یادداشتی از احمد سمیعی (گیلانی) درباره «شهروندان خوب نباید بترسند» اثر ماریا روا

قبل و بعد از فروپاشی شوروی

«شـهروندان خوب نباید بترسـند» در نظـر اول اثر به خواننـده القا می‌کند که جنبهٔ سیاسـی داشته باشـد. عنوان‌های دو بخش آن «قبل از فروپاشی» و «بعد از فروپاشـی» است. با این عناوین انتظار می‌رود با اثری از نوع «مجمع‌الجزایر گولاک» سُلژنیتسین مواجه شویم که جنایات رژیم استالینی را مستقیم گزارش کند. امّا صرفاً با روبه‌روشدن با عناوین فرعی هر بخش پی می‌بریم که با اثری تماماً از نوع دیگری سروکار خواهیم داشت.

در ایـن اثر داسـتانی اولاً فقط اوضاع و احوالِ نه اتحاد جماهیر شـوروی بلکه یکی از جمهوری‌های آن، اوکراین، آن هم گوشـه‌ای از اوکراین مصوّر گشـته است. ثانیاً این اوضاع نه مستقیم بلکه از طریق نمونه‌هایی تیپیک (نوعی) از زندگی مردم عادی در اعماق جامعه روایت شده است. ثالثاً نویسنده از دورانی واسط، در فاصلهٔ زمانی نسبتاً طولانیِ افشای جنایات رژیم استالینی به‌خصوص با گزارش خروشچف در کنگرهٔ بیسـتم حزب کمونیست اتحاد شـوروی عصر فروپاشی را دور زده و از آن سخن نگفته است.

مع‌الوصف، خواننده سـرخورده نمی‌گردد چون نمونه‌ها ماهرانه برگزیده شـده و روح روزگار هر دوره را به روشنی نشان می‌دهد.

هـر دو دورهٔ قبل و بعد از فروپاشـی در این اثر فرق ماهـوی ندارند. در آنها وجود مشـترکی از فساد و تبعیض و زندگی فلاکت‌بار وجود دارد. منتها این آفات به روش‌ها و شـگردهای متفاوتی بر جامعه تحمیل شـده‌اند، یکی با خشـونت بیـرون از حد و دیگری با نرمشـی فریبکارانه. آنچه در وجوه فارق برجستگی دارد نفوذ فرهنگ بیگانه بـه عنـوان آزادی انتخاب و به اصطلاح تجدّد اسـت. فاصلهٔ طبقاتـی از راه دیگری همچنان محفوظ مانده و به مراتب عمیق‌تر هم شده است.

ترجمهٔ اثر و زبانی که برای آن می‌توان گفت آفریده شـده آن را خواندنی سـاخته اسـت. بانو مژده دقیقی همچون ترجمه‌های دیگرش حتّی غلیظ‌تر از آنها زبانی زنده و پویا سرشـار از تعبیرات تصویری ـ کنایی و استعاری ـ در ترجمهٔ اثر اختیار کرده است. زبان مردم عادی که با مفاهیم کمتر مأنوسـند و عمدتاً زبانشـان مملو از محسوس و ملموس اسـت، مفاهیمْ زبان را از واقعیّات دور می‌سـازند. مـردم با مصادیق انس و الفت دارند که به واقعیّات نزدیک‌اند حتّی در حالاتی ـ مثلاً اصوات ـ تقلید واقعیّات‌اند.

دقیقـی این تعبیرات ملموس را به صرافـت طبع به کار می‌برد نه به تکلّف. انگار این زبان ملکِ طلقِ اوسـت چنان‌که وقتی، در حالاتی بـس نادر، از آن کناره می‌گیرد خواننده یکّه می‌خورد.

به جرأت می‌توان گفت که هرگاه در ترجمهٔ این اثرِ داسـتانی زبانی از لون دیگر به کار می‌رفت فراورده آن اندازه خواندنی نمی‌شد.

