آ. و. لوناچارسکی

ترجمهٔ ع. نوریان

چند گفتار

# دربارهٔ ادبیات

آناتولی . و . لوناچارسکی

چند گفتار

# درباره‌ی ادبیات

ترجمه‌ی ع . نوریان

درباره‌ی ادبیات. شماره ثبت : ۱۶۶۵ـ۲ر۱۲ر۵۱
مایاکوفسکی نوآور . شماره ثبت : ۱۵۴۹ـ۴ر۱۱ر۵۱
چاپ دوم
چاپ حیدری
تهران . ایران

# درباره‌ی ادبیات

# تزهایی درباره‌ی نقد ادبی پیشرو

# ۱

ادبیات ما یکی از لحظات قاطع رشد خـود را می‌گذراند . در کشور ما زندگی نوینی پایه‌گذاری می‌شود؛ وادبیات دارد می‌آموزد که این زندگی را در اشکال هنوز نامشخص یا نااستوارش ، منعکس کند . بدیهی است که ادبیات می‌تواند به مسئله‌ای والاتر ـ یعنی تأثیر سیاسی وخاصه معنوی در روند بنای زندگی نوین ـ بپردازد .

هرچند در کشور ما تضاد طبقاتی خیلی کمتر از کشورهای دیگر وجود دارد ، اما هنوز نمی‌توان آن را کشوری کاملاً بی‌طبقه شمرد . وجود اختلاف میان گرایش‌های ادبیات کارگری وادبیات دهقانی ناگزیر است وما را بااین اختلاف کاری نیست، اما می‌دانیم هنوز در کشور ما عناصری هستند که طرز تفکر کهنه‌ی خودرا حفظ کرده‌اند. عناصری که یا با دیکتاتوری طبقه‌ی کارگر سازگاری پیدا نکرده‌اند ، یا قادر نیستند خودرا حتی با اساسی‌ترین گرایش‌های بنای جامعه‌ی نو به‌دست طبقه‌ی کارگر منطبق کنند .

مبارزه‌ی بین کهنه ونو ادامه دارد. نفوذ اروپـا، اعصار گذشته ،

بقایای طبقه‌ی حاکمه‌ی سابق و همچنین نفوذ بورژوازی «جدید» که بر اثر اعمال «سیاست اقتصادی جدید» (NEP) تا حدی رشد کرده، بخوبی احساس می‌شود. اثر این عوامل، چه به صورت مجزا و چه به صورت ترکیبی، در رفتار گروهها و طبقات مردم مشهود است. باید دانست که علاوه بر جریان‌های بورژوایی که مستقیماً و آگاهانه با زندگی نو خصومت می‌ورزند، عنصر دیگری نیز هست که شاید خطرناکتر باشد و شکست دادن آن نیز دشوارتر: عنصر خرده‌بورژوازی، عنصری که چون کرم در طرز برخوردهای کارگران و حتی بعضی افراد حزب با مسایل جاری عمیقاً رخنه کرده است. و به همین جهت است که جنگ طبقاتی، به صورت جنگ برای بنای زندگی نو، که نشان آرمانهای طبقه‌ی کارگر را دارد، نه تنها کاهش نیافته، بلکه به سبب وجود این عوامل در عین حفظ حدت گذشته‌ی خود، پیوسته اشکال دقیق‌تر و عمیق‌تری به خود می‌گیرند.

در شرایطی از این گونه و در این زمان است که نبرد ابزارهای هنری ـ خاصه ادبیات ـ اهمیت بسیار می‌یابد. در این شرایط است که ادبیات کارگری و انواع مشابه آن، در کنار تجلیات ادبیات خصمانه پدیدمی‌آید. در اینجا مقصود من فقط عواملی نیستند که آگاهانه خصومت ورزند، بلکه عناصری ـ که از لحاظ خمودگی، بدبینی، فردگرایی، تعصبات، تحریفات و غیره در صف دشمن قرار می‌گیرند ـ نیز مورد نظرند.

## ۲

با توجه به نقش مهمی که باید بوسیله‌ی ادبیات، در چنین شرایطی

ایفا شود، مسئولیت بزرگی برعهده‌ی نقدعلمی می‌افتد. نقد علمی باید با شور واشتیاق، همراه با ادبیات، درآفرینش انسان نو وشیوه‌ی نوین زندگی شرکت کند.

## ۳

فرق نقد ادبی به‌شیوه‌ی نو، باانواع دیگر ادبیات دراین‌است که به ناچارسرشت جامعه‌شناسانه دارد، وطبعاًمنظورما «جامعه‌شناسی‌علمی» است .

گاهی اوقات فرق میان وظایف منتقد ادبی و مورخ ادبی مطرح می‌شود. این تفاوت آنقدرها برپایه‌ی تحلیل حال یاگذشته قرار ندارد؛ بلکه‌گفته می‌شود که مورخ ادبی به‌تحلیل عینی منشاء اثر، جای آن در بافت اجتماعی وتأثیرآن برزندگی اجتماعی می‌پردازد، ولی‌ناقد ادبی یاصرفاً اثررا ازجنبه‌ی قالب ارزیابی می کند یامعایب ومحاسن‌اجتماعی آن را بررسی می کند . برای منتقدی‌که تفکر علمی دارد ، این تفاوت تقریباًتمام اعتبارخودرا ازدست می‌دهد. اگرچه نقد به‌معنای دقیق‌کلمه، بایستی جزوکارمنتقد پیشرو باشد، اما عنصراساسی وبنیانی، همان‌تحلیل اجتماعی است .

## ۴

این تحلیل جامعه‌شناسانه را چگونه باید انجام داد؟ منتقد پیشرو

زندگی اجتماعی را به‌صورت موجود زنده‌ای می‌بیند که اجزا و اندامهای آن به‌هم وابسته‌اند، و نقش تعیین‌کننده را طبیعی‌ترین و مادی‌ترین روابط اقتصادی و، مهمتر ازهمه، اشکال مختلف «کار» برعهـده دارد . ناقد ادبی در تحلیل کلی یك عصر باید بکوشد تا تصویر جامعی از رشد تمام جوانب اجتماعی آن ارائه دهد. اما وقتی که یك اثر یا یك نویسنده مورد بحث است، تحلیل شرایط ومناسبات اقتصادی ضرورت اساسی ندارد. زیرا در اینجا اصل پلخانوف، اصلی که همیشه معتبر است، به‌میان می‌آید. به‌موجب این اصل، ارتباط آثار هنری با اشکال تولید یك جامعه‌ی معین بسیار ناچیز است . این ارتباط فقط از طریق پیوندهای میانجی، مانند ساختمان طبقاتی جامعه و روانشناسی اجتماعی، کـه در نتیجه‌ی منافع طبقاتی شکل گرفته، وجود دارد . هراثر ادبی ، آگاهانه یا ناآگاهانه ، روانشناسی اجتماعی طبقه‌ای را که ... سنده نماینده‌ی آن است، منعکس می‌کند. بهرصورت ، چنان‌که غالباً اتفاق می‌افتد هراثر ادبـی ، غالباً آمیزه‌ای ازعناصر را منعکس می‌کند که در آنها تأثیر طبقات گـوناگون برنویسنده پیداست. واین‌امر باید مورد تحلیل دقیق قرارگیرد .

## ۵

پیوندهای هراثر ادبی با روانشناسی این یا آن طبقه ویاگروههای بزرگ اجتماعی، عمدتاً ازطریق محتوا مشخص می‌شود. ادبیات ــ یا هنرکلام، که ازهمه‌ی هنرها به اندیشه نزدیکتر است ــ به علت اهمیت

محتوی نسبت به‌قالب، با سایر هنرها فرق دارد. کاملاً بدیهی است که محتوای هنری ادبیات ـ جریان اندیشه‌ها و عاطفه‌ها به صورت تصویر (ایماژ) یا مرتبط با تصویر ـ عنصر اساسی اثـر است. محتوا در قالب معینی عرضه می‌شود. می‌توان گفت که تنها یك قالب مطلوب و متناسب با محتوا وجوددارد. نویسنده، می‌تواند درحدامکان خویش شیوه‌هایی برای بیان برگزیندکه اندیشه‌ها وعاطفه‌های اورا به وضوح هرچه‌بیشتر بنمایاند وبرخوانندگانی که اثر برای آنها نگاشته شده، به‌حداکثر، تأثیر بگذارد.

وازهمین‌رو، منتقد پیشرو دردرجه‌ی اول محتوای اثر و **جوهر اجتماعی** آنرا هدف تحلیل خود قرار می‌دهد. او رابطه‌ی اثررا باگروه یاطبقه‌ی اجتماعی‌معین وتأثیرآن‌را بر زندگی اجتماعی‌تعیین می‌کندوفقط پس ازاین‌کار به‌قالب می‌پردازد ومهمترین وظیفه‌اش دراین‌زمینه، این است که نشان دهدقالب‌اثر، تاچه‌حد به‌هدفهای اساسی آن، یعنی‌حداکثر رسایی بیان وتأثیر کمك کرده است.

## ۶

اما منتقد نمی‌تواند ازتحلیل‌قالبهای ادبی، که خودامری‌تخصصی است، چشم بپوشد. قالب اثر ادبی نه‌تنها ازطریق محتوا، بلکه از راه عناصر دیگرنیزمشخص می‌شود. عناصری ازقبیل روندهای روانشناسی اندیشه، گفت وگوهای خاص هرطبقه‌ی معین، نحوه‌ی زندگی آن طبقه،

سطح فرهنگ مادی جامعه‌ای معین ، تأثیر جوامع همسایه ، اثر اعصار گذشته (سنت ـ م) وگرایش به‌نوآوری ـ که دروجوه‌گونه‌گون‌زندگی متجلی می‌شود ـ می‌توانند عامل فرعی تشخیص قالب باشند. در اکثر موارد قالب مربوط ومنحصر به‌یك اثر ادبی معین نیست ، بلکه متعلق به‌یك « مکتب » یا یك دوران است . قالب ممکن است نیرویی باشد زیان‌انگیز وناسازگار بامحتوا ونیز ممکنست از محتوا بیگانه باشد و سرشتی جداگانه وفریبنده داشته باشد. این وضع هنگامی پیش می‌آید که‌آثار ادبی مبین‌گرایشهای طبقاتی باشند تهی ازمحتوا،که از زندگی واقعی می‌هراسند و می‌کوشند در پناه پرده‌ای از کلمات پرطمطراق وشکوهمند ویا برعکس، ریشخندآمیز وپوچ ـ اززندگی روی‌برتابند. تمام این ملاحظات باید جزء کار نقد پیشرو باشد ، خواننده خوب می‌داندکه عناصر فوق بازندگی پیوند نزدیك دارند و از این قاعده‌ی صریح ریشه می‌گیرندکه: محتوای هرشاهکار هنری تعیین‌کننده‌ی‌قالب آن است وهراثرخیال شاهکاربودن درسرمی‌پروراند. این ملاحظات‌را باید به‌نوبه‌ی خود، ازنظر اجتماعی، بررسی کرد .

## ۷

تاکنون نقد پیشرو را بیشتربه‌عنوان یك‌کارادبی علمی‌موردتوجه قرار داده‌ایم. در این‌جا منتقد ، جامعه‌شناسی است پیشروکه روشهای تحلیل‌جامعه‌شناسی علمی را در یك‌زمینه‌ی خاص‌جامعه ـ یعنی‌ادبیات‌ـ

به‌کار می‌گیرد . پلخانوف بنیانگزار نقد علمی ، تأکید مـی‌ورزید که وظیفه‌ی واقعی یك منتقد پیشرو همین است. بگفته‌ی اوفرق منتقدپیشرو و ـ مثلاً ـ روشنگر (Enlightener) در این است که روشنگر، هدفها و آرمانهای خاصی را به‌ادبیات منتسب می‌کند . به‌خلاف روشنگر، که اثر ادبی‌را از زاویه‌ی آرمانهای خاصی داوری می‌کند ، منتقد پیشرو به‌تشریح علل طبیعی پیدایش یك‌اثر ادبی می‌پردازد .

پلخانوف با دفاع از روش عینی و علمی نقد ، در برابر روش قدیمی ذهنی ، و دید بی‌پایه‌ی زیبایی‌شناسان و هنرشناسان حرفه‌ای ، راه‌های واقعی نقد علمی‌آینده را پی‌ریزی‌کرد .

اما بهیچ‌روی نباید اندیشید که خصلت طبقه‌ی کارگر، فقط تبیین وتحلیل پدیده‌های بیرونی است. ایدئولوژی پیشرو فقط آیین شناخت جامعه نیست ، بلکه برنامه‌ی فعال ساختمان زندگـی نیز هست . این ساختمان بدون ارزیابی عینی واقعیت‌ها ممکن نیست. اگرانسان پیشرو نتواند بستگی‌های پدیده‌های پیرامون خودرا بنحوعینی دریابد،چگونه می‌توان اورا پیشرو خواند ؟ از انسان پیشرو اصیل و ژرف‌نگر انتظار می‌رود که برمحیط پیرامون خود تأثیر بگذارد. منتقد پیشرو منجم ادبی نیست که به توضیح قوانین محتوم و خلل‌ناپذیر اجرام ادبی بزرگ و کوچك بپردازد. او برتر ازاین است: ستیزنده وسازنده است . به این مفهوم عامل ارزیابی را باید یکی ازمهمترین وارجمندترین‌ویژگیهای نقد علمی معاصر دانست .

## ۸

معیارهای ارزیابی اثر ادبی چیست ؟ نخست از نظر محتوا این

پرسش را بررسی می‌کنیم. در این مورد همه چیز به طور کلی واضح است . در اینجا معیار اساسی همان معیار اخلاق طبقه‌ی کارگر است : هر آنچه به تکامل و پیروزی طبقه‌ی کارگر یاری کند ، سودمند است و هر آنچه مانع رشد و پیروزی او بشود، زیانمند.

منتقد باید بکوشد مسیر اساسی اجتماعی اثر را دریابد و معلوم کند که مقصد آن کدامست ؛ و آیا انتخاب این مسیر به اختیار و گزینش نویسنده بوده یا نه. منتقد باید ارزیابی خود را براین اندیشه‌ی اساسی و پویای اجتماعی بنیان گذارد.

اما ارزیابی محتوای اجتماعی یك اثر اصلاً سهل وساده نیست، منتقد پیشرو باید سخت باریك‌بین و ورزیده باشد . در کار نقد تربیت ایدئولوژیك به‌تنهایی کافی نیست، بلکه استعداد ویژه نیز ضروری است وبدون آن هیچ انتقادی نمی‌تواند وجود داشته باشد. یك اثر هنری واقعاً بزرگ باید از جنبه‌های متعدد سنجیده شود و در این‌جا هیچ یك از ابزارهای سنجش علم فیزیك به کار نمی‌آید . چیزی که ضرورت دارد حساسیت اجتماعی نام دارد، وبدون آن از خطا کردن گریزی نیست .

منتقد پیشرو نباید فقط آثاری را که به مسایل روز می‌پردازند ، بستاید. بدون این که اهمیت مسایل روز را انکار کنیم، باید بدانیم که مسایل واموری هستند که در نظر نخست کلی و بسیار بعید بنظر می‌رسند ، اما درواقع پس از بررسی دقیق، معلوم می‌شود که در زندگی اجتماعی تأثیر مهمی دارند .

در اینجا به‌پدیده‌ای برمی‌خوریم که در علوم طبیعی نیز وجود دارد: این توقع که علم خودرا به‌تمامی وقف امور عملی کند ، خطای محض

است. اکنون همه می‌دانند که حل مجردترین مسایل علمی نیزممکنست ثمرات فراوان ببار آورد.

با این وجود هنگامی که نویسنده یاشاعر وابسته به طبقهٔ کارگر به‌مسایل کلی رومی‌کند و به‌ارزیابی مجدد مبانی فرهنگ، از دیدطبقهٔ خود، می‌پردازد، کار منتقد سخت دشوارمی‌شود. زیرا اولاً دراین‌موارد هنوزهیچگونه معیاردرستی‌دردست‌نیست. ثانیاًهرانگاره ( Hypothesis)، حتی جسورانه‌ترین انگاره، می‌تواند با ارزش باشد ــ زیرا دراین‌جا با حل نهایی مسایل سروکاری نیست، بلکه طرح مسایل وتحلیل آنهامنظور نظر است. اماآنچه که‌گفتیم تااندازه‌ای شامل‌آن دسته ازآثار ادبی، که صرفاً به مسایل روز می‌پردازند، نیز می‌شود. هنرمندی‌که در اثر خود هدفهای برنامه‌های اقتصادی اجـراشده‌ی کشور را، تصویر می‌کند، هنرمند بـا ارزشی‌نیست ــ هنرمندی ارجمند است کـه به قلمروهـای دست‌نیافته می‌اندیشد و به‌حوزه‌ای می‌پردازدکه منطق وارقام را درآن راهی نیست. داوری درحقانیت‌کار یك هنرمند، و تشخیص این‌که آیا او واقعیت را با آرمانهای اساسی جامعه‌ی نو بخوبی درآمیخته، کار آسانی نیست. شاید هنگامی بتوان داوری درست‌کردکه بین‌منتقدان و خوانندگان برخورد عقاید بوجودآید. بااین وجود، کار منتقد بهیچوجه کم‌اهمیت ونالازم نیست.

یك عامل بسیار مهم در ارزیابی محتوای اجتمـاعی اثر ادبی، **ارزیابی‌مجدد** اثری‌است که درتحلیل‌نخستین مجموعه‌ای از پدیده‌های غریب وگاهی خصمانه به‌نظر می‌آمده است. آگاهی از نظرات دشمن بسیار مهم‌است، ومابایدازگزارش عینی‌کسانی‌که زمینه‌ی‌اندیشگی‌شان

باما متفاوت است، استفاده کنیم . منتقد پیشرویی که مـی‌گوید فلان اثر ادبی مثلاً پدیده‌ای صرفاً خرده بورژوایی است ، نباید نویسنده یا اثر راکلاً طردکند. از این اثر ونویسنده‌ی آن سود بسیار می‌توان جست. به‌این لحاظ، ارزیابی مجدد اثر، نه از زاویه‌ی منشاء وگرایشهای آن ، بلکه از لحاظ کاربردآن درکوششهای سازنـده ، وظیفه‌ی مستقیم منتقد پیشرو است. این نکته محتاج تـوضیح بیشتر است . عناصر بیگـانه و متخاصم با آرمانهای ما، درقلمرو ادبیات، حتی اگربه‌مفهوم بالاسودمند باشند ، در عین‌حال زیان‌آور وزهرآگین و تجلی تبلیغات «خمودگی» هستند. بهمین‌دلیل نه‌تنها به‌شیوه‌ی نوین نقد ادبی بلکه به‌سانسورمترقی ادبی نیز نیاز داریم.

## ۹

وقتی منتقد پیشرو از ارزیابی محتوا به‌ارزیابی قالب می‌پردازد، کارش پیچیده‌تر می‌گردد. این ارزیابی اهمیت فراوان دارد وپلخانوف براهمیت‌آن تأکید می‌ورزید. امابینیم معیارکلی ارزیابی قالب چیست؟

قالب باید حتی‌المقدور با محتوا منطبق باشد ، و مـایه‌ی رسایی بیان‌آن شود ، وبرخوانندگانی‌که منظور اثر هستند ، بیشترین تأثیر را بگذارد. دراینجا باید از مهمترین معیار ارزیابی قالب،که پلخانوف نیز مدافع‌آن بود، یادکرد: ادبیات هنر تصویرهاست ووجـود اندیشه‌های «برهنه» وتبلیغاتی، دراثر ادبی ، زیان‌آور است. اما آثار برجسته‌ای از

سالتیکوف شچدرین (Saltykov Shchedrin) و اوپنسکی (Upensky) و فورمانوف (Furmanov) دردست است که ازاین معیارمستثنی هستند. و این بدان‌معناست که آن دسته از آثار ادبی که ادبیات به‌معنای خاص را بااندیشه‌های سیاسی ترکیب می‌کند، نیز می‌توانند درحد خود باارزش باشند. اما بهرصورت در باره‌ی این‌گونه آثار باید جانب احتیاط را رعایت کرد. البته آثار ادبی ـ سیاسی‌ای که قالب زیبا دارند، نوع عالی تبلیغات و ادبیات در مفهوم وسیع کلمه هستند. اما برعکس اثر ادبی آکنده ازمفاهیم سیاسی صرف، صرفنظر ازمیزان اهمیت موضوع آن، درخواننده اثر نمی‌گذارد. باین‌معنی اگر نویسنده‌ای به‌جای آن‌که اثر خود را با جریانی از تصاویر درخشنده وپیوسته غنا ببخشد، تصاویر هنری خودرا به‌صورت توده‌ی ناهمگن گردآورده باشد، منتقد حق‌دارد درباره ناکفایی محتوای هنری (اثراو) سخن بگوید.

معیاردوم که ریشه درمعیار کلی فوق دارد مربوط است به‌اصالت قالب. این اصالت درچیست؟ پاسخ این است که قالب هراثر هنری‌باید چنان بااندیشه‌ها ومحتوای آن درآمیخته باشد که ازآن تفکیك نشود. یقیناً هراثر هنری اصیل باید ازحیت محتوا تازه باشد. اگر محتوا تازه نباشد، اثر، کم‌ارزش است. هنرمند بایدچیزی را بیان‌کندکه پیش ازاو بیان نشده است. کپی کردن ممکن است نتیجه‌ای زیبا داشته باشد، اما هنر نیست، صنعت است (وبعضی نقاشان از فهم این معنی عاجزند) از این‌رو هرمحتوای نو به‌قالبی نو نیاز دارد.

نقطه‌ی مقابل اصالت قالب چیست؟ اولاً قالب کلیشه‌ای که مانع یگانگی واقعی اندیشه‌ی نو باتمامی اثر می‌شود. نویسنده ممکن‌است

مفتون قالبهای کهنه باشد ومحتوای تازه‌ی خودرا درقالبهای کهن عرضه کند. دراین‌حالت، به‌زبان ساده میان محتوا وقالب‌تناسبی وجودندارد. این عدم تناسب درهراثر به‌سادگی مشخص می‌شود. ثانیاً: قالب ممکن است ضعیف باشد به‌این‌معنی که نویسنده، مفهوم نو وجالبی دارد ، اما وسایل لازم برای بیان‌آن را در اختیار نـدارد . مثلا لغت به قدرکافی نمی‌داند، اصول ساختمان جمله، قصه، فصل‌بندی ، نمایشنامه‌نویسی یا رمان‌نویسی و... را نمی‌داند. مظاهراین‌ضعف درکارشاعری عبارتست از ناآشنایی به‌وزن، قافیه وسایر اسباب شعری. منتقد پیشرو باید برتمام این نقاط ضعف انگشت‌بگذارد. منتقد پیشروی اصیل، منتقدی‌که جامع صفات منتقد است، باید معلم باشد، به‌ویژه معلم نویسنده یامبتدی‌جوان. وسرانجام سومین عاملی‌که مانع اصالت قالب می‌شود، «سازمان»قالب است. این عامل باعث می‌شودکه به‌کمك نوآوری‌ها وآرایه‌های قالبی برمحتوای تهی سرپوش گـذاشته شود . نـویسندگانی که تحت تاثیر قالب‌گرایان (فورمالیست‌ها)، این نمایندگان تیپیك انحطاط بورژوایی، هستند ، نیزکوشیده‌اند محتوای شریف و پرارج خـودرا به زیورهای مختلف بیارایند . اما فقط اثر خودرا خراب‌کردند .

