و آواز بخواند. در خیاطی و گلدوزی و قلاب‌بافی هم مهارت داشت.

جین در ۱۷۹۵ رمان **الینور و ماریان** (**عقل و احساس**) را نوشت و در ۱۷۹۶ آن را

1- Sense and Sensibility

2- Elinor and Marianne

3- First impressions

4- Susan

5- Lady Susan

www.ketab.ir

برای اعضای خانواده‌اش خواند. از اکتبر ۱۷۹۶ نوشتن **تأثیر نخستین دیدار** را که بعداً اسمش را **غرور و تعصب** گذاشت، آغاز کرد. پدرش در ۱۷۹۷ نسخهٔ دستنویس این رمان را برای ناشری فرستاد. اما ناشر حتی حاضر نشد نگاهی به آن بیندازد.

نیمه دوم دهه ۱۷۹۰ دورهٔ پرباری از زندگی **جین آستن** بود و رویدادهای زیادی از زندگی این نویسنده بزرگ در آن دوره ثبت شده. این از برکت نامه‌هایی است که **جین** هرگاه از خواهرش «کاساندرا» دور بود، برای او می‌نوشت و باگزارش لحظه‌ها و دیده‌ها و شنیده‌های خود او را در جریان همه امور حتی جزئیات عادی و پیش پا افتاده‌ای که معمولاً موضوع گپ‌های دوستانه شاد می‌باشد، قرار می‌داد. آن چه به این نامه‌های **جین آستن** حس و حال می‌بخشد و آن‌ها را برای عموم علاقمندانش خواندنی می‌کند، روحیهٔ لطیف و طبع شوخ و توانایی ذاتی **جین** در نگاه طنز به وقایع جاری بود. برای نمونه، به «کاساندرا» نوشته:

«فکرش را بکن! خانم هلدر[1] مرده است. زن بیچاره! شاید تنها کاری را که می‌توانست در دنیا بکند تا آدم به او فحش ندهد، کرده است!»

«دکتر هال[2] چنان سفت و سخت عزادار است که یا باید مادرش مرده باشد، یا زنش، یا خودش!»

«خانم هال اهل شِربورن[3] دیروز چون هول کرده بود، چند هفته پیش از موعد، یک بچهٔ مرده زایید. گمان کنم غفلتاً نگاهش به شوهرش افتاده بود.»

«دیروز به دیدن خانم آرمسترانگ[4] رفتم. تمام مدت جوراب می‌بافت. البته من این را در خانه به کسی نگفتم، تا مبادا یادم بدهند که از او سرمشق بگیرم.»

جین آستن خودش گفته که حرف زدنش هم مثل نامه نوشتنش بوده و چون نامه‌هایش پر از لطیفه‌های طنز و نیشدار است، مطمئناً گفتگویش هم دلنشین و شیرین بوده. او خندیدن را دوست داشت و دلش می‌خواست لبان دیگران را هم به

1- Helder
2- Hall
3- Sherbourne
4- Armstrong

www.ketab.ir

خنده باز کند. با زیرکی و دقت سرشار خویش همه حماقت‌ها و خودنمایی‌ها و ریاکاری‌های دیگران را می‌دید و می‌فهمید، اما اخلاق خودش آن قدر خوب بود که از مشاهده این چیزها بیشتر تفریح می‌کرد، تا این که برنجد. خودش هم همیشه مراعات این را می‌کرد که به دیگران سخنانی نگوید که آنان را برنجاند و احساساتشان را جریحه‌دار کند.

جین آستن در حالی که با خواهر خود از هر شخص دیگری صمیمی‌تر بود، نامه‌هایش را برای او با عنوان «دوشیزه آستن» می‌نوشت. در آن زمان رسم بود که بزرگ‌ترین دختر ازدواج نکردهٔ خانواده را چنین می‌نامیدند و **جین** در رعایت این نکات، بسیار پایبند آداب بود.

همان‌طور که در **منسفیلد پارک** هم پسر بزرگ سِر «توماس برترام»[1] یعنی «تام»، آقای «برترام» نامیده می‌شود و در چند جا اشاره شده که اگر «تام» از دنیا می‌رفت، از آن پس برادر کوچکترش «ادموند» آقای «برترام» نامیده می‌شد. و «ماریا برترام» هم که دختر بزرگ خانواده است، دوشیزه «برترام» نامیده می‌شود و خواهر کوچکترش، دوشیزه «جولیا برترام». این رسم هنوز هم کم و بیش رعایت می‌شود.

جین و «کاساندرا» رازدارِ هم بودند و چه بسا صمیمیت دو دختر بزرگ خانوادهٔ «بِنِت» در رمان **غرور و تعصب** هم از همین الگوی واقعی اقتباس شده. از نظر روحیه هم بین آن دو شخصیت رمان **غرور و تعصب** با خودِ نویسنده و خواهرش شباهت‌های آشکاری وجود دارد. اگر همان‌طور که عده‌ای اظهار کرده‌اند، خودِ **جین آستن** نمونه اصلی شخصیت «الیزابت بِنِت» **غرور و تعصب** باشد و **جین** شادی و سرزندگی و شجاعت و همت بلند و پشتکار و استعداد و فهمیدگی و احساسات روشن خود را به «الیزابت بنت» داده است، این را هم می‌توان تصور کرد که وقتی شخصیت «جِین بِنِت» مهربان و آرام و بسیار زیبا را خلق می‌کرد، خواهر خود «کاساندرا» را در نظر داشت.

جین آستن و خواهرش «کاساندرا» را تعدادی از خویشاوندان که بعدها خاطرات

1- Sir Thomas Bertram

www.ketab.ir

خود را از **جین** نوشتند، زیبا و خوش‌اخلاق و مهربان توصیف کرده‌اند. اما گفته شده که «کاساندرا» از **جین** خوشگل‌تر بود، طبیعتی سردتر و آرام‌تر داشت، احساسات خود را کم‌تر از او بروز می‌داد و به قدر **جین** شاد و خنده‌رو نبود. «کاساندرا» این خصوصیت خوب را داشت که همیشه می‌توانست بر خلق و خوی خود مسلط شود، ولی **جین** چنان خُلق خوشی داشت که هرگز به مهارکردن احتیاج نداشت. **جین** قد بلند و لاغر بود و با گام‌های سبک راه می‌رفت و از بازی و تفریح و شادی استقبال می‌کرد. پیش بچه‌ها محبوبیت زیادی داشت و بچه‌ها از داستان‌های شیرین و مفصلی که سر هم می‌کرد و با صدای دلنشینش برایشان تعریف می‌کرد، لذت می‌بردند.

در این دوره **جین آستن** به عنوان یک دختر جوان زیبا و پراحساس در معرض روابط عاطفی هم قرار می‌گرفت. یک بار به یک جوان ایرلندی علاقمند شد که بلندپرواز بود و سودای زندگی مجللی را در سر می‌پروراند. اما نه خودش پولدار بود و نه **جین**. با این حال، آن جوان این هدف را داشت - و عرف جامعه هم این را می‌پذیرفت -که ثروت مورد نظر خود را از راه ازدواج با دختر یک خانواده ثروتمند فراهم کند. با وجود این شرایط، **جین** و آن جوان مدت کوتاهی با هم دیدار می‌کردند و در محله با هم قدم می‌زدند. گرچه، هر دو خانواده نغمه مخالفت با این معاشرت را ساز کردند. **جین** در پاسخ به نامه هشدار «کاساندرا» در این مورد به او نوشت:

«در نامه محبت‌آمیزت به قدری سرزنشم کرده‌ای که دیگر می‌ترسم از ماجراهایم با آن دوست ایرلندی‌ام برایت بنویسم. وای! وای! گستاخی را مجسم کن! ما با هم رقصیدیم و در کنار هم نشستیم و با هم گفتگو کردیم. می‌توانی از تجسم این صحنه هر قدر بخواهی، یکه بخوری. اما این را بدان که من تنها یک بار دیگر فرصت دیدار او را دارم. زیرا به زودی از این جا می‌رود.»

آن جوان پس از چندی به ایرلند برگشت و ازدواج مطلوب خود را هم کرد و سرانجام به مقام بالایی رسید.

www.ketab.ir

خواستگار بعدی **جین** یک استادیار کالج «امانوئل»[۱] در «کمبریج»[۲] بود که **جین** را در خانه یکی از دوستان خانوادگی «آستن»ها دیده بود. وی چندی بعد به خانم میزبان نامه نوشت و اظهار علاقه کرد که با خانوادهٔ «آستن» به امید ایجاد علاقه‌ای صمیمانه معاشرت کند. اما او نتوانسته بود هیچ احساسی در دل **جین** برانگیزد و **جین** که یک زندگی زناشویی بدون عشق و محبت متقابل را بدتر از هر چیزی می‌دانست، از تجسم یک زندگی سرد و خاموش با او خوشش نیامد و طی نامه‌ای توضیح داد که فعلاً پاسخ دادن به این انتظار برایش دشوار است و پیش‌بینی کرد که این علاقه به زودی فروکش کند.

جین آستن و مادرش در سال ۱۷۹۹ همراه برادرش «ادوارد» و خانواده او تعطیلات را در شهر «باث»[۳] گذراندند که دیگر مانند پنجاه سال پیش یک شهر تفریحی اشرافی نبود، بلکه شهر مورد علاقه بسیاری از روحانیون کلیسا بود که ایام بازنشستگی خود را در آن جا می‌گذراندند و حکم یک آسایشگاه را داشت و بیش‌تر محل استراحت بود، تا تفریح و خوش‌گذرانی. و **جین** شخصاً هرگز دوست نداشت در آن جا زندگی کند. اما رفت و آمدهای خانوادگی «آستن»ها به «باث» تکرار شد و در سال ۱۸۰۰ خانوادهٔ «آستن» تصمیم گرفتند از «استیونتون» به «باث» نقل مکان

1-Emanuel

۲- Cambridge: یکی از قدیمی‌ترین دانشگاه‌های اروپا که احتمالا در قرن ۱۲ میلادی در شهر «کمبریج» در فاصلهٔ حدود ۹۰ کیلومتری «لندن» تاسیس شد و کالج‌های قدیمی آن به اسم کلیساهای وابسته به آن یا قدیسی که کالج به او تقدیم شده، نامگذاری شده.

۳- Bath: شهری در «سامرست» انگلستان، بر رود «ایون». رومی‌ها در قرن اول میلادی چشمه‌های آب گرم در آن جا کشف کردند و دیوارها و حمام‌های مجللی ساختند. در قرن ۱۸ میلادی تفریحگاه بود. کارهای «جان وود» (۱۷۰۴-۱۷۵۴م) معمار انگلیسی در شهر «باث» خصوصیت قرن هجدهی را برای این شهر تثبیت کرد. وی از سال ۱۷۲۲م به تغییر نقشهٔ شهر پرداخت و در طراحی خیابان‌ها و خانه‌ها اصولی را به کار برد که پیش از وی معماران دیگر در محلهٔ «وِست اِند» در «لندن» عملی کرده بودند. «باث» اکنون نیز از نقاط ییلاقی است و از چشمه‌های آب گرم آن استفاده می‌کنند.

www.ketab.ir

کنند. حالا پدر **جین** هم بازنشسته شده بود. وقتی مادر **جین** به او این خبر را داد، **جین** به قدری ناراحت شد که از هوش رفت. اما بحث‌ها و گفتگوهای بعدی در مخالفت **جین** با این برنامه به هیچ نتیجه‌ای نرسید و عاقبت این تغییر محل زندگی به امیدگذراندن اوقات خوشی در کنار دریا آغاز گشت. اما با خاطره دردناکی همراه شد:

در سال ۱۸۰۱ **جین** و «کاساندرا» با مادر و پدرشان به «دِوُن‌شایر»[1] سفر کردند. در این سفر **جین** با کشیش جوانی آشنا شد که برای دیدار از برادرش به شهری که آنان در آن اقامت داشتند، آمده بود. **جین** و آن کشیش دلباخته هم شدند و هنگام بازگشت خانوادهٔ «آستن» از سفر، کشیش از آنان اجازه خواست که در بین راه به آنان بپیوندد و آنان پذیرفتند. اما چندی بعد به جای آن که خودش بیاید، نامه‌ای حاوی خبر درگذشتِ او رسید.

یک سال بعد باز **جین** در مسیر یک رویداد عاطفی قرارگرفت. **جین** و «کاساندرا» در نوامبر ۱۸۰۲ به دیدار خانواده‌ای از دوستانشان به شهر «مِنی داون»[2] رفته بودند. اما صبح روز سوم دسامبر دو خواهر آشفته و پریشان خود را به کلیسای «استیونتون» که حالا برادرشان «جیمز» کشیش آن بود، رساندند و بدون این که چیزی از ماجرا به او بگویند، با اصرار از او خواستند که آنان را به خانه‌شان در «باث» برساند. بعداً معلوم شد که شب پیش پسر بیست و یک ساله خانواده از **جین** تقاضای ازدواج کرده (در آن زمان **جین** بیست و هفت سال داشت) و **جین** بی‌درنگ پذیرفته بود. اما صبح روز بعد حس کرده بود که به هیچ وجه نمی‌تواند به این ازدواج تن دردهد و بله خود را پس گرفته و فرار را بر قرار ترجیح داده بود.

در ژانویه ۱۸۰۵ «جرج آستن» پدر **جین** درگذشت و **جین** برای دادن این خبر ناراحت‌کننده به برادرش «فرانسیس» دو نامه به او نوشت. این نامه‌ها و دعاهایی که خود **جین** سروده، اصالت اعتقادات مذهبی او را به خوبی نشان می‌دهد.

پس از درگذشتِ «جرج آستن» چون درآمد خانواده کاهش یافت، پسران

1- Devonshire 2- Manydown

www.ketab.ir

خانواده همگی به کمک مادر و دو خواهر خود شتافتند و هر یک پرداخت مقرری سالانه‌ای را به عهده گرفت، تا تعادل و آرامش زندگی آنان به هم نخورد.

جین و مادر و خواهرش چندی بعد شهر «باث» را با تمام خاطره‌های اندوهبارش ترک کردند و برای زندگی به شهر «کلیفتون»[۱] رفتند. **جین** در سال ۱۸۰۸ در نامه‌ای به «کاساندرا» نوشت:

«فردا دو سال می‌شود که از باث به کلیفتون آمده‌ایم. چه خوب شد که از آن شهر در رفتیم!»

در پائیز ۱۸۰۸ همسر «ادوارد» برادر **جین** بعد از به دنیا آوردن یازدهمین فرزند خود درگذشت. «ادوارد» دو تن از پسرانش را نزد مادر و خواهرانش فرستاد. **عمه جین** برای سرگرم کردن برادرزاده‌های خود با آنان بازی می‌کرد: یک قُل دوقُل، توپ و فنجان، چیستان، ورق‌بازی و... تشویقشان می‌کرد که با کاغذ قایق درست کنند و آنان را به کنار رودخانه و کلیسا می‌برد و عصرهای یکشنبه هم درخانه با هم دعا و کتاب‌های مذهبی می‌خواندند، که **جین آستن** در این مورد نوشته:

«بچه‌ها به آن علاقه زیادی نشان می‌دادند. ولی البته بی‌درنگ پس از پایان دعاها سرِ بازیِ چیستان برمی‌گشتند و کسی هم انتظاری جز این از آنان نداشت.»

در همان سال «ادوارد» وارث ثروتمند «توماس نایت» به مادرش که قصد داشت محل زندگی خود را عوض کند، دو خانه را برای اقامت پیشنهاد کرد. یکی در«کِنت»[۲] (استانی در جنوب شرقی انگلستان) و دیگری در «چاوتون»[۳] در «همپشایر». با پیشنهاد دوم موافقت شد. چون به هر حال، به گفته **جین** «خانوادهٔ آستن همه در همپشایر به دنیا آمده بودند.»

«چاوتون» دهکده کوچکی بود در حومه غربی شهر «آلتون»[۴] سر راه «وینچستر»[۵]. خانه‌ای که «ادوارد» در اختیار مادرش گذاشت، یک ویلای قدیمی

1- Clifton
2- Kent
3- Chawton
4- Alton
5- Winchester

www.ketab.ir

بزرگ بود که به محل سکونت خود «ادوارد» هم نزدیک بود. خانوادهٔ «آستن» این خانه را در بین خود «ویلا» می‌نامیدند. **جین** در نامه‌ای به «کاساندرا» خاطر نشان کرد که این نقل مکان را به امید روزهایی شادتر انجام می‌دهد:

«و من رقص محلی یاد خواهم گرفت، تا وقتی همه دور هم جمع می‌شویم، بتوانیم برادرزاده‌ها را سرگرم کنیم.»

در ویلا **جین** و «کاساندرا» یک اتاق خواب مشترک داشتند و **جین** برخلاف خانه قبلی برای خودش اتاق نشیمن جداگانه‌ای نداشت و مجبور بود در اتاق نشیمن خانوادگی رمان‌هایش را بنویسد. اما چون درِ اتاق هنگام باز شدن صدا می‌کرد، **جین** خیالش راحت بود که اگر کسی بخواهد وارد شود، او از صدای در به موقع متوجه خواهد شد، که دستنویس خود را زیر کتابچهٔ خشک‌کن پنهان کند. به همین دلیل، خواهش می‌کرد در روزعنکاری نشود.

گرچه، **جین** از ۱۷۹۹ تا ۱۸۰۹ جز کتاب ناتمامی به نام **واتسون‌ها**[1] ننوشت. شاید علتش ضربه‌های روحی رویدادهای غمباری مثل ناکامی‌اش در عشق و درگذشت پدرش بود. شاید هم دلسردی‌اش از چاپ نشدن کتاب‌هایش بر علت‌های قبلی افزوده شده بود.

در هر حال، **جین** از ۱۸۰۹ در آرامش و سکوت ویلای «چاوتون» دوباره با پشتکار زیادی به بازخوانی و اصلاح متن رمان‌هایی که نوشته بود، پرداخت و طرح رمان‌های دیگر را هم ریخت. در این فاصله دیدارهای برادرزاده‌ها که اغلب به ویلا می‌آمدند، سبب شد آنان بعدها خاطراتی از **عمه جین** نقل کنند که ماندگار شد. از جمله نوشته‌اند:

«**عمه جین** همیشه در خانه کلاه بر سر می‌گذاشت. این در بین خانم‌هایی که چندان جوان نبودند، رسم بود.»

در جای دیگری از دقت **عمه جین** در تاکردن و چسباندن نامه نوشته‌اند که در آن زمان اگر این کار تمیز وخوب از آب در می‌آمد، برای خود هنری محسوب می‌شد.

1- The Watsons

www.ketab.ir

زیرا استفاده از پاکت‌های چسب‌دار دشوار بود:

«خیلی از نامه‌ها شُل و نامرتب بود. اما نامه‌های **عمه جین** همیشه به دقت تاخورده بود و لاکی که روی نامه می‌خورد، درست سر جای خودش بود.»

برادرزاده دیگرش درباره رفتار **عمه جین** با همسایه‌ها نوشته:

«**عمه جین** با همسایگانش رفتار محبت‌آمیزی داشت و به آنان و مشکلاتشان می‌رسید. به خصوص با کودکان رفتارش بسیار شیرین و دلنشین بود و به همه علاقه نشان می‌داد و دیگران هم البته دوستش داشتند.»

عمه جین قصه‌هایی را که برادرزاده‌هایش می‌نوشتند، می‌خواند و به آنان نظر خود را می‌گفت و کمکشان می‌کرد تا قصه‌شان را اصلاح کنند.

عاقبت پشتکار **جین آستن** در ادامه کار نویسندگی با وجود همه گرفتاری‌ها و دغدغه‌های دیگر زندگی به ثمر رسید و در ۱۸۱۱ نخستین رمان او با این عنوان چاپ شد: **عقل و احساس، رمانی در سه جلد، نوشته یک خانم**. این رمان مورد استقبال قرارگرفت. گرچه، برخی هویت نویسنده را فاش نکردند.

در سال ۱۸۱۳ **غرور و تعصب** هم با این عنوان منتشر شد: **غرور و تعصب رمانی در سه جلد، اثر نویسنده رمان عقل و احساس**. تیراژ **غرور و تعصب** در نخستین چاپ ۱۵۰۰ نسخه بود.

جین آستن در همان زمان درباره انتشار این کتابش به خواهرش «کاساندرا» نوشت:

«خبر خوب این که فرزند عزیزم را از لندن دریافت کردم. همان روزی که کتاب رسید، دوشیزه بِن (یکی از همسایه‌ها) برای شام مهمان ما بود. پس از شام (بدون این که بداند نویسنده کیست) مقداری از آن را برایش خواندم. این دختر عزیز خیلی لذت برد. به نظرم از الیزابت بِنِت خوشش آمد. به نظر من الیزابت دوست داشتنی‌ترین آفریده‌ای است که تاکنون در رمانی پدیدار شده. نمی‌دانم چه طور می‌توانم کسانی را تحمل کنم که الیزابت بنت را دوست ندارند.»

غرور و تعصب به محض انتشار مورد استقبال زیادی قرارگرفت و پس از چند ماه به چاپ دوم رسید، که همزمان با چاپ دوم **عقل و احساس** منتشر شد.

www.ketab.ir

احساسی که **جین آستن** نسبت به «الیزابت بنت» شخصیت اصلی رمان **غرور و تعصب** داشت، به دل خوانندگان این رمان هم راه یافت و از «الیزابت بنت» ستایش‌های بسیار شد. تعدادی از پژوهشگران بی‌شماری هم که روی رمان‌های **جین آستن** کار کردند و سرگذشت این بانوی بزرگ ادبیات انگلستان را نوشتند، در این مورد با نویسنده همدل بودند. از آن میان «الیزابت جنکینز»[۱] نوشته: «شاید کمتر شخصیتی در ادبیات انگلیسی به اندازه الیزابت بنت در دل‌ها جای گرفته» و پروفسور «برادلی»[۲] منتقد بزرگ آثار «شکسپیر» اظهار داشته: «تقدیر من این بود که عاشق الیزابت بنت شوم، و شدم.» و از «رابرت لوئیس استیونسن»[۳] نقل شده که وقتی «الیزابت بنت» دهان می‌گشود تا سخن بگوید، می‌خواست در برابرش زانو بزند.

کم‌کم راز این که نویسنده رمان محبوب **غرور و تعصب** کیست، بر آشنایان فاش می‌شد. ابتدا شایعه‌هایی در حوالی «چاوتون» شنیده شد. ولی در واقع «هِنری» برادر **جین** نخستین کسی بود که وقتی از **غرور و تعصب** خیلی تعریف می‌کردند، وسوسه شد و نام نویسنده را در جمع آشنایان خود بر زبان آورد. البته **جین** این را به حساب محبت برادرانه او گذاشت و این خطا را بر او بخشود.

در همان سال **جین آستن** از تماشای یک نمایشگاه نقاشی بسیار لذت برد. چون در آن نمایشگاه تابلوی کوچکی از خانم «بینگلی»[۴] دیده بود، یعنی بسیار شبیه او. خودش نوشته:

«من به امید پیداکردن تابلویی از خواهرش خانم دارسی[۵] به آن نمایشگاه رفتم. اما فایده‌ای نداشت.»

او باز با همین امید به نمایشگاه‌های نقاشی دیگر هم رفته بود و باز نتیجه‌ای

۱- Elizabeth Jenkins: (۱۹۰۵-۲۰۱۰م) رمان‌نویس و بیوگرافی‌نویس انگلیسی.

۲- A.C.Bradley: (۱۸۵۱-۱۹۳۶م) ادیب انگلیسی

۳- Robert Louis Stevenson: (۱۸۵۰-۱۸۹۴م) شاعر و نویسنده اسکاتلندی

4- Bingley

5- Darcy

www.ketab.ir

نگرفته بود. در این مورد نوشته:

«چه دلیلی جز این می‌تواند داشته باشد که برای آقای دارسی تابلوی همسرش عزیزتر از آن است که آن را در یک نمایشگاه نقاشی قرار دهد تا در معرض دید همه مردم قرار گیرد. به نظر من احساس آقای دارسی به همسرش عشقی لطیف توأم با غرور است.»

از همین اشاره معلوم می‌شود که شخصیت‌های رمان‌های **جین آستن** چه قدر برای او زنده و حقیقی بودند و زندگی آنان بیرون از محدوده رمان هم ادامه داشت، به طوری که برای افراد خانوادهٔ خود تعریف می‌کرد که شخصیت‌ها پس از پایان رمان‌ها چه سرنوشتی پیدا می‌کردند. مثلاً «کیتی بنت» (از شخصیت‌های رمان **غرور و تعصب**) سرانجام با کشیشی در «پمبرلی»[۱] ازدواج می‌کند و «مری بنت» با یکی از کارمندان شوهرِ خاله «فیلیپس»[۲].

جین آستن هنگامی که سرگرم نوشتن **منسفیلدپارک** بود، طی نامه‌ای از خواهرش خواست پرس و جو کند و ببیند آیا «نورتمپتون‌شایر» منطقه‌ای پر از پرچین هست، یا نه، و چندی بعد از برادرش که در نیروی دریایی بود، پرسید که آیا می‌تواند از کشتی «فیل» و یکی دو کشتی دیگر او در رمان تازه‌اش اسمی ببرد.

