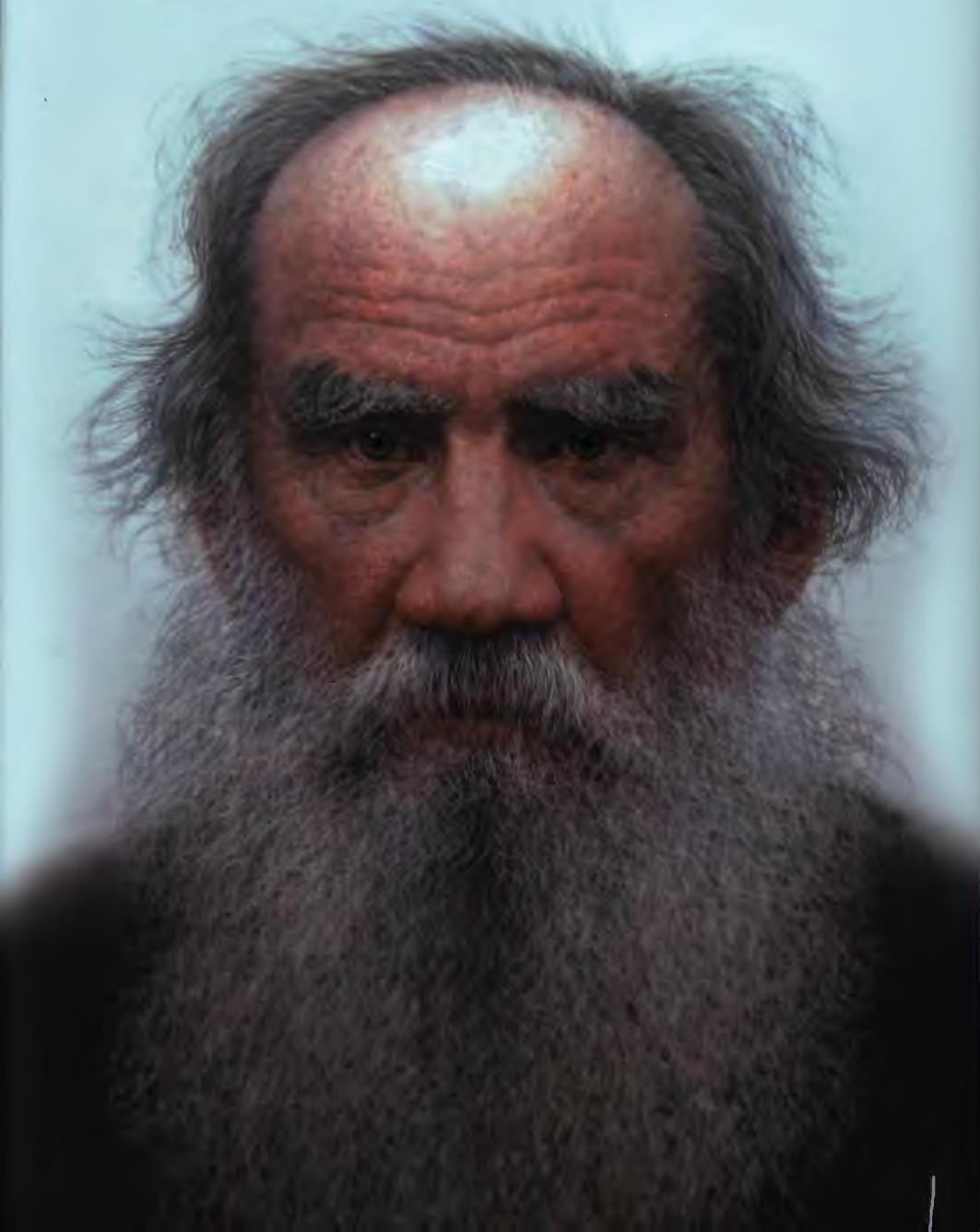


یك تفسیر

# تولستوی و مرگ

میری جان، ایرج کریمی





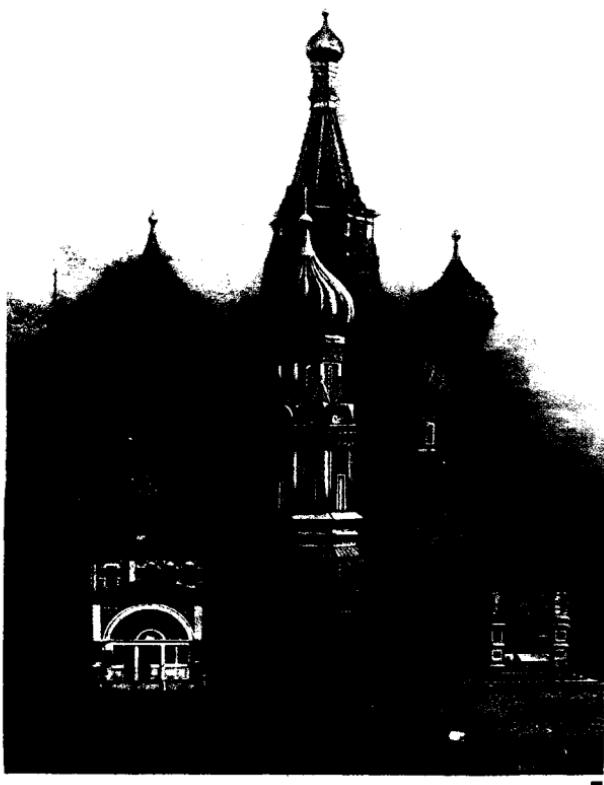
کرسنفور پلار به نوش اتف تویستو در فیلم / استگاه آخر (سال ۲۰۰۰) آتو مایکل هومن	نمایی از ارماش ابدی تویستو، بازتاب مرگ شخصیت داستان‌اش؛ قاضی ایوان ایلیچ	بررسی اثر
جان، گری آر. R. Jahn, Gary R.	:	سرشناسه
تویستو و موهیت مرگ: تفسیر مرگ در اندیشه تویستو به همراه متن کامل.../ گری، ر. جان؛ ترجمه ایرج کریمی.	:	عنوان و نام پدیدآور
تهوار؛ ندق، ۱۳۹۶	:	مشخصات نشر
۳۲۰ ص: مصوّر (بخشی رنگی).	:	مشخصات ظاهری
مجموعه آثار ماندگار هنر و ادبیات: ۲. کارگاه ادبیات: ۲.	:	فروست
ISBN: ۹ ۷ ۸ - ۶ ۰ ۰ - ۶ ۲ ۵ ۰ - ۱ ۹ - ۹	:	شابک
فیبا	:	و ضعیف قهرست نویسی
عنوان اصلی : The death of Ivan Illich : an interpretation.C,1993.	:	پارداشت
دانسته مرگ ایوان ایلیچ.	:	عنوان دیگر
تویستو، ایوف نیکلاویچ، ۱۸۲۸-۱۹۱۰. مرگ ایوان ایلیچ — نقد و تفسیر	:	موضوع
دانستهای روسی — قرن ۱۹ م — تاریخ و نقد	:	موضوع
دانستهای روسی — قرن ۱۹ م —	:	موضوع
کریمی، ایرج، ۱۳۴۰- متترجم	:	شناسه افزوده
P G ۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹	:	ردہ بندی کنگره
شماره کتابشناسی ملی	:	ردہ بندی دیوبی