معیار سوم ارزیابی قالب معیار عمومیت اثراست.اما دراستفاده ازاین‌معیارباید احتیاط رواداشت. تولستوی سخت هوادار عمومیت‌اثر بود. ماهم به‌آفرینش ادبیاتی‌که روی خطابش با توده‌های مردم باشد و ازاین آفرینندگان بزرگ زندگی سخن بگوید، سخت دلبسته‌ایم. و از این‌رو شدیداً خواستارعمومیت اثر ادبی هستیم.منتقد پیشرو باید همه‌ی قالبهای محتاطانه ومنزویانه، همه‌ی قالبهایی‌راکه برای محفل کوچکی‌از

زیبایی‌شناسان متخصص ابداع می‌شوند، هرگونه قرارداد و «آراستگی» هنری را طرد و نفی کند. منتقد پیشرو نه‌تنها می‌تواند بلکه باید، شایستگی‌های درونی این‌گونه آثار را خواه مربوط به‌گذشته باشد، خواه مربوط به‌حال، نشان دهد و درعین‌حال چارچوب ذهنی هنرمندی را که برای گریز از واقعیت به‌این روشها متوسل شده است، محکوم کند.

اما همان‌طور که گفته شد معیار عمومیت را باید با احتیاط بسیار بررسی کرد. در کشور ما مطبوعات و ادبیات تبلیغاتی گوناگونی دیده می‌شود؛ از مجله‌ها و مقاله‌های بسیار پیچیده که محتاج هوشمندی فراوان خواننده هستند گرفته، تا مطالب بسیار مردمی و ابتدایی. ولی ما نباید متوقع باشیم که ادبیات نیز تا سطح دهقانان نافرهیخته یا حتی تا سطح کارگران تنزل کند. این اشتباه بسیار خطرناك است.

نویسنده‌ای که می‌تواند اندیشه‌های بغرنج و باارزش اجتماعی را باچنان سادگی و قدرت بیان کند که به دل میلیونها تن راه یابد، بسیار شکوهمند است و نویسنده‌ای که می‌تواند بایك محتوای نسبتاً ساده و ابتدایی دردل میلیونها انسان جای گیرد نیز بسیار شکوهمند است و منتقد پیشرو باید چنین نویسندگانی را ارج نهد. دراین مورد به توجه خاص و کمك خردمندانه‌ی منتقد نیاز می‌آید. البته نباید ارزش اثری را که به‌حد کفایت مفهوم تمام افراد باسواد نیست و خطابش با لایه‌های بالای طبقه‌ی کارگر و خواننده‌ی تا حدی فرهیخته است، انکار کرد، برای این‌گونه افراد، که سهم مهمی دربنای جامعه‌ی نو دارند، مسایل حادی مطرح است و البته نباید این مسایل را بصرف آن که هنوز مبتلا به توده‌های وسیع مردم نشده و صورت کلی نیافته، بدون جواب هنری رها کرد.

باید یادآور شویم که ما دراین‌راه، یعنی نویسندگی برای گروهی‌معدود وفرهیخته، خیلی جلو رفته‌ایم ونویسندگان ما توجه خـود را به‌این‌راه آسان متمرکزکرده‌اند و این جریان در زمانی رخ می‌دهدکه ادبیات ، البته‌ادبیات متعهد و پیروزمند، باید متوجه‌کارگران ودهقانان باشد.

## ۱۰

همان طورکه پیشترگفتیم، منتقدپیشروتاحدزیادی معلم نیزهست. اگـرکارمنتقد منجربه‌نـوعی‌پیشرفت نشود ، چه‌فایده‌دارد؟امامنظور از پیشرفت چیست؟ منتقد باید دربرخورد بانویسنده نقش‌معلم‌را ایفاکند . شایدبعضی‌هافریاد اعتراض آمیز برآورندومثلاً بگویند: هیچکس‌حـق نداردمنتقد را برتر از نویسنده‌بداند.امااگرموضوع‌رابیشترتشریح‌کنیم، این‌گونه‌اعتراضات‌از میان‌خواهد رفت. اولاً وقتی می‌گویم منتقد باید معلم نویسنده باشد، مقصود این است‌که منتقدبایستی خود پیرو استوار اندیشه‌ی علمی وانسانی باذوق ودانشمند باشد. ممکن است بگویند در کشورما ازاین گونه ناقدان اثری نیست ،یا تعدادشان کم است. قسمت اول سخن مخالفان ماخطاست وقسمت دوم‌آن کمی به حقیقت نـزدیك است. اما از سخن آنان فقط یك نتیجه بایدگـرفت که: آمـوختن ، و آموختن هرچه بیشتر،ضروریست.درکشور ما استعداد و نیکخواهی کم نیست ،فقط باید سخت‌تر وجدی‌تربه‌آموختن‌پرداخت.ثانیاً بدیهی‌است که منتقد بی آن که‌خود را برتر از نویسنده‌بداند، به‌او یاد می‌دهد ودر

عین حال ازاوخیلی چیزها می‌آموزد . بهترین منتقدکسی است کـه با ستایش وعلاقه به‌نویسنده واثرش می‌نگرد ،و به هرصورت گرایشی به نویسنده دارد. منتقد پیشرومی‌تواندومی‌باید از دو طریق‌معلم وراهنمای نویسنده باشد:اولاً اوبـاید لغزشهای نویسندگان جـوان و بطور کلی نویسندگانی را که احتمالا مرتکب خطاهای قالبی می‌شوند به آنها یادـ آوری کند. خیلی‌ها معتقدندکه به امثال بلینسکی (Belinsky) احتیاجی نداریم، زیرا نویسندگان مـا به‌رهبر نیاز ندارند . ایـن سخن شاید در دوره‌ی پیش از انقلاب درست بود، اما پس ازانقلاب ـ در این هنگام که دردامن‌توده‌ها صدها وهزارها نویسنده‌ی جدید پرورش می‌یابدـفقط خنده‌آور است. نقدی استوار و راهبر ، بلینسکی هایی با استعدادهای مختلف ، نه نویسندگانی آگاه ودلبسته به‌کارادبی ـ اینها همه ازضروریات است. ثانیاً منتقد پیشرو باید به مفهوم اجتماعی در مقابل نویسنده نقش معلم را داشته باشد. نویسنده‌ی غیرپرولترکه از نظر برداشت اجتماعی خام است، به‌سبب نادرستی عقایدش نسبت به زندگی اجتماعی و جهل به‌اصول اساسی دوران خود ، مرتکب خطاهای بسیار می‌شود. اما این اشتباهکاری مخصوص اونیست و نویسنده‌ی طبقه‌ی کـارگر هم ممکن است دچار اشتباه گردد . این ناسزاگویی در حق نویسندگان نیست ، بلکه تاحدی ستایشی نیز هست . هنرمندان انسانهایـی حساس هستند و برای پذیرش اثرات واقعیت اجتماعی‌آمادگی دارند . نـویسندگان در اکثر موارد، به تفکرعلمی و مجرد علاقه‌ای ندارند و در این زمینه از استعداد خاصی نیز برخوردار نیستند. و البته بهمین‌دلیل است که‌گاهی ناشکیبانه هرگونه‌کمك از جانب منتقد پیشرو وسیاسی را رد می‌کنند .

اما اگر به‌شکل ارائه‌ی کمك، که غالباً خرده‌گیرانه و تحقیرآمیز است، توجه کنیم ، می‌توانیم علت نپذیرفتن این‌گونه کمك‌ها را دریابیم . با اینهمه فقط همکاری بین نویسندگان باقریحه و منتقدان پرمایه است که راه پیدایش ادبیات غنی وبزرگ را هموار می‌کند.

## ۱۱

منتقد پیشرو باید درضمن تعلیم نویسنده، خواننده را نیز تعلیم دهد. آری خواندن را باید به خوانندگان آموخت. منتقد ، یعنی کسی که تفسیرمی‌کند، کسی که زهرآگینی شهدرا آشکار می‌کند وصدف سخت را می‌شکافد، تامروارید درونش را عیان سازد ،کسی که تمام جنبه‌های اثررا بررسی می‌کند وبراساس مواد ومصالح هنری به‌تعمیم‌ها می‌رسد. این‌است راهبری که اکنون، دراین هنگام که اینهمه خواننده‌ی‌باارزش، اما هنوزبی‌تجربه،بوجودآمده به وجودش نیاز داریم.

این است رابطه‌ی‌منتقد باادبیات‌گذشته وادبیات عصرما وجهان. بنابراین باردیگر برچشمداشت‌های استثنایی زمان خود از منتقد پیشرو تأکید می‌کنیم . ما نمی‌خواهیم بااین‌تزها به‌کسی بتازیم . منتقد پیشرو می‌تواند صادقانه‌کار خودرا آغاز کند و درآغاز چه‌بساکه مرتکب خطا شود. اما بهرحال باید به‌یاد داشته باشدکه باید ازنردبانی بلند وپرشیب بالابرود تا به پله‌های نخستین آن برسد وآنگاه نیز خود را نوآموزی بیش نداند . جهش‌های عظیم فرهنگ عمومی و ادبیات مستعد کشور

ما بسیار چشمگیر است . باید به این حقیقت اعتقاد داشت کـه وضع کنونی‌نقد پیشرو، که چندان رضایت‌بخش نیست، بزودی بهبودخواهد یافت .

## ۱۲

درجنب این مسایل می‌خواهم به دونکته‌ی دیگر بپردازم.نکته‌ی اول : غالباً به منتقدان پیشرو اتهام می‌زنندکـه افترا می‌زنند. در واقع در ایـن مـوقعیت خطرناکست کـه بگـوییم درآثار فـلان نویسنده ، آگاهانه یا ناآگاهانه ، افکار ارتجاعی راه یافته است . امـا در مـورد نویسنده‌ای که عنصر بیگانه و خرده‌بورژوا بشمار می‌آیـد و یا رفیق نیمه‌راهی که به‌سمت راست منحرف شده‌است، اصلاً لزوم‌تمام‌اینکارها مورد تردید است. مردم می‌پرسندکه آیا واقعاً این وظیفه‌ی منتقد است که «بگوید فلان نویسنده ازنظرسیاسی‌مشکوك است، لغزشهای سیاسی دارد ویا ازجهت سیاسی ناسالم است» ؟ ماباید صریحاً به‌این‌اعتراضات پاسخ دهیم:منتقدی که ازچنین‌شیوه‌ای برای تسویه‌ی‌حسابهای‌خصوصی خود یا افترازدن استفاده مـی‌کند ، تبهکار است و دیـر یازود شناخته می‌شود . منتقدی‌که بدون اندیشیدن و ارزشیابی مطلب ، از ایـن‌گونه تهمت‌ها می‌زند، فردی است بی‌پروا وبی‌دقت. اماکسی راکه از اعلام صریح نتایج تحلیل اجتماعی یك اثر می‌ترسد و مـاهیت نقد پیشرو را واژگونه جلوه می‌دهد، باید بی‌دقت، وازلحاظ سیاسی، خمودنامید.

منظور ما این نیست که منتقد فریاد بردارد «هشیار باشید!» هشداردادن به دستگاههای دولتی وظیفه‌ی منتقد نیست. کار او ارزیابی عینی اثر بخاطر بنای زندگی است. نتیجه‌گرفتن از کار منتقد به‌عهده‌ی خود نویسنده است و او خودباید رویه‌ی خودرا اصلاح کند. مادرقلمرو نبرد اندیشه‌ها هستیم، هیچ انسان صدیق و آگاهی نمی‌تواند اهمیت این نبرد را درمسئله‌ی ادبیات معاصر وارزیابی آن انکار کند.

## ۱۳

و بالاخره مسئله‌ی دوم این است که، آیا مجادله‌ی قلمی (polemics) مجاز است؟ علی‌الاصول، مجادله‌ی قلمی به این جهت که خواننده را علاقمند می‌کند، سودمند است. مقاله‌ی جدلی بخصوص وقتی که هردوطرف برخطا باشند، روی مردم بیشتر اثر می‌کند، و بهتر فهمیده می‌شود. باید افزود که روح مبارز و تحول‌گرای منتقد پیشرو اورا وادار می‌کند که عقاید خود را به نحوی خشن مطرح کند، ولی در عین‌حال باید گفت که استتار ضعف استدلال، بکمک قدرت جدل، از گناهان بزرگ منتقد است.

بطور کلی وقتی پای استدلال درمیان نباشد ومطالب ومقایسه‌های غیرجمعی وسخنهای تمسخرآمیز جای استدلال راگرفته‌باشد، ممکن است خواننده خوشش بیاید، اما بهیچ‌وجه نتیجه‌ای عایدش نمی‌شود. روشهای «انتقاد» باید درمورد خود انتقاد نیز قابل اجرا باشد، زیرا نقد

پیشرو کاریست علمی و در عین‌حال هنری. خشم بهترین راهبر منتقد نیست وغالباً نشان می‌دهد که منتقد دراشتباه است .

می‌پذیریم که گهگاه کنایه‌های نیشدار وطنزآلود از قلم ناقد درز می‌کند، اما همواره دیدگان بصیرمنتقدی دیگریاخوانندهٔ آگاه‌می‌تواند میان خشم طبیعی و کینه‌توزی فرق بگذارد. در راه بنای جامعه‌ی‌نوباید حتی‌المقدوراز کینه‌توزی‌اجتناب کرد و آنرابا انزجارطبقاتی‌درنیامیخت. انزجار طبقاتی بانیت همراه است ، اما چون‌مه برفراز زمین ، بالاتراز اغراض شخصی قرار می‌گیرد .

منتقد پیشرو باید بدور از خودپرستی ــ که به‌خصوص اگر از او سربزند، بسیار ناشایست است ــ حسن نیت داشته باشد ، مهربان و مددکار باشد .

لذت عظیم او باید دراین باشدکه نکات مثبت وسازنده‌ی اثررا بیابد وتمام عظمت آنرا به‌خواننده بنمایاند. کمك به‌نویسنده وخواننده نیزباید هدف منتقد باشد ــ اوباید راه را نشان بدهد و برحذر دارد . و فقط گهگاه لازم می‌آید از خدنگ نافذ تمسخر وتحقیرباانقد خردکننده، استفاده‌کند. هریك از اینها به آسانی می‌توانند هرپدیده‌ی بی‌مقدار و به نفس‌افتاده را، از پادراندازد.

۱۹۲۸ □

ماکسیم گورکی

# ۱

چهل‌سال کار ادبی یك نـویسنده‌ی بزرگ، منطقه‌ی پهناوری از نقشه‌ی پیوسته گسترنده‌ی فـرهنگ جهـان را می‌پوشاند . فقط از دور می‌توان این رشته‌کوه را ، به‌طور کلی، ارزیابی کرد.

تنها آینده می‌تواند نتایج وارج واقعی کار ماکسیم‌گورکی رااز نظر عصر ما و به‌طور کلی فرهنگ روس وجهان، و مقام نسبی اورا در نقشه‌ی بزرگ دستاوردهای انسانی نشان دهد. و چون رشته کوهی که گورکی نام‌دارد، هنوز به‌پایان نرسیده [۱] این سخن درست‌تر می‌نماید، وما براین امیدیم‌که سالهای سال شاهد رویش شگفت‌انگیز وهیولاوش او باشیم .

بااین‌همه چهل‌سال زمان درازی‌است . انسانی‌که چهل سال‌کار کرده، وقتی از اوجگاهی‌که زندگی بـدان رهنمونش شده ، به‌گذشته می‌نگرد ، رودخانه‌ای دراز و پیچاپیچ می‌بیندکه سرچشمه‌اش ، چون تاریخ‌باستان، دورمی‌نماید. وشناسائی راهی‌که او پیموده ، هـم برای

۱ـ مقاله در۱۹۳۲ ، هنگامی‌که گورکی زنده بود، نوشته شده .

خودش وهم برای دیگران، بااهمیت می‌شود.

مثلاً گوته، تقریباً پس ازچهل‌سال، درخود نیازی مقاومت‌ناپذیر برای شناخت معنای زندگی و آثار خویش ، و ارائه‌ی ایـن شناخت به دیگران، حس کرد.

من‌نمی‌دانم آیاگورکی هم‌گرایشی به‌آغازاین‌کار، وفشرده‌کردن تجربه‌ها ودستاورده‌های خویش دارد یانه... او به نگارش زندگی‌خود بی‌علاقه نیست و همین علاقه باعث پیدایش چندکتاب شده‌که براستی مایه‌ی فخر ادبیات روس است.

گورکی از گـرایش به مرورگذشته نیز بـی‌بهره نیست . مگر «کلیم سامگین» مرور بسیار اصیل‌گذشته وفشرده‌ی خاطرات چندین‌دهه زندگی‌اونیست؟ اما نمی‌توانیم به‌انتظار نشست تاگورکی‌خودبه‌نوشتن Dichtung und wahrheit (شعر وحقیقت) خویش بپردازد.

ناقوس‌چهلمین سالگرد تولد ادبی او نواخته می‌شود ومامنتقدان ادبی مکتب پیشرو را به یادمی‌آورد که هنوز اثری بـزرگ نداریم‌که دست‌کم یك رشته تصویر روشن ودقیق از زوایـای اصلی رشته‌کـوه چهل‌ساله‌ی‌گورکی‌ارائه دهد. چنین‌اثری هرچه‌زودتر بایدنگاشته شود. نمی‌دانم‌آیا یك نفر ویاگروهی باید بدان دست زنند. به‌هرحال بعضی کارهای مقدماتی انجام‌گرفته.

من‌بر آن نیستم‌که درمقاله‌ای چنین‌کوتاه، طرحی یانقشینه‌ای از آن‌کتاب‌که نخستین اثر تحلیلی علمی در باره‌ی‌گورکی خواهد بود ، فراهم‌آورم .

من فقط می‌خواهم به افق دور ، آن‌جا که رشته‌کـوه سهمگین

گورکی ، فراتر از دریا، از میان بوته‌زارها و جنگلها سربرمی‌آورد ، اشاره‌کنم . می‌خواهم با کوتاه‌ترین خطوط به رسم تصویر شالـوده‌ی حیاتی‌آن‌کوه، و لایه‌های زاینده‌ی‌آن بپردازم. من برای خواننده فقط طرحی می‌زنم، باشدکه اورا در شناخت سیمای رشته‌کـوهی‌که شانه بر ابرها می‌سایند، یاری‌کند.

## ۲

شاید بسیاری از پدیده‌های برجسته‌ی ادبی و نویسندگان بزرگ درنتیجه‌ی دیگرگونیهای عظیم اجتماعی، ورخدادهای بزرگ‌اجتماعی پدید می‌آیند. شاهکارهای ادبی نشانگذار این دیگرگونی‌ها هستند .

اولیانوف ، درنوشته‌های جالب خویش راجع به تولستوی،که هیچ منتقد ادبی پیشرو نباید درخواندن‌آنها تعلل ورزد، به‌تعریف علت اساسی ، اجتمـاعی و گریزناپذیر پیدایش تـولستوی ، وجود بالذاته (perse)ی لوتولستوی،حدود استعداد، پیروزی او در روسیه وسراسر جهان، جاودانگی دستاوردهای هنری وفقراندیشه‌های فلسفی واجتماعی او می‌پـــــردازد : این علت عبارتست از رخدادی سهمگین کـه روسیه‌ی‌آن زمان‌را لرزاند.روسیه‌ی‌کهن،روسیه‌ی دهقانان وزمینداران، داشت زیرفشار پیشروی بی‌وقفه‌ی سرمایه ازمیان می‌رفت. قهرمان، و متأسفانه قهرمان‌کنش‌پذیر این رخداد خونبار و نمـایش اشك‌انگیز ، دهقان روس بود.

آن‌گاه طوفانی بزرگ از اشك، اندوه، ناله، تهیدستی، فریادهای یأس وخشم، سردرگمی وسودازدگی، طوفانی دلخراش پدید آمد. جستجوی راه‌گریز مطرح شد. پرسشی انفجارآمیز، چون کابوسی وحشتناك، درسراسر این سرزمین (روسیه ـ م) برلب‌ها آمد: حقیقت را درکجا می‌توان یافت؟

این بحران که دهقانان را شکنجه می‌داد، برزمینداران نیزضربتی سخت فرودآورد وآنان را ویران‌کرد. تمام شیوه‌های کهن، گویی در اثرزمین‌لرزه، متزلزل شدند. ومردی قدم پیش‌گذاردکه پیشینه، تربیت، فرهنگ، حساسیت واستعداد نویسندگی‌اش به وی مجال داد تا اندوه و سرگردانی دهقانان‌را به‌کارهای هنری بدل‌کند. این مرد زمیندار بود و بنابراین‌در آثارش‌صحنه‌های‌زندگی‌اشرافی، به‌فراوان ،به‌چشم‌می‌خورد. اما روحیه‌ی دهقانی، رنج دهقانان ، برهراندیشه‌ی‌کنت (تولستوی ـ م) چیره بود. اما این‌چیرگی باعث‌آن نشدکه اولیانوف بابینش‌دقیق خود، در یك‌ارزیابی سطحی، وی را نویسنده‌ی اشرافیت بشمارد. نه، طبع آتشین وانقلابی تولستوی ، روحیه‌ای‌که می‌توانست رنگها ، معبدها و پیکراشرافیت را زیرپابگذارد، ازآن اشرافیت‌نبود. نه، روحیه‌ی اساساً زیانبار وخطرناك تسلیم، بردباری و عدم خشونت‌که قرنهای دراز در وجود دهقانان ریشه دوانده بود و یاری‌گر دژخیمان بود ، با اشرافیت پیوندی نداشت.

ماکسیم‌گورکی نیز، به همین‌گونه ، در زمانی دیگر از تاریخ کشورما، نمایشگرگامی بزرگ به‌پیش است.

بورژوازی به‌قدرت رسید و با آن‌که هنوز با شیران اشرافیت، در قدرت شریك بود، خودرا طبقه‌ی مسلط اعلام کرد. اما این اشراف از نوع دیگری بودند، ازهمانهاکه تولستوی نخستین نمونه‌هـایشان را با نفرتی‌عمیق درآناکارنینا وصف‌کرده است.

به طور کلی‌دیگر کیف پول بر کشورحاکم بود. امانقش‌فرهنگی واقتصادی ناچیزی‌داشت. درنده و آزمند بود. مسلماً چیزی‌ساخت،ولی خیلی چیزها را ویران‌کرد.

تجربه‌ی سایر کشورها و غریزه ، به بورژوازی نشان داد کـه جامه‌ی مدروز پارلمانی اروپا که برازنده‌ی بورژوازی بزرگ خارجی است، زیبنده‌ی قامت‌او نیست و با آن‌که سرمایه‌داری‌فربه‌ی روسی گهگاه زمزمه‌ی‌نامفهومی درباره‌ی‌قانون اساسی می کرد، بیش‌ازهمه برژاندارم و کشیش تکیه داشت.

بااین‌همه، سرمایه‌داری روسیه‌که با پختگی وناپختگی بر کشور ستم می‌راند، سخت بیمار بود. اندوهگین بود، بیم از آینده‌شکنجه‌اش می کرد. پرازترس ودوگانگی بود. درصفوفش‌سهل‌انگاران، ستمگران وبدبینان جای داشتند. اما همگی داغ محکومیت برپیشانی داشتند.این غول زرین‌زره، ولی بزدل ، برای عمری دراز و شادمانه به دنیا نیامده بود .

