

رؤیا و تخیل در ابلوموف

نوشته فیث ویگزل - ترجمه حسینعلی نوذری

گنجارف در مقابل هنر برخاسته از یک نظریه یا مفهوم، با بحث درباره فرآیندهای خلق ادبی، آثار خود را مؤکدا در زمره مقوله «خلاقیت ناخودآگاه» قرار می‌دهد. (۱) منظور وی این بود که وقتی تصور [تصویرسازی]، (imagination) خلاق وی به‌جوش می‌آید، به عینه تصاویر [ایماژها] و صحنه‌هایی را می‌دید که به‌وفور از قلم وی تراوش می‌کردند. پیامد اتخاذ چنین سبک هنری از سوی گنجارف این بود که وی هیچ‌گاه تمایل نداشت داستانهای خود را دفعتاً از آغاز تا انتها بنویسد، بلکه به‌طور تدریجی و خردخرد، مطابق با آنچه که تخیلاتش به وی دیکته می‌کرد، به نوشتن اثری اقدام می‌کرد (جلد هشتم، مجموعه آثار، صص ۷۱-۷۰). تاثیر این شیوه خودانگیخته که از طریق تصویرسازی بر ناخودآگاه استوار بود، در مشهورترین داستان وی یعنی ابلوموف، متحول‌ساختن شخصیت ایلیا ایلیچ ابلوموف از یک گونه [تیپ] اجتماعی خاص - زمیندار و ملاک متعلق به زمان و مکانی خاص - به نمونه‌ای مثالی، (archetype) بود، شخصیتی که خود گنجارف، تنها پس از چاپ و انتشار کتاب، به‌طور کامل به ماهیت آن وقوف یافت (جلد هشتم، ص ۷۱). در عین‌حال، تاکید داشت که ریشه «خلاقیت ناخودآگاه» وی نه در توهم، که در زندگی و واقعیت قرار دارد:

من صرفاً آنچه را که تجربه کرده بودم به رشته تحریر درآوردم، آنچه را که اندیشیدم و بدان عشق ورزیدم، آنچه را که نزدیک من بوده و به عیان آنها را دیده و لمس کردم - در یک کلمه هم زندگی‌ام را و هم چیزی را که به‌صورت بخشی از آن درآمده بود - نوشتم. (جلد هشتم، ص ۱۱۳)

ضمن آنکه تاکید بر زندگی به عنوان منبع و منشا خلاقیت وی مشخصه این نیاز عصر حاضر است که ادبیات بازتاب زندگی است، همزمان به‌طور ضمنی نوعی عدم تایید تصویرسازی رهاشده از قید واقعیت نیز در آن به چشم می‌خورد. و در عین‌حال اگر تاکید گنجارف بر تصویرسازی برای شیوه خلق رمان حائز اهمیت باشد، بدون تردید برای محتوای آن نیز چنین است؛ خوانندگان ابلوموف به‌راحتی می‌توانند حضور همه‌جانبه و نیرومند نوستالژی، رؤیا، (dream) و تخیل، (fantasy) را در این داستان و پنداربافی، (daydream/mechta) دو مفهوم کلیدی در این داستان به‌شمار می‌روند: مفهوم نخست متضمن بار معنایی گریز از طریق خواب به دنیای تخیلی است، و مفهوم دوم بیانگر توهمات آگاهانه‌ای است که حاصل فعالیت ذهن در بیداری است. در ابلوموف رؤیاهای واقعی و عملی با نوعی احساس نوستالژی یا دل‌تنگی نسبت به گذشته پیوند خورده‌اند که فقط گه‌گاه به آینده اشاره‌ای دارند، ولی هرگز بیانگر به‌کارگیری مجدد تجربیات حال نیستند. در مقابل، پنداربافیها یا توهمات بیانگر آرزوها و تمایلات خیالبافانه‌ای است که می‌توانند به شکل کاملاً غیرواقع‌گرایانه با رؤیاهای آمیخته شوند. به تعبیر و.اس. پریچت «حضور آرام رؤیا، افسانه و قصه پریان همانند زمزمه آرام جویبار در سراسر کتاب جریان دارد» (۳)، که نه فقط توهمات و پنداربافیهای ابلوموف تبیل و راحت‌طلب، بلکه رؤیاهای شتولتس آگاه و الگای جستجوگر و کنجکاو را نیز فرامی‌گیرد. درحالی‌که به‌راحتی می‌توان بی‌اعتمادی گنجارف به تخیلات آزادشده را در تقابل شدید بین قهرمان نیمه‌خواب، نیمه‌بیدار وی [ابلوموف] و مرد عمل داستان وی یعنی شتولتس مشاهده کرد، ولی این نکته که داستان وی تقابل یا مقایسه‌ای بین خصیت خیالپرداز و شخصیت واقع‌گرا به‌عمل نمی‌آورد، بلکه برعکس بیانگر منازعه‌ای است درباره ماهیت و نقش رؤیاهای و توهم در زندگی، چندان مشهود نیست.

در عین حال، تحلیل داستان بیانگر آن است که شاید نویسنده به طور دائم کنترل تخیلات خود را در اختیار نداشت - گو اینکه وقتی تخیل خلاقه با ناخودآگاه (هر تصویری که گنجارف می‌خواهد از آن داشته باشد) مرتبط باشد، این مساله چندان هم شگفت‌انگیز نیست. حتی پس از آنکه نقد و نظر منتقدان سبب شد تا در وی روشن‌بینی‌هایی نسبت به آفرینش خود او پدید آید، باز هم بعید به نظر می‌رسد که گنجارف کاملاً واقف بود که داستان تا چه اندازه تضاد درونی وی بین نوعی دلنگی نسبت به شیوه زندگی روسیه قدیم و نفي آن، بین همدلی و تعلق خاطر وی به رؤیاهای اصیل و تایید اخلاقی فعالیت هدفمند را آشکار می‌سازد. دلیل ناکامی شخصیت‌های مثبت داستان، یعنی شتولنس و الگا در متقاعد ساختن دیگران این است که مؤلف نتوانست به طور جدی و قاطعانه فرآیند ناخودآگاه آفرینش را با تجربه زندگی پیوند دهد. از این نظر فرآیند خلاقه گنجارف موازی و همسو با وابستگی ابلوموف به توهمات است. همان‌طور که کنت ای. هارپر می‌گوید این امر سبب می‌شود که شخص ابلوموف «بر روایت داستان حاکم باشد» (هارپر، ص ۱۰۷). قدرت ابلوموف در فایق آمدن بر خالق خویش تنها به این دلیل میسر است که دوگانگی و تردید گنجارف درباره ویژگی‌های شخصیت نوع ابلوموفی و نقش رؤیاهای در زندگی، قبل از همه در نحوه برخورد وی با شخصیت‌های عمده داستان و تاکید وی که بر بررسی رؤیاهای آنان دارد تجلی می‌یابند.

نیازی به گفتن نیست که نمونه اعلاهی شخصیت خیالپرداز و رؤیایی در داستان شخص ایلیا ایلیچ ابلوموف است و رؤیای طولانی دوران کودکی در بخش اول از فصل نهم به یادماندنی‌ترین آنها در کل داستان است. به ندرت مفسری می‌توان یافت که نگفته باشد این رؤیاهای ایام کودکی، عواملی محیطی را عریان می‌سازند که زندگی و شخصیت ابلوموف را تعیین کرده و آن را شکل داده‌اند. ولی بسیاری رؤیاهای مهم دیگر نیز در داستان حضور دارند. دیگر رؤیاهای ابلوموف در کتاب کوتاه‌تر و کم‌رنگ‌ترند، به همین سبب زودگذرند و چندان در ذهن ماندگار نیستند. مع ذلك در جای خود حائز اهمیت‌اند، نظیر توهمات گه‌گاه شتولنس و الگا، چرا که عمدتاً پنداربافیهای راجع به آینده‌اند. در خصوص ابلوموف پیوند آشکاری بین پنداربافیهای وی و رؤیای وی درباره دوران کودکی‌اش وجود دارد؛ دوران کودکی وی در ابلوموفکا و پنداربافیهای وی در آن سالهای آغازین تکوین شخصیت او عواملی بودند که آرزوها و تمایلات وی برای آینده را محدود و مشروط ساختند. از سوی دیگر بین زمان حال وی و رؤیاهای وی راجع به آینده پیوند اندکی وجود دارد، به جز در دوران عشق جادویی او با الگا.

