@karnil

کارنیل
karnil.com

✓کارنیل، بزرگترین شبکه موفقیت ایرانیان می باشد، که افرادی زیادی توانسته اند با آن به موفقیت برسند، فاطمه رتبه ۱۱ کنکور کارشناسی، محمد حسین رتبه۶۸ کنکور کارشناسی، سپیده رتبه ۳ کنکور ارشد، مریم و همسرش راه اندازی تولیدی مانتو، امیر راه اندازی فروشگاه اینترنتی،کیوان پیوستن به تیم تراکتور سازی تبریز، میلاد پیوستن به تیم صبا، مهسا تحصیل در ایتالیا، و..... این موارد گوشه از افرادی بودند که با کارنیل به موفقیت رسیده اند، شما هم می توانید موفقیت خود را با کارنیل شروع کنید.

برای پیوستن به تیم کارنیلی های موفق روی لینک زیر کلیک کنید.

www.karnil.com

همچنین برای ورود به کانال تلگرام کارنیل روی لینک زیر کلیک کنید.

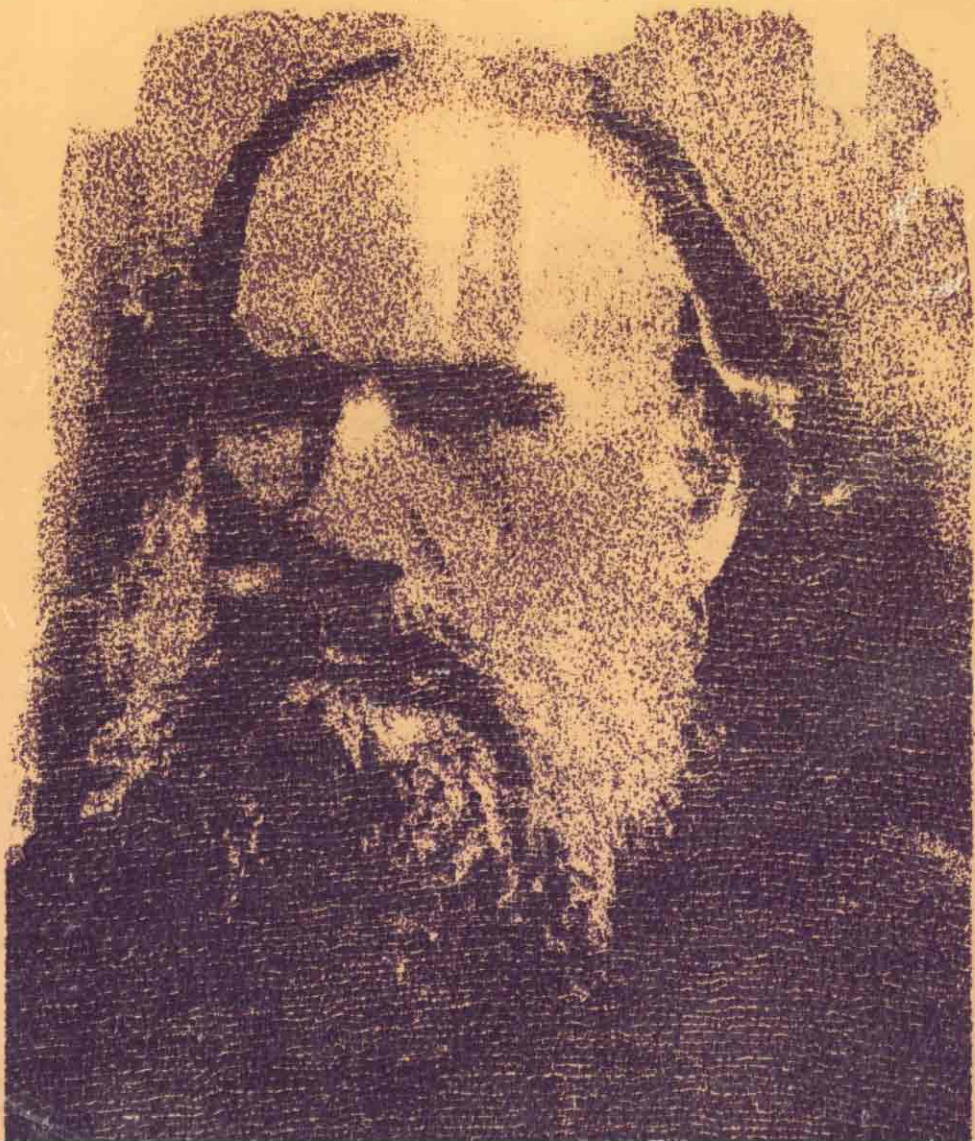
https://telegram.me/karnil

@karnil

کارنیل
karnil.com کارنیل،شبکه موفقیت ایران

تولستوی

ترجمهٔ جهانگیر افکاری



@karnil

www.omideiran.ir

کارنیل
karnil.com

تولستوی

@karnil

www.omideiran.ir

کارنیل
karnil.com
کارنیل، شبکه موفقیت ایران

اشتفان تسوایک

تولستوی

ترجمهٔ جهانگیر افکاری

سروش
تهران ۱۳۷۱

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

تسوایک ، اشتفن ، ۱۸۸۱ ـ ۱۹۴۲.
Zweig, Stefan
تولستوی / اشتفان تسوایک ؛ ترجمه‌جهانگیرافکاری. ـ تهران : سروش ، ۱۳۷۱.
۱۵۹ ص . : مصور ، عکس .

۱. تولستوی ، لئونیکالایویچ ، ۱۸۲۸ ـ ۱۹۱۰ ـ سرگذشتنامه .
Tolstoi, Lev Nikolaevich,graf
الف . افکـــــاری ، جهانگیر ، ۱۲۹۶ ـ مترجم . ب . عنوان .

PG
۸۹۱/۷۳۳

واحد تولیداطلاعات آرشیوهاوکتابخانه‌های‌صداوسیما

سروش
انتشارات صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد مطهری، تقاطع خیابان دکتر مفتح، ساختمان جام‌جم
چاپ اول: ۱۳۷۱
ویراستار: اصغر مهرپرور
پانچیست: مریم سلوکی
نمونه‌خوان: پریوش استقامت
صفحه‌آرا: مرتضی ریاضی‌فر
طراح روی جلد: شهرام گلپریان
ناظر بر چاپ: حسن دانشگرنژاد
لیتوگرافی: مردمک
حروفچینی: لاینوترون انتشارات سروش
این کتاب در شش‌هزار نسخه در چاپخانهٔ آلیك چاپ و در شرکت صحافکار تهران صحافی شد.
همهٔ حقوق محفوظ است.
بها: ۸۵۰ ریال

فهرست

آشنایی با نویسنده	۷
سرآغاز	۹
چهرهٔ تولستوی	۱۵
برومندی تولستوی و ضعف او	۲۳
تولستوی هنرمند	۴۱
تولستوی به تصویر خود	۶۱
بحران و دگرگونی	۷۵
مسیحی ناباب	۸۵
آیین تولستوی و نادرستیهای آن	۹۷
پیکار در راه کار بست	۱۱۷
یك روز از زندگی تولستوی	۱۳۳
تصمیم و دگرگشت	۱۴۷
گریز به سوی خدا	۱۵۵

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

آشنایی با نویسنده

اشتفان تسوایك نویسندهٔ نامی اتریشی ــ آلمانی زبان ــ به‌سال ۱۸۸۱ در وین به دنیا آمد. نویسنده‌ای بسیار پرکار و پرمایه بود که در زمینه‌های گوناگون ادبیات، آثار پر باری به یادگار نهاده است. از میان نمایشنامه‌هایش باید از *تِرسیت* (۱۹۰۷)، *خانهٔ لب دریا* (۱۹۱۱)، *ژرمیت* (۱۹۱۷)، *میش تهیدست* و همچنین اقتباسی از نمایشنامهٔ *وُلپن یا روباه*، اثر بن جانسون نویسندهٔ انگلیسی، یاد کرد که در ۱۹۲۷ منتشر شده است. به سال ۱۹۲۴ هم گلچینی از اشعار تسوایك به چاپ رسیده است.

این آثار از میان رمانها وداستانهای کوتاهش شهرتی بسزا دارند: *ماجرای نخستین* (۱۹۱۱)، *آموك* (۱۹۲۳) ــ این داستان از متن اصلی به وسیلهٔ رحمت الهی به فارسی برگشته است ــ، *درهم برهمیِ احساسات* (۱۹۲۶)، *دلسوزی خطرناك* (۱۹۳۸).

ولی برجسته‌ترین کارهای تسوایك رساله‌های تاریخی و ادبی اوست که در این زمینه شناخت ژرف و روشن بینی خود را از تمدن اروپا و بویژه اندیشهٔ فرانسوی نشان داده است: *ورلن* (۱۹۰۵)، *وِرهائرن* (۱۹۱۰)، *رومن رولان* (۱۹۲۰)، *سه استاد* (بالزاك، دیکنز، داستایوسکی) (۱۹۲۰)، *نبرد با شیطان* (هولدرلین، کلایست، نیچه) (۱۹۲۵)، *فوشه* (۱۹۲۹)، *سه شاعر در زندگی* (کازانووا، استاندال، تولستوی (۱۹۳۲)، *ماری آنتوانت* (۱۹۳۲)، *ماری استوارت* (۱۹۳۵)، *ماژلان* (۱۹۳۸) و *بالزاك* (۱۹۴۶).

تسوایك در ۱۹۳۴، بر اثر دشمنی با ناسیونال ـ سوسیالیسم جلای میهن کرد و با همسرش راهی انگلستان شد. شش سال بعد از بریتانیا هم رهسپار برزیل شد و به

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

سال ۱۹۴۰ با اوج گرفتن نازیسم در اروپا، چنان از زندگی و آیندهٔ بشری نومید گشت که با همسرش دست به خودکشی زدند. رومن رولان در ۶ مارس ۱۹۴۲ در نامه‌ای به رنه آرکو همکار سابق خود در مجله *اروپا* نوشته است: «بیچاره استفان. چه پایان نومیدانه‌ای، برای یك اروپایی همچو او! ما باید پایورزی کنیم، بدترین وضعیّت هم عمری دارد.» اگر آنها چهار پنج سال بردبار می‌شدند برافتادن نازیسم را می‌دیدند.

تسوا یك کتاب *تولستوی* را در ۱۹۳۲ نوشته است. ترجمهٔ فرانسهٔ آن، به اهتمام خانم الزیر هِلّا و آقای اولیویه بورناك، به سال ۱۹۲۸ در پاریس منتشر شده است.

این کتاب برگردانی است از همان ترجمه که به‌گمانم بسیار به متن اصلی ــ آلمانی ــ وفادار است.

فروردین ۱۳۷۰
جهانگیر افکاری

سرآغاز

«آن تکامل روحی که به آن رسیم مهمّ نیست. بل شیوهٔ رسیدن به آن اهمیّت دارد.»
تولستوی، روزنگار سالخوردگی

«در سرزمین عوص مردی می‌زیست. او خداترس بود و از بدی پرهیز می‌کرد. رمه‌هایی داشت از هفت هزار میش، سه‌هزار شتر، پانصد ماچه‌خر و خدمتکاران فراوان. و او از همهٔ کسانی که در کنارهٔ خاور می‌زیستند فرازمندتر بود.»

قصهٔ ایوب این چنین آغاز می‌شود، او در خرسندی غوطه‌ور بود، تا لحظه‌ای که خداوند دست به رویش بلند کرد و به طاعونش گرفتار ساخت، تا از آن آسایش ناهنجار به هوش آید، تا روحش با درد آشنا گردد و به داوری در بارگاه ایزد حضور یابد.

سرگذشتِ روحیِ لی‌یف نیکلایه‌ویچ تولستوی نیز به همین گونه آغاز می‌شود. او نیز از همهٔ مردم سرزمین و زمانهٔ خود فرازمندتر بود. او نیز در میان بزرگان روی زمین «بالانشین» و دولتمند بود، و درسرای قدیمی موروثی خود به آسودگی می‌زیست.

با تنی سرشار از درستی و نیرو؛ توانسته دختر جوانی را که عشقش کشیده به همسری گیرد، زنی که سیزده فرزند برایش می‌آورد. آثار دستها و روانش فناناپذیر و بر تارك عصرش می‌تابند: وقتی سَروَر توانا سواره به تاخت می‌گذرد، بزرگران «یاسنایا پولیانا» دربرابرش به احترام خم می‌شوند، به همان سان که سراسر گیتی در پیشگاه افتخار بلندآوازه‌اش سرفرود می‌آورد. لی‌یف تولستوی نیز، به سان یعقوب پیش از مکافات، هیچ کم ندارد تا جایی که بیباکانه‌ترین جملهٔ بشری را در نامه‌ای به کار می‌برد: «من به طور مطلق خوشبخت هستم.»

ز ناگه، به یك شب، این همه بی‌ارج و پوچ می‌شود. مردِ کار از کار بیزار، زن

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

برایش بیگانه و فرزندان بی‌قدر می‌شوند. شبانگاه، سراسیمه از تختخواب بلند می‌شود، بیمارگونه و بی‌آرام، گام برمی‌دارد؛ و روزها، خموده، با دستهای خوابرفته و چشمهای مات، پشت میز کارش می‌نشیند. بناگاه شتابزده از پلکان بالا می‌رود تا تفنگ شکاری‌اش را در گنجه حبس کند، که مبادا روزی سلاح را به‌روی خود بگرداند؛ گاه چنان ناله‌ای سر می‌دهد که انگار سینه‌اش دارد می‌ترکد، گاه چون کودکی که در اتاق بی‌نور افتد، زار می‌زند.

دیگر سر هیچ نامه‌ای را باز نمی‌کند، هیچ آشنایی را نمی‌پذیرد[1]: پسرها هراسخورده و همسر نومیدانه، به این مرد که یکباره درهم فرورفته نگاه می‌کنند. چه می‌تواند سبب این دگرگونی ناگهانی باشد؟ آیا زندگی او را یك بیماری زیرزیرکی می‌جود؟ آیا طاعون به جانش افتاده؟ از برون بلایی برسرش آمده؟ آخر برای لی‌یف نیکلایه‌ویچ تولستوی چه پیشامدی کرده؟ که او، این تواناتر از همه کس، به‌یکباره از شادمانی افتاده و این فرازمندترین مرد سرزمین روس این چنین زارو نزار گشته است؟ و پاسخ هولناك این که: هیچ! برای وی هیچ چیز پیش نیامده است، درست‌ترش را بگوییم، از این هم هول‌انگیزتر این که او تنها با چیزی به نام نابودی برخورد پیدا کرده است، تولستوی نابودی را در پشت همه چیز دیده است. در جانش از هم‌پاشی و در تنش شکافی پدیدارگشته، باریك و تاریك، که بی‌اختیار، چشم نگرانش به این خلأ، به این فنای بی‌نام دوخته شده، به این «نیهیل»[2]، این چیز بی‌ـهستی[3]، ــ این ینگه بیگانه، سرد، تار و دست‌ناپذیر که در پشت گوهر زندگی گرم و پرخون ما جای دارد ــ به نیستی جاویدان از پس هستی چند روزه، نگاه می‌کند.

آن که یك بار، نگاهش در این ورطهٔ ناگفتنی غوطه‌ور شود، دیگر یارای چشم برداشتن از آن را پیدا نمی‌کند؛ تاریکی حواسش را فرا می‌گیرد، زندگی نور و رنگش

۱. چقدر به‌حالت نظامی، شاعر پارسی گوی ما، شباهت دارد: ندارم سرگفت و گو با کسی / مرا گفت وگو هست با خود بسی. ــ م.

۲. nihil: به لاتینی یعنی هیچ و پوچ. مکتب فلسفی نیهیلیسم بر آن است که «هیچ چیز به طور مطلق وجود ندارد.» ــ م.

3. non - être.

را می‌بازد، خنده در دهانش یخ می‌بندد؛ دیگر هرگز نمی‌تواند به چیزی برخورد کند و از سر انگشتها تا قلب لرزان خود احساس سرما نکند؛ دیگر نمی‌تواند چیزی را تماشا کند و در عین حال به آن دیگری، به پوچی (نیهیل) نیندیشد. برای او هر آنچه که تا لحظه‌ای پیش کاملا گرم و شوق‌انگیز بوده‌اند، پژمرده و بی‌ارج می‌گردند و از احساس به دور می‌افتند؛ سرفرازی به دنبالهٔ یك دود؛ هنر به دیوانه‌بازی، و سیم به کف زردگدازهٔ فلز بدل می‌گردد. حتی پیکر آدمی با دَمِ گرم و سرشار از سلامتْ دیگر به نزد او چیزی نیست جز جایگاه کرمها؛ لبی مکنده و تیره و ناپیدا شیرینی و مزه‌را از تمام نعمتهای عالم می‌رباید. وقتی پیش چشم آدم، با همهٔ دلهرهٔ ابتدایی، این فنای جونده، درنده و سیاه، دهان می‌گشاید، این «مغاك»[4] ادگار آلن پو، که همه چیز را به کام خود فرو می‌کشد، این «گرداب» پرتگاه پاسکال که ژرفایش از هرگونه عروج روح بیشتر است، آن گاه دیگر جهان از سرما به لرزه درمی‌آید.

دیگر تلاش برای پنهان شدن و نادیده‌انگاشتن بیهوده است. مقدس و ملکوتی خواندن شبحی که آدمی را می‌درد راه به جایی نمی‌برد. کوشش در پوشانیدن این گودال سیاه با برگهای کتاب مقدس به کاری نمی‌آید: این تاریکی از ورای هر پارشمنی[5] می‌تراود و شمعهای قدی کلیساها را خاموش می‌کند؛ سرمایی از این دست که از دو قطب عالم بتازد اجازه نمی‌دهد تا از دم گرم سخن آدمی گرماپذیرد. این سکوت سنگین کُشنده را نمی‌توان شکست، و با صدایی یکنواخت به موعظه پرداخت، و به سان بچه‌ای که درجنگل از ترسش آواز می‌خواند نوا سرداد. نیستی خاموش و سیاه همچنان به بال‌زدن حاکمانه‌اش بر فراز ضمیر، بر فراز همهٔ تلاشها ادامه می‌دهد. دلمردگی کسی که این دهشت را چشیده با هیچ منطقی درمان نمی‌شود.

تولستوی در پنجاه و چهارمین سال عمر، از زندگی پرکار جهانگیر خود، برای نخستین بار نگاهش به پرتگاه پهناوری می‌افتد که سرنوشت او و همهٔ مردم است، و از این پس دیگر تا دم واپسین نگاهش همچنان به این گودال سیاه، به این درون

4. Maelstrom

۵. پارشُمن پوست دباغی شدهٔ بزیا گوسفند که برای نوشتن به‌کار می‌رفت. پیش از اختراع کاغذ کتابهای مذهبی و غیرآن برروی این گونه پوستها نوشته می‌شد.ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

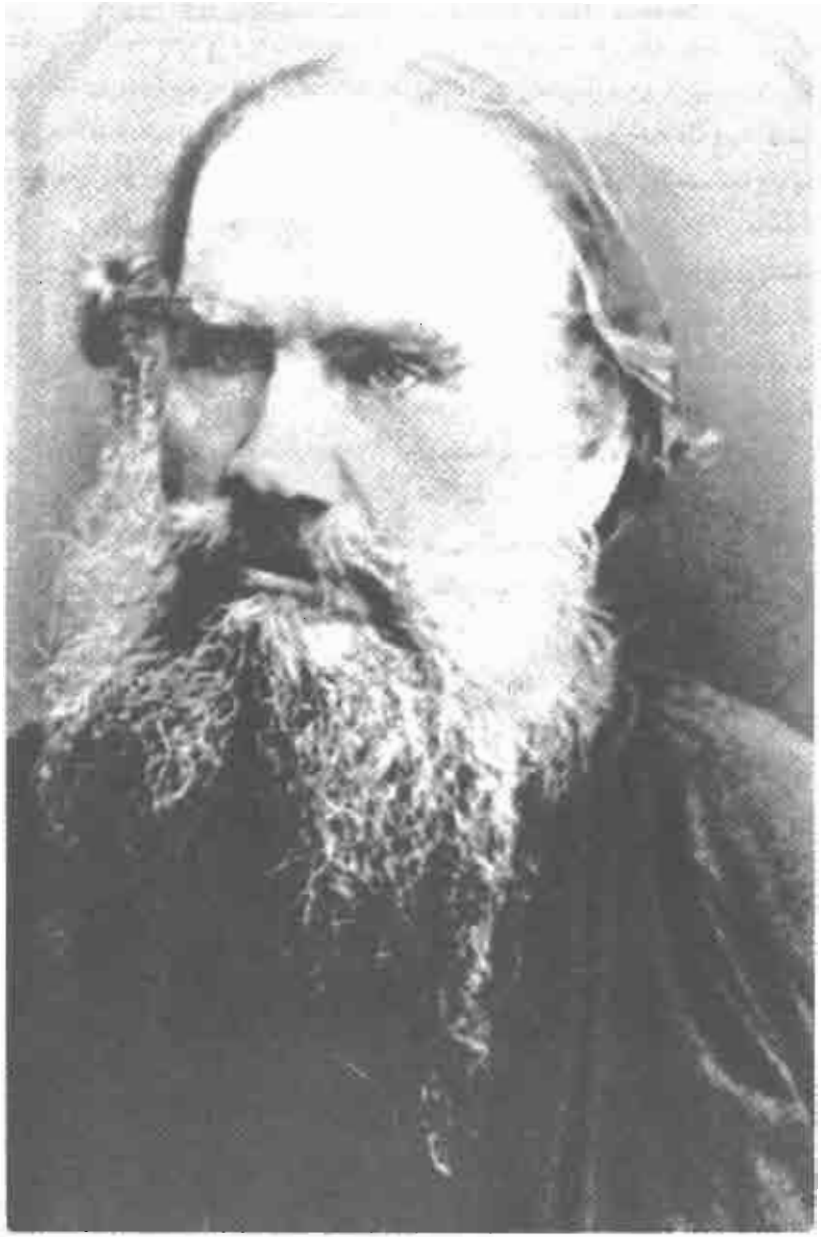
دست‌ناپذیری که در نهاد خویشتن دارد، دوخته می‌شود. منتها چشم یك لی‌یف تولستوی حتی وقتی به سوی نیستی می‌نگرد، همچنان فروغ نافذ خود را دارد ــ این روشن‌بین‌ترین و کاونده‌ترین نگاهی که عصر ما در یك موجود بشری شناخته است. هیچ‌گاه هیچ کس با چنین قدرت شگرفی با ناگفتنی، با دلهرهٔ ناب آدمی به نبرد برنخاسته است؛ هیچ کس در برابر مسئله‌ای که سرنوشت برای بشر رقم زده، قاطعانه‌تر از او مسئلهٔ سرنوشت انسان را پیش نکشیده است. هیچ کس با چنین دهشتی، بار این نگاه تهی را، که از ورای هستی می‌آید و خرده خرده روان را می‌جَوَد، نکشیده است؛ هیچ کس با چنین کرامندی در برابر آن بردباری نداشته است، چرا که در اینجا دل آگاهی مردانه با نگاه روشن، بی‌باك و پژوهندهٔ یك هنرمند تمام عیار، به پرسش تار این مردمك سیاه برمی‌خورد. هیچ‌گاه، حتی برای یك آن، لی‌یف تولستوی در برابر مصیبت سرنوشت، با ولنگاری روی برنمی‌گرداند یا دیده برهم نمی‌نهد، دیدگانی که ما از آن هشیارتر، صمیمانه‌تر، و بی‌لغزشتر در هنر امروزین سراغ نداریم، از این رو هیچ چیز نمی‌تواند از این کار قهرمانانه با شکوهتر باشد: معنای آفرینندگی دادن حتی به همان چیز ناگرفتنی، به حقیقت پیوستن همان چیزی که تارانیدنش امکان‌پذیر نیست.

تولستوی، سی سال، از بیست سالگی تا پنجاه‌سالگی را، فارغ و وارسته با آفرینش آثار خویش زندگی می‌کند. سی سال را هم، از پنجاه سالگی تا به هنگام مرگ، جز برای آن نزیسته که معنای زندگی را دریابد و بشناسد، و با آن چیز ناگرفتنی که به دست نیافتنی حلقه شده، برزمد. این اهتمام برایش آسان است تا روزی که این رسالت هول‌انگیز را برای خود قائل می‌شود: نجاتِ نه تنها خود، بلکه جمله مردمان، از راه پیکار برای دست یافتن به حقیقت. دستیازی به این رسالت است که از او یك قهرمان ــ بل یك قدیس می‌سازد. از پادرآمدن در این راه او را آدمی‌تر از همهٔ آدمیان می‌کند.

لی‌یف تولستوی و برادرش نیکلا (۱۸۵۱)

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com



تولستوی (حدود ۱۸۸۵)

چهرهٔ تولستوی

«من سیمای یك دهقان ساده راداشتم»

قیافه‌ای جنگل‌آسا: با انبوهه‌ای بیش از جای باز، که نمی‌گذارد هیچ نگاهی به درونش راه یابد. ریش پهن و پدرانه‌ای که پیش بادْ موج برمی‌دارد، و دهها سال لبان شهوانی را زیر چینهای خود پنهان داشته و روی پوست چروکیدهٔ قهوه‌ای را تا بالای گونه‌ها فروگرفته است. ابروانی پرپشت به کلفتی انگشتان دست و ژولیدگی ریشه‌های درخت روی پیشانی سیخ شده‌اند. بالای سر سپید، موج خاکستری دریا، انبوه درهم زلفهای آشفته: پشم و پیله‌ای «پان»[1] خداگونه، با وفوری استوایی و سرآغاز جهان، همه جا را فراگرفته، مانند موسای میکل‌آنژ، این مردانه‌ترین رخسارهٔ آدمی؛ در چهرهٔ تولستوی، نخست نگاه چیزی جز موج کف سپید همان ریش شکوهمند «پدر» جاویدان نمی‌بیند.

پس، برای بازنمودن و برهنه‌کردن جوهرهٔ سیمایی چنین پوشیده با روح آن، بایستی درصدد جداسازی خطوطش از لای انبوهه‌های ریش برآمد (و عکسهای دوران جوانی پیش از درآمدن ریش (علم فراست) به این پرده‌برداری و چهره‌نگاری یاری بسیار می‌کند). همین که این کار را کردی به هراس می‌افتی، چرا که می‌بینی چهرهٔ این بزرگزادهٔ فرهیخته بی‌گفتگو، ساختاری خشك دارد که هیچ تفاوتی با یك دهقان ندارد، نبوغ در اینجا برای زیستگاه و کارگاهش کلبه‌ای کوتاه را برگزیده که از دود ودوده لك‌لك شده، یك «کی بیتکا»[2]ی واقعی روسی؛ جایگاه این

۱. Pan: خدای اساطیری یونان که با چهرهٔ شوریده و شاخ و دُم و پاهای سُمبزی‌اش اسباب تفریح خدایان المپ می‌شد. ولی این ریخت هول‌انگیز، هراسی «پان»‌آسا به دل مردم می‌انداخت. باور مردم که برای نیروهای طبیعت قدرت اسرارآمیز قائل می‌شود او را خدای جنگلها می‌شمرد. — م.

۲. «کی بیت کا» کلبهٔ دشتستانی و شبانی روسی. — م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

روح بلند را نه یك پیشه‌ور زبردست یونانی[۳]، بل یك درودگر سهل انگار دهاتی ترسیم کرده است. همه چیزش با زمختی رنده خورده؛ تیرچه‌های کوتاه پیشانی، بالای خرده‌پنجره‌هایی به نشانهٔ چشم، با گرههای درشتی همچون تختهٔ ناهموار؛ پوست چیزی نیست جز خاك و گل رس، با چربش و بدون جلا. در وسط این قاب نازیبا، دماغی با پرّه‌های گل و گشاد خمیر مانند که گفتی به ضرب مشت پهن شده باشد؛ گوشهایی شل وول و بی قواره، در پس موهایی ژولیده؛ دهانی عبوس، و لبانی کلفت، درمیان گودی گونه‌های آویزان، باری، اسباب صورتی بی‌روح، با شکلی عادی، عمومی و تا اندازه‌ای پیش پا افتاده.

از همه جای این سیمای ناخوشایند کارگردستی، سایه و تیرگی، ابتذال و درشتی می بارد؛ از هیچ کجایش اوج و خیز، نورافشانی، عروج بی‌پروای روح، به سان قبّهٔ مرمرین پیشانی داستایوسکی به چشم نمی‌خورد. به هیچ کجایش فروغی رخنه نمی‌کند، و از هیچ کجایش پرتوی نمی‌تابد. اگر کسی ادعا کند که چرا، می‌تابد، واقعیت را تحریف می کند، لاف می‌زند: نه، بی‌گزافه‌چهره‌ای است کوتاه و بسته، نه تنها معبد نیست، بلکه محبسی است برای اندیشه، تاراست و تیره و اندوهبار، خالی از لطف و شادمانی، چنان که تولستوی خود از همان آغاز جوانی دریافته که کار رخساره‌اش خراب است. هر اشاره‌ای به این چهره «خوشایندش نیست»؛ خودش شك دارد که «کسی با چنین بینی پت و پهن، لبهای کلفت، و چشمهای خاکستری به این ریزی» بتواند از شادکامی زمینی بهره‌ور گردد. از همین رو، جوانك از همان آغاز روی زشتش را درزیر نقاب کلفت ریشی سیاه می‌پوشاند، همان که بعدها، تنها به دیرگاه، با گذشت سالیان سیمگون و احترام‌انگیز می شود. تنها ده‌سالهٔ پایان زندگی است که این ابرهای تیره را می‌پراکند؛ و تنها در نور غروبگاه خزانی است که پرتو کم‌رنگی از زیبایی بر این منظرهٔ اسفناك فرومی‌افتد.

نبوغ، این مسافر سرمدی، در نزد تولستوی، گویی در خانهٔ دهاتی کوتاه وزمختی سکنا گزیده، در ریخت یك آدم معمولی، یك روس عادی، که در پشت آن تصور هر چیز می‌رود، جز اندیشمند، شاعر، آفریننده. تولستوی، بچه، نوجوان، مرد و حتی

۳. تسوایك در چند جای دیگر هم به یونانی اشاره دارد و این نظر اروپاییان اندیشمند است دربارهٔ هشیاری و ذوق این قوم که در هنر و اندیشه پیشگام ملتهای قاره بوده‌اند. — م.

سالمندش مانند همگان است. هر کلاه و جامه‌ای به وی می آید: با چنین سیمای یك روس بی‌نام و نشان، همان‌طور که می‌توان پشت میز اداره نشست، به خوبی هم می‌توان در یك میخانه فکسنی پاتوق ولگردان به «می‌خوارگی» پرداخت؛ همچنان که می‌توان بر سر بازارچه‌ای نان سفید فروخت، می‌توان با ردای ابریشمین، اسقف‌مآبانه، در مراسم نیایش شرکت جست، و صلیبی را بالاسر نمازگزاران به گردش درآورد؛ این چهره، در هیچ مقام، در هیچ جامه، و در هیچ کجای روسیه، به هیچ رو، ناجور نیست. تولستوی دانشجو، با هر یك از همکلاسیهایش به سیبی می‌ماند که به دو نیم شده باشد؛ در دوران خدمت نظام، با هر شمشیر بند دیگر سرمویی تفاوت نمی‌کند، و در مقام مالك ده، با دیگر اربابان هیچ فرقی ندارد. هنگامی که کنار سورچی ریش سفیدش نشسته باید با دقّت عکس او را وارسی کنی تا بتوانی تمیز دهی از این دو نفری که بالای درشکه نشسته‌اند کدام یك کُنت است و کدام یك درشکه‌چی؛ و چون به عکسی بنگرید که با دهقانها مشغول حرف‌زدن است، اگر او را نشناسید، هرگز نمی‌توانید حدس بزنید این لی‌یف که درمیان خیل آدمهای بی‌مایه ایستاده کُنتی است میلیونها سروگردن برتر از همهٔ گرگورها، ایوان‌ها، ایلیاها، و پترهایی که دوروبرش گرد آمده‌اند. توان گفت که این مرد در عین حال همهٔ دیگران است؛ گویی نبوغ دربارهٔ او نخواسته صورتك آدم خاصی را برخود زند، و خواسته است سیمای تودهٔ مردم را داشته باشد، از بس رخساره‌اش حالت گمنامی دارد. اگر تولستوی چهرهٔ خاصّی ندارد، درست به سبب آن است که سراسر روسیه را درخود دارد، او به تنهایی جلوه‌گاه بشر روسی است.

