

تنفر، حقارت، عشق در آثار لرمانتف

گنورگی ولادیمیرویچ ماسکوین

دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه دولتی مسکو

شهناز محمدزاده یاغچی

دانشجوی کارشناسی ارشد آموزش زبان روسی دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

چکیده

در مقاله حاضر مفاهیم تنفر، حقارت، عشق در آثار لرمانتف مورد بررسی قرار گرفته و دیدگاه خاص نویسنده در رابطه با این واژگان بیان می‌شود. ابتدا این مفاهیم به طور مختصر در آثار منظوم مثل «شاعر» و «اندیشه‌ها» و سپس به صورت مفصل در آثار منثور لرمانتف مثل رمان «وادیم» و داستانهای «شاهزاده مری»، «شاهزاده لیگوفسکایا» و رمان «قهرمان دوران ما» بررسی می‌گردند. همچنین سعی شده شکل‌گیری و تکامل جهان‌بینی قهرمانان آثار لرمانتف از زاویه این مفاهیم نشان داده شوند، که نتیجه این تکامل تغییر انسان از موجودی عامی و خودخواه به موجودی والا و اخلاقی می‌باشد. جمع‌بندی جنبه اخلاقی و فلسفی این مسأله به صورت زیر می‌باشد: زندگی انسان‌ها در حقارت موجب عدم درک تفاوت بین تنفر/ نیستی و عشق/ هستی می‌گردد. به همین دلیل انسانی که در حقارت زندگی می‌کند، به نظر می‌رسد

تأثیرگذار نیست و به عبارت دیگر او حق انتخاب «له» یا «علیه» را ندارد.

واژه‌های کلیدی

تنفر، حقارت، عشق، لرمانتف

مقدمه

در آثار به جای مانده از دوره کمال هنر نویسندگی لرمانتف^۱، در درون مایه واژگان «تحقیر / حقارت»، «نفرت، تنفر»، «دوستی / عشق» مفاهیمی نهفته‌اند که این مفاهیم بیانگر نگرش نویسنده به رابطه «انسان به عنوان فرد» و «دنیای انسانی» است. این نگرش در مجموعه مسائل اخلاقی - فلسفی و اخلاقی - دینی تأثیرگذارند. به طور مثال در بیت‌هایی برگزیده از شعر «شاعر»، («هرگز به ندای انتقام // تیغ را از نیام زرنگار برون نخواهی») و یا در شعر «اندیشه‌ها» («و ما به طور اتفاقی هم متنفریم و هم دوست داریم، اما هر دو یک اتفاق ساده است» // «نه کینه و نه عشق را، هیچ کدام را به پای یکدیگر قربانی نمی‌کنیم») در این ابیات تجلی طیف گسترده‌ای از این گونه مفاهیم را آشکارا می‌بینیم، ولی در شعر که معمولاً ارتباط کلمات در آن جدا از مفهومی است که از نثر، آن هم از راه درک معنی، استنباط می‌شود، واژگان «حقارت» و «به‌طور اتفاقی» را نمی‌توان معادل و برابر یکدیگر نهاد، زیرا آن‌ها از زمینه شنیداری معمول فاصله گرفته‌اند. منطق پدیداری و نشست این واژگان را در بافت شعری باید احساس کرد، آن‌ها را نمی‌توان تحلیل کرد، حتی اگر هر یک از این واژگان در هر سروده‌ای تکرار شوند، هیچ‌گاه معنا و مفهوم آن‌ها یکسان نخواهد بود.

1- М.Ю. Лермонтов

2- Поэт

3- Дума

گرچه این نکته درباره هر اثر هنری صادق است، اما در متن منشور، واژگانی تکرار می‌شوند که ممکن است به نظام‌های معنایی مبتنی بر اصول منطقی محکمتری محدود شوند، زیرا معانی آن‌ها در متن، با موضوعات مستدل مشخصی ارتباط دارند، به عبارت دیگر آن‌ها در موقعیت‌های خاصی که قهرمانان معینی در آن‌ها ایفای نقش می‌کنند «تثبیت و متمایز می‌شوند». به همین دلیل است که مطالعه نقش واژگان برشمرده در عنوان مقاله، نیز می‌توانند در نثر نتیجه‌بخش باشند.

بحث و بررسی

این واژگان برای نخستین بار در رمان «وادیم»^۱ پدیدار شدند (تاریخ آغاز کار بر روی این رمان به سال ۱۸۳۲ برمی‌گردد و این نخستین تجربه منشور لرمانتف است که به دست ما رسیده است).

