

ادبیات
روشن
بہ روایت دیگر
زہرہ روے

به نام آن که جان را فکرت آموخت

۴



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران

ادب‌پیشه

- سرشناسه:
عنوان و نام پدیدآور:
مشخصات نشر:
مشخصات ظاهری:
شابک:
وضعیت فهرست نویسی:
یادداشت:
موضوع:
موضوع:
موضوع:
موضوع:
موضوع:
موضوع:
رده‌بندی کنگره:
رده‌بندی دیویی:
شماره کتابشناسی ملی:
- روحی، زهره، ۱۳۳۶ -
ادبیات روس به روایتی دیگر / زهره روحی.
تهران: انتشارات دنیای اقتصاد، ۱۳۹۵.
۱۹۲ ص:؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.
۹۷۸-۶۰۰-۸۰۰۴-۷۸-۳
فیبا
واژه‌نامه.
ادبیات روسی -- تاریخ و نقد
Russian literature -- History and criticism
نویسندگان روسی
Authors, Russian
نویسندگان روسی -- نقد و تفسیر
Authors, Russian -- Criticism and interpretation
PG۲۹۵۰/۹الف۴
۱۳۹۵
۸۹۱/۷۰۹
۴۲۷۴۱۴۴

ادبیات روس به روایتی دیگر

زهره روحی

۶

د



ناشر:

انتشارات دنیای اقتصاد

ادبیات روس به روایتی دیگر

زهره روحی

نویسنده:

حسن کریمزاده

مدیر هنری:

انوشه صادقی آزاد

مدیر تولید فنی:

مهدی کریمزاده

طراح جلد:

مریم فتاحی

صفحه آرا:

علی سجودی

ناظر فنی:

۹۷۸-۶۰۰-۸۰۰۴-۷۸-۳

شابک:

۱۱۰۰ نسخه

شمارگان:

اول ۱۳۹۵

نوبت چاپ:

نقره آبی

لیتوگرافی:

شاد رنگ

چاپ و صحافی:

تمام حقوق چاپ و نشر، محفوظ و متعلق به ناشر است

©

- ۷ کلام نخست
- ۱۹ نیکلای واسیلیویچ گوگول
- ۲۳ با گوگول در «بلوار نیفسکی»
- ۳۳ جنون و دیوانگی در داستان گوگول: «یادداشت‌های یک دیوانه»
- ۴۱ مانیفست هنر متعالی گوگول در «پرتزه»
- ۵۱ شنل آکاکی آکاکویچ
- ۶۳ خواستگاران فارغ از عشق آگافیا: درباره نمایشنامه «عروسی»
- ۷۳ فنودور داستایوفسکی
- ۷۷ «مفتش بزرگ» و توتالیتاریسم
- ۸۳ دستمال آبی مادر: نگاهی به داستان «در مدرسه شبانه‌روزی»
- ۹۱ لئو تولستوی
- ۹۵ زندگی و مرگ ایوان ایلیچ: نگاهی به داستان «مرگ ایوان ایلیچ»
- ۱۰۳ مناسبات مالکانه به روایت تولستوی: نگاهی به «سرگذشت یک اسب»
- ۱۰۹ آنتوان چخوف
- ۱۱۳ چخوف در مقام تحلیل‌گر اجتماعی در آخرین اثر خود: نگاهی به نمایشنامه «باغ آلبالو»
- ۱۲۹ جلوه اسطوره‌ای شهر مسکو: نگاهی به نمایشنامه «سه خواهر»
- ۱۴۱ افسردگی دایی وانیا
- ۱۴۹ رنج‌های ایوانف
- ۱۵۵ آمریکا: نگاهی به داستان «بچه‌ها»
- ۱۶۵ نگاهی به عشق در داستان‌های کوتاه چخوف
- ۱۷۹ آرکادی تیموفیویچ آورچنکو
- ۱۸۳ آرکادی آورچنکو، علیه رویای آمریکایی: نگاهی به داستان «گفتگویی در مدرسه»

۴

گشادگی گنجی است پنهان ناشدنی
همچو خورشید و سخاوتش که همواره آشکار است ...
برای محمد نفیسی؛ به پاس پایداری اش