چـه بگوییم؟ من که حین خواندن اثر، در هر صفحه، بی‌اختیار بارها دسـت‌مریزاد گفتم. ترجمه‌های خانم دقیقی به راسـتی یکی بیش از دیگری، منبع اصیل و زخّاری برای پدیدآورندگان فرهنگ زبان زندهٔ مردم‌اند.

اصولاً، در فرهنگ‌نویسـی، از ترجمه‌های اسـتادانهٔ آثار داستانی نشاید غافل ماند. هرچند اسـتقصا در این حوزه مستلزمِ یاری جستن از حافظه و تداعی تجربه‌های زندهٔ دوران و عمرِ پدیدآورندگان است.

توفیق روزافزون بانو مژده دقیقی را در این راه خواستارم.

شهروندان خوب نباید بترسند

ماریا رِوا

ترجمه مژده دقیقی

انتشارات نیلوفر

بازخوانی چند داستان از «شهروندان خوب نباید بترسند» ماریا رِوا

چرخ‌دنده‌ها

شیما بهره‌مند

مـا عادت کرده‌ایـم که باور کنیـم احترام به نظـم و مقررات موجب برقراری آرامش و سـعادت جامعه می‌شـود، اما ماریا رِوا در داستان‌های «شهروندان خوب نباید بترسند» درست خلاف این رونـد را در معرض دید می‌گذارد: جامعه‌ای که در آن «دانیئیل» و دیگر شـهروندانِ کیروواکی اوکراینِ اتحاد جماهیر شوروی نادیده گرفته شده و خُرد می‌شوند، کاملا تحت نظم و سلطه بوروکراسی اسـت. رِوا، نویسنده اوکراینی‌تبارِ کانادایی در نخستین کتاب خود با نُه داستان به‌هم‌پیوسته از سال‌های پرآشوب قبل و بعد از فروپاشی اتحاد شـوروی، سویه‌هایی از تجربه گسترش بوروکراسی استالینی را به تصویر می‌کشد. داستان نخسـت، «نووُسترویکا» استعاره‌ای از موقعیت‌هـای دشـوار و پیچیده و پوچ سـاختار اداری اسـت که در آن سـلطه‌ای ناپیدا به نحو بی‌معنایی بر همه‌چیز سـیطره دارد. داسـتان با نگاه خیره پدربزرگ لنین به دانیئیل آغاز می‌شود: «مجسـمه پدربزرگ لنین، درسـت مثل مجسـمه او ۹۰۰ کیلومتر دورتر از مسکو، از لای پلک‌های نیم‌بسته به دوردستِ غرق در دود نگاه می‌کرد. اولین دانه‌های برف زمسـتان مثل شوره بر شانه‌های مجسـمه نشسـت. دانیئیل پتروُویچ بلینوف، حتی وقتی از کنارش می‌گذشت و از پله‌های نیمه‌ویران شورای شهر در پشت مجسمه بـالا می‌رفت، احسـاس می‌کرد نـگاه نافذِ ۳۶۰ درجـه پدربزرگ کلاه پوسـت لبه‌دارش را در پشت سرش می‌سـوزانَد و از آن عبور می‌کند». فضاسازی نویسـنده به همین‌جا ختم نمی‌شود بلکه به سرسـرای شورا و رخت و ریختِ مراجعان می‌رسد، یک ردیف آدمِ قوزکرده که به دیوارها چسبیدند و دست‌هایشان را روی رادیاتورها گرم می‌کنند و در سرسـرای شـورای شـهر توی صف ایستادند تا نوبت‌شان برسد و از سوراخ پارتیشن به کارمند زن عینکی آن‌طرف مشـکل خود را بگویند. دانیئیل از «مشـکلی جزئی» می‌گوید که به گرمایش ساختمان مربوط می‌شـود. ساختمان جدید آن‌ها در خیابان ایوانسک شـماره ۱۹۳۳ در اولین زمستان با چهارده سکنه اصلا گرمایش ندارد. از همین‌جاست که ماجرا آغاز می‌شود: «خانم کارمند دفتر راهنما را ورق زد و ورق زد، فهرستی را نگاه کرد، باز هم ورق زد، بعد دفتر را بست و دست‌هایش را روی آن در هم قفل کرد: همچین ساختمونی وجود ندارد، همشهری». بوروکراسی اداری و دفتر شـورا، دانیئیل و سیزده ساکنِ دیگر را به رسمیت نمی‌شناسد چراکه شماره ۱۹۳۳ در دفتر شورا ثبت نشده است. «دانیئیل به زن خیره شـد. منظورتون چیه؟ من اون‌جـا زندگی می‌کنم. زن گفت: طبـق این مدارک، زندگـی نمی‌کنی». رفته‌رفته «مشـکل جزئیِ» دانیئیل به مسئله‌ای اساسـی تبدیل می‌شود که از تأمین گرمایش ساختمان فراتر می‌رود و به اثبات هویت خود و خانواده‌اش تغییر ماهیت پیدا می‌کند. «باید گرمایش ساختمان را تأمین می‌کرد، چون معنی گرمایش این بود که شماره ۱۹۳۳ ایوانسک وجود دارد. و اگر این ساختمان وجود داشت، او و خانواده‌اش خانه‌ای داشتند، حتی شده در قالبِ خط خرچنگ‌قورباغه‌ای در اعماق یک دفتر راهنما». به این ترتیب، دانیئیل در مقام «یک شـهروند خوب» دنبال مدرکی می‌افتد تا به هر ضرب و زور سـاختمانِ شـماره ۱۹۳۳ را در دفتر شورا ثبت کند، تا خود و خانواده‌اش مرئی شوند.

