مرگ ایوان ایلیچ

لِف تالستوی

با مقدمهٔ رانِلد بلایث

ترجمهٔ رضی هیرمندی

www.ketab.ir

انتشارات وال

انتشارات وال

تهران، کدپستی: ۱۷۱۵۶۶۴۶۹۳
تلفن دفتر انتشارات و مرکز پخش: ۰۲۱۳۳۳۱۵۰۳۸
www.whale-pub.com

عنوان اصلی
Leo Tolstoy, **The Death of Ivan Ilyich**, With an Introduction by Ro[illegible] Blyt[illegible]
Translated from the Russian by Lynn Solotaroff, Bantam Books, 19[illegible]
[illegible] چاپ اول ترجمهٔ فارسی: هستان، ۱۳۷۹؛ چاپ دوم: کتاب سبز، ۱۳۹۷

مرگ ایوان ایلیچ
[illegible] نالستوی
با مقدمهٔ [illegible] بلایث / ترجمهٔ رضی هیرمندی
تطبیق با متن [illegible] ویراستهٔ تحریریهٔ وال
مجموعهٔ ادبیات / [illegible] احمد جاوید
طراح جلد: محمدباقر جاوید / [illegible] کتاب: استودیو جاوید
ناشر: انتشارات وال
چاپ اول: ۱۳۹۹، دوم، سوم: ۱۴۰۳، [illegible]
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۹۷۷۲-۷-۹

تالستوی، لف نیکالایویچ، ۱۸۸۲-۱۹۱۰؛ هیرمندی، رضی، ۱۳۲۶- ، مترجم
موضوع: داستان‌های روسی، قرن ۱۹ م./مشخصات ظاهری: ۱۶۴ ص.
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۸ ۴م۳۳۴۹/PG ردهبندی دیویی: ۸۹۱/۷۳۳
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۵۵۹۳۷۰۴

© تمام حقوق این اثر برای انتشارات وال محفوظ است. هرگونه استفادهٔ تجاری از این اثر یا تکثیر آن به‌هر صورت (چاپ، فتوکپی، صوت، تصویر و انتشار الکترونیکی) بدون اجازهٔ مکتوب ناشر ممنوع است.

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت مترجم بر چاپ دوم

یادداشت مترجم
۹
شرح حالِ کوتاهِ کُنت لِف نیکالایویچ تالستوی
۱۳
مقدمه
رانِلد بلایث
۱۷
مرگ ایوان ایلیچ
۵۷

www.ketab.ir

یادداشت مترجم بر چاپ دوم

بسی مایهٔ خوشوقتی است که مرگ ایوان ایلیچ ــ اثری که برخی از منتقدان آن را پُرمایه‌ترین رمانِ کوتاهِ جهان می‌دانندــ در ویراستی تازه تجدیدچاپ می‌شود. مرگ ایوان ایلیچ، به گمان من، در ماندگاری به هملتِ شکسپیر و جملهٔ درخشان آن «بودن یا نبودن، مسئله این است» پهلو می‌زند. در مرگ ایوان ایلیچ، اما، پرسشِ پنهانِ دیگری وجود دارد: «این‌گونه یا آن‌گونه بودن، مسئله این است.»

جدا از محتوای داستان، انگیزهٔ دیگری که مرا به ترجمهٔ مکرر این شاهکار ادبیات روسی واداشت، مقدمهٔ موشکافانه و شیوای رانِلد بلایث بود که هم داستان را بازمی‌گشاید و هم در نوع خود مرگ‌کاوی نسبتاً جامعی از دیدگاه‌های گوناگون به‌دست می‌دهد.

اکنون که این اثر در انتشارات وال تجدیدچاپ می‌شود، رسم‌الخطِ کتاب طبقِ شیوه‌نامهٔ این انتشارات یکدست شده و ضبطِ نام‌های

www.ketab.ir

خاص بر پایهٔ تلفظشان در کشور مبدأ بازنویسی شده است. از ناشر و ویراستار محترم سپاسگزارم.

رضی هیرمندی
دی ۱۳۹۶

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

اهل غفلت دوست ندارند که سخن از مرگ شنوند
تا دنیا برایشان منغَص نگردد.
ــ نصیحت الملوک

گویا گوته[1] گفته است که «اگر ادبیات نبود، زندگی تحمل‌ناپذیر می‌شد.» در راستای این سخن می‌توان افزود که «اگر ادبیات نبود اندیشهٔ مرگ نیز تحمل‌ناپذیر می‌نمود.» شاید ریشهٔ زندگی و وسواس و وسوسه‌های مرگ را که طوفان آشکار و پنهان همهٔ جان‌هاست شاید بتوان در توأمان عشق و مرگ خلاصه کرد. گویی دست به هر جانب هرچه بیازیم و گام به‌هر جهت که برداریم یک یا هر دوِ این انگاره‌ها در کار خواهد بود. کار نویسنده و مترجم نیز به ناگزیر بیرون از این دایره نیست.

زمانی که تالستوی از پس نُه سال سکوتِ قصه‌ننوشتن دست به قلم بُرد تا چکیدهٔ همهٔ واهمه‌ها، دلشوره‌ها، امیدها و نومیدی‌ها، شناخته‌ها و ناشناخته‌هایش را در قالب رمان کوتاه مرگ ایوان ایلیچ

۱. Johann Wolfgang von Goethe (۱۷۴۹-۱۸۳۲)؛ شاعر و نویسندهٔ آلمانی.

www.ketab.ir

بگنجاند، به یقین با جذبهٔ عشق ــ عشق به زندگی ــ و با نیروی گریز ــ گریز از مرگ ــ پیش رانده می‌شد. لین سولوتاروف[1] هم که در پی رُزمری ادمِندز[2] و دیگران به ترجمهٔ مرگ ایوان ایلیچ دست زده، چه‌بسا در کنار هر انگیزهٔ دیگری در پی روشن‌کردن جایگاه خود در میانهٔ این دو بوده است. حالِ رانِلد بلایث[3] مقدمه‌نویس ترجمهٔ انگلیسی کتاب که به بهانهٔ نقد کتاب، مرگ‌کاوی ژرف و گسترده‌ای عرضه کرده بر همین منوال است.

ترجمهٔ مرگ ایوان ایلیچ از یک نظرگاه برای من حکمِ رونویسی احساسات و اندیشه‌هایم را از روی دست توانای تالستوی داشته و این بدان معناست که آنچه را من دربارهٔ مرگ به ابهام می‌اندیشیده‌ام تالستوی به روشنی گفته، هرچه را من یا دیگران خام و عادی و گذرا گفته‌ایم او پخته و شگرف و ماندگار رقم زده است.

باری، آن‌که همچون دوست گیلگمش زبان به تسلی می‌گشاید که «جاودانگی بهرهٔ آدمیان نیست. مرگ هراس‌انگیز غایت زندگی است...»، آن‌که هملت‌وار می‌گوید: «بودن یا نبودن مسئله این است.» و در پس پشت همهٔ تردیدها و واهمه‌ها با امید یخورداری از حق گزینشی میان آن دو دل خوش می‌کند، آن‌که به درد ما برمی‌آورد که: «من مرگ را زیسته‌ام.»[4] یا: «هرگز از مرگ نهراسیده‌ام/اگرچه دستانش از ابتذال شکننده‌تر بود.»[5] آن‌که می‌گوید: «آدم به عشق آدم زنده است.»[6]

1. Lynn Solotaroff (1929-1994) 2. Rosemary Edmonds (1905-1998)

۳. Ronald Blythe (۱۹۲۲-)؛ نویسنده، جستارنویس و ویراستار انگلیسی.

۴. احمد شاملو، "آیدا، درخت و خنجر و خاطره".

۵. احمد شاملو، شعر "از مرگ...".

۶. محمود دولت‌آبادی، کلیدر، ج. ۹ و ۱۰، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۰، ص. ۲۷۴۲.

www.ketab.ir

و آن‌که با نیشخند و سلاح طنز با مرگ روبه‌رو می‌شود و می‌گوید: «مسئله این نیست که از مرگ بترسم. چیزی که هست نمی‌خواهم وقتی پیش می‌آید آنجا باشم.»[۱] همه و همه در مرگ به تأمل می‌نگرند. به سخن دیگر، تمامی مرگ‌ستیزان و مرگ‌هراسان و همهٔ مرگ‌کاوان و مرگ‌گریزانی که زندگی را برمی‌گزینند، چاره‌ای جز آن ندارند که در مرگ اندیشه کنند و واقعیت آن را آگاهانه بپذیرند و به تعبیر مترلینک[۲] آن‌قدر دست روی دست نگذارند تا رمق‌باخته‌ترین و پریشان‌ترین لحظات زندگی فرارسد.

با خواندن مرگ ایوان ایلیچ چه‌بسا از خود بپرسیم: آیا فاجعهٔ زندگی ایوان ایلیچ در حقیقت گریزناپذیریِ مرگ نهفته است یا در واقعیتِ زندگی او که از پرتره‌ها و آرمانی بزرگ بی‌نصیب مانده؟ نیز مرگ ایوان ایلیچ فرصتی است [illegible] همهٔ ما تا دربارهٔ زندگی و مرگ یکجا بیندیشیم و هم در این نکته تأمل کنیم که به مدد کدام نیرو می‌توان "شادمانه و شاکر" بار هستی را به منزل مقصود رساند. بگذاریم این سخن ناتمام با سخن تمام حافظ به پایان رسد که گفت:

عاشق شو ار نه روزی کار جهان سرآید
ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

و اما سخنی در مورد ترجمهٔ کتاب. متنی را که اساس ترجمه قرار داده‌ام ترجمهٔ انگلیسی انتشارات بَنتام[۳] از لین سولوتارُف همراه با

۱. وودی آلن، مرگ، ۱۹۷۵.
۲. Maurice Maeterlinck (۱۸۶۲-۱۹۴۹)؛ شاعر و نمایشنامه‌نویس بلژیکی.
3. Bantam Books

www.ketab.ir

مقدمهٔ مفصّل رانِلد بلایث است که بار اول در سال ۱۹۸۱ به‌طور همزمان در امریکا و کانادا به چاپ رسیده است. این متن را به لحاظ زبانِ نوتر و رساتر آن در قیاس با ترجمهٔ قدیمی رُزمری ادمِندز برگزیده‌ام؛ با این‌حال، در مواردی معدود که با ابهام روبه‌رو شده‌ام در مراجعه به ترجمهٔ رُزمری ادمِندز (انتشارات پنگوئن) تردید نکرده‌ام.

حاصل کار چیزی است که پیش روی خوانندگان قرار دارد و چشمداشت من از آنان یادآوری کاستی‌های کار است.

رضی هیرمندی

www.ketab.ir

شرح حالِ کوتاهِ

کُنت لِف نیکالایویچ تالستوی

تالستوی با زندگی مالامال از تجربه‌های عمیق خود مظهر شخصیتی بس دوگانه بود. او در ۹ سپتامبر ۱۸۲۸، در خانواده‌ای از اشراف روسیه دیده به جهان گشود. پدر و مادر را در کودکی از دست داد و پرورش او بر عهدهٔ چند تن از زنان خویشاوند قرار گرفت.

در سال ۱۸۴۴ وارد دانشگاه قازان شد؛ اما تنها سه سال در آنجا دوام آورد. در بیست‌وسه‌سالگی به ارتش روسیه پیوست و در جنگ کریمه جنگید. در اثنای خدمت در ارتش، نخستین داستانش که بیشتر جنبهٔ زندگینامه داشت منتشر گردید. این اثر کودکی[1] (۱۸۵۲) نام داشت. در سال ۱۸۶۱ به املاک خود بازگشت و در آنجا مدرسه‌ای برای کودکان روستایی بنا نهاد. در سال ۱۸۶۲ با سوفیا بِرْس[2] ازدواج کرد و رفته‌رفته از قیل‌وقال مدرسه دوری گزید و از آن پس

1. *Childhood* (*Detstvo*) 2. Sofia Bers (1844-1919)

www.ketab.ir

پانزده سال از زندگی خود را به رسیدگی به امور املاک، ادارهٔ خانوادهٔ بزرگ خود و سوفیا و نوشتن دو اثر بزرگ جنگ و صلح[1] (۱۸۶۵-۱۸۶۷) و آنّا کارنینا[2] (۱۸۷۵-۱۸۷۷) گذراند.

در گذرِ واپسین سال‌های این دورهٔ پانزده‌ساله بود که تالستوی نسبت به تعالیم کلیسای ارتدکس روسیه بیش از پیش احساس سرخوردگی کرد. در سال‌های بعد، آرمان مسیحیِ نوینی برای خویش وضع نمود که محور اعتقادی آن عدم مقاومت در برابر شرّ بود. در همین حال، بر شرّ و فساد حکومت روسیه، پیرامون ضرورت پایان بخشیدن به برخی خشونت و در باب کمال‌پذیری اخلاقی انسان تبلیغ می‌کرد. این عقاید بازتابی در عمل ایجاب می‌کرد که دیگر هیچ عیب و نقصی را بپذیرد و حتی ارتباط جسمانی خود را با همسرش قطع نماید. لیکن به‌رغم این همه دگرگونی همچنان می‌نوشت. این نوشته‌ها بیشتر غیرداستانی بود با این‌حال آثار دیگری را نیز شامل می‌شد که از آن جمله است: نمایشنامهٔ قدرت تاریکی[3] (۱۸۸۶)، رمان کوتاه مرگ ایوان ایلیچ[4] (۱۸۸۶) و رمان‌های سونات کرویتسر[5] (۱۸۸۹) و رستاخیز[6] (۱۸۹۹).