کلام نخست

رویاری با مدرنیته، طی یکی دو قرن گذشته دستمایه بسیاری از داستان‌ها بوده، خصوصا داستان‌های روشنفکران و فرهیختگان سرزمین‌های غیراروپایی و آمریکایی. در ادبیات روسیه هم به همین منوال شاهد واکنش‌هایی هستیم که برخی از آنها به آن‌سوی مرزها نفوذ کرده و جایگاهی کاملاً خاص و جدی در ادبیات جهانی پیدا کرده‌اند. به طوری که هنوز این آثار تجدید، چاپ و خوانده می‌شوند.

اما دلیل ماندگاری این آثار چیست؟ شاید شکل‌گیری این ادبیات در قرون نوزده و بیست همان‌گونه که گفته شد برخاسته از واکنش نسبت به غرب و دستاوردهای تکنولوژی و فرهنگی آن (به عنوان نشانه‌های عینی جریان مدرن)، طی یکی دو قرن گذشته باشد، اما به نظر می‌رسد دلیل ماندگاری آنها را می‌باید در وضعیتی دیگر جستجو کرد. همانی که نگاه، درک و بیان نسبت به جهان و چیزها را رقم می‌زند و به عنوان مجموعه واکنش‌ساز نویسنده، به مخاطب انتقال می‌دهد. با چنین تفسیری شاید بتوان از این مجموعه طریقه‌ساز واکنش، تحت عنوان «فرهنگ» یاد کرد. فرهنگی که برای تشخیص آن از بین فرهنگ‌های دیگر، به تفاوت‌ها و تمایزهای خاص آن متوسل می‌شویم و به دلیل همین تمایزات زبانی، نگرشی و ادراکی است که موسیقی روسی را از موسیقی سرزمین‌های دیگر متفاوت می‌دانیم.

در حال حاضر، با وجود تحولات و دگرگونی‌های جهان‌شمول

پست مدرنیستی، اگر هنوز هم بتوان گفت که راه نفوذ و درک روح و سرشت هر ملتی تنها ادبیات و هنر آن ملت است، در این صورت، منطقی می‌نماید که آثار نویسندگان روس یکی دو قرن گذشته، دیگر نتوانند، فرهنگ روسیه امروزی را متجلی سازند. اما این مسئله ذره‌ای از اهمیت این آثار کم نمی‌کند. نه به این دلیل که به‌منزله شاهکارهای جهانی هنوز هم به زبان‌های دیگر ترجمه و خوانده می‌شوند، بلکه از این نظر که هر مقطعی خاص، صادقانه به استقبال نقد فرهنگی رفتند که همراه با مدرنیزاسیون به شیوه سرمایه‌داری، خود را به صورت وضعیتی ضروری جا زده بودند و اتفاقاً از همین منظر است که این آثار برای ما اهمیت دارند، زیرا گواهان صادقی هستند در درک تاریخی برهه‌ای که (از آن زمان به بعد) بین ضرورت تحولات مدرن در ساختارهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی از یک سو و پروژه‌های اقتصادی به شیوه سرمایه‌داری از سوی دیگر، خلط مبحث شده است. چخوف در ترسیم نگرش دکتر آستروف^۱ (فردی که بتواند بین این دو، خط تمایزی کشد)، معتقد است «آنچه در شرف وقوع است نه تمدن بلکه فساد است». به باور او آنچه در حال جایگزینی زندگی کهنه است، نه دستاوردهای رفاهی مدرنیته، بلکه نابودی ذخایر طبیعی است. چخوف، دکتر آستروف را حساس به جهان و دگرگونی‌هایش خلق می‌کند. او به طور جدی نگران محیط زیست و سرنوشت شوم جنگل‌ها و حیات وحش روسیه است.

