شکل‌های زندگی: دویست سال پس از مرگ جین آستین

خنده طلایی جین آستین

نادر شهریوری (صدقی)

«صغیر و کبیر فرض‌تان این است که مرد مجرد پول و پَله‌دار قاعدتا زن می‌خواهد.»[1]

غرور و تعصب جین آستین با این جمله آغاز می‌شود، اکنون این جمله از معروف‌ترین جملات آغازین ادبیات جهان به شمار می‌رود، جمله‌ای شبیه به موبی‌دیک هرمان ملویل که آن نیز با جمله‌ای ترغیب‌کننده آغاز می‌شود: اسماعیل خطابم کنید! با این تفاوت که جمله آغازین غرور و تعصب در همان حال پیرنگ اصلی رمان را نیز برملا می‌کند. خواننده با همان جمله آغازین درمی‌یابد که غرور و تعصب رمانی است درباره جنبه‌های مختلف عشق و زناشویی که نویسنده از منظری آرام و فارغ از هیجانات شخصی و به یک تعبیر از منظری رئالیستی بدان نگریسته است. با جین آستین به راز اثر هنری و توانایی‌های پیش‌بینی‌ناپذیر آن پی می‌بریم، آن‌گاه درمی‌یابیم که شاهکاری هنری می‌تواند دهه‌ها و حتی قرن‌ها ناشناخته و گمنام باقی بماند تا روزی سرانجام خود را نمایان سازد. شهرت جین آستین (۱۷۷۵ ـ ۱۸۱۷) نه در زمان حیاتش که دهه‌ها و حتی یک قرن بعد از مرگش آغاز شد. آنچه به شهرت آستین افزود و همچنان می‌افزاید همانا چیزی است که احتمالا آرزوی هر نویسنده‌ای است: هم‌زمانی عظمت ادبی با خوش‌خوان‌بودن اثر یا آنچه در اصطلاح «عامه‌پسندبودن» اثر می‌خوانند: این دو ویژگی توأمان، در معدود نویسنده‌ای یک‌جا جمع می‌شود. جین آستین و چارلز دیکنز نمونه‌هایی نادر از چنین نویسندگان‌اند.

رشد بورژوازی به معنای رشد طبقه متوسط شهری در زمانه جین آستین هنوز در مراحل آغازین خود بود، هنوز کوچه، خیابان، میدان‌ها و پاساژ در شهر رواج نیافته بود تا احساسات در مکان‌هایی جز خانه امکان بروز پیدا کند. شاید به همین دلیل پریستلی –منتقد معروف - جین آستین را نویسنده‌ای معرفی می‌کند که رمان‌های خانگی می‌نویسد. «خانه» در زمانه جین آستین صرفا مکانی برای استراحت نبود، چنان‌که بعدها در تقسیم کار جدید به مکانی برای استراحت یا دقیق‌تر بگویم به مکانی برای تجدید قوا بدل شد. علاوه بر اینکه خانه بیانگر موقعیت اجتماعی صاحب آن بود، همچنین مکانی مهم برای دیدوبازدید، اجرای مراسم: جشن، رقص و... بود که بروز احساسات تنها در آنجا میسر می‌شد. «احساسات» و «آداب‌دانی» و رابطه میان این دو از جمله موارد مهمی است که جین آستین به آن می‌پردازد. در زمانه‌ای که آستین می‌زیست و می‌نوشت، بروز احساسات تنها در قالب آداب‌دانی میسر بود. آداب‌دانی در شرایطی می‌تواند نقشی به مراتب مهم‌تر از پول ایفا کند، «آداب‌دانی» که می‌دانست چگونه از چنین سرمایه نمادینی استفاده کند می‌توانست موقعیت خود را ارتقا دهد. با این‌حال آداب‌دان به سادگی آداب‌دان نمی‌شد. آداب‌دانی پروسه‌ای بود در اختیار عده‌ای معدود که تنها افرادی محدود بهره‌مند از موقعیت‌های اشرافی از آن برخوردار بودند. جین آستین هنوز در دورانی می‌زیست که ادب نیز همچون مسائل دیگر در اختیار عده‌ای خاص بود. بعد از زمانه آستین بود که با رشد بورژوازی که در پیوند مستقیم با رشد شهر، خانه و خیابان که در تمامی ابعاد آن قرار داشت، آداب‌دانی توده‌ای‌تر، و امکانات بروز آن نیز گسترده‌تر شد.*

غرور و تعصب مشهورترین رمان جین آستین است. در وهله نخست پول و ازدواج تِم‌هایی‌اند که این رمان حول آن ساخته و پرداخته می‌شود. اما پول برای منتهی‌شدن به ازدواج به تنهایی کافی نیست، بلکه قدرت پول تنها به میانجی موارد دیگر و از جمله آداب‌دانی می‌تواند چاره‌ساز باشد. اهمیت جاودانه غرور و تعصب توجه جین آستین حتی به جزئی‌ترین موارد آن است که در نهایت،