وادیم «پیکره شیطان را بر روی دروازه مقدس به دقت نگریست و در درون خویش برای او تأسف خورد، او فکر می‌کرد: اگر من شیطان بودم آدمیان را نمی‌آزردم، فقط به آن‌ها به چشم حقارت می‌نگریستم، این‌ها ارزش آن را ندارند که مطرود شده از بهشت، رقیب خدا، آن‌ها را از راه به درکنند! انسان موضوع دیگری است، برای این که تحقیر شود باید از نفرت آغاز کرد».

افکار قهرمانان نشان‌دهنده ویژگی‌های خود نویسنده است. از طریق این افکار رابطه اولیه او با انسان مشخص می‌شود، ضمن آن که نگرش او نسبت به شرایط یا وضع انسان در سلسله مراتب جهان بیان می‌گردد. قطعه ارائه شده مهم و نشان‌دهنده تکامل سبک آثار لرمانتف است، این قطعه هر دو سمت‌گیری شیطانی و انسانی را در خود دارد. چرخش نگاه شاعر از شیطان به انسان در مقایسه سطور فوق‌الذکر با سطرهای پیشین همان بند از

1- Вадим

فصل اول «وادیم»، مشخص می‌گردد، که در آن علاوه بر خصوصیات انسانی، سیمای قهرمان، ویژگی‌های شیطانی نیز با تفاوتی ظریف به چشم می‌خورد: فقرا «شیطان را می‌ستوند» <...> «نه انسان را» <...> بلکه آن فریبکار شگفت‌انگیز را». در همین جا دو مفهوم سیمای قهرمان آشکار می‌شود، یکی سیمای شیطانی و دیگری سیمای انسانی که با اندیشه‌های وادیم از یکدیگر جدا می‌شوند، با این تأکید که «اگر من شیطان بودم». این‌گونه است که سبک‌ها از نظر موضوع نیز تخصصی می‌شوند: در نهایت سرانجام این شیطان است که موضوع داستان‌های منظوم او می‌شود، اما انسان، زمینه اصلی رمان‌ها و آثار منثور او است. (لرمانتف ۱۹۵۷، ص ۲۶۱) از این گذشته موضوع رو به گسترش آثار لرمانتف «به انسان تبدیل شدن» شیطان است، دقیق‌تر بگوییم - این شیطان است که «جذب» انسان می‌شود. (ژواولیووا ۲۰۰۲، ص ۱۶۱-۱۶۲) مهم نیست که در افکار وادیم «رانده شده از بهشت، این رقیب خداوند» با «آزار دادن انسان» به رفتار خود ادامه می‌دهد، بلکه مهم آن است که اگر وادیم، جای او بود، چه رفتاری می‌داشت؟ می‌بینیم که تمایل به شیطان بودن، موضوع اصلی و تم اشعار او نیست. قهرمان می‌خواهد از توانمندی‌های شیطان در مقابله با انسان، برخوردار شود، تا او نیز بتواند آن‌ها را حقیر بنگرد.

از ویژگی‌های برجسته لرمانتف جوان، رؤیایی بودن و خیال‌پروری قهرمان است. قهرمان او در تلاش است تا با دست‌یابی به جایگاه برتر اهریمن، «بالا تر از انسان» باشد. افزون بر این، در برخی لحظه‌ها، او با تأسف خوردن بر روزگار او، فراتر از شیطان می‌شود. در اینجا است که قهرمان لرمانتف به این نتیجه می‌رسد که به دلیل همین سرنوشت است که انسان به حقارت محکوم است <...> «آری می‌باید از نفرت آغاز کرد». گرچه این سرشت بیش از حد برای او ناچیز است، اما دورنمای سرنوشت عشقی او نیز به همین‌گونه تعیین می‌شود، زیرا تضاد اصلی در سیمای وادیم نهفته است.

حل این تضاد (به نفع حقارت یا عشق) نشانگر گستردگی موضوع رمان است، به عبارت دیگر رابطه «نفرت، حقارت و عشق» از همان سرآغاز بیانگر محتوی آرمانی اثر

است، بدین معنی که در پایان باید حقارت یا عشق جایگزین نفرتی شود که تعیین کننده نوعی از رابطه قهرمان نسبت به جهان است. برای همین نوع نگرستن است که سیمای *وادیم* و *اولگا*^۱ به صورت متناسب با رابطه «شیطان - فرشته» مشخص نمی‌شوند. برای این کار، لرمانتف رخوت و سستی کلیشه‌ای سبک رمانتیک را کنار می‌گذارد و سؤال را به محیط انتخاب انسان بین حقارت و عشق یا به عبارتی دیگر به محیط اخلاقی و معنوی می‌کشانند. ارائه هنری این مسئله در «*وادیم*» با نخستین معرفی *اولگا* نشان داده می‌شود: «این فرشته‌ای بود که به خاطر بیش از حد تأسف خوردن برای بشر، از بهشت رانده شده بود». (توجه کنیم که «این فرشته‌ای بود» عبارتی مقایسه‌ای است، با این عبارت «اگر من شیطان بودم» که وضعی غیرواقعی دارد، یعنی ماهیت سیمای *وادیم* و *اولگا* کاملاً زمینی و بشری است).