و این بدین معنی است که از حیث تاریخی و اجتماعی، آنچه شاهکار بودن این آثار را تایید می‌کند، نگاه توانا، شفاف، و صریح این متون ادبی به تحولاتی است که با پوشاندن چهره‌ای دروغین به نام تمدن و پیشرفت، به سیاه‌کاری و نابودی جهان کمر بسته‌اند. بنابراین همان‌گونه که توضیح داده شد، با خواندن این آثار به لحاظ فرهنگی نمی‌توانیم با ملت روسیه امروزی ارتباط برقرار کنیم، بلکه فقط می‌توانیم از هوشیاری و حساسیت ملتی آگاه شویم که هر کدام از آثار ادبی‌شان در برابر تحولاتی که در حال سلطه بر جهان بود واکنشی خاص خود نشان می‌دادند و نه تنها برای ملت روسیه زمانه

خود، بلکه حتی برای ملت‌های دیگر، توصیف‌گر واقعی وضع موجود بودند و هستند.

بنابراین، این‌گونه بود که آثار آنها می‌توانست با جامعه روشنفکری آن زمان ایران ارتباط بینادهنی برقرار سازد. زیرا مفسر وضع موجود جهان‌شان بودند. به واقع در یکی دو دهه قبل از انقلاب سال ۵۷، ادبیات روسی با جامعه روشنفکری و اقشار باسواد و متخصصین (اعم از مهندس و پزشک)، رابطه‌ای تنگاتنگ داشت. نام تولستوی، داستایوفسکی، چخوف، گوگول، پوشکین و... از احترامی فراوان برخوردار بود و شاید به همین دلیل بود که احترامی خاص برای فرهنگ و ادب روسی وجود داشت. ظاهراً هنوز نویسندگان به اصطلاح مدرن ایرانی (که از آنها توقع می‌رفت تا به دلیل شرایط در حال تغییر اجتماعی، با زبان و بیان رئال منعکس‌کننده فرهنگ و موقعیت‌های در حال گذار جامعه ایران باشند) در بین این قشر کتابخوان ایرانی، آنچنانکه باید و شاید، به اندازه نویسندگان روس محبوبیتی کسب نکرده بودند و شاید به دلیل زبان و بیان شفاف این آثار، و همچنین دقت توأم با طنز انتقادی به شاخص‌های معرفتی و شیوه متحول شده زندگی، کار و اوقات فراغت بود که مخاطبان ایرانی از آثار روسی هم لذت بیشتری می‌بردند و هم احساس یگانگی و الفت بیشتری می‌کردند. آنان به‌راستی مفسر وضع موجودی بودند که جهان را در سیطره خود داشت. به هر حال، نویسندگان روسی تخیل و ذهن ایرانی باسواد و کتابخوان را به جهان‌بینی و تفسیرهای خود معطوف داشته بودند. به عنوان مثال مخاطب ایرانی، در تصویرسازی‌هایی که تولستوی از موزیک‌های روسی ارائه می‌داد، می‌توانست با دست‌کار ذهنی (آن هم صرفاً از سر بومی کردن موقعیت) وضعیت دهقانی جامعه ایران را ببیند؛ یا برای غنی کردن عواطف تجربی خویش، باز از راه تخیل، با خواندن تولستوی، می‌توانست صفای باطنی روستایی و کشاورز ایرانی را قابل لمس کند؛ و به نظر می‌رسید تا حد زیادی هم در این کار موفق می‌شد؛ همان‌گونه که از حیث درک احساس عذاب‌آور «عقب‌ماندگی»، می‌توانست با شخصیت‌های روشنفکری داستان‌های چخوف و داستایوفسکی هم‌ذات‌پنداری کند.