نقشی مهم و بسزا ایفا می‌کنند. رمان غرور و تعصب با اجاره‌کردن ندرفیلد پارک - عمارتی اربابی- به وسیله آقای بنگلی آغاز می‌شود. آقای بنگلی مردی مجرد، خوش‌سیما و صاحب مکنت است که به اتفاق خواهران و دوستش آقای دارسی که نقش مهم‌تری از وی در غرور و تعصب دارد، به آن عمارت نقل مکان می‌کنند. به جز اینها در آن‌جا آقا و خانم بنت با پنج دختر دم بخت خود زندگی می‌کنند که گرچه در مقامی نیستند که بتوانند با خانواده بنگلی و به خصوص اشراف‌زاده‌ای مانند دارسی سر برابری داشته باشند، اما درعین‌حال امکانات مراوده و رفت‌وآمد وجود دارد. جین آستین بلافاصله میزان درآمد و موقعیت اجتماعی بازیگران رمان خود را مشخص می‌کند، چنان‌که گویی می‌خواهد مختصات جغرافیایی مکانی را مشخص کند. دارایی آقای بنگلی صدهزار لیره و جهیزیه خواهرانش هر کدام بیست هزار لیره است، این ثروت میراث پدری است که در شمال انگلستان تجارت کرده است. آقای دارسی چنان‌که گفته شد از موقعیت محتاط‌تری برخوردار است. او کاملا اسم‌ورسم‌دار است. علاوه بر آن او ماهی ۱۰ هزار لیره در آمد دارد. در حالی که خانواده هفت‌نفره بنت در سال تنها دوهزار لیره درآمد دارند. از میان پنج دختر خانواده بنت، الیزابت و جین از موقعیت ممتازی برخوردارند، آنان خوش‌رفتار و آداب‌دان‌اند، حال آنکه سه خواهر و مادر آنان کمتر مبادی آداب‌اند. سامرست موام نویسنده مشهور انگلیسی با نگاهی محافظه‌کارانه آشنایی و ازدواج الیزابت و جین با دارسی و بنگلی را به واسطه آداب‌دانی این دو خواهر می‌داند. موام آداب‌دانی را از شروط اصلی موفقیت می‌داند. «شاید این نکته، عجیب است که الیزابت و جین آن‌همه با تربیت و خوش‌رفتار باشند و حال آنکه مادر و سه خواهر کوچک‌تر آنها تا آن حد مبتذل باشند... از خودم پرسیده‌ام که چرا نویسنده از این مانع اجتناب نکرد. به این معنا می‌گفت که آقای بنت قبلا زن گرفته بود و «الیزابت» و «جین» از زن اول او هستند و «بانو بنت» رمان را، زن دوم «آقای بنت» و مادر سه دختر کوچک‌تر می‌کرد».[2]

آنچه موام از آداب‌دانی می‌گوید، نوع ویژه وی از آداب‌دانی است که به حفظ فرم و ظاهر آن توجه می‌کند. اما آداب‌دانی می‌تواند متضمن رعایت بسیاری از موارد دیگر نیز باشد. آداب‌دان صرفا کسی نیست که با نزاکت صحبت می‌کند و آب دهان خود را به زمین نمی‌اندازد، آداب‌دان می‌تواند کسی باشد که پرنخوت، ازخودراضی و متفرعن هم نباشد، حتی آداب‌دان می‌تواند کسی باشد که به احساسات واقعی خود اهمیت و امکان بروز می‌دهد.البته بیان احساسات واقعی به‌ویژه در جوامعی با آداب و رفتار اجتماعی تثبیت‌شده ـ مثل زمانه‌ای که غرور و تعصب در آن می‌گذرد ـ به راستی کاری مشکل است و نیاز به فرم و قالب‌های تازه و حتی نامتعارف دارد تا بیان خود را ممکن سازد. قالب‌ها و فرم‌های مرسوم البته احساسات را تعدیل کرده و گاه حتی آن را از ماهیت واقعی خود تهی می‌سازند. در این صورت احساسات واقعی یعنی احساساتی که از ته دل بیان می‌شوند، همواره برای بیان خود به ناگزیر قالب‌های خود را می‌شکنند. عشق و نفرت به مثابه دو احساس حاد اگر که واقعی باشند از جمله احساساتی‌اند که قالب‌شکن‌اند و خارج از مناسبات مرسوم و آداب‌دانی معمول، طرح و آدابی تازه و منحصر به خود خلق می‌کنند. در غرور و تعصب، اگرچه با شخصیت‌های متنوع سروکار داریم که هر یک از ویژگی‌های خاصی بهره‌مندند، اما این رمان بیشتر بر روی دو شخصیت داستانی دور می‌زند، الیزابت و دارسی که یکی غرور دارد و دیگری تعصب یا «پیش‌داوری**» اما این خصلت سرانجام با نیروی عشق از میان می‌رود. عشق سرانجام بر این هر دو غلبه می‌کند تا بدان حد که سایر خلق و خو را چنان تحت تاثیر قرار می‌دهد که رفتارها و منش‌های گذشته مضحک می‌شوند و آنان با چشم‌پوشی به آن واکنش نشان می‌دهند.