جین در نامه‌های خود به «کاساندرا» در مورد **منسفیلدپارک** نوشته که موضوع اصلی این رمان پرداختن به حرفه روحانی است و این موضوعی آشنا و مورد علاقه **جین** بود. چون در آن روزگار نه تنها جوانانی که امکانات مالی کم‌تری داشتند و به خصوص پسرهای کوچک‌تر خانواده‌ها به خدمت در کلیسا روی می‌آوردند، عده‌ای از خویشاوندان خود **جین** هم کشیش بودند: پدرش، دو برادرش، نامزد «کاساندرا» که قبل از ازدواج با او درگذشت، و حتی **جین** هم اگر آن مصیبت رخ نمی‌داد، همسر یک کشیش می‌شد. **جین** در **منسفیلدپارک** از اهمیت حرفه روحانیان در جامعه و تأثیر سخنرانی‌های مفیدشان در اصلاح افراد (و در وهله نخست خودشان) صحبت می‌کند و بر جنبه‌های مثبت این نقش تأکید فراوان دارد.

1- Pemberley

2- Philips

www.ketab.ir

اما در واقع در **منسفیلدپارک** به دو موضوع اصلی پرداخته شده، دومی برگزاری نمایش‌های خصوصی در خانواده‌هاست و جالب است که این دومی با این که از سرگرمی‌های مورد علاقه خانوادهٔ «آستن» در دهه ۱۷۸۰ بوده، زمان نگارش **منسفیلدپارک** نویسنده نظر مخالفی نسبت به آن داشته، چنان‌که «ادموند برتزام» در این رمان به برادر بزرگش «تام» می‌گوید که مردم نسبت به نمایش‌های خصوصی نظر خوشی ندارند. این تغییر نظر تا حدود زیادی تحت تأثیر تغییر دیدگاه‌های اجتماع بود. در زمان نگارش **منسفیلدپارک** ارزش‌های اجتماعی دستخوش تحولاتی اساسی بود و آن‌چه به اصطلاح «جُرجی»[۱] نامیده می‌شد، به سرعت جای خود را به آن‌چه «ویکتوریایی»[۲] نامیده می‌شد، می‌داد و این دگرگونی‌ها تحت تأثیر مذاهب انجیلی صورت می‌گرفت.

جین در مارس ۱۸۱۴ که با برادرش «هِنری» به «لندن» سفر کرد، در راه دستنویس **منسفیلدپارک** را برای «هنری» خواند و این طور که برای «کاساندرا» نوشت، برادرش «هنری» هم به اندازهٔ خود **جین** از این رمان خوشش می‌آمد.

منسفیلدپارک در ماه مه ۱۸۱۴ با این عنوان منتشر شد: **منسفیلدپارک رمانی در ۳ جلد، از نویسندهٔ رمان‌های عقل و احساس و غرور و تعصب.**

چاپ نخست این رمان با تیراژ ۱۵۰۰ جلد در شش ماه فروش رفت. خود ناشر این رمان را به خاطر جنبه‌های اخلاقی آن و یکپارچگی‌اش که هیچ‌گونه نقطه ضعفی در آن مشاهده نمی‌شود، ستوده بود.

جین که همیشه نظر اعضای خانواده و خویشان و دوستان را در مورد رمان‌هایش می‌پرسید، می‌دید که برادرش «هِنری» آقای «هِنری کرافورد» را به عنوان مردی خونگرم و سر و زبان‌دار پسندیده و خانواده‌ای از دوستانش از نگاه او در این رمان به روحانیت کلیسا بسیار خوشنود بودند و برادرزاده‌اش «آنا» حوصله‌اش از دست

۱- Georgian: مربوط به دوره حکومت «جرج اول» و «جرج دوم» و «جرج سوم» در انگلستان از ۱۷۱۴ تا ۱۸۲۰ میلادی.

۲- Victorian: مربوط به دوره سلطنت ملکه «ویکتوریا» در انگلستان از ۱۸۳۷ تا ۱۹۰۱ میلادی.

www.ketab.ir

«فانی پرایس» سر می‌رفت و برادرزادهٔ دیگرش «فانی» علاقه داشت که از عشق و محبت بین «فانی» و «ادموند» بیش‌تر گفته می‌شد.

بعد از انتشار این کتاب کسانی که نویسندهٔ اثر را می‌شناختند، از **جین آستن** می‌پرسیدند که آیا شخصیت «هنری کرافورد» را از برادر خود «هنری آستن» الهام گرفته. اما افراد خانواده به خوبی می‌دانستند که «ویلیام پرایس» از لحاظ شجاعت و محبت برادرانه و علاقه به رقص و شادی مثل «چارلز آستن» برادر کوچک‌تر **جین** بود و آن صلیب طلا که «ویلیام» برای «فانی» آورده بود، نمونه‌ای واقعی داشت: «چارلز آستن» در سال ۱۸۰۱ که در منطقه «مدیترانه» خدمت می‌کرد، پاداشی گرفت و قسمتی از آن را صرف خرید صلیب‌ها و زنجیرهای طلا کرد که برای خواهران خود به انگلستان فرستاد.

در سال ۱۸۱۵ «هنری» برادر **جین** بیمار شد و **جین** برای پرستاری از او به «لندن» رفت و گاهی این پرستاری به قدری بر **جین** فشار می‌آورد که سلامت خود او را هم به خطر می‌انداخت. اما این رویداد پیامد جالبی هم داشت. چون پزشک «هنری» با یکی از پزشکان دربار دوست بود و به **جین** اطلاع داد که نایب‌السلطنهٔ انگلستان دوستدار آثار اوست و کشیشِ مخصوص نایب‌السلطنه را با **جین** آشنا کرد و این کشیش ابتدا به **جین** پیشنهاد کرد در آثار خود به طور مفصل به آداب زندگی روحانیون کلیسا بپردازد، که **جین** با اظهار این که از سواد کافی برخوردار نیست، خود را از انجام این کار ناتوان برشمرد. سپس کشیش با شرح مفصلی درباره کشیشی که شخصیتش به خود وی شباهت زیادی داشت، پیشنهادش را دوباره مطرح کرد، که این بار هم **جین** زیر بار نرفت و عاقبت کشیش از **جین** خواست که رمانی تاریخی بنویسد که **جین** این بار هم نپذیرفت و پاسخ داد: «من به همان اندازه که از سرودن شعر حماسی ناتوانم، رمان تاریخی هم بلد نیستم بنویسم، مگر این که پای جانم در میان باشد و اگر قرار باشد زیر فشار و بدون شوق وگرایش فردی مجبور به نوشتن باشم، ترجیح می‌دهم در همان فصل اول مرا به دار بزنند و خلاصم کنند» و به این ترتیب، از شر سماجت آن کشیش هم خلاص شد.

همچنین در سال ۱۸۱۵ ترجمهٔ فرانسوی **عقل و احساس** در «پاریس» انتشار

www.ketab.ir

یافت. در سال ۱۸۱۶ رمان بعدی **جین آستن** به نام **اِما** منتشر شد و هر دو رمان **منسفیلدپارک** و **اِما** هم به زبان فرانسوی ترجمه و منتشر شدند.

جین در بهار سال ۱۸۱۶ دوباره مدتی روی رمان **سوزان** کارکرد و تغییراتی در آن داد. اما هنوز در مورد اسم آن تردید داشت. سپس طرح رمان بعدی خود **ترغیب**[1] را زیخت و مشغول نگارش آن شد. اما کم‌کم سلامت خود را از دست می‌داد.

جین در ماه مه ۱۸۱۶ همراه «کاساندرا» برای استفاده از آب‌های معدنی به سفر رفت. اما ثمر چندانی نبرد. از اواخر سال ۱۸۱۶ در بیش‌تر نامه‌های **جین آستن** اشاره‌ای هم به وضع و حال جسمانی‌اش شده.

در آغاز سال ۱۸۱۷ حال **جین** قدری بهتر می‌نمود و او از همان ماه ژانویه رمان تازه‌ای را آغاز کرد: **سندیتون**[2]، که رویدادهای آن در مکانی تفریحی در کنار دریا می‌گذشت و تا دو – سه ماه به نوشتن آن ادامه داد.

با این حال پس از چندی اسیر تب و بی‌خوابی شد. چهرهٔ پرطراوتش دیگر زرد شده بود و خودش می‌گفت: «دیگر نباید امید به چهره‌ای شاداب داشته باشم. در سن من بیماری، دلخوشیِ خطرناکی است.»

در ماه آوریل ۱۸۱۷ دایی **جین** درگذشت و این مصیبت حال او را که قدری رو به بهبود می‌رفت، دوباره بد کرد. **جین** در همان ماه وصیت‌نامه خود را نوشت و همه دارایی‌اش را به خواهرش «کاساندرا» بخشید و برای برادرش «هِنری» و نیز خدمتکار فرانسوی او که با ورشکستگی «هِنری» در مارس ۱۸۱۶ همه پس‌اندازش از دست رفته بود، نفری پنجاه پوند مقرر کرد. در آن زمان پزشکی را از «وینچستر» به بالین **جین** آوردند که درمان‌هایش قدری مؤثر واقع شد و در ماه مه ۱۸۱۷ **جین** را به «وینچستر» منتقل کردند، تا زیر نظر همان پزشک باشد. خواهرش «کاساندرا» همراهش رفت تا از او پرستاری کند. **جین** در سفر نیز مثل سابق به نوشتن می‌پرداخت.

پزشک **جین** بیماری او را درمان‌ناپذیر می‌دانست. بعدها معلوم شد بیماری

1- Persuasion

2- Sanditon

www.ketab.ir

جین آستن بیماری مشهور به «ادیسون»[1] بود که به اسم پزشکی که در سال ۱۸۵۵ عوارض و نشانه‌های موضعی و کلی آن را در مقاله‌ای تشریح کرد، نامیده شد. این بیماری نوعی اختلال نادر غدد فوق‌کلیوی است که در شرایط بیماری، هورمون‌های استرویید را به قدر کافی ترشح نمی‌کنند. در هر حال، در سال ۱۸۱۷ هنوز اطلاعات چندانی درباره این بیماری وجود نداشت.

اما **جین** در «وینچستر» به بهبود خود امید داشت و حس می‌کرد حالش بهتر شده. او را روی تخت روان به هوای آزاد می‌بردند و منتظر بود هوا بهتر شود، تا خودش بتواند روی صندلی چرخدار بیرون رود. در آن روزها مدام برای برادرزاده‌ها و سایر عزیزانش نامه می‌نوشت و شعرهایی هم می‌سرود.

سرانجام در ماه ژوئیه ۱۸۱۷ دو برادرش «جیمز» و «هنری» که هر دو کشیش شده بودند، وظیفه خود دانستند که حقیقت علاج‌ناپذیر بودن بیماری‌اش را با او در میان بگذارند. **جین آستن** از شنیدن این که در آستانه مرگ قرار داشت، به وحشت نیفتاد، بلکه خدا را شکر کرد که هنوز از فکر و روح سالم برخوردار بود و از برادرانش خواهش کرد، تا بیهوش نشده، مراسم مذهبی پیش از مرگش را انجام دهند. در آن روزها پرستاری برای مراقبت از او استخدام کرده بودند. اما «کاساندرا» از کار آن پرستار راضی نبود و همسر «جیمز» به «کاساندرا» در پرستاری از **جین** کمک می‌کرد.

روز ۱۷ ژوئیه ۱۸۱۷ **جین** دچار حمله ضعف و بی‌حالی شد. پس از چند ساعت بهتر شد. در حمله بعدی ضعف، **جین** به شدت ناتوان شد و به ناله افتاد: «ای خدا! به من تحمل عنایت کن! خدایا! کمکم کن! خدایا! کمکم کن!»

«کاساندرا» از او پرسید که آیا چیزی می‌خواهد. و **جین** پاسخ داد که جز مرگ هیچی نمی‌خواهد.

پزشک بر بالینش آمد و قدری دردش را تسکین داد. اما غروب **جین** بیهوش شد و در سپیده‌دم ۱۸ ژوئیه ۱۸۱۷ در آغوش خواهرش درگذشت. هنگام مرگ ۴۲ سال داشت.

1- Addison

www.ketab.ir

پیکر **جین آستن** را در کلیسای جامع «وینچستر» به خاک سپردند. در مراسم خاکسپاری‌اش نه خواهرش حضور داشت و نه مادرش. در آن زمان رسم نبود که زنان در مراسم خاکسپاری شرکت کنند.

چند ماه بعد برادرش «هنری آستن» آخرین اثر او **ترغیب** را همراه با **نورتنگر ابی** (همان رمان که قبلاً **سوزان** نام داشت) با شرح حال نویسنده که خودش (هنری آستن) نوشت، در چهار جلد منتشر کرد (۱۸۱۸).

«سامرست موام»[۱] که **غرور و تعصب** را در فهرست خود از ده رمان عالی دنیا قرار داده است، در مورد **جین آستن** می‌نویسد:

«**جین آستن** از بچگی شروع به نوشتن کرد. در آن زمان نویسندگی را کاری نه در شأن یک خانم می‌دانستند و معتقد بودند که ابزار کار یک خانم سوزن گلدوزی است، نه قلم. وانگهی، نوشتن رمان هم کاری در سطح پایین نویسندگی به شمار می‌آمد و خود **جین آستن** هم از این که دید سِر «والتر اسکاتِ» شاعر داستان می‌نویسد، کم یکه نخورد. «هنری آستن» برادر **جین آستن** در خاطرات خود می‌نویسد که اگر **جین** زنده می‌ماند، هیچ شهرتی هر قدر هم زیاد نمی‌توانست او را اغوا کند که اسمش را روی هیچ یک از کتاب‌های خود بگذارد. اما در ۱۸۱۱ که نخستین رمان **جین آستن** چاپ شد، تحولات فرهنگی، زمینه اجتماعی را برای پذیرفتن نویسندگی زنان آماده‌تر کرده بود.»

شهرت **جین آستن** بر شش رمان او استوار است. پژوهشگران ادبی در مورد رمان‌های او مطالعات بسیاری انجام داده‌اند. استادان ادبیات در کلاس‌های دانشگاه‌ها به تجزیه و تحلیل آن‌ها می‌پردازند و بهترین روش‌های روایت داستان را از روی شیوهٔ کار او در رمان‌هایش تنظیم می‌کنند و به دانشجویان می‌آموزند، در حالی که تا قبل از **جین آستن** رمان جایگاه معتبری در ادبیات انگلیسی نداشت.

۱- Somerset Maugham: (۱۸۷۴-۱۹۶۵م) نویسنده و نمایشنامه‌نویس برجسته و مشهور انگلیسی

www.ketab.ir

رمان‌های باب روز شلوغ و آشفته و پر از حوادث عجیب و غریب برای ایجاد هیجان در خواننده بود. عشق‌ها بسیار پرسوز و گداز و رفتار و کردار قهرمانان اغراق‌آمیز بود. **جین آستن** و خانواده‌اش این رمان‌ها را می‌خواندند و با آن‌ها آشنا بودند. ولی زمانی که **جین** خودش قلم به دست گرفت، کارهایی ارائه داد که بسیار واقع‌گرایانه بود. سِر «والتر اسکات» درباره **جین آستن** گفته است:

«مادر آثار **جین آستن** دقت و واقع‌گرایی رمان مدرن را می‌یابیم. آن بانوی جوان استعداد بسیار حیرت‌انگیزی برای تشریح گرفتاری‌ها و احساسات و خصوصیات زندگی عادی مردم داشت. من که تاکنون به چنین استعدادی برنخورده‌ام. من خودم مثل هر نویسندهٔ دیگری می‌توانم یاوه‌های سنگین و رنگین ببافم. ولی من از آن احساس لطیف که مطالب پیش پا افتاده و خصوصیات روحی و فکری و اخلاقی عادی را جالب و گیرا می‌سازد، بی‌بهره‌ام. این گیرایی ناشی از صداقت نویسنده و قدرتش در توصیف ناشی از احساس لطیف اوست.»

«سامرست موام» ضمن تأیید این سخنِ سِر «والتر اسکات» تعجب می‌کند که چه طور سِر «والتر اسکات» از گرانقدرترین استعداد این بانوی جوان نامی نبرده است:

«دیدِ **جین آستن** کاونده بود و احساس او سبب کمال آثارش. ولی این طبع شوخ او بود که به دید او لطف و روح می‌بخشید و به احساسش نشاطی رسمی و سنگین.»

یک منتقد دانشمند و شوخ دربارهٔ **جین آستن** گفته که او نمی‌توانست داستان بنویسد و توضیح داده که منظورش از داستان یک سلسله حادثه غیرعادی یا رمانتیک است که پشت سر هم اتفاق بیفتند.

«سامرست موام» در این باره می‌گوید:

«**جین آستن** داناتر و شادتر از آن بود که برای گیرایی رمان‌هایش به وقایع عجیب و غریب و یا احساسات مبالغه‌آمیز غیرواقعی نیاز داشته باشد. او از رویدادهای معمولی زندگی اطرافش ایده می‌گرفت و با توانایی هنری خود چنان رشته امور را به هم می‌پیوست که خواننده را با کمال میل به دنبال خود می‌کشاند.»

«سامرست موام» درباره این که بهترین اثر **جین آستن** کدام است، می‌نویسد:

www.ketab.ir

«داوری در این باره و انتخاب اثری به عنوان بهترین اثر **جین آستن** کار مشکلی است. زیرا همهٔ آثار او بسیار خوب هستند و طرفداران پر و پا قرص و حتی متعصبی دارند. «مکاولی»[۱] **منسفیلدپارک** را بهترین اثر او می‌دانست و چند منتقد دیگر که شهرت و مقامشان دست کمی از «مکاولی» ندارد، **اما** را ترجیح دادند. «دیزرائیلی»[۲] **غرور و تعصب** را هفده بار خوانده بود و امروزه بسیاری از خوانندگان **ترغیب** را بهترین و لطیف‌ترین اثر او می‌دانند. من معتقدم که تودهٔ بزرگ خوانندگان **غرور و تعصب** را به عنوان شاهکار او پذیرفته است و فکر می‌کنم خوب است قضاوت آنان را بپذیریم. آن چه اثری را جاودان می‌سازد، این نیست که آن کتاب مورد تمجید منتقدان قرارگرفته و استادان دانشگاه تفسیرش کرده‌اند و در کلاس‌های درس ادبیات بررسی شده است، بلکه این است که تودهٔ بزرگ خوانندگان، نسل‌های پیاپی از خواندن آن لذت و فایدهٔ روحی برده‌اند.»

گرچه **جین آستن** برای چاپ کتاب‌هایش مدت‌ها انتظار می‌کشید، اما هر یک از رمان‌هایش به محض انتشار با استقبال خوانندگان روبه‌رو می‌شد و ارزش‌های نهفته در آن پدیدار می‌گشت، به طوری که از زمان خود **جین آستن** تاکنون پیوسته از آثار او ستایش شده است.

جالب این جاست که آثار **جین آستن** در ردیف آثار کلاسیک ادبیات انگلستان قرار دارد. معمولاً خوانندگان آثار کلاسیک، معدود افراد نخبهٔ فرهنگی جامعه و استادان دانشگاه‌ها و منتقدان ادبی (به ضرورت حرفه‌شان) و دانشجویان ادبیات (به اجبار به خاطر رشته تحصیلی‌شان) هستند و دراین میان رمان‌های **جین آستن** حالتی استثنایی دارند. زیرا انبوه بی‌شمار خوانندگان آن مردم عادی هستند که برای سرگرمی به خواندن رمان روی می‌آورند و می‌خواهند برای رهایی از تنش‌های زندگی روزانه مدتی هم به عالمِ ساخته و پرداختهٔ رمان‌نویس قدم بگذارند، تفریح کنند و لذت ببرند.

۱- Thomas Babington Macaulay: (۱۸۰۰-۱۸۵۹م) نویسنده و سیاستمدار انگلیسی

۲- Disraeli: «بنجامین دیزرائیلی» (۱۸۰۴-۱۸۸۱م) نویسنده و سیاستمدار انگلیسی

www.ketab.ir

رمان‌های **جین آستن** در طول دو قرن نشان داده که هم پاسخگوی کنجکاوی پژوهشگران و منتقدان ادبی است که دنبال شیوه‌های درست روایت داستان و ارزش‌های فنی و هنری کار رمان‌نویس می‌گردند و هم نیازهای سالم خواننده عادی خود را به خوبی برآورده می‌کند و این هنری است که هنرمندان به این آسانی‌ها به آن دست نمی‌یابند.

جین آستن با کار دقیق و درست و زیبا و شادی‌بخش خود موفق شده همان تصویر ایده‌آلی را که «ساموئل جانسون»[1] از «خوانندهٔ عام» دارد، پدید آورد و به آن جان ببخشد. «ساموئل جانسون» معتقد بود که بالاترین معیار برای تعیین عظمت ادبی یک اثر این نیست که دانشگاهیان آن را رسماً بپسندند، بلکه ذوق سلیم خوانندگان که بر اثر پیشداوری‌های ادبی تباه نشده باشد، معیارِ تعیین‌کننده است.

از این رو می‌توان گفت که مردم عادی کتابخوان در علاقه به آثار **جین آستن** و استقبال مداوم از آن‌ها با ادیبان و منتقدان برجسته و نویسندگان بزرگ به تفاهم کامل می‌رسند.

جین آستن در بین هموطنان خودش محبوب‌ترین رمان‌نویس زبان انگلیسی است. همان‌طور که «شکسپیر» به چنان مقام والایی در ادبیات دست یافته که بخشی از میراث ملی کشورش به شمار می‌آید، **جین آستن** هم در عرصه نثر به عنوان رمان‌نویس ملی ستایش می‌شود. مردم سالروز تولدش را جشن می‌گیرند و از خانه‌هایی که در آن‌ها اقامت داشته، بازدید می‌کنند و ویلایش در «چاوتون» توسط انجمن دوستدارانش نگهداری می‌شود.

در سراسر جهان آثار **جین آستن** را به زبان‌های مختلف تدریس می‌کنند و استادان متعددی بر آن‌ها نقد نوشته‌اند. در قرن نوزدهم «توماس مکاولی» و «جرج

۱- Samuel Johnson: (۱۷۰۹-۱۷۸۴م) ادیب و منتقد انگلیسی، با نفوذترین ادیب نیمهٔ دوم قرن هجدهم و یکی از مشهورترین شخصیت‌های ملی زمان خود در انگلستان بود. آن‌چه موجب شهرتش شد «فرهنگ زبان انگلیسی» بود و از سایر آثارش «تحریرنامه‌های شکسپیر» با مقدمه و حاشیه نویسی‌های ارزشمند، «سفری به جزایر غربی اسکاتلند» و «زندگی شاعران» در ۱۰ جلد که شامل انتقادهای وی از ۵۲ شاعر مشهور انگلیسی است.

www.ketab.ir

لویس»[۱] به **جین آستن** لقب «شکسپیر نثر» دادند. «توماس مکاولی» در این مورد نوشت:

«شکسپیر نه همتایی داشت و نه دومی. اما در میان نویسندگانی که به پایه استاد بزرگ از همه نزدیک‌تر بودند، بی‌تردید می‌توان **جین آستن** را جای داد.»

«برایان ساوتام»[۲] استاد دانشگاه و نویسنده و محقق و رئیس انجمن **جین آستن** در انگلستان از جمله کسانی است که در مورد زندگی و آثار **جین آستن** پژوهش‌های بسیار کرده و مقالات متعددی نوشته‌اند. او خاطرنشان می‌کند:

«در جامعه‌ای که **جین آستن** زندگی می‌کرد، ادبیات اهمیتی اجتماعی و فرهنگی داشت و به ویژه رمان مورد توجه زنان طبقه متوسط بود که هم نیازهای ذوقی آنان را برآورده می‌کرد و هم تصوری از هویتشان به آنان ارائه می‌داد.

در قرن هجدهم با رفاه اقتصادیِ ناشی از انقلاب صنعتی، تعداد خوانندگان کتاب که اوقات فراغت بسیاری هم داشتند به قدری زیاد شد که در دهه ۱۷۷۰ رمان‌نویسی یک کار تجارتی پولساز در سطحی وسیع محسوب می‌شد و عده کثیری در این زمینه به تولید محصولات باب روز اشتغال داشتند که **جین آستن** آن‌ها را «مزخرفاتی که توسط کتابخانه‌های عمومی دست به دست می‌شوند» نامیده بود.

هفت سال بین ۱۸۱۱ تا ۱۸۱۸ که رمان‌های **جین آستن** برای نخستین بار به بازار پررونق کتاب عرضه شد، نقطهٔ عطفی در ادبیات انگلستان گشت. زیرا آثار **جین آستن** این واقعیت را برای اهل کتاب روشن کرد که رمان توانایی‌هایی دارد که تا قبل از آن ناشناخته مانده بود و به کمک همین توانایی‌ها می‌تواند جایگاه مهمی در کنار سایر انواع آثار ادبی مثل نمایشنامه و شعر داشته باشد.