خطور نخستین روشنایی به ذهن ابلوموف در توصیف آرام و یکنواخت بخش اول کتاب دیده می‌شود، که خواننده با دنبال کردن جزئیات مربوط به رفع توهمات ابلوموف درباره جامعه و تعلیم و تربیت و خدمات دولتی پی می‌برد که قهرمان تن‌پرور متکی به دیگران پس از غور و تأمل فراوان در خصوص مساله وجود نهایتاً به کشف این واقعیت نایل آمد که می‌تواند «عرصه فعالیت مناسبی برای گذران زندگی خود پیدا کند» (چهارم، ص ۶۲)، و اینکه «سهم مقدر وی تأمین سعادت و خوشبختی خانواده و رسیدگی به املاک و داراییهای خود است» (چهارم ص ۶۶). از این رو حالا چند سالی است که هر روز بخشی از وقت خود را در حالی که روی نیمکتی لم می‌دهد، صرف برنامه‌ریزی درباره بازسازی خانه‌اش و مدرنیزه کردن شیوه اداره امور املاک و داراییهای خود می‌کند. خود این برای ابلوموف کار به شمار می‌رود؛ شاهد مدعا ندا یا ضربه درونی وی وقتی که خواب آلودگی و تبدیلی به سراغش می‌آید: خیلی جدی و محکم به خود نهیب می‌زد که «نه، اول کار، بعد...» (چهارم، ص ۷۸). لیکن حتی رؤیای شبیه کار نیز برای ابلوموف خسته‌کننده است، و

ظرف چند دقیقه، در چشم ذهن خود از مرحله برنامه‌ریزی عملی به چند سال بعد از آن حرکت می‌کند، یعنی به زمانی در آینده که در ابلوموفکای سروسامان‌یافته مستقر خواهد شد.

ابلوموف، چه در خواب و چه در بیداری، در برابر وسوسه فرار به گذشته‌ای نوستالژیک یا پناه‌بردن به آینده‌ای خیالی قادر به مقاومت نیست، و تنها یک بار به رؤیای قابل تحقق عمل مثبت‌بازمی‌گردد و آن زمانی است که می‌بیند عشق شاعرانه وی به الگا باید به صورت عشقی درآید آمیخته با حس وظیفه‌شناسی و تکلیف، و توأم با جریان روزمره کار در منزل و ملک، رسیدگی به امور رهن، اجاره‌داری، صورتحسابها، و مذاکرات عملی با مهمانان... (چهارم، صص ۳۰۲-۳۰۱). لیکن این چشم‌انداز به مراتب از رؤیای برنامه «کاری» وی درباره املاکش نومیدکننده‌تر است. وی به جای آنکه آرام‌آرام در توهم وسوسه‌انگیز ابلوموفکای نوسازی‌شده و پر جنب‌وجوش فرو رود، خیلی ساده خود را با این تفکر آزاردهنده خو می‌دهد که: «آیا این همان چیزی است که به خود وعده داده بود؟ آیا زندگی همین است؟» ابلوموف، ناکام از متقاعدساختن خود، با این ایده که شتولتس زندگی را چنین می‌نگرد، به دنیای تخیلی دیگری در آینده - تصویری از دوران نامزدی خود با الگا - پناه می‌برد و خود را با این فکر آرامش می‌دهد که «به‌هر حال این شعر زندگی است» (چهارم، صص ۳۰۲).

گنجارف، با قضاوت از روی نمونه ابلوموف، هیچ‌گونه ایراد و اشکالی در این قبیل خیالپردازیها و پنداربافیها نمی‌بیند، به شرط آنکه این توهمات از اهدافی عملی و تحقق‌پذیر نشأت بگیرند. در واقع الگا و شتولتس نیز چنین رؤیاهایی در سر دارند. نویسنده‌ای دیگر ممکن است برای بیان آرزوها و تمایلات شخصیت‌های داستان خود، شیوه بحث و استدلال راجع به اهداف و اصول را در پیش بگیرد. گنجارف شخصیت‌های داستان خود را در تصاویر آینده‌ای مجسم می‌سازد که متضمن این اصول است. این نکته در مورد کسی که هرگز براساس یک فکر یا ایده مطلبی نوشت، بلکه از روی تصاویر برخاسته از تصورات خلاقه‌اش که بار مسئولیت زندگی را در نهاد وی به دوش می‌کشد، چندان شگفت‌آور نیست: «شخصیت‌های داستان به من آرامشی نمی‌دهند، بلکه سر به سرم می‌گذارند، در صحنه‌های مختلف ژست می‌گیرند، و من صدای پیچ‌پیچ گفتگوی آنان را می‌شنوم» (هشتم، صص ۷۱).

شتولتس و الگا هیچ‌کدام ماهیتا شخصیتی رؤیایی و خیالپرداز نیست. نوع تربیت الگا وی را آدمی منطقی، معقول، واقع‌بین، صمیمی و بی‌ریا بار آورده است (چهارم، صص ۷-۱۹۶)؛ معذک جوان است و لذا مستعد خطا و قضاوت نادرست. وی به واسطه خوبیها و محبت‌های ابلوموف به «دنیای عشق افسانه‌ای پریان»، (skazochnyi) کشانده می‌شود (چهارم، صص ۲۸۲). همان‌طور که به ابلوموف می‌گوید، در این حالت که مفتون و مسحور عشق شده بود، خود را حتی به فال گرفتن با ورق سرگرم می‌کرد و در نتیجه دفعتاً به دنیای خرافی ابلوموفها که دائماً به فال‌بینی و طالع‌بینی متوسل می‌شدند، فرومی‌رفت. ولی بین دو دنیای موجود در واژه Skazochnyi (افسانه پریان) پیوند دیگری نیز وجود دارد که احساس جادویی و مفتون‌کننده دل‌باختن و عاشق شدن وی را با دنیای افسانه پریان ابلوموف که در دوران کودکی و رؤیاهای بعدی وی بسیار قوی بود، پیوند می‌دهد؛ پیچیدگی اینجاست که این نوع عشق کاملاً غیرواقعی است (حداقل تا زمانی که ریشه در واقعیت پیدا کند). حتی مهمتر از آن، این عشق وی را وسوسه کرده و به این صرافت می‌اندازد که می‌تواند ابلوموف را اصلاح کند. وی به فکر فرو می‌رود که اگر زمانی ابلوموف بخواهد مسائل خود را با وی در میان بگذارد، چگونه می‌تواند به او بگوید که وی (الگا) نیز به عنوان یک نیمه‌مالک می‌تواند به درآمدشان کمک کند. با فرارسیدن فصل پاییز وقتی برای الگا محقق می‌شود که ابلوموف هرگز قصد انجام کاری را ندارد، با نیروی خارق‌العاده و سحرآمیز عشق خود متوجه می‌شود

که با یکنواختی کسل‌کننده‌ای در زندگی مشترکشان روبه‌روست، و تصویر آن را به ابلوموف نشان می‌دهد، و از این زندگی و طبعاً از ابلوموف نیز سرخورده می‌شود (چهارم، ص ۳۸۰). اندکی بعد در این کتاب، وقتی به ازدواج با شتولتس تن در داد از نوعی بهشت آینده دیگری شکایت می‌کند و در رؤیای خود نمی‌خواهد که «تنها به مدت یکی دو ساعت در ابریشم و حریر و حاشیه‌های توری یراق‌دوزی‌شده، میز ضیافت، چراغانی و فریادهای شادمانه غرق بوده و باقی عمر خود را در لباسهای کهنه و مندرس سپری کند» (چهارم، ص ۴۳۶)، بلکه تنها خواهان سعادت و خوشبختی ساده و بی‌پیرایه‌ای است. با غرق شدن ابلوموف در گذشته حال - ساخته خود، اینک تصاویر آینده، یعنی ملک طلق سابق او، از آن کسانی می‌شود که آینده بدانان تعلق دارد، یعنی شتولتس و الگا.