با خواندن غرور و تعصب درمی‌یابیم که آستین یکی از شخصیت‌های خود را بیشتر از بقیه دوست می‌دارد و آن الیزابت است. شاید تشابهات زیادی میان آستین و الیزابت وجود داشته باشد، اما این هر دو لااقل در یک مورد با یکدیگر اشتراک نظر دارند و آن خنده است. واکنش الیزابت در برابر سخت‌ترین حوادثی که در زندگی‌اش رخ می‌دهد، خنده است «حتی آنجایی که باید بگرید می‌خندد»[3] همچنین، واکنش الیزابت به جدیت حزن‌آور دارسی نیز خندیدن است، او همان را به دارسی می‌گوید «شخصا عاشق خندیدن هستم» شاید الیزابت به کمک ریشخند - خنده - است که سرانجام بر آداب‌دانی متصلب دارسی که از سحر نیروی عشق جدامانده فائق می‌آید. نیچه انسان‌ها را براساس نوع خنده‌شان رتبه‌بندی می‌کند، او بالاترین رتبه را به هنرمندانی می‌دهد که خنده طلائی داشته باشند. جین آستین از جمله کسانی است که خنده طلائی دارند. خنده از نظر جین آستین برآمده از تنشی است که احساسی راستین در تقابل با قالب‌های صلب تثبیت‌شده از خود نشان می‌دهند: هرچه قالب‌ها صلب‌تر و احساس قوی باشد، خنده شدیدتر است. علاوه بر این خنده به نظر جین آستین نجات‌بخش است و «ما را در برابر رویدادهای شگفت و غیرمنطقی و آشفته زندگی مقاوم می‌کنند.»[4]

پی‌نوشت‌ها:

*ظهور رمان به یک معنا به رشد و گسترش طبقه متوسط (بورژوازی) گره می‌خورد.

**«معادل دقیق کتاب «غرور و پیش‌داوری» است نه «غرور و تعصب» و این نکته‌ای است که خواننده پس از مطالعه متن رمان به آن پی خواهد برد» (به نقل از مقدمه مترجم، رضا رضایی) اما مترجم به خاطر معروفیت و رواج غرور و تعصب و ادای احترام به اولین مترجم آن (شمس‌الملوک مصاحب) آن را به همان نام ترجمه کرد.