آنتونیـو خانجیدو در مقاله «وحشـت و حقیقـت»، با ردیابی سـازوکار نهادهای کنترل‌گر و همبسـتگی ارگانیـک میان آن‌ها و جامعه، به بالزاک می‌رسد که به اعتقاد او تغییرات در روندِ کار این نهادها را زودتر از دیگران دیده بود و از جمله این تغییرات نقش تازه این نهادها در جهان معاصر بود. بعد از ناپلئون، نیروهای کنترل‌گری که فوشه سازمان داده بود باید نقش تازه‌ای ایفا می‌کردند که بالزاک از آن به «پنهان‌سازی خودسرانگی» تعبیر می‌کند. این نیروها بعدها باید درو‌پیکردارتر و ظریف‌تر عمل می‌کردند که به شکلی ارگانیک با جامعه درهم‌تنیده باشند یا دسـت‌کم این‌طور به نظر برسد. در این مسـیر، به تعبیر خانجیدو، جامعه به روح و روان هزاران هزار آدم مخبط تعلیم‌دیده نیاز داشـت. در روایت ماریا روا، یکی از این سـازوکارها نوشـتن نامه عذرخواهی بود. خبر تخلفِ کنستانتین ایلیچ بویکو شـاعر و از ساکنان ساختمان شـماره ۱۹۳۳ از طریق یادداشت بی‌امضایی به دست مقامات شورا می‌رسد. از شواهد امر پیداست که کنستانتین ایلیچ بعد از یک جلسه شعرخوانی هنگامی که گره کراواتش را پشـت صحنه شُـل می‌کرد یک جوک سیاسی تعریف کرده بود یا به قول مأمور میخائیل ایوانوویچ «اشـاعه داده بود». جوکی که منشأ گرفتاری شـاعر و راوی است تا آخر داستان بر مخاطب معلوم نمی‌شـود، و تنها این اطلاع در دست است که «پیرو رهنمود شماره ۹۷ مبنی بر عدم اشاعه مطالب کذب در میان کادرهای حزب و کاگب، مافوقم قادر به تکرار آن جوک نبود، ولی به من اطمینان می‌داد که آن‌قدر نگران‌کننده هسـت که مستلزم توجه ما باشد». از آنجا که سروکار سازمان با روشنفکری همچون کنستانتین ایلیچ شاعر مشـهور بود و در شعبه کیروواکی سازمان کسـی بیش از میخائیل تحصیلات عالی نداشت، قرعه بازآموزی کنسـتانتین به نام او می‌افتد. ظرف مدت سـی روز باید شـاعر را به نوشـتن نامه عذرخواهی راضی می‌کـرد، چراکه «هدف در این ایام بازآموزیِ بدون دسـتگیری بود، چون حزب بزرگوار و بخشنده بـود؛ وانگهـی زندان‌ها دیگر بـرای همه شـهروندانی که جوک می‌گفتند، جا نداشـتند». به‌طور معمـول میخائیل ترتیبی می‌داد تا نامه عذرخواهی زودتر از موعد مقرر نوشـته شـود اما در مورد کنسـتانتین اوضاع به قرار دیگر بود و کار