بنابراین موضوع دو ایده متضاد از همان آغاز پایه‌گذاری می‌شوند: یکی در ارتباط با «رانده شده از بهشت، رقیب خداوند» و دومی در ارتباط با فرشته رانده شده از بهشت (*ایلیچو* / ۱۹۹۷، ص ۴۶). هر کدام از این‌ها می‌توانند *وادیم* را از رنج مداوم ناشی از نفرت رها نمایند. در آغاز رمان در همان لحظه دیدار با *اولگا* است که او آرزوی حقارت می‌کند، «او حسی ظریف و تازه در درون خود یافت، او هدفی دیگر را فرا روی خود گشوده دید». بعد از این که *وادیم* افکار خود را برای *اولگا* بازگو کرد، او نیز تنفر وی را پذیرفت، با این پذیرش بود که تعادل روحی قهرمانی که یکپارچه انباشته از کینه و انتقام بود، از دست رفت، نویسنده به این نکته اشاره می‌کند: «...شگفتی آور است! به او مهر می‌ورزید، - آیا او نفرت را نیک‌سرشت نمی‌شمرد؟...»

این بدکنشی قهرمان نیست، بلکه درهم‌آمیختگی احساس‌های ناسازگار نفرت و عشق در درون او بن‌مایه شکست *وادیم* در عشق است. تأیید این ادعا را در گفتگوی زیر

آشکارا می‌یابیم:

وادیم، اگر من سلاح دست تو شوم! ضربه تو ضعیف نخواهد بود! آه! تو انسان بزرگی هستی!

- آری، همه این‌ها به خاطر این است که تو مرا دوست داری!...

او جوابی نمی‌دهد.

نکته ظریف این است که *اولگا* فقط در برابر نفرت واکنش نشان می‌دهد، به عبارتی نفرت و عشق در او به هم نمی‌آمیزند. شگفتی آور نیست اگر که می‌بینیم با (عاشق شدن به یوری^۱)، یکپارچگی رابطه زن نسبت به جهان مورد تأکید قرار می‌گیرد، و او نفرت را از یاد می‌برد. محدوده برخورد های *وادیم* در برابر جهان همگی یک سویه نیست، ارمغان این درهم‌آمیختگی احساس‌های بدبختی است که به بار می‌نشیند، هر چند که این احساس نیاز مداوم به هماهنگی و آرامش را در او ایجاد می‌کند.

از طریق سرگذشت *وادیم*، ایده‌های *لرمانتف* در زمینه رابطه انسان با جهان دقیق و منظم می‌شود. در فصل اول اندیشه *وادیم*، تنها بازگفته می‌شود، یعنی حتی رابطه حقیقی با جهان بازگو نمی‌شود، در آنجا فقط رابطه دلخواه او بازگو شده است، در ورای کلماتی که بیانگر این رابطه‌اند، نشانه‌های مشخصی در متن نیست تا به خواننده امکان بدهد که فهم و درک منظور را بدهد، هدف از این عبارات کدام است: عبارتی زیبا، آرمانی شگفتی آور، مبحثی فلسفی و یا بخشی از یک نظریه؟ در حقیقت در کلام انسان از چه قانونی سخن به میان می‌آید که او «می‌بایست از نفرت آغاز کند، تا این که به حقارت ختم نماید». آیا نظر خود نویسنده با این منطق در فصل بعدی در تضاد نیست؟

«نوکران جانب سوخی ارباب را گرفتند و زدند زیر قهقهه، فقیر نگاهی توأم با حقارت به آنان انداخت، شادی بی‌مورد رو به خاموشی گذاشت. جان‌های رذل به همه چیز حسادت

می‌ورزند، حتی به رنجش‌ها...» در یک مورد دیگر، هنگامی که *وادیم* از زندگی خود در صومعه برای *اولگا* (فصل هشتم)، تعریف می‌کند، *وادیم* در ارتباط با دیدگاه گذشته‌اش نسبت به بشریت، آن‌گونه سخن می‌گوید که با این پاراگراف فصل اول به‌طور کامل در تضاد است. «هیچ‌کس در صومعه در پی دوستی و معاشرت با من نبود، من تنها بودم، همیشه تنها، هنگامی که می‌گریستم، آن‌ها می‌خندیدند، زیرا مردم قادر به تشخیص این نیستند که چه کار آن‌ها بد است و یا مهمترین کار آن‌ها کدام است؟ همه راهبانی را که می‌شناختم، آدم‌های معمولی بودند، انسان‌هایی نیمه‌مهربان که مادرزادی و یا به علت کهولت احمق بودند، آن‌ها جز روزه گرفتن به درد هیچ‌کاری نمی‌خوردند... من می‌خواستم از بشریت متنفر بشوم، ناخودآگاه به حقارت روی آوردم و آدمیان را حقیر شمردم، این‌گونه بود که روحم خشک شد و نیاز به آزادی، بیابان و آسمان باز در جانم شعله برافروخت».