۱، ۳. غرور و تعصب، جین آستین، رضا رضایی

۲. درباره رمان و داستان کوتاه، موام، کاوه گلستان

۴. جین آستین، برایان ساو دام، گلی امامی

چرا جین آستین و خواهران برونته را باید خواند

بازیگوشیِ غول و بی‌اعتناییِ ما

علی شروقی

نخستین درسگفتارِ نابوکُف در کتاب «درسگفتارهای ادبیات اروپا» درباره رمانِ «منسفیلد پارک» جین آستین است. رمانی که نابوکُف، آن‌طور که جان آپدایک نقل می‌کند، ابتدا در برابر راه‌دادن آن به درسگفتارهای خود مقاومت می‌کرده و سرانجام به اصرار ادمند ویلسن آن را در فهرست رمان‌هایی که قرار بوده درس بدهد گنجانده است[1]، هرچند وقتی شروع به درس‌دادنِ این رمان می‌کند، همچنان نق می‌زند و می‌گوید منسفیلد پارک «شاهکاری تکان‌دهنده و جذاب در ردیف برخی از رمان‌های دیگر در این مجموعه درسگفتارها نیست. رمان‌هایی چون مادام بُواری، یا آنا کارنین آتش‌بازی بی‌همتایی هستند که به شکل تحسین‌برانگیزی مهار شده است. حال آنکه منسفیلد پارک کار یک خانم و بازی یک کودک است. اما از این سبدِ هنر گلدوزیِ درخشانی بیرون می‌آید و در آن کودک هم رگه‌ای از نبوغ خارق‌العاده هست.»[2] راستش این اظهارنظر از طرفِ نویسنده‌ای نکته‌سنج که استادِ کشف جزئیاتِ اساسیِ باریک‌تر از مو در آثار ادبی بود، تا حدودی بوی جهت‌گیری مردسالارانه می‌دهد، مخصوصا وقتی بدانیم که نابوکُف پیشاپیش نزدِ ادمند ویلسن به این جهت‌گیری اعتراف کرده و در نامه به ویلسن نوشته است: «نسبت به تمامی زنان نویسنده پیشداوری دارم.»[3] در ادبیات داستانی ایران هرچند کمتر شاهد آن نکته‌سنجی‌های نابوکُفی بوده‌ایم، اما به‌نظر می‌رسد داستان‌نویسان و منتقدانِ ما به‌لحاظ پیش‌داوری درباره نویسندگان زن با نابوکُف اتفاق‌نظر داشته‌اند، چنانکه در ایران همچنان وقتی صحبت از رمانِ کلاسیک به میان می‌آید کمتر کسی به یاد جین آستین و خواهران برونته می‌افتد، مگر مخاطبان عادی و غیرمتخصصِ ادبیات و خصوصا زنانِ رمان‌خوان. یک دلیل این بی‌اعتنایی شاید بازمی‌گردد به سنت ترجمه رمان در ایران و اینکه مترجمانِ درجه‌یکِ قدیمی‌تر ما کمتر سراغِ این نویسندگان رفته‌اند، یعنی شاید تقریبا بشود گفتَ که اصلا نرفته‌اند. از طرفی در ترجمه نقد و نظریه ادبی نیز منتقدان و نظریه‌پردازان فرانسوی و روسی در قیاس با بریتانیایی‌ها دستِ بالا را در ایران داشته‌اند و بیشتر به فارسی ترجمه شده‌اند. بنابراین مخاطب فارسی‌زبان با آثار نظریه‌پردازان بریتانیایی که در آن‌ها فراوان و مکرر از رمان‌های نویسندگانی نظیر آستین و خواهران برونته و جورج الیوت مثال آورده و به آن‌ها ارجاع داده می‌شود، کمتر آشناست. مسئله دیگر شهرت این نویسندگان به سانتی‌مانتال‌بودن، عامه‌پسندبودن و در یک کلمه «جدی‌نبودن» است. بخشی از این شهرت شاید از همان پیشداوری جنسیتی نابوکُفی می‌آید: داستان را یک زن نوشته، پس نباید به‌اندازه آن‌چه نویسندگان مرد نوشته‌اند جدی‌اش گرفت. خوشبختانه الان چندسالی است که در ایران تمام آثار جین آستین و خواهران برونته با ترجمه‌های قابل‌اعتماد رضا رضایی به بازار آمده و فرصتِ جبران این بی‌اعتنایی و نخواندن هست. پیش از این از تمام این آثار ترجمه‌های قابل اعتمادی وجود نداشت. پروژه رضا رضایی اما این کمبود را برطرف کرد گرچه آن بی‌اعتنایی قدیمی به آثار این نویسندگان سرِ جای خود ماند. مخاطبان عادیِ رمان از این ترجمه‌ها استقبال کردند اما ادبیاتی‌ها اقبال چندانی به این آثار نشان ندادند و جالب این‌که نخستین ترجمه‌های رضا رضایی از رمان‌های جین آستین کمی بعد از به‌راه‌افتادن موجی از به‌اصطلاح زنانه‌نویسی و روزمره‌نویسی در داستان‌نویسی ایران منتشر شد و به بازار آمد و این همزمانی می‌توانست به عمق پیداکردن آن موج کمک کند. از اوایل دهه ۸۰ به‌بعد در ادبیات داستانی ایران، نوشتن از لحظات به‌ظاهر عادی و پیش‌پاافتاده زندگی روزمره رایج شد. این نوشتن از زندگی روزمره با رمان‌هایی نظیرِ «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» زویا پیرزاد و «پرنده من» فریبا وفی آغاز شد و چون شخصیت‌های محوری این هر دو رمان زن بودند، زندگی روزمره این شخصیت‌های داستانی با مسائل عامِ زنانی که در جامعه‌ای مردسالار به حاشیه خانه رانده شده بودند گره خورد. بعد از آن به‌تدریج نوشتن از لحظات زندگی روزمره به وجه غالب ادبیات داستانی ما تبدیل شد و بسیاری از نویسندگان تازه به‌میدان‌آمده، اعم از زن و مرد، به ثبت زندگی روزمره شخصیت‌های داستان‌های خود پرداختند. این روزمره‌نویسی‌ها اما هرچه بیشتر رواج پیدا می‌کردند وجه داستانی‌شان کمرنگ‌تر می‌شد، از ظرافت و طرز نگاهی نامتعارف در آن‌ها اثری نبود، قصه‌پردازی و شخصیت‌پردازی قوی نداشتند و در یک کلمه حوصله خواننده را سر می‌بردند و اغلب او را در سانتی‌مانتالیسمی تیره و اندوهبار و سطحی رها می‌کردند بی‌آنکه در مرئی‌کردن زوایا و جزئیات تعیین‌کننده زندگی روزمره و آشنایی‌زدایی از این روزمره‌گی توفیقی به‌دست آورده و توانسته باشند از دل این زندگی روزمره داستانی جذاب بیرون بکشند و به‌دست دهند. در همین دوران ترجمه‌های رضا رضایی از آثار جین آستین درآمدند و بعد از آن نوبت به برونته‌ها رسید و آن پروژه هم تمام شد، اما داستان‌نویسانِ مدعیِ جدی‌بودن همچنان بی‌اعتنا از کنارِ این ترجمه‌ها گذشتند و هیچ‌کس حواس‌اش نبود که آن‌چه در ادبیات داستانیِ ایران دارد به‌عنوان داستانِ جدی تولید انبوه می‌شود محصولی است که به‌مراتب بیش از آثار جین آستین و خواهرانِ برونته انگِ سانتی‌مانتال‌بودن و عمق‌نداشتن به آن می‌چسبد و چه‌بسا این انگ به آن نمی‌چسبید اگر جین آستین و خواهران برونته درست و فارغ از پیش‌داوری‌های مرسوم خوانده و درک می‌شدند چراکه همه‌چیزِ این آثار درست در نقطه مقابل سانتی‌مانتالیسم و افراط‌های داستانیِ غیرحرفه‌ای است.