افزایش‌رشد سرمایه همراه بود باستمرانی بی‌رحمانه برروستاها. اما زاری و مویه‌ی دهقانان نبودکه چنگ هنرگورکی جوان را به نوا درمی‌آورد.

پایگاه اجتماعی‌گورکی وی را باجامعه‌ی راکد، مرداب‌گونه و

شکنجه‌دیده‌ی خرده‌بورژوازی‌شهری، که اسیر چنگ شیوه‌های سرسخت و تغییرناپذیر وسرشار از شخصیتهای عجیب بود، آشناتر کرد.

این‌شخصیتها نخستین مضامین کارگورکی بودند. اوعجیب‌ترین پدیده‌های شهری، گدایان وخانه‌بدوشان را مضمون کارخود قرارمی‌داد و بعدها باگذشت زمان، به‌پرولتاریا روآورد.

اگر به موسیقی گورکی، ازهمان آغازش هشیارانه‌گوش بسپاریم، می‌توانیم به نظریه‌های کوته‌بینانه و ، به زعم من، حقیر، در این‌باره که گورکی نویسنده‌ی طبقات متوسط پائین بود، بخندیم وآنهارا ردکنیم.

به پیروی از اندیشه‌های بلند اولیانوف می‌توانیم بگوئیم که دلبستگی تسلیم‌ناپذیر،سرسختانه وزیبای گورکی به‌زندگی که درنخستین سطور آثارش دیده می‌شود ، از آن نویسنده‌ی طبقات متوسط پائین نیست . تنفر بی‌رحمانه‌ی اونسبت به پلشتی حاکم‌برطبقه‌ی متوسط نیز چنین نشانه‌ای ندارد، ایمان محکم او به‌انسان، به فرهنگ عظیم بشر و پیروزی‌آینده‌ی انسان نیز چنین رنگی ندارد ، دعوت جسورانه‌ی او به شجاعت و «مرغ طوفان» اوکه مبشر انقلاب‌آینده بود ، به طبقه‌ی متوسط ربطی ندارد . هیچ یك از اینها متعلق به طبقات متوسط پائین نیست، همه ازآن طبقه‌ی پیشرو است .

## ۳

دگرگونی‌اجتماعی‌ای که باعث پیدایش تولستوی شد، ومی‌توان

آن را به نابودی روسیهٔ کهن ، زیر فشار پیشرفت سریع صنایع سرمایه‌داری تعبیر کرد، دگرگونی یك‌جانبه وجبران‌ناپذیری بود.

تولستوی از نظر ایدئولوژی از طبقهٔ خود، که محکوم تاریخ بود، گریخت و به‌دهقانان رو آورد. اما برای دهقانان هم راه‌گریزی‌نبود. مدتها طول کشید تا مفری برای دهقانان تهیدست پدید آید و تنها طبقهٔ پیشرو و پیروزمند جدید بود که می‌توانست این راه را به دهقانان نشان بدهد .

می‌توان به حق گفت که طبقهٔ کارگر، به معنای دقیق خود، برای تولستوی وجودنداشت. دموکراتهای انقلابی، نمایندگان دهقانان‌مترقی، ورهبر بزرگشان چرنیشفسکی در مه دوردست شخصیتهائی مبهم ، اما ناگوارمی‌نمودند. او آنها را فرزندان شهرشیطان ودیوانگانی‌می‌دانست که می‌خواستند خشونت را باخشونت فروبنشانند و گمگشتگی دوزخی تمدن‌واره‌ی ( Pseudo-civilisation ) پیشرونده را بیشتر کنند . و بیهوده می‌کوشیدند عوام را با وعده‌های خام درباره‌ی‌تاراج وتوزیع (ثروت) ومفهوم نفسانی ونادرست «بهزیستی» وسوسه کنند .

دگرگونی‌ای که گورکی زاده‌اش بود، برعکس، سرشتی‌دوگانه داشت وراه‌گریزی فراهم می‌کرد .

گرچه بارسنگین «سرمایه» بردوش کشور افتاده بود، امااین جرم عظیم ، چنان که پیشتر گفتیم ، داشت درهم می‌ریخت و این نشانه‌ی سرنوشتی بدفرجام بود . حتی در ادبیات هم پیروزی سرمایه‌داری را بیشتر باگله وشکایت‌نشان می‌دادند تاباترانه‌های طنزمندانه. ودراین‌حال چهره‌پردازان زندگی جامعه‌ی سرمایه‌داری از قبیل بوبوری کین

( Boborykin ) که ظاهراً توانا و آگاه‌بود، به‌توصیف‌زندگی سرمایه‌داری وتمام نقایص نهادی، شکستگی‌ها وتردیدهای درونی آن دست زدند.

آیا عجیب نیست که درتمام ادبیات روسیه نمی‌توان نویسنده‌ای نام‌آور را پیدا کرد که بتوان اورا رامشگر سرمایه‌داری نامید؟ به اعتقاد من کوششهای پره وه‌زه روف ( Perevezerov ) برای تفویض این مقام به‌گونچاروف بسیار عبث است.

ازسوی‌دیگرسرمایه‌داری بارشد خویش پرولتاریا را رشدمی‌داد که بعدها تاریخ می‌بایست شالوده‌ی جامعه را روی اوبگذارد .

راست است که ماکسیم‌گورکی، بزرگترین نویسنده‌ی روزگار، چیزی راکه نمایان‌تر می‌دید، چهره‌ی دیگر سرمایه‌داری بود . چنان‌که پیشترگفتیم، شیون ناموزون وفلاکت‌بار طبقات رنجبر متوسط‌پائین که ارابه‌ی سرمایه ازروی استخوانهای آنان می‌گذشت وبه‌پیش می‌تاخت، نخستین نغمه‌ی ناساز وخودبخودی تارهای چنگ خشم‌گورکی بود .

آری، گورکی با پوتین و جامه‌ی دهقانی ومسلول، با این همه شکوهمند ، در حالی‌که اندوهزده بود ودرعین حال آرزوی شادمانی داشت، به ادبیات روآورد . به اتاقهای آفتابگیر مجلات، که درمقایسه با خانه‌ی او به‌کاخ می‌مانست ، آمد تا حقیقت‌کامل و وحشتناك وضع «موش‌کورها» وزندگی‌کور، کثیف و وحشتناك آنان راگزارش‌کند ، این مأموریت بزرگ‌گورکی بود. این ادعانامه‌ی بزرگ اوبود. وهمین بود که واقع‌گرائی‌گزنده، طعنه‌آمیز وبی‌رحمانه‌ی اورا شکل بخشید .

او لوکا ( Luka ـ قهرمان «دراعماق» ) را ، به عنوان انسانی‌که دردکشان و رنجبران را با تپاندن مخدر در دهانشان تسکین می‌دهد ،

محکوم می‌کرد. گورکی نمی‌خواست تهیدستان را، که برادران خود و «چیژی(chizh) که دروغ می‌گوید» می‌دانست، بفریبد. گورکی باصداقت مطلق خویش، آرامش دروغین و «فریب دلخوشکن» را که گهگاه به‌نظر می‌آمد درقلمش جریان دارد، طرد می‌نمود. این صداقت ودلیری بازتاب کاملاً ناآگاهانه‌ی موسیقی جدید ومارش نیروهای مترقی طبقه‌ی پیشرو بود.

اگر بهار انقلاب، در نتیجه‌ی افزایش شماره‌ی کارگران و رشد آگاهی آنها درپیش نمی‌بود، از کجا معلوم که گورکی قربانی سیاهترین بدبینی‌ها نمی‌شد؟ می‌دانیم که گورکی از آرمان‌گرائی پرهیاهوی نارودنیکها ناراضی بود. مگر نام مستعار او، گورکی (تلخ ـ م) خود نشاندهنده‌ی بدبینی او نیست؟

اما قطعاً یك زهربراو کارگر نبود. دوره‌ی گذران پای شمایل‌ها، و شنیدن افسانه‌های غریب مذهبی در کلبه‌های طبقه‌ی متوسط، که او بخشی ازعمرش را میان آنها گذراند، نتوانست «پروردگار» را باتمامی شکل‌ها وصورتهائی که از اونشان می‌داد، برایش پذیرفتنی کند؛ او دربرابر تمام این‌ها بیدرنگ مصونیت پیدا کرده بود.

آسانتر این است که گورکی را پیامبر یأس سیاه، که به بشریت بداقبال ناسزا می‌گوید، بدانیم تا قدیسی چون تولستوی، باهاله‌ی تقدس فراز سرش ودستهایی که برای طلب برکت به بالاگرفته شده است.

اماگورکی که با صدایی عمیق وگرفته، خواننده‌ی روسی را با زندگی وحشتناك تهیدستان آشنا می‌کرد، وقصه‌هایش که گاهی ازفرط قدرت تحمل‌ناپذیر بود، ازنظر تلخی خواننده را نمی‌آزرد. چراچنین بود؟

چون انبان‌گورکی پربود از تصاویر طلائی، سرخ و لاجوردی و قصه‌های پریان که سرشار از رومانتی سیسم بدوی و در عین حال قهرمان‌گرائی است. حتی در قصه‌ی واقع‌گرایانه و پرشکوه «چلکاش» که برایش شهرت فراوان‌آورد ، نیز رنگ‌های روشن شکوه حقیقی انسان، براعتراض‌رسای روحی‌شکوهمند وقهرمان، کله‌ی پرمو وسینه‌ی مفرغین وژنده‌های چلکاش پرتو می‌اندازد .

گورکی به زودی‌آن زائده‌ها ، افسانه‌های پریان، را فروافکند، ولی‌اعتراض قهرمانانه بیش ازپیش بخشی ازحقیقت زندگی می‌شد واز این‌رونواهای‌گورکی، هارمونی‌گورکی، وسمفونی‌گورکی پدیدآمد.

لوتولستوی نمی‌توانست دعوتگر اعتراض قهرمانانه ومبارزه‌ای باشد که لردها و اشراف زمان او ، حتی دهقانان ده یاسنا یا پولیانا نیرودهنده‌اش باشند. در هیچ کجای مغاك تیره‌ای‌که روسیه نام داشت، هیچکس نمی‌توانست‌چنین نقشی داشته باشد . رمانهای روشنفکرانه‌ی دهه‌ی ۱۸۶۰ که مهمترین‌شان «چه بایدکرد؟» (چرنیشفسکی)است، نوید رنگپریده‌ی‌آینده به‌نظر می‌آیند و بیشتر هشداردهنده هستند تا دعوتگر واقعی به‌عمل.

نویسنده‌ی نزدیك به ۳۰ جلد اثرکه مجموعه‌ی آثار ماکسیم‌ـ گورکی‌نام دارد: کسی‌نیست جزدوست عزیزوخوب‌ما، آلکسی‌ماکسی‌ـ موویچ‌پشکوف. اوحتی درقلب خویش هم نمی‌توانست مرکب‌آتشین برای نگارش این همه صفحات بیابد، اوقلمش را در چشمه‌ی زندگی فرومی‌برد، چشمه‌ای‌که آغازش طوفان تحول آینده بود .

ازاین‌روست‌که ما درپس چهره‌ی بزرگ، زنده ودوست‌داشتنی

آلکسی‌پشکوف، سیمای ماندگار نویسنده‌ای همرزم را می‌بینیم که دست مهربانش را برشانه‌ی انسانی که خود از زبانش‌سخن می‌گوید، گذاشته است .

## ۴

بی‌شبهه تولستوی طبیعت را دوست داشت، وبســـــیار بیشتر ازانسان عادی. مگر آگاهی کامل او برروانشناسی‌جانوران نمایشگراین نیست؟ اوباتمام وجود و حواس خویش طبیعت را دوست می‌داشت . همیشه پیاده‌روی می‌کرد وتا هشتادسالگی سوارکار بود، سالهادلبسته‌ی شکار بود و بیشتر عمرش را در روستاگذراند . او، تا حدزیادی، مرد طبیعت بود. تنهاچنین مردی می‌توانست سنخی ( type ) چون یروشکا (yeroshka) بیافریند. آیامی‌توان پیرمردکوچك‌اندام بزرگی‌رادرساحل دریا، تصویری که‌گورکی ازچهره‌ی اوپرداخته، فراموش‌کرد ؟

بیزاری ازشهر را هم‌باید به‌صفات تولستوی افزود. این بیزاری سرزنش‌آمیز درآغاز یکی از رمانهای مشهور تولستوی ، آن جـا که می‌گوید چگونه مردم راه تنفس زمین زنده‌ی زیر سنگفرشها را بریدند وچگونه زمین سرسخت، جوانه‌های سبز خودرا به‌بالا فرستاد، به‌خوبی دیده می‌شود.

بااینـــن‌همه تولستوی نویسنده، تولستوی ایدئولوگ، طبیعت را دوست ندارد. اونه‌تنها نسبت به طبیعت ، به‌شیوه‌ی خود، بی‌اعتناست،

بلکه از آن می‌ترسد و نسبت به‌آن نفرت می‌ورزد.

او حاضر است، دربدترین حالات، « طبیعت مادر » را بپذیرد ، زیرا می‌شود شیارش کرد و به مددش خوشه‌های رسیده را بـرای قوت لایموت انسان فراهم کرد. اما از طبیعت فقط همین برمی‌آید ، نه‌بیش. مگر طبیعت چیست؟ این روشنایی روز وافسون شب برای چیست؟این گلها که به‌هررنگی می‌درخشند ورایحه‌ی دل‌انگیزشان به‌چه‌کارمی‌آید؟ این بازی عناصر طبیعت که انسان را چون جانوران که می‌زیند، مبارزه می‌کنند، شادی می‌جویند، وزاد وولد می‌کنند، به مبارزه، شادی‌طلبی، وزاد وولد (اما بخردانه‌تر، یعنی نیرومندتر و آگاهانه‌تر) می‌خواندبرای چیست؟ پس‌طبیعت چیست؟ وسوسه است! سراب است! دشوار است باورکردن براین‌که خداآن را آفریده ! خداوند به دلایل ناشناخته در ارواح مابذر هزاران جرقه ازدنیایی تابناك وشرربارکاشته، وبرای این ارواح وظیفه‌ای قرار داده : که وسوسه نشوند ، زندگی پاکی داشته باشند، وبری از پلشتی تماس‌باطبیعت به سوی او ، سرچشمه‌ی آتش معنوی بازگردند.

این نگرش نسبت به طبیعت بیشتر آسیائی است تا دهقانی و از آسیابر دهقانان تحمیل شده، وتولستوی بررغم لذت‌طلبی شدید ونبوغ حساس‌خود، سعی درپذیرش این‌نگرش داشت ودیگران راهم‌به‌پذیرش آن می‌خواند.

از این‌روست که تولستوی را در وصف طبیعت اینهمه کم‌حرف می‌بینیم. اگر درکارهای او به‌چند تصویر **طبیعت** برمی‌خوریم ، به نظر می‌آید که ازسرتصادف وتا حدی اکراه نوشته شده، موارد استثنائی‌هم

این عقیده را تائید می‌کند.

اینك توصیفات گورکی را ازطبیعت به یادآورید. گرچه‌طبیعت تازیانه می‌زند وخشم می‌ورزد وانسان را رنج می‌دهد ، اما این تأثیر و تصویری نیست که انسان باخود نگهمیدارد. آنچه می‌ماند عظمتی‌است طبیعی وگسترده‌ای بزرگ وقیاس‌ناپذیر از نماهایی که درادبیات روسیه مانند ندارد. گورکی براستی رسام بزرگ مناظرطبیعت، و مهمترازآن، دوستار پرشور مناظر طبیعت است. برای او دشوار است که ازشخصی سخن‌بگوید، فصلی‌ازرمانی‌را شروع کند، بی‌آن که‌ابتدا نظری‌به‌آسمان بیفکند وازخورشید و ماه وستارگان و تخته رنگ‌گونه‌گون‌آسمان و جادوی دگرگون‌شونده‌ی ابرها سخن بگوید . درکارهای‌گورکی از دریاها، کوهها، جنگلها و استپها، باغچه‌ها و زوایای پنهان طبیعت سخن بسیار رفته است. چه‌کلماتی می‌سازد تا طبیعت را وصف‌کند! او چون هنرمندی عینی روی طبیعت‌کار می‌کند. گاه چون مونه ( Monet ) با نگاهی بسیارکاونده ، وگاه برعکس، چون یك Syntheticist ، طرحی کلی می‌آفریند وباعبارتی آبدیده می‌تواند نمائی‌گسترده راوصف‌کند! اما اوفقط نقاش نیست. برداشت او ازطبیعت شاعرانه است. چرا باور نکنیم که غروب می‌تواند **غمگین** باشد ، جنگل می‌تواند با **افسردگی** زمزمه‌کند، دریا می‌تواند **بخندد**! بله، اینها همه می‌توانند چنین‌کنند؛ !ما وقتی انسان به چوب خشکی بدل شده باشد (که هرگز نمی‌شود) ، از درك این‌که نیروهای طبیعت ، روایتی شکوهمندانه ، ظریف و چند برابر شده ازعواطف خودش هستند، عاجز می‌ماند.

گورکی درآفرینش‌ارکستراسیونهای شکوهمند وزیبای‌طبیعت،

برای نمایشهای انسانی خود ، با مهارت فراوان، کوچکترین شباهتها و اختلافهای میان عواطف انسانی و طبیعت را کـه گهگاه بسختی قابل تشخیص هستند، بکار می‌گیرد .

آنها که در درستی این گفته شك دارند وگمان می‌برند مـن در ستایش گورکی، هنرمند وشاعر طبیعت، راه اغراق می‌روم ، کافی‌ست یکی از چند جلد کتاب «کلیم‌سامگین» را بردارند و صفحاتی را که در آن ازیك زمینه‌ی طبیعی برای تشریح درام انسانی استفاده شده، بخوانند.

اما چرا گورکی این همه به طبیعت می‌پردازد؟ آیا این ثابت می‌کند که او نویسنده‌ی طبقه‌ی رنجبر است؟ یك کارگر چه مقدار از طبیعت را می‌بیند؟ آیا دیوارهای آجری کارخانه، جلوی طبیعت را نمی‌گیرند؟ آیا طبیعت از محله‌های کارگری، زاغه‌های کارگری، تبعید نشده؟

گورکی، نویسنده‌ی این طبقه ، طبیعت را به همان دلیل دوست دارد که تولستوی، نویسنده‌ی دهقانان، دوست ندارد و از دوست داشتنش می‌هراسد.

پیش از این گفتیم که طبیعت انسان را به زندگی، مبارزه، لذت‌جویی از زندگی، زاد و ولد، اما در سطحی خردمندانه‌تر ، یعنی نیرومندانه‌تر و آگاهانه‌تر از جانوران ، می‌خواند. به‌دیده‌ی تولستوی و مسیحیت ، این وسوسه است، دام شیطان است. و نظامهای زمینداری و سرمایه‌داری جهان ثابت کرده‌اند که درواقع این اصل زندگی و مبارزه، صرف‌نظر از این که چه نیروی خلاقی را پرورش می‌دهد، چه علومی را به کمك می‌خواند و با چه هنرهائی خود را می‌ستاید، فقط به گناه و پلشتی، به مرگ اخلاقی بعضی‌ها در مقام ستمکاران و برخی دیگر در مقام قربانی ستمکاران

می‌انجامد .

در این‌جاست که پرولتاریا با تاریخ مخالفت می‌ورزد ، و در این نقطه است کـه قصد مـی‌کند راه انسان را دگـرگـون کند .

این‌طبقه می‌گوید: بله ، ای طبیعت مادر ، ای مادربزرگ ، شگفت‌آور وبی‌رحم و کور ، حق باتست. دنیای تو وراه زندگی تو خوبست.

تولستوی درآنسوی طبیعت خدا را می‌بیند از اینرو نمی‌تواند چون‌گورکی ستایشگرطبیعت باشد. پیش‌ازآنکه برای‌تولستوی‌طبیعت اعجاب‌آور باشد نیروی‌آفریننده‌ی این پدیده شگفت‌انگیز است . اما گورکی، که چنین نیروئی برایش منطقی ومفهوم نیست‌تمامی اعجابش درطبیعت متمرکز میشود .

و اینها والاترین نیکی‌هـا خواهد شد و بـرتمام امیدهـای ما به دست‌های بشریتی عاقل ویکپارچه‌به‌دستهای‌یك‌کمون جهانی که بدان خواهیم‌رسیدو بنایش خواهیم کردودرراهش‌ازهیچ کوششی‌فرونخواهیم گذارد ، پیشی خواهدگرفت وما نمی‌دانیم چگونه بدان آینده برسیم و آن را بسازیم و آن گاه ای طبیعت، توچه بهشت راستینی خواهی بود برای انسان نو وشگفتی آوری که‌آینده پدید خواهدآورد. وبدین‌خاطر است که دوستت داریم ای طبیعت.

وگورکی می‌گوید : «بدین‌خاطر است که دوستت دارم!»

## ۵

درنگرش‌گورکی وتولستوی نسبت به‌انسان نیز همین اختلاف

هست. به‌یقین تولستوی‌هم تبارخود، انسان را دوست دارد. دلبستگی به انسان را می‌توان حکم اصلی آموزشهای او دانست. اما ایـن عشق محدود است. به حکم او انسان را نباید به طور کلی دوست داشت. بلکه باید «اخگر الهی» نهفته در درون اورا دوست داشت. وهر آدم‌نیز باید همین«اخگر» درون خویش، توان‌باورداشتن وعاشق‌شدن رادوست داشته باشد. تولستوی را از این لحـاظ می‌توان مدافع حقیقی تعالیم برخی نظریه‌های عرفانی وهمه‌خدائی (Philotheistic) مردم آسیادانست.

انسان تولستوی آمیزه‌ی دوانسان است. یکی انسان خداوندی و دیگری انسان شیطانی. انسانی که بدو بدنی زیبا و شایسته‌ی پیکـره‌ای جاودانه داده‌اند وسینه‌اش کشتگاه آرامترین هیجان‌ها و شورهای آتشین است، انسانی که شگفت‌ترین افزارها، مغز، که بسیاری معجزات علم‌را پدیدآورده، در سرش جای دارد، آن‌که خوشبختی را بـرای خود و دیگران می‌خـواهد و مفهومش از خوشبختی برآوردن خـواسته‌های دم‌افزون بدن غنی‌انسان وتمام بشریت است، چنین‌انسانی زاده‌ی‌شیطان است. تولستوی اورا دوست ندارد وازاو می‌ترسد، او را کنارگذاشته است. چون اورا قربانی‌یك‌نظام اجتماعی وحشتناك ودرعین‌حال‌مسئول این نظام می‌داند، زیرا در سیمای‌آینده، برای این انسان، خوشبختی نمی‌بیند. چیزی‌نمی‌یابد مگرافزایش ستم‌آزمندانه‌ی سرمایه‌داری،دولت وکلیسا وانقلابهای بی‌ثمر خونین.

از این‌رو تولستوی عشق خویش را به‌انسان دیگر، آن فرشته‌ی آرام، فروتن وکوچك، بی‌شور، نامیرا، ومهربان باچشمانی اشکبار و پیوسته‌سپاسگزار خداوند، نثار می‌کرد.