## مجموعه‌های آثار ماندگار هنر و ادبیات ۳

### کارگاه ادبیات ۲

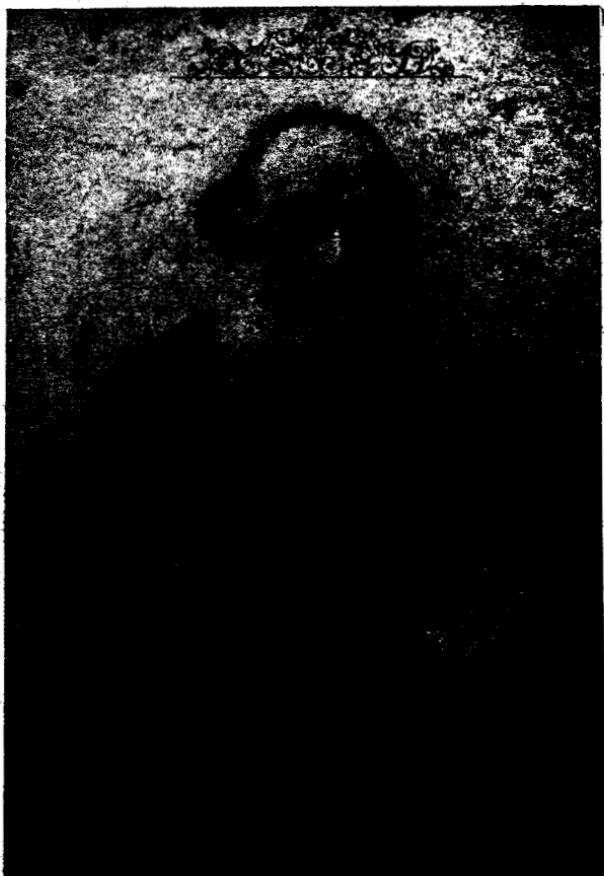


در سال ۱۸۸۰ میلادی تغییرات در سطوح بالای وزارت دادگستری روسیه، سبب می‌شود قاضی ایوان ایلچ ارتقای مقام یابد و از سنت پطرزبورگ به شهری بزرگ منتقل شود. در دستنویس‌های اویله توستوی، این شهر نشان از مسکو دارد؛ ولی، نشانه‌ها در متن نهایی نیامده‌اند.



مسکو، ۱۸۸۰

تصویر از مجموعه‌ی برترین تصاویر داگروتایپ جهان، کلکسیون اختصاصی خانواده نوئل پی‌بال لبرورس (N. P. Leberours)



Leo Tolstoy in Moscow  
1901, 2 Mar.

لُفْ تولستوی، ۱۹۰۱؛ (سالی که مرجع عالی کلیسا ارتودوکس او را خارج از دین و مُرتد نامید).  
(عکس از آلبوم نواده‌ی او، ولادیمیر تولستوی)

# تولستوی و مرگ

یک تفسیر



شامل تحلیل و تفسیر اندیشه‌ی مرگ در آثار تولستوی  
با نگاهی به داستان مرگ ایوان ایلیچ،  
(به همراه متن کامل داستان)

گردی ر. جان

ایرج کریمی

نشردف

متن این کتاب پس از حروفچینی در **دوسته فرهنگی هنری ساهر** — که برایه حروف زر، ناتوس، نازین، کرب، میتوار و شفق و دوات و بازه افزارهای 2010، Word، مجهتین TEx بازی محصول شرکت داده کاری ایران؛ ۱۵-۱۴۰۰-۷۶۶۰۰۰۷۶ و عنوان نستعلیق با نرم افزار میرعماد **پیش**، محصول شرکت نرم افزاری مردم: ۲۳۱۴۸۸۳۱۸۸، آمایش گردیده است. روتونش و آماده سازی طرح ها و خطوط هنری از صفحات مقدماتی و متن با نرم افزار **Photoshop**، **Corel DRAW** و طرح جلد با دو برنامه گرافیکی **FreeHand** و **Photoshop** به انجام رسیده است.

تصاویر داخل متن و آرایش سوچل ها برگفته از آثار هنرمندان تجسمی: فرا آجبلیکو، ایلیاس پروزان، کنی بوتر، دوجیو، بیراندینو جنجا، رامبراند، گوستار کایپوت، لکساندر کوردینف و مورین مولار کی.

فروست یکم ناشر: مجموعه‌ی آثار ماندگار هنر و ادبیات ۳

فروست دوم ناشر: کارگاه ادبیات ۲

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۲۵۰-۱۹-۹ / ۹۷۸-۰-۲۶۲۵-۰-۱۹-۹



تهران، پل سیدخندان، حد فاصل شریعتی و سهور دری،  
بلک ۶۴، تلفن: ۱۲ ۸۵۰ ۵۶۹

Telegram/ @DafpublishingCo

Instagram/ Daf.pub

Daf Publishing Co.  
www.Dafpublishingco.com  
info@dafpublishingco.com  
Dafpublishingco@gmail.com

64, Mir Motahari St., Seyyed Khandan

**Telefax : +98 21 88 50 18 12**

+98 21 669 60 569



## کارگاه ادبیات



## یک تفسیر

# آنکه مرنگ

شامل تحلیل و تفسیر اندیشه‌ی مرگ در آثار تولستوی با نگاهی به داستان مرگ ایوان ایلیچ  
(به همراه متن کامل داستان)

تألیف تفسیر: گروی ر. جان

داستان: لف تولستوی، (ترجمه اولیه: مهندس کاظم انصاری)