از همین‌رو همهٔ کسانی که برای نخستین بار او را می‌بینند از سیمایش جا می‌خورند. از دوردستها، با راه‌آهن، از شهر «تولا» با درشکه خود را به آنجا رسانیده‌اند؛ و اکنون، در سالن پذیرایی، از سَرِ ادب چشم به راه خواجه‌سرا هستند؛ هرکس بر این گمان است که اینك با موجودی شکوهمند روبه‌رو خواهد گشت، و پیش خود او را مردی خوش‌منظر، و با ابهّت می‌پندارد، با ریشی فروهشته به سان «پدر» جاویدان، بلندبالایی که با ریختی خرامان، نبوغ و بلوغ را یکجا در خوددارد. اینك لرزهٔ انتظار بر دوش هرکس فشار می‌آورد. اینك خواه‌ناخواه، نگاه در برابر اندام رسای پیرمردی که تالحظهٔ دیگر خواهدش دید، به زیر می افتد. و سرانجام، در که باز می‌شود... چشم چه می بیند؟ مردی کوچك اندام و کوتاه، که با گامهای ریزی

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

وارد می شود و انگار می‌دود، با چنان چابکی که ریشش موج برمی‌دارد؛ سپس با لبخندی مهرآمیز، دربرابر دیدارکنندهٔ حیرتزده، می‌ایستد. با رویی خوش و صدایی تند، با او سرصحبت را باز می کند؛ با حرکاتی راحت با یکایك دست می‌دهد. و آنان که تا دل اندرون خود ترسیده‌اند، این دست را می گیرند: پس این است؟ این مرد کوچك اندام سرخوش مهربان، «این پدرك چالاك ریش برفی»، به‌راستی خود لی‌یف نیکلایه‌ویچ تولستوی است؟ لرزشی که از پیش در پیشگاه جلال آن سالار احساس شده بود ازبین می‌رود، و نگاه از سر شوق به صورتش دوخته می شود.

امّا ناگهان خون در رگهای کسانی که شیرك شوند و براندازش کنند از جریان بازمی‌افتد. از پس بیشهٔ پرخاشاك ابروان، نگاهی خاکستری، پلنگ آسا به‌رویشان خیز برداشته است. این نگاه شگفت تولستوی، که هیچ نقش و نگاری نمی‌تواند گوشه‌ای از آن را دستگیر ما بکند، هرچند که، هرکس روزی نگاهش به صورت این مرد نامبردار افتاده از آن یاد کرده است! نگاهی که شما را درجا میخکوب می کند، گویی ضربهٔ دشنه‌ای است به سختی و درخشش پولاد. دیگر جنبیدن، و از چنگ آن گریختن امکان ندارد، هر که باشد باید افسون شده و گرفتار، این نگاه کاونده را که چون میله‌ای دردناك، تا ژرفای درونش می‌خلد، تحمل کند. در برابر این نگاه پناهگاهی پیدا نمی‌شود: پرتابه‌وار، هرگونه لاك و زرهی را می شکافد، الماس گونه هر جامی را بُرش می‌دهد، هیچ کس (تورگنیف، گورکی، و صدها تن دیگر براین گواهی داده‌اند)، هیچ کس را یارای آن نیست که در پیش نگاه بُرنده و شکافندهٔ تولستوی دروغ بگوید.

ولی این دیده، خشونت بازجویانه‌اش را بیش از یك آن نگاه نمی‌دارد. بیدرنگ یخ مردمکها آب می‌شود، فروغی خاکستری برمی‌تابد، بالبخندی خوددارانه پرپر می‌زند یا درخششی دلنشین و خوشگوار به آن روشنایی می‌بخشد. همچون سایهٔ ابرها بر روی آبها، پیوسته همهٔ رنگامیزیهای احساس بر روی این مردمکها جاودانه و بی‌آرام بازیگری می‌نمایند. خشم می‌تواند این مردمکها را به جهانیدن آذرخشی یخواره وادارد، دلخوری می‌تواند آنها را مانند بلوری سرد و صاف منجمد کند، نکویی می‌تواند خورشیدوش گرما بخشد و شوق شعله‌ورشان سازد. این ستارگان اسرارآمیز چه بسا از نوری درونی لبخند زنند بی آن که دهان خشکیده اندك تکانی بخورد؛ و اگر نوای موسیقی آنها را به سوز آورد، از آنها برمی آید که همچون یك زن روستایی «سیل سرشك» فروبارند. با یك خرسندی روحی می‌توانند روشنایی پیدا کنند همچنان که ناگهان ازسایهٔ اندوه به طرز غم‌انگیزی تیرگی گیرند، تا سپس خود را جمع کنند و راه هر نفوذی را ببندند. می‌توانند با سردی و بی‌شفقت نظاره کنند؛ می‌توانند چون دشنه‌ای ببرّند یا همچون اخگر «رونتگن» نورافشانی نمایند، و همین که ازپرتو بازیگر کنجکاوی شادمانه‌ای لبریز شوند، بیدرنگ با همهٔ زبانهای احساس به سخن آیند، این چشمها «گویاترین» دیدگانی است که مانندش هرگزدر زیر پیشانی بشریت ندرخشیده است، و مانند همیشه این گورکی است که درست‌ترین عبارت را برای بیان آن می یابد «تولستوی، درچشمان خود دارای صد چشم بود».

با این چشمها، تنها با همین است که رخسارهٔ تولستوی نبوغ پیدا می کند. تمام نیروی درخشندهٔ این مرد سراپا نگاه، تنها دراین دیدگان هزار تراشهٔ الماسگون جمع شده بود، همچنان که زیبایی داستایوسکی، این اندیشه ـ مرد، درنیمرخ مرمرین پیشانی. باقی اسباب صورت تولستوی، ریش و خاشاك، چیزی نیست جز یك غشاءِ، میدان دیده‌بانی برای پنهان ساختن هرچه بیشتر جنس گرانبهای این سنگهای رخشان، جادویی و مغناطیسی، که جهان را درخود می کشند و به بیرون بازتاب می‌دهند، همین چشمها که دقیقترین نمای دنیایی است که قرن ما شناخته. این عدسیها هرچیز را هرقدر هم ریز باشد قابل دیدار می کنند: به‌سان پیکان، به‌سان کرکس که ازدل آسمان بر سر موش گریزان شیرجه زند، این چشمها نیز می‌توانند برروی هرخرده چیزی فرود آیند، با وجود این، می‌توانند چشم‌انداز همهٔ افقهای گیتی را نیز دربرگیرند. از آنها برمی آید که در بلندیهای روشنفکری شعله کشند، و در تاریکیهای روان، به‌سان پهنهٔ سپهر، چرخ‌زنان، همه چیز را به روشنی ببینند. این بلورهای شراره افکن چنان پاکی و گرمایی دارند تا در عروجی عارفانه خدا را مشاهده کنند، به همان گونه که دلیری آن را دارند که به نابودی ــ این سر «مدوز»[۴] ــ بنگرند و به دقت سیمای آن را وارسی کنند، همان را که اگر شما ببینید خشکتان

۴. Méduse: یکی از سه‌خواهران اساطیری یونان که براثر خشم «زئوس»، خدای هنر و صنعت، گیسوانش به‌شکل مار درمی آیند، و به چشمانش نیرویی می‌دهد تا به هرکس نگاه کند، سنگ شود. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

می‌زند. برای این چشمها هیچ چیز محال وجود ندارد، شاید جز یك چیز: بی‌کارگی، آرمیدن و لمیدن در شادمانی ناب و آسوده، در بهروزی و شادکامی خیالپروری. چرا که تا پلکها بازشوند، چشمها ناگزیر بایستی پی شکار بگردند، ــ اینها محکوم به بیداری‌اند، و مجبورند به هیچ وهم و خیالی راه ندهند. هر پنداری را درهم پیچند، و پردهٔ هر دروغی را بدرند، و هر باوری را از میان بردارند: در پیش این دیدهٔ حقیقت‌بین هر چیزی برهنه می‌شود. از این‌رو، اگر بنا شود روزی تولستوی این دشنهٔ خاکستری پولادین را به روی خویشتن بلند کند چه دهشتناك است: چرا که تیغهٔ جان رُبایش تا ژرفای دل فروخواهد نشست.

آن که چنین چشمی دارد حقیقت را می‌بیند؛ جهان وهمهٔ آگاهی از آن اوست. ولی با چنین چشمهای جاودان حقیقی، و جاودان بیدار، نمی‌توان نیکبخت بود.

تولستوی (۱۸۴۸)

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

تولستوی، اثر کرامسکوی (۱۸۷۳)

برومندی تولستوی و ضعف او

«دلم می‌خواهد عمر دراز داشته باشم، بسیار دراز،
ولی فکر مرگ مرا از هراسی شاعرانه و بچگانه
انباشته می‌کند.»
تولستوی، *نامهٔ جوانی*

تندرستی بنیادین، پیکری استوار برای یك قرن، استخوانهایی محکم و توپر، ماهیچه‌های گرهدار، نیرویی به راستی خرس‌آسا: تولستویِ جوان چون بر روی زمین دراز بکشد، می‌تواند بر سرِ یك دست سرباز سنگینی را به هوا بلند کند. پیوندهای نرمی دارد: برای ورزش، بدون دورخیز، از روی ریسمانی بلند می‌پرد؛ مانند ماهی شنا می‌کند، به سان یك قزاق اسب‌سواری، و همچون یك دهقان درو می‌کند: این تن آهنین خستگی‌بردار نیست، مگر خستگیهای روحی. هر عصب کشیده قادر است تا نهایت ارتعاش پیدا کند، و در عین حال چون یك تیغهٔ اسپانیایی نرم و مقاوم باشد، با احساسی تند و تیز. درهیچ کجایِ دژگردِ این قدرتِ جانانه، هیچ تراش، هیچ کمبود، هیچ شکاف، هیچ کم‌وکاستی وجود ندارد، و ازاین‌رو، هرگز هیچ بیماری سختی قادر نیست به این بدنهٔ سنگ‌چین خللی وارد آورد: ساختار باورنکردنی تولستوی که در برابر هرگونه ضعف سنگر بندی شده، راه پیری را سدّ کرده است.

برومندیِ بی‌مانند: پهلویِ این مردانگی توراتی که در ریشی ژولیده، دهقانی و بربرآسا پوشیده شده، جملهٔ هنرمندانِ عصر[1] حالتی زنانه و سبکسار پیدا می‌کنند. حتی آنان که نیروی آفرینندگی‌شان مانند او تا کهنسالی کاهش نیافته، باز

۱. تسوایك «عصر جدید» به‌کار برده است زیرا کتاب در آغاز این عصر نوشته شده است. چون فارسی آن در پایان عصر ترجمه می‌شود «جدید» آن بی‌معنی می‌شود. — م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

دریافته‌اند که وجودشان روبه پیری نهاده و در زیر روح پیوسته پوینده و جویندهٔ خویش احساس خستگی کرده‌اند. گوته (که جدول طالع او در «اینهمانی» زادروز با او قرین افتاده، روز ۲۸ اوت، و از نظر دید آفرینشگری به جهان، همچنان تا هشتادوسه‌سالگی پایو رزی داشته است)، گوته، از شصت سالگی، سنگین می‌شود، از زمستان می‌ترسد، و در کنار پنجره‌ای که از سر احتیاط بسته است، ساعتها می‌نشیند؛ ولتر، با استخوانهای برآمده‌اش که دیگر به پرنده‌ای بدشگون بیشتر شبیه است تا آدمی در اتاق کارش، در نوشته‌های خود دست می‌برد و جرجرِ کاغذها را درمی‌آورد؛ کانت، خشك و خسته، مانند یك تندیس مومی و مکانیکی، درازای خیابان خانه‌اش را در شهر کونیگسبرگ، می‌رود و بازمی‌گردد، حال آن که تولستوی، سالخورده‌ای است سرشار از نیرو، هنوز آبتنی می‌کند، زیرْآبی می‌رود، و باتنی سرخابی از آب یخ، در باغ به‌کار می‌پردازد، و به چابکی در پی توپهای تنیس می‌دود. تازه سر شصت وهفت سالگی ویرش می‌گیرد دوچرخه‌سواری کند. در هفتاد سالگی بر روی صفحهٔ صیقلی به راحتی سرسره‌بازی می‌کند؛ در هشتادسالگی، با ورزش بدنی روزانه عضله‌هایش را گرم می‌کند، و در هشتادودوسالگی، که با مرگ بیش از وجبی فاصله ندارد، هنوز هم برگُردهٔ مادیانش شلاق می‌زند، و پس از بیست فرسنگی تند تازی، این مادیان است که یا می‌ایستد یا سر می‌پیچد. نه، مقایسه‌ای ممکن نیست؛ قرن نوزدهم نمونهٔ دیگری از چنین گوهری، که فراخور دورانهای نخستین جهان بوده است، سراغ ندارد.

اینك شاخسارها به آسمانهای سالهای شیخوخیت رسیده بی آن که هیچ یك از ریشه‌های این شاه‌بلوط تناور زمین، که تا آخرین الیافش انباشته از شیرهٔ گیاهی است، خشکیده باشد. چشم همچنان تا واپسین دم کاونده است: وقتی تولستوی براسب نشسته، نگاه کاوشگرش ریزترین جُمَنْدِه را که بر پوست درختی می‌خزد می‌بیند، و برای پیگیری پروازیك شاهین نیازی به عینك ندارد. هنوز هم تیزی گوش را حفظ کرده و پرّه‌های فراخ بینی، جانورآسا، جذب لذت می‌کند: پیرمرد ریش سفید، به هنگام گشت‌وگذارهای بهاری، همین که بوی تند تختهٔ پهِن یا خاك نمور به مشامش رسد، دچار حالتی مستانه می‌شود، و هشتاد بهار گذشته را به روشنی به‌یادمی‌آورد، که هر یك با جوشش خاصی، نخستین فوران بخارهای خود را، با عطری یکتا، در این دمْ‌زدنها می‌نهاده‌اند؛ احساسی که به او دست می‌دهد چندان تند و چندان هیجان‌انگیز است، که بناگاه پلکهایش خیس می‌شود.

با پاهای عضلانی شکارچیها، و چکمه‌های سنگین دهقانی، هر سوی خاك نمناك را می‌پیماید؛ دستِ کارْورزیده‌اش از پیرْلرزی به دور است؛ خطّ بدرودنامه‌اش هنوز همان چرخشهای دوران کودکی و جوانی را با خود دارد. روحیه‌اش نیز همانند پیوندها و اعصابْ تروتازگی خود را دست نخورده نگاه داشته است: در گفت‌وگو، می‌درخشد، زبانه می‌کشد، سرآمد دیگران است؛ حافظه‌اش، از دقتی وحشتناك برخوردار است، و کمترین جزئیات را حفظ کرده است. هیچ چیز از یادش نمی‌رود؛ هیچ برجستگی به سوهان درشت روزگارْ صاف و محو نگشته است؛ هنوز هم برافروختگی از یك اختلاف، ابروان پیرمرد را به‌لرزه درمی‌آورد، لبخندی صدادار لبش را گرد می‌کند، بیانی دارد سرشار از تصویرهای بکر، خونِ پیوسته گرم او، هنوز هم جویای خرسندشدن است. چون صحبت از *سونات کرویتسر*[۲] بشود و کسی به مرد هفتادساله ایراد بگیرد که در سنّ شما دست برداشتن از لذت جنسی کاری ندارد، اینجاست که چشم پیرمردِ عضلانی از غرور و خشم برق‌زنی می‌کند. او گفت: «این دروغ است. من هنوز مرد میدان هستم. هنوز باید بجنگم.»

تنها برومندیِ خلل‌ناپذیری چون او می‌تواند راز نیروی آفرینندهٔ خستگی‌ناپذیری باشد، که هیچ گاه پژمردگی نشناسد: درشصت سال کار پربار جهانگیرِ این روحیه هرگز فروکش نمی‌کند، این حساسیّت فروزنده و بیدار و نشسته، خُفت و چرت نمی‌شناسد. تولستوی، تا سر پیری نمی‌داند به راستی بیماری یعنی چه، واقعاً هرگز کوفتگی به سراغ این کارگری که روزانه ده‌ساعت کار می‌کند نیامده است؛ حواسِ همواره تازه و سرحالش هیچ‌گاه به تازیانهٔ هیجان‌آورها، شراب یاقهوه، نیازمند نمی‌شوند، وبرای گرم شدن، الکل یا گوشت لازم ندارند؛ حواس با انضباطش، به‌قدری سالم، به‌قدری سرخوش و آمادهٔ حمله، به قدری نرم و کشیده‌اند، و به قدری فشار قوی دارند تا به کمترین اشاره‌ای به ارتعاش آیند، و قطره‌ای کافی است تا لبریزشان سازد. سلامت سنگینش مانع از آن نیست تا پوستی حساس داشته باشد (اگر چنین حساسیت فوق‌العاده‌ای نداشت چگونه

۲. *La Sonate à Kreutzer* داستان معروف تولستوی که به قلم آقای کاظم انصاری به فارسی برگشته است. ــ م.

www.omideiran.ir
کارنیل karnil.com
@karnil

می‌توانست هنرمند باشد؟). بر این شستیهای حواس که بخصوص از سلامت بسیار برخوردارند نباید بی‌پروا انگشت گذاشت. زیرا شدّت واکنش آنها دقیقاً هر تأثری را خطرناك می‌کند.

و برای همین (مانند گوته و مانند افلاطون) از موسیقی می‌هراسد، چرا که موسیقی امواج ژرف و رموز احساسش را به شدت تمام برمی‌انگیزد؛ و با شدت بسیار بر تار شوریدگی وی که از خون برومندی آماس کرده هجوم می‌آورد. او خود می‌گوید: «موسیقی روی من به طرز هولناکی اثر می‌کند.» به واقع هم، وقتی خانواده گِردِ پیانو نشسته‌اند و خوب و خوش و آسوده به موسیقی گوش می‌دهند، پره‌های بینی تولستوی لرزشی چندباره پیدا می‌کند. ابروها به حالت دفاعی درهم می‌روند؛ «فشار عجیبی در گردن» احساس می‌کند، و یکباره، روی برمی‌گرداند و از در بیرون می‌زند، چرا که از دیدگانش اشك سرازیر شده است. یك بار که پاك از غلبه بر نفس خود هراسان گشته می‌گوید: «این موسیقی از جان من چه می‌خواهد؟» احساس می‌کند که از او چیزی «می‌خواهد»، تهدیدش می‌کند آن چیزی را از چنگش دربیاورد که تصمیم داشته هرگز تسلیم نکند؛ همان چیزی را که در پستوهای گنجهٔ پنهانِ احساسات مخفی نگه داشته است، و برای همین در وجودش غوغایی به‌پا می‌شود، خیزابی که تهدید می‌کند از بندها سرریز خواهد شد.

کسی نمی‌داند چه قدرت قاهری در او به جنب و جوش می‌افتد، که به خلاف دلخواهش، ژرفنای کشتی وجودش را دستخوش موج احساس می‌کند و از راه درمی‌برد، همین نیروی کوبنده است که اورا می‌ترساند ــ برای همین کوبندگی، که شاید، جز برای خودش شناخته نیست ــ از حساسیت خویشتن نفرت دارد (یا هراس دارد). باز برای همین است که «زن» را با بیزاری زاهدانه‌ای پی‌جویی می‌کند، آن بیزاری که از ناحیهٔ یك مرد سالم نمی‌تواند طبیعی باشد. زن در چشم او «تنها وقتی بی‌آزار است که سرگرم مراقبتهای مادرانه باشد، یا افتاده‌حال، و به حکم سنّ و سال محترم شده باشد.»، یعنی برکنار از جاذبهٔ جنسی « که درسراسر عمر آن را همچون عیب سنگین نفس احساس کرده است». زن هم‌مانند موسیقی، برای این «ضد ـ یونانی»[3] برای این مسیحی نااهل، برای این روحانی زورکی، مظهر نابکاری

۳. به «چهرهٔ تولستوی» و آنجا که نویسنده اورا به یك کلبهٔ روسی تشبیه کرده، نه ریختی که کاریك ←

است و بس: هم این و هم آن[4]، با حساسیّت ما را «از خصال ذاتی، پایمردی، عقل و انصاف» برمی‌گردانند؛ تولستوی به سان «پدر روحانی»[5] بعدها اندرز می‌دهد که زن و موسیقی ما را «به گناه جسمانی» رهنمون می‌گردند. این دو «از وی چیزی می‌خواهند»، که او از واگذاری آن سر می‌تابد، آنها به همان چیز خطرناك دست می‌مالند که وی از بیداری‌اش هراسان است.

حدس زدن این که چه حساسیّت سترگی درمیان است، چندان فراستی نمی‌خواهد. در پیکاری که سالها به درازا کشیده، او با پایورزی و اقتدار، بر این احساس سرپوش نهاده، بی‌آن که توانسته باشد پاك خفه‌اش کند، و همین احساس رام شده، تسلیم شده، شکست خورده، به‌زیر تازیانه خمیده است، که در کنجی ناپیدا ازوجود او کز کرده، و با پنجه‌های لرزان در کمین نشسته تا به یك چشم برهم‌زدن، به اندك غفلتی، خیز بردارد. موسیقی: سست شدن رشتهٔ اراده همان و بر سر پاشدن «جانور» همان. زن: هیاهو و زوزهٔ جانورانی که به آسمان می‌رود، گله به خون تشنه‌ای که نرده‌های آهنین این تن را به تکان درمی‌آورند. تنها از دلهرهٔ زاهدانه‌ای که تولستوی، با تب و لرز درمقابل حساسیت سالم و روشن، برهنه و طبیعی پیدا می‌کند، می‌توان این مردانگی «پان»آسا، این سوز فحل‌وَشِ جانورگونه را که در نهادش نهفته، حدس زد. سوزی که در جوانی وی را به زیاده‌رویهای جانورانه می‌کشانیده (خطاب به چخوف، خود را «چالشگری سیری ناپذیر» خوانده است) و سرانجام، تا پنجاه سال، به زور در زیر طاق سردابها حبسش کرده است ــ به گرد آن حصار کشیده، بی‌آن که دفن شده باشد. معنای کارِ اخلاقی تولستوی، فقط یك چیز را فاش می‌کند که حساسیّت این مرد اَبَر تندرست، در سراسر عمر از اندازه به در بوده است: و درست به همین سبب است که از «زن»، از این جنس وسوسه‌انگیز بیم دارد، بیمی که «پدران صحرا» آن تارکان دنیا را به اندیشه وامی‌دارد، بیمی پرآوا و فراتر از مسیحیّت، که اورا برخلاف دلخواه، وادار به رویْ‌گردانی می‌کند، حال آن

← پیشه‌ور زبردست یونانی باشد، توجه‌شود. ــ م.

۴. هم زن و هم موسیقی. ــ م.

۵. داستان پدرسرگی که به نام باباسرگی به همراه دو داستان *سونات کرویتسر* و *پراسکویا فُدُرونا* به فارسی درآمده است. ــ م.

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

که در اصل، از حرص و اشتهای خویشتن است که می‌ترسد، اشتهای اندازه‌ناشناس.

این چیزی است که همیشه و همه‌جا دستگیر می‌شود: تولستوی از هیچ چیز باك ندارد، مگر از خودش، از نیروی خرس‌آسای خویشتن؛ ناگزیر، مستی سعادتی که سلامت فزون از حد به وی ارزانی داشته، براثر نفرت از نیروی سرکش و حیوانی حواس، تباه می‌گردد. مسلماً او همهٔ این حواس را رام کرده، جز یکی را؛ ولی، او خودش می‌داند که «روس» بودن بی‌تاوان نیست، «ملّت ـ مرد» و فرزند قومی افراطی بودن، که شیفتهٔ زیاده‌رویها و چاکرِ نهایتهاست، آسان نیست. و برای همین است که ارادهٔ هشیار، تن را رنجه می‌دارد، برای همین است که حواس خود را همواره مشغول می‌سازد، آنها را به بازی می‌گیرد، میدان بازیهای بی‌زیان هواخوری، و سرخوشی را به رویشان بازمی‌کند تا سرگرم باشند. با تلاشی بربرمنشانه شخم می‌زند، درو می‌کند، تا عضلات از توان بروند؛ آنها را با ژیمناستیك، شنا، سوارکاری می‌فرساید؛ و برای آن که ماهیچه‌ها زهرشان بریزد، بی‌آزار گردند، نیروی خطرناك خویشتن را می‌تاراند تا از جانش بیرون آید و در طبیعت بگسترد، و چیزی که در زندگی درونی به زور مهارش زده، اینك بندگسسته به تاخت درآید.

از همین‌رو، شور شکار بر تمام سوداهایش چیره می‌شود: دراین میدان، هر حسّی (خواه زادهٔ نور، خواه ظلمت، می‌تواند به کار خود مشغول باشد. غریزه‌های قدیم، که از نیاکان مسکوی شاید هم تاتار، از نسلهای سواران چادرنشین و جنگاوران وحشی به ارث رسیده‌اند، به‌وقت شکار، به‌طور شیطنت‌آمیزی در خونش جان می‌گیرند، در همان جا که معمولا حصارکشی شده بود: حساسیت بدوی «پان»آسا سر بلند می‌کند و زبانه می‌کشد. تولستوی پیش از آن که پیری محترم بشود از بوی اسبان خیس عرق، از هیجان اسب‌تازیهای دیوانه‌وار، تاخت‌وتازهای شورانگیز با اعصاب کشیده، سرمست می‌شود. و حتی (چیزی که از این مرد که بعدها در شفقت تعصّب پیدا می‌کند، بعید می‌نماید) از دلهره و شکنجه‌های شکار به‌خون غلتیده، که گویی نگاه ثابت و درهم شکسته‌اش آسمان را سیر می‌کند، سرمست می‌گردد. او خود اعتراف می‌کند وقتی به ضرب چماق سنگین کاسهٔ سرگرگ را خرد می‌کند: «از منظرهٔ رنجهای حیوانی که جان می‌دهد حظّی واقعی به من دست می‌دهد.»؛ و با همین فشار پیروزگر به خون تشنگی است که آن غریزه‌های بهیمی را که در سراسر عمر (جز سالهای جوانی) در خویشتن خفه کرده پیش‌بینی می‌کند.

دیری پس از آن که براثر اعتقاد اخلاقی، شکار را کنار می‌گذارد، باز همین که چشمش به خرگوشی افتد که در میدانگاهی جست‌وخیز می‌کند، بی‌اختیار دستهایش به لرزش می‌افتد، گویی می‌خواهد تیراندازی کند: این همان جانور خون‌آشام، فطرت غریزی است، که می‌خواهد زنجیر پاره کند. منتها او با اقتدار و پایورزی این سودا را هم چون آنهای دیگر، افسار می‌زند؛ سرانجام لذتی که بایستی از چیزهای جسمانی به قوای شهوانی دست دهد به تماشای ساده و تصویر زندگی بسنده می‌کند. ــ منتها همین هم خودش چه شادی تند و روشنی دارد. احساسها همین که در طبیعت باز رها می‌شوند، مست از میدان بروز، دو برمی‌دارند، موج‌پراکنی می‌کنند و به گرفتن نخجیر خود مشغول می‌شوند! به شوق آوردن و کیش دادن آنها کار چندانی نمی‌خواهد! هر بار که از کنار اسبی زیبا بگذرد، لبخند خوشی گل از گلش بازمی‌کند؛ با چنان هیجانی به گَل و گردنش دست می‌مالد و نوازشش می‌کند که انگار می‌خواهد گرمای تپندهٔ حیوانْ وارد سرانگشتانش گردد: هرچیز ناب حیوانی از هیجان سرشارش می‌کند. از او برمی‌آید که ساعتها و ساعتها با چشمان شادمان به تماشای رقص دختران جوان بایستد، تنها به خاطر لطف اندامهای نازك آنها؛ و چون به مردی زیبا یا زنی خوشگل بر بخورد، از رفتار و گفت‌وگو بازمی‌ماند، تنها برای آن که شگفتی شادمانهٔ خود را خرسند سازد و از سر شوق فریاد برآورد: «وای که زیبایی آدمی چه ستودنی است!» چرا که او تن، این جایگاه زندگی جاندار را دوست می‌دارد، این صفحه‌ای که دارای احساس است و روشنایی را بازتاب می‌دهد. اندامی که هوای دل‌انگیز هزاران چشمه را فرومی‌دهد، و خون سوزان و گردان را در زیر غشای خود فرومی‌پوشد؛ او این تن را با همین تپش داغ شهوانی‌اش، همچون معنا و روح زندگی دوست می‌دارد.

آری، او، این پرشورترین جانور دوستی که در عالم ادب دیده شده، تن را به همان‌گونه دوست دارد که یك موسیقیدان ابزار هنرش را. او کالبد را به عنوان طبیعی‌ترین شکل آدمی دوست می‌دارد و او خود را در پیکر ابتدایی‌اش بیش از خویشتن در روح باظرافتش که با زبانی دوگانه سخن می‌گوید، دوست دارد. او تن را

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

به همهٔ شکلها و در همهٔ زمانها، از آغاز تا پایانش، دوست دارد؛ و نخستین بار توجه آگاهانه‌اش به این شور خویشتن‌ـپسندی (این یك لغزش[6] نیست) به دوسالگی‌اش برمی‌گردد....

روی این نکته که تولستوی خطهای خاطره را تا چه اندازه روشن و بی‌غش به وضوح سنگریزه‌ای در زیر موجهای زمان می‌بیند، باید تکیه‌کرد. آنجا که گوته و استاندال احساسهای هفت هشت سالگی را به زحمت به یاد می‌آورند، تولستویِ دوساله احساسهایی بغرنج را درمی‌یابد که تنها از هنرمند آینده‌ای چون او برمی‌آید. تأثیرهایی که از خلال آنها وفور حسّهایش با قدرت تمام، اثبات می‌شود. توصیفی که از نخستین احساسش از پیکر خود کرده است بخوانید: «در لاوکی چو بی نشسته‌ام، بودرمیانم گرفته، بویی که برایم تازگی دارد، ولی زنندگی ندارد، بوی چیزی که به تنم می‌مالند. بی‌شك آب سبوس بوده که برای شستشویم به کار می‌برده‌اند؛ تازگی این احساس در من تأثیر می‌کند وبرای نخستین بار، خوشم می‌آید، به تن کوچکم با دنده‌هایی که روی سینه‌ام پیداست نگاه کنم، با آن گونه‌های کدر و لیز، و آستینهای بالازدهٔ دایه، و آب سبوس داغ و پر بخار که غلغل می‌زند، و از همه بیشتر احساسی که از بساویدن لاوك صیقلی پیدا می‌کنم و دست کوچکم را به جدارش می‌مالم.»

اکنون اگر این خاطرات کودکی را تجزیه تحلیل و برحسب منطقه‌های حسی طبقه‌بندی کنیم، از این پختگی کامل تولستوی، که از زیر این «لارو» ریز بچهك دوساله، دنیای پیرامون را نگریسته، شگفت‌زده می‌شویم: او «می‌بیند» کسی را که پرستاری‌اش می‌کند؛ «می‌بوید» بوی سبوس را؛ «تمیز می‌دهد» تازگی یك احساس را؛ «حس می‌کند» گرمای آب را؛ «می‌شنود» صدای غلغل را؛ «می‌بساود» جدار صیقلی چوب را، و همگی این احساسهای همزمانه رشته‌های عصبی گوناگون به تماشایی می‌کشد که جملگی «خوشایند» بچه است، با تن خودش، به منزلهٔ صفحه‌ای گردآور که وسیله‌ای است برای بیان جملهٔ دریافتها و تأثیرهای زندگی. پیداست که شاخکهای حواس از همان زمان، چه پیشرسانه به هستی چسبیده‌اند و رسوخ گوناگون دنیا از همان دوران، با چه قدرت و روشنی به صورت حسهای جداگانه، در جان این کودك پخش شده‌اند. می‌توان برآورد کرد وقتی این بچه به سن بلوغ برسد

6. lapsus

و قوای نفسانی‌اش از مایه[7] و نیروی عضلانی آماس کند، دریافتهایش براثر آگاهی تند و تیز و اعصابش براثر کنجکاوی تحریك شوند، آن وقت دیگر این سازواره تا به کجا تیزهوشی و موشکافی و درعین حال تنش پیدا خواهد کرد. آن‌گاه این سرخوشی بدوی که از تن کوچولوی بازیگوش در لاوك باریك دست می‌دهد، بناچار به صورت حرصی وحشی و تااندازه‌ای هار برای زندگی شکوفان خواهد گشت؛ و بر همان سان که دربچهٔكِ سابق بود، این شادمانی بااحساس یگانه سرمستی برونی ودرونی، جهان هستی و خود، طبیعت و زندگی درهم خواهد آمیخت.