درونمایه‌های عاشقانه و روایتِ ساده و سراست‌داشتن لزوما نشانه سانتی‌مانتالیسم و سطحی‌نگری نیست. این طرز پرداختن به درونمایه است که سطحی یا عمیق‌بودن داستان را تعیین می‌کند و طرزِ نگاه آستین و برونته‌ها به‌گونه‌ای است که به درونمایه‌های ساده و عامه‌پسند عمق می‌دهد و آن‌ها را به وضعیت‌هایی پیچیده پیوند می‌زند و از خلال این درونمایه‌ها تصویری دقیق و ریزبینانه از یک دوران و تحولات آن به دست می‌دهد. حال آن‌که در روایت‌های اغلبِ داستان‌نویسان ایرانی این سال‌ها از زندگی روزمره، ذره‌ای از مهارت آستین و برونته‌ها در خلق موقعیت‌های جذاب داستانی، آمیختن موقعیت‌های دشوار با شوخ‌طبعی و رندی، تیزبینانه ریزشدن در جزئیات شخصیت‌ها و موقعیت‌ها و آشنایی‌زدایی از موقعیت‌های به‌ظاهر عادی و پیش‌پاافتاده، به چشم نمی‌خورد. منظورم همان نویسندگانی است که همزمان با انتشار ترجمه‌های رضایی از آستین و برونته‌ها به نوشتن و چاپ آثارشان مشغول بودند. البته در نخستین نمونه‌ها مثل «پرنده من» و «چراغ‌ها را من خاموش می‌کنم» ظرافت‌هایی در طرز نگاه و روایت و مهارت‌هایی در ساخت‌وپرداختِ داستان از طریق فاصله‌گرفتن از موضوع به‌چشم می‌خورد اما آن آثار هم به‌لحاظ خلق موقعیت‌های جذاب داستانی توفیق چندانی نداشتند و در آن‌ها هم با قصه‌هایی پرکشش و شخصیت‌هایی چندوجهی مواجه نبودیم گرچه به‌مراتب بهتر و موفق‌تر از آثار نویسندگانی بودند که بعدتر به میدان آمدند. در کارِ نویسندگانِ بعدی کوچک‌ترین ذوق و ظرافتی نبود. قصه و ماجرایی هم نبود و البته بی‌اعتنایی به آستین و برونته‌ها که سطحی و عامه‌پسند و سانتی‌مانتال به حساب می‌آمدند همچنان ادامه داشت، حال آن‌که خواندن این آثار هیچ حسنی هم اگر نداشت، دست‌کم می‌توانست نویسندگان نگران نسبت به اجحاف و تبعیضِ جنسیتی را به سمت‌وسوی درست‌تر و دیدنِ عمیق‌تر مسئله هدایت کند و روایت‌های داستانی دقیق‌تر، چندوجهی‌تر، پرحوصله‌تر، تودارتر و بی‌هیاهوتری از معضل و مسئله مورد نظر به‌دست دهد. روایت‌هایی که به‌جای مویه‌گریِ صرف که حاصلِ نزدیک‌شدن بیش از حد به موضوع است، می‌توانستند از موضوع فاصله بگیرند و با خودداری رندانه خواننده را از احساساتی‌شدن‌های سطحی بازدارند و به او فرصت مکاشفه‌ای تدریجی را بدهند و در بزنگاه‌هایی هم غافلگیرش کنند و همچنین با آوردن تشبیهات و تعبیرات دقیق و خلاقانه جان و جوهر یک موقعیت یا یک آدم را بیرون بکشند و تحویل مخاطب دهند. مثل این سطرها از رمان «شرلی» شارلوت برونته که تحولات بنیادین یک دوران را این‌گونه بیان می‌کند: «قرن نوزدهم در نوجوانی غول‌آسای خود بازیگوشی می‌کند... این پسر غول در بازی‌های خود کوه‌ها را از جا می‌کند و برای تفریح صخره‌ها را به این‌سو و آن‌سو می‌اندازد.»[4] چنین سطرهای به‌ظاهر ساده اما شاداب و پخته و هنرمندانه‌ای را که حس و جوهرِ یک دوران را بتوانند در چند جمله خلاصه کنند، نمونه‌های ایرانی این‌گونه رمان‌ها کم دارند، پس واضح است که چرا جین آستین و برونته‌ها را باید خواند.