به هر حال، در نبود نویسندگانی (بخوانیم طلایه‌داران منعکس‌کننده شرایط

فرهنگی و اجتماعی در حال گذار) که بتوانند به لحاظ عاطفی توصیف‌کننده وضعیت عینی جامعه، فرهنگ و تحولات اجتماعی باشند، ادبیات روسی قبل از انقلاب بلشویکی، و حتی بعدتر نویسندگانی همچون گورکی، و شولوخوف سهم عمده‌ای در اعتلای فرهنگی جامعه ایران قبل از انقلاب ۵۷ داشتند. از آثار چخوف و تولستوی یا گورکی و شولوخوف به گونه‌ای سخن گفته می‌شد که گویی از نویسنده‌ای ملی سخن می‌گویند. بیان نومی‌دی و آرزوی دو سه نسل کتابخوان و باسواد در تاریخ فرهنگی، اجتماعی جامعه ایران، عملاً به نویسندگان روسی واگذار شده بود. و به همین منوال، مترجمین این آثار جایگاهی والا داشتند. ضمن آنکه مترجمان خود نیز از نقش سترگ خویش باخبر بودند. می‌دانستند آن اثری که برای ترجمه در دست دارند، قبل از هر چیز، منبعی فرهنگی و اجتماعی است. اثری است که به جامعه ایران وارد می‌شود تا به مثابه هر اثر ادبی با ارزش دیگری، دست به کار ساختن و پرورش نوع خاصی از فرهنگ شود: فرهنگ مدرن معترض به رویه‌های اسنوبیستی مدرنیستی.

به هر حال، در ایران آن ایام، این ادبیات تاثیر و نفوذ زیادی در ذهنیت گروه‌های شهرنشین و کتابخوان داشت و به تقریب دو سه نسل را تغذیه کرد. از این رو بی‌جهت نبود که در وضعیت بینادذهنی گروهی نسبتاً کثیر، در پس عبارت ادبیات روسی، مجموعه‌ای غنی از پیش‌زمینه‌های درک تاریخ اجتماعی، هنر و فرهنگ ملتی حضور داشت. و احتمالاً بر همان اساس نیز توجه به موسیقی روسی یا تم اسلاو می‌توانست اشتیاق برانگیز باشد.

اکنون با در نظر داشتن تحولات در حال وقوع روسیه آن زمان، اگر بخواهیم رابطه اجتماعی و فرهنگی این آثار را با عصر و زمانه‌شان بررسی کنیم (البته با توجه به نمونه‌های بسیار اندکی که در این مجموعه گردآوری و نقد کرده‌ام) شاید بهتر این باشد که به‌طور مشخص و مسلماً از راه مثال، به ویژگی‌های آنچه به صورت تحت‌اللفظی ادبیات روسی قرن نوزده و بیست (قبل از گورکی) می‌گوییم، پردازیم. برای شروع، از نگرش طنزآمیز ادبیات روس به عنوان روش برخورد استفاده می‌کنیم. چنانچه گفته شد، در صورتی که خوانش ما مبتنی بر واکنشی باشد که این نویسندگان در مواجهه با مدرنیته

و دستاوردهای آن داشته‌اند، بنابراین می‌توان تأثر و تلخکامی ملتی را دید که بیانش را به طنز آمیخته است. ادبیاتی برخاسته از مقایسه تطبیقی وضع موجود خود با آنچه در حال گذر و پیشروی در جهان مدرن است، که البته شاید همین نحوه مواجهه خود ناشی از غرور جریحه‌دار ملتی باشد که با وجود احساس شایستگی در ارزیابی از خود، جایی در سکان هدایت جهان نوین ندارد؛ که در این صورت، همین امر سبب خلق موقعیت‌های طنزآمیز و گاه دوپهلویی می‌شود که در بسیاری از داستان‌های روسی متعلق به آن دوره، سرنوشت تاریخی فی‌المثل داستان‌نویسی به سبک گوگول و در برخی موارد در چخوف را رقم زده است: نویسندگان نوگرا و صاحب اندیشه‌ای که در مقام منتقد وضع موجود روسیه زمانه خود، وظیفه روشنفکری خود را به انجام می‌رسانند؛ و از قضا در همین افق دولبه انتقادی است که بسیاری از شاهکارهای ادبی روسی آفریده شده‌اند. آفریده‌هایی به‌راستی جاودان که سوای ذهن خلاق و پرشور نویسندگان هنرمند، محصول شرایط تاریخی خاصی است که خبر از سرخوردگی اجتماعی و سیاسی قشر روشنفکر روسی در مقطعی خاص می‌دهد. دوره‌ای که بیانگر تلخکامی‌های ناشی از واماندگی اقتصادی و صنعتی زمانه‌ای است که نه تنها دیگر «روسیه» در آن نقشی ندارد (و مسلماً از اقتدار افسانه‌ای آن هم نمی‌تواند خبری باشد) بلکه غرب با پیشروی هر روزه‌اش آن قلمرو را به تصرف خود درآورده و نمایندگی می‌کند؛ غربی که چشم ساکنان قاره‌های دور و نزدیک را به «رویای آمریکایی» اش خیره کرده است؛ به عنوان مثال آرکادی اورچنکو^۱ در «گفتگو در مدرسه»، از زبان «خانم معلم» داستان که بسیار شیفته غرب و تمدن آن است، رو به دانش‌آموزان کله‌شق خود در وصف شهر نیویورک می‌گوید: «خوب بچه‌ها، اگر یکی از شماها به نیویورک می‌رفت، آن بناهای بزرگ و چند طبقه را می‌دید و صدها تراموای و آسانسور را که با برق حرکت می‌کنند، تماشا می‌کرد، [می‌فهمید که] همه اینها در سایه تمدن یعنی رفتن انسان‌های متمدن به آن سرزمین ایجاد شده است. می‌دانید که چند سال قدمت دارد؟ فقط صدوپنجاه سال!»