به واقع، این مستیِ از خویش چون با همگانی بودن چیزها همذات بشوند، تولستوی را با رسیدن به سن پختگی غالباً دچار هذیانی جنون‌آسا می‌سازد؛ کافی است بخوانیم که این مرد توانا گاه شب از خواب برمی‌خیزد و راهیِ جنگل می‌شود تا جهانی را سیر کند که وی را ازمیان میلیونها آدم زنده برگزیده تا با روشنی و قدرتی بیش از همه کس آن را احساس کند. و ناگهان، با تکانی نشئه‌آمیز، چنان سینه را باد می‌کند و بازوان را می‌گشاید که انگار در هوای صاف و بیصدا می‌توان آن بی‌نهایتی رافراچنگ آورد که روانش را به تکان می‌آورد، و یا آن که به کوچکترین چیزها به همان اندازه هیجانزده می‌شود که از پهنهٔ سپهر، خم می‌شود تا با دلسوزی خارِ خَسكِ لگد شده‌ای را بلند و راست کند، یا از تماشایِ بازیِ پروانه‌وارِ یك سنجاقك چنان شوری پیدا می‌کند ــ که از پیش نظر آشنایان بگریزد تا چشمان اشك‌آلودش را کسی نبیند.

هیچ یك از شاعران معاصر، حتی والت ویتمن[8] با چنین شدتی شوق جسمانی اندامهای زمینی و نفسانی را احساس نکرده است؛ هیچ یك از ایشان، همهٔ ریزه‌کاریها را، با چنین روشنی و تیزبینی، از سینهٔ ابدیت، فراچنگ نیاورده است (در

7. moelle

۸. Walt Whitman (۱۸۱۹ـ۱۸۹۲): بزرگترین شاعر امریکایی پس از چندی شاگردی در چاپخانه به روزنامه‌نگاری پرداخت. در ۱۸۵۵ دوازده منظومه‌اش را به خرج خود چاپ کرد. اثری که در زندگی او و تاریخ امریکا حادثهٔ بزرگی به شمار آمد. امریکاییان بنیادگرای قرن ۱۹ به آن تاختند، ولی «امرسون» ــ نویسنده و شاعر امریکایی ــ وی را ستود، ویتمن شعر امریکایی را از قاعده‌های صوری نجات بخشید. ویتمن ستایشگر «وجود برترین»، شادکامی تن، برادری، و دموکراسی بود. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

عین حال که آنها را نگاه می کند، دست می مالد و می بوید). این چیزی است که این مرد روس با تندیِ حساسیت «پان» آسای خویش، و عظمتی فراگیر و درخور یك خدای باستانی دریافت کرده است. اینجاست که می‌توان بـه گفتهٔ پـرشور غرورآمیزش پی برد: «من خودم طبیعت هستم».

پس این روس با شاخسارهای گسترده، که خود جهانی در جهان تشکیل داده، ریشه‌های خود را به‌شکلی تزلزل‌ناپذیر در خاك مسکو خود دوانیده است: برای همین است که باور دارند هیچ چیز نمی‌تواند استواریِ محکم او را بلرزاند. ولی زمین، خودش، گاه براثر زلزله‌ای به لرزه درمی‌آید؛ و درست به همین شکل، گاه تولستوی هم، در عین ایمنی مستحکم خویش، از درون به لرزه می‌افتد. ناگهان چشمش خیره می‌شود، حواسش به نوسان درمی‌آیند ودربرابر خود جز نیستی نمی‌بینند، چرا که در میدان دیدش یك چیزی راه یافته که با حواس نمی‌توان آن را دریافت؛ یك چیزی برون از سرشاری گرم تن و جان، یك چیزی که حتی با اعصاب کاملا کشیده و بیدار خود نمی‌تواند از آن سردربیاورد؛ یك چیزی که از دسترس او، این مردی که سراپا احساس است، خارج است؛ چرا که این یك چیز زمینی نیست، بلکه عنصری است که وی نمی‌تواند به خود کشد و با خود بیامیزد؛ یك چیزی که سایهٔ بیگانه‌اش را از پس هرآنچه که مایهٔ شادکامی است وهرآنچه حسّ کردنی است بازمی‌افکند؛ یك چیزی که از لمس شدن، وزن کردن و در احساس جهانی گنجیدن، سر بازمی‌زند. احساسی که همیشه آزگار تشنهٔ دریافتهاست. در واقع، چگونه می‌توان این فکر وحشت‌آفرین را که ناگهان فضای گردان جایگاه پدیده‌ها را ازهم می‌شکافد، به چنگ آورد؟ چگونه می‌توان به تصورآورد که این حواسّ پوینده و جوشان اززندگی می‌تواند روزی لال و کر گردد، که دست می‌تواند خالی از گوشت و بی‌حس شود و این تن نازنین برهنه، که اکنون با موج خون درجوشش است، روزی به چراگاه کرمها و تنه‌ای به سردی سنگ بدل گردد؟ این نیستی، این چیز سیاه، که در پس زندگی جا گرفته، این چیزی که در برابرش نمی‌توان از خود دفاع کرد، و هیچ کجا نمی‌توان آن را به روشنی شناخت، اگر امروز یا فردا، دروجود او به فوران آید چه می‌شود؟ هرآینه، این وجود نامحسوس، به جان او که هنوز آشکارا مالامال از شیره و نیروست، رخنه کند چه خواهد شد؟

تولستوی هربار که گرفتار فکرِ فنا می‌شود، خونش از جریان بازمی‌ماند. نخستین برخورد با آن را در بچگی پیدا کرده است: او را به کنار جنازهٔ مادر می‌برند؛ چیز سرد و خشکیده‌ای که آنجا افتاده تا همین دیروز جان داشته است. تا هشتاد سال نمی‌تواند این منظره را از یاد ببرد، صحنه‌ای که در آن زمان، نه به وسیلهٔ احساس، نه با شعور خود، نمی‌تواند برایش توضیحی پیدا کند. بچهٔ پنج ساله فریاد می‌کشد، فریادی وحشتبار و هولناك، و باسراسیمگی دیوانه‌وار از آن اتاق می‌گریزد، در حالی که جملهٔ الاهگانِ هراس دنبالش می‌کنند. هربار فکر مرگ با همین شدت، به سرش می‌زند، مانند یك کوبه و یك خفگی است، خواه مرگ برادر باشد خواه پدر یا عمه؛ هربار این فکر، این دست سرد پس گردنش را می‌گیرد، منجمد می‌کند، و همهٔ اعصابش را از هم می‌گسلد.

در ۱۸۶۹، پیش از بحران، ولی درحدود همین تاریخ، چنین تعریفی کرده است: «دهشت رنگپریده ــ این تعبیر خود اوست ــ از یك چنین تهاجم ناگهانی، سعی می‌کنم بخوابم، اما هنوز دراز نکشیده، ترس برم می‌دارد. هراس وادارم می‌کند بلند بشوم. نوعی دلهره دارم، شبیه همان که پیش از استفراغ دست می‌دهد؛ چیزی وجودم را تکه‌پاره می‌کند، منتها نه آن که پاك از بینش ببرد. باز یك بار دیگر سعی می‌کنم خوابم ببرد، اما هراس سرخ و سفید، آنجا حاضر است؛ چیزی هستی‌ام را تکه‌پاره می‌کند، با این همه، باز مرا به هم پیوند می‌دهد.» حادثهٔ هولناك رخ نموده است: پیش از آن که مرگ ناخنش به پیکر تولستوی بند شده باشد، چهل سال پیشتر از فرارسیدن مرگ راستین، دغدغهٔ آن به جانش افتاده، بی‌آن که توانایی تاراندنش را داشته باشد. شب هنگام دلهره‌ای سترگ کنار تختش می‌نشیند؛ وجگر شادزیستی اورامی‌جَوَد، لای برگهای کتابهایش می‌سُرد ودست آخر افکارسیاه پوسیدنی اورا می‌بلعد.

پیداست که بیم مرگ در تولستوی همچون دلزندگی وی فرابشری است. آن را به ترس عصبی هم تعبیرکردن باز حق مطلب را ادا نمی‌کند، چرا که با «هراس بیمارگونهٔ» «ادگار آلن پـو[۹]»، رعشهٔ هیجـانی عرفـانی «نووالیس[۱۰]»، انـدوه

۹. ادگار آلن پو (۱۸۰۹ـ۱۸۴۹): شاعر و نویسندهٔ امریکایی با فقر دائم زندگی کرد. اشعار غنایی پرشکوهی دارد ولی بیشتر شهرتش برای داستانهای کوتاهی است که درمحیطی وحشتزا می‌گذرد. «پو» پایه‌گذار رمانهای پلیسی امروزی است. ــ م.

۱۰. Novalis (۱۷۷۲ـ۱۸۰۱): شاعر آلمانی براثر آشنایی با «فیخته» فیلسوف نامی آلمان ←

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

مالیخولیایی «لنو[11]» به هیچ رو قابل قیاس نیست. اینجا وحشتی بر برگونه، برهنه و بهیمی تجلی یافته است، دهشتی خالص، آذرخشِ دلهره، دهشت غریزی زندگی از نابودشدن. هراس تولستوی از مرگ نه حالت آدمی متفکر دارد، نه روحیه‌ای مردوار؛ گویی با میلهٔ سرخ آهن، داغ شده باشد. از آن پس دیگر اسیر این هول می‌شود و با تمام وجود می‌لرزد، فریادهای تند می‌کشد و نمی‌تواند بر خود چیره گردد. هراسش به صورت وحشت بهیمی و واماندگی بروز می‌کند. به‌سان یکّه‌خوری؛ این دلهرهٔ ذاتی همهٔ موجودات زنده است که به یك آدم راه یافته، دهشت جنون‌آمیز نسلهای بشری است که تنها در یك انسان به زبان آمده است. او نمی‌خواهد به این فکر میدان دهد؛ نه می‌خواهد، نه تن می‌دهد. از همین رو ترسی سبعانه بند از بندش می‌گسلد. چرا که، از یاد نبریم تولستوی یکباره دردلِ آرامشی بیکران غافلگیر شده بود؛ برای این خرس مسکوی هیچ برزخی درمیان زندگی و مرگ وجود نداشته است. برای این موجود کاملا سالم، مرگ چیزی است کاملا بیگانه. حال آن که معمولا آدم عادی می بیند میان زندگی و مرگ پلی خرده که بارها و بارها از آن گذشته است: بیماری.

غالب مردم از حدود پنجاه‌سالگی عنصری از مرگ را به حالت پنهان با خود دارند. این عنصر نزد آنان چیزی کاملا بیگانه یا غیرمترقبه شمرده نمی‌شود: از همین‌رو آنان دربرابر نخستین هجوم تندش، این چنین آسیمه‌سر نمی‌لرزند. از جمله، یك داستایوسکی، که با چشمان بسته، به چوبهٔ اعدام بسته شده و انتظارآخرین فرمان را کشیده، و هرهفته دچار حمله‌های صرع می‌شود، طبعاً با رنج خوگرفته و با پایمردی بیشتری با انگارهٔ مرگ روبه‌رو می‌گردد، تاکسی که به لطف

← سخت شیفتهٔ ایده‌آلیسم او شد. مرگ نامزد پانزده‌ساله‌اش بیش از پیش او را به تصوف و توهّم کشانید. اشعار او سرشار از احساس است. ــ م.

۱۱. Lenau (۱۸۰۲ـ۱۸۵۰): شاعر اتریشی از کودکی با فقر و تنگدستی دمساز بود. به کنایه خود را شاعر نفرین شده می‌خواند. پس از انتشار *ترانه‌های نیستان* به امریکا رفت ولی پس از یك سال به اتریش بازگشت و یکسره به شاعری پرداخت. در ۱۸۳۶ منظومه‌ای روایی ودراماتیك ساخت به نام «فاوست» که شخصیت تراژدی «گوته» را به آدمی نومید و عاصی بدل ساخت. «دون ژوآن» و دیگر اشعاری که تا آخر عمر سرود حکایت از سرخوردگی روحی او دارد که سرانجام کارش به جنون می‌کشد. ــ م.

سلامت سرشار هرگز گمانش را هم نکرده است. از این رو سایهٔ این دهشت تمام عیار و کمابیش شرم‌آور، خون کسی چون او را به شدت تولستوی منجمد نمی کند. کسی که، از اندك وزش کلمه، از برخورد سادهٔ فکر مرگ، به لرزه دچار می‌گردد. برای او، که ارزش زندگی را یکسره در شکوفایی تن، در «سرمستی زندگی کردن» می‌داند، کمترین کاهش این سرزندگی، گونه‌ای مرض است (در سی‌وشش سالگی خود را «پیرمرد» می‌خواند). از همین‌رو این احساسِ نو همچون پرتابه‌ای در جایْ‌جایِ بدنش رسوخ می کند.

تنها کسی که «بودن» را با چنان قدرت حیاتی حس کرده می‌تواند، از پدیدهٔ بعدی «نابودی» با چنین شدتی بهراسد؛ تنها یك سلامت آن چنان بی حدّ می‌تواند درقبال واقعیّت باز هم قویتر از مرگ، با چنان شوریدگی بیمناك باشد. ولی، دقیقاً، از آنجا که اینجا یك سرزندگی غول مانند در برابر هراسی همچنان غول‌پیکر قد علم می کند، در تولستوی در میانهٔ هستی و نابودی چنان کشمکشی غول‌آسا به پا می کند که در ادبیات جهان شاید از همه بزرگتر است. چرا که پایورزی غول‌آسا تنها از طبایع غول‌پیکر ساخته است: مردی مقتدر، پهلوان اراده‌ای چون او، بی قید و شرط، در برابرفنا تسلیم نمی‌شود و بی‌غیرتانه پشت دَرِ کلیساها پناه نمی‌جوید. پس از تکان و یکّهٔ نخستین، فوری خود را بازمی‌یابد، عضلات را جمع می کند تا دشمنی را که غفلتاً بر روی او جسته درهم شکند؛ نه، برومندی سرشار، نرمشی بدان سان، بدون پیکار شکست را نمی‌پذیرد. همین که تادرجه‌ای از نخستین هراسْزدگی شفا می‌یابد، به پشت سنگر فلسفه پناه می‌برد؛ پلها را برمی‌دارد و با منجنیقهای زرادخانهٔ منطق چندان دشمن ناپیدا را پرتابه باران می کند، تا از خود به دورش براند. نخستین وسیلهٔ دفاعی تحقیر اوست: «من نمی‌توانم به مرگ توجه کنم، به این دلیل عمده، که تا من زنده هستم، او وجود ندارد.» او آن را «قابل باور» نمی شمرد. مغرورانه ادعا می کند: «من از مرگ بیمی ندارم، تنها از ترس آن می‌ترسم»؛ همواره (در طول سی سال!) تکرار می کند که از آن نمی‌ترسد، که با دلهره به آن نمی اندیشد؛ ولی این سخنان آشکارا خلاف واقعیتی است که از پنجاهمین سال عمر تا به آخر، با آن دست به گریبان است و پیوسته به رغم خود، خویشتن را با مسئلهٔ مرگ مشغول می‌دارد، آن هم نه به طور سطحی، بلکه «با تمامی نیروی روحی». با این همه کسی را، حتی خود را، فریب نمی‌دهد. بی شك، از نخستین حملهٔ این ترس نژندی، در جان پناه آرامش

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

روح و جسم وی، رخنه افتاده؛ همهٔ اعصاب و همهٔ افکارش دستخوش حملهٔ هراس قرار گرفته، تولستوی، از پنجاهمین سال عمر، جز بر روی خرابه‌های اعتمادی که در گذشته به زندگی خویش داشته، نمی‌جنگد. و هرچه جانانه‌تر کوشش به خرج می‌دهد تا خود را از وسوسهٔ این وهم و خیال برهاند، بیشتر پی می‌برد که رهیدن از چنگش امکان‌پذیر نیست. قدم به‌قدم عقب می‌نشیند، تا به این اعتراف می‌رسد که مرگ تنها یك «شبح»، یك «هراسه» نیست، بلکه دشمنی است بس محترم، که تنها با کلمات ساده نمی‌توان از میدان به‌درش کرد. آن‌گاه تولستوی می‌کوشد دریابد آیا امکان آن هست تا در میان «فناپذیری» گزیرناپذیر همچنان به بودن ادامه داده شود، و، حال که نمی‌توان با مرگ ستیزی به سر برد، آیا امکان همزیستی با آن وجود دارد؟

در پرتو این نور نوینْ مرحلهٔ دومی گشوده می‌شود، که دیگر این بار، روابط تولستوی را با مرگ، پر بار می‌کند. علیه حضورش «دیگر جوش نمی‌زند»؛ دیگر گرد این خیال نمی‌گردد که با جمله‌پردازی می‌توان از سر بازش کرد، و یا، با قدرت اراده از دنیای افکار خود بیرونش راند. می‌کوشد آن را با هستی خود پذیرا شود. با احساس زندگی خود جوشش بدهد، و خود را به این چیز ناگزیر معتاد سازد، و به آن «خوگیر» شود. مرگ شکست‌ناپذیر است. پهلوان زندگی هیچ چاره‌ای ندارد جز آن که به رسمیت بشناسدش. البته نه ترسش را: از این‌رو تولستوی زان پس تمام توان خود را تنها علیه همین ترس به‌کار می‌اندازد. همانند راهبان اسپانیایی که برای ریختن ترس خود در تابوت می‌خوابند، او هم با تمرینهای سرسختانه و روزانهٔ اراده، می‌کوشد با به‌کار بستن شیوهٔ تلقین به نَفْسْ خود را وادارد که دایم به فکر مرگ باشد، بی‌آن که از آن بهراسد. هر یادداشت از «دفتر خاطرات» او با سه حرف اسرارآمیز شروع می‌شود: ا. ز. ب. («اگر زنده باشم»)؛ تا سالهای سال، همه ماهه این اشاره را دارد، به خود یادآور می‌شود: «من رو به مرگ می‌روم.» به رودررو نگریستن آن عادت می‌کند؛ و چون عادت سبب می‌شود از زندگی چیزِ ناجور کاسته شود، او برترس چیره می‌گردد. به این شیوه، درسی سال نبرد با مرگ، فکری که نخست بیگانه بود خودمانی می‌شود ودشمنْ نوعی دوست می‌گردد. تولستوی آن را به سوی خود، به درون خویش می‌کشد؛ از مرگ یك عنصر روحی برای زندگی خود می‌سازد. و به این ترتیب دلهرهٔ ابتدایی «برابر صفر» می‌شود. حالا مردی که موهایش سفید و به فرزانگی شهره گشته، درست توی صورت مترسك قدیم می‌نگرد: «اندیشیدن به آن لازم نیست، بلکه باید همواره او را برابر خود ببینید. آن گاه زندگی سراسر با هیمنه‌تر، با اهمیت‌تر و به حقیقت بارورتر و شادمانه‌تر می‌گردد.»

ضرورت اینك یك فضیلت شده است؛ تولستوی (سرچشمهٔ جاودانی هنرمند!) با عینی کردن وحشت برآن چیره گشته؛ او مرگ و بیم از آن را از خود دور کرده، و این دو را دردیگر موجودات، یعنی درشخصیتهای قلم خود جای داده است. بدین ترتیب آنچه دربادی امر، چنان می‌نمود که قصد نابودی او را دارد، اینك برای ژرفابخشیدن به زندگی، به‌کارش می‌آید، و براثر پدیده‌ای به کلی دور از انتظار، گستره‌ای شکوهمند به هنر او می‌بخشد. زیرا، از آن وقت که پی می‌برد این همزاد نصیب اوست، درمی‌یابد مرگ چگونه چیزی است. در پرتو غوررسیهای هول‌انگیز، در پرتو مرگی که هزار بار در تصوّر نقش بندد، او، این پرشورترین زندگان، در تعریف مرگ از همه کس دانشورتر می‌شود، استاد جمله کسانی که تابه امروز حالتهای جان دادن را نشان داده‌اند. دلهرهٔ پیشتاز واقعیّت، که تب‌آلوده همهٔ امکانها را پرس‌وجو می‌کند، و با بالهای پندار تا نازکترین رشته‌های درون را می‌لرزاند، بی‌گمان، همواره خلّاقتر از سلامت گنگ و خشك است. پس وای به دلهرهٔ لرزاننده و هولناکی که برای دهها سال همچنان تند و تیز باشد، وای به دهشت و شگفتزدگی یك غول هوشمند! در پرتو همین دلهره است که او تمام نشانگان جسم فناپذیر را می‌شناسد. و با هر خط و هر نشان که قلم حکّاکی «خدای مرگ[۱۲]» بر پیکر میرا رقم زند، با هر لرز و ترس روح فرو شونده در تاریکیها آشنایی پیدا می‌کند: اینجاست که هنرمند می‌بیند از آگاهی خویش به شدت هیجان‌زده گشته است. «مرگ ایوان ایلیچ»[۱۳] با خروش جانخراشِ «نمی‌خواهم، نمی‌خواهم.»، مرگ سوزبار برادر «لهوین»، و دیگر مرگهایی که دررمانهایش تصویر شده وداستان «سه‌مرده» جمله براین گواهند. بدون این تکان سهمگین، بدون این حسّ رسوخ هراس به سراسر وجود، بدون این لرزهٔ حاصل از هشیاری و بدگمانی که فراتر از این عالم است، چگونه می‌شد این

۱۲. Thanatos: خدای مرگ، پسر ظلمات در اساطیر یونان. همیشه تاناتوس با ردای سیاه تجسم پیدا می‌کرد. — م.

۱۳. ترجمهٔ فارسی از آقای کاظم انصاری: *کیهان هفته*، شمارهٔ ۳۹، مرداد ۱۳۴۱.

www.omideiran.ir
@karnil

تکانهای روحی کاملا آگاهانه که بزرگترین هنر تولستوی است، به وصف درآید؟ تنها در تخالف با سلامت هنرمند، این سرچشمهٔ پایان‌ناپذیر نور است، که ظریفترین امواج فکری، ناچیزترین اختلافهای جسم، می‌تواند چنین واضح به رنگهای کم و سیر صورت بندد؛ تنها یك قدرت که تا نزدیکترین ذراتش به طور ناگفتنی از وحشت خرد شده باشد توان آن را داشته که بازهم این چنین، تا هر تارش بلرزد، تا آن که بیدار بماند. همواره همدلی به معنای احساس کردن است: تولستوی برای توصیف این یکصد مرگ، بایستی، خود ابتدا، در جان آشفتهٔ خود، با آن زیسته، احساس و صدبار تحملش را کرده باشد. دقیقاً چیزی که ظاهراً معنی ندارد همین است که چگونه تیرگی ناگهانی وجود، در نزد هنرمندی چون تولستوی، مایهٔ معنایی تازه می‌شود، زیرا فقط نگرانی ودلهرهٔ زاییده از احساس پیشین و بوبردن است که هنر او را از حالت سطحی، و مشاهدهٔ ساده ونسخه‌برداری از حقیقت، به پیش رانده، تا ژرفای آگاهی کشانیده است. فقط همین دلهره است که پس از رسیدن به کمال حسّی، «روبنس»[۱۴] وار، که در تولستوی وجود دارد، این شناخت شبه ماورای طبیعی برخاسته از درون را، در میانهٔ سایه‌های اندوهبار مختص رامبراند[۱۵] آموخته است. این که تولستوی توانسته برای همگی ما مرگ را به شکلی زنده، و بی‌مانند، مجسم نماید، تنها به جهت آن است که او با مرگ به شکلی آتشین‌تر از هرکس، در درونمایهٔ جان، به‌سر برده است.

هر بحران برای آدم خلاق هدیه‌ای است از سرنوشت: ازاین‌رو، درست به‌سان همان که در هنر تولستوی دیده می‌شود، دربرخورد روحی و فلسفی او با جهان، سرانجام، توازنی تازه و والاتر پدید می‌آید. تخالفها متقابلا رسوخ پیدا می‌کنند: ستیز وحشتناك میان خواست زندگی با ضد تراژیك آن جایش را به اتحادی معقول و هماهنگ می‌دهد. زندگی که رفته‌رفته خاموشی می‌گیرد و مرگ که اندك اندك سایه می‌گسترد، موج در موج، به طرزی زیبا و پربار، درشفق غنایی سالهای پیری، به هم درمی‌آمیزند. احساس به مفهوم «اسپینوزا»[۱۶] که در توازن ناب میان ترس و امید به طور کامل تسکین یافته، در واپسین دَمْ آرامش پیدا می‌کند: «نه ترس از مرگ خوب است، نه آرزو کردن آن. شاهین ترازو را باید چنان گذاشت که عقربه‌اش عمود بماند و هیچ کفه‌ای به دیگری نچربد. این بهترین ترتیب برای خوب زیستن است.»

تنافر شوم، عاقبت توازن پیدا می‌کند. تولستویِ پیرمردْ دیگر از مرگ نفرتی ندارد، آن هم نسبت به وی بی‌تابی نشان نمی‌دهد؛ دیگر ازمرگ نمی‌گریزد، دیگر از آن بیزار نیست: تنها به شکل تأملاتی شیرین درباره‌اش می‌اندیشد. ــ همچون هنرمندی است که در عالم خود، روی اثری نامرئی که به هرحال حضور دارد، کار می‌کند. درست، برای همین، آن لحظهٔ نهایی، که سالیان دراز از آن می‌ترسید، لطف کامل خود را از او دریغ نمی‌ورزد: لطف مرگی بزرگ به بزرگی زندگی وی ــ مرگی که چون آثارش کاری نمونه می‌شود[۱۷].

۱۴. Rubens (۱۵۷۷ـ۱۶۴۰): بزرگترین نقاش مکتب فلاندر. تضادهای تند میان تیرگی و روشنایی از مختصات کارهای اوست. ــ م.

۱۵. Rembrand (۱۶۰۶ـ۱۶۶۹): نقاش نابغه و گراوورساز بزرگ هلندی، استاد رنگامیزی و طراحی که صدها اثرش در موزه‌های بزرگ جای گرفته است. از ویژگیهای آثار او تیرگی زمینهٔ تابلو است که با یك کانون نور روشن می‌گردد. ــ م.

۱۶. اسپینوزا (۱۶۳۲ـ۱۶۷۷): فیلسوف هلندی، دانشمندی بود با معلومات فراوان و براین اعتقاد که حقیقت وجود خدا و طبیعت یکی است. شرّ و بدی را ساختهٔ ذهنهای محدود می‌دانست. اسپینوزا گرایش به نظم و توازن را توصیه می‌کرد. ــ م.

۱۷. در فصل آخر «گریز به سوی خدا» می‌بینید که تسوایك چرا چنین داوری می‌کند. ــ م.

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

تولستوی در اتاق کارش

تولستوی هنرمند

«ورای شادی حقیقی که از آفرینندگی دست می‌دهد، هیچ شادمانی دیگر وجود ندارد. از ساختن مداد تا چکمه و نان و بچه، یعنی موجود بشری، اگر آفرینشی نباشد شادی حقیقی هم نیست؛ بدون آفرینندگی، چیزی خالی از دلهره، رنج، پشیمانی وجدان و شرمساری نخواهد بود.»

نامه‌ای از تولستوی

اثر هنری به عالی‌ترین درجهٔ کمال نمی‌رسد مگر وقتی که ریشهٔ ساختگی‌اش از یاد برود و وجود آن در نظر ما حقیقت برهنه و مجرّد جلوه نماید. این پندار پرشکوه غالباً با تولستوی دست می‌دهد، از بس حکایاتش رنگهای حقیقت محسوس دارد، هرگز کسی جرئت این تصور را که شخصیتهای او ابداعی باشند، به خود راه نمی‌دهد. وقتی تولستوی می‌خوانید گمان می‌برید که از پنجره‌ای گشاده، به جهان واقعی می‌نگرید، همین و بس.

درنتیجه، اگر تنها هنرمندانی چون تولستوی می‌داشتیم، به‌راحتی دچار این باور اشتباه‌آمیز می‌شدیم که هنر چیز خیلی ساده‌ای است، که اصل هنر بسیار طبیعی است، که تألیف یك اثر ادبی همانا نسخه‌برداری دقیق واقعیت است، نوعی گرته‌برداری است که چندان زحمت فکری هم ندارد، و برای آن فقط یك چیز لازم است، به قول خود تولستوی «صفت منفی: دروغ نگفتن». چرا که اثر تولستوی، با صراحتی شکوهمند، با طبیعت ناب یك منظره، به سان طبیعتی نو، با غنا و غوغایی همان قدر حقیقی، پیش چشم ما نمودار می‌شود. تمام قدرتهای اسرارآمیز الهام «خروشان»، تب و تاب خلق کردن، رؤیاهای درخشان، تخیّل متهورانه و غالباً غیرمنطقی، همهٔ این مواد اوّلیهٔ شاعرِ خلّاق در نظر تولستوی زاید و در اثر حماسی او غایب‌اند: انسان به این فکر می‌افتد که این دستاورد، نه حاصل یك شوریده‌حالی بل

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

کار آدمی است روشن بین و آرام که به یاری روش سادهٔ مشاهده و ملاحظهٔ دقیق، و نیز شکیبایی در گرته‌برداری از طبیعت، به‌راحتی، رونوشتی از واقعیّت فراهم ساخته است.

ولی همین کمال هنرمندی است، چه با حظّی که می‌بخشد ذهن خواننده گمراه می‌شود، وگرنه از حقیقت مشکلتر، و از روشنگویی دشوارتر چیست؟ دستنویسهای ابتدایی ثابت می‌کند که لی‌یف تولستوی آسان‌پرور نبوده، بلکه یکی از ستودنی‌ترین، شکیباترین و پرکارترین زحمتکشان بوده‌است. نقشهای گسترده‌ای که او از عالَم آفریده موزائیکی است که نه تنها از هنر، بل از رنج بسیار حکایت می‌کند. سنگریزه‌های بی‌شمار را که هریك عنصری ناپیدا از رنگ در خود دارد کنار هم چیده و ترکیب کرده، چندان که میلیونها ریزبینی در این ریزه‌کاریها گنجیده است.

درپس خطهای روشنی، که به ظاهر بدون زحمتی نوشته شده، پشتکارِ پیشه‌ور زبردستی خوابیده که از خیالپروری به‌دور است، کسی که درشکیبایی استاد است، و به‌سان نقاشان قدیم آلمان به‌آرامی و برون‌بینی کار می‌کند، نخست، با دقّت تمام، برای هر تصویر لایه‌ای می‌زند، سپس با بردباری فاصله‌ها را اندازه‌گیری می‌کند، با احتیاط لبه‌ها و خطها را می‌کشد و آن‌گاه رنگها را یکایك جا می‌اندازد و دست آخر با کاردانی تأثیرهای نور و زندگی را با بازی سایه‌ها و بازتابها، به‌داستان حماسی خود می‌دمد.

جنگ و *صلح* این حماسهٔ بزرگ دوهزار صفحه‌ای، هفت بار پاکنویس شده است؛ طرحها و یادداشتهای مربوط به آن چندین گاوصندوق را پرمی‌کند. هر اشارهٔ تاریخی، هر توضیح مادّی با کمال دقت مستند شده است: برای آن که توصیف نبرد «بورودینو» دقت عینی داشته باشد، تولستوی سوار بر اسب و نقشهٔ ستاد کل دردست، دو روز دورویر این آوردگاه جولان می‌کند؛ فرسنگها و فرسنگها را با راه‌آهن درمی‌نوردد، تا از زبان یکی از بازماندگان جنگاوران آن زمان، شرح جزئیاتی را بشنود که برای آرایش نوشتهٔ خود لازم دارد. او نه تنها همهٔ کتابها را می‌کاود و همهٔ کتابخانه‌های خصوصی را زیرورو می‌کند، بلکه با پرس‌وجو از خانواده‌های اشراف و بیرون کشیدن سندهای گمنام و نامه‌های شخصی از لای پرونده‌ها، چیزها درمی‌آورد، فقط برای به‌دست آوردن یك ذرّه بیشتر واقعیت. بدین ترتیب، سال به‌سال، از ده‌هزار، از صدهزار مشاهدهٔ خود، قطره‌های سیمابی فراهم می‌آید، تا آن لحظه که، اندك اندك، بی‌آن که نیاز به چیزی باشد که آنها را به هم اتصال دهد، خودشان با هم یگانه می‌شوند و جوش می‌خورند، و شکل کروی خالص و جامعی پیدا می‌کنند. سپس، هنگامی که این پیکار در راه حقیقت‌جویی پایان گیرد، تازه چالش برای روانی بیان آغاز می‌گردد. همانند «بودلر» این هنرور غزلسرا، که همین کار را برای هر سطر از منظومه‌هایش می‌کند، تولستوی، با غیرت کارگری تمام عیار، سوهان می‌زند، صیقل می‌دهد، و روی نثر خود کار می‌کند، آن را چکش‌کاری و قلمزنی می‌کند. ولو یك عبارت از حدّ خود تجاوز کرده باشد، یك صفتْ مطلب را درست نرسانده باشد، در میان دوهزار صفحه کار، به قدری ناراحتش می‌کند که پس از فرستادن نمونه‌های چاپی به مسکو، هراسان می‌دود و به چاپخانه تلگراف می‌زند دست نگه‌دار تا من فلان جای جمله را روبه‌راه کنم. نخستین نمونهٔ چاپی سرانجام به اتیبق ذهن سرازیر می‌شود، باز از نو ریخته و آب می‌شود، تا دگر باره زیر چاپ برود؛ نه، هرگز هنری نبوده که رنجهادربر نداشته باشد، بخصوص کار این نویسنده، که به ظاهر از همه طبیعی‌تر می‌نماید، بی‌زحمت نبوده است. تولستوی هفت سال آزگار روزانه ده ساعت روی این اثر کار می‌کند؛ پس جای شگفتی نیست که حتی این مرد، با اعصاب سالمتر از هرکس، پس از تمام کردن هریك از رمانهای بزرگ خود، از نظر روانی داغان می‌شود؛ شکم ناگهان از کار می‌ماند، حواس به‌هم می‌ریزد و می‌لغزد؛ هر بار که اثر بزرگی را تمام می‌کند، احساس ناراحتی، نارسایی، گونه‌ای مالیخولیای ناهنجار گریبانگیرش می‌شود؛ دیگر باید به گوشه‌ای پناه ببرد، از هر تمدنی هرچه بیشتر دوری گزیند، به بیابانهای استپ، به سوی «باسشیك»[1] برود، در کلبه‌های روستایی منزل کند تا به لطف شن درمانی، توازن روحی خود را بازیابد.

