آلکسی تولستوی

رسالت زبان و ادبیات

م. ح. روحانی

انتشارات گروتبرگ

رسالت زبان وادبیات

آلکسی تولستوی

* *
*

ترجمهٔ : م.ح.روحانی

رسالت زبان وادبیات
آلکسی تولستوی
ترجمهٔ: محمد حسین روحانی
تیراژ: ۲۰۰۰ نسخه
چاپ اول
چاپ زندگی

انتشارات گوتنبرگ

این کتاب باهمکاری انتشارات مازیار به‌چاپ رسیده است .

فهرست مطالب

موضوع	شمارهٔ صفحه
فهرست منابع کار مترجم	پنج
مقدمهٔ مترجم	شش
مقدمه (به‌قلم زلینسکی)	۵
وظیفهٔ ادبیات	۲۶
هنر نویسندگی	۲۹
شیوهٔ کار من	۳۴
وسایل ، شرایط واصول کار	۳۶
چگونه می نویسم ؟	۴۰
مصاحبه باهیأت تحریریهٔ مجلهٔ «اسمنا»	۵۷
جشنوارهٔ افکار، عقاید و ایماژها	۶۹
تجربیات هنری من در خدمت نویسندگانی که سرگرم کارهستند	۷۵
آفرینش فکری	۸۵
نامه‌ای به یك نویسندهٔ بلند پرواز	۸۸
به پسرم	۹۱
هنر آینده	۹۳
قصهٔ کوتاه یعنی چه؟	۹۶
کلمه ، همان اندیشه است	۱۰۰
به نویسندگان جوان	۱۱۱

توضیحات مترجم

آمور ـ آندریف	۱۲۳	بایکال ـ برومل	۱۳۳
آوواکوم	۱۲۴	بنوا	۱۳۴
استاوروگین	۱۲۵	بورودینو ـ بونین	۱۳۵
استپ ـ استرادیواری	۱۲۶	بویار	۱۳۶
اسلاوی کلیسایی ـ انقلاب ۱۹۰۵	۱۲۷	پراودا	۱۳۷
انقلاب فوریه	۱۲۹	پطر اول	۱۳۸
اودسا	۱۳۰	آلکسیس پطروویچ	۱۵۱
اورال ـ اوسا	۱۳۱	پلیون ـ پوشکین	۱۵۳
ایگور ـ بالزاك	۱۳۲	پوگاچف	۱۵۴
		تورگنیف	۱۵۶

موضوع	شمارهٔ صفحه
تولستوی	۱۵۷
تیومن ـ جنگ داخلی	۱۵۹
چخوف	۱۶۸
چلیوسکین	۱۷۱
داستایفسکی	۱۷۲
دال ـ رازین	۱۷۳
راسترلی	۱۷۵
راسکول نیکوف ـ راسین	۱۷۶
رنیه	۱۷۷
سیبریه ـ شکسپیر ـ شیللر	۱۷۸
ضد مسیح	۱۷۹
فاوبر	۱۸۱
فوئث (فت)	۱۸۲
میخائیل فیودوروویچ	۱۸۳
کرچ ـ کریمه	۱۸۴
کولاك ـ گروشنکا	۱۸۵
گورکی	۱۸۷
گوگول	۱۸۹
لازارف	۱۹۱
ماکاری ـ مایرهولت	۱۹۲
ایوان مخوف	۱۹۳
مرژکوفسکی	۱۹۴
مریمه	۱۹۵
موپاسان	۱۹۶
موردوینی	۱۹۷
مولیر ـ آلکسیس میخائیلوویچ	۱۹۸
نووگورود	۱۹۹
نیکون	۲۰۰
هرمیتاژ	۲۰۲

فهرست منابع کار مترجم

۱ـ ادبیات شوروی، مشکلات و مردم ، نوشتهٔ زلینسکی، ۱۹۷۰ .
۲ـ برادران کارامازوف ، نوشتهٔ داستایفسکی ، ترجمهٔ مشفق همدانی ، انتشارات جاویدان ، ۱۳۴۹ تهران .
۳ـ تسخیرشدگان یاجن‌زدگان، نوشتهٔ داستایفسکی، ترجمهٔ دکتر علی اصغر خبرزاده ، انتشارات آسیا ، ۱۳۴۷ تهران .
۴ـ جنایت و مکافات . نوشتهٔ داستایفسکی، ترجمهٔ مهر آهی، انتشارات خوارزمی، ۱۳۵۱ تهران .
۵ـ دائرة المعارف بریتانیکا ، چاپ ۱۹۷۴ .
۶ـ دائرة المعارف روسی ، چاپ ۱۹۵۶ .
۷ـ دائرة المعارف فارسی غلامحسین مصاحب ، انتشارات فرانکلین ، ۱۳۴۵ تهران .
۸ـ دائرة المعارف لاروس ، چاپ ۱۹۶۰ .
۹ـ فرهنگ فلسفی ، م. روزنتال و پ . یودین ۱۹۶۷ .
۱۰ـ فرهنگ معین ، نوشتهٔ دکتر محمد معین ، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۲ تهران .
۱۱ـ لغت نامهٔ دهخدا .

مقدمهٔ مترجم

کتاب حاضر، بخشی است ازیك اثر نوشتهٔ ماکسیم گورکی، کنستانتین فدین و آلکسی تولستوی به نام : On The Art and Craft of Writing چاپ مطبعهٔ برادران «بروغریس» درسنهٔ اثنتین وسبیین وتسعمأة بعدالالف بعداز میلاد سیدناالمسیح علی نبینا و آله و علیه السلام .

نگارنده ، قسمتی از آن راکه آلکسی تولستوی نوشته است ، به فارسی برگردانده است .

دراین کتاب یکی ازبزرگ ترین نویسندگان قرن حاضر، تقریباً تمام تجربیات زندگی هنری خود را صمیمانه بازگو می‌کند : از انتخاب نوشت‌افزار ولحظات مناسب برای آفرینش هنری تا مباحث عالی وپیچیدهٔ چگونگی به‌کاربردن زبان‌ونحوهٔ استفاده از تصاویر ذهنی . فرصت بسیار گرانبهایی است برای نویسندگان جوان، به خصوص درهنگام و هنگامه‌ای که به‌وجود نوشته‌های اصیل ونجیب سخت احتیاج است .

البته که طرح این مباحث ، این همه باریك بینی‌ها و ملاحظات گوناگون برای این نیست که تنها یك اثر خوب (صرفاً ازجنبهٔ هنری و گرچه بی هدف) آفریده شده باشد . برعکس ، از نظر او همهٔ اینها ، حتی خود اثرهم ، مقدمه و

وسیله است . او هرگز عقیده ندارد که : کار هنرمند تنها برانگیختن احساس خواننده است « بی پروا به اینکه چه نوع تمایلات وعواطفی برانگیخته می شوند . » آلکسی تولستوی‌نه در باطلاق شعار فرتوت « هنر برای هنر » افتاده و نه در دام شیوهٔ گیج و گول وضد مردمی «سوررئالیسم» گرفتار آمده است. حتی سرگرمی هم از نظر او می تواند دارای معنی و مفهومی باشد : « ما نیاز به سرگرمی‌هایی داریم که راه به جایی ببرند» (ص۷۰). قهراً کسی که به انسان معتقد باشد ، برای هرفعالیت انسانی و مخصوصاً برای فعالیت های فکری او ، رسالتی قائل است .

این ملاحظات ، به نگارنده اجازه دادکه نام فارسی این اثر را « رسالت زبان و ادبیات » بگذارد . هرچندکه باملاحظهٔ محتویات کتاب ، دروهلهٔ اول ، چندان مناسب نمی‌نماید .

***

مترجم به شیوهٔ معمول خودکوشیدکه برای آسان‌کردن هرچه بیشتر فهم کتاب، همهٔ نکات مبهم متن را توضیح دهد . برای این منظور فهرستی از نام‌های کسان وجای‌ها و نکته‌های پیچیده تهیه کردکه با جدوجهد و مراجعه به منابع گوناگون و مزاحمت هرروزه و ملول کردن دوستان، بیشتر آن حل‌شد وبه صورت «توضیحات مترجم» پیوست آخر کتاب گردید . فهرست این توضیحات در اول کتاب آمده است . بانگاه کردن این فهرست می‌توان دانست که دربارهٔ فلان نام یا مطلب توضیحی‌داده شده است یاخیر.

برای چندموردنیز هیچ مأخذی پیدا نشد. پس ازبررسی تقریباً همهٔ منابع موجود واطمینان از اینکه‌در این دیار چیزی راجع به این موضوعات گیر نخواهد آورد ، نامه‌ای برای مترجم انگلیسی کتاب، آقای آلکسی‌میلر ، نوشت که یا ایشان جواب ندادند ویا اگر دادند به دست ما نرسید .

***

در تهیهٔ یك اثر، اگر فقط نویسنده به‌کار خود علاقه‌مند ومعتقد باشد ودیگر عوامل چاپ و انتشار درپی از سروا کردن کار ، صحافی کردن چند بندکاغذ و سرازیر کردن آن بـه سوی بازارباشند، البته‌که آرزوی عرضه کردن‌کاری دقیق وصحیح وبی غلط (لااقل ازنظر چاپی) آرزویی خواهد بود محال و خام و همچنان‌دردل مترجم‌ونویسنده خواهد ماند وعلاوه برآن،خستگی وبیزاری ازکار ، ملالت خواننده و این بدنامی که لابد او بـه موضوعاتی بسیار پیش‌پا افتاده توجه نداشته است ، بدرقهٔراهش خواهد بود .

***

می‌ماند سپاسگزاری از دوستانی که در تهیهٔ این کار نگارنده را یاری‌کرده واحیاناًازمراجعات ومزاحمت‌های‌مکرر او به‌ستوه آمده‌اند : دکترامیرحسین آریان پور ، باقرمؤمنی، پرویز مهاجر و مصطفی یزدان شناس هاشمی. اگر دراین‌کتاب هرگونه فایده‌ای دیدند از این بزرگواران بدانند و هرگونه خبط وخطایی را ازاین ناچیز.

مقدمه

آلکسی‌تولستوی یکی از پرخواننده‌ترین نویسندگان شوروی است و احتمالا محبوب‌ترین ایشان. مجموعهٔ‌کاملی ازکارهای او دو بار (بافاصلهٔ اندك) به چاپ رسید وهربار ششصد هزار نفرآن را پیش خریدکردند. تولستوی در بارهٔ هرمطلبی قلم فرسایی‌کند، خواننده را از سبك روان وراحت وبیان‌رنگارنگ وپرنشاط خود، شاداب می‌سازد. کتاب‌های او انسان را وادار می‌کنندکه در بارهٔ‌آنچه خوانده است، بارها وبارها بیندیشد، زیرا باهمهٔ تنوع ظاهری موضوعاتش، آثار او منعکس‌کنندهٔ بخش جامعی از زندگی روسیه در نیمهٔ اول این قرن هستند.

تولستوی‌نویسنده‌ای‌است باخوی وخصلت‌داستانسرایان ونمایشنامه‌نویس‌ها ودارای ذوق روزنامه نگاری ؛ عضوآکادمی علوم وشورایعالی اتحاد شوروی و یکی از برجسته‌ترین شخصیت‌های این روزگار.

داستان زندگی او تااندازه‌ای پژوهنده را سرگردان می‌کند چراکه در آن جنبه‌هایی معمایی می‌یابد، ولی پاسخ این معماها را می‌توان در شخصیت و نوشته‌های او باز جست. این‌نکته‌که «تولستوی خود رازگشای زندگی‌خویش است» مطالعه در بارهٔ اورا به صورتی دلنشین در می‌آورد ودرك بهتری در مورد بسیاری از مسائل ادبیّ ومظاهرزندگی شوروی ونوع دموکراسی‌آن به

دست می‌دهد. به عنوان شاهدی صادق برپیشرفت مداوم نثرروسی پس ازتشکیل اتحاد شوروی، اگرآلکسی تولستوی‌مقدم برهمه نیست، فقط به خاطر گورکی است. از روی نمونهٔتولستوی به خوبی می‌توان فهمیدکه تاچه اندازه شخصیت واستعداد یك نویسنده از همبستگی فکری وتوافق او باخلق ونیزاز ایـن نکته اثرمی‌پذیردکه‌به حکم یك‌نیاز درونی، در همهٔ مراحل تاریخی درکنار مردمش باشد. استعدادشکوفان تولستوی‌ـ سرشار از نشاط وقدرت،قادر به طبع‌آزمایی در شیوه‌های گوناگون نگارش ومحیط برهمهٔ جوانب‌کارـ به‌آن امیدهای مبرمی که زندگی روسیه وادبیات‌آن به نویسندگان نیمهٔ نخست این قرن، به خصوص پس از انقلاب اکتبربسته بودند، پاسخی درست به هنگام گفت.

اگرکسی خواسته باشد راز جوشش توفندهٔ زنـدگی را در پهنهٔ ذوق و استعدادتولستوی بداند واز این راه، معنی‌کارها وشخصیت وهمهٔ نوشته‌های اورا بفهمد، باید بداندکه پاسخش در وابستگی بنیادی او به مردم نهفته است.

آلکسی‌تولستوی (۱۸۸۳ ـ ۱۹۴۵) مردی بود درشت هیکل، باوقار و خوش برخـوردکه‌آثار تربیت صحیح در چهره‌اش خـوانده می‌شد وطـره‌های گیسوان بلندش در دو سوی پیشانی گردآمده بودند. پدرش «کنت» بود. دوران کودکی‌اش در یك خانهٔ رعیتی در پهندشت‌های ولگا وهمراه‌کودکان روستایـی سپری شده بود. این خانهٔ رعیتی متعلق به مردی از اشراف بوده‌که روزگاری فروتنانه داشت‌وبه خاطراو مادرتولستوی پدرش راترك گفته‌بود. مادرتولستوی آ. ال. بوسترم، دو داستان بـه نـام‌های «سربیشه» و«دل ناآرام» نـوشته بود ولی بیشتربه به‌واسطهٔ نوشتن‌کتاب‌های‌کودکان شهرت داشت. خاطرات‌روزگار کودکی‌تولستوی در یکی از بهترین وشاید بتوانم بگویم یکی از«خوشبوترین» کتاب‌هایش به نام «دوران‌کودکی نیکیتا» (۱۹۲۰) ـ زندگینامه‌ای‌که درسال ۱۹۲۲ جداگانه به چاپ رسید ـ نمایش داده شده است.

«دوران‌کودکی نیکیتا» را می‌توان در زمرهٔ بهترین‌آثار ادبی روسیه از

قبیل «تاریخچهٔ خانوادگی» نوشتهٔ آکساکوف(۱) و «کودکی و جوانی» لیف تولستوی دانست.

این کتاب، شباهت اندکی به سرگذشت یك اشراف زادهٔ جوان می برد. در حقیقت این اثر را باید تصویری شاعرانه از روسیه بافضاهای دل‌انگیز، افسانه‌های مردمی وداستان‌های پریان شمرد، یاشعری کودکانه که احساس دلبستگی سراینده‌اش را به سرزمین ومردم بوی خویش نشان می‌دهد وپرده از روی ریشه‌های خانوادگی خود برمی‌دارد.

تولستوی، نخست قصه‌های کوتاه می‌نوشت وآنگاه نوبت به داستان‌های بلند رسید («زوج پیروخوشمزه»، «ارباب لنگ»، «میشکانالیموف» وغیره) که به صورت دورهٔ جداگانه‌ای به نام «سرزمین ماورای ولگا» منتشر گردید. این داستان‌ها معروفیت بسیار برای نویسندهٔ خود به ارمغان آوردند. دراین داستانها از هم پاشیدگی مادی وروحی زندگی در داخل کاخ‌های ییلاقی، تحت تأثیر پرستش ابتذال آغشته، آزمندانه وسرسختانهٔ «پول» این خدای نوین قرن بیستم، به خوبی نشان داده می‌شد.

قهرمانان این سری داستاهای تولستوی که باضربت‌های تند خامه‌ای بران ودر وضعی ناگوار ـ اغلب در زیرپرتوی غریب ومضحکه آمیز ـ نشان داده‌شده‌اند، عبارتند از اشراف ازاصل افتاده، جوانه‌هایی که روزی برو برگ خانواده‌های بزرگ بوده‌اند واینك با اباحیگری روزگارمی گذرانند، نجیب زادگانی که به کوچه‌های بن‌بست رانده شده‌اند، «انگل‌هایی» مانند پرنس «آلکسی کراسنو ـ پولسکی» شخصیت اصلی «ارباب لنگ»، قمار بازان، دوئل گران، بانوان جوان وخیالپرداز، خدمتکاران خشمگین وبه طور خلاصه، آن روسیهٔ در هم آشفتهٔ رنگارنگ که بحران های پیاپی‌اش جزدر راه تنیدن برتار وپود انقلاب، گام برنمی‌داشت.

پس از این به داستان‌هایی برمی‌خوریم در بارهٔ روشنفکران بی‌بنیاد،

---

(۱) آکساکوف: سرگئی تیموفی‌ویچ (۱۷۹۱ـ۱۸۵۹) نویسندهٔ روسی و پدر خانوادهٔ معروفی به همین نام که هنرمندانی چند از آن برخاستند.

هم وطنان بی‌وطن و بی‌هیچ گونه وابستگی خانوادگی، حریفان زندگی باخته، «نجیب زادگانی که عینك رو دماغی می‌پوشند»، مردمی که در مرداب دلمردگی غوطه می خورند و«سیه جمعه» مردانی که مزهٔ تلخ همهٔ رنگ‌های زیستن را در همه جای کرهٔ زمین چشیده‌اند. این تیپ ها همگی متعلق به همان سال‌های قبل از انقلاب هستند که در آثار دیگر نویسندگان اروپایی نیز دیده می‌شوند. در داستان «شاهراه قدیمی» نوشتهٔ تولستوی، فرانسوی بسیار رنجور وجوانی به نام «پول تورن» را می‌بینیم که دریای مدیترانه را در می‌نوردد وهمچنان که کشتی‌اش به پیش می‌راند، تصاویری رؤیاآمیز از تمدن‌های روزگاران گذشته، یکی در پی‌دیگری، از برابر دیدگانش می گذرد. او در حالی جان می‌سپارد که احساس دردناکی از بیهودگی زندگی، پنجه بر گلویش فشرده است. این داستان یادآور «نجیب‌زادهٔسان فرانسیسکو» نوشتهٔ بونین، پدر راستین «نسل پوچ و بی‌حاصل» است.

درآثار پیش از انقلاب تولستوی، به‌آسانی می‌توانیم به ارتباط فکری او با نویسندگان معاصرش، روسی و خارجی مخصوصاً فرانسویان مانند آناتول فرانس(۱) وهانری دورنیه، پی ببریم. تولستوی هنگامی کار نویسندگی را آغاز کرد که مکتب سمبولیسم برادبیات اروپا وروسیه هردو، چیره بود؛ هنگامی که شرنگ تباهی وبدبینی بسیار شیرین می‌نمود و«گلهای بدی» بودلر(۲) درهمهٔ مجلات و گلخانه‌های ادبی بامهربانی کاشته می‌شدند. بدین سان تمایلات واقع گرایانهٔ تولستوی می‌بایست از میان همهٔ امواج فریبندهٔ هوس‌های گوناگون می گذشت وخود را به ساحل نجات می‌رساند واین در زمانی بود که سنت‌های رئالیستی ظاهراً از جهان ادبیات بیرون رانده شده بودند. او سرانجام راه خود را بازکرد ولی بدون آنکه اصول عقاید رئالیسم سنتی خویش را ترك گوید.

---

(۱) فرانس: آناتول (۱۸۴۴-۱۹۲۴) ادیب، نویسنده وناقد فرانسوی و برندهٔ جایزهٔ ۱۹۲۱ نوبل.

(۲) بودلر: شارل پیر(۱۸۲۱ - ۱۸۶۷) شاعروناقد فرانسوی ونویسندهٔ «گل‌های بدی» که به نام «گل‌های رنج» به فارسی برگردانده شده است.

به هـرحال، پذیرش ایده‌ئولوژی سوسیالیسم وترك آیین پدری، بـرای تولستوی کارآسان وساده‌ای نبود. او در سال ۱۹۱۸ تصادفاً در «اودسا» به سر می‌برد واین در موقعی بودکه شهر به وسیلـهٔ روس‌هـای سفید اشغال شده بود و نیروی های ارتش سرخ پیشروی خـود را به سوی آن آغاز کرده بودند. تولستوی کشور را ترك گفت وبه پاریس کوچید. در پاریس چهار سال مانند مهاجران زندگی کرد و آثارش در مجله های ضد شوروی چاپ می شدند. در سال ۱۹۲۳ هم‌که سرانجام به میهن خود بازگشت، هنوز از نظر فکری آمادگی نداشت کـه بیدرنگ دست بـه کارآفرینش هنرنوین خود ـ رئالیسم سوسیالیستی ـ شود. به هرحال چندی طول کشیدکه استعداد خود را باز یابد وبه اصطلاح، خویشتن را از نوبشناسد. مبالغه نیست اگر گفته شودکه‌استعداد او در حقیقت درآن سال‌های اول تشکیل اتحاد شوروی شکوفان شد، زیـرا تنها این مرحله بودکه به او درك عمیق‌تری از تاریخ کشور بخشید وبه‌شیوه‌ای نوین، جوهرزندگی مردم روسیه رادر برابراوآشکارکرد. مهم‌ترین کتاب‌هایش آنهاهایندکـه پیوندی باتاریخ دارند واین نـه چندان از نظر گزینش موضوع است کـه از نظربرداشت تاریخی وی. استعداداو پایه‌های سبك زیبایش را بنیاد نهاد وگوهرناب نویسندگی او باهمهٔ شکوه وجلال آن درخشیدن گرفت.

به راستی اینکه گفتیم: «خویشتن را از نـو باز یافت» یعنی چه؟ ماهیت استعداد او چه بود وبرای برقراری تماس نـزدیك باواقعیت‌های انقلابی چـه مایه شایستگی از خود نشان داد؟ بـه این پرسش‌ها باید بـه تفصیل وبادرنگ بسیار وبراین اساس پاسخ داده شودکه تولستوی خود پرتوی بسنده براستعداد خویش می‌افکند وبدین ترتیب آن را پیش از هرچیز، از دیدگاه رابطه‌اش با دورانی کـه درآن می‌زیسته، روشن می‌کند. نظریـهٔ «هنربـرای هنر» چندان طرفداری در جهان امروز ندارد، ولی پنداری مانندآن در غرب رایج گشته‌که استعداد هنرمند، نیرویی خود جوش‌استواینکه جهان‌بینی‌اونبایدبرکیفیت‌کارش تأثیربگذارد. شاعراحساس خود را به سادگی شرح می‌دهد، صور خیال خود را بااستفاده از موادی‌که واقعیت‌هـای خارجی در اختیارش گذاشته‌اند، فراهم

می‌آورد ـ می‌آفریند یاترکیب می‌کند ـ ودر این‌راه، تنها از «ارادهٔ آسمانی» نبوغ خویش فرمان می‌بـرد. او می‌آفریند زیرا به حکم انگیزه‌ای درونـی و شاعرانه به سوی ترکیب یاتقلید یااز نوساختن این یـاآن تصویرذهنی رانده می‌شود. گفتگو از این موضوع، چندین مجلدکامل بحث پیرامون مسائل‌زیبایی شناسی را به خود اختصاص داده است. شاعرنسبت به موادکار خود «بی‌تفاوت» است وحتی اگریك گناه به شیوه‌ای هنرمندانه توصیف یادیگرباره بیان شود ، به صورت‌کار نیکی شاعرانـه در می‌آید. کار هنرمند جـزاین نیست‌که احساس خواننده را برانگیزد، بی‌پروا به اینکه چه نوع تمایلات وعواطفی برانگیخته می‌شوند.

این‌گونه‌گرایش‌های هنری حتی در طـول جنگ جهانی دوم نیزکنار گذاشته نشده بود. مثلا در انگلستان سخنسرایانی‌بودندکه می‌گفتند شعربایداز تأثیرجنگ برکنار بماند. اما چنین‌کناره‌گیری عمدی از مسیرتاریخ واین‌سان صحه‌گذاری برپشت پازدن شاعربه همهٔ تعهدهای اخلاقی، آن هم در روزگاری که احساسات عالی همهٔ مردم در برابـر پرخاشگری هیتلریسم برآشفته بود ، صدای ناقدان انگلیسی را به اعتراض بلندکرد. این بی‌تفاوتی، در حقیقت از آرزوی‌کسانی سرچشمه می‌گرفت‌کـه می‌خواستند هرگونه ارتباط خود را با نبرد انکارکنند، خود را ازآسیب‌آن‌کنار بکشند وبه سلامت بگذرند ودرنتیجه. حمایت معنوی خود را به طور در بست به دشمن ارزانی دارند.

احساس مسئولیت شدید اخلاقی همواره یکی‌ازچهره‌های مشخص‌ادبیات روسی بوده است . شاید بتوان‌لیف تولستوی‌را دلیلی محکم وقانع‌کننده‌براین مطلب دانست که احساسات‌عالی اخلاقی می توانند پابه‌پای نویسندگی اصیل و آزادانه پیش بروند . مهم تر آنکه همین احساس اخلاقی می تواند نیروی محرك ومحور آفرینش باشد . همهٔ‌کارهای داستایفسکی را می توان « اشعاری آگاهانه» خواند وگواهانی براینکه چگونه حس اخلاقی نویسنده بدل بـه نیرویی می‌شودکه اشخاص و ساختمان‌داستان‌را تشکیل می دهد. همین‌احساس اخلاقی، نویسندگان بزرگ روسیه را برآن داشت که واقعیت را با دیـدی

انتقاد آمیز نشان دهند، آنها به این دلیل این دیدگاه را برگزیدند که واقعیت زندگی روسیه تزاری، عواطف انسانی‌شان را برانگیخته و بی‌حرمتی‌ها بدان روا داشته بود و از این‌رو ایجاب می‌کرد که اعتراض‌های تند و انقلابی علیه آن صورت پذیرد. این بود عامل تعیین کنندهٔ گرایش اصلی در ادبیات گذشتهٔ روسی ـ گرایش به «رئالیسم انتقادی» برحسب تعبیر چرنی‌شفسکی(۱). این رفتار انتقادآمیز در برابر زندگی روسیه، که در آثار گوگول و سالتیکوف‌ـشچدرین(۲) به‌شیوه‌ای هجوانگیز و تند انعکاس یافته، مایهٔ بد اندیشی برخی ازخوانندگان، بیشتر خوانندگان باختری، گشته است. اینان ازروسیه وسیرت مردمش عموماً، درشگفت‌مانده ودروفاداری این نویسندگان به‌کشور خود تردید روا داشته اند. ولی‌باهمین محکوم‌کردن تباهی وتحقیر بی دریغ آن، باهمین دلبستگی به‌سرنوشت کشور بود که ادبیات این‌کشور، میهن پرستی خودرا ثابت‌کرد.

در عین‌حال، باید گفت که حتی از آوردگاه جنبش‌رئالیسم انتقادی در ادبیات قرن گذشتهٔ روسیه نیز می توانیم نغمه های زندگی پیوند راکه گویای امید وایمان استوار به زندگی و مردمند، بشنویم. این آوای گرم تهلیل زندگی ازپوشکین آغاز می‌شود وپس از سرازیر شدن درهزاران جویبار، از میان آثار بسیاری ازنویسندگان گذشتهٔ روسی به‌گوش می‌رسد. حتی گوگول هم‌یك پارچه انتقاد نیست. کافی است به چشم انداز شاعرانه او نگاهی بیفکنید تا ببینید که روسیه همچون سمندی تیزپای در پهنهٔ تاریخ به پیش می تازد. دلبستگی به زندگی روسیه همچنین در نوشته های تورگنیف، هرزن(۳)، لیف تولستوی، چخوف وگورکی موج می‌زند. ولی تنها پس ازگسستن بند های

---

(۱) چرنی شفسکی: نیکولای گاوریلوویچ (۱۸۲۸ - ۱۸۸۹)، روزنامه‌نگار و داستانسرای روسی ونویسندهٔ «چه‌باید کرد؟».

(۲) سالتیکوف: میخائیل افگرافوویچ (نام‌مستعار: شچدرین)(۱۸۲۶ ـ ۱۸۸۹)، هنرمند و نویسندهٔ روسی با تمایلات آزادیخواهی.

(۳) هرزن: الکساندرایوانوویچ(۱۸۱۲ـ۱۸۷۰)، نویسندهٔ روسی وسردبیر روزنامهٔ معروف «آثیر».

گران اختناق وزدوده شدن‌کابوس وحشت ازروی ذوق آفرینش مردم، پس از تشکیل اتحاد شوروی، بودکه‌این سرود زندگی آفرین با توان هرچه بیشتر طنین افکند.

شعرمشهور مایاکوفسکی(۱) به‌عنوان «زیبا»را بخوانیدو ببینید همچون دمی‌که با خوشی برآید، جان تازه ای می بخشد:

من به روزگار خویش درهمه جای دنیا بوده ام.
راستی را که زندگی خوب است،
وزنده بودن زیبا!

این هردو جریان دررئالیسم سنتی روسیه، به طور واضح ومشخص در کارهای آلکسی تولستوی متجلی گشته اند. اونخست چون رئالیست منتقد پا به صحنهٔ ادب‌نهاد وپس ازگذشتن‌از سمبولیسم ومرحلهٔسقوط هنری‌وفوتوریسم، سنت‌گورکی‌را دنبال‌کرد. ولی اونیز، همچون گوگول، وقتی زبان به‌انتقاد می‌گشاید و اشراف زمیندار وروشنفکران روسیهٔ کهن را تصویرمی‌کند، تا ژرفنای‌غرابت ومسخرگی‌پیش می‌راند. برخی ازقهرمانان اومانند آن‌جادوگر دوره‌گرد (کنت‌کاگلیوسترو) تقریباً صورت خیالی دارند، پاره ای در حالت مستی ونومیدی درلجنزار پلیدی وبیشرمی غوطه می خورند و یکی نیز مانند شاهزاده‌کراسنوپولسکی (همان «ارباب لنگ») تمام راه را از ایستگاه‌خط آهن تا خانهٔ‌ییلاقی‌خودلابه‌کنان‌برزمین می خزدوچهره برخاك می‌ساید تامگر همسرش با او برسرمهر آید. پرتو انتقاد آمیزی که تولستوی بر قهرمانان خود می تاباند، بسیار تند، بیرحمانه وسنگدلانه است وسایه ای‌که برایشان می افکند زشت.

ولی مهم ترین ویژگی ذوق او همواره همان نیروی زندگی ستایی‌اش بوده است. گورکی حق داشت‌که تولستوی‌را «شوخ وشنگ» نامید. راستی هم که درزیر خامهٔ اوهمه‌چیز رنگ خوش بینی فریبنده ای به خود می‌گیرد،

---

(۱)مایاکوفسکی:ولادیمیرولادیمیروویچ(۱۸۹۳ـ۱۹۳۰)،شاعر انقلابی روس وسرایندهٔ چکامه های اجتماعی.

به هرچیزی این‌امیدواری داده‌می شود که باری بخت یارش گردد . ایمان او حتی از آن‌کسان‌که درژرف ترین مغاك‌های تباهی افتاده اند، بریده نمی‌شود.

این جنبهٔ زندگی‌گرایی هنر تولستوی ، گوناگون ترین قالب ها به خود می‌گیرد . مثلا او شوخی و «طنزآوری» را دوست دارد (برای مثال «کتاب زرین عشق» ۱۹۱۹ ، «شگفت شگفتی‌ها» ۱۹۲۶)واز آوردن‌مطایبه‌های ادبی لذت می‌برد (داستان های «فاسق» ۱۹۲۵، « ماجرای شگفت کشتی نشستگان» ۱۹۳۰ وغیره) . درنخستین داستان‌های او («کتاب یشم » ۱۹۰۹، وجز آن) حالت هجوآگین، گرایش ملاطفت آمیز به شیوهٔنگارش قرن هجدهم وعلاوه برآن ، بیانی به‌پاکی وشفافیت آب‌گوارای چشمه‌ساران دیده می‌شود . عشق به‌زندگی با سبك نویسندگی او ، مخصوصاً در قصه های کوتاهش، کاملا درآمیخته است. طرح داستان های او نرم وچابك توسعه می‌یابد . تولستوی (مثلا برخلاف داستایفسکی) درپی عرضهٔ تیپ های فاسد و کاوش درروان‌های‌تباه نیست‌وطبیعتاً(چنان‌که نویسندهٔ معاصرش لئونید آندریف می‌کرد) خیال ره‌گم‌کردن در وادی هراس ووحشت راهم‌ندارد .

شیوهٔ هنری ورئالیستی تولستوی ازپوشکین مایه می‌گیرد گرچه همان سان‌که پیشتریادآوری‌کردیم، نشانه‌های بسیاری ازمسخرگی‌گوگول‌درنخستین کارهایش دیده می‌شوند. با این‌حال ، روحیهٔ متفوق بر نوشته های تولستوی بیش از آنکه انتقادی باشد، همواره نیك سرشتی بوده است.

برای درك این مطلب که تولستوی تنها پس از بازگشت به شوروی‌به کمال فکری‌خود رسید، باید داستان های تاریخی اوراکه درسال‌های‌مهاجرت درپاریس نگاشته ، با آنهاکه پس ازبازگشت به روسیه وکسب تجربیات‌جدید آفریده ، مقایسه‌کنیم . در داستان «یك‌روز باپطر»که به سال ۱۹۱۸ انتشار یافت ، امپراطوربزرگ روسیه مردی ستمکار، بدهیکل وبلند، ناآرام،دارای احساساتی ناهنجار و اراده‌ای آهنین توصیف‌شده است. بربریت اواخر قرن هفدهم روسیه‌با خشن تروجهی‌ارائه شده ، ولی وضوح این‌توصیف جایی‌برای کاوش دربارهٔ اهمیت تاریخی آن‌دوران یاحتی شخصیت خود پطر باقی‌نگذاشته

است . جالب اینجاست که چون تولستوی ده سال دیگر بادرك ودانش وسیعی که در عهد جدید کسب کرده بود ، به همین موضوع بازگشت، شخصیت پیر و مسألهٔ انسانیت را نه‌به‌شکل انتزاعی بلکه درقالب تاریخی اش نگریست .

درسال های بعد از انقلاب ۱۹۱۷ ، مشکل انسانیت ازنظر رابطهٔ فرد با دولت ،کم وبیش گرفتاری‌فکری گروه بسیاری ازنویسندگان این سرزمین بود . سؤالی که داستایفسکی پیش‌کشید ـ آیا می توان در راه آرمان های عالی‌انسانی‌خونریزی‌کرد ؟ ـ در بسیاری ازآثارادبی شوروی (به عنوان‌مثال داستان « شهرها و سال‌ها» نوشتهٔ‌کنستانتین‌فدین (۱) به سال ۱۹۲۴، نخستین داستان‌های‌لئونیدلئونوف‌واشعارمایاکوفسکی‌مخصوصاً شعر«۱۵۰/۰۰۰/۰۰۰» وی) مطرح شده است . آلکسی تولستوی نیز که دربرابر دگرگون کردن روح زمان سخت حساس بود ، این مشکل را درنوشتهٔ‌های خود عنوان‌کرد . اما برخورد تولستوی با این مسأله بیشتربه شیوهٔ داستایفسکی بود باپاره‌ای یکسونگری به سود انسان؛ ولی انسان چون مفهومی مجرد ، چون مرکز کاینات ونه‌چون اندامی ازآن سازمان شناور در اقیانوس زندگی‌ـ جامعهٔ گسترندهٔ تاریخ ساختهٔ انسانی. تولستوی مشکل انسانیت را درنمایشنامه های تاریخی‌که درآن روزگار نوشت (« مرگ دانتون» و«کتاب‌زرین عشق ») مطرح ساخت ولی پاسخی‌که بدان داد جنبهٔ تجریدی‌داشت و ازینرو مسأله در تنگنای برخورد میان مقولات انتزاعی وجاودانهٔ نیکی وبدی گرفتار آمد . داستان کوتاه «نیکوکاری! »(۱۹۱۸) او نیز همین حال را دارد، به‌خصوص که علامت تعجب عنوان قصه مسلم می‌دارد که پای تقاضایی بی قید و شرط در میان است .

اما درکارهای بعدی خود (سه‌قصهٔ « ورنگ » ، تراژدی « ایوان مخوف» و داستان «پطراول») که باز تولستوی به مسألهٔ انسانیت از نظرگاه رابطهٔ فرد با دولت برخورد، دیگر لحن سخنش عوض شده بود .

---

(۱)فدین : کنستانتین‌آلکساندوویچ (۱۸۹۲ـ) ، داستانسرای‌روسی ودبیر اول اتحادیهٔ نویسندگان شوروی از سال ۱۹۵۹ به این سوی .

اگردربارهٔ «پطراول» با تفصیل‌وتأمل بیشتری سخن بگویم،از آنروست که به‌گمان من «دون‌آرام»شولوخوف(۱)و«پطراول» تولستوی‌قله‌های‌بی رقیب خیال ادبی ما در طول این پنجاه سال اخیر، از آغاز انقلاب ۱۹۱۷تاکنون هستند. «پطراول»که تولستوی نیز شاهکار خویش می‌شمرد، با چنان باریک بینی و بینشی ، زبان و روحیات مردم و جزئیات زندگی قرن هفدهم روسیه‌را منعکس می‌کندکه‌گویی وی همه چیز را درست با چشمان خود دیده و سپس‌از آن تصویر برداشته است.

سرگذشت پطرکبیر بسیاری از نویسندگان روسی را به‌دام افکنده‌زیرا این موضوع، نمایندهٔ مشکل اساسی و زندگی‌تلخ ودیر پای مردم‌روسیه هردو است. پطر کـه به گفتهٔ پوشکین در «پولتاوا» چهره‌اش لرزه بر اندام بیننده می‌افکند، هم «وحشتی» بودکه واپس گرایی روسیه را در خود فروبرده بـود و هم روزنهٔ «امیدی»که راه رهایی از این واماندگی را باز می‌نمود. شخصیت پطرکبیر همواره موضوعی بحث انگیز بوده و حتی توسط بخش‌هایی ازجامعهٔ روسیه (مثلامانند «غربی‌سازندگان») که‌پیشرفت‌کشور را می‌کوشیدندوخواستار ورودآن در اردوگاه قدرت‌های بزرگ اروپایی بودند، بارها به عنوان‌رهبری پوشالی از او نام برده شده است. لیف تولستوی نیز دربارهٔ دوران حکمرانی پطر اول مطالعاتی انجام داد و تصمیم‌گرفت‌که داستانی راجع به‌اوبنگارد ولی هرگز از چند فصل نخستین فراتر نرفت. اندیشه‌های ضد دولتی وهرج ومرج طلب او مانع ازآن شدکه شعر زیبای پطر ونقشه‌های جاه طلبانهٔ اورادرمورد پیشرفت‌کشوردرك کند. من‌برآنم که‌تنهادلبستگی‌آلکسی‌تولستوی‌به‌سرنوشت‌کشور بودکه با تماشای‌تلاش مردم روسیه در راه بنیاد نهادن جامعه‌ای بازندگی‌نوین در پرتو نظام نوین، به‌جوش‌آمد و تشویقش‌کردکه همت را به‌آفرینش این‌اثر جاودانه برگمارد. بعدها خودش نوشت: «گمان می‌کنم بیشتر به حکم‌غریزه بود تا ازروی‌آگاهی، که من‌کوشیدم ازخلال این موضوع راهی‌به‌سوی‌شناخت سرزمین و مردم روسیه بگشایم.» و بار دیگر: «برای‌شناختن مردم روسیه‌وراز عظمت ایشان ، باید سرتاسر گذشتهٔ این سرزمین را به دیدهٔ تحقیق نگریست :

(۱) شولوخوف:میخائیل‌آلکساندروویچ (۱۹۰۵–)

تاریخ، نقاط عطف اصلی، مراحل تیره بختی و دوران‌های شکوفندگی که در طی آن شخصیت روسی به خود شکل گرفت.» (زندگینامه).

البته میان روزگار پطر کبیر با دوران اتحاد شوروی نمی‌توان همانندی صریحی یافت، به همین جهت تولستوی حق داشت به خوانندگان داستان‌خود یادآوری کند که در جستجوی تشبیه یا اشاره‌ای نباشند. با این حال، شك‌نیست که تولستوی می خواسته از راه پژوهش در اصلاحات پطر بـه فهم بیشتری دربارهٔ دوران انتقال تماشایی و خلاق روسیه به‌کشوری سوسیالیستی، نایل آید.

زمان، اواخر قرن هفدهم است. روسیه ـ غول‌آسا، وحشی ونگون‌بخت. جاده‌ها متروك. روستا چنان ویران و بینوا که اگر دودی از دروپنجرهٔ کلبه‌های بی‌دودکش آن برمی‌خیزد ، جز آه دهقانان محرومش نیست.

داستان در کلبه‌ای دهقانی متعلق به «ایوان بروفکین» که خود برده‌ای وابسته به زمین است، آغاز می‌شود. ارباب او مردی از اشراف به نام «وولکوف» است. ساختمان داستان گسترش می‌یابد و قشرهای گوناگون جامعه رادر بـر می‌گیرد. آلیوشکا، پسر بروفکین، یکی از اشخاص‌داستان است که نخست‌خود را در خانوادهٔ محترمی در مسکو می‌بیند و پس از آن سربازی تازه استخدام در نیروی ارتش. بر وسعت دایره بازهم می‌افزاید و اینك دربرابر ماکاخ‌های سلطنتی کرملین است‌بابویارهای‌آن‌و شریف‌ترین‌شان، واسیلی گولیستین (۱) وزیر مخصوص و معطر و«خوش تیپ» پرنسس سوفیاکه درس خواندهٔ‌اروپاست. پطر هنوزکودکی بیش نیست. سلطنت اسمی‌کشور مشترکاً به نام او وبرادرش ایوان است و قدرت واقعی در دست خواهر ناتنی‌اش سوفیا.

تولستوی مارا از کوخ‌های محقر دهقانی به‌کاخ پذیرایی‌دربارمی‌برد:

---

(۱) گولیستین: واسیلی واسیلیویچ (۱۶۴۳-۱۷۱۴)، سیاستمدار روسی و مسئول سیاست خارجی کشور پیش از بحران ۱۶۸۹ . او تحصیلات خود را در اروپا گذرانده بود و در دوران نیابت سلطنت پرنسس سوفیا، وزیر مشاورو نماینده مورد اعتماد او گردید. پطر کبیر او را از همهٔ مقامات خود معزول و تبعید کرد.

آنجا سفیران‌خارجی پذیرفته می‌شوند، اینجا سالن شورای‌اشراف است‌واینان بویارهای روسیه‌که نیم تنه‌های مخمل باآستر خزبرتن کرده و عرق ریزان در جایگاه‌های خود استوار نشسته‌اند.پس ازآن به نمازخانهٔ اسقف اعظم‌می‌رسیم و از آنجا به مهمانسرای سلطنتی مالا مال از راهبان و دایه‌ها و دلقکان‌وسپس به‌محلهٔ آلمانی‌های مقیم مسکو. اندك اندك دربرابـر ما دورنمایـی از روسیه باهمهٔ نابرابری های تکان دهنده وکشمکش های درونی آن گشوده می شود . اینك دخترهای بازرگانان روسیه که به‌فرمان تزار (۱) مشغول فرا گرفتن رقص های«ظریف» و«بیگانه نمای»اروپایی هستند و اینك دوست تزارجوان(۲) ژنرال لفورت (۳) ، تن آسان و سرخوش ، با سر ولباس مرتب ، نیـم تنهٔ مخمل میخکی و کلاه گیس طلایی ، این هم انجمن‌ها و اجتماعات مسکو،تئاتر سلطنتی، دریانوردان هلندی، معماران سن پترزبورگ آینده، نقاشان خـود‌ـ آموخته، دهقانان فراری و ... محکومانی‌که درکارگاه های کشتی سازی و و توپ ریزی جان می‌کنند.

رفته رفته چهرهٔ پطربه‌عنوان شخصیت مرکزی قصه نمودار می شود . پیرامون اوگروهی ازنزدیك‌ترین‌همکارانش‌هستندکه‌از میان مردم‌عادی‌واشراف روسیه برگزیده شده اند و با او هماهنگی فکری دارند . ازیك سوی‌زندگی

---

(۱) تزار:احتمالا مقصود ایوان آلکسی‌ویچ (۱۶۶۶ـ۱۶۹۶) است‌که ازسال ۱۶۸۲ تا ۱۶۹۶ مشترکاً با برادرش پطرکبیر برکشور روسیه‌سلطنت می کرد .

(۲) تزارجوان: مقصود پطر کبیر است که از بـرادرش ایوان ۶ سال کوچك تر بود .

(۳) ژنرال‌لفورت: فرانسوا (۱۶۵۶ ـ ۱۶۹۹) افسر و سیاستمدار روسی‌که در خانوادهٔ مرفهی درسویس به دنیا آمد و درسال ۱۶۷۵ عازم‌روسیه شد ودرشمار دوستان نزدیك پطرکبیر درآمد . درجنگ های اوکراین(۸۷ـ ۱۶۸۹) وآزوف (۹۵ـ۱۶۹۶) شرکت جست ودرسال ۱۶۹۷ در سفرمعروف پطر به اروپا ، همراه وی بود.

بی رمق وخواب آلودهٔ درباریانی است که‌مادر پطر، ناتالیاکیریلوفنا ،واسقف «جوکیم» برایشان حکومت می‌کنند و از سوی دیگر احساسات برآشفتهٔ پطر در اثر برخورد با مردم اروپا یا بازرگانان و دریانوردانی که از آن دیار فرامی‌رسند . پطر از شیوهٔ زیش بویارها بیزار است و ازهمین بیزاری‌است که درد وآگاهی ژرف اواززندگی پوسیدهٔ کند جنگلی روسیه ، سرچشمه‌می گیرد. «روسیه همچنان‌که بوده ، زشت وبی‌چیز وخواب آلوده است.» پطرفریادبر- می‌آورد ، « اندکی آزرم می باید، راستی هم! ولی بارشرم را بایدزورمندان و توانگران بکشند . لیکن من اینك نمی دانم چگونه این مردم را از خواب برانگیزم ؟ چه‌کنم که دیدگان خودرا بگشایند ... آیا شما آدمید ؟ گویی در این سالیان هزار ، نومید ازراستی ونیك بختی ، چندان خون و سرشك برزمین افشانده ایدکه همچون درختان مرداب زی، ریشه‌هاتان درخاك هـای هرزگی مستور شده است !»

و « اینك انگار پنجه‌ای آهنین درقلبم فرورفته است . خشم و افسوس برملتم ، برمردم روسیه ، مرا عذاب می دهد و از آن بیشتر دریغ برحـال بازرگانانی‌که بادبان از کشتی های بزرگ خود می‌گشایند ویکراست‌به‌سوی سرزمین محبوب شان می تازند . وشماکه‌جز پرگشودن به سوی بدبختی‌های مسکو هوایی درسرندارید...آیا می پندارید‌که من خاموش خواهم‌ماند ؟ آیا نمی سزدکه فرمانـی وحشتناك صادرکـنم ؟ »

ولی اگر بیگانه ای بکوشدکه به هنگام سخن گفتن ازروسیه ، لحنی آمرانه به خود بگیرد ، آنگاه پطر احساس می‌کند که غرور ملـی و شرافت انسانی اش جریحه دارگشته است .

شخصیت این « تزار درودگر» این رنجبر با وقار خستگی نشناسی که یکی از برجسته ترین مردان روزگار بود وروسیه را از غرقاب سنت‌های کهن بیرون‌کشید ، از همهٔ زوایای روانی و تاریخی ان روشن گردیده است . این نه دیگر چنان‌که تاکنون (درآثار پیشین خود از قبیل تولستوی) وصف شده است ، یك وحشی رومانتیك است ونه یك جبار خون‌خوار که وسوسهٔ روشنگری‌در سرش افتاده باشد .

تولستوی بی آنکه هیچ یك از شواهد معتبر تاریخی را نادیده بگیرد ، یا ازروشنی طبع وحشی و سرکش این مرد قرون وسطایی بکاهد ، بزرگی شخصیت خلاق پطررا ازلحاظ جهانداری ومیهن پرستی نشان می دهد . همهٔ نیروهایی که واقعاً پیشرو بودند ، به طور طبیعی روبه سوی پطر آوردند. اینان مردمانی ازطبقات گوناگون بودند : بویارها ، بازرگانان ، مردم عادی و کشاورزان .

یکی از موفق ترین چهره‌ها ژنرال منشیکوف(۱)است که نخست رکابدار پطربود وبعداً به فرماندهی ارتش رسید و سرآمد اشراف گردید: مردی بی‌باك، پراستعداد ، دزدمنش وبی اندازه دلاور .

دیگری ایوان بروفکین است که قبلا در زمرهٔ رعایا (سرف ها) بود و بعداً معاون پطر درکارهای تدارکاتی ارتش گردید .

در این داستان، به خصوص درآوردن وصف ها وویژگی های قهرمانان، بیان تولستوی درخشان و رنگارنگ است وهنگام شرح ماجراهای عشقی پطر درمحلهٔ آلمانی های مسکو ، مسافرت های او به خارج ازکشور، جنگ هاو سرگرمی های او دربزم های درباری، همواره بیشترین تنوع سخن و نیز هماهنگی آن را پاس می دارد . ولی بهترین چیز داستان، بازهم خود روسیه است ؛ روسیه ای که بنیاد های نوین می‌نهد ، اسلحه می‌ریزد، کشتی می‌سازد، دست نیایش به آسمان برمی دارد ، می‌نالد ، گریه می کند ، آواز می‌خواند وناسزا می گوید؛ روسیهٔ بینوای غوطه‌ور درناسازگاری‌ها. روسیه ازدردبرخود می پیچد ، مولودش روسیه ای است برومند ونوین که می خواهد با کوششی حیرت انگیز ، خویشتن را ازژرفای گذشتهٔ پژمردهٔ بیزانسی وارهاندو مانند

---

(۱)منشیکوف: ژنرال آلکساندروانیلوویچ (۱۶۷۰–۱۷۲۹)، افسر و سیاستمدار روسی و از یاران نزدیك پطرکبیر . ازتحصیلات منظم حتی بدان اندازه که بتواند نام خودرا بنویسد ، برخوردار نبود . او در نبرد آزوف و جنگ های شمال و مسافرت پطرکبیر به اروپا همراه وی بود وپس ازمرگ او نیز تا چندی درسیاست روسیه نقش اول را داشت .

قدرت های درجهٔ اول جهان، پرچمش را درسراسر دریاها واقیانوس‌ها برفراز کشتی های خودش به اهتزاز درآورد .

« پطراول » خواننده را دربارهٔ بسیاری چیزها وبیش از همه دربارهٔ طبیعت روسیه، به تفکروامی‌دارد.

یکی دیگر ازکاهای عمدهٔ تولستوی داستان «ورنگ» است که بیست‌سال تمام در آن رنج کشید وروز ۲۲ ژوئن ۱۹۴۱ ، روزی که آلمان نازی به اتحاد شوروی یورش برد ، آن‌را به پایان آورد. تولستوی در این داستان ، افکار واحساسات خودرا دربارهٔ سرزمین روسیه و سرنوشت مردم آن در سی سال اول این‌قرن، شرح می‌دهد. کتاب که تصویری روشن و گسترده ازجنگ داخلی عرضه می دارد ، در عین حال مزایای یك داستان تاریخی ، تقویم رویدادها وروزنامه ای درخوراعتماد را یکجا درخودجمع کرده است. دردیدهٔ این داستان، روسیه بسیاربسیار بزرگ می نماید . داستان ازشهر به روستاها می‌کشد. روستا مانند رودبارهای طوفانزده ، لبریز از جوشش‌زندگی است . غرغای گیرودار احساسات ، غرش بی امان توپ‌هاوفریادکشمکش‌های‌دیوانه‌وار ، از هرکران به‌گوش می رسد . اصناف مردم از هردستی ـ اشراف ، دهقانان ، روشنفکران، حقوقدانان، پزشکان، سربازان، کارگران ـ در همه جا (درداخل سنگرها ، پناهگاه‌ها، بیمارستان های ارتشی ،کارخانه ها،کار ـ گاه‌ها و درمزارع) درتکاپو دیده می شوند. سراسرکتاب آغشتهٔ عشق سوزان نویسنده به میهن خویش است؛ میهنی‌که با چنان پهناوری ، از اختلافات فراوان خوددلتنگ است وبا این حال، شتابان به پیش می تازد و بر مردم نهیب می‌زندکه ازکاروان وانمانند.

زن های «ورنگ» به خصوص خواهران کاتیاوداشا ، بهترین اشخاص داستانند و ازآن فراتر ، چنین می نمایدکه زنان آثار تولستوی همگی تن‌در زیرباران فیض ، پرتو تجلی ومحبوبیت اخلاقی تورگنیف شسته اند .

اندیشهٔ‌کتاب بازپیمایی آن راه دراز ودشواری است‌که‌پیش از استقرار نظام نوین شوروی باید پیموده‌می شده است . نویسنده نتیجه می‌گیردکه اگر

هرج ومرج که مطلوب سرشت آدمی است، عنان اختیار دردست گیرد، بی گمان برگزیدن راه فاشیسم اجتناب ناپذیرخواهد بود .

تلگین به کاتیامی گوید: «یادآر که تاچه گفتگوهای بسیارداشتیم وچه اندیشه‌های ملال آور و بی‌هشانه دربارهٔ گردش تاریخ ، برباد رفتن تمدن‌های بزرگ و فرو افتادن افکار عالی درسراشیب هزل‌های غم انگیز... در زیر پیراهن آهار داده، همان سینهٔ پرموی انسان میمونی نهفته است... دردا ازآنهمه دروغ! ولی اینك پردهٔ پندار از برابر دیدگان‌مان برافتاده است و نیك می‌بینیم که گذشتهٔ ما جز دروغ و جنایت هیچ نبوده است ! اکنون در روسیه انسانی نوین‌زاده است که می‌خواهد مردم ازحقوق مردمی خود برخوردار گردند. این دیگر خواب وخیال نیست، واقعیت است، آرمانی است که برسرسر نیزه‌های مارو پیده است، پرتوی خیره کننده‌است که برگنبد نیمه ویران سلطنت یك هزارسالهٔ پیشین مسیح افتاده وآن‌را عیان کرده است. همه چیز منطقی وروبه سامان است. هدف را یافته‌ایم و یکایك سربازان‌ما ازآن آگاهی دارند.»

ادب انسانی، ادب وابسته به‌آن هدف ارجمند یعنی برخورداری مردم از حق آزادی و شرافت انسانی، درسراسر «سه داستان» که خود شرحی اندر بلای سخت مردم روسیه در راه رسیدن بدان آرمان است، گسترش دارد.

ازآنجاکه در این کتاب می‌خواهد خواننده را به طور کلی با ادبیات روسیه آشنا کند، بررسی همهٔ کارهای تولستوی که ده مجلد کامل است، مقدور نیست. با این حال در اینجا نکته‌ای هست که مخصوصاً بایدیادآوری شود:

قصهٔ «اژدها» نوشتهٔ تولستوی، از بهترین آثار ادبی شوروی است که در سال‌های ۱۹۱۹ و ۲۰ دربارهٔ جنگ داخلی نوشته شده‌است. نویسنده خود نیز بسیار این داستان را می‌پسندید و بارها آن را ضمن مجموعه‌هایش انتشارداد. «اژدها» موجودی بود که مستأجران یك طبقه از ساختمان‌های عمومی وی‌را به نام «اولگازوتووا» می‌شناختند: زنی تنها، دیر جوش و سوزنده همچون آتشی که در جانش گرفته بود. هنگامی که دختری هفده‌ساله بود، پدرومادرش ـ مردمی چیزدار از بازرگانان قازان ـ بردست رهزنانی که خانه‌شان‌را به‌آتش کشیدند، کشته شدند. اولگا به زحمت از مهلکه جان به‌در برد. «خواب‌خوشی

که عشق و ازدواج، خانه وخانواده‌ای استوار وسعادتمند نامیده‌می‌شد، قطعه‌یخی که روزگاری خانهٔ بخت خود را روی‌آن ساخته بود، سراز پرتگاه کابوسی هراسناك برآورد و یکباره‌آب شد. آن قطعه یخ در هم فرو ریخت و گردابی ازآن برآمد. کشتی امید بشکست و زندگی ـ ناآزموده سودایی ـ وی را در دامن امواج گل‌آلودش پیچید و به‌گوشه‌ای افکند... پس فرمان سرنوشت‌را بدین سان‌گردن نهاد: زندگی تلاشی‌ددمنشانه در برابر مرگ است (دو بار خواسته بودند او را بکشند ولی او جان سالم برده بود)... پاره‌ای‌نان‌برای گذران امروز و هیجانی دیوانه‌کننده از مزهٔ ناچشیدهٔ عشق.» یملیانوف‌افسر ارتش سرخ با اوآشنا می‌شود و او را با خود به واحد سواره نظامش می‌برد. گل عشق‌دردل‌های جوانشان‌شکوفه می‌زندولی‌باشتاب‌آذرخش به پایان می‌آید و هستی او را خاکستر می‌کند. یملیانوف‌کشته می‌شود و اولگا برای سومین بار خود را درآغاز راه ناپیدای زندگی می‌بیند. گویا دیگر چاره درآن‌است که زندگی را مانند یك ماشین نویس‌معمولی شوروی بگذارند: برنامهٔ کار اداری را از جان و دل بپذیرد و لگد مال جریان‌های عادی و تکراری شود. چنین می‌نمایدکه رفته رفته چیزهای ناچیز، وقت کشتن‌ها، بیهودگی‌ها و شایعات‌آشپزخانه‌ای، درهم می‌آمیزند واو ـ ناتوان از شکیبایی و بردباری بیشتر ـ ششلول خودرا در سینهٔ لیالچکای به ظاهر بی‌آزار خالی می‌کند. ولی‌کس چه‌می‌داندآن چیزی‌که «ماده سگ‌ششلول به‌دست»می‌نامیدند، چه بود ـ قربانی جنگ بود یا فرزند انقلاب؟

در نخستین کارهای تولستوی (مخصوصاً دورهٔ «سرزمین ماورای ولگا») زن‌ها نقش برجسته‌ای دارند. زنان آثار او ـ از قبیل داشاوکاتیا در «ارباب لنگ» ـ تجسم خوبی و دارای قلب‌های مهربان وگرم و پرگذشت هستند. در وجود یك‌چنین زنانی است‌که مرد می‌تواند باورکند که پناهگاه خود را باز یافته است. تولستوی این همه‌گذشت و نجابت زنان را یکی ازخصوصیات‌اصلی اخلاقی ملی روسیه می‌دانست. داستایفسکی نیز برآن‌بودکه پوشکین «باارائه دادن زن ایده‌آل و شکوهمند روسی» در وجود تاتیانا (در یوگنی‌آنگین)جز

تیپ مثبت مردم روسیه راتجسم نبخشیده است. اگر کسی به جستجوی ریشه های خانوادگی زنان تولستوی برخیزد، انصاف راسر از نخستین الگوهای شاعرانهٔ پوشکین برخواهدآورد. مهر ورزیدن ، پاك باختن ، پروانه‌وار درآتش عشق سوختن و آواز برنیاوردن، حقی است که این زنان به راستی خواستار آنند. این است فاجعهٔ اولگا زوتووا درقصهٔ «اژدها» . هنوز که اولگا دختری نورسیده بود، دست بازیگر چرخ وی را بر زمین افکند ، دست و پای تدبیرش را در هم شکست و هیچ امان نداد تا اندکی ازآنچه در دل تنگش بود، بر زبان آورد. با همهٔ این احوال، او انسانی است مستقیم، با قدرتی حیرت‌انگیز . و چون سربازی از این دنیای نوین است، بی گمان دنائتی راکه نام قناعت برخود نهاده باشد، هرگز نمی‌پسندد.

با نگارش قصهٔ «اژدها» سخنانی سخت و آهنین برزبان تولستوی می‌آید و توصیف شاعرانهٔ شخصیت های نیرومندآغاز می‌شود. اما هنوز هم درپیشرفت هنری تولستوی نکتهٔ جالب دیگری هست: همان سان که درگذشته ، در نخستین کارهایش ، خوبی و نیك سرشتی را در زنان مجسم می‌کرد، درکارهای اخیرش ویژگی‌های روانی ملت روسیه را در مردانی نمایش داد که در جهانداری شاهکار می‌کنند و هم ایشان تاریخ را می‌سازند . اندیشهٔ انسان‌دوستی او دراین مرحله عمیق‌ترمی‌شود ومعنایی تاریخی به‌خود می گیرد.

آلکسی تولستوی سال‌های آخر زندگی خود را به قصه‌ها و داستان های بزرگ اختصاص داد. با این حال، درك ودانش‌ما از وی ناقص خواهد بود اگر مقالات و گفتارهای سیاسی وی را نادیده بگیریم. دربارهٔ تولستوی می‌توان این نکته را گفت که اواز رفاقت کامل با ادبیات و زبان روسی برخوردار گشته‌بود و از زیبایی‌های آن شادمانه لذت می‌برد . ولی این توانایی را هم داشت که از آن به عنوان سلاح استفاده کند و این همان کاری‌بود که در اثنای جنگ با آلمان هیتلری به خوبی انجام داد. به گفتهٔ لرمونتوف(۱)، آواز او «مانند آژیر خطر یا

(۱) لرمونتوف: میخائیل یورویچ(۱۸۱۴-۱۸۴۱)، شاعر ونویسندهٔ روسی و نگارندهٔ «مرگ شاعر».