جین آستن بندهای بردگی را از دست و پای رمان عصر خود گشود، تا دیگر

۱- George Lewes: (۱۸۱۷-۱۸۷۸م) نویسنده انگلیسی

۲-Brian Southam: (۱۹۳۱-۲۰۱۰م)

www.ketab.ir

صرفاً ابزار سرگرمی طبقه‌ای ویژه و وسیله‌ای برای خودنمایی نباشد. او با سعی خود عملاً نشان داد که می‌توان واقعیت را چنان هنرمندانه ترسیم کرد، که همین هنر به خودی خود تأثیر مطلوب را بر مخاطب بگذارد و ضمن آن که به کامش شیرین می‌آید، انتقادش را هم به گوش او برساند.

انگلستان دورهٔ **جین آستن** با قشر نازکی از خانواده‌های اعیان طبقه متوسط (حدود ۲۵ هزار خانوار) در حال تحول بود. کشور از سال ۱۷۹۳ تا ۱۸۱۴ مدام درگیر جنگ بود. اما زندگی طبقه متوسط به وضع معمول خود ادامه می‌یافت و جنگ عملاً تأثیری بر آن نداشت. با این حال، این جامعهٔ محدود از لحاظ ساختار ایستا نبود: امتیاز اشراف‌زادگی رو به زوال بود و مردم طبقه متوسط درحال ثروتمند شدن بودند و گروه‌های تاجر و کاسب و وکیل و کشاورز و کارخانه‌دار مایل بودند به هر طریق ممکن خود را به اشراف‌زادگان شبیه کنند، چه از طریق پول و چه از طریق معاشرت و چه از طریق تقلید از رفتار و کردار و حتی طرز گفتار اشراف.

در مقابل، اشراف هم سعی داشتند حریم خود را حفظ کنند و به هیچ طریقی نگذارند کسانی که همشأن آنان نیستند، از طریق ازدواج به محدودهٔ آنان وارد شوند.

همین، زمینه را به دست **جین آستن** داده بود تا بر ظاهرسازی‌ها و رفتارهای پرتکلف هر دو طرف - هم اشراف و هم طبقه متوسط - انگشت بگذارد و طنز شیرین خود را به کار گیرد، تا هر دو گروه چهرهٔ خود را در آیینهٔ رمان‌های او ببینند.

موضوع انتخابی **جین آستن** در رمان‌هایش زندگی دختران دم‌بخت در جامعه‌ای بود، که در آن عصر برای زنان یک هدف بیشتر نمی‌شناخت و آن ازدواج بود و طبعاً انتظار خانواده‌ها یک ازدواج خوب و سنجیده و مورد پسند و قابل توجه از نظر تأمین مالی دخترشان بود. و برای این که شانس پیداکردن یک شوهر خوب را برای دخترشان بالا ببرند، امکاناتی را برایش فراهم می‌کردند، تا هنرهایی بیاموزد و بتواند در محافل و مهمانی‌ها خودی نشان دهد. و از جمله، بهترین نمونه‌های رفتار برای دختران عبارت بود از: مهارت در پیانو نواختن، آواز خواندن، از بر خواندن اشعار ادبی انگلیسی، گلدوزی و قلاب دوزی و نقاشی روی چوب و مطالعهٔ آخرین رمان‌ها و آشنایی به زبان‌های فرانسوی و ایتالیایی.

www.ketab.ir

جین آستن نسبت به جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرد، کوچک‌ترین توهّمی نداشت. او سطحی بودن و کم‌مایگی مردم را می‌دید و اجازه می‌داد صفات و مشخصات آنان در رمان‌های او آشکار گردند. سال‌های آخر عمر **جین آستن** در دوره‌ای گذشت که به دورهٔ اصلاح «ریجنسی»[۱] معروف بود. این دوره که از ۱۸۱۱ شروع شد، دورهٔ شکوفایی هنر و ادبیات و معماری در انگلستان بود و در دنبالهٔ انقلاب صنعتی در انگلستان به عنوان دوره‌ای از پیشرفت اقتصادی نظیر نداشت. این رونق با اقتصاد دوره جنگ شتاب گرفت. در کنار رونق مادی، توجه به فلسفه و دانش‌ها و هنرها و نمایش و جلوه‌گری انواع و اقسام آموخته‌های انسان در شکل‌های مختلف بالا گرفت. اما بسیاری از دستاوردهای این دوره حالت ظاهری داشت و یکی از تجلی‌گاه‌های آن به خصوص در تزئینات فضای سبز و باغ‌ها و خانه‌های ییلاقی خود را نشان می‌داد که یکی از جدیدترین هنرهای زیبا به شمار می‌رفت. هنرشناسان این همه تلاش برای نماسازی و آراستگی ساختمان‌ها و باغ‌ها را به عنوان نقشی که انگلستان در پیشرفت تمدن بشری ایفا می‌کرد، می‌ستودند. اما **جین آستن** در تمام کتاب‌هایش بر جنبهٔ نمایشی کارهایی که در این دورهٔ اصلاح انجام می‌شد، انگشت می‌گذارد و نشان می‌دهد که چنین پیشرفت‌هایی اگر فقط سطحی باشند و در زیر این ظاهر پرزرق و برق با آن همه زیبایی چشمگیر سستیِ اخلاق و تعهدات فردی و اجتماعی را بپوشانند، چه مصیبت‌هایی به بار می‌آید. همان‌طور که آقای «راش وُرث»[۲] در **منسفیلد پارک** خانه قدیمی خود را که متعلق به دورهٔ «الیزابت اول»[۳] است، زندانی دلگیر می‌بیند و می‌خواهد آن را به دست هنرمندی بسپارد، تا آن را بیاراید و مکانی دلباز و شاد از آن بسازد. اما از قضا دستی که در این میان وارد می‌شود، دست «هنری کرافوردِ» عیاش است که درهای این

۱- Regency: نُه سال آخر (۱۸۱۱-۱۸۲۰م) سلطنت «جرج سوم» که به خاطر جنون ادواری‌اش کشور به نام ولیعهد اداره می‌شد.

2- Rushworth

۳- Elizabeth I (۱۵۳۳-۱۶۰۳م): ملکه انگلستان از ۱۵۵۸ تا ۱۶۰۳ میلادی.

www.ketab.ir

زندان را در قالب ماجرای عاشقانه‌ای با همسر «راش وُرتْ» می‌گشاید.

جین آستن در رمان‌های خود نوعی کمدی خانوادگی را از زندگی طبقه متوسط جامعه در دوره‌ای که اجتماع در معرض دگرگونی‌های بسیار قرار داشت، ارائه داده است.

موضوع اصلی و پنهان کمدی خانوادگی **جین آستن** مشکلات زن بودن در جهانی مردانه است. جهانی که به دست مردان و برای تأمین آسایش آنان اداره می‌شود. در آن جهان مهم‌ترین کار یک زن را ازدواج می‌دانستند و نقش پذیرفته شدهٔ زن در اجتماع آن روز انگلستان یک نقش انفعالی و فرمانبرداری بود.

اما **جین آستن** حامی شکل‌گیری شخصیت اصیل زنان در جامعه بود. او حمایت خود را از رشد زنان در جامعه با آفریدن شخصیت‌هایی آشکار می‌کند، که به عنوان یک انسان، ادعای وجود می‌کنند و از دیگران انتظار دارند در برخورد با آنان انسان‌هایی واقعی را ببینند، که واقعی بودنشان حاصل شعورشان و آگاهی‌شان به خودشان و احساساتشان است، نه نتیجهٔ پیروی از افکار قالبی مد روز.

وسیلهٔ اثبات وجود این زنان در مقابل ذهنیت‌های مردانه، منطق است که آن را در گفتگو به کار می‌برند و ما نمونه‌ای از آن را در رمان **غرور و تعصب** در گفتگوی «الیزابت بنت» با آقای «کالینز»[1] در هنگام خواستگاری آقای «کالینز» از او می‌بینیم. نه این که تصور شود مردان حتماً از روی تعصب یا حماقت، زنان را نادیده می‌گرفتند. چه بسا علتش به سادگی این بود که عادت کرده بودند زنان را در نقش انفعالی ببینند و این عادت به خودی خود تغییر نمی‌کرد.

جین آستن می‌کوشید به مخاطبان عصر خود بفهماند که یک زن می‌تواند صفاتی داشته باشد که به طور سنّتی تصور می‌شده متعلق به مردان است و علاوه بر آن چه بسا از لحاظ فهم و شعور از بسیاری از مردان بالاتر هم باشد.

به این ترتیب، به کمک آثار **جین آستن** برای نخستین بار در ادبیات انگلیسی -صرف‌نظر از آثار «شکسپیر»- به زنانی برمی‌خوریم که می‌توان شخصیت‌شان را

1- Collins

www.ketab.ir

باور کرد، آنان به طور مستقل می‌اندیشند و از خودشان عقیده‌ای دارند، حس جاه‌طلبی دارند و طنز را درک می‌کنند و به کار می‌برند، نوعی زندگی درونی مستقل از مردان دارند و با این توانایی که رابطه‌ای را شکل دهند و به سامان برسانند، مردان را از نظر عاطفی و معنوی به مبارزه می‌طلبند.

رمان‌های **جین آستن** فقط کمدی رفتار نیست، کمدی مفاهیم نیز هست. **جین آستن** با مفاهیم واژه‌ها کار دارد. او واژه‌هایی را که در آن عصر روی آن‌ها تأکید بسیار می‌شد، می‌گیرد و پوسته آن‌ها را می‌شکافد و این کاری است که در جهت توهّم‌زدایی از شخصیت‌های داستان‌های خود می‌کند.

بازی **جین آستن** با مفاهیم، با هدف ارائهٔ واقعیات است. او افراط و تفریط را درهر مورد رد می‌کند. در رمان‌های خود نشان می‌دهد که «عقل» می‌تواند به همان اندازه خسته کننده و خطرناک باشد، که «احساس». «غرور» و «تعصب» می‌توانند هم نقطهٔ ضعف باشند و هم نقطهٔ قوّت. مفاهیم تحقیرآمیز «عامی» و «عامیانه» ساخته و پرداختهٔ اشراف‌زادگان است، تا کسانی را که پایین‌تر از خود می‌دانند، تحقیر کنند. در این میان تعصب «دارسی» هم نسبت به خویشاوندانِ نادیدهٔ «الیزابت» رنگ و بوی عامیانه‌اندیشی دارد. مفهوم نزاکت می‌تواند از شخصی به شخصی فرق کند. «الیزابت» و «دارسی» در **غرور و تعصب** هر دو به «نزاکت» نیاز دارند، تا «غرور» و «پیشداوری» خود را فروبنشانند. «الیزابت» زبانی تند و تیز و «دارسی» تکبر اشرافی دارد. بنابراین، «نزاکت» برای شخص آنان به معنای تحمل و همدلی و درک است.

جین آستن پیشرفت کاری زنان را از طریق خودآموزی میسر می‌داند و برای آن ارزش بسیاری قائل است. اما آن را هم کافی نمی‌داند، مگر زمانی که آموزش لازم دیگری هم بر آن افزوده گردد: آموختن وظایف خویشتن در زندگی.

جین آستن به مفهوم وظیفه‌شناسی اهمیت بسیاری می‌دهد و منظورش فقط وظیفه‌شناسی مذهبی و خانوادگی نیست، بلکه همچنین این را وظیفهٔ هر زن مستقل می‌داند که درون خویشتن را بشناسد.

www.ketab.ir

همان‌طور که «د.هـ.لارنس»[۱] در پیشگفتار کتاب «زنان عاشق» بیان کرده: «هر فردِ با شخصیتی در طول زندگی خویش سعی می‌کند بفهمد چه اتفاقی دارد می‌افتد، حتی درون وجود خویش. این مبارزه برای آگاهی نباید در هنر از نظر دور شود. این بخشی عظیم از زندگی است، یک مبحث نظری نیست، بلکه یک مبارزهٔ پرشور در وجودی آگاه است.»

واژهٔ «وظیفه» در **منسفیلدپارک** واژه‌ای بنیانی است. این واژه در اواخر قرن هجدهم بار سنگین تعهدات اخلاقی و آداب و مراسم مذهبی را نیز بر دوش می‌کشید. **جین آستن** به این واژه درزندگی روزانه می‌پردازد. «ماریا برترام» در ۲۱ سالگی حس می‌کند تشکیل خانواده یک وظیفه است و چون مرد جوان ثروتمندی دم دست هست، این را برای خود وظیفه می‌داند که با آن مرد ازدواج کند.

و یا وقتی برای «فانی» خواستگاری پیدا می‌شود که شرایط ظاهری‌اش عالی است، خاله و شوهرخاله‌اش از او انتظار دارند که از روی وظیفه‌شناسی به این ازدواج تن در دهد. و پاسخ منفی «فانی» یک جور عصیان غیرطبیعی به نظر می‌رسد که واکنش شدید شوهرخاله‌اش را بر می‌انگیزد. در آن زمان دیدگاه رایج این بود که ازدواج ربطی به علاقه و محبت بین زن و شوهر ندارد و نوعی قرارداد اجتماعی است و همین هم یکی از نکات اساسی است که **جین آستن** همیشه به آن می‌پردازد و جنبه ظاهری زندگی‌های زناشویی را که محبت بین زن و شوهر در آن‌ها اصالتی ندارد و ریشه نگرفته، دست می‌اندازد.

همه قهرمانان زن رمان‌های **جین آستن** از لحاظ این که نوعی زندگی باطنی دارند، شبیه هم هستند. این زندگی باطنی به همان اندازهٔ زندگی بیرونی اهمیت دارد و با دقت تصویر می‌شود، اما نه در تحلیل‌های روان‌شناسانه، بلکه به سادگی با بیان تجربه‌ها در لابه‌لای اوضاع و احوال و موقعیت شخصیت داستان در آن لحظه‌ها و به این ترتیب جریان اندیشه و احساس شخصیت داستان منتقل می‌گردد. شدت احساسات گاهی با معیارهای اخلاقی ثبت می‌گردد. در رمان

۱- D.H.Lawrence (۱۸۸۵-۱۹۳۰م) نویسنده انگلیسی

www.ketab.ir

منسفیلد پارک «فانی» از طرز سخن گفتن خواهران و مادرش در خانه به شدت حیرت می‌کند: این شیوهٔ گفتگو به هر گونه حس وظیفه‌شناسی و احترام و محبت لطمه زده بود.

جین آستن در پشت صحنه‌های جالب رمان‌هایش در واقع هدفی جز این ندارد که ذهن‌ها را هم از نظر منطقی باز کند و هم از نظر اخلاقی، تا هر کس بتواند بر اساس فکر روشن و احساس درست بیندیشد و داوری کند. «فانی» وقتی به این باور می‌رسد که «ادموند برترام» با «مری کرافورد» ازدواج خواهد کرد، احساس می‌کند انگار چاقویی به قلبش فرورفته. او از این که محبوبش را در دام زن فریبکاری می‌بیند، غصه می‌خورد و نگران «ادموند» می‌شود. با این حال با همین دل شکسته و غم‌زده سعی می‌کند منطقی باشد و دلش را از کینه «مری» پاک کند و نگرانی خود برای «ادموند» را بر مبنای واقع‌بینی بگذارد.

بهایی که **جین آستن** به خودآموزی می‌دهد، در توصیهٔ «ادموند برترام» به «مری کرافورد» در آخرین دیدارشان آشکار می‌شود: «گرانبهاترین دانشی که هر یک از ما می‌توانیم کسب کنیم، شناخت خودمان و وظایفمان است.» و سِر «توماس برترام» در تحلیل علل رفتار و کردار غلط دخترانش آن‌قدر انصاف به خرج می‌دهد که نقش خودش را در اشتباهات آنان بشناسد و بارِ همهٔ سرزنش‌ها را یکسره به دوش دست‌پروردگان خود نیندازد.

با خویشتن صادق باش! این نکته‌ای است که ما را به **جین آستن** پیوند می‌دهد و کمک می‌کند تا شخصیت‌های رمان‌های او را در سعی‌شان برای رسیدن به استقلال و احساس رضایت درک کنیم. قرار نیست زنان در تلاش برای خودسازی، به سلطه بر مردان دست یابند. بلکه هدف نهایی این است که بر خویشتن مسلط شوند و این چیزی است که استقلال و آزادی واقعی را به هر فرد می‌دهد.

و اما عشق! در عصری که عشق در یک نگاه، موضوع رمان‌های عاشقانهٔ پرتب و تاب بود، تسلط **جین آستن** بر کلام، در نحوهٔ نگرش او به عشق به بهترین شکل پدیدار می‌گردد.

جین آستن به ازدواج با عشق معتقد است. او بین ازدواج و عشق یک رابطهٔ

www.ketab.ir

اخلاقی قائل است و عقیده دارد باید کیفیت ازدواج را با این معیار سنجید. اما منظورش از عشق، عشق در یک نگاه نیست. او مدام بر این نکته تأکید می‌کند که عشق لزوماً هیچ ارتباطی با سوز و گدازها و التهاب‌هایی که معمولاً «شور و احساسات عاشقانه» خوانده می‌شوند، ندارد.

برای شخصیت‌های زن رمان‌های **جین آستن** بخشی از عشق این است که نیازهای درونی خودشان را بشناسند. ذهن خود را از توهّمات و تخیلاتی که در رمان‌های احساساتی به عنوان عشق عرضه می‌گردند، پاک سازند و سعی کنند به هویت اصیل خود به روشنی پی ببرند.

جین آستن پایهٔ درست ازدواج را شناخت همدلی‌ها و نزدیکی‌های فکری و رسیدن به تفاهم می‌داند. این نوع ازدواج از اساس با عقدهای سوداگرانه برای منفعت‌جویی یا ازدواج‌هایی که به ملاحظات خانوادگی یا اجتماعی سر می‌گیرند، تفاوت دارد.

با این شناخت، عشق یعنی آگاهی از وجود و حضور شخص دیگر و آن چه عامل مؤثری در شکل‌گرفتن این آگاهی است، گفتگوی صادقانه است. در پایان رمان‌های **غرور و تعصب**، **اِما** و **ترغیب** شخصیت‌های کتاب وقتی با هم گفتگو می‌کنند تا ببینند چه طور از نظر اخلاقی و روحی و عاطفی بر هم تأثیر گذاشته‌اند و از هم تأثیر پذیرفته‌اند، رابطه‌شان با هم صمیمی‌تر و نزدیک‌تر می‌شود. **جین آستن** به سادگی از طریق با هم بودن، آگاه شدن و رسیدن به تفاهم، تجربه کسانی را که عشقشان را نسبت به هم کشف می‌کنند، ارائه می‌دهد.

گرچه **جین آستن** در رمان‌های خود به موضوع ازدواج دختران دم بخت می‌پردازد، اما دغدغهٔ اصلی او تنها سر و سامان‌گرفتن یک دختر نیست. بلکه به این دختر (و در واقع به همهٔ دختران) می‌آموزد قبل از این که شریک زندگی خود را انتخاب کنند، یا به خواستگار خود پاسخی دهند، خودشان را به عنوان یک انسان و نه فقط یک زن بشناسند. و این بهترین پایه‌ای است که **جین آستن** برای واقع‌گرایی خود در کار رمان‌نویسی می‌گذارد.

واقع‌گرایی **جین آستن** به قدری بر مخاطبان عصر او تأثیر داشت که در بین

www.ketab.ir

اطرافیان خود دنبال کسانی می‌گشتند، که تصور می‌کردند نویسنده شخصیت‌های رمان‌های خود را از روی الگوی آنان ساخته است.

یک ماه پس از انتشار **منسفیلدپارک** در سال ۱۸۱۴ **جین آستن** به بانویی برخورد که یقین داشت خودِ «فانی پرایس» است، هم خودش و هم خواهرش که اسمش هم «فانی» بود.

همچنین **جین آستن** اظهارنظر لیدی «گوردون»[1] را پس از انتشار **منسفیلدپارک** در مجموعه‌ای از نظرات جای داده: «در بیش‌تر رمان‌ها سرتان به گروهی آدم خیالی گرم است که بعدها هرگز به آنان برنمی‌خورید و یا انتظار دیدار آنان را در زندگی روزانه ندارید. اما در رمان‌های این خانم نویسنده و به خصوص در **منسفیلدپارک** خواننده با شخصیت‌های کتاب زندگی می‌کند و خود را یکی از اعضای خانواده می‌بیند و شرح صحنه‌ها و رویدادها و گفتگوها به قدری طبیعی است که به ندرت به واقعه یا گفتگو یا شخصی برمی‌خورید، که بارها یا دست‌کم یک بار در زندگی به آن برخورد نکرده باشید.»

در سال ۱۸۱۸ یک منتقد ناشناس در مورد آثار **جین آستن** نوشت: «ما کسانی را که این نویسنده از آنان برای ما حرف می‌زند، بی‌درنگ در میان دوستان و آشنایان خود بازمی‌شناسیم، آن هم چنان روشن و واضح که انگار صدای آنان را می‌شنویم.»

یک نکتهٔ مهم در ارزیابی کار هنری **جین آستن** این است که واقع‌گرایی‌اش درکنار روایت شیرین و پرکشش او از ماجراها به قدری هنرمندانه صورت گرفته، که گاهی مهارت او را در فن نویسندگی بر خواننده پنهان می‌سازد.

این حقیقت دارد که رمان‌های **جین آستن** براساس مشاهدات مستقیم نوشته شده و از روی نامه‌های او به روشنی پیداست که جهان داستان‌های او دقیقاً شرح مو به موی همان دنیای کوچک اجتماعی است که خودش در آن زندگی می‌کرد. اما حقیقت بزرگتری که رمان‌های او خود به خود معرف آن هستند، حرفه‌ای بودن نویسنده است و قدرت او در آفرینندگی، انتقاد بی‌طرفانه و تسلط و چیرگی

1- Lady Gordon

www.ketab.ir

هنرمندانه‌اش بر تجربه‌های زندگی روزانه که نوشته‌هایش از آن‌ها الهام گرفته‌اند.

کشش رمان‌های **جین آستن** به قدری طبیعی و بی‌تکلف است که خواننده آن را یک امر بدیهی می‌بیند و به راحتی ممکن است گول هنری را بخورد که هنر را پنهان نموده است. به طوری که نویسنده‌ای چون «هنری جیمز»[۱] فریب همین را خورده. او به برداشت‌های ظریف **جین آستن** از حقایق انسانی و نگاه‌های سریع و تیزبین او و دقتش و بهترین و استادانه‌ترین انتخاب‌هایش از تخیل اشاره می‌کند. اما آن را به حساب استعداد استثنایی ضمیر ناخودآگاه او می‌گذارد و چون تقلا و جان‌کندنی در کار نویسنده ندیده، پنداشته که هرگز تلاشی وجود نداشته. غافل از این که موفقیت رمان‌ها ثمرهٔ دست کم پانزده‌سال زحمت خستگی‌ناپذیر و آموختن مهارت لازم در فن نویسندگی از طریق تجربهٔ مداوم بوده است.

«ویرجینیاوُلف»[۲] در مورد **جین آستن** به ظرافت به این حقیقت اشاره می‌کند. او می‌نویسد: «در میان تمام نویسندگان بزرگ، به دام انداختن **جین آستن** در حال اجرای نقش بزرگی‌اش از همه دشوارتر است.»

داستان زندگی **جین آستن** به سادگی حکایت زندگی یک نویسنده نیست، بلکه زندگینامهٔ نویسنده‌ای است با عزم راسخ برای انتشار کتاب‌هایش و برای دستیابی به مخاطبینی فراتر از محدودهٔ دوستان و آشنایانش. **جین آستن** با همت بلند آن‌قدر روی رمان‌های خود کار کرد، تا به یک قالب طنز اجتماعی دست یافت، که بتواند ضمن نشان دادن چهرهٔ مخاطبانش و جلب خوشنودی آنان از این راه و سرگرم کردنشان، از درون به انتقاد بپردازد و داوری کند.

«چسترتن»[۳] در این مورد گفته: «ممکن است **جین آستن** را از حقایق در امان نگه داشته باشند. اما هیچ حقیقت باارزشی از دست او در امان نماند.»

جین آستن که برای خوانندگان روزگار خودش می‌نوشت، وضع طبقاتی

۱- Henry James: (۱۸۴۳-۱۹۱۶م) نویسنده آمریکایی

۲- Virginia Woolf: (۱۸۸۲-۱۹۴۱م) بانوی نویسنده و منتقد انگلیسی

۳- Chesterton: (۱۸۷۴-۱۹۳۶م) نویسنده و شاعر انگلیسی

www.ketab.ir

شخصیت‌های رمان‌هایش را با اشاره‌ای سریع و کوتاه برای خواننده روشن می‌کرد و خواننده آن را به آسانی درمی‌یافت. همین که نویسنده ذکری از پول و مقام افراد به میان می‌آورد، موقعیت و جایگاه آنان در اجتماع مشخص می‌شد.