ترجمه بخش تفسیر، تنظیم گاهشمار:

بازنویسی و ویرایش داستان: ایرج کربیمی

آمایش و تولید: آنکه مرنگ

آنها کاویانی، اسدالله باسمه‌چی، آرش بدراطالمی، پهدیس سلطانی

امیرمحمد قدس شریفی، نatasia شهران، فریبا کاویانی، فرشته فروغی

با میپاس از یاری مشاوران هنری و محمدعلی منصوری، احمد رضا دالوین، فؤاد نظری،  
امانید رستمیان فنی چاپ و تولید: حمید پورکلیسا اصفهانی، محمد و مهدی مودی

✿

لیتوگرافی و چاپ اول این کتاب در سال ۱۳۹۷ با شمارگان ۱۴۵۰ نسخه و در چاپخانه شادرگ ک تهران، ۶۳ ۲۹، ۴۴۱۹

همچنین، صحافی آن در کارگاه جلدسازی معین: ۶ - ۱۵، ۸۶۱۹، ۴۴۱۹

به انجام رسیده است.

✿

طرح‌ها و خطوط هابش در صفحات مقدماتی برگرفته از آثار هنرمندان و طراحان، به شرح ضمیمه هر تصویر.

(رنگ امیزی کامپیوتري برخی تصاویر تاریخی متن توسط هنرمندان روس در دو سایت Klimbim و Olgasha و رنگ روغن به انجام رسیده است.)

✿



درباره‌ی جلد: چهره‌ی زیبای تولستوی، اثر راس داسین، هرمند بلغاری تبار مقیم آمریکا، رنگ روغن به سال ۱۳۰۰



## فهرست مطالب

سیزده

یادداشت ناشر

چهارده

پیش‌گفتار مترجم (کشاکش کتاب / دیدگاه‌ها)

۱

بخش یکم: یک تفسیر

(اندیشه مرگ در آثار تولستوی با نگاهی به داستان مرگ ایوان ایلیچ)

۳

زمینه‌ی تاریخی و ادبی

۹

اهمیت اثر

۱۲

استقبال انتقادی

۲۶

یک تفسیر

۳۳

مسئله فصل ۱

۴۲

زندگی

۵۹

بیماری

۷۰

مرگ

۸۲

الگو و ساختار

۹۱

ضمون‌ها و گواهی‌ها

۱۰

۱۱۱

بخش دوم: گاهشمار زندگی تولستوی و تصاویر

۱۴۲

بخش سوم: داستان مرگ ایوان ایلیچ

۲۲۷

نامایه





در مرور خاطرات‌مان هرچه به کودکی نزدیک‌تر می‌شویم، می‌بینیم که چقدر خوشبخت‌تر بوده‌ایم. بدین‌سان به‌نظر چنین می‌رسد که هر اندازه پیرتر می‌شویم و هر اندازه که عادات زندگی «معمول» در ما قوت می‌یابد، جلوه استعاری از گونه‌ای «بیماری» در زندگی‌مان سایه‌می‌گسترد که در آخرین مرحله‌ی اندوه و رنج، «مرگ»‌اش می‌نامیم. اما ... آیا این به‌واقع همه‌ی آن چیزی است که بر سرگذشت ما انسان‌ها می‌گذرد؟

تولstoi برای جست‌وجوی پاسخی مناسب به این پرسش، به شیوه‌ی خود، یعنی؛ مناسبات اخلاقی، ارزش‌های یک نفس خودساخته و دیدگاهی روشن و اصیل نسبت به جهان هستی تکیه‌می‌زند. شیوه‌ای که در خلق آثار ماندگارش، او را یاری کرده است.

این کتاب در سه بخش؛ تفسیر اندیشه‌ی مرگ از راه تفسیر داستان (به قلم گری ر. جان)، بخش تصاویر مستند و گاهشمار زندگی تولstoi و همچنین ارائه متن کامل داستان، در تلاش برای فهم معنای دقیق‌تری از «مرگ ایوان ایلیچ»، یکی از برجسته‌ترین آثار ادبی دنیاست. معانی و مقاهم پنهان در این سفر داستانی ساده، پرنفوذ و درک معنویتی چون «آگاهی عقلانی» و «آرامش» ره‌آورد آن است.

\*

برای تولید این کتاب نیز (مانند هر کتاب دیگر) سفری را آغاز کردیم. کالبد کتاب، می‌باشد همچون بخش تفسیر، معرف فنون ساختاری اثر باشد. شاید مهم‌ترین تکیک ادبی به کار رفته در داستان، همچنان که در بخش تفسیر تبیین شده، ایجاد شبکه‌ای گسترده و ظریف از وارونگی است. از این روست که رنگ آبی که نشان زندگی است، رنگ زمینه جلد کتاب و آستربدرقه آن گردید. با این رویکرد محوری، انتخاب عنوان کتاب هم دغدغه‌ای نسبتاً مفصل و فهرستی از گزینه‌های گوناگون را آفرید. اما در آخر، عنوان نهایی کتاب را مرهون دوستی عزیز، مرتضی مباشی هستیم. او یکی از پژوهشگران «فلسفه ذهن» در دانشگاه هاروارد است.

نمی‌توان آن‌طور که باید از همراهی و تلاش‌های تک‌تک همکاران‌مان در این یادداشت قدردانی نمود. ولی می‌توان گفت که حتماً، بخشی از زندگی‌های افرادی، در حرف حرف نقوش و جسم این کتاب، جای گرفته است. ■

## کشاکش کتاب دیدگاهها



مرگ/ایوان/لیلیچ در طول دقیقاً پنجاه سال گذشته شش بار به فارسی ترجمه شده است.<sup>۱</sup> ادبیات سده‌ی نوزدهم روس و شخص تولستوی در میان خوانندگان ایرانی همواره و به دلایل گوناگون محبوب بوده‌اند. اما این به تنها بی ترجمه‌ی چنین پرشماری از آن را توجیه نمی‌کند. البته باید در نظر داشت که هر دو چاپ از ترجمه‌ی انصاری فقید توسط نهادهایی به انجام رسیده بود که پس از انقلاب دیگر فعال نبوده‌اند و احتمالاً در حالی که «شرکت سهامی کتاب‌های جیبی» (مصادره شده) امتیاز تجدید چاپ را اختصاصاً در اختیار داشته با مدیران جدیدش اشتیاقی به این کار نشان نداده بوده است. در نتیجه ترجمه‌ی درخشان انصاری، و خود نوول، عملأ دور از دسترس خوانندگی فارسی‌زبان باقی ماند تا در نیمه‌ی دوم دهه ۱۳۷۰ ترجمه‌های دیگری از آن منتشر شدند. در هرحال، محبوبیت خود این نوول را در جامعه‌ی خوانندگان ایرانی، به عنوان عامل مؤثری در تکرار ترجمه‌ها، نباید نادیده گرفت چون ادبیات روس یا خود تولستوی آثار دیگری هم داشته‌اند که در ایران در این مقیاس ترجمه و منتشر نشده‌اند.