غریو شادی» طنین می‌افکند. او به هنگام بازگوکردن تحسین بی پایانش نسبت به مردم، خشم، غرور و احساسات جریحه دارش، ازکلماتی استفاده می‌کرد که مانند سیلابی از اخگر بر قلمش جاری می‌شدند و خوانندگان روزنامه و شنوندگان رادیو را برخود می‌لرزاندند. اشتیاق او برای شناخت هرچه‌بیشتر مردم روسیه و تاریخ و منبع قدرت ایشان، درآن سال‌های دشوار جنگ مبدل‌به وسوسه‌ای‌سوزان گردید. اینك‌نمونه‌ای از توصیف میهن پرستانهٔاو ازروسیه‌درسال ۱۹۴۲ :

«تنها یك نقشهٔعمیق علمی‌ومردمی‌می‌توانست روسیه رااز نظراقتصادی‌به‌پایهٔ تمدن‌های بزرگ برساند. تنها دانش‌بشری می‌توانست چنان‌کارهایی انجام دهد که بیست‌سال‌بعد ناظران خارجی آن‌را یك معجزه خواندند. تنها چنان‌نقشه‌ای می‌توانست روسیه را از سقوط در ورطه‌ای‌که فاشیسم، اروپا را درآن افکند، برهاند. تنهاآن طرح عظیم بودکه روسیه رانجات بخشید. این طرح بر پایهٔ این اصل‌انسانی‌استوارگشته‌که ازپیشرفت ملی‌توده‌های مردم وقشرهای اجتماعی گوناگون‌کشور پشتیبانی‌شود وکمك‌های بی‌دریغ مادی وفرهنگی به‌آن‌اختصاص یابد. طرح سوسیالیسستی، سرنوشت‌کشور ما رابه عنوان یك اندام، یك‌ارگانیسم پیچیده، یك مجموعهٔ بزرگ تعاونی انسانی‌که همهٔ اعضاء و بخش‌های‌آن‌ـوحتی یکایك افرادش ـ باید درآن واحد به صورت جزئی ازکل‌وکلی تجزیه ناپذیر، آزادانه زیست و پیشرفت‌کنند، در دست‌گرفت.» (از مقالهٔ «دژتسخیرناپذیر»).

باری، من به‌هیچ روی وظیفهٔ دفاع از همه‌کارهای‌آلکسی تولستوی رابر عهده نگرفته‌ام. اونیزمخصوصاً درمیان نمایشنامه‌هایش، آثاری‌کم ارزش‌وپاره‌ای نقاط ضعف داشت که به عنوان مثال می‌توان نمایشنامهٔمربوط‌به امپراتریس‌اخیر روسیه و راسپوتین رانام برد. همهٔ اینها رابه اصطلاح بایدبوسید وکنارگذاشت. البته‌هیچ نویسنده‌ای، حتی لیف‌تولستوی، خالی ازکارهای ضعیف نیست. ولی به گمان من آلکسی تولستوی، هرچند سختگیرانه دربارهٔ آثارش قضاوت کنیم، آذینی بس زیبنده برسراسر ادبیات شوروی است. همان‌گونه که روسیه کهن رانمی‌توان بدون خواندن آثار لیف تولستوی شناخت، از روسیهٔشوروی

و پیشرفت ادبی آن‌نیز بدون تحقیق در کارهای آلکسی تولستوی نمی‌توان چیزی فهمید.

تـولستوی همه چیز را ثبت کرده است: تضادهای تاریخ، مـراکز درد، بدبختی، عظمت، قدرت و همهٔ آن چیزهایی که در آن مرحلهٔ تاریخی حساس کشور، خروش و تلاطمی داشته اند (۱)

باشگاه ادبیات

(۱) ـ مقدمه ازك: زلینسکی است در کتاب:

Soviet Literature، Problems and People.

وظیفهٔ ادبیات

۱

شخص ، پهناور تر از زندگی ـ تیپ ـ این است هدف ادبیات . لیف‌تولستوی آفرینندهٔ پلاتون‌کاراتایف بود . درآن زمان میلیون‌ها « پلاتون » در هر گوشه‌وکنار روسیه می‌زیستند .من نمی‌خواهم‌بدانم‌چگونه‌یك تن‌شکم‌دیگری‌رامی‌درید.این‌مربوط به‌زندگی خصوصی‌شان‌است. به‌من‌مربوط نیست.می‌خواهم‌بدانم‌اکنون‌آن‌پلاتون وصدهامیلیون‌امثال او چگونه زندگی‌می‌کنند.همچنین داستایفسکی آفرینندهٔ گروشنکابود.درآن روزگار هرزن‌روسی، گرچه با مقیاسی کوچك تر، یك گروشنکا بود . گروشنکا اکنون نیز با ماست ولی سرنوشت او دیگرگون شده است. اکنون گروشنکارا درچه وضعی می توان یافت ؟ آیا گروشنکای امروزی نیز مجبور خواهد شد با من تن به‌زندان بااعمال‌شاقه دردهد؟ آیا راسکول‌نیکوف امروزی‌هم دست به خون آن پیرزن خواهد آلود؟ آیا «استاوروگین»امروزی نیزازفرط نومیدی خودرا درزیر شیروانی بردار خواهد آویخت ؟ ولی‌همهٔ‌آن سنخ های جدید، که هنوز نامی برای خود درپهنهٔ ادبیات

نیافته اند، آنان که در آتش انقلاب سوختند واینك دست های شبح مانندشان پیوسته‌ازپنجرهٔ‌شب‌زنده‌دار هنرمنداجازهٔ ورود می‌طلبد، آنان‌همگی می‌خواهند به صورت گوشت و خون درآیند . من می‌خواهم همین « انسان جدید » را نیك بشناسم . می‌خواهم خودرا آن چنان‌که امروز هستم ، درك کنم .

راستی را معجزآساست کار هنرمند ، آن زمان‌که چهرهٔ انسان را از ورطهٔ آشفتگی بیرون می کشاند وآن را نقشی آشکار می بخشد. هنر ، مـرا سربلندی می‌بخشد ، بدان سان‌که ازبس غرور، سربرآسمان می سایم وبرروی این زمین‌که از آن من‌است با شادکامی گام برمی‌دارم .

* * *

من‌زیبایی‌شناسی‌را به هیچ‌روی نمی پذیرم. چه هنگامی‌که خود را در وجود برومل های زیبا ظاهرسازد یا دروجود دخترانی بی‌بهره ازجاذبهٔ‌جنسی که با شاخهٔ‌گل داودی دردست به‌گردش می‌پردازند وچه‌هنگامی که از روی آتش انقلاب بپرد، تنها بدین منظورکه تبدیل به‌صحنه سازی شود وازمیان‌کار-های ویرانگر وسراسر آشفتهٔ «مایرهولت» سربرآورد .

زیبایی‌نشناس‌بیچاره !

ولی‌زیبایی‌شناسی‌درحقیقت زیبانمایی ریاکارانه است نه زیبایی ، احمق سازی است نه عشق ، مایهٔ ملال است نه‌آتش خشم. زیبایی‌شناسی‌خونسرداست، ایستاست. درنگاهش‌هیچ نشانی ازعاطفه نیست. می گوید: « اینك این من و این جهانی‌که من می‌بینم.»هرگزنمی‌گوید : « همهٔ هستی من در این جهان است ومن سراسر،این جهانی‌هستم . »

هنرزیبایی‌شناسی‌هنرگیجی وآشفتگی است . همواره‌این‌پرسش قطعی‌را مطرح می کند که : « آیا هنر هیچ معنایی دارد ؟»ولی خود پاسخی بدان نمی دهد .

من دربرابرزیبایی‌شناسی، ادبیات وابسته به« رئالیسم جاویدان »رامی-گذارم . وظیفهٔ این ادبیات ذوب‌کردن انسان و شیوهٔ کار آن آفرینش تیپ ، و مقصد نهایی آن خوشبختی همهٔ انسان هاست به‌طورکامل . ایمان آن،عظمت

انسان است وراه آن مستقیماً بهعالی ترین هدف ها می‌انجامد : دراوج‌احساس ودرگرماگرم تلاش خود می‌کوشدکه تیپ را پهناورتر از زندگی بیافریند.

* * *

یك قهرمان ! ما نیاز به قهرمانی متعلق بهزمان خودمان داریم . یك داستان قهرمانی . ما نباید از بیرون ریختن ژست های پر آب و تاب هراسی داشته باشیم. زندگی خود ، آن‌را بیرون خواهد ریخت وسخنان سخت و بی رحمانه خواهدگفت .

مانبایدازبه‌کاربردن شرح ووصف‌سنگین یاطولانی و شامل همهٔجزئیات، بپرهیزیم . رئالیسم جاویدان! ما آهنگ آن داریم‌که کوه «پلیون» رابرروی «اوسا» بگذاریم وبه آسمان برداریم .

هنرروسیه باید مانند اشعار پوشکین روشن وشفاف باشد. این هنرباید از اعماق زندگی‌برخیزد وحتی‌ازخودزندگی واقعی‌ترباشد . بایدشرافتمندانه، خواهان حقایق عینی ودارای جوهری باعظمت باشد .

ساختمان آن باید بلندپایه ، محکم و ساده باشد. مـانند گنبد آسمان برفراز جلگهٔ بی‌کران وپهناور سیبری .

ادبیات یکی از ستون های اصلی زندگی امروزماست.

هنر نویسندگی

۲

بسیار چیزهاهست که آشکارا سخن گفتن از آن نه لازم است ونه‌شایسته . اینان مسائلی شخصی ، حساس و محرمانه هستند. دربارهٔ این مسائل‌نبایدچیزی گفت. همان‌گونه که یك زن نباید نخستین شب خودرا بایك مرد، توصیف‌کند . مرحلهٔ آفرینش هنری یکی ازاین مسائل است . زندگی‌نامه‌های نویسندگان از آغاز تا انجام برای پی‌بردن به همین نکات «ممنوع » وارسی می شوند . ممکن است در این زمینه چیزهایی فراچنگ آمده باشدولی مهم‌ترین‌بخش آن هنوز مکتوم است .

ما می دانیم که بوی سیب پوسیده برای « شیللر » الهام بخش بود . ولی‌شیللر خود در این‌باره‌چیزی نگفت وهیچ‌کس‌دیگر نیز نمی داندکه این‌بوی‌سیب ازراه‌کدام حرکت ناپیدای درونی به شکل آهنگ‌هاوکلمات درمی‌آمد.این‌همان چیزی است‌که‌این مسئله را به صورتی‌چنین دلکش درمی‌آورد. من یقین دارم که یك روز دانش بشری فورمولی برای اکسیداسیون غشاء مغزی خواهد یافت و خواهد توانست نیروهای متبادل میان چین‌های سینوسی مغز

را اندازه گیری کند . آنگاه مرحلهٔ آفرینش هنری توسط دانشجویان پزشکی تشریح وبه‌صورت منحنی ها و نمودارها و فورمول های شیمیایی نمایش داده خواهد شد. ولی باز این یك مسئله علمی و درحوزهٔ تخصص دانشمندان‌است . وانگهی شکافتن راز آفرینش هنری، درست توسط خود آن ـ یعنی کلمات ـ کاری است به سان دام گستردن برای‌شکار باد هوا .

پس از آن دیگر چه چیزدرخور توجه درزندگی‌نامهٔ هنرمند می‌ماند ؟ شرح حالش؟ من عقیده دارم درست ازلحظه ای که انسان آفرینش هنری را آغاز می‌کند، راه او ـ چنان‌که گویی ازپیش مقدر شده است ـ مشخص می شود . به همان جایی می‌رودکه ذوق آفرینندگی‌اش او را می‌راند و همان را می بیندکه برای آفرینش بدان‌نیازدارد . پیش آمدهای جزئی اهمیتی‌ندارند. اینهامایهٔ‌کارهنرمنداندکی‌افزایش‌می دهندولی‌بیشتر گرفتارش می کنند وازراه راستی‌که برای فعلیت بخشیدن به نیروی استعداد خود باید درآن گام‌بردارد، منحرف می کنند .

وسیله ای‌که مورد مطالعهٔ هنرمند قرار می گیرد، مانند قطعات‌شیشه ای کوچکی است‌که‌مربع های‌کارت «لوتو» را می پوشانند. کارت‌لوتو(۱)استعداد نهفتهٔ من است . من نیز درروی زمین، درجستجوی آن مربع های شیشه ای کوچك ،خواهم گشت. همچنان‌که شیطان همواره درجستجوی آستین گمشدهٔ جبهٔ سرخ خویش‌است . آرزوها ، رؤیاها و اندیشه ها درمن به حال خفته به سر می برند ، نه مانند یك رهبر یا ژنرال یا سازندهٔ زندگی به‌شکل ارادی‌و فعال‌شان؛ بلکه‌به صورت عاطفی، زنانه‌وآفرینندهٔ آنها . رهبر، سازندهٔ‌زندگی وژنرال‌همواره می کوشند ، درهم می‌شکنند وزندگی‌راازنو می‌سازند . ولی

(۱)لوتو: یك‌نوع‌بازی قمار. شرکت‌کنندگان دراین‌بازی هر کدام‌کارتی راکه شماره‌هایی رویش نوشته شده برمی‌دارند ویك‌نفر اعدادی را ازکیسه ای بیرون آورده وبا صدای بلند می خواند. هرکس که زودتر یك‌ردیف یعنی‌پنج عدد را پرکند، برنده می شود .

هنرمند صبر پیش می گیرد ، کاوش می کند، زندگی را می پذیرد تا آن را باز آفریند.

گاه اتفاق می افتد ـ و این جنبهٔ اعجازآمیز آفرینش هنری است ـ که یك عبارت ، یك رایحه، یك معنی برخوردی، یك چهره که درمیان جمعیت ناگهان می چرخد ، مانند صخره ای که روی دریاچه ای از سنگ آتش زنه افتد ، استعداد برآشفتهٔ هنرمندرا مشتعل می سازد ودرنتیجه یك تابلو پدید می آید و یك کتاب نوشته یا یك آهنگ ساخته می شود . هنرمند از این کار در شگفت می ماندکه می بیند یك اثر موزون به طورغیرارادی وبدون تلاش آفریده شده است. گویی آن اثر براو فرو خوانده شده یا کسی دیگر قلم نقاشی را دردست او چرخانده است .

آیا انسان ، هنرمند ازمادرزاده می شود ؟ آیا استعداد همراه وی به دنیا می آید؟ من نمی دانم. گاه فکر می کنم که اگر بینی پدربزرگم به ارث به من رسیده باشد ، یا اگرخالی ازمادربزرگم به ارث برده باشم. چرا نباید همهٔ استعدادهای درونی انباشتهٔ هردورا به ارث ببرم؟ شاید واقعاً همین طور باشد. ولی باید پا از این مرحله فراتر نهاد ، من با همهٔ ثروت های هزاران سال گذشته به دنیا آمده ام. اینك من رشد می کنم، بی آنکه چیزی به جهان پیرامون خود ببخشم یا ازآن چیزی جذب کنم. هنوزکه موجودی خردسال هستم، با همهٔ غرایزخودمی کوشم که در بهشتی سرشار ازخوشبختی، بی رنج ودردوعاری ازگناه به سر برم. درست درهمین جاست که حادثه ای بسیارپیچیده رخ می نماید. استعداد من اززندگی بهشتی کودکانه ام و ازمواد موروثی لطیف وپاك آن مایه می گیرد ورشد می کند. این پرورش ، به نظرمن ، تا نخستین لحظات فروافتادن جامهٔ معصومیت ، یعنی تا لحظهٔ بیدارشدن غریزهٔ جنسی، دوام می آورد. در اینجا اولین واکنش ها نسبت به جهان خارج ظاهر می شود و این خود آغازمرحلهٔ آفرینش هنری است .

پس از این نوبت به گسترش عقل و اراده می رسد . آدمی جای پای خودرا برروی زمین استوارتر می کند. او دردرون خود حامل دنیای کوچك

ایام کودکی است. دنیایی تابناك مانند پرتوآسمان ، فرح انگیز مانند فضای شبنم افشان اعماق جنگل، پیچیده، غرق دررؤیاهای خاموش خود و محو در نداهای هزاران سال پیش. چنین است استعداد هنرمند . و از اینجاست که اشتیاق‌جاودانی‌اوبرای شکستن این‌قفس خاکی وپرواز به « فردوس برین » سرچشمه می‌گیرد . اشتیاقی شیرین ولذتی نامنتظر، مانند آن شادمانی‌که از دیدن ریزش‌ناگهانی انوارخورشید برفضایی‌باز درمیان جنگل ،پرمی‌گشاید. «درست همان سان‌که می باید. »

ولی این اشتباه است اگر کسی گمان بردمقصود من از این سخنان‌تأیید این مدعاست‌که آفرینش هنری صرفاً یك تجدید خاطره است . چنین ادعایی مستوجب محکومیت شدید است ، مخصوصاً ازماکه درمرز دومرحلهٔ تـاریخی جداگانه زندگی می‌کنیم . یادآوری «فردوس» مایهٔ نشاطی هنرمندانه است ، اکسیر زندگی است . هنرمند زندگی را درکرهٔ مریخ ودرروی زمین درمدت ده‌ها هزارسال توصیف خواهد کرد، اندیشه اش به‌میان توده های شگفت‌انگیز قدمت درروزگاران‌گذشته بازخواهد پرید، ولی جوهر نوشته‌اش تنها هنگامی پرخون وزندگی پیوند خواهد شدکه به هنگام توصیف، استعدادش بـر همهٔ لحظات مشرف باشد . «هم بدان سان‌که می‌بایست . »

واینك به‌زبان ، یعنی وسیلهٔ تولید می‌رسیم. در ابتدا کلمه بود . این سخن تا اندازه ای درست است . کلمه بود ونه احساس و اندیشه. ولی«ژست» پیش‌ازکلمه بوده. ژست، یعنی حرکت روح . کلمه، فروزینه ای است که با یك اشاره آتش از آن می جهد . ژست و کلمه تقریبـاً دوبار جدا ناشدنی یکدیگرند .

احساس و اندیشه ای که در قالب کلمات ریخته نشده باشند، نیرو های نابینای هرج ومرجند .

بسیار اندکند کسانی که از آغاز کار، کلمات را مطیع خود می‌سازند. اینان هنرمندانی «خودساخته» هستند. رام‌کردن کلمات برای من مدت‌هاطول کشید. درآغاز هرکلمه ای‌برای من چون‌اسبی‌چموش بود که فرمان‌نمی‌برد،

بر می‌پرید ومرا با خود به‌زیر بوته های کوتاه و درهم بافته می راند . آنگاه من سرزمینی آرام ، هموار ودلگشا کشف کردم که آن را «سبك» نام نهاده‌اند. زبانی دست آموز ورام ـ ازمدت ها پیش ـ ولی مرده . ما ، در زمان خـود زراندودش کردیم و او ساعیانه به خدمت هدف هایی درآمد که بعداً کمتر از آنچه تصورش رفته بود ، باشکوه بودند . آنگاه آتش جنگ زبانه کشید و ما خواه ناخواه درگیرشدیم . درکجا می توان چنان زبانی یافت که ازبیان فاجعه ای مهیب ودرعین حال ساده ، یعنی مرگ میلیون ها انسان ، عاجز نباشد ؟ زبان معاصر، زبان ترجمه بود ، زبان مطالعه وزبان روشنفکران. زبانی‌پوسیده از روزگارهاپیش. گفتارزندهٔ آن‌زمان فریادی ساده از دردواندوه بود. نویسنده‌ای که برگفتار آن زمان ها کاملا اعتماد کند ، باید به سختی در اشتباه باشد . انسان دراثر اندوه می گرید ، براثر خشم نعره می کشد، ولی تنها در لحظات آرامش وخشنودی است که می کوشد احساسات خودرا باجامهٔ کلمات بیاراید (هنر مردم پسند) .

یك مسألهٔ بسیار مهم درزندگی من آشنایی بااسناد محکمه‌ای‌قرن‌هفدهم بود . در این اسناد بودکه من با زبانی بسیار هنرمندانه (ولی‌نه « ادیبانه») آشنا شدم . ساختمان این‌زبان منعکس کنندهٔ اطوار و حرکات بود . این خود « زبان بزرگ روسیه» بود .

به قرار معلوم ، نویسندگان این اسناد مردمی خردمند بوده‌اند. اینان را می توانیم نخستین ادبای روسیه بخوانیم .

۱۹۲۶

شیوهٔ کار من

۳

هر روز ـ و گرچه تنها چند جمله ـ می‌نگارم، تا سر‌رشتهٔ کار را از دست ندهم. هر اندیشه‌ای ، در تجسم هنرمندانه‌اش، تنها یك قالب دارد و ایـن همان است که ترکیب کلمات مانند قطعهٔ بلوری در آن شکل می‌گیرد. به‌عنوان مثال، همهٔ آثار پوشکین . کار خستگی ناپذیر و مرتب روزانه لازم است و گرنه، چنان که همواره اتفاق می‌افتد، نویسنده با اولین شکل موفقیت‌آمیز یك جمله دلخوش می‌شود. ولی این جمله ممکن است صورت ایده‌آل اندیشهٔ مورد نظر نباشد.

من به هنگام روز کار می‌کنم و کار روزانه‌ای معین دارم ـ لااقل دو صفحه با ماشین‌تحریر.

***

اگر کار معین خود را درروز تمام نکنم ، شبانه آن را به پایان می‌رسانم. ولی هرگز بعد از نیمه شب بیدار نمی‌مانم ، و گرنه خوابم نمی‌برد .

اگر کج خلق، یا کمی بدحال ، یا گرفتار دردسر باشم، از نظر کیفی ـ نه از نظر کمی ـ بهتر کار می‌کنم. این مطلب قابل فهم است: کار کردن با جدو جهد برای به‌دست آوردن محصول بهتر، از مواد موجود، البته دلپذیر است. هر ـ چه کار سرکش‌تر باشد و در نتیجه هرچه نیروی بیشتر برای رام کردن آن به کار اندازید، نتیجهٔ (هنری) عالی تری به شما خواهد داد. نویسندگی برای کسانی که فاقد جنبهٔ انتقاد از خود هستند، به عبارت دیگر برای نویسندگان بی‌استعداد سخت آسان است. «گرافومانیاک‌ها»(۱) حتی کار را از این هم آسانتر می‌یابند . (توجه داشته باشید که پوشکین و تولستوی روی هر جمله‌ای با چـه دقتی کار می‌کردند.) نویسندگی کاری است سخت، خستگی آور وویران کننده . اغلب لازم است که قبل از شروع به کار خود را (توسط مثلا قهوهٔ تلخ ، توتون ، تنباکو و امثال آن) آماده کنید تا به حد اعلای قدرتی که آرزو دارید، برسید .

نگاشتن داستان‌های تاریخی (به عنوان مثال «سال ۱۹۱۸» و «پطر اول» که اکنون دردست من است) به علت وجود انبوهی مواد مختلف، کار پیچیده‌ای است. نویسنده باید همهٔ مواد کار را به دقت بررسی کند، بـه آن سروسامان دهد، مطالب سودمند را تماماً از آن بیرون کشد واز همه مهم‌تر، خود را مدتی از آن برکنار دارد و آن را به‌صورت پاره‌ای ازخاطرات خود درآورد.

من وسایل نگارش را دوست دارم : یك میز تحریر تمیز، با اشیاء نظیف روی آن، نوشت افزارهای آسان و پاکیزه وکاغذ خوب . هر پیشه‌وری افزار کار خود را دوست دارد . تقشف درکار به جایی نمی‌رسد. اگر کسی در اطاق مجاور من پیانو بنوازد، خیال می‌کنم که هر سطری از نوشته‌ام بوی موسیقی گرفته است.

۱۹۲۹

---

(۱) گرافومانیاك: (Graphomaniac)، کسی که بیماریادیوانهٔ نوشتن است و از دیدن دستخط خود لذتی سرشار می‌برد.

وسایل، شرایط و اصول کار

۴

من هر روز تا ساعت پنج یا شش بعدازظهر کار می‌کنم ، البته اگـر مشغول نوشتن یك‌نمایشنامه نباشم. درصورت‌اخیر، چهار هفته شب و روز، بدون‌قطع کار برای مطالعه یا ملاقات مردم ، وقتم گـرفته می‌شود. قطع کار ضمن‌نوشتن نمایشنامه پیشامدی مصیبت بار وجبران ناپذیر است، زیرا نواخت‌اندیشه‌وخیال را در هم می‌شکند. من احساس می‌کنم که دیگر نمی‌توانم به‌آن‌حال‌پرحرارت قبلی باز گردم.

گاه یك نمایشنامه به‌طور کامل درعرض چهار هفته‌تمام می شود. ولی اغلب‌لازم می‌شود که در صحنهٔ‌تئاتر، ضمن تمرین، اصلاحاتی در آن به عمل آید.

نوشتن نمایشنامه مانند سرخوردن دیوانه‌وار از یك شیب تند است . معلوم نیست کـه انسان صحیح‌وسالم به‌انتهای سرازیری خـواهد رسید یاقطعه‌قطعه خواهد شد.

داستان ، بر خلاف‌نمایشنامه، به‌کار آهسته، با تأمل‌و آرام نیازدارد .

نقشه :

من هرگز نقشهٔ جزئیات کار را قبلا طرح نمی کنم . اشخاص (در نمایشنامه وداستان) بایستی زندگی مستقل خود را داشته باشند . شما فقط باید بالطف ومدارا ایشان رابه سوی هدف مورد نظر هدایت کنید. ولی گاه این اشخاص سراسر کاررا درهم می‌ریزند، مرا به دنبال خودمی‌کشند وروی به مقصدی دیگر می آورند. این‌گونه تمرد اشخاص بهترین صفحات را پدید می آورد .

من هیچ گاه چیزی رادرلغت نامهٔ «دال» نمی‌نگرم، گرچه‌در گذشته تا اندازه‌ای به این‌کار عادت داشتم . وقتی نتوانم حرکت را ببینم، کلمه را نیز نتوانم شنید .

زبان :

بازی باکلمات، لذتی است‌که خستگی‌کاررا سبك می‌کند. هرگز نباید به دنبال‌کلمه رفت و یا به جستجوی آن پرداخت. کلمه باید مانندیك‌اخگر بدرخشد . هیچ‌کلمه ای مرده نیست . هریك ازکلمات درترکیبات‌به‌خصوصی جای می‌گیرند .

تکنیك :

پس ازنوشتن طرحی اجمالی با مرکب ، کار خودرا تایپ می‌کنم. من از مداد متنفرم ، ولی حتی حاضرم دست به سرقت یك خود نویس بزنم . خودنویس برای من حکمِ « فیتیش » دارد. اگر قرار باشد سال های آخر عمرم را در یك‌کشور بورژوا بگذرانم ، احتمالا یك مغازهٔ نوشت افزارفروشی باز خواهم‌کرد و خودنویس ودیگرلوازم تحریر خواهم فروخت .

گفته می‌شودکه استفاده از ماشین تحریر، بهتر وآسان تر و مخصوصاً در شرایط ما که اجازهٔ تغییرات زیاد در نمونهٔ غلط گیری نمی دهند ، از نظرکیفی نیز خوب تر است . هنگام تایپ (که می شود آن را درعرض دو هفته یادگرفت) انسان می تواند نوشته را کاملا خوانا ، لخت وبرهنه وعاری

ازهرگونه اشتباه یا پیچیدگی های خاص دست نویسی، دربرابر خود ببیند . این موضوع اهمیت حیاتی دارد . تایپ بیش از دوبرابر دست نویسی مؤثر و دارای قدرت‌کار است .

ولی فرستادن مسودهٔ دستی برای تایپ ، با آنچه گفتیم فرق دارد . در موقع تصحیح یك مسودهٔ تایپی (که از روی نسخهٔ دستی ماشین شده باشد) شما هرگزتغییرات ضروری، که درگرماگرم کار انجام می‌دهید ، در اینجا انجام نمی دهید .

کار شما باید قلم خوردگی وحك واصلاح داشته باشد ، وهرچه بیشتر بهتر. نویسندگی بدون حك‌و اصلاح محال است . اندیشهٔ اینکه می‌توان‌چنین کاری کرد، از اساس باطل است . فقط « گرافومانیاك‌ها » هستندکه هرگز نمی خواهند درنوشتهٔ خود اصلاح یا تغییری بدهند. اگرانسان هیچ موردی برای تغییر و اصلاح پیدا نکند ، قاعدتاً گرفتار نگرانی می شود . برخی مانند پوشکین ولیف تولستوی ، عادت داشتندکه دستخط خودرا ریزریزکنندو دور بریزند .

من داستان « ارباب‌لنگ » و «غرایب » را با هرچاپ سه‌بارپاك‌نویس کردم . همهٔ داستان ها و قصه های‌کوتاه من تا سال ۱۹۱۷ بعداً مورد تجدید نظر قرارگرفتند و از نونوشته شدند.

نوشیدنی ودخانیات :

نوشیدن قهوه ضمن‌کار اثری‌ندارد .چایی پررنگ می تواندتااندازه‌ای مفید باشد .

من درموقع نوشتن به طرز وحشت آوری تشنه می شوم .

یك قطره مشروبات الکلی تمام استعداد کار را ازبین می‌برد ولی پیپ کشیدن سودمند است. دودکمتر وچاق‌کردن بیشتر؛ وانگهی خودرابافروبردن این‌همه‌نیکوتین مسموم نمی سازید وریهٔ خودرا باکاغذ سوخته مثل ماهی‌دودی سیاه نمی‌کنید. برخی از نویسندگان مانند لولهٔ بخاری دود می‌کنندو آن‌گاه ازخستگی عصبی ناله سرمی دهند. این دیگر خیلی عجیب است . ریهٔ آدمی

طوری ساخته نشده که برای تقطیر دود توتون مناسب باشد .

توتون را باید مخلوط کرد. گذاشتن یك یا دو تیکه برگ درخت سیب آنتونوفکا (Antonovka) چیزجالبی می‌شود. من پنجاه- پنجاه‌فلوتسکی (Flotsky) و کیزت (Kiset) می‌کشم .

پیپ نباید کوچك باشد- پیپ های کوچك فقط بـه درد مـاخورکا (Makhorka) می خـورند. لااقل باید ده سانتی مترطول داشته بـاشد . پیپ های منحنی شکل بهترین انواع آن هستند زیرا مزهٔ ملایم تری دارند . سرپیپ بایدکلفت باشد تا به سرعت داغ نشود .

مشاهده:

مهم ترین بخش‌کار عبارت از تنظیم کردن موادی است‌که ازراه‌مشاهده به دست آمده است . انسان باید درمورد استفاده از نیروی خیال خود سخت دقیق باشد. قوهٔ تخیل را تنها هنگامی باید به‌کار انداخت که همهٔ موادکار در دسترس باشد . من به هنگام جوانی مشاهد خوبی نبودم وحتی‌کمتر از حد معمول توجه و دقت می‌کردم . بعدها به چاره جویی این نقیصه پرداختم و خودرا وادار به مشاهده در تمام اوقات کردم ـ مشاهدهٔ‌خودم ، مردم‌وطبیعت- آنگاه این‌کار به صورت عادتی درآمد.

دفترچهٔ یادداشت:

مزخرف است. درحقیقت نیاز به‌نوشتن، بسیارکم است. باید درجریان زندگی شرکت جست، نه اینکه آن را دردفترچه یادداشت‌کرد. این جمله را به عنوان تصحیحی درمورد «مشاهده» فرض‌کنید . زندگی خود به خودازدرون کشف می شود .

۱۹۲۷

چگونه می‌نویسم؟

۵

تنها در دومورد بود که من دست به تمهید بسیار برای اغاز کار زدم . داستان « پطر اول » مدت ها پیش یعنی از اوایل سال ۱۹۱۶ درذهنم نقش‌بسته بود . به عنوان تمهید برای همین کار بود که من داستان « یك روز با پطر» ونمایشنامهٔ « درزیرشکنجه» را نوشتم. داستان «سال ۱۹۱۸» هجده ماه تمام‌کار مقدماتی ـ فراهم کردن مواد چاپی ، خطی وشفاهی ـ را به خوداختصاص‌داد . هرچه زمان به جلو می‌رفت ، من به‌لحظهٔ شروع کار نزدیك تر می‌شدم . گاه چنان گیج وپکر پشت میز می نشستم که گویی خودرا برای هیپنوتیـز شدن آماده می‌کردم . فقط یك مداد ، مقداری کاغذ ، یك سیگار، یك فنجان قهوه و ـ هرچه پیش آید خوش آید. گاه چیزی اتفاق می افتاد و گاه‌خبری نمی شد . ازصفحهٔ سوم به بعد ، خط‌خرچنگ قورباغه‌ای کشیدن‌روی‌کاغذشروع‌شد و ـ پیش بینی آینده ای هرچه ناخجسته تر . آیا این بدان معنی‌نبود که‌بایستی آهنگ کار دیگرگون شود و تلاشی پیوسته ، یـك نواخت و محکم آغاز گردد ؟

علت این امر چنین است : دروجود یك نویسنده باید درآن واحد یك متفکر ، یك هنرمند ویك ناقد باهم مشغول کار باشند . وجود یکی از این مفروضات کافی نیست. متفکر ، فعال ودلیر است . پاسخ «چرا» هارامی‌داند، هدف های نهایی رامی بیند و نشانه‌های راهنمارا مشخص می کند . هنرمند احساساتی است وعواطف زنانه دارد ، از هرطرف محاط در این سؤال است که «چگونه» کاررا باید انجام داد . به دنبال چراغ راهنما می‌رود، نیازبه «فارغ شدن» دارد وگرنه پخش وپلا می‌شود وتجزیه می گردد. اگر ازاین تعبیر نرنجید،می گویم که هنرمند « اندکی خل است » . ناقد باید از متفکر هشیار تر و از هنرمند با استعداد تر باشد . ناقد آفریننده نیست ، بسیار سنگدل است.

طبیعتاً وجود این هرسه عامل برای یك کار پرارزش لازم است . و به همین دلیل، تمهید قبلی برای انجام‌کار هم. باید از شتابکاری جلوگیری کرد ولی همیشه این‌کار میسر نیست . گاهی اوقات (مخصوصاً درسال‌های اول که نمی دانید چرا افکار وتصاویرذهنی به فلان‌ترتیب پیش‌می‌آیند و هرنویسنده‌ای با این موضوع آشناست) فقط بر «تلقین» فکری‌خود اعتماد می کنید. دراین حال که گرفتار وسوسه ای زودگذرهستید، ناگهان خودرا دربحبوحهٔکار می‌افکنید. داستان نوشته می شود و به‌صورت موفقیت آمیزی می درخشد . ولی بار دیگر تکرار می کنم که اگر این‌کاررا یك تمهید بشمارید، یعنی‌اگر مواد مکتوب وشفاهی را جمع آوری کنید وبا «ناقد» خود به مشورت بپردازید ، احتمالا حتی اگر این‌کاررا به‌گوشه ای بیافکنید و ازنو دست به‌کارشوید ، البته داستان صدبار موفق تر و درخشنده تر خواهد بود. شتاب آفتی است‌در کار نویسندگی . این همه احساسات روی‌کاغذ قی شده است وسراسرش‌پشیزی هم نمی ارزد. کتاب چند لحظه‌ای خودنمایی می کند ، جنجالی به‌راه‌می‌اندازد و- تنها به این دلیل که با شتابکاری، بدون‌تفکر وبدون تهذیب‌سرهم شده‌است- رهسپار ورطهٔ فراموشی می گردد . ولی «مریمهٔ» سرد و بی احساس همچنان می‌درخشدوپرتو تجلی‌اش‌هرگزفرونمی‌نشیند .

قبلا به دومین سؤال پرسشنامه (۱) پاسخ گفته ام . بلی ، من از هر نوع و همه نوع موادکار استفاده می‌کنم ، ازکتاب های فنی(فیزیك، هیأت، زمین شناسی) تا حکایت های کوتاه وسرگرم کننده . هنگامی کـه مشغول نوشتن « اشعهٔ مرگبار گارین » بودم (یکی از آشنایان قدیمم ، به‌نام‌اولنین، داستان واقعی پیدایش ساختمان یك هذلولی مضاعف را برایم بیان کرد ؛ مهندسی‌که این کشف را انجام داد ، به سال ۱۹۱۸ در سیبری درگذشت) مجبور بودم خودرا با آخرین نظریات فیزیك ملکولی تطبیق دهم . در این هنگام پ.پ . لازارف ، عضو فرهنگستان علوم شوروی ، کمك بسیار به‌من کرد . سال ها بودکه دفترچهٔ یادداشت باخود می داشتم اما به عادت‌معمول، اندك چیزی می نوشتم و تنها به نوشتن‌عبارت‌های‌کوتاه بسنده می‌کردم. ابتدا مناظر وحوادثی راکه مشاهده‌کرده بودم، شرح می دادم ولی هیچ‌یك ازاینها بعداً فایده ای نبخشید. ضمیر (نیمه‌آگاه)همه‌چیزرا به خاطر می سپارد وتنها به یك محرك نیاز دارد . به هر حال لازم است که عبارت‌ها وکلمات متفرقه یادداشت شود. گاه یك شخص (در نمایشنامه وداستان) تنها از میان « یك» کلمه زاده می شود .

آیا هیچ‌گاه اشخاص واقعی الگوی‌کار اکترهای من واقع می شوند ؟ نه، هرگز. تنها پاره ای ویژگی‌های برجسته ، برخی تکیه کلام های بسیار زنده و پاره ای واکنش‌های مشخص در برابر پدیده های معمولی . از میان همین برجستگی ها و خصوصیات یك فرد حقیقی است که ابداع کار اکترها آغاز می‌گردد . آتشی درذهنم افروخته می شود و من متوجه می‌شوم که چه جنبه ای دریك شخص ، نمایندهٔ تیپ اوست . کلمهٔ « ابداع » هرگز نبایـد سرسری‌گرفته شود . گاه می‌گوییم: « این رونوشتی‌کامل عیار از زندگی است » یعنی حقیقت است ، وگاه می‌گوییم : « این یك ابداع است » یعنی پدیده ای «هنری» است. البته یك نوع ابداع هست‌که تماماً درذرون نویسنده

۱ــ فصل پنجم همین‌کتاب .

ثابت می ماند ولی ابداع دیگری هم هست که دیدگان انسان را بر پدیده‌های تیپیك زندگی می گشاید . «بازرس» گوگول ، به هر حال ، ابـداع محض است ، ابداعی باورنکردنی. با این حال «شهرداران» و « خلستاکوف ها » تاهمین‌امروزچهرهٔ آشنای خود را حفظ کرده اند ، چنان‌که گویی هرروزدر داخل تراموا به ما «صبح به خیر » می گویند .

کار ابداع را براین منوال انجام دهید : تیپ ها و جنبه‌های تیپیك را اندك اندك گردآورید وبه هنگام جمع آوری،ایشان‌را دربرابرخودبیازمایید. دردرون خود ؛ قهرمان، قاتل بی‌رحم ، احساساتی تند خو، زن حسود و فرد پست وخرده بورژوا را جستجوکنید . در اینجا به یك سؤال مهیج خواهید رسید: چرا تیپ‌های منفی تقریباً با همهٔ نویسندگان بیش از تیپ های مثبت آشنا هستند ؟ اشخاص تنبل و بی خاصیت زنده زنده از میان صفحات نوشته بیرون می پرند درحالی‌که اشخاص شریف ونیك سرشت سخنانی گرم بر زبان می رانند ولی هرگز چهره‌هاشان به وضوح دیده نمی شود. آیاهیچ‌گاه‌اینان را شخصاً آزموده اید ؟

من فکر می‌کنم ساختمان‌روانی نویسنده چنان است که چون می‌تواند تغییر شکل دهدو یك گوشهٔ‌کاررا بگیرد ، وچون تنوع وهایهوی‌را دوست‌دارد، خصایل انعطاف ناپذیری ، صلابت وتعالی‌راکـه‌ذاتی قهرمان ، یعنـی مثبت‌ـ ترین اشخاص است، دردرون خـودگم می‌کند . برای نویسنده مشکل است که چهره ای سرد وبی لطف درپوشدو از ورای پوچی زندگی، باچشمانی‌بی‌رحم وبی تفاوت، به هدف های متعالی خیره شود. نویسنده در قیافه های ساده ، تغییر پذیر وناشناس راحت تر است. او شخصی‌را از ژرفنای آلودگی‌بیرون می‌کشد، لمس می‌کند ، ازهرسوی در او می نگرد؛ و همه بر وی آفرین می گویند .

از ضعف ذاتی مستقر درآفرینش آدمی ... این است پاسخ شما اگـر می پرسید نویسنده اشخاص منفی را ازکجا می آورد.

بنابراین: ارزش تحسین مردم را بدانید ، هرگز از خسته‌کردن خود

افسرده نشوید ، خودرا ازغوغای زندگی به‌یك سوی کشید و گام در راه ارتفاعات سرد نهید .. ازچهرهٔ بولهوسانه زی قهرمان ـ مرد....

* * *

مسألهٔ نخستین محرك به سوی‌کار، برای من همواره مسألـه‌ای جدی بوده است. ولی، آن سان کـه من می‌بینم، این مسأله ارزش علمی (تعیلماتـی) ندارد. هر کاری انگیزه‌ای جداگانه داشته است. باید اعتراف کنم که اگر از نظر مادی تأمین می‌بودم (که‌هرگز در زندگی نبوده‌ام)، بسیار کمتر از این می‌نوشتم و آثارم روبه انحطاط می‌نهادند. شروع کار همیشه از انگیزه‌های اقتصادی (مساعده، قرار داد، وعده وغیره) ناشی می‌شود ، ولی بـه محض اینکه شروع کنید، گرفتار می‌شوید. «دوران کودکی نیکیتا» بدین جهت نوشته شد که به یك مؤسسهٔ انتشاراتی کوچك وعدهٔ نوشتن داستانی برای کـودکان جهت یك مجلهٔ کوچك داده بودم. وقتی کار را آغاز کردم، گـویی دریچه‌ای به سوی گذشتهٔ دور بایك دنیا فربندگی، دلبستگی به طبیعت واندوه صمیمانه ـ چنان که ویژهٔ دوران کـودکی است ـ در برابـرم گشوده شد . آغاز نخستین جلد « و رنگ » انگیزهٔ اخلاقی شدیـد داشت. من در این زمـان (۱۹۱۹) خارج از پـاریس می‌زیستم و بااین کار می‌خواستم بـه دوران فعالیت باز گردم. انگیزهٔ مـن در اینجا غریزهٔ اجتماعی مـردی بود که خود را در یك مـرحلهٔ تاریخی انقلاب مسئول می‌شناخت: کار نکـردن در چنان موقعیتی مـرادف باجنایت بـود. در داستان « سال ۱۹۱۸» غریزهٔ هنری تسلط بیشتری داشت ـ منظم کردن، مرتب ساختن وزنده کردن گذاشته‌ای پرهول که هنوز در نهان می‌سوخت. در عین‌حال، قرار داد با «نوی‌میر» Novy Mir ونامه‌های خشم‌آلود «پولونسکی» را هم نباید از یاد برد.

کار هر نویسنده‌ای در هم فشردن زمان است. زمان باسرعت سیرنـور پرواز مـی‌کند (حتی‌می‌توان گفت: زمان «همان» سرعت سیرنور است). آنچه راما «فضا» یاهستی می‌خوانیم، دریافت ماازِ زمان است. ماکـه برای لحظه‌ای زودگذر در روی زمین زندگـی می‌کنیم، کوشش داریم تاآن لحظه را هـرچه

بیشتر بسط دهیم و به حوزهٔ تجارب گذشتهٔ خود بکشانیم و این خود حافظهٔ انسانی است. حافظه، زمان را متوقف می‌کند و تاریخ را می‌آفریند. اگر می‌توانستیم کاری کنیم که هر احساسی اثرش را در حافظه برجای می‌گذاشت، برای همیشه زنده می‌ماندیم. هنر، کار حافظه را انجام می‌دهد: از میان جویبار زمان گذشته آنچه را که روشن‌تر، مهیج‌تر و مهم‌تر است، برمی‌گزیند و از آن قطعاتی بلورین به‌نام «کتاب» می‌سازد و برای همیشه به دست تاریخ می‌سپارد. هنر حتی از این مرحله نیز فراتر می‌رود. نه تنها می‌کوشد که در برابر ما چشم‌اندازی از گذشته بگشاید، بلکه سعی دارد ما را با آینده نیز هرچه بیشتر آشنا کند: فعالانه تلاش می‌کند که انسان را با خود بردارد و به سوی آینده ببرد. این، یکی از ویژگی‌های عمدهٔ زمان حاضر است. همه از آینده سخن می‌گویند و الهام می‌گیرند. هنر اکنون وظیفه‌ای دشوار در پیش دارد. باید ابرهای غلیظ آینده را بشکافد و در آن نفوذ کند. باید همهٔ قدرتی را که گذشته و زمان حال دارد، به آینده ببخشد و نیك بنگرد که چه چیز محتمل در آن می‌توان یافت.

* * *

وقتی می‌گویم هر کسی باید فکری مقدماتی در بارهٔ کار خود داشته باشد، نمی‌خواهم سخنی در حدود این معنی گفته باشم که من نویسندگی را برطبق نقشهٔ قبلی توصیه می‌کنم. من خود هرگز نقشه‌ای در نمی‌افکنم؛ و اگر چنین کنم، در نخستین صفحات از آن منحرف می‌شوم. نقشه برای من صرفاً جنبهٔ یك اصل راهنما دارد. به عبارت دیگر، یك رشته تیرهای راهنما برای «اشخاص» تاراء خود را باز یابند. نقشهٔ قبلی به صورت یك طرح ساختمانی، که پیش از شروع کار تهیه و به چند بخش، فصل، اجزاء جداگانه و امثال آن تقسیم شده باشد، البته بی‌معنی است. من هرگز به آن کسانی که می‌گویند چنین شیوه‌ای دارند، اعتماد نمی‌کنم. لئونید آندریف یك بار به من گفت که خود همواره برای هر نمایشنامه چنین نقشه‌ای می‌کشد و برای آن به‌دقت، مقدمه، فصل‌ها و پایانی ترتیب می‌دهد و جزئیات کار را قبلا پاك و آراسته از نظر می‌گذراند. راست است که او چنین کاری می‌کرده و نمایشنامه‌ای در عرض چهار یا پنج شب می‌نگاشته

است. ولی نتیجهٔ نهایی بی‌گمان مرده، ناخوشایند وپـرحشو وزواید می‌نموده است.

نوشتن یك داستان (یك‌اثرعالی وبرجسته) مستلزم این است کـه باکار-اکترهای خود زندگی کنید . کاراکترها در ذهن شما نقش می‌بندند وباید قـدم به صحنهٔ زندگی بگذارند ولی هنگامی‌که چنین می‌کنند، اغلب ازآن راهی‌که شما فراروپشان گذاشته‌اید ، سرمی‌پیچند. شما بـه مراقبت از رفتارشان می ـ پردازید، ایشان را به راه اصلی باز مـی‌گردانید، در رنج ومحنت‌شان شرکت می‌جویید، باایشان بـه پیشرفت ادامـه می‌دهید وگاه نیزبااین موجودات کـه آفریدگان خیال خود شما هستند، از در خلاف در می‌آیید.

یادم هست هنگامی‌که مرگ ژنرال را در داستان «دو زندگی» (اکنون «غرایب») شرح مـی‌دادم، چندین روز افسرده ودر هـم شکسته بودم چنان‌کـه گویی در زندگی از هستی ساقط شده‌ام.چنین داستانی بی‌گمان‌کاری اساسی وهنری است. وبقیهٔ ماجراکاملا بستگی به خود نـویسنده دارد . اگرشخصیت خودش محدود بـاشد، همهٔ اشخاص داستانش نیزمردمی‌کوچك خـواهند بود. کار هنرمند به راستی دشوار وخطیراست. هنگامی‌که داستانی‌آفریده می‌شود، در حقیقت تجربه‌ای برهمهٔ تجارت نوع انسانی می‌افزاید.

ولیکن وضع تئاترتااندازه‌ای متفاوت است. وقت در عالم تئاتـرحدودی معین ومورد قبول دارد. حتی پهن‌ترین بافت‌های زندگی را باید در عرض دو ساعت گفتگو بسته بندی‌کرد. بایدنیروی خیال راباشدت به‌حرکت‌آورد. آغاز و انجام باید به درستی دانسته شود، نحوهٔ پیشرفت داستان باهمهٔ جزئیات‌آن از پیش معلوم‌گردد ونیزتأثیروعمل متقابل‌کار اکترهـا وهمچنین تکلیف هرکس یاکسانی‌که اجرای نمایشنامه را برعهده می‌گیرند. در اینجا نباید هیچ‌مجالی برای دو دلی وفروگذاری وجود داشته بـاشد . هیچ یك از اشخاص نباید جز نمایندهٔ خصائل تمام عیار خود باشند. همه باید در نهایت‌آدماگی وتلاش روانی خود باشند. نمایشنامه یك جهان‌کامل است کـه آن را در یك نفس لاجرعه سر می‌کشند.

* * *

وقتی من چیزی مـی‌نویسم ، کار خود را در سه مرحله انجام مـی‌دهم. مـرحلهٔ اول دشوار وخطرناك است. (هنگامی‌که جوان‌تر بـودم، عادت داشتم پشت میز بنشینم بی‌آنکه از مسئولیت‌خود کمترین اطلاعی داشته باشم.) همین‌که احساس کنید که آهنگ کار را یافته‌اید و«جریان»جملات آغاز شده است، احساسی از شادمانی، آرامش واشتیاق به‌کار، شمارا فرامی‌گیرد. آنگاه در حدود اواسط کار، خستگی روی‌می‌آورد وهمه چیزرفته رفته‌به ابتذال وبیهودگی‌می‌گراید. در یك‌کلام، ازهرطرف‌که می‌روید جزحیرت‌نمی‌افزاید وجزموانع کارچیزی نمی‌بینید. در اینجاست‌که باید نیرویی فوق‌العاده به‌کار اندازید تابتوانید بـر دلزدگی غلبه‌کنید. تابتوانید از نو به مشاهده بپردازید، بیاندیشید واشتباهـات خود را باز یابید. ولی هرگزدنبال‌کار را رها نکنید، هـرگز! گاه در همین گیرودار کاراکترجدیدی ابداع می‌کنید وهمه چیز بهبود می‌یابد وزنـدگی از سرمی‌گیرد. وقتی خود را در اعماق دریا افکنید ودر لابلای صخره‌ها به‌کاوش پردازید، رنگی دیگرورونقی بیشتردرکار خود می‌بینید و به پایان‌آن نـزدیك می‌شوید. کار معمولا زودتراز آنچه انسان می‌پنداشته است، پایان می‌یـابد. در مورد خود من، پایان یك قصه یانمایشنامه از درون مایه می‌گیرد، بدان‌سان‌که احساس می‌کنم تلاش برای رسیدن به انتهای واقعی ماجرا زاید وغیرضروری است. ولی این احساس فریب‌آمیزاست. در این مرحله باید «متفکر» و«ناقد» و همهٔ نیروهایی راکه در اختیار داریـد، به فریاد بخوانید. حسن ختام باعث می‌شودکه خواننده پس از تمام‌کردن‌کتاب، بار دیگربه صفحهٔ اول برگرددو از نو شروع به خواندن‌آن‌کند. مشکل‌ترین‌کار برای نویسنده نیزهمین‌است، چنان‌که پیداکردن یك نام جالب جهت یك اثر...

***

پرسش نامه‌ای‌که پس از این مقاله می‌آید، یك مسألهٔ اساسی ـ زبان ـ را نادیده‌گرفته است . شما خود دربارهٔ زبان چـه نظری دارید؟ چیزی رام نشدنی؟ فضایی تاریك وناشناخته‌که درآن راه به‌جایی نمی‌توان‌برد؟ یاسرزمین زیبایی‌های بی‌پایان؟ زبان خوب در اندیشهٔ شماکدام است؟ وقتی کار می‌کنید،

رهنورد ورهبر کیست؟ آیا شما زبان را به هرجاکه خواسته باشید می‌برید یـا زبان شما را رهبری می‌کند؟ از این گذشته، شماکدام زبان‌را به‌کار می‌برید؟ زبان پرقدرت مردم یازبان‌کتاب‌ها وادبیات را ؟

برای پاسخ دادن بـه این سؤال ها باید یك مجلدکامل تألیف کـرد. ولی من اکنون می‌کوشم که تاریخچهٔ مختصری از روابط خودم‌را بازبان‌روسی بیان‌کنم. درسال ۱۹۰۹ من تألیف نخستین اثر منثور خود را آغاز کردم . یك چیزاز همان‌آغاز مـرا به شدت گیج‌کرد: من هیچ‌گاه نتوانستم بفهمم‌کـه برای‌فلان مفهوم معین، بهترین تعبیر کدام است. این مطلب را از سمبولیست‌ها (که‌در آن‌هنگام‌صدرنشین‌بودند)می‌دانستم که برای‌بیان هراندیشه‌ای تنهایك‌جملهٔ منحصربه فرد هست. مسأله: آن‌یك جمله را پیداکنید! ولی زبان برای من تودهٔ نیم بسته‌ای بودکه نمی‌خواست در قالب همان یك جملهٔ انحصاری درآید.

نخستین‌کار من، داستانـی بود به نام «آرخیپ» (در بارهٔ یك نفراسب دزد) که‌تلخ‌کامی فراوان برای‌من به بارآورد. من این داستان را پنج بارپاك نویس‌کردم ونظم‌کلمات وجمله‌ها را تغییردادم وبـه جای‌کلمات ناپسندکلمات دیگری‌آوردم. ولی بازهم نتوانستم به تعبیرات قانع‌کننده‌ای برسم. باز هم می‌بایست‌آن را پاره می‌کـردم ودور می‌ریختم. آن سال تابستان در «کـوك تبل» موفق شدم پاره‌ای از داستان‌های‌کوتاه هانری دو رنیه (ترجمهٔ ماکس‌ولوشین) را بخوانم. راستی راکه دقت تصویراو برایم تکان دهنده بود. گویی می توانستم صور ذهنی اورا در برابرخـود ببینم. استفادهٔ دقیق، اعتمادآمیزوی‌پیرایهٔ رنیه از زبان در این داستان‌هـا، موجب شده است‌که خطوط‌کارش دارای روشنی، صراحت وبرجستگی خاصی باشد. احتیاجی به‌گفتن نداردکه من هم دنبال او راگرفتم. این مکتبی پرارزش‌بود. ازآن پس‌بودکه هنر«دیدن» رافراگرفتم، یعنی توانستم تاآن حد نیروی خیال خود را قدرت بخشم‌که تصاویرذهنی خود را به چشم ببینم. بعدها این توانایی را به چنان اوج شدتی رساندم‌کـه هنگام تفکردر بارهٔ گذشته، واقعیت وابداع را باهم در می‌آمیختم. ولی زبان هنوز هم عقصری سخت ومعمایی بود. طرح‌کردن مطالب عمده‌کافی نیست. درداستانسرایی

انسان باید چنان قدرتی داشته باشدکه بتواند حرکات درونی (روانی)وبرونی راتصویر کند وگفتگوها را نیزبه یادآورد . اما «فعل» راچگونه باید به کار گرفت؟ دراینجا بازدردرون توده‌ای‌نیم‌بسته غوطه‌ورشدم. تنهایك‌راه دربرابرم مانده‌بود: اینکه‌به‌نیروی تصویرگری ذهنی پناه‌ببرم. بدین ترتیب سرازدنیای تورگنیف درآوردم. البته گوگول را بیش ازهمه دوست می‌داشتم.درهرصورت من ضعف خود را باسبك سازی در پوشاندم (چنان‌که شیوهٔ ادیبان قرن هجدهم بود).

این‌کار تاآنجاکه به تحقیق من در تاریخ گذشته مربوط می‌شد(«غرایب»، «ارباب‌لنگ» وداستان‌کوتاه «زیردرخت‌کهنهٔ زیرفون») بسیار به‌جا بود. ولی سرانجام روزی فرا رسیدکه من‌آگاهانه احساس‌کردم‌که باید در زمان حاضر زندگی‌کنم . دو سال دیگررا نیزباسختی سپری‌کـردم. هرچه نومیدانه‌تر در غرقاب وحشی زبان روسی دست وپازدم، نوشته‌ام خـراب‌ترشد. (عملا چیزی از این دوره در مجموعهٔ‌آثارم باقی نمانده است.) جنگ زمینهٔ پهناوری پدید آورد ولی برای‌گام نهادن درآن عرصهٔ پرجوش وخروش وشرکت درآن بازی جانانه وجدی، تجهیزات‌کافی نداشتم وبدین جهت دو سوم ازآنچه درآن‌دوره نوشته بودم، نیزمجال زنده ماندن نیافت. بدین ترتیب، نخستین مرحله ازعمر نویسندگی من سپری‌گشت. پیدا بودکه‌کورکورانه‌گام می‌زدم. من همیشه با روحیه‌ای عالی از خود انتقاد می‌کردم ولی اکنون‌کارم به نومیدی‌کشیده‌بود. دیگرنمی‌توانستم‌گامی به جلو بردارم. در اواخرسال ۱۹۱۶ مورخ فقید و.و. کالاش (که شنیده بود قصد دارم چیزی در بارهٔ پطراول بنویسم) کتابی به‌عنوان «گفتار وکردار» در اختیارم‌گذاشت . این‌کتاب شامل یادداشت‌هایی است از شکنجه‌های قرن هجدهم‌که پروفسور نـووم برگسکی‌آن راگردآوری‌کـرده است. باخواندن این‌کتاب ناگهان‌کرجـی‌کوچك من از عمق توده های نفوذ ناپذیربیرون‌آمد وبرروی امواج زلال وپرتپش قرارگرفت. من زبان روسی‌را دیدم، احساس‌کردم وحتی توانستم لمس‌کنم ...

منشیانی‌که این یادداشت‌ها را تهیه‌کرده‌اند و نیزدستیاران ایشان (همگی

از روس‌های مسکوی) تند نویس‌های زبردستی بودند . اینها وظیفه داشتند که اعترافات قربانیان رادرزیرشنکجه بادقت واختصار کامل بنویسند وشیوهٔ طبیعی سخن گفتن هرکس را در نوشته‌های خود متعکس کنند. بدین ترتیب آنها در عین حال وظیفه‌ای ادبی برعهده داشتند. این زبان هنوز به‌کالبد مردهٔ «اسلاوی کلیسایی» در نیامده بود واز رهگذر تلاش‌های جاهلانهٔ ادیب نمایان بـرای تبدیل کردن آن به زبان ترجمه‌ای (لهستانـی، آلمانی، فرانسوی) برکنار مـی‌زیست. این، زبان روسی بود به همان گونه‌ای که مردم روسیه در چند هزار سال اخیر بدان سخن گفته بودند. زبانی که هرگز نوشته نشده بود (مگردراثر پرارزش «سرود سپاه ایگور»).

زبان کتاب وزبان اشراف کوشیده بود کـه هرچه ممکن است از هرچیز بنیادی ومردمی پرهیز کند وخود را درآغوش تعبیرهای مزخرف کلیسایی ونظم سنگین ومجلل نوشته‌های رسمی بیافکند. بی گمان «بویارها» بـه هنگام کتاب خواندن یاسخن گفتن به زبان کتابی، می‌پنداشته‌اند که‌مانندفرشتگان بهشت برین درفشانی می کنند.

حقیقت این است که این سنت باگام‌های سنگین سراسرقرن ۱۸ و ۱۹ را در نوشته وخـود را به زمـان حال رسانیده است. نگاهی به یك روزنامـه بیافکنید، چه باورکنید چه نکنید، غلنبگی همان روزگارهـا را عیناً درآن به چشم خواهید دید.

سوابق محکمه‌ای (اعترافات قربانیان شکنجه) براساس این حقیقت‌مسلم نوشته شده است که: به‌کار بردن زبان «بنیادی»(۱) هـرگز شناعت نیست. این

(۱) کلمهٔ «بنیادی» دربرابرواژهٔ **Base** به‌کار رفته که درلغت نامه‌ها این معانی را در برابرآن می‌بینیم: پایه، زمینه، اساس، بنیاد، مـرکز؛ پست، بی‌ارزش، فرومایه، کم بها .. گمان‌می‌رود که در اینجا هردو دسته معانی‌منظور باشد ولغت مشترك **Base** به همین جهت بـرگزیده شده است. زبان مردم از یك طرف‌زبان «بنیادی» است زیرا گـویش‌مردم، اصیل‌ترین گویش‌هـا ومبنای قضاوت در هرکار ادبی ودستوری است. اماهمین زبان، در نظر«اشراف» زبانی پست وکـم بهاست، به این دلیل که تودهٔ مردم بـه‌آن سخن می گـویند. زیرا اشراف، به حکم خصایل طبقاتی‌خود، مردم‌سیتزند وازهـرچیز مردمی‌بیزار.(م)

روسیهٔ (۱) مردم است که در زیرشکنجه سخن می‌گوید، ناله می‌کند، دروغ می‌گوید، از درد ورنج برخود می‌پیچد وفریاد می‌کشد. زبانی پاك، ساده، روشن، دقیق وملایم که گویی تنها برای کارهای عظیم هنری آفریده شده است. من که از دیدن این گنج نو یافتهٔ خود سرمست شده بودم، تصمیم گرفتم دراین شیوه طبع آزمایی کنم وداستان «وسوسه» در پی همین تصمیم نوشه شد. برای خود من نیز تکان دهنده بود که می‌دیدم این زبان به چه سهولتی متبلورمی‌شود. در پاییز ۱۹۱۸ که من بایك گروه شعرونثرخوانی در ایالات مختلف گردش‌می‌کردم، این داستان را در محافل عمومی خواندم ودر همان زمان تنها نسخهٔ موجودآن گم شد. دو ماه بعد که مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه را در «اودسا» برای چاپ آماده می‌کردم، کلمه به کلمهٔ آن داستان را از اول تا به‌آخر به یاد آوردم. فقط یك عبارت چند خطی از خاطرم رفته بود.