تالستوی در سال ۱۹۱۰، درحالی‌که هنوز یارای آن داشت تا بین زندگی رایج اشرافی و موجودیت ساده‌ای که خود در سودای آن بود سازش برقرار کند، املاک خود را ترک کرد. دیری نپایید که بیمار شد

1. *War and Peace* (*Voyna i mir*) 2. *Anna Karenina*
3. *The Power of Darkness* (*Vlast' t'my*)
4. *The Death of Ivan Ilyich* (*Smert' Ivána Ilyichá*)
5. *The Kreutzer Sonata* (*Kreitserova Sonata*)
6. *Resurrection* (*Voskresenie*)

www.ketab.ir

و روی تختخواب سفریِ یکی از ایستگاه‌های دورافتادهٔ راه‌آهن بدرود حیات گفت. پیکر او را در املاکش واقع در یاسنایا پولیانا[1] به خاک سپردند.

www.ketab.ir

1. Yasnaya Polyana

مقدمه

رانِلد بلایث

تالستوی در مرگ ایوان ایلیچ به کار دست زد که از نظر او جهشی سهمگین و تخیلی به‌سوی تجزیه و تحلیل واکنش‌های یک انسان شمرده می‌شد، انسانی که تا لحظهٔ اعلام درد غافلگیرکننده و درمان‌ناپذیرش هیچ‌گاه به ناگزیربودن مرگ خود حتی به‌صورتی گذرا نیندیشیده بود و این انسان کمتر شباهتی با خود تالستوی داشت، چراکه تالستوی تماشاگر مادام‌العمر مرگ بود. راست این است که او در کار مرگ تجربه‌ای هنگفت داشت و به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز از هزار و یک دریچهٔ طبیعی و ماورای طبیعی تماشایش کرده بود. او حتی زمانی که از منظرهٔ مرگ به وحشت می‌افتاد یارای چشم برداشتن از آن نداشت. حال‌آنکه ایوان ایلیچ نه به مرگ نگاه کرده بود و نه در پی آن بود. مرگ در هیئتی پیش‌پاافتاده بر او نمایان شده بود تا آنجا که به‌عنوان آدمی مادی و حرفه‌دوست مرگ را کاملاً احمقانه و در آغاز حتی باورنکردنی یافته بود. ماجرا از آنجا شروع می‌شود که او هنگام

www.ketab.ir

آویختن پرده‌ها مختصر صدمه‌ای می‌بیند، ولی چنین اتفاقی چگونه می‌تواند تباهی و نابودی به‌بار آورد؟ آیا رواست که قاضی تازه‌میان‌سال دیوان عالی دادگستری، این‌چنین ساده از صحنهٔ زندگی محو شود؟ از نظر قاضی این امر همان‌قدر که بی‌معناست غیرعادلانه نیز هست. با این‌همه، زوال به تصادفی حرکت آغاز می‌کند، ابتدا به نرمی و از آن پس با حرص و ولع بیشتر می‌آید. یکی از منتقدان این رمان کوچک که درون‌مایهٔ بزرگش شاهکاری ادبی و موجز از آن ساخته است می‌گوید که تالستوی در این داستان به‌جای فرورفتن به نقاط تاریک روح آدمی با حوصله و دقتی عذاب‌آور به زوایای تاریک جسم فرومی‌رود. این از یک قطعه شعر است، شعری از دردناک‌ترین نوع ممکن که دربارهٔ جسم سرکش و چگونگی رسوخ و نفوذ جسمانیّت در عقل و خرد سروده شده است.

تالستوی با زبانی سرد و ساده و عاری از آرایه‌های توصیفیِ نثر معمول خویش و با صداقتی بی‌رحمانه به توصیف مردن می‌پردازد؛ آن هم درحالی‌که ذهن هنوز گرفتار تخته‌بند تن است. درست که معنای تخته‌بندبودن را از راه غرایز مادی پُرشور می‌یافت اما دست‌کم می‌توان گفت که او برای خود روحانیتی ساخته و پرداخته بود که به وی امکان می‌داد این غرایز را گِرد آن متمرکز سازد. اما تکلیف مردی که زندگی‌اش از چنین کانونی بی‌بهره است چه می‌شود؟ وقتی آن دردِ کوچک سمج به سراغش می‌آید، چه می‌کند؟ این‌گونه است که تالستوی با بی‌رحمی از روزنه‌های صورتکِ مرگ کسی نگاه می‌کند که خصوصیات اخلاقی و اجتماعی‌اش کمترین وجه تشابهی با ویژگی‌های خود او ندارد، کارمندی سنتی و پُرافاده، با احساسات عامیانه و چشمانی تیزبین برای قاپیدن فرصت‌های طلایی. اینکه

www.ketab.ir

فردی چنین بر مسندی خطیر، همچون قضاوت، تکیه زده تنها مایهٔ افزایش طنز موضوع است. البته ما با چنین تیپی آشنا هستیم؛ او را همه‌جا، در هیئت‌مدیرهٔ شرکت و بر مسند قضاوت، در سیاست و در تبلیغات و در حدّ خودش در جریان امور، و در عین حال به‌عنوان وسیلهٔ دست‌چندم اِعمالِ قدرت بر دیگران می‌بینیم. اما تالستوی همین آدم کسل‌کننده و کم‌وبیش جبون را تا بدان‌جا برمی‌کشد که چیزی در مورد شخصیت او درخشیدن می‌گیرد و روشنایی این درخشش از بالا می‌آید که خواننده تصویر خود را در وجود وی منعکس می‌بیند و ژرفا می‌کند که چگونه وقتی بیماری او را در کام می‌کشد و ترس توان اندیشیدن را از وی می‌گیرد و آنگاه که درد نقطهٔ حساس عقل را در چنگ می‌گیرد عاملی دیگر، خواه روحش بخوانیم یا جان یا یک خود راستین، از وجود او سر برمی‌آورد.

آ. ل. ویشر[1]، پزشک و منتقد ادبی آلمانی، در تحقیق خود به رابطه‌ای موازی بین کل شخصیت یک انسان و مناسبات او با مرگ دست یافته است. ویشر می‌نویسد: «روح‌های ساده و نابغرنج که برای زندگی خود چندان اهمیتی قائل نیستند به بیماری و رنجوری خویش تن درمی‌دهند زیرا در برابر تقدیر صبر و رضا پیشه می‌کنند و به خود می‌گویند قلب و حیاتِ ما کار خود را کرده و بار خود را برده‌اند؛ حالا دیگر وقت رفتن است. در نقطهٔ مقابل، آدم‌های کامیاب و به‌خودمطمئن قرار دارند، آنان که به‌هنگام رویاروشدن با واقعیتِ زوال جسمانی پاک درمانده می‌شوند.» نویسنده سپس به شرح مضمون رایج و هولناک قرون وسطی می‌پردازد، آنجا که مرگ

1. Adolf Lukas Vischer (1884-1974)

به‌ناگاه رفیق رقص (پارتنر) زندگان می‌شود، مرگی که با ماه‌رویان و جوانان و با متنفذین و دولتمندان و قدّیسان، «کین‌توزانه و وحشیانه و بی‌هیچ اخطار و هشداری» رویارو می‌شود و همه را از ادامهٔ راه بازمی‌دارد. «امروز اعتقاد به تقدیر کور، احتمالاً اعتقاد غالب در نیمهٔ نخست زندگی را تشکیل می‌دهد. کسی که در چنگال مرگ گرفتار شده به یک مشت کلیشه‌های قالبی متوسل می‌شود. چنین آدمی از «راه‌های اسرارآمیز»، «هوسبازی‌های ظالمانهٔ سرنوشت» یعنی از "موایرا"[۱] صحبت به میان سخن می‌گوید. آدم‌هایی از این دست در زمان حال ابدی به سر می‌برند و زندگی فارغ از اندیشهٔ آنان به یک دور طولانی از اعمال و رفتار محدود می‌شود... پیشرفت تردیدناپذیرشان فاقد مفهوم زمان است. به‌طور خلاصه تمامی این چیزها در مورد ایوان ایلیچ صدق می‌کند، گواینکه مشکل خاص تالستوی ناشی از ناتوانی طولانی‌اش در پذیرش این واقعیت بود که او نیز به ناگزیر همان‌گونه شریک رقص او شود که شریک آدم‌های دیگر شده است. او دقیقاً چه واکنشی نشان خواهد داد وقتی در یک روز معمولی دربانی که اتاقی را تزئین می‌کند، ترتیب معامله‌ای را می‌دهد یا با کاغذخشک‌کن صفحه‌ای را خشک می‌کند، مرگ دست بر شانه‌اش بگذارد؟ تصوّر این امر برای تالستوی غیرممکن و به‌رغم مسیحی‌بودنش یکسره محال و خشم‌انگیز است. از اینجاست که او وقوع حادثه را برای مردی به تصویر می‌کشد که هیچ‌گاه نمی‌تواند خود او (تالستوی) باشد؛ این شخص ایوان ایلیچ است، حقوق‌دانی فرصت‌طلب با احساساتی سرکوفته و دیدی

۱. Moira؛ اعتقاد غالب در مرگ‌اندیشی یونانیان باستان، حاکی از بیهوده‌بودن جدال با پیشانی‌نوشتِ مقدر. (مترجم)

www.ketab.ir

مبتذل. اما به‌تدریج که قربانی بر اثر بیماری تحلیل می‌رود، به هیئت برادر روحی خود تالستوی و خواننده درمی‌آید و با کل انسان‌ها از بدترین تا بهترینشان همتراز می‌شود.

مرگ ایوان ایلیچ نقطهٔ پایانی است بر بحران بزرگ اعتقادی تالستوی که تقریباً در تمام دههٔ ۱۸۷۰ دست‌به‌گریبانش بود و هم در این سال‌ها بود که این اندیشه که باید به‌ناگزیر بمیرد، او را تا سرحد جنون پیش می‌برد. در نظر او درست همان منطقی‌بودن مرگ است که به‌صورت بی‌رحمانه‌ای‌ترین چیز ممکن جلوه‌گر می‌شود. میکل‌آنژ می‌گوید: «اگر از ریدگی خشنود هستیم دلیلی ندارد از مرگ ناخرسند باشیم چون این نیز از جانب همان خداوندگار آمده.» اما تالستوی نمی‌توانست با او هم‌صدا باشد چراکه تمامی وجودش علیه واقعیت مرگ فریاد می‌کشید. او احساس می‌کرد تا مرگ وجود دارد نمی‌تواند زندگی کند. بارها دیده شده که آدم‌ها از نحوهٔ مختل‌شدن کار یا نمایش خود بر اثر مرگ شکوه کرده‌اند: کازانوا[1] بستر مرگ از این خشمگین است که قبل از پایان نمایش مجبور به ترک زندگی می‌شود و سیمون دو بوار[2] می‌گوید اضطراب و تشویش مرگ ایوان ایلیچ وجود ما را انباشته که مخالف گریزناپذیر نقشه‌های ماست. این شیدایی مرگ‌ستیز تالستوی ورای چنین تفکراتی است. این شیدایی او را به هزارتویی می‌کشاند که درست در لحظه‌ای که گمان می‌برد به‌مدد فوت‌وفن‌هایِ فلسفه و دین از شرّ تعقیب‌کننده‌اش رهایی یافته، در سر پیچ با او روبه‌رو می‌شود. این مویرا یا سرنوشتی که آدمی به

۱. Giacomo Casanova (۱۷۲۵-۱۷۹۸)؛ نویسندهٔ ایتالیایی. (و.ف.)
۲. Simone de Beauvoir (۱۹۰۸-۱۹۸۶)؛ نویسندهٔ فرانسوی. (و.ف.)

ناگزیر در برابر آن تسلیم شود نیست، بل دیوی است که می‌باید در وجب به وجب راه با او جنگید تا بدان‌جا که نفس بند آید یا قلب از کار بازایستد. مقاومت ضجّه‌آلود و موحش ایوان ایلیچ در برابر مرگ می‌توانست موافق طبع دیلان توماس باشد آنجا که از پدرِ در حال احتضارش با اصرار می‌خواهد که: «طغیان کن، طغیان کن علیه مردنِ روشنایی»، و این خود مایهٔ توصیفی می‌شود فراموش‌ناشدنی، حتی توصیف واکنشی که تالستوی برای خود در مواجهه با چنین پدیده‌ای تجسم می‌نماید. مقاومتی این‌چنین کم‌نظیر است. قبول که محتضر در لحظهٔ مرگ دلتنگند، لیکن در همان حال عموماً منفعل و پذیرا... پاول لوتویش لانتسبرک[1] در گفتاری دربارهٔ تجربهٔ مرگ[2] می‌گوید پدیدار مرگ، مرگ را دگرگون می‌کند و این همان چیزی است که نه تالستوی و نه ایوان ایلیچ هیچ‌یک قادر به پذیرفتن آن نیستند. تالستوی دهشت و قهرمان ترحم‌انگیزش هر دو به قربانیان بی‌دفاعی شبیه‌اند که عاجز و ناتوان در چنگال سرنوشت گرفتار شده، با تمام غرایز خود به انکار برخاسته و با آن جنگیده‌اند. تالستوی هر اتفاقی را که برایش پیش می‌آمد در سایهٔ ادبی خویش قرار می‌داد و حالا نوبت آن بود که قضیهٔ انکار مرگ را بیازماید.