بخصوص این نابغهٔ حماسی، برادر «هومر» که تعریف طبیعی را به کمال رسانیده، و بیانی به صافی آب زلال و تا اندازه‌ای چون مردم عادی دارد، در نهاد خویشتن هنرمندی چالشگر دارد که بی‌اندازه ناراضی است (آیا هنرمندی هم هست که از کار خود راضی باشد؟) و با این همه ــ این دیگر اوج هنر است ــ در سراسر زندگی اثر دشواری آفرینش به‌چشم نمی‌خورد. این نثر، که هنر آن احساس

۱. آب گرم معدنی. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

نمی‌شود، درمیانهٔ عصر ما، ظهور پیدا می‌کند، و از این جا، به گونه‌ای جاودانی، به همهٔ دورانها، راه می‌یابد، بی‌آغاز و بی‌زمان، همچون خود طبیعت. نثری که در هیچ کجا نشانه‌ای از عهد معیّنی ندارد؛ اگر چند رمان تولستوی بی‌نام سراینده‌اش برای نخست بار به دست خواننده‌ای افتد، کسی دلیری آن نمی‌کند که بگوید در کدام دهه، یا کدامین سده این داستانها آفریده شده‌اند، از بس سبک روایتشان فراتر از زمان است. داستانهای مردم‌پسند سه پیرمرد یا *آدم چقدر زمین می‌خواهد*؟ هم می‌توانند همدورهٔ روت[۲] و یعقوب باشند، هم هزارسال پیش از اختراع چاپ و درسده‌های نخستین پیدایش خط؛ *مرگ ایوان ایلیچ*، پولیکی یا بزّاز همان قدر که مال قرن نوزدهم‌اند، به قرن بیستم و سی‌ام هم می‌خورند. چراکه به سان «استاندال»، «روسو»، یا «داستایوسکی» بیانگر روح معاصران، روحیهٔ یك دوران نیستند. این همانا سرشت ابتدایی، خمیرمایهٔ همهٔ دورانهاست که دستخوش هیچ تحوّلی نیست. دَم زمینی، حساسیت ابتدایی، دلهرهٔ بنیادین، تنهایی بدوی آدمی در پیشگاه بی‌نهایت است؛ و درست، بر همان سان که برای بشریت، دردل فضای مطلق متناسب با کوشش ادبی‌اش پیش می‌آید، زبردستی یکدست و یکنواخت تولستوی نیز زمان را زیرپا می‌نهد.

تولستوی هیچ گاه نیازی به آموزش هنر داستانسرایی خود نداشته است بی‌آن که هیچ گاه آن را هم از یاد ببرد؛ نبوغ طبیعی او نه رشد می‌شناسد، نه انحطاط، نه فراز، نه فرود. توصیفهای این جوان بیست وچهارساله از طبیعت، در *قزاقها*[۳] با آن صبحدم شادمانه و فراموش نشدنی عید پاك در *رستاخیز*[۴] شصت سالگی، که یك نسل پرغوغای بشر را پشت سر نهاده ــ همان لطافت طَبْع استنشاق می‌شود که برای هر عصبی نزدیك و قابل احساس است. همان حساسیّت از دنیای آلی و غیرآلی، با حالتی نرم و لمس‌شدنی. هنر تولستوی، نه هیچ فراگیری شاگردانه دارد، نه فراموشی آنچه که در گذشته فراگرفته شده است، در آن فراز و فرودی نیست؛ کمال عینی آن تا پنجاه سال همچنان پایدار است، به‌سان چکادها که با تیزیهای سخت و

۲. Rtuth: روت یا راعوث زنی است که به بیت اللحم می‌آید و همسر می‌گیرد، و حضرت داوود از تبار ایشان است. ــ م.

۳. ترجمهٔ آقای مهدی سحاب. ــ م.

۴. به‌ترجمه‌های وحید مازندرانی، محمدعلی شیرازی (نقیب‌الممالك)، علی‌اصغر حکمت و منوچهر بیگدلی خمسه نگاه کنید. ــ م.

جاودانهٔ خود، در پیشگاه یزدان، خدنگ و بی‌تغییر قد برافراشته‌اند، آثار تولستوی نیز از دل زمانه ناپایدار و دگرشونده سر بر کشیده‌اند.

ولی درست در پرتو همین دریافت یکنواخت، که از دیدگاه آدمی هیچ چیز شخصی ندارد، دشوار می‌توان حضور زندهٔ هنرمند را دراثر او احساس کرد. تولستوی چون آفرینندهٔ رویدادهای خیالی پیش نظر ما نمی‌آید، و برای ما تنها یك گزارشگر زبردست حقیقت واقع است. به راستی غالباً آدم به وسوسه می‌افتد که تولستوی را «شاعر»[۵] بخواند، زیرا این کلمهٔ بالدار شاعر به هرحال، از حالتی دیگر حکایت می‌کند، قالبی پالوده از نفس آدمی، که درنهان به اسطوره و به جادووابسته، وجود خلسه‌آمیزی که، در نشئهٔ خیال، سخنانی خدای‌گونه از حقایق دست نیافتنی می‌سراید که به نبوغ سرشار از مکاشفه گواهی می‌دهد و آنچه وصف ناکردنی است درپرتو سخن موزون و آنچه ناگرفتنی است به لطف نماد که روح آن است، جلوه‌گر می‌شود. تولستوی، برعکس، آدمی «از فضای بالا» نیست، ریشه‌اش کاملا درخاك همین زمین دویده نه در لاهوت؛ چکیدهٔ چیزهای ناسوتی است؛ هیچ کجا از منطقهٔ باریك آنچه به احساس درآید، چیز محسوس و ملموس، فراتر نمی‌رود؛ منتها در درون این قلمرو به چه کمالی دست می‌یابد! هیچ خصلتی ورای دیگر مردم ندارد، از خصال متعلق به «الاههای شعر» و «جادو» فارغ است. او دارای همان صفات عادی است، منتها این صفات در او نیرویی بی‌پایان دارند: به‌همین که ذهن و بینشی پرتوانتر دارد و از آدم عادی واضحتر، روشنتر، گسترده‌تر و فرهیخته‌تر می‌بیند، می‌شنود، احساس و دریافت می‌کند، راضی است. هم بیش از دیگران به یادش می‌ماند، هم منطقی‌تر؛ هم زودتر پی می‌برد، هم زبردستانه‌تر و دقیقتر؛ باری، هر صفت انسانی، در دستگاه کامل ویکتایی که ساختار جسمانی اوست، با توانی صدبار فزونتر از یك فرد عادی تجلّی دارد. اما تولستوی هرگز از مرز عادی پیشی نمی‌گیرد (و به همین سبب است که به ندرت جرئت کرده‌اند «نابغه»اش بخوانند، حال آن که در مورد داستایوسکی این کلمه طبیعی می‌نماید)؛ او هیچ گاه به دنیای موهوم عرفانی و غیبی، به این قلمروهای فراخاکی گام نمی‌گذارد، آنجا که، از یك روزنه یا دریچه گه‌گاه شرارهٔ «آدمی سرمست»، رؤیاپرور از پیامی آتش‌بیز مشاهده می‌گردد؛

5. poeta

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

کوشش ادبی تولستوی هرگز الهام از یك «فرشته»، از چیزی غیرقابل شناسایی را نشان نمی‌دهد. روشنی مطلب، قابل فهم بودن او برای همگان، از همین جا آب می‌خورد، چون این قوهٔ تخیّل وابسته به زمین هیچ‌گاه نمی‌تواند چیزی ماورای «حافظهٔ عینی»، چیزی خارج از بشریت همگانی، ابداع نماید؛ از این رو هنر او پیوسته عینی، مثبت، دقیق و انسانی است؛ این هنر که از نور همه روزه روشنایی می‌گیرد، واقعیتی است خودجوش.

بنابراین تولستوی کار شاعر را نمی‌کند، دنیاهای شگفت را به تصور نمی‌آورد، به همین قانع است چیزهایی را «گزارش» کند که واقعی باشند و بس: در نتیجه هنگامی که حکایت می‌کند، این احساس را پیدا می‌کنید که مشغول گوش کردن هستید، نه به یك هنرمند، بلکه به خود چیزها و رویدادها. جانور و آدمی از دنیای او چنان درمی‌آیند که انگار از آشیانهٔ خصوصی و خانوادگی خود درآمده‌اند، با همان آهنگ طبیعی رفتار خودشان؛ چنان احساس می‌کنید که پشت سر آنها هیچ شاعر سودازده‌ای نبوده تا آنها را کیش دهد و به شتاب وادارد، هر آینه مانند داستایوسکی که همواره شخصیتهایش راشلاق‌کش و با تب و تاب می‌کوبد، تا فریادکشان و گدازان در عرصهٔ سوداهای خود به پیش تازند. وقتی تولستوی حکایت می‌کند، شما صدای نَفَسش را نمی‌شنوید. همانند کوهنوردانی که از یك ارتفاع بالا می‌روند، او نیز تعریف می‌کند. آرام، مرتّب و شمرده، پله‌پله، بدون خیز، بدون بی‌تابی، بدون خستگی، بدون سستی، و بی‌آن که تپشهای قلبش هرگز درصدایش بپیچد. ما وقتی گفتار او را دنبال می‌کنیم: همان صفای بی‌مانند به ما هم دست می‌دهد. داستایوسکی، به سرعت برق شما را از گردنه‌های خیره‌کنندهٔ حظّ و نشاط عبور می‌دهد، با تولستوی، کسی ناگهان دچار سرگیجه‌های پرطنین پرتگاه نمی‌شود؛ خواننده بال درنمی‌آورد و درسپهر رؤیایی پریان به پرواز درنمی‌آید: دربرابر هنر ویژهٔ تولستوی انسان روشن‌بین می‌ماند، درست مانند برابر شدن با علم.

آدم نمی‌لغزد، دودل و خسته نمی‌شود، گام به گام بلندی می‌گیرد، پنجه‌های برونزی او شما را از تخته‌سنگهای ستبر کوهستانی که حماسه‌هایش می‌سازد رهنمون می‌شوند، رده‌به‌رده، با گسترهٔ افق، منظره هرچه پهناورتر پدیدار می‌گردد. رخدادها به آرامی سیر می‌کنند، دوردستها جسته‌جسته هویدا می‌شوند. و این همه با ایمنی بنیادین چرخ دنده‌های یك ساعت دیواری، به‌سان آفتاب‌خیزان بامدادان، پرتو آن گره به گره از ژرفنای منظره بالا می‌آید. تولستوی با سادگی بس طبیعی حکایت می‌کند، به‌سان شاعران رزمی دورانهای ابتدایی عالم، سرایندگان، گویندگان، مرشدان و نقالانی که در عهدباستان داستانسرایی می‌کرده‌اند. به روزگاری که ناشکیبایی هنوز درمیانهٔ مردمان ظهور پیدا نکرده بود، و طبیعت هنوز از مخلوقهایش جدا نگشته بود، و از دیدگاه بشری هنوز هیچ سلسله مراتبی برقرار نشده بود تا از سر خودبینی آدمی و جانور، گیاهان و سنگها را از هم متمایز سازد، و به عکس زمانه‌ای بود که کوچکترینها از همان ارج و همان خدامنشی برخوردار بودند که بزرگتران.

در واقع، تولستوی همه چیز را از نمای جهانی‌اش می‌نگرد، یعنی به شیوه‌ای کاملا فرابشری، واگرچه در زمینهٔ آنچه به علم اخلاق ربط پیدا می‌کند، او از هرکسی کمتر یونانی است، ولی در جایگاه یك هنرمند دریافتها و تأثراتش یکسره «پان»آسا و همانند یك پانته‌ئیست[۶] کامل است.

برای او، میان تشنجهای زوزه‌کشان سگی که جان می‌کند با مرگ ژنرالی پرنشان و مدال یا افتادن درختی که باد ریشه‌کنش کرده و دارد می‌خشکد، هیچ تفاوتی درمیان نیست. زیبایی و زشتی، حیوانی و بشری، پاکی و ناپاکی، آنچه ورای عادی و آنچه رونده و گیاهی است، همه را به یك چشم نگاه می‌کند، نگاهی که درعین صورتگری از روح نیز لبریز است. برای تعریف یك نظر تنها به دو صورت، می‌توان با کلمات بازی کرد و پرسید آیا او طبیعت را انسانی می‌سازد یا انسان را طبیعی؟ از همین رو از دنیای خاکی هیچ میدانی به روی وی بسته نمی‌ماند؛ احساس او از تن سرخابی یك بچهٔ شیرخواره به پوست آویختهٔ یك اسب از کار فرسودهٔ درشکه می‌لغزد، یا از پیراهن نخی یك زن دهقان تا اونیفورم رژه یك جناب سروان راه می‌یابد. احساس او با هر جسم، و با هر روحی خودمانی است. بیدرنگ آنها را به سر زمین شناخت می‌کشد و دریافتهایی که از آنها پیدا می‌کند، با چنان اطمینان غیرقابل تصوری همراه است که تا هرگونه راز، تا ژرفای خون و گوشت آدمی رسوخ می‌یابد. چه بسا زنانی که هراسیده پرسیده‌اند این مرد از کجا به پنهانترین و خصوصیترین تأثرات ما پی برده، چگونه توانسته کشاکشی را که هنگام جهیدن شیر

۶. Panthéiste: کسی که پیرو حکمت یگانگی خدا با طبیعت است. — م.

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

درسینهٔ مادر پدید می‌آید دریابد؟ و از چه راه توانسته احساس دلنواز خنکایی را حکایت کند که از نخستین دعوت در مجلس رقص، چونان باران ریز بر بازوان برهنهٔ یك دختر جوان می‌ماند.

و اگر جانوران می‌توانستند در بیان فهم خود سخن گویند، می‌پرسیدند تولستوی از راه کدام اشراق حیرت‌انگیزی توانسته است شهوت جانکاهی را که یك سگ شکاری از بوی پرندهٔ وحشی پیدا می‌کند، یا «فکرهای غریزی» را که تنها به وسیلهٔ رفتار بیان می‌شوند، در یك اسب اصیل در لحظهٔ علامت حرکت در مسابقه، حدس بزند. کافی است روایت شکار در *آناکارنینا* خوانده شود. جملهٔ مشاهداتش از چنان دقت مکاشفه برخوردار است که ارزش ترسیمی آنها بر تجربه‌های جانورشناسان و حشره‌شناسان از «بوفون»[۷] گرفته تا «فابر»[۸] می‌چربد. موشکافی تولستوی در قدرت مشاهدهٔ او تفاوتی میان چیزهای روی زمین نمی‌گذارد: عشق او سوگلی نمی‌شناسد. در این نگاهِ خطاناپذیر، ناپلئون کسی نیست جز آخرین فرد بشر، و او هم بیش از سگی که به دنبالش می‌دود یا آن سنگی که این سگ بر رویش پا می‌نهد، ارج ذاتی ندارد. آنچه در دایرهٔ هستی یافت می‌شود: بشر و مادّه، گیاه و جانور، مرد و زن، پیر و بچه، افسر و دهقان، جملگی در اندامهای او ارتعاشهای حسی یکسانی از نور بلورین و یکدست پدید می‌آورند، تا با چنین ترتیب منظمی جلوه نمایند. این به هنر او چیزی همسان از «طبیعت» تباهی‌ناپذیر و به داستانهای غنایی‌اش وزنی دریاوش، یکنواخت و در عین حال با عظمت می‌بخشد، که همیشه «هومر» را به‌یاد می‌آورد.

کسی که دیدی چنین گسترده و به این حد کامل دارد نیازی به ابداع ندارد؛ کسی که با شیوه‌ای چنین شاعرانه نظاره می‌کند نیاز ندارد تا چیزی را پیش تصور آورد، آن کاری که شاعر می‌کند. تولستوی درسراسر عمر، جز مشاهده به وسیلهٔ حواس خود و حکایت آنچه دیده، نکرده است؛ او تصوری نمی‌شناسد که از واقعیت پیشی

۷. Buffon (۱۷۴۹ـ۱۸۰۴): طبیعیدان و نویسندهٔ فرانسوی که عمرش را روی تألیف کتاب بزرگ *تاریخ طبیعی* ۴۴ جلدی گذاشت. «نظریهٔ زمین» و «دوره‌های طبیعت» در این اثر اهمیت علمی بسزا دارد. ــ م.

۸. ژان هانری فابر حشره‌شناس فرانسوی که کتابی در ده‌جلد در همین زمینه دارد. (۱۸۲۳ـ۱۹۱۵). ــ م.

گیرد. هنر او به هیچ رو از بالا نمی‌آید؛ به سوی درون نگاه می‌کند؛ همان‌طور که خود روزی به طور درخشانی می‌گوید: این هنر بنایی است در ژرفا نه ساختمانی بر فراز بلندیها.

هنرمندی کاملا واقع‌بین، به‌خلاف داستایوسکیِ رؤیاپرور، در هیچ کجا، برای رسیدن به فراسوی عادی از آستانهٔ واقعی پافراتر نمی‌نهد؛ او رخدادها را از فضایی خیالی که بر فراز جهان قرار داشته باشد بیرون نمی‌کشد، بلکه به این قناعت می‌ورزد که همچون معدنکاوی دلیر و گستاخ در زمین همگانی، در آدمهای معمولی، راهروهایش را حفر کند. از این گذشته، تولستوی می‌تواند از التفات به طبایع غیرطبیعی وبیمارگونه، درعالم بشر، چشم بپوشد، حتی از آن بالاتر، به سان شکسپیر و داستایوسکی، با خلق «آریل»ها و «آلیوشا»ها، «کالیبان»ها و «کارامازوف»ها، با جادویی اسرارآمیز درجات نوی میان خدا و جانور ایجاد کند. در این ژرفا، دهقان جوان بسیار عادی و بسیار مبتذل، جاذبه و لطفی پنهان دارد که تنها تولستوی بدان دست یافته است: یك کوه‌نشین ساده، یك سر باز، یك شرابخوار، یك سگ، یك اسب، هرچه باشد، چیزی که هیچ شخصیتی نداشته باشد و در دل عادیات و روزمرّگی گم باشد، کافی است تا او را به راهروهای این قلمرو زیر زمینی روح رهنمون گردد ــ هرگونه خمیرمایهٔ آدم بی‌نام و نشان، هرکه باشد، هر ازراه رسیده‌ای که هیچ وجه مشترکی با روانهای برگزیده و باریك‌بین نداشته باشد؛ منتها او به این چهره‌های کاملا متوسط، خصلت روحی بی‌سابقه‌ای می‌بخشد، ولی نه با آراستن، بلکه با غوررسی.

اوجز همین درست‌نگری هیچ فنی نمی‌شناسد؛ او تنها از ابزار برهنه، برّنده و شکافندهٔ حقیقت یاری می‌گیرد، ولی او در این جنگل به هم بست، در هر رویداد و در هر چیز، با چنان نیرویی وارد می‌شود، که آدمی، با شگفتی تمام، در دل این دنیا، دنیایی ژرفتر کشف می‌کند، به لایه‌ای روانشناختی برمی‌خورد که هنوز هیچ معدنکاوی نیافته است. این واقعیتها هستند که قدرت تجسّمی او را به جنبش درمی‌آورند، نه خیالپروریها؛ او به‌سان یك پیکرتراش، برای خلق یك قالب، به سنگ و گل و خاك نیاز دارد؛ هرگز به‌سان یك نوازنده، یك ارتعاش هوایی برایش بس نیست. پس جای تعجبی نیست که تولستوی هرگز شعری نسروده؛ هرآنچه شاعرانه است طبعاً درنقطهٔ مخالف این عالیترین درجهٔ واقعگرایی جای دارد. هنر او جز به یك

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

زبان سخن نمی‌گوید، زبان واقعیّت، که آخرین حدّ اوست. منتها او این زبان را با چنان کمالی به کار می‌گیرد که تا آن زمان هرگز هیچ شاعری بدان دست نیافته است. ــ و بزرگی وی در همین است. برای تولستوی زیبایی و حقیقت چیزی یگانه‌اند.

باری، سخن کوتاه، او از همهٔ هنرمندان روشن بین‌تر است. نه آن که غیبگویی کند؛ او سرآمد «گزارشگران حقیقت» است، نه شاعری آفریدگر. و برای ساختن جهان با ابعاد و طیفهای بی‌سابقهٔ خود، جز ابزارهای طبیعی و خاکی ندارد، همان پنج حس درك عینی، ابزارهایی که به طرزی حیرت‌آور تند و تیز و کاری و دقیق‌اند، ولی، برروی هم، از کارکرد کالبد سرچشمه می‌گیرند. تولستوی نه به وسیلهٔ اعصاب، به‌سان داستایوسکی، و نه به وسیلهٔ رؤیاها، به‌سان «هولدرلین[۹]» یا «شللی[۱۰]»، تنها در پرتو عمل هماهنگ حواس است که به تندترین دریافتهایش می‌رسد، فروزشی همسان نور. این حواس همچون زنبور عسل، پیوسته روانهٔ کندو می‌شوند تا برایش گَردی نو به‌نو از یافته‌ها فراهم سازند، گردی که در نهایت، با تخمیر واقع‌بینی مشتاقانه، شهد زرینهٔ عسل یا اثر هنری به بار می‌آورد.

تنها حواس سر به‌فرمان، روشن‌بین و بسیار تیز او، حواس پرقدرت و درعین حال ظریف او، حواس تند و تیز و حسابگری که چون گربه به زیر تاریکترین چینهای وجود بشری می‌سُرند، تنها حواسی که فوق عادی برانگیخته شوند و نیرویی جانورگونه داشته باشند، از هر پدیدهٔ این دنیا این همه ماده حس کردنی بیرون می‌کشند، تا دست آخر شیمی اسرارآمیز این هنرمند خاکی، با همان آرامشی که یك شیمیست «اتر» گل و گیاه را با حوصلهٔ تمام تقطیر می‌کند، آن را به عنصری

۹. Holderlin: شاعر قرن هجدهم آلمان. با تنگدستی روزگار گذراند. از مدرسهٔ دینی و طلبگی روگردان شد و به کمك «شیللر» آموزگار سر خانه شد. به مادر یکی از شاگردان خود دل باخت، عشق دوجانبه‌ای که مایهٔ زیباترین اشعار غنایی او شد. از سال ۱۸۰۴ دچار ناراحتی روانی شد که تا پایان عمر رنجور ماند. ــ م.

۱۰. Shelley (۱۷۹۲ـ۱۸۲۲): شاعر غنایی بی‌همتای انگلیس که عنصر تخیّل و احساس در اشعارش سهمی بزرگ دارد. این روح سرکش در عمر کوتاه خود از اصلاحات اجتماعی هواداری می‌کرد، و در منظومهٔ ملکهٔ مب که در ۱۸۱۳ پنهانی چاپ کرد شاهان و کشیشان و تجارت و مسیحیّت را می‌کوبد. در ۳۰ سالگی در ایتالیا به هنگام قایقرانی غرق شد. ــ م.

روانشناختی تبدیل نماید. همیشه سادگی فوق‌العادهٔ داستانهای تولستوی از تنوع شگرف و بی‌شماری سرچشمه می‌گیرد که حاصل هزاران مشاهدهٔ خاصّ است. چرا که، برای شناخت افکار و احساسهای یك نفر، تولستوی باید پیش از هر کار، پیوسته وجود او را با همهٔ خصیصه‌های نهانی و جزءِ به جزءِ، لابه‌لا، با تمام قابلیت تبدیلی‌اش بررسی کند، همچون یك پزشك، ابتدا با وارسی عمومی شروع می‌کند، کلیهٔ حالتهای جسمانی اشخاص را بررسی می‌نماید، سپس روند تقطیر حماسی را با جهان رمانهای خود انطباق می‌دهد.

روزی به یکی از دوستان نوشته است: «شما نمی‌توانید تصورش را بکنید که این کار زمینه‌سازی چقدر برایم دشوار است، ضرورت شخمزنی زمینی که قصد دارم درآن بذربکارم: فکرکردن و تجسم دائم آنچه از این شخصیتهای داستانی به‌دست خواهد آمد، شخصیتهایی که دارند برای اثر بسیار گسترده‌ای که درنظر است، شکل می‌گیرند، تا چه اندازه دشوار است. تجسم امکانات آن همه کردارها، برای آن که از میان آنها سرانجام یك در میلیونش انتخاب شود، چقدر مشکل است.» از آنجا که این روند، که بیشتر عملی است نه خیالپردازی، باید پیوسته در انبوه جزئیات به واحدی فشرده تبدیل گردد، و این روش دربارهٔ هر شخصیّت نیز باید تکرارشود، معلوم است چقدر ذرات ریز باید خرد شوند، تا از نو، دراین آسیاب بردبار، با هم بیامیزند، و به شکل موردنظر نویسنده درآیند. تولستوی، برای ساختن یك رمان، ناچار است از میان هزار حالت و هزار چهره یکی را برگزیند؛ بعد باید آن را بسازد، نخست از نظر جسمی، هرچهرهٔ خاص را با هزاران ریزبینی بپردازد، پیش از آن که بر پایهٔ منحنی روانشناختی دقیق قالبگیری شود. زیرا که در نظر تولستوی تنها با انباشت نشانه‌های بی‌شمار جسمانی است که سیما شکل می‌گیرد. هر موجود انسانی محصول هزاران خرده‌ریز است و هر خرده چیز حاصل ملاحظه و بررسی هزاران ذرّه. زیرا که او با سردی وقاطعیت دقیق یك عدسی درشت‌نما هر علامت فاش کنندهٔ منش را غوررسی می‌کند. به سبك «هولبین»[۱۱] خط به‌خط، مثلا یك دهان را می‌کشد؛ لب بالایی از لب پایین، با تمام بی‌قاعدگیهای استثنایی‌اش، متمایز شده است؛ هر لرزش پیوندها عیناً دربرخی از تأثرات روحی نمایان است؛ حالت لبخند و

۱۱. Holbein: نقاش قرن پانزده آلمان. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

چین و چروك لبها که خشم را شکل می‌دهند به طور عینی و جسمی اندازه‌گیری شده است؛ آن وقت تنها رنگ لب است که به آرامی نقاشی شده؛ خاصیّت گوشتی یا سفتی آن با پنجه‌ای ناپیدا لمس می‌شود؛ سایه سبکی که سبیل بر روی آن انداخته با مهارت تمام محدود شده است. با این همه، این جز شکل خام، نمای گوشتی لب را القاء نمی‌کند، تازه کار خودرا بر آن می‌افزاید، بیان موزون، بیان ویژهٔ آوا، که اینك انحنایی فردی متناسب با شخصیّت این دهان پیدا می‌کند.

آنچه بر این سیاق تنها برای یك لب انجام گرفته، در گیتای کالبدشکافی تحلیلی او، برای بینی، گونه، چانه و موها، با دقت و ریزه‌کاری وحشتناکی صورت می‌گیرد؛ هر جزءِ با دقت هرچه تمامتر بر جزءِ دیگر سوار می‌شود، تازه کلیهٔ این ریزبینیهای سمعی، بصری و ذهنی، یك بار دیگر، در آزمایشگاه ناپیدای هنرمند، یکایك با هم سازش و همخوانی پیدا می‌کنند، چرا که بیان انگشتان بایستی با دقت ریاضی با نگاه مطابقت داشته باشد؛ نگاه، به نو به خود، باید با خنده و این نیز با سبك گفتار بخواند، تا بر روی هم، وحدت فرد از همهٔ اسباب صورتش نمودار گردد. سپس هنرمندِ نظم‌دهنده، به‌شکلی، ریشهٔ این مجموعهٔ شگفت مشاهدات را بیرون می‌کشد؛ انبوه حیرت‌آور این بررسیها به زیر غربال گزینش می‌رود تا هرچیز ثانوی کنار زده شود و تنها چیزهایی نگاهداری بشود که اصل مطلب را نشان بدهد. بدین ترتیب از میان وفور ملاحظه و مشاهده با منتهای صرفه‌جویی خلق و خوها به‌کار گرفته می‌شود، منتها همان اندك چیزی که برگرفته شده، مُهر خودرا در سراسر کتاب تکرار می‌کند، تا آنجا که ما تصوری را که از هر شخصیت داریم با خوی و خصلت او جمع می‌بندیم.

زهازه! در پشت هر توصیف او، که ظاهراً تصادفی است نه ارادی، چقدر مهارت و استادی نهفته. در واقع برای تحلیل جزئیات ترکیب این فرایند یك کتاب کامل باید نوشت تا مدلل شود در کار تولستوی که ظاهراً هنرمندانه نیست، چگونه از میان تراکم انبوه شگفت‌آور مشاهدات، چنان وحدتی در شخصیتها پدید می‌آورد.

آنگاه، چون همه چیزهای مربوط به حواس را با دقتی کمابیش هندسی معیّن کرد، وقتی کار پیکر تمام شد، موجود ساخته پرداختهٔ ذهن، به سخن گفتن، نفس کشیدن و زندگی کردن می‌پردازد. درنزد تولستوی همواره روح، «پسیشه» ــ این پروانهٔ آسمانی ــ اسیر تور هزار چشمهٔ واقعیاتِ بی‌اندازه کوچك، شبکهٔ پوست آدمی، ماهیچه‌ها و اعصاب است. برعکس، به‌نزد داستایوسکیِ خیالپرداز، در نقطهٔ مقابل نبوغ تولستوی، تجسم فرد با روحیهٔ او شروع می‌شود: در پیش او روح عنصر نخستین است؛ روح سرنوشت خود را با قدرت خود رقم می‌زند و تن جز پوسته‌ای حشره‌وار، ناچیز و جلف، در پیرامون آن هسته آخته و تابناك نیست. اوقاتی که روح به بلندای خود رسد، حتی می‌تواند تن را برافروزد و به آسمانها پروازدهد، آن را به سرزمین احساس، به‌سوی خلسهٔ ناب بکشاند. برعکس، در نزد تولستوی، این نگرنده و پژوهشگر روشن‌بین، این هنرمند راستین، هرگز روح نمی‌تواند پرواز کند، حتی هرگز نمی‌تواند آزادانه نفس بکشد. کالبد پیوسته سفت و سخت و سنگین به روح آویخته است؛ پیوسته آن را بنا بر قانون خشك گرانش به سوی پایین می‌کشاند. از همین رو حتی بالادارترین مخلوقات او هرگز نمی‌توانند به سوی خدا بالا بروند، هرگز نمی‌توانند کاملا از زمین جدا شوند و خود را از این جهان رها سازند؛ همچون باربرها، با زحمت، گام به‌گام، گویی کمرشان در زیر وزن تنهٔ خود خم می‌شود، این مخلوقات، به‌سختی، پله‌پله، به سمت رستگاری و صفا بالا می‌روند، ولی همواره در زیر بار سنگین طبیعتِ خاکیِ خود خرد و خمیده‌اند. «پسیشه» این پروانهٔ خدایی، هرگز نمی‌تواند یکراست، به قلمرو افلاطونی خویش بازگردد؛ این پروانه باید صورتی زمینی پیدا کند، دگردیس شود و برای پالودگی و سبکسارشدن برزمد. جان هرگز نمی‌تواند خود را از گرانش جسمِ خاکی که جمله جلوه‌های بشری پیرو آن است، رها سازد. این گناهی است ازلی، که پیش از خلق جهان رخ داده است. چه بسا بهره‌ای از تاریکی غمبار تولستوی درست از همین جا آب می‌خورد، از همین سلطهٔ جسم بر جان. چرا که این هنرمند بری از هزل که خیزشی به سوی گردون ندارد، پیوسته به طرزی دردناك به‌یاد ما می‌آورد که ما بر روی این زمین زندگی می‌کنیم، ما دستخوش مرگیم، و از وزنهٔ طبیعی تنهٔ خود که به آن پرچ شده‌ایم نه می‌توانیم بگریزیم، نه می‌توانیم جان دربریم ــ باری ما با جسم وجان خود در فنای جفاکار به‌سر می‌بریم، بردگان واقعیتیم و هیچ گریزگاهی درپیش رو نداریم. روزی «تورگنیف» همچون یك غیبگو به تولستوی نوشته است: «آزادی روحی بیشتری برایتان آرزو می‌کنم.»، درست این همان چیزی است که انسان آرزو می‌کند در شخصیتهای تولستوی بیابد: کمی بیشتر پروازگرفتن روح، کمی بیشتر توان بلندی گرفتن جان، قدرت رهایی از جهان مثبت و جسمانی برای خیزش به سوی آرامش یا به سوی شادمانی، یا به سوی بی‌غمی یا، دست کم، به سمت

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

خیالپردازی برای دنیاهایی پاکتر و زلالتر.