بدین ترتیب، نویسنده یا به *وادیم* صفات خاص «فرا انسانی» می‌بخشد تا به وی امکان دهد، در این سرآغاز به همه چیز متنفراند به چشم حقارت بنگرد، یا این‌که درباره جهان به چارچوب تفکرات انسانی، با نگرشی اخلاقی فلسفی، تاکنون نرسیده است. از آنجایی که قهرمان، داستان، صفات فوق بشری ندارد، به ناگزیر تصور دوم منطقی‌تر است. مسلم است که این تناقض نتیجه جوانی و بی‌تجربگی نویسنده‌ای است که با سادگی نیز در هم آمیخته، که این پدیده را در سرگذشت *وادیم* احساس می‌کنیم. البته نباید این را به نویسنده خرده گرفت، زیرا این تناقض نه خطاست و نه برآیندی از درهم‌آمیختگی است، این تناقض مبین تناقض افکار هنری نویسنده نیست، بلکه فرآیند شکل‌گیری نظام دیدگاه‌های او است، که بیان منطقی‌تری در مراحل بعدی آثارش پیدا می‌کنند. در اینجا بهتر است که به موارد دیگر نیز اشاره‌ای داشته باشیم.

سیر عشق *وادیم* همان‌گونه که در بالا گفته شد، دارای دو دورنما است: از تندر و انتقام به عشق و یا به حقارت رسیدن. نکته جالب این است که واژه «حقارت» که در نظام اخلاقی - فلسفی لرماتنف یکی از سه نوع رابطه اساسی با مردم است، مفهوم رمان را به

دو گرایش تقسیم می‌کند:

۱ - بیانگر رابطه‌ای است که فراتر از انسانیت قرار دارد و رخوت سبک رمانتیک را با خود به همراه دارد، چگونگی و پدیداری حقارت نسبت به بشریت توسط اصل سلسله مراتب تقسیم جهان تعیین می‌شود.

۲ - مسئله ارتباط با جهان به محیط اخلاقی و روحی مرتبط است، در اینجا سخن از روابط میان انسان‌هاست، به عبارتی دیگر تمایل به تخریب قالب‌ها و سبک‌های الگویی به چشم می‌خورد.

بنابراین، هدف از کاربری واژه «حقارت» در گسترش داستان «وادیم» اشاره‌ای است به تأکیدات معنوی جدید. حقارت انسان به عنوان انگیزه ضعیف می‌شود و از لحاظ فکری ایفای نقش نمی‌کند. حقارت به گونه‌ای دیگر بروز می‌کند: جهان بری از عشق و نفرت است، ازین روست که *وادیم* مردمان را به چشم حقارت نمی‌نگرد، بلکه جذب آن وضعیت عمومی جهانی می‌شود، که وی را آزار می‌دهد. وی به نوکران پالیتسین^۱ به چشم حقارت می‌نگرد، چون که آنان نوکری را پذیرفته‌اند، او شروع به حقیر شمردن مردمان می‌کند، زیرا در میان راهبان «انسان‌های نیمه‌مهربان» زندگی می‌کند.

گفتار بالا هرگز به این مفهوم نیست که رمان فقط بعد معیشتی دارد. در این مرحله است که ارتباط موضوع با پایه معنوی که در پیام «به فرشته کلیسای لاودکیه»^۲ درج شده و احساس می‌شود نظام اخلاقی و فلسفی دیدگاه‌های *لرماتنف* است را تأمین می‌کند (*ژاروینا، بی‌تا*). ولی نظام فکری *لرماتنف* «تنفر - حقارت - عشق» در هر زمینه‌ای که ارائه گردد، قبل از هر چیزی، توجه آدمی را به مسئله طرح اگزستانسیالیستی می‌کشد. تنفر در نظام فکری *لرماتنف* معنای ناهماهنگی شدید انسان و جهان را کسب می‌کند و موجب رابطه مقدماتی انسان با جهان می‌شود، ضمناً تنفر شرط حتمی برای رفع ناهماهنگی

1- Палицын

2- Палание Ангелу Лаодикийской церкви

می‌گردد. حقارت، روابطی را برمی‌شمرد که تمام عرصه زندگی یا محیط انسان را پر می‌کنند و سرانجام عشق آن هدف عالی است که تلاش انسان را برای سعادت مشخص می‌کند.