این خاصیت زبان باستانی است که اساس گفتگوی معمولی مردم است و قواعدآن را می‌توانید به سادگی معلوم کنید. باافزودن برغنای این زبان، توسط امکانات زبان معاصر، بروسیله ای بی نهایت قابل انعطاف، ظریف و دارای قدرت کارآیی دوگانه، دست خواهید یافت. این زبان نیز مانند هرزبان دیگری که ازفرم های نامشخص و مرده پیراسته شده باشد، اکنون می تواند مفاهیم هنری را مجسم کند و از این راه،وسیلهٔ پیشرفت این مفاهیم گردد. پوشکین ازلهجهٔ جیره خور های کلیسای مسکو چیزی فرا نگرفت، بلکه تاریخ انقلاب پوگاچف را مطالعه کرد، یعنی درست همان‌اسناد (شکنجهٔ مردم) را از نظر گذرانید و تنها از همین راه بود که توانست «نثر» روسی را

---

(۱)«روسیهٔ مردم» تعبیری بسیار زیبا ودر عین حال «علمی» است. با این حساب، دو روسیه‌وجوددارد: روسیهٔ اشراف، بویارها، تزارها، تزارویچ‌ها وشاهزاده خانم‌ها که می‌چمد، می‌خرامد، قهقهه می‌زند وشادی ودست افشانی و پایکوبی می‌کند . . و«روسیهٔ مردم» که در زیرشکنجهٔ آن یکی، به حرف می‌آید، ناله می کند، دروغ می‌گوید، از درد برخود می‌پیچد و فریاد می‌کشد. (م)

بیافریند . (زنده باد پوشکینیست‌ها !) .

همه از قدرت کارآیی دوگانهٔ زبان به خوبی آگاهی دارند، ولی من اکنون می خواهم یك نکته‌رااز تجربیات عملی خود بیان‌کنم : هیچ‌کس‌نباید اجازه‌دهدکه استحکام زبان حتی برای یك‌لحظه دچار سستی شود . گاه‌ممکن است انسان، در اثر خستگی فکری ، عبارتی‌که «تقریباً» رضایت بخش‌باشد، برقلم جاری‌کند. چنین عبارتی دلگیرکننده و فرازهای آن نیم بند و مرده خواهد بود . درچنین حالتی باید بی‌رحمانه رفتارکرد. سعی‌کنیدعبارت ، به هرقیمتی‌که شده، خوش آهنگ‌و درخشان باشد،وگرنه هرچه بعداز آن‌بیاید، از تباهی آن متأثر خواهدگشت .

من همواره‌کوشیده‌ام بدان هنگام‌که عبارات پیاپی برقلمم جاری می ـ شوند ، خوش آمد یا بدآمد خود را اساس کار بدانم ، زیرا ملالت بهترین شاخص هنرکاذب است . تاکارهایی راکه قبلا بایدانجام داد ، یکسره تمـام نکنم، هیچ‌گامی به پیش نتوانم برداشت . شیوهٔ کار من از اینجا ناشی می شود . من هرگز چیزی‌را چرك نویس‌و پاك نویس نمی‌کنم. برای من‌ممکن نیست که مثلا یك داستان کوتاه را ابتدا طراحی کنم و بعداً به اصلاح آن بپردازم . اگرچنین‌کنم ، ازکار بیزار می‌شوم، حوصله‌ام سر می‌رود وکاررا رها می‌کنم . من هروقت چیزی بنویسم ، تقریباً همیشه برای آخرین بار می نویسم (به استثنای اصلاح پاره ای جزییات و عبارات بسیاربلند و کلمات ناجور). به همین جهت استفاده ازماشین تحریررا ترجیح می دهـم . نوشتهٔ دستی همواره مایه سرگردانی است (بدخطی ، پیچ‌و تاب های شیوهٔ نگارش و ـ نسبت به ماشین تحریر ـ کلمات‌کمتر دریك صفحه) ؛ وهمهٔ اینهاموانعی ثابت است‌که نمی‌گذارد انسان مطلب را از خوددور سازد وآن را چنان‌کـه گویی از آن دیگری است، با دقت وبادید انتقادآمیز، بررسی‌کند . وقتی یك جمله بسیار پیچیده می شود، یا هنگامی که جملات به ناگاه تاخت می‌آورند ویکدیگر را می رانند ، من فقط به یادداشت‌کردن بسنده می کنم . هرگـز نشده است‌که حدود سه چهار صفحه با دست بنویسم وبی درنگ نخواهم بدانم با ماشین تحریرچگونه می‌نمایند .

برگردیم به موضوع زبان. سخن ، ازحرکات واطوار (یعنی مقدار حرکت درونی وبرونی) زاده می شود . آهنگ سخن وکلمات، نتیجهٔ کارکرد حرکات‌هستند. بسیارندکسانی که‌زبان‌تورگنیف‌را کلاسیك می‌دانند ولی‌من بااین عقیده موافق نیستم . تورگنیف داستانسرایی برجسته، دوستی هوشیار و رفیقی بیدار دل است . (گاه تأثیر بیانش انسان را به یاد شیوهٔ بیان فرانسوی می اندازد .) درهمه جا ، چه درعبارات توصیفی وچه ازگفتهٔکاراکترهایش ،من زبان حرکات اورا به خوبی احساس می‌کنم . تورگنیف به‌جای اینکه اشیاءرا دربرابر انسان حاضرکند ، تعبیری زیبا از ایشان به دست می دهد .

ولی من به زبان کار دارم . من خواهان اشارات داستانسرای نیستم بلکه می خواهم آن چیزی که توصیف می شود ، خود سخن بگوید .

مثال : یك جلگهٔ پهناور ، غروب آفتاب و جادهٔ گل آلود. سه تن در این جاده پیش می رونـد: یکی شادمان ، دیگری افسرده و سددیگر مست. سه تأثیر جداگانه‌که مستلزم سه توصیف‌کاملا متفاوت از نظرکلمات، آهنگ و ابعاد می باشد. اینك تکلیف شما : حرکات را مجسم کنید . بگذاریداشیاء اززبان خودشان سخن بگویند . خواننده نباید جاده و سه تن رهروان رااز دریچهٔچشم من ببیند،بلکه بایدپابه پای ایشان درهمان راه‌گام بردارد .رسیدن به این هدف تنها یك راه دارد وآن‌کار کردن روی زبان به عنوان یك وسیلهٔ اولیه است ، نه زبانی‌که قبلا با اشارات نویسنده آراسته شده باشد .

من خود با زبان چگونه رفتار می‌کنم ؟ کوشش می‌کنم چیز هایی که بدان نیاز دارم (اشیاء ، جانداران و انسان‌را) نیك ببینم . من هرچیزی را با نشان ویژهٔآن‌که هویتش را به طور مشخص از پدیده های پیرامونش جدا می سازد، تعریف می‌کنم . مثال : یك صندلی خوش رنگ دریك اطاق تمیز. من به این کاری نمی‌گیرم که صندلی ازچه ساخته شده یا شکل آن‌چیست.در تعریف صندلی تنها به همان کلمهٔ «خوش رنگ» اکتفا می‌کنم . درموردانسان سعی می‌کنم حرکتی‌راکه هرچه بیشتر منعکس کنندهٔ حالت روانی او باشد ، ببینم و بدین ترتیب فعل مناسبی پیدا کنم که خط مشی روانی او را به‌ذهن خواننده منتقل کند. اگر حرکت به تنهایی کافی نباشد ، به سراغ ویژگی

برجسته‌ای (ازقبیل وضع سرودست ، بافت موی، ترکیب چشم وبینی‌وغیره) می روم و ازراه آوردن تعریف مناسب(درمقایسه «با صندلی «خوش رنگ») این بخش ازهستی شخص را به روشنی نشان می دهم و دوباره آن‌را به‌صورت یك «حرکت» درمی‌آورم . یعنی با استفاده ازیك فعل دیگر همان تأثیری را که از فعل نخستین پدید آمده است، عمیق تر ومشخص تر می کنم.من‌همواره به جستجوی حرکت می روم بدان سان‌که‌کاراکترهای من بازبان حرکات و اطوار ، از خود سخن بگویند . وظیفهٔ من این است که جهانی بیافرینم و خواننده را به تماشای آن بخوانم . همین که خواننده قدم در این سرزمین بگذارد ، شخصاً باکاراکترها تماس حاصل خواهدکرد. این تماس نه از راه کلمات من بلکه ازراه‌کلمات ننوشته ونشنیده ای خواهد بودکه خود از زبان حرکات خواهد شنید .

سبك :

معنی سبك به‌گمان من چنین‌است : برابری میان آهنگ جمله‌وحرکت درونی آن . کارکردن برطبق سبك ، قبل از هر چیز، بدین معنی است که نویسنده آگاهانه این برابری را درنظربگیرد . دیگر اینکه تعریف‌ها وافعال را با توجه به‌همهٔ ویژگی های آن بیاورد . وسرانجام اینکه بی هیچ افسوسی هرچیز زایدرا بیرون بریزد .

نه هرگز یك زیروزبر به خاطر زیبایی ....

یك صفت بهتر از دوتاست و اگر می توانید قید حرف ربط و قید را بزنید، چه بهتر ! خودرا از شر هرچه آشغال است خلاص‌کنید و تیرگی‌هارا ازمغز بلور بیرون بکشید .ترسی نداشته باشیدکه‌گفتارتان سرداست؛ درعوض فروزندگی خواهد داشت .

ترتیب‌کلمات چگونه باید باشد تا بیشترین قدرت عاطفی‌را برساند ؟ فرض می‌کنیم که قبلا دقت وصرفه جویی رعایت شده باشد. نزدیك ترین کلمه (ازراست به چپ [درزبان فارسی]) که محور سنگینی اصلی عبارت است، باید آن مفهومی باشدکه به اتکای آن ، جمله به شکل سؤال در می آید .

این مفهوم بایدنخستین واکنش را ایجادکند .

مثال : « چهرهٔ درهم رفته اش را پرده ای ازهراس فراگرفته بود» . آنچه دراینجا ضروری است، واقعیت چهرهٔ درهم رفته است . « هراس،چهرهٔ درهم رفته اش را درپوشانده بود » . در اینجا «هراس» دارای اهمیت است. فعل‌کمکی در این جمله واکنشی پدید نمی آورد ، زیرا معنی آن معلوم‌است وبه همین جهت «چهره» در تعبیردوم به اقتضای آهنگ بیان ، به سوی آخر جمله می‌گراید . ولی «چهره» در تعبیر اول مهم ترین کلمه است، بدین‌دلیل که اگردرپایان گفتار آورده می‌شد (مثلا می گفتیم: « درهم رفتگی ازهراس، پرده ای برچهره‌اش افکنده بود ») بازهم فشار اصلی آهنگ سخن برکلمهٔ «درهم رفتگی» نمی افتاد بلکه بر «هراس» ([که] « پرده ای بر چهره اش افکنده بود ») وبنابراین، «چهره» تنها پرشگاهی برای آهنگ‌کلام می بود نه یك تصویر عاطفی؛ ودر این حال‌گوینده نیز نتوانسته بود مقصود اصلی خودرا بیان‌کند . وضع فعل کمکی به طور دربست بسته به آهنگ سخن‌است.

اگر خواننده می خواهد بداندکه پس از فراغت ازکار چه‌احساسی به من دست می دهد ، بایدپاسخ دهم‌که: احساس خلاء . مانند عشقی‌که‌به‌جدایی انجامیده باشد . یعنی بازگشت به زندگی روزانه ، بطالت وسرگرمی؛ البته باکمی دلخوشی از اینکه‌کاری به انجام رسیده است . تازه این دلخوشی هم چندانی نیست ، زیرا یك اثر پیش از آنکه روی‌کاغذ بیاید ، بیش از ۲۰بار درذهن نویسنده به پایان می رسد.

یك مسألهٔ‌کلی دیگر: من به هنگام نوشتن، مانند بیشتر نویسندگان ، مطالب خودرا با صدای بلند می خوانم . اگرشما تا کنون‌این‌کاررا نکرده‌اید ، از این پس غفلت نکنید . این تشویش‌که دیگر اعضای خانواده صدای شما را می شنوند ، دیری نخواهد پایید . من فکر می کنم خواندن مطالب با صدای بلندکاری ضروری است و دد عین حال‌گول زننده. مطلب‌را می‌توان طوری خواندکه همهٔ اشتباهات باآهنگ صدا پوشیده شود ومی توان نیزچنان خواندکه درست صدای همان اشتباهات مانند صدای جست و خیز چوب پنبه

در داخل شیشه،در گوش انسان طنین افکند. جریان تماماً بسته به این است که از صدای چه‌کسی استفاده شود . صدای خـود نویسنده، سرشاراز وقـار دروغین، آلوده به خودپسندی (این یکی پرهیزناپذیر) یا صدای کاراکتر-هایی‌که نویسنده دروجود ایشان (وازطریق افکاروحرکات‌ایشان)خودرا مجسم می‌کند. طبیعی‌است اگر نویسنده اززبان کاراکترهاسخن بگوید،ضمن‌خواندن می تواند باگوش خارجی خود (ناقد)به صدای ایشان‌گوش فرا دهد.هنری دلپذیر است خواندن مطالب ، بیرون‌کشیدن چهره‌ها ، گفتگو با خیال‌ها و مرورکردن مطالعات خود .

***

آیا در چاپ های بعدی درنوشته ام دست می برم ؟ آری. هر چـاپ جدید به معنی نوشتهٔ جدید است . برخی از داستان‌های من (« غرایب » و « ارباب لنگ») سه بار پاك نویس شده اند . تنها هنگامی حك و اصلاح‌را کنار خواهم‌گذاشت‌که این‌کار ازدستم بر نیاید . ولی مادام کـه می توانـم اشتباهاتی درکار خود پیدا کنم ، معنی اش این است کـه در حال پیشرفت هستم .

باشگاه ادبیات

مصاحبه با هیأت تحریریهٔ مجلهٔ «اسمنا»

۵

سؤال : شما دربارهٔ پطر اول یك قصه نوشته اید و یك نمایشنامه. اخیراً نیز داستانی دراین باره نوشته اید. چه انگیزه‌ای شما را به این موضوع می‌کشاند ؟

جواب (آ. تولستوی) : قصه در اوایل انقلاب فوریه نوشته شد. فعلا اولین انگیزهٔ این‌کاررا به یاد نمی آورم. بی گمان این قصه‌تحت تأثیر مرژکوفسکی نوشته شده است . این اثرضعیف بود . در ابتدای این حماسه ، نمایشنامه ای دربارهٔ پطر اول بود. در آن زمان‌آنچه راکه اکنون می دانم، نمی دانستم وبدین سبب ، نمایشنامه بیشتر جنبهٔ رومانتیکی داشت . در حقیقت هنوز دربارهٔ موضوع درست مطالعه نکرده بودم . نویسنده بازمان پیش می‌رود. هراثر جدید ، هم دانشگاه نویسنده است وهم محصول پیشرفت‌او .

سؤال: درنوشتن داستان «پطراول» ازکدام اسنادتاریخی استفاده کرده اید؟

جواب : تا آنجاکه به این مقوله مربوط می شود ، تمامی آن‌مستنداست . نامه‌های اوکرائینت سف همه‌اش معتبر است. همهٔ

مطالب آن ازنظرتاریخی‌صحیح‌است.حتی موضوع مربوط به‌همسران« سلطان » وفروش‌قهوه به‌دریابان منطقهٔ مسکو .

جنگ کرچ ، نخستین تلاش درراه رسیدن به یك سیاست عملی واقعی بود . مردم روسیه به آرزوی دیرینهٔ خود رسیدند و ترکان‌که هرگز انتظار چنین ضرب شستی نداشتند ، به امضای پیمان صلح تن دردادند .

وظیفهٔ نویسنده آفریدن حقایق نیست ، بلکه‌کشف علت های واقعی هر حقیقت است‌که بسی جالب تر ازخود آن است .

سؤال : در این داستان جمعاً چندکتاب گنجانده شده است ؟

جواب : سه‌کتاب . کتاب اول ازبخش دوم مربوط به سال ۱۷۰۰ تا ۱۷۱۸ است. در این فاصلهٔ زمانی ناگهان موجی از سرمایه داری صنعتی و بازرگانی برخاست‌که به‌جنبش ضد انقلابی اشراف انجامید. درنتیجه،اشراف در تمام دستگاه های اجرایی نفوذکردند وحکومت به تمامی مانند بازیچه ای در دست ایشان افتاد . کتاب دوم از بخش دوم راجع به نبرد پطراول علیه جنبش ضد انقلابی اشراف است . این نبرد پایانی خونین داشت (محاکمهٔ آلکسیس پطرویچ) .

سئوال : شما چگونه «کاراکتر» پطر اول‌را آفریدید؟ اسناد تاریخی معمولا تصویرکاملی از چهرهٔ درونی اشخاص به دست نمی دهند ولی شما به عنوان یك هنرمند ، توانسته اید موضوعی ذهنی را مجسم کنید. اسناد تاریخی تا چه حد این عامل ذهنی را تأیید می‌کنند ؟

جواب : هرسند تاریخی باید با دیدی انتقادی نگریسته شود تا معلوم گرددکدام‌عناصرش درست‌وکدام‌عناصرش‌نادرست است.شاید برخی‌ازشمارفیقان اکنون سرگرم تحقیق دربارهٔ «جنگ داخلی باشید» چنان که می دانید ، گواهان عینی سال ها بعد مطالبی دربارهٔ این جنگ نوشته اندکه سرشار از بی دقتی است . هرگونه انحرافی از حقیقت ، باید محکوم شود . شما باید حس تشخیص تاریخی را درمردم بیدارکنید و این‌کاربی‌گمان در عمل توسعه می یابد. اسناد تاریخی را باید ازروی انتقاد مقابله و تطبیق کرد . نامه ها مهم ترین اسناد تاریخی هستند . تحقیق دربارهٔ اسناد اساساً جنبهٔ حیاتی کار

یك نویسنده را تشکیل می دهد .

سؤال : آیا ـ چنان که کتاب‌های درسی قدیم ادعا می‌کنند ـ پطر اول خود به عنوان آهنگر ودرودگر درکارخانه های کشتی سازی کار می‌کرد؟ اگر به خانوادهٔ پطر بنگریم، می بینیم که پدر او آلکسی میخائیلوویچ به‌تن‌آسانی خوگرفته بودوزندگی‌را به قوش بازی می‌گذراند. چگونه می توان‌پذیرفت که از چنین پدری، پسری غول پیکر مانند پطر فراهم آید؟

جواب : من به‌این نتیجه رسیده ام‌که پطر پسر اسقف اعظم «نیکون» بود ،نه آلکسیس‌میخائیلوویچ . نیکون از یك خانوادهٔ دهقانی « مردووینی » بود . او درسن بیست سالگی یك کشیش بود، آنگاه به‌مقام ترك‌دنیا رسید و سپس مقامات روحانی رااز اسقف تا بطریق به سرعت درنوشت. نیکون‌مردی جاه طلب ، روشنفکر، خودکلمه و ازنظر جسمی تنومند بود .

پدر بزرگ رسمی پطر، تزار میخائیل فیودورویچ ، مردی فاسدبود. تزار آلکسیس میخائیلوویچ را نمی شد مردی گول نامید ولی دودلی وبیحالی بر مزاجش غلبه داشت . پطرازنظر درونی وبرونی هیچ شباهتی به اونمی‌برد. من یك مجسمهٔ نیم تنه ازپطر در اختیار دارم که «بنوا» هنرمند معروف ، به سال ۱۹۱۱ درموزهٔ هرمیتاژ یافته است . این مجسمه دردوران زندگی‌پطردر سال ۱۷۱۸ توسط راسترلی ساخته شده است . مجسمه خطوط شباهت میان پطر اول ونیکون را به خوبی نشان می‌دهد. پطر درحقیقت،کارگری فهمیده، آهنگر، درودگر و منبت‌کاری درجهٔ یك بود . اوکارگری وپیشه‌وری‌رادوست می داشت واز دیگران نیز انتظارداشت که چنین باشند .

سؤال : درداستان شما،پطراول مردی متکی‌به خود است . عملش‌حاکی از این است که گویی بارمسئولیت آن روزگاررا یك تنه بردوش می کشد وهیچ پشتیبانی ندارد. چگونه می توان چنین شخصیتی را از نظر فلسفهٔ علمی‌تحلیل کرد ؟

جواب :ظهور شخصیت دریك دورهٔتاریخی مسألهٔ بسیار پیچیده ای‌است. بررسی‌این‌مسأله یکی از وظایف داستان من است.

شخصیت پطر جنبهٔ استثنایی‌داشت وبه همین دلیل کوشید که بال‌های‌نفوذ خودرا برسراسر آن دوران بگستراند . پطر اهرم نیروهای فعال‌بود وموقعیت او درخط مقدم جبههٔ نبرد طبقاتی بین اشراف زمیندار و بورژوازی نوظهور قرار داشت . ولی باید تأکیدکنم که او اهرمی فعال بود نه مثبت ؛ مردی بود با اراده ای آهنین. زمان احتیاج به یك مرد‌داشت: اورا می جستند و او نیز به دنبال موقعیتی برای‌صرف نیروی خود می گشت ، تأثیر متقابل‌ازاینجا پدید آمد. البته او هیچ‌کاری را به تنهایی نکرد ، بلکه پاره ای نیروها نیز گرد اوراگرفته بودند. هنگامی‌که خودرااز نبرد طبقاتی برکناریافت،کارش به تنهایی‌کشید و دورش به پایان آمد (اینها محتویات جلد سوم است).

سؤال: چرا برخی ازگروه‌های معین ، ابتدا ازپطر پشتیبانی و بعداً اورا رهاکردند ؟

جواب : نیرویی‌که اورا به جلو راند، بورژوازی بود . درآن زمان ازطرف غرب ، نفوذ شدیدی‌درروسیه اعمال می‌شد . اروپا ، روسیه را به‌عنوان بازار مواد خام خود می شناخت . روسیه برای اروپا هندوستان دوم‌بود . هنگامی‌که موج سرمایه‌داری تجاری درغرب برخاست و اروپاییان ساختن کشتی‌های بزرگ راآغازکردند، نیازبه مقادیرفراوانی‌الوار،قیر،الیاف،چرم، پیه برای شمع سازی ونیترات پطاسیم پیدا شد. این مواد را می توانستند در روسیه به دست آورند .

ازطرف دیگر ، مسألهٔ سرمایه داری بازرگانی روسیه‌وپیدایش‌سرمایه‌های‌صنعتی درمیان بود. سرمایهٔ صنعتی توسط خیزماتیك ها کنترل می شد . خیزماتیسم یك جنبش اقتصادی بود. این حقیقت که سه هزار نفر دریك روز خودرا درآتش افکندند، ممکن است برای بسیاری ازمردم گمراه‌کننده‌باشد. ولی سردسته‌های این جنبش ترتیب کار را طوری داده بودند که خود دست نخورده بمانند . بیچاره توده‌هـای مردم که زنده زنده در آتش سوختند ! اطراف این جنبش را فضایی از تعصب فراگرفت. چنین تعصبی لازم بود تا تجارت بتواند با خطرهایی‌که به مبارزش می طلبید ، مقابله کند .

تجارت در آن زمان چه‌معنی داشت؟ دادوستد در قلمروی پهناور از نووگورود قدیم تاتیومن، آمور وبایکال. این‌کار، سخت دشوار بود. بازگشت سرمایه نزدیك دویا سه‌سال طول می‌کشید. مردمی امین و قابل اعتماد می‌بایست و انضباطی شدید.

کارگزارانی‌که به‌این مهم گمارده شدند، افرادی متعصب و فریب خورده بودندکه می‌پنداشتند اگر درمال ارباب یك پشیز خیانت روا دارند، به‌عذاب ابدی گرفتار خواهندشد. خیزماتیك‌ها سازمانی سخت نیرومند داشتند وسه چهارم سرمایهٔ روسیه در اختیارشان بود. تقریباً تمامی صنعت شمال را این گروه تأسیس کرده بودند وسراسر اورال درتصرف‌شان بود. بخشی ازاین نهضت- گروه‌های صنعتی- از پطراول پشتیبانی کردند ولی خیزماتیك های بازرگان باهرچیزنو، هرفکر تازه و هر چیزی که از خارج آمده باشد، سر سختانه می‌جنگیدند. اینان با پطر مانند یك نفر «ضد مسیح» رفتار می‌کردند.

سؤال: آیا پطر گاهی اوقات کاری می کرد که مایهٔ شکست خودش باشد؟

جواب: پطر تعهد کرده بودکه صنایع روسیه رامنظم کند. می‌خواست برچیزی بین صنعت خصوصی ودولتی دست یابد. ولی صنایع‌خصوصی می‌بایست وابسته به‌صنعت دولتی می‌شد وتحت‌کنترل ونظارت همیشگی دولت قرار می‌گرفت. اینك یك نمونه ازکارهای اودر این زمینه: پطرفرمانی‌به‌این‌مضمون صادرکردکه: پارچه‌بایدبه‌عرض۱۶ ورشوك(۱)بافته‌شودوهرکس ازاین فرمان سرپیچید وپارچه‌ای به‌عرض ۱۲ورشوك ببافد، برای همیشه تبعید ومنخرینش بریده خواهد شد. این فرمان بحرانی پدید آورد زیرا هنوز کارخانه های بافندگی بزرگ درروسیه تأسیس نشده بود وتولید پارچه‌تماماً توسط‌کارگاه‌های دستی صورت می‌گرفت. کارگاه‌های دهقانی ابعادی محدود داشتند و برای بافتن پارچه‌های ۷۰ سانتی دستگاه‌هایی بزرگ لازم بود که در کلبهٔ

۱ـ ورشوك: تقریباً برابر ۴/۴۴ سانتی‌متر.

دهقان جانمی‌گرفت. باری، بافندگان نابود شدند و صنعت بافندگی به شدت سقوط کرد.

سؤال : هریك از اشخاص نمایشنامه‌های شما به‌زبان خاص خود سخن می‌گویند، شماچگونه به‌چنین قدرتی درنویسندگی رسیده‌اید؟

جواب: به‌طور ساده ، تمرین بسیار در نوشتن نمایشنامه‌ها مرا به‌این پایه رسانید. وانگهی‌من۲۲ نمایشنامه نوشته‌و۱۷تاازآنها راروی‌صحنه‌آورده‌ام. هرنویسنده‌ای باید تجربیات‌لازم‌رادرنوشتن درام‌کسب کند. این‌کارچه‌فایده‌ای دارد ؟ ورزیدگی درفشرده نویسی، درعرضهٔ‌کارهای قوی ، درنوشتن گفتگوها وتوصیف کامل وسریع ویژگی‌های روانی . نویسندهٔ داستان می‌تواند با پناه بردن به‌پرگویی‌های بی‌فایده یا آوردن توصیف‌های‌کهنه دربارهٔ طبیعت، خود رابه‌جایی برساند ولی این‌امر درمورد نمایشنامه‌ـ که تنها انسان، مایهٔ کار نویسنده است‌ـ امکان پذیرنیست.

دربارهٔ مشکل زبان نباید بیش‌ازحد تأکید کرد. یادم هست هنگامی که داستان نویسی را آغاز کردم، اغلب هر داستانی را دو یاسه بار پاك نویس می‌کردم . هربار که چیزی رااز نومی‌نوشتم، برحسب عادت، زبان را تغییر می‌دادم. بنابراین، همواره ازخود می‌پرسیدم: چرابایدکلمات راچنین به‌کار گرفت نه‌چنان؟ چراکلمات باید بدین ترتیب قرار گیرند نه‌به‌ترتیب دیگر؟ زبان ازچه قوانینی پیروی می‌کند؟ من نه این قوانین رامی‌دانستم ونه می‌ـ فهمیدم . نخست برای پرهیز از تردید و برای تقویت زبان خود به‌تقلید از گوگول وتورگنیف پرداختم. در وهلهٔ اول تورگنیف و سپس گوگول. درـ بارهٔ‌کار خودازراه‌گوش قضاوت می‌کردم. اگرزبانم شبیه به‌گوگول می‌شد ، معنی‌اش این بودکه خوب است‌ـ که در حقیقت بدبود زیرا تقلید محض یا بازتاب پرتوی نیرومند بود .

درسال ۱۹۱۷ کشفی‌کردم که نهایت اهمیت را برای من دربرداشت . من بارها دربارهٔ این‌کشف سخن‌گفته وچیز نوشته‌ام. من توفیق‌خواندن‌کتاب «گفتار وکردار» نوشتهٔ پروفسور «نووم برگسکی» راپیدا کردم. این کتاب

شامل اسناد بازجویی قرن هفدهم وهجدهم بود. این اسناد بدین ترتیب فراهم شده بودند: در «پریکاز» (زندان) شخص مورد بازجویی را به «راك» (۱) می‌بستند، شکنجه می‌کردند، باقنوت شلاق می‌زدند و سرش را باتاج سوزان می سوزاندند. شخص از شکنجه بر خود می‌پیچید و سخنانی دیوانه وار ـ و حسب‌العمول غیرواقعی ـ برزبان می‌راند. بازدوباره و چندباره او راشکنجه می‌دادند تاوقتی که اظهاراتش بایکدیگر تطبیق کند.

ثبت ونگارش این اعترافات کار پرمسئولیتی بود ومنشی‌ها افرادی کار ـ آزموده بودند. آنان مجبور بودند که همه‌چیز را بسیارفشرده بنویسند وخصوصیات اخلاقی فردشکنجه شده رانشان دهند. اظهارات بازهم به‌دقت خلاصه و دسته ـ بندی می‌شد. لازم بود که اختصار ودقت مطالب حفظ شود و جملاتی کوتاه و محکم بازبانی زنده ـ نه‌ادبی ـ به‌کار رود. این‌اسناد دارای ارزش هنری بسیار هستند. ازاین اسناد به عنوان وسیله‌ای بـرای مطالعهٔ زبان روسیه می توان استفاده کـرد. اینها یادگـارهای جاودانـی زبان مردم در قالب ادبی آن هستند.

***

وقتی دربارهٔ یك «شیء» مطلبی‌می‌نویسید، باید آن را ببینید ومخصوصاً بایدآن رادرحال حرکت ببینید. دربارهٔ اشیاء بی‌حرکت چندان چیزی‌نمی ـ توان نوشت. یك‌خیابان یایك خانه راشرح دهید. دربارهٔ خانه چه می‌توان گفت؟ می‌توان ازرنگ ساختمان وشمارهٔ طبقات‌آن سخن راند و مطالبی از این دست به‌میان آورد. ولی همین‌که یك‌چیز به حرکت درآید، ازحرکتش سخن‌ها می‌تراود، جهت‌پیدا می‌کند ودارای‌هدفی مشخص می‌شود. نویسنده‌نیز همین‌که یك چیز رادر حال حرکت‌ببیند، می‌تواندفعل‌مناسبی برای‌نشان‌دادن

۱ـ راك: وسیله‌ای برای‌شکنجهٔ مردم، شامل یك‌قفسه وچندین غلطك. مأموران مچ دست وپای‌شخص رابه‌غلطك‌ها می‌بستند وآنها را می‌چرخاندند. دراثر این‌کار بندبند زندانی ازهم‌جدا میشد وفریادش به‌آسمان برمی‌خاست. نه‌چندان دردناك که وسایل مدرن زندانبانان امروزی. (م)

حرکت آن پیدا کند.

حرکت وشرح آن ـ فعل ـ اساس زبان است. یافتن فعل مناسب برای یك جمله بمعنی تحرك بخشیدن به آن جمله است.

زبان ادبی پیش از دوران پطر زبان «اسلاوی کلیسایی» بود .

این زبان را کشیش‌ها وبخشی کوچك از افراد عامی در نوشتن مورد استفاده قرار می‌دادند. ازآن زمان به‌بعد، این زبان تاب زنده ماندن نیاورد زیرا بازبان کشیشی نمی‌شد پدیده‌های نوین عصر تکنولوژی، دانش واقتصادرا شرح داد. ولی زبان ادبی رادرکجا می‌شد یافت؟ گویاچاره رادراین دیدندکه واژه‌ها وحالات تازهٔ سخن گفتن را از زبان آلمانی ، هلندی و فرانسوی به عاریت بگیرند. خاك روسیه کشتزار «قضیه‌های تبعی» و تعبیراتی شد که ویژهٔ زبان فرانسه وآلمانی بود.

زبان ادبی قرن هجدهم تماماً مصنوعی و بی‌جان بود. در قرن نوزدهم علی رغم تصفیه‌های پوشکین وبرخلاف بیشترین توجه دیگر نویسندگان، زبان ادبی بازهم محصولی گلخانه‌ای بود. حتی‌لیف تولستوی با همهٔ کوششی که برای رسیدن به‌سادگی کامل به‌کار برده بود، گاه درپیچ وخم یك قضیهٔ تبعی گم می‌شد.

ولی جملات زبان روسی، ساده وکوتاه ومحکم‌است. چخوف می‌گوید: «دریا پهناور بود ...»

وقتی من‌می‌گویم: «فلان درجاده‌ای گردآلود قدم می‌زد...» شما جادهٔ گردآلود را می‌بینید. ولی اگر بگویم: «فلان در جاده‌ای گرد آلود مانند قالیچه‌ای خاکستری، قدم می‌زد .. » ، نیروی تصویر ذهن شما نخست باید جاده‌ای گردآلود راتصورکندوسپس آن راباقالیچه‌ای خاکستری درهم‌آمیزد. یك تصویر ذهنی بربالای دیگری. نیازی نیست‌که ذهن خواننده به‌این صورت انباشته شود. باید دراستفاده ازتشبیه واستعاره احتیاط‌کرد. هیچ‌یك از اینها لازم نیست مگرزمانی‌که نیرویی تازه به‌سخن ببخشد . به‌عنوان مثال: « سطح آب مانند آینه می‌درخشد». تصورکردن آینه‌کار مشکلی نیست، زیراپرتوآن

به‌ذهن نزدیك ودارای زمینه‌ای قبلی است. آینه بردرخشندگی می‌افزاید، ولی اگر تشبیه به‌صورت یك ساختمان اضافی درآید، دیگر استفاده از آن مجاز نخواهد بود وخواننده گناه انباشتن ذهنش را برشما نخواهد بخشید.

سؤال : شما می‌گویید که باید هدف مادست یافتن برزبان ساده باشد . ولی ممکن است آنچه ازاین تلاش به‌دست می‌آید ، زبانی مرده باشد. از همهٔ اینها گذشته، زبان باید همواره تقویت وتهذیب شود.

جواب: مقصودمن این است که زبان رسمی اصولا اقتباسی مصنوعی از غرب بوده‌است. زبان بایدپدیده‌ای زنده، تغییرناپذیر وجان‌دارباشد. زبان بایداز لایه‌های اضافی که درزبان سادهٔ روسی اصالتی ندارند، پیراسته شود. بایداین زبان راازآفت قواعدکلیسایی که ازغرب درآن رخنه کرده‌اند، پاك کرد. انسان بایدنخست قدرت ساده نویسی راکسب کند وآنگاه به‌دلخواه کارکند. ولی بیش از هر چیزی باید به این عوامل توجه داشت : ساده نویسی ، دقت ، پاکی ، تحریك هرچه بیشتر نیروی تصویر خواننده بدون‌فشارآوردن برآن.

سؤال : روسیهٔ نوین دارای قشرهای اجتماعی گوناگونی است . مثلا کشاورزان مزارع اشتراکی نه به زبان مردم ، بلکه به‌زبان روزنامه‌ای بسیار بدی‌حرف‌می‌زنند. وانگهی‌تأثیرات متقابل بین‌المللی رانبایدازیادبرد؛ وباتوجه به این‌تأثیرات ، زبان ادبی را چگونه باید ازنو ساخت ؟

جواب: آیا می‌توان داستانی به‌زبان کشاورزان مزارع اشتراکی‌نوشت؟ پاسخ من این‌است که اگر نویسنده تسلط واقعی برزبان داشته باشد و اصول اساسی‌آن رابداند، نیزاگر دانسته وسنجیده بخواهد آن کشاورز را طوری به‌سخن وادارد که اثربدسخن گفتن به‌زبان روزنامه‌ای درکلامش آشکارگردد، این‌کار خوب وهنرمندانه خواهدبود. ولی اگرهمان داستان رابه‌زبان مبتذل روزنامه‌ای بنگارد وگمان بردکه با این‌کار خودرا به‌حقیقت نزدیك‌تر کرده است، دیگر درساده دلی‌اش نباید تردیدی داشت. از طرف دیگر آن کشاورز هم درحال آموزش وپیشرفت است. یك‌روز شاید خودش ـ وحتماً پسرش ـ نه به‌زبان روزنامه‌ای بلکه به‌زبان فصیح سخن خواهد گفت.

آن روز همان کشاورز از شما خواهد پرسید: «چرا این زبان مبتذل را درمیان ماترویج کردید؟»

البته اگر خواسته باشید یك کمدی بنویسید وقرار باشد کاراکتر های شما به‌زبانی پیش پا افتاده سخن بگویند ، آنگاه قضیه شکل دیگری خـواهد داشت. اثری ازاین دست می‌تواند برای آنان که با پیشرفت فرهنگ به‌پیش نمی‌روند، درس عبرتی‌باشد. خودزبان‌نیز گذشته ازهمهٔ اینها باپیشرفت‌فرهنگ پیشرفت می‌کند.

سؤال؛ شما گفتید که «فعل» نقش اصلی را درکار زبان برعهده دارد. دربارهٔ آن شعر بی‌فعل «فوئث» چه می‌گویید : «زمزمه‌ها و نفس کشیدن‌های پریده رنگ ...»؟

جواب: من این شعر رادوست ندارم. این یك شعر احساساتی است . نظمی روبه‌انحطاط است. دراین قطعه هرگونه فعلی کنارگذاشته شده وشمابابد افعال راحدس بزنید. ولی ذهن انسان ممکن است افعال ناخوشایندی‌راتصور کند. اگرشاعر پاره‌ای افعال دقیق به‌کاربرده بود تازمزمهٔ برگ‌ها را پیش ازغرش توفان بهاری به‌گوش مابرساند، آنگاه این شعر از یك توفان واقعی خبر می‌داد.

سؤال: شما اشاره‌ای به‌پیچیدگی برخی جملات تولستوی کردید. ولی اوجملات‌کوتاهی داردکه معانی بسیار عظیمی را می‌رسانند . به‌عنوان مثال ، توصیف اواز صحنهٔ نبرد «بورودینو» رامی‌توان نام برد.

جواب: تولستوی یك‌نویسندهٔ نابغه است‌که به‌عالی‌ترین درجات قدرت بیان رسیده است. چشم انسان از دیدن پرتو خیره‌کننده‌ای‌که او برهمه چیز می افکند ، آسیب می بیند . ولی هنگامی که تولستوی دست به فلسفه بافـی می‌زند، آنگاه نتیجه به‌این خوبی نیست. این‌مطلب، نظرمرا تأیید می‌کندکه وقتی تولستوی یك‌اثر هنری محض می‌نویسد، دراشیاء باچشم‌خودش می‌نگرد، حرکات واشارات راتاسرحد لطیف‌ترین اوهام می‌بیند وکلمات مناسبی برای آن پیدا می‌کند. ولی هنگامی‌که مطالب مجرد می‌نویسد، دیگرنگاه نمی‌کند بلکه «می‌اندیشد».

سؤال : به‌نظر شما داستایفسکی چگونه‌اززبان استفاده می‌کند؟

جواب: زبان داستایفسکی بسیار ساده است. مخصوصاً درشرح گفتگوها زبان او به‌اوج زیبایی‌اش می‌رسد. داستایفسکی ازاشتباه مبرا نیست، ولی در بهترین حالات، ازطریق حرکت بازبان تماس می‌گیرد. به «استپان تروفی موویچ»(۱)در کتاب«تسخیرشدگان» نگاه کنید. شماسخن گفتن،حرکت کردن، مکث کردن وحتی اشارات سرودست اورا درهنگام حرف‌زدن به‌خوبی‌می‌بینید. شاید بتوان گفت که‌اینهاهیچ‌کدام نوشته نشده ولی‌همه ازخلال‌حرکات«استپان» قابل رؤیت است.

انسان‌نه‌تنها می‌تواندکاراکترها رابیند، بلکه‌می‌تواندرنگ رخسارشان راهم تمیزدهد. علت این‌است‌که موجی ازحرکت درهرجملهٔ آن روان است . داستایفسکی هنگامی‌که دربارهٔ مردم چیزی می‌نویسد ، خودش با ایشان تماس دارد وایشان رامی‌بیند.

من‌اکنون نمی‌خواهم دربارهٔ جملات موجز دادسخن بدهم وراجع به‌آن تبلیغ کنم ، ولی جمله‌ای کـه از یك حرکت برخیزد ، نمی تواند جمله‌ای دراز باشد .

---

(۱)استپان‌تروفی‌موویچ: یکی‌از «جن‌زدگان»داستایفسکی‌درهمین‌کتاب. نویسندهٔ بزرگ روسی صدهاسطر ازکتاب «تسخیرشدگان» خود را به‌توصیف این‌تیپ اختصاص داده است: اوهمیشه یك‌نقش خاص رابازی‌کرده بود ، بدین معنی‌که خودرا یك «قهرمان ملی» می‌دانست وباعشق وعلاقهٔ مفرط، این«نقش» خودرا دوست می‌داشت، چنان‌که گویی بدون آن نمی‌توانست زندگـی کند. خصلت نقش‌بازی‌کردن برایش عادت شده‌بود... بسیار دوست می‌داشت‌که خود راهمچون یك «تبعیدی» و«یك‌مرد سیاسی خطرناك» تصور وقلمدادکند. این‌دو صفت برایش چنان درخشندگی مقدسی داشتندکه یکباره اورا مجذوب خویش کردند واندك اندك مرتبهٔ اعزاز واکرامش رابالابردند. پس‌ازگذشتن سالیان دراز چنین نتیجه شدکه اوگمان برده شخصیتش‌به‌مقامی بس‌رفیع وجاذبه‌انگیز ارتقاء یافته است...(م)

یك بار یکی از دوستان بالزاك به‌دیدنش آمد. هنگامی که می‌خواست دربزند، متوجه شدکه وی بالحنی خشن‌بایك نفر مشاجره می‌کند وبه او می‌گوید: «حالا می‌بینی، پست بی‌شرف!» دوست بالزاك دررا بازکرد و اورادر اطاق تنها یافت. نویسندهٔ بزرگ بایکی ازکاراکترهای تازه یافته‌اش ـ که عملی نکوهیده مرتکب شده‌بود ـ سرگرم مشاجره بود: اونیروی خیال خودرا تاسرحد دیدن تصاویر ذهنی‌خویش، قدرت بخشیده بود .

هرنویسنده‌ای بایدبداندکه چگونه می‌توان به‌آن‌عالم راه یافت. انسان باید خاصیت دیدن صور خیال رادر خود پدید آورد وتقویت‌کند.

سؤال : چراکار خود رااز شاعری به‌نثرنویسی تغییر دادید ؟

جواب: من‌کار خودرا باشاعری آغازکردم وهرگز گمان نمی‌بردم‌که روزی نثرنویس خواهم شد. دراین راه چندین بارکوشش‌کردم ولی‌نتیجه‌ای به‌دست نیامد . آنچه بود ، معمولی وتاریك بود . حتی بسیاری ازکارها را قبل‌از اتمام رهاکردم.

دوسال‌گذشت. دراین هنگام به‌یك تناقض برخوردم. شاید این مطلب‌را مسخره آمیز بدانید ولی حقیقت محض است و در عین حال اعترافی است شرافتمندانه: مردی چاق ودرشت هیکل مثل‌من نمی‌توانست‌به‌آسانی سخنسرایی کند. کار به‌کندی پیش می‌رفت. بدین جهت احساس کردم از شرافت شغلی به دور است‌که مردی‌بااین همه هیکل ازصبح تاشب وقت خود رابرای گیر آوردن قافیه‌ها تلف‌کند. البته علت واقعی این‌بودکه من‌طبع شاعری نداشتم و اصولا شاعرنبودم. حتی‌اکنون هم من‌اشعارسست ومزخرفی‌می‌گویم. مثلااشعار من جهت‌اپرای «پلیناآنن‌کوا» گواه صادقی‌براین مدعاست.

۱۹۲۳

جشنوارهٔ افکار ، عقاید و ایماژها

۶

نمایشنامه یا داستان ملال آور ، گورستان افکار و عقاید و ایماژهاست . ممکن است انسان یك روز مرخصی خودراازصبح تاشب درخانه بگذراند و توی ایوان از روی بی حوصلگی خمیازه بکشد و اصولا بهفکر از دست رفتن وقتش نیافتد . وقت ازدست‌رفته را همیشه می توان جبران کرد. ولی‌حتی یك دقیقه نمایش کسالت آور روی صحنه، یا پنجاه صفحه مطلب ملال انگیزش دریك‌داستان، کاری تکان دهنده وشاید برابر با یك قتل است . هرگز، هیچ‌گاه وبه هیچ وسیله ای نمی توان خواننده را وادار کرد که جهان را ازرهگذر مطالب خسته‌کننده درك کند. هنر،جشنوارهٔافکار، عقاید و ایماژهـاست و انتظار خواننده و تماشاچی نیزاز آثار هنری همین است .

البته چیزهایی هم در مایهٔکارهای هنری یافت می شودکه انحصاراً ارزش سرگرم‌کنندگی دارد ، ولی چنین‌چیزهایی برای ما نیست . در این‌گونه‌کتاب ها خواننده نمی تواند برای رسیدن‌به نتیجهٔکاریا شیرین‌ترین قسمت های آن صبر کند .

خواننده به محض اینکه از خواندن کتاب فراغت یافت ، آن را به گوشه ای پرت می کند . این موضوع در بارهٔ قصه های پلیسی نویسندگـان انگلیس، داستان های سکسی فرانسوی ها و همچنین دربارهٔ ماجراهای‌ترس‌ـ آور صدق می‌کند .

این‌گونه داستان هارا به آسانی می‌توان سرهم‌کرد. یك داستان‌سکسی را تحلیل کنید وببینید چگونه سرهم شده است .توجه‌کنید چگونه همین که داستان را دست گرفتید ، نمی توانید آن را زمین بگذارید تا وقتی‌که‌ماجرا به پایان رسد و همین‌که به آخررسید ، آن را بیرون می اندازید و تصدیق می‌کنیدکه وقت عزیز خودرا تلف‌کرده اید. ما نیاز به سرگرمی هایی داریم که راه به جایی ببرد .

سرگرمی اصولا یك حرکت درونی است ؛ بر خورد تضادهاست وتعدیل حرکات حاصل از آن .

هرگز نباید ده صفحهٔ اول‌را به تصویر قهرمان، بیان سن وسال، وضع ظاهر ونحوهٔ رفتار او و اینکه چگونه آدمی است ، اختصاص داد وآنگاه به‌او اجازه دادکه کار خودرا آغاز کند . این‌روش درست نیست . این کار نه سرگرم‌کننده است ونه شایان یك نمایشنامهٔ خوب، زیرا هیچ‌حرکتی به‌جلو ندارد بلکه ساکن است . تصویر قهرمان‌باید درجریان عمل، تلاش ، مبارزه ورفتار وی نمودار شود . تصویروی ازمیان خطوط ، از بین خطوط و از میان کلمات ظاهر می شود ورفته رفته رشد می کند. خواننده می تواند بدون هیچ توصیفی وضع قهرمان را پیش‌بینی‌کند ، زیرا اگر درصفحهٔ اول وصف‌او را بخواند ، فراموشش خواهد کرد و مجبور خواهد شد به عقب برگـردد : موهایش قهوه ای بود یا قرمز؟ چنین بود یا چنان؟ نتیجه اینکه کار هنری باید پیوسته درحال دگرگونی باشد . همه چیز فشرده است و ازاینجاست که ویژگی های خاص‌زمان نمایش ناشی می‌شود. زمان نمایش تعیین‌کنندهٔ‌حرکات است وتئاتر خوب همین است .

کارهنری باید با رشد قوهٔ آفرینش هنرمند رشدکند . معنی این سخن

چیست؟ معنی اش این است که نویسنده نخست انگاره‌ای از کاراکترهایش می‌کشد، آنگاه یك حرف ودوحرف به زبان شان می دهد وسپس شیوهٔ راه رفتن می آموزد. اشخاص، راه زندگی ویژهٔ خودرا درپیش می گیرند وگاه آفریدگار خود ـ نویسنده ـ را نیز به همان راه می‌کشانند: « نفرین ! من خیال داشتم داستان را به‌کجا ببرم ولی ببین که ازکجا سردرآورد! » چنین پیشامدی بسیار خوب است ، زیرا نشان می دهدکه هنری واقعی پا به میان گذاشته است. اینجاست که سرگرمی بی نظیری فراهم می آید . من درگرماگرم کار حتی نمی دانم که قهرمانم پنج دقیقه بعد چه خواهد گفت وچه خواهد کرد . من فقط بی اراده به دنبالش می‌روم.

به نامه های « گوستاو فلوبر » نگـاه کنید . این نامه ها توسط «مؤسسهٔ انتشارات کشوری » دریك مجلد جداگانه منتشرشده است . می‌توان گفت که این یك‌کار صددر صد هنری است . داستانی‌کامل است و ازهر قصه ای جالب تر؛ زیرا خوانندهٔ این نامه ها رشد یك انسان را دنبال‌می‌کند. اورا درسن ده سالگی می بیند و پا به پای او تا سی‌وپنج سالگی پیش می‌رود. سراسر دورهٔ زندگی و همهٔ نمونه های رفتار او از برابر دید خواننده می‌گذرد. هنگامی‌که فلوبر داستان « مادام بواری» را می نوشت ، خودش نیز نمی دانست چه رخ خواهد داد . او خود باید حدس می‌زدکه بانوی کوچکش سرازکجا بیرون خواهد آورد. سراسر داستان پر ازپیشامدهای غیر منتظره است .

لیف تولستوی نیز به هنگام نوشتن « جنگ وصلح » عیناً گرفتارهمین وضع بود. اکنون جای این سخن نیست که بگوییم تولستوی رسالتـی داشت. مگر می شودکسی‌بنشیند وکتابی با این عظمت بنویسد ورسالتی نداشته‌باشد؟ـ ولی این‌کار بزرگ هیچ نقشه ای نداشت. او یك بار طرحی‌کشید وسپس آن را عوض‌کرد، آنگاه همه را وارونه‌کرد و ازنو دست به‌کار شد .

ازطرف دیگر، سرگرم‌کنندگی و نمایشی بودن یك اثر بستگی کامل به ساختمان ونحوهٔ ترکیب آن ـ یعنی به دقت‌هنرمنددرشرح یك‌ایماژ ـ دارد.

هنگامی که یکی ازکاراکترها نتواند کار خود را به بهترین گونه ای انجام دهد، سخنش نیز بهترین سخن نخواهد بود. صرفه جویی در شرح و توصیف ضروری است . صرفه جویی درکلمات؛ و زنهاراز به‌کاربردن صفات ! استفاده ازصفات‌کاری زشت ونکوهیده است. صفت را باید باترس ولرزبسیار به‌کاربرد. یعنی تنها هنگامی که به طورقطع به وجودش احتیاج باشد . تنها هنگامی که بدون آن نشود چیزی نوشت . تنها هنگامی که صفت قوتی به یك کلمه ببخشد. به‌عبارت دقیق تر ، فقط هنگامی که کلمه چندان معمولی‌وفرسوده باشدکه بدون استفاده از یك صفت نتوان آن‌را به‌کار گرفت.

ما اغلب گرفتار این عادت شده‌ایم که بدون تقویت سخن خود به‌وسیلهٔ صفات ، نمی توانیم چیزی بنویسیم . ولی هیچ کس در گفتگوی عادی بدین گونه سخن نمی گوید . این زبان درزندگی واقعی وجود ندارد و مهم‌تر این که هرگز وجود نخواهد داشت . هرگز ترس از ملول‌شدن‌خواننده‌راازخود دورنکنید. یادداشت ها ونامه های داستایفسکی‌راکه می‌خوانید، این‌هراس‌را به خوبی مشاهده می‌کنید. او این مطلب راازژنو می نویسدکه درعرض دو هفته هجده طرح گوناگون‌کشیده وبارنج وعذاب فراوان کوشیده است که چیزی جالب وسرگرم کننده آفریده باشد، که فصل اول‌را به چاپخانه فرستاده و اکنون‌در هراسی‌کشنده به سر می برد که مبادا چیزی کسالت آور از کار درآید .

نیك‌توجه داشته باشیدکه این‌داستایفسکی‌است !

البته این ترس بسیار به جاست و باید پشت هر نویسنده‌ای را هموار بلرزاند، زیرا بدون آن نتیجه‌ای وارونه به دست می آید : «دوست عزیز ، من لااقل ازتو انتظار داشتم‌که همهٔ آثار مر بخوانی! »

ولی خواننده چنین علاقه‌ای ندارد . درکتاب فروشی‌کتابی به‌اونشان می دهند و او می‌گوید : « متشکرم،حوصله اش را ندارم، خواندن این‌کتاب چه فایده ای دارد؟ چرا من باید این همه پنبهٔ خام بجوم؟ »

خودپسندی خصلتی. نارواست ، نویسنده باید با این خصلت بجنگد و

ژرف ترین احترام را نسبت به خواننده رعایت کند و هرگز ارادهٔ خود را بروی تحمیل نکند .

به نظر من ، این قوانین عیناً درنمایشنامه‌نویسی و هنر موسیقی‌نیز صادق است. یعنی برطبق این قوانین، یك قطعه موسیقی باید به‌صورت یك جریان کامل درآید. درموسیقی اساس پیشرفت کارعبارت از هماهنگی و همخوانی صداهاست .

درنمایشنامه نویسی،این قوانین ناظر براین است که نمایشنامه تماشاچی را بگیرد و توجه اورا کاملا به خود معطوف دارد تا بدان پایه که آن هزار و پانصد نفری که درسالن تئاتر نشسته‌اند ، به صورت مجموعه ای کاملایك‌پارچه درآیند، تبدیل به یك اندام شوند وزندگی خودرا درروی‌صحنه بگذرانند. به عبارت دیگر، نمایشنامه بایدکاملا تماشاچی را مغلوب خود سازد . تماشاچی هرگز نباید مشاهده کند . تماشاچی برای این منظوربه‌تئاتر نمی‌رود که وقت خودرا به مشاهده یاتماشا بگذراند . برای این منظور می‌رود که در آنجا «زندگی کند». واگر قرار است تماشاچی برای زندگی‌کردن به تئاتربرود ، باید قوانین این‌کار رعایت شود . یکی از این قوانین این است که تماشاچی باید همه‌چیزرا بداند ولی اشخاص نمایشنامه نباید بدانند .

تماشاچی باید ازکاراکترها هشیارتر و دوراندیش تر باشد. تماشاچی باید فردی «برتر» یعنی همیشه یك‌گام جلوتر باشد. او قبلا می داندکه«چنین وچنان خواهد شد» . کاراکترها در مقایسه باتماشاچیان چشم بسته هستند . اشخاص نمایشنامه‌همان گونه‌که مادرنبرد زندگی به هم برمی خوریم،درروی صحنه به یکدیگر برخورد می‌کنند . به خاطر تماشاچی است که آینده وجود دارد. آینده‌ای که اکنون روی صحنه است واوقبلا آن‌را می داند. وقتی مابه تماشای نمایشنامهٔ «بازرس» اثرگوگول می رویم، به این جهت نمی رویم که بدانیم‌کار «خلستاکوف» به کجا خواهدکشید. ما خیلی خوب‌تا آخرین کلمه را می دانیم و از سرنوشت «بازرس» آگاهیم . بنابراین نیازی به دانستن جزئیات کار نداریم . می خواهم بدانم که کارها «چگونه» رخ می‌دهد. بی

گمان هرچه ازتاریخ زندگی کاراکترها وروابط متقابل شان آگاه تر باشیم ، نمایشنامه برای ماکه تماشاگر آن هستیم ، جالب تر خواهد بود .

بنابراین، نمایشنامه بایدبدان سان بنیاد شده باشدکه سراسر چشم‌انداز در اولین پرده دربرابر چشم‌تماشاچی گشوده شود. همین‌که تماشاگرموضوع را دریافت و فهمیدکه نمایشنامه مربوط به چیست واز کدام دست است ، به خوبی خواهد توانست کار بازیگران را دنبال کند . براین پایه هرگز نباید بیننده را شگفت زده یا اغفال‌کرد . تماشاچی می داند و ایمان دارد. نقشهٔکار جهت حرکت‌اشخاص ، چگونگی برخورد آنها ونحوهٔ پیشرفت نمایش‌ازنظر او پنهان نیست. وای‌برنویسنده‌ای‌که از موضوع خارج شود، تماشاچی‌راگول بزند، یا درطول داستان و نمایشنامه حواس اورا به چیز دیگری‌برگرداند ! تماشاگر با این‌کار شانه ای بالا می اندازد وعلاقهٔ خودرا از دست می‌دهد و به این ترتیب، حاصل کار ـ با اینکه مفهوم پر ارزشی را عرضه می‌کند ـ زاید وتاریك و فرومایه می نماید . چه بسیارند آثاری از این‌گونه‌که تحت همین شرایط ، درورطهٔ ناکامی سقوط‌کرده‌اند !

علت چیست؟ علت این است که پاره‌ای چیزها از نظر تماشاچی پنهان مانده وبه همین جهت مانع از آن شده‌که وی دردام نمایشنامه‌گرفتار شود .

بنابراین همه‌چیز را بایدپیشتر به‌تماشاچی فهماند و هرگز نباید وی را شگفت زده‌کرد. او باید بداندکه فلان وفلان کاراکتر محکوم به فنا هستند و باید بمیرند. این، یکی ازقوانین اساسی تئاتر است .

۱۹۳۳

تجربیات هنری‌من‌درخدمت نویسندگانی که‌سرگرم کار هستند

۷

چرایك نویسنده‌به نوشتن داستانی تاریخی می اندیشد ؟ زیرا‌انگیزه‌ای‌برای این‌کار در خود احساس می‌کند . انسان نمی‌تواند بی مقدمه پشت میز بنشیند و به فکر فـرو رود که «راستی چطور است یك داستان تاریخی بنویسیم!»انسان باید الزامی داشته باشد تا دست به این کار بزند. این الزام از اشتیاق انسان برای درك جهان پیرامون خود بر می خیزد . ما با رشته‌های استواری به تاریخ مان وابسته ایم . برای ملتی بزرگ مانند ملت روسیه ، ۲۰۰تا ۳۰۰سال دو یاسه‌روز تاریخی به شمار می آید . بنابراین، ریشهٔ بسیاری‌از مسائل جاری(مانند درگیری‌ما‌باکولاك‌ها) عمیقاً دردل تاریخ جای داردو برای فهمیدن بسیاری از آنچه فعلا اتفاق می افتد ، باید نگاهی به‌گذشته بیافکنیم .

اکنون مسائل بسیاری در کشور ما هست‌که برای‌غربی‌ها قابل فهـم نیست . اراده و نیروی شگرفی‌که حزب در این کشور

دمیده است، اززمین تاآسمان با آنچه غرب دربارهٔ سرزمین و مردم روسیه می پندارد ، فرقمی کند.

برای آنها درك این نکته محال است که چگونه پیش‌آمدهایی‌شگفت‌انگیز و دارای عظمت‌جهانی(مثلاازقبیل پیروزی های فضایی ، نجات‌ملوانان «چلیوسکین » وغیره) در این کشور رخ می دهد. چنین پیشرفت حیاتی در هیچ کشور و برای هیچ ملت دیگری نمی تواند پیش آید . این پیشرفت ها ویژهٔ ملت ما وروزگار ماست . تأثیر اصول اساسی ونیروی ارادهٔ استثنایی است‌که به ما این امتیاز هارا می بخشد .

هنگامی‌که به‌گذشته می نگریم ، ملاحظه می‌کنیم‌که فلسفهٔ تعقلی، تن آسانی عمومی وگرایش به افکار چخوف که ویژگی عمدهٔ دههٔ ۱۸۸۰ بود ، درهمهٔ لحظات‌تاریخ ما شکوفندگی‌نداشته بلکه لحظاتی با نیروی ارادهٔاستثنایی نیز وجود داشته است . یکی از اینها روزگار پطرکبیربود . من این مطلب را به عنوان مثال می‌گویم وگرنه هرکس می‌تواند به دلایل مختلف به این‌یا آن دورهٔ تاریخی علاقه پیدا کند . یك سری دلایل گوناگون ممکن است نویسنده‌ای را به دورانی معین، یاقسمتی از آن علاقمند سازد.