به ارعاب مختصری هم کشید. در داسـتانِ «نامه عذرخواهی» همه‌چیز طبق انتظار پیش نمی‌رود و مـا با نوعی ادغـام و جابه‌جاییِ خاطی و اسـتثمارگر مواجهیم. چرخه بی‌امان بوروکراسـی چنان مکانیکی و بی‌محتوا شـده و کارایی خود را از دست داده که دیگر جایی برای ایدئولوژی و باور به حزب نمانده است. این نکته مغفول‌مانده در نظمِ سخت و اسـتوار اتحاد شـوروی، عاقبت کار دست مأمور حزب می‌دهد و ماهیت ازکارافتاده و توخالی این نظم را عیان می‌سـازد: روز پنجم در جلسـه شعرخوانی کنستانتین ایلیچ در کانون فرهنگی کیروواکا شـعری می‌خواند. مأمور اخـذ عذرخواهی ردیف جلوی سـالن نشسته اسـت، آن‌قدر نزدیک به صحنه که در دیدرسِ شاعر باشد. شاعر می‌خواند: «چرخ‌دنده‌های مارپیچ، چرخ‌دنده‌های خوشه‌ای، چرخ‌دنده‌های شـانه‌ای، چرخ‌دنده‌های مخروطی، چرخ‌دنده‌های حلزونـی، چرخ‌دنده‌هـای سـاده، چرخ‌دنده‌هـای ضامـن‌دار، چرخ‌دنده‌های سـاده صاف، چرخ می‌کنند بدنم را، چرخ گوشت، چرخ می‌کند، چررررخ....» و همین‌طور ادامه می‌دهد تا نوبت به مسـابقه اطلاعات عمومی می‌رسد. کنستانتین شعری می‌خواند و از حضار می‌خواهد شاعرش را حدس بزنند. شعرهایی از تسوتایوا، اینبر، مایاکوفسـکی، شفچنکو و توشـنوا شناسایی می‌شوند و بعد سـکوتی همه را فرامی‌گیرد و شـاعر می‌خواند: «چه کسـی، چه کسی را» که به نقل از مترجم کتاب به یکی از شعارهای بلشویکی اشـاره دارد که لنین در ۱۷ اکتبر ۱۹۲۱ در دومین کنگره سراسـری دپارتمان‌های آموزش سیاسی روسیه مطرح کرده بود: «مسئله این اسـت: چه کسی چه کسی را پشت سـر خواهد گذاشت؟» پس از لنین، تروتسکی و اسـتالین و دیگرانی تعبیر کوتاه‌شده «چه کسی، چه کسـی» را به‌عنوان فرمولی بـرای توصیف گریزناپذیری مبارزه طبقاتی به کار می‌بردند. کنستانتین می‌گوید: «این‌هم از قرار معلوم شـعر بود». جمعیت با شور و حرارت کف می‌زنند. بعد کنستانتین رو برمی‌گرداند به سـمت مأمور و می‌پرسد: «آقای محترمی که با کت پشـمی سیاه ردیف جلو نشسته. این شـعر از کیه؟» راوی که خشکش زده نمی‌داند چه بگوید. کنستانتین ایلیچ باز با صدایی رسا می‌گوید: «رفیق، بزرگ‌ترین شـاعر دورانه... سه ثانیه بهت مهلت می‌دم. سه...» و حضار یک‌صدا فریاد می‌زنند: پدربزرگ لنین!