این فرصت زمانی دست داد که تالستوی از مرگ یک قاضی شهرستان به‌نام ایوان ایلیچ مچنیکُف[3] باخبر شد. ماجرای مرگ را برادر قاضی به تفصیل برای تالستوی نقل کرد. مچنیکُف ریاست دادگاه تولا، شهری در نزدیکی املاک تالستوی، را برعهده داشت.

۱. Paul Ludwig Landsberg (۱۹۰۱-۱۹۴۴)؛ فیلسوف اگزیستانسیالیسم آلمانی. (و.ف.)

2. *The Experience of Death* (*Die Erfahrung des Todes*)

3. Ivan Ilyich Mechnikov

www.ketab.ir

تالستوی اغلب از ایستگاه قطار این شهر، محکومین عدالت تولا را نظاره می‌کرد که در بند و زنجیر و با سرهای تراشیده عازم سیبری بودند. کُنت تالستوی ضمنِ همدلی مسیحاگونه با این مطرودین بیچاره که بسیاری از آنان را نوجوانان و سالمندان تشکیل می‌دادند آن بی‌اعتنایی حرفه‌ای را در نظر مجسم می‌ساخت که به مقاماتی مانند مچنیکُف امکان می‌داد تا با همنوعان خود این‌گونه غیرانسانی رفتار کنند و بعد با خیال آسوده در کنارِ خانواده و دوستان خود بر سر میزِ شام بنشینند. تالستوی ضمن دلداری زندانیان در ایستگاه تولا، از جزئی... ن اطلاف‌هایشان شگفت‌زده می‌شد. او می‌نویسد: «یکصد و چهارده نفر را به خاطر نداشتن گذرنامه می‌بردند... دو نفر را بر سر هیچ‌وپوچ محکوم کرده بودند. آنها باید تبعید می‌شدند، همین و بس... دو تن از محکومان به حبس ابد و قتل به حبس ابد با اعمال شاقه محکوم شده بودند... گریه می‌کردند... چهره‌ای دوست‌داشتنی. بوی نامطبوع...» تا یک روز به‌طور ناگهانی و چه‌بسا در یک صبح معمولی که مچنیکُف سیاههٔ اسامی محکومین روز را از نظر می‌گذراند خود به ظلمت و سرمای واپسین، محکوم می‌شود آن هم مچنیکُفی که آن همه مدت با بی‌احساسی برای دیگران مرگ و انتظار مرگ قسمت کرده بود. از آن لحظه به‌بعد، در درون مچنیکف چه می‌گذرد؟ تالستوی ابتدا فکر کرد بهتر است اثرات این بیماری آخر را در قالب خاطراتی با عنوان «مرگ یک قاضی» تنظیم کند اما بعد تغییرِ عقیده داد. لازم بود دلهره‌های خود او از مرگ در این کتاب گنجانده شود زیرا دلیل عمدهٔ اینکه ما می‌توانیم مرگ دیگران، حتی مرگ نزدیک‌ترین کسانمان را تحمل کنیم این است که مرگ آنان مرگ را از خود ما دور می‌کند. تالستوی در این داستان با تمام قدرت ادبی‌اش

پابه‌پای مردی حرکت می‌کند که با مرگ دست‌به‌گریبان است. ایپسن[۱] می‌گوید: «با دریغ‌کردنِ دروغ مصلحت‌آمیز از یک انسان معمولی خوشبختی را از او دریغ کرده‌اید.» بزرگ‌ترین دروغ مصلحت‌آمیز این است که مرگِ دوست خود را بپذیریم اما مرگ خود را کتمان کنیم.

تالستوی در کار مرگ تجربه‌ای پُربار داشت چنان‌که از کودکی به بعد خاطرات، نامه‌ها و کتاب‌هایش همگی نشان می‌دهد که مرگ تا چه پایه ذهن او را به خود مشغول داشته است. یادداشت‌های او در باب مرگ گوناگون است، از تأملات مربوط به کشتارهای صحنهٔ جنگ گرفته تا صحنهٔ یک اعدام در پاریس و از پذیرش بهیمی مرگ از سوی دهقانان گرفته تا واکنش‌های بس گوناگون خودش در قبال مرگ اعضای خانواده‌اش. این موارد همچنان که در همهٔ ادوار، از گذشته‌های دور تا زمانهٔ ما دیده شده، مرگ‌های مکرر کودکان را هم در برمی‌گیرد. او گاه در مورد یکی از پسران خردسالش دچار غم و اندوهی جانکاه می‌شود و زمانی دیگر چنان سنگدل می‌نماید که گویی مرگ را حق پنداشته است. برای او گاهی بود وقتی می‌دید مرگ به همان اندازه که اندوهگینش می‌کند، خشمگینش هم می‌سازد. در مرگ ایوان ایلیچ نیز خشم فراوانی موج می‌زند. در اینجا نه محتضر و نه آنان‌که تیمارش می‌کنند هیچ‌یک وقتی برای مرد دارند و تنها زمانی که ناگزیر از توجه کامل بدان می‌شوند خشمگین می‌گردند.

تالستوی خوب به‌یاد می‌آورد که چه مایه پریشان بود وقتی برادرش دیمیتری از دنیا رفت و خود در مقام اعتراضِ جوانسرانه به مراسم عزاداری چه رفتار نامناسبی داشت و به‌هر تقدیر نتوانسته بود بر خود

۱. Henrik Ibsen (۱۸۲۸-۱۹۰۶)؛ نمایشنامه‌نویس نروژی. (و.ف.)

www.ketab.ir

چیره شود. وقتی بر بالین برادرش حاضر شده بود با مشاهدهٔ آن موجود رعب‌انگیز که «گویی مج ستبرش را به استخوان‌های ساعدش جوش داده‌اند» احساس کرده بود آنچه به چشم می‌بیند چیزی جز پاره‌ای رقّت‌انگیز و بی‌مصرف از وجود خودش نیست و از این‌رو با واکنشی که در آن هنگام انزجار طبیعی می‌انگاشت خود را از چنگ آن رها کرده بود.

زندگی این برادر، به‌رغم کوتاهی‌اش، سیر و سلوک خود تالستوی بود اما به‌گونه‌ای محرّف. دیمیتری ابتدا بی‌نهایت پاک و معصوم بود اما بعدها در سن نوجوانی‌اش سالگی در هرزگی و هوس‌رانی غوطه‌ور شد. او در واقع چنان گناهانی پیش رفته بود که آن را به‌صورت یک آیین مقدّس درآورده بود. تالستوی پیش از آنکه با شتاب از اتاق او خارج شود به وی خیره شده و دیده بود که «چشم‌هایش چهره‌اش را بلعیده بود.» او بعدها با یادآوری انگیزه‌های خود در ترک‌گفتن برادرش می‌نویسد: «من برای میتیا (دیمیتری) اندوهگین شدم اما نه زیاد... من وجداناً بر این اعتقادم که آنچه بیش از همه در مرگ او مرا ناراحت کرد این بود که این امر مرا از حضور در محاکمه‌ای که در آن شرکت در آن به دادگاه دعوت شده بودم باز می‌داشت.» در مَنسفیلد پارک[1] اثر جِین آستین[2] مرد جوانی از این خشمگین است که نمایشنامه‌ای که او می‌بایست در آن نقش ایفا کند به علت مرگ مادربزرگش به تعویق می‌افتد و در رمان پروست[3] دوک دو گرمانت[4] در برابر خبر یک مرگ

1. *Mansfield Park* (1814)

۲. Jane Austen (۱۷۷۵-۱۸۱۷)؛ نویسندهٔ انگلیسی. (و.ف.)

۳. Marcel Proust (۱۸۷۱-۱۹۲۲)؛ نویسندهٔ فرانسوی. (و.ف.)

4. Duc de Guermantes

خود را به نشنیدن می‌زند تا بتواند در ضیافتی شرکت کند. مراسم عزاداری در غرب از آن‌رو به حداقل رسیده است تا «زندگی مجال ادامه‌یافتن داشته باشد.» افراد مذهبی برای توجیه این بی‌اعتنایی به راحتی موضوع اعتقاد به رستاخیز را پیش می‌کشند اما پل تورنیه[1] یکی از مسیحیان معتقد می‌گوید: «رستاخیز نه نفی‌کنندهٔ مرگ که پی‌آیندهٔ آن است پس من به صرف اعتقاد به رستاخیز نمی‌توانم مرگ را ناچیز بشمارم.»

همهٔ کسانی که در واپسین لحظاتِ ایوان ایلیچ دوروبَرش را گرفته‌اند (نه دو تن) برای او اندوهگینند، «اما نه زیاد.» غم و اندوه اینان تشریفاتی است و ایوان ایلیچ این را خوب می‌داند. تقریباً همه‌چیز زندگی او ــ دیدگاه‌هایش، ازدواجش، شغلش و امیدها و آرزوهایش ــ تشریفاتی بوده و او از این واکنش قراردادی نسبت به مصیبت خود نه در عجب که در خشم است. هنگامی‌که همکارانش برای نخستین‌بار خبر را شنیدند مرگ یکی از آشنایان نزدیک در آنها همان احساس معمولی آرامش را برانگیخت که شخص دیگری مرده است نه خودشان. «خُب، این هم برای خودش چیزی است. او مرده و من زنده‌ام» و بعد به‌قول تالستوی نوبت می‌رسد به مراسم کسالت‌باری که به‌ناگزیر باید اجرا شود و آن‌وقت تشریفات معمول به فرمایشی راه می‌افتد، آن هم نه به‌خاطر عزیز ازدست‌رفته بلکه به سلامتی دوستان عزیزش. مگر نه اینکه آنها با ناخشنودی از غذا و پول و ورق‌بازی و گپ‌زدن و قدرت و جاه‌طلبی دست کشیده و به خانهٔ ماتم‌زدهٔ متوفی آمده‌اند. درک این واقعیت سهم کوچکی در رنج و عذاب ایوان

۱. Paul Tournier (۱۸۹۸-۱۹۸۶)؛ پزشک و نویسندهٔ سوئیسی. (و.ف.)

ایلیچ ندارد. ازجمله او می‌داند که دیگر نه رئیس خانه که سنگ سر راه آن است، «و اینکه زنش نسبت به بیماری او نظر خاصی پیدا کرده و بی‌توجه به آنچه او می‌گوید و انجام می‌دهد همچنان به آن طرز فکر چسبیده است.» تنهایی مطلق و جانگزای مرگ در یکی از لحظات تلخ رمان سر برمی‌آورد، آنجا که «دوستان پس از صرف شام به خانه‌هایشان می‌روند و ایوان ایلیچ را با این فکر تنها می‌گذارند که زندگی‌اش زهرآگین شده، و زندگی دیگران را نیز زهرآگین می‌کند... (او) باید به این زندگی ادامه دهد، تنها و ایستاده بر لبهٔ فاجعه، بی‌آنکه کسی حال او را بفهمد و بر او دل بسوزاند.»