بایدکار را با بررسی اسناد ، مدارك و مواد موجود آغاز کرد . من شخصاً روی مواد تاریخی دوران پطرکبیرکار می‌کنم . خوشبختانه مواد کار من فراوان است : یادداشت ها ، اسناد تاریخی و نامه ها . ولی به نظر من لزومی ندارد که انسان همهٔ موادی راکه در دسترس دارد، به‌دقت بیازماید . آنچه مهم است این است‌که انسان‌همهٔ مواد«اساسی» را یکایك‌ازنظر بگذراند. یعنی ، با بیان دیگر، به دنبال همان چیزهایی برودکه برداشت اورا از آن دوران مورد مطالعه، تأیید می‌کند .

بدین‌گونه، کارکردن روی مواد اولیه آغاز می شود. منابع موجود را از نظر می‌گذرانید وقطعاتی راکه مورد علاقهٔ خاص‌تان هست ، یادداشت می‌کنید. من خود از فیش‌های معمولی استفاده نمی‌کنم ، بلکه خیلی ساده زیر جمله های مورد نظر خط می‌کشم و یادداشتی ذهنی از اینکه کدام مطلب را

باید در کدام کتاب بجویم ، ترتیب می دهم. آنگاه پس از آنکه مطالعهٔ شما سراسر دوران را پوشاند، کار خودرا دریك دوره متمرکز می سازید و یك قطعه اززمان ـ مثلا شش ماه یا یك سال ـ را بر می گزینید. دقت می کنید که دراین مدت چه اتفاقاتی افتاده وچه پیش‌آمدهایی رخ نموده است و ارتباط مواد کار شما با این پیش آمدها چیست. من به عمد و اختیار، خودرا محدود کردم. فرض کنید مرحلهٔ زمانی بین ۱۶۹۸ تا ۱۷۰۴ مورد علاقهٔ من است. پس من دیگر دربارهٔ آنچه بعد از ۱۷۰۴ یا پیش از ۱۶۹۸ اتفاق افتاده است، مطالعه نخواهم کرد مگر به صورت کلی ، به طوری که اطلاعات عمومی به دست دهد: شیوهٔ رفتار مردم ، چگونگی زندگی وغیره .

در یك داستان تاریخی کدام جنبهٔ آن «اساسی» است؟

ـ ظهور یك شخصیت در یك دورهٔ تاریخی .

بیشتر داستان های تاریخی که تاکنون نوشته شده ، شخصیت‌را به‌عنوان نیروی محرك تاریخ یاد کرده‌اند . شخصیت های تاریخی درنظر اغلب نویسندگان، بی هیچ وابستگی به محیط زیست خودکارکرده‌اند . بدان سان که انسان می‌تواند هریك را بدون دگرگون کردن رفتارشان درهردوره‌ای بگنجاند .

این گونه بنیاد نهادن داستان اشتباه است .

شخصیت ، محصول یك دورهٔ تاریخی است و مانند درخت در زمین های بارور به‌آسانی ریشه می دواند. ولی شخصیت های بزرگ ونیرومند نیز به‌نوبهٔ خود، به حوادث تحرك می بخشند . این تحرك درحدود معینی صورت‌می‌پذیرد اما به هرحال ، شخصیت می تواند جریان حوادث را تند تر یا کندتر کند . نقش شخصیت در تاریخ برای ادبیات کاملا تازگی دارد، زیرا ما این موضوع‌را براساس فلسفهٔ علمی مطرح می کنیم . ولیکن ظهور یك شخصیت در یك دورهٔ تاریخی برای هنرمند مشکل بزرگی است . این مسأله دربخش دوم کتاب «پطر اول» که من همین تازگی ها تمام کرده‌ام ، یکی از موضوعات اساسی را تشکیل می دهد.

دومین وظیفه که درك آن به همان اندازهٔ نقش شخصیت در تاریخ اهمیت

دارد ، بازشناختن نیروهای محرك دریك مرحلهٔ تاریخی است . تاریخ ما که به شکل سرگذشت نوشته شده ، بیشتر وسیلهٔ اشراف روسیه تهیه گردیده است، زیرا افراد باسواد تنها ازمیان‌این طبقه برمی خاستند. بدین‌جهت،سرگذشت‌ها و ادبیات تاریخی ما یك طرفه هستند . اینان تاریخ را از دید زمین‌داران دیده‌اند و خبط های بزرگی مرتکب شده‌اند . به عنوان مثال اینان ازدیدن نقش عظیمی که درنیمهٔ اول دورهٔ پطرکبیر توسط بورژوازی روسیه‌ایفاشد،غافل مانده و یادی از آن نکرده‌اند . بورژوازی روسیه وسیله ای بودکه پطرکبیر توسط آن مسیر تاریخ را دگرگون کرد و از سوی دیگر همین طبقه بودکه پیکر پطررا برروی سپرهای خود بر افراشت . اینکه حوادث بعداً در مسیر دیگری افتاد ، به بحث کنونی ما مربوط نیست ، در آن زمان مبارزه‌ای در جریان بود . بورژوازی جوان شکست خورده بود وزمین داران جدید قدرت را در دست گرفته بودند . به عبارت دقیق تر ، زمین داران به جنبشی ضد انقلابی دست یازیدند که انگیزهٔ نهضت را ازمیان برد و ازپیشرفت کشوربرای مدت دویست سال جلوگیری کرد . زمین داران دربرابر پیشرفت کشورنقشی ویرانگر بازی‌کردند، نقشی هرچه هراس انگیزتر.

بدین سان، بازیافتن نیروهای محرك یك دورهٔ تاریخی، دومین وظیفهٔ نویسنده است. سایروظیفه ها صرفاً جنبهٔ تکنیکی دارند. داستان‌تاریخی نمی‌تواند به صورت «کرونولوژی» نگاشته شود یا شکل کتاب های تاریخ‌راداشته باشد . هیچ یك از این دوشیوه به‌کار نمی‌آید . وآنچه در اینجا نیز مانندهر کار هنری دیگری ضرورت بسیار دارد، چگونگی ترکیب و تناسب مجموعهٔ ساختمان است .

ترکیب چیست ؟

ترکیب یعنی تشکیل دادن یك مرکز دید برای هنرمند. نویسندهٔهنرمند نمی تواند دربرابر کاراکترهای گوناگونش دلبستگی و احساس و اشتیاق یکسان داشته باشد . چشم انداز هرکس دیگری ، به جز هنرمند، می تواند به هنگام تصویرگری پراکنده باشد. یك تابلونقاشی را به عنوان مثال درنظر

می‌گیریم. فرض‌کنید در یك سوی آن درختی هست ، دروسط آن یك انسان . در سوی راست آن یك ساختمان ، پس از آن جنگل، در ورای‌آن پهندشت و همچنین. به همهٔ اینها نمی‌توان یك اندازه دقت وبرجستگی وپررنگی‌بخشید. هرتابلوی باید دارای مرکزی باشد. مرکز تابلو، معنی آن وایده‌ئولوژی‌آن است. قهراً این کار برای هنرمند دشوار است ولـی این مسأله‌ای اساسی است .

در داستان من ، پطر اول شخصیت مرکزی است و دیگران که او را همراهی می‌کنند ، برحسب اهمیت شان تصویر شده‌اند و به همان نسبت شرح و تفصیل‌کمتری را به خود اختصاص داده‌اند. کسانی هستندکه بایـك‌حرف یا اشاره‌ای به خواست خود از صحنه بیرون می‌پرند. ولی در اینجا باید انسان اختیار خودرا دردست داشته باشد و دست به چنین کاری نزند. شخصیتی‌که‌می خواهد یك فصل‌کامل را به خود اختصاص دهدـ آن فصـل هرچه جالب‌ازکار درآیدـ نباید احساس هنرمندرا مرعوب‌کند . اگرهنرمند اختیار ازکف‌دهد، زایده‌ای بزرگ تشکیل خواهد شد و این زایده اگرچه ممکن است از نظر کیفی جالب باشد ، ولی به هرحال به صورت آماسی باقی خواهد ماند . در اینجا هنرمندباید ازفراست هنری خود الهام بگیرد ، تناسب‌کاررا درنظرآورد و به حس ترکیب شناسی خود تن دردهد .

چگونگی ترکیب هرگز نباید قبلا تشریح یا طراحی شود . من حتی عقیده دارم‌که انسان نباید برای‌کارهنری نقشهٔ تفصیلی طرح کند. طرح نقشه بایدتوسط دیدهنری خودشما صورت پذیرد و این دید هرچه اجتماعی‌تر باشد بهتر است. داستان باید براساس آن قوانینی آفریده شود که زندگی خود بر اساس آن حرکت می‌کند،

اغلب اتفاق می‌افتدکه اشخاصی را که شما آفریده‌اید ، زندگی مستقل ودلخواه خودرا درپیش می‌گیرند. وقتی نوبت به کاراکتری می‌رسد که شما به‌خوبی بااوآشنا هستید، مثل‌این است‌که بادوستی قدیمی برخورد می‌کنید . وظیفهٔ شما فقط این می‌شودکه اینجا وآنجا به‌آهستگی او را راهنمایی کنید:

«هی، کجا دوست عزیز؟ ازآن طرف‌نه! از این طرف!»

وقتی هنرمند به جایی رسد که کاراکترهایش زندگی مستقل و دلخواه‌خود، یازندگی واقعی‌مردمان رادرپیش گیرند، کارش‌درحداعلای‌آفرینش هنری خواهدبود. دراین مرحله هنرمند می‌فهمد که آنچه می‌نویسد ، حقیقتی زنده وجاندار است. البته این‌کار مستلزم داشتن حس‌ترکیب شناسی‌نیرومندی است، به‌خصوص هنگامی‌که شخص درك می‌کندکه این‌یا آن‌کار به‌دلیل خارج بودن از قلمرو داستان نباید انجام شود. در این هنگام است‌که حس ترکیب‌شناسی برسراسر هستی نویسنده چیره می‌شود ونه‌تنها افکاربلکه احساسات او را نیزتسخیر می‌کند. این حس ترکیب شناسی را می‌توان درخود پدیدآوردو بایدپدید آورد. راه فراگیری‌آن اغلب درس‌گرفتن ازاشتباهات و تجربیات عملی است.

بدین جهت من به‌نویسندگان جوان توصیه می‌کنم‌که کار خود را با داستان‌های کوتاه آغاز کنند. درمیان مانویسندگانی هستندکه از همان آغاز دنبال‌کارهای سنگین می‌روند. البته این درخور ستایش است و نشان می‌دهد که مادر اتحاد شوروی حرف‌های بسیاری برای‌گفتن داریم. ولی درعین‌حال این‌کار خطرناك است ، چرا که بسیاری از نویسندگان جوان در نیمه‌های داستان‌آنچه راکه دراوایل آن رخ داده است، فراموش می‌کنند ؛ حال آنکه نویسنده باید در وضعی باشد که در هر لحظه بتواند نگاهی به سراسر داستان بیافکند. برای نویسنده، همه چیز باید روشن باشد وبرای دست یافتن براین توانایی بایدکار رااز قصه‌ها وداستان‌های کوتاه آغاز کرد. بدبختانه درمیان ماکسانی‌که بااین شیوه‌آغاز به‌کارکنندکم هستند.

بنابراین، حس ترکیب شناسی بیش وقبل‌ازهرچیز عبارت است ازمعین کردن هدف. نخست باید شخصیت مرکزی را معلوم‌کردوآنگاه سایراشخاصی را که در درجات پایین‌تر درپیرامون اوگرد آمده‌اند ، نظم و نسق بخشید .

درست مانند مهندسی ساختمان. هرساختمانی دارای هدفی است که به‌خاطر آن ساخته می‌شود ، سردری ، نقطه‌ای در بلندترین قسمت آن ، ابعاد محدود و اشکال معین.

کارهنری نیز باید شکل‌بندی معینی داشته باشد.

اکنون گامی فراتر می‌نهیم. ضروری‌ترین چیزدریك‌داستان ـ که‌نوشتنش بدون‌آن‌کاملا محال است ـ داشتن یك دیدگاه است.

مقصود ازاین سخن چیست؟

مقصود این است‌که وقتی شما دربارهٔ چیزی یاکسی مطلبی می‌نویسید، یا هنگامی‌که چیزی راشرح می‌دهید، بایدیك دیدگاه اصلی داشته‌باشید. دیدگاه نه‌به‌معنی مجازی بلکه به‌معنی واقعی کلمه . باید دارای حس تشخیص کلمات باشید. کلمات رااحساس‌کنید. روی یك‌خط بینش معین قراربگیرید.

این بینش ازکجا آغاز می‌شود؟

ـ ازنویسنده .

شما درلحظه‌ای معین دربارهٔ آنچه می‌بینید، مطلبی می‌نویسید. از فراز بلندی به‌یك شهر می‌نگرید یادورنمایی رانگاه می‌کنید. دراین دورنما چیز ـ هایی به‌چشم می‌خورد: یك دریاچه، یك‌خانه، یك‌جنگل ویك‌کارخانه. همهٔ‌اینها رابه‌روشنی می‌توان دید. اماآنچه ازچشم انداز بیننده برکنار باشد، در هم آمیخته است وآنچه پشت‌سرش باشد، قابل‌دیدن نیست و دربارهٔ آن چیزی نمی‌نویسد. هنگامی‌که انسان آثاربرخی از نویسندگان جوان را می‌خواند ، گمان می‌بردکه نادیده چیزی نوشته‌اند. می‌خواند وباخود می‌اندیشد ـ آیا هرگز چنین چیزی درزندگی واقعی رخ می‌دهد؟ نه، هرگز. مقصودازداشتن دیدگاه اصلی همین‌است.

پس‌ازآن، ولی شاید مهم‌تر ازآن، دیدگاه‌کاراکتر است . فرض کنید شمامی‌خواهید آقای «ایوان‌ایوانویچ» راتوصیف‌کنید. اودر یك‌جاده‌قدم می‌زند

وشما می‌دانید که حالش خوش نیست. از آنجا که آقای ایوان ایوانویچ را توصیف می‌کنید، جاده‌ای را که از چشم او می‌بینید نیز چندان خوشایند نیست. پس در رهگذر او هیچ‌چیز خوشایندی نخواهید یافت. گرچه ممکن است هوا آفتابی باشد، ولی او پاره‌پاره‌های ابر رده بسته را یاد خواهد کرد، فضا در نظرش غبار-آلود و مه‌گرفته خواهد بود و جز گل ولای کنار جاده را نخواهد دید.

چنین است نظرگاه کاراکتر که بی گمان رعایت آن برای نویسنده ضروری است.

البته این نظرگاه ممکن است از جایی به‌جایی منتقل شود.

اگر صحنه‌ای را که از دو تن تشکیل یافته شرح می‌دهید، می‌توانید وضعیت اشیاء گوناگون را به‌نوبت از چشم این یا آن ببینید ولی به‌هرحال باید از دیدگاه کسی نگاه کنید. وقتی جمله‌ای می‌نویسید، باید کاملا و از هر جهت آگاه باشید که از دید چه کسی و با چه نگرشی آن جمله فراهم آمده است. کلی‌نویسی محال است. وقتی چیزی را «به‌طور کلی» بنویسید، هیچ روشنی از آن به‌دست نخواهد آمد. ولی همین که دیدگاه نویسنده روشن شود، همین که از نظر کسی بنگرید، نتیجه دقیق و سه‌بعدی خواهد بود.

پس از آن نوبت به زبان می‌رسد. این مسأله با آنچه در بارهٔ خط بینش معین گفتم، بی گمان ارتباط نزدیک دارد.

***

زبان را چگونه باید آفرید؟ کدام زبان را در نوشتن باید به‌کار برد؟ پیش از هر چیز و مهم‌تر از همه این است که آنچه را می‌خواهید توصیف کنید، باید ببینید، به‌روشنی، با دقت و به‌طور کامل. تا آنجا که قدرت دارید، از نیروی خیال خود استفاده کنید. اگر در بارهٔ آقای «ایوان ایوانویچ» مطلبی می‌نویسید، باید از سن و سال، نحوهٔ رفتار و حتی چگونگی کار دستگاه گوارش وی آگاه باشید. (اگر او مبتلا به ورم معده باشد، برخورد ظاهریش خشن و زبانش تند خواهد

بود.) همهٔ اینهارا بایددر نظر گرفت وتا هنگامی‌که همه چیز روشن نشده ، هرگز نباید قلم روی‌کاغذ گذاشت. اما وقتی این کـار انجام شد، شما دارای بیانی دقیق خواهیدبود. آنگاه زبان وقلم‌شما به‌فرمان ایوان ایوانویچ حرکت خواهدکرد.

بدین جهت من به‌نویسندگان جوان توصیه می‌کنم که نوشته‌های خود رابا صدای بلند بخوانند . همـهٔ استادان بزرگ همین‌کار را می‌کـرده‌اند . جمله‌ای‌که باصدای‌بلند خوانده شود، همواره حرکات‌را به‌روشنی نشان‌خواهد داد. مطالب نباید باصدایی یکنواخت خوانده شود بلکه صدا باید حاکـی از جهان‌بینی‌کاراکتر وناشی ازدیدگاه اوباشد. شما به‌جای او سخن می‌گویید و موقعیت فکری اورا درك می‌کنید. ازاین پس‌همه چیزدرست خواهد بود.

دوکلمه دربارهٔ ابداع. به‌طورکلی هرچه ابداع بیشترباشد بهتر است. آفرینش واقعی همین است. ولی‌ابداع بایدچنان‌باشدکه نویسنده، حقیقت‌محض رابه‌صورتی مؤثر عرضه‌کند. نویسندگی بدون ابداع ممکن نیست. از آنجاکه زندگی‌ـ ومسائل زندگی‌ـ درهمهٔ جلگه‌ها ودشت، درهمهٔ ابعاد زمانی ومکانی پراکنده ودر دسترس است، چیزهای بسیارمی‌توان ابداع‌کرد. ادبیات‌سراسر ابداع است . فرض‌کنید یك‌نفردر یکی ازروزهای‌کار یافراغت، جمله‌ای‌بگوید که برایش جنبهٔ حیاتی داشته باشد . این فرد ممکن است یك هفته بعد نیز چنین جمله‌ای بگوید وجملهٔ مشابه سوم‌را ممکن است یك سال دیگر درتحت شرایط مختلف برزبان آورد یا هرگز لب بدان نگشاید . شما زندگی وی را در یك نقطه متمرکز می‌کنید و اورا به سخن گفتن وامی دارید. این به‌راستی ابداع زندگی است وچنان ابداعی است‌که ازخود زندگی حقیقی تر است . اکنون مثالی می آوریم. یك ماشین چاپ را در نظربگیرید. مقداربسیارزیادی حروف چاپ بردارید وآنگاه همه را روی هم بریزید وپخش‌کنید . بـر طبق قانون احتمالات ، هرچیز که درهرجا نوشته شده است ، در میان حروف شما موجود خواهد بود ـ همهٔ واژه‌ها ، کلمات وهمهٔ جمله ها وترکیبات . ولـی

شما نمی‌توانید آن همه را سامان دهید زیرا برای آن‌کار احتیاج به زمان نامتناهی خواهید داشت. هنرمند، زندگی پراکنده را با بی‌نهایت اشیاء درهم رفته، می‌گیرد واز آن حقیقتی فراهم می آوردکه بیش از خود زندگی دارای جوهر زندگی است .

۱۹۳۴

آفرینش فکری

۸

از یك سخنرانی تحت عنوان «هنر نمایشنامه نویسی» در نخستین کنگرهٔ نویسندگان

بسا اتفاق می افتد که تصویرذهنی، افکار و احساساتمرا برمی انگیزد و این تصویر همواره افسری است برتارك یك پویش فکری . این پویش فکری فوق العاده در آن تعریفی که می پندارد نویسنده با ایماژ می اندیشد، نادیده گرفته می شود. برای انسانی که در عصر حجر می زیست ـ آنکه قطعه سنگی را باپی حیوانی برچوبی می بستوشکل‌های‌جادویی جانوران را روی دیوار غارها می‌کشید ـ پویش فکری احتمالا باما فرق داشت . شکار و نبرد با طبیعت مستلزم‌حرکات‌مشابهی‌بودکه نسل اندرنسل به انسان ها منتقل می شد . این‌حرکات واشارات (مثلا در اطراف آتش‌درددرون‌غارها) پیوسته تکرار می شد و تصویرهای ذهنی همانندی درمغزآدمی بر می‌انگیخت . اززیرنگاه او که به آتش دوخته شده بود، سایه های جانوران و دشمنان‌می گذشت ، انسان حرکت‌می‌کرد و مـی‌اندیشید: مثال‌های غیرمادی زندگی ازمیان دود آتش سربر می آوردند واین کار جادو بود .

پیشرفت کار جسمانی‌پیچیده وروبه توسعهٔ انسان، تعریف‌های دقیق‌تری را ایجاب می‌کرد .

حرکات جسمانی سرانجام به پیدایش صدا انجامید و زبان از صدا پدید آمد .

برای ما اندیشیدن با ایماژ ، صرفاً یك نوع تفکر خلاق است . اگر قراراباشد من به هنگام توضیح اشیاء صرفاً با ایماژ بیاندیشم، آنگاه هرچه‌در پیرامون من هست ، سراسر چیزهای بی شمار این جهان، در نظرم هرج و مرج وآشفته خواهد نمود .

من نمی توانم چشمانم را بر جهان بگشایم مگر هنگامی که وجدانم به تمامی غرق در اندیشهٔ این جهان شده باشد و تنها در این هنگام است که جهان برایم معنی و مقصدی پیدا خواهد کرد. به عنوان نویسنده‌ای از اتحاد شوروی، من درپی این اندیشه هستم‌که دنیای کهنه را درهم ریزم و جهانی نوین بسازم . تنها با این اندیشه است که من چشم به جهان می‌گشایم ، من صور وحالات این جهان را می بینم ، اهمیت شان را در می یابم ، به روابط طبیعی‌شان پی می برم و از ارتباطی که با من دارند و من با ایشان دارم ، آگاه می شوم .

من غرق در اشعهٔ آن جهان «نوین» هستم و هرشعاع نیرومندی چون نقطهٔ حساسی به مغز من‌برمی‌خورد .من باهمهٔ حرکات جسمی و فکری خود به آن جهان وابسته ام و با تمام هستی خود دربرابر حرکات و تداوم حالات وصور آن واکنش نشان می دهم.

من با احساسات ، آرمان‌ها وحرکات ارادی می اندیشم. من‌می‌خواهم سراسیمه خودرا درآغوش‌آن‌جهان بیافکنم وبابرخورداری ازآن افکاربنیادی، آن چنان‌که خود می دانم، کژی‌ها را به راستی برگردانم . سرانجام مانند هر موجود زنده، با بیشترین احساس می‌کوشم ، وازآنجا که وابسته به‌جهانی هستم که می خواهد عدالت وآزادی را بگستراند ، همهٔ احساسات من تشنهٔ نیکی وپاك نهادی است .

با تأکید بسیار می‌گویم مقصودم این نیست که تفکر خلاق بی‌بهره از

ایماژ است ونویسنده انحصاراً ایماژ را بدین جهت به کار می گیرد که راه اندیشهٔ خودرا روشن کند .

نه . ایماژ ذاتاً در چنین مرحلهٔ پیچیده‌ای شکل می‌گیرد . یعنی با دقت وصراحت به صورت کمال اندیشه درمی‌آید . درست مانند یك ماشین که پس ازطی مراحلی‌شامل هزاران عمل ، برروی تسمهٔ انتقال ظاهر می شود:از طرح فنی تا سوخت وسوز کورهٔ ذوب فلز ، تا نصب قطعات موتور، حاضر شدن ماشین و سرانجام جرقهٔ مغناطیسی برای شروع کارآن .

باشگاه ادبیات

نامه‌ای به یك‌نویسندهٔ بلند پرواز

۹

۱۵ سپتامبر ۱۹۳۸

آلکسی فیودورووویچ عزیز ،

گمان می‌کنم برسر توهم همان چیزی آمده است‌که‌گاه دامنگیر نویسندگان کارکشته نیز می شود. مواد کارت برای تو خیلی زیاد بوده و بدین جهت نتوانسته‌ای سنگینی‌آن‌راتحمل کنی . من‌فقط یك اندرزکوتاه به تو می دهم : برای مدتی اندیشهٔداستان نویسی را کنار بگذار و از موادکار خود برای نوشتن یك‌مقاله یا انجام یك تحقیق تاریخی استفاده‌کن تا ببینیم بعداً چه پیش‌آید. در هرآفرینش هنری ، و از جمله نوشتن داستان های تاریخی ، قبل از هرچیز و بیش ازهرچیز ، ما به قدرت خیال نویسنده درابداع تصویری زنده ازیك دوران تاریخی ارج می نهیم . نیك می‌نگریم تا چگونه قطعات سندراکه از روزگاران گذشته به چنگش افتاده‌اند، کنارهم می‌چیند و بدان معنی‌می بخشد .

فرق اساسی هنرمند ومحقق از همین جا ناشی می‌شود . پژوهشگر به یك‌سلسله‌حقایق نیازدارد تا بتواند به ژرفنای رخداد‌

ها پی ببرد و سخنی از آن بگوید.

هنرمند آن مایه شهامت یا گستاحی را داردکه دربارهٔ دورانی خارج‌از درك وتصور خود بی پروا و از روی اطمینان چیز بنویسد. البته احتمال دارد که دچار اشتباه گردد ولی این مهم نیست . تنها آن‌کسی اشتباه نمی کند که هیچ‌کاری نمی‌کند، گرچه درحقیقت این خود بزرگ ترین اشتباه اوست .

می پرسی : آیا می توانم زندگینامه‌ای برای شخصیتی تاریخی «سرهم»کنم ؟ آری، « باید » این کار را بکنی . ولی باید جنبه‌ای امکان پذیر به آن بدهی ، چنان‌که اگر آن داستان ، آن پروردهٔ خیال هنرمند، به راستی حقیقت نداشته باشد ، امکان انجام شدنش دور ازعقل نباشد.

موضوع دوم: آیا می توان تاریخ یك رویداد را پس وپیش‌کرد؟ برخی اززمان ها مقید به منطق تاریخی حوادث وبراهین دیالکتیك تاریخی هستند . این‌گونه زمان‌ها رابایدنقاط اتصال‌جوهرتاریخ دانست .ولیکن برخی‌زمان‌ها نیز اتفاقی می‌نمایند ودرگسترش حوادث تاریخی نقشی ندارند. با چنین زمان‌هایی می توانید به هرگونه‌که متناسب باکارتان باشد، رفتار کنید.

موضوع سوم: شخصیت تاریخی باید اندیشه‌ای فراخور زمان خودداشته باشد وبرهمان منوال سخن بگوید. اگر «استپان رازین » از اولین شرایط تشکیل سرمایه سخن بگوید، خواننده حق خواهد داشت‌که‌کتاب رادر زباله‌دان بیندازد . ولی نویسنده خود باید ازآن شرایط آگاه باشد، آن‌را درذهن خود نگه‌دارد و به هنگام تحلیل رویداد های تاریخی از آن غفلت‌نورزد .

فلسفهٔ علمی روزگار ما چنان قدرتی داردکه حقیقت تاریخ را برما آشکار می سازد وجریان های تاریخی را برای ما تفسیر می‌کند .

موضوع چهارم : طرح تاریخی . این مهم ترین بخش کار است.اسناد تاریخی اغلب موضوع‌را تغییر می‌دهند و آن‌رابه مسیر دیگری برمی‌گردانند. ولی البته طرح‌اولیه ـ اگراساساً به‌طورغلط مطرح نشده باشد ـ نبایددستخوش دگرگونی بنیادی‌گردد.

موضوع پنجم : یك نسخه ازشاهکار پروفسور نووم برگسکی« گفتار و کردار » تهیه‌کن وهمیشه همراه داشته باش .

آخرین موضوع : در ابتدای نـامه‌ات نوشته‌ای‌که مـی‌خواهی کتاب داستانی درخور فهم‌کشاورز معمولی مزارع اشتراکی بنویسی. این‌کار اساساً اشتباه است . هنرمند همواره باید بلند ترین همت را داشته بـاشد . این که بتواند به هدف خود برسد یانه، مطلبی دیگر است . اما اینکه هدف ازآغاز نوشتن اثری برای خوانندهٔ معمولی باشد، جز این معنایی ندارد که خود را به شکست هنری محکوم‌کرده باشی .

داستان های چاپ شدهٔ خودت برای من بفرست.

دوست تو : آلکسی تولستوی

مسکو، خیابان گورکی، شمارهٔ ۱۲۴ ، طبقهٔ ۶۹ .

به پسرم

۱۰

من اکنون به سختی گرفتار ادبیات هستم ، چرا کـه نوشتن داستان « سال ۱۹۱۹» را آغازکرده‌ام . گمان می برم که برای این‌کار بسیار دشوار، سبك وقالبی پیدا کرده باشم . سبك و قالب آمیخته به هم، چنان معرفی است که بس روزگارها پیش از ایـن ، اشیاء را در خودحل‌کرده اند . تیکه‌های‌پارچه ، قطعات حوادث ، غبارهای زمان، آهن پاره‌های زنگ زده ، اندیشه های ازرونق افتاده، گریه‌های ازیادرفته، فر بادهای غرقه در فراموشی ، جملات ، بوسه‌ها ، نفرین ها ، لکه های خون و غیره وغیره . . اینها همه به جوش می آیند ، همچون اوراد افسونگران درنیافتی ولی‌ضرورتاً بی معنی ..حتی من ومن‌های نویسنده تبدیل به‌آفرینشی تپشدار می‌شوند باهمهٔ نشانه های موجود زنده. رضایت‌بخش دروضع فعلی آن ولی بی‌گوشت وخون. من اکنون درچنین آشپزخانه ای سرگرم‌کارهستم ومانند دودکش بخاری ازدهانم دود سیگار بیرون می آید. از این‌کارچه «دست پختی» فراهم خواهد شد ؟ فقط «الله» می داند. ولی چون مسلمان نیستم، او هم چیزی به من نخواهـد

گفت . خواندن جلد دوم « تاریخ اتحاد جماهیر شوروی » را تمام‌کرده‌ام و چون مغز خودرا ازبسیارچیزها انباشته ام ، سخت خسته هستم. اما در بارهٔ اینکه بعداً در این‌کشور چه پیش خواهد آمد، هنوزچیزی چاپ نشده است. از اینکه تصمیم گرفته ای شخصاً به مطالعهٔ تاریخ بپردازی، خرسند هستم . توهم می توانی مدتی به فعالیت شدید ذهنی بپردازی و خود را کاملا گیج و خسته کنی.

هنر آینده

۱۱

دوست عزیزم دیاچنکو

هنرهمواره درآنجا می روید که عرصهٔ برخورد و تضاد باشد. هنر خود یا عیناً کشمکش است یا بازتابی از آن . تحلیل عمیق (براساس فلسفهٔ علمی) به ما می گوید که زیر بنای همهٔ تضادهای اجتماعی، از جمله تضاد های درونی شخص، نبرد لایه های اجتماعی است . بی گمان شکسپیر، بالزاك،لیف تولستوی‌ودیگران به هنگام نوشتن آثار خودکمتر دراندیشهٔ آن نبرد بوده اند ،زیرا برخی از ایشان حتی هیچ سابقه ای ذهنی از آن نداشته اند .

دراین میان ما در اتحاد جماهیر خود، درراه رسیدن به مرحله ای هستیم‌که برای نخستین بار در تاریخ نوع بشر ، در ساختمان اجتماعی آن خبری ازطبقات گوناگون و برخورد آنها با یکدیگر نخواهد بود. بنابر این، سئوال شما کاملا به جاست : از این پس برسر هنرچه خواهد آمد؟

نوع بشر هنوز جوان است. ما هنوز مسافت‌کوتاهی از راه بی‌پایانی راکه دربرابرمان گشوده است ، درنوشته ایم .

علم تاریخ بخش اندکی از این مسافت کوتاه را پوشانده و آن‌را وارد حوزهٔ فرهنگ بشری کرده است. این بخش عبارت است ازدوران تشکیل ساختمان طبقاتی جامعهٔ انسانی (که فعلا می توان گفت مدتی درحدود ده‌هزار سال است) . هنر این دوره تدریجاً به‌زمان ما منتقل شده واکنون دردسترس ماست. ولی در ورای آن، درژرفنای دوران ماقبل تاریخ، که هنوز قبایل‌آدمی ساختمان طبقاتی نارسی داشتند، راهی بس دراز درپیش است . از این‌دوران، هنری بس عظیم ـ قصه های دلکش، آهنگ‌ها، افسانه های‌پریان‌وغیره ... ـ برای ما به یادگار مانده است . زیربنای این هنر ، نزاع طبقاتی نیست ، بلکه نبرد انسان باطبیعت و شناخت ژرفنای روح آدمی است .

برجای آن هنرباستانی‌اکنون هنری مربوط به تضادهای طبقاتی نشسته است‌که هنری است‌روشن وپاك نژاد . هنری که همراه سلاح های فلزی ، تولید بهتر، ظهور ماشین، زبان مکتوب ،کشتی سازی و غیره فرارسیده‌است.

همچنین درعصرما رفته رفته جای بنیان اجتماعی‌کهن‌را ساختمانی‌نوین می‌گیردکه با آهنگ نوین زندگی، بهبود شرایط زیست آدمی ، تکنیك‌جدید و موفقیت‌های علمی نوین همگام است . (ما این خوشبختی را داریم که با دگرگون شدن اساس جامعهٔ بشری معاصر هستیم.)

من می‌پرسم چرانباید مرحلهٔ‌جدید زندگی انسان(که دوران‌سوسیالیسم خواهد بود) مکلل به هنری نوین باشد ؟ تضاد ها وکشمکش ها اگر چه به صحنه‌ای دیگر منتقل خواهد شد ولی برای همیشه باقی خواهد ماند. هرگز نباید پنداشت‌که اجتماع بی‌طبقهٔ فردا تا سراشیب توده های از خود راضی و سیر وبی مغز تنزل خواهدکرد . رهبران وبنیان‌گذاران سوسیالیسم علمی به ما گفته اند که اجتماع بی‌طبقه اجتماعی خواهد بود سرشار ازپیشرفت‌نیروی آفرینش انسان ، با تنوعی باور نکردنی .

تضاد ادامه خواهد یافت ولی هدف آن چیزی دیگر خواهد بود .

عرصهٔ کشمکش ، جهان درون آدمی ، این موجود پیچیدهٔ ناشناخته ، این گوهر ناپیدا درصدف کون و مکان، خواهدبود . تسلط هرچه بیشتر بر- اسرار طبیعت وپیشرفت تکنولوژیکی بی‌حد ومرز، هـدف کشمکش را تشکیل خواهد داد.

به‌گمان من تنها در آن زمان است که انسان خواهد توانست برمنابع هنری شگرف وبی نظیر (از نظر عمق ونیرومندی) دست یابد .

هنر ، سرچشمهٔ معرفت خواهد شدو دانش وفلسفه بر توانایی‌آن‌خواهد افزود . تماس آن با مردم عادی وبا مصرف‌کنندهٔ معمولی نزدیك خواهد شد و آن فرد عادی نیز انسانی با فرهنگ وتشنهٔ حکمت خواهدگشت. بسی دانش‌ـ اندوخته تر ازآنچه اکنون هست .

این بود نظریات من، به همان صورتی‌که هستند .

دوست تو : آلکسی تولستوی

قصهٔ کوتاه یعنی چه

۱۲

من اکنون انحصاراً از تجربیات خود سخن می گویم . فرض کنید انبوهی ازموادکار در اختیار است ـ مشاهدات‌زندگی ، بررسی های تاریخی و غیره . بی‌گمان هدفی درمیان هست که این مواد برای آن و به نام آن به‌کار برده می شوند . هم به ناچار انگیزه ای برای‌آفرینش درکار است . ولی اینها هیچ‌کدام به‌خودی خود کافی نیست . باید برای انجام‌کارطرحی یافت. طرحی‌که با موفقیت به چنگ آید ، انبوه درهم رفتهٔ اندیشه‌ها و مشاهدات و معلومات را ـ گاه لحظه به‌لحظه و کلمه به کلمه درعرض چند ثانیه مانند قطرات یك معرف تند شیمیایی ـ سامان می دهد.

طرح را بایدکشفی موفقیت آمیز خواند. در آن هنگام که درمیان توده‌های غلیظ دود توتون درپشت میز خود نشسته‌وچشم به شیشهٔ جوهر دوخته‌اید ، نمی توانید طرحی درافکنید . طرح ، پیوسته از میان غوغای زندگی وپیچ‌وتاب‌مسائل‌روزانه برمی‌خیزد . طرح ـ خوب دقت‌کنید ـ خود حکایتی است‌فولکوریك ، مردم‌پسند ورایج درمیان‌خلق ؛ هنوز تپنده و دارای‌رمق زندگی. شایدکه هنوز

جامهٔ کلمات دربرنکرده و کامل نشده باشد . ولی همین که برزبان آید ، چون کلید گشایش پاره ای از تناقض های اجتماعی است ، توده های مردم آن را خواهند فهمید، زیرا ماهیت آن چنین است .نویسنده باید برای پیدا کردن این همای سعادت به جستجو بپردازد .

طرح ، مانند هرحکایتی (اجازه دهید یك بار دیگر تأکیدکنم که مقصودم حکایت است نه نمایشنامهٔ مکتوب، بل قصه‌ای بسیار درهم فشرده مربوط به ـ مجموعه‌ای از حقایق) نمی تواند مانند علت و معلوم، یاکنش و واکنش ، یا نیروی وارد بریك چیز وبرآیند آن ، به تنهایی درنظرآورده شود. طرح باید همواره یك جملهٔ معترضه ویك «اما» داشته باشد . نیرو برچیزی وارد می‌شود و مقاومتی برمی انگیزد و نتیجه ای پیش بینی نشده (یامقدر وضروری) از آن پدید می آید. عنصر شگفت انگیزی، یا به بیانی دیگر، عنصرضرورت، درست جوهر عینی هرطرح یا حکایت است .

درعالم تقابل‌های دوگانهٔ هنری ، شگفتی ، کمدی متعارف پیش می ـ آورد و سرنوشت به تراژدی می‌انجامد ، چه تراژدی باستانی (تلاش قهرمان به خاطر طبقه ای محکوم به نابودی) و چه تراژدی شکست انقلاب در یکی از مراحل پیشرفت آن .

هنرمند برحسب عظمت موضوع ، اهمیت موادکار و سرانجام برحسب استعداد ذاتی خودش به عنوان یك هنرمند، می تواند این پرندهٔ وحشی(طرح) را دست آموزکند .

از طرح می‌بایدچون خمیر مایه‌ای برای ترشی زدن به انبوهی حماسه ، داستان ، نمایشنامه وقصه استفاده شود . طرح را می توان مستقیماً به همان صورت محض و خالصش به کارگرفت ، یا چون داستانی رنگارنگ که اهمیت اجتماعی‌اش نمودار باشد، مورداستفاده قرارداد .

درصورت اخیر ما به قصهٔ کوتاه (نوول)دست می یابیم . نویسندگان

جوان همواره‌این گونه داستانسرایی راکاری کوچك می‌دانند وخوار می‌دارند. حقیقت این است که ادبیات جهان در قرن نوزدهم نمونه‌های بسیاری از این قصه‌های کاذب بـرای ما به یـادگار مانده است . آنچه هست یـا برش‌هایی ناتورالیستی‌اززندگی است ، باچاشنی بشر دوستانهٔ گیج و سردرگم ورنجش‌های بی بنیاد اجتماعی ؛ یا مجموعه‌های بی قوارهٔ شعر اندر نثر غنایی ، زادهٔ فراغت‌های نازبالشی (که نویسندگان جوان اغلب در این مایهٔ سست‌وخیالی، طبعی می‌آزمایند و من خود نیز « مرتکب» این گونه سخن‌سرایی گشته ام) یا سرگذشت های شخصی ناچیزی‌که شهرنشینان برهم بافته اند و جز هنگامی که خواسته باشید باکتری پوسیدهٔ روبه زوال فرهنگ بورژوازی‌را بررسی کنید ، به هیچ دردی نمی خورد . همـهٔ این نمونه‌ها از ارزش راستین قصهٔ کوتاه می‌کاهند .

قصهٔ کوتاه درقرون وسطی پا به عرصهٔ وجود نهاد. شهرنشین بینوا در کوچه های تنگ و تاریك شهرها ، بین‌کاخ‌های تیولداران وکلیساهای‌کاتولیك مجاله می شد وحکایاتی با اندك«خرده شیشه»سرهم می‌کرد تا نیشی به‌فئودال‌ها و کشیش های مفت خـور زده باشد . اینها نخستین پیشه وران رونسانس و انقلاب بورژوایی بودند . قصه نویس های رونسانس، شکلی ادبی به‌حکایت ها دادند و قرن هفدهم گرمی زندگی و علوم سیاسی بدان بخشید . این‌گونه آثار در نمایشنامه نویسی‌قرن هفدهم شکوفه‌هایی مجلل رویاندند.

نوول‌نویسی‌کار ادبی دشواری است. در داستان‌های بلنداین امکان‌برای نویسنده هست که با آوردن قطعات توصیفی شکوهمند، گفتگوهای لطیف و یا هرگونه وسیلهٔ دیگری، خواننده را از خودبیخودکند . ولی درپرداختن‌قصه مشت انسان به آسانی باز می شود . نویسنده باید بسیارزرنگ وپرمغز باشد. فرم‌کوچك ، مانع ازیورش مفاهیم عالی نمی گردد . باید ایجاز را بـه همان اندازهٔ شاه بیت های غزل پاس داشت . ولی این ایجاز باید فرآوردهٔ درهم فشردن مطالب وگزینش مواد صد درصد ضروری باشد . ازنظرساختمانی،قصه

را باید براساس یك جملهٔ معترضه ویك«اما» بنیادکرد وبه صورت‌کاری تمام‌شده عرضه داشت . نوشتن این گونه قصه ها بهترین مکتب تربیتی برای نویسندگان است.

۱۹۳۰۰۰

باشگاه ادبیات

کلمه، همان اندیشه است

۱۳

(از یك سخنرانی)

ازراه کلمات، نه‌تنها عقاید ومفاهیم، بلکه پیچیده‌ترین تصویرهادر سایهٔ حساس‌ترین رنگ‌ها رامی‌توان منتقل کرد. گویی درمغز آدمی هزارها بلکه میلیون‌ها کلیدهست وهنگامی که انسان کلمات را بر زبان می‌راند، با سرانگشت‌های ناپیدا تارهای مغز شنونده را به‌صدا درمی‌آورد وآهنگی که‌می‌نوازد، درسراو منعکس‌می‌شود. چنین است پیچیدگی زبان. زبان بلندترین قلهٔ فرهنگ آدمی است.

ولی مابا زبان چه رفتاری داریم؟ رفتاری ناپسند ، اگر خواسته باشیم مثالی بیاوریم، درست‌آن چنان که از ویولن ظریف «استرادی واری» برای کوبیدن میخی دردیوار استفاده کنند. البته برای جلوگیری ازاین رفتار هیچ‌کاری نمی‌توان کرد . ولی قضیه ازچه قرار است؟ قضیه این است که ما با این شیوه بازبان رفتار می‌کنیم.

این اشتباه است که انسان گمان برد زبان افزار ساده‌ای

برای تعریف مفاهیم است. مقصود من اززبان‌آن زبانی است‌که نثرهنرمندانه ازآن پدید می‌آید، نه‌زبان فلسفه یازبان‌کتاب‌های علمی یازبان شعر . من در این سخنرانی جزبا نثر هنرمندانه‌کاری ندارم.

در روسیهٔ قرن شانزدهم چنین پنداشته می‌شدکه زبان ادبی به‌هیچ روی نباید بازبان محاوره‌ای شباهتی‌ببردوبرعکس هرچه‌ازآن‌دورترباشد، اشرافی‌تر خواهد بود. به‌همین جهت آثار قرن ۱۶ و۱۷ راکه می‌خوانیم، در نظرمـان خیلی سنگین می‌آیند، فهم‌شان مشکل می‌نماید وتأثیری پایدار برجای نمی - گذارند. چند جمله‌ای راباعلاقه می‌خوانیم وبه‌پاره‌ای افکار برمی‌خوریم ولی شیوهٔ بیان نه‌تنها هنرمندانه نیست بلکه دشوار، کسالت‌آور و دارای تعبیرهای کهنه ومنحرف‌کننده است. امازبان مردمی بااین فرق دارد. ما از چگونگی زبان‌قرن شانزدهم خبری نداریم ولی‌با زبان‌قرن‌هفدهم از راه اسنادبازجویی، وازطریق گزارش‌ها وکارهای‌مشهورکشیش بزرگ، آوواکوم، آشنا هستیم.

زبان مردم‌به‌صورتی باور نکردنی‌غنی‌است. بسیارغنی‌تر از زبان‌خودما. درست است‌که این زبان بسیاری ازکلمات وفرازها را فاقد است، ولی‌نحوهٔ بیان وغنای سایه روشن‌ها که برای همهٔ معانی نزدیك به‌هم تعبیرهایی دارند ، بسیار برتر اززبان ماهستند.

این سنت دو زبانه‌ـ یکی زبان ادبی‌ودیگری‌زبان مردمی، یکی‌اشرافی ودیگری خوارمایه‌ـ تاهمین امروزادامه‌دارد، حال‌آنکه پوشکین (بنیان‌گذار زبان ادبی، اوج عظمت زبان روسی وکعبه‌ای‌که ماهمگی بایدبرگردش طواف کنیم) این دوزبان راباهم یکی کرد.

حقیقت این‌است‌که ازقرن ۱۵ و۱۶، زبان مصنوعی و زبان مردمی هر کدام به‌راه خود می‌رفتند واین جریان تا قرن هجدهم ادامه داشت . در این هنگام، زبان ادبی فرانسه وتاحدی آلمانی (ولی بیش ازهمه فرانسه) در زبان روسی رخنه‌کردند. زبان روسی چنان شدکه‌گویی ترجمه‌ای از فرانسه است. این دو زبان در آثار پوشکین یکی شدند و پس ازاو هرکدام به راه دیگری رفتند .

تورگنیف نویسندهٔ روسی بزرگی بودولی یك نقطهٔ ضعف داشت که به زبان مردم دسترسی پیدا نکرد. استفادهٔ او از زبان، بسیار درخشان بود ولی با زبان ترجمه‌ای سخن می‌گفت، زبان ترجمه‌ای مخصوصی‌که ازقواعد فرانسوی پیروی می‌کرد.

من عقیده دارم‌که زبان ادبی اصیل، زبان مردم است. زبانی که مردم درگفتگوهای خودآن رابه‌کار می‌برند. زبان ادبی باید گسترش یابد و به تهذیب‌های بسیار تن در دهد. ما باید این سنت دو زبانه را یك‌بار ـ وبرای همیشه ـ نابودکنیم.

زبان مردمی چگونه بنیاد شده است؟ جملات محاوره‌ای چه‌حالی‌دارند؟ انسان درابتدا، وقبل ازهرچیزی، آنچه راکه درباره‌اش سخن می‌گوید، به‌چشم می‌بیند. ولی این، همهٔ مطلب نیست. وقتی انسان راجع به‌شخصی حرف می‌زند، ازاو تصویرروشنی درذهن دارد وهنگامی که او را به‌یاد می‌آورد و وجودش رااحساس می‌کند، چنین می‌نمایدکه گویی همهٔ حرکات واشارات آن شخص درپیش روی‌اوست. چون ازمرد تنبلی سخن می‌گوید، ناله و فریاد او رامنعکس می‌کند ونشان می‌دهدکه چگونه بادلخوری از پهلوی بخاری کنار می‌رود. سخن اودراین حال باآهستگی وتنبلی ایراد می‌شود. ولی‌اگرخواسته باشد مردی فعال و دل زنده را در اوج حرارت و برافروختگی تصویر کند، بیانی‌کاملا متفاوت خواهدداشت. جملاتش‌کوتاه، فرازهایش نامنظم، حرکاتش تند وناگهانی ورفتارش نظیر همان مردی خواهد بود که راجع به او حرف می‌زند. شمابابد آن چیزی راکه می‌خواهید درباره‌اش سخنی بگوییدیاچیزی بنویسید، با چشم ببینید. اگر نتوانید ببینید، نخواهید توانست با هیچ چیز ارتباط برقرارکنید. نتیجه رضایت بخش نخواهد بود وکسی سخن شما راباور نخواهدکرد. باید از حالت روحی‌کسی که می‌خواهید وصفش کنید، به‌خوبی آگاه باشید. یا اگر می‌خواهید وصفی ازطبیعت بیاورید، باید شرایط طبیعی مورد نظر براحساس شما مسلط باشد. هنگامی‌که صحنهٔ بارندگی یا رنگ‌های تیره راشرح می‌دهید، یك‌رشته کلمات ویژه به‌کار خواهید برد وهنگامی که

ازیك روز داغ سخن می‌گویید، کلمات وجمله بندی‌های شماکاملا باآن‌فرق خواهدداشت. آنچه راکه می‌خواهید شرح دهید، باید ببینید و احساس کنید. آنگاه زبان همان جادویی خواهدشدکه قبلا شرح دادم . و تنها در آن هنگام خواهدبودکه زبان، تارهای مغز خواننده را مرتعش خواهدکرد. بنابراین، به‌کاربردن واژه‌های مبتذل وکلیشه‌ای، هرزبان وهر مردمی راکه آرمان‌های فرهنگی متعالی می دارند، مسموم می‌کند .کسی‌که ازبه‌کاربستن کلمات‌مبتذل وکلیشه ای باز نایستد، چنان است که ازیك سراشیبی تند (وحتی‌همان‌گونه از نظر اخلاقی) سقوط می‌کند؛ مدارج‌کمال را نمی پیماید بلکه مراحل‌ضلال را درمی‌نوردد ، زیرا تن به‌چنین زبان بی بهایی درمی دهد. یاد گرفتن این زبان کاری ندارد . انسان بایستی ۱۰ـ۲۰ قطعهٔ‌گوناگون ازبرکند وآنهارا در هرمناسبتی‌به‌کاربرد . استفاده از این کلیشه‌های «حاضر و آماده » نیازبه هیچ فعالیت مغزی یا تلاش فکری ندارد . سخنوران بسیاری هستند که ازاین « شیوهٔ پسندیده » استفاده می‌کنند . چند دقیقه‌ای به هریك از این قبیل‌کسان مهلت بدهید، ساعتش‌را از دستش بازکرده روی میز خواهدگذاشت وچندین دقیقه برای شما راجع به‌یك موضوع معین باحرارت درفشانی‌خواهد کرد . معلومات او به سیصد واژهٔ‌مشخص وچند عبارت کلیشه‌ای محدود می‌شود که آن را دقیقه به دقیقه سرهم می‌کند . به سخنش‌گوش می‌دهید ولی‌حتی یك کلمه از آن سری‌کلمات به خاطرتان نمی‌ماند . همه از یك‌گوش می‌آیندو از دیگری بیرون می‌روند .

به خاطر داشته باشید که وقتی داستانی می نویسید، در سراسرکتاب ، ازاول تا به آخر، هرگز نباید یك عبارت یا صفت را تکرارکنید . این‌سخن ممکن است بسیار شگفت بنماید . در یك کتاب پانصد صفحه‌ای احتمال بسیار هست که یك یا چند عبارت تکرار شود. ولی این‌کار نباید بشود . از این گذشته ، هیچ چیز متشابه درزندگی وجود ندارد. هیچ لحظه ای مانند لحظهٔ دیگری نیست . دست‌کم‌دردورهٔ‌کوتاه زندگی ما چنین است. البته ازنظرکلی، در بی نهایت ، درفضای نامتناهی، هرچیزی باید تکرار شوو . حتی نشست‌ما

در اینجا درحال ترکیب با عناصر مادی دیگر بایدمکرر گردد. دیر یا زود، به طور اجتناب ناپذیر، این لحظه با همهٔ ویژگی های آن تکرار خواهد شد و آنگاه در میان تحولات گوناگون آینده به راهی دیگر خواهدرفت.ولی ما در نامتناهی زندگی نمی‌کنیم . ما درجهانی متناهی به سر می بریم که هیچ چیز آن تکراری نیست . بنابراین اگرچیزی بنویسیم، یعنی اگراحساسات ومشاهدات خودرا بیان‌کنیم، دیگرحتی یك عبارت آن نبایستی تکراری‌باشد. به عنوان مثال ، من خود از این لحاظ دقت به خرج می دهم. نوشته‌ام را مرور می‌کنم و به یاد می آیدکه فلان عبارت یا فلان صفت‌را در کجا وکدام ترکیب تکرارکرده ام . من این‌کار را برای خودم بد می‌دانم ، زیرا عقیده دارم‌که در اینجا یا آنجا شرافتمند نبوده‌ام و چون با نگاه ژرف ترمی‌نگرم ، معلوم می شودکه دقیقاً همین‌طور بوده است. با این حساب ، استفاده‌ازعبارات «حاضر و آماده» را چگونه باید شناخت؟ پست و فرومایه. این است و جز این نیست .

در زبان ادبی ، تنها فعل است‌که اهمیت دارد و این مطلب قابل فهم است ، زیرا زندگی سراسر حرکت است . اگرشما به طور دقیق بدانیدکدام حرکت صورت گرفته است، آنگاه می توانید به آرامی پیش‌بروید و جملات دلخواه را پیداکنید. مثلا اگرکسی ازاسب پیاده شود ، یاپایین بپرد،یایك‌پایی فروجهد ، یا آهسته به زیرآید .. هربار حرکت مختلفی خواهدداشت که نمایندهٔ حالات گوناگون خواهد بود، بنابراین ، پیش از هرچیز بایدفعل مناسب، را پیداکنید . فعلی‌که حرکت دقیق فاعل را نشان دهد. موضوع‌اساسی همان است‌که سخن در اطراف آن دور می‌زند . شما باید حرکتش را بفهمید ر آنگاه آن را مشخص کنید . باید آن را توسط یك صفت مشخص‌کنید . در اینجا میزی هست ، این میز تلوتلو می خورد، میز تحریر است ، از چوب گردوست ، چنین و چنان است . این کار یعنی تعریف‌کردن و مشخص‌کردن موضوع. ولی صفت وظیفه‌ای وسیع تر از این دارد . صفت، چیزی بسیارجدی است ، زیرا پس از فعل ، این یا آن حالت شیء را در یك لحظهٔ معین بیان

می‌کند . بدین سان ، انتخاب صفت بی اندازه مهم ، جدی و در عین حال یکسره کنندهٔ کار است . ولی در اینجا باید بسیار صرفه جو باشید . هرگز دوصفت نیاورید ، بلکه به یك‌صفت بسنده کنید زیرا ولخرجی را نمی توان سخاوت نامید . صفت باید مانند آذرخشی خیره‌کننده، ناگهان سراپای شیء را نورباران کند و هرگونه تیرگی‌را از آن بزداید . من مطالبی‌خوانده‌ام که لبریز ازصفات بوده اند . حتی نویسندگان پر تجربهٔ ما سخت به این‌کار اشتیاق دارند وچنین می پندارندکه هرچه صفات بیشتر باشد ، بهتر است . صفت را به راستی باید با امساك به کار برد . گاه می شود که نویسنده ای مقدار زیادی از وقت خودرا باسرگشتگی برای انتخاب یك‌صفت صرف می‌کند . کسی‌که این‌گونه مغز خود را شکنجه می دهد ، حقیقتاً قابل تحسین است . اینك بنگرید که پوشکین چگونه صفات را برمی‌گزید. به دست‌نویس‌های او نگاه‌کنید، تصدیق خواهیدکردکه با چه رنجی دنبال یك صفت دقیق می‌گشت . می‌گوید : «درکرانهٔ دریاهای سترون ... » و «جنگل های انبوه و همهمه آویز ...» بی‌گمان پوشکین می توانست صفات بصری‌انتخاب کند اما به دنبال صفت سمعی «همهمه آویز» رفت . چرا؟ زیرا او از به‌کار بردن صفات بصری تند، پرهیز می کند وعلی رغم اینکه صفت سمعی تصویر دیگری به دست می دهد ، به دنبال این یکی می‌رود . «جنگل های انبوه و همهمه آویز ... » صفت در اینجا احساسات را برمی انگیزد و خاطرات را زنده می کند . « جنگل های انبوه وهمهمه آویز » توصیفی است بسیاردقیق.

چند کلمه‌ای راجع به جمله . کاری نه خردمندانه است که انسان بگوید جمله راچگونه‌باید ساخت ، یاکوشش‌کندکه آیین جمله سازی را یاد بگیرد . من قبلا گفته‌ام که جمله ازحرکت درونی فراهم می آید . به این جمله نگاه کنید : « تو آدم خیلی ساده‌ای هستی برادر . » این جمله را کسی می‌گویدکه قصد به خصوصی برای رنجاندن‌نداردو چنین سخنی‌نمی‌تواند کسی را رنجیده خاطرکند . ولی اگر بگوید : « توبرادر آدم خیلی ساده‌ای هستی » ، آنگاه وضع فرق می‌کند . حرکت روانی دیگر ، مردی دیگر و

مخاطبی دیگر . صرفا به همین دلیل که واژهٔ «ساده» به آخر جمله منتقل‌شده است . بنابراین ، آیین جمله سازی چنین است : جمله ازحرکت درونی و حالت درونی روان پدید می آید. اگر من راجع به‌کسی سخن می‌گویم واز شرایط زندگی او حرف‌می‌زنم ، باید آن را به درستی دریافته باشم. وبراین اساس است که باید تمامی جملهٔ خودرا استوار سازم. هرجمله‌ای بایدتکیه ـ گاهی داشته باشد . یعنی‌کلمه ای اصلی‌که همهٔ فشار جمله، صرف نظرازاینکه اسم است یافعل ، بر آن قرارگیرد ؛ کلمه ای که در ساختمان جمله از همه مهم تر است . این‌کلمه باید حامل فشار جمله باشد . ترتیب سایـر اجزاء جمله بستگی به وضع همین‌کلمه دارد . این مطلب را با آوردن امثلهٔ فراوان می‌توان توضیح داد ولی نیاز به این‌کار نیست .

***

زبان روسی نزدیك ترین زبان به‌گفتگوی مردم است ، نزدیك تر از هرزبان اروپایی دیگر . به عنوان مثال ، زبان فرانسه را درنظر بگیرید . فرانسهٔ باستانی زبانی است که در نوشتن‌کتاب ها از آن استفاده شده و همهٔ مردم از راسین ومولیر به‌بعد ، آن‌را خوانده اند. تشکیل زبان فرانسه طی مراحلی دراز مدت و پیچیده صورت پذیرفته است . این زبان نخست‌اززبان رومی و فرانکی و سپس از آلمانی ، کرتی وجزآن سرچشمه‌گرفته است . زبان فرانسه ازنخستین روزها شکل ادبی یافته وساختمان خودرا طبق‌الگوی زبان لاتینی طرح‌کرده است. وقتی درفرانسه‌گردش می‌کنید ، این‌حقیقت‌شما را تکان می دهدکه هرجا می‌روید ، زنان، کودکان ، جوانان ، پیرمردان ، سوداگران ، کشاورزان وکارگران ، تنها با یك زبان سخن می‌گویند.زبان فرانسوی‌تحت تأثیر ادبیات‌بسیارکهن شکل‌گرفته است . آیا هرگزدرفرانسه زبانی مردمی وجودداشته است ؟ بی‌گمان چنین چیزی بوده ولی اکنون‌نمی‌توان برآن دست یافت .

زبان ادبی آلمانی اززبان مردم چندان دور نیست ، ولی لهجه های فراوانی ـ درداین‌بالا ، میانه ، پایین و دیگر جای‌ها ـ دارد. این لهجه‌ها

با یکدیگر تفاوت بسیار دارند ولی تنها یك زبان ادبی رایج است که سنت ـ هایی مخصوص به خود دارد، سنت‌هایی بسیار کسل‌کننده . یـك صفحه از هر داستانی مربوط به اواسط قرن نوزدهم را نگاه‌کنید . خواهید دید که خیلی نفس‌گیر و سنگین است . یك صفحهٔ تمام را می خوانید ، ورق می‌زنید ، نیم صفحهٔ دیگر هم می خوانیدکه شاید فعلی گیرتان بیاید. وتازه این فعل ممکن است حرف نفی داشته باشد ، یعنی شما یك صفحه ونیم مطلب خوانده‌اید کـه سرانجام معلوم‌شده است چیزی «نمی باشد» . این‌گونه جمله سازی به‌طرزی باورنکردنی مایهٔ دردسر است .

گرچه درروسیه نیز بسیار کسان کوشیدند که زبـان روسی را از چنگ مردم بیرون بکشند و زبان ادبی‌را به شکلی ساختگی درآورند ، ولی با این حال ، گفتگوی معمولی‌بسیار نیرومنداست چنان‌که همواره پنداری می‌خواهد درزبان ادبی محوشود. اما شکی‌نیست‌که زبان روسی‌بسیار شلوغ شده ونیاز به تهذیب دارد.زبان را تنهااز یك‌راه می توان تهذیب‌کرد: بازگرداندن‌واژه‌ها و عبارات ازیاد رفته.واژه‌ها وعباراتی‌که ازیاد نرفته‌اند ـ زیرا هنوززنده‌اند ـ بلکه ما فراموششان کرده ایم . باید این واژه‌ها و عبارات را از گنجینهٔ زبان روسی بیرون آورد وبه طوری‌که به درد زمان حاضر بخورند ، هرچـه بیشتر ازغبار ایام پاك‌کرد و به جریان انداخت . اجازه دهید مثالی بیاورم: در آغاز جنگ من‌کار خود را روی یك اثررومانتیك (به نام ایوان‌مخوف) شروع‌کردم و شیوهٔ بیانی راکه «ایواف مخوف» نامه های خودرا با آن‌نوشته بود ، مورد مطالعه قرار دادم . در آن روزگار نویسنده‌ای برجسته می‌زیست به نام اسقف «ماکاری» وکشیشی بزرگ به‌نام (آوواکوم). من به‌هنگام‌مطالعهٔ این زبان تحت تأثیر قرارگرفتم‌و ناخودآگاه آن را وارد شیوهٔ نگارش‌ادبی خودکردم . همهٔ مقالاتی‌راکه اخیراً برای (پراودا) تهیه‌کرده ام، به زبان قرن هفدهم نوشته شده‌است.چون این زبان متعلق به مردم‌است وتاهمین‌امروز پایدار مانده است ، به هیچ روی نمی‌توان آن رازبانی مرده انگاشت .