خوانندگان آثار **جین آستن** نسل به نسل، اصالت این رمان‌ها را که با وفاداری و دقتی شایان تحسین چهرهٔ روزگاران سپری شده را ارائه می‌دهند، می‌ستایند. گرچه امروزه شکل آداب و نزاکت‌ها در رفتار و کردار اجتماعی نسبت به زمان **جین آستن** تغییر کرده، اما چهارچوب‌ها باقی است و کسانی که دراین چهارچوب‌ها زندگی می‌کنند، با مطالعهٔ این رمان‌ها انگار به نوعی از خصوصیاتی که به عنوان خصوصیات ویژهٔ انگلیسی‌ها شناخته شده، از جمله: احترام به وظیفه‌شناسی، ادب، سنّت، نظم، خویشتنداری و... تقدیر می‌کنند و از گرامیداشت این صفات لذت می‌برند.»

«تونی تانر»[۱] عضو «کینگز کالج» دانشگاه «کمبریج» و سخنران انگلیسی که در طی سفرهای بسیار در آمریکا به تدریس و سخنرانی پرداخته و کتاب‌هایی درباره «جوزف کنراد»[۲] و «سال‌بیلو»[۳] و کتابی هم به نام «قلمرو شگفتی‌ها: مطالعه‌ای در ادبیات آمریکایی» (۱۹۶۵) نوشته، رمان‌های **غرور و تعصب** و **عقل و احساس** و **منسفیلدپارک** را ویرایش کرده و علاوه بر آن طی مقدمه‌ای بر **منسفیلدپارک** چاپ انتشارات «پنگوئن» که این ترجمه از روی متن آن انجام شده، در مورد این رمان چنین توضیح داده:

«در بسیاری از رمان‌های بزرگ به شخصیت‌هایی پرداخته می‌شود که جایگاه ثابت یا مطمئنی در جامعه ندارند: کودکان سرراهی، یتیمان، خارجی‌ها، اشخاصی

۱- Tony Tanner: (متولد ۱۹۳۲م)

۲- Joseph Conrad: (۱۸۷۵-۱۹۲۴م) نویسنده انگلیسی

۳- Saul Bellow: (۱۹۱۵-۲۰۰۵م) نویسنده آمریکایی

www.ketab.ir

که از کشوری به کشور دیگری نقل مکان می‌کنند، افرادی که از یک طبقهٔ اجتماعی به طبقهٔ دیگری وارد می‌شوند، کسانی که مجبورند در همان حال که پیش می‌روند، شکل تازه‌ای به زندگی‌شان بدهند، یا کسانی که گرفتار جنبش‌ها یا تغییراتی می‌شوند که فقط تا حدودی بر آن‌ها کنترل دارند. چنین اشخاصی شخصیت‌های همیشگی رمان‌ها را تشکیل می‌دهند.

چه «تام جونز»[۱] را در نظر بگیرید، یا «ژولین سورِل»[۲] (در سرخ و سیاه) یا «بِکی شارپ»[۳] (در بازار مکاره خودپسندی) یا «ایزابل آرچر»[۴] (در «تصویر یک بانو») یا «پل مورل»[۵] (در «پسران و عاشقان») یا حتی «اوگی مارچ»[۶] «سال بیلو»، همه این‌ها شخصیت‌هایی هستند، که در ابتدای رمان مقام و منزلت یا پایگاه یا موقعیت معین و مشخص و یا کاملی ندارند. آنان نمی‌توانند جایگاه خودشان را در اجتماع مسلم و قطعی بپندارند و چنین اندیشه‌ای هم ندارند و در پایان رمان –چه پایان خوش و چه غیر آن– هویت اجتماعی متفاوتی می‌یابند.

در روند این جور داستان‌ها انتخاب و تغییر وجود دارد. ممکن است شخصیت‌ها نهایتاً پاداش نیکی‌های خود را بگیرند، مثل «تام جونز»؛ یا اسیر عواقب نفرتبار اشتباهات خودشان شوند، مثل «ایزابل آرچر». در هر یک از این موارد می‌توانیم به طور کلی بگوییم که شاهد زندگی شخصی هستیم که در ابتدا هویت متینی با پایبندی‌های خاص ندارد، ولی در طی وقایعی که در اجتماع برایش رخ می‌دهد، ناچار می‌شود هویت روشنی برای خود بیابد.

ممکن است آن شخص این توانایی را داشته باشد که خودش تعیین کند که چه

۱– Tom Jones: اثر «هنری فیلدینگ»

۲– Julien Sorel: در Rouge et le noir اثر «استاندال» (۱۷۸۳–۱۸۴۲م) نویسنده فرانسوی

۳– Becky Sharp: در Vaninty Fair اثر: «ویلیام تاکری» (۱۸۱۱–۱۸۶۳م) نویسنده انگلیسی

۴– Isabel Archer در: Portrait of a lady اثر: «هنری جیمز»

۵– Paul Morel: در Sons and Lovers اثر «د.هـ.لارنس»

6- Augie March

www.ketab.ir

وقایعی روی دهند، یا امکان دارد به سادگی بگذارد آن اتفاقات بیفتند و یا چه بسا مجبور شود تحملشان کند. جستجوی این شخص برای روشن ساختن هویتش ممکن است مستلزم کشف واقعی خویشتن باشد و امکان دارد عاقبت سقوط آن شخص را سریع‌تر کند. اما صرف‌نظر از هر اتفاق دیگری که برای آنان رخ دهد، این شخصیت‌ها در طول داستان جایگاه خود را تغییر داده‌اند. آنان دیگر در همان جایگاهی نیستند که در ابتدای داستان بودند، دیگر آن کسانی نیستند که قبلاً بودند و چنین است وضع «فانی پرایس» قهرمان رمان «منسفیلدپارک».

«فانی» زندگی خود را در خانواده‌ای از ردهٔ بسیار پایین طبقهٔ متوسط در «پورتس‌موت» آغاز می‌کند. و ما عاقبت می‌بینیم که او را به عنوان بانوی «منسفیلدپارک» به چه خوبی می‌پذیرند. در ابتدا از روی خیرخواهی او را به «منسفیلدپارک» می‌آورند و سرانجام او را به عنوان تکیه‌گاه اصلی و ضروری خانوادهٔ ساکن «منسفیلد» عزیز می‌دارند.

«فانی» سرانجام با ازدواجی که می‌کند، هم از نظر خانوادگی و هم از نظر اجتماعی به رسمیت شناخته می‌شود و صاحب منزلت والا و هویت مشخص و متمایزی می‌گردد. و با این حال، «فانی پرایس» از صفاتی که معمولاً در وجود قهرمانان سنّتی مشاهده می‌شود، جز تعداد انگشت‌شماری ندارد. ما از قهرمانان انتظار داریم قوی بنیه و پر جنب و جوش باشند. «فانی» ضعیف و ناخوش احوال است. ما انتظار داریم آنان تا حدودی اهل خطر کردن و حتی پرخوردار از صفات بی‌باکی، شجاعت، انعطاف‌پذیری و حتی بی‌پروایی باشند. اما «فانی» محجوب، ساکت، بی‌ادعا، خوددار و فوق‌العاده آسیب‌پذیر است. از همه بالاتر، شاید انتظار داشته باشیم قهرمانان فعال و پرتکاپو باشند، در برابر مخالفان به پا خیزند، در مقابل زورگویی مقاومت ورزند و قدرت خودشان را نشان دهند. اما «فانی» تقریباً به کلی انفعالی و تسلیم است.

در واقع، از نظر یک تماشاگر سطحی، یکی از جنبه‌های عجیب این کتاب منحصر به فرد این است که این قصه، سرگذشت دختری است که بدون انجام هیچ کاری پیروز می‌شود. او دست روی دست می‌گذارد، انتظار می‌کشد و تحمل

www.ketab.ir

می‌کند. و عاقبت وقتی از طریق ازدواج، منزلت اجتماعی والایی که هیچ انتظارش را نداشته پیدا می‌کند، به نظر می‌رسد که این پاداشی است که نه چندان به جنب و جوش او بلکه به بی‌تحرکی غیرعادی او داده می‌شود.

این موضوع به خودی خود به قدر کافی شگفت‌انگیز است. با این حال، این قهرمان یک صفت غیرعادی دیگر هم داردکه حتی کمتر از مورد قبلی همدلی می‌طلبد: او هرگز به هیچ وجه اشتباه نمی‌کند. «جین آستن» که همیشه در مورد قهرمانان قصه‌های خود آن همه اهل طنز و طعنه است، در این مورد، همه جا بی‌قید و شرط حق را به جانب «فانی پرایس» می‌دهد. ما عادت کرده‌ایم که ببینیم قهرمانان اعم از زن و مرد گیج و سردرگم می‌شوند، اشتباه می‌کنند و احتمال لغزششان می‌رود. اما افکار و اندیشه‌های «فانی»، احساساتش و رفتار وگفتارش همیشه دقیقاً همان‌طور است که باید باشد. تمام شخصیت‌های دیگر این کتاب بدون استثناء به اشتباه می‌افتند، بعضی‌ها به اشتباهاتی که جبران‌ناپذیر است؛ اما «فانی» نه. او یک قدم عوضی برنمی‌دارد. در واقع او اصلاً به ندرت خطر می‌کند تا قدمی بردارد. همان‌طورکه خواهیم دید، یک ارتباط اساسی بین پاکی «فانی» و بی‌تحرکی او وجود دارد. پیامد تمام این صفات غیرعادی باید این می‌شد که از او قهرمانی بسازد که محبوبیتی نداشته باشد. حتی خوانندگان همدل اغلب در او شواهدی از تظاهر به ادب و اخلاق می‌بینند و انتقادات جدی در این مورد کم نبوده.

«کینگزلی امیس»[1] او را «نمونه‌ای از خودپسندی و غرور» می‌نامد. نه این که **جین آستن** نمی‌توانست قهرمانان جذاب و دلپذیری بیافریند. «الیزابت بِنِت» و «اِما وودهاوس» دو تن از محبوب‌ترین شخصیت‌ها در ادبیات داستانی انگلیسی هستند. اما هیچ کس عاشق «فانی پرایس» نمی‌شود. پس **جین آستن** در این کتاب چه می‌کرده؟

این سؤال ارزش پرسیدن را دارد. چون اگر محبوبیت «فانی پرایس» از تمام قهرمانان زن کتاب‌های «جین آستن» کمتر است، این موضوع جای بحث دارد که

۱- Kingsley Amis: (۱۹۲۲-۱۹۹۵م) نویسنده و شاعر انگلیسی

www.ketab.ir

«منسفیلد پارک» عمیق‌ترین رمان اوست (در واقع به عقیده من یکی از عمیق‌ترین رمان‌های قرن نوزدهم است) و این که یک چنین قهرمان زن ضعیفی در چنین کتاب بزرگی چه می‌کند، موضوعی است که ارزشش را دارد که با دقت بررسی شود.

قصه در یک نگاه سطحی به اتفاقاتی که می‌افتد، بی‌درنگ حکایت از ژرف‌اندیشی نمی‌کند. مادر «فانی» ازدواج بدی کرده و پس از سال‌ها با تعداد زیادی فرزند و دست و بالِ بسته اسیرگرفتاری و فلاکت شده. او از دو خواهر خود تقاضای کمک می‌کند. یکی از خواهرانش یک ازدواج عالی کرده. شوهرش سِر «توماس برترام» مالک «منسفیلدپارک» است. خواهران توافق می‌کنند که بار یکی از بچه‌ها را از روی دوش خانم «پرایس» بردارند. این بچه «فانی» است که قرار می‌شود در «منسفیلدپارک» بزرگ شود. از این جا کتاب شروع می‌شود. «فانی» باید در موقعیت تازه‌اش با خیلی‌ها بسازد. خانه دیگر «فانی»، یعنی خانم «نوریس» زن پرمدعای بدجنس و بی‌رحمی است، در حالی که پسرخاله‌اش «تام» و دخترخاله‌هایش «ماریا» و «جولیا» اکثراً یا مثل اربابی بازیر دستش با او برخورد می‌کنند، یا به او محل نمی‌گذارند. انگار نه انگار که او هم هست. سِر «توماس» منصف اما سختگیر است و رفتار سرد و خشکی دارد. در این میان تنها «ادموند» یعنی برادر کوچک‌تر «تام» هست که مقدر شده رعایت حال «فانی» را کند و با او حرف بزند و کمکش کند. سِر «توماس» به خاطر کار به سفر خارج می‌رود و دو چهره درخشان از «لندن» وارد این دنیا می‌شوند: «مری کرافورد» و برادرش «هِنری». و پای عشوه‌گری و عشق و عاشقی به میان می‌آید. به خصوص بین «هنری» و «ماریا» (که قبلاً با آقای «راش وُرث» نامزد شده). حتی «ادموند» نجیب و شریف هم فکر می‌کند که به «مری» که زیبایی‌اش خیره کننده است، دل باخته. آشفتگی اوضاع و احوال و هیجان عمومی وقتی به اوج می‌رسد که تصمیم می‌گیرند یک برنامه نمایش غیرحرفه‌ای بگذارند. در این هنگام است که سِر «توماس» برمی‌گردد.

از آن به بعد تمرکز اصلی داستان بر روی روابط بین «کرافورد»ها و «فانی» و «ادموند» است. «هنری» تصمیم به هوسبازی با «فانی» دارد. اما بعد می‌بیند به او دل باخته و مشتاق ازدواج با او می‌شود. چنین ازدواجی می‌تواند ایده‌آل باشد. اما

www.ketab.ir

«فانی» نه تنها به «هنری» بدگمان است، بلکه پنهانی عاشق «ادموند» است. او باید با تمام نیرو در مقابل دیگران مقاومت کند، تا مبادا چنین ازدواجی را به او تحمیل کنند. حتی او را برای مدتی به «پورتس‌موت» پس می‌فرستند، تا دوباره یادش بیاید که زندگی فقیرانه چه جوری است. در این بین «ادموند» کم کم کارش به جایی می‌کشد که می‌خواهد از «مری» خواستگاری کند. «مری» از یک طرف نسبت به او احساساتی دارد و از طرف دیگر به نظر تحقیر به حرفهٔ «ادموند» که تصمیم گرفته کشیش شود، نگاه می‌کند. این روابط عاشقانه و رفت و آمدهای طولانی ناگهان قطع می‌شود. چون «هنری» که حوصله‌اش از مخالفت «فانی» سررفته، با «ماریا» (که حالا خانم «راش وُرث» شده) فرار می‌کند. اما به نظر «ادموند» می‌رسد که برای «مری کرافورد» پایبندی به اصول اخلاقی و شرافت، مهم نیست و می‌فهمد که در مورد «کرافورد»ها اشتباه می‌کرده. در واقع، فقط «فانی» نظر صحیحی در مورد آن‌ها داشته: فقط «فانی» بود که با وجود ظاهر جذابشان همیشه به آنان مشکوک بوده. عاقبت «ادموند» متوجه می‌شود که «فانی» واقعاً همان همسری است که می‌خواهد و به این ترتیب است که سرانجام «فانی» ازدواجی می‌کند که ظاهراً یک رؤیای محال به نظر می‌رسیده.

از یک دیدگاه این قصه به قصه «سیندرلا» شباهت‌هایی دارد: «فانی» حساس‌تر و زیباتر از خانوادهٔ خودش که منزلت اجتماعی والایی ندارند، عاقبت از طریق ازدواج با شاهزادهٔ خوش‌قیافه پاداش خود را می‌گیرد. اما البته جدی بودن حکایت بستگی به طرز قصه‌گویی دارد و بعید است هر که به پایان این رمان می‌رسد، غر بزند که یک داستان پریان را به شکل تازه‌ای تحویلش داده‌اند.

آن چه برای درک کامل مفهوم شخصیت‌ها و رویدادهای مختلف این رمان اهمیت دارد، درک دنیای رمان و دقت به تفاوت‌های بارز بین زندگی در «پورتس‌موت»، «لندن» و «منسفیلدپارک» است. و در این رابطه ممکن است این یادآوری ارزنده باشد که انگلستان در سال‌های ۱۸۱۱ تا ۱۸۱۳ چه وضعی داشت.

www.ketab.ir

درست در آستانهٔ جنگ «واترلو»[۱] بود که **جین آستن** این رمان را می‌نوشت. به طور کلی می‌بینیم آن زمان یک دورهٔ ثبات اجتماعی بود، اما به زودی جای خود را به دوره‌ای می‌داد پر از تحولات پیش‌بینی نشده که کسی تصورشان را هم نمی‌کرد.

در آن زمان اکثریت جمعیت انگلستان (حدود ۱۳ میلیون نفر) را روستاییان و کشاورزان تشکیل می‌دادند. با این حال، در طی بیست سال بعد اکثر انگلیسی‌ها شهرنشین شدند و به کارهای صنعتی روی آوردند. عصر بزرگ راه‌آهن آغاز شده بود.

در سال‌های اولیهٔ قرن نوزدهم شهرها تا حد زیادی گسترش یافتند، شبکه‌ای از راه‌های ارتباطی تکمیل شد، جاده‌های اصلی بازسازی شد؛ به خصوص «لندن» که قلمرو نایب‌السلطنه بود، رونق و شکوفایی پیداکرد. در بین بقیهٔ چیزها، مرکز بزرگ مد هم شد.

از طرف دیگر در سال ۱۸۱۳ انگلستان عمدتاً سرزمین شهرستان‌های کوچک و روستاها بود. جنگ هفت‌سالهٔ شبه جزیره با «ناپلئون» روی زندگی مردمی که در روستاها به سر می‌بردند، اثر چندانی نگذاشته بود. نخست وزیر، لرد «لی وِرپول»[۲] شخصیت قابل توجهی نداشت و سیاست هنوز عمدتاً در دست اشراف و فئودال‌های صاحب زمین بود و فقط تک و توک سخنگویانی به نفع صاحبان صنایع و شرکت‌های بازرگانی جدید بین آنان وجود داشت. دغدغهٔ اصلی آنان عموماً امکان گسترش «ژاکوبنیسم»[۳] فرانسوی در بین طبقات پایین‌تر و ناراضی انگلستان

۱- Waterloo: جنگ «واترلو» در سال ۱۸۱۵ در محلی به نام «واترلو» در ایالت «برابان» بلژیک بین «ناپلئون» (۱۷۶۹-۱۸۲۱م) امپراتور فرانسه با انگلیسی‌ها روی داد که منجر به شکست سخت «ناپلئون» و کناره‌گیری او شد.

2- Lord Liverpool

۳- Jacobinism: «ژاکوبن»ها اعضای یکی از مجامع سیاسی دوره انقلاب فرانسه بودند که در سال ۱۷۸۹ به اسم «مجمع دوستان قانون اساسی» تشکیل شد و بعداً به مناسبت صومعهٔ فرقهٔ «ژاکوبن» که در آن جمع می‌شدند، به این نام خوانده شدند. در آغاز کارشان به دست عناصر معتدل بود، اما بعد به دست عناصر افراطی افتاد. «ژاکوبن»ها با جنگ مخالف و طرفدار اصلاحات مستقیم بودند و سخت طرفدار جمهوریت شدند. از ژوئن ۱۷۹۳

www.ketab.ir

بود.

بین دو حزب «توری»[۱] و «ویگ»[۲] تفاوت چندانی وجود نداشت. حزب «توری» محافظه‌کارتر و تقریباً به کلی مخالف هر گونه رادیکالیسم[۳] مردمی و اصلاحات سیاسی بود. این حزب متعلق به کلیسای انگلستان و متکی به سنّت، یکپارچگی، نظم، و وابستگی اشرافی به زمین بود.

حزب «ویگ» قدری به شهر و صاحبان مشاغل نزدیک‌تر و خواهان اصلاحاتی در نظام حکومت بود، که قدرت صاحبان زمین را کم‌تر می‌کرد. و از آن‌جا که مسألهٔ دیدگاه نسبت به زندگی سنّتی روستایی در آثار **جین آستن** اهمیت دارد، ارزشش را

دورهٔ وحشت را آغاز کردند و به نابود کردن مخالفان خود در جناح راست و بعد جناح چپ پرداختند. حکومت «ژاکوبن»ها توسط «روبسپیر» (۱۷۵۸-۱۷۹۴م) مستقر شد و تا ژانویه ۱۷۹۴ که وی با گیوتین اعدام شد، ادامه یافت.

۱- Tory: حزب «توری» که از قرن هفدهم تشکیل شد، طرفدار اشراف زمیندار و محدودیت حقوق پیروان مذاهب غیرانگلیکان بود. از دورهٔ «جرج سوم» (۱۷۳۸-۱۸۲۰م، شاه از ۱۷۶۰م) توسط «ویلیام پیت» (۱۷۵۹-۱۸۰۶م) قدرت گرفت و مظهر حکومت مردم شد. از سال ۱۸۳۲ قدرت آن در مجلس عوام از بین رفت. حزبی که از بقایای آن تشکیل شد، عنوان حزب محافظه‌کار یافت.

۲- Whig: حزب «ویگ» در قرن هفدهم تأسیس شد و توسط اشخاصی از طبقهٔ اشراف رهبری می‌شد. اما اعضای آن بیش‌تر از زمینداران طبقه متوسط و تجارت‌پیشگان بودند. با شروع سلطنت «جرج اول» (۱۶۶۰-۱۷۲۷، شاه از ۱۷۱۴م) تفوقی برای حزب «ویگ» پدید آمد که حدود ۵۰ سال ادامه یافت. در دورهٔ «جرج سوم» که «توری»ها به عنوان دوستان شاه بار دیگر وارد خدمت شدند، بسیاری از «ویگ»ها هواخواه برنامه‌های آزاد مدنی و اصلاحات اجتماعی گشتند. بعد از لوایح اصلاحی سال ۱۸۳۲ حزب «ویگ» به صورت شاخه محافظه‌کارتر حزب لیبرال درآمد.

۳- Radicalism: «رادیکال» در اصطلاح سیاسی به فرد یا مکتب یا حزبی گفته می‌شود که خواستار تغییرات اساسی در بنیادهای سیاسی و اجتماعی است. این اصطلاح از نیمه دوم قرن هجدهم در بریتانیا در دوران آشفتگی‌هایی که برای اصلاح پارلمان روی داد، برای نخستین بار به کار برده شد. «رادیکال»ها جناح اصلاح‌طلب حزب لیبرال بودند.

www.ketab.ir

دارد که نقل قولی از «ویلیام کوبت»[۱] را بیاوریم که خبر از ظهور یک تیپ جدید و نامناسب از صاحبان زمین می‌دهد. «کوبت» اغلب تأکید می‌کند: «بین یک زمیندار اشراف‌زادهٔ بومی محل با زمیندار اشراف‌زاده‌ای که صرفاً گاه و بی‌گاه درروستا اقامت می‌کند، تفاوت بسیاری وجود دارد. اولی برای هر کشاورز و کارگر از همان بچگی چهره‌ای آشناست و اغلب با کسانی که در آن مشاغل هستند قاطی می‌شود، به طوری که همه وجوه ظاهری تمایز و تشخص از بین می‌رود، او بدون تشریفات مهمان‌نوازی می‌کند و این کار را از روی عادت انجام می‌دهد و نه از روی حسابگری. اما دومی هیچ لذتی از آن چه مایهٔ دلخوشی روستاییان است، نمی‌برد، سر و وضع ظاهری‌اش به چشم روستاییان غریب می‌آید، رفتارش مغرورانه و سرد است، نگاهش به زمین فقط به خاطر اجاره‌اش است و تنها به چشم یک موضوع معامله و خرید و فروش به آن نگاه می‌کند. باکشاورزانی که روی زمین‌ها کار می‌کنند آشنایی ندارد، از آنان و سرگرمی‌هایشان بیزار است و اگر می‌خواهد در آنان نفوذ کند، از روی حُسنِ نیت و علاقه به اطرافیان نیست، بلکه از ترس قدرتشان است.»

جین آستن دختر یک کشیش کلیسای محلی طرفدار حزب «توری» قدر شیوه قدیم زندگی روستایی را می‌داند و خود او هم به خوبی از صفات کسانی که غریبه‌وار از بیرون وارد روستا می‌شوند، آگاه است: آنان اشخاصی ولخرج و اهل ریخت و پاش، طماع، حسابگر و گستاخ هستند و حرمت چیزی را نگه نمی‌دارند.

در **منسفیلدپارک** امکان بیان مطالب فراوانی در مورد این مردم و تفاوت رفتارهایشان با زندگی روستایی وجود دارد.

اما اگر در عصر **جین آستن** هنوز عمدتاً آرامش روستایی حکم‌فرماست، این عصر همزمان است با انقلاب فرانسه[۲]، جنگ استقلال آمریکا[۳] آغاز انقلاب صنعتی، و ظهور نخستین نسل شاعران رمانتیک. و مطمئناً **جین آستن** از آن چه در

۱- William Cobbett: (۱۷۶۲-۱۸۳۵م) روزنامه‌نگار و سیاستمدار انگلیسی

۲- انقلاب فرانسه در ۱۷۸۹ میلادی

۳- جنگ‌های استقلال آمریکا از ۱۷۷۵ تا ۱۷۸۳ میلادی

www.ketab.ir

جهان اطراف او می‌گذشت، بی‌خبر نبود. دو برادرش در نیروی دریایی سلطنتی بودند، با «وارن هستینگز»[۱] نسبت خویشاوندی داشت و دختر عمه‌ای داشت که شوهرش در حکومت وحشت با گیوتین اعدام شده بود. و اگر چه نویسنده و محبوب **جین آستن** دکتر «جانسون» بود، او با آثار نویسندگانی نظیر «گوته» و «وُردزوُرث»[۲]، «اسکات»، «بایرون»، «ساوتی»[۳]، «گادوین»[۴] و سایر نویسندگان برجسته قرن نوزدهم به خوبی آشنایی داشت.