اینجا آنچه تالستوی در آن کندوکاو می‌کند، مرگ از منظر کسی است که می‌میرد. مرگ آن‌گونه که در نیم‌نگاه آدم‌های سالم یا بر پردهٔ خیال اهل هنر می‌گذرد موضوع کار او نیست. نیز مرگی را که پزشکان می‌بینند در نظر ندارد زیرا از این همه بیزار است. آنچه او در کانون توجه خود می‌گذارد مصیبت مردی است که در پرداختن به مرگِ شخصی دیگر زبانی سرد و کارآمد دارد اما آنگاه که نوبت به خود او می‌رسد در بهت و پریشانی فرومی‌رود. وقتی مرگ حقیقتاً آغاز می‌شود، وقتی آدمی ناگزیر می‌شود همچون ایوان ایلیچ بگوید که موضوع بر سر آپاندیسیت و کلیه نیست، مسئلهٔ زندگی و... مرگ در میان است. آری زندگی آنجا بود و اکنون می‌رود، می‌رود...» آن‌وقت چه؟ دیگر از کلمات چه کاری ساخته است؟ حتی از کلمات قصار سودمند؟ جان کاوپر پوئیس[1]، این رمان‌نویس برجسته اما گمنام، با جملات زیر پاسخی گزنده به این پرسش می‌دهد:

۱. John Cowper Powys (۱۸۷۲-۱۹۶۳)؛ رمان‌نویس و فیلسوف انگلیسی. (و.ف.)

«این اوست ــ و اشتباه مکن دوست من، بیچاره تویی ــ آری، اوست که اکنون، هم‌اکنون التهاب غدهٔ پروستات خود را در پیچ‌وخم نقوش کف مستراح نظاره می‌کند. این امکان دهشتبار وجود دارد که "من"، منی که تمامی احساسات و تصوّرات خصوصی بدان وابسته است دچار نابودی مطلق شود. خورشید مثل همیشه طلوع خواهد کرد و بادها همچون گذشته خواهند وزید. مردم با همان لحن همیشگی درباره هوا گفت‌وگو خواهند کرد. پستچی مثل همین حالا در خواهد زد و نامه‌های بادری خواهد افتاد، اما او دیگر آنجا نخواهد بود. او که محور ما و مرکز همه‌چیز است به‌کلّی در هیچ جا نخواهد بود.» تالستوی همین مفهوم را در مرگ ایوان ایلیچ این‌گونه بیان می‌کند: «آری، زندگی آنجا دارد هم‌اکنون می‌رود، می‌رود، و من قادر نیستم نگاهش دارم. آری، خودفریبی برای چه؟ آیا برای همه جز خودم روشن نیست که من در حال مرگم، که موضوع چند هفته یا چند روز و شاید هم چند دقیقه در میان است. پیش از این روشنایی بود، اکنون تاریکی است. پیش از این اینجا بودم، حالا آنجا می‌روم. به کجا؟ عرق سردی بر تنش نشست، نفسش فروکش کرد... آنچه می‌شنید تنها تپش‌های قلب خودش بود. من دیگر نخواهم بود. پس چه خواهد بود؟ هیچ. پس وقتی نباشم کجا خواهم بود؟»

موریس مترلینک، شاعر بلژیکی، که یک نسل بعد از تالستوی به دنیا آمد و آن‌قدر زندگی کرد که شاهد کشتارهای دو جنگ جهانی باشد غالباً به این رسم حمله می‌کرد که ما به خود اجازه می‌دهیم در برخورد با مرگ بیگانگان، همسایه‌ها، دوستان و آشنایان، پدر و مادر و حتی فرزندان و معشوقمان داد سخن بدهیم ولی از مرگی که قرار است به‌سراغ خودمان بیاید در واقع کلمه‌ای بر زبان نیاوریم. وقتی ایوان

ایلیچ دریافت که کارش تمام است و دیگر برگشتی در کار نیست و «پایان واقعی فرارسیده»، ابداً دست‌به‌دامن کلمات نشد بلکه سه روز تمام بی‌امان فریاد زد. تالستوی می‌نویسد که ایوان ایلیچ با صدای "اوه" فریاد می‌زد و این سخن ما را به‌یاد تابلوی معروف جیغ[1] (۱۸۹۳) اثر معروف ادوارت مونک[2] می‌اندازد که به فریادی به‌سان فریاد یحیای تعمیددهنده در برابر دنیایی غیرمنتظره و اذهانی بی‌اعتنا تعبیر شده است. پیکره‌ها تک‌وتنها در نقاشی‌های فرانسیس بیکن نیز پژواک این بانگ تنهایی است که هم اعتراض است و هم پیش‌گویی.

ایوان ایلیچ در پایان این بیماری مهلک «بر بی‌کسی و تنهایی وحشتناک خود، از سنگدلی آدم‌ها و از ستمکاری دادار و نبود او» و هم به‌خاطر افکار و تصوراتِ روشن گذشته ولی نومیدکنندهٔ امروز اشک می‌ریزد. گرچه مانند کریستوس اشک‌ریزان و بغض‌آلود آشفته و خشمگین است هنوز به این دل خوش دارد که همه یا دست‌کم یکی از نیروهای سنگدل دست از سرش بردارند و حتی با او بر سر رحم آیند، تسکینش دهند و دست ملاطفت بر سرش بکشند. کابوس خواهد گذشت، مگر نه اینکه کابوس‌ها تا به امروز همواره گذشته‌اند.

اما در همین لحظه، این واقعیت ساده و سیاه بارز می‌شود که او در حال مرگ است. طنز قضیه اینجاست که او تنها به مدد پذیرش این واقعیت می‌تواند توجه نزدیکان و نیز خدای خود را جلب کند. اما اذعان‌کردن وحشت‌بار است و از این‌روست که طنین موحش‌ترین صدا، یعنی ضجّهٔ یک مرد بزرگسال، برمی‌خیزد.

1. *The Scream* (*Skrik*)

۲. Edvard Munch (۱۸۶۳-۱۹۴۴)؛ نقاش نروژی. (و.ف.)

www.ketab.ir

مترلینک از خام‌خیالی انسان غربی، آنجا که موضوع مرگ او پیش می‌آید، تعجب می‌کرد و از کاستی‌های فلسفهٔ انسان خشمگین می‌شد. او در کتاب مرگ[1] می‌نویسد: «ما مرگ را به دست‌های کم‌رمق غریزه می‌سپاریم و حاضر نیستیم حتی ساعتی از عقل و درایت خود را وقف این کار کنیم. چقدر مایهٔ شگفتی است که فکر مرگ بعضی اندیشه‌ای که می‌باید کامل‌تر و روشن‌تر از هر چیز دیگر باشد، محجورتر از همه باقی مانده و به‌عبارتی تنها چیز عقب‌مانده است. چگونه می‌شود قدرت یگانه‌ای را که هرگز در چهره‌اش نمی‌نگریم بشناسیم. ما در رفتن به عمق مغاک‌های مرگ آن‌قدر دست روی دست می‌گذاریم تا رمق باخته‌ترین و پریشان‌ترین لحظات زندگی فرامی‌رسد.» ایوان ایلیچ نیز به‌یقین چنین می‌کند و تالستوی تا بدان‌جان پیش می‌رود که در شخصیت این قاضی محتضر، کنایه‌ای از نومیدی واقعی می‌آفریند، آنجا که فریادهایش پایان می‌یابد و اجل از راه در می‌رسد به‌ناگاه از ذهنش می‌گذرد که برای کاوش در قلمرو جذاب و افسونگر مرگ خویش ــ مرگی دیگر هول‌انگیز نیست ــ وقتی در اختیار ندارد. با این‌همه، ایوان ایلیچ تا یک ساعت پیش از آنکه آرامش ذهن بر وی نازل شود، درحالی‌که احساس می‌کند هم در گودالی سیاه تپانده می‌شود و هم در آن نمی‌گنجد، این وحشت را تجربه می‌کند.

«آنچه مانع جاگرفتنش در آن می‌شد این بود که فکر می‌کرد از زندگی خوبی برخوردار بوده. این برداشت از زندگی که سفت و سخت به او چسبیده بود و اجازه نمی‌داد جلوتر برود، بیش از هر چیز عذابش

1. *The Death of Tintagiles* (*La Mort de Tintagiles*, 1894)

www.ketab.ir

می‌داد. ناگهان نیرویی بر سینه و پهلویش کوبید و نفسش را تنگ‌تر کرد: به درون گودال فروافتاد. آنجا، در اعماق، چیزی می‌درخشید، آنچه برای او اتفاق افتاده بود مثل حالت کسی بود که وقتی در قطار نشسته چه‌بسا می‌پندارد به جلو حرکت می‌کند حال‌آنکه به‌واقع رو به عقب می‌رود تا اینکه ناگاه از جهت واقعی خبردار می‌شود. آری هیچ چیز حقیقی نبوده ولی چه باک. هنوز فرصت دارم به چیز حقیقی تبدیلش کنم. اما حقیقی چیست؟ ایوان ایلیچ این را از خود پرسید...»

چیز حقیقی در برو شناخت مرگ است به‌مثابه نتیجهٔ منطقی زندگی. اینجا دیگر اندیشه‌ها یا شجاعت و بذله‌گویی دردی را دوا نمی‌کند تا همچون اپیکوریس[1] بگوییم: «چرا باید از مرگ بهراسم؟ وقتی من هستم مرگ نیست و وقتی مرگ هست من نیستم.» دیگر توصیه‌های روزافزون بهداشتی هم نیز قادر به پاک‌کردن آن نیستند، همان‌گونه که مواد پاک‌کننده نمی‌توانند لکه‌ای سمج را از بین ببرند. جریانات کنونی برآنند که مرگ را از وجود مرگ در حکم یک مصیبت اجتماعی و همگانی آگاه سازند، مصیبتی که می‌توان به‌یاری چیزهایی چون ترحم و دلسوزی، علم اقتصاد و پیشرفت‌های پزشکی بر آن چیره گشت. مرگ‌های بی‌شمار در میدان جنگ، قحطی و گرسنگی، بیماری‌های همه‌گیر، تصادفات و حتی آمار و ارقام منتشرشده از سوی مجامع ضدّ سیگار و مشروب به‌عنوان چیزهایی غیرقابل پیشگیری وانمود می‌شوند و گفت‌وگو از این نوع مرگ‌ها پشت کسی را نمی‌لرزاند، حال‌آنکه مرگ خصوصی، مرگ فرد، مرگ خود شخص، یکسره چیز دیگری است. زبان ویژهٔ این مرگ زبانی

۱. Epicurus (۳۴۱-۲۷۰ BC)؛ فیلسوف یونانی. (و.ف.)

www.ketab.ir

است فروکوفته و مالامال از تابوهای سرد و بی‌احساس. بوده‌اند کسانی که این لاپوشانی و مه‌آلودکردن مرگ را حتی در همان قرن که تالستوی در کار نوشتن بود، ترجیح می‌دادند.

ناپلئون از این شِکوه می‌کرد که «پزشکان و کشیش‌ها از دیرباز مرگ را ناگوار و غم‌انگیز نمایانده‌اند.» طبیعی است که مرگ برای آدم‌کش حرفه‌ای چیز غم‌انگیزی در بر نداشته باشد. ولی خود ما نیز درست داریم مسئله را دست‌کم بگیریم و پرهیز از ترس و وحشت را موعظه کنیم. گویی در دل به خود می‌گوییم بهتر است تا هر زمان امکان دارد نادیده و نادیده‌اش بینگاریم و بخت اگر مدد کند به کمک داروهای فراموش‌آور برای همیشه فراموشش کنیم. امروزه به ما می‌گویند: نگاهش نکنید، مرگ است. به آدم‌هایی که اهل این کارند واگذارش کنید. پرداختن به آن مایهٔ دردسر و گرفتاری است. همان بهتر که به دست متخصصین بسپاریدش.

با تمام این اوصاف، طبیعت و هنر و دین و ادبیات، همهٔ پیشینیان بزرگ هوشیاری زندهٔ ما، به ما می‌گویند که مرگ رخدادی است قطعی، کاملاً فردی و سربازدن از دیدن آن چیز مسلّم از تمام مسائل دیگر است. شکسپیر[1] به تأکید می‌گوید: «مرگ را یقین بدانید» و اضافه می‌کند که با این کار مرگ نیز همچون زندگی به کام ما شیرین‌تر خواهد شد. و جُرج هربرت[2] که در سدهٔ هفدهم یعنی زمان ظهور جامعهٔ صنعتی ما در کار نوشتن بود به جرئت می‌گوید احساس می‌کنم مرگ در درونم «همچون موش کور» در کار است و این را بدون

1. William Shakespeare (1564-1616)

۲. George Herbert (۱۵۹۳-۱۶۳۳)؛ شاعر و سخنران و کشیش انگلیسی. (و.ف.)

www.ketab.ir

منقلب‌شدنی از آن‌دست می‌گوید که ایوان ایلیچ به‌هنگام کشف «آن موجود خارق‌العاده مهیب و دهشتباری که در درونش به حرکت درآمده بود» بدان دچار می‌شود. مترلینک بر این پذیرش صحه می‌گذارد. او می‌گوید در قبال زندگی باید دست به کاری زد نه برای فرازآمدن مرگ. به‌گفتهٔ وی «با نزدیک‌شدن مرگ است که بلا از درودیوار می‌بارد، نه با فرودش آن؛ زیرا مصیبت و بلا گرچه پیرامون مرگ حلقه زده‌اند، لازمش نبوده‌اند... ما عذاب واپسین بیماری را به مرگ نسبت می‌دهیم... درحالی‌که بیماری‌ها وجه مشترکی با پایان‌دهنده‌شان ندارند. آنها بخشی از زندگی‌اند. نه مرگ. ما دردناک‌ترین رنج‌ها را به سادگی به دست فرامرگی می‌سپاریم... و نخستین بارقهٔ شفا تحمل‌ناپذیرترین خاطرات بستر بیماری را می‌زداید. با این‌همه وقتی مرگ درمی‌رسد دوست داریم بلافاصله لباسش را بر سر او خراب کنیم. هر اشکی که می‌ریزد به حساب سرزنش مرگ می‌گذاریم و هر ناله‌ای را که برمی‌خیزد فریاد اعتراض در برابر مرگ می‌دانیم.» مرگ برای ایوان ایلیچ تا یک لحظه مانده به آخر مساوی با سرطان اوست و در این لحظه است که به‌گونه‌ای گذرا و رؤیاانگیز چیزی بسیار متفاوت و به تمامی مطبوع و پذیرفتنی مشاهده می‌کند. تیلهار دو شاردن[1] عالِم و فیلسوف مسیحی [فرانسوی]، دعا می‌کند که وقتی پروردگار تاروپود هستی‌اش را با درد و رنج می‌گشاید تا در گوهر وجودش نفوذ کرده، او را با خود ببرد، او بتواند به درک تجربهٔ نهایی نایل آید. اما خودگرایی تالستوی اجازه نمی‌داد تا مرگ را در قالب این‌گونه تعبیرهای تسلیم‌جویانه و عرفانی پذیرا شود. تقلاهای دهشت‌انگیز ایوان ایلیچ

1. Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955)

www.ketab.ir

توصیفِ نحوهٔ برخوردی است که تالستوی برای خود در مواجهه با موقعیتی مشابه ترسیم می‌کند.