زبان روسی را باید از عبارات کلیشه‌ای مبتذل که اغلب بی معنی هـم

هستند ، تصفیه کرد. مثلا بعضی از این عبارات چنین است : درعرض یك جفت هفته،درمدت یك جفت ساعت.. انسان می‌تواند یك جفت شلوار، یك جفت خوك ویك جفت اسب داشته باشد . مخصوصاً اگر اسب ها دو به‌دو بسته شده باشند. ولی وقتی اسب در اصطبل است ، کسی نمی تواند بگوید : « یك جفت اسب در اصطبل دارم » ، بلکه می گوید : دو «رأس» اسب در اصطبل دارم . چگونه می توان ساعت یا هفته را با واحد«جفت» شماره کرد؟ هیچ دقیقه‌ای شبیه دقیقهٔ دیگر نیست . ولی آلمان‌ها «جفت های» خودرا دوست می دارند. این تعبیر، صد درصد آلمانی است . همچنین استفادهٔ نا به جا از فعل « توانستن » نیز متداول است ـ چه لازم باشد ، چه زاید . می گویند : «اوتوانست دو سرباز آلمانی را باسرنیزه ازپای درآورد .» یعنی به‌هرصورت‌بود، ترتیب این کاررا داد . مردم اغلب واژه ها و عبارات را بر حسب عادت بر زبان می رانند، بی آنکه فکر کنند آنچه می گویند درست است یا نادرست . شما در بارهٔ آن به تفکر می‌پردازید ، متوجه می‌شوید که اشتباه است ، کلمهٔ دیگری به جای آن می گذارید ونتیجه بهتر می‌شود . آنگاه همان مردم می گویند : « شما چه خوب می‌نویسید ! » روزنامهٔ « پراودا » را می‌خوانند و تصدیق می کنند که خوب نوشته شده است ، الهام بخش است و روح زندگی به انسان می‌بخشد . علتش این است که شما آشغال‌ها را بیرون ریخته و به جای آن کلمات زنده‌ای انتخاب کرده‌اید ونتیجه قانع کننده‌شده است . مردم‌می گویند، «آن کلمه بردلم نشست .» چرا بردل نشست ؟ زیرا کلمه‌ای بسیار متناسب‌بودو هنگامی که کلمه‌ای متناسب باشد ، درمغز انسان نفوذ می کند وبر جان و دل می‌نشیند . ولی کسی که به اتکای واژه‌ها و تعبیرات کلیشه‌ای حرف می‌زند ، چنین حالی ندارد وسخنش به دل کسی نمی‌چسبد . سخن او مانند صدای نبور در داخل طبل میان تهی طنین می‌اندازد ولحظه‌ای بعد برباد می‌رود.

نویسندهٔ فرانسوی «گوستاوفلوبر» یك روز عصر در خانهٔ ییلاقی خود نشسته بود که جوانی واردشد . مادر این‌جوان معشوقهٔ فلوبر بود . حتی برخی عقیده دارند که‌جوان(گی‌دوموپاسان) پسر خود گوستاوبود . جوانك مجموعه‌ای

از داستان‌های خود را به او نشان داد . در آن زمان موپاسان تازه هنوزمی خواست «مد روز» شود . فلوبرداستان‌های اورا خواند و اورا ازنوشتن بـر حذر داشت . فلوبراز او خواست‌که بـا احتیاط بیشتری گـام بردارد ، هیچ چیزی برای انتشار ننویسد و تکلیفی به این شرح برای خود برگزیند : از میدانی عبور کند ، گرداگرد آن را بپیماید ، از همان راه باز گردد و یك ونیم تا دوساعت از وقت خود را به توصیف آنچه دیده است ، اختصاص دهد. موپاسان تکلیف خود را مانند یك شاگرد مدرسه انجام داد و خودقبول کـرد که فلوبر بهترین پندها را به او داده است . یك سال تمام بـرطبق پیشنهاد فلوبر چیز نوشت و آنگاه دقت نظر برای او به صورت عادتی درآمد . شما نیز می‌توانید به‌گونهٔ دیگری همان اندرز را به‌کار ببندید : به محلی که چند نفر دور هم نشسته‌اند بروید ، پانزده دقیقه از وقت خودرا باایشان‌بگذرانیدو آنگاه هرچه دیدید روی‌کاغذ بیاورید . من اطمینان دارم‌که بار اول‌خـواهید گفت : هیچ چیز جالبی ندیدم ، ولی این مربوط به نخستین بار است. اگر در این‌کار تمرین‌کنید ، روزبه‌روز دقت نظرتان بیشتر خواهد شد . گی‌دوموپاسان‌پس‌از شش ماه یا یك سال‌که به این ترتیب عمل کرد ، موفق به نوشتن داستان معروف «تپلی» گشت .

اجازه دهید مثالی بیاورم : این داستان را ماکسیم‌گورکـی برای من گفت . ماکسیم‌گورکی، آندریف وبونین در ناپل بودندو به آیین نویسندگان در رستورانی نشسته بودند . باید این نکته را یاد آوری‌کنم که نویسندگان نسل‌گذشته شدیداً به ادبیات عشق می‌ورزیدند و پیوسته چنان‌که‌گویی رقابتی همیشگی میان ایشان هست ، راجع به آن‌مناظراتی می‌داشتند . در آن‌روزگار بازی مخصوصی رایج بود . وقتی‌در رستوران دورهم نشسته بودند ، تازه‌واردی راکه می‌دیدند ، سه دقیقه مهلت معین می‌کردند تا هر کسی او را نیك بنگرد و توصیف‌کند . این بار چنین شدکه‌گورکی نگاه‌کردو گفت : او مردی‌پریده رنك است ، جامه‌ای خاکستری برتن دارد و دارای دست‌هایی باریك و قلمی است . آنچه اوگفت همین بود . آندریف سه دقیقه نگاه‌کرد و ژاژ خاییدن گرفت ، چراکه حتی رنك جامهٔ مرد راهم به خاطر نسپرده بود . ولی بونین

نگاه‌هایی تند داشت . سه دقیقه نگاه برای‌اوکافی بودکه تصویرکاملی از مرد، حتی از جزئیات لباسش ، در ذهن بپروراند : رنك‌کراواتش چنین و چنان است و دارای خال‌هایی چندین ، ناخن انگشت‌کوچکش خمیدگی داردوحتی گندمه‌ای به فلان نشان . بونین همهٔ اینها را جزء به جزء شرح داد و آنگاه گفت‌که این مرد یك‌کلاهبردار بین‌المللی است . نمی داند چرا ، ولی این مرد بایدکلاهبرداری بیش نباشد . به ناچار دنبال مدیر هتل فرستادند وهویت مرد را از او پرسیدند . مدیر گفت‌که این مرد را اغلب در ناپل می‌بیند، اورا نمی‌شناسد ولی می‌داندکه خوش نام نیست . بدین سان بـونین کـاملا درست فهمیده بود . و این خود بهره‌ای‌است‌که انسان از تمرین در دقت نظرمی‌برد .

به نویسندگان جوان

۱۴

هر یك از ما وقتی چیز جالبی می‌نویسد که آن را مطابق میل خودش انتخاب کرده باشد . من کاملا روی این نکته تأکید می کنم . کار هنری از اینجا زاده می‌شود که هنرمند نوعی الزام برای نوشتن و آفریدن یك اثر احساس کند . نه به این سادگی که انسان با خود تصمیم بگیرد که نویسنده بشود . فرق میان انگیزه های هنری و انگیزه‌های علمی همین است . علم عبارت از فهم ، تجربه ومقداری آزمایش ، یا به دیگر سخن ، عبارت از عقیده و اکتشاف است . هنر ، تجربهٔ زندگی شخصی است ، تجربه‌ای است که به‌شکل تصویر ذهنی و احساس درآمده باشد . تجربه‌ای شخصی که می‌خواهد کلیت پیدا کند .

همهٔ ما براساس تجارب‌مان می‌دانیم که نویسندگی پویشی است که انسان ضمن آن برموادکار خود تسلط پیدا می کند واز این راه برخود مسلط می‌شود .

کار نویسندگی همواره به موانعی برمی‌خورد که باید مرتفع گردد . همیشه مشکلاتی درکار هست که باید از میان برداشته

شود . نویسندگی تاکنون برای هیچ‌کس کار آسانی نبوده است،هیچ‌گاه‌چیزی برقلم‌کسی «جاری» نشده است . نویسندگـی همواره دشوار است و هـرچه دشوارتر باشد نتیجهٔ بهتری می‌دهد .

چگونه باید برمشکلات غالب آمد ؟ تنها یك‌چیزرا می‌توان با اطمینان گفت : از میان همهٔ راه‌های ممکن برای حل یك مشکل هنری ، تنها همان را باید برگزینیدکه بیش ازهمه برایتان جالب است ،که بیش ازهمه نظرتان راگرفته است .

به سخن دیگر ، باید هر وضعیت هنری را با ترازوی میل و بـی میلی شخصی خود بسنجید . آیا نوشتن چنین یا چنان چیزی را بد می‌دانید ؟ اگر بد می‌دانید یا نمی پسندید ، هرگز ننویسید ، زیراکه نتیجه پوچ خواهدبود. تنها هنگامی بنویسیدکه میل آن را دارید ، یعنی هنگامی‌که از ایـن‌کار لذت می‌برید . من این سخن را به این علت می‌گویم‌که نویسندگان جوان و بـا تجربه به هنگام برطرف‌کردن موانع‌کار ، باکراهت و بدون شور و هیجان اقدام می‌کنند . شما نباید با خستگی و بی حالی راه قله‌های صعب رادر پیش گیرید ، باید ازبال‌های خود یاری بخواهید وپروازکنید .

این جمله را سرلوحهٔ‌کار خود قـراردهید : هنر ، آن مـرحله‌ای از آفرینش ذهنی است‌که در آن هنرمند خود شیفتهٔ آفرینش است ، حتی بیش‌از آنکه خوانند تشنهٔ خواندن باشد.بسیار اتفاق می‌افتدکه نویسنده چیزی را با اشتیاق می‌نویسد ولی خواننده در خواندن آن شوری بـه خرج نمی دهد . چنین وضعی‌معنیش‌این است‌که نویسنده اگرچه به طور صحیح‌کارمی‌کند،ولی در امر ارتباط با مردم تجربه‌ای ندارد .

هنرمانند علم ، عبارت ازشناخت زندگی است . دانش ، حقیقت را به به وسیلهٔ آزمایش (وبا راهنمایی افـکار دانشمندان) درك‌می‌کند. هرچه تجربه بیشترباشد ، حقایق بیشتری به دست می‌آید و استنتاج علمی دقیق‌تر انجام می شود . اگرمقدار بی‌شماری حقایق سنجیده‌و آزموده برای یك طرح‌تحقیقاتی فراهم شود ، نتیجه به حقیقت محض بسیار نزدیك می‌گردد .

هنر به دلیل عمومیتی که دارد ، به خاطر تجارب کمی تلاش نمی‌کند. هنر یك نوع حقیقت «مخصوص» را می‌جوید ... شما با کسی ملاقات می‌کنید، با او حرف می‌زنید و به این نتیجه می‌رسید که می‌شود از او تیپی برای دوران زندگی خودش ساخت . آیا چنین چیزی ممکن است ؟ آری ممکن است .

باز هم تکرار می‌کنم که هنر (درمقایسه با علم) براساس تجربه‌ای محدود استوار است ، ولی تجربه‌ای که در آن تنها «اطمینان» و «گستاخی» هنرمند ازروی قوانین کلی یك دوران پرده برمی دارد . اینك نیکلای استاورو گین را در کتاب تسخیرشدگان داستایفسکی در نظر آورید : مردی است بی‌ایمان، بی وطن واز نظر معنوی ورشکسته. پنجاه سال (۱) پس از آنکه داستایفسکی او را آفرید ، این تیپ در برابر دادگاه عالی اتحاد شوروی به عنوان خائن، حشرهٔ موذی و جاسوس به محاکمه کشیده شد. من اطمینان دارم هنگامی که داستایفسکی مشغول آفریدن استاورو گین بود ، بیش از آنکه بریادداشت‌های خود متکی باشد ، برایقان درونی خویش متکی بود .

یقیناً نمی‌خواهم بگویم که نیازی به مشاهدهٔ زندگی ویادداشت مشاهدات نیست . من فقط این را می‌خواهم بگویم هرگز بدون «درگیر شدن» نباید مشاهده کرد و ثبت کردن راکافی دانست ، بلکه برای تعمیم نظریات خود، باید به «جستجوی» نخستین الگو در اقیانوس زندگی رفت .

هنگامی که شما کسی را مورد مطالعه قرار می‌دهید ، با خود می‌گویید این شخص مادهٔ بالقوه‌ای است برای آفریدن تیپ مخصوص این روزگار .ولی این کار را برچه اساسی باید انجام داد ؟ پاسخ شرافتمندانه این است که نمی دانم . ممکن است حتی در دام اشتباه بیفتید ولی نباید نومید شوید . هنوز هم باید به تحلیل ماشین فکری و عاطفی و روانی هنرمند ادامه داد و این کار یك روز به طور کامل انجام خواهد شد . باید به خود متکی بود و اعتماد به نفس

---

۱ ــ داستایفسکی کتاب «تسخیرشدگان» را به سال ۱۸۷۰ تا ۷۲ نگاشت. پنجاه سال بعد ، می‌شود ۱۹۲۰ تا ۲۲ که تیپ استاورو گین‌ها جزدرجایگاه متهمان ، حق عرض اندام نداشتند . م.

داشت . مشاهدات و احساسات شما گواهی می‌دهند که شما مشغول آفریدن تیپ خاص این روزگار هستید . اگر به هنگام آفرینش او دچار کج‌روی و پریشانی فکری نشوید ، اگر از سطح زمین اوج بگیرید ، آنگاه موفقیت هنری شما نودو نه درصد مسلم خواهد بود.

ولی اگر افتان و خیزان ، مسخره‌کنان وخندان ، با دودلی درجاده‌ای کوبیده قدم بگذارید وچون به گرما گرم کار رسیدید ، لنك بیندازید ، اگر گوش به زمین بخوابانید که دیگران چه می گویند ، آنگاه دیگر این را کاری هنری نشاید خواند ، بلکه نمونه‌ای از تجارت پیشگی ، بلکه سودایی خام ، ویرانگر و پوسیده .

هنرمند باید جسور باشد . باید از مفاهیم بزرك روزگار «شوراها» الهام بگیرد . اگر اشتباه برسر راه خفته است ، بگذارید در دام اشتباه بیفتد. در جریان آفرینش کارهای بزرك ، اشتباهات را باید آزمایش‌های ضروری هنرمند شمرد . همهٔ ما باید حس شهامت را در درون خود بپرورانیم .

فقط ادبیات آن مردمی که در کار ساختمان سوسیالیسم هستند ، می‌تواند به سطح جهانی برسد . کارهای بزرك و جسارت‌آمیزی که در روزگار انقلابی ما صورت پذیرفته است ، باید به عنوان مایهٔ اصلی هنر در ادبیات ، متجلی شود وبی گمان متجلی خواهد شد ، زیرا مردم کشور ما ، نویسندگان را دوست می‌دارند و حزب و دولت نیز از ایشان پشتیبانی می کنند . هرسال ، ادبیات مللی که در کشور شوراها توفیق زندگی دارند ،رشد وتوسعه بیشتری می کند. بیهوده نیست که درمیان نویسندگانی که اسماً مورد قبول واحترام خلق واقع می شوند ، نمایندگان ملیت‌های گوناگون را می‌بینیم .

ما باید نیروهای خلاق خودرا آزاد سازیم . برای این کار ، همهٔ امکانات مادی ومعنوی را در اختیار داریم . همهٔ استعدادهای ما باید پرورش یابند ودرمیان آثار مطبوع ، جایی داشته باشند .

در میان شما نویسندگانی که تازگی کار خود را آغاز کرده‌اید، شاید کسانی باشند که پیروی از نویسندگان آزموده را بلااشکال بدانند .

دوست دارم دربارهٔ خودم مطالبی چند را فاش کنم . دربارهٔ شك‌ها ،

ناکامی‌ها ، نومیدی‌ها و شادمانی هایم .

من شعر گفتن را از سن پانزده یا شانزده سالگی آغاز کردم . اشعاری سخت سست . در ضمن انقلاب ۱۹۰۵ غزل‌های انقلابی سرودم ، ولی این غزل‌ها از نکته‌های لطیف و دلپذیر عاری بودند . هنوز نویسندگی را به عنوان خط مشی زندگی خود انتخاب نکرده بودم .

ولی من همواره مجذوب ضرورت‌های روند آفرینش هنری بودم. اینك این دفتر تمرین ، قلم و جوهر . یك‌کاری می‌توان کرد ، کاری که در اعماق روح نویسنده می‌چرخد ولی به یادش نمی‌آید . تنها آن وقتی احساسات‌وافکار و خاطرات نویسنده به صورت کلمات درمی‌آیندکه بتواند همه را روی کاغذ بیاورد .

روزگاری دراز سپری گشت . یك سال تابستان در کریمه ، شاعری‌ترجمهٔ منثور اشعار خود را به زبان فرانسه ، برمن خواند . من تحت تأثیر دقت و روشنی اندیشه‌های‌او قرار گرفتم . به ناگاه تصمیم گرفتم آنچه راکه‌شنیده‌ام، تقلیدکنم . کار خودرا با تقلید آغاز کردم . یعنی هنوزاز نمونه یا شیوه‌ای‌که بتوانم نیروی آفرینندگی خود را برطبق آن دنبال‌کنم ، آگاه نبودم .درآن زمان هنوز راهی که می پیمودم ، راه خودم نبود بلکه از پی دیگری می‌رفتم .

جریان احساسات و افکار و خاطرات‌من براین صورت ادامه می‌یافت. شش ماه بعد ، آهنگ خود را باز یافتم : داستان‌هایی از مادر وبستگانم که گویای اضمحلال اشراف زمین دار و گزارشگرروزگار ناکامی ایشان بود . جهانی رنگارنك ، آکنده از غرایب ، معماها و بیهودگی‌ها . درسال۱۹۰۹و ۱۹۱۰ در اوج پیشرفت کاپیتالیسم (پیش‌ازجنك) ،که روسیه به‌صورت کشوری نیمه استعماری درمی‌آمد، آن جهان رنگارنك‌که وابسته به‌گذشتهٔ روبه‌فراموشی بود ، چون نمونه‌هایی‌از دوران‌رو به‌زوال سرفداری، با همهٔ عظمتش دربرابر من خودنمایی‌کرد . و این خودکشفی هنری برای من بود .

نخستین‌کتاب من «سرزمین ماورای ولگا» نام داشت . ناقدان دربارهٔ‌من

چیزهای بسیار نوشتند ومن تازه قانع شدم‌که نویسنده هستم ، ولی نویسنده‌ای نادان و دوستدار بولهوس هنرهای زیبا . من در این زمان اززبان روسی ، تاریخ ادبیات روسی ، فلسفه یا تاریخ اطلاع درستی نداشتم . نیز نمی‌دانستم‌چه امکاناتی دارم وچگونه باید به مشاهدهٔ زندگی بپردازم . برای تبرئهٔ خود باید بگویم‌که درهمان‌زمان به همهٔ این مسائل وقوف داشتم و حدس می‌زدم‌چه سرنوشتی در انتظار من است . آنچه درانتظارم بود ، این بودکه دومین کار ادبی من می‌بایست پایین‌تراز آن«کشف» هنری درمی‌آمد .

چنین نیز شد . پس‌از «سرزمین ماورای ولگا» استعداد من ازدست‌رفت ومن این سوی و آن سوی می‌گشتم‌که موضوعی و سبکی پیدا کنم . خواستم‌به مشاهدهٔ زندگی بپردازم ولی هنوز تجربه‌ووسایل‌کافی برای مشاهدهٔ ثمربخش زندگی نداشتم .

نتیجه ، یك سری‌کارهای‌ضعیف‌بودکه به مجموعه‌ای ازخاطرات‌انجامید (صرف نظر از «سرزمین ماورای ولگا»، داستان «ارباب لنك» و «غرایب») ، ولی من هنوز نه‌احساسی شایستهٔ دوران جدید داشتم ونه توانایی آنکه مسائل مربوط به این روزگار را منعکس‌کنم .

من فقط از درماندگی خود به خوبی آگاه بودم ، ولی نمی دانستم برای سامان دادن به‌کارها باید ازکجا آغازکنم.درآن روزگار(۱۱-۱۹۱۲) هنوز مراجع فکری و موضوعات‌که اکنون در دسترس شماست ، در اختیارما نبود .

ما نویسندگان جوان ، مقارن ژرف‌ترین ارتجاع و تجزیهٔ روشنفکران تشکل یافتیم .

جنك آغاز شد وسراسر دنیا زیروزبر گردید . ما همچون‌چوب‌پنبه‌هایی برفراز امواج خروشان ، هریك به‌گوشه‌ای پرت شدیم . نویسندگان جوان که جز دربارهٔ انجمن‌های ادبی ، اطلاع درستی از هیچ چیز نداشتند، به‌ناگاه خود را در میان خشم وهیجان مردم یافتند .

این آغازکارآموزی برای من بود . اکنون دربرابرمن دورنمایی

گشوده شده بودکه دیگر درقبال آن تماشاگری خارج از گود نبودم‌که ازپشت پنجره داخل خیابان را تماشاکنم . من اکنون درمتن زندگی قرارگرفته‌بودم وبا این مشکل سهمگین دست به‌گریبان بودم‌که چگونه و با چه وسیله‌ای‌باید موانع نفوذ ناپذیر زندگی را در جهان هنرنشان داد .

همین وسیله می‌بایست برای ساختن «شخصیت» من هم به‌کار می‌رفت ، زیرا این مرحلهٔ هنری همواره‌کاربردی «دوگانه» دارد . هنرمندبا هنررشد می‌یابد و هنرش درکنار مردمی که توصیف می‌کند . همچنین هنرمند همراه کاراکترهایی که درکار آفرینش ایشان است ، روبه تکامل می‌رود.

پس آن «وسیله» چیست؟ آن وسیله‌عبارت است‌از زبانی‌که تودهٔ‌مردم با آن سخن می‌گویند .

با وقوف برمطالب فوق، برای‌نخستین بار دریافتم‌که من چیزی‌اززبان روسی نمی‌دانم . چرا باید جمله‌ای را چنین نوشت نه چنان ؟ این‌واژه‌را به کار بردنه آن را ؟ وانگهی قواعد زبان‌کدام‌است ؟ ملاك عمل چیست؟زیبایی؟ ولی اینکه معنی‌ندارد.این‌زیبایی رامی‌گویم! ملاك زیبایی ازحقیقت‌واززندگی مردم و از تاریخ ، هرچه بیشتر به دور است .

در اینجا بودکه از رهگذرآهنك‌ها، افسانه‌های پریان،متن‌کتاب«گفتار وکردار»، یعنی پرونده‌های قضایی قرن هفدهم‌وکارهای‌کشیش بزرك‌آوواکوم، شروع به مطالعهٔ زبان مردم روسیه‌کردم . به این زبان ، در زندگی واقعی ، گوش‌فرادادم و به رازهای آن پی بردم .

سمبولیست‌های فرانسه همواره می‌گفتندکه یك اندیشه تنها به وسیلهٔ یك جملهٔ منحصر به فرد ، قابل‌بیان است و آن‌جملهٔ انحصاری را باید پیداکرد .

تنها با همین جمله‌های بی‌نظیر و پیراسته است‌که هنرمند بایدکارکند. هنرمند باید به جستجوی آن جمله‌های مهذب وبی مانند بپردازد تا برزبانی چون قطعات الماس دست یابد .

چگونه می‌توان به این زبان الماس‌وش نزدیك‌تر شد ؟ چگونه می‌توان بازش یافت ؟ این زبان هیچ قاعده و دستوری ندارد ونباید برای آن تدوین گردد .

این زبان الماس مانند ، هنوز موجود است .

سخن گفتن انسان منتهای کمال یك پویش پیچیدهٔ جسمی وروانی است. در جسم و جان آدمی ، جریانی نامتناهی از عواطف ، احساسات وافکار برقرار است وحرکات جسمانی در نتیجهٔ آن جریان ،پدیدمی آیند. انسان پیوسته درحرکت است . در فهم این سخن نباید به خطا رفت ، چراکه گاه حرکت، نمایندهٔ «آرزویی» ناتمام یا سرکوفته به‌سوی حرکت است . ولی حرکت بایستی (توسط هنرمند) به عنوان نتیجهٔ جنبش درونـی ، پیش‌بینی شود . کلمه پس از حرکت می‌آید. حرکت، نوع تعبیر را تعیین می‌کند . اگر نویسنده،حرکات کاراکتر خود را (درهمان شرایط ضروری که بایداورا با روشنی هرچه‌تمامتر ببیند) پیش‌بینی و احساس کند ، آنگاه به ناچار آن جملات بی‌مانند،باکلماتی منظم و دلنشین و شیوهٔ سخنی که باحالت روانی کاراکترهماهنك باشد، برقلمش جاری خواهدگشت .

ازاین سخن چند نتیجه به دست می‌آید . نخست آنکه: شمانویسندگان باید هرچه بیشتراز نیروی خیال وتوهم خود ، استفاده کنید ، یعنی‌یاد بگیرید که آنچه را شرح می‌دهید ، به خوبی ببینید . هرچه آفریدهٔخیال خودرابهتر ببینید ، بهتر و دقیق ازکلمات خود استفاده خواهید برد . راه آفریدن آن زبان الماس‌گون ، همین است . این زبان ، یادگارفرهنك و تمدن باستانـی ملت ماست .

دوم آنکه : زبان مردم‌آن زبان الماس‌وش، منعکس کنندهٔ حرکت‌دقیق، حرکت نیرومند و حداکثر حرکت است.هنرنمی‌تواند ابهام و تردیدوبی‌ایمانی را تحمل کند و این سخن مخصوصاً در مورد هنر اتحاد شوروی مصداق کـامـل دارد .

زبان برای هرلحظه‌ای آفریده شده است که درآن،فرد تیپیك، درحالتی تیپیك ، با حداکثر فشارعاطفی‌دست به گریبان است و حرکتی یاکاری (حتی فقط با حدس‌وگمان) ازاوسرمی‌زندکه در شیوهٔ ادای این یاآن عبارت،فشرده شده است .

بدین سان ، زبان تا ژرفنای بنیادهای اجتماعی فرومی‌رود .

چگونه می‌توان این زبان را شنید؟این زبان‌راباید «دید». نویسنده باید باآن بینش درونی‌که نسبت به اشیاء مورد نظرخود دارد ، کارها را بیافریند . قانون نویسندگی این است . قهرا هر نویسنده‌ای باید بکوشد و این بینش درونی را درخودتقویت‌کند.ولی ازکدام راه ؟ ازراه مشاهدهٔ زندگی پیرامون خود ، از راه آمیختن با مردم ، خواندن ، اندیشیدن ، و فهمیدن . هرکسی باید خود با قدرت هرچه بیشتر درساختن زندگی شرکت جوید .

باید خود را به مشاهده عادت داد و به آن عشق‌ورزید. باید همیشه ودر همه حال مشاهده‌کرد ، قوانین‌کلی به دست آورد وگذشته وحال هرکس‌رااز رفتاروگفتارش تشخیص داد .

بنابراین ، هنرمند ـ و نویسنده ـ رفته رفته احساسی را در درون خود می‌پروراند ودرلحظه‌ای‌معین ، یك تصادف ، اعتمادو جرأت اورا برمی‌انگیزد واو با استفاده از نیروی خیال ، تیپ دلخواه را دردام می‌افکند . اگر از او بپرسید : چرا گمان می‌کنی‌که تیپ‌این روزگار این است ، خواهدگفت:زیرا که یقین درام ، زیرا من با احساس هنرمندانه ای تند و ژرف دست‌به گریبان هستم . و این سخنش درست خواهد بود .

من چگونه کاراکترهای خود رااز گذشتهٔدورباز گرفتم وجان درایشان دمیدم ؟اگرمن‌درشهرزاده‌می‌شدم‌ونه درده ، هزاران‌چیز راکه‌اکنون از دوران کودکی می دانم ، نمی دانستم: آن‌همه سوزبرف وسرمای زمستان‌درجلگه‌ها و کلبه‌های دهقانی ، جشن‌های‌سال‌نو، فال‌گیری‌ها ، افسانه های پریان ، شمع سازی‌ها ،کاهدان‌ها ، همهٔ‌آن چیزهای خوبی‌که رایحهٔ خاصی ازآن به مشام می‌رسد... حتی شاید نمی‌توانستم شهر قدیمی مسکو را به خوبی امروز توصیف‌کنم . تصویرشهر کنهٔ مسکواکنون خاطرات خفتهٔ دوران کودکی مرا بیدار می‌کند .

از اینجا بود که‌احساسی‌درخوراین‌روزگار،درخوراصالت‌واستحکام‌آن، درمن‌پدیدآمد.درنتیجه‌من‌آن‌مردم‌وتیپ‌هارا بااسنادتاریخی مقایسه‌کردم. اسناد تاریخی‌به‌توسعهٔ‌کارداستان نویسی من‌کمك‌کردند،ولی‌شامهٔ حساس وتأثیر ژرف

خاطرات دوران کودکی، آن احوال طفره آمیز و عیارانه، که شرحش بسیار دشوار است، به توصیف‌های من قدرت بخشیدند. در اینجاست که باید گفت کلمات را کاربردی دوگانه و هنرمندانه است. این زبان امروزی ماست؛ زبانی عاطفی، زبانی که در روزگار شیرین کودکی نوشیده شده و بوی و مزه و بینش سرزمین بومی انسان را دارد. تنها همین زبان است که می‌تواند هنری راستین برویاند.

باشگاه ادبیات

توضیحات مترجم

آمور: (Amur) ، رودی به‌طول ۲۸۴۰ کیلو متر که ازالتقای‌دورود «شیلکا» و «آرگون» در مرز روسیه ومنچوری تشکیل می‌شودو ۱۷۷۰ کیلو- متر در امتداد مرزجریان می‌یابد . در نزدیکی «خاباروفسك» به‌سوی شمال شرقی می‌پیچید و در برابر جزیرهٔ «ساخالین» به‌تنگهٔ تاتار می‌ریزد . در ماه‌هایی که یخ بسته نیست ، از راه های عمدهٔ حمل‌ونقل است .

آندریف : لئونیدنیکلایویچ [Leonid Nikolayvich: Andreev] (۱۸۷۱-۱۹۱۹)، داستانسرای‌روسی که‌اعتباروشهرتش‌در زمان حیات درخورتوجه‌بود ولی‌پس‌ازدرگذشتنش‌دیری‌نپایید. آثاراوبه‌علت‌نشان‌دادن روح‌نومیدی، درادبیات‌روسی‌جایی‌مخصوص‌به‌خوددارد. درسال ۱۸۹۱ واردد انشگاه سن‌پترسبورگ شد وپس‌از چندی دست به‌خودکشی زد ولی موفق نشدومدت‌ها زندگی ناآرامی داشت .

چندی بعددر مسکوبه تحصیل‌علم‌حقوق پرداخت‌ووکیل‌دعاوی وپس‌ازآن خبرنگارحقوقی وجنایی‌شد. در این‌زمان‌به‌چاپ‌آثارخوددرروزنامه‌ها ونشریات فصلی‌پرداخت .ماکسیم‌گورکی‌که یکی از یاران نزدیکش‌شد، اورا به‌کار تشویق کرد. درآغاز چنین پنداشته می‌شدکه او جانشین‌گورکی و نویسنده‌ای‌رئالیست خواهد بود . داستانی به‌نام «ژیلی‌بیلی» (یکی‌بود ، یکی‌نبود) نوشت‌که مورد توجه واقع شد و درمجموعهٔ آثارش (در۱۹۰۱) به‌چاپ رسید . دو داستان در

۱۹۰۲ نوشت که به‌علت مطالب سکسی ، جنجالی به پا کرد . آثار آندریف به‌طور وسیع مورد بحث قرار گرفت و برای او شهرت و ثروت بازآورد . او بازهم به‌نوشتن داستان‌ها و قصه‌های کوتاه ادامه داد . بهترین آثارش به‌کارهای لیف ـ تولستوی شباهت می‌برد : از نظر سبك ملایم ولی از نظر موضوع قوی ودارای همدردی طنزآمیزی نسبت به‌دردها وآلام انسانی . اوج کارهایش داستانی بود که در ۱۹۰۸ نوشت و درسال بعدچاپ شد ، به‌نام «آن هفت تن که بردارشدند.» از جمله بهترین آثارش یکی «حضرت حاکم» است و دیگری «خندهٔ سرخ» . داستان «تاریکی» شیوهٔ دوم کار او را نشان می‌دهد : عرضهٔ تصوراتی گرفته با گرایشی فزاینده به‌سوی فلسفهٔ نیهیلیسم .

شهرت آندریف به زودی فرو خوابید و او درسال ۱۹۰۵ باانصراف به سوی نمایشنامه‌نویسی ، کوشید که نویسنده‌ای مردم‌پسندباشد . بهترین نمایشنامه‌هایش («زندگی انسان» و «آنکه سیلی خورد») آثاری تمثیلی بودندولی او گام‌هایی نیز به‌سوی رئالیسم کمیك برداشت .

به هنگام جنك جهانی اول سردبیر یکی از روزنامه‌های دولتی شد و مقالات میهنی محکمی نوشت . آندریف که در این زمان ضدانقلابی سرسختی بود، به کوکالا (در فنلاند) کوچید وآخرین اثرش (S.O.S)، تمنایی بود از متفقین که امپراطوری روسیه را نجات دهند .

آوواکوم : [Avvakum] (۱۶۲۰–۱۶۸۲) ، کشیش روسی و بنیان‌گذار نهضت « مؤمنان قدیم » در داخل کلیسای ارتودوکس روسیه . نام کاملش آوواکوم پطروویچ و زادگاهش روستای «لوپاتیستا» بود . شهرت اولیهٔ آوواکوم به‌واسطهٔ کارهای ادبی وسخن‌رانی‌های گیرایش بود . او درسال ۱۶۴۷ به گروهی ازمحافظه‌کاران ارتودوکس پیوست که از اصلاحات بطریق «نیکون» در شعایر کلیسایی ناخشنود بودند . آوواکوم توانست بسیاری از پیروان کلیسا، از جمله «تئودوسیاموروزوا» یکی از نزدیکان ملکهٔ روسیه را به‌خود جلب کند.

آوواکوم در ۱۶۵۳ به‌علت ناسازگاری با نیکون به‌سیبریه تبعید شد، در

سال ۱۶۶۲ که نیکون سقوط کرد، به‌مسکو بازگشت ولی چون هنوز نفوذ نیکون برجای بود و اصلاحات او مورد قبول کلیسا واقع شده بود، آووا کوم در یك دادگاه کلیسایی محاکمه و پس‌از خلع از مقام روحانیت، روانهٔ زندان گردید. در تاریخ ۱۴ آوریل ۱۶۸۲ (سال جلوس پطر کبیر) آووا کوم و دوستان نزدیکش را زنده سوزاندند ولی نهضت وی ادامه یافت و اکنون نیز فرقهٔ «مؤمنان قدیم» در کلیسای ارتودوکس روسی پیروانی دارد.

«زندگی نامهٔ آووا کوم» که بین ۱۶۷۲ تا ۷۵ به‌زبان بومی وسیلهٔ این کشیش نوشته شده، نخستین «اتوبیوگرافی» روسی و نمونهٔ گرانبهایی از زبان و ادبیات قرن هفدهم روسیه است.

استاوروگین : نیکلای (Nikolai Stavrogin) ، یکی از قهرمان‌های داستان «تسخیرشدگان» نوشتهٔ داستایفسکی. استاوروگین، همچنان که آلکسی تولستوی در فصل آخر همین کتاب می‌گوید، نمایندهٔ تیپی است بی‌ایمان، بی‌وطن و ورشکسته از نظر روانی که رژیم تزاری محیط بسیار مناسبی برای پرورش آن بود. او از جملهٔ اشراف‌زادگان رو به‌زوال است که اززندگی مردم عادی جداشده‌اند و بی‌ایمانی کارشان را به‌فقدان هرگونه تصمیم و هرگونه دلبستگی کشانده است. او زندانی روح خویش است، روحش آرام و آسوده و خاموش است و هیچ یك از نداهای زندگی نمی‌تواند وی را به جنب‌وجوش وادارد. در نظر او همه چیز در این نکته خلاصه می‌شود که: «چه فایده دارد؟» تنها دلخوشی‌اش پناه بردن به‌دامان ریاو وحشت وتعفن است، یعنی آن چیزی که زندگی عادی را تغییر دهد. به‌همین دلیل، گرچه زیبا و دلرباست وزنان را دوست دارد، بایك زن لنك و پست و خل ازدواج می‌کند، از توهین‌دیدن و قفا خوردن بر نمی‌آشوبد، از یك دختر خردسال ازالهٔ بکارت می‌کند و او را به‌خود وامی‌گذارد که خویشتن را به‌دار بیاویزد. مبارزات اجتماعی در نظر استاوروگین چیزی جز تفریح وتفنن نیست. نه به‌انقلاب ایمان دارد و نه به ضدانقلاب: مذهب مسیح.

استاوروگین سرانجام از فرط نومیدی ، خود را در زیرشیروانی به‌دار می‌آویزد . امروزه تیپ استاوروگین در جوامع سرمایه داری امریکا و اروپا و اقمارآنها ، به‌شدت «در حال توسعه» است : قتل ، فساد ، جنایت ، جنون حیوانی سکس ، باندهای گانگستری ، پوچی ، بی‌ایمانی ، ابتذال و یا آنچه «طغیان نسل جوان » خوانده می‌شود ، جز مظاهری از « استاورگینه » شدن جوامع سرمایه‌داری نیست .

استپ: (Steppe) ، جلگه‌های هموار و تقریباً بی‌درخت«اروپاسیا» که ناحیهٔ پایین رودانوب را پوشانده و به‌شکل کمربند پهنی ، قسمت جنوبی روسیهٔ اروپایی و جنوب‌غربی سیبری را فراگرفته است . ابتدا گیاهستان بوده ولی اکنون تقریباً تمام‌آن کشت می‌شود .

استرادیواری : آنتونیو [Antonio Stradivary]
(؟ ۱۶۴۴–۱۷۳۷) ویولن‌ساز ایتالیایی‌که سراسرعمر خودرادر زادگاهش کرمونا گذرانید ووسایل ویولن‌سازی رادرهمین شهر به‌عالی‌ترین حد تکامل آن رسانید. استرادیواری‌کار خودرا ازسن ۲۲سالگی با ساختن مدل های کوچك ازروی نمونه‌های استادآغازکرد ودر سال ۱۶۴۸ به‌ساختن مدل‌های بزرگ‌تر باجلای تیره رنگ‌تر پرداخت. مدل‌های «بلند» که استرادیواری ساختن آن رااز سال ۱۶۹۰ شروع‌کرد، ابداعی‌کامل دراین افزار موسیقی بود . روش استرادیواری در ساختن ویولن به‌صورت نمونه‌ای برای ویولن‌سازان بعداز او درآمد ولی رمزلعاب‌سازی اوکه از نظر ترکیب ملایم و از نظردرجه نارنجی متمایل به‌قرمز بود، گرچه مورد بحث وبررسی بسیار قرار گرفته، هنوزبرکسی مکشوف نشده‌است.
استرادیواری درسن ۹۳سالگی درکرمونا درگذشت.

اسلاوی کلیسایی:(Church Slavonic)زبان ادبی اسلاوهای شرقی وجنوبی که تاقرن هفدهم درومانی نیز به‌کار می‌رفت. این‌زبان اززبان «اسلاوی کلیسایی کهن»، تحت تأثیر زبان‌های اسلاوی محلی پدید آمد و در نوشته‌های عادی ومذهبی مورداستفاده واقع شد. زبان «اسلاوی کلیسایی» از این‌جهت نظیرزبان‌لاتین درغرب‌بود. این‌زبان سه‌صورت عمده داشت: بلغاری، روسی وصربی. سرانجام صورت‌های بلغاری وصربی تحت نفوذ صورت روسی قرارگرفتند. دراوایل قرن هجدهم اهمیت خودرا به‌عنوان زبان‌ادبی، ازدست داد. امروز دراغلب شعبه‌های کلیسای ارتدوکس شرقی به‌کار می‌رود.

زبان اسلاوی‌کلیسایی‌کهن، زبانی است‌که در قدیم‌ترین نسخه‌های‌خطی اسلاوی (قرون‌نهم تایازدهم میلادی) به‌کاررفته است. این‌زبان به‌وسیلهٔ دو تن ازکشیش‌های یونانی (سن‌میریل وسن‌متودیوس) برای ترویج دین مسیح میان اسلاوهای «موراوی» و«پانونیا». ساخته شد وخود صورت عمومی‌تری اززبان اسلاوی جنوبی بسیار کهن است . معمولا سال ۱۱۰۰ میلادی را مبدأ جداشدن زبان «اسلاوی کلیسایی کهن» و شعبه های زبان «اسلاوی کلیسایی» می‌شمارند. نسخه‌هایی‌که به‌زبان اسلاوی کلیسایی کهن هستند ، به‌دو الفبای «سیریلی» و«گلدگولیتی» نوشته شده‌اند. گویند گلدگولیتی در حدود ۸۶۳ میلادی وضع‌شد. این‌الفبا، اقتباسی از الفبای یونانی، قبطی و جزآن است . الفبای سیریلی بعداً (شایددرقرن دهم میلادی) وظاهراً دربلغارستان پیدا شد . سیریلی‌کنونی‌که امروز دربالکان واتحادجماهیر شوروی به‌کار می‌رود، ازآن مشتق شده است.

انقلاب ۱۹۰۵: این انقلاب تحت تأثیر عوامل گوناگونی پدید آمد که مهم‌ترین‌آن راشکست روسیه ازژاپن درماه مه۱۹۰۵ دانسته‌اند. ولی این شکست، تنهاحکم‌اخگری راداشت‌که خشم تودهٔ مردم رامنفجر کرد. درحقیقت، حکومت ممتد خاندان رومانوف‌که از۱۶۱۳آغاز شده و در عهد نیکلای دوم (۱۸۶۸–۱۹۱۸) به‌بدترین شکل آن رسیده بودونیز بیهودگی اصلاحاتی که

پادشاهان این دودمان درجهت واگذاری حقوق دهقانان وکارگران انجام‌داده بودند، همچنین توسعه طلبی روسیهٔ تزاری (ودر نتیجهٔ همهٔ اینها ، فساد روز افزون اوضاع اجتماعی و اقتصادی) به‌اضافهٔ فعالیت‌های انقلابی که لااقل در پنجاه سال‌اخیر به‌شدت روبه‌توسعه نهاده بود ، موجبات اصلی قیام عمومی را تشکیل می‌دادند. ازهمه بدتر آنکه نیکلا، بی‌خبر از احوال زمانه و مقتضیات روزگار، دربرابر تظاهرات پیاپی، اعتصاب‌ها واعتراض‌های مردم، جز روی آوردن به‌خشونت واستفاده ازنیروی پلیس‌راه‌حلی نمی‌شناخت. بدین‌سان حتی پیش‌ازآنکه درماه مه شکست قطعی درسپاه روس‌افتد، آثاری ازبحران سراسری کشور نمودار گشته‌بود. درروز یك‌شنبه۲۲ژانویهٔ۱۹۰۵ دسته‌هایی ازکارگران دربرابر کاخ زمستانی تزار درسن پترسبورگ دست به‌تظاهراتی بسیار آرام زدندکه ازطرف پلیس‌تزار باخشونت هرچه تمام‌تر بدان پاسخ گفته شد. تیر-اندازی بی‌امان قوای انتظامی یك‌هزارتن رابه‌سان برگ‌درخت برخاك هلاك افکند. ولی‌خشونت به‌آرامش اوضاع کمکی نکرد.

برعکس، تشنج وناآرامی درسراسر بهاروتابستان ادامه یافت . در ماه اکتبر، اعتصابات عمومی،خطوط ارتباطی‌سراسر کشوررافلج کرد و نمایندگانی ازطرف اعتصاب‌کنندگان درپایتخت گردآمدند ونخستین «سوویت» یا شورای کارگران راتشکیل دادند.

تزار درتاریخ ۳۰اکتبربابی‌میلی بسیار، اعلامیه‌ای خطاب به‌مردم صادر کرد ونوید گشایش پارلمان (دوما) وواگذاری آزادی‌های سیاسی و کشوری به‌ایشان داد. در همین زمان «شورای وزیران» تشکیل‌شد وریاست آن که به‌منزلهٔ نخست وزیری بودبه‌سرگئی یولیویچ ویت (۱۸۴۹-۱۹۱۵) سپرده‌شد. کنت‌ویت فرمان انجام انتخابات پارلمانی رادر۲۴ دسامبر صادرکرد ولی قبل ازافتتاح آن ازکاربرکنار شد وجای اورا سیاستمداری خشن به‌نام پترآرکا-دیویچ استالیپین (۱۸۶۲-۱۹۱۱) گرفت.

نخستین دومابین ۱۰مه تا۲۱ ژوئیهٔ ۱۹۰۶ (۷۲روز) دوام آورد و در این‌روز به‌دستور تزار منحل‌گردید. علت انحلال آن ، تمایل نمایندگان به

گذراندن قوانینی برای تقسیم اراضی ، واگذاری حقوق متساوی به‌اقلیت‌های مذهبی، برقراری آزادی‌های سیاسی و امثال اینها بود. چندی پس از آن، با دخالت دولت، انتخابات پارلمانی تجدیدشد ولی بااین حال ، دومین دوما که تمایلات آزادی‌خواهانهٔ بیشتری داشت، بیش‌ازیکصد وسه‌روز (۵مارس‌تا ۱۶ ژوئن ۱۹۰۷) عمرنکرد ورهسپاروادی انحلال گردید. این بار به سراغ‌قانون انتخابات رفتند وآن راطوری تنظیم کردندکه دست‌راستی‌ها و زمینداران‌آراء بیشتری بیاورند ودهقانان وکارگران وملیت‌های‌غیرروسی کمتر به‌پارلمان راه یابند. دومای سوم یك‌دورهٔ قانون‌گذاری‌کامل (از۱۴ نوامبر ۱۹۰۷ تا ۲۲ ژوئن ۱۹۱۲) باقی ماند وپاره‌ای قوانین در جهت اصلاحات ارضی و تقویت ارتش به‌تصویب رسانید، گرچه باکشف جرایم راسپوتین به سختی مورد تنفر ملکهٔ «آلکساندرا» قرارگرفت.

درعهد استالیپین، آزادی‌های سیاسی، حق‌اظهار نظردرپارلمان وآزادی نگارش مختصراً رعایت‌شد وناسیونالیسم روسیه نضج گرفت.

در۲۸ نوامبر ۱۹۱۲ چهارمین دوما گشایش یافت(وتا۱۱ مارس۱۹۱۷ به‌کارخود ادامه داد)، درسال ۱۹۱۴ جنگ جهانی اول آغاز شد و حکومت روسیه برخلاف تمایل‌اکثریت قاطع‌مردم، خودرادرآن‌آلوده ساخت ودرحقیقت به‌این ترتیب تیشه بریشهٔ‌خود زد، درسال ۱۹۱۵ امپراطور شخصاً فرماندهی نیروهای مسلح رابه‌دست گرفت وخفقان راهرچه بیشتر کرد. او خود فرمانبر ملکه بود و این یکی سر سپردهٔ کشیش مرتجع و تبهکاری به نام گریگوری افیموویچ راسپوتین (۱۸۷۲-۱۹۱۶). فساد اوضاع وتشنج وبحران سراسری کشور چنان روبه‌تصاعد نهاده بودکه اگرپای جنگ جهانی‌هم در میان نبود ، مشکل بتوان گفت‌که دودمان رومانوف جز همان سرنوشتی می‌داشتند که در تاریخ ۱۵ مارس ۱۹۱۷ گریبانگیرشان گشت.

انقلاب فوریه : نامی است که معمولا نویسندگان روسی در مورد انقلاب مارس ۱۹۱۷ روسیه به کار می‌برند ، زیرا به حساب تقویم قدیمی

روسیه (که در تاریخ ۱۴ فوریهٔ ۱۹۱۸ عوض شد و به سبك دیگر کشور ها درآمد) اواخر ماه فوریه برابر با اوایل مارس (به‌حساب جدید) بود.

نارضایتی عمومی که از اوایل جنگ جهانی روبه افزایش نهاده‌بود، بی آنکه بتواند امپراطور وملکهٔ روسیه را از خواب غفلت بیدارکند، خبر از وقوع انفجارهایی می داد ولی با قتل راسپوتین درشب ۲۹ یا ۳۰ دسامبر ۱۹۱۶ برسرعت حوادث افزوده شد و درتاریخ ۸ مارس ۱۹۱۷ به اوج شدت خود رسید. دراین زمان بسیاری ازکارخانه‌های پتروگراد به علت اعتصاب کارگران به‌حال تعطیل درآمده بودند وکارگران‌شان در خیابان ها سرگردان بودند. دربرابر مغازه ها صفوفی طولانی از بانوان تشکیل شده بود که برای خرید معمولی (یا به پیشنهاد سوسیالیست‌ها جهت بزرگداشت سالروز جهانی‌زنان) به بازار آمده بودند. ناگهان همین اجتماعات مبدل به نمایش‌های خیابانی شدند وکارگران باشعارهای سیاسی (برضد جنگ و استبداد) به خیابان ها ریختند. دوروز بعد، امپراطور به فرماندار نظامی دستورتیراندازی به سوی تظاهرکنندگان داد ولی سربازان از اجرای این دستور امتناع ورزیدند و واحدهای ارتشی دسته دسته به اجتماع کارگران پیوستند. افراد پلیس و ژاندارمری به سوی مردم آتش گشودند و جنگ های خیابانی‌را آغازکردند در ضمن دومای چهارم نیزکه قبلا توسط امپراطور منحل شده بود، از انحلال خود جلوگیری‌کرد وشورایی از کارگران و سربازان ـ نظیر آنچه در سال ۱۹۰۵ تشکیل شده بود ـ انتخاب شد ودرروز ۱۴ مارس حکومتی موقتی به ریاست پرنس لووف (۱۸۶۱–۱۹۲۵) برسرکارآمد. روز بعد امپراطور در ستاد فرماندهی‌اش درپسکوف استعفای خود وپسرش را به‌هیأتی که‌برای همین منظور به نزدش رفته بود، تسلیم‌کرد وچون برادرش میکائل نیز از پذیرفتن تاج و تخت سرباززد، سلسلهٔ رومانوف از مسیر تاریخ کناررفت.

اودسا: (Odessa)، شهری با ششصد و هفت هزار نفر جمعیت، واقع در جنوب غربی اوکرائین درکنار دریای سیاه. ازبنادر عمدهٔ بازرگانی

اتحاد شوروی و ازمراکز مهم صنعتی و فرهنگی این کشور. این شهر دراواخر قرن هجدهم بناشد وبه‌زودی یکی از مراکز عمدهٔ صدورغله ازروسیهٔ گردید. شورش ملوانان «رزمناوپوتمکین» در ۱۹۰۵ باعث مهاجرت یهودیان این شهر شد که حدود ۳۵ درصد ساکنان آن‌را تشکیل می دادند،

اورال : (Ural) ، رودی به طول ۲۴۴۰ کیلومتر در جمهوری قزاقستان و « جمهوری شوروی سوسیالیستی روسی» که قسمتی ازمرزجغرافیایی قراردادی بین اروپاوآسیاست. ازجنوب کوه‌های اورال سرچشمه‌می گیرد، ابتدا به سمت جنوب ، بعد به‌جانب‌غرب ودوباره به جنوب‌سرازیر می‌شود وپس ازعبور از ماگ نیتاگورسك به دریای خزر می ریزد . قسمتی از آن قابل کشتیرانی است .

اورال : (Ural)، نام رشته‌کوهی دراتحاد شوروی ، به‌طول ۲۶۴۰ کیلومتر که درجهت شمالی ـ جنوبی بین آسیا واروپا امتداد دارد. جز در قسمت سنگلاخ شمال ، جنگل‌های فراوان دارد . بلند ترین قلهٔ آن «نارودا» ۱۸۸۵متر است . دارای منابع سرشار (آهن ، منگنز ، نیکل، مس، کروم، فلزات وسنگ‌های قیمتی ، بوکسیت ، پنبهٔ‌کوهی ، ذغال سنگ ونفت) است . در دههٔ ۱۹۳۰ مراکز صنعتی عظیمی‌در این منطقه احداث شدو درزمان‌جنگ جهانی دوم تمام صنایع شوروی از غرب کشور به ناحیهٔ اورال منتقل گردید .

اوسا : (Ossa) ، قله ای به ارتفاع ۱۹۷۸ متر درتسالی شرقی در شمال یونان ، برطبق افسانه های یونانی ، دوغول آلوآدی به نام هـای Otus و Ephialtes کوشیدند که‌کوه های پلیون واولمپ را روی اوسا بگذارند وبه سوی آسمان بردارند وبردستگاه خدایان فروریزند، ولی آپولو ایشان را از میان برد وبرای همیشه در دوزخ زیر زمینی « هادس » معذب ساخت .

اصطلاح«انباشتن پلیون براوسا » (To pile Pelion on Ossa) به معنی دست زدن به‌کارهای بسیار دشوار است .

ایگور : سویاتاسلاویچ[Svyatoslavich Igor](۱۲۰۲-۱۱۵۰) شاهزادهٔ روسی که‌درسال ۱۱۸۵ باکومان‌ها (بیابانگردان ترک‌زبان ، که ازقرن یازدهم جنوب روسیه را عرصهٔ تاخت وتازخودکرده بودند) مصاف داد ولی پس از سه‌روز نبرد سخت وبی‌باکانه، از ایشان‌شکست خورد و گرفتار گردید.او قهرمان داستان حماسی «سرود سپاه‌ایگور»(The lay of the Host of Igor) است . ایـن منظومهٔ دل انگیز در سال ۱۷۹۵ کشف شد . سرایندهٔ آن دانسته نیست . احتمال‌داده می شود که شهود عینی، آن را درقرن دوازدهم سروده باشند . آلکساندر بورودین (۱۸۳۳ - ۱۸۸۷) آهنگسازروسی ، اپرای «شاهزادهٔ ایگور» راازروی آن‌ساخته است .

بالزاك:اونوره دو[Honoré de Balzac](۱۷۹۹-۱۸۵۰) نویسندهٔ بزرگ فرانسوی‌که معروف به پیشوای رئالیسم است . درشهر تور در خاندان میان حالی به دنیا آمد ولفظ «دو» راکه جزء القاب اشراف است ، بعد ها به نام خود ملحق‌کرد. دررشتهٔ حقوق تحصیل کرد ولی به نویسندگی گرایید و مدتی را درپاریس در فقر وتهیدستی گذرانید . دردورهٔ حیات خود باکوششی جنون آساکارکرد، شبی بیش ازچند ساعت نخوابید واز نیمشب تا ظهـر یا بعد از ظهر روز بعـد به نویسندگی پرداخت . با این حال، سر تا پا قرض بود. نخستین اثر موفق‌وی « لهشوان» (۱۸۲۹) بود و داستان «چرم ساغری» به دنبال آن آمد. در ۲۰ سال بعد،مجموعهٔ وسیع رمان هاوداستان‌های‌کوتاه معروف به «کمدی انسانی» را نوشت‌که بزرگ ترین اثر اوست .

بالزاك درکمدی انسانی، بی آنکه مدعی بنیان گذاری مکتب تازه‌ای در ادبیات باشد، پایه‌های رئالیسم‌را استوار ساخت وراه تازه‌ای دررمان‌نویسی

گشود. عقیده داشت که در نوشته‌های رومانتیك ، « همهٔ ترکیبات ممکن تمام شده و همهٔ اشکال آن کهنه و فرسوده گردیده است . » همچنین می گفت که : نویسنده ، مورخ عادات و اخلاق مردم و اجتماع خویش است.

بالزاك سعی کرد که جامعهٔ فرانسوی عصر خودرا با خطوط ورنگ‌های واقعی تصویر کند. از این رو، کمدی انسانی وی سرشار از انتقادات وطعن و تسخرها برجامعهٔ بورژوای پوسیدهٔ روبه زوال فرانسه است . قهرمان هریك ازرمان‌ها و داستان های کوتاه این مجموعه ، نمایندهٔ طبقات گـوناگون جامعه‌ای است که با مهارت استادانه‌ای توصیف شده است .

برخی ازآثار معروف بالزاك که به فارسی برگردانده شده‌عبارت است از: اوژنی گرانده- باباگوریو- گبسك-رباخوار- دختر زرین چشم- شاهکار گمنام -پیردختر- زن سی ساله- چرم ساغری- زنبق دره .

بایکال: (Baikal)، دریاچه‌ای به مساحت ۳۴۱۴۰ کیلومتر مربع درروسیه، درجنوب شرقی سیبریه . عمیق ترین دریاچهٔ روی زمین (به‌ژرفای ۱۷۴۰ متر) . بزرگ ترین دریاچهٔ آب شیرین آسیاست. رودهای‌متعددی در آن می ریزد ولی مخرجش تنها رود آنگاراست . ماهی های فراوان دارد که برخی از انواع آن ، غیرعادی وعجیب است .

برومل: جرج براین [George Bryan Brummell] (۱۸۴۰-۱۷۷۸) مدساز انگلیسی معروف به« برومل زیبا» (Beau Brummell) که به‌علت دوستی با جرج پنجم ومهارت بی‌چون وچرایش در مدسازی در اوایل قرن نوزدهم، شهرت ومعروفیتی کسب کرد. از اوایل کودکی به‌لباس و آرایش ظاهری اهمیت بسیار می‌داد. در سن ۱۶ سالگی وارد خدمت در هنگ مخصوص جرج شد و در ۲۰ سالگی استعفا کرد. سال بعد پولی معادل ۳۰۰۰۰ لیره به‌دستش رسید وکارش رونق گرفت. برای مدتی طراح مد ودکوراتور دربار بود ولی به‌علت قماربازی وولخرجی ثروت

خودرا برباد داد. ازطرف دیگرچون بازبانی تند وعاری ازچاپلوسی باپادشاه سخن می‌گفت، درسال ۱۸۱۲ کارش بااو به‌مجادله‌کشید ورفته رفته موقعیتش متزلزل گشت وبه‌موازات‌آن قرض‌هایش افزایش‌یافت. در ۱۸۱۶ ازبیم وام‌خواهان به‌نقطه‌ای دوراز پایتخت‌رفت و۱۴سال نومیدانه تلاش کرد. از سال ۱۸۳۰ تا۳۲مقام‌کنسولی به‌او دادند ولی سال‌بعد به‌علت قرض‌بسیار به‌زندان افتاد. دوستان به‌کمکش شتافتند واززندان بیرونش آوردند، اما دیگرآن مرد شیك‌پوش، جزجامه‌های چرکین وژنده تن‌پوشی نداشت. درآخر عمرکارش به نوان‌خانه‌کشید وپس‌از سه‌سال زندگی درهمان جابمرد.

بنوا: الکساندر نیکولاویچ-Aleksandr Nikolayevich]
[Benois (۱۸۷۰-۱۹۶۰)، نقاش ومورخ هنری روسیه و یکی از اعضای اصلی‌انجمن ادبی «دنیای هنر» که دراواخر قرن نوزدهم تأثیری نیکو برهنر روسیه گذاشت وموفقیت‌سرژ دیاگیلف (۱۸۷۲-۱۹۲۹) را دراروپای غربی سبب‌شد. بنوارئیس قسمت حفظ ونگهبانی‌آثار بزرگ نقاشی موزهٔ هرمیتاژبود.
ازآثار اوست:

۱- گنجینه‌های هنر روسیه، ۱۹۰۱.
۲- تاریخ‌هنر روسیه درقرن‌نوزدهم، ۱۹۱۲.
۳- هنرنقاشی درطول تاریخ، ۱۹۱۷.

درنمایش «پتروشکا» وتزیین صحنه‌های رقص فعالیت درخشان داشت. در سال ۱۹۳۰ به‌پاریس رفت و تا پایان زندگی در آنجا بود. مهم‌ترین آثار او عبارتند از:

۱- سرای‌آرمید، ۱۹۰۹.
۲- بلبل، ۱۹۱۴.
۳- خروس زرین، ۱۹۲۷.
۴- مانون، ۱۹۳۴.