به هر صورت نمی‌شود انکار کرد که اینک این غرب است که خود را در همه عرصه‌ها (از علم و تکنولوژی تا ساختارهای بوروکراتیک آموزشی، فرهنگی و حتی حکومتی) در هیئتی بسیار جذاب و مطلوب خلق می‌کند و با هر قدمی که در این راه برمی‌دارد، به فرسودگی و اضمحلال موقعیت افسانه‌ای روسیه تزاری که ناگفته نماند این واژگونی آرزوی دیرینه روشنفکران روسی بود، شتاب بیشتری می‌بخشد. بنابراین چندان غافلگیرکننده یا اصلاً غیرعادی نیست اگر در چنین زمانی موج «نو» طلبی، نه فقط اشراف روسی بلکه طبقه متوسط (در همه طیفش) و تحصیل کرده جامعه روسیه را در برگیرد. چشمانی که بسته به جایگاه و قشر اجتماعی خود، متوجه تحولات جوامع غربی بود. اما واقعیت این است که در روسیه تزاری هم مانند تمامی جوامع عقب‌مانده سیاسی (که معمولاً بزرگ‌ترین مشکلشان این است که با انباشتِ انحصاری قدرت و ثروت مواجهند) پاسخ به این مطالبه فقط می‌توانست از سوی خودِ قدرت به اصطلاح تزاری صورت گیرد؛ و به همین دلیل هم بود که پاسخ‌ها همگی بسیار سطحی و ظاهری بودند: کاملاً مصنوعی و دستکاری‌شده تا حد تغییر و تحولِ صرفاً ظاهری «نشانه‌ها»؛ دقت شود می‌گوییم تغییر و تحولِ دستکاری‌شده و کنترل‌شده از سوی قدرت در نشانه‌ها؛ و نه تحولات واقعی و راستینی که از سوی کنشگران اجتماعی فاقد قدرت و ثروت در موقعیت‌های اجتماعی به وجود آمده باشد؛ به عنوان مثال موج نوشدگی در روسیه تزاری نمی‌توانست تغییری در ساختار سلسله‌مراتب قدرت و ثروت ایجاد کند، اما در عوض خیلی راحت می‌توانست در نحوه پوشش (کلاه و کفش) یا طرز رفتار (راه رفتن و ادا و اطوارهای جورواجور هنگام حرف زدن یا ...) اثر گذارد. گوگول در داستان «بلوار نیفسکی» که آن را مکان جلوه‌گری‌های جهان نو قلمداد می‌کند، می‌نویسد: «[در نیفسکی] می‌توان فراترین جلوه‌گری و بهترین محصولات نبوغ بشری را ملاحظه کرد. یکی کت خوش‌دوختش را با یقه خز به نمایش می‌گذارد، دیگری دماغ فندقی فوق‌العاده زیبایش را و سومی ریش منحصر به فردش را، و چهارمی یک جفت زیباترین چشم‌ها و کلاهی قشنگ، پنجمی انگشتری خاتمی را که با فیس و افاده به انگشت ظریفش کرده است، ششمی پاهای کوچولوی خوش‌ترکیبش را که در یک

جفت دمپایی ملیح جا داده است، هفتمی کراواتی را که تعجب همه جهانیان را بر می‌انگیزد و هشتمی...»