پذیرش مرگ هنگام دررسیدنش چیزی است اما اینکه به مرگ اجازه دهیم ما را از شادی‌های زندگی بازدارد عین ناسپاسی است. سوگنامهٔ تیره‌گون ایوان ایلیچ حدیث کسی است که در عین ابتذال‌کشیدن زندگی به مقابله با مرگ برخاسته است. تالستوی زندگی قاضی را با همان اصطلاحات دقیق و بی‌روحی به نمایش می‌گذارد که جعبهٔ سیاه به‌صورت محاکمهٔ اختصاری در دادگاه خود او شنیده می‌شده است. این محاکمه با ادعانامه همراه است. این تالستوی است که می‌پرسد: «با زندگی، این موهبت الهی، چه کردی؟» هیچ تلاشی برای پیش‌بردن زندگی به فراسوی حقیرترین وضع آن از خود نشان ندادی. با خودخرسندی دائماً ملاحظه‌کاری کردی. همهٔ حواست متوجه این بود که هشیاری را با «دست‌های تمیز، پیراهن پاکیزه و با الفاظ فرانسوی... انجام دهی. مرگ: دست از پا خطا نکردی و برای همین هیچ وقت از خط عادی خود خارج نشدی. زندگی‌ات «به ساده‌ترین و معمولی‌ترین و نیز وحشتناک‌ترین شکل» سپری شد. کیفرخواست، سرد و غم‌انگیز، همچنان ادامه می‌یابد با برشمردن فرصت‌طلبی‌های ایوان ایلیچ، ازدواج راحت و آسوده، کبر و غرور، قیدوبندها و عاقبت حیرت‌زدگی‌اش. اما خواننده احساس می‌کند این انسان سنّتی را رفته‌رفته دوست می‌دارد و از مشاهدهٔ شکست او در برابر مرگ متأسف می‌شود.

ما از طریق همدردی‌کردن با قاضی که به‌گمان خود در اوج شکوفایی سقوط می‌کند (هر چند متوسط عمر یک مرد در سال‌های ۱۸۸۰ چهل‌ویک سال بوده) با خودمان و آمال و آرزوهای کوچکمان

همدردی می‌کنیم، آرزوهایی که وقتی در پرونده و سابقه‌مان گذاشته می‌شود حقیر و مضحک می‌نماید حال‌آنکه در نظر ما بس ارجمند بوده است. مرگ ایوان ایلیچ همچنان یکی از خودشناسانه‌ترین مرگ‌های عالم ادبیات باقی می‌ماند؛ مرگ وی در زمان حیات و مرگش به‌عنوان جسم فانی هنوز هم بازتاب‌های عیان و دقیق مرگ‌وارگی خود ماست، با وجود آنکه تالستوی این اثر درخشان را حدود یک قرن پیش نوشته است. هنوز علاقه به خواندن آن را از دست نداده‌ایم. مرگ ایوان ایلیچ کتابی محدود به یک دورهٔ خاص نیست مگر در مواردی مانند نحوهٔ مراقبت از بیماران لاعلاج. آن نعره‌ها و فریادها را شاید امروزه بتوان تسکین داد اما جهالت نسبت به مرگ را درمانی نیست.

از این‌همه گذشته، شکافی که محتضرین را از زنده‌ها جدا می‌سازد امروزه خردتر از زمانی نیست که ایوان ایلیچ می‌بیند که «جریان مهیب و وحشت‌بار مرگش در نظر آدم‌های پیرامون او تا سطح یک اتفاق نامطبوع یا رفتاری اندک ناپسند تنزل پیدا کرده (طرز رفتارشان با او مثل برخورد با کسی بود که انگار هنگام ورود به اتاق پذیرایی بوی بدی از او به مشام رسیده)، و این تنزل‌یافتن با همان "نزاکتی" صورت گرفته که او تمام عمرش را وقف آن کرده است.» ما نیز وقتی مرگی اتفاق می‌افتد ناچیزش می‌شماریم و کمی بعد رُفت‌وروبش می‌کنیم و ژرفای آن را از معرض دید خود کنار می‌زنیم.

تالستوی وقتی مرگ ایوان ایلیچ را به‌چاپ سپرد پنجاه‌وهفت‌ساله بود. او بعد از موفقیت غوغایی آنّا کارنینا که ابتدا در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۷۵-۱۸۷۷ به‌صورت بخش‌بخش و در سال ۱۸۷۸ در قالب کتاب منتشر گردید، گرفتار حالتی شده بود که همسرش "بیماری" می‌نامید و آن تجربه‌کردن زندگی بود براساس دستورات واقعی

مسیح و پیروانش یعنی مذهبی که به اعتقاد او در میان گرد و غبار قرن‌ها افسانه‌پردازی و سیاست‌بازی، تنگ‌نظریِ نهادهای دینی و راحت‌طلبی‌های اجتماعی محو و ناپدید شده بود.

این تجربه سرانجام به تکفیرش انجامید و هم او را به مفهوم مرگ، درد و رنج و تضاد بین عشق‌ورزیدن به زندگی و پذیرش گذرابودن آن رهنمون شد. همسرش به خواهر خود می‌نویسد: «لِف همچنان کار می‌کند ولی افسوس که هرچه می‌نویسد مجادلات فلسفی است. از قدر می‌خواند و می‌نویسد که دچار سردرد می‌شود و همه به‌خاطر اینکه نامه کند کلیسا منطبق بر انجیل‌ها نیست. در سرتاسر روسیه ده نفر آدم نمی‌توانی پیدا کنی که به چنین موضوعی علاقه‌مند باشند. اما چه می‌شود؟ امیدوارم هرچه زودتر بهبود پیدا کند.» و خیال او وقتی کمی آسوده شد که شنید داستان تازه‌ای به‌نام "مرگ یک قاضی" را آغاز کرده است. آخر او از زمانی که به‌عنوان رمان‌نویس به‌طور منظم دست‌به‌کار شده بود تقریباً هیچ تلاشی در جهت نوشتن آثار تخیلی نکرده بود.» باری، با انتشار داستان بلندش با عنوان مرگ ایوان ایلیچ امید ازدسته‌رفتهٔ کنتس تالستوی همسرش در مقام نویسنده‌ای نابغه نیز بازگشت.

تالستوی از این نقطه به‌بعد به تخیلش، و نه صرفاً به نظریه‌های دینی و سیاسی‌اش، اجازه داد تا بر کارهایش فرمان برانند و دیگر بار همان هنرمند بزرگی شد که بود اما شگفتا که همین سال‌ها سرآغاز بیگانگی او با همسرش گردید و سرانجام به گریختنش از وی به مرگ غیرقابل پیش‌بینی‌اش در اتاقک رئیس ایستگاه قطار آستاپووو[1] در

1. Astapovo

www.ketab.ir

حلقهٔ نخستین رسانه‌های گروهی قرن بیستم انجامید. خبر درگذشت وی در سرتاسر جهان پیچید و جمعیت عظیمی در مرگ وی گرد آمدند، آن هم در کنترل پلیس و نیروهای شبه‌نظامی. همسرش به دور از بستر مرگ وی با چهره‌ای گرفته از پنجره به او چشم دوخته بود تا اینکه کسی پتویی به پنجره آویخت تا مگر نگاه‌شان به هم نیفتد. شباهت این حال با فشار روحی حائل میان ایوان ایلیچ و همسرش حکایت از پیش‌گویی دارد. ستایش کنتس از نابغه‌ای که ترکش کرده ترجمان خاطره‌ دیده‌اش و در عین حال ادای حق مطلب نسبت به اوست. لیکن ایوان ایلیچ به این نکته نیک آگاه است که همسرش دوستش نمی‌دارد و از این‌رو نمی‌تواند بر درازنای جادهٔ سیاهی که پیش‌روی او (ایوان ایلیچ) گسترده است آن‌قدرها همراهی‌اش کند. ایوان ایلیچ تنها در واپسین لحظه‌ها، آنگاه که پذیرش مرگ تفاهم و بخشش به‌همراه می‌آورد، به همسرش نزدیک می‌شود حال‌آنکه پیش از این «با تمام وجود از او بیزار است». تالستوی نیز مرگی سخت داشت. مریدان وی، "تالستویی"ها، واپسین کلماتش را شنیدند که گفت: «حقیقت... برای من بسیار مهم است... آنها چنور...» لیکن با وجود قول رسمی‌ای که به او داده بودند تا دربارهٔ حقیقت از او سؤال کنند هیچ‌یک در آن لحظه چیزی نپرسید. تالستوی خواسته بود از او در لحظهٔ احتضار بپرسند که آیا زندگی را همان‌گونه که همیشه می‌دیده می‌بیند یا همچون پیشروی به جانب خدا و عشق. «اگر قدرت تکلّم نداشتم و پاسخم 'آری' بود چشم‌هایم را خواهم بست و اگر جواب 'نه' بود به بالا نگاه خواهم کرد.» اما در آن لحظه هیچ‌کس نخواست آرامشش را با این پرسش برهم زند. آری، آنان که رو به مرگند بستهٔ دست کسانی هستند که در حال زندگی‌اند

www.ketab.ir

و اینان عموماً بیش از آنچه در بند مکاشفات لحظهٔ مرگ باشند در فکر آسان‌کردن این لحظه‌اند. زندگان به این دل‌خوش می‌شوند که محتضر چیزی نداند و چیزی احساس نکند. بعد به همدیگر می‌گویند: «خوب شد. چیزی احساس نکرد» اما از یاد می‌برند که برای احساس‌کردن جز درد و ترس بسا چیزهای دیگر وجود دارد. با تمام این اوصاف، انسان‌ها همواره در آرزوی مرگی همراه با هوشیاری بوده‌اند. این را حق طبیعی و مسلّم خود دانسته‌اند. چه بسیار از خدا خواستند که «این موجودات ناهشیار، به‌سان گنجشککی یخ‌زده کنار پرچین رها بگیرد خشکیده و پیش از باد شبانه دستخوش گردباد شده...» از دنیا نرود، ولی با آنگاه که با لمحه‌ای از بی‌نهایت رودررو می‌شویم و در یک‌قدمی واپسین کلمات قرار می‌گیریم، بی‌اختیار دست‌به‌دامن تکرار مکرّرات و ملّه‌ن‌های رایج می‌شویم. چیزی احساس نکن، چیزی نگو، چیزی نبین. آری، ما درحالی‌که زیرانداز مشمایی بیمار را صاف می‌کنیم و داروهایش را به او می‌خورانیم، یک مشت از این قماش توصیه‌ها هم تحویلش می‌دهیم.

در دنیای غرب، عادات قرن بیستمیِ خاکسپاری و رفتن ما را همین ورودی‌ها و خروجی‌ها رقم می‌زنند که دیگر جای خانه و کاشانه در بیمارستان واقع می‌شوند. روزگاری کودکان در همان جایی که حجله بوده به دنیا می‌آمدند و هم پدران و مادران در آنجا از دنیا می‌رفتند، آنجا که نخستین و واپسین فریادها در یک اتاق به گوش می‌رسید، جایی که اولین چیزهایی که دیده می‌شد غالباً آخرین چیزهایی بود که از نظر می‌گذشت، و جنازه آنجا نهاده می‌شد که تن معشوق در آن می‌لغزید. در آن روزگار سر تا پای زندگی خصوصی به‌جای بخش زایمان و بخش درمان‌ناپذیرها و ادارهٔ متوفیات از ابتدا

www.ketab.ir

تا انتها به چارچوب خانه و خانواده محدود می‌شد و زندگی برای خود ابعادی داشت و زیروبم‌هایی که امروزه یا به دست فراموشی سپرده شده یا واپس زده شده است. هر کسی تا همین اواخر بوی واقعی مرگ را می‌شناخت. این بو در یک خانوادهٔ پُرجمعیت قرن نوزدهم بویی ناآشنا نبود، بویی نبود که در گذرِ عطرآگینِ سال، در گرماگرم سازی بهاره، مربادرست‌کردن تابستانی و آتش‌افروختن زمستانی بگنجد. مرگ که از راه درمی‌رسید خانواده بود که به این امر می‌پرداخت نه متخصصان. آن روزها رمزورازهای مرگ و امور مربوط به آن از هم جداناشدنی بود.