هیچ یک از سه ترجمه‌ی دیگر نوول به فارسی ترجمه‌های بدی نیستند اما ما به این دلایل از ترجمه‌ی مهندس کاظم انصاری استفاده کردیم؛ نخست این که ترجمه‌ی مهندس کاظم انصاری تا پیش از ترجمه‌ی سروش حبیبی تنها ترجمه از زبان اصلی اثر (روسی) به فارسی است و این در ترجمه‌ی آثار ادبی ارزش و اهمیت دارد. و دوم این که ترجمه‌ی انصاری روح ادبی ویژه‌ای دارد که سه ترجمه‌ی دیگر از آن بی‌بهره‌اند. با این که پنجاه سال از عمر این ترجمه می‌گذرد هنوز با طراوت و با روح است. حس ترازیکی در این ترجمه هست که به راستی در ترجمه‌های دیگر وجود ندارد. اما ترجمه‌های دیگر از نظر برخی نکته‌ها دقیق‌ترند. مثلًا، در حالی که آدم‌های داستان از روی عادت اسنوبیستی روز در جامعه‌ی روسیه‌ی آن روزگار و برای نزدیک جلوه‌دادن خودشان به طبقات ممتاز جملات یا کلمات فرانسه می‌برانند، انصاری گاهی این عبارت‌ها را سر راست به فارسی ترجمه کرده بی این که رد و نشانی بگذارد که در اصل به فرانسه در متن آمده است. در نتیجه خواننده از دلالت‌های

<sup>۱</sup> ترجمه‌ی مهندس کاظم انصاری. چاپ اول: کیهان هفته. شماره‌ی ۳۹. مرداد ۱۳۴۰؛ چاپ دوم: [در] سوئات کروپتسک و دو داستان دیگر. نشر کتاب‌های جیبی. ۱۳۵۴. ترجمه‌ی محمد دادگر، نشر فرد، چاپ اول. ۱۳۷۹. ترجمه‌ی احمد گلشیری: [در] داستان و نقد داستان انتشارات نگاه. چاپ دوم. ۱۳۷۹. ترجمه‌ی لاله بهنام، نشر چهار کتاب. چاپ اول. ۱۳۸۸. و دو ترجمه به قلم سروش حبیبی و صالح حسینی که، به ترتیب، از سوی نشر چشم و نشر نیوفر منتشر شده‌اند و من در بررسی ام از ولی پیغیر بودم و دومن پس از آن ز چاپ درآمد.

فرانسه‌پرانی شخصیت‌های داستان غافل می‌ماند؛ مترجمان دیگر نوول این را رعایت کرده‌اند. انصاری در چاپ دوم نوول که در قالب مجموعه داستان سونات کروویتس و دو داستان دیگر صورت گرفت دست به یک کار عجیب هم زد که برای درک آن عقل بنده به هیچ جا نرسیده: او مرگ /ایوان /ایلیچ را با آن همه شهرت در عنوان اش و در حالی که خود ایشان هم بار اول نوول را با همین عنوان عرضه کرده بود یکباره آن را در مجموعه‌ی یاد شده با عنوان اسم زن ایوان ایلیچ عرضه می‌کندا!

اما بی‌دقیقی دیگر آن مترجم بزرگ - که البته بر گردن همه‌مان حق دارد - در حذف دلخواهی یک نام دیگر است که با جایگاه مترجمی در تراز او به راستی عجیب است (چه کسی ترجمه‌ی سترگ آن فقید از جنگ و صلح یا دوبله‌ی عالی فیلم هملت ساخته‌ی گریگوری کوزینتسوف را با آن ترکیب ظرفی لحن ادبی و محاوره‌ای از یاد می‌برد؟) تولستوی برای این که ایوان ایلیچ غفلت‌زده را به مقصد موردنظر خود برساند او را از مسیری عبور می‌دهد که بالا و پایین‌های فراوان دارد. گری ر. جان، همان‌طور که خواهید خواند، به وجود زیرلایه‌ها یا خردمندانه‌ای توجه می‌دهد که برای درک بهتر و روشن‌تر مقاصد تولستوی اهمیت دارند. من در این جا می‌خواهم به خردمنتنی اشاره کنم که یا از دید «جان» پنهان مانده یا به آن اشاره نکرده است ولی زیرلایه‌ی ظریف و مهمی است. نام حذف شده در ترجمه‌ی انصاری با همین خردمنن پیوند دارد. اما نخست این توضیح لازم است که در این مورد کتاب‌ها با دیدگاه‌هایی که نمایندگی می‌کنند در نقشه‌ی راه تولستوی برای مسیر پر از عذاب جسمی و روحی ایوان ایلیچ، این نقش خردمننی را بر عهده دارند. برای نمونه، در حالی که کتاب مقدس، بی این که مستقیماً به آن اشاره شود، سایه‌ای دامن‌گستر در نوول دارد و رفتارهای سایه‌ی سنتگین‌تری پیدا می‌کند، ایوان ایلیچ در مرحله‌ای هنوز نه به آن اندازه و خیم از بیماری‌اش سراغ کتابی از امیل زولا می‌رود. تولستوی از کتاب مشخصی نوشته‌ی زولا اسم نمی‌برد ولی در همین حد کافیست تا مقاومت ایوان ایلیچ را برای تسلیم به دیدگاهی روحی و معنوی با توصل‌اش به ناتورالیسمی که زولا از نمایندگان پرشورش در آن روزگار بود برساند. در جای دیگری تولستوی اشاره می‌کند که ایوان ایلیچ مبحثی از قیاس منطقی را از کتاب منطق کیس و ترا<sup>2</sup> به یاد می‌آورد و البته می‌کوشد تا زیر بار نتیجه‌ی آن نرود. اهمیت این کتاب منطق در آن زمان به درسی بودن متن آن بود. تولستوی هم اشاره می‌کند که ایوان ایلیچ آن