این انسان، این هابیل درحالی که هنوز روی زمین می‌زید، می‌تواند تمام شکوهمندیهای قابیل، شکوهمندیهای فرهنگ را دور بریزد، وزمین را به‌باغچه‌های کوچکی تبدیل کند، دراین باغچه‌ها کلم بکارد، آنهارا بخورد، باغچه‌اش راکود بدهد؛ بیشتر کلم بکارد، وبه‌این گونه، باحفظ خودبسندگی‌خویش‌نیازی به‌همسایه نخواهدداشت. مگر به‌خاطر گفتگویی برای نجات روح یا نماز دونفری. به زعم تولستوی ازدواج میان این ابلهان حقیر (او از سرملاطفت، اما باصراحت، آنها را چنین می‌نامد)، رفته‌رفته منسوخ خواهد شد. تبار انسان، خوشبختانه، نابود خواهدشد، درحالی که مأموریت‌خودرا به‌انجام رسانده، ازتمام‌شهوات وحشتناك مادی رهاشده وبه‌منشاء روح بازخواهدگشت.

عشقی ازاین دست به انسان، بیش ازهرنفرتی وحشت‌انگیزاست وما آموزشهای تولستوی را روایتی دیگراز زهرکهنه‌ی آسیایی‌می‌دانیم که اراده‌ی انسان را فلج‌کرده است.

گوته معترف بودکه از علامت صلیب متنفر است و بسیاری از بهترین نمایندگان بورژوازی جوان باوی هم‌رأی بودند. ما با حرارتی بس بیشتر، از مسیحیت و تمام تعالیمی که راه را بـرآن گشود و تمام شکلهای آن، که منحطین جوراجور روزگارمارا بخود مشغول می‌کند، متنفریم و آنهارا طرد می‌کنیم.

گورکی، برخلاف تولستوی، انسان‌را درتمامیت خویش‌دوست دارد. این سخنان‌گورکی است‌که شیطان برزبان می‌آورد: « چه طنین غرورآمیزی داردکلمه‌ی انسان.»

گورکی می‌داندکه‌آدمها ممکن است حقیر وابله باشند وبه‌چنین

کسانی نفرت می‌ورزد . ولی می‌داند، که اینان فرزند نـادانی هستند ، ناقص‌الخلقه‌اند و قـارچهـای سمی درخت زیبای زندگـی هستند . و درعین‌حال می‌داند که شماره‌ی انسانهای واقعاً بزرگ، دل پاك ، شجاع وخردمند، اندك است، می‌داند که انسان‌کامل عملاً وجودندارد. امااین دانائی باعث نمی‌شود که همنوعش را بـا عشقی حقیقی دوست نداشته باشد وبه‌این انسان ایمان واقعی، ایمانی زاده‌ی دانش، نداشته باشد .

## ۶

می‌رسیم به نگرش‌های تولستوی وگورکـی نسبت به تـرقی و پیشرفت. دونویسنده‌ی ما دراین موضوع وجوه مشترك فراوان دارند. رنج‌های تولستوی او را به نفرت از میهن‌پرستی، دربار ، اشرافیت ، گذشته‌ی فئودالی وبقایای‌آن رهنمون شد.

می‌توان‌گفت‌گورکی نیز باهمین نفرت سوزان زاده شد.

تولستوی از «سرمایه» نفرتی سرشار داشت. زرق وبرق فرهنگ اروپا هم نتوانست اورا بفریبد. بلکه ازسفراروپاآکنده ازخشم‌بازآمد. زیرا تمام پلشتی‌ها و دروغهای سیاه پشت پرده‌های قلمکار ودیوارهای مرمرین‌آنرا دیده بود.گورکی نیز از نخستین روزهای جوانی دشمن سوگندخورده‌ی سرمایه بود. «شیطان زرد» امریکا اورا هم نفریفت. او توی صورت «بورژوازی زیبای فرانسه» خون تف‌کرد.

تولستوی نیز تمام تجلیات شهریان خرده‌پا ودهقانان ـ تـرس ،

بدمستی، حیله‌گری‌های حقیر، بیرحمی عنکبوت‌وار- را تا حدزیادی می‌دید . گورکی نیز به سائقه‌ی کنجکاوی ناشی از وحشت‌زدگی ، دوست دارد لانه‌های اوکوروف ( Okurov ) را زیر و رو کند و کثافت‌های آنها را رو کند.

بااین‌همه تولستوی بااین وجه متمایز می‌شود: او پس از ستردن کثافت سطحی از چهره‌ی دهقانان قدیم ، قدوسیت نیاکان و حکیمان قدیس، آن پدران افسانه‌ای که به بشریت فقیر، گندمهایی به درشتی تخم مرغ می‌دهد، را بازمی‌آورد. تولستوی بهشت عرفانی بشریت را براساس اسطوره‌ی تقدس دهقانان، این اسطوره که در وجود هر دهقان قدیسی خفته است، که تاب مفارقت از اورا ندارد، بنیاد نهاد.

گورکی نیز تقریباً بر انسان کوچك اتکاء کرد، امادرمیان انسانهای کوچك به‌جستجوی نمونه‌های بزرگ ومغرور بر آمد، درمیان معدن‌طلا به دنبال توده‌ی مجتمع طلا بود. احساس می کرد که اینگونه انسانهارا باید آن‌جا بجوید که آبهای حیات تمام ناپاکی‌ها را به ساحل می‌آورد. باید درمیان بیرون‌افکندگان، درمیان‌انسان ـ گرگها، اعتراضگران‌یاغی، افرادی که مالکیت واخلاقیات برپایشان بندنزده، غولهایی که رفتارشان ضداجتماعی است، آنارشیستهای فطری پیدا کرد . اما در این مرحله‌ی تکاملی شدیداً ضد تولستویی، چندان درنگ نکرد وبعد ازاین مرحله با پرولتاریا وبخش پیشروی آن، پیوندی طبیعی برقرار کرد.

این رویداد بزرگ باچندین اثرشکوهمند چون «دشمنان»، «مادر» و «زندگی کلیم سامگین» که ازهمه بیشتر درخور توجه‌اند، درادبیات‌ما مشخص شده است.

طبعاً علت اختلاف عظیم نگرشهای تولستوی و گورکی نسبت به ذخائر فرهنگی بشریت درهمین است. بی‌شبهه درخشونت تولستوی نسبت به‌هنر وعلم بورژوا حقیقت فراوان هست. امـا او هنر و علم را همراه با خصلت بورژوائی‌شان بدور می‌اندازد. درست است که هنر و علم به‌دست طبقات حاکم بدپرورش یافته‌اند. بااین‌همه درشرایطدیگر، دردست طبقات دیگر نیز قابل زیست هستند.

مردم نظام کهن، که تولستوی از آنان است، علم را با سوءظن می‌نگرند وبرپیشرفت علم فایده‌ای‌مترتب نمی‌بینند، اما پرولتاریا این‌ها را با شور و شوق می‌پذیرد و بـرای خود به‌کار مـی‌گیرد ، ومی‌داند که فقط در نظامی نوین است که علم می‌تواند تکامل یـابد و فرهنگ شکوفا گردد.

گورکی هم این را می‌داند.به‌اعتقاد من اندکندکسانی که به این گونه تحت تأثیر دستاوردهای علم وهنر قرار می‌گیرند و با این انتظار چشم‌براه معجزات جدید هستند.

## ۷

دروجودگورکی روزنامه‌نگار، نویسنده‌ی پیشروبه‌اوج کمال‌خویش می‌رسد . ما در این‌گفتار این جنبه‌ی‌گورکی را تحلیل نخواهیم‌کرد . ولی این‌قسمت مهمی ازکار نویسنده، و جزء پیوسته‌ای از چهـل سال نویسندگـی اواست، دراین‌جاست که شخصیت او ، بـرج دیدبانی و

دژواره‌ای برای دفاع ازرشته‌کوهش بوجود می‌آورد.

گورکی حتی وقتی از اروپای غربی می‌نویسد، وظیفه‌ی خود می‌داند ضربات خائنانه‌ای راکه ازپایگاه ترس ونفرت برجنبش سیاسی جدید وارد می‌آید ، پاسخ گوید . به طورکلی قسمت اعظم کارهای روزنامه‌نگارانه‌ی‌گورکی را می‌توان جمع کرد و به صورت مجلدی تأثیرگذارنده، نیرومند و مستدل تحت عنوان «دفاع از اتحاد شوروی» منتشرکرد .

## ۸

هزاران هزار موضوع خبری به‌گوشهای حساس نویسنده‌ی ما می‌رسد. او هشیارانه‌کتابها، مجله‌ها و روزنامه‌ها را می‌خواند،به‌سخنان مردم‌گوش می‌دهد وانباری حیرت‌انگیز از دانش در باره‌ی رویدادهای اتحاد شوروی و دنیای دشمن‌واری‌که او را محاصره‌کرده، در اختیار خویش دارد.

ازاو برای بقیه‌ی دنیاکار زیادی ساخته نیست، اما حتی‌یك‌لحظه هم نمی‌تواند چشم ازجهان برگیرد. ولی‌خبرهائی‌که از اتحاد شوروی به اومی‌رسد در اتاقهای وسیع تبحرگورکی انبارنمی‌شود. همه‌ی اینها در خدمت تحول می‌آیند. در این جا گورکی می‌تواند یاریگر باشد. باری اوبه‌عنوان‌گردآورنده‌ی دستاوردهای برنامه‌ی عظیم ساختمانی‌ما، مثلاً درمورد مجله‌ی «دستاوردهای ما» بدون شك باارزش است . اما

این آوای واقعی اونیست. واواین را می‌داند.

آن چه مورد نیازماست کارهای بزرگ ادبی است. آن چه درعمل لازم داریم ادبیات عظیم است. مااین را نداریم واو این‌را می‌داند.

پیروزی برنویسندگان کهن که درمیانشان آدمهای مستعدوصنعتگران ماهر فراوان است ، وظیفه‌ای بس بزرگ است . پل‌زدن به سوی آنها و کمك به آنها برای چیره‌شدن برسدهای مختلف داخلی که مانع از درك وپذیرش آنها نسبت به‌عصربزرگ ما می‌شود، وظیفه‌ای بزرگ‌است. و گورکی بدون شك می‌تواند دراین‌زمینه نقش بزرگی ایفاکند. اماقدرت ما دراین نیست.

قدرت ما را نباید در دیروز، بلکه درآینده باید یـافت ، قدرت اساسی ما دررشد جوانان‌است. باید، بی‌آن‌که لحظه‌ای وظایف روزانه وکارخویش را فراموش کنیم، توجه بسیارزیادی نسبت به دنیای‌شگفت جوانان مبذول داریم. حزب سعی دارد درمیان جوانان‌کادرهای خودرا برگزیند . به همین‌قیاس ما هم باید در میان جوانـان کادرهای هنری و نویسندگان خودرا برگزینیم. بدیهی است‌که این‌کادرها نیزبخش مهمی از ارتش سازنده‌ی شوروی هستند.

ازآن‌هنگام‌که والری‌بری‌یوسف ( Valeri Bryvsov ) به‌درستی اظهار داشت‌که هنرمند دنیای‌کلام، چون هرهنرمند دیگر، بایدعلاوه‌بر استعداد ازمهارت وپشتوانه‌ی فرهنگی برخوردار باشد ، برای بالابردن سطح مطالعه‌ی فرهنگ‌گذشته دائماً کوشش می‌شود. اماکاری‌که انجام می‌شود خیلی باترس‌آمیخته است وفاقد سخاوت ونیروی‌زندگی‌است.

محافل‌ادبی آماتورفراوان هستند. اما سرعت جریان‌کارآنهاخیلی

کنداست. توجه‌اندکی که رهبران جوان ادبیات پیشرو نسبت به اوامر بزرگ ایلیچ درباره‌ی یادگیری از فرهنگ وسیع گذشته، نشان دادند، مأیوس کننده بود.

دراین‌جا دیالکتیک خیلی منزه است: چون باید منقدانه به‌مطالعه پرداخت، یعنی باید مطالعه کرد وانتقادکرد! اگر بدون دیـد انتقادی یا بدون دید انتقادی کافی مطالعه کنیم، خودرا درمیان‌مقلدان خواهیم‌یافت. اگر بدون دانش وبادگیری کافی به‌انتقاد بپردازیم، به نویسنده‌ی کاملاً یورشگرتبدیل نخواهیم شد، بلکه «Neuvazhai koryto»ی سالتیکوف شچدرین خواهیم شد.

بارهـا شده کـه درهنگـام انجـام وظیفه به عنوان ویـراستار دائرةالمعارف‌ها، مجله‌ها و مجموعه‌های آثار، به این‌گونه انتقادات کم‌مایه برمی‌خوری ووقتی سعی می‌کنی دراین منتقد جوان وگاهگاه صمیمی و همدرد، احساسی از احترام برای نویسنده‌ی بزرگ قدیم برانگیزی، او از اشتباهات برخی «بلشویک‌های محترم قدیمی» سخن خواهدگفت. وقت است که به‌این چیزها خاتمه داده شود.

سرانجام باید بتوانیم بفهمیم کـه چگونه باید از مهـارت قدیم بیاموزیم، چگونه ذخایر فرهنگ قـدیم را باتفاهم و احترام حقیقی که به هیچ‌وجه مانع انتقاد نیست،بلکه آنرا نیز در بردارد، تحلیل کنیم. این‌کار به‌هیچ‌وجه محدود به الگوهای ادبی و هنری نیست، این رفتار باید درمورد فلسفه‌ی عظیم‌گذشته، به ویژه درمورد علوم قدیمی‌رعایت گردد. نویسنده‌ی جوان نبایـد هیچ‌چیز را ندیده بگیرد، بایـد بکوشد به‌حداکثر دانش دست یابد، و وقتی به عهده می‌گیردکـه زندگی را

به شیوه‌ای نو برای هزاران هزار خواننده ترسیم کند، نباید نادانی براو راه ببندد.

گورکی در نامه‌ای که تازگیها برای رومن رولان نوشته از نویسندگان جوان بدین‌گونه یاد می‌کند: «کمبود آنها فرهنگ است.»

خواننده‌ی این مقاله ممکن است بگوید «آخرین عبارت نویسنده شاید راست باشد اما ربط مستقیمی با موضوع ندارد.» خواننده برخطاست!

اولاً تمام چیزهائی که درمورد ضرورت بدست آوردن پشتوانه‌ی فرهنگی ازطرف جوانان گفته‌ایم، چیزهایی‌ست که از گورکی شنیده‌ام یا درآثارش خوانده‌ام. ثانیاً، ما می‌توانیم از این جهت ازگورکی به عنوان یك سازماندهنده‌ی واقعی انتظار کمك واقعی داشته باشیم. او می‌تواند جوانان مارا نسبت به ضرورت بدست آوردن پشتوانه‌ی فرهنگی متقاعد نماید. آنها ازپیش بااین فکرموافقند وبراستی درصدد کسب این پشتوانه‌اند، اما راه آن را نمی‌دانند.

اما هیچکس به‌تنهایی ازعهده‌ی این کار نمی‌آید، حتی گورکی هم به‌تنهائی نمی‌تواند. اما او می‌تواند سرپرست گروهی باشدورزیده در این کار، و وظیفه‌اش پی‌افکندن طرحی برای پیشرفت فرهنگی نویسندگان جوان به سوی ادبیات بزرگ اجتماعی‌ای که ما در تلاش آنیم.

۹

امیدواریم گورکی بخشهای دیگر کلیم سامگین و سایر آثار ادبی

خودرا که نوید داده منتشر کند . امیدواریم او سپر و شمشیر خود را به عنوان روزنامه‌نگار سیاسی بیشتر به‌کارگیرد و ازرخداد اجتماعی ما دفاع کند .

در چهلمین سال مشی ادبی نویسنده‌ای بزرگ ، آرزوهای ما این است!

□ ۱۹۳۲

جرج برنارد شاو

جرج برنارد شاو یکی از برجسته‌ترین هزل پردازان تاریخ هنر است .

شما ازخواندن آثار شاو تفریح می کنید، همواره لبخند می‌زنید یا می‌خندید. اما درعین‌حال دچار وحشت می‌شوید. کسی که خود آماج تیرهای هزل شاو است، به‌هراس می‌افتد وحتی وقتی شاو پرده ازماهیت پلید واقعیت سرمایه‌داری برمی‌دارد ، خواننده‌ی همدرد نیز وحشت‌زده می‌شود .

شاو سلف اعجاب‌انگیزی دارد : نابغه‌ای قویدست ولی افسرده که درهزل همپایه‌ی شاو است، اما چهره‌ای افسرده دارد. او نیز چون شاو درهزل استاد بود، ولی شرایط زندگی وزمانه‌ی وی بیمارگونه‌اش کرد. نام این هزل‌پرداز بزرگ جاناتان سویفت است .

سویفت راه شادمانه خندیدن، مهربانانه‌خندیدن وقهقهه‌سردادن‌را می‌دانست . سالهاست که « سفرهای‌گالیور » او را بورژوازادگان و کارگرزادگان‌به یکسان می‌پسندند ، و ازخواندن آن لذت‌می‌برند .اما همین‌جاناتان سویفت‌باهزلی ترس‌انگیزپیشنهادکرده است که‌بورژوازی

انگلیس از نوزادان بیشماری که درخانواده‌های تهیدست ایرلندی‌بدنیا می‌آیند استفاده‌کند و راههای نمکسود کردن‌وبهبود گوشت آنها وتهیه‌ی غذاهای دلپذیر از گوشت این کودکان را پیشنهاد مـی‌کند و مـی‌گوید بدین‌ترتیب می‌توان مسئله‌ی اضافی جمعیت‌را حل‌کرد وازاین جمعیت برای تأمین غذا استفاده‌کرد .

اگر خنده‌ی سویفت را باخنده‌ی شاو مقایسه‌کنیم به نتایج‌جالبی می‌رسیم . به طور کلـی انسان وقتی می‌خندد کـه پیروز است . وقتی می‌فهمیم مسئله‌ی به‌ظاهر حـل‌نشدنی را به سادگی می‌شود حـل‌کرد ، نیروهای روانی وجسمی خودرا رها می‌کنیم ومی‌خندیم. خنده بازتاب فعالیت عصبی مغز است که به صورت حرکت چهره وعضله درمی‌آید. وما وقتی می‌خندیم، خودرا راحت وآسوده می‌کنیم.

لحظه‌ی با شکوهی که بدن حالت بسیج وگـردآوری نیروهای خودرا وامی‌نهد ، لحظه‌ای‌که انسان می‌فهمد به بسیجیدن نیروها نیازی نیست، خنده‌ی شادمانه سرمی‌دهد. خنده، پیروزی است .

اما می‌دانیم‌که خنده همیشه از فراز بلندیهای پیروزی برنمی‌آید تا برفرق دشمن شکست‌خورده فرودآید. خنده ازفرودهم برمی‌خیزد و طبقه‌ی حاکم، قدرت حاکم وکشور حاکم را نشانه میگیرد.

اگرخنده نشانه‌ی پیروزی‌باشد، چراطبقات وگروههایی‌که هنوز ستم می‌کشند، خنده سرمی‌دهند؟

در ادبیات روس طنزنویس بزرگی هست‌که حقاً درکنارسویفت وشاو جای می‌گیرد. اوسالتیکوف شچدرین نام دارد . او نـویسنده‌ای بسیار شاد است. آثارش راکه می‌خوانید بلاوقفه می‌خندید. اما درآثار

او ، همچون آثار سویفت ، ابرهای تیره‌ای هست که تابش خورشید خنده‌اش را تهدید می‌کند. آثار او آمیزه‌ی وحشتناکی است از خنده و خشم، نفرت و بیزاری و دعوت به‌عمل. می‌بینید که درمیان خنده سرگریه دارد و بغض در گلوست. این گونه خنده‌ها از کجا ریشه می‌گیرد؟ انسان ستمکش وقتی از این خنده‌ها سرمی‌دهد که دشمن خودرا از نظر اخلاقی و معنوی شکست داده باشد و بر آنان چون بخردان بر ابلهان می‌نگرد ، اصول و قواعدشان را تحقیر می‌کند، اخلاق طبقه‌ی حاکم را چیزی جز انبوه پوچی‌ها نمی‌داند و طبقه‌ی خود را در مقایسه با لی‌لی‌پوت‌ها[1] ، نسل غولان می‌داند. ( ومی‌داند که آذرخش ، این محکومان تاریخ را نابود خواهد کرد)؛ اما از لحاظ سیاسی ناتوان است و به‌آن درجه از بلوغ فکری نرسیده که طغیان اقتصادی آینده را به‌انجام رساند . دراین لحظه‌هاست که انسان ستمکش خنده‌ی تلخ می‌زند.

اگر شاورا با سالیتکوف شچدرین افسرده ـ شاد ، یا سویفت ، طنزنویس قرن هیجدهم، مقایسه کنیم، می‌بینیم شاو بسیار شادتر است . زیرا شاو نزدیکی پیروزی را حس می‌کند و اطمینان دارد که نظام‌درون تهی بورژوا دیری نمی‌پاید. او حتی از سر بی‌خیالی و شادی هم لبخند می‌زند. بیشتر اوقات خنده‌های مهرآمیز برلب دارد و بدین گونه دشمنانش را آزار می‌دهد. اما اسلاف او، سویفت وشچدرین، بالحنی تحقیرآمیز، که به‌شکنجه مانند‌ه‌تر است، بردشمنان خود می‌تازند.

یك نویسنده‌ی بااستعداد آمریکایی که در سالهای آخر زندگی اولیانوف بدیدارش رفته بود، درقسمتی ازگزارش خود در باره‌ی این

۱ـ کوتوله‌های افسانه‌ای «سفرهای گالیور» .

دیدار، چنین‌می‌نویسد: «وقتی با اوگفت وشنود می‌کردم، ازخنده‌های شاد، طنزآمیز و بی‌وقفه‌ی او سخت به حیرت افتادم. خنده‌های اومرا به پرسش از خود واداشت: چرا این مرد که کشورش قحطی‌زده ودر محاصره‌ی دشمن است، ودروضعیتی قراردارد که به‌نظرمن یأس انگیز مینماید، این‌چنین می‌خندد وشوخی می‌کند؟ و دریافتم که این خنده‌ی انسان پیشرواست، خنده‌ی انسانی‌ست که معتقداست قوانین اجتماعی طبیعت پیروزی آرمانهای او را نوید می‌دهند. خنده‌ی کسی است که با کودکان، کودکانی که هنوزمعنای‌پدیده‌هارا درنیافته‌اند، مدارا ومهربانی می‌کند، اما خود همه‌چیز را می‌داند.»

در آثار شاو نیز چیزی شبیه به‌خنده‌ی پیروزمندانه‌ی اولیانوف دیده می‌شود. اما زهرخند شاو رانباید ندیده‌گرفت. اومی‌خندد امامی‌داند که هیچ‌چیز، چنان‌که می‌نماید، خنده‌دار نیست. او می‌خندد تا با خنده‌ی خویش تلخی شکست‌های انسان را از میان بردارد. او خنده‌ی زهرآلود، زیرکانه، طنزآمیز وکنایه‌آمیز سرمی‌دهد. اینها گل بی‌آزار هزل‌نیست: او سلاح ظریف وشکوهمند جهان نورا به ضد جهان کهنه به‌کار می‌گیرد.