روی هم رفته، شاید بتوان این را هنری خزانی خواند: خطها و حاشیه‌ها به‌سان تیغهٔ کارد بر دامنهٔ افق بی‌تهِ ماهورِ استپ روسی، نازك و روشن، ازهم سوا می‌شود، با بوی ناخوش چیزهای پوسیدنی درجنگلهای رنگپریده. بر فراز این منظره هیچ تکه ابری لبخند رؤیایی نمی‌زند؛ خورشید را نمی‌توان دید وبه زحمت می‌توان وجودش را باور کرد؛ از این رو این فروغ سرد که از آنِ تولستوی است هیچ گرمای حقیقی به قلب نمی‌دمد، این نور بی‌احساس تأثیری دارد پاك ورای اثر بهاران، آن که در جانها امید شورانگیز شکفتن آیندهٔ گلبارانها وقلبها را نوید می‌دهد. در منظرهٔ تولستوی همواره احساس پاییز دست می‌دهد: به‌زودی زمستان فراخواهد رسید؛ به زودی مرگ بر طبیعت چیره خواهد گشت، به‌زودی همگی آدمیان، همچون هستهٔ جاویدی که در نهادِ ماست، از زیستن بازخواهند ماند. این جهانی است بی‌رؤیا، بی‌تخیّل، بی‌توهّم. جهانی است سخت برهنه حتی خالی از خدا (بعدهاست که تولستوی او را وارد «فضا»ی خود می‌کند، به‌دلیل زندگی، همچنان که «کانت» به‌دلیل «دولت» او را می‌پذیرد)؛ دراین جهان جز حقیقت بی‌شفقت هیچ نوری برنمی‌تابد، نوری سخت بی‌شفقت. در داستایوسکی شاید وزنهٔ فضای روانی نخست اسفناکتر، و به نظر ما گرفته‌تر و سیاهتر از این سفیدی سرد باشد که درتولستوی همه چیز را دربر می‌گیرد؛ اما در داستایوسکی آذرخش شادمانی و شوریدگی گه‌گاه تاریکی شب را می‌شکافد و دست کم برای لحظه‌ای چند قلبها درسپهر خیالها پرواز می‌گیرند. هنر تولستوی، برعکس، هیچ شوریدگی و دلداری نمی‌شناسد؛ پیوسته ازوقاری مقدّس برخوردار است، شفاف همچون آب و همانقدر خالی از هیجان؛ به‌لطف صافی قابل تحسین می‌توان ژرفایش را دید، منتها آنچه در آن به‌چشم می‌خورد هیچگاه آبشخور هیجان روح یا کمال شادمانی نیست. آن که به سان تولستوی توانِ خیالپردازی ندارد و نمی‌تواند با رؤیا بر فراز وجود بالْ گستری نماید، آن که نشئهٔ زیبایی ماورای زمینی را نمی‌شناسد (درنظر او این گونه زیبایی دربرابر حقیقت چیزی است زاید) جز این نمی‌تواند که حالت اسارت ما را در چنگال طبیعت، بستگی ما را به همین تنِ زنده و گرم، باری، سرنوشت طبیعی محضی را که داریم با چنان عظمتی دستگیرمان کند. ــ اما هرگز پی آن وارستگی نیست که در پرتو آن روح ازظلمات ویژه‌اش رهایی پیدا می‌کند. هنر تولستوی انسان را جدّی و به تفکر وامی‌دارد، ــ همانند دانش ــ با همان نور خشك، با همان واقع بینی نافذ، بی‌آن که سعادت آفرین باشد.

حالْ او، که ازهمه کس روشن بین‌تر است، خودش این خاصیّت وهم‌زدا و بی‌مهر جدّیکار دیدگانش را چگونه ارزیابی کرده، هنری عاری ازدرخشش طلایی و دلنواز خیال را، که از خیزشهای نجاتبخش شادمانی و افسونِ موسیقی بری است؟ اساساً او هیچ‌گاه این را دوست نداشت، چرا که نه برای او، نه برای دیگران این هنر نتوانست مفهوم نیکبختی و تأیید زندگی رابه ارمغان بیاورد. در واقع، در برابر این مردمکهای بی‌گذشت، همهٔ هستی با نومیدی وحشتناکی سیر می‌کند! جان چیزی نیست جز یك مکانیسم کوچك جسمانی، چیزی که در میان خاموشیِ مرگبار پیرامونِ خود در خلجان است؛ تاریخ خاویه‌ای است بی‌هدف با رخدادهای تصادفی؛ آدمیزاد اسکلتی است متحرك، که جلد گرم حیات تنها برای چند صباحی آن را درمیان گرفته، و کل این دستگاه ناگشودنی و بی‌نظم همانقدر ناپایداراست که آب روان و برگ پوسیده. از این روند اندوهناك روزمرّگی هرگز نوایی خوش برنمی‌خیزد (برای یك دم هم فرصت نفس تازه‌کردن نیست!)؛ برای رهایی از فشار این واقع‌بینی محض هرگز کمترین خیزشی رخ نمی‌دهد؛ در این مکانیسم شگرف هرگز چیزی لطیف و زودپای لبخندی به‌بار نمی‌آورد: همواره تنها سروکار ما با توصیف بی‌شفقت و بی‌نهایت عینی این ظلمات، با تحلیل این بازی بی‌معنا، با این دهان تلخ، خشك و بسته، با این چشمهای روشن‌بین وفکور است که نمی‌خواهند بازیچهٔ هیچ خیال تسلابخشی شوند. فهم این نکته چندان دشوار نیست که چرا تولستوی پس از سی سال ترسیم تابلوهای تیره، ناگهان احساس کند دیگر از آن سبك که به‌طور یأس‌آور و خشن به بشریت نشان می‌دهد که سرنوشت زمینی‌اش به‌بن بست می‌کشد، نمی‌تواند خرسند باشد. می‌توان فهمید چرا می‌خواهد با جهتگیری خود مردم را از این کابوس نجات بخشد و زندگی آنها را آرامتر کند، چرا جویای هنری می‌شود که «احساسهای عالیتر و بهتری درمیان مردم برانگیزد.»؟ آیا فهم این نکته دشوار است که، او نیز، بخواهد یك بار بر چنگ سیمین امید پنجه زند، چنگی که سبکترین ارتعاشش در سینهٔ آدمی بازتابی ارجمند به‌پا می‌کند، و آیا فهم این دشوار است که او دچار دردهنری نجات‌بخش بشود، هنری که ما را از فشارغمبار جمله وابستگیهای خاکی رهایی دهد؟

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

ولی این به جایی نمی‌رسد. این چشمها که با نوری سنگدل، همیشه به منتها درجه باز و بیدارند، نمی‌توانند زندگی را جز آنچه هست ببینند، چیزی درزیر شبح مرگ، ــ تاریك و بی‌روزنه؛ هنری که قصد فریب ندارد، برای آدمی هرگز تسلای حقیقی به‌بار نمی‌آورد. از این‌رو چه بسا درتولستوی که رو به پیری نهاده، و قادر نیست زندگی واقعی و عینی را مصیبت‌بار نبیند، میل تغییردادن خود زندگی پیدا شود، تا آدمیان را بهتر کند، و *برای آنها ازراه یك آرمان ذهنی تسلایی فراهم سازد*، و بر فراز مادّهٔ جسمانیِ تاریكِ آنان که پیرو قوانین مکانیك است یك آسمان روحانی برافرازد. درست، در دوّمین دوران، تولستوی هنرمند، دیگر تنهابه نمایش زندگی قناعت نمی‌ورزد، بلکه جویای آن است که به هنر خود معنا و *رسالتی اخلاقی* دهد، و آن را در خدمت صفا وعروج روان نهد. دیگر از آن پس، رمانها و داستانهای وی، تنها به تصویر چهرهٔ دنیا آن چنان که هست، بسنده نمی‌کنند، بلکه خواهان ایجاد جهانی تازه می‌شوند، و نیکان این پیشاهنگان ضرور بشریت نوین، به شکلی آشکار و نمادین، از آدمهای بی‌ارزش که از حقیقت به دوراند، جدا می‌شوند. این سنخ آثار خواستار عمل «تربیتی و آموزنده»اند؛ در این دوران تولستوی دست اندرکار مقولهٔ خاصّی از هنر می‌گردد، آثاری که به نوآفریدی و هنروری اکتفاء نمی‌ورزند بلکه می‌خواهند «مسری» باشند به این معنی که با آوردن نمونه‌ها و شاهدها به خواننده‌ای که خود را درگیر راه شرّ می‌بیند هشدار دهند و او را با نشان دادن مدلها به راه خیر بکشانند: این تولستوی دیگر شاعر و سرایندهٔ سادهٔ زندگی نیست، بلکه تا مرحلهٔ دادخواه زندگی بلندی می‌گیرد.

آغاز این گرایش آیین‌مندانه و اعتقاد به کردارنیك از همان *آناکارنینا* هم احساس می‌شود؛ آری، با همین اثر، منتها به طور ناآگاهانه و بسیار ناپیدا، آدمهای اخلاقگرا با مخالفان، دو گونه سرنوشت پیدا می‌کنند. ورونسکی و آنّا آدمهای خوشگذران و بی‌اعتقاد، که در عشقْ‌ورزی خودخواه هستند، «کیفر» می‌بینند، و به دوزخِ نگرانیهای روانی می‌افتند، و برعکس، کیتی و لەوین، به سوی آسمانی روشن اوج می‌گیرند؛ این تحلیلگر خشك، که دیرزمانی پابرجا مانده، اکنون برای بار نخست، درصدد برآمده که با مخلوقهای خویش از در موافقت یا مخالفت درآید، زیرا که دیگر جانبدارشده، جانب اخلاقیات را گرفته است؛ به شیوهٔ مربیان آموزش، این گرایش را با تکیه روی نکات اساسی عقیده بروز می‌دهد، چندان که، نوشته‌هایش پر از علامتهای تعجّب و گیومه می‌شود ــ این نیّت آیین‌مندانه، که خود انحرافی است از هنر، هردم بیشتر بروز می‌نماید. تا آن که در *سونات برای کرویتسر* و *رستاخیز*، برهنگی حکمت اخلاقی را تنها یك غشاء نازك ادبی است که می‌پوشاند، و دیگر همهٔ قصه‌پردازیها برای این منظور گوینده به کاررفته است. برای تولستوی رفته‌رفته هنرْدیگر هدف خاصّ و مقصد نهایی نیست، او دیگر نمی‌تواند «دروغ زیبا» را دوست بدارد مگر آن که به «حقیقت» خدمت کند، آن هم نه به شیوهٔ سابق برای بیان واقعیّت فکر و حسّ، بلکه برای نمایش حقیقتی که نزد او بسی والاتر می‌نماید، حقیقت روحی، حقیقت مذهبی، همان که از بحران خودش الهام گرفته است. از این پس تولستوی کتابهایی را «خوب» می‌شمارد، نه آنها را که از نظر هنری کامل و بیانگر افکار بزرگ و دهای بشریت‌اند، بلکه تنها آنها را خوب می‌خواند که «نیکی» را صلا می‌دهند. که به انسان برای یافتن بردباری بیشتر، نرمش بیشتر، مسیحیگری بیشتر، مردانگی بیشتر، مهربانی و جوشش بیشتر یاری برساند، و کار به آنجا می‌کشد که در نظرش «اوثر باخ» نیك و معمولی از شکسپیر، این «درخت زیانبار» مهمتر آید. در نزد تولستوی معیار ارزشها بیش از پیش از چنگ هنرمند به درمی‌رود تا به دست فردی آیین‌مند افتد که به تهذیب اخلاق می‌کوشد: آن صورتگر بی‌همتای بشریت، به‌خواست خود و محترمانه در مقابل مصلح بشری رنگ می‌بازد، در مقابل اخلاقگرایی که دیگر هنر برایش ابزاری شده برای ساختن جهانی نو، نه آرمانی مستقل که برروی زمین رسالتی مقدس داشته باشد.

اما هنر، که به‌سان هرچیز یزدانی، سرکش و حسود است، ازهرکس که انکارش کند انتقام می‌گیرد. آنجا که بنا باشد در برابر قدرتی ناموجّه به اطاعت و خواری کشیده شود، به تندی خود را کنار می‌کشد، ولو آن که طرف عزیزترین سروران باشد؛ و دقیقاً آنجاها که تولستوی جانب بی‌طرفی را به کنار می‌نهد تا آیین‌گرا باشد، چهره‌هایش که در ابتدا زنده و گیرا بودند، بی‌درنگ، بی‌توان و بی‌رنگ می‌گردند؛ نوری خاکستری و سرد، نور خِرَد، همچون مه همه جا را فرامی‌گیرد؛ خواننده لای عبارتهای دراز قلمرو منطق می‌لغزد و سکندری می‌خورد، و به زحمت می‌تواند کورمال کورمال راه به‌جایی برد.

گرچه بعدها، از سر تعصّب در اخلاق، *خاطرات دوران کودکی* و *جنگ و صلح* خود، این داستانهای گرانقدر را کم گرفته «کتابهایی سرسری، بی‌معنا و بد»

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

می خواند، از این رو که تنها پاسخگوی داده‌های هنر شناختی، یعنی مایه «نشاط نوع پست» اند (اگر به‌گوش «آپولون[۱۲]» می‌رسید دربارهٔ این برداشت چه می گفت؟) به واقع، شاهکارهای تولستوی همینها هستند، و کتابهایی که دارای گرایشهای پندآموزانه‌اند، ضعیفترین آثار او. باری، تولستوی هرچه بیشتر به «استبداد اخلاق» خود تن می‌دهد، از عنصر اصلی نبوغ خود، همان حقیقت محسوس، بیشتر به دور می افتد، دچار تضادی درونی و درجایگاه یك هنرمند، دچار بی قاعدگی می گردد: چرا که او به‌سان «آنته»[۱۳] همهٔ قدرتش را از زمین می گرفته است. آنجا که تولستوی با دیدگان تابناك خود، دیدگان الماس گون، جهان محسوس را می نگرد، تا پایان پیری هم نبوغ از او می بارد، و آنجا که در ابرها دست می‌ساید، در ماورای طبیعت، به‌گونه‌ای هولناك عظمتش به زیر می افتد. دیدن چنین هنرمندی که با چنین سماجتی جویای پرواز و اوجگیری در جوّ روح باشد، در صورتی که سرنوشت وی را تنها برای آن ساخته تا با گامهای سنگین روی زمین ما راه برود، شخم زند و کشت کند، آن را بشناسد و توصیف نماید، آن‌چنان که هیچ هوش دیگری تا این عصر از عهده‌اش برنیامده، تا اندازه‌ای تأثرانگیز است.

چالشی دردناك، که همیشه روزگار، در همهٔ آثار و همهٔ اعصار تکرار شده است؛ آنچه بایستی اقتدار بیشتری به اثر هنری بدهد، اعتقاد و میل به معتقد ساختن، غالباً هنرمند را به بیراهه می اندازد، هنر حقیقی خودکامه است؛ ورای خود و کمالش هیچ چیز نمی‌شناسد و هنرمند ناب جز اثر خود نباید به فکر هیچ چیز، ولو بشریتی باشد که کار خود را به او پیشکش می کند. از این رو، تولستوی نیز، به عنوان یك هنرمند، آنجا که بی‌طرفانه و بی‌رحمانه، با دیدگانی سخت واقع بین، دنیا را با حواس خود ارزیابی می کند، و از شفقتی پریشان خاطر و سرگشته نمی شود، جلالتی بیشتر دارد. همین که دل می‌سوزاند و می‌خواهد با قلم خود یاری رساند، به حکم تقدیر، چهره‌ای می گردد رقت‌انگیزتر از تمام چهره‌هایی که خودش آفریده‌است.

۱۲. زیباترین خدای اساطیری یونان، خدای روز و روشنی، مظهر جشن و شادی، خدای مردمدوستی که صفا می بخشد و شفا می‌دهد تن و جان را. خداوند موسیقی و شعر و رقص و سرود. ــ م.

۱۳. Antée: غول اساطیری فرزند «زمین» که لیبی قلمرو او بود. هراکلس در نبردی سه‌بار بر زمینش کوفت و پیروز نشد چون همین که «آنته» به زمین می‌رسید از نو جان می گرفت. ــ م.

تولستوی و دخترش آلکساندرا

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

تولستوی برای نوه‌های خود داستان می گوید

تولستوی به تصویر خود

«شناخت زندگی، همانا شناخت خویشتن است.»
به‌روسانوف، ۱۹۰۳

این نگاه جدی که بیرحمانه به زندگی دوخته شده، با همان جدیّت بیرحمانه به خود می‌نگرد. سرشت تولستوی زیر بار چیزهای بی‌نور، نقطه‌های تار و تیره نمی‌رود، خواه دردرون جهان خاکی باشد، خواه بیرون از آن: از این رو، او که درمقام هنرمند، عادت دارد با کمال دقّت، ریزترین خطها را در تنهٔ یك درخت یا حرکت عصبی سگی که ترس برش داشته نظاره کند، چگونه می‌تواند آشوب خشن و تارمایه درون خویشتن را برتابد. برای همین، همواره و از همان آغاز، بی‌اختیار خود را به نیاز اساسی دانستن ملزم می‌سازد. در روزنگار خود، هنگامی که هنوز نوزده‌ساله است، می‌نویسد: «من می‌خواهم بیاموزم که خود را ژرف بشناسم.» از همین وقت، تا زمانی که به هشتاد وسه سالگی می‌رسد، از پرس‌وجو کردن و بررسی موشکافانه و هشیارانه و سرسختانه، حالت روحی خویشتن، دست برنمی‌دارد. تولستوی که ملاحظهٔ هیچ کس و خود را نمی‌کند، همهٔ اعصاب حسّی و همهٔ افکارش را، که هنوز از خون می‌جوشد، با کارد نگرش پزشکی وارسی می‌کند؛ این غول زنده‌دلی برآن است که خویشتن را به نیروی همان صراحت عظیم شناسایی کند که احساس حیات به وی می‌دهد. حقیقت‌جویِ متعصبی چون تولستوی، نمی‌تواند ورای یك خویشتن‌نگار دوآتشه باشد.

منتها، برخلاف وقتی که انسان دنیا را نشان می‌دهد، نمایش تام و تمام خویشتن هرگز نمی‌تواند تنها در یك اثر هنری صورت بندد. آفرینشگر می‌تواند در اثر هنری خود یك چهرهٔ بیرونی را، خواه فرزندِ مشاهده باشد خواه فرزندِ پندار، کاملا جدا بسازد: چهره‌ای که زادهٔ پندار است از همان دم که زاده و بند نافش بریده می‌شود، در عالم ذهن زندگی مستقلانه‌ای پیدا می‌کند، به‌کودکی می‌ماند که دیگر به گردش

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

خون مادر وابسته نیست؛ خودمختار و مستقل است؛ هنرمند همین که او را به عمل می‌آورد خود را از گیرش رها می‌کند: ولی خویشتنِ وی، برعکس هرگز نمی‌گذارد با یك معرّفی، از نویسنده کاملا مجزّا گردد، چرا که تنها یك تصویر برای درك حرکتهای مداومش کفایت نمی‌کند. از همین رو، نقاشان بزرگی که صورت خود را می‌سازند، در سراسر عمر، چهرهٔ خود را تکرار می‌کنند؛ خواه «دورر»[1]، خواه «رامبراند»[2] یا «تیسین»[3] نخستین کارهای جوانی خود را برابر آینه آغاز می‌کنند و چندان پیگیری می‌کنند تا پنجه‌ها از فرمانشان سر بتابند، زیرا که آنها درسیمای خویشتن همان قدر که چیزهای ثابت و همیشگی می‌یابند چیزهای جنبده ودگرشونده هم می‌بینند، پس هر صورتی که در گذشته ترسیم شده باشد، باز از نو در زیرموجهای پیوسته در جریان زمان، غرق می‌شود.

درست بر همین سیاق است که تولستوی، این بزرگ صورتگر واقعیّت، هیچ گاه تصویر خویش را به آخر نمی‌رساند. هنوز خود را در قالب سیمایی که گمان دارد نهایی باشد (چه نخلودوف، چه بزوخوف، چه پی‌یر چه لەوین) رقم نزده که دیگر تصویر خود را در آن اثر باز نمی‌یابد، و برای درآوردن نقش تازه، بایستی باز از نو شروع کند. تولستوی هنرمند گرچه خستگی‌ناپذیر سایه به سایهٔ روح خود می‌رود، خویشتن او همچنان در پیشاپیش می‌دود، گویی روحی است گریزان، دوگانگی پیوسته تازه و پیوسته ناتمامی که این غول اراده را همواره در آرزوی رسیدن نگاه می‌دارد. بدین ترتیب، در طول شصت سال کار غول‌آسا، تولستوی حتی یك اثر نیافریده که چهره‌ای به طرح خودش درآن نباشد. بی‌آن که هیچ کدام آنها به تنهایی بتواند همهٔ گسترهٔ این مرد را دربر گیرد؛ تنها کوده همهٔ رمانها، داستانها، روزنگارها و نامه‌های او، ــ این اثر جهانوار سیل‌آساست ــ که تصویری دقیق از خود او به دست می‌دهد، و این دیگر کاملترین، پرکارترین، روشنترین و رساترین تصویری

۱. Durer (۱۴۷۱ـ۱۵۲۸): نقاش و حکاك آلمانی.
۲. Rembrandt (۱۶۰۶ـ۱۶۶۹): نقاش و حکاك هلندی.
۳. Titien (۱۴۸۳ـ۱۵۷۶): نقاش بزرگ ایتالیایی.
این هر سه هنرمند در میان کارهای بزرگشان که در موزه‌ها جای دارند از صورت خود نیز تابلوهای بسیار به جای گذاشته‌اند. ــ م.

است که تا به امروز کسی از خود باقی گذاشته است.

به واقع، تولستوی، کسی که اهل ابداع نیست، کسی که جز بازآفرینی چیزهای موجود و مشهود از وی ساخته نیست، هرگز نمی‌تواند شخص خود را به‌عنوان موجودی زنده و ناظر از میدان دید خود حذف کند. چنان در محور خویشتن است که خود سرخوردگی پیدا می‌کند، احساس شخصیت را هرگز از دست نمی‌دهد، حتی در لحظه‌های شوریدگی؛ روشن بینی تحلیل گرایانه‌اش آنی پلك برهم نمی‌نهد، حتی در عین سودازدگی. تولستوی برای دورکردن این سایهٔ سمج خود چه‌کاری بوده که نکرده؟ مردی که در هریك از حواسش، آن چنان متوجهٔ خویش است، برای لحظه‌ای هم نمی‌تواند به فراموشی تن دهد، خود را از یاد ببرد؛ اصلا از دستش برنمی‌آید که خود را به عنصر اصلی یعنی «طبیعت» وانهد. «من طبیعت را هنگامی دوست می‌دارم که از هر سو درمیانم گرفته باشد.» (به ضمیرهای شخصی توجه کنید.)؛ «باری، باید در دل آن باشم. هنگامی که بادهای گرمش موجاموج بر سرم ریزند و آن گاه به سوی افقهای بی‌پایان بشتابند، هنگامی طبیعت را دوست دارم که با نشستن بر روی ساقه‌های نازك، علفها سبزی خود را به چمنزارهای پهناور بسپارند.» پیداست، حتی دل‌انگیزترین منظره‌ها برای احساس او جز شعاع ودایره‌ای نیست که وجود او مرکز آن است ـ مرکز گرانشی جملهٔ حرکتها که هیچ چیز جای آن را نمی‌گیرد ــ و دنیای روحی او هم درست عین همین،تنها پیرامون جسم و جان او چرخ می‌زند و شکل می‌گیرد. مپندار که او متکبر، مغرور، خودخواهی است که یکسره خود را ناف جهان می‌شمارد؛ برعکس، هیچ کس به رغم وقوفی که تولستوی از خویش دارد، بیش از او ارج روحی خود را ناچیز نمی‌شمارد، منتها او به سختی در جسم غول‌زاد خویش، در قفس احساسهای شخصی خود گرفتار است؛ او هرگز قادر نیست از خویشتن رهایی یابد و خود را از یاد ببرد؛ سرنوشت به این روح بی‌بال هیچ اجازه نداده تا از خود گریز زند و امکان یابد به‌سوی خیال و خواب و سراب، و به سوی چیزی سوای خاك به‌پرواز آید. غالباً به‌رغم دلخواه و همواره خلاف ارادهٔ روشن، به‌طور خستگی‌ناپذیر، با فرمانبرداری، ناگزیر است چندان خود رابررسی و کاوش وبیان کند، تا ازرمق بیفتد. او شبانه‌روز زندگی شخص خود را «می‌پاید» به‌این گونه برای یك لحظه هم، حرارت زندگی‌نگاری وی ایست نمی‌کند، همچنان که خون درشریانها، که قلب در سینه، که اندیشه در پس پیشانی:

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

نگارش یك اثر ادبی برای او همواره به معنای داوری خویشتن ووصف حال است.

از این‌رو گونه‌ای از حکایت نیست که تولستوی به‌کار نگرفته باشد: شکل ابتدایی روایت ساده، بازنگری عینی و مکانیکی محض خاطره، شکل تعلیماتی، وارسی روحی، انتقاد اخلاقی و اعتراف روانی. او خود را برای آن به نمایش می‌نهد تا وسیله‌ای نیروبخش شود برای رام کردن نفس، زندگی‌نگاری می‌کند تا کاری زیباشناختی و دیانتی انجام داده باشد، نه، وصف جزءِ به جزءِ همهٔ شیوه‌ها، همهٔ انگیزه‌ها، همهٔ شگفت‌گونه‌های این جلوه‌گریهای نفس، گاه برهنه، گاه در پرده، امکان ندارد. تنها چیز مسلّم این که تولستوی مردی است که در این روزگار بیش از همه کس برای ما سند برجای نهاده است، همچنان که از هیچ کس بیش از او عکس به‌دست نیست. از روزنگار او جوان ۱۷ ساله را به همان خوبی می‌شناسیم که پیرمرد ۸۰ ساله را؛ شور و هیجانهای جوانی، تراژدی ازدواج، پنهانترین اندیشه‌هایش را آن چنان درست و دقیق تعریف می‌کند که دیوانه‌وارترین و معمولی‌ترین حرکاتش را. در اینجا هم او درست در نقطهٔ مقابل داستایوسکی است که «با لبان بسته» زندگی می‌کرد. تولستوی دوست داشت «در و پنجرهٔ سر نوشت را بازبگذارد». در پرتو همین قلم و برهنه‌کردن شگفت‌انگیز نفس است که ما با هر حرکت و هر گامش آشنایی پیدا می‌کنیم، حتی سطحی‌ترین و بی‌معناترین رخدادهای هشتادسال زندگی‌اش را به همان خوبی عکسهای خودش، که بی‌شمار از آنها کپی شده، می‌شناسیم: اینجا در دکان کفاشی با دهقانها گپ می‌زند، آنجا برروی اسب و گاوآهن سوار است، از پشت میز کار و زمین تنیس، یا با همسر و دوستان و دختر کوچکش گرفته، تا به هنگام خواب و در بستر مرگ از او عکس داریم. گذشته از این اسناد و توصیفهای روحی و جسمی بیمانند که تولستوی از خود به‌جا گذاشته، خاطرات و یادداشتهای بی‌شمار نزدیکان و آشنایان را هم باید براین گنجینه افزود، نوشتارهای زن و دخترش، منشیها، گزارشگران و کسانی که فرصت دیدارش را پیدا کرده‌اند: من گمان می‌کنم، تنها با چوبی که برای کاغذهایی به‌کار رفته که برروی آنها خاطرات مربوط به تولستوی نگاشته شده، می‌توان جنگلهای یاسنایا پولیانا را بازسازی کرد! هرگز شاعری دانسته به‌سان تولستوی این چنین روباز نزیسته است، به‌ندرت کسانی پیدا می‌شوند که خو رابیش از او به‌جامعه شناسانده باشند. از گوته به این سو چهره‌ای نداریم که درپرتو نظارهٔ درون و برون، تا این اندازه از خود سند برجای نهاده باشد.

این نیاز به خودنگری از همان بدو بیداری ضمیر، در تولستوی پدید آمده است. از خردی، هنوز پیش از آن که زبان باز کند، این نیاز در پیکر گلگون بچه‌ای که هنوز در حرکت دادن اندامها ناشی است، تکوین پیدا می‌کند و تا هشتاد و سه‌سالگی، از سرش دست برنمی‌دارد، تا بستر مرگ، به هنگامی که دیگر سخن یارای تکان دادن زبان را ندارد و لبان خاموش گشته دیگر جز دمی نامفهوم در هوای خالی به بیرون نمی‌فرستند. باری، در این فاصلهٔ بلند، از آغاز تا سکوت آخرین به درازا کشیده، یك آن هم بی‌حرف و نوشته‌ای نگذشته است. تولستوی نوزده‌ساله، دانش‌آموزی که تازه از مدرسه درآمده، دفترچه‌ای برای روزنگاری می‌خرد و درهمان صفحهٔ اولش می‌نویسد: «من هیچ وقت روزنگاری نکرده‌ام، چون برای آن فایده‌ای نمی‌دیدم، اما اکنون که به رشد استعدادهای خود پی می‌برم، می‌توانم به لطف این دفتر سیر رشد خود را دنبال کنم؛ این دفتر باید حاوی قواعد زندگی و همچنین ثبت اعمال آیندهٔ من باشد.» پس این نوجوانی که هنوز ریشش درنیامده در خود آن آموزگار جهانی را دارد که تولستوی خواهد شد، کسی که از همان آغاز زندگی را همچون «یك امر جدّی» می‌نگرد، چیزی که باید با وقار و روش به پیش برده شود. او نخست به سان یك بازرگان برای تعهدات خود حساب نسبی بازمی‌کند، یك تراز «بدهی و دارایی» از یاساها و کارها. این جوان نوزده‌ساله کاملا از سرمایه وجود خود آگاه است. در همان نخستین صورت برداری از وجود خود می‌بیند «موجود خاصی» است که تکلیفی «خاص» دارد: در ضمن، این نیمه‌بچه، بدون هیچ ترحّمی مقرر می‌دارد چه هنگفت مبلغی از اراده باید هزینه کند تا طبیعت خود را که به تنبلی، هوس، بی‌شکیبی، و حساسیت روحی گرایش دارد، به‌رفتاری به حقیقت اخلاقی وادار نماید. این روانشناس پیشرس، با غریزه‌ای جادوانه روشن، از همان زمان، بدترین عیبها، عیبهای روسی‌وش زیاده‌روی، ولنگاری، سرگشتگی روح، وقت تلف کنی و سودای رام ناشدنی را می‌شناسد.

از این رو خود برای کنترل بازده هر روزش بنایی می‌نهد تا هیچ روزش بی‌حاصل نگذرد: نخست روزنگار انگیزه‌ای می‌شود برای پیشرفت آموزشی، برای کالبدشکافی خویش و (همواره باید به این کلمهٔ تولستوی توجه داشت) برای «پاییدن خود» یا «مراقب خود بودن».