از نکات جالب‌توجه کتاب «شهروندان خوب نباید بترسند» این اسـت که رِوا روزگار شـوروی پیش و پس از فروپاشی را با روایت زندگی مردمـان عادی و البته طیف‌هـای مختلف جامعه تصویر می‌کند و با اینکه داسـتان‌ها را به دو بخش «پیش از فروپاشـی» و «پس از فروپاشـی» تقسیم کرده است، همه داستان‌ها در محتوا از نوعی بی‌معنایی کافکایی حکایت دارد که با طنزی سـیاه و تلخ همراه اسـت. داستان «شیر یا خط» نخسـتین داستان بخش دوم اسـت که به‌طرزی غریب از هم‌دستی کنستانتین ایلیچ با میخائیل ایوانوویچ خبر می‌دهد. بعد از آنکه اتحاد شـوروی سقوط می‌کند، مأمور حزب که قرار بود شـاعر تحـت تعقیب و در مظان اتهام به خاطـر تعریف یک جوک سیاسـی را به نوشـتن نامه عذرخواهی مجبـور کند، برای کار به کنسـتانتین مراجعه می‌کند و به شـغل عجیب نگهبان مقبره قدیس گمارده می‌شـود: «مقبره اتاق بتونی بود با سـقف کوتاه در ساختمان مخروبه‌ای که به ۱۹۳۳ ایوانسک معـروف بود. اتاق مثل پناهگاه زیرزمینی خالی بود». میخائیل این بار مأمور مناسکی غریب و برگزاری نمایشی است که مردم بیشتری را به دیدن قدیس ترغیب کند. بعد از فروپاشی، چشم‌انداز کار چنان تیره‌وتار شده بود که میخائیل به همین کار رضایت می‌دهد، کاری که حقـوق دندان‌گیری ندارد و تنها عایـدی او از آن محل زندگی و یـک تخت و اجاق و جای خواب اسـت. اوضاع به‌کلی دگرگون شـده تا حـدی که مأمور و متهـم را به هم می‌رسـاند، آن‌هم در سـاختمان ۱۹۳۳ که بی‌نام‌ونشـان بود و اینک پس از سالیانی به مخروبه‌ای بدل شـده که هر آن امکان داشـت فروبریزد. «به‌رغمِ پیشـینه ناگوارمان -همـان نامه عذرخواهی که هرگز ننوشـت و امضا نکرد- آتش‌بس داده بودیم؛ من او را مسـبب تباه‌شدن کارم در سـازمان می‌دانستم، و او شکست ازدواجش را ناشی از فشاری می‌دانسـت که من مسـبب آن بودم، و درنتیجه بی‌حساب بودیم. بی‌حساب نه، ولی نه برابر، و کنستانتین ایلیچ با لذت این واقعیت را به رُخم می‌کشـید». دست آخر ساختمان ۱۹۳۳ که در هر داستان معنایی تازه دارد فرومی‌ریزد و این عاقبت داستان‌ها را رقم می‌زند: «یکی از دیوارها فرومی‌ریزد، و تکه بزرگی از سـقف را می‌کَند و با خود می‌برد... دیوارها و بقیه سـقف پشـت سرشان فرومی‌ریزد، و آپارتمان غرق نور می‌شـود... صدای ترک‌خوردن مهیبی می‌آید و دو نیمه ساختمان، مثل عاشق و معشوقی که دوباره به هم رسیده باشـند، همدیگر را در آغوش می‌کشـند، و بعد به زمین می‌افتند. سـتون بلندی از خاک آن‌هـا را از نظر پنهان می‌کند». داسـتان با فروریختن سـاختمان ۱۹۳۳ ایوانسک که در دفتر شورا ثبت نشده بود، تمام می‌شود.