تالستوی در حقیقت در پرونده مرگ‌های متعدد درون خانواده مرگ را می‌نوشت چنان‌که در رودررو نوشتن مرگ ایوان ایلیچ بود که پسر خردسالش را از دست داد، واکنش وی در برابر این مرگ‌های گاه‌به‌گاه دستخوش نوسانی جنون‌آسا برد، از پریشانی و وحشت گرفته تا پذیرش خشک و پُرتکلّف. در برابر مرگ نزدیکان یا به‌کلّی درهم می‌شکست یا اینکه در هیئت قهرمانی سرد و بی‌احساس ظاهر می‌شد. در سال ۱۸۷۳ در مرگ پسر کوچکش، پتیا[1]، به چنان ترس و اضطرابی دچار شد که از خانه‌اش به مسکو گریخت زیرا حیا می‌کرد مرگ نیز مانند بیماری‌های مسری واگیردار است. اما مدتی بعد، زمانی که آلکسیس[2] چهارساله نیز به برادران درگذشته‌اش پیوست و یکی از آن مراسم کوچک تکرارشونده برگزار شد که پیش از این درِ خانهٔ هر پدر و مادری را می‌کوبید، تالستوی برای فاصله‌گرفتن از مرگ با پشتوانهٔ منطقی خشک راهی یکسره متفاوت در پیش گرفت. «آنچه می‌توانم

1. Petya 2. Alexis

www.ketab.ir

بگویم این است که زمانی مرگ یک کودک در نظرم ناعادلانه و غیرقابل درک جلوه می‌کرد ولی اکنون درست و منطقی می‌نماید... همسرم از این مرگ سخت پریشان‌احوال است. من هم به‌نوبهٔ خود افسوس می‌خورم که پسرکوچولویم که آن‌همه دوستش می‌داشتم دیگر در میان ما نیست لیکن نصیب کسانی که چشم خود را بر فرمان حاکم بر تقادیر می‌بندند چیزی جز یأس و حرمان نخواهد بود.» باری، بدترین دوران برای او از لحاظ پرداختن به مرگ سال‌های ۱۸۷۳-۱۸۷۵ بود یعنی زمانی که فرزند و دو عمهٔ محبوبش را از دست داد.

در نامه‌ای برادرش با حزن و اندوه چنین می‌نویسد: «دیگر وقت مردن است اما حقیقت این نیست. حقیقت این است که در زندگی دیگر کاری جز مردن باقی نمانده. این را هر لحظه احساس می‌کنم. می‌نویسم. سخت کار می‌کنم... اما هیچ‌یک مرا خوشحال نمی‌کند.» زندگینامه‌نویس وزین آنری ترویا[1]، ضمن توصیف زمانی که آوازهٔ تالستوی به‌عنوان رمان‌نویس و قدرتش در مقام هنرمند برخلاف اطمینانش به زنده‌ماندن سیر صعودی می‌پیمود، چنین می‌نویسد: «هر بیماریِ جزئی و مرگ هر آشنا او را متوجه پایان کار خودش می‌ساخت. چرا تقدیر این‌گونه سایه‌به‌سایه دنبالش می‌کرد؟ می‌پنداشت با جانوری درگیر شده است. جانوری هوشمند، قوی و کینه‌توز که گویی برای گازگرفتن او تربیتش کرده‌اند. در یکی از لحظات رقّت‌انگیزِ اضطراب، به دوستی می‌نویسد: «ترس، وحشت، مرگ، کودکانِ شاد و خندان. غذای مخصوص، تشویش و نگرانی،

۱. Henri Troyat (۱۹۱۱-۲۰۰۷)، با نام اصلی لِف آسلانویچ تاراسوف (Lev Aslanovich Tarasov)، رمان‌نویس، زندگینامه‌نویس و مورّخ فرانسوی روسی‌تبار. (و.ف.)

www.ketab.ir

پزشک‌ها، دروغ‌ها، مرگ، وحشت ــ همه شکنجه بود!» او با وجود مرگ ناگزیر بود دست از عقل نشوید و کار کند، پول به‌دست بیاورد، چشم‌به‌راه عید پاک بماند و علف خشک جمع کند... ترویا می‌گوید: «یک چیز شگفت در آنّا کارنینا و هم در جنگ و صلح این است که موجودات استثنایی و درخشان، موجوداتی که با نشان متافیزیکی مشخص می‌شوند، از بین می‌روند اما معمولی‌ها و حتی ناقابل‌ها زنده می‌مانند و در کوره‌راه‌های خود در مرز خوبی و بدی لنگان‌لنگان ادامه می‌دهند.» تولستوی در این میانه استثناست. اینجا دون‌مایگی روح، به دست خود، رقّت‌بار خویش را رقم می‌زند. ما برخلاف میل باطنی برای مردی به کهترین همدردی ما را نمی‌انگیزد متأسف می‌شویم. سنّت‌های حاکم بر یک در رمان‌نویسی قرن نوزدهم در اینجا صفحه به صفحه شکسته می‌شود. تالستوی خود می‌گوید به‌همان شکلی است که اتفاق می‌افتد و همان‌گونه که نفس طغیان می‌کند.

این رمان به‌لحاظ ایجاز و از نظر بهره‌گیری از کنش‌نمایی نمایشی (دراماتیک) اثری است استادانه. خواننده به سرعت درمی‌یابد که برای تماشای بستر آشنای مرگ در قرن نوزدهم به زاویه‌بینی (پرسپکتیو) معمول روبه‌رو نیست؛ اینجا به چشم‌برهم‌زدنی خود را در واقعیت‌های مربوط به خویشتن غوطه‌ور می‌بیند؛ ناگزیر به پایین می‌نگرد و نظاره‌گر مردی می‌شود بی‌فریادرس که بی‌هیچ عزّت و شوکتی به صخره‌ای چنگ انداخته است. بالاتر، اندکی دور از دسترس این مرد، تمامی آن چیزهایی قرار دارد که زمانی مایهٔ امن و سلامتش بوده: خانه، خانواده، شغل و جامعه. و در پایین گردابی از تاریکی، تاریکی دوّار. رنج و عذاب از جانب کسانی می‌رسد که بر

ساحل نشسته و به‌رغم منطقی‌بودن خود در مورد مرگ، به قبول حال و روز او گردن نهاده‌اند. گویی در برابر چشمانشان پرده‌ای حائل کشیده‌اند تا او را نبینند و کسی را که هنوز نفسی در سینه و جانی در بدن دارد بازنشناسند. یکی از درون‌مایه‌های مورد بحث تالستوی درماندگی محتضر در برقراری ارتباط و ناتوانی بیمار در باقی‌ماندن در دایرهٔ مناسبات پیشین است. نخستین اشاره به ناخوشی ایوان ایلیچ با کار گذاشته‌شدنش آغاز می‌شود یعنی زمانی که همسر و فرزند و همکار، خود را برای زندگی در دنیایی آماده می‌کنند که در آن دیگر جایی برای او وجود نخواهد داشت. خودخواهی حکمفرماست. به‌دست‌آوردن و ازدست‌دادن دوشادوش هم در حرکتند. هر کسی سرگرم کار خویش است و به‌واقع فرصتی چندان برای غم‌خوردن ندارد. بعدتر وقتی پیش از اندازه مسخره می‌لغزد و از نظر ناپدید می‌شود، کلماتی نامطبوع انگار به نمایش درمی‌آید که دوستان متوفی در برابر جنازهٔ او ترتیب یک دست دادنی حکم را می‌دهند. بیوه‌اش غم و اندوهی را به نمایش می‌گذارد که بنا به سنّت رایج می‌بایست به نمایش درآورد و او به‌نوبهٔ خود تسلیت‌ها را از کسانی می‌شنود که به‌راستی متأثر نیستند. تمام شد؛ تمام شد آن زندگی که معلوم شد برای همه بی‌معناست الّا برای کسی که مالکش بود و سرانجام با ترس و ناباوری ترکش کرد.

مرگ ایوان ایلیچ اوج مرگ‌نویسی تالستوی است. هم این اثر مسکتی برای واهمه‌های تالستوی از مرگ بود که به‌هنگام دیدار از شهر آرزاماس[1] به نقطهٔ اوج خود رسیده بود. این پیشامد برای

1. Arzamas

دلمشغولی تالستوی نسبت به مرگ با همهٔ گونه‌گونی‌اش سرنوشت‌ساز بود. اندکی بعد از انتشار جنگ و صلح، در اوج تندرستی و فعالیت فکری و درحالی‌که آهنگ ستایش و پیروزی در گوشش طنین‌انداز بود و در شرایطی که زندگی‌اش می‌بایست از خوشی سرشار می‌بود به ورطهٔ نومیدی درغلتید و این خود شکلی از ستیز آشتی‌ناپذیرش با حتمیت مرگ خویش بود. زندگینامه‌نویسِ تالستوی، آنری تروویا، هراس او را از مرگ به‌صورت چیزی نفسانی، غریزی و هراس‌انگیز توصیف کرده است. «آملاً جهانی به سراغش آمد ــ بنا کرد به لرزیدن، بر پیشانی‌اش عرق نشست و حضور چیزی را در پشت سر احساس کرد. سپس دندانه‌های گیره شل شد. سایه گذشت، زندگی در وجودش به جنب‌وجوش درآمد. موجود خون تازه نازک‌ترین رگ را در تنش سیراب کرد.» خود را در امان یافت، اما فقط به‌طور موقت. بدین‌ترتیب غرق در فعالیت‌هایی شد که امیدوار بود چون سدّی در برابر مرگ قرار گیرند، فعالیت‌هایی عادی، عملی و دنیوی مانند توسعهٔ ملک و املاکش از محل حق‌التألیف جنگ و صلح. صومعهٔ دورتر از خانهٔ آبا و اجدادی‌اش، یاسنایا پولیانا، زمینی را برای فروش گذاشته بودند و تالستوی همراه سرگئی بدان‌جا رفت. این سرگئی پسر خوب خنده‌روی و شاد و شنگول که تالستوی بسیار دوستش می‌داشت. کسی که این گشت‌وگذار فرصت‌طلبانه را آغاز می‌کند نه کُنت تالستویِ قدّیس بلکه کُنت تالستویِ سرمایه‌دار است. او می‌گوید: «دنبال فروشنده‌ای احمق و بی‌نصیب از شمّ تجارت می‌گشتم و حالا گویی چنین کسی را پیدا کرده‌ام.»

سفر کم‌وبیش با خوشی و خرّمی آغاز شد اما بعد ترس و وحشت دوباره بازگشت و مثل سایه در پی‌اش افتاد تا خود را به او

www.ketab.ir

رساند، آن هم درحالی‌که سرزندگی و لطف و صفای سرگئی نوید حفاظت از او را می‌داد. تالستوی بدون اطلاع سرگئی در مسافرخانهٔ آرزاماس اتاقی گرفت و در آنجا بود که کابوس قدیمی وجودگرایی (اگزیستانسیالیستی) بر سینه‌اش نشست. تالستوی در اتاق بود و اتاق همان مرگ بود. او می‌نویسد: «من به‌خصوص از این‌جهت [illegible] بودم که اتاق شکل چارگوش داشت.» انباشته بود از عذاب، [illegible] بی چاره‌ناپذیر. آنچه در اینجا با او بود باید می‌بود. این همان روان‌آشفتگی مرگ بود. راهی برای گریز نبود، نه به بیرون و نه اگر بتوان گفت به درون. مرگ بود. مرگ هم بود. با خود می‌اندیشید (اندیشیدنی که اجازه‌اش را هم به ایوان ایلیچ نداد): «من کجا هستم؟ به کجا می‌روم؟ از چه می‌گریزم؟» بعدها در داستان کوتاهی به‌نام "یادداشت‌های یک دیوانه"[1] تالستوی این تجربهٔ هولناک را به نمایش می‌گذارد.