جوانك، با دلستگی و بی‌هیچ ملاحظه و رعایتی حاصل یکی از روزهایش را چنین

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

جمع بندی می‌کند: «از ظهر تاساعت دو با بی‌گی‌چف، هرچه دلم خواست گفتم، حرفهای خودپسندانه، به‌خودم هم دروغ گفتم. از دو تا چهار ژیمناستیك: کمی بی‌همت و بی‌شکیب. از چهار تا شش: خوردن و خریدهای بیهوده. در خانه، چیزی ننوشتم: تنبلی؛ نتوانستم تصمیم بگیرم که باید بروم به خانهٔ والکونسکی یا نه؛ رفتم. آنجا کمی حرف زدیم: زبونی. رفتار بد: زبونی، خودخواهی، گیج خوری، سستی، تنبلی». این خشونتی که تولستوی به خرج می‌دهد و با دستهای بچگانه‌اش گلوی خود را می‌گیرد تا به کجا زودرس و بی‌رحمانه است! خشونتی که تا شصت سال ادامه پیدا می‌کند؛ تولستوی هشتاد ودوساله درست همانند نوزده‌سالگی، هنوز بر روی خود تازیانه افراخته، با همان خشکی، در روزنگار سالخوردگی، وقتی که دیگر تن خسته از اراده سرمی‌پیچد، به خود ناسزا می‌گوید: «زبون، بد، تنبل». تولستوی از آغاز تا دم آخر، مراقب زندگی خویشتن است. به‌سان یك پروسی خشن است و بردهٔ وظیفه، اسیر انضباطی که خود برای خود مقرر داشته و با دشنام، تهدید و ضربه‌های سخت قنداق تفنگ در پی آن است که ولنگاری و تنبلی را از خود براند تا بتواند درراه تکامل گام بردارد.

از این رو، همین که حکیم زودرس، هنرمندی که در نهاد تولستوی نهفته، به نوبهٔ خود، چهرهٔ بیست و سه‌سالگی را نشان می‌دهد (چیز منحصربه‌فرد در ادبیات جهان!) دست به نگارش زندگینامه‌ای سه‌جلدی می‌زند؛ نخستین نگاه تولستوی تنها وقف خودنگری در آئینه می‌شود. جوان که هنوز چیزی از دنیا نمی‌داند، از همین بیست و سه‌سالگی، برای بیان هنرش، به روایت زندگی، وصف دوران کودکی قناعت می‌جوید. با همان خامی که «دورر» در دوازده سالگی خواسته بر روی یك تکه‌کاغذ، رخسار باریك دخترانهٔ خود را تصویر کند، رخساری که هنوز چین و چروك تجربه بر آن نقش نبسته بود. ستوان سوم تولستوی هم که ریشش هنوز کرکی بیش نیست، و به سمت توپچی دریکی از دژهای قفقاز خدمت می‌کند، از سر کنجکاوی می‌کوشد «کودکی»، «سالهای نوباوگی» و «سالهای جوانی» را برای خود حکایت کند. بنابراین نه تنها در فکر آن نیست که برای چه کسی می‌نویسد، بلکه به فکر ادبیات، مطبوعات، و خوانندگان هم نیست. به حکم غریزه نیاز دارد که حال و روز خود را برای خود حکایت کند، و این کشش مبهم در پی هیچ هدف معینی نیست، ــ درست برخلاف توقعی که بعدها پیدا می‌کند ــ و «نوریك نگرانی اخلاقی روشنش نمی‌کند.». افسر جزءِ قفقاز مطلقاً پیرو غریزه است؛ از سر کنجکاوی و ملال چیزهایی به روی کاغذ می‌آورد، عین کسی که فقط برای ذوق خود کار بکند، همچون آبرنگ، سرزمین و کودکی‌اش را تصویر می‌کند، بی‌آن که بویی از روشی برده باشد که بعدها در تولستوی بروز می‌کند و به سلك «سپاه مروّجان رستگاری» درمی‌آید؛ هنوز از «تغییر مرام» از گرایش «به‌نیکوکاری» هیچ نمی‌داند؛ گذشته از این هنوز به شکل صلایی جدّی، کوششی هم ندارد تا «چیزهای زنندهٔ جوانی خود» را اعلام دارد و از آن چیزی عبرت‌آموز بیرون کشد. کار این دوران نه برای آن است که برای کسی سودمند افتد، نه، تنها برای سرگرمی غریزی روحیه‌ای است که هنوز نیمه‌بچه است، و تنها واقعه‌ای که با آن برخورد داشته «نرم نرمك به نوجوانی رسیدن پسرکی است که درنهاد خود دارد». جوانك بیست وسه‌ساله با همین اندك دستمایهٔ عمر به وصف نخستین احساسها، پدر، مادر، خویشان، مربیان، آدمها و جانوران و طبیعت می‌پردازد، و از آن‌رو کامیاب می‌گردد که هرآنچه را بشود می‌گوید، کار درخشانی که تنها ازکسانی ساخته است که هدفی معلوم را دنبال نمی‌کنند، این سبك روشن بیان تا به کجا از تحلیل باوقار و ژرف نویسندهٔ آداب دانی که لی‌یف تولستوی خواهد شد به‌دور است، بی‌اندازه هم به‌دور! او که برحسب موقعیتی‌که پیدا می‌کند به این احساس می‌رسد تا در برابر عالم باید همچون یك توبه‌کار، دربرابر هنرمندان همچون یك هنرمند، دربرابر خداوند همچون یك واعظ و در برابر خود نمونه موجودی مستوجب سرزنش باشد! راوی این داستانها جز جوانك بزرگزاده‌ای نیست که نمی‌خواهد شبهایش را سرمیز قمار بگذراند، یا درمحیط خارج درحسرت محیط گرم وطن و لطف چهره‌هایی به سر ببرد که از دیر باز از میان رفته باشند. چیز غیرمنتظره رخ می‌دهد، این زیست‌نویسی بی‌منظور در عالم ادب او را نام‌آور می‌سازد، بی‌درنگ لی‌یف تولستوی دنبالهٔ روایت «سالهای مردشدگی» را رها می‌کند؛ نویسندهٔ نامی هرگز دیگر بیان نویسندهٔ بی‌نام را به خود نمی‌گیرد؛ استاد به دوران پختگی هرگز دیگر نمی‌تواند از خود تصویری با همان پاکی و هنرمندی ترسیم نماید. درواقع برای یك نویسنده پیداکردن هواخواه، با همهٔ امتیازی که دارد خالی از این عیب نیست که سادگیِ ازدل حرف زدن ازدست می‌رود، صفا و صداقتی که جز در گمنامی امکان‌پذیر نیست فدا می‌شود. برای هرکس که کاملا غلام ادب نباشد، همپای افتخار، پاکیزگی روحی‌اش فزونی می‌گیرد، زندگی خصوصی مؤلف

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

ناگزیر در پس نقابی پنهان می‌گردد، تا مبادا چیزی نمایشی و نادرست صداقتی را که ویژه آدم ناشناس و ناآزموده است خدشه‌دار کند. نیمقرن زمان می‌خواهد (همه‌چیز تولستوی همانند کشور روس با اعداد درشت سروکار دارد) تا این فکر، که برای نوجوان سرگرمی ساده‌ای بیش نیست، فکر زندگینامهٔ کامل و سیستماتیک، دگر باره‌ذهن هنرمند را به خود مشغول دارد. ولی از پی گذار او به تفکرات مذهبی، این کوشش به کلی دچار اصلاح می‌شود؛ صورت یك رسالت بشری، اخلاقی، آموزشی پیدا می‌کند، که نه تنها برای خودشناسی، بلکه برای فرهیختن وراهنمایی مردم جهان است (تصویری که تولستوی از تولستوی می‌سازد.): «توصیف هرچه صادقانه‌تر زندگی خصوصی گرچه برای هرکسی ارزشی وافر دارد، بایستی برای همهٔ مردم هم بسیار سودمند باشد.» از این رو بعدها او، با صلابت تمام، این رسالت را ندا می‌دهد، و پیر هشتادساله، با دقتی هرچه بیشتر خود رابرای توجیه این حق آماده می‌کند؛ ولی هنوز دست به کار نشده از نوشتن دست می‌کشد، با یك چنین زیستنامه‌ای: «کاملا مطابق باحقیقت، برای سودمندی بیشتر... از وراجیهای هنرمندانه‌ای که دوازده جلد از آثارم را انباشته و مردمان این روزگار بر آنها ارجی می‌نهند که سزاوار نیست.» به واقع هرچه زندگی خصوصی خود را بهتر می‌شناسد، ترازویی که برای ارزشیابی حقیقت دارد با سالهای عمر حساستر می‌گردد، توقعش بیشتر می‌شود، و اقرار می‌کند که آنچه حقیقی است شکل چندگانه‌ای دارد که هم رسوخ در آن دشوار است هم حالت ثابتی ندارد؛ و آنجا که جوان ۲۳ ساله برروی زمینه‌های صاف وصیقلی بی‌خیال سُر می‌خورده چون به مردی می‌رسد و به مسئولیت خود پی می‌برد، پاك جا می‌خورد و ترس برش می‌دارد، چون جویای حقیقت شده و به معنایش پی برده با سرخوردگی خود را عقب می‌کشد. از «نارساییها، نامردیهایی که ناگزیر هرخودنگاری آمیخته بدان است» می‌ترسد؛ ترس آن را دارد «که، هرچند دروغی عمدی نباشد، چنین شرح حالی آغشته به غرض باشد، یعنی چیز خوب را زیر نور بردن، و درسایه قراردادن آنچه بد است.»

او آشکارا اعتراف می‌کند: «در عوض، وقتی تصمیم گرفتم حقیقت عریان را بنویسم و هیچ یك از کارهای بد زندگی‌ام راپنهان نکنم، از آن تأثیری که بناچار یك چنین خودنگاری به بار خواهد آورد، به هراس افتادم.» تولستوی هرچه بیشتر اخلاقگرا می‌شود خطر چنین کاری را دقیقتر بررسی می‌کند، و هرچه بیشتر روی «تأثیر» آن بر دیگران می‌اندیشد، بهتر دستگیرش می‌شود که در میانهٔ «خودپرستی وراستی ناب» یك روح سالم و صادق نمی‌تواند آسان یکی را برگزیند؛ درست به احترام راستی ناب است که این طرح خودنگاری اخلاقی «از دیدگاه خیر وشرّ» اجرا نمی‌شود، چرا که او بنا را براین می‌نهاد که به افشاگری خطرناك خود پردازد، و بی‌هیچ ملاحظه‌ای «تمام پستی و شرم» زندگی خود را برملا سازد. ما نباید از این ضایعه پُر گله‌مند باشیم، چون با نوشتارهایی که از این دوران به دست داریم، از جمله *اعتراف*، نیك می‌دانیم که از پی بحران دینی، احتیاج به حقیقت‌گویی به طور مقاومت‌ناپذیری تولستوی را به خوارکردن خویشتن و «شوق خودکوبی» وامی‌داشت چنان که هر اشاره‌ای که دراین سالها به خود می‌کند از ناسزاگوییهای تند و خودگزایی خالی نیست.

این تولستویِ سالهای آخرین نه تنها خواستار وصف حال است، بلکه می‌خواهد خود را پیش مردم ناچیز کند «چیزهایی را بیان کند که از اقرار آن پیش نفس خود هم شرم داشته است.» از این رو تصویری که تولستوی از خود می‌ساخت، با آن کوبش شدید «پستیها»ی کذایی، چه بسا قلب حقیقت از آب درمی‌آمد. باری ما می‌توانیم هیچ نیازی به چنان تأثیری نداشته باشیم، چرا که وصف دیگری از تولستوی به قلم خودش به دست داریم، چیزی که سراسر عمر و دورانهای مختلف زندگی‌اش را در بردارد، توصیفی که شاید از گوته گذشته، هیچ شاعری بدین کمال از خود برجای نگذاشته است، منتها او به‌سان گوته همه را در یك اثر گرد نیاورده، بلکه در کودهٔ نامه‌ها، آثار و روزنگارها بی‌کم و کاست باقی نهاده است. این هنرمندی که پیوسته و به دورانهای مختلف سرگرم خویشتن است، نه با تنوع رامبراند، خود را با چهره‌های گوناگون، در رمانها و روایتهایش وارد صحنه می‌کند، به‌طوری که همه جا می‌توان او را بازشناخت؛ در سراسر عمر درازش، هیچ مرحلهٔ مهمی از زندگی برونی، هیچ بحرانی از زندگی درونی‌اش نیست که همچون شاعران حقیقی، به شکل نمادین، بازتاب نیافته باشد. در *قزاقها* ستوان اوله‌نین اشرافزاده که برای فرار از افسردگی و بیکارگی در مسکو و بازیابیِ خود، به شغل و طبیعت پناه می‌برد، تا هر تار پوشاکش، تا هر چروك صورتش، دقیقاً همان تولستوی توپچی جوان است؛ پی‌یر بزوخف فکور، که کمتر به جوش می‌آید، در *جنگ و صلح* و برادر بعدی‌اش، لِوین اعیانزادهٔ روستانشین، خداجویی که تشنهٔ یافتن معنای

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

زندگی است، و لەوین در *آناکارنینا*، بی‌تردید حتی در اندام، همان شخص تولستویی‌اند که هنوز دچار بحران نشده است. همه کس در زیر چارقد پدرسرگی پیکار نویسندهٔ نامی را در راه تقدس بازمی‌شناسد؛ در *شیطان*، پایداری تولستوی را که روبه پیری دارد در برابر یك ماجرای عاطفی، و در *شاهزاده نخلودوف* جالبترین این چهره‌ها (که همه اثر را در برگرفته)، تیپ مردی را داریم که تا ژرفای وجود این راز را پنهان ساخته، که آرزوی تولستوی‌شدن‌دارد. یك تولستوی آرمانی، که همهٔ نیّات و همهٔ اعمال اخلاقی خود را بدو نسبت می‌دهد، آینه‌ای ضمیرنما.

حتی این ساریزین در نمایشنامهٔ *روشنایی در دل ظلمات* چنان ماسك شفافی دارد که کاملا همهٔ صحنه‌های تراژدی خانگی تولستوی را بازمی‌نماید، به‌طوری که امروزه هم هرکس این نقش را بازی می‌کند ماسك نویسندهٔ بزرگ را بر چهره می‌زند. طبیعتی به گسترهٔ تولستوی ناگزیر بوده در انبوههٔ شخصیتها جلوه نماید؛ با جستجو وگردآوری یکایك این چهره‌ها، در سیر پهناور آثار تولستوی می‌توان تصویر ترکیبی او را به دست آورد، تصویری کامل وروشن. از این‌رو، برای کسی که شایستگی خواندن روشنی آثار شاعرانهٔ تولستوی را با هوشمندی و روشن‌بینی داشته باشد، هرگونه زندگینامه و هر توصیف مستند از او به واقع زاید است، چرا که هیچ ناظر بیگانه نمی‌تواند در بیان روشن از این ناظر خودی پیشی گیرد. او خود ما را به قلب سهمناکترین تنشها رهنمون می‌شود، او از پنهان‌ترین احساسات خویش پرده برمی‌دارد، درست به‌سان شعر گوته نثر تولستوی جز اعترافی تنها و سترگ نیست، اعترافنامه‌ای که در سراسر عمر چهره با چهره گسترش و تکامل پیدا کرده است.

درست در پرتو همین تداوم است که اثر تولستوی در زیستنامه‌هایی که هنروران نثر برای ما به‌یادگار نهاده‌اند مقام نخست را به‌دست آورده است. این هیچ شباهتی به زیستنامهٔ کامل یك کازانووا یا زیستنامهٔ جسته‌گریختهٔ استاندال ندارد: از آنجا که سایه، تنه را دنبال می‌کند، تولستوی هم با شخصیتهای خود همواره از پی خویشتن می‌دود. درستش را گفته باشیم، هیچ هنرمندی با این شیوه، با این نیاز احساس جلوه‌گری هنرورانهٔ خود بیگانه نیست. از این رو شاعر، این انسانی که بر اثر یك سرنوشت چندجانبه و چندگانه زیر فشار وفور و باروری است، و هر واقعه او را می‌پرورد و به‌بار می‌آورد، در مخلوقات خود نیز همان خلسه‌ها را بازمی‌آفریند که با گذار از بحرانها سرمستش می‌کند. منتها وقتی غالب آنان، مانند استاندال در *فابریس*[۴]، گوتفرید کلر[۵] در *هانری سبز*[۶]، جویس[۷] در *اشتفن ددالوس*، خود رادر برابر مردم زیر ماسکی واحد و دایمی نشان می‌دهند، تولستوی، بر اثر دگرگونیهای دایمی و بیمانند خود، ده سال به ده‌سال تصویری تازه از سیمای خود ارائه می‌دهد، در نتیجه ما او را می‌شناسیم، او را می‌بینیم، نه به صورت شخصیتی واحد و یکسان، بلکه به شکل بچه، نوباوه، سپس ستوانی فراخبال، شوهری نیکبخت، و آن‌گاه در بحرانی که او را به سوی خداوند برمی‌دارد. شائول[۸]، پولس تازه‌ای می‌شود، رزمنده‌ای نیمه‌مقدّس، سپس پیرمردی خرسند که به همت خود آرامش یافته ــ و با تغییر دائم بازهمان می‌شود که بود، تصویری سینمایی که پیوسته جریان و گسترش پیدا می‌کند، بی‌آنکه هیچ وجه مشترکی با یك عکس واحد وثابت داشته باشد.

باوجود این اندیشه‌های بزرگی را که این فرهیخته مرد دربارهٔ خود نگاشته، باید به این سری عکسهای تجسّمی محض، که همانا آثارشاعرانه است افزود، روزنگار، و نامه‌هایی که، روزبه‌روز و ساعت به‌ساعت، این ذهن هوشیار تا دم مرگ دنبال می‌کند، در این دنیای روحی با صورتهای آن قدر گونه‌گون، کمتر جایی خالی و نامکشوف، «سرزمینی ناشناخته»، باقی می‌گذارد؛ جمله مسایل خانوادگی، اجتماعی، غنایی یا ادبی، موسمی یا ماورای طبیعی در آنها به‌میان کشیده شده است؛

۴. Fabrice: قهرمان *سرخ و سیاه* معروفترین رمان استاندال، ترجمهٔ عبدالله توکل ــ م.

۵ و ۶. Gottfried Keller (۱۸۱۹ـ۱۸۹۰): داستانسرای سوئیسی که درمیان نویسندگان قرن نوزدهم در زمینهٔ داستانهای واقعگرایانه و هدفدار خود جای برجسته‌ای دارد. *هانری سبز*داستانی است تربیتی از همین نویسنده.

۷. Jams Jojce (۱۸۸۲ـ۱۹۴۱): نویسندهٔ نامی ایرلندی که رمانها و داستانهای کوتاهش در زمرهٔ بهترین آثار واقع‌بینانه است. رمان *تصویرهنرمند درجوانی* که در۱۹۱۶ منتشر کرد کمابیش وصف حال خود اوست. *اشتفن ددالوس* یکی دیگر از داستانهای اوست. ــ م.

۸. Saūl: شائول ضبط دیگر نام پولس است که دریهودیگری سخت تعصب داشت، در نیمهٔ سدهٔ اول میلاد می‌زیست. رسالاتش از شاهکارهای ادبی جهان و از عمده‌ترین مأخذهای عقاید مسیحیت است. گفته‌اند در سال ۳۵ م برای سرکوب مسیحیان به دمشق رفته ودر آنجا نوری دیده و صدایی شنیده که به مسیحیت گرویده و نامش را از شائول به پولس برگردانیده است. ــ م. (از *دایرةالمعارف مصاحب*).

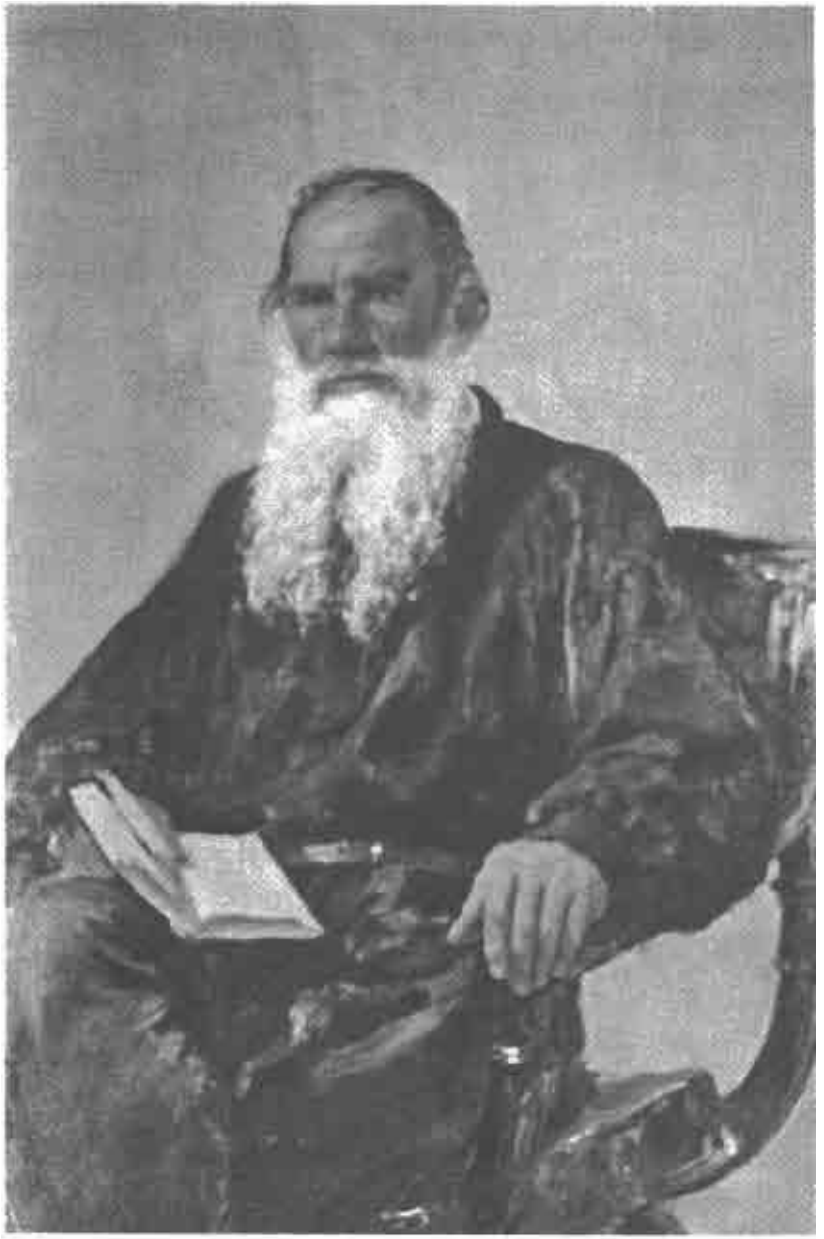
www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

پس از گوته هرگز کسی دیده نشده که با این کمال و تمامت کار ذهنی و روحی یك شاعر زمینی را به انجام رسانده باشد، و از آنجا که در این زندگی اَبَر عادی، در این حالت بشری به ظاهر فرابشری، تولستوی، درست همانند گوته، به عالیترین وجه نمایشگر آدم طبیعی و سالم است، آدم کاملا متعادلی که هیچ چیز بیمارگونه یا غریب ندارد، و نمونه کامل نژاد، نماد توازن روانی و جسمانی «من» جاودانی و «ما»ی همگانی است، در هر دم و در هر آن، باز هم او را همتای گوته بازمی‌یابیم، هستی اورا از روی این همه نوشته‌ها، به‌سان خلاصه‌ای از هستی خود بشر می بینیم.

چرکوف و تولستوی

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com کارنیل-شبکه موفقیت ایران



تولستوی اثر رپین (۱۸۸۷)

بحران و دگرگونی

«مهمترین رویداد زندگی یك انسان لحظه‌ای است
که به خویشتن آگاهی پیدا می‌کند، پسامدهای این
رویداد می‌تواند بسی سودمند یا بسا هولناك باشد.»
نوامبر ۱۸۹۸

در روند آفرینش فکری هر مخاطره‌ای نعمت است، هر مانعی یك یاری و انگیزش سودبخش، زیرا که اینها وسیله می شود برای تحریك نیروهای ناشناخته و خیزش آنها. آنجا که هستی کسی بایستی برای عالم اثر بخش باشد، نبایستی در سکون درجا زند، چرا که قدرت فکری، عین هر قدرت بدنی، زاییدهٔ حرکت است و تغییر؛ برای یك شاعر هیچ چیز خطرناکتر از رضامندی، کار مکانیکی و راه آسان نیست.

پیشهٔ تولستوی جز یك بار این تمدّد را نشناخته است، از یادبردن وجود خویش، سعادت موجودی مثل همهٔ مردم بودن، که بلای هنرمند است. روح ناخرسندش، تنها یك بار در جریان سیر آفاق خویشتن، با آسودگی همساز می گردد، دورانی شانزده‌ساله در میانهٔ عمری هشتادوسه ساله؛ این تنها در فاصلهٔ میان ازدواج تا پایان نوشتن دو رمان جنگ و *صلح* و *آناکارنیناست* که تولستوی با خود و با اثر خود در صلح و صفا به‌سر می برد. در طول ۱۳ سال (۱۸۶۵ـ۱۸۷۸) روزنگار، این مرزبان وجدان او نیز، خاموشی می گزیند؛ تولستوی نیکبخت، تمامْ قد در اثر خویش نمایان می شود، به هیچ رو به خود نمی پردازد، و تنها به دنیا نگاه می کند. مسئله‌ای پیش نمی آورد، زیرا که سرگرم آفریدن است: آفرینش هفت فرزند و این دو اثر غنایی که برجسته‌تر از آن نمی شود؛ آن وقت، و تنها آن وقت است که تولستوی با روحیه‌ای به‌سان همه، بیغمانه، با خودخواهی محترمانهٔ بورژوامنشانهٔ خانوادگی روزگار می گذراند، بهروز و خرسند است، زیرا که از «پرسش هول‌انگیز چرایی امور»

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

رهاست. «من دیگر به حال خود تأمل نمی‌کنم (هر تأملی به‌سر آمده) و دیگر اصلا در پی تأثرات درونی خود نمی‌گردم؛ در روابطم با خانواده، تنها کارم احساس بدون تفکر است. این حالتْ آزادی فکری بی‌اندازه وافری به‌من می‌بخشد.»

اکنون دیگر روند منظم هنرِ بارور پایبند ارزیابی انتقادی از خود نمی‌شود؛ مرزبان خشك و سختگیری که برابر شخصیت اخلاقی‌اش گمارده شده چرت‌زنان دور می‌شود و به هنرمند مجال می‌دهد رفتاری آزادانه داشته باشد و حواسّ او هر بازیی که می‌خواهند بکنند. در جریان همین سالهاست که نامبردار و دارایی‌اش چهاربرابر می‌شود، بچه‌ها و خانه را بزرگ می‌کند، منتها به نیکبختی تن دادن، در جلال چریدن، در غنا غرق شدن چیزی است که چون به درازاکشد، نبوغ فکری او تحملش را ندارد. پس از آفریدن هر اثر ادبی، نبوغ به‌سرکار اصلی خود بازمی‌گردد، و این همانا پیمودن تکامل خاصّ خویشتن است، و از آنجا که هیچ خدایی ندای فقر را به گوشش نمی‌رساند، او خود به پیشوازش می‌شتابد. از آنجا که هیچ رویداد برونی باد شوربختی به سویش نمی‌وزاند، پس به آفرینش فلاکت در درون خود می‌پردازد، زیرا که همواره زندگی (و به دلیل محکم زندگی چنین پرتوان!) می‌خواهد خود را در حال نوسان نگاه دارد. اگر از سوی دنیا موج سرنوشت متوقف شود، روح در نهاد خود سرچشمهٔ جوشندهٔ تازه‌ای کشف می‌کند، تا جنبشِ دَوَرانی هستی نخشکد.

آنچه تولستوی از نزدیکی پنجاه‌سالگی احساس می‌کند، دوری جستن ناگهانی از هنر و عقبگرد به سمت امور مذهبی، همان که معاصرانش را سخت حیرتزده و سردرگم می‌کند، نبایستی چون پدیده‌ای غریب به‌شمار آید؛ در رشد این مرد کاملا تندرست، نباید به بیهوده پی حالتی غیرطبیعی گشت. در این واقعه آنچه غیرعادی است، مانند همیشه، تند وتیزی احساسهایی است که به او دست می‌دهد. به‌واقع، دگرگونی تولستوی در پنجاهمین سال عمر جز بروز همان حالت نیست که، در نزد غالب آدمها، در پی تنشی ناچیز، ناپیدا می‌ماند: این انطباق گریزناپذیر سازوارهٔ فکر و جسمی است که به پیری می‌گرایند، این سال بحرانی هنرمندان است.

او خود آغاز این بحران را چنین می‌نویسد: «زندگی از راه بازایستاد و ماتمزا گشت». نویسندهٔ پنجاه‌ساله به نقطهٔ مردهٔ حدّ بحرانی رسیده بود، نقطه‌ای که نرمش پلاسما[1] شروع به کاهش، و فکر تهدید به انجماد می‌کند. دیگر حواس با همان قدرت سابق در تودهٔ نرم سلول آفرینشگر رسوخ پیدا نمی‌کند؛ به‌سان موهای سرْ که رفته‌رفته خاکستری می‌شوند، احساسها نیز رنگ می‌بازند؛ این آغاز همین مرحلهٔ دوم عمر است، که گوته نیز آن را به ما شناسانده است. زمانی که بازیگری احساسهای سرشار از گرما همچون دستگاه سرد شیره‌گیری به بخار تبدیل می‌شوند و حالت شفاف ادراکات در آن عمل می‌آیند: گوهر به پدیده تبدیل می‌شود، تصویر، نماد می‌گردد و قریحهٔ آفرینش رنگین، جایش رابه لایهٔ بلورین افکار می‌سپارد. در اینجا هم به سان هر دگرگونی ژرفِ روح، پیدایش آدمی نو، نخست ناراحتی جسمانی سَبُکی فراهم می‌آورد؛ احساس سایه‌دار از نزدیکی چیزی ناآشنا هنوز هم ناشناخته می‌ماند. بناگاه نگرانی سرد روانی، هراس هول‌انگیز از فرسودگی، روح پریشان را به لرزه می‌اندازد، ولرزه نگار تن، با چنان اعصابی حسّاس، بیدرنگ به ثبت زلزله‌ای که نزدیك می‌شود می‌پردازد (همان بیماریهای صوفیانهٔ گوته، به‌وقت هریك از دگرگونیهای نفس!).

درست همین جاست که به قلمرویی ناشناخته وارد می‌شویم، در حالی که فکر هنوز قادر نیست از این حمله که از تاریکی صورت می‌گیرد سردرآورد و با احساس ترس از خطر گنگ برخود می‌لرزد، یکباره در سازوارهٔ تن حس دفاع به شکل واکنشی روانی ـ جسمانی به‌کار می‌افتد، بی آن که هوش یا ارادهٔ آدمی دخالتی داشته باشد، این تنها حاصل پیش بینی خدشه‌ناپذیر طبیعت است. زیرا، عین جانوران، که چندی پیش از آغاز سرما، ناگهان پشمینهٔ گرم زمستانی برتن می‌آورند، روح آدمی نیز، در لحظه‌ای که پیری خبر می‌کند، هنوز از نقطهٔ چکاد نگذشته، خود را لای پوشاکی حفاظت بخش می‌یابد. پوشاکی روانی، ــ یك پوشش دفاعی کلفت ــ تا به هنگام سراشیبی، که نور خورشید از رمق می‌افتد، وجود یخ نبندد. این واکنش ژرف که از تن وارد جان می‌گردد، شاید هم ریشه درسلولهای غدّه‌ها دارد که در آخرین ارتعاشهای تولید خلاّقه پراکنده می‌شود. کار این دورهٔ بحرانی، که من خوش دارم آن را ضد ـ بلوغ بنامم، آن است که از راه خون روح را به لرزه درآورد تا به‌شکل

۱. پلاسما بخش مایع خون است که در حالت طبیعی گویچه‌های خون در آن شناورند. از فرهنگ زبان فارسی دکتر مهشید مشیری. ــ م.

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

بحران بروز نماید، درست همانند خود بلوغ، هرچند که، (با شما هستم، روانکاوان و روانشناسان!) این پدیده در جلوه‌های جسمی و از آن کمتر در جلوه‌های ذهنی اش به‌درستی بررسی نشده است.