پی‌نوشت‌ها:

۱. درسگفتارهای ادبیات اروپا، ولادیمیر نابوکُف، ترجمه فرزانه طاهری، نشر نیلوفر، صص۳۰ و ۳۱

۲. همان، ص۵۶

۳. همان، ص۳۱

۴. شرلی، شارلوت برونته، ترجمه رضا رضایی، نشر نی، ص۸ ۲۱

عطف

حافظ و هویت ایرانی

«بازیگری در باغ هویت ایرانی؛ سرنمونی حافظ» عنوان کتابی است از فرهنگ رجایی که به‌تازگی توسط نشر نی به چاپ رسیده است. رجایی پژوهشگر علوم سیاسی در حوزه نظریه‌های سیاسی و روابط بین‌الملل و استاد دانشگاه کارلتون کانادا است که پیش از این نیز آثاری از او در ایران به‌چاپ رسیده بود. رجایی پیش از این و در قالب برخی از آثارش به موضوعاتی چون نظریه‌های سیاسی، اندیشه سیاسی در شرق، جهانی‌شدن و... پرداخته بود و در کتاب «بازیگری در...»، به سراغ موضوعی رفته که پیش‌تر نیز به آن پرداخته بود. موضوع اصلی این کتاب، هویت ایرانی و همزادبودن حافظ با هویت ایرانی است. رجایی به‌واسطه یک پرسش به سراغ هویت ایرانی و نقش حافظ رفته و این پرسش این است که چرا ایرانیان پس از عصر صفوی نتوانستند به نقش‌آفرینی خود ادامه دهند و در حاشیه تاریخ ماندند. در این میان رجایی از استعاره باغ برای پرداختن به هویت ایرانی استفاده کرده و این موضوعی است که پیش از این و به شکلی دیگر در یکی از آثار شاهرخ مسکوب با عنوان «گفت‌وگو در باغ» هم دیده می‌شد. رجایی با به‌کارگیری این استعاره، تلاش کرده به این پرسش پاسخ دهد که آیا می‌توان با تلاش در بازسازی باغی با عوامل هویت ایرانی، که در میراث غنی ایرانیان «سنت، ایرانیت، دین و تجدد» خوانده شده، سرنمونی موفق برای بازیگری و نقش‌آفرینی عرضه کرد؟

رجایی در درآمد کتاب درباره نقش‌آفرینی هویت ایرانی با سرنمونی حافظ نوشته: «آیا می‌توان بازیگری و نقش‌آفرینی در هویت ایرانی را با سرنمونی نظام فکری حافظ جمع کرد؟ آیا معجونی که از ترکیب این دو به‌دست می‌آید می‌تواند مرهمی بر زخم صعب‌العلاج سرگشتگی و دورماندگی ایرانی از خویشتن خویش باشد، به‌ویژه در سده پانزدهم هجری خورشیدی که در حال آمدن و چشمک‌زدن است.» رجایی با توجه به درهم‌تنیدگی حافظ با هویت ایرانی، حضور او در فرهنگ ایرانی را همپای حضور شکسپیر در فرهنگ

بازیگری در باغ هویت ایرانی؛سرنمونی حافظ

فرهنگ رجایی

نشر نی

انگلیسی‌زبانان، گوته برای آلمانی‌ها، کنفوسیوس برای چینی‌ها و هومر برای یونانی‌ها دانسته است. او درباره «رهیافت و روش» این کتاب نوشته است: «با چه رهیافتی و با کدام روش باید به تحقیق و تحلیل سرنمونی حافظ دست زد؟ ابتدا باید دو مفهوم رهیافت و روش را از هم جدا کرد. منظور از رهیافت این است که از کدام زاویه یا با کدام مفروض باید به مقوله هویت یا دیوان حافظ نگاه کرد؟ درواقع با آوردن مفهوم باغ در عنوان رساله سرنخی به رهیافت خود داده‌ام.

هم مقوله هویت و هم دیوان حافظ را، که هر دو محصول تخیل، آرمان، دغدغه و افق ایرانیان و حافظ است، باغی می‌بینم که به زبان مسکوب خود سامان و فلکی خود پایدار است؛ مجموعه‌ای که اجزای آن به‌صورت هم‌بسته و اندام‌وار زنده است و درخت‌ها و بوته‌هایی منفرد و نامنسجم نیست. وقتی با رهیافت باغ نگاه می‌کنیم، آن‌وقت اجزا با یکدیگر پیوند می‌خورند و درنتیجه در خود معنایی دارند. نگرشی این‌چنینی به‌ناچار از دانشور دعوت می‌کند که به بینشگری درگیر باشد، با دیدی از درون حرکت کند و هشیار باشد که بی‌طرفانه و از بیرون قادر نیست باغ را ببیند. مشاهده‌گر بیرونی تک‌تک درخت‌ها یا بخش‌های گوناگون را بدون دریافت ارتباط‌های اندام‌واره می‌بیند.»