<sup>2</sup> Kiessewetter

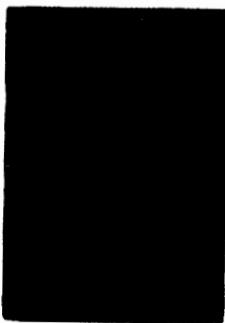
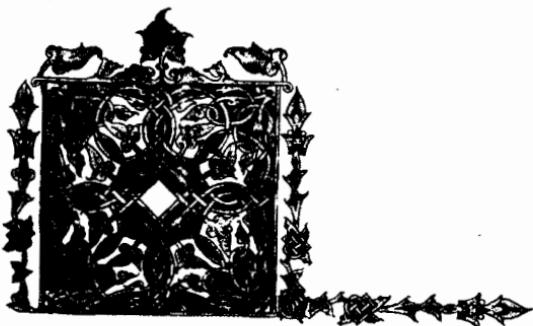
را از دوران تحصیل‌اش به یاد می‌آورد. اما عمل حذف انصاری هیچ توجیهی ندارد. هیچ مترجمی با هر شأن و مرتباهاي هم که داشته باشد حق حذف را حتی از متن‌های میان‌مایه و نوشته‌های نویسنده‌گان گمنام ندارد چه رسید به متنی چون این نوول (که خواندن‌اش را مدیون همین مترجم بزرگواریم) و اثر نویسنده‌ای در تراز تولستوی است. هدف من وسوس ملالغتی نیست و مسئله میزان اهمیت کیس و تر در تاریخ فلسفه هم نیست. وقتی تولستوی از او اسم می‌برد آشکارا برای پر رنگ ساختن خردمندانه مورد نظرش است تا بدین‌سان وجود کتابی را عینی و ملموس کند؛ یعنی زمینه‌ای خردمندانه را پرمایه کند که اشاره به کتاب زولا هم در بستر آن روی می‌دهد. در ترجمه‌ی انصاری قضیه‌ی منطقی و کلنچار رفتن ایوان با آن به این قصد که از زیر بار میرا بودن عام بشر دربرود به خوبی و با فصاحت قلم مترجمی توانا باقی مانده ولی خردمندانه یاد شده با حذف نام صاحب کتاب و محدود و منحصر شدن موضوع به بحث انتزاعی منطقی از عینیت افتاده یا دست‌کم، کم‌رنگ و کم جلوه شده است. و در نتیجه موقعیت ایوان ایلیچ در این خردمندانه که او را در کشاکش کتاب/دیدگاه‌ها می‌نمایاند از جلوه افتاده است.

لازم می‌دانم تأکید کنم که برای نقل قول‌هایی که از نوول در متن آمده در بیشتر جاهای، و گاهی با اندکی دست‌کاری، از ترجمه‌ی انصاری استفاده کرده‌ام که با قید همین نام در قلاب مشخص شده است. در جاهایی که تفسیر نویسنده ترجمه‌ی دقیق‌تر، و نه الزاماً ادبی‌تری، را اقتضا می‌کرده ترجمه از خودم است و به طور کلی هر جا که نیاز بوده از کمک ترجمه‌های دیگر، بهخصوص گلشیری، بهره جسته‌ام. ویرایش و رفع نواقص بخش داستان در ترجمه‌ی مهندس انصاری نیز از من نیرویی فوق العاده گرفت که امیدوارم خواننده‌ی دقیق امروزی، از نتیجه‌ی کار راضی باشد.

برای معرفی این تفسیر به راستی گیرا و پرمایه به نقل قولی از خود کتاب بسنده می‌کنم: «این بررسی از مرگ ایوان ایلیچ بازخوانی زیورو و کننده‌ای را از معنای مرگ در داستان ارائه نمی‌دهد؛ در واقع، داستان‌های محدودی وجود دارند که معنای قصدهشان این همه شفاف و روشن باشد. در این بررسی بیشتر سعی بر آن بوده تا گستره و سبکی را که این معنا (یعنی اندیشه‌ی مرگ) به نحوی هنرمندانه در آن گستره و در آن سبک متجلی شده تشریح کنم». ■

ابرج کریمی

شائزده



## یک تفسیر

اندیشه مرگ در آثار تولستوی  
با نگاهی به داستان مرگ ایوان ایلیچ





## ۱

## زمینه‌ی تاریخی و ادبی

رسیم جایگاه متن سه سال پس از رسیدن تزار الکساندر دوم به تاج و تخت امپراتوری روسیه اولین اثر منتشر شده‌ی لف تولستوی درآمده بود و با امیدهایی برای آینده‌ای لیبرال‌تر و اروپایی‌تر در حیات سیاسی ملی گرامی داشته شده بود. این امیدها تا حدی و تا جایی که الکساندر شماری از اصلاحات اساسی را در نیمه‌ی نخست دهه‌ی ۱۸۶۰، از همه جالب توجه‌تر آزادی سرفه‌ها در ۱۸۶۱، به اجرا گذاشت صورت واقعیت گرفت. همان‌گونه که اغلب اتفاق می‌افتد در این مورد هم چشیدن طعمی از اصلاحات ولع آن را به دنبال آورد، ولعی که الکساندر در اوآخر سال‌های ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ به نحو کم و کمتری مایل به اراضی آن بود. سرخورده‌گی از «تزار آزادی‌بخش» با تسرور او در خیابان‌های سنت پطرزبورگ و در جریان رژه‌ی سلطنتی در ۱۸۸۱ به او حود رسید.

الکساندر سوم جانشین پدر به هلاکت رسیده‌اش شد و بر آن شد تا سرنوشت همانندی پیدا نکند. در حالی که پدرش را شاعر محترمی چون ژوکوفسکی<sup>۱</sup>

<sup>۱</sup> Zhukovski

آموزش داده بود، الکساندر سوم تعلیم‌یافته‌ی کنستانتنین پوبه‌دونوستف<sup>۱</sup> بود که برای محافظه‌کاری حیله‌گرانه نظریه‌پردازی می‌کرد و یکی از مشاوران اصلی تزار جدید و به زودی سرمعمار پرهیز نهایی روسیه از نویدهای لیبرالی دوران اولیه سلطنت الکساندر دوم می‌شد. حکومت الکساندر سوم به اقدامات سرکوب‌گرانه‌ی زیادی دست زد: شماری از رشته‌های دانشگاهی به دلیل «آزاداندیشی» تعطیل شدند، ممیزی متون چاپ شده شدت یافت، و برنامه‌های آموزشی مدارس بی‌مایه شدند. آتشون چخوف، نویسنده‌ی معاصر و جوان تولستوی، تأثیر این دگرگونی‌ها را در داستان‌هایی چون گروهبان پریشی بیف و مردی در جعبه ترسیم کرد. او در این داستان‌ها حوزه‌ی عمومی نوعی از حیات اجتماعی را تصویر می‌کند که قاعده‌ی اصلی در آن از این قرار است که، چیزی که آشکارا اجازه‌ش داده نشده قدغن است.