اگر الگا پای خیالپردازی و پنداریها را به عشق باز می‌کند و ارتباط خود با چیزهای ملموس و عملی را قطع می‌کند، در عوض آندره‌ئی شتولتس متین و موقر و دارای عقل سلیم چنین نمی‌کند - نه به این معنا که از هرگونه خیالپردازی اجتناب می‌ورزد: آندره‌ئی فضل‌فروشانه احساسات خود را مهار نکرد و حتی به رؤیاهای و تخیلات خود نیز پروبال داد، صرفاً تلاش داشت تا «قافیه را بنازد»، گرچه به دلیل اصلیت آلمانی و یا شاید به دلایل دیگر وقتی به واقعیت‌خطیر روی آورد، نتوانست در برابر نتایجی که تاثیرات عملی بر زندگی داشتند مقاومت ورزد. (چهارم، ص ۴۶۱)

گنجارف قبلاً گفته بود که آمیزه‌ای از نفوذ و تاثیرات مادر وی، خانواده اصیل و اشرافی که در آن بزرگ شده بود، تعلیم و تربیت و تجربه زندگی وی، جملگی سبب شدند تا از عمل‌زدگی ریخته و پاشیده پدر خود دور شود و به سمت دریافتی روشنتر، وسیعتر و روسیتر درباره مفهوم زندگی سوق یابد. صراحتاً گفته می‌شود که خیالپردازی و پنداری بی‌یک خصیصه روسی است. هرگاه به افراط میل کند، شکست‌اندوهباری است، ولی اگر تحت کنترل درآید و در واقعیت ریشه بدواند، برای ایجاد تصاویری واقعی از آینده و خلق شخصیت‌هایی کامل و پویا ضروری خواهد بود. لیکن دقیقاً مطابق با استدلال گنجارف مبنی بر اینکه فزونی گرفتن تصورات خلاقه بر تفکر، (um) (سوم، ص ۷۰) اثر مفید و سازنده‌ای خلق نخواهد کرد (مگر آنکه نویسنده خیلی با استعداد و خلاق باشد)، به همین دلیل نیز آدم‌های خیالپرداز باید از توهمات افیونی راجع به تصاویری که از آن می‌توانند مثل شتولتس «نتایج دارای تاثیرات عملی استنباط کنند» اجتناب ورزند. وقتی خیالپردازان روسی نتوانند موقعیت خود را حفظ کنند و قافیه را ببازند، در آن صورت رؤیای حاصله در هیچ شکلی قابلیت کاربرد عملی نخواهد داشت.

شتولتس به‌ندرت خیالپردازی می‌کند، ولی وقتی هم که دچار خیالپردازی شود، بیشتر درباره عشق است. اوایل کار: وی متقاعد شده بود که این عشق است که جهان را با نیروی اهرم ارشمیدس حرکت می‌دهد، و همان قدر که دروغ و زشتی در استفاده نادرست و سوءتعبیر از عشق نهفته است، به همان اندازه نیز حقیقت و زیبایی و خیر همگانی و مسلم در آن وجود دارد. (چهارم، ص ۴۶۱)

او به رویارویی با صور کاذب عشق برمی‌خیزد که به‌زعم وی هم عشق‌های کلبی مسلک و هرزه و هم نوع رمانتیک آن را شامل می‌شود. وی کسانی را که سست و دلسردشده زندگی خود را با آه و ناله و گله و شکایت سر می‌کنند، یا زندگی را به‌بازی می‌گیرند، و همین‌طور کسانی را که زندگی مشترک برایشان چیزی نیست جز تشریفاتی خشک و خالی یا صرفاً یک نیاز جنسی یا یک اقدام مادی، کنار می‌گذارد (چهارم، ص ۴۶۲). همان‌گونه که ابلوموف غالباً درباره زندگی مشترک به خیالپردازی می‌نشیند، شتولتس نیز تصویری پردوام و ماندگار از عشقی ساده و پایدار و همسری ایدئال در ذهن خود دارد: «وی با لبخند درحالی‌که از هیجان بی‌مورد می‌لرزید

گفت "این فقط يك رؤیاست". لیکن به‌رغم تمایل باطنی‌اش، خطوط این رؤیا در خاطره‌اش ماندگار شد.» ولی متأسفانه این رؤیای ازدواج ایدئال که شتولتس آن‌را با الگا تحقق می‌بخشد، قادر به اقتناع آنان نیست. گنچارف انگیزه اصلی هنر خود را نادیده می‌گیرد، و به جای آنکه بگذارند صحنه‌ها و تصاویر خودشان صحبت کنند، این اوست که عوض آنها با خواننده حرف می‌زند. نتیجه «شکست داستانی»، (fictional fiasco) است. «کل تصویر داستان را می‌شد با خیالپردازیهای ابلوموف ترسیم کرد...» (هارپر، ص ۱۱۵). دلیل این امر ممکن است این باشد که در واقع این نکته تعبیری است ادبی از توهّمات و خیالپردازیهای خود گنچارف که هرگز قادر به تحقق بخشیدن آنها نبوده است. اگر زندگی نیز همانند ادبیات هم مستلزم دوراندیشی و بصیرت (یا تصور و تخیل) و هم مستلزم عقل سلیمی است که ریشه در تجربه دارد، در آن صورت گنچارف در این حوزه زندگی موفق نبود. همان‌طور که رؤیاهای وی هیچ‌گونه پایه یا مبنایی در واقعیت ندارند، به‌همین قیاس رؤیاهای و تخیلات شتولتس نیز قانع‌کننده به‌نظر نمی‌رسند - نمونه‌ای از سیطره یافتن وجه ابلوموفی گنچارف. احساسات عاطفی و شوخ‌طبعی‌هایی که تا آن حد در رفتار ابلوموف و در رؤیاهای نوستالژیک [غریبانه و حاکی از دلنگی] وی مشهودند، وقتی نویسنده قصد ترسیم امری غریب و نامعمول - ازدواج شتولتس و الگا - را دارد، یکسره از ذهنش کنار رفته او را رها می‌کنند.

گنچارف همچنین قادر به ترسیم شاعرانه تصویر زن ایدئال نزد ابلوموف نیست. در لحظات سکون و آرامش (که اتفاقاً زیاد هم هست) قهرمان داستان غالباً تصویر زن ایدئالی را در ذهن خود مجسم می‌سازد، زنی عفیف، شرم‌آگین، متین، زیبا، بافرهنگ و آرام، زنی که هرگز دچار حالات هیستریک و تندخویی نمی‌شود، اسیر شهوت نیست، و نسبت به قهرمان مرد داستان همان احساسی را دارد که او به وی دارد (چهارم، ص ۲۱۰). شخصیت مادر ایدئال و بازگشت به دوران شیرخوارگی شاید نخستین واکنش خواننده باشد، لیکن گرچه مادر ابلوموف سرشار از گرمای عشق و حمایت و مراقبت دلسوزانه بود، ولی فاقد ظرافت، تعلیم و تربیت، آرزوهای بزرگ و تمایلات بلندپروازانه بود. تصویر مذکور، تصویری است خشک و بی‌روح و به‌عنوان يك ایدئال زنانه تصویری است مبهم و گیج‌کننده، گرچه شاید برای خوانندگان قرن نوزدهمی فریبنده‌تر و سرگرم‌کننده‌تر از این حرفها باشد. گنچارف در یادآوری تغزلی هستی یا وجود ابلوموفکای خیالی موفقتر است. ابلوموف همواره در رؤیای زندگی ساده و بی‌دغدغه روستایی است: با پرسه‌زدن در باغ، بازو به بازو با همسر زیبای خود و به دنبال آن گردش و تفریح و بحث با دوستان درباره هنر و زندگی. وی پیش از آنکه برای نخستین بار الگا را ببیند، سه بار این رؤیا را در سر پرورانده بود که با آب و تاب آن‌را برای شتولتس شرح می‌دهد (چهارم، ص ۷-۱۸۴). آندره‌ئی اشارات و کنایات شاعرانه آن را می‌ستاید، ولی به‌عنوان سرزمینی رؤیایی، دست‌نیافتنی و غیرقابل تحقق ابلوموفی، سرزمینی تیره و مه‌گرفته که بنای آن بر تجربیات و رؤیاهای دوران کودکی ایلیا قرار گرفته است، آن را نمی‌کند. بلافاصله پس از ملاقات ابلوموف با الگا، زن رؤیاهای وی، چه در تخیل ابلوموفکا و چه در تصاویر مربوط به ازدواج وی، در هیات الگا مجسم می‌شود.