آدم‌های چهارباغ ۳۶

عادله دواچی در هتل جهان

رهایی

علی خدایی

Positive

کرکره مغازه را بالا نداده بودند. ایستاده بودند کنار کافه و یک مشتری که معلوم نبود مشتری‌ست، بیکارست و یا چی مدام می‌پرسید مغازه کی باز می‌شود. بارون جواب نمی‌داد. امیک این‌پا و آن‌پا می‌کرد. نمی‌دانست چه‌کار می‌خواهد بکند. یکدفعه برگشت و بریده‌بریده به بارون گفت: «تا او مغازه را باز کند و کرکره را بالا بکشد، برگشته و رفت آن‌طرف خیابان.» برای اولین‌بار بود که امیک کاملا فهمیده بود کسی در اوست. از کجا فهمیده بود؟ از تغییر لهجه، از آن طاق‌ضربی سبز که هوشنگ‌خان دیشب وقتی قصه‌اش را می‌خواند لرزش گرفته بود. آن دالان نمور. اما همان‌موقع امیک رفته بود کنار ویترین، کنار در و به هتل جهان نگاه کرده بود. بغض کرده بود بی‌دلیل! چرا؟ فکر می‌کرد چه‌قدر هتل جهان را دوست دارد، و چهارباغ را. این چهارباغ پردرخت را.

نمی‌دانست کسی در او می‌گوید تا او مغازه را باز می‌کند و کرکره را بالا می‌کشد می‌رود و می‌آید و کشیده می‌شود به‌سمت هتل. در هتل باز می‌شود. چوب از پشت در می‌افتد. می‌رود جلوتر. مهدی پشت پیشخوان ایستاده و نگاهش به دفتر اسامی. ثانیه‌شمار ساعت روی هشت‌وپنجاه‌ونه دقیقه و پنجاه‌ونه ثانیه ضربه‌های کوتاه می‌زند و جلو نمی‌رود. جهانگیر شیر آب را باز کرده بود و دیگ را زیرش گرفته بود. دیگ پر نمی‌شد. جهانگیر خسته نمی‌شد. در رستوران مسافری که به پنجره رو به چهارباغ نگاه می‌کرد فنجان چای را بالا برده بود و بالا مانده بود. امیک از جلو همه رد شد بی‌آن‌که درنگ کند سلام می‌کرد و جواب نمی‌شنید. همه‌چیز ایستاده بود گویا. دستش را به نرده پله‌ها گرفت. وقت تلف نکرد. دوید و رفت بالا. چیزی او را بالا می‌کشید. در گوشش صدای زنگ کلیسا می‌آمد. پنج‌تا. شش‌تا. بالکن رو به چهارباغ بود. سر شاخه درخت‌ها. آن‌طرف‌تر گنبد آبی مسجد. کمی دورتر درختان کاج و آن دورتر منار علی. و این اتاق، اتاق شش، در را باز می‌کند. دو روز است این اتاق بسته بوده. هوای مانده، میز گرد کنار پنجره با رومیزی سفید، لیوان آب شیشه‌ای قرمز، زیرسیگاری مسی، عکسی از یک منظره روی دیوار و تختی که امیک را مثل آهن‌ربا می‌کشد روی تشک، می‌پرد، می‌جهد، می‌پرد، می‌جهد، بیشتر تا بالاتر. سقف باز می‌شود. امیک بیرون می‌رود و یکی می‌افتد روی تخت و تکان می‌خورد. تخت ساکت می‌شود. عادله انگار از خوابی عمیق بیدار می‌شود. نور خورشید را که تا وسط اتاق آمده می‌بیند. دستش را به صورتش می‌کوبد و «ووی» بلندی می‌گوید. در اتاق را باز می‌کند. به خودش می‌گوید خواب بودم؟ می‌دود مهتابی و بی‌اختیار نگاهش می‌رود آن‌طرف خیابان: کافه پولونزیا! پولونیا؟ پلونیا! تریا؟ اسمش چی بود؟ امیک آ آقاش، بارون؟ اوس بارون؟ میام سردون می‌زنم! و دوید از پله‌ها پایین. تا از پله‌ها پایین آمد جهانگیر گفت: «کوجای عادله‌خانم، گفتی صبحونه اتاق چار را می‌بری بالا و میای، من گفتم شاید اتاق چار تو یه هتل دیگه‌س، پیاده رفتی و اومدی؟ دو ساعت، همه صبحونه خوردن وقت ناشتایی گذشت و عادله رفته کوجا؟ اتاق چارا؟» عادله سینی را برداشت که برود اسباب صبحانه‌ها را از روی میزهای رستوران جمع کند. از شیشه چهارباغ را نگاه کرد. آن‌طرف خیابان را که از لای درختان قطور پیدا بود. عینک‌سازی ژاک، مبل زرین، نقره‌فروشی، پولونیا. بارون و امیک کنار مغازه ایستاده بودند. بارون خم شد تا قفل کرکره را باز کند و دید که امیک برگشت نگاهی به درخت‌های این سمت انداخت، سرش را بالا گرفت. عادله خنده‌اش گرفت زیر لب گفت: «فکر می‌کوند یهو چه‌جور سقف باز شد، من موندم و او رفت. کوجا از هتل به مغازه.» عادله سینی‌اش پر بود. سنگینی کرد در دست‌هاش. برگشت و به آشپزخانه رفت. صدای مهدی را شنید که می‌گفت: «دو تخته، سه تخته، رو به حیاط، دو تخته و سه تخته رو به چارباغ، همه‌ش مثی همه.» عادله برگشت تا مهمان‌های جدید را نگاه کند. زن و شوهری بودند با دو بچه. یکی دختر یکی پسر. سن مدرسه نداشتند. شوهر کلاه‌دار، زن روسری‌به‌سر با عینک بزرگ آفتابی. به جهانگیر گفت: «عینکش اندازه نعلبکی، دوتا نعلبکی به چشم‌وچارش بست کرده بود. به شوورش گفت علا کلیدو بگیر من خسته‌ام آقاش گفت مثل من.»