بورودینو: (Borodino)، دهکده‌ای در روسیه در ۱۱۰ کیلومتری غرب مسکو، محل وقوع نبرد ۱۸۱۲ بین سپاهیان روس به‌فرماندهی ژنرال کوتوزوف و ناپلئون اول که به شکست قطعی بوناپارت انجامید. تلفات این جنگ از هشتاد هزار تن درگذشت. تولستوی در کتاب جنگ وصلح این نبرد را توصیف کرده است.

بونین: ایوان آلکسی‌ویچ [Ivan Alekseevich Bunin] (۱۸۷۰–۱۹۳۵)، شاعر ونویسنده ونخستین فرد روسی که برندهٔ جایزهٔ ادبی نوبل شد (۱۹۳۳). بونین ابتدا روزنامه‌نگار بود، بعد به‌شغل منشیگری پرداخت و پس از آن ترجمه وسرودن اشعار پیشه کرد. نخستین مجموعهٔ آثارش در ۱۸۹۱ به چاپ رسید. بونین برای ترجمهٔ «هیاواثا»(۱) درسال ۱۹۰۳ جایزهٔ ادبی پوشکین را از طرف «آکادمی روسی» به‌دست آورد ودر سال ۱۹۰۹ عضو افتخاری این مجمع شد. اوهمچنین دواثر معروف لردبایرون («مانفرد» و«قابیل») را به‌روسی برگرداند.

بونین که آثارش انعکاسی از تمایلات پارناسین‌ها دارند، ادامهٔ سنت پوشکین است و در گرایش‌های پیشرو جدید جایی ندارد. او با آفریدن شاهکارهایی مانند «نجیب‌زادهٔ سان فرانسیسکو»، به‌عنوان یك قصه‌نویس شهرت یافت. آخرین مجموعهٔ قصه‌های او به‌نام «خیابان تاریك» منتشرشد. داستان‌های اوعبارتند از: دهکده، عشق میتیا، زندگی آرسنف، لیکا وروزهای شوم. اوکتاب‌هایی نیز دربارهٔ تولستوی و چخوف نوشته است.

بونین ازجهانگردی بهرهٔ بسیاربرد ومن‌جمله ازفلسطین، مصر، هند و سیلان بازدیدکرد. درسال ۱۹۱۹ به‌پاریس رفت وتاپایان عمردرهمانجا بماند.

۱ــ هیاواثا Hiawatha («رودخانه ساز») قهرمان افسانه‌ای از میان سرخ‌پوستان امریکایی (حدود ۱۴۵۰) که همهٔ قدرت‌های قاهرهٔ طبیعت‌را به‌سودآبادی وعمران مقهور می‌کرد. هنری لانك فللواو را به‌عنوان قهرمان چکامه‌ای به‌همین‌نام برگزیده است.

اویکی ازبهترین سبك گرایان روسی است. بیشتر آثارش به‌سایر زبان‌ها ترجمه شده است. دولت‌شوروی پس‌از مرگ وی برخی‌ازکارهایش رامنتشر کرد.

بویار: (Boyar)، بالاترین طبقهٔ اجتماعی ودولتی روسیه درقرون وسطی. درقرن دهم‌تا دوازدهم ، بویارها در منطقهٔ کیف گروهی از « مقامات عالی‌رتبه» راتشکیل می‌دادندکه درالتزام شاهزادگان می‌زیستند و بالاترین مشاغل رادر ارتش وکارهای اجرایی دراختیار خود داشتند . شورای بویارها (بویارس‌کایادوما) معمولا درهمهٔ‌کارهای مهم‌کشور موردمشورت شاهزاده قرار می‌گرفت، گرچه ترکیب واختیارات آن توسط قانون مشخص‌نشده بود. در «نووگورود» علی‌رغم قوانین دموکراتیك‌آن، طبقهٔ متنعم بویارها در زندگی سیاسی واقتصادمحلی نفوذبسیار داشتند. درحکومت شاهزادگان شمال شرقی روسیه، درقرن ۱۳ و۱۴ ، بویارها طبقه‌ای ممتاز اززمینداران تشکیل دادند که درعین حال، مشاوران وهمکاران ویژهٔ شاهزاده نیزشمرده می‌شدند. برای اینان این‌حق محفوظ‌بودکه‌بدون ازدست‌دادن‌املاك‌ومستغلات خود، ازملازمت اودست بکشند وکاردولتی دیگری برعهده بگیرند.

ازقرن ۱۵تا۱۷ ، بویارهای روسیه به‌شکل طبقهٔ مجزایی از اشراف درآمدندکه گرداگرد شاهزادهٔ بزرگ (بعداً تزارروسیه) راگرفته بودندوبااو برکشور حکومت‌می‌راندند. اینان‌ازمیان مقامات‌حدود ۲۰۰خانواده برگزیده می‌شدندکه خود ازاعقاب شاهزادگان تیولدار، یابویارهای شهرقدیم مسکو ، یااریستوکرات‌های نورسیده‌از دیگر سرزمین‌ها بودند. عنوان «بویار» به همهٔ اعضای این خانواده‌ها تعلق نمی‌گرفت، بلکه به‌آن افراد برجسته‌ای که‌تزار این عنوان را بدیشان می‌بخشید. پس از بویارها گروه دیگربه‌نام « اوکول نیچی» قرارداشت. این‌دو، رویهم رفته شورایی تشکیل‌می‌دادندکه همراه‌تزار، همهٔ مسائل داخلی وخارجی‌کشور رااداره می‌کردند. برحسب‌مجموعهٔ قوانین ۱۵۵۰، تصمیماتی که توسط شورای بویارها گرفته می‌شد و به‌تصویب تزار می‌رسید، به‌عنوان قوانین رسمی شناخته می‌شد . بویارها و اوکول نیچی‌ها ،

ریاست همهٔ ادارات مهم دولتی (پریکازی‌ها). فرمانروایی ایالات بـزرگ، فـرماندهی ارتش و سر پرستی همهٔ سفارت خانـه های خـارج را در دست داشتند .

تزار روسیه دربرگزیدن دستیاران اصلی خود چندان آزاد نبود . یك سری سنن اشرافی‌آزادی اورا محدود می‌کرد. این سنن اشرافی ، عبارت از یك سیستم پیچیدهٔ ناظر بر روابط اجتماعی وخدمتی خانواده‌های اشرافی روسیه بود. رتبهٔ هریك ازبویارها ومقام اودرارتش وادارات‌کشوری، برحسب سلسلهٔ مراتب خانوادگی‌اش تعیین می‌شد. تزار به‌هنگام تقسیم بهترین مشاغل‌کشوری ولشکری، نه‌تنهاباید تمایلات‌شخصی‌هریك ازنامزدها، بلکه‌موقعیت خانوادگی اورانیز به شمار می‌آورد و به‌هریك « عالی‌ترین مقام متناسب باشأن او » را می‌بخشید تاصدای اعتراضش بلند نشود. سنت‌های اشرافی که مانع از انتخاب افراد شایسته برای‌کارهای مهم بود ونارضایی‌های بسیار درمیان اشراف برمی‌انگیخت، درسال ۱۶۸۲ (درزمان سلطنت پطرکبیر) ملغی شد.

پس ازروزگار «ایوان‌مخوف» رفته‌رفته اعتبارواهمیت سیاسی‌واجتماعی بویارها روبه‌کاهش نهاد تا اینکه پطر کبیر در سال ۱۷۱۱ شورای این طبقهٔ اشرافی رابرانداخت وبه‌عمر آن پایان داد.

برای سازمان بویارهاکه نزدیك سیصد سال پیش در روسیه برافتاد ، اکنون می‌توان مثال ازگروه سرمایه‌داران‌کشورهای متحده‌آوردکه سرنوشت همهٔ‌کارها (ازپارلمان‌گرفته تا ارتش ورئیس جمهوری) را به‌طور در بست در اختیاردارند وهمهٔ مسائل جزئی وکلی‌رافارغ ازهر بیم وهراس، براساس‌منافع طبقاتی خود حل وفصل‌می‌کنند. اگرفرقـی درمیان‌هست، این است‌که مجمع بویارها به‌طور صریح خودرا «شورای اشراف وزمینداران» می‌خواند ، ولی اینان پارلمانی آراسته دارند که آن را برگزیدهٔ «مردم» می‌دانند و دم از «آزادی ودموکراسی» نیز می‌زنند.

پراودا: Pravda (به‌زبان روسی: حقیقت) ، روزنامهٔ روزانـه ،

ارگان حزب کمونیست اتحادشوروی که درسال ۱۹۱۲ زیرنظرلنین در سن ـ پترسبورگ تأسیس‌شد تابا دیگر گروه‌های دسته‌چپی (غیرمارکسیستی) مبارزه کند . پس‌ازانقلاب ۱۹۱۷ دفتر پراودا به‌مسکو منتقل شد و به‌صورت مرکز اصلی نشرافکار نویسندگان و سیاستمداران شوروی درآمد . در زمان جنگ جهانی دوم تیراژ آن به‌دو میلیون نسخه کاهش یافت ولی دردههٔ ۶۰ از شش میلیون وهفتصدهزار درگذشت .

پطراول: ملقب به‌کبیر (۱۶۷۲ـ۱۷۲۵)، تزار روسیه‌از ۱۶۸۲ و امپراطور این‌کشور از۱۷۲۱ تا۲۵. یکی از بزرگ‌ترین سیاست مداران و اصلاح‌طلبان وسازمان دهندگان‌کشور خود شمرده‌می‌شود. پطر پسرآلکسیس میخائیلوویچ (۱۶۲۹ـ۱۶۷۶) ازهمسر دومش ، ناتالیاکیریلوفناناریشکینا ، بود، آلکسیس ازهمسر اول دوپسر به‌نام فئودور (۱۶۶۱ـ۱۶۸۲) و ایـوان (۱۶۶۶ـ۱۶۹۶) وچندین دختر داشت. یکی‌ازاین دخترها سوفیا (۱۷۰۴ـ ۱۶۵۷) بود. پس‌ازمرگ آلکسیس، پسرش فئودور که جوانی رنجور بود ، به‌سلطنت رسید وپس‌از شش‌سال دیده ازجهان فروپوشید. در عهد حکمرانی او کارها دردست بستگان مادرش بود و اینان پطر و خانوادهٔ ناریشکین را به ـ کناری‌زدند. فئودوردوباره‌ازدواج کردولی‌از اوفرزندی پدیدنیامد وپس‌ازمرگش مبارزه‌ای شدید برسرکسب قدرت آغازشد. بستگان مادر ایوان واستره‌لیتزها (تفنگداران عضوهنگ محافظان شخصی‌تزار) می‌خواستند او را برگاه بنشانند وخانوادهٔ ناریشکین وبویارهاطرفدارپطربودند. کارکشمکش به‌کشتاروخون‌ـ ریزی‌کشید وسرانجام براین قرارگرفت‌که ایوان وپطر هردو تزار باشند و سوفیا نیابت سلطنت رادردست بگیرد. ایوان جوانکی‌گول وبیمارگونه بود و برعکس اوخواهرش سوفیا، بسیار هوشیار وجاه‌طلب. سوفیا پس از رسیدن‌به قدرت، برادر ناتنی خودپطر را برخلاف رسوم درباری، ازکاخ‌کرملین‌بیرون کرد واورا با مادرش به‌قریه‌ای درنزدیکی مسکو، در جوار محلهٔ آلمانی‌ها ، فرستاد. دراینجا پطراغلب برجان خود بیمناك بود. این جریان باعث شدکه

پطرازهمان آغازکودکی نسبت‌به‌استره‌لیتزها بدبین شود. خروج از کرملین که‌درحقیقت زندان‌باشکوهی‌بود، درتربیت روحی واخلاقی پطرتأثیربسیارکرد. پطر دراقامت‌گاه تازهٔ خودباچندتن ازبیگانگان دوستی‌گزیدکه ازآن جمله دوتن هلندی، یکی معمار ودیگری درودگر، بودند. پطر ازطریق‌آمیزش با بیگانگان اندکی باتمدن‌اروپای باختری‌آشناشد وچون ازهمان‌دوران‌کودکی به‌کارهای سپاهی‌گری علاقه داشت، اسباب‌بازی‌خودرا ازمیان سلاح‌های‌جنگی برمی‌گزید وگاه نیز دژهای نظامی- به‌صورت بازیچه- برای‌خودمی‌ساخت. پطرجمعی ازکودکان همسال خودو جوانان خارجی راگردآورد و از ایشان سپاهی ترتیب دادواین سپاه‌کوچك پس‌ازهفت‌سال‌صورت لشکری‌آراسته‌گرفت که می‌توان‌آن رامنشأ وپایهٔ سپاه منظم روسیه درقرون بعدی شمرد.

پطرغالباً سپاه خود را به‌عنوان بازی به جنگ وامی‌داشت و گاه آن جنگ‌های‌کودکانه‌به‌صورت درگیری حقیقی درمی‌آمد وچندتن زخمی و کشته می‌داد، ولی سوفیا درکارهای «برادر» وسپاه‌کوچك او به‌دیدهٔ بی‌اعتنایی می‌نگریست وکارهای اورا درخورپروا نمی‌شمرد.

چون سوفیاهفت‌سال به‌عنوان نایب‌سلطنت برروسیه حکومت‌کرد، برآن شدکه حکمروایی خویش راتا پایان عمرادامه دهد وبرادر را ازسلطنت‌محروم کند. ولی پطربا سپاه آراستهٔ خود به‌مقابله بااو برخاست وچون طرفداران سوفیا نیز نتوانستند مانندگذشته ازاو پشتیبانی‌کنند، پطربه‌آسانی بر او غالب شد واورا در صومعه‌ای محبوس کرد و خود رسماً به‌سلطنت نشست (سپتامبر ۱۶۸۹). گرچه ایوان تاسال مرگ خود به‌عنوان تزار مشترك باقی ماند ، ولی از این زمان به‌بعد ، کارهای اجرایی به طور دربست در دست کسان و بستگان پطرافتاد. در این ضمن پطر همچنان سرگرم تفریحات نظامی‌گری خود- درنیروی زمینی ودریایی- بود وازهمین راه بودکه تجربیات فراوانی برای‌کارهای آیندهٔ خودبه‌دست آورد. بامرگ ایوان در۱۶۹۶ ، پطر شخصاً قدرت رابه‌دست‌گرفت وکارهای بزرگ خودراآغازکرد. اینك تحت‌عنوان‌های جداگانه به‌شرح‌کارها وجنبه‌های‌گوناگون‌شخصیت‌او می‌پردازیم.

۱- نبرد آزوف (۹۵- ۱۶۹۶)

درآغاز زمامداری پطر ، روسیه ازنظر وسعت ، کشوری بزرگ بود ولی بهدریای سیاه وبالتیك دسترسی نداشت. روسیه رادرآن روزگاربهمناسبت نام پایتختآن، کشور «مسکوی» می گفتند واینکشور محدود میشد از شمال بهاقیانوس منجمد وبحرابیض شمالی، از مغرب بهولایات ساحلی بالتیك (از متصرفات سوئد) ولهستانکه تامرکز جلگهٔ امروزی روسیه رادر تصرف داشت وازجنوب بهمملکت عثمانی که مالك همهٔ کرانههای دریای سیاه بود . بهاین ترتیب، کشورمسکوی ازهیچ راه نمیتوانستآزادانه باارویای باختریمربوط شودمگر ازراه شمال کهآن هم بهعلت یخبندان اکثر مدت سال ، راه چندان مناسبی نبود. روسیه بهمناسبت نزدیکی بهآسیا ومجاورت باساکنان زردپوست، سالها- همچون ایران- ازمغولها وتاتارها درزحمت بودوپادشاهان آنمدت چندقرن بهدادن خراج بهایشان، مجبورشده بودند.

بنابراین، بیرون رفتنازاینتنگنا، هدفاصلی پطر بزرگشد. نخستین اقداماتیکه دراین زمینه انجام گرفت، جنگهای ۱۶۹۵ و۹۶ بودکهبهمنظور بیرون آوردن آزوف ازچنگال تاتارهای کریمه- رعایای عثمانی درآنزمان- صورت پذیرفت. جنگهای آزوف را از یك طرف میتوان بهعنوان تعهدات روسیه دربرابر «پیمان مقدس» ضدعثمانی ۱۶۴۸ (مرکب از و نیز اتریش ، لهستان، وکشور مسکوی) دانستکه درزمان نیابت سلطنت سوفیا بسته شدواز طرف دیگر اقدامی برای تقویت مرزهای جنوبی دربرابر حملات تاتارها و گامی درراه رسیدن بهدریای سیاه، شمرد. نخستین جنگ در۱۶۹۵ بهشکست انجامید ولیسالبعدکه پطر باناوگان تازهساختهٔ خود ازرود دن تاختآورد، تصرف آزوف اورا مسلمشد.

۲- سفارت کبری

پطرکهقبلابرخیازاشراف جوانرابرایمطالعهدرکارهایمربوطبهدریانوردی و نیروی دریایی به خارج فرستاده بود . درسال ۱۶۹۷ با گروهی که نام « سفارت کبری » برآن نهاد ، عازم اروپای باختری شد . سفارت از ۲۵۰

نفر عضو وسه تن سرپرست به‌نام «سفیر کبیر» تشکیل می شد . هدف اصلی‌از این گردش، مطالعه دربارهٔ وضع سیاسی جهان و تقویت ائتلاف ضد ترکی بود ولی مطالعه دربارهٔ فرهنگ و اقتصاد اروپاهم جزو هدف‌های آن قرارداشت . پطر مسافرت خودرا به‌طور ناشناس وبا نام مستعار «گروهبان پطرمیخائیلوف» دنبال‌کرد و با شرایط زندگی‌اجتماعی درکشورهای پیشرفتهٔ باختر آشناشد . اوبرای مدت چهارماه به‌صورت یك دوردگر ساده‌در «کمپانی هند شرقی‌هلند» کارکرد وپس از آن به انگلیس رفت و درکارخانهٔ کشتی سازی سلطنتی به‌کار پرداخت و ازکارخانه ها ، کارگاه های اسلحه سازی ، مدارس و موزه‌هادیدن کرد وحتی یك بار در جلسهٔ پارلمان شرکت جست . درهمین حال، کارشناسان سرویس خارجی روسیه نیز مشغول فعالیت بودند .

از نظر سیاسی، پطر ازطریق سفارت کبرای خود با دولت های‌انگلیس وهلند تماس گرفت تا با ایشان علیه ترکیه متحد شودولی‌این دوقدرت‌دریایی اروپا ازپیش گرفتار مشکلاتی بودندکه به زودی منتهی به جنگ برسر وارث تاج وتخت اسپانیا شد و دعوت پطر به اتحاد بلاجواب ماند .

۳ـ برچیدن بساط استره‌لیتزها

پطراز انگلستان به اتریش رفت‌ولی ضمن آنکه مذاکرات خودرابرای ادامه دادن به پیمان ضد ترکی دنبال‌می‌کرد، اخباری ازمسکو به‌گوشش‌رسید که گویای طغیان جدیدی ازطرف استره‌لیتز ها بود. او در تابستان ۱۶۹۸ به روسیه برگشت وشورش را بادرنده خویی بی مانندی فروخواباند . پطر شخصاً ازمتهمان بازجویی می‌کرد وبه هنگام شکنجه کردن ایشان حاضر می‌شد. صدها نفر ازشورشیان اعدام وبقیه به نقاط دوردست تبعید شدند . سپاه استره‌لیتزها نیز منحل گردید .

۴ـ جنگ های شمال (۱۷۰۰ - ۱۷۲۱)

چون دانسته شدکه اتریش نیز مانند قدرت‌های دریایی می‌خواهد برسر جانشینی پادشاه اسپانیا دست به جنگ یازد و ازاین‌رو درپی آن است که با ترکان عثمانی ازدرآشتی درآید، پطراز تعقیب نقشه‌های قبلی خود

مبنی برتاخت آوردن از آزوف به سوی دریای سیاه ، چشم پوشید، زیرا به خوبی دریافت که روسیه نمی‌تواند بدون داشتن متحدانی مصمم ، با ترکیه بجنگد .او برطبق پیمان صلح ۱۷۰۰ استانبول ، بندر آزوف را به چنگ آورده بود و اینك به‌جای دنبال کردن سنت پیشینیان ، روبه سوی بالتیك آورد .

دولت سوئد درپایان قرن هفدهم با تصرف‌کارلیا ، اینگریا ، استونیا و لیووینا ،کرانه‌های بالتیك را به روی روسیه بسته بود . پروس ولهستان و دانمارك نیز از این دست اندازی‌آسیب‌دیده بودند. پطربرای بیرون راندن سوئدی‌ها دست به تشکیل اتحادیهٔ بزرگی مرکب از روسیه ، ساکسونی و نروژ دانمارك‌زد . این اتحادیه آتش جنگ های شمال را برافروخت که۲۱ سال طول‌کشید وبیشترین کارآیی پطررا در خودمنعکس کرد. پطر در طرح نقشه و برپاداشتن این جنگ ها ، اراده‌ای آهنین ، نیرویی خارق‌العاده و استعدادی شگرف در مدیریت، سپهسالاری و سیاست مداری از خودنشان‌داد. اوبرای رسیدن به هدف ، همهٔ منابع اقتصادی و انسانی‌روسیه‌را به‌کار گرفت، سینه در برابر حوادث گوناگون سپر کرد، دشواری های بسیار برخود هموار ساخت وبارها جان خودرا به خطر انداخت . گاه اورا با لباس‌کار سربازان درعرشهٔ‌ناوگان می‌دیدند ، گاه با جامهٔ افسران در میدان جنگ وگاه مانند کارگران کشتی ، پیشدامن بسته وتبربه دست درکارگاه کشتی سازی .

شکست روسیه درآغاز جنگ، برعزم آهنین پطر خدشه‌ای وارد نیاورد بلکه حتی آن را نعمتی برای خود شمرد وگفت : « ضرورت ، مرا واداشت که تنبلی از خود برانم وشب وروزکارکنم». یك باردیگرنیز گفت:« سپاهیان سوئد چندی مارا شکست‌خواهند داد ، ولی ماسرانجام ازبس شکست‌خوردن، راه شکست دادن را از ایشان فراخواهیم گرفت » .

باری ، پطر در سال ۱۷۰۴ موفق به تصرف «نروا» شد و در ۱۷۰۸ جنگ لسنایا ودر ۱۷۰۹ جنگ پلتاوا را رهبری‌کرد . در پلتاوا که شارل دوازدهم پادشاه سوئد به سختی از روسیه شکست خورد ، نقشهٔ عملیات راپطر

شخصاً طرح‌کرد . عهدنامه‌هایی نیز که از این جنگ ها به سود روسیه نتیجه شد ،باراهنمایی‌شخص پطر تهیه گردید .

پطر در سال ۱۷۰۶ شهر سن‌پترسبورگ (لنین‌گرادکنونی) رادرکرانهٔ رود نروا ، آنجاکه رود به خلیج فنلاندمی‌ریزد، بناکرد و در سال ۱۷۱۲ آن راپایتخت‌جدید روسیه قرارداد . سرانجام برطبق معاهدهٔصلح‌نیستاد در۱۷۲۱، سواحل شرقی دریای بالتیك به روسیه واگذار شد و سوئد به یك‌قدرت درجهٔ دوم تنزل‌کرد . راه تسلط روسیه برلهستان نیز هموارگردید .

پطر به شادمانی این پیروزی (در ۱۷۲۱) عنوان خودرا ازتزارروس به امپراطور سراسر روسیه تغییر داد .

۵ـ انقلاب همگانی (۵ـ۱۷۰۸)

چنان‌که‌درسراسر تاریخ معمول بوده، دردوران پطرکبیر نیزبارسنگین جنگ‌ها و «اصلاحات» اوبردوش‌کشاورزان تهیدست وکارگران روستایی بود. قربانی دادن درجنگ ومزدوری وبیگاری طاقت‌فرسا، بهره‌ای است کـه این طبقات، همواره ازنبردبا بیگانگان یا انجام اصلاحات اجتماعی در داخـل ، برده‌اند؛ بی‌آنکه‌آن جنگ‌ها درشکستن زنجیرهای اسارت‌شان مؤثرافتد یـا این‌اصلاحات، اندکی ازحقوق سلب شده‌شان را به ایشان باز گرداند . اینها به‌اضافهٔ هزینه‌های‌کمرشکن نظامی ووضع مالیات متعدد، به‌انقلاب‌های وسیعی انجامیدکه مهم‌تراز همه یکی انقلاب‌استراخان در۱۷۰۵ تا ۶ودیگری‌انقلاب ۱۷۰۷ تا ۸ به رهبری کوندراتی بود. این قیام‌ها با خشونت بسیار ، فرو ـ نشانده شد .

۶ـ جنگ باترکیه (۱۳-۱۷۱۰)

در گرماگرم جنگ‌های شمال‌که پطر می خواست پایهٔ منافع حاصل ازجنگ پلتاوا را مستحکم ترکند ، دولت عثمـانی ، که در این هنگام تابع سلطان احمدسوم (۱۶۷۳ـ۱۷۳۶ با ۲۷ سال سلطنت از ۱۷۰۳ تا ۱۷۳۰) بود، به‌تحریك شارل‌دوازدهم پادشاه سوئد ، باروسیه وارد جنگ شد(نوامبر ۱۷۱۰) . پطردرتابستان ۱۷۱۱ به این امید که مسیحیان تـرکیه از راه

شورش داخلی، او را یاری خواهند کرد، به‌ایالت مولداویا حمله برد و وارد خاك دشمن شد و با تهور بسیار پیش راند. ولی ناگاه با جمع فراوانی از سپاهیان ترك، که درشمار پنج برابر لشکر وی بودند، مصادف گشت وشکست و هلاك خودرا مسلم‌دید. لیکن آزمندی سران دشمن وناواردی نمایندگان‌ایشان در مذاکرات بعد از جنگ، اورا از نابودی حتمی نجات داد. پطر به کمك زن خودکاترین، که تمام جواهر و اندوختهٔ خویش را بدوسپرد، مبلغ دویست هـزار روبـل نزد وزیـر اعظم عثمانی فرستاد و اورا به‌صلح راضی کرد، به موجب معاهده ای که‌بین دو دولت بسته شد، پطرو سپاهیانش از محاصره و نیستی نجات یافتند وبندر آزوف بار دیگر به تصرف دولت عثمانی درآمد. همهٔ استحکامات روسیه در سواحل آزوف نیز ویران شدند. علاوه براین، دولت روسیه متعهدگشت که از دخالت در امور داخلی لهستان خودداری کند. این تعهدات وزیان های مالی، در برابر دام هولناکی که پطر در آن افتاده بود بسیارناچیز بود. بیم ازانجام ندادن مواد پیمان موجب شدکه ترکیه‌در نوامبر ۱۷۱۲ باردیگر به روسیه اعلان جنگ دهد ولی به موجب پیمان ادرین‌که در سال ۱۷۱۳ منعقدگردید، پطرباردیگر موادعهدنامه صلح سال۱۷۱۱ راتأیید کرد. از این پس تا پایان عمر، پطر از تصرف بندرآزوف چشم پوشید وهمهٔ همت ونیروی خودرا درراه مقهورکردن سوئد به‌کار انداخت.

۷- جنگ باایران (۲۲-۱۷۲۳)

پطرکبیر، مدت ها در آرزوی گشودن راهی تجاری ازطریق دریای خزر و سرزمین های مجاور به سوی هندوستان بود. تلفات وخساراتی‌که در سال ۱۷۲۱ دراثرشورش برخی از قبایل درشمال ایران بر بازرگانان روسی وارد آمد، بهانه‌ای به دست او داد تا درسال بعد به این‌کشور هجوم آورد. سال ۱۷۲۲مصادف‌باسقوط‌پایتخت کشور،اصفهان، دربرابرحملات‌محمودافغان، ضعف حکومت مرکزی، خلع شاه سلطان‌حسین، هرج و مرج ویکی‌ازمراحل اوج بدبختی مردم ایران بود. حملهٔ پطر به ایران، ترکان را نیزبرآن‌داشت که به این‌کشور یورش آورند تا اورا اززدیك شدن به مرزهایشان بازدارند.

برای مدتی جنگ میان روس وعثمانی برسر تصرف ایران ، غیرقابل اجتناب می نمود ولی در سال ۱۷۲۴ هردو موافقت کردند که هرچه بیشتر می‌توانند درداخل ایران پیش تازند وکشوررا«عادلانه»میان خود قسمت کنند. بنابراین، روسیه به ایالات شمالی چشم دوخت وپس از اشغال دربند وباکو درکرانه‌های غربی دریای خزر،تاسواحل جنوبی آن پیش راند وگرگان را نیز به‌تصرف درآورد . ترکان ، غرب وشمال غربی را گرفتند ، محمود افغان برنواحی مرکزی وبخشی ازجنوب‌غربی مسلط شد و باقیماندهٔ مملکت به پادشاه صفوی وفادارماند .

قوای روس و عثمانی در دههٔ ۳۰ از بیم شمشیر نادر، کشوررا ترک گفتند .

۸ـ مرگ و جانشین

پطر از همسر اولش پسری به نام آلکسیس داشت که تحت تأثیر نیروهای ارتجاعی قرارگرفته بود وبا اصلاحات او مخالفت می‌کرد . او پس از جداشدن از همسر نخستین خود، بازنی از طبقات پایین‌رابطه برقرارکرد که بعدها به ازدواج‌وی درآمد وبه نام کاترین اول ، ملکهٔ روسیه شد. در۱۷۱۶ فرزند خودرا مجبورکردکه از ولیعهدی چشم بپوشد، آلکسیس به خارج پناه برد ولی در ۱۷۱۸ مجبوربه بازگشت گردید. نتیجه ، پنج روز تمام زجر و شکنجهٔ سخت درحضورپدر و محکومیت به اعدام به‌جرم خیانت بود. پسر ۲۸ ساله به دستور پدر درزندان ازبین رفت .

دراین میان ، دراثر سال‌هاجنگ وکارهای طاقت فرسای بدنی ،سلامت پطر در خطرافتاد و بی‌باکی او مزید علت گشت . در پاییز ۱۷۲۴چندتن از سربازان خود را در خلیج فنلاند در حال غرق شدن دید . بی‌درنگ برای نجات آنها خود را درآب‌های یخ بسته افکند و به‌شدت سرماخورد . با این همه ، ازکار مداوم بازنایستاد و جنگی دیگر را تدارک دید . درتاریخ۸فوریهٔ ۱۷۲۵پیک اجل راه را براوگرفت و طومار زندگیش در نوشت .

وقتی مرد ،به‌نیروی اراده،کشوری از خود به‌یادگار ماندکه ازدریای

سفید تا دریای مازندران از یك سو و از اقیانوس آرام تـا دریـای بالتیك از دیگر سو امتداد داشت .

پطر که مایل نبود پسر فرزند مقتولش به امپراطوری روسیه رسد ، در سال ۱۷۲۱ قواعد گذشتهٔ وراثت پادشاهی را لغو و فرمانی صادر کرد که به موجب آن تزاران روس در تعیین ولیعهد خودآزاد می‌شدند . ولی مرگش مانع از آن شد که جانشین خود را تعیین کند و بنابراین پس از درگذشتش ، کاترین اول که در ۱۷۲۴ به‌عنوان ملکهٔ روسیه تاج گذاری کرده بود ، به‌مقام سلطنت رسید و به‌هنگام مرگ (در ۱۷۲۷) برخلاف خواستهٔ پطر کبیر ، وصیت کرد که پطر دوم (۱۷۱۵ـ۱۷۳۰) پسر آلکسیس مقتول ، امپراطور روسیه باشد .

۹ ـ اصلاحات داخلی

روسیه در آغاز زمامداری پطر ، در مقایسه با کشورهای اروپای باختری ، کشوری عقب مانده بود و این عقب‌ماندگی موجب رکود سیاست خارجی کشور گردید و حتی استقلال آن را در خطر افکند . هدف پطر این بود که هرچه زودتر روسیه را به‌پایهٔ کشورهای پیشرفتهٔ غرب اروپا برساند تا هم به اقتصاد ملی رونقی ببخشد و هم درجنك‌های خود برای دست یافتن به‌دریاها ، پیروزی به‌چنگ آورد . او باشکستن مقاومت بویارها (اعضای شورای زمینداران) و کشیشان و از میان بردن دیگر مخالفان ، در مدت ۲۵ سال تمام ، دست به اصلاحاتی زد که در همهٔ زمینه‌های حیات ملی ـ از کارهای اجرایی گرفته تا صنعت ، بازرگانی ، تکنولوژی و فرهنك ـ اثر گذاشت .

یکی از کارهای پطر اصلاح حال شهرنشینان بود . وقتی که او روی کار آمـد ، نواحی مختلف روسیه از نظر اقتصادی بـا هـم تفاوت‌هایی داشتند ، صنعتگران شهری در حال تشکیل مشاغل کوچك بودند ، تولید در مقیاسی محدود رو به‌توسعه بود و کارخانه‌ها و کارگاه‌های صنعتی چه با استخدام کارگران روزـ مزد و چه با استفاده از رعایا ، گسترش می‌یافتند . بدین ترتیب یك نوع بورژوازی نوظهور وجود داشت که از اصلاحات پطر در توسعهٔ صنعت و بازرگانی ملی بسیار استفاده برد .

پطر در سال ۱۶۹۹ شهرنشینان (صنعتگران و سوداگران) را از قید سلطهٔ فرمانداران نظامی آزاد کرد و به‌ایشان اجازه داد که برای خودشهردارانی برگزینند که رویهم‌رفته از شهرداری مسکو فرمان می‌بردند.

در اثر اصلاحات شهری پطر، فعالیت‌های اقتصادی و جمعیت شهرها افزایش یافتند و هرکسی که باسوداگری سروکار داشت، قانوناً اجازه یافت که در شهر سکنی گزیند و در طبقهٔ مربوط به‌خود ثبت نام کند. «تجارت آزاد برای هرکس از هرطبقه» یك حق قانونی شد.

پطر در زمینهٔ تقویت حکومت مرکزی و سیستم اداری کشور نیز اصلاحاتی به‌عمل آورد. در آن روزگار، شیوه‌های قرون وسطایی و کم نفوذ حکومت، جای خود را به‌حکومت‌های مطلق سپرده بودند. او درسال ۱۷۱۱ شورای بویارها را منحل کرد و طی فرمانی مجلس سنا یاشورای دولتی را با ده وزارت خانه، به‌عنوان یکی از مراجع سطح بالای اختیارات حکومتی و به‌منظور هماهنگ کردن کارحکومت‌های محلی بادولت مرکزی و نظارت بردخل و خرج بودجهٔ کشور و نیز طرح قوانینی مطابق میل خود، تشکیل داد. دیسیپلین نظامی به‌تأسیسات کشوری نیز کشانده شد و یکی از افسران «گارد» مأموریت حضور در جلسات سنا یافت. از سال ۱۷۲۲ به‌بعد، یك نفر «مأمور هماهنگی» به‌عنوان «چشم مقام شهریاری» نظارت برکار سنا و اعضای هیأت رئیسهٔ آن را عهده‌دار گردید.

همچنین به‌منظور انعطاف بخشیدن بیشتر به تسلط حکومت مرکزی برسراسر کشور، اقداماتی را که در سال ۱۷۰۸ در مورد تقسیمات ایالتی انجام داده بود، در ۱۷۱۹ و ۲۲ تکمیل کرد و آن را از ۸ به ۵۰ ایالت رسانید و برای هرکدام نیز مناطق و بخش‌های جداگانه در نظر گرفت و طی فرمانی نظارت مستقیم برکار والیان را بـه حوزهٔ اختیارات شخص تزار در آورد. ریاست روحانیون روسیه تا زمان پطر کبیر با استف اعظم بود که از طرف کشیشان انتخاب می‌شد. پطر این مقام را برانداخت و از رهبران دینی انجمنی به نام «سن‌سینود» تشکیل داد و نماینده‌ای از جانب خود بدان انجمن فرستاد و بدین

طریق ، زمام ادارهٔ روحانی کشور را نیز به‌دست گرفت وآن را وسیلهٔ اجرای مقاصد خویش کرد .

از نظر صنعتی کردن روسیه نیز پطردست به‌کارهای بزرگی زد . اوکه در «سفارت‌کبرای» خودباصنایع اروپایی آشنا شده بود ، احساس کردکه برای تجهیز ارتش و تأسیس یك نیروی دریایی قوی (که تاآن زمان مطلقاً کشتی جنگی نداشت) باید صنایع تولیدی و ذوب فلز را در مقیاس وسیع پایه‌گذاری کند . پطر برای رسیدن به این‌هدف دست به‌تلاشی پیگیرو خستگی‌ناپذیر زد. سرمایه‌های کلان در این راه به‌کار افتاد و امتیازات بسیار به‌صاحبان صنایع و بازرگانان داده شد . یکی از این امتیازها ، حق خریددرعیت برای خدمت در کارگاه‌ها بودکه در نتیجهٔ آن طبقه‌ای از رعایای «ثبت نام شده» ساکن‌مناطق مخصوص و وابسته به‌کارخانه‌ها ، پا به عرصهٔ وجود نهاد . کارشناسان فنی از کشورهای خارجی دعوت و به‌کار گمارده شدند .

اقدامات پطر در مورد صنعتی کردن روسیه به‌زودی نتیجه بخشید : بیش از ۲۰۰ موسسهٔ صنعتی بـه کار افتاد ، ارتش روسیه به‌آخـرین و بیشترین سلاح‌های پیاده و نیروی دریایی مجهـز شد و صنعت ذوب فلز چنان پیشرفت کردکه در نیمه‌های قرن هجدهم ، روسیه راهنمای کشورهای اروپایی در این زمینه گردید .

پطر نخستین حاکم روسیه بود که آموزش علوم غیردینی را رواج داد و تحت نظارت دولت درآورد وکمك‌های مالی برای آن معین کرد . به‌فرمان او مدارس گوناگون گشوده شد و از آنجا که شاگردان بسیارکمی از اشراف ـ زادگان به‌این مدارس آمدند ، به‌فرزندان کشیش‌ها ، افسران وکارمندان دولت نیز اجازه‌داده‌شدکه درآن‌به‌تحصیل پردازند . در بسیاری از موارد ،خدمتهای اجباری مسبوق به‌آموزش اجباری برای‌آن بود ، مردم روسیه اجازه یافتند و حتی مجبور شدند کـه بـرای ادامهٔ تحصیل به‌خارج بروند و دولت نیز اغلب هزینه‌های‌تحصیلی‌ایشان‌را برعهده می گرفت. ترجمهٔ کتاب اززبان‌های خارجی آغاز شد و «آکادمی علوم روسیه» درسال ۱۷۲۴ توسط پطرافتتاح گردید .

۱۰ ـ شخصیت پطر

پطرمردی بسیار بلند قد (بیش‌از دو متر) ، خوش‌اندام، پرجنب‌وجوش، ناآرام و دارای نیروی جسمی خارق‌العاده بود . برخلاف تزاران گذشتهٔروسیه علاقه‌ای به‌زندگی پرشکوه ومجلل نداشت وبسیار ساده می‌زیست. اغلب، کفش وکلاه کهنه می‌پوشید وازلباس‌های شیك وپرزرق وبرق که‌مانع فعالیتش‌می‌شد، متنفربود. به‌سخن گفتن وشوخی بادیگران اظهارعلاقه می‌کرد . گاه ، بـاده بی‌حساب می‌نوشید وحریفان رانیز وامی‌داشت که از غم سبك برآیند و رطـل گران گیرند.

پطربرخلاف دیگرجباران تاریخ، عطشی سیرناشدنی برای غارت مردم وجمع‌ثروت نداشت. به‌جای آنکه املاك دیگران راغصب کند و به‌فرزنـدان گذارد، پس‌از رسیدن به‌حکومت، میراث هنگفت پدری‌را که ازصدها ده وملك تشکیل می‌شد، به‌دولت بخشید وخودبه‌مزرعه‌ای با هشتصد رعیت بسنده کـرد. زندگی اواز عواید این‌مزرعه وحقوق ناچیزی‌که از دولت می‌گرفت ، تأمین می‌شد. حقوق دولتی‌او در ماه ۲۶۶ روبل (نزدیك ۱۷۰ تومان) باضافهٔ ۴۰ روبل برای شغل نظامی‌اش بود . در سال ۱۷۰۷ که به‌درجهٔ سرهنگی رسید، حقوقش ۴۶۰ روبل شد.

وقتی خشم‌می‌گرفت، دست به‌کارهای وحشیانه می‌زدومخصوصاً دربرابر مخالفت یکباره عنان‌اختیار ازکف می‌داد ودراین هنگام تنها اطرافیان بسیار نزدیکش یارای شفاعت وآرام‌کردن خشم اورا داشتند. دراین میان همسردومش کاترین‌که سخت محبوبش بود ، بیش ازهمه‌براو تأثیر می‌گذاشت. گاه چنان خشمگین می‌شدکه رعایت آداب سیاسی را فراموش می‌کرد وسرداران خودیا سفرای خارجی رامی‌زد.

یکی ازجنبه‌های مهم نیك بختی پطر دراین بودکه توانست همکارانی لایق، چه از میان اشراف وچه‌از طبقات پایین‌تر اجتماع برای‌خود برگزیند که در میان آنها باید از مردانی چون شافیروف ، اوسترمان و منشیکـوف نام برد .

پطر به‌عنوان یك حاکم، مردی جبار، خودکامه،سختگیر ودیکتاتورـ

منش بود. درعین حال دراثر دلبستگی فراوانی که به‌کار داشت ، با آن همه زحمتی که برای میهنش کشید، خود را نه سردار بزرگ تاریخ روسیه، بلکه خدمتگذار کشور می‌شناخت وهرگاه درکاری شرکت می‌جست، وظیفهٔ خود را با همان صمیمتی انجام می‌دادکه آن رااز دیگران می‌خواست. کار خودرا در ارتش ازپایین‌ترین‌درجه‌آغاز کردو به‌دیگران نیز می‌گفت که‌شغل خود رادر درجات مناسب برگزینند و تنها در برابر خدمات با ارزش ، انتظار ترفیع داشته باشند.

شخصیت پطر برسراسر تاریخ روسیه اثر گذاشت. هوش سرشار ، فکر بدیع، جرأت اقدام درکارها، استعدادمهندسی، ارادهٔ آهنین وقدرت ابتکارش به‌وی امکان می‌دادکه درموقعیت‌های متغیر وپیچیده باهوشیاری تصمیم بگیرد وکاررا به‌دلخواه خودوکاملا به‌سودکشورش انجام‌دهد. گرچه نتوانست فاصلهٔ روسیه راباکشورهای پیشرفته‌کاملا از میان بردارد ولی فتوحات او به‌اضافهٔ تأسیس نیروی دریایی مجهزی برای‌روسیه باعث شد که این کشور به صورت یکی از قدرت‌های سیاسی بزرگ اروپا درآید وهیچ مشکلی درآن خطه جزبا صلاحدیدآن حل‌وفصل نشود.

درروزگار پطر هنوز علم وفلسفه چنان شکوفان نشده بودکه اوبه‌هنگام آغازکارهای خود،چراغی فروزان فرا راه داشته‌باشد واصلاحات‌بزرگ خود رابا اشتباهات‌کمتری به‌انجام رساند . کارهای پطر اساس علمی نداشت و بر مبنای تمایلات یك‌نفر (اگرچه صمیمی وخردمند) صورت می‌پذیرفت. به‌همین جهت قهر وخشونت بسیار از یك طرف و ظاهر سازی از طرف دیگر در آن راه یافت .

به‌طورکلی، اقداماتی‌که پطرکبیر در رهبری روسیه به‌سوی تمدن یابه گفتهٔ خودش در «تغییرشکل روسیه» کرد، مبتنی برنقشهٔ اساسی وصحیحی نبوده وغالباً براثر هوی وهوس‌ها ونیازهای آنی وی صورت می‌گرفت. پطردرمورد تغییر اوضاع اجتماعی ورفتار ملت روس معتقد بود که «باید ملت روسیه را که چون‌گلهٔ حیوانات هستند، به‌شکل‌آدمی درآورد». به‌همین جهت ، درسال

۱۶۸۹ طی‌فرمانی ریش وزلف‌وقبای بلند را ممنوع‌کرد و پنج سال‌به مـردم مهلت دادکه صورت ظاهری ولباس خودرا تغییردهند. سپس امرکردکه زنان روسیه حجاب ازروی برگیرند ومانند زنان اروپایی بامردان معاشرت‌کنند.

پطروویچ: آلکسیس[Alexis Petrovich](۱۶۹۰-۱۷۱۸)
تزارویچ روسی ، پسر پطرکبیر از همسر اولش «اودوکسیا» که ظاهراً براثر مخالفت با اصلاحات پدر به تحریك اشراف داخلی و دولت های خارجی ، محکوم به‌مرگ شد . درآن زمان‌که آلکسیس هنوزکودکی هشت ساله بود ، پطرکبیر مادرش «اودوکسیا» را رهاکرد و مجبور ساخت‌که تارك دنیا شود و درصومعه‌ای اقامت‌گزیند. سرپرستی طفل موقتاً به‌دیگری سپرده شد . در سن ۱۲سالگی‌برایش معلم ویژه‌ای از بزرگان ملك برگزیدند اما برنامهٔ‌آموزشی وسیعی‌که برای او درنظرگرفته شده بود ، هرگزجامهٔ عمل نپوشید . بیش‌از چهارده سال از سنش نمی‌گذشت‌که در «جنگ‌های شمال» به‌پدرکمك‌کرد ودر محاصرهٔ «ناروا» شرکت جست . پس‌ازآنکه دژ را از سوئدی‌ها گرفتند ، پدر او را بیم دادکه اگرخود را باآرمان‌های وی تطبیق ندهد ، ازلطف وعنایتش محروم خواهد شد . آلکسیس برای مـدت پنج سال در حوالی مسکو اقامت گزید . در اینجا کشیش اقـرار گیرنده‌اش ، همـراه گروهی‌که گـرد وی را گرفته بودند ، قطـره قطره افکار ارتجاعی وضد انقلابی درکامش چکاندند و در زمیـنهٔ ذهنی رنجش او از پـدر ، بـذر نفرت و کـینه افشانـدنـد . در سال ۱۷۰۷ ، آلکسیس مجدداً وارد خدمت ارتش پطر شد و شهـر مسکو را در بـرابـر حملهٔ احتمالی سوئد ، سنگربندی‌کرد . گرچه این مهم را صمیمانه به‌انجام رسانید و شایستگی‌هایی از خود نشان داد ، ولی‌پطراورافاقد شور و شوق خواند و نکوهش‌کرد . دوسال بعد او را به«درسدن» فرستادندکه تحصیلات خودرا به‌پایان‌برساند. آلکسیس در۱۷۱۱ باپرنسس «سوفیاشارلوت» ازدواج کرد . غیبت‌های متوالی او برای شرکت در جنگ و گرایش روز افزونش به می‌گساری ، این ازدواج را به‌ناکامی کشانید و سوفیای جوان ده

روز پس‌از زادن نخستین پسرش (که بعداً به‌نام پطر دوم تزار روسیه شد) در تاریخ دوم‌نوامبر ۱۷۱۵ ، از جهان درگذشت .

شش روز بعد ، همسر دوم پطر کبیر ـ کاترین ـ نیز پسری به دنیا آورد که او را هم پطر نامیدند . باآمدن این دوپسر ، پطراز آلکسیس ، به‌عنوان وارث تاج وتختش ، بی‌نیاز شد .

در این زمان پطر نامه‌ای خشونت‌آمیز برای آلکسیس نوشت و او را تهدید کرد که اگر رفتار خود را اصلاح نکند و دست از مخالفت باپدر نکشد، به‌سختی عقوبت‌خواهد شد . آلکسیس دربرابر، پیشنهاد کرد که به‌سود برادرناتنی خردسالش ـ پسر کاترین ـ از حق ولایت عهدی خود چشم بپوشد . درماه ژوئیهٔ ۱۷۱۶ ، آلکسیس از پدر اجازه خواست که راهب شود ولی یك ماه بعد ، پطر از خارج برای او نامه نوشت که اگر مایل باشد ، می‌تواند همچنان ولیعهد باقی بماند و برای شرکت در جنك ، در جبهه به‌وی ملحق شود . آلکسیس به‌جای این‌کار ، با معشوقهٔ فنلاندی‌اش «آفروسینیا» و تنی چند از خدمتکاران به وین گریخت و به‌برادرزن خود شارل ششم رهبر «امپراطوری مقدس روم» پناهنده شد . پناهنده شدن ولیعهد به‌یك کشور بیگانه ، سخت بر پطر گران آمد و تصمیم گرفت به هرقیمتی که شده او را به‌روسیه بازگرداند . این مهم به‌یکی ازکارگزاران طرار درباری محول شد که آلکسیس را به مراجعت‌راضی کرد، براساس این قول شاهانه که گناهش بخشوده شود و اجازه یابد بامحبوبهٔ خـود آفروسینیا ازدواج کند . آلکسیس در روز ۱۱ فوریه ۱۷۱۸ وارد مسکو شد و سه‌روز بعد ، پطرقول خود راچنین اصلاح کرد که : آلکسیس بایدباسوگندهای مؤکد ، چشم‌پوشی خود را از ولایت‌عهدی اعلام دارد و نام همکاران خود را در توطئه علیه مملکت ، بازگوید . این‌کار انجام شد ولی نتیجه‌اش بازداشت، بازپرسی باحداکثر خشونت ، آشکار شدن جنبشی مخالف به‌رهبری آلکسیس و اعدام گروهی از یاران وی بود .

در نظر پطر، آرزوی مرگ پدر ازطرف آلکسیس ، شرکت درتوطئه‌ای به‌کمك اطریشی‌ها وکوشش برای بازگرداندن کشور به شیوهٔ زندگی کهنهٔ مسکوی ، چنان خیانتی بودکه جز مرگ کیفری نداشت . در ۲۸ژوئن اورا

وادارکردندکه در برابر سنا به‌گناهان خود اعتراف‌کند ، در ۴ژوئیه دادگاه ویژه‌ای او را به‌مرگ محکوم‌کرد و درتاریخ ۷ ژوئیهٔ ۱۷۱۸ پیش ازآنکه حکم دادگاه در باره‌اش اجرا شود ، براثر شکنجهٔ بسیار یا در زیر ضربات تازیانه،جان سپرد .

پلیون : (Pelion) ، کوهی در تسالی در یونان که بلندترین قلهٔ آن ۱۶۰۱ متر ارتفاع دارد . برطبق افسانه های قدیمی غولان می‌خواستند کوه‌های اوساوپلیون را برکوه اولمپ بگذارند و به‌آسمان ببرند و بارگاه خدایان را نابودکنند ولی خدای یونانی آپولو ، پسرزئوس ، آنان را به قتل رسانید.خیرون Chiron پسرکرونوس و جدآشیل در غاری نزدیك قلهٔپلیون مسکن داشت .

پوشکین : آلکساندر سرگیویچ : [Ale ksandr Sergeyevich Pushkin] (۱۷۹۹ – ۱۸۲۷) نویسندهٔ روسی ، بزرگترین شاعر روسیه و بنیانگذار ادبیات نوین این‌کشور . در شهرمسکواز خاندانی‌بسیارقدیمی و عریق متولد شد. پدرجدش ، هانیبال ، سردارسیاهپوست پطرکبیر بود. از دوران تحصیل درمدرسهٔمتوسطه ، استعداد خود را درشاعری نشان داد و در سال ۱۸۲۰ به‌علت سرودن «چکامهٔآزادی» و دیگراشعار انقلابی به‌جنوب روسیه تبعید شد .

در همان سال داستان عشقی «روسلان و میلاد» را نوشت‌که نمایندهٔ نفوذ فراوان ادبیات فرانسوی‌دراو بود. گلینکا ،آهنگساز روسی (۱۸۰۴–۱۸۵۷) بعداً آن را به صورت اپرا درآورد . در جنوب روسیه تحت تأثیر لردبایرون و زیبایی طبیعی‌کریمه و قفقاز قرارگرفت که اثرش در منظومه‌های « زندانی قفقاز» ، «فوارهٔ باغچه‌سرا» و «کولی‌ها» دیده می‌شود . مواد داستان‌های خود را غالباً ازتاریخ روسیه می گرفت ، چنان‌که در منظومه‌های تاریخی«پولتاوا»، «مسین سوار»،«پاریس گادونوف»، «دخترسروان» و «تاریخ‌انقلاب پوگاچف»

دیده می‌شود . شاهکارش منظومهٔ یوگنی‌آنگین Eugene Onegin است که شامل یکی از زیباترین اشعار عاشقانهٔ ادبیات روسی است . ازآثاردیگرش می‌توان «خروسك طلایی» ، « ملکهٔ گوزن‌ها » و «دوبروفسکی » را نام برد . بسیاری ازکارهای او به‌فارسی برگردانده شده است .

پوشکین درسال ۱۸۳۴ به‌دربار روسیه خوانده شد ولی زندگی درباری را نپسندید و اصرار ورزیدکه از خدمت استعفا کند و به‌کارهای ادبی و هنری خود بپردازد . استعفای مصرانهٔ او تا پایان زندگی پذیرفته نشد . در تاریخ ۸ فوریه ۱۸۳۷ برسردفاع از شرافت زنش دوئل کرد و به‌سختی زخمی شد و دو روز بعد درگذشت .

پوگاچف: امیلیان ایوانوویچ [Emelyan Ivanovich Pugachev] (۱۷۴۲؟-۱۷۷۵) ، رهبر بزرگ‌ترین انقلاب دهقانان و قزاقان درتاریخ روسیه. پدرش قزاق وزمیندار بود واو نیز درسن ۱۷ سالگی وارد ارتش قزاقان گردید و در جنگ‌های هفت ساله (۵۶-۱۷۶۳) کـه از پانزدهمین سال سلطنت الیزابت پتروونا (۱۷۰۹-۱۷۶۲) دختر پطرکبیرو امپراطوریس‌روسیه‌آغازشده بود، شرکت‌جست ونیزدرجنگ‌های روس وعثمانی (از۱۷۶۸ تا۷۴) بادرجهٔستوانی خدمت‌کردودرمحاصره وتصرف‌شهر«بندری» (بین ۱۷۶۹تا۷۰) حاضربود. پس‌ازآن پوگاچف به‌گردش درنواحی مختلف روسیه پرداخت وپاره‌ای ازوقت خودرا درصومعه‌های «مؤمنان قدیم» گذرانید واز افکار ایشان تأثر بسیار پذیرفت.درسال۱۷۷۲ درشهر«مچتنایا » (که در سال ۱۹۱۸ به‌نام وی«پوگاچف»خوانده شد)اخبار مربوط به‌قساوت‌وبی‌رحمی سپاهیان دولتی در فرونشاندن شورش قزاقان اورال به رهبری استپان رازین (مقتول به‌سال ۱۶۷۱) راشنیدوتصمیم قطعی به‌قیام دربرابر بیدادگری گرفت.

این‌زمان مصادف بادهمین سال‌سلطنت کاترین‌کبیر (۱۷۲۹ - ۱۷۹۶) بود. کاترین درسال ۱۷۶۲ به‌کمك چندتن ازافسران‌که باوی رابطهٔ پنهانـی داشتند، شوهرخود پطرسوم (۱۷۲۸-۱۷۶۲) رااز میان برده وخود برجای

وی نشسته بود .

کاترین درابتدای زمامداری خود سخنان بسیار روشنفکرانه می‌گفت و دم ازاصلاحات عظیم اجتماعی واقتصادی وفرهنگی می‌زد ولی چون غاصب‌تاج وتخت وهم نسبت به‌مردم روسیه بیگانه بود، درعمل برای حفظ مقام خود، هر چه بیشتر به‌اشراف روی‌آورد و بندهای بندگی دهقانان را استوارتر کرد . بدین‌جهت بودکه پوگاچف‌به‌هر کجا گام می‌نهاد، احساسات ضددولتی‌رادرمیان تودهٔ مردم بسیار نیرومند می‌دید.

قبل ازاینکه پوگاچف قیام‌کند، به جرم ترك خدمت دستگیر و درشهر قازان زندانی ومحکوم به‌تبعید به‌سیبریه گردید. درماه ژوئن ۱۷۷۳ اززندان گریخت ودرماه اوت‌دراستپ‌های‌شرق‌اورال‌ظاهرشد وخود راپطرسوم خواند. پوگاچف ادعاکردکه چون همسرش‌کاترین می‌خواسته او را به‌قتل برساند، از پایتخت گریخته و به‌میان مردم آمده است تا ایشان را از قید ستم برهاند ، آزادی قزاقان را به ایشان باز گرداند و کاترین را از گاه برانگیزد و در چاه نشاند.

پوگاچف‌که‌دارای هوش بسیار، شهامت فراوان وقدرت سازمان دهی عظیم بود، درماه سپتامبر ۱۷۷۳ نهضت خودرا به‌همراهی ۸۰ تن از قزاقان اورال آغاز کرد . با چند یورش پیاپی دژهای کوچك سواحل « یائیك » را متصرف شد ودر۱۶اکتبردست به‌حمله‌ای سنگین برای تصرف‌دژ «اورنبورگ» زد. دراین زمان ۲۵۰۰ نفرمرد جنگی و۲۰ قبضه تفنگ دراختیار داشت‌ولی درماه دسامبر نفرات وتجهیزات او به‌سی هزار مرد جنگی و ۸۶ قبضه تفنگ افزایش یافتند. نقشهٔ اوچنین بودکه اورنبورگ راتصرف‌کند واز راه قازان و مسکو به‌سوی پترسبورگ حمله‌ور گردد. اورنبورگ دربرابر اومقاومت‌کرد وپوگاچف مرتکب اشتباهی استراتژیکی شد که عمده قوای خود رابه‌محاصره گماشت . این امر به فرماندهی عالی ارتش روسیه فرصت داد تا برای رفع محاصرهٔ شهر، قوای امدادی بفرستد. نیروهای امدادی به‌سرکردگی ژنرال «بیبیکوف» در سوم آوریل ۱۷۷۴ پوگاچف را در غرب اورنبورگ شکست

داد. روزبعد پوگاچف به‌سوی «باشکیریا» درشمال تاخت و در آنجا ساکنان ترك به‌قوای اوپیوستند. پس ازپیچیدن به‌سوی غرب ، در ۲۴ ژوئیه به قازان حمله کرد ولی توسط نیروی امدادی دیگری به‌فرماندهی ژنرال «میخلسون» شکست خورد. پوگاچف به‌همراه عدهٔ کمی مرکب از ۵۰۰ نفربرکرانهٔ راست ولگا رفت و بدین امید که در میان قزاقان هم وطن خود در « دن » شورشی برانگیزد، روبه‌سوی جنوب کرد. اینك که آوازهٔ شورش اوسراسرمنطقه وحتی اعماق روسیه رافراگرفته‌بود، به‌هرجا قدم می‌نهاد، دهقانان مقدمش راگرامی می‌داشتند وبه‌یاری‌اش برمی‌خاستند. پوگاچف با حملات بی‌امان ، شهرهای تسیویلسك، کورمیش، آلاتیر، سارانسك، پترا، پتروفسکا ودر۱۴ اوت ساراتوف رادرنوشت وهراسی عظیم در دل عمال حکومت افکند. حساب‌کرده بودند که اگرپایش به‌حوالی مسکو می‌رسید، یکصدهزارنفردهقان به‌کمکش می‌شتافتند. دولت روسیه برای سراو جایزه‌ای هنگفت تعیین‌کرد وبه‌تقویت کامل نیروهای ژنرال میخلسون پرداخت. پوگاچف دربرابر سپاهیان جراردولتی تاب‌نیاورد ومجبورشدکه از محاصرهٔ «تزاریتسین» دست بکشد. روز سوم سپتامبردر۴۷ مایلی جنوب تزاریتسین به‌سختی شکست خورد . آنگاه با گـروهی ازیاران وفادار خود به‌سوی نواحی پایین ولگارفت ولی درتاریخ ۲۷ سپتامبر تنی چند ازقزاقان «یائیك» به‌اوخیانت‌کردند و به‌ژنرال «سوفوروف» تحویلش دادند . پوگاچف رادرقفسی آهنین به‌مسکو بردند ونزدیك چهارماه بعد ـ روز ۲۲ ژانویهٔ ۱۷۷۵ـ دراین شهراعدام کردند.

تورگنیف : ایوان سرگیویچ [Ivan Sergeyevich Turgeniev] (۱۸۱۸-۱۸۸۳)، نویسنده، داستانسرای وقصه‌نویس‌روسی. درخانواده‌ای زمیندار به‌دنیاآمد ودردانشگاه‌های‌مسکو، سن‌پترسبورگ وبرلن به‌تحصیل پرداخت. نخستین‌کارهایش مانند آثـار لیف تولستوی در روزنامـهٔ «معاصر» نکراسوف به‌چاپ رسید. کتاب معروفش «سرگذشت یك شکارچی» ضربهٔ سختی برنظام سرف‌داری واردآورد. در تاریخ سوم مارس ۱۸۶۱ کـه

الکساندر دوم تزاراروس‌فرمان آزادی (Edict of Emancipation) ۲۲ میلیون رعیت روسی‌راازقیدبردگی زمینداران‌صادرکرد، تورگنیف یکی‌از نخستین مالکان بودکه بابردگان خودبه‌توافق رسید. بارورترین دورهٔ زندگی او، سال‌های ۱۸۵۰ تا۶۱ بودکه نیمهٔ دوم‌آن را در اروپای غربی گذرانید. در همین دوره بودکه بهترین رمان‌های وی‌پدیدآمدو«رودین» و«آشیانهٔ نجبا» ازآن جمله است.