تولستوی تا حدی بی‌مقدمه با نوشتن

نامه‌ی سرگشاده‌ای به الکساندر سوم که در آن به او اصرار می‌کرد تا از قاتلین پدرش پوزش بخواهد و بدین‌سان الگوی سراپا نوینی را در برابر ملت‌اش و جهان بگذارد خودش را طرف توجه خالی از لطف و مرحمت تزار جدید قرار داد. تزار از برآوردن تقاضای تولستوی امتناع کرد و، در طول سال‌های بعد، سانسورچی‌های تزار اجازه‌ی انتشار آثاری را ندادند که تولستوی در آن‌ها اعتقاداتی را به تفصیل شرح می‌داد که

■ الکساندر سوم (۱۸۸۷)، رنگ و رونق روی بوم، اثر: نیکلای شلدر به او در مورد درخواست دراماتیک‌اش برای برخورد ملایمت‌آمیز سلطنتی الهام داده بودند. این آثار توجه تولستوی را در مقام نویسنده در اواخر دهه‌ی ۱۸۷۰ و اوایل دهه‌ی

<sup>۱</sup> Konstantin Pobedonostev

۱۸۸۰ تقریباً به گونه‌ای انحصاری اشغال کرده بودند و هیچ نمونه‌ای داستانی از او نیست که در دهه‌ی ۱۸۸۰ یا دیرتر نوشته باشد (از جمله مرگ ایوان ایلیچ در ۱۸۸۶) که جدا از اندیشه‌هایی که او در آن آثار پیش نهاده کاملاً قابل درک باشند.

تولستوی به هیچ روی اولین حامی و مدافع عشق برادرانه، یاری متقابل، و خیرخواهی مسیحی نبود که آن‌همه در نیمه‌ی دوم زندگی اش برای او ارزش پیدا کردند؛ در حقیقت، او به این باور رسید که این ارزش‌ها پایه‌های کانونی فلسفه‌ای همیشه با طراوت از زندگی‌اند که در سرتاسر تاریخ و در هر گوشه‌ای از زمین مورد تأیید فرزانگان بزرگی از سقراط گرفته تا شوپنهاير بوده‌اند. هیچ نماینده‌ی دیگری از این «فلسفه‌ی جاودانی» با آن روشنی و صراحةً چنان خون‌دل خوردن روحی و روان‌شناختی‌ای را از خود به جا نگذاشت که اعتقادات و ایمان نوین‌اش از دل آن متولد شد.

تولستوی در یک اعتراف، که عمده‌تا در ۱۸۷۹-۸۰ نوشته شد ولی تا ۱۸۸۲ تکمیل نشده بود، می‌نویسد عاملی که پیش از همه باعث بحران روحی‌ای شد که او در میانه‌ی دهه‌ی ۱۸۷۰ از سر گذراند (و در کاراکتر کنستانتن لوبین<sup>۱</sup> در رمان آناکارنینا بازتاب یافته) ناتوانی‌اش در یافتن معنایی قانع کننده برای زندگی انسان بود. هر صورت‌بندی از معنای زندگی را که می‌آزمود، با حس دیرین و دیرپا و حالا توان فرسای گریزناپذیری هولناک مرگ در جان‌اش، از هم می‌پاشید. در یک اعتراف می‌نویسد: «زندگی‌ام به سکون و رکودی رسید. نفس می‌کشیدم، می‌خوردم، می‌نوشیدم، و می‌خوابیدم، ولی نه به اختیار خودم؛ چون زندگی‌ای در میان نبود، چون آرزوهایی نداشتم که برآورده ساختن‌شان را معقول بدانم.»

تولستوی تلاش‌هایی را شرح می‌دهد که بارها به انجام رسانده بود تا از شر احساس افسردگی و نومیدی‌ای خلاص شود که از آن، از زمان اولین تجربه‌اش در ۱۸۶۸، از چیزی که با عنوان «خوف آرزماس»<sup>۲</sup> ازش یاد می‌کرد، به گونه‌ای فزاینده رنج می‌برد

<sup>۱</sup> Levin

<sup>۲</sup> Arzamas



(او این خوف را به روشنی در داستان کوتاه ناتمام‌اش یادداشت‌های یک مرد دیوانه وصف کرده است).<sup>۱</sup> مطالعه‌ی فیلسوفان بزرگ گذشته فقط خالی از معنا بودن نمایان زندگی را که آن‌همه مایه‌ی عذاب او بود تصریح کرده بود. هنگامی که برای گرفتن کمک از کتاب‌خانه‌اش روی گرداند و به دوستان و آشنازیان‌اش رو برد هم نتیجه‌ای عایدش نشد؛ یا این معاصران اصلاً دغدغه‌ی پرسش‌هایی را نداشتند که برای او چنان مایه‌ی سردرگمی و حیرانی بود یا پاسخ‌هاشان تسکین‌دهنده‌تر از پاسخ فیلسوفان نبود.

او، عاقبت، برای گرفتن کمک، به توده‌های وسیع خلق روس، به دهقانان، روی برد. به نظرش چنین می‌رسید که با آن‌که این مردم بی‌سواد و آموختن ندیده‌اند معهذا صاحب برداشتی مشخص از معنای زندگی هستند: در یک اعتراف نوشته که «برای ام روشن شد که بشریت به عنوان یک کل دارای گونه‌ای معرفت است، معرفتی به زندگی که من آن را به رسمیت نمی‌شناختم و نکوهش‌اش می‌کردم... آنان این معنا را در معرفتی غیرعقلایی می‌یابند. و این معرفت غیرعقلایی ایمان است، همان ایمانی [یعنی الهیات و آیین‌های کلیسا] ارتدکس روس] که من چاره‌ای جز طردش ندارم.»