مصائب شهروندان خوب

شرق: «شهروندان خوب نباید بترسـند» مجموعه‌ای از نُه داستان به‌هم‌پیوسـته از ماریا رِوا است؛ نویسـنده کانادایی اوکراینی‌تبار که در نخسـتین کتابش سال‌های قبل و بعد از فروپاشی اتحاد شوروی در اوکرایـن را روایت می‌کند. این داسـتان‌ها در دو بخشِ «پیش از فروپاشی» و «پس از فروپاشی» تدوین شده است که بخشِ نخست پنج داستان با این عناوین دارد: «نووُسترویکا»، «خرگوش کوچک»، «نامه عذرخواهی»، «موسیقی استخوان‌ها» و «ملکه زیبایی اتحاد جماهیر شـوروی سوسیالیسـتی». در بخش دوم چهار داستان با نام‌های «شـیر یا خط»، «سوسک سنجاق‌سـینه»، «پالتوی پوست قاقُم» و «بازگشـت به خانه» آمده است. داستان‌های «شهروندان خوب نباید بترسـند» با طنزی تلـخ و گزنده به جهانِ دردناک و گاه سورئال و چه‌بسا مضحکِ شـهروندانی می‌پردازد که در وضعیتی گیر افتاده‌اند که انگار گریزی از آن نیسـت. «شهروندان خوب نباید بترسند» داستان‌هایی از پوچی تا وحشت‌اند. داستان زندگی ساکنان ساختمانی در دهه ۱۹۸۰ که تحت سیطره یک دولت پلیسی روزگار می‌گذرانند. رِوا با انتخاب فُرم داستانی متناسب با فضای داستان‌ها و وحدت مکان توانسـته است فضای بسـته و فروبستگی حاکم بر ذهنِ شخصیت‌ها را نشـان بدهد. «شهروندان خوب نباید بترسند» به‌نوعـی وامدار فضای کافکایی خاصه در داسـتان «محاکمه» نیز هست که انسان‌ها گرفتار بی‌رحمی بوروکراسی تهی از معنا شدند. داستان با یک مشکل جزئی آغاز می‌شود که به گرمایش ساختمان شـماره ۱۹۳۳ مربوط اسـت که در دفتری ثبت نشـده. رفته‌رفته واهمه‌ای که صاحبِ سـاختمان در مواجهه با کارمند شورای شهر دارد، به داستان‌های دیگر سرایت می‌کند و تمام داستان‌ها را در بر می‌گیرد. طردشدن و نادیده‌ماندن از مصائب شهروندان خوب است کـه مانند یوزف کا در «محاکمه» بـدون اینکه چرایی حکم خود را بداننـد، به‌نوعی تبعید می‌شـوند. ماریا رِوا فضایـی قرنطینه‌مانند می‌سازد که نیم‌قرن ادامه داشته و نمود عینی آن ساختمان ۱۹۳۳ خیابان ایوانسک است. ساکنان این ساختمان روح جمعی رنج‌دیده مردمـی را نمایندگـی می‌کنند که حتی بعد از فروپاشـی گویی در جهانی فروبسته محبوس ماندند. گرچه نخستین کتاب روا تا حدی برگرفته از تجربه خود او و تجربه‌ای تاریخی اسـت، اما داسـتان‌ها توانسـته‌اند از قید زمان رها شـوند و روایت معاصـر از مردمانی بسازند که به وضعیت کافکایی دچارند.

شکل‌های زندگی: ناتورالیسم تورگینف

جان‌های لگدکوب طبیعت

نادر شهریوری (صدقی)