البته این مسئله در «شاهزاده لیگوفسکایا»^۱ تداوم نمی‌یابد، زیرا برای آن از یک طرف نیاز به ترکیب موضوع و محیط خاصی است و از طرف دیگر به معنی اخلاقی - فلسفی *اگزستانسیالی* می‌باشد. هر چند زمینه اجتماعی - معیشتی و روان‌شناختی باطنی «شاهزاده لیگوفسکایا» پیدایش انگیزه‌های نفرت، حقارت و عشق را مستثنی نمی‌کند. در این رمان ناتمام سیمای ژورژ پچورین^۲ و شاهزاده ورا^۳ گویا و مشخص نیست، و همچنین سیمای کراسینسکی^۴ در هاله‌ای از ابهام می‌ماند. پچورین محروم از آن انرژی اولیه است (مانند تنفیری که در *وادیم* تعیین کننده بود) که برای حرکت ضروری است و نشان‌دهنده رابطه (دیدگاه) مشخص او نسبت به جهان می‌باشد، در ضمن در «شاهزاده لیگوفسکایا» است که پیش‌زمینه موضوع «شاهزاده مری»^۵ آشکار می‌شود. با توجه به این که بعضی از موضوعات عشقی و تنوع قهرمانان آن که در نتیجه آن تأکیدهای موضوع بر اساس محور اگزستانسیالی «تنفر - حقارت و عشق» تغییر کرد و این خود علت ناتمام ماندن رمان شد. در همین زمینه بخشی از نامه *لرماتنف* به *رایوسکی*^۶ از ۸ ژوئن ۱۸۳۸ را می‌توان شاهد آورد. «نوشتن رمانی را (منظور «شاهزاده لیگوفسکایا» است) که با هم آغاز کردیم، به درازا کشید و گمان نمی‌کنم به این زودی‌ها به پایان برسد، زیرا شرایط به وجودآورنده آن به هم ریخته و به طور کلی تغییر کرده‌اند، به خوبی می‌دانی که من نمی‌توانم از

1- Княгина Лиговская

2- Жорж Печорин

3- Вера

4- Красинский

5- Княжна Мери

6- Раевский

حقیقت چشم بیوشم» (لرمانتف ۱۹۵۷، ص ۴۴۵). این عبارات حکایت از ارتباط متقابل و تنگاتنگ شرایط زندگی و حس هنری لرمانتف دارد، هر چند که جملات همچنین، دقیقاً به علت رها ساختن رمان و شرایط اجتماعی که باعث تغییر موضوع «شاهزاده لیگوفسکایا» شده است، اشاره دارد.

بنابراین مفاهیم نفرت، حقارت و عشق که در طول چندین سال در نظام جهان‌بینی لرمانتف پدید آمدند، نیاز به تجسم هنری داشتند که در داستان چهارم او «قهرمان دوران ما»^۱ یعنی در وجود «شاهزاده مری» تجلی می‌یابد، شخصیت عاشق پیش از آن که در رمان تجلی بیابد، مسیر تکوینی پیچیده‌ای را در ذهن نویسنده طی نموده‌است. در این جا بایسته است به تفاوت‌های نهادین آنان به کوتاهی اشاره شود: شکل‌گیری سیمای گریگوری الکساندروویچ پچورین^۲ از دو سو تحقق می‌یابد، یکی از درون مجموعه داستان‌های رمان است و دیگری از درون دیگر آثار لرمانتف، در حالی که سیمای شاهزاده مری و گروشنیتسکی^۳ صرفاً در محدوده خود داستان شکل گرفتند گرچه از نظر تکوینی، از آثار قبلی سرچشمه می‌گیرند. در ارتباط با نثر، سیمای گروشنیتسکی در «شاهزاده مری» ظاهر می‌شود و از صفات و شرایط حقارت خاصی مانند محیط پست وجود یوری پالیت‌سین، کراسینسکی و تا حدی خود ژرژ پچوبین مملو می‌گردد. سیمای شاهزاده مری در برابر سیمای اولگا در «وادیم»، ورا در «شاهزاده لیگوفسکایا» و در «شاهزاده مری» مطرح می‌گردد، بدین ترتیب عشق در «قهرمان دوران ما» از نظر ایده به تکامل می‌رسد. به‌خصوص در جو محیط و درون‌مایه زندگی، چهره انسان به حقارت توصیف شده‌است. بدین ترتیب، تنفر و عشق در نزد لرمانتف به عنوان شرط و هدف برای خروج انسان از دنیای حقارت، وارد عمل می‌شوند. این دو حالت و دو نوع رابطه متضاد با خود و دیگران