شاو خودرا انقلابی پیر می‌داند. هموست که «پرسشنامه‌ی یك یاغی»را نوشته ودرآن سرسختانه ومستقیم به‌دشمنان‌ما می‌تازد. روحیه‌ی انقلابی شاو درجملات‌قصارش به‌خوبی‌احساس می‌شود. اماکارعمده‌ی انقلابی وطنزآمیز اورا باید در نمایشنامه‌هایش سراغ کرد.

شاو نمایشنامه‌های بسیارنوشته، مقاله‌های متعددنگاشته وجملات قصار فراوان برجاگذاشته. مجموعه‌ی اینها به او حق می‌دهد تاتحسین

معاصران خودرا برانگیزد ودرعین‌حال درادبیات‌آینده نیز عمری‌دراز داشته باشد.

شاو اکنون ۷۵ ساله است وآخرین دوره‌ی زندگی خویش را طی می‌کند؛ وسرمایه‌داری این‌آماج نفرت ونکوهش وی نیزآخـرین مرحله‌ی زندگی خویش راآغاز می‌کند. پایه‌های جهان سرمـایه هرگز چون‌امروز به‌خود نلرزیده‌است، دیوارهای این نظام به‌لرزه افتاده،ترك برداشته است ودارد فرومی‌ریزد.

به روزگاری‌که وابستگان دنیای‌کهن به حق ازتصور فرارسیدن «روزداوری»گناهان وجنایات‌سرمایه‌داری، برخود می‌لرزند،برناردشاو معتقد است‌که هرانسان هوشمند و فرهیخته طبعاً باید «پیشرو» بـاشد و آنکس‌که «پیشرو» نیست، با وجود هوشمندی و فرهیختگی ، موجود غریبی است.

اما اعتقاد به«ایدئولوژی پیشرو» یـك چیز است وکمك فعالانه به پایـه‌ریزی عملـی آن چیزی دیگر . نـابودی دنیای سرمـایه‌داری به خودی‌خود به‌استقرار«جامعه‌ی‌پیشرو» نمی‌انجامد. جهان‌سرمایه‌داری می‌تواند درهم‌بریزد، بی‌آنکه میراث‌بری برجای بگذارد . شاو در یك سخنرانی به افتخار اولیانوف‌گفته است‌که بسیاری از تمدنهـا متلاشی شده‌اند ، بی‌آنکه‌کسی به نجاتشان برخیزد . اما اکنون راه اولیانوف وعده‌ی رستگاری بشریت را می‌دهد ، راه او نشان می‌دهـدکه بشر به درجات عالی تمدن نیل‌خواهد یافت .

نویسنده‌ای‌هفتاد وپنج‌ساله‌که درراه زندگی به‌پلشتی‌هاومغاکهای خطرناك برخورده است، ازخود می‌پرسد: آیا پدیده‌ای سازنده وجود

ندارد که جای دنیای فروریزنده‌ی کهن را بگیرد؟

ونگاهش را به‌شرق می‌دوزد، به‌سوی ما می‌آید. چون آن مایه‌ی دگرگونی و آن نیروی جانشین را دراینجا می‌بیند . شاو مطمئن است که بشریت جوان است و آینده فراروی انسان قرار دارد.

□ ۱۹۳۱

به یاد پوشکین

برای بزرگداشت پوشکین قرارشده هرسال روزی‌را به‌نام«روز پوشکین» جشن بگیرند. این‌فکربسیارخوبی است، زیرااهمیت وارزش پوشکین برای مردم روس وادبیات روس‌برون از اندازه‌است.

البته در عظمت نبوغ پوشکین تردیدی نیست. اما فقط مسئله‌ی استعدادهای عظیم او مطرح نیست.

ضرب‌المثلی هست که می‌گوید «آدم بهتر است خوش‌اقبال‌بدنیا بیاید تاپولدار». این ضرب‌المثل را می‌توان چنین تفسیر کـرد: آدم هرچندکه، ازهرحیث، نابغه بدنیا بیاید مهم نیست، مهمترین موضوع این‌ست که درزمان مناسب بدنیا بیاید.

تاینه مدعی بودکه نژاد، آب و هوا و زمـان پیدایش ادبیات را مشروط می‌کنند وبه‌این‌گونه نقشی راکه خود فرد بازی می‌کند، ندیده می‌گرفت. گوته درپیش‌گفتار زندگی‌نامه‌ی‌خویش می‌نویسد «اگربیست سال زودتر یا دیرتر زاده می‌شدم، آدمی کاملا متفاوت می‌بودم.» ما، پیروان فلسفه‌ی علمی، نیز معتقدیم که شخصیت فرد، تاحد بسیار بسیار شایان توجهی، بازتاب زمان اوست. البته لحظه‌ی مهم زمان‌فقط دریك

فرد مهم بازتاب می‌شود. می‌توان دورانی را به تصور آورد که طی آن فردی چنان‌شایسته پدید نیاید که بتواند بیانگرش باشد. (اما این به‌ندرت روی می‌دهد، زیرا میانگین استعداد هنری، از عصری تا عصر دیگر، چندان تغییری نمی‌کند.) در چنین مواردی، می‌توان شاعری را سراغ کرد که محتوای کارش جالب است ولی از نظر فرم نقص دارد. می‌توان نابغه‌یی بزرگ را تصور کرد که در عصری بدون رویدادهای مهم می‌زیست (واین به‌فراوانی روی می‌دهد). در چنین مواردی ثمره‌ی کار او دارای فرمی کامل ولی محتوایی بی‌اهمیت است.

خواننده‌ی این سطور خواهد پرسید آیا براستی عصر پوشکین هیچ‌چیزمهمی نداشت؟ آیا براستی نمی‌شود آن‌راعصری فرخنده به‌شمار آورد؟ بله. مشکل می‌توان عصری دلگیرتر ازعصرپوشکین سراغ کرد. عصری که پوشکین در آن هیچ آرامشی نمی‌یافت، رنج می‌کشید، رؤیای سفر به‌خارجه درسر می‌پرورد. عصری که تار وپود استبداد، جامعه‌ی بی‌روح، روابط ادبی نفرت‌آورآن و... و... پوشکین را دچار مرگ کرد.

همه‌ی اینها کاملا درست است. عصر او آغاز بهار بود، آغازی که در آن همه‌ی چیزها هنوز پیچیده درمه بود ومیکربهای بیماری‌زا در آن وول‌می‌زدند وبه‌میزان وسیعی زاد وولد می‌کردند ـ بهاری‌بودطوفانی، ابرآلود وگل‌آلود. اما آنهایی که پیش از پوشکین آمدند، چنان زود برخاسته بودند که نتوانستند نظری برخورشید بهاری بیفکنند وغوغای رودباران را بشنوند. یخ دلهاشان آب نشده بود، لبهاشان سنگین وکج و معوج بود، و در آن هوای یخ‌بندان فقط کلمات نامفهوم زمزمه می‌

کردند. از دیگر سوی آنها که پس از پوشکین آمدند در حکم جانشین بودند، زیرا پوشکین مهمترین کلمات را برزبان آورده بود .

عصر کلاسیك ادبیات هیچ ملتی از نظر سیاست، اقتصاد یا فرهنگ هیچ‌گاه لزوماً درخشان‌ترین عصر نیست، بلکه عصر نخستین جنبشها است، ومن آن‌را بلوغ طبقات(؟) باسواد هرملتی می‌دانم . در همان زمان که شرایط تولد یك ملت و پاگرفتن آن پدید می‌آید، درهمان زمان که افراد مستعد آن ملت میدان تکامل می‌یابند، ملت آغاز به آفریدن زبان می‌کند، زبانی که هنور پذیرندگی دارد، هنوز تأثیرپذیری دارد. برای تردستی، برای اختراع، برای هشیار و با هوش‌بودن فرصتی نیست . کافی‌ست انسان با دودست خود به‌گنجینه‌ی کلام مردم چنگ بزند و، به یاری آن، بسان (آدم) که تمام پدیده‌های نو آفریده‌ی دنیای پیرامون خویش را نام گذارد، اشیاء را نامگذاری کند.

این نکته درباره‌ی محتوا نیز مصداق دارد. تااین زمان هیچ کس یك احساس زنده ، لطیف و پیچیده را بیان نکرده است . وقتی آن احساسات درروح انباشته‌شد، تمام‌سدها وموانع راباطراوتی‌نیروبخش، با سادگی فوق‌العاده‌یی درهم می‌شکند و برون می‌آید . این خصلت مثبت، طبیعی وعضوی ، نشانه‌ی مشخص کننده‌ی عصر کلاسیك است . تو اگر فرزانه‌ی فرزانگان‌باشی و نبوغت سرآمد نبوغ عصر کلاسیك باشد ـ چیزی نخواهی بود جزپیرو سطحی‌گرایی، زیرا زبانی رابه‌کار می‌گیری که کلاسیك‌ها به‌کار می‌گرفتند و دیگر جزو کلام روزمره شده است . یا ـ اگر بخواهی ـ پیش می‌روی و در چاه انواع تقلید و آداب‌گزینی (Mannerism) مبالغه ، اصول مترادف شهرستانی‌گری

و... و... سقوط می کنی. به مقیاسی که گذشت سالها رفته‌رفته موجب انباشتگی انواع دانشها و آزمونهامی‌شود، خودزمان نیز ازحیث‌محتوی پیچیده‌تر وازحیث اهمیت، عمیقتر می گردد. لیکن اگرمی‌خواهیم‌اصیل به‌نظر برسیم نباید مهمترین‌جوانب این گنجینه را برگزینیم. لازم‌می آید که به امپرسیونیسم متوسل شویم، یعنی به‌آن چه‌گذرا و تصادفی‌ست ، توجه کنیم- زیرا چیزهای اساسی‌را پیش ازماگفته‌اند؛ ویابه‌شکل‌زدایی ( Deformation ) توسل کنیم ، یعنی به‌گرایشی روآوریم کـه قصدش تحریف شکل پدیده های طبیعی است ، زیرا می‌بینیم کـه این پدیده‌ها به صورت موجود خود، پیش ازماتوسط استادان‌بزرگ عصر کلاسیك به‌طرزی عالی بازآفرینی شده ومورد توجه قرارگرفته‌اند ؛ یا به فضای غبارآلود سمبولیسم پناه‌ببریم وبکوشیم درورای‌اشیاء براسرار«پیچیده» و «رمزآمیز»ی که هنرمند بعد از کلاسیك‌ها دانش وسیعی در باره‌ی آن دارد، نظر بیفکنیم.

هنرسطحی ومقلد نسل‌های بعدی چیزترس‌انگیزی‌ست. نمی‌توان انکار کردکه ممکن است در زمره‌ی این هنرمندان نیز غولهایی باشند که‌کمتر ازیك نویسنده‌ی کلاسیك نیستند، اما ادبیات تقلیدی نمی‌تواند خیلی‌ظریف، نیرومند ویاعمیقاً برانگیزنده باشد. با اینحال مردم‌همواره نظر به‌گذشته دارند. گوته‌وموتزارت‌را می‌جویند یا به‌دوره‌های کلاسیك، به هومر ، به کالیداسا می‌نگرند و احساس می کنند که زیبائی حقیقی ، بی‌آزار، ژرف، آرامش‌بخش، درمانگر و شریف درآن‌جاست وگمان می کنندکه تمام‌آثار هیجانی ، شورآمیز و فانتزی‌های بعدی ، بی‌آن‌که فاقدارزش باشند، به‌خودی‌خود چیزی‌برتوشه‌ی‌راه پیشرفت‌نمی‌افزایند.

احتمال می‌رود جریان عظیم تحول اجتماعی و ورود طبقه‌ی کارگر به‌صحنه، بتواند هنر را از پایه و بنیاد دگرگون و تازه کند. اما این مسئله مربوط به آینده است و البته نمی‌توان در انتظار چنان دگرگونی‌یی خود را انسانی عریان، در دنیایی عریان تصور کرد.

طبقه‌ی کارگر می‌تواند فرهنگ تبار انسانی را جان تازه‌یی ببخشد، اما این امر در ارتباط ژرف و وابستگی با فرهنگ گذشته صورت می‌پذیرد. شاید بهتر آن باشد که امید به پدیده‌یی داشته باشیم که تاکنون هرگز مانند نداشته، و نه به رنسانسی مثال جوان‌شدن موجودی پیر با قدرت و آینده‌یی نو ـ که تمام خاطرات گذشته را در خود حفظ کرده است.

اکنون از این مسئله چشم می‌پوشیم و باز به سراغ پوشکین می‌رویم. پوشکین بهار روسیه بود، پوشکین صبحدم روسیه بود، پوشکین آدم روسیه بود. پوشکین برای ما همان کاری را کرد که دانته و پترارك برای ایتالیا، وغولهای هنر قرن هفدهم برای فرانسه، ولسینگ و شیلر و گوته برای آلمان کردند. او بسیار رنج می‌کشید زیرا نخستین نفر بود، گرچه آن دسته از نویسندگان روس، از گوگول تا کورولنکو، که پس از او آمدند، نیز بنابر اقرار خودشان بارهای سنگین اندوه را برگرده داشتند. پوشکین رنج بسیار می‌کشید، زیرا نبوغ معجزه‌آسا، آتشین و حساس او در هوای زمستانی روسیه، در شب روسیه، شکفتن آغاز کرد. واز این روست که «سرآمد» تمام نویسندگان روسیه به‌شمار می‌آید. او نخستین رونده‌ی راه بود و به‌همین جهت بزرگترین مواضع ادبیات را در اختیار خویش گرفت.

او باقدرت، ورزیدگی وملاطفت‌براین مواضع چیره شد . وبا چنان لحن‌خوش وجامعی به‌بیان روح روسیه واحساسات مشترك‌درتمام بشریت‌میپرداخت که بردلهای‌تمام‌نو آشنایان‌بازبان‌روسی‌وسرچشمه‌های هنر واقعی چیره می‌گشت.

اگر ایـن هنرمند بسیار بزرگ ادبیات بـزرگ خـود را بادیگر بنیانگذاران ادبیات بزرگ سایر ملل، با نوابغی پرارج چون شکسپیر، گوته، دانته و... مقایسه‌کنیم ،دربرابر اصالت مطلق پوشکین ـ اصالتی که خلاف انتظار ماست ـ دچار قصور می‌شویم.

اما چه‌چیزی باعث شدکه ادبیات مااین چنین‌غنی ودرخورتوجه شود؟بارقه‌های‌عاطفی، بارقه‌های تقریباًدردشناسانه‌ی آن. ادبیات ماوقف اندیشه‌هاست، زیرا وقتی‌چنین‌شکافی‌میان شناخت ادبیات وروشنفکران و زندگی پیرامون‌شان وجود داشته باشد ، ادبیات چاره‌یـی جزتوسل به‌اندیشه‌ندارد. ادبیات ماحساسیت بیمارگونه دارد،متعالی،اشراف‌منش، مضطرب وپیامبرانه است.

بااین‌همه اگرنگاهی‌گذرا برآثار پوشکین بیفکنیم واز تحلیل و توجه به جزئیات صرف‌نظرکنیم ، نخستین چیزی که متأثرمان می‌کند عبارتست ازآزادی، روشن‌بینی وجوانی بی‌حد وحصر ، جوانی‌یی‌که به سبکسری می‌ماند. گویی موسیقی موتزارت را می‌شنویم، یاانگارکه قلم موی رافائل روی بوم حرکات تند می‌کند و تصاویر هـارمونیك را نقش می‌زند. چرا پوشکین، به‌طورکلی، حتی در باشکوهترین‌لحظات کار خود این همه فارغ‌البال است ، این همه فارغ‌البال‌که مردم گهگاه می‌گویند: «او شکسپیر وگوته نیست،آنها خیلی عمیقند ، درآنها بیشتر

حالت فیلسوف و آموزگاری دیده می‌شود.»؟

آنها که این‌گونه حرف می‌زنند درست نمی‌گویند، یـالااقل از جمیع جهات برحق نیستند. چون‌کافی است پرده ازوقار سراپاپوش‌او برداریم ودراعماق او آثاری را ببینیم‌که ازتکامل‌آینده‌ی ادبیات روس خبرمی‌دهند:چون «موتزارت وسالییری»،«ضیافت‌درزمان بروزطاعون» و بعضی صحنه‌های « بـوریس گودونف » ، چند جـوشش تغزلی در «یوگنی اونه‌گین»، اثر رمزآمیزی موسوم به «سوار مفرغی» وخیلی از کارهای دیگر ـ اینها همه چون اقیانوسی پهناور است ، و اعماق سرگیجه‌آور وبلندیهای رفیع راکه فقط درکارهای کسی چون دانته یا شکسپیر دیده می‌شود، به‌یاد می‌آورد .

معهذا این‌جرقه‌های الهام، این‌گنجینه‌های روانشناسی‌واندیشگی که به‌این‌آسانی بدست آمده‌اند و خود پوشکین‌کمتر تـوجهی به‌آنها کرده است، همه طوری پدیدآمده‌اند که‌گویی تصادفی هستند ، گویی دست استادی شتابان ازروی‌کلیدهای پیانو می‌گذرد، وخود و حاضران را با مجموعه‌ی‌کاملی از هارمونی‌های سحرآسا آشنا می‌کندکـه اگر به تصادف چند همنوا ( Chord ) یا ناهمنوا ( Dischord ) را برگزینند می‌تواند دلهای شنوندگان خودراتسخیرکند.ازاین‌گونه است«فاوست» شگفت‌انگیز اوکه درصحنه‌یی‌کوتاه ازآن او بااطمینان مقام خـود را نزدیك «وایمار» نیمه‌خدا می‌برد .

پوشکین این خوش زبانی را ازکجای زندگی ناآرام و دشوار خود پیداکرده است؟ نکندکه این لحن خصلتی‌کاملا خصوصی است؟ به‌گمان من این‌طور نیست. به‌زعم من پوشکین از این‌جهت نیز عضو،

عنصر وجزیی از ادبیات روس، باتمام رشد تاریخی عضوی آن است.

قهرمانی از روزگار قدیم ظهور کرده بود و قدرت عظیمش در رگهای پوشکین به آزادی گردش می کرد. احساس پیش‌ازوقوع تلخی‌ها واندوه‌ها، عمق اضطراب‌انگیز بعضی مسائل حتی در آن هنگام وجود داشت ــ اما در آینده مجال بیشتری برای آنها بود ودر آن‌لحظه، از نظر پوشکین، می‌بایست آن آینده را نبردی شادمانه تصور کـرد . همه چیز لذت وشادی است، زیرا ایـن فصل درخشان بهار ، از نظر قدرت آرام است. پوشکین اشراف‌زاده، فقط نماینده‌ی آگـاهی کامل طبقه‌ی خود نسبت به‌امکانات بالقوه‌اش نیست. گرچه او تاحدی مهر طبقه‌ی خود را هم دردل دارد ــ اما نماینده‌ی تمام مردم ، یك ملت و یك سرنوشت تاریخی است. در تحلیل نهایی از همین دانه‌ها بود کـه انقلاب تلخ و مبهوت کننده‌ی ما سربرکشید .

پوشکین نخستین نماینده‌ی میلیاردها مردم نسلهـای مختلف بود که زندگی وهستی را می‌ستایند . او نخستین بیانگر واقعی این ستایش بود .

حتی‌دانته‌ی قرن سیزدهم هم ازپشتوانه‌ی فرهنگی عظیم،فرهنگ مدرسی فلورانس وفرهنگ دنیای کهن برخوردار بود. اما مردم روسیه دیر ازخواب برخاستند. ناآزموده و وحشی بودند . البته پوشکین با نبوغ شتابنده‌ی خود مولیر و شکسپیر و بایرون و در عین‌حال پارنی (Parny) وسایر ادیبان خرده‌پا را در خود تحلیل بـرده بود . او به این مفهوم، انسانی بافرهنگ بود. اما اینها در روح او سنگینی نمی کرد ، چون جزوگذشته‌ی او وجزو خون اونبود . گذشته‌ی او که در خونش

بود، همان‌گذشته‌ناآزموده وخام ووحشی روسیه بود، درخون‌اوجوانی ملتی نوپا وشب تاریك سرنوشت تلخ تاریخی‌ملتی عظیم وسترگ‌موج می‌زدکه داشت اندك اندك خود را از زیرپوشش رژیم زنـدان مانند نیکلای اول بیرون می‌کشید وآینده‌ی او همان سالیان اندك زندگی‌اش و پایان اسف‌بار حیات خـودش و حتی شهرت زوال‌ناپذیرش نبود . آینده‌ی او آینده‌ی خلق روسیه بـود ، آینده‌یی وسیع کـه می‌بایست سرنوشت ملتی را از فراز قله‌ای‌که ما برآن ایستاده‌ایم و هنوز لابلای غرفه‌های مه معما پیچیده شده، تعیین‌کند.

شناخت پوشکین کار جالبی‌ست ، زیرا از ایـن راه می‌توانیم به قدرت مردم خود ایمانی‌آرامش‌بخش پیدا کنیم . ایـن وطن‌پرستی نیست‌که ما را به چنین نتیجه‌یی رهنمون می‌شود، بلکه درك‌این حقیقت است که مـردانی چون او از میان سایرافراد برای ایفـای نقشی خاص برگزیده شده‌اند.

دوست داشتن پوشکین کاری درست‌ست. خاصه حالاکه بهاری تازه‌آغازشده، بهاری‌که هنوزسرمای زمستان‌گذشته ازآن رخت‌برنبسته است، بورژوازی روسیه ، تمام ساختهای‌اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ی بورژوای روس ، از کوتاهترین راههای میان‌بر به آخرین محصولات فرهنگ سطحی و مقلـد ، به انحطاط رسیده است واز انحطاط بسوی دنیای پوچ و پنداری، دنیایی‌آفریده‌ی فرهنگهای میان تهی بورژوازی ملل غرب راهی شده است.

بهار تازه با تندباد ورگبار از راه می‌آید. و حـق‌آن است‌که ما همان توجهی را به هنرداشته باشیم‌که مردم روسیه درزمان بهارپوشکین

بدان داشتند . چنان‌که گفتیم بهار طبقه‌ی کارگر ، در اندك زمانی که زمین غرق در گل شود، با بهار پوشکین بیشتر شباهت خواهد داشت تا با زر دروغینی که پیش از آغاز این طوفانها زمین‌را پوشانده بودودرحقیقت چیزی جز فرشی ازبرگهای مرده نبود .

□ ۱۹۲۲

# در تعریف طنز

طنز باید شادمانه .... وخشم‌آگین باشد.

آیا در این‌عبارت تضادی نهفته نیست ؟ آدمی وقتی می‌خندد که شاد است. کسی که دیگری را می‌خنداند ، در زمره‌ی شادی‌انگیزان و سرگرم‌کنندگان است .

سویفت درباره‌ی خود نوشت: «من نمی‌خواهم مردم را سرگرم کنم، قصدم تحقیر و آزارشان است .»

این هم از آن حرفهاست ! اگر می‌خواهی تحقیرمان کنی ، چرا مارا می‌خندانی؟ چرا بذله‌گویی می کنی؟

همه می‌دانند که درخنده ، علاوه‌برنشانه‌ی «شادی» چیز دیگری هم هست. مردم می‌گویند «ازخنده مُردم» . چنین چیزی چگونه ممکن است؟ چیزی دلپذیر وشاد، چون خنده، چگونه می‌تواند موجب مرگ کسی شود ؟

حقیقت این است که خنده ، آن فرد راکه خندیده ، نمی‌کشد ، بلکه کسی را می کشد که مایه‌ی خنده شده .