با خود می‌گفتم: «مضحک است. چرا این‌همه افسرده‌ام؟ از چه می‌ترسم؟» مرگ پاسخ می‌داد: «از من، من اینجایم.» «لرزش سردی پوستم را فرامی‌گرفت. آری، مرگ خواهد آمد. اما اکنون اینجاست، گواینکه فعلاً کاری با من ندارد... وجودم سراسر از اشتیاق زیستن پَرپَر می‌زد، حق زیستن، آری، لیکن در همان حال احساس می‌کردم مرگ همچنان در کار است. چه هولناک بود گسیخته‌شدن از درون، سعی کردم وحشت را از خود بتارانم. شمع نیم‌سوزی پیدا کردم و در شمعدان برنجی گذاشتم و روشنش کردم. شعلهٔ سرخ‌فام، شمع و شمعدان همه از یک چیز حکایت می‌کرد: در زندگی چیزی نیست،

1. "Memoirs of a Madman" (1884)

www.ketab.ir

چیزی جز مرگ وجود ندارد و مرگ نباید باشد!» وحشتِ «چارگوش و سرخ و سفید»ی که تالستوی خود را در آن می‌یافت گورش بود، اتاق‌ها همه گور بودند. همهٔ حرف‌ها جزئی از سکوت جاودانی بود و تمامی حرکات و سکنات چیزی نبود مگر تکان مختصری در سکونی حجیم، با افق‌هایی همه دیوار. این بود پیام خردکنندهٔ آرزاماس. تالستوی اندکی پس از تبدیل آن به "یادداشت‌های یک دیوانه"، یافته‌های خود از مرگ را دربارهٔ همسایهٔ خود قاضی مچنیکُف یعنی انسانی که تالستوی هرگز نمی‌توانست جای او باشد به‌کار گرفت و بدین‌سان از او مردی ساخت که هیچ‌گاه دربارهٔ گوربودن اتاق چیزی نمی‌دانست تا آنگاه که عصا دستگیرهٔ کذایی پنجره‌ای چشمش را به این واقعیت گشود.

ژان-پل سارتر[1] و مارتین هایدگر[2] وجودگرای بزرگ، در باب اتاق تالستوی نظرات متضادی بیان می‌کنند. برای هایدگر این اتاق، اتاق انتظاری[3] است خشک و بی‌روح و البته دلهره‌انگیز که در عین حال به چیزی منتهی می‌شود که سیاه و تباهی‌آور است لیکن ما از فرط فناپذیربودن قادر نیستیم تجسمی از آن داشته باشیم. از دیدگاه سارتر (که خود اعتراف می‌کند اندیشهٔ مرگ در دوران کودکی ذهنش را همواره به خود مشغول می‌کرده چون زندگی را خوش نمی‌داشته) مرگ نیز راه‌حلی است سرسخت، مثل تولد. او می‌گوید: «به‌دنیاآمدن ما بیهوده است. مردن ما نیز بیهوده است. زندگی تا ادامه دارد خالص

۱. Jean-Paul Sartre (۱۹۰۵-۱۹۸۰)؛ فیلسوف و نویسندهٔ فرانسوی و برندهٔ نوبل ادبیات. (و.ف.)
۲. Martin Heidegger (۱۸۸۹-۱۹۷۶)؛ فیلسوف آلمانی. (و.ف.)
۳. در متن انگلیسی اصطلاح anti-room آمده که به‌نظر می‌رسد در چاپ اشتباهاً به‌جای ante-room به‌کار رفته است. (مترجم)

www.ketab.ir

و رها از هر مرگی است. چراکه من تنها به‌عنوان موجودی زنده قادر به تصوّر خود هستم. موجودیت انسان برای زندگی است نه به‌خاطر مرگ.» اما هایدگر نظری متضاد دارد. او می‌گوید: «مرگ واقعه‌ای نیست که برای انسان اتفاق بیفتد بلکه رویدادی است که انسان از تولد به‌بعد در بستر آن زندگی می‌کند... آدمی به‌محض آغازکردن زندگی مستعد مردن می‌شود... مرگ جزء سازندهٔ هستی ماست. یدکی ما هر روزه در مسیر مرگ می‌گذرد. انسان ذاتاً برای مردن وجود دارد. این مرگ برای شعور فرد چه معنایی دارد؟ این معنا را که مرگ با متوقف‌کردن زندگی آن را کامل می‌کند. ناکامل‌بودن جزئی از هستی من است... مرگ به ما می‌آموزد که زندگی ارزش دارد اما ارزش ناکامل.» تالستوی در راه ارزش‌دادن به خود می‌گفت که زندگی می‌باید خالص و رها از هر مرگی باشد. اما سیزده سال بعد با حالتی عصبی و همراه با وسواس، همانند کسی که سعی دارد زق‌زق‌کنندهٔ دندانی را زبان بزند، در مفهوم هایدگری زندگی به‌مثابه ارزشی ناکامل کندوکاو می‌کند و به ایوان ایلیچ می‌قبولاند که چهل‌وپنج سالگی سن مناسبی برای مردن است و او از آغاز برای مردن (زنده) بوده است.

سرانجام لازم است چیزی هم در باب واپسین بیماری که البته در مورد ایوان ایلیچ نخستین بیماری بود گفته شود زیرا داستان به آداب تدفین و اتاق بیمار به یکسان می‌پردازد. تالستوی در خاطرات خود به‌نام اعتراف[1] که در همان سال آغاز مرگ ایوان ایلیچ به رشتهٔ تحریر درآورد حکایت قدیمی مشرق‌زمین[2] را نقل می‌کند که از نظر

1. *A Confession* (*Ispoved*, 1879)

۲. در متن انگلیسی Easter fable آمده. اما به‌نظر می‌رسد صورت درست آن Eastern fable باشد. (مترجم)

او سرگذشت کسی است که در حالی به زندگی نومیدانه چنگ درانداخته که سرطان از درون تحلیلش برده است.

این قصه تمثیلی است از زندگی ایوان ایلیچ:

«یک قصهٔ قدیمی شرقی ماجرای مسافری را بازمی‌گوید که در بیابان گرفتار جانوری وحشی می‌شود. برای فرار از چنگ جانور به چاه خشکی پناه می‌بَرد ولی از قضا در ته چاه اژدهایی را می‌بیند که برای بلعیدنش دهان گشوده. مرد بیچاره نه از ترس اینکه مبادا طعمهٔ جانور بشود جرئت می‌کند از چاه بیرون آمدن را دارد و نه از بیم آنکه شاید در کام اژدها بیفتد یا از بریدن به درون آن را. به‌ناچار بر شاخهٔ بوته‌ای وحشی که بر دیوارهٔ چاه روییده چنگ می‌زند؛ اما رفته‌رفته بازوهایش خسته و بی‌رمق می‌شود و احساس می‌کند چیزی نمانده که به کام اجل که در بالا و پایین انتظارش را می‌کشد بیفتد، بااین‌حال همچنان به شاخه چسبیده است که ناگهان چشمش به دو موش سیاه و سفید می‌افتد که مدام دور شاخه می‌گردند و با بریدن آن سرگرمند، شاخه به‌زودی گسسته و جدا خواهد شد و او در کام اژدها خواهد افتاد.

«مسافر این همه را می‌بیند و می‌داند که به‌ناگزیر هلاک خواهد شد اما درحالی‌که به اطراف می‌نگرد، وجود چند قطره عسل روی برگ‌های بوته توجهش را به خود جلب می‌کند. خود را به انگبین نزدیک می‌کند و سرگرم لیسیدن می‌شود.

«من هم در حالی به شاخه‌های زندگی چنگ انداختم که خوب می‌دانستم اژدهای مرگ بی‌بروبرگرد در انتظار من است و آماده است تا مرا پاره‌پاره کند لیکن هیچ سر درنمی‌آوردم که این عذاب برای چه دامنگیرم شده. سعی کردم تا انگبینی را که روزگاری مایهٔ دلخوشی‌ام بود بلیسم اما افسوس که انگبین دیگر به کامم حلاوتی نداشت و

شب و روز، این موش‌های سیاه و سفید، همچنان در کار جویدن شاخه‌ای بودند که به آن چسبیده بودم... یارای برگرفتن نگاه از آنان را نداشتم، گواینکه بسیار به گوشم خوانده بودند که: «وقتی نمی‌توانی به گرد معنای زندگی برسی همان بهتر که واگردی. زندگی کن و بس.» اما چنین چیزی از من ساخته نبود زیرا این کار را پیش از این بسیار آزموده بودم و اکنون باید دست روی دست می‌نشستم و شاهد این می‌بودم که روز و شب با گردش خود مرا به مرگ نزدیک و نزدیک‌تر کنند. همهٔ آنچه می‌توانستم ببینم همین بود زیرا تنها همین حقیقت دارد. دیگر هیچ چیز هست یکسره دروغ است...»

موش‌های سیاه و سفید نزد تالستوی روزها و شب‌ها بودند که با گردش شتابناک خود او را به‌سوی گور می‌کشاندند و برای ایوان ایلیچ بیماری‌ای بود که در درون تنش راه می‌گشود. تالستوی آن‌وقت‌ها از آن‌رو نومید شده بود که آن "دو قطره انگبین" که خانواده و نویسندگی‌اش بودند نمی‌توانستند تسلّابخش او در مسئلهٔ مرگ باشند. اما تکلیف آنکه هنگام دلمشغولی به مرگ از هر حلاوت واقعی زندگی بی‌نصیب است چیست؟ کسی که به شیوه‌ای خلاف شیوهٔ آدم‌های تندرست به سال‌هایی می‌اندیشد که درگذرند و کاری نمی‌تواند کرد جز اندیشیدن، کسی که بیمار است و لاعلاج. درخشندگی کتاب به نمایش خلاقانهٔ تازه‌ای از بستر مرگ محدود نمی‌شود؛ تالستوی افزون بر این به تفکرات تنهایی صاحب این بستر می‌پردازد که بر اثر درد و ضعف همچنان به پیش رانده می‌شود اما به کجا؟ این سوگنامهٔ مردی است امّیِ مرگ یا به‌عبارتی مرگ‌ناآگاه که چاره‌ای ندارد جز اینکه هنگام ترک این جهان، از میان صفوف سایر مرگ‌ناآگاهان راه خود را باز کند. دیگران این طی طریق او را

www.ketab.ir

خوار می‌دارند و از ابتذال و سِفلگی می‌انبارند. آنان هرچه را لازم می‌شمرند انجام می‌دهند ولی چه سود که همهٔ این کارها برای ایوان ایلیچ مسخره و بیهوده است. او می‌بیند که وقتی کسی بر اثر بیماری نفرت‌انگیز می‌شود، همهٔ کسانی هم که در کنارشان زندگی خود را شکل داده، نفرت‌انگیز می‌شوند. او که روزگاری با اِعمالِ قانون به‌گونه‌ای [illegible]هام‌آمیز و حرفه‌ای موجب رنج و ذلت دیگران گردیده و عاجز و ناتوانشان ساخته حالیا می‌بیند که پزشکان با خود او و همان معامله را می‌کنند. او می‌بیند که کارمندان با مشارکت در نوعی "زدوبند اداری" پول و شهرت [illegible] می‌زنند.

مددکاری حقیقی در زندگی، از جانب آدم‌های کوچک ارزانی می‌شود. غریزهٔ تالستوی به‌هنگام درماندگی و هراس در آرزاماس، او را به جانب سرگئی خدمتکار ایل کشاند به این امید که شاید طبع شادمان این خدمتکار جوان کارسش را محو کند. اما این پسر در خواب بود و تالستوی در باغ گتسمانی[1] خود تنها و آسیب‌پذیر. تالستوی در مرگ ایوان ایلیچ ماجرا را وارونه می‌کند. خدمتکاری به‌نام گراسیم[2] که پسری ساده و مهربان و از کمال سلامت و شادابی است پرستاری او را برعهده دارد و این خدمتکار را با عشقی بی‌ریا نسبت به یک هم‌نوع انجام می‌دهد و کارهای پلشت و کثیف را با میل و رضا به سامان می‌رساند. او نه از مرگ واهمه‌ای دارد و نه آگاهانه از زنده‌بودن خود شادمان است. او در تماس زیبایی بدن خود با کثافت بیمار چیزی نابجا نمی‌یابد. به‌این

۱. Gethsemane؛ باغی که مسیح با مردان خود بدان‌جا رفت و بر اثر خیانت یکی از حواریونش، به‌نام یهودا، به‌دست رومی‌ها افتاد. (مترجم)

2. Grasim

www.ketab.ir

ترتیب گراسیم برای ایوان ایلیچ به هیئت تنها خوبیِ باقی‌مانده درمی‌آید. ایوان ایلیچ دراز می‌کشد، پاهایش را روی شانهٔ او می‌گذارد و از او راحت و آسایش حاصل می‌کند. در برخی از تکان‌دهنده‌ترین بخش‌های کتاب ملاحظه می‌کنیم که این آخرین دوستی گسترده‌تر می‌شود و این زمانی است که قاضی درمی‌یابد آنچه گراسیم به او می‌بخشد با میل و ازخودگذشتگی و ورای چیزهایی است که با دستور عملی می‌شود. گراسیم شیفتهٔ زندگی است اما نسبت به مرگ هر چیزی که در ارتباط با قطع فعالیت‌های جسمانی اوست دیدی عمل‌گرایانه دارد. او می‌گوید: «همهٔ ما یک روز باید بمیریم.» و «یک رج دندان سفید و صاف و سالم روستایی نمایان شد» و در عین حال همین گراسیم تنها کسی بود که حال او را می‌فهمید و برایش دل می‌سوزاند.» آنها که در حال مرگند تشنهٔ محبت و دلسوزی‌اند اما معلوم نیست چرا برای آنها در حال زندگی‌اند ابراز محبت ناب و راستین دشوار است. اندیشهٔ کمک کردن ساده‌دلی همچون گراسیم به زمین‌گیرِ روحیِ رو به مرگی از طبقه‌ای دیگر، فکر جدیدی نیست. تازه‌ترین نمایش چنین آدمی را می‌توان در فیلم تئورمای (قضیه)[1] پازولینی[2] مشاهده کرد و البته باید افزود که چنین نمایشی صریح‌تر و کفرآمیزتر از آن است که باب طبع تالستوی بوده باشد. در اینجا باید یادآور شویم که معضل تالستوی در مورد مرگ، معضلی از نوع مسیحی آن بود. دلمشغولیِ او در این امر نهایتاً به مذاق برخی از معاصرانش، خاصه گورکی[3]، خوش نمی‌آمد. گورکیِ مارکسیست اعلام می‌کند که

1. *Theorem* (*Teorema*, 1968)

۲. Pier Paolo Pasolini (۱۹۲۲-۱۹۷۵)؛ کارگردان و نویسندهٔ ایتالیایی. (و.ف.)

۳. Maxim Gorky (۱۸۶۸-۱۹۳۶)؛ نویسندهٔ روس. (و.ف.)

www.ketab.ir

او (تالستوی) مسیحی‌صفت هم که باشد باز در معنای چیره‌شدن بر مرگ نه مسیحی‌صفت است و نه هرگز می‌تواند باشد. «تحسینش می‌کنم اما از او خوشم نمی‌آید... بیش از اندازه دلمشغول است. خارج از خود نه چیزی می‌بیند و نه چیزی می‌داند... ترسش از مرگ و ملاعبهٔ رقّت‌انگیزش با آن او را در چشم من پایین می‌آورد؛ او با این رفتار خود، به‌سانِ فردگرایی افراطی، گرفتار توهّم فناناپذیری شده است.»