هرچند ناگفته نماند که در طیف بالای این تحولات که مسلمانان از سوی قدرت، بلکه از سوی مطالبات دموکراتیک افسار روشن‌فکر اتفاق می‌افتاد، فرم‌های جدیدی در ادبیات و هنر به وجود آمد. ادبیات و هنری که در عصر مدرن می‌توانست در غیاب تشکلات و احزاب سیاسی، از صورت‌های متداول و معمول رسمی فراتر رود و با شکستن نسبی خفقان موجود تا اندازه‌ای حافظ مطالبات آزادی‌خواهانه شود.

اما به هر حال طبیعی است که در جوامعی از این دست (عقب‌مانده، خصوصاً به لحاظ سیاسی) معمولاً نخستین تجربه «نوبودگی» به صورت پدیده‌ای کالایی و صرفاً تجملی پدیدار می‌گردد. پدیده‌ای که همچون تمامی اشیای تجملی تنها از این رو آدمی آنها را، در مقام خریدار و مصرف‌کننده «محصولات جهان نو»، در معرض دید همگان قرار می‌دهد تا از طریق نمایش «نشانه‌های آن، تعلق خود به آن جهان را پدیدار سازد. اکنون او بنا به رسم و عرف زمانه‌اش، در مقام «مالک» و «دارنده» کالاها و محصولات نو، دیگر برایش سهل و آسان است تا عضویت خود در جهان نو را به رخ همگان کشد؛ آنچه مشاهده می‌شود صرفاً شکل و رویه‌ای از زندگی در دوره خاصی است: در شرایط ناممکن توزیع قدرت و مطالبات سیاسی‌ای که به شعور اجتماعی همگان راه یافته باشد؛ از این رو جریان نوشدگی، از سر ناگزیری به مسیر «کالوارگی» تنزل می‌یابد؛ در این شکل از زندگی بری از مشارکت در قدرت که از قضا از سوی قدرت و نهادهایش به رایگان در اختیار همگان قرار می‌گیرد، آرام و بی‌صدا، و حتی با همکاری ناآگاهانه کنشگران، عادت‌های زندگی کالوارگی همه روزه به صورت انبوه بازتولید می‌شود. اکنون آدمی به یاری نشانه‌های جهان جدید، از خویشتن خود، کالایی تمام عیار می‌سازد: تبلیغی آشکار و نهان در ساخت «تقاضا» برای خود؛ تقاضای طلب کردن «خود» از سوی دیگری: همچون تمنا و آرزو...

اما این همه مطلب نیست، ظاهراً در جوامعی از این دست که خواهی نخواهی در شرایط تجربه مدرنیستی به سر می‌برند و می‌برند، اندیشه