خنده، از نظر فیزیولوژیك، چیست ؟ توضیح اسپنسر درباره‌ی ماهیت بیولوژیك خنده، بسیار جالب است. اومی‌گوید که هرفکرتازه،

هرواقعیت یا موضوع تازه، علاقه‌ی انسان را برمی‌انگیزانـد . هرامر غیرعادی ، مسئله است و ما را نگران می‌کند . ما بـرای اطمینان‌دادن به‌خویش‌بایدهرفکر تازه رابه‌فکری‌آشنا تحویل‌کنیم تا ازرمزآلودبودن وبنابراین، خطرناکی احتمالی‌آن بپرهیزیم. بدین‌گونه ، بدن انسان در برابر ترکیب‌نامنتظره‌ی انگیزه‌های برونی، برفعالیت خویش می‌افزاید ( ازنظر بازتاب‌شناسی ، بدن انعکاس شرطی تازه‌ای ایجاد می‌کند) . ناگهان معلوم می‌شودکه مسئله‌ی ما، موهومی است، پرده‌ای نازك است که در ورای آن امری بسیار آشنا وکـاملاً بی‌خطر، رخ مـی‌نماید . سراپای «مسئله»، وتمامی حادثه، «بی‌اهمیت» ازآب درمی‌آید . اما در این میان، شما خودراآماده‌کرده‌اید و نیروهای روانـی ـ تنی خود را بسیجیده‌اید. اما دیگربسیج نیروها ضرورنیست، چراکه دشمنی‌سهمناك درکار نیست؛ باید ازبسیج درآئید. درمراکـز فکر وتحلیل مغز شما ، انرژی‌ای ذخیره‌شده که بایدبلافاصله‌مصرف شود؛ یعنی‌ازراه مجاری‌ای که حرکات بدن اجازه می‌دهد ، تخلیه شود . اگـر انرژی‌ای که رها می‌شود ضعیف باشد ، فقط تبسمی برلبها می‌نشیند. اگر انرژی بیشتری ذخیره شده باشد ، دیافراگم سینه متشنج می‌شود و حتی گاهی خنده‌ای پرطنین بوجود می‌آید، خنده‌ای که‌آن را « نعره‌ای » ، «اشك‌انگیز» یا «روده برکننده» می‌نامیم. واین، به خصوص موقعی رخ می‌دهدکه یك سلسله راه‌حلهای نامنتظره برای مشکلاتی به ظاهر جدی ، مـوجد یك رشته واکنش می‌شود .

ضمناً باید دانست‌که تشنج دیافراگم‌که ، درعین‌حـال ، صدای خنده را به وجـود می‌آورد ، موجب خـروج تشنج‌آمیز و قهری هوا

(واکسیژن) از ریه‌هاست: به‌نظر اسپنسر ، این یك «شیر اطمینان» تازه است. این جریان از اکسیداسیون خون و ، بنابراین فعالیت جریان‌های مختلف مغزی، می‌کاهد . پس باردیگرمی‌بینیم که خنده از این زاویه ، وسیله‌ی خاصی برای ازبسیج‌درآمدن است .

اکنون به روشنی می‌دانیم که چرا خنده، امری شادمانه و دلپذیر است. خودرا برای مقابله بافشاری‌خارجی آماده کرده‌اید... ودرعوض از بسیج درآمده وبعد به سرعت به حـالت تعادل بازگشته‌اید . خنده‌ی خوش‌خلقانه دلیل آنست که شما درحال حاضر،دشمن سرسخت‌ندارید. خنده‌ی خشنودانه اثبات می‌کندکه شخص بربسیاری از مشکلات غلبه کرده است.

حال به سراغ طنزنویس می‌رویم. طنزپرداز ، بیش از هرچیز ، بیننده‌ای دقیق است. او متوجه ویژگیهای متغیر جـامعه ،که برای شما به عنوان مشکل مطرح است، می‌شود. شماکه خواننده‌ی اوئید ، هنوز متوجه این ویژگیهای متغیر نشده و یـا بدانها توجه کافی نکـرده‌اید . روزنامه‌نگار وقتی بالحنی جدی می‌نویسد و توجه شما را به‌یك پلشتی جلب می‌کند، آن‌را مسئله‌ای مهم ، و مانعی جـدی در سیر عادی امور می‌نمایاند. او ازنمایش این پلشتی، برای ترساندن شما استفاده می‌کند. فرق طنزپرداز با روزنامه‌نگار «جدی» دراین است که می‌خـواهد شما براین پلشتی بخندید، واین‌را القاکندکه پیروز هستید ،که ایـن پلشتی حقیر و ناتوان است و شایسته‌ی توجه جدی نیست ، از شما بس‌فروتر است وشما می‌توانید برآن‌بخندید، زیراکه مرتبت شما ازلحاظ‌اخلاقی بس فراتر ازاین پلشتی است .

از این‌رو شیوه‌ی طنزپرداز این است که به دشمن حمله کند و درهمان هنگام او را از پیش شکست‌خورده اعلام کند ومایه‌ی مضحکه قرار دهد.

هرکسی ازاین‌گونه شوخی‌ها خوشش می‌آید. اگرشما برکسی بخندید، معنایش این است که او زشت است، و چهره‌اش ترس، یا هیچگونه «قدرشناسی» مثبت یامنفی شمارا برنمی‌انگیزاند. وبدین‌گونه برقدرت خویش آگاه می‌شوید. باخنده‌ای که بردیگری می‌زنید،خودرا برتر ازاو قلمداد می‌کنید. تصادفاً گوگول نیز در «بازرس» خود، از همین شیوه‌ی موفقیت‌آمیز استفاده می‌کند: «شما به‌که می‌خندید؟ شما دارید به خودتان می‌خندید!» ومعنایش این است که: نیکی‌هایی که من در وجود شما بیدارکرده‌ام، بربدترین منشهای خود شما می‌خندند، گویی موجوداتی زشت، اما ترحم‌انگیز را مسخره می‌کنند.

طنزپرداز به استقبال وپیشگویی پیروزی برمی‌خیزد، ومی‌گوید: «بگذارید بردشمنان بخندیم. من اطمینان می‌دهم که آنان ترحم‌انگیزند وما بسی نیرومندتریم.»

بدین‌گونه است که خنده می‌تواند کشنده باشد. روزنامه‌نگاری که شمارا به‌مبارزه علیه دشمن می‌خواند، غرضش‌این نیست که دشمن، ازپیش، شکست خورده است؛ ممکن است ازشما قوی‌تر باشد.اما اگر شما را به تمسخر دعوت‌کند، مقصودش این است‌که شما، درنهایت، محکومش‌کرده‌اید وقضاوت‌تان برگشت‌ناپذیر است ومی‌توانید بااو، به منزله‌ی موجودی حقیر رفتارکنید.

خنده‌ی قهقهه آسا، بالحنی واقعاً سالم و پیروزمندانه، نشان پیروزی مطلق و آسان یافته است.

اما طنز چرا باید خشم‌آگین باشد، وطنزی که خشم‌آگین نیست، چرا بد است؟

مسئله درست در همین‌جاست. زیرا طنز فقط **وانمود** می‌کند که دشمن بس زبون است. فقط وانمود می‌کند که کافی‌ست براو بخندیم، و می‌شد قبلاً خلع سلاحش کنیم وشکستش دهیم. اما طنز اصلاً چنین معنایی ندارد. وگذشته براین، دراکثر مـوارد، طنزپرداز، غمگنانه، معتقد است که دشمن طرف مبارزه‌اش بس سهمگین و بس خطرناك است وسعی اوفقط دراین است که همرزمان خود و خوانندگان خودرا به مبارزه بخواند. او فقط سعی می‌کند که دشمن‌را، ازپیش، با نوعی رجزخوانی، بی‌اعتبار کند: «ما دمار از روزگارت برمی‌آوریم! تنها کاری که ازما برمی‌آید تمسخر توست!» طنز می‌کوشد باخنده دشمن‌را نابود کند. وهرچه ناموفق‌تر باشد، خشمش شعله‌ورتر است. خنده، در چنین حالتی، به جای آن که قهقهه‌آسا وپیروزمندانه باشد، تلخ می‌شود و به‌صورت یك رشته حمله‌ی نیشدار، آمیخته باخشمی مفرط، درمی‌آید. نیشخند، کوششی است برای پیروز به‌نظرآمدن بردشمنی که مانده است تا شکست بخورد. نیشخند، تیری ازکمـان خنده است، نه چون تیر فوئه‌بوس برپیتون[1]، از بالا برپائین، که از پائین به بالاست.

اما چنین چیزی چگونه ممکن است؟ آیا طنزپرداز، کـودکی ناسزاگو ولافزنی پرگو، فریب‌دهنده‌ی انسان، که دشمن عملاً توانا را ناتوان جلوه می‌دهد، بیش‌نیست؟

نه، مطلب بس دقیق‌تر ازاین است. طنزنویس، برکسی که مورد

۱ـ این اسطوره‌ای یونانی است. فوئه‌بوس آپولو، خدای نور، تیری برپیتون، دیووحشتناك، سمبل تیرگی وشب، می‌اندازد. یادداشت‌نویسنده.

تمسخرش قرار می‌گیرد، واقعاً پیروز است. فضیلت و برتری اخلاقی، اورا پیروز می‌کند. اگر طنزنویس از قدرت بدنی لازم، علاوه‌برخرد وعواطف ظریف خود، برخوردار باشد، به‌آسانی می‌تواند دشمن را شکست بدهد وپیروزمندانه بخندد. امامسئله این است که پیتون «ساقط، محتضر ومرده» نشده، زیرا آپولوی ما هنوز تیری درکمان ندارد که به حدکافی تیزرو باشد، یاکمانی ندارد که به حدکافی نیرومند باشد.

طنز یك پیروزی اخلاقی است، که پیروزی مادی راکم دارد.

بنابراین بدیهی است که طنز، هنگامی به بیشترین اهمیت خود می‌رسد که طبقه‌ای نوپا، یاگروه اجتماعی جدیدی که ایدئولوژی‌تازه‌ای آفریده و از این نظر به‌نحو قابل ملاحظه‌ای پیشرفته‌تر از ایدئولوژی حاکم‌است، هنوز آن‌قدر رشد نکرده که بتواند بردشمن خود فائق‌شود. توانایی واقعاً عظیم وبزرگ طنز برای پیروزشدن، و تحقیر دشمن و ترس پنهان‌آن، درهمین‌جا است؛ زهر طنز، انرژی مملو از نفرت و اندوه، که غالباً چارچوب سیاه‌گرد تصاویرزنده‌ی طنزرا تشکیل‌می‌دهد، درهمین‌جا است. تضاد طنز، در همین‌جا است، دیالکتیك آن در همین است.

***

تعریف‌فوق بخش‌اول‌گفتاری است‌بانام اصلی [ جاناتان‌سویفت و «داستان طشت چوبی» ]، ولی چون این داستان سویفت به فارسی درنیامده، ضرورتی ندیدیم که تمامی مقاله را ترجمه‌کنیم.

مترجم

## درباره‌ی نویسنده

آناتولی واسیلی یویچ لوناچارسکی Anatoly Vasilyevich Lunacharsky (۱۹۳۳-۱۸۷۳) نخستین کمیسر آموزش و پرورش جمهوری شوروی، روزنامه‌نگاری برجسته، هنرشناسی بنام، و خطیبی بزرگ بود.

لوناچارسکی از آن جمله کسانی است که براثر شخصیت پرشور و گهگاه متلون خود، چهره‌های مختلفی از خود نشان می‌دهند. هریك از این چهره‌ها، درعین حال، بازتاب زندگی معنوی نسلی از روشنفکران پیش از انقلاب اکتبر است؛ نسلی که در راه آرمانهای مردمی خود، در مبارزه برای آزادی و رفاه مادی مردم، دمی از حرکت نایستاد و از تمامی توفانها و حوادث تاریخی، از همه‌ی فراز و نشیب‌های شخصیت ویژه‌ی خود درگذشت، تا سرانجام برجای و موقع خود در زندگی جامعه آگاهی یافت. لوناچارسکی خود در این باره گفته است «گذشته از خطاها و ندانم‌کاری‌هایی که در کارهای ماهست، ما به‌نقش خود در تاریخ افتخار می‌کنیم و بی‌واهمه و بی‌اندك تردید با قضاوت آیندگان روبرو خواهیم

شد .»

لوناچارسکی آخرین منقد برجسته‌ی فرهنگ انقلابی روسیه‌ی پیش از انقلاب و نخستین منقد فرهنگ پیشرو است. او درزمانی می‌زیست که جامعه‌ی کهن روس به زباله‌دان تاریخ می‌پیوست و جامعه‌ای نوین پدید می‌آمد. واو، درمقام منقد ، عناصر پیشروی فرهنگ این‌دودنیا را به‌هم پیوندمی‌زد. اوهم به‌تداوم زیبائی‌شناسانه دلبسته بود وهم درجهت گسستن ازسنت‌های متداول زیبایی‌شناسی کوشش می‌کرد . هم به‌دستاوردهای بزرگ‌هنرجهان چشم دوخته‌بود وهم‌رؤیای زیبائی‌بی‌بدیل هنرآینده رادرسر می‌پروراند.

لوناچارسکی بس‌پرکار بود واز او میراث عظیمی برجا ماند . حوزه‌ی علائق خلاقه‌ی این شخصیت «مستعد و استثنائی» وسیع بود . وی حدود ۱۵۰۰ مقاله درباره‌ی مسائل‌مختلف ادبیات، نقاشی،موسیقی وپیکره‌سازی کلاسیك ومعاصر، وگفتارهایی درباب‌تاریخ ادبیات‌روسیه ومغرب‌زمین نگاشت. درمورد مسائل ادبی و زیبایی‌شناسی ، مهمترین مسائل‌مشترك سیاست وهنر، آثاری‌نوشت. اودرموردتقریباً تمام‌هنرمندان جهان، مقاله‌ای نوشت. هم‌اکنون یك مجموعه‌ی هشت جلدی از آثار او، درزادگاهش، دردست انتشار است .

لوناچارسکی در پولتاوا Poltava متولد شد و دردبیرستان کیف Kiev و دانشگاه زوریخ تحصیل کرد. درسال ۱۸۹۶ به روسیه‌بازگشت وفعالیت‌های‌سیاسی‌اش باعث‌شدکه در۱۸۹۸ به ولوگدا Vologda تبعید شود. وی‌که از اولین سالهای دهه‌ی ۱۸۹۰ در فعالیت‌های سوسیال دموکراسی شرکت داشت، در ۱۹۰۳ به‌گروه بلشویك حزب سوسیال

دموکرات روسیه پیوست ودر ۱۹۰۴ به هیئت تحریری روزنامه‌ی وپرد Vpered (به‌پیش) پیوست. او درهمین‌سالها برای دانشجویان‌روسی و پناهندگـان سیاسی روس خطابه ایراد می‌کرد و به تبلیغـات سوسیال دموکراتیك می‌پرداخت.

لوناچارسکی به‌دنبال شکست انقلاب۱۹۰۷-۱۹۰۵،ازبلشویسم رویگردان شد وبه‌نهضت فلسفی ماخیسم ومکتب خـداسازی پیوست. خداسازان هواخواه پیوندزدن میان سوسیالیسم علمی و دیـن بودند و می‌خواستند دین بی‌خدا بوجود آورند. اینان حتی مارکسیسم را نیز دین تازه‌ای می‌دانستند. لوناچارسکی درکتاب «سوسیالیسم و دین» نقطه‌نظرهای خود را تشریح کرده است. او در ۱۹۰۹ درکاپری به ـ ماکیسم‌گورکی پیوست و در آنجا همراه باگدانوف مـدرسه‌ای برای «کارگران نخبه‌ی‌روس» بازکردند. اما مخالفت ایلیچ بااین برنامه‌باعث تعطیل‌آن شد. لوناچارسکی درجنگ اول جانب نظرات صلح‌طلبانه‌ی انترناسیونالیستی را گرفت. در ۱۹۱۷ به کادر رهبری انقـلاب اکتبر پیوست و در همان سال به‌سمت‌کمیسر خلق برای آموزش و پرورش منصوب شد وتاسال ۱۹۲۹ درهمین سمت باقی بود. احراز ایـن مقام به وی‌کمك‌کردکه درنخستین سالهای حکومت شوروی، به همراهی گورکـی، بتواند از تعرض هنرناشناسان به آثار هنری جلـوبگیرد. لوناچارسکی به‌تأثرعلاقه‌ی بسیار داشت‌ومشوق‌تجربه‌ها ونوآوری‌های تأتری بود. خود وی ۱۴ نمایشنامه نوشت‌که چندتای‌آنها در مسکو و برلن‌به‌نمایش درآمد. وی در۱۹۳۳به‌سفارت شوروی دراسپانیامنصوب شد. اما در۲۷ دسامبر همان‌سال درفرانسه درگذشت.

درآثار اولیه وپیش‌ازانقلاب لوناچارسکی ازقبیل «مبانی‌زیبایی شناسی پوزیتویستی» نفوذ پوزیتویسم اسپنسر ، آوه ناریوس و باگدانوف‌مشهود است. اما او دربهترین‌آثار پیش ازانقلاب ، از قبیل «گفتگو درباب هنر»، (۱۹۰۵)، وظایف سوسیال دموکراسی در مورد هنر (۱۹۰۷) نامه‌هایی در باره‌ی ادبیات‌کارگری (۱۹۱۴)، از انحطاط فلسفی انتقاد می‌کند وازموضع طبقات پیشرو به مسائلی چون اصل جانبداری درهنر، تأثیرانقلاب برتکامل فرهنگی،اهمیت هنردرمبارزه‌ی طبقاتی، رابطه‌ی میان جهان‌بینی هنرمند وهنر... می‌پردازد.

لوناچارسکی، پس ازانقلاب اکتبر، به پیروی از فلسفه‌ی‌علمی پیشرو در زمینه‌ی تاریخ ادبیات و زیبایی‌شناسی آثاری‌آفرید چون «فرهنگ در غرب وفرهنگ درکشور ما» (۱۹۲۸)، « مبارزه‌ی طبقاتی درهنر» (۱۹۲۹)، «ایلیچ ومطالعات ادبی» (۱۹۳۲). مسائلی که او در ضمن این‌آثارمطرح‌کرده، برای تئوری هنر وکارهنری اهمیت فراوان دارد واراین‌قبیل است مباحثی چون: زیبایی‌شناسی علمی، مشی حزب درمورد هنر، وظایف نقدعلمی ، رئالیسم سوسیالیستی ، رابطه‌ی هنر پیشرو باهنرکلاسیك، مبارزه بامدرنیسم وسوسیالیسم عامیانه.

مقالاتی‌که دراین مجموعه‌ی‌کوچك (نسبت به مجموعه‌ی آثار لوناچارسکی)آمده فقط بخشی‌ازقدرت هنری وعلمی‌اورانشان‌می‌دهد. این مقالات از مجموعه‌ای به نام « در باره‌ی هنر و ادب ـ نوشته‌ی آ ـ و ـ لوناچارسکی» برگرفته شده. امیدواریم، در فرصتی مناسب ،

بتوانیم بقیه‌ی‌این مجموعه‌را دراختیار علاقمندان مباحث‌هنری‌بگذاریم.

درنوشتن این مختصر درموردکار وزندگی لوناچارسکی ازاین مآخذ استفاده شد :


۱- A.V. Lunacharsky, on Art and Literature
۲- M. Rosenthal, P. Yudin, A Dictionary of Philosophy
۳- Article : Lunacharsky; Encyclopaedia Britanica

مایاکوفسکی نو آور

بارها گفته‌اند که پشتیبانی مایاکوفسکی از جنبش کارگری امری تصادفی نیست. معنای این گفته آن است که در مایاکوفسکی شرایط لازم برای روآوردن به‌این‌سمت وجود داشته. اما از میان مردمان، که بسیارند، و نیز شاعران، که کم نیستند، همه پی این راه را نمی‌گیرند. اما این ندای درونی او، اگر فرزند زمانه‌ی ما نبود، هرگز نمی‌توانست اورا به‌این طریق رهنمون شود، چه راه هرانسان تا حدزیادی به وسیله‌ی زمان و محیط پیرامونش تعیین می‌شود. هنگامی که از مایاکوفسکی سخن می‌گوئیم سخن از برخورد او، به‌عنوان یك فرد، بایك رویداد عظیم اجتماعی درمیان است.

پرولتاریا وجنبش پرولتری، به صورت نهفته، مدتها پیش از انقلاب اکتبر، حتی پیش از ۱۹۰۵ وجود داشت. مایاکوفسکی از وجود این نیروی عظیم باخبر بود وگهگاه درزندگی روزمره‌ی خویش کاملاً به آن نزدیك می‌شد وبااین‌همه در سالهای اولیه‌ی زندگی خویش هنوز با آن خیلی فاصله داشت. می‌توان گفت وقتی مایاکوفسکی مشی هنری خودرا شروع کرد، هنوز از حوزه‌ی نفوذ این پدیده‌ی غول‌آسای

اجتماعی ، دور بود . نخستین گامی که مایاکوفسکی در راه این حرکت، به‌مفهوم وسیع کلمه ، برداشت، نفی و کوشش در جهت ویرانگری پدیده‌های موجود و تلاش برای ساختن پدیده‌های بهتر و انسانی‌تر به‌جای آنها بود .

مایاکوفسکی بارها از خود تعریف بدست می‌دهد و چهره‌ی خویش را ترسیم می‌کند و می‌گوید که بس بزرگتر از محیطی است که باید در آن زیست کند. او از کلمه‌ی «بزرگ» دو معنی مراد می‌کند: یکی این که انسان بلندقامت و تنومندی است، دیگری اینکه به همین مقیاس بزرگ است: روح ومیدان اندیشه‌ها، شورها و خواستهایش از زندگی و نیروهای عظیم خلاقه‌اش که همه با محیط زیست او تناسب ندارد.

در این جا دو کلمه‌ی «بزرگی» و «تنومندی» درهم ادغام می‌شوند. این شورها، اندیشه‌ها، نارضائی‌ها، امیدها و نومیدی‌ها، زاده‌ی ذهن او نیست، و برمحور «معرفت الهی» نمی‌گردد. همه‌ی اینها با جسم او پیوند دارد و در کالبد هر کول‌وار او روی می‌دهد. مایاکوفسکی ماتریالیست بود. (بعداً می‌پردازیم به‌این که آیا دیالکتیسین هم شد یا نه) : او همه‌ی پدیده‌های زمینی، جسمی و زنده‌را تجزیه می‌کرد و اینها را به عنوان مایاکوفسکی، موجود زوال‌پذیر و به عنوان مایاکوفسکی، ذی‌روح ، تجربه کرد .

انسانی از این دست با نام مایاکوفسکی متوجه شد که در منگنه‌ی دنیا فشرده می‌شود.