وقتی عشق ابلوموف با عدم توانایی وی در رسیدگی به امور مالی خود توأم می‌گردد، تمام تخیل شاعرانه‌اش به‌راحتی رنگ می‌بازد: وقتی آرمان شاعرانه سابق خود راجع به ازدواج را به‌خاطر می‌آورد خنده‌اش می‌گرفت: تور بلند، عطر بهارنارنج، نجوهای درگوشی در میان ازدحام مهمانان... ولی رنگها چندان دوام نیاوردند؛ در میان جمع، زاخار را دید عبوس و ژولیده، و تمام مستخدمان ایلینسکی را، يك ردیف کالسکه، صورتهایی بیگانه مشحون از نگاههایی سرد و بی‌روح. و آن‌گاه این تصاویر نومیدکننده و هشداردهنده در برابر وی رژه می‌رفتند. (چهارم، ص ۳۳۰)

اگر رؤیا را از پيله آن بیرون آورید و در معرض رؤیت گروهی ناظر بی طرف و خدمتکارهای با حسن نیت قرار دهید، خواهید دید که به تدریج قدرت و توان خود را از دست می دهد و سست و بی روح می شود. از این رو وقتی وی را در معیت الگا در تئاتر می بینیم، در اثر پاره ای اظهارات بی ضرر از سوی برخی آشنایان تصادفی الگا درباره وی، توش و توان خود را از دست می دهد. لذا به بستر خود می گریزد تا به آرامش رؤیاهای بهشت خود ساخته خویش با الگا پناه برد، اما این رؤیا نیز رنگ باخته است و قدرت خود را از دست داده و دیگر تاثیر چندان ژرف و پایداری بر وی ندارد، زیرا «در حالی که غرق در آینده شده است، گاهی اوقات غفلت و گاهی اوقات تعمد از لای در نیمه باز اتاق به زانوان بانوی خانه خود که به چالاکي در حرکت بودند، دزدکی نیم نگاهی می انداخت» (چهارم، ص ۳۲۸). این زانوهایی معروف، گرچه اکنون باعث آشفته شدن رؤیاهای وی با الگا می شدند، ولی از قبل در تخیلات ابلوموف راجع به زندگی آینده وی در ابلوموفکا نقش داشتند. وی قبلا در رؤیاهای خود دو بار راجع به دختران جذاب روستایی با زانوانی که به گونه ای فریبنده و اغواگر به وی چشمک می زدند اندیشیده بود. لذا کسی مثل آگافیا ماتفینینا، (Agafia Matveena) که با حضور فیزیکی خود، خواب الگا را از چشم ابلوموف دور می سازد، صرفا تجسم یا بیانگر آسایش مادی و عشق مادرانه گذشته ابلوموف نیست، بلکه واجد جاذبه ای است جنسی که بخشی از رؤیاهای شبانه ابلوموف به شمار می رود.

در این قسمت جا دارد که منشا و خاستگاه تخیلات و صورتهای مثالی مورد نظر ابلوموف را دقیقتر مورد بررسی قرار دهیم. گو اینکه خواب و خیال يك زندگی آرام و بی دغدغه مستقما در رکود و کرحتی یکنواخت دوران کودکی و زندگی روزمره در ابلوموفکا ریشه دارد، که گنجارف با لحنی شوخ آن را توصیف کرده است، لیکن در نگاه اول هیچ گونه نقطه اشتراکی با برداشت ابلوموف از شعر زندگی ندارد. پس از کجا نشأت می گیرد؟ و چرا ابلوموف باید از اراجیف مستخدمه های وفادار الگا و نوکر مخلص خود زاخار درباره ازدواج آتی اینهمه هراسان و وحشتزده باشد؟ هم تخیلات و هم صورتهای مثالی با ناتوانی ابلوموف در آشتی دادن رؤیا و واقعیت مرتبط هستند. این ناتوانی یا ناکامی ناشی از نوع تربیت وی است، به خصوص ناشی از وجهی از زندگی در ابلوموفکا که چنان که باید مورد مذاقه قرار نگرفته است.

رؤیای نوستالژیک ابلوموف که تصویرگر این زندگی است، رؤیایی یکدست و واحد نیست، بلکه شامل صحنه های خاص و معینی است که در مجموعه ای از تکرار مکررات فاقد زمان جای گرفته اند. پس از يك بخش مقدماتی که به طرح مکان نگاری بهشت و گردش یکنواخت سالانه ساکنان خوشبخت آن می پردازد، صحنه های بعدی بر گردش روزها تاکید دارند؛ ابتدا يك روز تابستانی، زمانی که ایلای کوچك هفت سال داشت؛ سپس يك شامگاه زمستانی که دایه پیر برایش قصه نقل می کند؛ آن گاه در سیزده سالگی یا همین حدودها در حال مطالعه با پدر شتولتس دیده می شود، صحنه ای در تقابل با شامگاهی زمستانی در منزل و جمع بزرگسالانی که به کسالت و تبلی پوچ و بیهوده خود خو کرده و به آن دلخوش هستند؛ تا اینکه عوالم بیرونی در شکل حضور يك نامه، سرزده خود را وارد این جمع می کند و آرامش یکنواخت و کسل کننده آنان را بر هم می زند. و سرانجام هر صبح دوشنبه ایلیا را می بینیم که باید برای مطالعه با آقای شتولتس جای دنج و راحت خود را ترك کند. بدین ترتیب آنچه که تا اینجا دیدیم این است که هیچ يك از نظرات و دیدگاههای راوی داستان یکدست و منسجم نیست.

صحنه عمومی آغازین بیانگر خاطرات نوستالژیک ابلوموف از منزل دوران کودکی وی است. خاطره سرزمین جادویی و سحرآمیز، ۳۹ قلمرو داستانهای عامیانه معجزه آفرین روسی، آگاهانه و عامدانه با تمهیداتی چون توصیف تك و توك کلبه های پراکنده روستایی که

«گویی دست غولی آنها را پرتاب کرده است» شرح و بسط یافته است (چهارم، ص ۱۰۷). يك نفر در حال سقوط بود و زیر پایش هم دره‌ای تنگ و عمیق دهان گشوده بود و صعود به بالا و کشاندن خود تا لبه ایوان نیز مستلزم شهامت و مهارت خاصی بود، مگر اینکه کسی از پایین وی را قوت قلب می‌داد و با کلمات فرمول [نسخه] سحرآمیزی که قهرمان اسکاژکا، (skazka) را قادر می‌سازد تا با پاهای جوجه‌ای بابا آياگای جادوگر، (Iaga Baba) وارد منزل شود به او می‌گفت که «پشتش را به طرف جنگل و روی خود را به طرف ایوان بگیرد» (چهارم، ص ۱۰۷). لیکن در وری این نوستالژی یا احساس غربت و دل‌تنگی، نوعی حس تسخر و گوشه و کنایه خوابیده است و همزمان با تغییر صحنه‌ها از حالت عام و کلی به صحنه‌های خاص و جزئی‌تر، راوی نیز از صورت مداخله‌کننده‌ای تسخرگر، ولی در عین حال مهربان بین شخص خیالپرداز و خواننده، به صورت مفسری نکته‌سنج و خرده‌بین درمی‌آید که از یادآوری شکست‌ها و ناکامی‌های ابلوموف خوشحال است.