تالستوی هنگامی که این ادعانامه علیه او صادر شد، در اوان دههٔ هفتاد زندگی خود بود. مرگ‌کاوی مکرّرش، باری، از سر خودبینی نبود. این جست‌وجوگری، در هر جا که شاهد خاموش‌شدن ماشین شگفت‌انگیز جسم بود، جریان داشت: در میدان‌های جنگ، بر چوبه‌های دار، در شیرخوارگاه‌ها، در کلبه‌های دهقانی و در کاخ‌ها و کوخ‌ها. مگر نه اینکه ما نیز هر یک به شیوه‌ای درگیر این کندوکاویم. وجود مرگ بهت‌زده‌مان می‌کند و حرکت به‌سوی آن از همان لحظهٔ آغاز به‌شدت تکانمان می‌دهد. برخلافِ کاردینال دانیلو[1] بیشتر ما مرگ را نه چونان بحران رشد بلکه چون بوی توصیف‌ناپذیر گندیدگی‌ای می‌شناسیم که سوگواران رند و حیله‌ساز در خانهٔ ایوان ایلیچ فرونشاندنش را با فِنُل و به‌دست گراسیم به تماشا ایستاده‌اند. ما نیز عمدتاً چون قاضیِ محکوم نتیجه‌گیری‌های خود را از حتمیت مرگ آشنایان و بیگانگان و نه مرگی از آن خودمان استخراج می‌کنیم زیرا نتیجه‌گرفتن از مرگ خویش عملی غیرطبیعی است و به این می‌ماند که بخواهیم آینه‌ها را برای دیدن نیم‌رخمان تنظیم کنیم.

۱. Cardinal Daniélou (۱۹۰۵-۱۹۷۴)؛ متکلّم و مورّخ فرانسوی. (و.ف.)

www.ketab.ir

از آنجا که مرده همدم نامناسبی است و مذهب نیز ما را به قبول عکس آن متقاعد نساخته، لاجرم مثل شخصیت ژان دارک[1]، اثر پگی[2]، جنون‌آسا و با شور و حرارت تمام علیه مرگ دست به دعا برمی‌داریم. «دعا کنیم. دعا کنیم که همهٔ مردم از سقوط در میان ارواح مرده، قبایل مرده و ملت‌های مرده مصون بمانند. از افتادن به ورطهٔ مرگ در امان بمانند. از درآمدن به جرگهٔ قبایل مرده و ملت‌های مرده محفوظ باشند. از آفت کپک‌زدگی در امان باشند. از پوسیدن در مرگ روح، در خاک، در دوزخ... مصون باشند...» تالستوی نیز به‌همین سان در آرزاماس دعا می‌کرد (گواینکه او عبارت «پدر ما» را به‌کار می‌برد). ایوان ایلیچ هم همین‌گونه دعا می‌کرد وقتی سه روز تمام نعره می‌کشید. هیچ انسانی از دست مرگ در امان نیست. عرق‌ریزی بی‌امان تالستوی به جست‌وجوی ژرفای حقیقت او را ناگزیر از پرداختن به مردگان می‌کند. این پرداختن او را که جست‌وجوگری نفس‌گرا، بالنده، پُرشور و به‌لحاظ فکری با جاه و جلال است، با هاویه‌ای چرخان و نیز با ترس و وحشت از آن که به درون این هاویه می‌لغزند، روبه‌رو می‌سازد. تقدیرِ کور (موریا یا مشیّت ژرفِ خالق مهربان، کدام‌یک؟ این بود آنچه تالستوی بسیار آرزوی دانستن آن را داشت؟ در مرگ ایوان ایلیچ مردی را تا آستانهٔ رویایی می‌برد که جداشدنش از دنیا، همانند آمدنش به دنیا، با دست‌وپازدن و فریادکشیدن همراه می‌شود زیراکه او در گذر از این دنیا زحمت رشدکردن و بالیدن معنوی را به خود نداده است اما بعد نشان می‌دهد

1. *The Mystery of the Charity of Joan of Arc* (*Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, 1910)

۲. Charles Péguy (۱۸۷۴-۱۹۱۴)؛ شاعر و جستارنویس فرانسوی. (و.ف.)

www.ketab.ir

که چگونه نور رستگاری از نبضی رو به کاهش پیشی می‌گیرد و در فرجام با خود بلوغ فکری به همراه می‌آورد.

عشق در داستان تالستوی در ساعتی مانده به پایان بر مرگ چیره می‌شود. ایوان ایلیچ خود اگر خواسته بود می‌توانست به‌مدد این عشق از چنگ همهٔ واهمه‌ها و حرمان‌هایی که در سرتاسر دو هفتهٔ آخر بر او غالب کرده بود، نجات یابد. اما در طول زندگی بزرگسالی خود عشق را چنان سرکوب کرده بود که هرآنچه اشارتی به سرشت جاودان عشق داشت، حتی یادی از خاطرات شیرینِ کودکی آزرده‌اش می‌کرد. او در یکی از لحظات اولیهٔ رشد خود در برابر عشق و همهٔ چیزهای برخاسته از آن موضع گرفته بود ــ حال‌آنکه اکنون آن را "چیز واقعی" می‌دانست ــ و با خیره‌سری را به ارزش‌های دیگر سپرده بود گواینکه دقیقاً نمی‌توانست بگوید چرا. فقط می‌دانست چنین کرده بود، همین. بازشناسیِ این نکته در دوران بیماری همان زجر روحی‌ای برایش به‌بار آورده بود که عذاب جسمی به گردش می‌رسید. در گذر از این رنج‌های مضاعف، زبان نه، که دیدنی‌ها و تماس‌ها همهٔ آن چیزهایی را که بنای خودِ اصلی‌اش را تشکیل می‌داد به مثابهٔ سنگ و کلوخ تبدیل کرد. اولین دیدنی، منظرهٔ نیکیِ بی‌چشمداشتی بود که در چهرهٔ خدمتکار نوجوانش هویدا بود و نخستین تماس نیز با نیروی این خدمتکار بی‌هیچ چشمداشتی به پایش ریخته بود.

آن حقوق‌دان که در وجود ایوان ایلیچ جا داشت تا خواست به دفاع از ارزش‌هایی بپردازد که شالودهٔ زندگی‌اش را بر آن نهاده بود دریافت که دیگر "چیزی برای دفاع باقی نمانده". آنگاه بود که چشم‌هایش بر "فریب بزرگ و هولناکی" گشوده شد "که مرگ و زندگی هر دو را از نظر پنهان داشته" است. زنش که اینک در چشم او نیروی

اصلی در مجموعهٔ تصوّراتی است که او را به جانب عذاب ابدی کشانده‌اند، متقاعدش می‌کند که انجام مراسم مذهبی حالش را بهتر می‌کند اما او با تغیّر فریاد می‌زند: «تنهایم بگذار!»

با این وجود، زنش خیلی دیر، آن هم برای مدتی اندک در زناشویی بی‌روحشان عشق و دلسوزی خود را به وی ارزانی می‌دارد. اما "چیز واقعی"، آن یادهای ناب عشق در ایام کودکی، نمی‌تواند، یا دست‌کم [illegible] در این مرحله، نمی‌تواند از او حاصل آید. بدین‌ترتیب، از آن‌رو که ماضی بیمار متقاعد شده که از نیروی عشقی از آن نوع که گراسیم تجلی‌گاه آن است بهره‌مند نیست، و درحالی‌که شک دارد در دنیای ساختگی او و همسرش، چیزی به‌نام عشق وجود داشته باشد، در عین تنهایی بدان‌جا می‌رسد که در عرصهٔ تعالی روحی نه راه پیش‌رفتن دارد و نه پای پس‌کشیدن. دنیی که «از دست رفته است.» و این باورِ دهشتبار است که او را به فریاد [illegible] وامی‌دارد. ابتدا به صوت «اوه، نه!» و بعد تنها «اوه»ی تهی و بی‌پایان

در همین خلأ وحشت است که [illegible] بی‌حرف و کلامی از در وارد می‌شود. دستِ هذیانیِ ایوان ایلیچ تصادفی با سر پسرش تماس می‌یابد. پسرک دزدکی وارد آن اتاق ترسناک شده و اینک دست پدر را که بر سرش کشیده می‌شود می‌گیرد و بر آن بوسه می‌زند. ایوان ایلیچ سر بلند می‌کند و همسرش را می‌بیند که او نیز در اتاق حضور دارد و اشک‌های نسترده بر پهنای صورتش جاری است. بدین‌سان، برخلاف اتاق تالستوی در آرزاماس، این اتاق که ایوان ایلیچ در آن واپسین ساعتش را بر زمین می‌گذارند، به‌راستی دربردارندهٔ عشق است، و ناگهان برایش روشن شد که آنچه بر او فشار آورده بود و دست از سرش برنمی‌داشت در یک چشم‌به‌هم‌زدن محو شد ــ از یک‌سو،

www.ketab.ir

از ده‌سو و از تمام جهات... درست پیش از آنکه نفسش بند آید و به شناخت بزرگ‌تری نایل شود، با خود گفت: «پس این‌طوری است.»

این داستان، در جایگاه یکی از مرگ‌کاوی‌های بزرگ ادبیات، بسیاری از رمان‌نویسان را مجذوب و متأثر کرده است. نشان اندیشه‌های آن را می‌توان در "اشراف‌زادهٔ سان فرنسیسکو"[1] اثر ا. آ. بونین[2] و مرگ فروشنده[3] نوشتهٔ آرتر میلر[4] سراغ گرفت، و نیز می‌توان سرنوشت ایوان ایلیچ و ژوزف کا در محاکمه[5] اثر کافکا[6] را با هم قیاس کرد. گورکی هم در نمایشنامهٔ یگور بولیچُف و دیگران[7] به تجربه‌ای در مایه‌های این دست توان‌گاه دست می‌زند. اما افتخار گردآوردن تمام مضمون‌های پرشمار یک رمان چون فخرفروشی، بروبیایی زودگذر، درد و رنج، انزجار از مرگ، زناشویی، بی‌گناهی و فناپذیری، از آنِ آلکساندر سولژنیتسین[8] است که آنجا که در بخش سرطان[9] کارمند دون‌پایه‌ای به‌نام رُزانُف[10] ناگهان زندگی مرتب و آراستهٔ خود را بر رویِ دیگر غدهٔ سرطانی‌اش به‌عیان می‌بیند.

1. "The Gentleman from San Francisco" ("Gospodin iz San Frantsisco")

۲. Ivan Bunin (۱۸۷۰-۱۹۵۳)؛ نویسندهٔ روس و برندهٔ نوبل ادبیات. (و.ف.)

3. *Death of a Salesman* (1949)

۴. Arthur Miller (۱۹۱۵-۲۰۰۵)؛ نمایشنامه‌نویس و نویسندهٔ امریکایی. (و.ف.)

5. *The Trial* (*Der Prozess*, 1925)

۶. Franz Kafka (۱۸۸۳-۱۹۲۴)؛ نویسندهٔ چکی. (و.ف.)

7. *Yegor Bulychov and Others* (*Yegor Bulychyov i drugiye*, 1953)

۸. Aleksandr Solzhenitsyn (۱۹۱۸-۲۰۰۸)؛ نویسندهٔ روس و برندهٔ نوبل ادبیات. (و.ف.)

9. *Cancer Ward* (*Rakovy Korpus*, 1966)

10. Rusanov

www.ketab.ir