فتح قلمرو عمومی، حداقل در محافل روشنفکری پرورده می‌شود. گاهی دیدگاه‌های سلطه‌گر جدا بر این باور بودند که برای برقراری آرامش و زدودن فکر آزادی از سر مردم تنها کافی است تا به آنها نان داد و شکمشان را اگر هم نشود سیر کرد، حداقل نیمه‌سیر نگه داشت. نگرش فرصت‌طلبانه‌ای که نقدهای مدرنیستی، از همان ایام خوب آن را کاویدند و به افشایش پرداختند، هرچند که از همان زمان مایل بودند تا در سطح محافل روشنفکری، بنیان دیدگاه توتالیتری خود را در پس برخی از دیدگاه‌های اگزیستانسیالیستی گریز از «آزادی» پنهان (و در صورت افشای آن، سفسطه‌گرانه توجیه) کنند. چنانچه در روسیه قرن نوزده نیز داستایوفسکی در مقام منتقد اجتماعی، نه تنها توانست به شکلی بسیار جذاب و تأمل‌برانگیز به افشای آن بپردازد، بلکه اساساً مسئله را به صورت وضعیتی فلسفی بررسد. او در داستان «مفتش بزرگ»، این نحوه تلقی فرصت‌طلبانه را از زبان مفتش شسهر که رودروی بشارت‌دهنده آزادی (عیسای ناصری) قرار گرفته، مطرح می‌کند. مفتش با سرسختی و خشم و به خیال خودش با اتکا به تجربه‌ای که به نظرش بسیار بیشتر از بشارت آزادی می‌تواند به کار انسان‌ها آید و با خواست و آرزوی حقیقی انسان‌ها هماهنگی دارد، به فردی که از نظر اهالی شسهر و حتی تصور خودش کسی جز عیسای ناصری نیست (که در آن زمان دوباره ظهور کرده است تا بار دیگر پیام عشق و آزادی را سر دهد) انتقال‌دهنده این سخن است که این مردم، نه نیازمند آزادی‌ای که تو وعده‌اش را داده‌ای و آنها از آن وحشت دارند (چرا که نمی‌دانند چگونه می‌توانند در آزادی‌شان، بار مسئولیت خود را بر دوش خود گیرند)، بلکه نیازمند «نان»ی هستند، که قدرت و کلیسا می‌تواند آن را به مردم دهد. مفتش از جانب کلیسا می‌گوید: «سرانجام آزادی‌شان را پیش پای ما خواهند نهاد و به ما خواهند گفت: ما را بندگان خود کنید، ولی شکممان را سیر نگاه دارید».

و در این میان چخوف، نه فقط بر فرهنگ پوسیده اشرافیت تزارسم در حال احتضار، بلکه بر اشرافیت فرهنگی جامعه روشنفکری نیز می‌تازد. او به طور مشخص گروه‌هایی را به نقد می‌گیرد که با وجود شرایط در حال تغییر عینی پیش روی خود، ویژگی یا به بیانی مشغولیت اصلی‌شان، خیال‌بافی‌های

شاعرانه است؛ چه آنهایی که در جایگاه اشرافیت تزاریسیم همچنان در وضعیت بی خبری به سر می‌برند، و چه آنهایی که در برج عاج روشنفکری‌ای که برای خود ساخته‌اند، در سر کوچک خویش طرح‌هایی بزرگ برای انسان‌ها می‌پروراندند. باری، نقدهای ظریف چخوف در این زمینه‌ها (که با مهارت تمام می‌تواند به آسانی مرزهای مرسوم ارزشی بین خوب و بد را در هم بریزد و مخاطب را در موقعیت همدلی و درک گروه مورد نقد، قرار دهد) چنان عاری از بغض و کینه است که تا زمانی که مخاطب از موقعیت اجتماعی و شرایط تاریخی آن دوره چیزی نداند، نمی‌تواند به روشنی متوجه نیش نقد چخوف شود.

در «باغ آلبالو»، چهره‌ای که چخوف از مادام رانوسکی^۱ و برادر سرخوشش گایف^۲ ارائه می‌دهد، نرمی و کاهلی برخاسته از عمری در ناز و نعمت، و زندگی توأم با غفلت است؛ از این رو قدرت درک وضعیت خطیری که محاصره‌شان کرده است را ندارند و جز غم اتمام این دوره خواب‌آلودگی، هیچ چیز برایشان جدی نیست. آن دو فقط غم به پایان رسیدن سبک زندگی رخوت‌انگیز خود را دارند، آن هم بی‌آنکه از کم و کیف عینی و واقعی غم خود باخبر باشند. چرا که حتی قدرت به اندیشه درآوردن ماهیت این غم را ندارند، چه رسد به اینکه بخواهند از نحوه زندگی‌ای پرسش کنند که باعث از دست دادن ملک آبا و اجدادی‌شان، باغ آلبالو، شده است؛ باغی که در حال انتقال به بانک است، تا بدین سان سرنوشتی دیگر بیابد: ظهور نظم جدید (بورژوازی) در عرصه اقتصاد زمین؛ ظهور شکل جدیدی از زندگی در زمین‌هایی که روزگاری طی چندین نسل تحت عنوان باغ و زندگی در شیوه باغ‌داری رواج داشت. ویران‌شدن باغ و درختانش و تبدیل زمین آن به انبوهی از ویلاهای بیلاقی. چخوف با شگفتی حیرت‌آوری، واکنش مادام رانوسکی از شنیدن این خبر را این‌طور می‌نویسد: «خانه‌های بیلاقی و ویلاق‌بروها! خیلی مبتذل است...»؛ و بدین ترتیب در حالی که از این زیرکی مخاطب خود را غرق در شگفتی کرده است، از جهالت فرهنگی اشرافیت روسیه زمانه خود پرده