برنامه‌ریزی مثبت برای آینده تا جایی که مستلزم مفهوم پیشرفت و ترقی در طی زمان باشد، اساسا با ابلوموفها بیگانه است. در دنیایی که به سبک سنتی روس، این نه تاریخها بلکه کلیسا، جشنهای متوالی بی‌پایان و اعیاد مردمی هستند که مشخص‌کننده گردش ایام به‌شمار می‌روند؛ برنامه‌ریزی برای آینده یا در فکر تغییر و تحول بودن محلی از اعراب ندارد. در کل رؤیا، تنها نشانه حاکی از نگرش مثبت به آینده را می‌توان در بخشهایی دید که به شرح تصدیق تجربی جهان خارج از سوی ابلوموفها می‌پردازد که متوجه شدند فرزندشان باید تحصیل کند. به هر حال همان‌طور که راوی اظهار می‌دارد:

عوام قدیم به مزایای تحصیلات پی برده بودند، ولی تنها به مزایای بیرونی و ظاهری آن توجه داشتند. آنان دریافته بودند که رفتن مردم به دنیای خارج برای نیل به رشد و پیشرفت در واقع برای طی مدارج عالی، دریافت نشان و مدال، و کسب پول و درآمد است، و این همه را تنها از طریق تحصیل و درس خواندن می‌توانند به دست بیاورند... شایعات نادرستی اشاعه یافته بود مبنی بر اینکه نه صرفا توانایی خواندن و نوشتن، بلکه حتی دانش درباره موضوعات تا آن زمان ناشناخته نیز شرط اساسی و الزامی به‌شمار می‌رفت. شکافی عمیق بین مشاور صاحب عنوان و اسم و رسم‌دار و ارزیاب تحصیل‌کرده دهان‌گشوده بود که تنها با چیزی به اسم دیپلم می‌شد آن را پر کرد. (چهارم، ص ۱۴۴)

همچون پسرشان در زندگی بعدی، خانواده ابلوموفها نیز همواره در خیالبافی به سر می‌بردند، او را در مقام کارمند عالی‌رتبه ولت‌با یونیفورمی طلادوزی شده می‌دیدند، و همچون او آرزو می‌کردند این مقام و مرتبه را «خیلی راحت، مفت، با انواع کلک و حقه، و کنار زدن موانع و مشکلات موجود بر سر راه تحصیل و...» تأمین کنند (چهارم، صص ۴۵-۱۴۴).

از جهات دیگر، ابلوموفها به شیوه نیاکان خود و روستاییان و دهقانانی که اطرافشان را گرفته بودند، با توسل به اعتقادات عامیانه و خرافه‌های رایج با آینده و مشکلات آن روبه‌رو می‌شدند. زمانی که بینی پدر ابلوموف می‌خارید، بحثی درباره اهمیت خارش در نقاط مختلف بدن درمی‌گرفت. همانند طالع‌بینیها (چهارم، ص ۱۳۷) و پیشگویی‌هایی که به‌طور سنتی در مراسم کریسمس و اعیاد سال نو مرسوم است (چهارم، ص ۱۳۴)، این قبیل پیشگوییها نیز عملا چندان جدی گرفته نمی‌شوند، به‌جز مادر ابلوموف که تا حدودی بیشتر از سایرین آنها را جدی تلقی می‌کند. لیکن خوابها مقوله دیگری هستند:

اگر خواب وحشتناک و هولناک می‌بود، در آن صورت همه نسبت به آن اندیشناک می‌شدند و از آن می‌ترسیدند؛ اگر مقوله‌ای مبتنی بر پیشگویی و تعبیر می‌بود، بسته به سعد و نحس بودن آن، یا همه از آن خوشحال گشته به وجد می‌آمدند یا غمگین و ناراحت می‌شدند؛

اگر خواب مستلزم رعایت پاره‌ای شعائر و آداب و سنن می‌بود، در آن صورت بلافاصله اقدامات عاجلی به عمل می‌آمد. (چهارم ص ۱۳۷)

حتی پدر ابلوموف نیز خواب را جدی می‌گرفت: وی همان قدر که در سوماروکوف یا خراسکف فرومی‌رود، به همان اندازه در کتاب رؤیایها غرق می‌شود (چهارم، ص ۱۴۱). و در ابلوموفکا هیچ‌کس تفال با ورق یا پیشگوییهای غیرقابل تفسیر را کنار نمی‌گذارد. از نظر خانواده ابلوموف «حال» نسخه آرامش بخشی از گذشته است، لیکن آینده، ناشناخته‌ای مبهم و تیره است که تفال و پیش‌بینی ممکن است بهترین کلیدها و راه‌گشاییها را برای آن ارائه دهند. روبه‌رو شدن با آینده و برآمدن از عهده مشکلات آن به این معنا است که فرد از برخی جهات با تصمیم‌گیری و برنامه‌ریزی قادر به کنترل و در اختیار گرفتن سرنوشت خویش است؛ مسلماً این نکته خصیصه جامعه سنتی روس و صد البته ویژگی خاندان ابلوموف نبود.

احساس امری ناشناخته و مبهم عمدتاً بخشی از زندگی ساکنان ابلوموفکا به‌شمار می‌رود؛ خواه مکانهای ناشناخته و مبهمی چون دره‌ها و گذرگاههای تنگ و تاریک پر از دزدان و راهزنان، شیاطین و ارواح جنگل، و جانوران وحشی و درنده (چهارم، ص ۱۱۸)، یا آدمهای ناشناخته و غیرطبیعی نظیر دهقان عجیبی که در خندق افتاده بود و بچه‌ها او را ازدها یا گرگ آدم‌نما می‌دانستند، و بزرگترها آنقدر خطرناکش تصور می‌کردند که نمی‌شد به او نزدیک شد چه رسد به اینکه دست‌به‌او زد (چهارم، ص ۱۰۹)، یا وحشتهای مبهم شبانه یا ترس و اوهام دنیای ناشناخته خارج. صرف حضور یک نامه سبب می‌شود که رنگ از رخسار بانوی خانه ببرد و حتی از اعضای خانه بخواهد که آن‌را باز نکنند (چهارم، صص ۴۰-۱۳۹). دایه ابلوموف برای آنکه ترس وی از ناشناخته‌ها را بیشتر کند برایش قصه‌هایی نقل می‌کند راجع به امواتی که نیمه‌های شب از قبر خود بیرون می‌آیند، و به‌منظور تشویق و ترغیب او به محبت و احترام به دیگران، افسانه خرس پاچوبی را برایش نقل می‌کند، که پیرزنی پای خرسی را قطع کرده بود و خرس بیچاره درحالی‌که ناله می‌کرد پیرزن را تعقیب کرد و وارد کلبه‌اش شد و حریصانه او را خورد. (۵) در پس آرامش ظاهری حاکم بر ابلوموفکا، تهدید و ارباب در همه‌جای آن کمین کرده است، و هیچ‌چیزی در نگرش ساکنان ابلوموفکا دیده نمی‌شود که آنان را برای برخوردی نسبتاً مثبت‌تر با ناشناخته‌ها مجهز سازد. گنجارف در تلاش برای تبیین نقش خیال و خرافه در ایام گذشته می‌گوید: شاید خواب، آرامش ابدی زندگی راكد و یکنواخت، و فقدان هرگونه حرکت یا جنبش، هرگونه وحشت و هراس واقعی، ماجراجوییها و مخاطرات سبب شدند تا انسان دنیای تخیلی در دل جهان مادی خود خلق کند و در آنجا به دنبال کار و تفریح برای تخیل پوچ خود و تبیین روابط عادی میان وقایع و یافتن علل و عوامل خارجی هر پدیده برآید. (چهارم، ص ۱۲۲)