1- Герой нашего времени

2- Григорий Александрович Печорин

3- Грушницкий

برای تغییر شکل انسان از موجودی عامی و خودخواه به موجودی منفرد و اخلاقی، حتمی است. نفرت و عشق تقسیم شده به قطب‌ها، «گره دیالکتیکی^۱» را تشکیل می‌دهند که زندگی انسان را به نظام ضرورت‌های اخلاقی ارتباط می‌دهند. مطلب گفته شده اصل اتفاقی نبودن تنفر و عشق را در «زندیشه‌ها» («و ما به طور اتفاقی هم متنفریم و هم دوست داریم») و همچنین «زنگار حقارت» از «شاعر» را روشن می‌نماید. تلاش برای جمع‌بندی دیدگاه‌های خود در مورد تنفر و عشق در اصطلاحات خیر و شر در «وادیم» صورت گرفته است: «بزرگترین خیر یا شر چیست؟- دو انتهای زنجیره ناپیدایی که گرچه از هم دور می‌شوند، به همدیگر می‌پیوندند».

در «شاهزاده مری» لرماتنف شیوه‌ای را می‌یابد که امکان می‌دهد تا طرح روشنفکرانه و جهان‌بینی وی را به شکلی هنری بگنجانند، در این حالت دیدگاه‌های نویسنده، مثل سابق به‌طور مستقیم در متن دیده نمی‌شوند و در خارج بیانات هنری هم نمی‌توان آن‌ها را درک کرد. دو جمله ابتدای داستان یعنی جملاتی که گروه‌شنیتسکی و پچورین به زبان فرانسه می‌گویند، به آغاز موضوع و به سبک توسعه و دورنمای فکری موضوع داستان اشاره می‌کنند، گروه‌شنیتسکی می‌گوید: «عزیزم، من بدین خاطر که مردم را تحقیر نکنم، از آنان متنفرم، زیرا زندگی اگر جز این باشد، سخت نفرت‌انگیز می‌شود.

در «شاهزاده مری» لرماتنف شیوه‌ای را می‌یابد که امکان می‌دهد تا طرح روشنفکرانه و جهان‌بینی وی را به شکلی هنری بگنجانند، در اینجا است که دیدگاه‌های نویسنده، مثل سابق به‌طور مستقیم در متن دیده نمی‌شوند و در خارج بیانات هنری هم نمی‌توان آن‌ها را درک کرد. دو جمله ابتدای داستان یعنی جملاتی که گروه‌شنیتسکی و پچورین به زبان فرانسه می‌گویند، به آغاز موضوع و به سبک توسعه و دورنمای فکری موضوع داستان اشاره می‌کنند، گروه‌شنیتسکی می‌گوید: «عزیزم، من بدین خاطر که مردم

را تحقیر نکنم، از آنان متنفرم، زیرا زندگی اگر جز این باشد، سخت نفرت‌انگیز می‌شود». پچورین پاسخ او را با بیانی یکسان از نظر ساختاری، ولی متفاوت از لحاظ محتوا، می‌دهد: «عزیزم، من زنان را برای آن که دوست‌شان نداشته باشم، به آنها به چشم حقارت می‌نگرم، زندگی جز این ملودرامی مضحک بیش نیست». قبل از هر چیزی، هر دو جمله با توجه به شرایط موضوع تعیین شده‌اند: گروه‌شنیتسکی در تلاش است تا تأثیرگذار باشد و در این کار هم موفق است، زیرا باعث ناامیدی پچورین می‌شود. این‌گونه است که رقابت آغاز می‌شود، و زمانی این رقابت به پایان می‌رسد که پچورین توجه شاهزاده مری را از گروه‌شنیتسکی به خود «برمی‌گرداند» (به خود جلب می‌کند). اما جنبه عملی و یا حوادث موضوع در ژرفای خود، ناشی از حرکت مفاهیم است که پارامترهای اندیشه‌ای آن را روابط تنفر، حقارت و عشق می‌سازند. خاطرنشان می‌کنیم که در بیانات گروه‌شنیتسکی و پچورین وجه اشتراک یعنی حقارت دیده می‌شود، ولی از نظر نشانه اخلاقی متفاوت‌اند: در گفته گروه‌شنیتسکی شکایت از نفرت به گوش می‌رسد (قابل ذکر است که بنا به اظهارات پچورین، هدف گروه‌شنیتسکی این است که «قهرمان رمان بشود»)، پچورین، در حقیقت به غمگینی اعتراف می‌کند که با توجه به تجربیات خودش، عشق دست‌نیافتنی است. در این صحنه که بررسی شده، ترس وجه مشترک قهرمانان است. گروه‌شنیتسکی از بیان حقیقت درباره خود واهمه دارد، از بیم اعتراف به این نکته که وی قهرمان رمان نیست، بلکه قهرمان یک بازی دروغینی می‌باشد که ادعاهای خود را از آنچه که نیست نشان می‌دهد، مسئله در این‌جا فقط به تبدیل حقارت به نفرت محدود نمی‌گردد، بلکه تکامل سیمای گروه‌شنیتسکی همراه با سایر خودفریبی‌هایی است، مثل دانشجویانی که می‌خواهند افسر بشوند، ولی تا زمانی که شغل خود را به اونیفورم افسری تبدیل نکنند، دانشجو بودن خود را پنهان می‌کنند (توربین ۱۹۹۸، ص ۱۹۶).