مهدی عادله را صدا کرد: «خانم و آقا و بچه‌ها را راهنمایی کون اتاق شش... اتاق دوتخته. عادله‌خانم براتون دوتا تشک اضافی می‌گذاره هرطرفی که بخواهید! یخچال‌دار و پنکه سقفی و تلفن... عادله‌خانم رفتید بالا اتاق را درست نشون بدید به مهمان‌ها...» خانم مسافر گفت: «یه اتاق خوبه دیگه. انقدر اینو داره اونو داره نکنید نمی‌خواهیم که بخریمش می‌خواهیم اون‌جا بخوابیم.» عادله نگاه تندی به خانم مسافر کرد و زیرلب گفت: «عینهو وزغ با اون عینکش.» از پله‌ها که بالا می‌رفت گفت: «از این‌طرف بفرمایید، باید از این بالکنی برید سمت اتاق شش. اصوان زیر پاتونس. این‌ور گزفروشی، اون‌ور قلمکارفروشی و نقره‌فروشی آ اون‌طرف کافه خارجیاس شیر با قهوه دارد.» در اتاق را باز کرد. ایستاد تا مهمان‌ها داخل شدند و چمدان‌شان را برد تو. چمدان را گذاشت گوشه اتاق و پنکه سقفی را روشن کرد. بچه‌ها از اتاق رفتند بیرون و در بالکن بدوبدو کردند. مادرشان داد زد: «بیاین تو می‌خوام بخوابم، گرمازده می‌شید الان» و رو به عادله گفت: «گرمه خانم، حمام هم داره؟» عادله در گوشه اتاق را باز کرد و گفت: «حمام این‌جاست.» بست پرده‌های پشت در را باز کرد تا نور نیاید. با صدای بلند گفت: «دشکاش هم خوش‌خوابه و فنراش محکمه، برم برا بچه‌هادون دشک بیارم.» مرد گفت: «برم ببینم تو ماشین چیزی جا نگذاشته باشم.» عادله تشک‌ها را که داخل اتاق گذاشت خانم مهمان گفت: «کاری داشتیم زنگ می‌زنیم.» عادله گفت: «چشم خانم، رادیو هم این‌جاست.» خانم مسافر گفت: «خب؟» عادله آرام گفت: «خب که خب! فیس خانم! حالا اومدی این‌جا شهری شده‌ی مثلا!» در را بست. ایستاد در بالکن و آن‌طرف را نگاه کرد. رفت پایین به مهدی گفت می‌آید و از هتل بیرون رفت و رفت پولونیا.

Negative

امیک تا عادله را در شیشه دید دوید و در را باز کرد. عادله هم وارد شد. منتظر تعارف نماند رفت روی صندلی کنار یکی از میزها نشست. امیک گفت: «به هرکی بگم باور نمی‌کنه. همین بارون هم نگاش نکن زیاد حرف می‌زنه، پیر شده خرفت شده همه‌چی یادش می‌ره. هرچی گفتم دیشب من تنها نبودم یکی دیگه، یه اصفهانی با من بود، می‌گه از بس این شاعرا و نویسنده‌ها میان این‌جا حرف می‌زنند، با صدای بلند حرف می‌زنند، شعر می‌خونند، خیالاتی شدی.»

ادامه در صفحه ۱۱