در نهایت، در مورد زنها، که برگشت عمر به شکلی خشن‌تر و ملموستر صورت می‌گیرد، کمابیش توانسته‌اند به صورتهای قابل لمس به نتایجی برسند؛ ولی، همین پدیدهٔ واگردی سنّ، که در مرد بیشتر جنبهٔ دماغی دارد، و نتایج روحی اش هنوز چشم به راه روشنگری دانش روانشناسی است، این حالت هنوز به کلی نامکشوف است. چرا که **سال بحرانی** همواره برای مرد، دورهٔ مساعد تحولهای عمده، دگرگونیهای شاعرانه و ذهنی، و هرآن چیزی است که برای موجودی که خونش بی‌توان می‌گردد، به‌سان پوشاکی حفاظتی است و برای انحطاط حواسْ کارِ جانشین را می‌کند، همچون رشد ادراك شناخت جهان است که فرامی‌رسد تا فرتوتی احساس هستی، کاهش توان زندگانی را جبران کند.

سال بحران بدین سان، مکمل بلوغ است، برای کسانی که در خطرند همان قدر خطرخیز، برای اهل شدّت عمل همان قدر شدید، و برای آفرینشگرها همان‌قدر آفریننده. و بدین‌سان این سال بحرانی پیش درآمد دورانی است که از نظر ذهنی خلاق است، بارنگی متفاوت، با فعالیت ذهنیِ نویافته‌ای، در میانهٔ فرازچکاد و پایین‌ترین نقطهٔ فرود آن. ما در هر هنرمند بزرگ این لحظهٔ بحرانی اجتناب‌ناپذیر را ملاحظه می‌کنیم، البته نه به این تندی که در تولستوی می‌بینیم، زمین لرزه‌ای که چون آتشفشان زیروزبرش کند. هیچ کس به‌سان این هنرمند با این همه واقع‌بینیِ زنده وطبیعی، آن دلهره را که هر آدمی در برابر سستی حیات احساس می‌کند و آن هراسی را که به هنگام فروکش کردن نیروی خلاّقه دست می‌دهد، بیان نکرده است؛ از آنجا که تا این زمان تولستوی با بی‌خیالی، درشکوفایی حواسّ زیسته بود، و آفرینشهایش را تنها مرهون کمال توانایی و وفورِ قدرت خویش بود، اینك با اندك کاهشی که در این نیرو می‌بیند آن را فاجعه‌ای شوم و حتی نابودی به‌شمار می‌آورد.

چنانچه از دیدگاه مثبت نگریسته شود، دیدگاه واقع‌بینی آسان، آنچه در پنجاه‌سالگی به سر تولستوی آمده، درستش را بگوییم، چیزی خیلی معمولی است: او احساس می‌کند که دارد رو به پیری می‌رود، همین و بس. چند تا دندانش می‌افتد، حافظه‌اش کم نور می‌شود، گاه ذهنش احساس خستگی می‌کند، پدیده‌ای که هرآدم پنجاه‌ساله همه روزه به آن برمی‌خورد. ولی تولستوی، این آدم سرشار از نیرو، این طبیعت لبریز از خیزابهای گسترده و بی‌کران، از نخستین باد پاییزی، خود را پژمرده و در آستانهٔ نابودی احساس می‌کند. می‌اندیشد: «با از دست رفتن سرمستی زندگی، دیگر نمی‌توان زنده بود.» به‌همان نخستین نشانه‌های سردی و سستی زندگی، افسردگی عصبی بیمارگونه، ناراحتی حاصل از سرگشتگی، بر وجود این مرد بی‌اندازه تندرست چیره می‌گردد، بی‌درنگ اسلحه بر زمین می‌گذارد و تسلیم می‌شود.

نه توان خواب دارد، نه فکر کردن: «هوشم چنان به خواب رفته که یارای بیدارشدن ندارد؛ سرحال نیستم، بی‌همت شده‌ام.» این زنجیر تا به آخر کشیده می‌شود: «*آناکارنینای* خسته‌کننده و بی‌مزه»؛ ناگهان موهایش خاکستری می‌گردد؛ پیشانی‌اش چروك می‌افتد، دلش برمی‌آشوبد، پیوندها ناتوانتر می‌شوند.

در بی‌حالی غم‌افزایی غوطه‌ور می‌گردد و می‌گوید: «دیگر برایم هیچ چیز شادی‌بخش نیست، به‌زندگی چشمداشتی ندارم، به‌زودی از میان خواهم رفت.»؛ «با تمام قوا آرزوی مرگ می‌کنم.» و در روزنگار این دو عبارت قاطع را ثبت می‌کند، نخست «ترس از مرگ» و پس از چند روز «باید پاك تنها مرد.» (جمله‌هایی که تولستوی به زبان فرانسه نوشته است.)

باری، همچنان که کوشیده‌ام در بیان زنده‌جوشی وی وصف کنم، اندیشهٔ مرگ، برای این گُرد زندگی دهشتناکترین چیزهاست؛ از همین‌رو، همین که به نظرش می‌آید حلقه‌ای از زنجیرهٔ مستحکم قدرتش سست شده سراپای وجودش به‌لرزه می‌آید.

ولی هنگامی که ارزیاب نبوغ نفس، بوی پایان به پره‌های بینی‌اش می‌خورد، یکسره هم اشتباه نمی‌کند، چرا که، مسلماً چیزی از تولستویِ نخستین در این بحران، برای همیشه از دست می‌رود، منتها نه از جنبهٔ انسان جوشان از نیرو، بل از بابت هنرمند آزاد و بی‌دغدغه‌ای که دنیا را به دیده‌داده‌ای عینی و تغییرناپذیر، درست به همان قدر واقعی می‌نگریسته که تن خود را، و همان قدر از آنِ خود می‌شمرده که اندامش را. تا این زمان هرگز تولستوی از خود نپرسیده که معنای ماوراءِ و متافیزیکی دنیا چیست؛ او به عالم به همان چشمی نگریسته است که هنرمند به مدل خود و با شادی یك کودك گذاشته بود هرچه می‌خواهد به‌سرش آید بیاید؛ رخدادها

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

هم به هنگامی که وی تصویرشان را می‌ساخته برابرش ایست کرده بودند بی‌آن که در مقابل نوازشها و فشارهای سرپنجهٔ خلّاقش کوچکترین مخالفتی نشان داده باشند.

این نگرش عینی و هنری ناب، این سبك زندگی نگری، که تنها برای بازسازی آن به کار گرفته می‌شود، بناگهان برای روحیه‌ای که پشتگرمی خود را از کف داده ناممکن می‌گردد؛ آن همگونی طبیعی برهم می‌خورد، و یکباره درمیان جهان و نفس ورطه‌ای ژرف دهان می‌گشاید که در آنجا تنها سرما و پوسیدگی حکومت می‌کند. دیگر، چیزها با همان صفای پیشین بر تولستوی جلوه نمی‌نمایند، و یکسره خود را دراختیارش نمی‌نهند. چنین احساس می‌کند که هر چیز گوشه‌ای، سجافی، سایه‌ای از خود را از وی پنهان می‌سازد، از اویی که از تاریکی، خطر و ناگفتنی هیچ چیز نمی‌داند؟ برای نخست بار این روشن‌بین‌ترین آدمها به وجود چیزی رازناك در زندگی پی می‌برد، به شك می‌افتد که آیا این دارای معنایی است که او تنها با حواس مادی خود نمی‌تواند بدان راه یابد؛ تولستوی برای نخستین بار درمی‌یابد که برای فهم آنچه در این ژرفناهای تیره درونش نهفته، به ابزار کاملا تازه‌ای نیاز دارد که کاراتر باشد، همچنان که به چشمی بیناتر، چشم یك اندیشمند. جملهٔ فردگراییها رنگی دیگر به خود می‌گیرند، وانگهی کدام فردمنشی، چه چیزی جدا از دیگر چیزها. هرچیز رابطه‌ای اسرارآمیز با چیزهایی دارد که برایش شناخته نیست؛ به‌زعم خود، وادار می‌شود از این پس در هر پدیده معنای معنویش را بجوید و در بیگانه‌ترین چیزها حضور و پیوستگی سرنوشتی خاص را سراغ گیرد. نمونه‌هایی به دست است که این چرخش درونی را به بارزترین وجه بیان می‌کند. در میدان جنگ، تولستوی دهها بار مرگ مردانی را شاهد بوده بی‌آن که از خود بپرسد آیا در کشتن آنها حق داشته‌اند یا نه، و جان کندن خون بالای آنها را همچون یك نقاش، یك شاعر، تنها با دیدگانی تماشاگر، و با شبکهٔ حساس چشم، نمای آن شکلها را قلم زده است. اکنون در فرانسه چون گردن یك جانی را در زیر تیغهٔ گیوتین می‌بیند، برفور علیه کل بشریت برمی‌آشوبد. او که ارباب، سرور، کنت، است هزاربار، سواره از کنار دهقانان گذشته، و بی‌اعتنا، چون امری فردی، به‌سلام «سرفها»ی خود پاسخ گفته، و با تازانیدن اسب خود بر جامه‌شان گردوخاك نشانده است. ولی حالا است که می‌بیند آنها پابرهنه‌اند، تهیدست‌اند، زندگی هولناکی دارند که از هر حقّی محروم‌اند، و برای نخستین بار، این پرسش هول‌انگیز را از خود می‌کند: آیا من حق دارم در برابر فقر و بینوایی آنها بی‌تفاوت باشم؟ در مسکو، هزاران بار، سورتمه‌اش با سروصدا از پهلوی دسته‌های گدایان سرمازده گذشته، بی‌آن که سر برگرداند و کمترین توجهی به آنها کند؛ فقر، بینوایی، اختناق، حکومت سرنیزه، زندانها، سیبری برایش چیزهایی بوده به همان اندازه طبیعی که بارش برف در زمستان و بودن آب در بشکه؛ اینك، به هنگام وابینی، روحِ از خواب جسته‌اش وضع وحشتناك پرولتاریا را اتهامی علیه فزونیهای شخصی خود می‌بیند.

از وقتی که دیگر مردم برایش تنها موادّی برای «پژوهش و بررسی» نیستند، بل ندایشان به گوشش می‌رسد، و تکلیفی برادرانه برایش ایجاب می‌کنند، از آن وقت که آژیرمرگ را احساس می‌کند و درمی‌یابد که خود نیز به سرنوشت عموم وابسته است، و سایهٔ مرگ بر سر همگان افتاده، نظم آرام و دلنشین هستی، با تکانهای زلزله‌آسای وجدان برهم می‌خورد و بر سر روحش فرومی‌ریزد؛ از آن پس دیگر نمی‌تواند زندگانی را با چشمان سرد یك هنرمند تماشا کند؛ ناچار است به طرزی خستگی‌ناپذیر از خود بپرسد معناداشتن یا بی‌معنایی، سزاواربودن یا ناسزاواریِ رویدادها در کجاست؟ هرچه انسانی باشد احساس می‌کند، منتها نه از روی نفس‌مداری، خودبینی یا خویشتن‌مداری، بلکه به سبکی همگانی و برادرانه وبرون‌نگرانه؛ وجدان مشترك با همگان و هرکس، همچون یك بیماری وی را «غافلگیر» کرده است. ناله‌کنان می‌گوید: «نباید فکر کرد: این کار دردناکی است.» ولی از وقتی که چشم دل در وی باز شده، رنج بشری، درد عادی آدمی دیگر برای او، صورت خصوصی‌ترین کارها را پیدا می‌کند، چیزی که نمی‌تواند از آن روی بتابد. دهشت عارفانه از نابودی به واقع دیده‌بان تازه‌ای بر زندگی وی می‌گمارد. یك آفرینشگر نو؛ از این پس دیگر هنرمند رسالتش را برای نوسازی دنیای خود باید با ازیاد بردن کامل خویشتن انجام دهد، منتها این بار، بر پایهٔ قانون اخلاقی. در آنجا که او قلمرو مرگ می‌پندارد، معجزهٔ نوزایی تحقق پیدا می‌کند؛ این دیگر یك تولستوی نوین است، کسی که بشریت ارجش می‌نهد نه تنها در مقام یك هنرمند، بلکه به عنوان انسانترین انسانها.

پس آنگاه، در این لحظهٔ کمرشکن فروپاشی، در این لحظهٔ نامطمئن که سرآغاز «بیداری» است (بعدها، وقتی تولستوی آرامش پیدا می‌کند، پریشان‌خاطری این

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

زمانش را تعریف می‌کند)، نویسنده، یکسره سرگشته، هنوز پیش‌بینی نمی‌کند که این دگردیسی برزخی است برای واگشت، پیش از آن که این دیدهٔ نو وپاك دگرگونه که دیدهٔ ضمیر است در او گشوده گردد، در پیرامون خود جز خاویه و شبی خالی از ره نمی‌بیند. جهانش فروپاشیده است؛ هراسان و نیمه جان کاملا هاج و واج به تاریکی می‌نگرد بی آن که هیچ سمت وسویی بیابد. از خود می‌پرسد: «حال که زندگی تا به این اندازه وحشتناك است، پس برای چه باید زیست؟[۲]» پرسش ازلی **اهل کلیسا**. چرا باید به خود رنج داد، در صورتی که هرکاری کنیم بهره‌اش به مرگ می‌رسد؟ همچون آدمی نومید، جدارهای سرداب تاریك دنیا را دست‌مالی می‌کند، تا مگر گذرگاهی درآن بیابد، وسیله‌ای تا خود را از این جایگه دربرد، جرقه‌ای از نور، کورسویی از امید. و تنها موقعی که می‌بیند هیچ کس از برون برایش سلامت و روشنایی نمی‌آورد، خود به نقب‌زنی می‌پردازد، هم از روی متد (روش) هم از روی سیستم (نظام)، پلّه‌به‌پلّه. در ۱۸۷۹ بر روی یك برگ کاغذ «مسائل ناشناخته»‌ای را به این ترتیب یادداشت می‌کند:

الف) چرا باید زندگی کرد؟

ب) سبب هستی من و دیگران چیست؟

پ) از زندگی من ودیگری مقصود چیست؟

ت) این دوگانگی نیکی و بدی (خیر وشرّ) چه معنی دارد، و چرا من این احساس را دارم؟

ث) من چگونه باید زندگی کنم؟

ج) مرگ چیست؟ چگونه می‌توانم از چنگش بگریزم؟

«چگونه می‌توانم از چنگش بگریزم؟» «من چگونه باید زندگی کنم؟» این فریاد هراسناکی است که تولستوی سرمی‌دهد، فریادی که چنگالهای بحران از قلب تپنده‌اش بیرون می‌کشد. و همین فریاد است که از این پس تا سی سال بازتاب پیدا می‌کند، تا آن دم که دیگر لب از لب نمی‌گشاید. دیگر به پیام بهروزی که حواس برایش می‌فرستند باور ندارد؛ هنر دیگر تسلّی‌بخش نیست، فراغ خاطر رخت

۲. چه بسا این پند فردوسی به گوش تولستوی نرسیده باشد: چو گردن به اندیشه زیر آوری/زهستی مکن پرسش و داوری.— م.

بربسته، سرمستی آتش بیز جوانی بیرحمانه پراکنده گشته؛ ازهرسو، ازژرفنای فنا، از جایگاه ناپیدای **مرگ**، که دوروبر زندگی چرخ می‌زند، سرمایی یخبندان می‌تراود. چگونه می‌توان از چنگش نجات یافت؟ این فریاد هردم جانگزای‌تر می‌شود، چرا که با همهٔ این احوال نمی‌تواند برای خود دنیایی بسازد که به ظاهر جز این معنایی ندارد، — معنایی که مسلماً با دست گرفتنش امکان ندارد تا چه رسد با چشم دیدنش، یا با علم حساب کردنش، معنایی که ورای تمام حقایق است. چرا که عقل به تنهایی برای فهم زندگی کفایت نمی‌کند، تاچه رسد برای معنای مرگ.

از این رو آن که تاکنون یك منکر (نیهیلیست) بود، متوجه می‌شود که استعداد روحی تازه‌ای، پاك ورای آن، لازم است تا بتوان ناگرفتنی را گرفت؛ وازآنجا که این استعداد را در خویشتن نمی‌یابد، این مرد بی‌ایمان، که فرزند حواسّ است، این موجود سرکش که هراس ازهمش می‌گسلد و ترس ازپادرش می‌آورد، به‌تن خویش ناگهان در نیمه راه خود فروتنانه در برابر خداوند زانو می‌زند، دانش از دین بَری را که پنجاه سال بی‌نهایت شادکامش داشته بود، خوار می‌شمارد و به دور می‌افکند، هیجانزده لابه سرمی‌دهد که به او ایمان عطا شود: «خداوندا، آن را به من بده، *اجازه بده به دیگران هم کمك کنم تا آن را پیدا کنند.*»

@karnil

www.omideiran.ir

کارنیل
karnil.com

مسیحی ناباب

«وای که تنها در برابر خدا زیستن چه دشوار است. زیستن همچون کسانی که در زیر خاك دفن شده باشند و بدانند که هرگز از آن جا درنخواهند آمد و کسی هم درنیابد که زندگی آنها چگونه بوده است! با وجود این، بایستی، بایستی این چنین زندگی کرد، زیرا که تنها همین گونه زندگی است که زندگی است. خداوندا، کمکم کن.»

تولستوی، روزنگار
نوامبر ۱۹۰۰

«خدایا، ایمان به من بده»، تولستویی که تاکنون منکر خدا بود، اینك نومیدانه از هومدد می‌جوید. ولی گویی این خداوند خود را به جویندگان دوآتشه‌اش بازنمی‌نماید، مگر آن که با فروتنی صبر کنند تا اراده‌اش برآنان آشکار گردد. چون تولستوی حتی در قلمرو ایمان هم از این بی‌شکیبی مشتاقانه که عیبِ اصلی اوست دست بردار نیست، طلب ایمان هم برایش کافی نیست؛ نه، باید فوراً نصیبش شود، یك شبه، ـ به‌سان یك تبر آماده و قابل لمس، تا جنگل بکر شك و تردید را پاکتراش کند، زیرا که ارباب اشراف‌منش به اطاعت تروفرز خدمتکاران خو گرفته همچنان که حواسّ، به وسیلهٔ دیدگان تیزبین و گوشهای بس گیرا نازپرورده‌اش کرده‌اند، چرا که با یك مژه‌برهم زدن جمله آگاهی این جهانی را دستگیر وی می‌کرده‌اند؛ از این رو نمی‌خواهد با شکیبایی انتظار کشد، او، این مردخودرأی، که هیچ هوسی را فرونکوفته، و هیچ آقابالاسری نشناخته، نمی‌خواهد مانند یك زاهد صبر کند و با بردباری به تأمل نشیند تا شاهد آن گردد که نورفرازمند جسته‌جسته در وی رسوخ پیدا کند؛ نه، او خواهان آن است که روشنایی روزدگر باره بیدرنگ در روح تاری‌اش بتابد. هوش سرکشش، که هر مانعی رابه هیچ می‌گیرد، خواهان آن است که با یك

تولستوی ازدواج را محکوم می‌کند.

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

خیز تنها، با یك پرش به «مفهوم زندگی» راه یابد، آنچنان که جرئت نوشتنش را به طرز کفرآمیزی پیدا می کند، می خواهد «خدای را بشناسد»، «خدا را بیندیشد». ایمان، شیوهٔ مسیحیگری و فروتنی، سکناگزیدن در خداوند، امیدوار است این همه را با همان فرزی بیاموزد که اکنون، به دوران خاکستری شدن موها، زبانهای یونانی و عبری را آموخته است ــ و بناگهان مربّی (پداگوگ)، حکیم الهیات، و جامعه‌شناس گردد، به شش ماه یا در نهایت به یك سال!

اما وقتی کسی در نهاد خویش کمترین بذر گرایش به‌ایمان را نداشته باشد، از کجا می تواند به این طریق، یکباره، به ایمان دسترسی یابد؟ وقتی کسی پنجاه سال تنها با دیدگان بی گذشت یك نظاره‌گر باریك بین دربارهٔ جهان داوری کند، در موضع یك منکر (نیهیلیست) آگاه و بنیادین باشد، و مهمتر و اساسی تر از خودش چیزی نشناسد، چگونه می‌تواند یکشبه مشفق، مخلص، افتاده‌حال گردد و نرمخویی فرانسیسکایی پیدا کند؟ چگونه می توان این ارادهٔ سخت سنگواره را به یك ضرب شست به مهر شفقت آمیز خلق بدل کرد؟ ایمان، این ایثار و پناه‌جویی به قدرت قاهر بر عالم را در کجا باید آموخت، در کجا باید پیدا کرد؟ تولستوی با خود می گوید لابد در نزد کسانی است که اکنون بدان دست یافته‌اند یا دست کم ادعایش را دارند: در نزد Mater orthodoxa، کلیسا، همان که دو هزارسال است حلقهٔ مسیح را نگه داشته است. بیدرنگ (چون این مرد بی شکیب اهل آن نیست که آنی را از دست بدهد) لی یف تولستوی با زبان روزه، برابر شمایلها زانو می‌زند، به زیارت صومعه‌ها می شتابد، با کشیشها و «پوپ[1]»ها مباحثه می کند و انجیل را ورق به ورق می نیوشد.

سه‌سالی می کوشد مؤمنی تمام عیار شود؛ ولی فضای کلیسا در این روح که دچار انجماد شده جز بخوری عبث و لرزشی سرد ایجاد نمی کند. به‌زودی، همین که امیدش نقش برآب می گردد، برای ابد در به‌روی آیین ارتدکس می بندد. به این معنا می‌رسد که نه، کلیسا از ایمان حقیقی به‌دور است و از آن بدتر آب زندگی را خشکانیده، به‌هدر داده و قلب کرده است.

از این رو، به سراغ دورتر می‌رود: شاید فیلسوفان، اربابان خِرد، این «معنی زندگی» هول‌انگیز را بهتر بشناسند؟ تولستویی که تاکنون مغزش فارغ از چیزهای

۱. کشیش کلیساهای ارتدوکس. ــ م.

غیرحسّی بود، با تب و تاب، به قولی با هاری و شوریدگی به خواندن جمله فیلسوفان همهٔ دورانها می پردازد (بسیار تندتر از آن که بتوان آنها را هضم کرد، فهمید.) نخست شوپنهاور، همدم جاوید هر روح افسرده، سپس سقراط، افلاتون، ... کنفوسیوس و لائوتسه، آن گاه صوفیها، رواقیون، اصحاب شك و نیچه. چیزی نمی گذرد که این کتابها را می بندد. اینها هم برای روشن بینی این دنیا چیزی ندارند، همان وسایلی را دارند که خودش هم دارد، ذهن تیزی که از سردرد به امور بنگرد؛ آنها هم آن قدر که سؤال دارند آگاهی ندارند؛ آنها هم جز بی تابی شناخت خداچیزی در چنته ندارند، آنها هم کسی را به آرامش خداشناسی نمی‌رسانند. ایشان برای فکر، نظامهایی وضع می کنند ولی برای روح پریشیده آرامشی به‌بار نمی آورند؛ آنان مبشر آگاهی‌اند، نه دلگرمی.

پس، به‌سان یك بیمارِ دستخوشِ دلهره، که دانشْ خیری بدونرسانده، سرخورده و درمانده به سوی داروهای خاله‌زنکی و گرمابه‌های روستایی رومی آورد. تولستوی، روشنفکرترین مرد روسیه، در پنجاهمین سال عمر، به‌سوی روستاییان، به‌سوی «مردم» رومی نهد، تا سرانجام، از این بیسوادها ایمان حقیقی را بیاموزد، ــ تا عقل را از جاهلها یاد گیرد. آری، همینها، همین بیسوادها، که از نوشته‌ها فکرشان پریشان نگشته، این بیچارگان و درماندگان، که بی گله و شکایتی رنج می کشند، و همچون حیوانات در گوشه‌ای زبان بسته می خسبند، تا وقتی که مرگ به سراغشان آید، آنان که افتادگان هستند، و شکّی به خود راه نمی‌دهند چون اندیشه ندارند، جز ساده‌لوحی مقدس[2] شأنی ندارند، لابد آنها به راز و رمزی واقفند، وگرنه چگونه می توانستند این چنین آسوده‌خاطر و تسلیم سر به زیر یوغ آهنین فقر خم کنند. پس در عین ساده‌لوحی بایستی آن چیزی را بدانند که خرد و هوشمندی از آن غافل است، همان چیزی که، آنها با همهٔ فکر عقب‌مانده‌شان، از دیدگاه روح، از ما پیشترند. «سبك زندگی ما غلط، مال آنها درست است.»؛ از همین رو خدا آشکارا خود را در زندگی رنجبارشان نشان می دهد، در صورتی که هوشمندی، تشنگی دانش، با آن «ولع پوچ و چالشگر»، ما را از سرچشمهٔ حقیقی نور، همان چیزی که از دل می تراود، به‌دور می‌دارد. اگر آنها دلگرمی نداشتند، اگر در وجود خود گیاه سحرآمیز

۲. sancta simplicita در متن همین عبارت لاتینی انجیلی آمده است. ــ م.

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

و سلامت بخشی نداشتند، نمی‌توانستند یك چنین زندگی رنجبار را با این همه صفا، فراخیالی و خوشخویی تحمل کنند: پس بایستی آنها درنهاد خود ایمانی پنهان داشته باشند، چیزی که آنها را فراتر از چگالی سرب گونهٔ هستی‌شان قرار می‌دهد، و تولستوی، این اندیشمند نستوه، احساس می‌کند که برای به‌دست آوردن رمز کار آنها بیتاب شده است. یادگیری زندگی «درست و شایسته»، بردباری بزرگ و رضایت‌دادن به یك زندگی سخت و مرگی سخت‌تر را تنها از آنها که «بندهٔ خدا هستند» (بدین شکل تولستوی درپی یافتن اطمینان خاطر است)؛ تنها از این آدمهای ساده، روانهای بیچاره، از کسانی می‌توان یاد گرفت که به‌سان جانوران، به‌ساده‌دلی، در ژرفای پستی، کار می‌کنند.

پس، یکراست به نزد آنها رویم، درزندگی آنها غرق بشویم، تا راز الهی را از ایشان بیاموزیم! جامهٔ آقایی رابه دور اندازیم و کپنك دهقانی بپوشیم، از میز پر از خورشهای اشتهاآور و کتابهای بیهوده دوری جوییم:ازاین پس تنها گیاهان بی‌زیان و شیر دلپذیر دام است که می‌تواند خورش تن باشد، این روح راسخ فاوست مانند، باید تنها با فرودستی، و سادگی خام تغذیه شود. بدین سان، لی‌یف نیکلایه‌ویچ تولستوی، ارباب یاسنایاپولیانا، و از آن هم بالاتر، همان که شهریار معنوی میلیونها بشر است، در پنجاهمین سال عمر، خود به پشت گاوآهن می‌رود، از چشمه بر روی شانه‌های پهن خرس آسای خود چلیك آب می‌آورد و با کوششی خستگی‌ناپذیر در میان دهقانان، گندم و جو درو می‌کند. سرپنجه‌ای که *آناکارنینا* و *جنگ وصلح* را نگاشته اکنون درفش چرب شده را در تخت کفشی فرومی‌برد که خود بریده است، آشغالهای اتاقش را جارو می‌کند و پوشاکهای خود را هم می‌دوزد.

فوری باید نزدیك شد، به نزد «برادرها» رفت، فوری با آنها رابطه‌ای تنگاتنگ پیدا کرد؛ اصل کار همین است و لی‌یف تولستوی، امیدوار است که به یك تکان از این راه «در زمرهٔ مردم» و «مسیحی خدا خواسته» بشود. به دهْ می‌رود تا دهقانانی را بیابد که هنوز «نیمه سِرف» هستند (و تا نزدیکشان می‌شود آنها با ادب و سردرگمی کلاه از سر برمی‌دارند)؛ آنان را به سرای خود دعوت می‌کند، به جایی که دهقانها با کفشهای زمختشان، بر روی پارکتهایی که مانند بلور برق می‌زند، ناشیانه گام برمی‌دارند، و هنگامی که خبردار می‌شوند «مالك»، «ارباب مهربان» نظر بدی ندارد و برخلاف حساب آنها خیال نداشته باز اجاره و بدهی‌شان را زیاد کند، نفسی به راحت می‌کشند. او تنها می‌خواهد با آنها دربارهٔ خدا گفتگو کند، همین و بس، دربارهٔ خدا (چیز غریبی است! آنها سرتکان می‌دهند، و با ناراحتی به همدیگر نگاه می‌کنند.) دهقانهای یاسنایا پولیانا به‌یاد می‌آورند که شبیه این کار هم از اوسر زده است؛ همان مدرسه‌ای که جناب کنت دایر کرد، و یك سال تمام خودش به بچه‌ها درس داد (گرچه بعد خسته شد). خوب، حالا چه می‌خواهد؟ با بدگمانی به حرفهایش گوش می‌دهند، زیرا این نیهیلیستی که جامه عوض کرده، در حقیقت همچون جاسوسی خود را در میان «مردم» جازده تا از آنها استراتژی لازم در کارزار صعود به سوی یزدان را بیاموزد، ورمز کوچکی و رسیدن به ایمان را فراگیرد.

منتها این دست پیوندهای زورکی جز به کار هنر و هنرمند نمی‌آید؛ به‌واقع، تولستوی زیباترین داستانهایش را مرهون دهقانهای عامی قصّه‌گوی روستاست و جلا و شیرینی درخشان بیانش را از کلماتی گرفته که آنها با سادگی به‌تصور می‌آورده‌اند؛ ولی راز سادگی روح آموختنی نیست. همان چیزی که داستایوسکی با روشن‌بینی معجزآسا، پیش از بحران هیجانزدگی تولستوی و زمان انتشار *آناکارنینا* دربارهٔ «له‌وین» که تصویر خود تولستوی است نوشته بود: «آدمهایی چون له‌وین تا دلشان بخواهد می‌توانند با مردم سرکنند ولی هرگز درزمرهٔ مردم نخواهند شد: ادعا و نیروی اراده، هرقدر هم هوس‌انگیز باشد، کافی نیست تا آرزوی پایین رفتن تا حد عامه و پیوستن به آنها را جامهٔ عمل پوشاند». با این دید، این خیالپرداز نابغه درست روی دگرگشتی انگشت نهاده که در ارادهٔ تولستوی رخ داده است، و از اجبار، مسیحیّت ساختگی یك فرد نومید پرده برداشته است، از این برادری با مردم، برادری‌ای که نه از یك عشق درونزا و طبیعی، بل از درماندگی روح سرچشمه گرفته است.

به‌واقع، تولستویِ فرهیخته تلاش بسیار داشته تا آدمی عامی و دهقان شود، ولی هرگز نتوانسته فکر محدود یك موژیك[3] را جانشین فلسفهٔ گستردهٔ خود با چنان دامنهٔ پهناورش بکند. هرگز شعور حقیقت‌شناسی چون او نمی‌تواند کاملا تا ایمانِ تاریكِ یك زغالفروش سقوط کند. همچون ورلن[4] ناگهان در حجرهٔ خود به زانودرآمدن و

۳. دهقان روسی. — م.

۴. Verlaine (۱۸۴۴ـ۱۸۹۶): شاعر فرانسوی پرچمدار مکتب سمبولیسم، اشعار پرشوری ←

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

دعا کردن: «خدای من، به من سادگی ببخش» کافی نیست تا بیدرنگ شاخه‌های سیمین فروتنی در سینه‌مان به شکوفه بنشیند: نخست باید بود تا بتوان رسید به آنچه واقعاً وعظ و طلب می کنیم. پیوستگی با مردم از طریق رمزِ شفقت، بارضای ضمیر به وسیلهٔ دیانتی خودْخواسته با هم در یك روح نمی گنجد. برقی رختِ دهقانی پوشیدن، نوشابهٔ کواس[5] نوشیدن، کشتها را دروکردن، جمله این جلوه‌های برونی عدالت و برابری را به آسانیِ یك بازی می توان انجام داد (حتّی همین را هم به طور دوپهلو) فرهیختگی هرگز اجازه نمی‌دهد خنگ شود، روشندلی یك فرد هرگز نمی گذارد خودسرانه مانند شعلهٔ یك چراغ گازپایینش کشند. نیروی فروزنده و روشنی ذهن به میزان فطری و بی تزلزل خود باقی می ماند، این زیبایی و سرنوشت هرفرد است؛ این آن نیرویی است که از ارادهٔ شخص بیرون است، و در نتیجه، فراتر از تصمیم ماست. آری، این نیرو هرچه درمیدان روشن بینی هشیارانه و تکلیف مسلّم، خود را در تهدید بیند تندوتیزتر و با هیجانی بیشتر زبانه می کشد. زیرا همچنان که با تمرینهای احضار روح، تجاوز از حد معیّن، هرچند یك درجه باشد، امکان ندارد، میزان معرفت نهادین ما هم که به آگاهی بالاتر می رسد، قوهٔ ادراك قادر نیست به یك حرکت تند ارادی، آن را، هرچند تا یك درجه از سادگی، دگر باره به پایین برگرداند.