پچورین از این‌که خود را در ملودرام درگیر نماید، یعنی عشق را تبدیل به روابط عاشقانه کند، بیم دارد، برای همین است که کلام او درباره حقیر شمردن زنان به معنی

پذیرش وضعیت حقیر خود در جهان بدون عشق است.

حوادث موضوع «شاهزاده مری» نیز همانند جهان‌بینی داستان، این امکان را داده است که به آن یکپارچگی هنری دست بیابیم، که عناصر آن از نظر تناسب و پیوستگی هماهنگ‌اند. در ادبیات اشاره شده است که «قهرمان دوران ما» «بر اساس قوانین درام تنظیم شده است» (فیشر ۱۹۱۴، ص ۲۳۴)، «بر اساس قوانین درام‌نویسی شکل گرفته است» (نزدوسکی ۱۹۹۷، ص ۶۵). این وضعیت خصوصاً در مورد داستان «شاهزاده مری» صدق می‌کند که واقعه‌ای پیچیده از نظر محتوا و مناسب برای تئاتر است و در آن پچورین به عنوان نویسنده نمایش، کارگردان آن و ایفاگر نقش اصلی هنرنمایی می‌کند. جملات گروه‌شنیتسکی و پچورین که در مقدمه این نمایش به گوش می‌رسند، سبک و محتوای آن را تعیین می‌کنند. به خاطر روش و شیوه ادبی لرمانتف نتایج زیر به دست می‌آید: هماهنگی در ارتباط زندگی و هنر؛ تکامل بنیادی و تکوینی سبک، که بر پایه جهان‌بینی وی به وجود می‌آید و ضمن گسترش، به عنوان یک نوع مشخصی از جهان‌بینی تبدیل می‌گردد. مثلاً در «شاهزاده مری» مسخرگی بر روابط نفرت و حقارت پایه‌گذاری می‌شود، و سرانجام شکل‌گیری ملودرام بر پایه روابط عشق و حقارت است. پچورین دلش می‌خواهد که در سبک اول گروه‌شنیتسکی ایفای نقش کند، ولی در سبک دوم - شاهزاده مری - هر دو می‌بایستی در درون خود به ترتیب مسخرگی و ملودرام را از میان بردارند. به عبارتی دیگر حقارت را به عنوان یک نوع جهان‌بینی از میان بردارند.

بدین ترتیب، در پایان نمایش گروه‌شنیتسکی و شاهزاده مری می‌باید با لحظه‌ای مصادف گردند که حقیقت تلخ برای قهرمانان آشکار می‌گردد که «انسان می‌بایست از تنفر آغاز نماید». در این رابطه کلام آخر قهرمانان که خطاب به پچورین است، این حقیقت را بیان می‌کند. گروه‌شنیتسکی حقیقت را درک می‌کند و فریاد می‌زند: «من خود را حقیر می‌شمارم، ولی از شما متنفرم»، ادامه این اعتراف (اگر شما مرا نکشید، من نیمه‌شب شما را در پس‌کوچه‌ها تکه‌تکه می‌کنم. در روی کره زمین برای ما دو نفر، جا نیست...) حاکی

از حقارت و پستی قهرمان نیست، بلکه از نیروی نفرتی حکایت دارد که او به آن رسیده است. صحنه وداع پچورین با شاهزاده آشکارا به سؤالی پاسخ می‌دهد که خوانندگان، محققان و حتی خود پچورین را به تشویش می‌اندازد- سؤال درباره هدف دسیسه دلفریب اوست. پچورین، بدون شک، تنفر او را نسبت به خود به دست می‌آورد. درباره این تلاش غیرارادی او نویسنده اطلاع دارد، او قهرمان را تشویق می‌کند تا آخرین امتحان را پس بدهد، وی در ابتدا شاهزاده را با اعترافی رنج‌آور شوکه می‌کند:

«شاهزاده < ... > می‌دانید که من شما را مسخره کرده بودم! ... شما می‌بایستی مرا به چشم حقارت بنگرید»، - او می‌کوشد با این شیوه روان‌شناختی، موجب عکس‌العمل خاصی شود. سپس پچورین به طور منطقی استدلال می‌کند: «می‌بینید، من در برابر شما چقدر پستم. درست است، حتی اگر مرا دوست می‌داشتید، از این لحظه مرا ناچیز می‌دانید؟...» به نظر می‌رسد قهرمان می‌خواهد از زبان دختر کلام حقارت را بشنود، ولی در واقع او احتیاج به اطمینان قطعی از تنفر کامل او نسبت به خود دارد. عبارت پایانی این صحنه نیاز به تفسیر خاصی دارد. گفته شاهزاده: «من از شما متنفرم...» - با تغییر ظاهری صورت او همراه است («او با صورت سفید مثل گچ به طرف من برگشت، فقط چشمان او به طرز شگفت‌انگیزی می‌درخشیدند»). تلفیق درون و برون نشان می‌دهد که خواسته حاصل شده است: شدت تأثرات روحی شاهزاده و تغییر چشمگیر او، در قهرمان موجب احترام زیاد و سپاسگزاری گردیده‌اند. رفتار غیرعادی قهرمان در همین راستا قابل ارزیابی است: «من تشکر کردم، با احترام تعظیم کردم و خارج شدم».

تأثیر مثبت نفرت گروشنیتسکی و شاهزاده مری بدین صورت است: آنها از خود بدی را که در پچورین تجسم یافته، دور می‌کنند. در این ارتباط لازم به ذکر است زمانی که انسانی خود را قربانی نفرت می‌کند، سنگدلی پچورین شدت می‌یابد. نتیجه اصلی این ایثارگری آن بود که در لحظه آخر زندگی بی‌افتخار، در گروشنیتسکی میل به تولدی دیگر باره پدیدار گشت، اما در تنفر شاهزاده مری میل به عشق پدیدار گردید.

نتیجه‌گیری

به این ترتیب در «وادیم» سه نوع رابطه نسبت به جهان وجود دارد: نفرت، حقارت و عشق که در نظام اخلاقی و فلسفی لرمانتف شکل گرفتند و تأثیر متقابل آنها هم گسترش موضوع و هم شکل‌گیری مفهوم رمان را مشخص می‌کرد. «شاهزاده لیگوفسکایا» در این رابطه به عنوان یک اثر گذرا است که در آن جهان‌بینی لرمانتف در حال شکل‌گیری بود، ولی تجسم هنری پیدا نکرده‌اند. در «قهرمان دوران ما» این مسئله به صورتی هنرمندانه مورد تأکید قرار گرفته است و به صورت یک نظام جدی و کامل در داستان، «شاهزاده مرئی» تبدیل شده است. روابط تنفر-عشق به صورت عمیق در مفهوم داستان جلوه کرده‌اند، در حالی که در شکل ظاهری آن حقارت وجود دارد. جنبه اخلاقی و فلسفی در دیدگاه مورد بحث می‌تواند به صورت زیر جمع‌بندی گردد: زندگی انسان‌ها در حقارت موجب عدم درک تفاوت بین تنفر/ نیستی و عشق/ هستی می‌گردد. به همین دلیل انسانی که در حقارت زندگی می‌کند، به نظر می‌رسد تأثیرگذار نیست و به عبارت دیگر او حق انتخاب «له» یا «علیه» را ندارد.

منابع

- Жаравина Л.В. А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.В.Гоголь: *Философско-религиозные аспекты литературного развития 1830-1840-х годов*. Волгоград.
- Журавлева А.И. *Лермонтов в русской литературе*//Проблемы поэтики. М., 2002.
- Илчева Р. *Христианские легенды в романтическом творчестве М.Ю.Лермонтова*//Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX в.. Екатеринбург, 1997.
- Лермонтов М.Ю. *Сочинения в шести томах*. т. IV, VI, М.-Л., 1957.
- Москвин Г.В. *К вопросу об элементе живописи в прозе Лермонтова*

- (на примере романа «Вадим»)*//Язык. Сознание. Коммуникация. М., 2002, Выпуск 21, С. 154-157.
- Недзвецкий В.А. *Русский социально-универсальный роман XIX в., Становление и жанровая эволюция.* М., 1997.
- Турбин В.Н. *Пушкин, Гоголь, Лермонтов. Опыт жанрового анализа.* М., 1998.
- Фишер В.М. *Поэтика Лермонтова*//Венок М.Ю. Лермонтову. Юбилейный сборник, М., 1914.