او می‌دید که ایمان دهقانان روس به زندگی‌شان معنی می‌داد و از آنان در برابر یأسی که مایه‌ی رنج او بود محافظت می‌کرد؛ اما، ایمان آنان، چه از لحاظِ اصول جزئی و چه از لحاظ آیین‌هاش، از دیرباز مورد تفسیر او بود. [تولستوی از خیلی پیشتر، از میانه‌ی دهه‌ی ۱۸۵۰، اعتقاد خودش را بیان کرده بود که مسیحیت می‌تواند فلسفه‌ای عملی برای زندگی عرضه کند به شرطی که از بار سنگین بی‌پایه و اساس الهیات و جزم‌هاش خلاص شود. حتی پیشتر از این تاریخ، که بعدها به یاد می‌آورد، شمایلی را که ارتدکس‌ها معمولاً از گردن خود می‌آویختند با حرکتی دراماتیک دور انداخته و به جاش گردن آویزی با چهره‌ی حکاکی شده‌ی ژان ژاک روسو را آویزان می‌کرد.]

<sup>۱</sup> تولستوی در آن سال در سفری کاری به شهرستان کوچک آرزامان ناچار شد شی را در مسافرخانه‌ای بگذراند و همان جا بود، در نگشته‌ی ساعت پامداد، که برای اولین بار نوعی احساس شخصی از بهودگی زندگی و گریزناهدی بری هولناک مرگ او را منکوب کرد.



ظاهراً او با انتخاب میان ایمانی نجاتبخش، اما غیرعقلایی، و یا سی بی معنا، که خردش به او بازمی‌نمود، روبرو بود. در نهایت خودش را با وجهه غیرعقلایی آشتی داد. «ایمان هنوز به چشم من همان قدر غیرعقلایی باقی ماند که پیشتر بود، اما چاره‌ای جز این نداشت که بپذیرم این ایمان به تهایی برای پرسش‌های زندگی پاسخی برای مردم داشت و در نتیجه ادامه دادن به زندگی را میسر می‌ساخت.»

در آغاز کوشید تا رابطه با کلیسای دوران کودکی‌اش را تجدید کند. برای چندی تمام آداب ارتدکس را با وسوس و زهد رعایت کرد، اما خرافه‌هایی که او در آن نوع از ایمان یافته بود، مخصوصاً جوری که دهقانان به آن عمل می‌کردند، دهقانانی که زندگی‌شان را در سایر موارد آن‌همه می‌ستود، به زودی معلوم شد که برای تصمیم و راحمل او جنبه‌ی مهلکی دارد. از این که بکوشید تا در چارچوب نظام مذهبی موجود جایی برای خودش بیابد دست کشید و مصمم شد تا نظام خودش را برابر پاکند. این تصمیم او را در حدود چهار سال (از ۱۸۷۸ تا ۱۸۸۲) شدیداً به خود مشغول نگه داشت و به تأثیف چهار کتاب انجامید که تولستوی بعداً آن‌ها را مهم‌ترین دستاوردهای خودش به حساب می‌آورد. در پی یک اعتراف، که شرح و تفسیر خلاصه‌ای از زندگی و کشاکش اخلاقی‌اش در سال‌های میانی دهه‌ی ۱۸۷۰ است، کتاب‌های نقد الهیات جزئی، همسازی و ترجمه‌ای از چهار انجیل، و ایمان من را نوشت. این کتاب‌ها تکمیل که شدند بدل به کانون اندیشه و فعالیت روشنفکری او در سی سال باقی‌مانده‌ی زندگی‌اش شدند.

نکته‌ی کانونی و بلکه یگانه نکته‌ی ایمان تولستوی باور به وجود خدایی خالق بود: «اما من اکنون خودم را به آزمون گذاردم، به آزمون آن‌چه که در درون ام روی می‌داد؛ و من تمام آن مردن‌ها و احیا شدن‌هایی را به یاد آوردم که در بطن من روی داده بودند. حالا هم مانند قبل به خودم می‌گفتم: فقط کافیست که خدا را بشناسم و به زندگی‌ام ادامه بدهم؛ و تنها کافیست که فراموش کنم، به خدا باور نداشته باشم، تا بیمرم. من زنده‌ام، واقعاً زنده، فقط به شرطی که

خدا را حس کنم و او را بجویم. ندایی از درون ام فریاد برآورد: دیگر چشم به راه چه باید باشم؟ خدا همین است. خدا یعنی چیزی که بدون او زیستن محال است. شناختن خدا و زیستن یکی و هر دو همان‌اند. خدا زندگی است.»

اندیشه‌های تولستوی را می‌توان همچون جنبه‌ای از چرخشی در حیاتِ روشنفکری روسیه دید که از ماتریالیسمی که بر اواخر دهه‌ی ۱۸۵۰ و سال‌های ۱۸۶۰ چیره بود به سوی تأکیدی نوسازی شده بر معنویت و ارزش‌های دینی گرایش می‌یافست. ماتریالیسم قدیمی، به هر رو، از لحاظ فلسفی به بقای خود ادامه می‌داد، در حالی که معنویت نو شده شده بود، مخصوصاً بین هواخواهان ارزش‌های مذهبی سنتی و آداب اعتقادی ارتدکس از یک سو و کسانی که، مانند تولستوی، علیه آموزه‌های کلیسا طفیان کرده بودند از سوی دیگر جنبش دور شدن از رئالیسم در هنر و ادبیات به گونه‌ای ویژه تند و تیز بود. گرایش اصلی در ادبیات را حول و حوش ۱۸۹۰ «مدرنیسم» می‌نامند، دیگ در هم جوشی که از آثار هنرمندان موسوم به منحط گرفته، تا سمبولیست‌ها، و طیف متنوعی از دیگر گروه‌ها را در خود می‌گنجاند که بدرغم گوناگونی‌هاشان در دلزدگی از رئالیسم سنتی سهیم بودند. جالب توجه است که تولستوی در حالی که تجربه‌های هنرمندانی مدرنیست‌ها را در کتاب اش هنر چیست؟ (۱۸۹۸) به تتدی مورد حمله قرار داد، مرگ ایوان ایلیچ عیقاً سمبولیک است و می‌توان آن را پیشگام هنری سمبولیستی دید که به دنبال اش در سال‌های ۱۸۹۰ و بعدتر پدید آمد.