تورگینف در قطعه‌ای سـمبلیک از مواجهه خود با طبیعت می‌گوید، او در خیال خود روزی را به یاد می‌آورد که به تالار زیرزمینی وسـیعی وارد شـده که در وسط آن زنی با ظاهری پرهیبت که پیراهنی سـبز پوشیده نشسته بود. او می‌گوید آناً فهمیدم که این زن طبیعت اسـت و سـلامی با احترام دادم و با صدایـی بلند گفتم: ای مادرِ ما به چه فکر می‌کنی؟ به سرنوشـت بشـریت؟ به اینکه چگونه به خوشبختی نائل شود؟ زن به‌آرامی با چشمانی نافذ اما با صدایی پرطنین گفت به این فکر می‌کنم که تعادل زندگی به هم خورده و باید آن را برقرار کنم. سپس با خود زمزمه کردم: نیکی، حق... عدالت. زمین با بی‌اعتنایی گفت: اینها حرف‌های نوع انسان است، من نه نیکی می‌شناسم نه بدی، به تو زندگی داده‌ام آن را از تو پس می‌گیرم و به دیگران می‌دهم... اما تو فعلا از خودت دفاع کن!

طبیعت برای هرکس معنایی خاص دارد، برای عده‌ای مانند تولسـتوی نشانه‌ای از رهایی اسـت، برای زولا ازجمله انگیزه‌های رفتار آدمی است، به نظر داستایفسکی طبیعت چیزی است که باید از آن گذر کرد، برای بعضی طبیعت داور و قضاوت‌کننده است، برای بعضی هدف است، برای هگل طبیعت در آخرین مرحله ازخودبیگانگی در نهایـت به ایده تحول می‌یابد و بـرای تورگینف طبیعت بی‌اعتنا و قاهر اسـت و برخلاف هگل این روح است که جذب طبیعت می‌شود.

«امر طبیعی» در تورگینف بیانگر طبیعت‌گرایی - ناتورالیسم- است. منظور از امر طبیعی، مادیتی اسـت که به‌واسطه آن اگرچه انسان دارای حیات فردی و اجتماعی است اما هیچ تحولی در او رخ نمی‌دهد و در نهایت به خاک -طبیعت- بازمی‌گردد، «از خـاک برآمدیم و بر باد شـدیم».[1] در این چرخه طبیعی کـه روح جذب طبیعت می‌شود، نیهیلیسمی سر برمی‌آورد که تورگینف آن را در چهره اصلی پدران و پسران یعنی بازارف به نمایش درمی‌آورد. بازارف که به علوم طبیعی علاقه دارد، می‌خواهد پزشـک شـود تا اجتماع بیمار را معالجه کند، چون که فرق چندانی میان طبیعت و جامعه نمی‌بیند. بازارف «شَـر» در اجتماع را معادل «بیماری» تلقی می‌کند که لازم است معالجه شود. او نماینده نسل جوان یا فرزندان است که علیه پدران که کرسانف نماینده آن اسـت قیام می‌کند. فرزندان گمان می‌برند چیزی را کشف یا ابداع کرده‌اند که تا قبل از آنان کسی آن چیز را درنیافته است.

ایده تورگینف در ارائه شخصیت بازارف، به درک ناتورالیستی او از زندگی نزدیک است و از این نظر شباهتی میان تورگینف با زولا که اتفاقا همنشین او در پاریس بود وجود دارد، اما اگر درصدد مقایسه برآییم متوجه تفاوت میان دو سنت ناتورالیستی می‌شـویم. ناتورالیسـم از نظر زولا عبارت از کاربرد روش تجربی در ادبیات است. تعریفی که زولا از تجربه ارائه می‌دهد، اگرچه جز مشـاهده محض معنای دیگری پیدا نمی‌کند، اما بر مواردی کاملا مشـخص اسـتوار اسـت که می‌توان به صورت «مسـئله» به آن نگریست. مسئله‌ای که در نهایت با کوشش و پیگیری می‌توان آن را همچون هر مسـئله‌ای حل کرد. به همین دلیل جمع‌آوری و دقت در داده‌های تجربی در زولا بسـیار مهم و گاه به حد وسـواس است. آنچه در زولا حائز اهمیت اسـت این است که مسـئله او را به سوی تجربه می‌کشاند و نه بالعکس. در اینجا تجربه هر تجربه‌ای باشد ذیل مسئله قرار می‌گیرد، مسئله‌ای که می‌توان آن را حل کرد. در حالی که «تجربه» راه‌حل ندارد، تجربه به صرف تجربه همواره در هاله‌ای از ابهـام و تردید -عدم قطعیت- همراه اسـت، به همین دلیل فرد صاحب تجربه و حتی ملت باتجربه ممکن اسـت همان اشـتباهات گذشته را تکرار کند که اتفاقا تکرار می‌کند.