جین آستن یک زندگی منزوی و آرام روستایی در «نورت همپشایر» داشت. اما در ضمن آگاهی کاملی از ضعف گستردهٔ نیروها و محرک‌های نو و ایده‌ها و قدرت‌های تازه‌ای داشت که انگلستان و در واقع تمام دنیای غرب را تغییر می‌دادند، یا در آستانهٔ تغییر دادن آن بودند، آن هم با خشونت و به طور ناگهانی و با بی‌پروایی و جسارتی که به زودی سبب می‌شد که تمام دنیای **جین آستن** هم به همان دوری عصر «الیزابت» به نظر برسد.

یادآوری این نکته هم خوب است که چند سال بعد وقتی «توماس آرنولد»[۵] نخستین قطارش را دید که در منطقه ییلاقی «راگبی» راه خود را می‌گشود و پیش می‌رفت، گفت: «فئودالیسم برای ابد از بین رفت.» پس به احتمال قریب به یقین در آن زمان آگاهی و حساسیتی نسبت به شیوهٔ دیرین و ایستای زندگی فئودالی وجود داشت: آن شیوهٔ زندگی به سرعت از بین می‌رفت و در همان حال زندگی مدرن سعی می‌کرد پا به عرصهٔ دنیا بگذارد.

1- Warren Hastings

۲- William Wordsworth: (۱۷۷۰-۱۸۵۰م) شاعر انگلیسی

۳- Robert Southey: (۱۷۷۴-۱۸۴۳م) ادیب و مورخ انگلیسی

۴- William Godwin: (۱۷۵۶-۱۸۳۶م) نویسنده و فیلسوف انگلیسی

۵- Thomas Arnold: (۱۷۹۵-۱۸۴۲م) از سال ۱۸۲۷ ریاست مدرسه ملی شهر «راگبی» در «واریک شایر» انگلستان را داشت که اکنون از مراکز مهم خطوط راه‌آهن و مهندسی و شهرتش به جهت مدرسه ملی آن (تأسیس ۱۵۶۷م) است که در دورهٔ «توماس آرنولد» رونق فراوان یافت و بازی «راگبی» هم از همین جا برخاست (۱۸۲۳م).

www.ketab.ir

بنابراین، **جین آستن** طعم یک زندگی روستایی آرام سنّتی را در قلمرو بسته‌ای می‌چشید که روز به روز کوچکتر می‌شد و عصر او درست قبل از یک دورهٔ پرآشوب با رویدادهای تکان‌دهنده و مهارناپذیر بود. من فکر می‌کنم وقتی **منسفیلدپارک** را می‌خوانید، مهم است که این نکته را به خاطر داشته باشید. چون **منسفیلدپارک** در بین تمام خصوصیات دیگرش رمانی است دربارهٔ آسودگی و بی‌قراری، ثبات و تغییر، آن چه پویاست و آن چه تغییر و تحرک نمی‌پذیرد.

حال در این زمینهٔ کلی در سه منطقهٔ اصلی که دنیاهای رمان **منسفیلدپارک** را می‌سازند («منسفیلدپارک»، «لندن» و «پورتس موت») چه خصوصیتی از همه برجسته‌تر است؟

منسفیلدپارک (بر نهر «کاتز»[1]) در منطقه «نورتَمپتون» قرار دارد و عملاً دژ محکم ارزش‌های قدیمی روستایی «توری» است.

«فانی» که در این دنیا بزرگ شده، در معرض کم و کاستی‌های ساکنان آن، ارزش نمادین «منسفیلدپارک» را واقعاً درک نمی‌کند، تا این که برای دیدن زادگاه خود به «پورتس‌موت»برمی‌گردد. وقتی پای مقایسه به میان می‌آید، تفاوت ارزش‌های این دو دنیا به وضوح مشاهده می‌شود.

خانهٔ «پورتس‌موت» مکانی پر سر و صدا و شلوغ و بی‌نظم و ترتیب و ناجور است. هیچ‌کس جایگاه خودش را ندارد و هیچ چیز آن طور که باید و شاید، انجام نمی‌شود.

پدر «فانی» یک مرد الکلی خشن و نخراشیده و بی‌ادب است. مادرش یک زن شلخته و بی‌عرضه است که بینش و قضاوت صحیحی ندارد. تربیت بچه‌ها به قدری غلط است که انگار نه انگار که تربیت شده‌اند. در این جا نه مهر و محبت راستین وجود دارد، نه لطافت واقعی احساس، نه هماهنگی یا انسجامی در رفتار و کردار. به قول «ویلیام» برادر «فانی»: «خانه همیشه به هم ریخته است. آن جا مکان یاری و کمک نیست، مکان آشفتگی و هرج و مرج است. هیچ کاری انجام نشده تا

1- Cothes

www.ketab.ir

سر و سامانی به زندگی دهد و آن را به طرز شایسته‌ای در چهارچوب رعایت ادب و نزاکت محدود سازد.»

انگیزه‌های بشری در این جا تحریف نشده‌اند، اما نظم نیافته‌اند. «فانی» در این خانهٔ به هم ریخته نمی‌توانست به هیچ چیز به جز «منسفیلد» و ساکنان محبوبش و زندگی شادشان فکر کند. او حالا در خانه‌ای بود که همه چیز آن درست برعکسِ «منسفیلد» بود. هر روز دم به دم به یاد ظرافت و زیبایی، ادب و نزاکت، نظم و ترتیب، هماهنگی و شاید از همه بالاتر صلح و صفا و آرامشی که در «منسفیلد» وجود داشت، می‌افتاد. چون آن چه در این خانه می‌گذشت، درست برعکس آن بود. «فانی» «منسفیلد» را به عنوان یک ایده‌آل در نظر مجسم می‌کند (برای مثال، حالا خانم «نوریس» بدجنس‌تر از همه ساکنان «پورتس‌موت» است). اما فقط باید این را گفت که «فانی» در حال کشف ارزش نمادین واقعی هر چیزی است که «منسفیلد» مظهر آن است. «منسفیلد» از نظر او تبدیل به مکان نظم و ترتیب می‌شود، مکانی که شلوغی و سر و صدایش بسیار کم است و هیچ حرکت غیرضروری در آن انجام نمی‌شود؛ هیچ دعوا و مرافعه‌ای در آن نیست، کسی نه صدایش را بالا می‌برد، نه ناگهان زیر گریه یا خنده می‌زند، نه مرتکب هیچ اقدام خشونت‌آمیزی می‌شود.

نکته مهم این است که «فانی» در مدتی که در «پورتس‌موت» اقامت دارد، این پرسش ذهنش را به خود مشغول می‌کند که خانه واقعی او کدام یک از این دو خانه است. هنگامی که قرار شد به «پورتس‌موت» بیاید، عاشق این بود که آن را خانه خود بنامد و با علاقه به این و آن می‌گفت که به خانه می‌رود. این کلمه برای او خیلی عزیز بود و حالا هم که در «پورتس‌موت» بود، کلمهٔ خانه همین عزت را برایش داشت، اما باید آن را در مورد «منسفیلد» به کار می‌برد. حالا «منسفیلد» خانه او بود. «پورتس‌موت»، «پورتس‌موت» بود. «منسفیلد» خانه بود. این موضوع از این نظر اهمیت دارد که وقتی یک فرد که هنوز هویتش شکل نگرفته، عاقبت «منسفیلد» را به عنوان خانه‌اش انتخاب می‌کند، در واقع هویت خود را با یک شیوهٔ خاص زندگی و نقشی که در آن دارد، مشخص می‌کند.

www.ketab.ir

انتقال وفاداری «فانی» از زادگاه واقعی‌اش به مکانی که در آن بزرگ می‌شود، دلالت بر بینش صحیح او می‌کند. او خانه واقعی و معنوی خود را یافته است. در همان اوایل داستان آن جا که این امکان مطرح می‌شود که «فانی» برود با خانم «نوریس» زندگی کند، لِیدی «برترام» بی‌احساس به او می‌گوید: «مگر برای تو چه فرقی می‌کند که در این خانه باشی، یا در آن خانه». اما زمانی که خانه‌ها به عنوان مظهر ارزش‌ها مطرح باشند (همان نقشی که در این رمان دارند) قضیه از زمین تا آسمان فرق می‌کند. این کاملاً بجاست که وقتی «فانی» به «منسفیلد پارک» برمی‌گردد، تا به زودی یکی از مهم‌ترین مدافعان آن گردد، **جین آستن** منظرهٔ سبز و خرم آن را به طور نمادین نویدبخش توصیف می‌کند:

«از زمانی که فانی از آن‌جا رفته بود، سه ماه می‌گذشت، سه ماه تمام. و منظره زمستان جای خود را به منظره تابستان داده بود. به هر نقطه در چمنزاران و گل‌ها و گیاهان نظر می‌انداخت، سبزی و طراوت می‌دید و درختان گرچه کاملاً لباس سبز به تن نکرده بودند، در آن وضع شادی‌بخشی قرار داشتند که از همان لحظه پیداست که در آینده چه‌قدر زیبا خواهند شد، هم در آن لحظه زیبایی فراوانشان چشم‌نواز است و هم می‌توان بقیه‌اش را به قدرت خیال مجسم کرد.»

این امیدی که به زیبایی منظره در آینده می‌رود، در واقع بازتاب امیدهایی است که برای زندگی آینده «فانی» وجود دارد.

«منسفیلد» به عنوان یک مکان و به عنوان یک نماد می‌تواند مواد خام را از «پورتس‌موت» بگیرد و آن را تبدیل به احسن کند: همان کاری که با «فانی» انجام می‌دهد و همان‌طور که این کار را عملاً با «ویلیام» برادر «فانی» هم می‌کند (با تأمین شغلی برای او در نیروی دریایی) و همان‌طور که به «سوزان» خواهر «فانی» هم وعدهٔ انجامش را می‌دهد. در واقع این عضوگیری‌های تازه برای بقای «خانه» ضروری هستند. زیرا بسیاری از فرزندان خونی و واقعی خود آن به راه کج می‌روند و از اعتمادی که به آنان می‌شود، سوءاستفاده می‌کنند. این نکته با عقل جور در می‌آید که در این جا **جین آستن** اشاره‌ای طبقاتی می‌کند: اگر از «منسفیلد» برای تأمین نیروهای تازه، وارد دنیای شکل نگرفتهٔ «پورتس‌موت» نشویم، «منسفیلد» از

www.ketab.ir

درون فرو می‌پاشد. اما «لندن»: دنیای آزادی، تفریح و سرگرمی و مد، هیچ خاصیت سازندگی و نجات‌بخشی ندارد. در «لندن» است که «ماریا» به راه‌هایی می‌افتد که عاقبت او را به سوی فساد و رابطهٔ نامشروع و سرانجام رسوایی و بی‌آبرویی و تبعید سوق می‌دهد. در «لندن» است که «جولیا» خودش راگرفتار آقای «پیتز»[1] بی‌ارزش می‌کند. در «لندن» است که «تام» دار و ندار خود را به باد می‌دهد و حتی نزدیک است که جان خود را هم از دست دهد. از همه بالاتر همین «لندن» است، که «کرافورد»های جذاب را در خود پرورش داده، یعنی کسانی را که چیزی نمانده دنیای «منسفیلدپارک» را رو به انهدام کامل ببرند. چون اگر «منسفیلد» در بهترین شرایط اشخاص را کامل می‌کند، «لندن» در بدترین شرایط آنان را به بیراهه می‌کشد.

مشخصاً وقتی سِر «توماس» که سرپرست «منسفیلد» و بزرگِ خانواده است به سفر رفته، «مری» و «هنری کرافورد» از راه می‌رسند. پس این نکته القاء می‌شود که غیبت قانونگزار «منسفیلدپارک» خصوصیات روستایی آن را در معرض آسیب نیروهای اخلالگر یک دنیای شهری تازه‌تر قرار می‌دهد.

هویت «کرافورد»ها از همان ابتدا با «لندن» شناخته می‌شود. به محض ورودشان خانم «گرانت» نگران می‌شود که مبادا جوصله‌شان سر برود. زیرا عمدتاً به «لندن» عادت کرده‌اند. در واقع آنان فقط دنبال تفریح و سرگرمی خودشان هستند و حالا که تغییر مکان داده‌اند و در دنیای روستایی «منسفیلد» اقامت گزیده‌اند، لاابالی‌گری و هوسبازی‌شان تبدیل به یک نیروی بالقوه خطرناک می‌گردد.

به این ترتیب است که «هنری کرافورد» حواس «جولیا» را پرت می‌کند، «ماریا» را فریب می‌دهد و سعی می‌کند «فانی» را به دام بیندازد. در این بین «مری» هم «تام» و همه را به بازی می‌گیرد و «ادموند» را هم با همهٔ پایبندی و علاقهٔ زیادش به حرفهٔ کشیشی وسوسه می‌کند. بنابراین، این خواهر و برادر بین خودشان در همهٔ جوانان که مسؤول تداوم «منسفیلد پارک» هستند، به نوعی نفوذ می‌کنند و آنان را به بازی می‌گیرند و همان‌طور که می‌بینیم، تنها مقاومت سرسختانهٔ «فانی» است که مانع از

1- Yates

www.ketab.ir

آن می‌شود که آنان آن دنیا را به طور کامل غصب و نابود کنند. صفات «کرافورد»ها از آدم‌های بد داستان‌ها خیلی دور است: در واقع **جین آستن** این بینش را داشته که بسیاری از سطحی‌ترین جذابیت‌ها را در این کتاب به آنان داده است. اما آنان از غوطه‌وری طولانی‌شان در دنیای غیراخلاقی پرزرق و برق «لندن» به طرز نامحسوسی فاسد شده‌اند. (یادآوری این نکته ارزش دارد که دوره، دورهٔ «بیو برومل»[۱] بود.)

در کتاب می‌خوانیم که «فانی» در ایام جنگ علاقه داشت دربارهٔ نفوذ «لندن» با همهٔ دلبستگی‌های قابل احترام زیاد بیندیشد. ما از طریق «کرافورد»ها پی می‌بریم که «لندن» دنیایی از فریبندگی، هیجان، فعالیت، تفریح و سرگرمی و همه جاذبه‌های خوشی‌های دنیوی و رابطه‌های موقتی است. اما در عین حال درمی‌یابیم که دنیای ظاهرسازی‌های ساختگی بی‌پایان است، دنیایی که در آن آداب ظاهری جانشین اصول اخلاقی می‌شود؛ دنیایی که تقلب و حقه‌بازی، دغلکاری و بهره‌کشی در آن به وفور وجود دارد. مدت کوتاهی پس از ورود «کرافورد»ها به «منسفیلد» یک اتفاق کوچک می‌افتد که از روی آن می‌توان خطر مزاحمتی را که «کرافورد»ها در رابطه با زندگی اهالی «منسفیلد» پیش خواهند آورد، حس کرد. «مری» تعریف می‌کند که وقتی سعی کرده برای حمل چنگ خود (وسیله تجملی مناسبی برای او که دلبر افسونگری است- تیپ «فانی» نمی‌تواند یک وسیله موسیقی را بنوازد) ارابه‌ای کرایه کند، با چه مشکلاتی روبه‌رو شده که غافلگیرش کرده‌اند و تعجب تحقیرآمیز خود را از این امر نشان می‌دهد که چون کار درو و برداشت محصول باید انجام

۱- Beau Brummel: نام اصلی‌اش «جرج برایان برومل» (۱۷۷۸-۱۸۴۰م) جوانی که پول زیادی از پدرش به ارث برده بود و مدتی دوست پرنس «ریجنت» ولیعهد انگلستان (بعداً جرج چهارم) بود و در محفل او رفت و آمد داشت. به سبب پایبندی به آراستگی ظاهر در جامعه مشهور بود. وی مد لباس مردانه امروزی شامل کت تیره و شلوار تمام قد و کراوات را در انگلستان عصر «ریجنسی» رواج داد. اما از وقتی به قمار روی آورد، به وجهه و اعتبار خود لطمه زد و عاقبت به خاطر باخت‌های کلان در قمار برای فرار از چنگ طلبکاران از انگلستان به فرانسه گریخت و در فقر و جنون درگذشت.

www.ketab.ir

می‌شد، به هیچ قیمتی نتوانست هیچ ارابه‌ای گیر بیاورد و در واقع با انتظارش از کشاورزان که باید بتوانند ارابه‌ای برای او دست و پا کنند، به آنان توهین می‌کند. به او با ملایمت اظهار می‌شود که برای کشاورزان چه قدر مهم است که به کار برداشت محصولشان برسند و تا چه حد غیرممکن است که در این موقعیت بتوانند از ارابه و اسبی بگذرند. «مری» پاسخ می‌دهد: «من به موقع خود با همهٔ آداب و رسوم شما آشنا خواهم شد. اما من به زندگی در لندن عادت دارم. در آن جا به وسیلهٔ پول هر چیزی را می‌توان تهیه کرد و به همین دلیل در ابتدا از این استقلال محکم و سرسختانهٔ آداب و رسوم روستایی شما تعجب کردم.»

نکتهٔ مهمی که رمان به آن اشاره می‌کند، در این جا آمده است. «مری» از دنیایی می‌آید که تنها ملاحظات مادی بر آن حکومت می‌کند. او هیچ گونه شمّ غریزی برای درک شیوه‌ها و ارزش‌های سنّتی روستایی ندارد و برای ارضای هوس خودش مزاحم کار درو و برداشت محصول هم می‌شود. نکته این است که آیا آن آداب و سنن روستایی به قدر کافی استوار هستند که در مقابل روحیه او و مبانی رفتارش که مطابق با عرف «لندن» شکل گرفته، مقاومت کنند؟

این مسأله یک بار دیگر هنگامی مطرح می‌شود که خانم «گرانت»، خواهر «مری» او را به خاطر معیارهای دنیوی‌اش و سر به سر گذاشتن‌ها و شوخی‌هایش به ملایمت سرزنش می‌کند: «مری، تو هم به بدی برادرت هستی. اما ما هر دوی شما را درمان می‌کنیم. منسفیلد هر دوی شما را درمان خواهد کرد، آن هم بدون هیچ خرجی. پیش ما بمانید. ما مداوایتان می‌کنیم.»

آیا «منسفیلد» می‌تواند آن چه را که «لندن» ضایع کرده، درمان کند؟ یا دست‌پرورده‌های «لندن» عاقبت از بیخ و بن به تمام کوشش‌های «منسفیلد» برای بقا آسیب می‌زنند؟ بنابراین، رمان در حالی که بر روی روابط چند شخصیت معدود داستان تمرکز دارد، پرده از روی مبارزه‌ای برمی‌دارد که بین دنیاها وجود دارد. **جین آستن** بدون هیچ گونه تمثیل‌پردازی خام (در واقع با یک توجه دقیق به جزئیات محلی) داستانی خلق کرده که عمیقاً با گذشته و آیندهٔ خودِ انگلستان سر و کار دارد و اگر در رمان اجازه داده که دنیای «منسفیلد» پیروز شود، گرچه حس می‌کرد که

www.ketab.ir

آینده به «لندن» تعلق دارد، این موضوعی است که بعداً باید به آن بپردازیم.

حالا می‌توانیم شخصیت‌های مختلف را از دیدگاه ارتباط‌های متفاوتشان با «منسفیلدپارک» در نظر بگیریم. بنابراین می‌توانیم آنان را گروه‌بندی کنیم: حافظان، وارثان، و مداخله‌گران. به «فانی» به طور جداگانه خواهیم پرداخت. سِر «توماس» البته حافظ و نگهبان اصلی است. او به وظیفه اعتقاد دارد و منصف، سخاوتمند و مسؤول است. در غیاب او «منسفیلدپارک» به هم می‌ریزد. بعد از بازگشت او نظم دوباره برقرار می‌شود. عاقبت اوست که حکم پذیرش واقعی «فانی» را به داخل خانواده امضاء می‌کند و این کار را از این طریق انجام می‌دهد که دستور می‌دهد در اتاق سرد «فانی» بخاری بگذارند. اما تقریباً تمام فرزندانش به راه خطا می‌روند و روشن می‌شود که او هم در این میان بی‌تقصیر نیست. «گرچه پدری واقعاً دلسوز بود، محبت خود را نشان نمی‌داد و همین خودداری او مانع از این می‌شد که بچه‌ها روحیهٔ واقعی خود را جلوی او بروز دهند.» از این بدتر این که تربیت آنان را به خانم «نوریس» می‌سپارد که باید این را به حساب نقطه ضعف بزرگ او از لحاظ قضاوت گذاشت. و در این‌جاست که وقتی خانم «نوریس» از «منسفیلدپارک» می‌رود، او نفس راحتی می‌کشد. «این زن انگار قسمتی از وجود خود سِر توماس بود.» یعنی این زن مثل یک سرطان بود که سِر «توماس» اجازه داده بود درون خانواده‌اش و درون فکر خودش رشد کند. پاکسازی فکرش مستلزم کوتاه کردن پای او از زندگیش بود. این نشانه‌ای از افزایش خودآگاهیِ سِر «توماس» است که حالا به جایی می‌رسد که ببیند در تربیت فرزندانش در کجاها اشتباه کرده. او در مورد زیبایی و برازندگی و هنر و موفقیت‌هایشان دقت داشته، اما از این که اصول اخلاقی را در ذهن و فکرشان بگنجاند، غفلت ورزیده. قصدش این بوده که آنان خوب باشند، اما هدف‌گیری دغدغه‌های او به سوی تفاهم و توافق و آداب معاشرت بوده، نه خصوصیات اخلاقی و خُلق و خو و مشرب. و متأسف بود که آنان از دهان هیچ کس در مورد ضرورتِ خویشتن‌داری و فروتنی که می‌توانست در زندگی به کارشان بیاید، هرگز چیزی نشنیده بودند.

سِر «توماس» نه فقط سرد و گوشه‌گیر است، بلکه شمّ و توانایی‌اش در ادارهٔ امور

www.ketab.ir

خانوادگی هم بر اثر آزمندی قدری لطمه می‌بیند. او با این که آقای «راش وُرث» را مرد احمقی می‌داند، اجازه می‌دهد «ماریا» با او ازدواج کند، چون آقای «راش وُرث» بسیار ثروتمند است. از آن بدتر این که سعی می‌کند «فانی» را مجبور کند برخلاف میل خویش به همسری «هنری کرافورد» درآید، چون به نظرش پیوند بسیار خوبی می‌آید. مسأله این نیست که او یک شخص مستبد بی‌رحم باشد، اما او از یک صفت مهم بی‌بهره است؛ همان‌طور که «فانی» بعد از این که سِر «توماس» به او فشار آورده که با «هنری کرافورد» ازدواج کند، می‌اندیشد: «او که یک دخترش را به آقای راش وُرث داده، مطمئناً نباید از او توقع نازک‌بینی‌های عاشقانه و شاعرانه را داشت.» وظیفه‌شناسی اگر با قدری لطافت طبع توأم و تعدیل نشود، کافی نیست. سِر «توماس» با انعطاف‌ناپذیری سرکوبگر و خشونت‌آمیز خود «منسفیلدپارک» را تقریباً به آستانه نابودی می‌کشاند و تنها در آخر کار است که حس می‌کند واقعاً حالش از رابطه‌ها و پیوندهای آزمندانه و جاه‌طلبانه به هم می‌خورد و بیش از پیش قدر خوبی ناب و بی‌غل و غش اخلاق و معنویت را می‌داند. با این حال او همچنان نمایندهٔ ارزش‌های «منسفیلد» است، گرچه تنها «فانی» است که می‌تواند آن‌طور که باید و شاید، قدرش را بداند و آن را گرامی بدارد. هنگامی که سایر فرزندان از این که وقتی پدرشان می‌آید دلشان می‌گیرد شکایت می‌کنند، «فانی» به آنان می‌گوید: «به عقیده من او برای همین آرامشی که شما از آن سخن می‌گویید، ارزش قائل است و راحتی و آسایش محفل خانوادگی‌اش تنها چیزی است که او می‌خواهد.» سِر «توماس» به عنوان مظهر آرامش و آسایش، حافظ و نگهبان دو تا از ارزش‌های اصلی دنیای این کتاب است.

لِیدی «برترام» تحریف آشکار این ارزش‌هاست. او بسیار وارفته، ناآگاه و کاملاً ناتوان از تصمیم‌گیری، تلاش، یا استقلال رأی است. البته شخصیتی بسیار سرگرم‌کننده و خنده‌آور است. اما او هم این را آشکار می‌کند که ارزش‌های «منسفیلد» رو به زوال هستند. در واقع او هرگز نمی‌اندیشد، حرکتی نمی‌کند و یا دغدغه‌ای ندارد. خوبی او در این است که بدجنس نیست. او در تنبلی و تن‌آسایی و وارفتگی و بی‌حالی خود به عنوان حامی «منسفیلدپارک» به هیچ دردی نمی‌خورد

www.ketab.ir

و به عنوان مادر خانواده قابل سرزنش است. و همین بی‌تحرکی و چسبیدنش به کاناپه‌اش است که به خانم «نوریس» اجازهٔ سلطه‌گری می‌دهد. لِیدی «برترام» نه مظهر آرامش و آسایش بلکه بیش‌تر مظهر بی‌تفاوتی و زوال است.