مقصود این نیست که کائنات هم اورا درچنگ خود می‌فشرد. نه، او کائنات را دوست داشت، کائنات بس بزرگ بود و او می‌خواست با آن پیوندی نزدیک داشته باشد. او خورشید را به‌زمین خواند که بدیدارش

بیاید. خورشید فرودآمد وبا وی سخن‌گفت. امـا خورشید در رؤیاها به سراغش آمد. کسانی‌که واقعاً با او نـزدیك بودند وکسانی کـه وی می‌خواست باآنها نزدیك شود، هیچ یك به‌عظمت خود او نبودند. این است سبب افسردگی وتنهائی وحشتناك مایاکوفسکی . یـافتن دوستان واقعی برای او دشوار بود ، و تنها در اواخر زندگی بودکه رفته رفته آنها را درپهنه‌ی عظیم طبیعت، دروجود تنی‌چند، یافت. وتازه درمیان اینان نیزدوست واقعی‌اندك بود. اوهرگزنتوانست به‌بزرگترین‌انسان‌های عصرما، انسانهای دست‌اندرکار سایرزمینه‌ها، رهبران سیاسی،ازنزدیك آشنا شود، وبااین‌همه سرانجام ماهیت‌ها را دریافت و با تمـام نیروی ناشی از اشتیاق برای سرکوب تنهایی خویش به‌سویشان یورش ببرد .

این«تحول»دردل اوجای‌داشت، نخست به‌لحاظ مبارزات‌بزرگ قهرمانانه وپردامنه درزمینه‌های مبارزه‌ی مستقیم سیاسی وکار، دودیگر به‌لحاظ این‌که کلیدآینده بود. پیداست کـه‌اومفهوم روشنی ازآینده در سرنداشت، اما می‌دانست کـه در چنان‌آینده‌ای او، آن مـرد بزرگ ، سرانجام خواهد توانست آزادانه نفس بکشد وباتمام قامت برپاایستد و دلش قرارگیرد. ازاین‌روست که او، این انسان بزرگ، بـاید درآینده احیا شود.

آهای
رفقا ومردان فرداها
به صدای این بلواگر
خدای بلندگوها
گوش کنید :
با سیلان‌گوش‌خراش شعر خود

به سوی شما می‌آیم
از میان دیوانهای تغزلی خویش
با شما
چون زنده با زندگان
سخن می‌گویم.

وقتی پیروزی بدست‌آمد ، وقتی انسانهـای بزرگ ، انسانهای قامت‌افراشته، پدیدآمدند، آنگاه می‌توان عاشق بود و به دلخواه ترانه سرود . اما اکنون :

ای آیندگان
در واژه‌نامه‌ها
درمیان واژه‌های آب‌آورده
مانده برکرانه‌ی رودبار فراموشی [۱]
بجوئید
معنای واژه‌های شگفت و کهنه‌ی
«فحشا»
«سل»
و «محاصره» را
برای شماکه چنین سرخوش وچالاکید
شاعری
تف سل‌آلود را
بازبان خشن پلاکاردها، لیسید.

۱ ـ Lethe . رودی افسانه‌ای کـه نوشندگان آن دچـار فراموشی می‌شدند. (م)

مایاکوفسکی با تمام توان خویش راه انسان آینده را هموار کرد. وازاین پایگاه بود که در دوران پیش ازانقلاب، ستیزبخاطرانسان بزرگ راآغاز کرد. دردنیای بورژوا راهی به‌سوی‌آینده نبود. ماهیت اجتماعی وجود نداشت . نیروئی جمعی درکار نبود که بتواند عشق بورزد. فقط خلایی خورده‌بورژوایی بود. و او برعلیه همین خلاء اعتراض می کرد .

دراعتراض‌مایاکوفسکی، ازهمان‌آغاز، برخی‌نشانه‌های‌اجتماعی دیده می‌شود. اما جوهراین اعتراض چنین بود: دنیاکم‌عمق‌تراز آنست که مردی بزرگ را بپذیرد. ومرد بزرگ، این دنیای‌کم‌عمق ومزدوررا که تا حد خرده‌بورژوایی سقوط کرده بود، بانفرت، نفی می کند . این نخستین طغیان مایاکوفسکی بود.

طغیان دوم مایاکوفسکی از جوانیش ریشه می‌گرفت ، البته موضوع این‌نیست که چون جوان بود ، می‌خواست رفتاری جسورانه داشته باشد. نه، جوانی مایاکوفسکی معنای دیگری داشت.

او احساس می کرد که دنیایی که درآن زاده شده وبدان پیوسته، پیرو فرتوت است . این دنیا شخصیت‌ها و موزه‌های خاصی داردکه مورد احترام همه است، اما این‌شخصیت‌ها وموزه‌ها فقط برای تقدیس وتکریم دنیای باارزش وفرتوتی است که او درآن می‌زید .

مایاکوفسکی خیلی خوب می‌دانست که درگذشته‌ی بشریت گنجینه‌های پربهایی هست، اما می‌ترسید با قبول این ارزشها ، بقیه‌ی ارزشهای‌گذشته نیز معتبر وارجدارگردند. بنابراین بهتر است علیه همه چیز طغیان کرد وگفت : ما خود نیاکان خویشیم! بگذاریم جوانان ما

کلمات جوان خویش را برزبان آرند، تا بتوان جامعه و جهان را جانی تازه بخشید.

جوانان معمولاً براین واقعیت پافشاری می کنند که گفته‌ی ایشان نو است وقبلاً گفته نشده. این تمایل در نوشته‌های مایاکوفسکی سایه‌روشنهایی پدید آورده که بسیاری از منتقدان متوجه آنها شده‌اند. سایه‌روشنهایی غالباً متناقض، که از ناپختگی ریشه می گیرد، و تنها نشانه‌ی خودآرائی جوان نوخاسته‌ای است. بیخودنبود که کسانی چون شنگلی(Shengeli) و دیگر «پیرنوکران» می گفتند: «ای وای، وحشتناك است! این مذلت است» آنها را ترس برداشته بود، چون در خون خود شور جوانی نداشتند. آدم می‌تواند درعین پیری جوان باشد و در عین جوانی پیر. مسئله‌ی سن وسال مطرح نیست، سخن ازنیروی آفرینندگی است. و آنها که این راندانشتند، نمی‌توانستندبفهمند که بدینگونه استعدادی جوان داردشکل می گیرد. سایه‌روشنهای مایاکوفسکی جوان نشانه‌های بالندگی آینده‌ی اوست.

سومین گام عصیانی اوزائیده ی مهارت، ومهمترازهمه، مهارت در کاربرد کلمه است. اوعشق بزرگی به کلمه‌ها داشت، حس می کرد کلمه‌ها دستاموز اوهستند، وبه‌فرمانش لشگرآرائی می کنند، قدرتی که بر کلمات داشت از خودبیخودش می کرد. فکر می کرد اگر کسی راه‌فرمانروائی بر کلمه را نداند وفقط کارهای گذشتگان را تکرار کند، چون رهبری است که در رأس ارکستر آزموده‌ای قرار می گیرد و پس از آنکه موزیسین‌ها تکه‌ای را اجرا کردند، چوبش راحرکت می‌دهد وبینندگان گمان می کنند اوست که دارد ارکستر را رهبری می کند. چنین آدمی به‌مقلدی می‌ماند که خیال می کندشعرهای نو می‌سراید، درحالیکه گرفتار

پنجه‌ی انـدیشه‌ها و واژه‌هـای کهنه است . مایاکوفسکی از مشاهده‌ی ناتوانی درزمینه‌ی قالب (Form) درخشم می‌شد و مـی‌گفت آدم، باید به شیوه‌ای کاملاً نو شعر بسراید، اوهنوز نمی‌دانست‌این‌شیوه‌ی نو، از نظر محتوی، چگونه باید باشد، اما مهم این بود که می‌بایست نوباشد. وکسی راکه طبق شیوه‌های کهنه می‌نویسد ، بایـد به عنوان خدمتگزار جامعه‌ی فرتوت‌تنقید وتنبیه کرد.

طغیان بعدی مایاکوفسکی (همانند نقد او ازمحیط خویش، که‌از مهارتش ناشی می‌شد) طغیان تولیدی بود. در این‌جا مـا ، تا حدزیادی به‌گوهراساسی کارهای او نزدیك شده‌ایم . مایاکوفسکی می‌پرسد : آن شاعران‌که من بخاطر تقلیدگری، وتداوم‌بخشیدن به روندکهنگی جهان طـردشان می‌کنم وترانه‌هایی کـه پیش از ایشان سروده شده ، « بالا » می‌آورند، کدامند؟آیا درفرآورده‌های ایشان اثری ازسودمندی‌می‌توان یافت؟ نکند این شاعران اصلاً نمی‌توانند چیز مفیدی تولیدکنند ؟

مایاکوفسکی ازآنهمه غـزل‌پردازی ، جیك جیك مـوزیکال ، آن‌همه ملودی‌های‌شکرین، وستایش زندگی‌باگلهای کاغذی،دچارطغیان شده‌بود. مایاکوفسکی نمی‌خواست زندگی‌ستوده شود، چون‌به‌عقیده‌ی وی ستایش زندگی، آنهم زندگی‌ای چنان وحشت‌بار ، خـائنانه بود . چنین ستایشی چهره‌ی کریه زندگی را به‌جای‌آن‌که تغییر دهد،درگلهای ساختگی پنهان می‌کند. این اعتقاد بی‌شبهه، نـاشی از نفوذ احساسات پنهانی پیشرو او بود . اما خود مایاکوفسکی رفته رفته متوجـه شد که فکرش پیشرو است وبعدها دریافت‌که به‌کدام طبقه تعلق دارد.

بدین‌گونه مایاکوفسکی به‌روشنی تمام اعلام‌کرد که بایدچیزهای

سودمند آفرید: «شاعر، ثابت کن که ترانه‌هایت سودمند است!»

اما شعر به‌چه‌ترتیبی می‌تواند سودمند باشد؟

مایاکوفسکی به‌مسخره می‌گفت: «شعر باید راه را روشن کند» یعنی چه؟ آخر شعر که چراغ نیست! یا «شعر بایدگرمابخش باشد» چه معنائی دارد؟ شعر که بخاری نیست!

البته غرض‌این‌نیست که مایاکوفسکی‌فکر می‌کردشعرنه‌می‌تواند راه‌را روشن‌کند ونه می‌تواندگرمابخش باشد. مگرخورشید اندرزش نداده بودکه: «بتاب، باتمام ارزش شکوفانت.»؟ امـا او می‌دانست‌که شعر بگونه‌ای دیگر روشنی وگرما می‌دهد. اما چـه‌گونه؟ راه را برای آدم نزدیك‌بینی‌که ناکام و ناشاد از دیدار معشوقه‌اش بازمی‌گردد، نباید روشن‌کرد، آدمی راکه درکنج‌آسوده‌ی خانه لمیده است؛ نبایدگرم کرد. روشنایی وگرمایی‌که شاعر باید بپراکند، پرتو وکارمایه‌ای است که بتواند به نیرویی زنده تبدیل شود. او باید در تـولید چیزهای تازه شرکت‌کند، یعنی باآنکه شعرهای اوبه‌خودی خود قابل‌مصرف‌نیستند، باید انگیزه‌ها یاروشها یادستورهای تولید این چیزهـای مفید را فراهم کند. همه اینها تغییری درمحیط وبنابراین در خود جامعه ایجاد خواهد کرد. پس منشاء علاقه‌ی وافر مایاکوفسکی به‌شعار شعرهای «تولیدی» که «فرآوردی» تولید است. اما هرگزگل پژمرده‌ی «روح» نیست، در همین است.

مایاکوفسکی دراوان جوانی، خود به‌خود، به «تحول» کشیده شد. اوغالباً دگرگونی را برکتی مطلوب امـا مبهم و عظیم تجسم می‌کرد، هنوز نمی‌توانست‌آن را روشنتر تعریف‌کند. اما می‌دانست‌که

انقلاب روند سهمگین نابودکردن « اکنون » منفور و زایش خلاقه‌ی آینده‌ی شکوهمند و آرمانی است. وهرچه این‌روند تندتر، سرکشانه‌تر و بیرحمانه‌تر پیشروی کند، مایاکوفسکی بزرگ شادتر خواهد شد . و سپس باطبقه‌ی کارگر ورخدادواولیانوف رویاروشد. اودرجاده‌ی زندگی خویش با این پدیده‌های بزرگ آشنا شد، آنها را به دقت وارسی کرد ، گرچه در آغاز کمی کناره‌جوئی می کرد، اما دریافت که جای‌اودرزندگی همین‌جاست، وتحقق روند سهمگین‌نابودگری ـ آنچه اودرجستجویش بود ـ از همین راه ممکن می‌شود. و او تا آن‌جاکه می‌توانست برای رسیدن به این جنبش پیش رفت و تصمیم گرفت تا حدامکان شاعر پرولتری واقعی شود. وتمام خوبی‌ها، تمام بزرگی‌ها ، تمام نیروهای اجتماعی وجودش، وتمام آن اندیشه‌هایی که سه‌چهارم شعرش‌را بوجود می‌آورد وجوهرکارش راتشکیل می‌داد، همگی واقعاً به‌سوی پرولتاریا می‌شتافتند، نیروهایی که اگرهمچنان پیش می‌رفتند می‌توانستندبرتمامی عناصر سرشت اوچیره شوند، وما شاعری واقعاًکارگری داشتیم.

مایاکوفسکی حس می کرد تمام عناصر شعرکهن سست‌وشکننده است، وشیشه‌ای است، و درآرزوی پتکی بودکه «شیشه را می‌شکند ، و شمشیر را شکل می‌دهد . » شجاعت‌جویی ، مهارت ، صلابت و پولادوشی در تمام کارهای مایاکوفسکی دیده می‌شود . به عبارت سمبولیك، او خواستار «هنر پولادین» بود.

چه شیوه‌ای داشت ؟ برخی می‌گویند : «روش او، فروکشیدن شعراست» به‌عبارت دیگرآنهامعتقدندکه شعراعتلایافته بودومی‌توانست با بالهای ظریف خویش، بادبادك‌وار اوج بگیرد. اما این مرد ناگهان

شعر را سنگین کرده و فرو کشیده است. اما اگر بمعنای «فرو کشیدن» شعر توسط مایاکوفسکی دقیقتر نگاه کنیم، می‌بینیم که او عملاً به‌شعر اعتلا بخشید، چون آنرا از اوجگاه ایده‌آلیسم، که شیوه‌ی نادرست ارزیابی امور ومعیار غلط ارتفاع‌سنجی است، فرو کشید، اما آنرا از دیدگاه ماتریالیسم که‌شیوه‌ی درست ارزیابی پدیده‌ها و همبستگی‌های آنهاست، فرا برد.

اول از همه مـی‌پردازیم به فـرو کشیدن مضمون، مـی‌گویند مایاکوفسکی مضامین‌عامیانه، خیلی پیش‌پاافتاده، کم‌عمق، سبُك از نظر سَبك و... را برمی‌گزیند.

واقعیت اینست که او همیشه مضامین کـم‌عمق و پیش‌پاافتاده را برنمی‌گزیند، بلکه‌گاهگاه (ودر واقع بیشتر اوقات) مضامین ماندگار و تاریخی را موضوع کار خود می‌کند. وحتی همین مضامین مـاندگار او اصیل هستند. و درخواننده این احساس را برمی‌انگیزند که با مفاهیمی زنده سروکار دارند، مفاهیمی که با گام‌های بزرگ پولادیـن در ریتم «چپ! چپ! چپ!» پیش می‌روند. تمام تجریدات او نیز چنین هستند. همگی باگامهای سنگین درریتم «چپ» پیش می‌روند. چرا چنین‌است؟ چون او تغییر جهان را وظیفه‌ی شاعـر می‌دانست و می‌خواست فقط با این مضامین که جزیی از هسته‌ی این تغییر بود، دست و پنجه نرم کند، او دون شأن شاعری می‌دانست که در رؤیاها به‌آسمان برود، به ابدیت، بی‌نهایت وچیزهایی به‌همین اندازه مبهم خیره شود. زیرا آدم بصورت موجودی خوشگذران، انگل‌وبیننده‌ی سطحی درمی‌آید، اما مایاکوفسکی می‌خواست‌سازنده‌باشد، به‌این‌جهت‌بود که‌مضامین‌مربوط‌به‌کار، ساختمان، مضامین واقعاً زمینی را برمی‌گزید.

فروکشیدن کلمات: می‌گویند او کلمات عامیانه‌را زیادبکارمی‌برد و از کلماتی که براثر گذشت زمان سائیده شده، در غبار متراکم زمان مانده‌اند، می‌ترسید.

برخی می‌گویند: «اوه، چه کلمه‌ی زیبایی! فلان شاعر آن‌را بکار برد!» لومونوسوف (Lomonosov) فکر می‌کرد هرچه کلمات اسلاوی بیشتر بکار برود، سبك متعالی‌تر است؛ اگر هیچ کلمه‌ی اسلاوی درکار نباشد، «سبك نازل» است، خوب، مایاکوفسکی نمی‌خواست به «سبك عالی» بنویسد. می‌خواست به«سبك نازل» بنویسد. «سبك عالی» خیلی دست به‌دست گشته است، نخستین شاعران کلمات «عالی» را با دستهای مهربان والهام‌زده شکل بخشیدند. بعد از ایشان کسانی آمدند با دستهای خشن که این کلمات را ـ به‌اصطلاح ـ رسوا کردند، و بعد از این دسته، کسانی دیگر با پنجه‌های سنگین‌تر آمدند. کسانی که شاید هرگز به واژه‌ای نیندیشیده بودند، و واژه‌ای را شکل نداده بودند، بلکه از واژه‌های موجود کهن استفاده می‌کردند و پنجه‌های خشونت‌بار خودرا بعنوان پنجه‌های یك موزیسین جا می‌زدند. مایاکوفسکی گنجینه‌ای از واژه‌های کاملاً تازه کشف کرد. این گنجینه در ژرفای زمین بود، وخیش شعر این زمین بکر را برنگردانده بود. کلمات دیگری کشف کرد که نوساخته بودند وچون تخته‌سنگ مرجانی پوشیده از مرجانهای زنده بودند. می‌بایست بازبان شعر شکل بگیرند. مایاکوفسکی این کار را کرد واما کسانی بودند که می‌گفتند این «فروکشیدن» شعر است، چرا؟ زیرا کلمات شعرهای او از آن گاری‌چی‌ها، از آن مردم شرکت‌کننده در

داشتند! مایاکوفسکی هرگز از کلمه‌های مرده استفاده نمی‌کند.

ساختمان جمله: می‌گویند جمله‌های اوغالباً عامیانه و پیش‌پاافتاده است وگاهی سخت نامنتظر، واصلاً باقواعد دستوری منطبق نیست و چنین می‌نماید که او دارد با جمله‌ها بازی می‌کند.

مایاکوفسکی می‌توانست این کار را بکند، چون می‌توانست عبارات زنده‌رادرچنگ خویش‌بگیرد. بی‌شبهه‌خلق واژه‌های‌نودشوارتر است تا استفاده ازواژه‌های پذیرفته. مایاکوفسکی واژه‌های فراوان‌تازه آفرید، و این استعداد را داشت که واژه‌هایی بیافریند که پیش از وی به‌کار نرفته بود، اما بعد از آفرینش او، همه‌آنها را می‌پذیرفتند. ولی جمله‌سازی‌موضوع دیگریست،دراین‌جا هرکس‌صاحب‌ذوق و آفریننده است. کسی که شکلهای تازه‌ی سخن را، که پیش ازوی به‌کار نرفته، ولی سخت پذیرفتنی هستند، می‌آفریند، درحوزه‌ی زبان، آدمی است واقعاً خلاق. وباید یادآور شدکه هیچکس ـ شاید فقط شاعری چون پوشکین ودرمرحله‌ی بعد نکراسوف، ومیان این‌دو در مرحله‌ای بازهم متفاوت،لرمانتوف ـ نتوانست شعری‌بسراید یا نثری بنویسد که چون مایاکوفسکی پیروزی‌های خلاقی در نوسازی و غنی‌سازی زبان روسی بوجودآورد. این انکارناپذیر است.

فروکشیدن وزن: مسئله برسروزن شعر است که از آن به «ملودی هماهنگ»، «زمه‌های غوغاگر» یا «آواز چنگی غمگین» تعبیر می‌شود. یا وزنی که شاعری با رمانتی سیسم وارفته،بدان‌وسیله مسائلی از قبیل بیزاری و اندوه عمیق، عشق بسیار ملایم را شرح می‌دهد. اما چرا وزن این شعرها که این همه ساده و معمولی است، چنان

متعالی می‌نماید ؟ زیرا ایـن کسان فکـر می‌کنند کـه روحـی دارنـد نامیرا و خویشاوند تمام‌کروبیان وسرافیان. و روحشان به وساطت این فرشتگان با «ذات پروردگار» خویشاوند است. بنابراین هـرچه دراین روح می‌گذرد مقدس وسحرآساست . در واقع به‌گفته‌ی سالتیکوف‌ـ شچدرین، آدم دروجودایشان به‌جای‌این‌روح به«چیزی حقیروناخوشایند برمی‌خورد وگوهر زنگارگرفته‌ی ایشان باهیچ‌چیز خویشی ندارد مگر با افراد حقیری اززمره‌ی خود.» وآن تعالی فقط به‌چشم ایده‌آلیست‌ها، تعالی‌است،وبه‌چشم‌ماتریالیست‌هاچیزی‌نیست جز « انحطاط وتباهی» .

وزن‌های اشعار مایاکوفسکی کدامند؟ وزن مایاکوفسکی ، وزن مباحثه، وزن‌گفتار خطیب، وزن صداهای صنعتی، وزن تولید صنعتی و وزن پیشروی‌است. ظاهراً ازدیدگاه فردی متعالی که می‌پنداردردرجهانی الوهی بسر می‌برد (اما عملاً مستراح خود را رها نمی‌کند) ایـن‌گونه وزن‌ها احساس صمیمیت، فراغت، حرارت وتمرکز را ازمیان‌می‌برند. «این‌ها چیست؟ ماراکجا برده‌ای؟ آخر مگر این‌جا راسته‌بازار است؟» فردمتعالی این حرف را می‌زند و نمی‌فهمدکه این‌جا اصلاً راسته‌بازار نیست،بلکه دنیایی‌ست سخت شکوهمند،انسانی وآفریننده. وجامعه‌ای است واقعی وفعال. نمی‌فهمدکه این جنبش است، واین‌ها همه‌اصوات ویرانگری. اونمی‌داندکه می‌توان صداهای «حرکت»را دراین وزنهای نو، دراین غرش طبلها، شنید .

فروکشیدن قافیه: متعالی‌ها می‌گویند «این‌هاچیست؟ این‌چه‌جور قافیه‌ای است؟ انگار دارد باما شوخی می‌کند . او دوکلمه را در برابر کلمه‌ی سوم می‌گذارد، با یك کلمه خشونت‌های هـوسبازانه می‌کند ،

چه بیهودگی‌ها که در این کار نیست.»

مطمئناً همان‌طور که خود مایاکوفسکی می‌گفت «جانانه،مستانه، رندانه»[۱] کمتر از قوافی مایاکوفسکی ایجاد هراس می‌کند. اما مایاکوفسکی از قافیه‌های خاص خویش استفاده می‌کرد. چرا که به‌خاطر سپردن شعرهایش را آسانتر می‌کرد. این یك فرمول مشهور حافظه‌افزایی است: برای اینکه شعری در خاطر بماند، لازمست نه‌فقط قافیه، بلکه قافیه‌ای نو داشته باشد، نه‌از آن قافیه‌ها که آدم را پیرتر از آن که هست، می‌کند، زیرا از این‌گونه قوافی قرنها به‌خورد خود داده‌ایم و دردرون ما هست، بلکه قافیه‌ای که آدم را کاملا می‌کند، قافیه‌ای چنان اصیل و اعجاب‌انگیز که به خاطر سپرده می‌شود: در واقع هرجزء شعر مایاکوفسکی «جمله‌ی قصار» است، عبارتی است به خاطرسپردنی. او اکثر شعرهای خودرا ازبرداشت. والری بریوسف (Valery Bryvsov) وقتی بمن گفت «شاعری که شعرهای خویش را فراموش کرده یاشاعری است حقیر یاشعرهای حقیر سروده، شاعر خوب تمام شعرهای خوب خویش را به‌خاطر دارد.» به‌گمان من کاملاً حق داشت. مایاکوفسکی شعرهای خودرا به خاطر داشت.