تبیین وی در مورد ساکنان ابلوموفکا بیشتر مصداق دارد تا برای انسان عصر باستان که زندگی برایش پر از وحشت و مخاطرات بود، لیکن به‌وضوح بیانگر عدم تایید خرافه از سوی گنجارف و انتقاد وی از ابلوموفهاست که علی‌رغم فرصتهای خود - اصلاحی که موقعیت اجتماعی بالای آنان در اختیارشان قرار داده بود - همچنان به اوهام و خرافه چسبیده بودند. از این بابت هیچ‌گونه تقصیری متوجه شخص ابلوموف نیست. به‌رغم تربیتی که در آن همه‌گونه تلاش به‌عمل آمد تا ترس کودکانه از ناشناخته‌ها در وی برانگیخته شود، لیکن تحصیل در منزل شتولتس و پس از آن موجب از هم پاشیدن اعتقادات صریح در وی گردید. مع‌ذلك آنچه که در وی باقی ماند، چیزی نبود جز ترس و وحشت از ناشناخته‌ها، خواه وحشت از تاریکی (چهارم، ص ۱۲۴) یا ترس از مکانهای ناآشنا و بیگانه (در مورد وی یعنی تقریباً همه‌جا به‌جز نیمکت راحتی وی)، و ناتوانی مزمن در برنامه‌ریزی برای آینده.

داستانهای عامیانه و قصه‌های فولکلور نه تنها جریان روزمره جشنها و اعیاد و مراسم سنتی را برای ساکنان ابلوموفکا تنظیم می‌کنند، ناشناخته‌ها را توضیح می‌دهند، و پیشگوییهای راجع به آینده به عمل می‌آورند، بلکه مبنای رؤیاهای و تخیلات شیرین و آرزوهای دور و دراز آنان نیز به‌شمار می‌روند. ساکنان ابلوموفکا به جای پرداختن به کارهای بزرگ، در رؤیای ثروتهای بی‌شمار، اعمال قهرمانی و شاهزاده‌خانمهای زیبا غرق می‌شوند. قصه‌هایی که دایه پیر برای ابلوموف نقل می‌کند مستقیماً به شخصیت تکامل نیافته وی به‌عنوان یک بزرگسال مربوط می‌شود. ترکیب قصه‌های عامیانه روسی، ادبیات منثور از *byliny*، افسانه‌های ترجمه‌شده از زبانهای دیگر، و اشارات مربوط به داستانهای اروپایی درباره فرشته‌های مهربان، (*volshebnytsy*) و روده‌های جاری از شیر و عسل، بیانگر آن است که مقدرات قصه‌گویی دایه ابلوموف، برای یک خدمتکار خانگی در ربع اول قرن نوزدهم بسیار چشمگیر بود. در پرتو اقتباسهای متعدد منثور از اشعار و ابیات منظومه *byliny* که در ربع آخر قرن هجدهم به چاپ رسید، شکل منثور این ابیات به مراتب از شکل منظوم عامیانه آن شناخته‌شده‌تر بودند. همزمان چاپهای *lubok* از روایات روسی‌شده قصه‌ها و افسانه‌های ترجمه‌شده نیز به بازار عرضه شدند که معمولاً ناشران آنها را به‌عنوان قصه‌ها و افسانه‌های روسی جا می‌زدند، گو اینکه دو تا از مشهورترین آنها یعنی افسانه‌های بواکورولویچ و اروسلان لازارویچ به‌ترتیب از اروپای غربی (بوو د انتون یا بویس آو همتون) و از ایران (شاهنامه) اقتباس شده‌اند. (۶) این داستانها به‌سرعت سینه به سینه نقل شدند و به روایتها و قصه‌های عامیانه محلی پیوستند. و دقیقاً همین آش شله‌قلمکار بود که مقدمه آشنایی بسیاری از کودکان هم‌طبقه ایلیا با تخیلات عامیانه / مردمی شد. تفاوت در اینجاست که «قصه‌های پریان در ابلوموفکا صرفاً به کودکان اختصاص نداشت، بلکه سیطره خود را بر بزرگسالان نیز تا آخر عمر آنان حفظ کرد» (۷) (چهارم، ص ۱۲۳). پیله آنها نه الگوی الهامی جایگزین برای کنار گذاشتن قهرمانان داستانهای عامیانه کودکان ارائه می‌دهد، نه زمینه‌ای که آرزوهای قابل تحقق آنان می‌توانست در آن رشد کند. از این‌رو ایلیا تصاویر نمونه‌های مثالی مرد قهرمان اصیل و زن قهرمان زیبا را از این افسانه‌ها می‌گیرد، ولی به هیچ‌وجه نمی‌تواند آنان را با شکمبارگی، تنبلی، موهومات، خرافات، راحت‌طلبی و تن‌پروری که وی را احاطه کرده‌اند، و نیز با آرمانهای سختکوشی، پافشاری، ایثار و از خودگذشتگی که شتولتس پیر تبلیغ می‌کرد، مرتبط سازد. به‌گفته گنچارف، وی این تصاویر را به دوران زندگی بزرگسالی خود می‌کشاند:

گرچه ایلیا در بزرگسالی پی برد که روده‌های جاری از شیر و عسل و فرشته‌های مهربان، وجود خارجی ندارند، گرچه به قصه‌های دایه خود می‌خندید، ولی خنده‌هایش کاذب بود و با آه و افسوس رمزآلودی همراه بود: قصه‌های پریان با زندگی وی آمیخته شده بود، و تا حدودی نیمه‌آگاهانه تاسف می‌خورد که کاش قصه‌های پریان همان زندگی واقعی می‌بود و زندگی نیز عین قصه‌های پریان. (چهارم، ص ۱۲۱)

تصویر ابلوموف از قهرمان، نخست در بوگاتیری، (*bogatyri*) در شخصیت‌هایی چون ایلیا مورومت (هنام وی)، آلسا پوپوویچ و دوبرینا نیکیتیچ مجسم می‌گردد، که در بیلینی با غلبه بر جماعت کفار و اژدها و غولها از روس دفاع می‌کنند (چهارم، ص ۱۲۱)؛ و دوم در شخصیت قهرمانان داستانهای دل‌انگیز و لطیف «سلحشورانه» به‌خصوص داستانهای حماسی اروسلان لازارویچ و بووا کورولویچ تجلی می‌یابد. این داستانها که در سرزمینی افسانه‌ای رخ داده‌اند، شرح یک رشته ماجراهایند از قبیل کشتن اژدها، دفع و بیرون‌راندن متجاوزان و غاصبان و آزادساختن شاهزاده‌خانمها. سالها بعد ابلوموف، در حال چرت‌زدن در منزل خود در سن‌پترزبورگ، همچنان به رؤیاهای مهیج ولی کودکانه‌ای فرو می‌رود که در آن خود را قهرمانی فاتح و فرمانروایی فرزانه می‌بیند: «هر صبح زندگی، هیجان و

رؤیایها مجدداً از سر گرفته می‌شدند! وی دوست داشت خود را همچون ژنرالی شکست‌ناپذیر تصور کند که نه تنها ناپلئون، بلکه حتی اروصلان لازارویچ نیز در برابرش پشیزی به حساب نمی‌آمد.» (چهارم، ص ۱۶۹). برتری مقام اروصلان افسانه‌ای بر ناپلئون تاریخی به هیچ وجه نمی‌تواند تصادفی باشد.