برمی‌گیرد. اشرافیتی که پیوند دیرین خود با زمین را به کلی از دست داده بود، و فقط به یک سری تصویرسازی‌های باسماه‌ای عاری از اصالت چسبیده بود. به هر حال، برای مادام رانوسکی (که گویی تا ابد در تصور جوانی و زیبایی خود اسیر شده است)، باغ آلبالو، چیزی جز مکان انعکاسِ خاطرات دورانِ کودکی و نوجوانی‌اش نیست: «در این اتاق می‌خوابیدم. از اینجا توی باغ را نگاه می‌کردم. صبح که بیدار می‌شدم شادمانی در من جان می‌گرفت. و باغ آلبالو درست همین‌طور بود که الان هست. هیچ چیز آن تغییر نکرده است (از خوشی می‌خندد). همه آن، سر تا پای از شکوفه سفید است؛ گویی آلبومی از عکس‌های خود در اتاق‌های خانه‌ای را توصیف می‌کند. حال آنکه برای ساکنین غیراربابی (مستخدمین خانه‌زادی که همواره با باغ زیسته‌اند)، از دست دادنش، معنایی جز از دست دادن سکونت‌گاه اجدادی‌شان ندارد.

و از سوی دیگر، چخوف متوجه تروفیموف‌های زمانه خود نیز هست؛ روشنفکری که در خلوت و نزد دل‌باخته جوانش، دخترکی که مفتون سخنان او است، از عقب‌ماندگی جامعه روسیه می‌نالند: «ما عقب مانده‌ایم. ما حداقل دویست سال عقب افتاده‌ایم. ما هنوز چیزی به دست نیاورده‌ایم. موقعیت معینی در برابر گذشته نداریم...» چخوف با ظرافت و دقت به توصیف نگرش‌های کلی‌گو و آرمان‌گرایانه روشنفکران روسی زمانه خود می‌پردازد: «هدف و معنی زندگی ما این است که خود را از شر بندگی آنچه بشر را از آزادی و سعادت بازمی‌دارد خلاص کنیم. به پیش برویم. ما بدون مانع رو به ستاره درخشانی که در دور دست می‌تابد به پیش می‌رویم. به پیش، عقب نمانید رفقا!».

چخوف این ویژگی را با همان ظرافتی بیان می‌کند که تولستوی در نقد مناسبات مالکانه از قول اسبی، توصیف می‌کند:

به این نتیجه رسیدم که مفاهیم «مال من» و «ملک من» در تمام موارد نه فقط در مورد ما اسب‌ها، بر اساس چیزی به جز غریزه‌ای پست که خودشان از آن به غریزه و یا حق مالکیت

خصوصی تعبیر می‌کنند، استوار نیست. می‌بینید، یک نفر می‌گوید «خانه من» حال آنکه خودش در آن زندگی نمی‌کند [...] هدف مردم این نیست که تا می‌توانند خوب کار کنند، بلکه این است که تا می‌توانند اشیای بیشتری را «مال خود» بدانند. و من معتقدم که فرق اساسی و عمده میان ما حیوان‌ها و انسان‌ها در همین است. راهنمای فعالیت انسان‌ها، لااقل فعالیت همه آنهاست که من با آنها تماس داشته‌ام، قول است، حال آنکه راهنمای فعالیت ما فعل است.

در پایان تذکر این نکته را لازم می‌دانم که نقد و بررسی‌ای که در این مجموعه گرد آمده تنها ذره‌ای از عظمت بیکران ادبیات روس است. هر چند که امیدوارم این ذره بتواند شور و علاقه صاحب‌نظرانی را برانگیزد که خود نیز به این ادبیات احساس دین می‌کنند.