شاهکار تورگنیف کتاب «پدران و پسران» است . این کتاب در سال ۱۸۶۲ دردوران آشفتگی عمیق‌اوضاع سیاسی روسیه‌که پس ازآزادی ظاهری رعیت‌ها ولغو سطحی نظام‌ارباب ورعیتی‌پدیدآمد، انتشار یافت‌ومنشأ مشاجرات سخت درروزنامه‌های روسیه گردید. دراین‌کتاب کشمکش پایان ناپذیر پیران وجوانان‌که هریك‌سخت‌به‌برحق‌بودن‌عقایدخودپای‌بندهستند، تشریح شده‌است. انتشار این کتاب ، پیروان اصولی تورگنیف را از وی دور کرد . در سال ۱۸۶۳ خانهٔ مجللی دربادن بادن‌خرید وتا ۱۸۷۰ درآنجازندگی‌کرد. پس از جنگ پروس وفرانسه، بیشتر اوقات خودرا درکنار محبوبه‌اش مادام «ویاردو» گذرانید. مرگ وی براثر بیماری سرطان فقرات بود.

برخی ازآثار دیگرش بدین قراراست:

دود_ زمین بکر_آدم زیادی_آب‌های بهاری_ عشق نخستین_ فاوست_ مرداب آرام_ مومو_ سه‌تصویر _ ساعت_ رؤیا .

تولستوی:لیف‌نیکلایویچ[Lev Nikolayevich Tolstoi] (۱۸۲۸_۱۹۱۰) متفکر ونویسندهٔ بزرگ روسی . آثار او بیشتر منعکس کنندهٔ مرحله‌ای میان ۱۸۶۱ تا ۱۹۰۴ یعنی دوران رشد سریع سرمایه‌داری و نابودی جامعهٔ دهقانی مورد حمایت ملاکان است . یکی از فلاسفهٔ بزرگ روسیه دربارهٔ وی می‌گوید : « تولستوی درآثار خود، با تنوع طلبی وجرأت خیره‌کننده‌ای ، همهٔ ویژگی‌های تاریخی نخستین انقلاب روسیه‌را که یکی‌از برجسته‌ترینش یك انقلاب بورژوایی_دهقانی‌است ، باهمهٔ نقاط ضعف و قدرت

آن . منعکس کرده است.» (جلد ۱۶، ص ۳۲۴.) تولستوی ، واقعیت‌روزگار خودرا از دیدگاه سیستم دهقانی روسیه ارزیابی می کند و از اینجاست که تناقض‌های نمایان در جهان بینی او به‌چشم می‌خورد: ازیك سو می‌بینیم که بی رحمانه از نظام سرمایه‌داری و از کلیسای رسمی انتقاد می‌کند و جوهر ضد مردمی شیوهٔ بهره‌کشی انسان از انسان را نمایش می دهد و از سوی دیگر به تبلیغ رضا و تسلیم می پردازد و مردم را به پذیرش بدی و مقاومت نکردن دربرابر آن می خواند وچنین می‌پنداردکه اینك‌بر «مذهب واقعی»، « مذهبی منزه از خرافات » دست یافته است؛ حال‌آنکه همین عنصر ستم پذیری مذهب بزرگ‌ترین خرافهٔ‌آن است.

نظریات فلسفی ـ مذهبی تولستوی از آیین‌های مسیحی ، بودایی ، کنفوسیوسی و همچنین از افکار ژان ژاك روسو و شوپنهاور تأثیر پذیرفته است . نکتهٔ اساسی درتعلیمات تولستوی، مفهوم «ایمان» است که به صورت عقلانی آن درنظر گرفته می‌شود: ایمان عبارت است ازعلم به حقیقت وجـود آدمی و معنای زندگی او ؛ معنی و ارزش زندگی انسان عبارت است ازمتحد شدن باخدا براساس عشق و توجه به جنبهٔ لاهوتی وجودش . معنـی مسیحیت راستین به نظر متفکر بزرگ همین است. به‌نظر تولستوی ، دولت وکلیسا و تمدن ازتکامل‌این‌آرمان جلوگیری می‌کنند. او تبهکاری‌های‌تمدن‌بورژوایی را آشکار ساخت ، فرهنگ آن را عموماً نفی‌کرد و از مردم خواست که زندگی بی پیرایه‌ای در پیش‌گیرند وبه‌کارهای سادهٔ دهقانی بپردازند . انسان تنها هنگامی آزاد است‌که به خدمت خدا ـ یا خوبی، یا حقیقت کلی نـاپیدای مطلق ـ قیام‌کند ولی‌دردیگر مواردآزادنیست. رویدادهای‌تاریخی‌برطبق‌خواست خدا صورت‌می‌گیرند و از فعالیت‌توده‌هاتأثیرنمی پذیرندوافراددرحقیقت امر، هیچ اهمیتی‌ندارند. بدین ترتیب، تولستوی معتقد به جبر گردید. او درکارهای هنری‌خود(به‌عنوان‌مثال« هنرچیست؟ »که‌در۹۷ـ۱۸۹۸ نوشته‌شد)قویاً بافساد طبقهٔ بورژوا وهنررسمی آن به مقابله برخاست . تولستوی هنر را فعالیتی انسانی می‌خواندکه مردم به وسیلهٔ آن احساسات خود را به یکدیگر منتقل

می‌کنند. بدین جهت، تولستوی هنررا جزء ضروری و تفکیك ناپذیر زندگی انسان می داند. به‌نظراو،هنرباید مردم‌رامتحد وبه‌ایشان کمك کندکه آرمان‌های خودرا تحقق بخشند . هنر باید برای مردم قابل فهم باشد. به هر حال تولستوی عقیده داشت که عالی ترین هدف آدمی باید مستقر کردن « اقلیم خدایی » درروی زمین باشد وبدین ترتیب به این نتیجهٔ غیر علمی رسید که عقاید مذهبی باید به صورت بنیادهای فکری هنر درآیند .

باری،تولستوی‌رانباید انحصاراً مبلغ افکار موهوم و ارتجاعی دانست ، بلکه نویسنده‌ای معتبر ، بیداردل ، روشنگر ورئالیست خواند. او بود که شاهکارهایی چون « جنگ وصلح » ،«آناکارنینا»، «رستاخیز» و امثال آن را آفرید وپرچم اعتراض توده هارا برضد نابرابری‌وبیدادگری، بلند نگه‌داشت.

مهم ترین آثار فلسفی ـ مذهبی او عبارتند از :

۱ـ تحقیق دربارهٔ تئولوژی جزمی ، ۱۸۸۰.

۲ـ اعتراف ، ۸۰ـ۱۸۸۲ .

۳ـ آنچه بدان اعتقاد دارم ، ۱۸۸۳.

۴ـ حکومت الهی درداخل وجود ما ، ۱۸۹۱

۵ـ شاهراه زندگی ، ۱۹۱۰

تیومن: (Tyumen) ،شهری در اتحاد جماهیرشوروی، در غرب سیبریه، بررود «تورا» و درمسیرراه‌آهن ماورای‌سیبری. در این شهرچندین کارخانهٔ چوب بری تأسیس شده است . تیومن قدیم ترین شهر سیبری است و بنای آن به سال ۱۵۸۶ مربوط می شود . جمعیت شهر،طبق‌برآورد۱۹۵۶، حدود ۱۲۵۰۰۰ نفر است.

جنك‌داخلی : به‌کشمکش‌هایی گفته می‌شودکه پس‌ازتغییردولت روسیه در سال۱۹۱۷ درکشور رخ داد و تا چند سال ادامه یافت. بلشویك‌های‌روسیه که در ماه نوامبر۱۹۱۷ زمام امور را به‌دست گرفتند ، در مدت نسبتاً کوتاهی برقسمت‌اعظم روسیهٔ اروپایی‌تسلط یافتند ولی در جاهای دیگر بامخالفت‌احزاب

ضدبلشویك که‌موردحمایت‌سوسیالیست‌های انقلابی و طرفداران حکومت‌تزاری بودند ، مواجه شدند . جنك داخلی بین سرخ‌ها و سفیدها درگرفت و بخش عمدهٔ آن تا سال ۱۹۲۰ و بحران‌های ناشی ازآن تاچند سال بعد برقرار بود و دراین میان مداخلهٔدولت‌های‌خارجی بروخامت اوضاع می‌افزود. میدان‌های عمدهٔ جنك بین سرخ‌ها و سفیدها عبارت بودند از :

۱ ـ جنوب روسیه و قفقاز که درآنجا به‌ترتیب‌کورنیلوف و دنیکین و ورانگل فرماندهی قوای سفید را برعهده داشتند .

۲ـ اوکرائین‌که درآنجاآلمان و فرانسه و لهستان مداخله می‌کردند.

۳ـ روسیهٔ شمالی‌که درآنجا نیروهای انگلیسی و فرانسوی وامریکایی، مورمانسك و آرخانگل را اشغال کرده بودند (۱۸ـ۱۹۱۹) .

۴ـ کشورهای‌بالتیك‌که درآنجا سپاهیان سفیدبه‌اتفاق‌آلمان‌هابا سرخ‌ها می‌جنگیدند .

۵ ـ سیبریه‌که درآنجاکولچاك حکومتی برقرار کرده بود و ژاپنی‌ها ولادی‌وستوك را تا ۱۹۲۲ دردست داشتند .

اگرچه ارتش سرخ سازمان خودرا مدیون‌تروتسکی (۱۸۷۹ـ۱۹۴۰) بود ، عدم هماهنگی نیروهای سفید سهم عمده‌ای درپیروزی ارتش‌سرخ‌داشت. درآخرسال ۱۹۲۰ آخرین دستهٔ سربازان سفیدکریمه را تخلیه‌کردند ،روسیه استقلال فنلاند و جمهوری‌های‌کنار بالتیك را شناخت و بالهستان برطبق‌پیمان ریگا صلح کرد .

اینك باتفصیل بیشتری به‌شرح جنك‌های داخلی روسیه می‌پردازد :

در تاریخ ۸ مارس۱۹۱۷ تظاهرات خیابانی شدید درمسکووپتروگراد شروع شدکه در ۱۴ مارس منجر به تشکیل «حکومت موقت » از طرف دوما به‌ریاست پرنس لووف گردید ودر۱۵همین ماه به‌عمرسیاسی خاندان رومانوف پایان داد . پس‌ازآن درپتروگراد دو منبع قدرت وجود داشت‌که هریك‌ادارهٔ امورکشور و وضع قوانین مربوط‌به آن‌را حق مسلم خود می‌دانست : دومای چهارم و شورای‌کار گـران و قـزاقان . اینکه‌کـدام از ایـن دو منبع حق فرمانروایی برکشور را دارند ، موضوع گفتگوهـای بسیار بود ، همچنان‌که

گرچه هردو خواهان کنار رفتن رومانوف‌ها بودند ، بایکدیگر نیز رقابت و تفاوت فکری بسیار داشتند . انجام انتخابات عمومی هم که کار را یکسره کند، امکان نداشت زیرا روسیه با آلمان ، اتریش ـ لهستان و عثمانی در حال جنك بود و مشکلات و گرفتاری‌ها چندان انبوه که تصمیمات قطعی و فوری می‌بایست. یکی از این مشکلات ، موضوع جنك بود . مهم‌ترین سؤال این بود که جنك باید ادامه یابد یا متوقف شود . وضع سیاسی و اقتصادی کشور آشفته ، روسیه درحال ورشکستگی کامل وروحیهٔ سربازان خسته و افسرده بود . سوسیالیست‌ها می گفتند جنك باید فوراً براساس «عدم غرامت» و «عدم‌الحاق سرزمین» پایان یابد اما آلمانی‌ها هرگز به‌این دوشرط راضی نمی‌شدند. دیگر گروه‌ها (نظامیان، ناسیونالیست‌ها و محافظه‌کاران) عقیده داشتند که جنك را باید تاپیروزی کامل ادامه داد و برخی براین می‌افزودند که باید برای روسیهٔ نوین جنگید واحیاناً تا آزادکردن ملت‌های آلمان و لهستان و ترکیه جنك را دنبال کرد . پیداست که چنین استدلال‌ها با آن وضع بی‌سروسامان، چیزی فراتر از گزافگویی نمی‌بود.

در ۱۶ آوریل ۱۹۱۷ لنین همراه ۲۰۰ نفر دیگر از سوسیالیست ها از سویس وارد پتروگراد شد . او سراسر آلمان ، سوئد وفنلاند را در نوشته بود . لنین به‌هنگام ورود ، سه چیز را خواستار شد :

۱ـ صلح فوری .

۲ـ تقسیم فوری اراضی .

۳ـ واگذاری همهٔ اختیارات به‌شورا .

دراین‌زمان‌بحران‌جنك‌یاصلح‌ادامه داشت .میلیوکوف(۱۸۵۹ـ۱۹۴۳) وزیر خارجهٔ حکومت موقت ، در پنجم‌آوریل اعلام‌کرده بود که روسیه جنك را ادامه خواهد داد ولی در نهم همین ماه ، شورای کارگران طی اعلامیه‌ای خواستار شده بودکه جنك برمنبای «عدم غرامت‌والحاق» موقوف شود . ازاین پس تظاهرات ضد جنك در همه جا ادامه یافت ودیسیپلین نظامی در واحدهای رزمی رو به انهدام نهاد . در ۱۸ ماه مه حکومت موقت تره‌یم شد و الکساندرکرنسکی (۱۸۸۱ ـ ۱۹۷۰) وزارت جنك را برعهده گرفت . کرنسکی‌از آن کسان بودکه می‌خواست برای روسیهٔ نوین جنك رادنبال

کند . در ۲۱ژوئیه حکومت موقت از نو سازمان یافت وکرنسکی نخست‌وزیر شد . کرنسکی در تاریخ اول اوت ژنرال کورنیلوف (۱۸۷۰ ـ ۱۹۱۸) را به‌ریاست‌ستادارتش منصوب کرد . در سوم سپتامبر آلمانی‌ها شهر ریگا راتصرف کردند و حتی پتروگراد در خطر افتاد . چند روز پس‌ازآن ژنرال کورنیلوف کوشید که کودتایی دست‌راستی ترتیب دهد و جنگ را باتصمیم قاطع دنبال کند ولی به‌علت نافرمانی سربازان کاری از پیش نبرد و خود دستگیر گردید . در تاریخ ۱۴ سپتامبر کرنسکی روسیه راکشوری جمهوری اعلام کرد .

ازسوی دیگر، درتاریخ‌ششم اکتبر تروتسکی به‌ریاست شورای‌پتروگراد انتخاب شد و درشب ۶و۷ نوامبر بلشویک‌ها قیام کردند و روز بعد بر سراسر پایتخت مسلط شدند و حکومتی به‌ریاست لنین و باعضویت استالین وتروتسکی تشکیل دادند . درمسکو زد و خورد تا چند روز ادامه داشت وکرنسکی به‌جبهه گریخت که ازآنجا بانیروی نظامی بازگردد و حکومت بلشویک‌ها رابراندازد ولی نتوانست قوای کافی‌فراهم‌آورد . در ۱۵ نوامبر ژنرال کریلنکو از طرف بلشویک‌ها به‌ریاست ستاد ارتش منصوب گردید . بعداز ظهر روز۷ نوامبردومین کنگرهٔ شوراهای‌سراسری روسیه‌تشکیل جلسه داد و سیاست لنین راتأییدکرد. در۱۵ دسامبر قراردادآتش بس میان روسیه و دولت‌های مرکزی‌به‌امضاء رسید و مذاکرات صلح در شهربرست لیتوفسک‌آغاز شد و پیمان صلح در تاریخ سوم مارس ۱۹۱۸ در همان شهر به امضاء رسید و پایتخت از پتروگراد به مسکو منتقل شد تا ازدسترس آلمان‌ها به‌دور باشد . مأمور عمدهٔ روس‌ها درمذاکرات برست‌لیتوفسک ، تروتسکی بود . برطبق این پیمان ، روسیه استقلال فنلاند، لهستان ، کشورهای بالتیک ، گرجستان و اوکرائین را به رسمیت شناخت ، با اشغال روسیهٔ سفید به‌دست‌آلمان‌ها موافقت کرد و در ماورای قفقاز ، قارص و اردهان‌وباطوم را به‌ترکیه واگذاشت و وعدهٔ پرداخت غرامت هنگفتی به‌دول مرکزی داد . برطبق‌این پیمان نه‌تنها قسمتی از حاصل‌خیزترین اراضی(بیشتر اراضی غله‌زار) بلکه همچنین بیشتر معادن ذغال‌سنگ و صنایع ذوب فلزروسیه از دست‌آن بیرون شد . برطبق پیمان بخارست‌که در تاریخ ماه مه ۱۹۱۸ بین

رومانی وآلمان امضاء شد ، بسارابی که روسیه در سال۱۸۱۲ از ترکیه گرفته بود ، به‌رومانی واگذار گردید ولی روسیه این جریان را نپذیرفت .

دراوکرائین قوای آلمان ، ژنرال «اسکوروپاوسکی » راکه از دودمان خاندانی حکومتی مربوط به‌قرن۱۷ بود ، برسرکار آوردند و او به‌مدت ۶ماه کارهایی انجام داد و مدارسی به زبان اوکرائینی تاسیس کرد .

در ماورای قفقاز در۲۲آوریل جمهوری فدرال اعلام شد ولی سه ملیت گرجی و ارمنی و آذربایجانی بایکدیگر ناسازگاز بودند در پایان ماه مه سه جمهوری جداگانهٔ گرجستان و ارمنستان و آذربایجان اعلام‌شد ولی براثر دخالت دولت انگلیس و عوامل آنها ، در آخر تابستان جمهوری ارمستان از میان رفته بود ، جمهوری آذربایجان بازیچهٔ عثمانی شده بود و گرجستان بازیچهٔ آلمان .

بلشویك‌ها در هفتمین کنگرهٔ حزبی (۶ـ۸ مارس ۱۹۱۸) نام حزب کمونیست روسیه برای خودبرگزیدند ودرچهارمین کنگرهٔ شوراهای‌سراسری روسیه (۱۵ مارس ۱۹۱۸) پیمان صلح برست لیتوفسك تصویب شد. در این هنگام مخالفان بلشویك‌ها، ازچپ وراست، که امضای پیمان صلح باآلمان‌را به‌زیان روسیه می‌دانستند، یك «ارتش داوطلب» تأسیس کردندکه فرماندهی آن راپس ازکشته شدن ژنرال کورنیلوف ، ژنرال دنیکین (۱۸۷۲ـ۱۹۴۷) بر عهده گرفت. این ارتش که ازروس‌های سفید بود ، در جنوب کشور استقرار داشت. دراوایل ۱۹۱۹ نیروهای ژنرال دنیکین برقفقاز شمالی مسلط شدند و درماه اکتبر این سال به ۲۵۰ مایلی پایتخت رسیدند . قوای دنیکین به‌علت شیوهٔ دیکتاتوری شدید اوونیز بدین سبب که افسرانش بیشتر ازطبقهٔ بالاومورد تنفرمردم وسربازان بودند وهم به‌علت شورش‌های داخلی درنواحی تحت‌تصرف وی، دربرابر بلشویك‌ها شروع به‌عقب نشینی کردند. دنیکین خوددرماه‌آوریل ۱۹۲۰ جانشینی برای خویش‌تعیین کرد وبه‌خارج کشور رفت.

باری، اینکه دولت شوروی (اگرچه اجباراً) باامضای‌پیمان‌صلح برست لیتوفسك به‌زیان روسیه عمل کرده بود، دستاویزی در دست مخالفان حکومت

بلشویکی شد. ازسوی دیگر، قدرت‌های باختری که ازتهاجم بهارهٔ آلمان در فشاربودند، میل داشتندکه درشرق وگرچه از راه تحریك و احیای قسمتی از ارتش روسیه، جبههٔ دیگری بگشایند. درمارس ۱۹۱۸ نیروی انگلیسی‌اندکی بارضایت شورای محلی در مورمانسك پیاده شد و در چهارم آوریل نیروهای ژاپنی بدون اجازه به‌ولادی وستوك آمدند. عامل دیگرلژیون چکسلواك بود که افرادآن راچك‌ها واسلاوها تشکیل می‌دادند. اینان‌کسانی بودند که از ارتش اتریش- لهستان بیرون‌آمده وازطرف حکومت قبلی روسیه اجازه یافته بودندکه برای خود سازمانی‌نظامی‌داشته باشند. به‌هنگام شروع‌بحران‌داخلی، تروتسکی (کمیساریای جنگ) دستوردادکه لژیون چکسلواکی از راه خاور دور سرزمین روسیه راترك گوید. لژیون به‌هنگام تخلیهٔ کشور، آشوب‌هایی برپاکرد و در نتیجه در۲۹ ماه مه ۱۹۱۸ تروتسکی فرمان داد که افراد آن خلع سلاح شوند و ازاین رهگذر نیز بلواهایی در «امسك» و سیبریهٔ غربی به‌راه افتاد.

یکی از نتایج آغاز جنگ داخلی روسیه این بودکه درتاریخ ۱۶یا۱۷ ژوئیهٔ ۱۹۱۸ تزار وخانواده‌اش‌که در «اکاترینبورگ» زندگی می‌کردند،از بیم‌آنکه باکمك عوامل خارجی آشوبی به‌پاکنند، همگی به‌دستور شورای‌محلی کشته شدند. در۳۰ اوت‌زنی به‌نام فانی‌کاپلان به‌سوی لنین تیراندازی واورا به‌شدت زخمی‌کرد وهمین زخم شش‌سال بعددرمرگ اومؤثر افتاد.

درپاییز ۱۹۱۸که آلمان‌ها در اروپا شکست خوردند، جنگ داخلی روسیه وارد مرحلهٔ تازه‌ای‌گردید. درماه سپتامبر مخالفان حکومت بلشویکی ازهرگروه، کنفرانسی در اورال برپاکردند وحکومتی موقتی به‌نام «رهبری سراسری روسیه» تشکیل دادند. ژنرال آلکساندر کولچاك (۱۸۷۳-۱۹۲۰) وزیرجنگ این حکومت بود.

اوپس از انقلاب مارس ۱۹۱۷ به‌امریکا رفته ودرجریان جنگ داخلی به‌روسیه آمده بودکه حکومت بلشویکی رابراندازد. درتابستان ۱۹۱۸ ارتش سرخ تمامی قسمت اروپای خاوری روسیه راتصرف‌کرد. در «امسك» که مرکز

مخالفان بلشویک‌ها بود، باکمك میسیون‌های امریکا وانگلیس، ارتشی تأسیس یافت. روابط کـولچاك ودستگاه «رهبری» به‌علت اینکه درمیان‌آن جناح‌های دست‌چپی وجودداشتند، به‌زودی به‌تیرگی گرایید و کولچاك در ۱۸ نوامبر ۱۹۱۸ کودتایی ترتیب داد و «رهبری» رابرانداخت وخود توسط روس‌هـای سفید به‌عنوان «فرمانروای عالی روسیه» شناخته شد. کودتای‌کولچاك مصادف باپایان جنگ دراروپا بود. ازاین پس مخالفان بلشویک‌ها درشرق انحصاراًاز دست راستی‌هـا تشکیل می‌شدند . در همین احـوال نیروهای انگلیسی در «مورمانسك» بابلشویک‌ها درحال جنگ بودند . درماه اوت نیروهای‌انگلیسی دیگری در آرخانگل پیاده شدند ونیروهای ژاپنی درنواحی خاور دور شدیداً تقویت گشتند.

قـوای کولچاك نخست پیروزی‌های بسیاری علیه بلشویك هـا به دست آوردند ولی به زودی وادار به‌عقب نشینی شدند . در ۱۴ نوامبر ۱۹۱۹ کـه «امسك» به‌دست ارتش سرخ افتاد، ستادکولچاك به «ایرکوتسك»منتقل گردید ولی قیام عمومی درشهر باعث شدکه حکومت به‌دست منشویك‌ها افتد. کولچاك درتاریخ چهارم ژانویهٔ ۱۹۲۰ استعفا کرد و خود را به زیر حمایت متفقین درآورد. اما در۱۵ ژانویه توسط لژیون چك‌ها که قبلا کمك های‌بسیاربه‌وی کرده بودند، به‌حکومت‌منشویکی تحویل شد. حکومت منشویك ها بـه زودی توسط‌بلشویك‌هابرافتاد و کولچاك در هفتم‌فوریه اعدام گردیدو جسدش در رود آنگـارارافکنده شد.

شکست‌آلمان در اروپا موجب شد که حکومت « اسکوروپادسکی » در اوکرائین برافتد وحکومتی از چپی‌های غیربلشویك برسرکارآید. ارتش‌سرخ دراوایل ۱۹۱۹ پیشروی خودرا به‌سوی اوکرائین آغازکرد وباتصرف‌کیف و خارکوف به‌تدریج‌براین‌منطقه مسلط گردید. یکی دیگر ازنتایج شکست‌آلمان، گشوده شدن دریای سیاه به‌روی متفقین بودکه ازاین راه در دسامبر ۱۹۱۸ نیروهای مشترك ایشان زیرفرماندهی افسران فرانسوی وارد اودسا،سواستو-پول، خرسون ونیکلایف شدند.

علت اینکه متفقین برضد دولت شوروی جنگی بزرگ به‌راه نیانداختند، بااینکه طبقات بالای حکومت‌های غربی به‌خوبی ازاین نکته آگاه بودند که این دولت برای همه‌شان تهدیدی جدی به‌شمار می‌رود و در آینده همچنان بر خطر آن خواهد افزود، یکی فرسایش نیروهای ایشان درجنگ جهانی اول بود ودیگری مخالفت‌هایی که در داخل این کشورها علیه دخالت درشوروی صورت می‌گرفت و سدیگر ناکام ماندن تلاش‌هایی که درنخستین روزهای تأسیس دولت جدید روسیه برای برانداختن آن ترتیب داده بودند. بدین‌ترتیب فرانسوی‌ها درآوریل ۱۹۱۹ نیروهای خودرا ازروسیه پس کشیدندو آخرین سربازان انگلیسی در تاریخ ۲۷ سپتامبر ۱۹۱۹ از مورمانسك و آرخانگل بیرون رفتند . تنها نیروی خارجی موجود، ژاپنی‌ها بودند که در استان‌های خاور دور جای پای خودرا سخت محکم کرده بودند.

دراوایل سال ۱۹۱۹ صحنه‌های اصلی جنگ در شرق بود . کولچاك در منطقهٔ اورال شروع به‌پیشروی کرد وموفقیت‌های بسیار به‌دست آورد. در ماه مه حملهٔ متقابل ارتش سرخ آغاز شد . شهراورفا در ماه ژوئن به‌دست بلشویك‌ها افتاد وکولچاك از طریق سیبریه شروع به عقب نشینی کرد . در ماه نوامبر کولچاك حکومت خودرا در «ایرکوتسك» مستقر کرد ولی در دسامبر دست‌چپی‌های غیربلشویك او را برانداختند و چنان که گفته شد سرانجام سراسر منطقه به‌دست بلشویك‌ها افتاد.

در تابستان ۱۹۱۹ ژنرال دنیکین آخرین تلاش خود را برای تسلط برروسیهٔ اروپایی به‌کاربرد. درماه اوت اوکرائین به‌دست روس‌های سفید افتاد و ایشان در ماه بعد به‌سوی مسکو یورش آوردند و در تاریخ ۱۳ اکتبر اورال راتصرف کردند. درهمان حال ، ژنرال یودنیخ از استونیا به‌سوی پتروگراد حرکت کرد ولی ارتش سرخ حملات این‌هردو نیرو را درهم کوبید ودر مارس ۱۹۲۰ برنوروسیسك مسلط گردید. درسال ۱۹۲۰ هنوز سفیدها نیروی مجهزی زیرفرمان ژنرال ورانگل درکریمه داشتند. در ماه ژوئن که لهستانی‌ها به‌اوکرائین حمله کردند، سفیدهای کریمه متصرفاتی درشمال به‌دست آوردند ولی

پس‌ازعقب نشستن لهستانی‌ها، ارتش سرخ‌فراغتی به‌دست کرد وورانگل را از کریمه بیرون راند. این‌جریان جنگ داخلی‌رادر ۱۹۲۰ به‌پایان‌آورد.

پس‌ازآن نوبت به‌تصفیهٔ حساب‌های مرزی میان روسیه ولهستان رسید. لهستانی‌ها مرزهای ۱۷۷۲رامی‌خواستندکه‌بخش‌بزرگی ازاوکرائین وجمعیت بی‌شماری ازبلوروسیا رابه‌ایشان می‌بخشید. جنگ میان روس و لهستان آغاز شد وباموفقیت اولیهٔ لهستانی‌ها (باتصرف‌کیف درتاریخ ۶ماه مه ۱۹۲۰) توأم گردید. ولی‌بعداً ارتش سرخ‌لهستانی‌ها رامجبور به‌عقب‌نشینی کرد ودر تاریخ ۱۸ مارس۱۹۲۱ پیمان «ریگا» میان دوطرف به‌امضا رسید. برطبق پیمان‌ریگا (که درشهری به‌این نام درجنوب‌لتونی منعقد شد) مرز بین دو کشور مشخص گردید و قسمت اعظم روسیهٔ‌سفید و اکرائین به‌لهستان واگذار شد. روسیه بر سایر سرزمین‌های خودبه‌جزبسارابی فرمانروایی‌یافت. درسال ۱۹۲۰ همچنین دولت شوروی استقلال سه‌جمهوری بالتیك رابراساس سه‌پیمان جداگانه (با استونیا در دوم فوریه، بالیتوانیا در۱۲ژوئیه وبالاتویا در۱۱ اوت ۱۹۲۰) به رسمیت شناخت.

درماورای قفقاز، چنان‌که گفتیم، شکست عثمانی درجنگ جهانی‌موجب احیای سه‌جمهوری مستقل‌دراین‌پهنه گردید: ارمنستان، گرجستان‌وآذربایجان. جمهوری آذربایجان این‌نقطهٔ ضعف را داشت که شهر بزرگ باکو و طبقهٔ کارگران ارمنی وروس این خطه طرفدارمسکو بودند. ارمنستان وگرجستان بایکدیگر درحال جدال بودند وحکومت مصطفی‌کمال در ترکیه نیز همدردی چندانی باارمنی‌ها نشان نداد که موجب دلگرمی و تشویق ارمنی‌های روسیه گردد. درآوریل ۱۹۲۰ جمهوری آذربایجان بادو مشکل حملهٔ ارتش سرخ‌از خارج وقیام عمومی ازداخل روبه‌رو شد. در فوریهٔ ۱۹۲۰ ارتش سرخ به گرجستان حمله برد وآن راتصرف‌کرد. درتاریخ سوم دسامبر ۱۹۲۰ آن‌بخش ارمنستان‌که جزو روسیه بود، باحکومت شوروی متحدشدوبقیه به‌صورت‌جزئی ازترکیه درآمد. مرزهای ترکیه و شوروی براساس مصالحهٔ دو کشور، بین خطوط ۱۸۷۸ و۱۹۱۸ انتخاب گردید.

درمورد نواحی سواحل‌دریای بایکال وشرق آن، در بهار ۱۹۲۲ نطفهٔ یك‌جمهوری مستقل درخاور دور بسته‌شد وژاپنی‌ها که در این منطقه حکومتی بی‌طرف دیدند (نیز براثرفشار امریکا که ازتقویت شدن‌ژاپن دراقیانوس‌آرام بیمناك بود) دراواخر اکتبر۱۹۲۲ نیروهای خودرا پس کشیدند. در نوامبر ۱۹۲۲ شورای این‌جمهوری رسماً الحاق‌آن رابه‌اتحادشوروی اعلام کرد.

اعلام‌سیاست اقتصادی جدید «نپ» (New Economic Policy) درسال ۱۹۲۱ وتصویب قانون‌اساسی‌کشور جدیددرتاریخ ششم ژوئیهٔ۱۹۲۳نیز از اقداماتی بودکه ضمن‌همین سال‌های بحرانی‌صورت پذیرفت.

چخوف: آنتون‌پاولوویچ [Anton Pavlovich Chekhov] (۱۸۶۰-۱۹۰۴) ، قصه نویس ونمایشنامه‌نویس بزرك روسی‌که در تاگانروك روسیه به دنیا آمد و در بادنویلر آلمان ، درسن ۴۴ سالگی دیده از جهان فروبست . اگر پدر بزرگش چندان پول نیندوخته بودکه‌آزادی خود را از ارباب ثروتمندش بخرد ، چخوف برده‌ای وابسته به‌ملك اربابی از مادرزاده می‌شد . پدرش ، پاول ، مغازهٔ خواروبار فروشی‌کوچکی در تاگانروك‌داشت و او درآنجا خدمت مشتریان می‌کرد . چخوف ابتدا در یك مدرسهٔ آمادگی یونانی و سپس در دبیرستان تاگانروك به تحصیل پرداخت . در سه سال آخر تحصیلات متوسطه مجبور شد زندگی خود را شخصاً اداره‌کند ، زیرا پدرش که مجذوب فعالیت‌های سیاسی محلی و خدمات‌کلیسایی‌گشته بود ، ورشکسته شده و ازبیم وامخواهان باخانواده به‌مسکو گریخته بود . در عرض این سه‌سال چخوف احساس استقلال ومسئولیت شدیدکرد و به‌همین جهت درسن۱۹سالگی که به‌مسکو رفت ، توانست تنها مایهٔ امید زندگی خانواده‌اش باشد . چخوف در مسکوبااستفاده از یك بورس تحصیلی که شهرداری تاگانروك در اختیارش گذاشته بود ، وارد دانشکدهٔ پزشکی شد . ضمن درس ، معاش خانوادهٔ خود را نیز تأمین می‌کرد . منبع درآمدش نوشتن قصه‌های فکاهی برای مجلات سن پترسبورگ و مسکو بود . در طی هفت سالی که در دانشکده مشغول تحصیل

بود ، درحدود چهارصد اثر مختلف (قصه و داستان و یادداشت و مقاله وغیره) انتشار دادکه معروف ترین آنها « دکتربی‌مریض» ، «مرد زود رنج» و «برادر برادرم » بود .

زندگی ادبی‌چخوف درحقیقت یك سال پس‌ازگرفتن گواهینامهٔ‌پزشکی و با نخستین بازدیدش از سن‌پترسبورگ در دسامبر ۱۸۸۵ ،آغاز شد . در اینجا بـود کـه باشگفتی بسیار ، خـود را نویسنده‌ای نامدار یافت و از راه پرافتخاری‌که در نویسندگی پیموده بود ، یکه خورد . اندکی پس‌ازبازگشت به‌مسکو ، نامه‌ای از داستانسرای‌کارکشته ، دمیتری‌گری گورووییچ ، دریافت کردکه اورا به‌عنوان نویسنده‌ای‌نابغه می‌ستود و برحذرش می‌داشت که‌استعداد شکوفان خود را درکارهای جزئی ضایع نگرداند . این نامه تصمیم‌چخوف‌را مستحکم‌کرد که جز به فعالیت های ادبی و هنری نپردازد . گری‌گورووییچ همچنین او را به‌روزنامه‌نویس روسی ، س.سوفورین، معرفی‌کرد ، میان‌این دو دوستی استواری پدید آمد و آثار برجستهٔ چخوف در روزنامهٔ سوفورین به‌چاپ رسید . چخوف در سن۲۳ سالگی به‌بیماری سل مبتلا گشت . استعداد ابتلا به این بیماری‌به‌طور ارثی در او نهفته بود و او توانست چهارده سال‌تمام این ناخوشی را از کسان خود پنهان دارد . همین بیماری ، او را در اوایل ۴۴سالگی از پای در افکند .

شهرت چخوف در نمایشنامه نویسی با نوشتن نمایشنامهٔ کامل «ایوانف» در۱۸۸۷آغاز شد . از این پس چخوف تحت تأثیر تعلیمات تولستوی قـرار گرفت ، گرچه خود او را تا سال ۱۸۹۵ ملاقات نکرد .

تاحدزیادی نفوذعقایدتولستوی اورا وادارکردکه رنج مسافرت‌به‌جزیرهٔ ساخالین رابرخود هموار سازد وشرایط هولناك زندگی محکومان را درآنجا مطالعه‌کند و هرفرد روسی را در برابرآن مسئول بداند . او در سال ۱۸۹۰ عازم این جزیره شد و احساسات خود را از این مسافرت در۱۸۹۴ با نام «جزیرهٔساخالین» منتشرساخت .پس‌ازبازگشت از این سفر، همراه سوفورین عازم نخستین مسافرت خود به‌خارج گردید و از اطریش ، ایتالیا و فرانسه

بازدید کرد . پس از آن نیز چخوف چندین بار برای درمان به‌خارج رفت و بیشتر اوقات خود را در شهر «نیس» گذرانید . ضمن اقامت در همین شهر بود که در ۱۸۹۸ بـه « ماجرای دریفوس» توجه بسیار به خرج داد . این‌ماجرا مربوط به یك تاجرزادهٔ ثروتمند یهودی فرانسوی به‌نام سروان‌آلفرد دریفوس (۱۸۵۹-۱۹۳۵) بودکه متهم به جاسوسی برای‌آلمان شد و از طرف دادگاه نظامی محکوم به‌تبعید همیشگی از کشور گردید . محاکمهٔ وی جمهوری سوم فرانسه را بایك بحران سخت دوازده ساله درگیر کرد و پای‌کسانی از قبیل امیل‌زولا ، مارسل پروست ، آناتول‌فرانس و گروهی از روشنفکران فرانسوی را به میان‌کشید که عاقبت به تجدید محاکمه و اعادهٔ حیثیت وی در ۱۹۰۶ منتهی شد . جانبداری چخوف از دریفوس ، مجادلهٔ سختی را میان او و سوفورین برانگیخت و به‌قطع دوستی ایشان انجامید .

چخوف در سال ۱۸۹۲ ملکی به‌مساحت ۳۰۰ جریب در حوالی مسکو خرید و باپدر و مادر وخواهرکوچك خود ماری درآنجا اقامت‌گزید و به‌کار نویسندگی و درمان رایگان دهقانان و روستاییان پرداخت . درسال ۱۸۹۱ که خشکسالی برایالات مرکزی روسیه تاخت ، چخوف در مبارزه باآن سخت کوشا بود و در وبای همه‌گیر منطقهٔ خود نیز بسیار به‌مردم‌کمك‌کرد . درسال ۱۸۹۷ برای انجام‌سرشماری عمومی دست به تلاش موفقیت‌آمیز زد و چندین مدرسهٔ روستایی را بنیان نهاد . در سال۱۸۹۹ براثر شدت بیماری مجبور شد ملك خود را بفروشد و در کریمه اقامت گزیند . دورهٔ اخیر زندگی وی (۱۸۹۶-۱۹۰۴) از نظر ابداع‌هایی‌که درکار درام نویسی پدیدآورد و ازنظر تماس نزدیکی‌که باتئاتر مسکو داشت- و یکی از بازیگران آن را ، به نام اولگاکنیپر ، درماه مه ۱۹۰۱ به‌همسری برگزید- حایز اهمیت بسیار است. درسال ۱۹۰۰ او را به‌عضویت افتخاری «آکادمی علوم» برگزیدند ولی چون به‌دستور نیکلای دوم ، شاه روسیه ، باانتخاب گورکی مخالفت شد ، چخوف هم استعفاکرد .

چخوف از آغاز متوجه جنبه‌های مبتذل زندگی فلاکت بار مردم روسیه

بود. در داستان‌های خود ، پستی‌های سرشت آدمی‌را ـ که «فقر» و «فساد» بروی تحمیل می‌کند ـ سخت موردانتقاد قرار داد . اشخاص داستان های او جملگی از مردم عادی روسیه هستند و چخوف مانند نگارگری چیره دست ، سادگی آمیخته باپستی‌وکوته بینی‌آنان را مجسم می‌سازد .

نومید و اندوهی‌که سراسر وجودآنها را فراگرفته است ، خواننده‌را تحت تأثیر قرار مـی‌دهد . آنتون چخوف و ماکیسم گورکی برجسته‌تـرین نماینده‌های نویسندگان رئالیست روسی هستند که به‌این جنبه‌های طبع آدمی پرداخته‌اند . بااین حال ، چخوف یکی از بزرگ‌ترین استادان داستان‌های کوتاه نوین است . آثار درخشان و نافذ او از لحاظ نگارش ، فوق‌العاده‌روان و حاکی از مهارت شگرف وی در برگرداندن حالتی خنده‌آور به صحنه‌ای دردناك و اندوهبار است .

نخستین اثر جدی چخوف داستان « نماز میت » بود . پس از اینکه نمایشنامهٔ «مرغ دریایی» وی در تئاتر مسکو اجرا شد ، کسی را یارای انکار مقام بلند او درآفرینش هنری نماند . دیگر از نمایشنامه های معروفش «دایی وانیا» ، «سه خواهر» و شاهکار جاویدانش « باغ‌آلبالو» است .

چلیوسکین : (Chelyuskin) کشتی روسی ساخته شده در دانمارك در سال ۱۹۳۳ به ظرفیت ۷۵۰۰ تن . درسال ۳۳ـ۱۹۳۴ به سرپرستی ا.یو.اشمیت ، به این قصدکه یك نوبت ازمورمانسك به ولادی وستوك برسد ، مبادرت به دریانوردی‌کرد . چلیوسکین در تنگهٔ « برنیگ » به یخ برخورد و ازپیشرفت بازماند. سپس به «پوکوفسکـی» آورده شد و در سال ۱۹۳۴ دربرخورد با یخ قطعه قطعه شد و مسافران آن در یخ فرو رفتند و همچنان در این‌حال زیستند تا خلبانان شوروی با نمایشی محیر العقول همگی را نجات دادند .

نجات مسافران و ملوانان چلیوسکین تا مدت ها زبانزد محافل‌خبری جهان بود .

داستایفسکی:فیودورمیخائیلوویچ- [Fyodor Mikhailo vich Dostoyevsky] (۱۸۲۱-۱۸۸۱) ، نویسندهٔ روسی و یکی از برجسته ترین نمایندگان سبك رئالیسم انتقادی . داستایفسکی که روشنفکری از طبقهٔ متوسط بود ، در دههٔ ۱۸۴۰ باناقد معروف روسیه بلینسکی(۱۸۴۰ - ۱۸۱۱) ، شروع به همکاری کرد وتحت تأثیر سوسیالیسم «اوتوپیایی» قرار گرفت . به جرم شرکت درگروه پتراشفسکی (گروهی ازروشنفکران مرکب از لیبرال ها و دموکرات های انقلابی که بین ۱۸۴۵ تا ۴۹درسن پترسبورگ برضد شیوهٔ دیکتاتوری حکومت تزاری روسیه وبردگی دهقانان مبارزه می کردند) محکوم به اعدام گردید . حکم اعدام بعداً به زندان با اعمال شاقه و خدمت در ارتش(۴۹-۱۸۵۹)تخفیف یافت. داستایفسکی از آغاز، نویسنده‌ای انساندوست ومدافع محرومان ورنجدیدگان بود . عشق او به تودهٔ محروم و نفرتش از نابرابری اجتماعی وفساد اخلاقی جامعه، چهرهٔ اصلی کارهای هنری وی شمرده می شود . با این حال، جهان بینی او دارای تناقض هایی است. شکست انقلاب ۱۸۴۸ اروپا ، ورنج هـای شخصی او ، بحرانی عاطفی در درونش برانگیخت وداستایفسکی با لحن « پان اسلاوهای نوین » (که مخالف تمدن جدید اروپا وپیوستن روسیه بدان بودند) ادعا می کرد که سرنوشت مسیحایی ملت روس این است که ناجی بشریت باشد وراه استقرار «اقلیم خدایی» را در روی زمین بگشاید. داستایفسکی در این مرحله به انتقاد ازماتریالیسم و خدانشناسی پرداخت وبه دموکرات های انقلابی و سوسیالیست ها (که از طریق سوسیالیسم خرده بورژواهای مساوات طلب با ایشان آشنا شد) حمله کرد. مسائل اخلاقی مایهٔ گرفتاری اصلی ذهن او بودند . داستایفسکی که انسان ـ دوستی خویش را به آزادی روحی محدود کرده بود ، عالی ترین مفهوم را کمال شخصی می دانست وبدین جهت نتوانست بر مفهومی والاتر از آن دست یابد. استعداد شکوفان واحساسات هنری صمیمانه اش به وی این امکان رادادند که بی رحمانه به نقد و تحلیل زندگی روسیه درزیر شکنجه و فشار دو گانهٔ استبداد وبهره کشی سرمایه داری بپردازد (مردم فقیر، آزردگان ، برادران کارامازوف و غیره) .

همان‌گونه‌که ناقدان ژرف اندیش (گورکی، لوناچارسکی ودیگران) یادآوری‌کرده‌اند ، اهمیت واقعی کارهای او ، به عنوان یك نویسنده،درهمین جا نهفته است . تلاش فیلسوفان بورژوا (بردیایف ، لوسکی، ماسینا،بوهاتك وغیره) که داستایفسکی را صرفاً به صورت یك صوفی دیندار ، شخصیت‌گرا، اگزیستانسیالیست و امثال اینها بنمایند ، جز تحریف‌کردن و ناچیز شمردن میراث فکری عظیم او نمی تواند نامی داشته باشد .

دال:ولادیمیرایوانوویچ:[Vladimir Ivanovich Dahl] (۱۸۰۱–۱۸۷۲)، دانشمند ، لهجه شناس ، لغت نامه نویس، فرهنگ شناس ونویسندهٔ بزرگ روسیه. عضو وابستهٔ آکادمی علوم روسیه (از۱۸۳۸) وعضو افتخاری آن (از ۱۸۶۳). در تهیه و تدوین « فرهنگ تفسیری زبان فصیح روسی » رنج فراوان برد (۶۳-۱۸۶۶) وکتاب ارزندهٔ «مثل‌های مردم‌روسیه» را نیز اوتألیف‌کرد (۶۱–۱۸۶۲) . چندین‌قصهٔ تنظیم شده را منتشر کرد که‌از آن جمله می‌توان «نخستین قصه های پنج‌گانهٔ روسی» (۱۸۳۲) و«یکی بود یکی نبود» (۳۳–۱۸۳۹) را نام برد. دال رساله‌های متعددی در فرهنگ شناسی نوشت (« پادولیانکا» ، «کولی‌ها »، « بلغارها » وغیره) و قصه‌هایی در مکتب ناتورالیسم آفرید مانند «رفتگر پترسبورك » (۱۸۴۴))، « پاول آلکسیویچ شیطان» (۱۸۴۷) وجز آن . دال درسراسر زندگی خود به‌جمع آوری ترانه های عامیانه، قصه‌ها وتصاویر از روی پوست درختان اهتمام‌بسیار داشت . او مجموعهٔ ترانه‌های خودرا به‌کتابخانهٔ «کیرفسکی» ، قصه‌هایش را به «آفاناسیف» وتصاویر خودرا به‌کتابخانهٔ عمومی هدیه‌کرد .

رازین : استنکا [Stenka Razin] (متوفی ۱۶۷۱) ، رهبر شورش قزاقان و دهقانان‌روسیه در قرن هفدهم که‌نام اصلی‌اش«استپان‌تیموفیویچ (Stepan Timofeevich) است . او بین سال۱۶۶۷ تا ۱۶۷۱– در

زمان سلطنت آلکسیس میخائیلوویچ ، پدرپطر کبیر- درمرزهای جنوب شرقی روسیه دست به‌شورش زد. رازین در خانوادهٔ مرفهی در « دن علیا » به‌دنیاآمد و خود نیز قزاق بود .

باید به‌خاطر آورد که در عهد فرمانروایی آلکسیس میخائیلوویچ اقداماتی چند به‌سود تیولداران و به‌زیان رعایا صورت گرفت که در نتیجه طبقهٔ اخیر قانوناً هرچه بیشتر به‌زمین و زمینداران وابستگی پیدا کردند . طبقهٔ متوسط بازرگانان و سوداگران ، از حکومت او متنعم گشتند و رنج و فشار زندگی برتودهٔ مردم هرچه سنگین‌ترشد . نارضایتی‌اجتماعی در انقلاباتی چند متجلی گشت که مهم‌تر از همه شورش دهقانان و قزاقان به‌رهبری استپان‌رازین‌بود.

رازین از میان قزاقان و دهقانان ناراضی سپاهی برای خود ترتیب داد و در بیست‌ودومین سال حکومت آلکسیس‌کار خود را باحمله به‌شهرهای روسیه و ایران‌آغازکرد .کار او از نواحی «دن‌علیا» نزدیك مسیر «ولگا»آغاز شد . نخستین‌کار مهم او حمله به‌کشتی حامل جمعی از زندانیان و مقادیری کالای متعلق به‌تزار و دیگران بود . رازین‌کالاها را گرفت و زندانیان راآزادکرد. در۱۶۶۸ شهر«یائیك» رادرکنار«اورال» تسخیرکرد و از راه دریابه‌شهرهای رشت و دربند وباکویورش‌آورد و به‌قتل و غارت پرداخت . درسال‌بعدنیروهای شاه سلیمان صفوی (۱۶۹۴-۱۶۴۶) را شکست داد . تا اینجا دولت روسیه‌از کارهای او چشم‌پوشی و حتی ابراز خرسندی می‌کرد . اما او در اوایل سال ۱۶۷۰ تصمیم خود را برای حمله به‌دژهای حکومت تزاری اعلام داشت و در رأس یك نیروی متشکل هفت‌هزار نفری عازم کرانه‌های ولگا شد و شهرهای تزاریتسین وآستراخان‌را بگرفت . در هردو شهرحکومت‌تزاری را منحل‌کرد و فرمانروایانی ازمیان قزاق‌های محلی برگمارد . رازین‌که از این پیروزی و از اخبار مربوط‌به‌پشتیبانی وسیع دهقانان و طبقات پایین شهری شادمان‌شده بود ، تصمیم گرفت‌که باز هم به‌سوی ولگا پیشروی‌کند . او در سرراه خـود مردم رابه‌شرکت‌در جنگ‌تودهٔ بینوا می‌خواند . پس‌از تصرف شهر«ساراتوف» بانیرویی بیست‌هزارنفری متوجه «سیمبریسك» شد . شورش سراسرمنطقهٔ ولگا

و حتی برخی از ایالات داخلی روسیه را فراگرفت .

در این هنگام رژیم تزاری سخت هراسان شد و چندین هنك از بهترین سپاهیان‌خود راکه‌تجهیزات وآموزشی نظیر کشورهای غربی داشتند ، به‌مقابله با رازین فرستاد . قوای تزاری شهر سیمبریسك را در ماه اکتبر ۱۹۷۰ از محاصره‌بیرون‌آورد و شکستی سخت برنیروهای رازین وارد ساخت . رازین‌به طرف « دن » رفت ولی در تاریخ ۲۴آوریل ۱۶۷۱ توسط قزاقهـای وفادار به‌رژیم دستگیر و تحویل دولتیان شد . او را پس‌از شکنجهٔ بسیار درتاریخ ۱۶ ژوئن همان سال در شهر مسکو در برابر عموم به‌دارآویختند .

رازین در افسانه‌های فولکوریك روسیه مظهر قهرمانی توده‌ای و تجسم دلاوری وآزادیخواهی است‌کـه طبیعت و اجتماعـات انسانی را مقهور ارادهٔ خود می‌کند .

راسترلی :بارتولومئو کارلو کنت [Bartolomeo Carlo Comte Rastrelli] (۱۶۷۵-۱۷۴۴) ، مجسمه ساز ایتالیایی‌که در حدود سال ۱۷۰۰ به‌پاریس رفت و در۱۷۱۶ به‌دعوت پطرکبیر به‌پترسبورگ آمد و تا پایان زندگی درآنجا بماند و برای امپراطورروسیه‌کارکرد .

بهترین‌آثار او که اکنون همگی درلنین‌گراد است ،عبارت است از :

۱ـ مجسمهٔ پطرکبیر سوار براسب ، درمیدان مهندسین.

۲ـ مجسمهٔ ملکه‌آنا ایوانوونا همراه ندیمه‌هایش.

۳ـ مجسمهٔ شاهزاده منشیکوف.

۴ـ مجسمهٔ نیم‌تنهٔ پطرکبیر. این مجسمه راراسترلی درسال۱۷۱۸،در زمان حیات پطرساخت و هنرمند روسی «بنوا»در سال ۱۹۱۱آن را درموزهٔ هرمیتاژ پیداکرد . مجسمه هم‌اکنون‌درهمانجاست. تصویری از این مجسمه‌در این‌کتاب‌آمده است .

پسراو فرانسیسکو راسترلی (۱۷۷۱ ـ ۱۷۰۰) یکی‌از درخشان‌ترین

عرضه‌کنندگان سبک‌های معماری «باروك» و «روکوکو»است .

راسکول نیکوف :قهرمان اصلی داستان«جنایت و مکافات» نوشتهٔ داستایفسکی . راسکول نیکوف دانشجوی فقیری است‌که بـرای تحصیل به سن‌پترسبورك ، پایتخت روسیهٔتزاری ، می‌رود . هزینهٔ زندگی او را مادر و خواهرش(که به‌خدمت‌کاری در منزل یکی از توانگران محلی مشغول است) می‌پردازند . خودش نیز از راه تدریس خصوصی اندك‌پشیزی‌به دست می‌آورد. رفته رفته در اثر فشار تنگدستی و ناتوانی مادر و خواهر از ارسال هزینهٔ زندگی ، دانشگاه را ترك می‌گوید و برای گذران‌زندگی ، برخی از وسایل خود را ، از قبیل ساعت و انگشتر ، نزد پیرزنی رباخور گرو می‌گذارد .پس از چندی در اثر عصبانیت و خشم شدید ناشی‌از فقر وبی‌چیزی، گرفتاریك‌نوع بحران روحی می‌شود وتصمیم‌می‌گیرد پیرزن را به‌قتل رساند و اندوختهٔ اورا برای خرج ادامهٔ تحصیل خود بردارد . پیرزن (آلینا) و خواهرش(لیزاوتا) را با تبر می‌کشد ولی بحران روحیش ـ براثر ارتکاب جنایت ـ اوج می‌گیرد و جسم وجانش درکام رنجوری و بیماری می‌افتد . راسکول نیکوف بادختری زیبا و فقیر به نام سوینا ـ که در اثر بیچارگی به تباهی کشانده شده است ـ برمی‌خورد و عاشق‌اومی‌شود . بیماری و هذیان ، وناراحتی فکری ،به‌تدریج رازش را آشکار می‌کند و خود نیز جریان را با سونیا در میان می‌گذارد . دانشجوی بینوا به‌هشت‌سال‌زندان با اعمال‌شاقه در سیبری ، محکوم می‌شود و محبوبه‌اش نیز باوی به‌تبعیدگاه می‌رود .

راسین: ژان [Jean Racine] (۱۶۳۹-۱۶۹۹) ، تراژدی‌ـ نویس‌بزرگ‌فرانسوی . وقتی ۱۳ ماهه بود مادر خود را از دست داد و چون چهار ساله شد ، پدر را . بدین جهت ، مادر وپدربزرگش تکفل اورا برعهده گرفتند و به‌خوبی از وی نگهداری‌کردند . در «پور ـ روایال» پرورش یافت

و درسال۱۶۶۴ و ۶۵ به‌تقلید ازکورنی (Corneill) (۱۶۰۶-۱۶۸۴) ، شاعر و نویسندهٔ فرانسوی ،دواثر «لاتبائید La The baide) و « اسکندر کبیر» را تنظیم کرد . در۱۶۶۷ تراژدی‌آندروماك ظاهر شد . نشر این اثر ، نام‌کورنی را (که بزرگترین‌تراژدی نویس خوانده می‌شد) به‌مرتبه‌ای فروتر از راسین تنزل داد ودرنتیجه میان این‌دو عداوتی مستحکم پدیدآورد . دوستان کورنی ـ ازجمله مولیر که خود دوست راسین بود ـ در صدد نابودی نویسندهٔ جوان برآمدند ، لیکن پشتیبانی بوالو (Boileau)(۱۶۳۶-۱۷۱۱)شاعر و ناقد فرانسوی‌ولوئی‌چهاردهم از راسین ، وی را ازگزند دشمنان حفظ کرد.

راسین پس از آن ، شش تراژدی دیگر نوشت که همگی از شاهکارهای تئاترفرانسه به شمار می‌روند: بریتانیکوس، برنیس، بایزید ، مهرداد ،ایفیژنی وفدر. یك کمدی دیگر نیز به‌نام «اصحاب‌مرافعه»نوشته است که‌درهجوداد گاه‌های عدلیه‌است.راسین دراثر توطئهٔ مخالفان‌نسبت به‌نمایشنامهٔ «فدر» وبی‌سروسامانی زندگی ، از تئاتر دست‌کشید و ازدواج‌کرد و از دربار کناره‌گرفت . با این حال ، همچنان مورد توجه شاه بود و پس از چندی به‌سمت وقایع نگار رسمی دربار منصوب شد .

همهٔ نمایشنامه‌های راسین به جزدونمایشنامهٔ اول ، هنوز اجرا می‌شود. وی نمونهٔ‌کامل‌کلاسیسیسم فرانسه است واز این جهت مقامی‌منحصربه‌خوددارد. بلندی و متانت اشعار ، سادگی‌گفتار ، واقع بینی در توصیف روانی اشخاص و مهارتی‌که وی در تنظیم درام‌ها به‌کاربرده است ، هریك جای گفتگوی‌بسیار در ستایش او دارند .

رنیه : هانری فرانسوا ژوزف دو Henri Franceois [Joseph de Régnier](۱۸۶۴-۱۹۳۶) ، مقدم‌ترین‌شاعر فرانسوی‌در دههٔ اول قرن بیستم که تحصیلات خودرا دررشتهٔ حقوق درپاریس گذرانید و در آنجا تحت تأثیر سمبولیست ها قرارگرفت . نخستین دفتر شعر او بـه سال

۱۸۸۵ تحت عنوان «فردا» منتشر گردید وپس از آن آثار کوچك‌تری ازاو نشر یافت که سرانجام در دوجلد تحت عنوان «اشعار» و « اشعار نخستین » تجدید چاپ شد. درسال ۱۸۹۶ با دختری به نام ماری ازدواج کرد که بعدها او نیز به نام مستعار «ژرار دوویل » شاعری مشهور گردید .

رنیه درسال های ۱۹۱۴ تا۱۶ به‌سرودن برخی اشعار میهنی پرداخت ولی بزرگ ترین مجموعه شعرش پس از جنگ جهانی اول (در۱۹۲۱)نشر یافت. ازرنیه پاره ای قصه و داستان نیز به جای مانده‌که در آن، رئالیسم با یك نوع دید اخلاقی مبتنی برلذت، آمیخته شده‌است. از این میان می توان ترس ازعشق، دلبردوگانه ، عصای یشمی و سفرعشق رانام برد .

سیبریه : (Siberia) ، قسمت پهناور آسیایی اتحاد شوروی که ازکوه‌های اورال تا اقیانوس کبیر امتداد دارد وجزء آسیایی «جمهوری‌متحد شوروی سوسیالیستی روسی» به شمار می آید . سیبریه ثلث شمالی آسیا را اشغال‌کرده است . مساحتش دوازده میلیون و هفتصد هزار کیلومتر مربع و جمعیتش ۲۴/۷۶۵/۰۰۰ نفر است .

شکسپیر: ویلیام . [William Shakespeare] (۱۶۱۶-۱۵۶۴)، بازیگر، هنرمند، شاعر ونمایشنامه‌نویس انگلیسی. آفرینندهٔ شاهکارهای: هانری ششم، ریچارد سوم، تیتوس آندرونیکوس ، رام کردن زن سرکش ، رومئووژولیت ، ریچارد دوم ، بازرگان ونیزی ، هانری چهارم ، هیاهوی بسیار برای هیچ ، هانری پنجم ، ژولیوس سزار ، هاملت، اتللو، شاه لیر ، مکبث ، پریکلس ... وبسیاری آثار دیگر .

شیلر: یوهان‌فردریك[Johann Friedrich Schiller] (۱۷۵۹-۱۸۰۵) شاعر و نویسندهٔ آلمانی کـه افکارش تحت تأثیر لسینگ

(۱۷۲۹-۱۷۸۱) وژان‌ژاك روسو (۱۷۱۲-۱۷۷۸) نضج گرفت . شیلر در سال ۱۷۸۱ درسن ۲۲ سالگی درام «راهزنان» راچاپ کرد که سرشار از اعتراض به‌حکومت مطلقه ونابرابری اجتماعی بود وبعداً «خدعه وعشق» راکه به‌گفتهٔ یکی ازحکمای بزرگ‌قرن‌نوزدهم (۱۸۲۰-۱۸۹۵) «نخستین‌داستان آلمانی بودکه ازنظر سیاسی‌هدف معین وروشنی راتعقیب می‌کرد.» شیلرنخست ازانقلاب‌کبیر فرانسه جانبداری‌کرد ولی بعداً ازآن روگردان شد. داستان‌ها وغزل‌های فیلسوفانهٔ اواز مکتب «انساندوستی» تأثیر بسیاربرده‌اند و نفرتی آگاهانه ازستمکاری راعرضه می‌دارند. شیلر در توصیف احساسات درونی و شخصیت روانی قهرمانان خود ژرف‌ترین چیره‌دستی رانشان می‌دهد . در عین حال، شیلردر برخی ازآثار خودبه‌شیوه‌ای انتزاعی به‌جستجوی‌کمال مطلوب هنری برمی‌خیزد وازشاهراه واقعیت برکنار می‌ماند.