می‌گویند مایاکوفسکی روزبروز عناصرشعری را فروتر وفروتر می‌کشید، درحالی که شعر مایاکوفسکی مهذب (Refined) است.

اما شعر او به‌کدام مفهوم «مهذب» است؟ تهذب در سالنهای گوناگون دیده می‌شود. اگر شلوارآدم را خیاط خوبی دوخته باشد

۱ـ درترجمه‌ی قوافی اصلی، سه‌کلمه‌ی همقافیه که می‌تواند درغزلیات فارسی مصطلح باشد، آوردیم .م.

می‌گویند «برازنده» است. ومعهذا «تهذب» و«برازندگی» باهم‌درتضاد هستند. «برازندگی» همان راه مقتضی و پذیرفته‌ی دیگران است ، در حالی‌که تهذب چیزی است‌که به‌شکل جدید بیان می‌شود . چیزی‌که بالاستقلال بدست‌آمده وپیشگامان در یافتن‌آن، تلاش کرده‌اند.

ببینید مایاکوفسکی خودش در باره‌ی روش سرودن شعر چه می‌گوید. او به‌یاد می‌آوردکه‌کی وکجا فلان قافیه را یافته‌است : «از دروازه‌های‌آربت (Arbet gates) می‌گذشتم واین قافیه به‌یادم‌آمد . هفت هشت روز درفکر این بودم‌که چگونه‌آنرا باچندکلمه بیان‌کنم.»

مایاکوفسکی سخت‌کوش‌بود. بالبداهه‌گونبود. بلکه جوینده‌ای بود مصمم وباوجدان. درواقع حتی یك سطرکارهای او، نه تنها در سالهائی‌که شنگلی استعدادش را می‌پذیرفت بلکه در سالهایی که از مرگ استعداد اوسخن می‌گفت، تهی‌نیست ، هربیت شعر او با ارزش است. چون‌کشف شده وآفریده شده است. مایاکوفسکی می‌گفت از سطرهایی که چیز تازه‌ای اضافه نمی‌کند شرمنده است، مایاکوفسکی کارگر شعراست. در روند تولید ساده یادرصنعت می‌توان نمونه‌هایی طرح ریخت وسپس به‌ساختن‌نسخه‌های متعدد پرداخت. مثلاً درصنعت چاپ وقتی‌یك سطرشعربوجودآمد یامقاله‌ای نوشته‌شد، می‌توان‌آنرا درمیلیونها نسخه چاپ‌کرد و این بازتولید (تکثیر) صنعتی است . اما آن چه شاعرمی‌آفریند همیشه الگو ونمونه‌یی تازه‌است. مایاکوفسکی بدین‌شیوه‌کار می‌کرد.

می‌توانیم به‌حق‌بگوئیم‌که پیوندمایاکوفسکی باجنبش‌اجتماعی، پیوندی بسیار عضوی (ارگانیك) وسخت‌شایان‌توجه‌است،پیروزی‌های

بدست‌آمده از پیوستن مایاکوفسکی به نیروهای ما ، برای مـا خیلی اهمیت داشت.

اما مایاکوفسکی همزاد داشت، و شوربختی او در همین بود ، چرا درا بیات پولادین‌شعرهای اجتماعی‌مایاکوفسکی به‌کمبود آشکار تجسم [۱] برمی‌خوریم؟ آیا او ازامر مجسم‌وازموضوع منفرد می‌ترسد و به این‌جهت درجستجوی سمبل‌های خیلی بزرگ و پرپژواك برمی‌آید؟ این را بدین‌گونه مـی‌توان توضیح داد کـه مایاکوفسکی به حـدکافی به چیزهای مجسم نزدیك نشد. شهر دوردست چون غولی مه‌آلود می‌نماید وتشخیص خیابانها، خانه‌ها و به ویژه آدمهـای آن دشوار است . مایاکوفسکی هم شهر سوسیالیسم، شهر انقلاب را بدین‌گونه می‌دید ، ازآن استقبال می‌کرد، وصفش می‌کرد، اما هرگز در خیابانهای آن‌گام نزده بود. این‌یکی ازدرست‌ترین توضیحات است.

علاوه‌براین،مایاکوفسکی ازهیچ چیزی به‌اندازه‌ی ورود همزاد خود- که‌همه‌جا تعقیبش می‌کرد - به‌شهرسوسیالیسم، نمی‌ترسید. حضورش را حس می‌کرد. ازاوترس ونفرت داشت، ولی‌نمی‌توانست ازچنگش خلاص شود. بدی‌کارهمزاد اواین‌بود که سخت دلفریب بودوفریبندگی همان چیزی بود که مایاکوفسکی را می‌ترساند . زیـرا گریز از چنگ همزاد ناسازگـار و بیقواره سخت‌آسان است . حقیقت ایـن است که فریبندگی همزادنشان‌دهنده‌ی واقعیت آن‌است ومعلوم می‌داردکه بعضی ازمنشهای‌خودانسان‌راجذب کرده است: آدم این منشهارا ازآگاهی‌خود

۱ـ معادل‌نارسای Concrete(ness) ، که درمقابل abstract (تجریدی) قرار دارد .م.

دور می کند اما همین باعث می‌شود که منشها ، بـه شخصیت دیگـر ، شخصیتی خیالی، که عملاً پیرو آدم نیست، اما در وجود، در ناآگاه، در شخصیت مکمل انسان زندگی می کند، پناه ببرند .

عناصر و اجزاء این همزاد کدام بودند؟ چیزهای حقیری که هنوز در مایاکوفسکی وجود داشت. ولی منشهای خرده بورژوازی مایاکوفسکی نفرت آور نبودند. اگر حرص، پول ، دسیسه‌چینی، بدگویی، حسرت یا تحقیر دیگران ، و خلاصه تمـام منشهایی که زمینه‌ی معمولـی زندگی فرومایگان را می‌سازد ، چارچوب منشهای خورده بورژوایی او را هم می‌ساخت، مایاکوفسکی همه آنها را هرچه زودتر در نزدیکترین باتلاق فرومی‌ریخت. اما همزاد او از عناصر دیگری شکل گرفته بود. دلبستگی عظیم به عشق و آرامش ، دلبستگـی عظیم به همدردی واقعاً صمیمانه و اشتیاق عظیم نسبت به تمام جانداران، شوری چنان عظیم که مایاکوفسکی حاضر بود بر اثر آن اسب خسته‌ی پیری را در آغوش بگیرد.

آمدم، در چشم اسب نگریستم :
خیابانها، واژگونه ،
در واقعیت آن شناور بود .
آمدم و دیدم
از منخرین او قطره قطره آب می‌چکد و
در علف هرز هاگم می‌شود.
و دردی حیوانی
که نمی‌توانستم بازدارمش ،
موج زنان از من سرریز کرد.

وهردوی ما را درخود غرق کرد .
اسبکم، ببین، خواهش می کنم گریه نکن.
می‌دانی پشیمانی چیست ؟
آنها آدمند ،
چرا خیال می کنی از آنها بدتری؟
عزیزم، ما همه یك کمی اسب هستیم .
هریك ازما، به‌گونه‌ای، اسب است .
مایاکوفسکی از آغوش گرفتن ویولن نیز ابائی نداشت. چراکه ویولن برایش ازرنج نغمه سرمی‌داد. ونشانه‌ی مصائب زندگی‌بود.
برخاستم
با تردید نت‌ها را مرور کردم
پایه‌ی نت‌ها زیر بارمن خم می‌شدند
واز این خشونت مبهوت بودند
درحالیکه‌گردن چوبی (ویولن) را درآغوش داشتم ،
ازگلویم این سخن برون‌آمد «خدایا!»
«گوش کن ویولن
بنظرتو آیا ما به‌هم شبیه نیستیم؟
من هم زار می‌زنم، اماکاری نمی کنم.»
موزیسین‌ها فریاد زدند
«شمارا به‌میکروفن قسم [۱]
ببینید دارد باکه عشق می‌بازد؟»
اما من برای حرفشان تره‌هم خرد نمی کنم .

۱ـ قیاس کنید با «شمارا به خداقسم» ۰م.

«می‌دانی چیه، ویولن
بیا باهم زندگی کنیم
باشد؟»

این خوب بود یا بد؟ دوست‌داشتنی بود یانه؟ اگر کسی در اشتیاق عشق، «اندکی عشق»، باشد، اگر کسی در پی همدردی باشد وخواهان کسانی که دوستدارش باشند و براوگردآیند، بداست؟ همه‌ی این خواستهای درونی که مایاکوفسکی آنها را نکشته بود، به بهترین شکل خود متظاهر شدند: به شکل توانایی درك واقعی مردم و نیاز وحشتناك به‌تفاهم‌با دیگران، گهگاه تسلایافتن وستایش‌شدن. آیا ستودنی‌نیست که مایاکوفسکی وجود این دشواری را در همه‌جا حس می‌کرد؟ شنگلی می‌گوید: «ببینید، اوبارها کلمه‌ی «اعصاب» را به‌کارگرفته، او خودش می‌گوید که حالش خوب نیست.» و [illegible]راً شنگلی خیال می‌کند چون مایاکوفسکی گفته «من از پولادم» پس کلمه‌اش هم ازپولاد است. نه، سخن مایاکوفسکی چنین معنائی نمی‌دهد. در پس این زره فولادی که تمامی‌جهان در آن پژواك‌می‌یافت، قلبی‌می‌تپید که نه‌تنها پرشور،مهربان، بلکه قلبی شکستنی ورنج‌پذیر وحساس بود. و شاید اگر این حساسیت عظیم وشور حزم‌آمیز براو چیره نبود، کارهای اوگرمایی راکه دارند، نمی‌داشتند.

این نرمی عواطف، گهگاه، با پیروزی تمام درآهن یکپارچه‌ی ناقوس مایاکوفسکی که پیروزی اوراآواز می‌داد، رخنه می‌کرد. وقتی ناقوس را درریخته‌گری قالب می‌گیرند برای دوام عمر بدان‌اندکی از فلزی نرم چون قلع می‌افزایند، تا آلیاژی مذاب بدست‌آید، اما اگر

قلع، این‌ماده‌ی‌نرم وجودی‌پولادین‌بیش‌ازاندازه باشد، آلیاژی‌نامناسب فراهم می‌آید وماده‌ی نرم راه خودرا می‌گیرد، جدا می‌شود و به‌همزاد بدل می‌گردد.

مایاکوفسکی درشعر خود از این مایاکوفسکی همزاد، نرم‌خو، بسیار مهربان وسخت حساس، دردناکانه حساس، می‌ترسید. اواحساس می‌کردکه‌درعصرپولاد زندگی‌می‌کند، وعصری بزرگ دررسیده‌است: «من به‌تنهایی عضله‌هایی نیرومند دارم. قلبم چون پتکی‌گران می‌زند، و به‌راستی می‌توانم با صدایی رسا برای مردمانی انبوه سخن بگویم و می‌خواهم چنین‌کنم.چرا این دمل، این زخم‌عمیق‌خونریز دردرون من است؟» مایاکوفسکی به‌نهایت می‌کوشید شعر خویش را از چنگ این نرمی ولطافت برهاند، اما پیروزی همیشه یارش نبود. وهمزادش گهگاه رخنه می‌کرد. سخن وی را می‌گسست وترانه‌ی «این» وآن ـ چیزهایی که مایاکوفسکی واقعی،مایاکوفسکی‌قدرتمند، نمی‌خواست درباره‌شان بسراید ـ سرمی‌داد. واین در خیلی جاها دیده می‌شود : در شعـرهای احساساتی وعاشقانه‌هایی‌که مایاکوفسکی به‌بهانه‌های مختلف می‌سرود ودرشکوه‌های‌گاه و بیگاهش،که مضمون‌آنهانارضائی‌بودودست‌نیافتن به تفاهم یا شوق تکامل، سخت‌گیری وحشتناك نزدیکترین دوستان‌که با وی درکاسه‌ی زخم جنگ‌خورده هم‌خوراکند، آنهاکه درجبهه‌ای‌مشترك هم‌نبرد وی بودند.

همه‌ی‌ما چون‌آن «بزرگمرد» نیستیم‌که می‌گفت: «شاعران نیازی ژرف به‌مهربانی دارند.» همه‌ی ما این‌را درنمی‌یابیم، و همه‌ی ما نمی‌ـ فهمیم‌که مایاکوفسکی نیازمند مهربانی و عطوفت ژرف بود ،که هیچ

چیز برایش لازم‌تر ازسخن مهرآمیز، حتی ساده‌ترین واژه‌ها ، نبود . چراکه این سخن می‌توانست در دل همزادش راه یابد و اندوه عمیق همزاد را تسلی بخشد .

همین همزاد است که براثررخنه کردن درسرودهای‌مایاکوفسکی، ملودی دوم مایاکوفسکی راآفرید. مایاکوفسکی می‌توانست‌گریبان‌این همزاد را، بانیرویی هرچه‌بیشتر، شورمندانه وپیروزمندانه، بگیرد وآن را بدونیم‌کند وبگوید: «توحق نداری بنام مایاکوفسکی‌سخن‌بگوئی!» وآن‌گاه با صدای شکوهمند و طنین‌افکن خویش به‌سرودن ادامه دهد . اماگهگاه‌گریبان همزاد را رها می‌کرد وهمزاد،همانند ویولن،ترانه‌های سوزناك سرمی‌داد. و دیگر به‌دشواری می‌شد میان مایاکوفسکی واقعی وهمزاد او فرق‌گذاشت.

دوگانگی شخصیت مایاکوفسکی، به نحوی حیرت‌بار نمایشگر ویژگی دوران انتقالی ماست، به‌راستی‌معجزه‌آمیز می‌بود اگر اودراین مبارزه پیشروی نمی‌کرد ومی‌توانست این خرده‌بورژوای ملایم‌درون خویش، این غزلسرای احساساتی را بی‌هیچ دشواری بکشدوبلافاصله « شاعر ــ بلندگو » بشود. شاید یك شاعر واقعاً پرولتری‌که از صفوف پرولتاریا برخاسته، یك انقلابی واقعی ازسنخ‌پیشوایِ یك پیشوای‌شعر، این راه را دنبال بگیرد . اما مایاکوفسکی‌چنین شاعری نبود. ازاین‌رو نبردهای وی، سدهائی‌که وی از راه برداشت ، و مبارزه‌ای‌کـه برای چیرگی برخویش بدان دست زد، چنین بااهمیت هستند .

آیا اوپیروزشد؟آری، درشعرپیروز شد وبرگلوی همزادخویش پاگذاشت. وقتی می‌گفت «برگلوی شعر خود پاگذاشتم» مقصودش این

بود که بر گلوی سروده‌هایی که همزادش می‌خواست بسراید، پانهاد. مایاکوفسکی نیاز مبرم به این کار را، به‌ویژه پس از پیوند با «انجمن نویسندگان پرولتری روسیه» حس می‌کرد.

مایاکوفسکی بررغم دلبستگی به همزاد، وبررغم آن که گهگاه می‌پرسید: آیا من همزاد خویش نیستم؟، بررغم همه‌ی اینها روی گلوی همزاد خویش پا می‌فشرد. وهمزادش به‌همین‌خاطر اوراکشت. پیروزی همزادمایاکوفسکی دررخنه به‌شعرهای وی چندان وزن ورنگی نداشت، اما چون ظاهراً، درزندگی خصوصی‌اش نقش مهمی داشت، توانست اورا بمرگ رهنمون شود.

خیلی‌ها می‌پرسند: «چرامایاکوفسکی خودراکشت؟» من توضیح نمی‌دهم، چون نمی‌دانم، خودش می‌گوید[1]: «ازشما خواهش می‌کنم زندگیم را نکاوید (شاعر فقید ازشایعه‌پردازی خوشش نمی‌آید.)»

ما فقط از دیدگاهی کلی به این مرگ می‌نگریم. ما از شرایط بی‌خبریم. فقط می‌دانیم مایاکوفسکی می‌گفت: «من نه‌درسیاست، نه‌در شعر، ونه برفراز دریای عظیم توده‌ی‌مردم، که شنونده‌ی سخنم بودند، از همزاد خویش نمی‌ترسیدم، اما درکنار دریاچه‌ای‌احساس‌انگیز، آنجا که بلبل‌می‌خواند، ماه فرومی‌تابید و قایق عشق بادبان برمی‌افراشت، آن‌جا بود که به‌کشتی شکسته‌ها می‌مانستم. ازمن دیگر دراین‌باره‌چیزی نپرسید. آن‌جا همزاد من ازمن نیرومندتر بود. برمن چیره می‌شد و مرا فرومی‌گرفت، و من احساس می‌کردم که اگر مایاکوفسکی پولادین را نکشم، چون انسانی درهم‌شکسته زندگی را دنبال خواهم کرد.» همزاد او تکه‌ای از اورا به‌دندان خائیده بود، سوراخ‌های بزرگ در او پدید

۱ـ این جمله‌ازآخرین‌نامه که دربستر مرگش یافتند، نقل می‌شود. م

آورده بود واونمی‌خواست باتنی‌سوراخ سوراخ به‌سیردریاهابپردازد. بهتر بود درجوانی به زندگی خود پایان دهد.

همین توضیح باید کفایت کند، زیرادرست‌است ونیازی‌به‌پرس و جوی بیشتر نداریم وکند وکاو دراین زمینه‌کار درستی‌هم نیست.

ولی‌ما این‌نکته رامهم‌می‌دانیم: فرهیخته‌نمایان[۱] وعوام‌اندیشانی که‌گرد مایاکوفسکی بودند، با همزاد او قرار و مدار داشتند . اینان می‌خواستند ثابت‌کنند کـه همزاد برخود مایاکوفسکی مستولـی شده است، نه‌برقایق سست عواطف او ، که همزاد برمایاکوفسکی سیاستگر چیردشده، ومایاکوفسکی، این نوآور دنیای شعر، را فروافکنده‌است. اکنون تروتسکی یار ورفیق این فرهیخته نمایان است . او دیگر رفیق مایاکوفسکی نیست، یـارهمزاد وی است و راهش با مـا جداست . تروتسکی‌می‌نویسدکه فاجعه‌ی مایاکوفسکی در آن است‌که اوباشوقی تمام به‌جنبش عشق ورزید و باگامهایی استوار به‌سوی‌آن پیش رفت . اما چون‌جنبش، جنبشی راستین نبود ، عشق اونیز دروغین شد و راه پیموده هم راه راستین نبود.

طبعاً، جنبشی‌که تروتسکی‌را در آن سهمی نباشد، جنبش‌نیست! همین‌کافیست تـا جنبش را «دروغین» بنامیم ! تروتسکی مـی‌گوید که مایاکوفسکی خودراکشت ، چون جنبش بروفق خـواست تروتسکی پیش نرفت؛ حال اگربه‌راه دلخواه تروتسکی‌می‌رفت، چنان‌آتش‌بازی خیره‌کننده‌یی از شکوفه‌های آن پدید می‌آمد که مایاکوفسکـی مجال اندوهخواری نمی‌یافت .

می‌بینید چگونه تروتسکی به‌سود دکه‌ی‌کوچك سیاسی‌خویش،

۱- دربرابر Rhilistine

آن دکه‌ی چرك آلود و ورشکسته، هرچه را که باعناصر مترقی و پیشرو دشمنی دارد، در آغوش می کشد ؟

اما مایاکوفسکی نامیرا به زندگی ادامه می‌دهد و مایاکوفسکی نامیرا ازهمزاد خویش هراسی ندارد. همزاد مرد ، چون سرشتی بسیار شخصی داشت. و حتی اگر هنوز بهترین شعرهای همزاد او را باعلاقه بخوانند ، این علاقه ناشی از تاریخ است ، اما آثاری که ساخته‌ی مایاکوفسکی «پولادین»، مایاکوفسکی پرتحرك است ، نشانه‌گذار بزرگترین دوران تاریخ بشر خواهند بود.

مدتها بعد، پس از آنکه نظامهای مترقی و کامل بوجود آید، مردم ازعصری که‌مادر آن هستیم، به‌عنوان عصری شگفت یاد خواهند کرد.

از این‌رو تمامی ما، کسانی که در این عصر بسر می‌بریم ، باید به خاطر داشته باشیم که براین عصر به خاطر ناتوانی‌هایش نفرت بورزیم، زیرا عصر ما براستی اعجاب‌انگیز است و آدم باید راهی‌دراز دراصلاح خویش بپیماید تا به جرأت بگوید ، در زمینه‌ای کوچك همروزگاری باارزش است. مایاکوفسکی در نوشته‌ها و آثار اجتماعی مهم خویش می‌تواند چنین همروزگاری باشد، واو همدلان و همدستان بسیار دارد ، نخستین همدستان او کتابها و آثارش هستند ،که به صدای بلند می‌خوانند، می‌درخشند و ما را گرمی می‌بخشند و پرتوشان چنان تابناك است که همه‌ی بوف‌ها وخفاش‌ها باید به‌گوشه‌های دوربگریزند، اما شعر او چون تیغ آفتاب دمان در آن تاریکی‌های دوردست از میان برمی‌داردشان .

دودیگر ما همدلان اوئیم ، وقتی «ما» می گویم، غرضم خودم و

دوستانم، یا «آکادمی پیشرو» ویا « اتحادیه‌ی نویسندگان روس »نیست، بلکه آن «ما»یی ست که اینك پیشگام خلاق و پرتحرك بشریت‌را تشکیل می‌دهد وازنظر تعداد روزبروز برتر می‌شود . این همان « ما » است ، «ما»ی دهه‌ی ۱۹۱۰، دهه‌ی۲۰، دهه‌ی ۳۰، ودهه‌ی ۴۰ قرن‌ما،این‌همان «ما»ئی است که می‌ستیزد، می آفریند ومی‌زید .

این «ما» خودرا همداستان مایاکوفسکی، نه‌همداستان همزاداو، بلکه یاورمایاکوفسکی‌پولادین، شاعری که شخصیتی اجتماعی‌رامتبلور کرد ، می‌داند . شاید شاعری که ما خواستارش بودیم ، در وجود مایاکوفسکی به‌کمال نرسید، اماتاکمال راهی درازپوییم.ازاین‌روست که ما خودرا یار اومی‌دانیم وحق داریم این را بی‌احساس شرمساری بیان کنیم .

اگر برادری ویگانگی را از جانب شخص خویش برشخصیتی بزرگ تحمیل می کردیم، شایسته‌ی شرم می‌بودیم. اما اکنون از جانب جمع، و «ما»ی آفریننده سخن می‌گویم . چه خوشبختندآنان‌که زنده یا مرده، ازپرتو دوستی، برخوردار می‌شوند وجان تازه می گیرند.

بحث و بررسی
۱

شمارهٔ ثبت: ۳۰۷ ـ ۳۵/۳/۲۵

پخش از انتشارات جاویدان
۶۰ ریال