خانم «نوریس» یکی از مؤثرترین و شگفت‌انگیزترین شخصیت‌هایی است که **جین آستن** آفریده و به راستی یکی از باورکردنی‌ترین شخصیت‌های عجیب و غریب در قصه است. او وانمود می‌کند و شاید خودش هم باور دارد که یکی از حامیان و نگهبانان «منسفیلد» است و با این حال با خودخواهی خشک و بی‌رویهٔ خود و دخالت‌ها و فضولی‌هایی که از روی بدجنسی انجام می‌دهد، در اکثر موارد تقریباً زمینه را برای انهدام آن می‌چیند.

خانم «نوریس» هم بدجنس و هم خطرناک است و به این ترتیب نزدیک‌ترین چیز به شرّ واقعی در دنیای این کتاب است. این که چنین شخصی باید چنین موقعیتی از لحاظ نفوذش در «منسفیلد» داشته باشد، تفسیری طعنه‌آمیز از وضع جاری حفظ و نگهداری ارزش‌هاست. این خانم «نوریس» است که ترتیب ازدواج فاجعه‌آمیز «ماریا» را می‌دهد. این خانم «نوریس» است که نمایش خطرناک جوانان را تشویق می‌کند. این اوست که مسؤول تربیت سطحی و غیراصولی فرزندان «برترام» است و از همه بالاتر این اوست که «فانی» را با بدجنسیِ بی‌امان خود و نفرتی که انگیزه‌ای هم برای آن وجود ندارد، اذیت می‌کند. انگار او یک نفرت غریزی نسبت به آن همه صداقت و معصومیت دارد.

خانم «نوریس» به قدری به ادارهٔ امور و ترتیب کارها - اغلب بی‌رحمانه و همیشه به اشتباه - عادت کرده و شیوه‌های مبتذل خوش‌خدمتی‌اش به قدری از ظرافت و لطافت و مهربانی بی‌بهره‌اند، که معمولاً باعث ناراحتی می‌شوند، یا فاجعه‌ای به بار می‌آورند.

اگر لِیدی «برترام» مظهر سکوت و بی‌خیالیِ غلط است، خانم «نوریس» مظهر مدیریت غلط است. در مورد وخامت وضع داخلی «منسفیلدپارک» گفته شده که اوضاع در «منسفیلد» روز به روز آن قدر بدتر می‌شود، تا این که خانم «نوریس» را بیرون کنند و او تنها زمانی از آن‌جا می‌رود که وجود شفابخش «فانی» عاقبت بر آن

www.ketab.ir

خانه مسلط می‌گردد.

با چنین حامیان و نگهبانانی چندان جای تعجب نیست که وارثان مشروع به راه خطا روند. زیرا آنان برای این تربیت نشده‌اند که به میراث خود احترام بگذارند و آن را حفظ کنند. «تام» که پسر بزرگتر است، انرژی خود را در راه مسابقات اسب‌سواری و معمولاً ولگردی تلف می‌کند. زندگی او اصلاً توأم با خویشتن‌داری نیست و تنها یک بیماری تقریباً مهلک است که سبب می‌شود قدری به ارزش‌های واقعی «منسفیلد» آگاه شود: «درد کشیده بود و یادگرفته بود فکر کند... دو فایده‌ای که قبلاً هرگز نمی‌شناخت. او همانی شد که باید می‌شد: مفید به حال پدرش، ثابت قدم و آرام و دیگر فقط برای خودش زندگی نمی‌کرد.» «ماریا» و «جولیا» زیر نفوذ زیانبار خانم «نوریس» هستند. آنان از صفات خودآگاهی، سخاوت و فروتنی کاملاً بی‌بهره‌اند: همان صفاتی که کم‌تر مشاهده می‌شود و اهمیت و ضرورتشان آن‌قدرها شناخته شده نیست. در مورد «ماریا» که سوگلی خانم «نوریس» است، فساد تا به عمق می‌رسد. «منسفیلدپارک» صرفاً مظهر سرکوب بلندپروازی اوست و او آن ازدواج احمقانه را به دلایل اساسی انجام می‌دهد. همان طور که **جین آستن** در یکی از تلخ‌ترین بندهای طعنه‌آمیز کتاب روشن می‌کند: «ماریا همه تدارکات فکری مهم را به طور کامل دیده بود. او برای ازدواج، با نفرت نسبت به خانه، خویشتن‌داری و آرامش آماده شده بود: سرخوردگی در عشق که موجب درد و غم می‌شود و تحقیر مردی که می‌خواست با او ازدواج کند. باقی‌اش بماند.» هیچ بدتر از این نیست که تمام کسانی که گمراه می‌شوند، همگی با هم این وجه مشترک را دارند که از آرامش بیزارند. این تلخ است، اما «ماریا» حقش است که عاقبت در جهنم کوچکی با خانم «نوریس» بیفتد. «جولیا» با مرد بی‌اهمیتی فرار می‌کند. اما شاید او اصلاح شود، چون عزت نفس دروغینش آن قدر نبود که صدمه زیادی به او بزند.

در بین وارثان آن که تقریباً کامل است، «ادموند» است. او در تمایلش به رسیدن به مقام کشیشی کاملاً صادق است و دلش می‌خواهد خودش را وقف فعالیت‌های راستین مذهبی کند. تنها اوست که در این خانواده دلش به حال «فانی» می‌سوزد و به تربیت شایستهٔ او کمک می‌کند. در واقع او هم درست به اندازه «فانی» جدی و

www.ketab.ir

متین و پایبند به تقوا می‌باشد. با این حال او هم نقاط ضعفی دارد. او هم گول زیبایی‌ها و جاذبه‌های ظاهری «کرافورد»ها را می‌خورد. او سرانجام زیر بار برگزاری نمایش می‌رود و قبول می‌کند که نقشی هم به عهده گیرد. آن‌قدر در مقابل عیب‌های «مری» چشمش بسته است که خیال می‌کند عاشق «مری» است و در زمان نیاز «فانی» حتی «ادموند» هم او را تنها می‌گذارد و سعی می‌کند او را راضی کند که همسر «هنری کرافورد» شود. «ادموند» تنها بعد از رنج‌های بسیار است که متوجه می‌شود جفت واقعی او «فانی» است.

در این کتاب، اخلاگران از جنبه‌های متعددی جالب‌ترین شخصیت‌ها را تشکیل می‌دهند و **جین آستن** در تشریح شخصیت آنان بینش وسیع خود را آشکار می‌سازد. چون برای گیرایی شخصیت آنان و به منظور این که خصوصیات فراوان جالبی به آنان دهد، نشان می‌دهد که چه قدر آب زیرکاه هستند و چه طور رفتاری در پیش می‌گیرند که به دل همه ما می‌نشیند و از آن‌ها خوشمان می‌آید و در مقابل آن‌ها واکنش مثبت نشان می‌دهیم. (بیش از یک منتقد این نظر را داده است که «مری کرافورد» با حاضرجوابی، سرزندگی و نشاط و انعطاف‌پذیری‌اش به مراتب بیش از «فانی» گوشه‌گیر به خود **جین آستن** شباهت دارد.)

باید خصوصیات «کرافورد»ها را به دقت بررسی کنیم و ببینیم از کجا کم‌کم به خطا می‌افتند.

از آغاز «از نظر ظاهری هر دو سرزنده و دلپذیر بودند» و آنان به زودی هستهٔ اصلی و ضروریِ همهٔ شادی‌ها و خوش‌گذرانی‌های «منسفیلدپارک» در غیاب سِر «توماس» می‌شوند. شاید نخستین چیزی که بر آن تأکید می‌شود، این است که هر دوی آنان از لحاظ جنب و جوش و صرف بی‌دریغ انرژی همراه و همدلند، آنان ثروتمند و بانشاطند و از محدوده‌ها و محدودیت‌ها بدشان می‌آید؛ از آرامش بیزارند و پریشانی و آشفتگی را دوست دارند. «مری» در هنگام اسب‌سواری تا حد زیادی خلق و خو و روحیه خود را نشان می‌دهد: زیرا او به زودی با شور و شادی به تاخت چهار نعل می‌رود. در واقع در این جا اشاره می‌شود که میل او به تحرک فوق‌العاده زیاد است: «لذت دوشیزه کرافورد از سواری به قدری بود که نمی‌دانست

www.ketab.ir

چه طور از آن دل بکند.» همان‌طور که خودش اقرار می‌کند، تنها زمانی خودش را زنده می‌داند که کاری انجام می‌دهد. «هنری» هم وضعیت مشابهی دارد و به شکار خیلی علاقمند است و به طور کلی «هنری کرافورد» بدبختانه از هر چیزی که به بند شدن در یک جا و یا محدود شدن معاشرت شباهتی داشته باشد، خیلی بدش می‌آید. به علاوه، هر دوی آنان ذهن فعالی دارند و سخنگوی ماهر و شوخ‌طبع و جالبی هستند. آنان دلشان نمی‌خواهد نه جسماً و نه روحاً آرام باشند. هر دو «فعال و نترس» هستند. به طوری که در ابتدا قطعاً جذاب می‌باشند. پس نقاط ضعفشان در کجاست؟

به طور کلی می‌توانیم بگوییم که نیروی آنان از هرگونه هدایت یا کنترل اخلاقی فاصله گرفته. آنان به همهٔ فرصت‌های دنیا پاسخ مثبت می‌دهند، اما گوششان به اصول اخلاقی بدهکار نیست. برای مثال «مری» به ازدواج به عنوان یک «کار تمهیدآمیز که احتیاج به ترفندها و شگردهایی دارد» نگاه می‌کند و به عنوان یک لندنی واقعی فکر می‌کند: «درآمد سرشار بهترین عاملی است که من تاکنون برای سعادت شنیده‌ام.»

از آن مهم‌تر این که حرفهٔ یک کشیش را تحقیر می‌کند. به عقیده او این حرفه در اجتماع هیچ اهمیتی ندارد و باورش نمی‌شود که کسی از روی علاقه قلبی و میل به خدمت به این حرفه روی بیاورد.

و چون او مجذوب «ادموند» شده، هر کاری از دستش برمی‌آید، برای سر به سر او گذاشتن و دست انداختنش و گول زدنش انجام می‌دهد، تا او را از احساس رسالتی که برای خویش قائل است، منصرف کند. وقتی پی می‌برد که او هنوز مصمم است کشیش شود، خشمگین می‌شود و تصمیم می‌گیرد در مقابل او سرسختی به خرج دهد. ملاحظات دنیوی شمّ عاطفی او را تحریف کرده و در واقع او آشکارا خودخواه و جاه‌طلب است: «وظیفهٔ هر کس این است که تا جایی که می‌تواند، کاری به نفع خودش انجام دهد.» او می‌تواند به مهربانی و فداکاری تظاهر کند، اما همان‌طور که «فانی» می‌بیند، او به عنوان یک زن و یک دوست، موجود سر به هوا و بی‌قیدی است. این بی‌قیدی عاقبت زمانی بر «ادموند» آشکار می‌شود که

www.ketab.ir

«هنری» با «ماریا» فرارکرده و «مری» آنان را فقط به خاطر حماقتشان سرزنش می‌کند و زشتی واقعی عملشان اصلاً برایش مهم نیست. در واقع حتی پیشنهاداتی دارد برای این که چه طور ظاهر قضیه را حفظ کنند و هیچ احساسی.در مورد واقعیات اساسی ندارد، همان‌طور که «ادموند» می‌گفت: «این کاری است که دنیا با آدم می‌کند.» وقتی «مری» برای آخرین بار تلاش می‌کند با یک لبخند شیطنت‌آمیز با پررویی «ادموند» را وسوسه کند، نشان می‌دهد که موجودی صرفاً دنیوی است. او در دنیای «ظواهر» موجودی عالی، درجه اول و پرشکوه است، اما به عنوان یک ذات معنوی و یک موجود اخلاقی اصلاً وجود ندارد. او یک شخصیت بد داستان و یک آدم بدِ آگاه نیست، بله بیشتر دست پروردهٔ دنیای خویش است.

همان‌طور که «فانی» می‌تواند تشخیص دهد: «مری ذهنی دارد که گمراه و گیج شده و اصلاً گمان هم نمی‌کند که به چه حال و روزی افتاده. ظلمانی است، اما خودش خیال می‌کند نورانی است.»

«هنری» هم به خاطر رفاه و سرمشق بدی که داشته، نسبتاً بی‌قید، بی‌فکر و خودخواه است. عادت ندارد انگیزه‌های خود را بررسی کند و به دیگران فقط به این چشم نگاه می‌کند که وسیلهٔ تفریح او را که خوشی‌ها دلش را زده‌اند، فراهم کنند. او هم به تنوع و جنب و جوش عادت دارد. او هم ذهن فاسدی دارد و کسانی را که دغدغهٔ پاکی و خوبی واقعی را دارند، مسخره می‌کند. همان‌طور که «فانی» به خودش می‌گوید، «یک ذره هم نمی‌تواند آن‌طور که باید و شاید، چیزی را حس کند.» از همه جالب‌تر رفتاری است که با «فانی» دارد. ابتدا با خونسردی تصمیم می‌گیرد او را عاشق خود کند، تا بعد دلش را بشکند؛ صرفاً از روی تفریح خودش. سپس متوجه می‌شود که خودش جداً مجذوب «فانی» شده و کششی که نسبت به او دارد، یک کشش واقعی و عمیق است، به طوری که قبلاً هرگز چنین گرایشی را در خود حس نکرده بود و چنان در خواستگاری از «فانی» پافشاری می‌کند که همه صداقتش را باور می‌کنند. با این حال «فانی» همیشه از وجود عنصر خودخواهی در عشقِ به ظاهر بی‌غرض او آگاه است. او زیرکانه‌تر از همیشه متوجه می‌شود که «هنری» با ایفای نقش یک خواستگار وفادار که از دل و جان صداقت دارد، در واقع

www.ketab.ir

تفریح می‌کند: او نقش بازی می‌کند، اگرچه خودش هم نداند. عشق او واقعاً نه عمقی دارد و نه نیرویی پایدار. همان‌طور که از بازگشت ناگهانی‌اش به رابطه قدیمی‌اش با «ماریا» معلوم می‌شود، که اظهار عشقش به «فانی» صرفاً از روی یک کنجکاوی و بیهوده بوده.

بازگشت «هنری» به یک رابطه غلط، در واقع بازگشت او به خودِ واقعی‌اش است. من باز به اهمیت نقش بازی کردن در این رمان بازخواهم گشت. در این جا بگذارید فقط به این نکته بپردازیم که اگر «فانی» و «ادموند» تسلیم «مری» و «هنری کرافورد» می‌شدند - با آن انرژی پراکنده‌شان، علاقه‌شان به از این شاخه به آن شاخه پریدن بدون قید و بند اخلاقی، آن روحیهٔ دنیوی ظلمانی‌شان و دل‌های ریاکاری که بویی از صمیمیت و صداقت نبرده‌اند - بر سر «منسفیلدپارک» چه می‌آمد.

از برکت شادی و زنده‌دلی «کرافورد»هاست که ما باید قدر سکوت و آرامش و ضعف بنیه و گوشه‌گیری «فانی» را بدانیم. ضعف بنیهٔ «فانی» تقریباً یک بیماری است (او را همیشه باید سوار اسب کنند. وانگهی، اسب وقتی «فانی» سوار آن است، هرگز به تاخت نمی‌رود). برای درک ضعف بنیهٔ «فانی» باید این را به خاطر آوریم که همان‌طور که «لیونل تریلینگ»[۱] خاطرنشان کرده: چهرهٔ سنّتی قهرمان زن مسیحی کتاب‌ها اغلب بیمار و بی‌رمق و ضعیف و حتی در حال مرگ توصیف می‌شود، مثل کتاب «کلاریسا»[۲] یا «بال‌های کبوتر»[۳].

این راهی برای نشان دادن این است که او در دنیا کاملاً راحت نیست و نمی‌تواند با انرژی‌های فراوان و پر تقاضای آن رقابت کند. در مورد «فانی» این ضعف همچنین نشانهٔ خستگی و فشاری است که او در پایبندی شجاعانهٔ خود به اصول اخلاقی متحمل می‌شود. «فانی» آرام است. اما غیرفعال نیست. برعکس، او اغلب با تلاش و تکاپوی بسیار به معیارها و ارزش‌هایی می‌چسبد که اطرافیانش آن‌ها را بی‌فکرانه

۱- Lionel Trilling: (۱۹۰۵-۱۹۷۵م) منتقد ادبی آمریکایی

۲- Clarissa: اثر «ساموئل ریچاردسون»

۳- The Wings of the Dove: اثر «هنری جیمز»

www.ketab.ir

رها می‌کنند. به خصوص او از آرامشی که «منسفیلدپارک» به بهترین نحو می‌تواند تأمین کند، استقبال می‌کند. او به همین قانع است که در سکوت جدا بماند، به او توجه نشود و در جشن‌ها و شادی‌ها شرکتش ندهند. در حالی که «مری» مشخصاً زنی پیشگام است که بنابر فطرت خود همیشه می‌خواهد در صحنه اجتماع باشد، «فانی» به عنوان یک دختر ذاتاً خجالتی معرفی می‌شود. در واقع وقتی سایرین شکایت می‌کنند که خانه بعد از برگشتن سِر «توماس» دلگیر شده، او از این وضع دفاع می‌کند و می‌گوید: «حجب و حیا هم باید وجود داشته باشد.» برای شناختن قدر و ارزش ضمنیِ این سخن ما باید این گفتهٔ اخیر **جین آستن** را به خاطر آوریم: «چه بر سر همه حجب و حیاهای دنیا آمده است» که منظورش به روشنی نه یک خجالت غلط و بیجا بلکه سکوت محجوبانهٔ واقعی روح است، یک جور خویشتن‌داری، یک جور وقار و آرامش.

جایگاه «فانی» در «منسفیلدپارک» ابتدا مبهم است، «مری» می‌پرسد که آیا «فانی» تاکنون وارد اجتماع شده، یا خیر. منظورش این است که آیا «فانی» رسماً قدم به اجتماع گذاشته، یا نه و درگسترده‌ترین مفهوم، پاسخ این است که گرچه «فانی» وارد اجتماع شده، هرگز کاملاً جزئی از اجتماع نیست. این مشخصهٔ اتاق کوچک سرد او در انتهای راهرو ساختمان است که اغلب به آن پناه می‌برد و از جمله زمانی که کتاب می‌خواند، یا با خودش خلوت می‌کند، فکر می‌کند، حرف می‌زند و به این ترتیب تأکید می‌شود که ابتدا به او به چشم یک عضو اصلی و جدایی‌ناپذیر این خانه نگاه نمی‌کنند. در این جا او نوعی حضور هنری دارد: او ارزش ادبیات، ارزش حافظه و ارزش تخیل را به یاد ما می‌آورد. او به تنهایی مظهر شناخت قدر و ارزش طبیعت است. از آن مهم‌تر او به شکلی، آگاهیِ برتر جامعه‌ای است که وارد آن می‌شود. «فانی» مثل بسیاری از اشخاص دورهٔ «جیمز» به طور کامل در دنیا مشارکت ندارد، اما در نتیجه، همه چیز را روشن‌تر و دقیق‌تر از کسانی که در صحنهٔ اجتماع حضور دارند، می‌بیند. همان‌طور که «ادموند» می‌گوید: «فانی تنها کسی است که در تمام این مدت قضاوت صحیحی داشته، ثبات رأی داشته.»

«فانی» آداب و رسوم و عادات را بر تازگی و نوآوری ترجیح می‌دهد و بی‌تحرکی

www.ketab.ir

سرسختانهٔ اوگرچه در معرض آسیب‌ها و مایهٔ آزارهایی برای اوست، آخرین نشانهٔ مقاومت در مقابل فساد هوس‌ها و تحولات بی‌حد و حدود است. «فانی» نشان‌دهندهٔ این است که داشتن یک طرز تفکر درست و دقیق و حفظ آن در جهانی پر از استنباط‌های ناجور و غرایزی که به طرز نامحسوسی فاسد شده‌اند، چه قدر دشوار است. رنج‌های «فانی» و پیروزی‌هایش همگی روحی و اخلاقی هستند. او این رنج را بر خود هموار می‌کند، که در جایی که به نظر می‌رسد لذت در رهایی و تحرک و جنب و جوش است، آرام و بی‌حرکت بماند. اگر عاقبت حق را به او می‌دهند، این امر تنها بعد از رنج‌های بسیار اوست. زیرا **جین آستن** بنا را بر این گذاشته که «فانی» باید از همه فراز و نشیب‌های ذهن آدمی عبور کند. اما او محکم می‌ماند. بی‌تحرکی‌اش و این که حاضر نمی‌شود جایش را عوض کنند، نشانهٔ یک کله‌شقیِ احمقانه یا یک ترس فلج‌کننده نیست، بلکه معیاری از یکپارچگیِ شخصیت و صداقت او و پایداری‌اش بر ارزیابی روشن خودش از اوضاع و احوال است.

او در جهانی با معیارهای دنیویِ رو به سقوط، از یک بینش و روشن‌بینیِ درونی سخن می‌گوید. همان‌طور که به «ادموند» (که به اقتضای فطرت خودش برای مشورت و تأیید به سراغ او می‌آید) می‌گوید: «ما یک راهنمای بهتر درون خودمان خواهیم داشت، اگر به آن توجه کنیم، که از هر شخص دیگری برای ما مفیدتر خواهد بود.»

می‌توانیم «فانی» را به عنوان یک وجدان تنها و غریب افتاده ببینیم، که ندیده گرفته شده، تحقیر شده، به او زور گفته‌اند، بارها توسط نیروهای مجاب‌کنندهٔ دنیوی تحت فشار و آزار قرار گرفته، با این حال عاقبت به عنو ن حافظ واقعی ارزش‌هایی که «منسفیلدپارک» مظهر آن‌هاست، به رسمیت شناخته می‌شود.

اهمیت واقعی «فانی» وقتی آشکار می‌گردد که سِر «توماس» متوجه می‌شود «فانی» در واقع همان دختری است که همیشه دلش می‌خواست داشته باشد. او وارث واقعی «منسفیلدپارک» است.

البته شخصیت‌ها با رفتار و کردارشان صفات باطنی خودشان را آشکار می‌سازند

www.ketab.ir

و سزاوار است بر مهارت فوق‌العاده‌ای که **جین آستن** در شرح وقایع گوناگون به کار می‌برد، به طوری که دقت و موشکافی ظاهری در عین حال قدرتی نمادین را در خود نهفته دارد، تأکید شود. در واقع **جین آستن** تا حدودی غیرعادی، موشکاف و وسواسی بود و بسیار زحمت می‌کشید، تا تمام جزئیات نوشته‌هایش دقیق و درست باشد. برای مثال پرس و جو کرد تا ببیند آیا واقعاً در «نورتمپتون شایر» فلان نوع پرچین وجود دارد، یا نه و بعد تصمیم گرفت اسمی از آن در کتاب نبرد. همه می‌دیدند که او از تقویم استفاده می‌کرد، تا همه روزها و تاریخ‌ها را درست بنویسد. اسم واقعی کشتی‌هایی را که در آن زمان وجود داشتند، می‌برد و غیره.

با این حال **جین آستن** این توانایی را دارد که از بیان جزئیات نسبتاً بی‌اهمیتی از زندگی روزانه در ییلاق، برای انتقال مفاهیم عمیق استفاده کند و جنبه‌های مهمی از شخصیت‌های رمان خود را به این طریق نشان دهد. برای مثال ورق‌بازی در فصل ۲۵. اسم بازی «معامله» است و در طی بازی قماربازان واقعی در آن جهان خودشان را نشان می‌دهند. «فانی» مشخصاً نه تاکنون این بازی را کرده و نه در تمام عمرش شاهد آن بوده. «هنری» سعی می‌کند او را به بازی بکشاند: «تا به او جرأت بازی کردن دهد، حرص را در او برانگیزد و دلش را سخت کند.» اما «فانی» در بازی هم مثل زندگی در مقابل اصرارها و فشارهای او مقاومت می‌کند. البته «هنری» در بازی بسیار مهارت دارد و آن را به دیگران هم یاد می‌دهد و به همان اندازه هم با زبان چرب و نرم در زندگی دیگران فضولی می‌کند.

«مری» یک بازی پرمخاطره و نسنجیده انجام می‌دهد که اشاره‌های فراوانی حاکی از دیدگاه و روحیهٔ خاص او دارد. او بعد از این که یک دست را به بهای گزافی می‌برد، می‌گوید: «بفرما! من مثل یک زن پردل و جرأت تاآخرین شاهی پولم را قمار می‌کنم. من اهل مصلحت‌اندیشی نیستم. من برای این به دنیا نیامده‌ام که آرام بنشینم و هیچ کاری نکنم. اگر بازی را ببازم، به خاطر این نبوده که سعی خودم را برای بردن نکرده‌ام.» «مری» در همهٔ موارد عمل را بر دوراندیشی ترجیح می‌دهد. «بازی به نفع او تمام شد و نه فقط پولی را که گذاشته بود، بلکه بیش از آن را برد.»