ازجمله تجربه‌های بشـری عشـق و مرگ اسـت. این تجربه‌ها همان‌هایی‌اند که راه‌حل ندارند. تورگینف در «پدران و پسران» به این دو می‌پردازد و بازارف را که گمان می‌کـرد می‌تواند با تئـوری بر هر چیزی فائق آید، در موقعیتی دشـوار قرار می‌دهد. بازارف در ابتدا بر این باور بود که عشـق صرفا یک مسئله جسمی است که اگر آدمی به هدفش نرسـد آن را رها می‌کند و سـراغ زن دیگری می‌رود، اما هنگامی که عشق را تجربه می‌کند بلافاصله درمی‌یابد که تجربه راه‌حل ندارد. عشـق او به دینتسـووا همین‌گونه اسـت، ابتدا بازارف موضوع را ساده می‌انگارد و می‌خواهد تئوری خود را اجرا کند، اما می‌فهمد که تئوری به عمل درنمی‌آید به‌خصوص آنکه عاشق دینتسووا شـده است، پس نزد او به عشـق اعتراف می‌کند: «اما وقتی که دینتسووا دست رد بر سینه او می‌زند، با کمال حیرت درمی‌یابد که نمی‌تواند خیال او را از ذهن خارج کند»[2] و تصمیم می‌گیرد مرتب به دیدارش برود تا شاید دل او نرم شود، اما دل دینتسووا نرم نمی‌شود. بازارف سـرانجام در دام همان «رمانتیسمی» گرفتار می‌شود که تحقیرش می‌کند. او در آسـتانه مرگ دچار شور احساسات می‌شود و از دینتسووا می‌خواهد به دیدارش برود تا با یادآوری خاطره‌هایی از آشـنایی با محبوبش هم با آخرین بدرودها با او خداحافظی کند.

پس از عشـق نوبت به مرگ می‌رسـد. مرگ نیز آن عامل غیرعقلانی است که در تئوری‌پردازی‌های بازارف جایی ندارد. «نیهیلیسـم بزرگ» هنگام تشـریح یک جسد زخمی می‌شـود و چون ماده‌ای ضدعفونی به همراه ندارد بیمار می‌شـود «در بستر مرگ خـود می‌گوید: آری، فقط تلاش کن تا مرگ را نفی کنـی. آن وقت او تو را نفی می‌کند: ماجرا همین است».[3]

تورگینف در «پدران و پسـران» خلق‌وخوی پسران را که بعدها در وهله‌های آتی نقشی در تحولات روسی ایفا می‌کنند، به خوبی تشریح می‌کند. او ظهور نسلی متفاوت از پـدران را پیش‌بینی می‌کند، اما خود با وجود باور به نیهیلیسـم در کنار پدران قرار می‌گیرد. نیهیلیسـم تورگینف در اصل محافظه‌کارانه اما با باورهای فلسـفی همراه است که در آن موضوعاتی مانند خلأ عاطفی، شادی‌های ازدست‌رفته، نابودی محتوم -مشـابه مرگی که بازارف تجربه می‌کند- و مهم‌تر از همه بی‌اعتنایی طبیعت نسبت به فرزندان خویش همراه است. آنچه تورگینف را معذب می‌کند آن است که برخلاف زولا مازادی بر طبیعت قائل نیسـت، زیرا بر این باور عمیقا ناتورالیسـتی است که در نهایت روح جذب طبیعت می‌شود و زندگی پایان می‌گیرد.

پی‌نوشت‌ها:

۱. شعری از خیام

۲، ۳. «ایوان تورگینف»، چارلز ای موزر، ترجمه حشمت کامرانی