تصویر زن ایدئال ابلوموف نیز عمدتاً از داستانهای دل‌انگیز و لطیف «سلحشوران» برگرفته شده است تا از منظومه بیلینی که در آن زنان صرفاً به صورت اشیائی قابل تملک، موجوداتی تصرف‌کردنی یا به صورت زنانی سلحشور و جنگجو، یا پیرزنان ساحره و جادوگر تصویر شده‌اند، و عشق اساساً در آن جایی ندارد. در دوران کودکی، همواره به‌طور مداوم در رؤیای میلیتریسای کیربیتفنا، (Militrisa Kirbitevna) به سر می‌برد، دوشیزه‌ای به غایت زیبا و غیرقابل توصیف (چهارم، صص ۱۲۳، ۱۲۱، ۱۲۰)، ساکن سرزمینی که «در آن از بدی، شرارت، غم و اندوه خبری نیست»، و در تصویری برگرفته از افسانه‌های عامیانه «سرزمینی است که در آن همه از نعمت خوراک و پوشاک مناسب بهره‌مندند» (چهارم، ص ۱۲۳). وی زیبایی، نجابت، عشق و لطافت، همه را یکجا داراست؛ در کنار آن شخصیت دیگری نیز با همین آمیزه‌ها وجود دارد که تا حدودی برگرفته از افسانه‌های عامیانه‌ای است که قهرمان داستان غالباً دل شاهزاده خانم زیبایی را به دست می‌آورد، ولی به‌طور اخص برگرفته از داستانهای سلحشوری است، که در آنها قهرمانان در جستجوی یافتن زیبارویی افسانه‌ای برمی‌آیند و برای به دست آوردن وی یا دفاع از شرف و حیثیت او با یکدیگر مبارزه می‌کنند. مهم نیست که حافظه گنجارف زیاد هم با وی یاری نکرد: میلیتریسای کیربیتفنا اصلی، گرچه از زیبایی سحرانگیزی برخوردار است، لیکن برخلاف نظر گنجارف در سنین دوشیزگی نیست، بلکه بزرگسال و فاجره است. نام وی از واژه ایتالیایی (به معنای هرزه و فاسد) گرفته شده است. در اینجا وی آمیزه‌ای است از واسیلیسا، (Vasilisa) (که بعضاً کیربیتفنا خوانده می‌شود) و دیگر قهرمانان زن داستانهای عامیانه، و به دنیای بی‌زمان داستانهای عامیانه پراعجازی می‌پیوندد که در برابر خوبیهای آن پادشاهی وجود دارد.

قهرمان این قبیل افسانه‌ها همیشه قهرمان یا حتی خوب نیست؛ شاهد مدعا امیلیای ابله، قهرمان یکی از داستانهای موردعلاقه ایلیا با عنوان تحت فرمان اردک‌ماهی (۷). قهرمان تنبل ساده‌لوح مضحک از یک اردک‌ماهی که صید کرده بود، گول خورده و تصمیم می‌گیرد آن را به آب برگرداند؛ پاداشی که در برابر این عمل در انتظار اوست این است که به وی این قدرت داده می‌شود که هر کاری را که اراده کند - بدون آنکه به خود زحمتی بدهد - صورت بگیرد، فقط کافی است امر به انجام آن کند. به این ترتیب تمام کارها خودبه‌خود صورت می‌گیرد: سورتقه خودش حرکت می‌کند، تبر بدون دخالت کسی هیزم می‌شکند، و از همه مهمتر وقتی پادشاه می‌خواهد وی را ملاقات کند، به اجاق گرمی که تمام روز را کنار آن سپری می‌کند فرمان می‌دهد تا او را به شهر، نزد پادشاه ببرد. در دربار پادشاه وی توانست دختر پادشاه را عاشق و شیفته خود سازد و آن‌گاه قصری مرمرین برپا می‌کند که سالها با شادی و خوشی در آن زندگی کردند - قهرمانی که شیوه زیستن وی بیانگر کودکی خود ابلوموف است که فرشته‌های مهربان منزل یعنی مادر و خدمتکاران با هیچ‌یک از خواسته‌هایش مخالفتی نمی‌کردند. جای شگفتی چندانی نیست که وی طوری بار بیاید که باور داشته باشد که، همانند آدمهای تنبل خوش‌قلب، او نیز با یک شاهزاده خانم ازدواج خواهد کرد و پس از آن همواره شاد و خوشبخت خواهد زیست. تنها گذشته‌اش نیست که وی را اسیر خود ساخته است، بلکه رؤیایهای گذشته نیز او را در بند خود گرفتار کرده‌اند. ابلوموف به شتولتس اعتراض می‌کند که او نمی‌خواهد بنده‌وار از سبک زندگی خانواده خود پیروی کند (چهارم، ص ۱۸۵): شعر، موسیقی، مبلمان شیک، غذاهای عالی باید نشانه‌های شاخص ابلوموفکای جدید به‌شمار آیند. علی‌رغم لایه پیچیده‌ای که این رؤیا را احاطه کرده، ولی در واقع همان میل قدیمی

برای دست یافتن به سعادت موجود در افسانه‌هاست. الگا ممکن است مرتکب اشتباه شده باشد که عاشق ابلوموفی شده بود که ممکن بود وی را به عالم تخیلات خود بکشاند، اما نکته اینجاست که این ابلوموف وی را نه‌چندان عاقلانه از وری منشور شاهزاده‌خاتم افسانه‌ای با فرهنگی می‌نگریست. و تعجبی ندارد که این عشق زیاد دوام نیاورد، و همان‌طور که الگا پس از اعتراف به شتولنس درباره روابط عشقی خود با ابلوموف اظهار می‌دارد: «مانند یک رؤیاست، گویی هیچ چیز اتفاق نیفتاده بود» (چهارم، ص ۴۳۳).

اگر رابطه عاشقانه با الگا یک «دنیای عشق زیبای افسانه‌ای» و یک رؤیاست، در آن صورت شاید آگافیا ماتفینا بیانگر بازگشت به مادر وی [ابلوموف] است، دنیایی که در آن وی را دوست می‌دارند و تمام نیازهای مادی و جسمی او را برآورده می‌سازند. در واقع این رابطه نیز به رؤیاهای ابلوموف متصل است. جاذبه‌های فریبنده فیزیکی که در الگا می‌بیند، نه تنها بیانگر رؤیاهای دوران بزرگسالی وی درباره دختران لپ‌گلی روستایی است، بلکه در نهایت با تخیلات دوران کودکی وی پیوند دارند. شامگاه یک روز که آگافیا ماتفینا با آرامش و متانت سرگرم دوخت و دوز است، ابلوموف درحالی‌که اعضای خانواده و الکسیف وفادار نیز اطرافش حضور دارند، به حالتی شبیه وهم فرو می‌رود و احساس می‌کند که وضع حاضر قبلاً هم پیش آمده بود:

از روی بی‌حوصلگی و پریشان‌خیالی نیم‌نگاهی به چهره آگافیا ماتفینا افکند، و از اعماق خاطراتش تصویری آشنا سربرآورد که قبلاً جایی آن را دیده بود. سعی داشت بفهمد که این همه را قبلاً کجا شنیده بود...

در مقابل خود سالن پذیرایی بزرگ و مجلل ولی تاریک منزل والدین خود را می‌دید که با یک شمع مومی روشن شده بود و مادر وی به اتفاق مهمانانش دور میز گردی نشسته بودند: آنان در سکوت، سرگرم دوخت و دوز خود بودند، درحالی‌که پدرش به آرامی در طول اتاق بالا و پایین قدم می‌زد. گذشته و حال یکجا با هم جمع شده و در هم ادغام شدند.

در رؤیای خود می‌دید که به سرزمین موعود با رودهایی جاری از شیر و عسل رسیده بود، سرزمینی که در آن مردم از نانی تناول می‌کردند که برایش زحمتی متحمل نشده بودند و لباسهایی از زر و سیم به تن داشتند...

صدای آدمها را می‌شنید که درباره خواب، رؤیا و تفال صحبت می‌کردند، صدای ترق - ترق و به هم خوردن بشقابها و جرینگ - جرینگ کارد و چنگال را. کمی به طرف دایه پیر خود نزدیک شد و به صدای مرتعش و لرزانش گوش داد: درحالی‌که به آگافیا ماتفینا اشاره می‌کرد، صدا می‌زد "میلیتریسای کیربیتفنا". (چهارم، ص ۴۹۳).