این جمله که به طرز اغفال کننده‌ای ساده است، تا عمق روح «مری کرافورد» را

www.ketab.ir

نشان می‌دهد. او واقعاً یکی از کسانی است که وقتی قمار را می‌برد، می‌بیند که این بازی ارزش زیر و رو کردن زیاد را نداشته. انسان می‌تواند فکر کند که او دنیا را به بهای گزافی می‌برد: به بهای باختن روحش و در نهایت تمام نیرو و توانش را از دست می‌دهد.

جین آستن با چنین شیوه‌هایی از واقعه‌ای کوتاه و زودگذر مثل ورق‌بازی استفاده می‌کند، تا گرایش‌ها و انگیزه‌های پنهانی شرکت‌کنندگان در بازی را منعکس کند (با استفادهٔ «هنری جیمز» از ورق‌بازی در یک مقطع مهم در رمان «کاسهٔ طلا» مقایسه کنید).

همچنین می‌توان اهمیت نمادین لحظه‌ای را بررسی کرد که «فانی» متوجه می‌شود که بخاری اتاقش روشن است و باز می‌توان توجه کرد که **جین آستن** چه طور با اشاره و کنایه از قضیهٔ صلیب و زنجیر «فانی» برای مهمانی رقص استفاده می‌کند. این صلیب کهربا را برادر محبوبش «ویلیام» به او داده و «فانی» قصد دارد به عنوان وسیلهٔ زینتی آن را به گردن خود بیاویزد؛ به طوری که صلیب درست نزدیک قلبش قرار گیرد (قضیهٔ این صلیب کهربایی از یک منشاء واقعی آب می‌خورد. زیرا خود **جین آستن** به زنجیرهای طلا و صلیب‌های زبرجد که «چارلز آستن» جوان در سال ۱۸۰۱ از دریای «مدیترانه» برای خواهرانش فرستاده بود، علاقه داشت. در این جا نمادپردازی نویسنده زمینه‌ای محکم در واقعیات دارد). مسأله این جاست که «فانی» چه زنجیری را به صلیبش ببندد؟ «هنری» مخفیانه کلکی می‌زند که به زور یک زنجیر فانتزی را به او تحمیل کند و «ادموند» اندکی بعد زنجیر ساده‌ای را به «فانی» می‌دهد که در تهیهٔ آن سلیقهٔ ظریف خود «فانی» رعایت شده. در قضیهٔ گردنبند «فانی» را قانع می‌کنند که زنجیر «هنری» را به گردن ببندد (همان‌طور که سعی می‌کنند مجبورش کنند «هنری» را به شوهری بپذیرد). اما از بخت بلند «فانی» این زنجیر توی صلیب نمی‌رود و در نتیجه «فانی» می‌تواند با وجدان راحت از زنجیری که «ادموند» داده، استفاده کند. به این ترتیب، دو هدیه از دو نفر که او در دنیا از همه بیشتر دوستشان دارد، دور گردن او به هم وصل می‌شوند، آن هم در هنگام شرکت «فانی» در نخستین مجلس رقص زندگیش و این لحظه از حالا حاکی از

www.ketab.ir

عاقبت ماجرای عاطفی کتاب است.

اما دو قسمت از برجسته‌ترین بخش‌های کتاب که باید بررسی شود، یکی سفر به «ساترتون» برای بحث دربارهٔ بازسازی خانه ییلاقی آقای «راش وُرث» است و دیگری موضوع اجرای نمایش در «منسفیلد».

در آن روزگار این کار کاملاً عادی بود، که به املاک بر طبق اصول باغسازی و معماری برسند و آن را زیباتر کنند. اما **جین آستن** از این کار متداول عصر خودش بخشی مهم در رمانش ساخته است.

«فانی» تیپی است که ترجیح می‌دهد «ساترتون» را به همان شکل قدیمش ببیند. اما «هنری کرافورد» بسیار علاقمند به اصلاح و بازسازی است (همان‌طور که در واقع همیشه جلوی وضع موجود را می‌گیرد و در آن مداخله می‌کند). و آقای «راش وُرث» با اشتیاق از او کمک می‌خواهد. هنگامی که همگی در «ساترتون» هستند، حوصله‌شان در خانه سر می‌رود و به محض این که به طرف دری می‌آیند که به فضای بازگشوده می‌شود، «انگار همگی با یک انگیزهٔ مشترک برای تنفس در هوای آزاد» بیرون می‌آیند. برای ارزیابی اتفاقی که بعداً می‌افتد، مهم است که منظره را در نظر بگیریم. ابتدا چمنزاری طبیعی است که دورش دیوار است، مرتب و منظم است و به آن رسیده‌اند. اما بعد از آن طبیعت بکر است. به این جا کمتر رسیده‌اند، آن را کمتر به بند کشیده‌اند، تاریک‌تر است. تقدیر چنین است که دری که به آن بیشهٔ تاریک وارد می‌شود، قفل نیست و همه آنان به شکل‌های مختلف به آن بیشه می‌روند. در این جاست که «مری» می‌کوشد تصمیم «ادموند» را به این که کشیش شود، سست کند. در طی این گفتگو آنان گذرگاه بزرگ را رها می‌کنند و یک راه بسیار پیچ در پیچ را در پیش می‌گیرند (اقدامی که تجلی بیرونی آن چیزی است که درونشان می‌گذرد). در این جاست که «فانی» دلش می‌خواهد آرام در گوشه‌ای بنشیند و روی نیمکتی روبه‌روی نرده‌های آهنی که قسمت‌های طبیعی بکر را از فضای باز و غیرمحصور گردشگاه آن طرف جدا می‌کند، می‌نشیند. این یکی از مهم‌ترین اشاره‌ها در این کتاب است. «مری» تیپی است که به هیچ وجه اهل آرام نشستن نیست. او گفت: «من باید حرکت کنم. استراحت خسته‌ام می‌کند.» و «فانی»

www.ketab.ir

را همان جا که نشسته، می‌گذارد و «ادموند» را به داخل بیشه می‌کشاند. بعد سر و کلهٔ «هنری کرافورد» و «ماریا» و آقای «راش وُرث» پیدا می‌شود. «ماریا» هیچ وقت طاقت تحمل هیچ یک از قید و بندها و دیوارها و نرده‌ها را ندارد و دلش می‌خواهد به آن طرف نرده‌ها برود و به قسمت‌های پهناور و آزادتر پارک وارد شود.

آن در و نرده‌های آهنی که مظهر کامل ممنوعیت‌های سفت و سختی است که زندگی متمدن ایجاب می‌کند، قفل است. آقای «راش وُرث» می‌رود کلید بیاورد. او نامزد «ماریا»ست و از جهات بسیاری کسی است که قانوناً درها را برای «ماریا» باز می‌کند (شاید در این جا اشاره‌ای به بکارت باشد، درست همان‌طور که باغ قفل شده مظهر بکارت در نقاشی‌های قرون وسطی بوده). اما در غیاب او «هنری» با سخنان دوپهلو و معنی‌دار خود تا می‌تواند «ماریا» را وسوسه و اغوا می‌کند. این کسی که باغ و خانه را بازسازی می‌کند، در عین حال، خودش ویرانگر زندگی معمولی و متعارف است. به تمام گفتگو باید با دقت توجه کرد. به خصوص وقتی «ماریا» شکایت می‌کند که در آهنی به من احساسی از محدودیت و سختی می‌دهد و «هنری» پاسخ می‌دهد: «فکر می‌کنم با یک ذرّه زحمت می‌توانید از لب نرده‌ها به آن طرف بروید، این جا، به کمک من، فکر می‌کنم این کار عملی باشد، اگر واقعاً بخواهید در جای بزرگتری باشید و این را به خودتان بقبولانید که این کار ممنوع نیست.» عاقبتِ کار آنان و رابطهٔ نامشروعشان، در این جا قدری روشن شده.

«فانی» در مورد خطر هشدار می‌دهد. اما «ماریا» به هر ترتیب خود را به آن طرف نرده‌ها می‌رساند، بدون این که از نوک تیز نرده‌ها صدمه‌ای ببیند. بعدها نوک تیزِ آداب و رسوم متعارف، آسیب عمیق‌تری به او می‌زند. دوباره «فانی» را به حال خودش تنها رها کردند و به همین ترتیب در ادامهٔ قصه سر و کلهٔ آقای «راش وُرث» پیدا می‌شود و از این که می‌بیند او را قال گذاشته‌اند و تا آمدنش صبر نکرده‌اند، ناراحت می‌شود. کمی بعد «جولیا» هم نفس‌نفس زنان و خشمگین از راه می‌رسد. «ادموند» و «مری» به راه پرپیچ و خمشان در بیشه‌ها ادامه می‌دهند. فقط «فانی» است که آرام و ساکت و تنهاست. او خودش را درگیر الم‌شنگهٔ عجیب بقیه که هر یک از راهی دنبال خواست‌های خودش هست نمی‌کند، در حالی که بقیه در پی

www.ketab.ir

ارضای هوس‌هایشان هر کاری دلشان می‌خواهد، انجام می‌دهند. تا این که وقتی دوباره همگی به هم می‌رسند، آدم حس می‌کند که لطمه‌ای جبران‌ناپذیر وارد شده. «به حساب خودشان همگی دنبال هم می‌گشتند و آخر سر که به هم رسیدند، به نظر فانی می‌رسید که برای این که از نو به اوضاع و احوال سر و سامانی دهند، دیگر خیلی دیر شده؛ همان‌طور که معلوم بود که برای تصمیم‌گیری در مورد هر نوع اصلاح و بازسازی دیر شده.» هنوز هیچی ساخته نشده بود، اما بذر ناهماهنگی آینده کاشته شده بود؛ زیرا حرکت سردرگم و اغلب دزدانه و پیچ در پیچ دور و بر آزادی بیش‌تر و اختفای باغ، بیشه و پارک حاکی از اختلال جدی‌تری است که بسیاری از شخصیت‌های قصه در زندگی خود بعدها پدید می‌آورند. نشستن «فانی» در یک جا و ماندنش در همان‌جا اشاره‌ای کوچک به استقامت اخلاقی است، در حالی که دیگران به طرز خطرناکی ول می‌گردند.

هستهٔ اصلی کتاب، قضیهٔ نمایشی است که می‌خواهند بدهند و همین رویداد است که یکی از زیرکانه‌ترین و موشکافانه‌ترین قسمت‌ها را در رمان انگلیسی پدید آورده است. ما از خاطرات برادرزادهٔ **جین آستن**، «جیمز ادوارد آستن لی» می‌دانیم که نمایش‌های آماتوری خانگی در خانوادهٔ **جین آستن** محبوب بوده و **جین** در هیچ جا مثل این کتاب از آن ابراز نارضایتی نکرده. اما در این رمان او از این قضیه به عنوان وسیله‌ای استفاده می‌کند، تا مفاهیم ضمنی عمیق «بازیگری» و «نقش بازی کردن» را برای فرد و جامعه بشکافد. به بهره‌برداری درخشان او از القای ضمنی ارتباط بین نمایش‌های خانگی با زندگی مدرن، «لیونل تریلینگ» به خوبی اشاره کرده است. او می‌گوید: «**جین آستن** نخستین کسی است که شخصیت خاص امروزی، و فرهنگی را که این شخصیت در آن به وجود آمد، ارائه داد.»

کارهای مربوط به نمایش در «منسفیلد» مظهر اوج افراط در بی‌بند و باری و بی‌مسؤولیتی در غیاب سِر «توماس» است (آنان با این کار همهٔ قید و بندها را کنار گذاشتند.) البته ایدهٔ برگزاری نمایش خانگی اگر جاذبه‌ای هم برای ما نداشته باشد، دست کم به نظرمان آسیبی هم به بار نمی‌آورد. اما بنابر اقتضای روزگاری که این قصه در آن می‌گذرد، ما باید به کوششی که برای تبدیل «منسفیلدپارک» به یک

www.ketab.ir

صحنه نمایش می‌شود، به عنوان یک اقدام خطرناک نگاه کنیم که حرمت‌ها را از بین می‌برد: مثل تبدیل کردن یک عبادتگاه مقدس به یک محفل عیش و نوش. جالب است که همه شخصیت‌ها حس می‌کنند که سِر «توماس» با این کار موافق نیست، اما «تام» اعتراضات «ادموند» را با گفتن این که به خانهٔ او صدمه‌ای وارد نخواهد شد، رد می‌کند.

با این حال، با نگاهی عمیق‌تر می‌بینیم که «منسفیلدپارک» رو به ویرانی می‌رفت: «تمایل به نقش بازی کردن در دل‌ها بیدار شده بود.» زیرا «منسفیلدپارک» جایی است که شما باید در آن به بهترین خودِ باطنتان دست یابید و تئاتر جایی است که شما می‌توانید خودهای دیگرتان را وارد کار کنید. انسان نمی‌تواند در هر دو زندگی کند.

شاید یادآوری ایرادی که از دیرباز در فلسفهٔ «افلاطون»[۱] بر نمایش گرفته می‌شد، مفید باشد. «افلاطون» فکر می‌کرد که یک نفر نمی‌تواند همزمان هم یک شهروند خوب باشد و هم یک بازیگر، زیرا صِرفِ تظاهر به یک شخصیت بد و خبیث، یک تأثیر پست کننده و فاسد کننده بر خودِ تربیت شده دارد. تاریخچهٔ سوءظن به خطرات نامحسوس و تدریجیِ بازیگری طولانی است. از طرف دیگر دست کم از دورهٔ رمانتیک علاقهٔ روزافزونی به ایفای نقش و بازیگری و نقاب زدن و غیره وجود داشته. این طور حس می‌شود، که شاید انسان تنها زمانی می‌تواند به درک کامل خودِ واقعی نایل شود، که نقش‌های مختلف را تجربه کند و نقاب‌های متفاوتی به صورت بزند. یکی از ماندگارترین عقاید دورهٔ رمانتیک این است که ما به مراتب بیش‌تر از آن چیزی هستیم که ضمیر آگاه به ما می‌گوید و این که انسان مجموعه‌ای از امکانات بالقوهٔ تقریباً بی‌نهایت است (به قول «ویتمن»[۲]: «من خود مجموعه‌ای از چندین نفرم.» به همین ترتیب، گرایشی وجود داشته که سعی کنند از طریق ایفای نقش‌های متفاوت فراوان، زندگی و آگاهی را گسترش دهند؛ از طریق

۱- Plato: (۴۲۷ تا ۳۴۷ قبل از میلاد) فیلسوف یونانی

۲- Walter Whitman: (۱۸۱۹-۱۸۹۲م) شاعر آمریکایی

www.ketab.ir

«گم کردن خودمان در یک نقش» که ما ظاهراً می‌گوییم: «شما ممکن است یک بخش دیگراز وجود خودتان را که آن زیر مدفون بوده، پیدا کنید». صحنه مکانی بزرگ برای کشف آن آدم‌های متعدد پنهانیِ درون است که «ویتمن» می‌گوید. حتی مطالعه، زمینهٔ مهمی برای ایفای نقش به جای دیگران در اختیار شخص می‌گذارد. بدیهی است که یک خطر تمام این‌ها این است که گرچه شخص ممکن است از یک زندگی غنی شده و تقویت شده از طریق رفتن از نقشی به نقش دیگر لذت ببرد، اما چه بسا امکان دارد از درون فروبپاشد، تا جایی که شخصیت باطنی‌اش مجذوب بازیگر شود و صورت در نقاب تحلیل رود.

مطمئناً ایفای نقش باید اثری مخالف پایداری و انسجام داشته باشد. اگر خود سیّال باشد، در این که ممکن است چه کند، محدودیتی وجود نخواهد داشت و معلوم نیست که امکان دارد چه رفتاری در پیش گیرد.

به جای این که از زندگی این برداشت را داشته باشد که باید سفت و سخت به معیارهای اخلاقی بچسبد و آن‌ها را رعایت کند، ممکن است مفهوم زندگی برایش تبدیل به یک سلسله چاره‌جویی موقتی شود که شرایط محیط در آن لحظه پیش پایش می‌گذارد.

نطفهٔ اندیشهٔ نمایش را آقای «پیتز» به «منسفیلدپارک» می‌آورد که یک مهمان احمق از دنیای مد و ریخت و پاش است: «خیلی زود جوانان به بازیگری علاقمند می‌شوند» و به قول «تام»: «نیروهای خود رادر یک چیز تازه به کار اندازیم.» باز باید توجه کرد که در غیاب سِر «توماس» است، که یک سلسله از نیروها و انگیزه‌هایی که تاکنون ممنوع بوده‌اند و قید و بندی در مقابلشان بوده، شروع به فشار آوردن می‌کنند، تا جایی برای بروز و دلی از عزا درآوردن پیدا کنند. البته لِیدی «برترام» هیچ مانعی قرار نمی‌دهد. خانم «نوریس» از این ایده خوشش می‌آید و با آن موافق است، چون در آن جنب و جوش و بیاو برو و اهمیتی هم برای خودش پیش‌بینی می‌کند. فقط «ادموند» مخالف است و البته «فانی». هر دوی آنان حاضر نیستند بازی کنند. در سخن «فانی» تأکید خاصی وجود دارد: «اگر دنیا را هم به من می‌دادید، حاضر نبودم هیچ نقشی بازی کنم. نه. واقعاً. من نمی‌توانم بازی کنم.» «هنری

www.ketab.ir

کرافورد» از قرار معلوم «به طرز چشمگیری در بین همه بهترین بازیگر است.» حتی «فانی» استعداد فراوان او را در این زمینه تصدیق می‌کند. البته نکته این است که این اشخاص با همین استعداد از محدودهٔ نمایش بیرون می‌زنند و وارد زندگی واقعی می‌شوند. خارج از صحنهٔ نمایش هم او نقش یک فریبکار را دارد «که احساسات جولیا و ماریا را به بازی می‌گیرد» و این دومی (ماریا) فقط بیش از حد خوشحال است که هوس و احساس شدید و نامشروع خودش نسبت به «هنری» را در زیر پوشش بازیگری ارضا می‌کند.

«مری» هم در نمایش همان ذات خودش را دارد و سر به سر گذاشتن‌ها و وسوسه کردن‌های اوست که عاقبت پای ارادهٔ «ادموند» را سست می‌کند، به طوری که خودش را به این فکر می‌سپارد که قبول کند نقشی برعهده گیرد. زیرا وقتی «مری» این سؤال تحریک کننده را پیش می‌کشد که: «در بین شما کدام آقاست که قرار است لذت دل باختن به او نصیب من شود؟» «ادموند» نمی‌تواند در مقابل نقشی که پیشنهاد می‌شود، مقاومت کند. در این جا اشارات ضمنی مهمی وجود دارد. «ادموند» شغل کشیشی را انتخاب کرده. شغل در واقع نقش ثابتی است که ما انتخاب می‌کنیم و خودمان را تا آخرین حد ممکن در زندگی مسؤول آن می‌دانیم. «ادموند» در این لحظه به طور نمادین شغل خود یعنی نقش خود در زندگی را رها می‌کند، تا نقش کشیشی را روی صحنه ایفا کند که وارد یک رابطه‌ی عاشقانه می‌شود (چون نقشش این است). لازمهٔ این امر این است که «ادموند» از خودِ واقعی‌اش دست بکشد، تا در پی هوسی شورانگیز برود و با پیوستن او به جمع بازیگران فقط «فانی» در بین بازیگران به عنوان مرکز قضاوت صحیح و تیزبینی مسؤولانه باقی می‌ماند. بقیه دیگر خودِ واقعی‌شان نیستند و به اصطلاح «شکسپیر»: «هیچ کس دیگر خودش نبود».

هر چیز مربوط به این نمایش دلالت بر ناهماهنگی دارد. ابتدا بازیگران خودخواهانه دربارهٔ این که کدام نمایش را انتخاب کنند، به جر و بحث می‌پردازند. البته به خاطر این که هر کس تنها فکرش این است که نقش مطلوبی برای خودش دست و پا کند و بعد در خودِ خانه تغییراتی می‌دهند و وضع آن را به هم می‌زنند، تا

www.ketab.ir

بیشتر شبیه یک تئاتر واقعی شود. نمایش «قول و قرارهای عاشقان» گرچه به قدر کافی پیش پا افتاده هست، سبب رابطه‌های غیرطبیعی و یا خطرناک می‌شود؛ به خصوص بین «ماریا» که نقش یک مادرِ رها شده را بازی می‌کند، با «هنری» که نقش پسر نامشروع او را دارد و این دو فرصتی پیدا می‌کنند که به تدریج رابطه‌ای صمیمانه با هم برقرار کنند. تمرینات که ادامه می‌یابد، تمایلات سرکوفته و پنهان کم‌کم سر بر می‌آورند، زیرا ایفای نقش‌هاست که اجازهٔ این بروز و ظهور را می‌دهد. فقط «فانی» بر کنار می‌ماند. در واقع وجود «فانی» به طرز عجیبی لازم می‌شود: گِله‌ها را پیش او می‌برند، غرها را به او می‌زنند، شنوندهٔ متن‌هایشان می‌شود، نقش سوفلور را ایفا می‌کند، نظر می‌دهد، انتقاد می‌کند. وانگهی، او آرام است (به جز آن لحظه‌های شکنجه‌باری که «مری» و «ادموند» هنوز آن صحنهٔ عاشقانه‌شان را تمرین می‌کنند). از آن مهم‌تر تنها «فانی» است که واقعاً آگاه است، آگاه از مثلاً رنجی که «جولیا» می‌برد و آن چه واقعاً بین «ماریا» و «هنری» می‌گذرد و این که «ادموند» چه طور فریفتهٔ «مری» می‌شود. این آگاهی و دانایی و بینش اهمیت فراوانی دارد، زیرا تنها شعور و بینشی است که هنوز در «منسفیلدپارک» باقی مانده است. حتی «ادموند» دقیقاً فرق بین نقش تئاتری و نقش واقعی خودش را نمی‌فهمد. هیچ کس جز «فانی» باقی نمانده، که نگهبان و مدعی ضرورت وجدان و آگاهی اخلاقیِ روشن و منطقی باشد. بقیه در نقش‌های خودشان گم شده‌اند، پشت نقاب‌ها چشمانشان کور است. این ممکن است سبب شود «فانی» گاه و بی‌گاه آدمی که به پایبندی به اخلاق تظاهر می‌کند، به نظر برسد. اما ما باید به ارزش نمادین او توجه داشته باشیم. به همین دلیل است که لحظه‌های آخر آن فصل این قدر پرشور هستند. به خاطر بی‌میلی خانم «گرانت» درست در آستانهٔ نخستین تمرین کامل، یک نقش خالی می‌ماند. بازیگران با درماندگی رو به «فانی» می‌کنند و می‌کوشند به زور به او بقبولانند که فقط متن را بخواند. حتی «ادموند» به او فشار می‌آورد، تا در نمایش شرکت کند و در واقع عاقبت به نظر می‌رسد که «فانی» هم باید تسلیم بازیگران شود. بعد ناگهان سِر «توماس» به خانه برمی‌گردد، بازیگران پراکنده می‌شوند و تئاتر دوباره تبدیل به «منسفیلدپارک» می‌شود. ممکن است بازگشت سِر «توماس»

www.ketab.ir

اغراق‌آمیز و ساختگی به نظر برسد. اما اگر سِر«توماس» برنمی‌گشت، در آن صورت «فانی» مجبور می‌شد در نمایش بازی کند و «منسفیلدپارک» به کلی به تئاتر تبدیل می‌شد. باز باید به جنبهٔ نمادین و نامحسوس این صحنه توجه کرد و آگاهی «فانی» را در حکم یگانه نور روشن در داخل خانه‌ای تاریک دید؛ به طوری که وقتی بازیگران دورش حلقه می‌زنند و به او فشار می‌آورند که نقش بازی کند، انسان حس می‌کند که روشناییِ آخرین آگاهیِ قابل اتکا چیزی نمانده که خاموش شود و تنها چیزی که ممکن است مانع خاموشی‌اش شود، پختگی و مهارت و قدرت مطلق حضور سِر«توماس» است. اما چون این عامل در آن لحظه وجود ندارد و نیز چون «فانی» ایستادگی می‌کند و تسلیم نمی‌شود، وقتی در آخر کتاب آن هرج و مرج که با نمایش پیش آمد، در زندگی واقعی تبدیل به آشفتگی اخلاقی می‌شود، «فانی» تنها کسی خواهد بود که واقعاً «منسفیلدپارک» را نجات می‌دهد.