شیلر پیروفلسفهٔ کانت‌است ولی درهمه چیزاز اوتقلیدنمی‌کند (به‌عنوان مثال، فورمالیسم وی رابه‌انتقاد می‌گیرد). هنردر نظر شیلر وسیله‌ای برای سرشتن تمامی وجودآدمی وآفریدن آزادانهٔ خوبی است . به‌نظر او تنها هنر است که می‌تواند انسان را در راه رسیدن به‌آزادی واقعی یاری‌کند. گرچه آزادیخواهی او صرفاً جنبهٔ روحی دارد ولی باز هم اعتراضی نسبت به نظام فئودالیسم شمرده می‌شود.

ازآثاراوست: دون‌کارلوس، توطئهٔ فی‌یسکو، تاریخ انحطاط‌هلند، تاریخ جنگ سی‌ساله، ماری استوارت، دوشیزهٔ اورلئان، ویلهلم‌تل.

ضدمسیح: (Antichrist) ، سرکردهٔ دشمنان مسیح، این مفهوم سابقه‌ای بسیارکهن داردکه ابتداتوسط پیروان اولیهٔ ادیان باستانی‌علیه‌جباران وآزاردهندگان‌شان به‌کار می‌رفت، بعد حربه‌ای دردست مقامات دینی برای سرکوبی مخالفان (مخصوصاً علیه اصلاح‌طلبان) شد وبعدها از طرف رهبران افکارنو ونهضت‌های آزادیخواهی، علیه مقامات دینی‌مورداستفاده قرارگرفت. درقرون وسطی، دردوران سیاه «تفتیش‌عقاید» حربهٔ «ضدمسیح»، ارباب کلیسا

رابسیار به‌کارآمد. هرکس علیه خرافات بی‌حدوحساب آیین کلیسایی یافساد وخودکامگی کشیشان سخنی می‌گفت، یابه‌کشفی علمی وفلسفی می‌رسید که با اصول پوسیدهٔ انجیلی ناسازگار می‌نمود ، داغ باطلهٔ «ضد مسیح» بر پیشانیش می‌خورد ورهسپار دیار عدم می‌گشت . مسیحیان با همان اسرافکاری از این حربه علیه مخالفان استفاده‌کردندکه صهیونیست‌ها ازمفهوم «آنتی‌سمیتیسم».

این‌کلمه به‌هرحال، ریشه‌ای تاریخی دارد.

مفهوم حاکمی جبارکه در «آخرالزمان» ظاهرخواهد شد وذاتاً دشمن خداخواهد بود، حتی‌در تعلیمات «اخروی» یهودیان قابل‌ردیابی است . شاید نخستین شخصیت تاریخی‌که به‌صورت مدلی برای مفهوم «دشمن خدا» درآمد، آنتیوکوس‌چهارم (متوفی ۱۶۴ ق.م.) شاه سلوکی سوریه بودکه ارمنستان و فلسطین را گرفت وکوشیدکه فرهنگ یونانی را وارد سرزمین یهودا کند و یهودیت را براندازد. شخصیت او آثاری پاك نشدنی براین مفهوم گذاشت . عقاید یهودیان دراین زمینه بعدتحت تأثیر «کالیگولا» امپراطور رومی(حدود ۴۱ ق . م) قرار گرفت که فرمان داد مجسمه‌اش را برفراز هیکل اورشلیم استوار دارند. نویسندگان‌بعدی‌مسیحیت‌ویهود، نرون‌رامظهر «یاغی‌آخرالزمان» شمردند .

گمان می‌رود که یکی از ریشه‌های این پندار نیز کشمکش نهایی میان خوبی وبدی باشدکه در افسانه‌های دینی ایرانیان به‌صورت یزدان و اهرمن درآمد. درقرن دوم قبل‌از میلاد، برحسب مدارکی‌که از کرانه‌های‌بحرالمیت به‌دست آمد، این دوالیسم ایرانی واردتعلیمات دینی قوم یهود گردید . بعدها خود یهودیان بدین‌سبب‌که به حقیقت (مسیح) ایمان نیاورده بودند، آماج‌این تهمت گشتند. وقتی اسلام ظهورکرد، نیزدرسال ۱۰۹۵میلادی‌که پاپ‌ها به‌طمع دست اندازی برثروت مشرق زمین فرمان «جهادمقدس» دادند وجنگی ۱۷۷ ساله به‌راه انداختند، بازارضدمسیح رواج گرفت. چندی‌بعدکار به‌ابتذال کشید وکشیشان وپاپ‌ها درهرفرصتی این‌دشنام رانثار یکدیگر می‌کردند.

مفهوم ضدمسیح دراواخرقرن‌سیزدهم توسط‌فیلسوف اسکولاستیکی‌توماس آکویناس(۱۲۲۵–۱۲۷۴) به‌صورتی‌منظم‌درآمدوتحریر گردید. اماچندی‌نگذشت

که علاقهٔ فراوانی نسبت به شخص وزمان ظهور او برانگیخته شد . آنگاه در منابر صحبت از «علامات ظهور» او به میان آمد : تغییرات ناگهانی‌دراوضاع طبیعت، جنگ ها ، شیوع بیماری های واگیر ، خشکسالی و دیگر بلاهای « آسمانی » . اما نه حساب های مربوط به علامات ظهور درست ازکاردرآمد ونه از خودظهور خبری شد . بدین سان درشورای‌کاتولیکی «لاتران» درسال ۱۵۱۶ به وعاظ توصیه شدکه جداً از دادن بشارت ظهور ضد مسیح وپیدایش « دوران سوم روح القدس » خودداری‌کنند ویالااقل به مؤمنان هرگز نوید آینده‌ای نزدیك را ندهند .

رفته رفته دامی‌که‌کلیسا گسترده بود ، دست وپاگیر خود آن‌شد وبرخی ازمعاندان گفتند «ضدمسیح»روزگاری است‌که ظهورکرده واین جزشخص‌پاپ اعظم‌کسی نیست . مارتین لوتر (۱۴۸۳–۱۵۴۶) بنیانگذار مذهب‌پروتستان، به شخص پاپ حمله‌نکرد ، اما گفت «دشمن حق» همین دستگاه پاپ است که نام خودرا ازکلمهٔ خدا نیز برتر آورده است .

فلوبر: گوستاو [Gustave Flaubert] (۱۸۲۱–۱۸۸۰) ، داستانسرای فرانسوی. پیش ازپرداختن همیشگی به ادبیات ، در رشتهٔ حقوق تحصیل‌کرد و درسن ۱۰–۱۱ سالگی داستان هایی نوشت که اکنون جز نام چیزی از آن برجای نمانده است . دراوایل جوانی به ایتالیا و شمال افریقا مسافرت‌کرد. بین ۱۸۴۱ تا ۵۰ گرفتار حملاتی شبیه صرع می‌شد واز۱۸۴۶ تا پایان زندگی در «کرواست» نزدیك زادگاه خود «روئن» گذرانید وآثار خود را همانجا پدید آورد.

مهم ترین آثار فلوبر عبارتند از : مادام‌بواری ، تربیت احساساتی ، سالامبو، اغوای سن آنتوان ، سه‌قصه وبواروپوشکه . دو قصهٔ اول نمایشگر ابتذال ویکنواختی زندگی هستند: خانم بواری درولایات و تربیت احساساتی در پایتخت . فاجعهٔ « امابواری » در این است که نمی تواند هوس های رومانتیکی خودرا برواقعیات زندگی روزانه تطبیق کند . برخی از ناقدان چنین اظهار نظرکرده اندکه این داستان ، انعکاسی از نوسان سرشت خود

فلوبر میان «رومانتیسیسم» و «رئالیسم» است. این راست که گوستاو فلوبر یك بار گفته است: «مادام بواری خود من هستم.»

خانم بواری طرفدار پروپاقرص اشعار و داستان های رومانتیك است که با مردی زن مرده به نام «شارل بواری» ازدواج می‌کند. شارل، البته مرد خوبی است ولی نمایندهٔ ویژگی‌هایی که «اما» خانم در ذهن خود از «شوهر ایده‌آل» پرداخته، نیست. خانم برای رفع دلتنگی و بیحوصلگی با یك دانشجوی حقوق به نام «لئون‌دوپوئی» نرد عشق می بازد وآنگاه چون‌ازپناه بردن به مذهب درمی ماند، با عاشق دیگری به نام «رودولف‌بولانژه» درمی آویزد.

این رابطه به ناکامی می انجامد و«اما» بار دیگر به مذهب روی می‌آورد. به محض‌پیدا شدن یك «لئون» دیگر ـ این بار پیر تر و کهنه‌کارتر ـ خانم پشت پابه مذهب می‌زند ومعشوقهٔ او می شود وثروت شوهر برباد می‌دهد. اما این لئون از او خسته می شود و ترکش می‌گوید و چون «رودولف» نیز اورا نمی پذیرد، خانم بواری زهر درکام می چکاند وبه مرگ پناه می برد. او تا واپسین دم، عشق شوهر فریب خورده اش را در دل، عزیز می دارد. شوهری‌که پس از شنیدن بی‌وفایی وخیانت او، ازشدت غیظ جان می‌سپارد.

گرچه فلوبر را به عنوان یك نویسندهٔ رئالیست می شناسند، ولی جنبهٔ رومانتیك او در «اغوای سن آنتوان» (توصیفی شاعرانه و احیاناً خیالی از تلاش سن‌آنتوان علیه بدی‌ها) ودر «سالامبو» (داستانی از عهد قدیم کارتاژ) خودنمایی می‌کند.

فوئث(فت): آفاناسی آفاناسیه‌ویچ [Afanasi Afanasievich Foeth] (Fet) (۱۸۲۰ ـ ۱۸۹۲)، مترجم روسی، غزلسرای وحدت وجودی‌وفرزند نامشروع‌یك زمینداررروسیه‌به‌نام «شنسین». درسن ۲۲ سالگی‌که هنوز دانشجویی در دانشگاه مسکو بود، به انتشار چندین اثر تحسین انگیز پرداخت، فوئث چندین سال ازعمر خودرا در ارتش گذراند و سرانجام در

۱۸۵۶ با درجهٔ سروانی بازنشست شد . از سال ۱۸۶۰ به بعد ، در مزرعهٔ خصوصی‌خود ساکن گردیدو در اینجااغلب تورگنیف و تولستوی به دیدنش‌می آمدند. غزل های پرشور وپراحساس فت بسیاری از شاعران روسی، مخصوصاً سخنسرای سمبولیست «آلکساندربلاك» را تحت تأثیر قراردادولی او خود در دوران زندگی به علت داشتن افکارسیاسی مرتجعانه وشخصیت غیرجذاب ،مورد تنفر وتقبیح معاصران بود . مجموعهٔ غزل‌های او درسال ۱۸۹۴ در چهارجلد به چاپ رسید .

فوئث ترجمه های زیبایی ازلاتین و آلمانی داردکه درمورد اخیر باید چند اثر از گوته را نام برد .

فیودوروویچ : میخائیل فیودوروویچ (رومانوف) [Mikhail Fyodorovich (Romanov)](۱۵۹۶ -۱۶۵۴)، تزاراروسیه وبنیانگذارسلسلهٔ رومانوف که‌افرادآن از سال ۱۶۱۳ تا ۱۹۱۷، به مدت ۳۰۴ سال براین‌کشورحکومت‌راندند. خاندان‌رومانوف ازخاندان‌های اشرافی بزرگ روسیه بود و نام «رومانوف» را در قرن شانزدهم‌برخود نهاد . زوجهٔ اول ایوان چهارم نامش «آناستاسیا رومانوف » از این خاندان بود . برادرآناستاسیا (نیکیتا) نایب السلطنهٔ فئودور اول بود . پسر نیکیتا (فیلارت) از ۱۶۱۹ تا ۱۶۳۳ بطریق‌مسکو بود واو پدر «میخائیل‌فیودورویچ رومانوف» است که‌در ۱۶۱۳ به تزاری روسیه انتخاب گردید و با انتخاب وی دوران آشفته‌ای از تاریخ این کشور پایان یافت . او در سال های اول زمامداری خودکوشیدکه به آشفتگی داخلی‌خاتمه دهد وروابط خودرابا کشور های خارجی بهبودبخشد. بدین جهت، لهستان وسوئد در ۱۶۱۷و ۱۶۳۴طی پیمان های جداگانه ، سلطنت اورا به رسمیت شناختند . روابط نیکویی که روسیه در این‌زمان باهلند وانگلیس داشت ، موجب بسط مناسبات بازرگانی وصنعتی میان این‌کشورها گردید .

چنین می نمایدکه میخائیل از نظر جسمی و فکری، مردی ضعیف‌بوده

است . امورجاری مملکت درعهداو ، یا به وسیلهٔپدر و مادرش اداره‌می‌شدویابه وسیلهٔ بویارها که سازمان اصلی حکومت دربار (پریکازی) را کاملا در دست گرفته بودند .

کرچ: (Kerch)، شهروبندر روسی واقع درایالت خودمختارکریمه وجزء «جمهوری شوروی سوسیالیستی اوکرائین». شهردرکرانهٔ باختری «تنگهٔ کرچ» قرارگرفته است ودارای ۱۲۸/۰۰۰ نفرجمعیت می‌باشد (۱۹۷۰) . کرچ یکی ازقدیم‌ترین شهرهای اتحادشوروی است که تاریخ بنای آن به قرن ششم قبل ازمیلاد می‌رسد. همواره اهمیت سیاسی وبازرگانی داشته و مرکز حکمرانی منطقه‌ای بوده است.

شهرکرچ وبقیهٔ سرزمین کریمه درقرن پانزدهم به‌تصرف ترکان عثمانی درآمد وتقریباً تمام‌اهمیت بازرگانی‌خودرا ازدست داد. روس‌هادرسال ۱۷۷۱ـ روزگار فرمانروایی‌کاترین‌کبیرـ شهر کرچ‌را پس گرفتند که طی معاهدهٔ «کوچوك قینارجه» رسما به‌آیشان واگذارگردید. به‌هرحال ، شهربه‌اهمیت سابق خودبازنگشت، گرچه الکساندراول درسال ۱۸۲۱ آن‌رارسماً به‌صورت یك‌شهر وبندر امپراطوری روسیه درآورد . کرچ در « جنگ‌های کریمه » (۱۸۵۳تا۵۶) و در جنگ جهانی دوم (که از ۱۹۴۲تا۴۴ درتصرف‌آلمان‌ها بود) آسیب‌های فراوان دید.

این‌نکته درخور یادآوری است که تصرف‌کرچ درسال ۱۷۷۱، پیروزی بزرگی برای روسیه دربرابر عثمانی بود زیرا در این هنگامه ، خان نشین کریمه ازدولت عثمانی منتزع شد وسرزمین‌های وسیعی به‌دست روس‌ها آمد و امپراطوری روسیه نقش حامی اتباع یونانی ارتودوکس دولت عثمانی را یافت. وانگهی، روس‌ها به‌آرزوی‌دیرین خودجامهٔ عمل‌پوشیده نه‌تنها تاکرانه‌های دریای آزوف بلکه تااعماق دریای سیاه‌پیش تاختند.

کریمه: (Crimée) به‌روسی **Krym** شبه جزیرهٔ بزرگی بین

دریای سیاه ودریای آزوف که به‌وسیلهٔ تنگهٔ «کرچ» درانتهای خاوری کریمه ازهم‌جدامی‌شوند. جمعیت(۱۹۷۰) ۱/۸۱۴/۰۰۰ نفرومساحت آن۱۰/۴۲۵ مایل (حدود۱۷۰۰۰کیلومتر) مربع است .

کولاك: (Kulak) ، واژه‌ای روسی ازریشهٔ زبان‌تاتار ، در اصل به‌زمینداران گفته می‌شد که زندگی خود را از راه استثمار کشاورزان‌می‌گذرانیدند .

پس ازانقلاب ۱۹۰۵ روسیه، استالیپین (۱۸۶۳– ۱۹۱۱) سیاستمدار روسی درصدد برآمدکه ازکولاك‌ها نیرویی برای مقابله باانقلاب تشکیل‌دهد. این طبقه درسال‌های اول تأسیس‌نظام سوسیالیستی در روسیه‌که دولت گرفتار مبارزه بادخالت بیگانگان وتصفیهٔ جنگ‌های داخلی بود (۱۹۱۷ به‌بعد) ، بر دامنهٔ نفوذخود افزود. کولاك‌ها که آذوقهٔ شهرهای روسیه را تهیه می‌کردند ، علی‌رغم‌اعتراض‌چپی‌های‌حکومت‌لنین، ازشکیبایی‌دولت‌استفاده کردندوبرتعاونی‌ها چیره‌شدند. حزب کمونیست‌شوروی‌درسال۱۹۲۹نسبت به‌ایشان تغییرروش‌داد و آنهارا مانع اصلی در راه برقراری مالکیت عمومی بر زمین‌ها خواند و لغو موجودیت چنین طبقه‌ای‌را اعلام داشت. کولاك‌ها ناچار به‌کشاورزان پیوستند و وارد کالخوزها شدند و بدین ترتیب آخرین دستهٔ زمینداران روسیه از میان رفتند.

گروشنکا: (Grushenka)، یکی ازقهرمانان داستان «برادران کارامازوف».

داستایفسکی دربارهٔ اومی‌گوید: «... درسن هفده سالگی‌دل به‌افسری باخته بودکه بیدرنگ وی راترك گفته وبا دختر دیگری ازدواج کرده و گروشنکا رادر بحبوحهٔ شرمساری‌وبینوایی ترك گفته بود. ازسن هجده‌سالگی پیرمردی بازرگان به‌نام «سامسونوف» وی رابه‌عنوان معشوقهٔ خود برگزیده وضمن پرداخت مقرری ماهانه، سرمایه‌ای دراختیار وی گذاشته بود. درظرف

چهارسال، دختر بیمار وآزرده وقابل ترحم واحساساتی، تبدیل به یك زن زیبای حقیقی روسی بانشاط ودارای گونه‌های سرخ گردیده بود. گذشته از این ، گروشنکا خویی استوار، گستاخ، خودپسند، بی‌آزرم، آزمند وبی‌پروا داشت ودر داد وستد نیز به‌اندازه‌کافی ابرازلیاقت کرده‌بود به‌طوری که به‌وسایل کم وبیش شرافتمندانه‌ای توانسته بود مختصر سرمایه‌ای گرد آورد . اما یك نکته دربارهٔ گروشنکا مسلم بودکه همه می‌دانستند وی زنی تسلیم شدنی نیست و در تمام این‌مدت چهار سال، هیچ مردی به‌جز حامی پیرش نتوانسته است از او کام بستاند. این‌حقیقت ازهرحیث روشن بود ، زیرا دلباختگان گروشنکا مخصوصاً در دو سال اخیر از شماره خارج بودند . اما همهٔ تلاش‌های آنان بی‌نتیجه مانده وحتی بعضی از عاشقان وی درمقابل مقاومت جدی و استهزا ـ آمیز این زن زیبای نیرومند، باوضعی رسوا وخنده‌آور، ناگزیر به‌عقب‌نشینی شده بودند.

همچنین می‌دانستندکه اواز یك سال پیش سخت سرگرم معاملات پولی شده‌وچنان شایستگی دراین‌راه ابرازمی‌داردکه بسیاری ازاشخاص‌وی را «ربا ـ خوار» می‌خوانند. البته اورباخوار نبود، لکن همه می‌دانستندکه چندی‌است به‌کمك فیودور پاولوویچ کارامازوف ـ پدر کارامازوف‌ها ـ برخی سهام را به‌بهای نازل، تقریباً به‌یك دهم ارزش اصلی آنها ، می‌خرد ودربعضی‌موارد موفق‌می‌شود به‌قیمت اصلی بفروشد...»

فیودور پاولوویچ پس‌از انجام چند معاملهٔ پرخطر با گروشنکا، بانهایت تعجب‌درمی‌یابدکه دل‌ودین به‌آن‌رشك‌پری‌باخته‌است. پسرش دیمتری کارامازوف نیزدیوانهٔ زیبایی بی‌مانند گروشنکا می‌شود و رقابتی خونین میان پدر و پسر برسراین ماهروی درمی‌گیرد .

فیودور پاولوویچ کشته می‌شود و دیمیتری دردام تهمت قتل پدرمی‌افتد. محکومیت اوبیست سال زندان با اعمال شاقه در سیبری است. سرانجام ، دل هوسباز ودیوانهٔ گروشنکا برعشق دیمیتری قرارمی‌گیردوخواستارآن می‌شود که سالیان دراز تبعید وشکنجه رادرکنار محبوب بگذراند.

گورکی: ماکسیم [Maksim Gorky](۱۸۶۸– ۱۹۳۶) ، نام‌مستعار شاعر ونویسندهٔ بزرگ روسی آلکسی ماکسیموویچ پشکوف . در نژنی نووگورود (که بعداً به‌افتخار او « گورکی » نامیده شدم) به‌دنیاآمد و سال‌های اول زندگی خود را درآستراخان گذرانید. درسن ۵ سالگی پـدر خودرا ازدست دادوپس از ازدواج مادر، نزد جد وجدهٔ مادری رفت . پـدر بزرگش رنگرزی بودکه رونق بازارش ازمیان رفته بود وبدین سبب‌بااعضای خانواده وآلکسی نوجوان به‌تندی رفتار می‌کرد. مادربزرگ، قطراتی اندك ازمهردرکامش چکاندکه تاحدی یادآور عشق مادری بود. درشتی‌عیش دراین سال‌ها، بعداً وادارش کـرد که «کلمهٔ گورکی»(تلخ) را به‌عنوان‌نام مستعارخود برگزیند. کودکی ونوجوانی اودرچنان فقری گذشت که‌وی رااغلب«بزرگ‌ترین رنجبر تاریخ ادبیات‌روسیه» خوانده‌اند. این‌وضع، و آغاز جنبش طبقهٔ کارگر درسراسرجهان، موجب‌شدکه آثاروی ازآن‌اعتبارعظیم هنری که‌واقعاً شایستهٔ‌آن بودند، به‌طورکامل برخوردار شوند.

گورکی صمیمانه ازحال و روز طبقهٔ‌کارگر آگاه بود زیرا پدربزرگش فقط چند ماهی وسایل تحصیل ظاهری او را فراهم آورد وکودك بینوا را در سن هشت سالگی به‌دنبال‌کار وکسب فرستاد تا زندگی خـود را شخصاً تأمین کند . نوجوان برای تهیهٔ حداقل معاش دست به‌کارهای بسیار زد ، نه‌کارهای اساسی بلکه بیشترکارهای «متفرقه» ، زیراکه درآنجا ، درآن زمان ، «کار» معنایی دیگرداشت . از جمله‌کارهای بسیار ، یك چند شاگردکفاش ، یك‌چند پادو یك نفرنقاش و چندی نیز دریك‌کشتی بخارکه در روی «ولگا» رفت وآمد می‌کرد، ظرف شوی بود . در اینجا آشپزکشتی او را به‌کتاب خواندن‌تشویق کرد و این‌کار بعداً در سراسر زندگی ، بزرگ‌ترین مایهٔ دلبستگی او شد و بیشترین وقت او را به‌خود اختصاص داد . چه بسیارکتك‌هاکه از دست‌کار ـ فرمایان خورد وچه روزان وشبان راکه باگرسنگی سرکرد و چه سالیان‌دراز که رهگذران ازاو به‌نام «آن جوان ژنده‌پوش» یادکردند . بدین‌سان گورکی جنبهٔ ناهنجار زندگی روسیه را به‌خوبی دید و لمس‌کرد و این سعادتی بودکه

نصیب اندکی از نویسندگان قبل و بعداز او گردید .سال‌های اول جوانی او در قازان گذشت و در اینجا به‌کار نانوایی ، کارگری در تعمیرگاه کشتی و نگهبانی شبانه پرداخت . در همین جا بود که وی برای اولین بار با افکار انقلابی روسیه آشنا شد . و در این دوران بودکه‌براثر مشاهدهٔ فقر و بدبختی خود ومردم پیرامونش به‌ستوه‌آمد واقدام به خودکشی کرد ولی موفق نشد . گورکی درسن ۲۱سالگی قازان‌را ترك گفت وباحالت‌خانه‌بدوشی و دوره گردی سراسرجنوب روسیه‌را گشت وبرای گذران‌زندگی، به انواع‌رنج‌ها تن در داد .

در سال ۱۸۹۲ گورکی به نشر اولین داستان‌های خود در روزنامه‌های محلی‌تفلیس‌پرداخت . در سال۱۸۹۵ قصهٔ«چلکاش» را در یکی ازروزنامه‌های معتبرسن‌پترسبورگ به‌چاپ رسانید و شهرت فراوان‌کسب‌کرد . از قصه‌های دوران خانه به‌دوشی او همچنین باید «مالوا» ، «مردمان‌گذشته» و «بیست‌ویك مرد و یك دختر» را نام برد . این‌آثار چنان موفقیتی شگرف به‌بارآورد که آوازهٔ او شهرت چخوف را در پوشاند و همه جا از او به‌عنوان نویسنده‌ای همپایهٔ تولستوی سخن به‌میان‌آمد .

گورکی بین ۱۸۹۹ تا ۱۹۰۶ را بیشتر در پترسبورگ به سر برد و به‌نشرمجموعه‌ای ازداستان‌ها و نمایشنامه‌های خود پرداخت‌که «فوما گوردیف» (۱۸۹۹) ،«سه رفیق» (۱۹۰۰).« در اعماق اجتماع » (۱۹۰۲) ، « ساکنان تـابستانی» (۱۹۰۵) و «دشمنان » (۱۹۰۶) از ایـن جمله‌اند . او در همین روزگار برمبانی فلسفهٔ علمی‌زمان وقوف یافت ، بدان پایبند گردید وبه‌عضویت حزب « سوسیال دموکرات » روسیه درآمد . گورکی قسمت عمدهٔ درآمد هنگفت خود را در راه فعالیت‌های سیاسی صرف می‌کرد و برای مدتی بیشتر نیازمندی‌های حزب از راه‌کمك‌های او برطرف می‌شد . درسال ۱۹۰۲او را به‌عضویت فرهنگستان علوم روسیه برگزیدند ولی چندی نگذشت که عضویتش به‌دستور تزار لغو شد و این‌جریان منجر به‌استعفای چخوف و«کورولنکو» از این آکادمی گردید . در انقلاب ۱۹۰۵ فعالیت درخشان داشت و درسال بعد بازداشت گردید ولی چندی نگذشت که به‌علت اعتراض روشنفکران اروپایی ،

مجبور شدند وی را آزادکنند . در این زمان گورکی مسافرتی‌به‌امریکاکرد و پس‌ازآن مدت هفت سال را در ویلای خود درکاپری به‌حال تبعید گذرانید. خانهٔ او مجمع روشنفکرانی بودکه علیه رژیم تزاری مبارزه می‌کردند .

گورکی درجنك جهانی اول‌از نظربلشویك‌ها (که خواستار قطع‌شرکت روسیه در این نبرد بودند) جانبداری‌کرد و پس‌از انقلاب اکتبر، تمام اعتبار عظیم ادبی خود را درکفهٔ حمایت از ایشان نهاد .

گورکی در سال ۱۹۲۱ به‌علت بیماری و رنجوری و خستگی بسیار از کارهای ادبی و فعالیت های سیاسی ، روسیه را ترك گفت و در ویلای خود در «سورنتو» (واقع‌درایتالیا) اقامت گزیدوبه‌گردش درکشورهای‌اروپایی‌پرداخت. در سال ۱۹۲۸ دولت و مردم شوروی شصتمین سال تولد او را باشکوه بسیار جشن‌گرفتند و او درسال بعد سرانجام در برابر تقاضای مکرر سرتسلیم فرود آورد وبه‌وطن‌بازگشت . دردوران زمامداری استالین ،گورکی رهبربلامنازع هنر و ادبیات روسیه بود و در سال ۱۹۳۲ که اتحادیهٔ نویسندگان شوروی تأسیس شد ، او را به‌عنوان نخستین رئیس برگزیدند . در همین روزگار ، پایمردی او به‌تشکیل مکتب ادبی «رئالیسم سوسیالیستی» انجامیدکه ازآن پس برنامهٔ مقبول نویسندگان مردمی در سراسرگیتی‌گردید .

مرگ ناگهانی او در سال۱۹۳۶ مشکوك تلقی شد و در سال ۱۹۳۸ ، ضمن محاکمهٔ «بوخارین» و دیگران ، این سخن به‌میان‌آمدکه مرگش دراثر توطئه‌ای ضد شوروی به‌رهبری دست راستی‌ها و طرفداران تروتسکی ، پیش آمده است .

گوگول: نیکولای واسیلیه‌ویچ [Nikoli Vasilievich Gogol] (۱۸۰۹-۱۸۵۲) نویسندهٔ روسی. گرچه گوگول در خانوادهٔ زمیندار متوسطی‌در اوکرائین مرکزی به دنیا آمد، ولی آثار خودرابه زبان روسی نگاشت . پدرش درام نویس آماتور با استعدادی بود که پسررا نیز به ادامهٔکار خود تشویق‌کرد. یکی از میوه‌های این تشویق ، «ازدواج» در سن

۲۶ سالگی بود و آنگاه نمایشنامهٔ کمدی یك پرده‌ای « قماربازان» در۱۸۴۲ وقبل از آن «بازرس» که هجو نامه‌ای است درخشان با شهرت جهانی، برضد فساد مقامات اداری ، درسال ۱۸۳۶ . پس از پایان تحصیل متوسطه به سن‌ـ پترسبورگ ، پایتخت روسیه، شد تا شغلی به دست کند . نخستین کار ادبی موفقیت آمیز او «شامگاهان در مزرعه‌ای نزدیك دیکانکا » بود . این اثر که در ۱۸۳۲ در دوجلد به چاپ رسید ، مجموعه ای است از قصه های خنده‌آور و خیال انگیز که از حکایات محلی وفولکور منطقهٔ اوکرائین اقتباس‌شده‌است. گوگول در ۱۸۳۵ دو جلد مجموعهٔ دیگر تحت عنوان «میگورود » با همان سبك‌رومانتیك‌منتشر کرد. این‌قصه‌ها شامل‌داستان‌تاریخی «تاراس‌بولبا» نیز بودند. با اینکه گوگول اززندگی درشهر سن پترسبورگ خشنود نبود ، رفته رفته پای بند آن شدو درصدد برآمدکه تصویرکاملی از آن ارائه دهد. حاصل این تلاش ، قصه های : پرتره ، خیابان نووسکی، دفترخاطرات یك دیوانه، بینی وشنل بود. گوگول در دوقصهٔ اخیر با استادی تمام ، زندگی فلاکت باریك خدمتگزار جزء دولت را نشان داده است .

او درسال ۱۸۳۶ بر اثر استقبال سردی‌که از «بازرس» شد ، روسیه را ترك گفت وبه مسافرت درکشورهای غرب اروپا پرداخت و سرانجام‌برای مدت دوازده سال در «روم» اقامت‌گزید و درطول این مدت چندین مسافرت کوتاه به روسیه‌کرد. در سال ۱۸۴۲ شاهکار وی « روان های مرده » با نـام «سرگذشت آقای چی‌چی‌کوف » انتشار یافت . این داستان که به سبك قصه‌ـ های اوباشی در ادبیات اسپانیا، ساخته شده ، حاوی ماجراهایی فرعی‌بودکه ازکارهای شیطنت آمیز شخصیت مرکزی آن‌آقای چی‌چی‌کوف حکایت‌می‌کرد. سال بعدگوگول تصمیم‌گرفت جلد دومی برای این اثر بیافریند ، ولی جز چرك نویس چهارفصل اول وبخشی ازفصل آخر چیزی برجای نمانده‌است . گوگول در این جلد دوم تصمیم‌گرفت اشخاصی ازنظر اخلاقی « مثبت » در مقایسه باکاراکترهای جلد نخست که سراسر « منفی » بودند ، ترسیم‌کند . در این هنگام گوگول به سبك تعلیمی گرایید و این انحراف در « قطعاتی

برگزیده از مکاتبات دوستانه » به خوبی نمایان شد . مطالب این اثر اخیر موجی ازمخالفت برانگیخت و ازجمله بلینسکی‌ناقد نامدار روس ، اورا متهم کردکه تعلیمات مسیحی را به خاطر زورمندان تحریف‌کـرده است . در این هنگام‌گوگول به قصد زیارت بیت المقدس عازم فلسطین شد ولی در آنجا هم آرامش مطلوب را نیافت وپس از باز گشت به روسیه (۱۸۴۸) تحت تأثیر کشیش متعصبی قرارگرفت که افکار اورا بیش ازپیش مشوش‌کرد .

گوگول در سال آخرزندگی، روزگاری پریشان داشت . با بی‌قراری می‌کوشیدکه جلد دوم « روان های مرده » راهرچه زودتربه پایان برساند و آن را ازهرعیبی بپیراید. دلتنگی از نحوهٔ پیشرفت‌کار ، اورا برآن داشت‌که چند روز پیش از مرگ ، نوشته های خودرا نابودکند .

لازارف : پطرپطرویچ [Peter petrovich Lazarev] (۱۸۷۸–۱۹۴۲) ، دانشمندروسی ، متخصص در فیزیك و فیزیك حیاتی . در سال ۱۹۰۳ از دانشگاه مسکو دکترای پزشکی‌گرفت ، در استراسبورگ به کار تحقیقات علمی پرداخت و در سال ۱۹۰۷ در دانشگاه مسکومشغول‌کارشد. درسال ۱۹۱۲استاد «آموزشگاه عالی تکنولوژی» مسکوگردید واز ۱۹۲۰تا ۳۱ مدیربخش بیوفیزیك این آموزشگاه بود . درسال ۱۹۳۸ به عنوان‌مدیر آزمایشگاه بیوفیزیکی « آکادمی علوم اتحاد شوروی » تعیین شد و تا پایان زندگی درهمین سمت باقی بود .

نخستین تحقیقات لازارف درعلوم فتوشیمی صورت‌گرفت . او به وسیلهٔ آزمایش نشان دادکه سرعت واکنش های فتوشیمیایی متناسب با مقدار نیروی جذب شده است و بستگی‌به‌طول‌موج‌نورندارد. کار اصلی لازارف توسعهٔ نظریهٔ فیزیکو ـ شیمیایی‌اش دربارهٔ حرکت یون‌ها وتئوری حاصل از آن درمورد القاء حیاتی بود. این تحقیقات کوششی درراه تشریح جریان‌کار حواس و انقباض عضلانی و نیزکارکرد سیستم مرکزی اعصاب بود .

ماکاری : (مطران) [Metropolitan Makari]
(۱۴۸۳-۱۵۶۳) ، کشیش روسی در قرن شانزدهم ، اسقف اعظم نووگورود (از ۱۵۲۶) ومطران مسکو (از ۱۵۴۲). طرفدار قدرت وشدت عمل‌دولت و اتحاد باکلیسا بود . قدیسان روسیه تحت رهبری او ازیك نوع وحدت‌مذهبی برخوردار گشتند. ماکاری به رشد وتکامل‌فرهنگ روسیه کمك فراوان کرد ودر ایجاد چاپخانهٔ « ایوان فیودوروف» مساعدت هایی انجام داد .

۱ـ مایرهولت : وسی‌وولود امیلیه‌ویچ Vsevolod] [Emilievich Meyerhold] (۱۸۷۴-۱۹۴۲)، تهیه کنندهٔ روسی که سال‌ها رهبری تئاتر سوسیالیستی را درسراسر اتحاد شوروی برعهده داشت . نخستین تحصیلات خودرا درزمینهٔ تئاتر ازسال ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۵ در «هنرکدهٔ تئاتر مسکو » زیر نظر « استانیسلاوسکی » گذرانید.زمینهٔ ذهنی سبك گرایانهٔ اوکارش را به ناسازگاری با تمایلات ناتورالیستی استاد کشانید و آثاری‌که ازآن پس عرضه‌کرد، گرایش بسیار به سوی «فرد» را نشان می داد .

مایرهولت در ضمن سال های انقلاب رئیس بخش تئاتر در کمیساریای آموزش ومسئول همهٔ فعالیت های تئاتری ، از جمله تبلیغات سیاسی بـرای توده ها ، بود . کارهای او به سوی سبك های رمزی وتمثیلی گرایش‌یافت و او به علت داشتن تمایلات فردگرایانه در دههٔ ۱۹۳۰ مورد انتقادقرار گرفت. «کامیل»که مایرهولت درسال ۱۹۳۶ برروی صحنه آورد و «ملکهٔ گوزن‌ها » نوشتهٔ چایکوفسکی ، هردو به داشتن تمایلات بورژوایـی و انحراف هـای فورمالیستی از نمونه‌های هنرانقلابی متهم شدند . روزنامهٔ پراودا براو ایراد گرفت‌که اصرار دارد نمایشنامه‌های ضد سوسیالیستی روی صحنه بیاورد و از همین‌جا انتقادات شدید مقامات رسمی از او آغاز شد و منجر به‌برچیده‌شدن تئاتراو گردید. مایرهولت در ماه ژوئن ۱۹۳۹ درکنوانسیون‌ملی کارگردانان تئاتر مسکو، به عنوان یکی از سخنرانان اصلی، به تشریح نظریات خوددر مورد هنر تئاتر پرداخت . روز بعد دستگیر شد و تاسال ۱۹۵۸ که «دائرة‌ـ

المعارف بزرگ اتحاد شوروی» مرگ او را به سال ۱۹۴۲ اعلام‌کرد، خبری ازوی شنیده نشد .

از آثار اوست: «دربارهٔ تئاتر» (۱۹۱۳) ، « تجدید ساختمان تئاتر » (۱۹۳۰) .

مخوف:ایوان [Ivan The Terrible](۱۵۳۰–۱۵۸۴)، نام ایـوان چهارم واسیلیه ویچ (Ivan Vasilievich) . در سن سه سالگی پدرش را از دست و در ۸ سالگی مادرش را (که احتمالا مسموم شده بود) . درسال ۱۵۳۳جانشین پدرش واسیلی شد و در۱۵۴۷ به‌عنوان تزارتاجگذاری کرد . ایوان همواره طرفدار مردم عادی و بااشراف در جنگ‌و جدال بود . اوحکومت‌های‌خودمختار محلی تأسیس و در ۱۵۵۰ اولین شورای عمومی را منعقدکرد . در۱۵۵۲ قازان و در۱۵۵۷ آستراخان را گرفت و بدین ترتیب، توسعه طلبی روسیه را درطرف شرق‌آغازکرد . باانگلستان از راه دریای سفید به تجارت پرداخت و برای اینکه به دریای بالتیك راه یابد ، درصدد گرفتن لیوونیا برآمد (۱۵۵۸) و در جنگی‌که بالهستان و سوئد برسراین کارکرد ، ابتدا پیروز شد ولی‌بعداً شکست خورد و به‌پیمان صلح ۱۵۸۲ که به‌زیانش‌بود، تن در داد . در اواخر دورهٔ او ، قزاق های «یرماك» سیبریه را فتح‌کردند. در۱۵۶۰ همسر اولش درگذشت و خودش سخت بیمار شد .

ایوان‌که همواره مردی تندخو بود ، براثر این وقایع افسرده ودلتنگ شد و ستمکاری‌پیشه‌کرد . همه جانسبت به همه (مخصوصاً اشراف) بدبین‌گردید و در۱۵۶۵ گروه ویژه‌ای «برای مبارزه باخیانت» تشکیل داد و به‌وسیلهٔ این جماعت‌که تنها در برابر خود او مسئول بودند ، وحشت و هراس بسیار در دل همگان افکند و بسیاری از اشراف را اعدام یا تبعیدکرد . درسال ۱۵۷۰ شهر «نووگورود» را به بهانهٔ توطئهٔ مردم‌آن باخاك هموارکرد و پسرارشد خود را به‌قتل رسانید .

ایـوان همواره دستخوش حملات خشم‌جنون‌آمیز ، تـوبه ، ندامت ،

استغفار و باز قهر وخشونت مجدد بود ... هفت‌بارازدواج کرد و از هرزنی که سیر می‌شد، مجبورش می‌کردکه تارك دنیا گردد. باوجودستمکاری‌های بی‌حساب برخلاف‌برخی دیگر ازجباران، مردی باهوش و فاضل بود . در دورهٔ‌حکومت او فن چاپ وارد روسیه شد . نتایج سیاسی عمدهٔ حکومت او ، از بین رفتن قدرت اشراف و استقرار خود مختاری‌تزارها بود .

مرژکوفسکی : دیمیتـری سرگئی یه‌ویچ [Dimitri Sergheievitch Merjekovski] (۱۸۶۵ ـ ۱۹۴۱) ، نویستدهٔ روسی ، متولدپترسبورگ و متوفی‌پاریس .کار خود را باسرودن اشعاربدبینانه آغازکرد ودر سال ۱۸۹۳ اعلامیهٔ معروف‌سمبولیسم روسیه (به‌نام «علل‌انحطاط وگرایش‌های جدید ادبیات معاصرروسی») را انتشار داد . فریفتهٔ جنگ‌های مسیحیت باکافران بـود و بانوشتن داستان‌هـای سه‌گانهٔ ذیل ، براساس همان علاقهٔ ذهنی ، معروفیت فراوانی‌کسب‌کرد :

ـ مسیح و ضد مسیح ۱۸۹۲ .

ـ ژولین مرتد ، ۱۸۹۴ .

ـ رستاخیز خدایان ، ۱۸۹۶ .

مرژکوفسکی مسألهٔ جدال مسیحیت باکافران را در سری جدیدنول‌های خودبه‌شرح زیر نیز مطرح‌کرد :

ـ پطر وآلکسیس ، ۱۹۰۲ .

ـ پل اول ، ۱۹۰۸ .

ـ الکساندر اول ، ۱۹۱۱ .

ـ ۱۴ دسامبر ، ۱۹۱۸ .

به‌علت داشتن افکار مذهبی از انقلاب ۱۹۱۷ روی برتافت و به فرانسه مهاجرت‌کرد و درآنجا به‌انتشار آثار بسیاری مبادرت ورزیدکه برخی ازآنها بدین قرار است :

ـ مسیح موعود ، ۱۹۲۴ .

ـ عیسای ناشناخته ، ۱۹۳۵ .
ـ مسیحی که می‌آید ، ۱۹۳۷ .

مریمه : پروسپه [Prosper Merimée] (۱۸۰۳ـ۱۸۷۰)
یکی از بزرگ ترین نـویسندگان ، مورخان و باستان‌شناسان فرانسوی کـه شهرتش بیشتر به‌واسطهٔ نوشتن بسیاری قصه‌های کوتاه است . در سال‌های اول تحصیل ، ایام فراغت خود را به‌خواندن آثار نویسندگان قرن هجدهم‌فرانسه، مخصوصاً روسو و ولتر ، اختصاص داد . زبان‌های انگلیسی ، اسپانیولی و یـونانی را به‌خوبی می‌دانست و از سن ۴۵سالگی شروع به‌فراگرفتن زبان روسی کرد و آثاری از پوشکین و گوگول را به‌فرانسه برگردانید . تا سال ۱۸۵۰ مردم فرانسه آگاهی بسیار اندکی از ادبیات روسی داشتند و مریمه نخستین‌کسی بودکه آن را به‌فرانسویان شناسانید .

مریمه نخستین اثر خود به نام «کرمول» را درسن ۱۹ سالگی نوشت، این اثر هرگز چاپ نشد و تنها نسخهٔ آن از بین رفت . نویسندهٔ جوان همچنان به‌آفرینش آثارتازه ادامه‌داد ودرسال ۱۸۲۵مجموعه‌ای ازنمایشنامه‌های خودرا با تأثر از ادبیات اسپانیولی منتشر ساخت وچنین وانمودکردکه این‌نمایشنامه هارا یك‌نفر به‌نام «ژوزف‌لسترانژ» اززبان اسپانیایی‌برگردانده است . آثار بعدی او تا ۱۸۲۹ به نام ترجمه از ادبیات صربی منتشرشدند . از آن پس مریمه به عنوان نویسندهٔ چیره دست قصه‌های کـوتاه معروف گردید .

در زمان حکمرانی لوئی فیلیپ به خدمت نیروی دریایی درآمد.درسال ۱۸۳۱ با دخترکی جوان به نام «ژنی داکوین» آشنا شد ومدت ۴۰ سال به دوستی خود بااو ادامه‌داد . نامه های اوبه‌ژنی درسال ۱۸۳۷ به چاپ‌رسید. درسال ۱۸۳۴ به عنوان بازرس‌کل آثار تاریخی فرانسه تعیین‌گردید ومدت ۲۵ سال با علاقه ای خستگی‌ناپذیر به‌کارپرداخت . باوضع خراب جاده‌های آن روز ، مریمه تقریباً به سراسر خاك فرانسه مسافرت کرد و مشاهدات

ارزندهٔ خودرا درپنج جلد به چاپ رسانید (۴۰-۱۹۳۵) .

برخی از ناقدان اصرار دارند که مریمه را «سردو بی احساس» بخوانند، ولی او از خلال نامه‌هایش خودرا به عنوان دوستی وفادار، حساس ، مهربان وثابت قدم ، درپس پرده‌ای شکاك و آهنین وبی تفاوت، بازنموده است .مریمه نیروی عشق را با همهٔ نتایج گناهبار و ویرانگر آن وصف کرده وطبیعت‌های نیرومند و مافوق انسانی‌راکه دربرابر کشش های معمولی مقاومت می ورزند، با استادی تمام ستوده است .

با آن همه گرفتاری‌های دنیوی که مریمه داشت، از او انبوه گرانبهایی آثار ادبی‌و تاریخی، داستان های کوتاه، مقالات مربوط به نقد ادبی وتألیفاتی درزمینهٔ باستان شناسی برجای مانده است .

موپاسان: گی‌دو [Guy de Maupassant] (۱۸۵۰-۱۸۹۳) ، شاعر ونویسندهٔ فرانسوی . در نرماندی دیده به جهان گشود و در محیط خانوادگی ناخوشایندی پرورش یافت . هنوزکه طفلی ۱۱ ساله‌بود ، پدر و مادرش از یکدیگر جدا شدند و پسر جوان تحت سرپرستی خشك و سختگیر گوستاوفلوبر ، دوست (وعاشق) مادرش درآمد و از او هنرنثرنویسی دقیق و استادانه را فراگرفت . پس از آنکه داستان کوتاهش «تپلی» ، مورد توجه بسیار قرارگرفت و به عنوان یك شاهکار شناخته شد، موپاسان‌سرانجام از کار دولتی یکسره دست‌کشید و انحصاراً به‌نویسندگی نشست. از این زمان (۱۸۸۰) تا ده سال بعد ، موپاسان هم آثار ارزنده‌ای آفرید و هم از نظر مالی دررفاه زیست . درسال ۱۸۹۰ بیماری سیفلیس که درجوانی بدان گرفتار شده‌بود ، عقل و جسم وی را ازکار انداخت وسه سال بعد اورا سرگشته کرد و از میان برداشت .

بزرگ ترین هنر موپاسان، آفرینش قصه‌های‌سنجیده و بسیار باریك‌بینانه بود . شیوهٔ نگارش استادانهٔ او همواره تحسین اصناف گوناگون خوانندگان را برانگیخته است. داستان های او تمایلی نیرومند به رئالیسم

دارد وبیشتر به صورتی حیرت انگیز پایان می پذیرد . بیان او متفاوت است؛ گاه طنز آمیز است ، گاهی تلخ و تند وزمانی نشاط انگیز. موضوع‌های‌مورد علاقهٔ وی، دهقان های نورمانی،خدمتکاران شلخته وجنگ پروس وفرانسه‌بودند که در ماجرای اخیر، او خود شرکت جسته بود . نوول های شش‌گانهٔ او به عنوان یك مجموعه ، مانند دیگر قصه‌هایش موفقیت آمیز نیستند ولی بهترین داستانش«Pierre et Jean» ، در تحلیل رندانهٔحالات‌روانی، شاهکاری است واز هرجهت هم‌ارج بهترین قصه‌های وی .

موردوینی : (Mordvinian) ، مردمی از خانوادهٔ زبان‌های فینو- اوگرین[1] که‌سرزمین تاریخی‌شان ولگای میانه واقع در اتحاد جماهیر شوروی‌است . این مردم درسال۱۹۲۸ ازنوعی خودمختاری داخلی‌برخوردار گشتند و «جمهوری خودمختاری شوروی سوسیالیستی موردوینی »که پایتخت آن «سارانسك» است، درسال ۱۹۳۴ تأسیس گردید . شمارهٔ موردوین‌ها در دههٔ ۱۹۶۰ به ۱/۲۸۵/۱۱۶ نفر رسید . از این جمعیت ، یك سوم در جمهوری موردوینی‌زندگی می‌کنند (که نسبت به روس ها دراقلیت‌اند) وبقیه در سایر مناطق شوروی پراکنده اند . موردوینی‌ها دارای چشمانی آبی ، موی تیره‌رنگ ، سرهای نسبتاً مدور، قدکشیده ، اندام قوی وسینه‌های فراخ هستند . یك شعبه از این‌قوم به نام «موشکا» در شمال و جنوب زندگی‌می‌کنند ورنگی تیره دارند . لهجهٔ قدیمی موشکاها باموردوین‌های خاوری چنان‌تفاوت هایی اساسی داردکه غالباً به زبان روسی با یکدیگرسخن می‌گویند .

---

(۱)فینو- اوگرین:مجموعه‌ای اززبـان های‌اورال‌که بـه‌طورپراکنده توسط بیش از ۱۸ میلیون نفر ، از نروژ در غرب تا حدود سیبریه ، تکلم می‌شود .

مولیر: ژان باپتیست[Jean Baptiste Moliere](۱۶۲۲-۱۶۷۳)، کمدی نویس فرانسوی. فرزند بازرگانی توانگر که در دانشکدهٔ «کلرمون» باجدیت درس خواند و دربارهٔ نویسندگان لاتینی اطلاعات سودمندی کسب کرد که بعدها اورا سخت به‌کار آمد. درسال ۱۶۴۳ یك «تروپ هنری» درست کرد ولی کارش به ناکامی انجامید و به حکم بستانکاران درزندان افتاد. پس از آزادی، بی آنکه دل شکسته شده باشد، بار دیگر گروه بازیگران خودرا سروسامان داد وراهی ولایات فرانسه شد وچهارده‌سال‌را در آنجا ها گذرانید. در این مدت، وی نویسنده، کارگردان ویکی‌از هنر-پیشگان گروه خود بود. این تجربه ازنظرکارهای آیندهٔ او (درنویسندگی و هنرپیشگی) بی اندازه برایش مفید واقع شد.

مولیر درسال ۱۶۵۸ به پاریس بازگشت و با حمایت شاه‌ودربار، به‌کار نویسندگی وعرضهٔ‌موفقیت‌آمیز نمایشنامه‌های کمیك (که‌بعداً به‌همین‌علت‌پدر کمدی فرانسه نام‌گرفت)سرگرم شد. برخی ازآثار زیبای اوچنین است: دون‌ژوان، مدرسهٔ زن‌ها، مدرسهٔ شوهرها، مردم ستیز، خسیس، نجیب زادهٔ بورژوا، سالوس، زنان دانشمند و ازدواج اجباری.

میخائیلوویچ: آلکسیس[Alexis Mikhailovich](۱۶۲۹-۱۶۷۶)، تزار روسیه از ۱۶۴۵ تا ۱۶۷۶ وپسر نخستین رومانوف(میخائیل فیودوروویچ) که در سن ۱۶ سالگی بر تخت نشست. او تحصیلاتی سطحی در حد نوشتن، خواندن وخواندن سرودهای مذهبی داشت که از معلم خصوصی خود فراگرفته بود. ازوقایع سال دوم زمامداری او، قیام عمومی مردم در تابستان ۱۶۴۸ براثر افزایش مالیات نمك بود. تزار مجبور شد بسیاری از خواسته های ایشان‌را بپذیرد و درسال بعد مجموعهٔ قانونی جدیدی برای زمینداری تهیه‌کند. این قانون، وضع طبقات متوسط را بهبود بخشید ولی روستانشینان را به صورت جزئی اززمین درآورد. مهم ترین حادثه دوران او،

انشعاب (Schism) کلیسا بودکه بر اثر اصلاحات «نیکون» در شعایرو کتاب های‌کلیسای ارتودوکس صورت گرفت . در سال ۱۶۵۴ تا ۵۷ بر سر اوکرائین با لهستان وعثمانی جنگید وبعداً برسرسواحل بالتیك باکشورسوئد یه جنگ پرداخت ودر سال ۱۶۶۷ ، اوکرائین را طبق پیمانی ضمیمهٔ روسیه کرد. همچنین درعهد اوبودکه « استپان را زین » قیام‌های دهقانی ۱۶۶۷ تا ۱۶۷۱ را برضد حکومت رهبری‌کرد و عاقبت در سال ۱۶۷۱ در شهرمسکو به دار آویخته شد .

میخائیلوویچ تقریباً شخصیتی نظیر شاه سلطان حسین صفوی داشت : بی اندازه دیندار و خدا دوست ، به همان اندازه تن آسان و خوشگذران‌وراحت طلب ، دوستدار شکار وقوش بازی (که‌دربارهٔ آن‌کتابچهٔ راهنمایی تألیف‌کرد) وعلاقمند به تئاتر (که آن را به دربارروسیه آورد) . درعین حال، در مقایسه بااوضاع روسیه‌آن‌زمان، میخائیلوویچ مردی‌پرمطالعه‌پرکار(ازنظر نویسندگی) و دارای تمایلاتی عرفانی بود .

آلکسیس میخائیلوویچ پدر پطرکبیر بود .

نووگورود : (Novgorod) ، شهری دراستان خودمختارنوو ـ گورود با ۶۰۶۶۹ نفر جمعیت (۱۹۵۹) ومرکز این استان ، واقع درشمال غربی «جمهوری متحد شوروی‌سوسیالیستی روسی» . شهر ، دارای صنایع چوب‌بری ، چینی‌کاری وکارخانه‌های‌تولیدمواد غذایی است. نووگورودیکی‌از قدیم ترین شهرهای روسیه است‌که درطول‌قرون وسطی ازمراکز عمدهٔ‌فرهنگی و بازرگانی اروپا به شمار می رفت . تا سال ۱۷۰۳ که شهرسن پترسبورگ بنا شد ، نووگورود همچنان از اهمیت و اعتبارکافی بزخوردار بود . کثرت آثار و ابنیهٔ تاریخی ، نام «شهر موزه» را به آن بخشیده بود ، ولی درجنگ جهانی دوم این شهر به اشغال آلمانی ها درآمد (۱۹۴۱ تا ۴۴) وبسیاری از آن آثارگرانبها با خاك یکسان‌گردید. گرچه دولت شوروی کوشید که

ویرانی‌های جنگ را از نو آبادان‌کند، اما نقاشی‌ها وگچ بری‌های زیبای چند صد ساله را نتوانستند به حال نخست بر گردانند .

نیکون:(نام‌اصلی نیکیتامینین)[Nikon(Nikita Minin)] (۱۶۰۵ - ۱۶۸۱) ، بطریق روسی و رهبرجنبشی‌که باعث« انشعاب» (Schism) درکلیسای‌ارتودوکس روسیه گردید . او فرزند دهقانی‌ازمردم «مردوین » بود . پس ازفراگرفتن مبادی آموزش دریك صومعهٔ‌نزدیك‌زادگاه خود، دراوایل جوانی ازدواج‌کرد وپس‌از آن درسلك رهبران دینی درآمد و درمسکو اقامت‌گزید، ولی مرگ هرسه فرزندش اورا وادار به گوشه نشینی ساخت . درطول ۱۲ سال بعد ، وی به عنوان راهب، زاهد ورئیس دیر ، در نواحی مختلف شمال زندگی‌کرد. درسال ۱۶۴۶ به مسکو آمد و سخت مورد توجه تزار آلکسیس میخائیلوویچ پدرپطرکبیر واقع شد. نیکون در این‌زمان دوستی نزدیکی با کشیشان‌دربارآلکسیس به هم زد.این‌کشیشان‌که «آووا کوم» از جملهٔ ایشان بود، می‌کوشیدندکه زندگی تازه‌ای به کلیسا ببخشند ، بدین طریق‌که با تودهٔ مؤمنان رابطهٔ نزدیك تری برقرارکنند وکتاب ها و شعایر مذهبی را از اشتباهات و اضافات‌کاتولیك ها بپرایند . باکمك همین ها بود که‌نیکون ابتدا سراسقف نووگورود وسپس بطریق مسکو و سراسر روسیه شد (۱۶۵۲) .

درسال ۱۶۵۴ که آلکسیس عازم جنگ لهستان شد ، ازنیکون‌خواست که بر تمام کارهای اجرایی‌دولت درغیاب او نظارت‌کند وسرپرستی خانوادهٔ اورا نیز برعهده بگیرد. باتجدید جنگ در۱۶۵۷، آلکسیس به وی‌اختیارات کامل بخشید، ولی‌چیزی نگذشت‌که نخوت ویژهٔ مقامات روحانی در او نیز کارگر افتاد و آتش خشم دشمنان و نفرت دوستان را علیه اوبرانگیخت .

نیکون در این هنگام شروع به تطبیق همهٔ‌کتاب ها و دستورالعمل‌های دینی روسیه با اصول یونانی آن کرد تاکلیسای ارتـودوکس را به صورت یکنواختی درآورد. بابرخورداری ازپشتیبانی اسقف های کیف و یونان ، در

کتاب ها ، شعایر مذهبی ، رسوم کلیسا ، آداب دینداری و تشریفات نماز ـ گزاری، اصلاحات فراوان به عمل آورد و مخالفان خودرا یکایك تبعیدکرد . شورای ۱۶۵۴ برای انجام این‌کارها به او صلاحیت قانونی بخشید و شورای ۱۶۵۶ ، مخالفان اصلاحاث اورا تکفیر کرد .

گرچه بسیاری از تغییرات نیکون مربوط به آداب ظاهری دین می‌شد که اخیراً برآن عارض گشته بود،ولی با این‌حال کشیشان کهنه‌پرست ازهمان آغاز با او ازدر ناسازگاری درآمدند وتا آنجاکه توانستند، مردم را برضد اوبرشوراندند. از یك طرف برای‌کشیش های نسبتاً بی سواد ، مشکل بودکه آداب ورسوم جدید نیکون‌را ازنو بیاموزند و از طرف دیگر، تودهٔ مردم‌از توهین وبی اعتنایی نیکون‌نسبت به شعایر مقدس خودکه آن‌رابرای‌رستگاری روسیه ضرور می دانستند، سخت در هراس بودند. این،سرچشمهٔ «اسکول» یا انشعاب بزرگ درکلیسای ارتودوکس‌روسیه بود. با این‌حال ، آنچه نیکون‌را برزمین افکند، یکی خصومت افراد خانوادهٔ تزاربود و دیگری خشم بویار ـ های روسیه‌که ازخودکامگی مطلق او در استفاده از اختیاراتش به ستوه آمده بودند وبراین‌ادعای وی‌که‌کلیسا مافوق دولت است ، اعتراض داشتند .

پس از بازگشت آلکسیس در ۱۶۵۸ ، روابط او با نیکون به سردی گرایید . نیکون از مقام خود استعفا داد و درصومعه ای مقیم شد به این‌امید که تزار سربرآستانش نهد وعذر تقصیر به جای آورد و اورا به مقام سابقش برگرداند . این امید هرگز برآورده نشد .

هشت سال دیگر درکشمکش میان تزار وبطریق سپری شد تا اینکه در ۱۶۶۶ آلکسیس شورایی از اساقفهٔ انطاکیه و اسکندریه را به‌حل اختلافات خود با نیکون خواند. شورا پس ازگفتگویی چند، جانب دربار راگرفت ، نیکون را از همهٔ مناصب روحانی خود عزل‌کرد و اورا به عنوان یك‌راهب به تبعیدگاه فرستاد. شورا درعین حال، اصلاحات و تکفیرهای نیکون را تـأیید کرد . این تکفیرشدگان ازآن پس به نام « مؤمنان قدیم » خوانده شدند .

روابط آلکسیس ونیکون درسال های آخر زندگی بهبود یافت . پس‌از

مرگ تزار درسال ۱۶۷۶ ، پسرش فئودورسوم ، نیکون‌راازتبعید احضارکرد ولی او درراه بازگشت به مسکو درگذشت .

هرمیتاژ : (Hermitage) ، موزه‌ای در لنین‌گراد، مرکب از مجموعه‌ای ساختمان‌که شامل «کاخ زمستانی» معروف‌تزارهای روسیه‌نیز می‌شود.دراین موزه آثار هنری بی‌شماری ازاروپامن‌جمله‌کارهایی ازلئوناردو داوینچی ، میکل‌آنژ رامبراند و هنرمندان قرن‌نوزدهم فرانسه ، نگهداری می‌شود. شاید جالب ترین دیدنی های هرمیتاژ «گنجینهٔ زرین پطرکبیر» و «گنجینهٔ زرین‌کاترین‌کبیر» باشد که مجموعهٔ‌کارهای طلایی بی مانندی است متعلق به نیمهٔ اخیرقرن اول پیش از میلاد ، وساخت مردم توران ، سارماتیا و سیبریه .

گرچه این موزه درسال۱۸۵۲ به‌روی عموم بازشد ولی تا سال۱۹۱۷ همچنان به صورت «موزهٔسلطنتی» باقی بود .

باشگاه ادبیات

شماره ثبت کتابخانه ملی ۱۱۷۸
۵۳/۸/۲۲

بها ۲۰۰ ریال