## ۲

### اهمیت اثر

در سالی که می‌گذرد گواهی تازه‌ای بر سرزندگی با دوام مرگ / یوان / ایلیچ تولستوی می‌دهد. در واقع، به نظر می‌رسد که مرگ نابهه‌نگام قهرمان آن را عمر دراز داستانی که یادش را زنده نگه داشته جبران کرده باشد. چه چیزی سرزندگی دوام یافته‌ی این نوول کوتاه را می‌تواند توضیح بدهد؟

تقریباً هر چیزی که لف تولستوی نوشته به نحو قابل ملاحظه‌ای مورد توجه است چون او یکی از غول‌های ادبیات روس است. مرگ / یوان / ایلیچ را، به‌مردی، یکی از شاهکارهای او می‌دانند؛ خیلی‌ها بر آن‌اند که این نوول *chef d'oeuvre* [شاهکار] نیمه‌ی دوم پرونده‌ی ادبی او است که در ۱۸۸۶ نوشته شد و نخستین اثر داستانی عمدت‌های بود که تولستوی در پی از سر گذراندن یک بحران و دگرآینینی‌اش در اواخر ۱۸۷۰ به چاپ سپرد. تولستوی طی مدت زمان قابل توجهی بعد از ۱۸۷۸ کلاً از ادبیات فاصله گرفته بود تا کارهای الهیاتی و انگلیشی‌اش را بنویسد. از این قرار، جامعه‌ی کتابخوان نیمه‌ی دهه‌ی ۱۸۸۰ با علاقه‌ی قابل ملاحظه‌ای از انتشار نوول تازه‌ای به قلم نویسنده‌ی جنگ و صلح و آناکارنیا خبردار شد.

نوولی که آنان در صفحاتی از دوازدهمین (و آخرین) جلد مجموعه‌ی آثار تولستوی، با عنوان آثار سال‌های اخیر، خوانند بسیاری از ستایش‌گران قدیمی

تولستوی را غافل‌گیر و دیگرانی را سرخورده کرد. دلایل سرخورده‌گی عمدتاً ایدئولوژیک بودند. من در فصل بعدی به واکنش او لیه به نسول خواهم پرداخت. عجالتاً کافی است بگوییم خیلی طول نکشید که عموماً نسول را یکی از بزرگ‌ترین آثار نویسنده‌ای بسیار بزرگ دانستند.

از مرگ /ایوان /ایلیچ می‌توان تفسیرهای گوناگونی داشت و در عمل هم چنین بوده است، اما اثر دارای ویژگی‌های بنیادین مشخصی است که باید در یک تعبیر و تفسیر قانع‌کننده مورد توجه باشند. نسول حکایت هجوکتنده‌ی ویران‌گری از زندگی طبقه‌ی ممکن کارکشته‌ی اواخر سده‌ی نوزدهم روسیه است. تولستوی در شرح زندگی عضوی از این طبقه توانایی استادانه (و گاه رازآمیزی) را برای نیل به موقعیت یا جزییات بدجا و باایسته نشان می‌دهد. نسول نمونه‌ی استثنایی و چشم‌گیری از رئالیسم است، اما در عین حال حاوی بسیاری از پیش‌درآمدۀای هنر سمبولیستی است که به زودی (طی سال‌های ۱۸۹۰ و نخستین دهه‌ی سده‌ی بیست) شروع به تسخیر ادبیات روس می‌کرد. و سرانجام، نسول نمونه‌ای شاخص از ملاحظات فلسفی جدید و برداشت تجدیدنظر شده‌ی تولستوی از رسالت هنر و هنرمند پس از دگرآینی‌اش است.

اما این ویژگی‌ها دشوار بتوانند به تهابی نیروی دیرپایی مرگ /ایوان /ایلیچ را در تسخیر و حفظ قوه‌ی خیال خوانندگان اش تبیین کنند. متیو آرنولد<sup>۱</sup>، شاعر و منتقد انگلیسی، زمانی (با نظر به آن‌کارنینا) گفت که تولستوی نه اثری هنری که خود زندگی را آفریده است. تولستوی استاد بازنمایی و واقع‌نمایی بود. شخصیت‌های آفریده‌ی او، و موقعیت‌هایی که در آن‌ها قرار می‌گیرند، چنان زنده‌اند که خواننده‌ای بسا حس می‌کند که آنان را به اندازه‌ی یا حتی بیشتر از برخی از آشنایان واقعی اش می‌شناسد. به علاوه، بُعد بخصوصی از زندگی که تولستوی در مرگ /ایوان /ایلیچ توجه خواننده را به آن مطوف می‌کند جاذبه‌ی گریزناپذیری برای همه‌ی خوانندگان دارد. موضوع اصلی او در نسول

<sup>۱</sup> Matthew Arnold

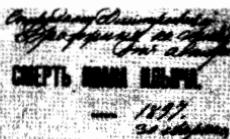


رویارویی گریزناپذیر انسان با میرایی اش است، دست و پنجه نرم کردن با این تقدیر که زندگی مان روزی به پایان خواهد رسید. این یکی از نکته‌های اساسی مورد توجه تولستوی در نسول است که آدم‌ها، عموماً، در پنهان کردن حقیقت غایی از خودشان مهارت زیادی دارند، و او از هیچ کوششی فروگذار نمی‌کند تا «نقاب‌هایی را پس بزن» که ما به وسیله‌ی آن‌ها تلاش می‌کنیم شمايل مرگ را در خود آگاهان مستور نگه داریم.

بدین‌سان، اهمیت نسول برای عامه‌ی خوانندگان این است که گزارشی تیزبینانه و به نحو بی‌رحمانه‌ای رئالیستی را از لحظه‌ای از زندگی ارائه می‌دهد که همگی از سر خواهیم گذراند؛ همان‌گونه که گراسیم در فصل نخست نسول می‌گوید، «راهنی است که همه باید برویم.» ازین قرار، جدا از ظرافت ساختار، سادگی ظاهری و سرراستی سبک‌اش، و سندیت و تیزی نگاه‌اش به شکلی از زندگی که هنوز هم جلوه‌ای آشنا دارد، نسول خواننده را با جدیت منظور و هدف‌اش و شور و حرارت اخلاقی اش، و بالاتر از همه با قابلیت تعیین آشکار زندگی و مرگ قهرمانش به حیات فرد خوانندگان، آنان را تحت تأثیر قرار می‌دهد.



متیو آرنولد



چاپ مرگ ایوان اینجی به زبان روسی به سال ۱۸۹۵

<sup>۱</sup> ترجمه‌ی کاظم نصاری.