و کلام آخر دربارهٔ بازیگری. با بازگشت سِر«توماس» همه نشانه‌های تئاتر محو می‌شود و خانه دوباره همان یکنواختی دلگیر پیشین را باز می‌یابد، به طوری که حتی «ادموند» هم حس می‌کند که خانه مشخصاً شور و شادی خود را از دست داده است. هنوز خیلی مانده، تا «ادموند» بتواند آن صحنه‌سازی و نمایش را به عنوان «آن دوره حماقت همگانی» ببیند. «مری» همان‌طور که می‌توان انتظار داشت، از آن دوره به عنوان بهترین اوقات یاد می‌کند: «اگر قدرتش را داشتم که یک هفته از زندگی‌ام را برگردانم، آن هفته بود، آن هفتهٔ بازیگری.» و «مری» هم که بازیگر توانایی است، از خاطرهٔ آن یک هفته بازیگری لذت می‌برد: «همهٔ ما شاد بودیم... هرگز از آن شادتر نبودم.» و این حقیقت عمق وجود «کرافورد»هاست که در صحنهٔ بزرگ زندگی «لندن» بزرگ شده‌اند و پرورش یافته‌اند: آنان تنها زمانی خود را شاد و سرزنده حس می‌کنند که در حال ایفای نقش باشند. درون خودشان در حالت غیرفعال هیچی نیستند. آنان در کار خود بسیار واردند و در انواع و اقسام واکنش‌ها مهارت دارند. مانند دیگر بازیگران بزرگ می‌توانند ادای همهٔ احساسات را درآورند. زیرا در اعماق وجود خودشان هیچ احساسی ندارند. آنان محکومند که ریاکار باشند، زیرا شمّ احساسات صمیمانه را ندارند. از این لحاظ و با این ترکیب عجیب و

www.ketab.ir

غریبِ نیرو و پوچیِ وجودشان، یک زوج بسیار مدرن هستند. بر توانایی بازیگری «هنری» یک بار دیگر وقتی برای «فانی» زبان بازی می‌کند، تأکید می‌شود. او نسخه‌ای از «هنری هشتم» را برمی‌دارد (مطمئناً این هم از طنزکار **جین آستن** است، چون هر دو «هنری» دنبال زنان بسیاری می‌افتند).

و «هنری» به کمک استعداد محض می‌تواند هر متن را عالی بخواند: شاه، ملکه، «باکینگهام»[۱]، «وُلسی»[۲]، «کرام‌وِل»[۳] یکی‌یکی به نوبت اجرا می‌شود. «هنری» در این جا نشان می‌دهد که در هر لحظه می‌تواند به ارادهٔ خودش بر بهترین صحنه و بهترین متن گفتار هر یک از شخصیت‌ها فرود آید و گفتارها چه پرشکوه باشد، چه از سر غرور، یا مهربانی، یا سرزنش، یا هر چه، با قدرت و اجرایی به یک اندازه زیبا از عهدهٔ همهٔ آن‌ها برمی‌آید و کارش واقعاً نمایشی است. بنابراین «هنری کرافورد» با آن استعداد زیاد برای بازیگری، آن‌چه را که در واقع بـلای وجـود اوست، نشـان می‌دهد. زیرا اگر شما بتوانید همهٔ قسمت‌ها را به یک اندازه خوب اجرا کنید، از کجا بدانید واقعاً کی هستید و اگر بتوانید به همهٔ حالات و عواطف تظاهر کنید، از کجا بدانید احساس واقعی‌تان چیست. «هنری کرافورد» مردی است که ما در مورد او می‌گوییم که با جان و دل بازی می‌کند: بدبختانه تمام دلش را هـم در بـازیگری گذاشته است. او در هنگام زبان‌بازی برای «فانی» شاید سعی می‌کند دشوارترین نقش را ایفا کند: نقش صمیمیت و صـداقت را. امـا بـا وجـود تـلاش‌های واقـعی نمی‌تواند به آن نقش ادامه دهد و برای همه با دلیل و برهان روشن می‌شود که حق با «فانی» بوده. وانگهی، در آن جمع «فانی» از همه سرسخت‌تر بود و هیچ جوری زیر بارِ نقش بازی کردن نمی‌رفت و ما به این فکر می‌افتیم که صرفاً به خاطر پایداری و سرسختی اوست، که بازیگرانِ همهٔ صحنه‌ها از «منسفیلدپارک» رانده می‌شوند.

۱- Buckingham: دوک «باکینگهام» برادر پادشاه.

۲- Thomas Wolsey: (۱۴۷۱-۱۵۳۰م) کشیش و سیاستمدار انگلیسی.

۳- Cromwell (۱۴۸۵-۱۵۴۰م) سـیاستمدار انگـلیسی کـه در سـال ۱۵۳۲ وزیـر اعـظم «هـنری هشـتم» (۱۴۹۱-۱۵۴۷م) شد.

www.ketab.ir

جین آستن در نامه‌ای نوشته که موضوع این کتاب انتخاب شغل کشیشی است. و مطمئناً انتخاب «ادموند» که شغل کشیشی را انتخاب کرده، یک موضوع جدی است. «مری» از این امر خوشش نمی‌آید و سعی می‌کند «ادموند» را اغوا کند و به سوی دنیا بکشاند، در حالی که «فانی» از آن شغل تعریف می‌کند و هر طور بتواند، از «ادموند» پشتیبانی می‌کند.

اما می‌بینیم که در عین حال موضوعات بسیار مهم دیگری هم در این کتاب مطرح هستند. برای نشان دادن بعضی از آن‌ها کافی است بعضی از کلمه‌های انتزاعی و مجرد را در کنار هم بگذاریم. زیرا **جین آستن** با توانمندی و قاطعیت و نکته‌سنجیِ لطیف یک نویسندهٔ قرن هجدهمی از کلمات انتزاعی استفاده می‌کند. بین ظاهر با واقعیت تضادی وجود دارد. مهارت «کرافورد»ها در ظاهرسازی به قدری است که ادعاهایشان باورکردنی به نظر می‌رسد، اما «فانی» در عین کم‌حرفی با بی‌ریایی و صداقت خود از پسِ مهارت آنان برمی‌آید. همچنین تضاد بین لذت‌های فردی و سختگیری‌های اخلاقی را می‌بینیم. به ما نشان داده می‌شود که لازم است فرق بگذاریم بین آن چه شیرین و خوش‌آیند است، با آن چه سالم و منطقی است و بین آن چه دلپذیر است، با آن چه سنجیده و دوراندیشانه است. وظیفه و تعهد اخلاقی البته عمیقاً مهم است. اما باید لطافت طبع هم به آن اضافه شود. و یک درس شاید سخت‌تر: به ما نشان داده می‌شود که شوخی گرچه دلچسب است (و چه کسی بیش از **جین آستن** از آن لذت می‌برد) اما در مقایسه با حالتِ آگاهی و وقارِ خرد کم‌ارزش‌تر است. همان طور که **جین آستن** در نامه‌ای نوشت: «خرد بهتر از شوخی است و مطمئناً در درازمدت با خودش خنده را به ارمغان می‌آورد». از یک صحنه کلی‌تر به نظر می‌رسد همان‌طور که بعضی از منتقدان نوشته‌اند، این کتاب مدافعِ خویشتن‌داری و انکار، ثبات و محصورسازی، بیم و احتیاط و برنامهٔ معمولی زندگی در مقابل هیجانِ خطرکردن و تغییر و تنوع است. اما اگر ما با مفاهیم نمادین دنیای این کتاب همدل باشیم، می‌توانیم ببینیم که در اعماق خودش کتابی است دربارهٔ دشواری حفظ وجدان اخلاقی واقعی در بین ترفندهای حیله‌گرانه و برخوردهای خودخواهانهٔ کسانی که می‌خواهند آدم را پس بزنند.

www.ketab.ir

«فانی» مدام در معرض فشار تلقین، اجحاف، حرف زور و مخالفت است. در پایان جلد اول (فصل هجدهم) «فانی» به زحمت می‌تواند از زیر بار این که بازیگری به او تحمیل شود، دربرود. در پایان جلد دوم(فصل سی و یکم) «فانی» را در حالی در تنهایی و انزوایش به حال خود رها می‌کنیم، که همه سعی می‌کنند وادارش کنند به کار به مراتب اشتباه‌تری تن در دهد: ازدواج با «هنری کرافورد». همان‌طور که «لیونل تریلینگ» نوشته، ما در عصر خودمان گرایش به سوی این باور داریم که کار درست را می‌توان بدون تحمیل هیچ رنجی بر خود انجام داد. اما **جین آستن** می‌دانست که تقوا داشتن کار دشواری است و اصول اخلاقی مستلزم چشم‌پوشی، ایثار، و تحمل رنج تنهایی است. باز ما تمایل داریم نیرو را تحسین کنیم. اما با بازگشت به سخن «تریلینگ» می‌بینیم **جین آستن** به حقیقتی ظاهراً ضد و نقیض اعتقاد محکمی داشت و آن این که: «انسان ممکن است به وسیلهٔ همان نیروهای بسیاری که هستی‌اش را معنی می‌کنند، خود را نابود کند و این که آدم می‌تواند با انکار نیروهای خود پابرجا بماند.» در شخصیت تضعیف شده اما نه کجراه «فانی پرایس» رنج و کاری را می‌بینیم که برای باقی ماندنِ ارزش‌های واقعی در دنیای مهلکِ نیروهای خطرناک و بازی قدرتمندِ خودخواهی لازم است. «فانی» در سکوت خود رنج می‌برد: به خاطر درستی و صداقت.

گسترهٔ موضوع در تمام رمان‌های **جین آستن** چندان تفاوتی نمی‌یابد. خودش در نامه‌ای نوشت: «سه، چهار خانواده در یک روستای ییلاقی برای کار نویسندگی کاملاً مناسب است.» مهارتش هم در همهٔ آثارش چندان تغییری نمی‌یابد. مشاهده‌ای دقیق و موشکافانه و طنزی نافذ که عمداً و آگاهانه در محدوده‌های باریکی عمل می‌کند. یک بار در تشبیه کار خودش نوشت: «روی یک ذرّه عاج (به پهنای ۵ سانتی‌متر) با یک قلم‌موی بسیار ظریف کار می‌کنم.»

با این حال **منسفیلدپارک** از نظر حال و هوا با رمان‌های قبل از خود خیلی فرق دارد و می‌توان این تغییر را به یکی - دو نکته در سرگذشت نویسنده مربوط دانست. سه کتاب اول این نویسنده: **عقل و احساس**، **غرور و تعصب** و **نورتنگر آبی**، هر سه قبل از ۲۳ سالگی‌اش و در زمانی که هنوز در شهر زادگاه خود «استیونتون» زندگی

www.ketab.ir

شادمانه‌ای داشت، نوشته شده بودند. در هر حال بین سال‌های ۱۸۰۱ و ۱۸۰۹ خانواده «آستن» از «استیونتون» نقل مکان کرد و مدتی در «باث» زندگی کرد و بعد در «ساوتمپتون»؛ که به نظر می‌رسد **جین آستن** از زندگی در آن شهرها به آن اندازه راضی نبود. سپس از سال ۱۸۰۹ با مادرش و خواهرش «کاساندرا» در «چاوتون» در «همپتون‌شایر» اقامت گزید، که مقدر بود تا آخر عمرش اقامتگاهش باشد. در آن‌جا بود که در سال ۱۸۱۱ در سن ۳۶ سالگی شروع به نوشتن **منسفیلد پارک** کرد، که بعد از ۱۲ سال نخستین رمان کاملی بود که می‌نوشت. در این فاصله پدرش درگذشته بود (۱۸۰۵) و نسبتاً قطعی به نظر می‌رسد که **جین** در عشقی ناکام شده بود. احتمالاً اسم محبوبش «بلاک‌آل»[1] بود، که مدت کوتاهی بعد از نخستین دیدار ظاهراً بسیار شادی‌بخش‌شان از دنیا رفته بود. می‌توان تصور کرد که **جین** در آن زمان دیگر خودش را پیردختر می‌دانست و بدیهی است که طرز فکر و روحیهٔ جدی‌تری پیدا کرده بود. مطمئناً شخصیت‌های رمان‌های قبلی‌اش شادتر، انعطاف‌پذیرتر و قوی‌تر از قهرمانان زن رمان‌های بعدی‌اش بودند: آنان واقعاً در خطر حماقت‌ها و بدقلقی‌های جامعه‌ای که در آن رفت و آمد می‌کنند، قرار ندارند. اما «فانی» ضعیف و پر از ترس است. و واقعاً در معرض خطر قرار می‌گیرد و تهدیدش می‌کنند.

«آن الیوت»[2] در **ترغیب** همان‌طور که از اسم کتاب هم برمی‌آید، در معرض زورگویی‌هایی قرار می‌گیرد که به شکل نصیحت است و چیزی نمانده سعادتش را از او برباید. او مجبور می‌شود دوراندیشی کند و احتیاط به خرج دهد. تنها سال‌های طولانیِ رنج و انتظار دوباره کاپیتان «وِنت وُرث»[3] را به او برمی‌گرداند.

«اِما» در رمانی به همین نام واقعاً دختری دل‌زنده و قوی است، اما جرمش خودپسندی، بی‌رحمی و خطاهای اساسی در قضاوت است. او ناچار است به یک دورهٔ طولانی یادگیری تن دردهد، تا به خودآگاهی برسد و آن قدر فروتنی پیدا کند،

1- Blackall

2- Anne Elliot

3- Capitan Wentworth

www.ketab.ir

تا بعد لایق «جرج نایتلی»[۱] شود: مردی که قرار است خوشبختش کند. هیچ یک از این دختران سعادت را آسان به دست نمی‌آورند و قبل از یک ازدواج سعادتمندانه در عاقبت کار، رنج بسیار و انتظار فراوانی می‌کشند.

جین آستن همیشه این را قبول داشت که زندگی را باید تعریف و محدوده‌هایش را تعیین کرد و خودش در محدوده‌های معینی زیست: او هرگز تبلیغ ایدهٔ فرار از جامعه به سوی آزادی‌های ضداجتماع را نکرد. اما ظاهراً روز به روز آگاه‌تر می‌شد از رنج و بدبختی که با چیزی درآمیخته که «هاردینگ»[۲] آن را در این عبارت بیان کرده: «به کلی بریدن از آدم‌های آزاردهنده محال است.»

بسیاری از شخصیت‌های دنیای خیالی اخیر **جین آستن** ما را به یاد یکی از گفته‌های «سارتر»[۳] می‌اندازند که می‌گوید: «جهنم همان دیگران است.»

جین آستن در نگاهی به **غرور و تعصب** سال‌ها بعد نوشت: «این اثر تقریباً خیلی شاد و پرفروغ و گرم و درخشان است.» تا زمان نوشتن **منسفیلدپارک** تا حد زیادی فروغ و درخشش از دنیا رخت بربسته بود. گرچه حس طنز بی‌همتای **جین آستن** مثل همیشه زنده بود، انگار حالا نسبت به بدی‌های واقعی و رنج‌های راستین که در تار و پود زندگی اجتماعی پیچیده شده و از آن جدایی ندارد، آگاه‌تر به نظر می‌رسد.

علاوه بر همهٔ این‌ها من فکر می‌کنم او از تغییرات عظیمی هم که در آن زمان انگلستان را به آشوب کشانده بود، آگاه بود. واقعاً نه این که **جین آستن** به خصوص به تحولات اجتماعی اشاره‌هایی کند: از این لحاظ دنیای او به طور منحصر به فردی از عمق و گستردگیِ پس‌زمینه خالی می‌ماند. اما به نظر می‌رسد که او روی بعضی از تغییرات روحی مردم که مهم و اساسی بودند، انگشت می‌گذارد: تغییراتی که مشتی است از خروار و بازتاب تغییراتی اساسی که در رفتار یک ملت بروز پیدا کرده. بنابراین، من فکر می‌کنم بدبینی او به حرکت شتاب‌زده و عجولانه‌ای که در **منسفیلدپارک** متوجه آن شده‌ام، کنایه‌ای است که به رفتارهایی می‌زند که در سطح

1- Ceorge Knightley

2- Harding

۳- Jean Paul Sartre (۱۹۰۵-۱۹۸۰ م) نویسنده و فیلسوف فرانسوی

www.ketab.ir

وسیع‌تری باب روز شده بودند. من برای توجیه این ادعا پیشنهاد می‌کنم نگاهی به **سندی تون** بیندازید که در زمان مرگش در حال نوشتن آن بود. برخلاف اکثر رمان‌هایش (که معمولاً با بیان وضع اجتماعی یک فرد یا یک خانواده شروع می‌شود) این بخش با یک واقعه نمایشی آغاز می‌گردد. زوجی در یک درشکه در یک جادهٔ ناهموار با سرعت بسیار زیادی در حرکتند، سفرشان برای کار است. از بس تند می‌روند، درشکه واژگون می‌شود.

در آن عصر روحیهٔ تجارتی در همه جاگسترده است و در شتاب خویش همه جا را می‌کوبد و پیش می‌رود. در نقطهٔ مقابل آن، خانواده‌ای که به آن زوج صدمه دیده کمک می‌کنند، شیوهٔ زندگی روستایی آرامی دارند که از جان و دل برای آن مایه می‌گذارند. بنابراین «هی‌وود»[1]ها که هرگز از خانه بیرون نمی‌روند، همیشه پایدار و سلامت هستند. آنان هم مثل «فانی» با اندیشه‌ای سنجیده و بر مبنای عرف و آداب و رسوم زندگی می‌کنند. آنان مثل او نقل مکان نمی‌کنند. در هر حال، زوجی که تصادف کرده‌اند، خانهٔ محقر قدیمی راحت خود را که در دره‌ای قرار داشته، با خانه‌ای بالای یک تپه که زرق و برقش بیش‌تر است، عوض کرده‌اند. اما آسایش و راحتی‌شان در آن به مراتب کم‌تر است. تغییر مکان بازتاب تغییری در شیوهٔ زندگی است و کاری که «پارکر»[2]ها انجام داده‌اند، بازتاب جریانی است که در انگلستان می‌گذشت (اشاره‌های واضحی نشان می‌دهد که حوادث بعد از «واترلو» روی داده). یکی از دختران «هی‌وود»ها به اسم «شارلوت»[3] می‌رود پیش «پارکر»ها بماند و آن چه می‌بیند بی‌شباهت به آن چه «فانی» می‌بیند، نیست. در آن جا هم یک مرد عیاش پیر و خوش سر و پز هست که مثل «هنری کرافورد» بیش از آن در دنیا شرّ و شور به پا می‌کند که سر و سامان بگیرد.

و در سطحی کلی‌تر آن هرج و مرج و غوغای مسخره (و بسیار خنده‌آور) و قیل و قالی که «شارلوت» در **سندی‌تون** شاهد آن است، او را به این فکر می‌اندازد که در

1- Heywood

2- Parker

3- Charlotte

www.ketab.ir

این جا وضع دیوانه‌وار است، تقریباً شبیه سردرگمی آدم‌ها در محوطه «ساترتون». یک اختلال دیوانه‌وار در **سندی‌تون** وجود دارد که نویسنده را به این سو سوق می‌دهد که با طعنه اما جدی بنویسد: «همه باید الآن در دایره‌ای حرکت کنند، به خاطر رواج آن حرکت دایره‌وار که باید ناشی از تلوتلو خوردن‌ها و سر به هوایی‌ها و گام‌های غلط بسیاری از مردم باشد.»

چنین جمله‌ای به خوبی می‌توانست به عنوان اظهار نظر نیشدار دربارهٔ نیروهای تازه‌ای که ارزش‌های پایدار «منسفیلدپارک» را تهدید می‌کردند، به کار برده شود.

اما اگر آن‌طور که این قسمت روشن می‌سازد، **جین آستن** می‌توانست ببیند که یک دنیای تحول دیوانه‌وار نزدیک بود جایگزین دنیای ثبات و پرآرامشی که او می‌شناخت شود، پس چرا اجازه می‌دهد که روح «منسفیلد» در قالب «فانی» بر نیروهای تغییر که نمونه آن «کرافورد»ها بودند، پیروز شود؟ من فکر می‌کنم انسان می‌تواند آن را این طور بیان کند: **جین آستن** به دنیایی که خود را به دست خطرهای بی‌قراریِ نسنجیده و بی‌فکرانه رها می‌کند، تصویر ارزش‌های آرام و قرار سنجیده را نشان می‌دهد. او آگاه از این که این گرایش در تعدادِ هرچه بیش‌تر و باز هم بیش‌تری از مردم به وجود می‌آید که به سوی کشف هیجان‌های فردیت کشانده می‌شوند، می‌خواست نشان دهد که چه قدر می‌توان دربارهٔ یک قهرمان اخلاق گفت. **منسفیلدپارک** کتابی با فلسفهٔ خویشتنداری است که بیش‌تر از سکون حرف می‌زند، تا جنب و جوش، و از ثبات تا انعطاف، و از بازداشتن تا تغییر کردن، و از بردباری تا ماجراجویی.

جین آستن در قالب «فانی» مقام «تفکر و اندیشه» را بالا می‌برد، که به کشمکش با «خود» (نفس) می‌پردازد، در مقابل «خود» که در امکانات بالقوهٔ خود برای بی‌بند و باری غوطه‌ور می‌گردد و به میل خود دلی از عزا درمی‌آورد.

«فانی» یک قهرمان زن واقعی است، زیرا در یک دنیای آشفته و هیجان‌زده، جلوگیری کردن از عمل سخت‌تر است، تا رها کردن نیروها و انگیزه‌ها که غوغا به پا کنند.

این نکته بینش نهایی سِر«توماس» است وقتی به جایی می‌رسد که امتیازات

www.ketab.ir

استقامت و نظم اولیه را تصدیق می‌کند، با آگاهی به این که انسان به دنیا آمده، تا مبارزه کند و بردباری به خرج دهد. «فانی» این آگاهی و بینش را دارد.

«منسفیلدپارک» مکانی است که نقص‌ها و عیب‌های بسیاری دارد و تعدادی آدم احمق و بدجنس در آن زندگی می‌کنند. زندگی «فانی» در آن جا با رنج‌های فراوانی توأم است. اما یک مکان ممکن است خیلی باارزش‌تر از آدم‌هایی باشد که در آن زندگی می‌کنند. وانگهی، همان‌طور که «آن الیوت» در **ترغیب** می‌گوید: «رنجی که آدم در مکانی کشیده، سبب نمی‌شود که آن را کم‌تر دوست بدارد.» «منسفیلد» به عنوان یک مکان به طور نمادین ارزش‌های تسلط بر خویشتن، ثبات و بردباری را حفظ می‌کند و **جین آستن** آن را در این کتاب به عنوان تصویری از پایداری آرام و بی‌سر و صدا در آستانهٔ قرنی که قرار بود توأم با شدیدترین تغییرات و تحولات در تمام تاریخ انگلستان باشد، ارائه می‌دهد.

منسفیلدپارک در مورد انگلستان قرن هجدهم است که جای خود را به انگلستان قرن نوزدهم می‌دهد. ارزش‌های سنتی به تدریج دچار حملهٔ نفوذی تیپ‌های مدرن رو به تحلیل می‌روند. امروزی‌ها بی‌پروا، جاه‌طلب، بی‌رحم، خودخواه و ریاکارند. اما «فانی» مظهر همهٔ ارزش‌های پایداری و استقامت اخلاقی انگلستان روستایی است. او با چسبیدن به تصویر یک آرامش و ثبات روستایی قدیمی، خود را قوی می‌کند.

جین آستن آگاه بود که آن انگلستان دیگر داشت از دست می‌رفت. او از شور و شوقی آگاه بود که تبدیل به هوسرانی می‌شود، همچنین فعالیتی که تبدیل به انهدام می‌شود و نیرویی که منجر به فروپاشی جهان می‌گردد.

و در **منسفیلدپارک** آرام و بی‌سر و صدا از ارزش آن چیزی که می‌داند چه نیروی اخلاقی باورنکردنی‌ای لازم است تا آن را به دست آوریم و حفظ کنیم، عمیقاً تقدیر می‌کند. و این بالاتر از تمام موارد و نکات دیگر، آن چیزی است که **منسفیلدپارک** در مورد آن نوشته شده.»

***

همچنین در مورد **جین آستن** گفته شده که او از بسیاری از جهات انگلیسی‌ترین

www.ketab.ir

نویسندهٔ انگلیسی است. چنان می‌نماید که آثار **جین آستن** تصویر عصری طلایی را در انگلستان برای همیشه ماندگار کرده‌اند. نسل‌های پی در پی خوانندگان انگلیسی رمان‌های **جین آستن** را با نگاهی حسرت بار به گذشته‌ها خوانده‌اند و «پریچت»[۱] آثار **جین آستن** را «آخرین ندای روزهای شادتر» نامیده است.

فهرست رمان‌های **جین آستن** به ترتیب تاریخ نخستین چاپ آن‌ها به قرار زیر است:

عقل و احساس	(۱۸۱۱)
غرور و تعصب	(۱۸۱۳)
منسفیلدپارک	(۱۸۱۴)
اِما	(۱۸۱۶)
نورتِنگر اَبی	(۱۸۱۸)
ترغیب	(۱۸۱۸)

سوسن اردکانی
تابستان ۱۳۸۹

www.ketab.ir

۱- V.S.Pritchett (۱۹۰۰-۱۹۹۷م) رمان نویس و منتقد انگلیسی