توازی و تشابه میان قهرمان دوران کودکی ابلوموف و «بانوی خانه» شیوه بیان گنچارف برای اظهار این نکته است که ابلوموف سرانجام موفق به تحقق زندگی و تخیلات دوران کودکی خود شده است. ولی با این تفاوت که آگافیا قهرمان زن قصه عامیانه‌ای نیست که باید مورد پرستش و حمایت قرار بگیرد؛ بلکه برعکس، وی تجسم عینی نمونه مثالی همسر و مادری است فداکار و ایثارگر که به همه عشق می‌ورزد و به همه بخشش می‌کند. حتی از نظر جلوه ظاهر [فیزیکی] نیز شبیه نمونه زن ایدئال داستانهای عامیانه روسی است: سفیدرو و گوشتالو (چهارم، ص ۳۰۵)، همانند دخترکان آوازهای محلی و یا در واقع مخلوقات خجول و کمرو با زانوانی فریبنده که در رؤیاهای دوران بزرگسالی خود در ابلوموفکا تصویر می‌کرد. موقعی که آگافیا در حوزه تحت امر خود یعنی در آشپزخانه است، چشمان خاکستری او با تعبیر سنتی «مثل چشمان شاهین» توصیف می‌شود (چهارم، ص ۳۳۲). آنچه که مایه اعتبار وی شمرده می‌شود، محدودیتهای بسیار بدیهی او به‌ویژه در عرصه ذهن و خیال است (آگافیا ماتفینا هیچ رؤیا و آرزویی ندارد). در نهایت ابلوموف حتی نمونه آرمانی شاهزاده‌خاتم خود را تا حد چیزی بسیار محدودتر و کسل‌کننده‌تر تنزل می‌دهد، و چون از برخی جهات می‌تواند «بانوی

خانه» را با رؤیاهای خود و شیوه زندگی را نیز با شیوه زندگی امیلیا - قهرمان تنبل موردعلاقه خود - یکی بگیرد، لذا شاد و خوشحال است. وی «به ایدئال زندگی خود دست یافته است، ولو بدون طبع شعر و شاعری» (چهارم، ص ۴۸۶). او دیگر به رؤیا و تخیل نیازی نداشت. تنها گهگاهی:

اگر یکبار دیگر تخیلات وی شعله‌ور می‌شد و خاطرات فراموش شده و رؤیاهای تحقق نیافته در وی بیدار می‌شدند، اگر وجدان وی ناگهان او را به خاطر شیوه زندگی که از سر گذرانده بود، به باد سرزنش و ملامت می‌گرفت، آیا ممکن بود دچار بی‌خوابی و بدخوابی می‌شد، نیمه‌های شب از خواب بیدار شود و از بستر بیرون بیرون بیاید، و گه‌گاه برای ایدئال روشن زندگی خود که اینک برای همیشه از دست رفته بود، نومیدانه اشک حسرت بریزد. (چهارم، ص ۴۸۷)

گنجارف در قالب تصویر می‌اندیشد و شخصیت‌های داستان وی نیز در قالب تصاویر برنامه‌ریزی می‌کنند، لیکن علی‌رغم وارد آوردن ضربه‌های آهسته به ناخودآگاه از طریق تخیل، تصاویر با آراء و عقاید پیوند دارند، به‌ویژه در منازعه‌ای درونی بر سر ارزش تخیل و ماهیت عشق. تخیل از یک سو مقوله‌ای است خطرناک: «این همدم دو چهره، از یک جهت دوست و از جهت دیگر دشمن است - دوستان است مادام که به آن اعتماد نکنید و نسبت به آن بدگمان باشید، و دشمنان است به محض اینکه در اثر نخواستاری فریبده آن با اطمینان خاطر به خواب رفته باشید» (چهارم، ص ۱۶۸). این کلمات در مورد شتولتس به‌کار برده می‌شوند و به‌گونه‌ای مستدل دیدگاه‌های وی را ارائه می‌دهند تا دیدگاه‌های راوی را. از سوی دیگر، تخیل مقوله‌ای است ارزشمند، در صورتی که عبارت «تا زمانی که به آن بی‌اعتماد و بدگمان باشید» به معنای نفی تخیل نباشد (در هر صورت شتولتس همین‌طور که پا به سن بلوغ می‌گذارد، به‌نظر می‌رسد کمتر از تخیلات خود می‌هراسد)، بلکه به معنای کشاندن پای آن به حوزه‌هایی خلاقتر و پربارتر باشد. همچنان‌که از کتاب پیداست، ظاهراً گنجارف احساس کرد که نباید بگذارد مهار تخیلات بسیار گسترده وی از دستش خارج شود. تخیل زمانی خطرناک است که انسان را از واقعیت معقول بیش از حد دور ساخته و وی را به سمت رؤیاهای گذشته یا توهمات افیونی غیرقابل تحقق آینده سوق دهد. تاثیر یا جاذبه رؤیاهای گذشته خود گنجارف در الگوهای یکنواخت رؤیای نوستالژیک زمان دوری غیرپیشرو در داستان‌های عامیانه دیده می‌شود که همزمان با تلاش ابلوموف برای تحمیل این نوع رمان بر بقیه عمر خود، به‌سایر بخش‌های کتاب می‌رسد.

هیچ حالت احساسی و عاطفی غیر از عشق نمی‌توانست باعث بیشترین خودفریبی گردد. زنان و مردان در رؤیاهای عشقی خود و در حالت عاشق‌شدن و دل‌باختگی، می‌توانند از آن به عنوان راه‌گریز استفاده کنند. کتاب همچنین بیانگر دیدگاه‌های گنجارف درباره ماهیت عشق است. شخصیت‌های اصلی داستان وی هر کدام به شیوه‌های متفاوت خود رؤیای عشقی نیرومند و پایدار را در سر می‌پرورانند؛ حداقل دو نفر می‌دانند که چه می‌خواهند. گرچه ابلوموف مجبور است برای ازدواجی تصمیم بگیرد که تجلی کل رؤیاهای وی نیست، ولی این ازدواج حداقل در تجربیات گذشته وی ریشه دارد، رؤیاهای گنجارف نیز درست همانند رؤیاهای قهرمان داستان است. الگا مجبور است یاد بگیرد که بین داستان‌های عشقی افسانه‌ای و عشقی نه‌چندان رمانتیک که دیگر آرزوها و تمایلات وی به داشتن یک زندگی فعال همراه با رشد شخصی را تحقق می‌بخشد، تمیز بگذارد. روابط عشقی وی با ابلوموف بر پایه عشق و خیالبافی نسبت به محبوبش استوار بود؛ لیکن وی می‌بایست یاد بگیرد که به کدام یک از رؤیاهای خود اعتماد کند. عشقی که رشد می‌کند و متضمن فعالیت، خلاقیت، رشد شخصی و همراهی فکری و روحی است (شتولتس و الگا)، عشقی ایدئال و کمال مطلوب است. این عشق با رؤیاها

همراه است، لیکن رؤیاهای اصیل و تحقیق‌یافتنی. ولی مشکل اینجاست که اینها توهمات افیونی خود گنچارف‌اند. این توهمات افیونی در نگاه اول ممکن است از توهمات الگا معقولتر و عملیتر بنمایند، لیکن از آنجا که ریشه در تجربیات نویسنده ندارند، فاقد هرگونه زندگی و عقیده‌اند. خیالبافی و نوستالژی به مراتب بیش از آنچه که خود گنچارف تصورش را می‌کرد، بر وی نفوذ و سیطره داشتند.

این مقاله ترجمه‌ای است از مقاله زیر: (ed.), From Pushkin to Palisandriia (London: McMillan, 1990). ch. in Arnold, "Fantasy in Goncharov's Oblomov & 6, pp. 96-111. Faith Wigzell, " Dream McMillin