محال است که تولستوی، این ذهنِ علم پرورده با آن روشنرأیی، درنیافته باشد که ارادهٔ او، با آن همه قدرتی که دارد، نمی تواند یك شبه بغرنجیِ دماغیِ او را تا سادگی «نیچهوُ»[6] پایین بیاورد؛ و (راستش را بخواهیم، بعدها هم) هیچ کس جز او چنین جملهٔ ستودنی را برزبان نیاورده است: «به زورْ بر خلافِ فهْم عمل کردن همانند آن است که خواسته باشیم انوار خورشید را گردآوری کنیم. با هر وسیله‌ای بخواهیم این پرتوها را بپوشانیم، باز آنها خواهند تافت.» به مرور زمان، دیگر نمی‌توانست این تصور رابه خود راه دهد که ذهنِ تند و پرخاشگر و برومندش که همواره حق خود را می‌خواهد، به احساس خواری عامیانه و مداوم تن دردهد. دهقانها هم هیچ گاه او را واقعاً از خودشان نشمردند، هرچند که به جامهٔ آنها درآمده

۵. Kwas: نوشابهٔ تخمیری ارزان و بدون الکل. ــ م.
۶. هیچ و پوچ. ــ م.

بود و در ظاهر شریك خُلق و خوی آنان شده بود؛ مردم این رفتار را همانا عوض کردن ریخت به حساب می آوردند نه یك دگرگونی درونی.

نزدیکان، همسر، فرزندان، بابوشکا[7]، دوستان حقیقی‌اش (که پیروان واقعی تولستوی نبودند) آشکارا از همان آغاز، با بدباوری وترشرویی به این شوریدگی «شاعر بزرگ ملت روس»[8] می‌نگریستند، چون می‌خواست وارد فضای ذهنی خاصی شود که خلاف طبعش بود. آن وقت همسرش، این قربانیِ مظلومِ این بحرانهای روحی، این حرف پوست کنده را به او می گوید: «در گذشته می گفتی پریشان شده‌ای، چون ایمان نداشتی. حالا که می گویی اعتقاد پیدا کرده‌ای دیگر چرا خوشحال نیستی؟» برهانی کاملا ساده که نمی‌شد رد کرد. درواقع، هیچ چیز نشانگر آن نیست که تولستوی پس از گرایش به خدایِ مردم، به آرامش روحی و آسودگی و فراخبالی رسیده باشد؛ و برعکس، همواره همین که درصدد برمی آید از آیین خود حرف بزند، این احساس به شنونده دست می‌دهد، که می خواهد شكّ روحی خود را با حمله‌های تند و تردیدِ ایمانی‌اش را با تأییدهای غوغاگرانه، بپوشاند. درست همهٔ کارها و همهٔ گفته‌های تولستوی، در این دورهٔ ایمان‌گرایی، رنگی خشن و زننده دارد و به خودنمایی، غوغاگری، پرخاشجویی و تعصب آکنده است. مسیحیگری وی از شیپور خودستایی می‌دمد؛ فروتنی‌اش چون طاووسْ چتر می گشاید وبا گوشهای تیزْ به خوبی می توان دریافت، با شیوه گزافه‌آمیزی که خود را ناچیز می کند، چیزی از غرور سابق تولستوی نهفته است، غروری که اینك به تکبری تبدیل شده تا به صورت این فروتنی تازه جلوه نماید.

کافی است جملهٔ معروفی را که دراعترافتنامه‌اش نوشته بخوانیم. آنجا که می‌خواهد «ثابت کند» تغییر مرام داده، به زندگی گذشتهٔ خود تف می کند و ناسزا می گوید: «در جنگ بسا کسان را کشته‌ام؛ به دوئل تن داده‌ام؛ پولهایی را که به زور از

۷. در متن آلمانی و ترجمهٔ فرانسه این کلمهٔ روسی به معنای «مادربزرگ» به کار رفته‌است. ــ م.
۸. (تورگنیف در نامه‌ای که از بستر مرگ به تولستوی نوشته او را به این عنوان می خواند و از او درخواست می کند: «از موعظه دست بردارید و به دامن هنر بازگردید.») تسوایك و مترجمان فرانسه این مطلب را در متن آورده‌اند. من برای پرهیز از درازی جملهٔ فارسی آن را زیرنویس کردم. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

دهقانها درآورده‌ام، در ورق‌بازی بر باد داده‌ام و بیرحمانه آنها را به کیفر رسانده‌ام. با زنهای سبکسر زنا کرده‌ام و شوهرانی را فریب داده‌ام. دروغ، دزدی، زنا، میگساری وهرگونه خشونتی از من سر زده؛ جنایتی نیست که من با آن بیگانه باشم.» و برای آن که کسی این جنایتهای واهی را بر او نبخشاید، از آنجا که یك هنرمند است، اعتراف همگانی خودْ را فریادکنان ادامه می‌دهد: «در این دوران است که به ادبیات پرداخته‌ام، از سر خودبینی، سودپرستی و کبر. برای به‌دست آوردن افتخار و ثروت، وادار شدم هرآنچه از نیکی در خود داشتم خفه کنم و تا بزهکاری خود را به پستی کشم.»

مسلماً، این حرفها که به طرز وحشتناکی افشاگر و تکان‌دهنده است نتیجهٔ ایستارهای روانی اوست. ولی، دست روی قلب بگذاریم و اعتراف کنیم که هرگز کسی به این بهتانهای تولستویْ به قلم خودش، استناد نجسته، و او را به چشم «مردی پست و جانی» یا چنان که در سوز تعصّب‌آمیز خواری خود را «شپش» خوانده، ننگریسته است. چرا که درجنگ[9]، وی درست بنا بر وظیفه‌شناسی به یگان آتشبار خود خدمت می کرده است و یا با داشتن مزاجی فرمند، تا زمانی که عزب بوده به هوای نفس میدان می‌داده است. شاید هم بیشتر به این خاطر که از این سخنانْ غوغاگریِ ناپسندی احساس می‌شود کسی آن را باور نمی کند. آیا از این کلمات این احساس دست نمی‌دهد که با وجدانی روبه‌رو هستیم که بیش از اندازه تحریك شده است و براثر افراط در ندامت و غرور برخاسته از حقارتْ در پی آن است که به هر قیمت برای خود گناه‌تراشی کند؟ آیا این جز همان خدمتکاری است که در راسکولنیکوف[10] می خواهد به دروغ خود راقاتل معرّفی کند؟ آیا در اینجا با روحی مستْ از اعتراف سروکار نداریم که برای خود گناهانی می تراشد که هرگز نکرده تا «صلیب به‌دوش گیرد» و مسیحیّت و ناچیزی خود را «به‌اثبات» رساند؟ آیا این شوق شهادت دادن دربارهٔ خود، این خودگزایی و خواریِ رعشه‌آورِ دردناك پرغوغایی که تولستوی برخود روا داشته ثابت نمی کند که نه تنها فرودستیِ آرام و آسوده در میان نیست، چیزی که هنوز در این جانِ زلزله‌زده پدید نیامده است، بلکه این یك

۹. تولستوی درجنگهای قفقاز (۱۸۵۱) و درجنگهای سباستوپول (۱۸۵۷) شرکت داشت. ــ م.

۱۰. قهرمان کتاب *جنایت و مکافات* داستایوسکی که به فارسی هم ترجمه شده است. ــ م.

جابه‌جایی خطرناکِ خودنمایی وارونه بیش نیست؟ آیا این تولستوی «نو» ناچیز، به‌دیگر سخن، همان کسی نیست که در سابق هدف غایی‌اش «فخر بر آدمی» بوده؟ باری، این خواری فروتنانه نیست، و برعکس؛ از این پیکار ریاضت‌منشانه با شور زندگی چیزی هیجان‌انگیزتر به تصور نمی گنجد.

هنوز اخگرِ ریزی از ایمان در روحش نزده، می بینیم که این مرد بی‌طاقت برآن می‌شود که با همان جرقه سراسر عالم بشری را شعله‌ور سازد. به‌سان همان شهزادگان بر بر ژرمنْ که هنوز آبِ غسل تعمید بر سرشان نریخته، تبر برمی گرفتند تا بلوطهایی را بیندازند که تا آن زمان برایشان مقدس بود و در اقوام همسایه که هنوز تغییر مذهب نداده بودند آتش و خون برپا کنند. تولستوی با جهشهای غول‌آسا، با اراده‌ای تیتان[11] آسا، به سمت ایمان یورش می برد. ولی هیچ چیز نشانگر آن نیست که واقعاً توانسته باشد به مقصود خود رسیده باشد. چرا که، هرگاه ایمان همانا آسودگی در خداشناسی است و اگر مسیحیّت همانا زیستن در آرامش و شکیبایی است، هرگز این نستوهِ مغرورْ یك مؤمن نشد. هرگز این مرد برومند ناخرسند یك مسیحی نشد: تنها هرگاه بتوان بر تمنای احساس دینی نام دینداری نهاد و هرگاه شوق آتشین خداگرایی کافی است تا کسی مسیحی باشد، این خداجو، این شوریده سرمدی را هم می توان از زمرهٔ مؤمنان به‌شمار آورد.

ودرست به همین سبب که این توفیق ناقص است و آن اعتقاد مذهبی که وی پیدا کرده به یقین نپیوسته، بحرانی که تولستوی دچارش گشته تنها ارزشی نمادین پیدا می کند و از حد اعمال فردی خارج می‌شود. این نمونه‌ای است به یادماندنی براین که حتی برای مردی با چنان استعداد پرتوان اراده‌مندی، هیچ گاه امکان ندارد که بتواند صورت بدوی خصلت خود را برهم زند، و باعملی خودکامانه، خوی ویژه خود را به منشی مغایر آن بدل کند. ویژگی شکل زندگیِ ما پاره‌ای بهبودها، صیقلها و پالودگیها را می‌پذیرد و بی‌تردید شوق اخلاقی می‌تواند به مدد کارآگانه و مداوم، جنبه‌های اخلاقی و نیك را در وجود ما رشد دهد ولی هرگز نمی‌تواند خطوط اساسی سرشت ما را ریشه‌کن سازد و جسم و جان ما را در قالب ساختاری دیگر بریزد.

آنجا که تولستوی می گوید می‌توان «خود را از شرّ خودخواهی به همان‌گونه

۱۱. از اساطیر یونان باستان و نیاکان خدایان المپ. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

رهانید که از عادت سیگارکشی»، و یا وقتی می‌گوید می‌توان بر خواهش نفس «چیره» شد و «باقدرت آن را مهار کرد» ایمان، نتیجه‌ای بی نهایت ناچیز، به‌تکذیب برمی‌آید و نشان می‌دهد که آن همه تلاش او کمابیش ادعایی بیش نیست. چرا که هیچ چیز بر این گواهی نمی‌دهد که تولستوی، این ژرف بینِ پرتوانِ سختگیر که از بُن نیهیلیست (منکر) است، این مرد تند خشم، «که به کمترین اظهار مخالفتی چشمانش برق می‌زند»، به دنبال تغییر روش دادن زورکی، توانسته باشد یکباره یك مسیحی خونگرم، دوست داشتنی، نرمخو و نیك، یك «خادم حق»، یك «برادر برای برادران خود» شده باشد. «دگرگونی» او، نظریات، دیدگاهها، گفتارهایش را عوض کرده، بی آن که اصل طبیعتش را تغییرداده باشد. گوته می‌گوید: «قانونی را که با آن زاده‌شده‌ای، بایستی همچنان پیروی کنی، تو نمی‌توانی از آن بگریزی.» پیش از «بیداری» و پس از آن، همان نگرانی و همان تشنگیِ رنجبری، روح پریشانش را تیره می‌کنند: تولستوی برای فراخبالی زاده نشده بود. درست به سبب همین بیقراری است که خدا بیدرنگ به وی ایمان نمی‌بخشد. او هنوز بایستی تا سی سال دیگر، تا واپسین دم، بی‌امان بجنگد. او جادهٔ «دمشق»[۱۲] را نمی‌تواند یك شبه یا یك ساله بپیماید: تولستوی نباید تا دم آخر که نفسش بند آید از هیچ پاسخی خرسند گردد و هیچ ایمانی قانعش کند. باید تا آخرین لحظه، زندگی را همچون یك راز ببیند.

از این رو برای پرسش «معنای زندگی» که تولستوی طرح می‌کند، هیچ پاسخی نمی‌یابد؛ آرامش ایمان جای ناآرامی دینی او را نمی‌گیرد: خیز پرقدرت و بیصبرانه‌اش به سوی خدا، راه به جایی نمی‌برد. ولی هنرمند هربار که نتواند برنفاقی غلبه کند، همیشه سرچشمه‌ای دردسترس دارد: می‌تواند مشکل خود را بیرون ریزد، در سراسر جامعهٔ بشری پخش کند و از مسئله‌ای که روحش را مشغول ساخته یك مسئلهٔ همگانی درست کند. تولستوی هم، بدین سان، فریاد ترس‌آمیزِ خودخواهانهٔ بحرانِ فردی خویش: «من چه خواهم شد؟» را به فریادی بس بلندتر بدل می‌کند: «ما چه خواهیم شد؟» از آنجا که نمی‌تواند شعور خود، شعور سرسخت خود را قانع کند می‌خواهد دیگران را مطمئن سازد. چون نمی‌تواند خویشتن را عوض کند، می‌کوشد بشریت را عوض کند. همهٔ مسلکها در همهٔ دورانها به این شیوه پدید آمده‌اند. همهٔ پیشرفتهای جهان (نیچه، که از هرکس بیشتر در آدمی رسوخ می‌کند، این را خوب می‌داند) مرهون تنها کسی هستند که در روح خود دستخوش تهدید شده و «به فراروی خود می‌گریزد.» کسی که برای از سر بازکردن پرسش جانفرسا از سینهٔ شخص خود آن را با همگان در میان می‌نهد، تا بدین شیوه نگرانی فردی‌اش را به صورت نگرانی همگانی درآورد.

او هرگز یك مسیحی با ایمان نشد که نشد، و روح فرانسیسکایی پیدا نکرد. این مرد پرشورِ بلندپرواز، با چشمانی خطاناپذیر، کسی بود که قلب سخت و سوزانش به تردید دچار گشت. ولی، از آنجا که دقیقاً به رنج بی‌ایمانی وقوف داشت، به تعصب‌آمیزترین کار دورانهای امروزی دست زد و برآن شد تا جهان را از فلاکت نیهیلیسم برهاند و دنیا را با ایمانتر سازد. چیزی که خودش هرگز نشد. «در زندگی تنها چارهٔ رهایی از نومیدی آن است که آدمی خویشتن را در جهان اندازد.» و این خویشتنِ زورکیِ واژگونه و تشنهٔ عقل که همان تولستوی باشد، فراروی همهٔ بشریت به‌سان ندایی هشداردهنده و همچون یك آیین، همان پرسش هول‌انگیزی را پخش می‌کند که برخود وی هجوم‌آور شده است.

۱۲. به سفر شائول اشاره دارد. به پانوشت شماره ۵ فصل «تولستوی به تصویر خود» نگاه کنید. ــ م.

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

تولستوی و گورکی

آیین تولستوی و نادرستیهای آن

«به فکر بزرگی افتاده‌ام، که برای عملی کردنش آماده‌ام همهٔ عمرم را فدا کنم. فکر بنیادگذاری مذهبی نو، دیانت مسیح، منتها رها از جزمها و معجزه.»

تولستوی، *روزنگار جوانی*
۵ مارس ۱۸۵۵

تولستوی آیین، «پیامِ» خود به بشریت را بر این گفتهٔ انجیل پایه می‌گذارد: «در برابر بدی پایورزی مکنید.» و چنین تعبیر پرباری برایش می‌کند: «در برابر بدی با خشونت مقاومت نورزید».

این عبارت حکایت از کل اخلاق تولستویی دارد. این ستیهندهٔ بزرگ با چنان فلاخن پرقدرتی بردیوارهٔ قرن سنگ پرانیده، با همهٔ نیروی سخنوری و روحی وجدانِ دردمندش، که هنوز تا به امروز هم، تکانش در دار بست نیمه‌شکستهٔ این دیوار احساس می‌شود. برآورد همه‌سویهٔ این یورش امکان ندارد: این که روسها پس از برست ـ لیتوسك[1] خودشان داوطلبانه سلاح برزمین می‌گذارند، این که گاندی[2] «خودداری از پایورزی» و «رومن رولان»[3] در دل جنگ[4] ندای «صلح و آشتی» سرمی‌دهند، این که کسان بیشمار که حتی کسی نامشان را نشنیده، قهرمانانه با زور و خشونتی که خود چشیده‌اند، مخالفت می‌ورزند، و یا در گوشه و کنار جهان با

۱. brest-litowsk: شهری است درجمهوری بیه‌لوروسی (روسیه سفید) که پس از انقلاب اکتبر، در آنجا شوروی با آلمان عهدنامهٔ صلح امضاءِ کرد. ــ م.
۲. به *گاندی* اثر رومن رولان ترجمهٔ استاد محمد قاضی نگاه کنید. ــ م.
۳. رومن رولان (۱۸۶۶ـ۱۹۴۴) نویسندهٔ بزرگ و موسیقی‌شناس نمونهٔ فرانسه. به *مکاتبات* و *خاطرات* او با گاندی ترجمهٔ آقای حسن تقی‌زاده میلانی نگاه کنید. ــ م.
۴. منظورنویسنده جنگ جهانی اول است. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

مجازات مرگ مبارزه می شود، همهٔ این رفتارهای قرن بیستم که به ظاهر در میانشان رشته‌ای پیدا نیست، انگیزش پرتوان خود را مرهون پیام لی‌یف تولستوی هستند. امروزه در هر کجا که بازور و خشونت مخالفت می شود، چه به شکل وسیله باشد یا سلاح ویا حق، هرچند همان حق اصولی به اصطلاح آسمانیِ دفاع از نَفْس باشد ویا هر بهانهٔ دیگر، خواه به نام ملت باشد، یا دین یا نژاد یا مالکیّت، در هرکجا که این پیکار اخلاقی جانب بشریت را نگاه بدارد، و از خونریزی، از صحه‌گذاری بر جنایت جنگی، از کارهایی که به عقب برگردد تا به «حق مشت» قرون وسطا برسد سر بازبزند، آنجا که پیروزی نظامی دیگر ترجمان عدالت الهی شناخته نشود، در هرکجا باشد، هنوز تا به امروز هم، انقلابیون اخلاقی، اقتدار و شور تولستوی را پشتوانهٔ نیروی برادری خود می‌دانند.

هرکجا که وجدانی آزاده (به جای فورمولهای خشك کلیسا، و داعیه‌های جاهطلبانهٔ حکومت یا عدالتِ زنگزده‌ای که به صورت ساده و توخالی عمل کند) تصمیم نهایی را به عهدهٔ احساس برادری میان جامعهٔ بشری واگذارد و این را تنها مرجع اخلاقی بشمارد، عمل تولستوی است که سرمشق قرار گرفته ــ همانند سرمشق لوتر[5] ــ وجدانی که قاطعانه، این رهبریِ جدید را نفی می کند که پاپ مآبانه خواستار سلطهٔ ادعای بی‌چون و چرای حکومت است و برای خود هرگونه حقی بر جان افراد قائل است. وجدانی که آدمیت را فرا می خواند تا هرگز هیچ کس جز «با قلب خود» داوری نکند.

خب این «شر» که به نظر تولستوی ما بایستی با آن بجنگیم بی‌آن که به زور دست یازیم کدام است؟ ساده‌اش همانا خود خشونت است وبس. نفس خشونت، گو آن که اندامش را درزیر ردای با وجاهت اقتصادسیاسی، رفاه ملی، گرایشهای قومی و کشورگشاییهای استعماری پنهان کند و هرچند که این شر با دغلکاری هرچه تمامتر غریزهٔ قدرت‌طلبی و غریزهٔ خون‌آشامی آدمیزاد را در قالب یك آرمان فلسفی و میهنی جا بزند: ما نباید بگذاریم گول بخوریم؛ خشونت حتی در فریباترین

۵. Luther (۱۴۸۳ـ۱۵۴۶): کشیش آلمانی که تا استادی فلسفهٔ دانشگاه پیش رفت و آیین جدید پروتستان رادر دیانت مسیح بنیان گذاشت. او با پاپ و کشیشها که از مردم پول می‌گرفتند به مخالفت برخاست و برخلاف دستور پاپ، انجیل رابه زبان آلمانی ترجمه کرد. از *فرهنگ معین*.

تعبیرش، برای ایجاد برادری میان مردم نیست، بلکه تنها برای افزایش قدرت و مصالحه‌ناپذیری یا انحصارطلبی یك دارودسته است وبس. قدرت بدین شیوه است که نابرابری را در جهان پایدار می سازد. در واقع، آماج خشونت همانا مالکیت، به کف آوردن نعمتهای مادّی و افزایش مدام آن است. از همین‌رو، تولستوی برآن است که جمله نابرابریها از مالکیت سرچشمه می گیرد. بیهوده نیست که جوان بزرگزاده دربروکسل، ساعتها وساعتها را با پرودن[6]، حتی با مارکس می گذرانید. تولستوی که در آن زمان خود را بنیادگراتر از هر سوسیالیستی می‌دید، این اصل را پیش کشید: «مالکیت ریشهٔ همهٔ مفاسد و همهٔ گرفتاریهاست، همواره بین کسانی که دارای مال و منال هنگفت‌اند با تهیدستان خطر درگیری وجود دارد.» زیرا مالکیت، برای حفظ خود، بناگزیر بایستی حالت دفاعی و حتی تهاجمی داشته باشد. برای به‌دست آوردن مال، خشونت ضرورت دارد، همچنان که برای افزودن بر داراییهای موجود، و حتی برای دفاع از آنها لازم است. از همین جاست که مالکیت، برای داشتن پشتیبان، پایهٔ دولت را گذاشته است، و دولت هم، به نوبهٔ خود، برای حفظ بقای خود، قدرتش رابه شکلهای متعارفی که قرنهاست برقرار است، در قالب ارتش، قوهٔ قضائیه سازمان می‌دهد. «همین نظام جابرانه‌ای که جز به درد پشتیبانی از مالکیّت نمی خورد»، و آن که به پیروی از دولت تن می‌دهد و آن را برحق می شناسد، روحش را به همین اصلِ فشار و زور تسلیم می کند. تولستوی برآن است که حتی آنها که به ظاهر دارای استقلال‌اند، یعنی روشنفکران، بی‌آن که توجه داشته باشند در دولت امروزی تنها خدمتگزار مشتی صاحب امتیازند تا اینها داراییهای خود را حفظ کنند. حتی کلیسای مسیح (که «درمفهوم حقیقی‌اش علیه دولت» و «مرامهای دروغین» برخاسته) نباید از تکلیف اصلی خود غافل ماند. کلیسا با تقدیس سپاهیگری و برهان‌تراشی برای نظام حاکم ــ که چیزی جز بیداد نیست ــ برروی

۶. Proudhon (۱۸۰۹ـ۱۸۶۵): سوسیالیست نامی فرانسه. از نوجوانی برای تأمین معاش در چاپخانه‌ای به کار غلط‌گیری مشغول شد. در نتیجه معلومات وسیعی پیدا کرد. به مقاله‌نویسی و کتابهای سیاسی و اجتماعی پرداخت. برای نوشتن مقاله‌ای علیه ناپلئون سوم آینده به سه سال حبس محکوم شد. در ۱۸۵۸ برای نوشتن کتاب *عدالت در انقلاب و کلیسا* دوباره به سه سال زندان محکوم شد که پس از آن به بروکسل پناه برد. او با همهٔ نامداران سوسیالیسم حتی مارکس به مخالفت برخاست چون می‌خواست بورژوازی و پرولتاریا را در طبقهٔ متوسط حل کند. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

هم، به صورت شعارهای خشك و خالی، رسم و عادت و امور قراردادی درآمده است. از آن سو، هنرمندان هم که فرزند آزادی‌اند، این دادخواهان زادهٔ وجدان و مدافعان حقوق بشری، به ساختن برجهای عاج حقارتبار خود و «خواب کردن وجدان» قناعت می‌ورزند. حال آن که، سوسیالیسم، جویای شفای این درد بیدرمان است. انقلابیون، این تنها کسانی که دریافت درستی از جریانها دارند و درصدد زیر و زبر کردن نظام قلابی جهانند، همان خطا را می‌کنند. چون خودشان باز همان وسایل مرگبار دشمنان را به کار می‌گیرند و با برجانهادن اصل «شرّ» یعنی خشونت، همچنان به بیداد میدان می‌دهند و از این هم بدتر، آن را مشروع می‌کنند.

در نتیجه، به مفهوم این خواستهای آنارشیستی، شالودهٔ دولت و رابطهٔ موجود میان مردمان روی زمین غلط و پوسیده است: از همین رو تولستوی هرگونه اصلاحی را در ریخت حکومت که از طرف دموکراتها، بشردوستان، صلح‌طلبان و انقلابیها پیشنهاد شده، با شدت هرچه بیشتر رد می‌کند و این روشها را ناقص و بی‌فایده می‌شمارد. در حقیقت، هیچ مجلس، هیچ پارلمانی (و از آنها هم کمتر) هیچ انقلابی نمی‌تواند ملتی را از «شرّ» خشونت رها سازد: خانه‌ای را که بر زمین سست بنا شده نمی‌توان استوار ساخت، باید رهایش کرد و خانه‌ای نو بنیان نهاد.

باری، دولت امروزی بر پایهٔ زور قرار گرفته است نه برادری: از این رو، به عقیدهٔ تولستوی، این بنا، ناگزیر محکوم به فروپاشی است. و جملهٔ وصله‌پینه‌های سوسیالیسم و لیبرالیسم کاری از پیش نمی‌برد جز به درازاکشانیدن حالت احتضار دولتها. *آنچه باید تغییر پیدا کند نه رابطهٔ سیاسی کنونی میان ملّت و حکومت است، بل رابطهٔ میان خود مردمان روی زمین است که باید دگرگون شود*؛ به جای فشارِ خشونت‌آمیز دولت، بایستی رشتهٔ اخلاقی نفسانی و برادرانه‌ای همهٔ گروهبندیها را به هم پیوند بدهد. اما تا وقتی که این برادری دینی و اخلاقی جایگزین شکل کنونی فشار بر گُردهٔ شهروندان نگشته است، اخلاقگرایی حقیقی، به نظر تولستوی، تنها در بیرون از دولت، بیرون از حزب امکان‌پذیر است و آن را بایستی در فضای رازگونه وناپیدای وجدان فردی جست. از آنجا که دولت و خشونت با هم یکسانند، کسی که از اخلاق الهام گیرد نباید خود را با دولت یکی کند، آنچه باید انجام داد *یك انقلاب مذهبی است*، رهایی هر انسانِ با وجدان از غل و زنجیری است که جامعهٔ مبتنی بر خشونت افکنده است. از همین جاست که خود تولستوی هم، با تصمیمی خشن خود را از هرگونه شکل دولتی کنار نگاه می‌دارد و از کلیهٔ وظایفی که از وجدانِ وی فرمان نگرفته باشند خود را از نظر اخلاقی جدا می‌داند. او زیر بار آن نمی‌رود «که خودش را در انحصار یك ملت یا یك دولت و یا شهروند این یا آن حکومت بشمارد»؛ داوطلبانه از کلیسای ارتدوکس جدا می‌شود، وبنابر اصول اعتقادی خود، از مراجعه به دادگستری یا هر سازمانی که بر بنیاد جامعهٔ امروزی جای دارد، خودداری می‌ورزد تا با این شیطان که همانا دولت خشونت‌پیشه است، هیچ‌گونه رابطه‌ای پیدا نکند. در نتیجه، از نرمخویی انجیلی واعظانهٔ وی دربارهٔ برادری، از رنگ‌خواری پسند مسیحیگرانه‌ای که در بیان دارد و از استناد او به انجیل، به هیچ رو نباید دربارهٔ منش کاملا دشمنانه‌اش با دولت و نکوهشگری اجتماعی او و همچنین جوش و خروش و تصمیم آگاهانه‌ای که تولستوی، گستاخترین رافضی دوران، در جایگاه یك آنارشیست بنیادگرا دارد، کمترین شبهه‌ای به خود راه داد. او آشکارا به حکومت تزار، به کلیسا و جمله اجبارهایی که دولت بر جامعه روا می‌دارد اعلان جنگ داده است. مرام او دربارهٔ دولت مرامی است بر ضد دولت. جدایی هرچه کاملتر یك فرد از اصل نوین پاپ مدارانه است که جز اعتقاد به ورجاوندی مالکیت چیز دیگری نیست.

حتی تروتسکی و لنین، از دیدگاه نظریه‌پردازی، گامی فراتر از تولستوی نگذاشته‌اند، آنجا که او می‌گوید: «همه چیز بایستی دگرگون شود.» و درست مانند ژان ژاك روسو، این «یارمردمان» که با نوشتارهایش در کانها راهروهایی زد که سرانجام بساط پادشاهی فرانسه را منفجر کرد، هیچ روسی کوبنده‌تر از تولستوی برج و باروی نظام تزاری و سرمایه‌داری را به لرزه درنیاورد. همین انقلابی بنیادگرا بود که زمینهٔ آن هجوم را چید. درصورتی که، ما، فریب آن ریش روحانی و آن جاذبهٔ ویژهٔ آیین او را می‌خوریم، و بدمان نمی‌آید که به او همچون یك مروّج مهربانی و نرمش نگاه بکنیم. مسلماً، همان طور که روسو از دیدن کارگردانی «بی‌تنبانها[7]» به خشم می‌آمد بی‌گمان تولستوی نیز از روشی که بلشویسم به کار گرفت برمی‌آشفت.[8] زیرا که وی از احزاب نفرت داشت (پیامبرگونه در نوشته‌هایش آمده

7. sans - culottes

۸. به‌یاد داشته‌باشیم که تولستوی به سال ۱۹۱۰ هفت سال پیش از انقلاب درگذشته است. ــ م.

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

است «هر حزب و دسته‌ای چون به پیروزی رسد، ناگزیر می‌شود، برای حفظ قدرت خود، نه تنها همهٔ روشهای زورگویی موجود را به کار بندد بلکه چیزهای تازه‌ای را هم بدعت گذارد.»)؛ ولی فهم صادقانهٔ تاریخ، روزی گواهی خواهد داد که بهترین پیشاهنگ این بلشویسم همو بوده‌و تمام بمبهای همهٔ انقلابیها نتوانسته اقتدار به ظاهر شکست ناپذیر میهن روسیه: تزار، کلیسا و مالکیّت را مانند شورش آشکارای این شخص ــ که برتر از همه کس بود ــ به لرزه درآورد.

از هنگامی که او، این پرنبوغترین شناسندگان، عیب زیر بنای تمدن ما را کشف کرد و به این دیدگاه رسید که پایهٔ دولت نه بر شالودهٔ انسانیت و همدلی آدمی، بل بر خشونت و سلطه‌گری بنا شده است، تا سی سال، همهٔ شور دیالکتیکی، نیروی شگرف اخلاقی‌اش را، دربورشهای تازه به‌تازه بر نظام روز جامعهٔ روس به‌کار گرفت. این «پرچمدار» انقلاب، ناخواسته شد دینامیت اجتماعی ، نیروی بدوی و ابتدایی تخریب و آشوب، و ناخودآگاه رسالتی را به گردن گرفت که فراخور نبوغ روسی است. چرا که سرنوشت چنین خواسته که تفکر روسی، پیش از بناکردن، نخست باید ازبن ویران کند و از ریشه بزند؛ این تصادفی نیست که هریك از هنرمندان روس ناچار می‌شود نخست در تاریکترین لایه‌های بدترین نیهیلیسمی که کمتر باز و کوبیده شده است گام نهد، سپس وارد دهلیزی از نومیدی جانسوز و خلسه‌آمیز گردد تا بتواند با تب و تاب به ایمانی تازه دست یابد؛ این با حال ما اروپاییان تفاوت دارد که خواستار بهبودهای اندك اندك هستیم. تازه آن هم با احتیاط کاریهای سنجیده‌و لبریز از وسواس. درمیان روسها این متفکران، شاعران و مردان عمل‌اند که بر خلاف ما، ناگهان به تندیِ تبرزنها بیباکانه به مسائل حمله‌ور می‌شوند و به ویرانگری که الهامبخش آزمونهای خطر خیز است می‌پردازند. یك راستوپشین[9]، برای نشان دادن شایستگی پیروزگری، تا سوزاندن درگاه‌خانه‌های شهر مسکو، این شگفتی جهان، تردیدی به خود راه نمی‌دهد. تولستوی نیز در اینجا

۹. Rostopchine: ژنرال و سیاستمدار تزار پل اول. گفته‌اند فردای رسیدن ناپلئون به مسکو (۱۸۱۲) فرمان عقب‌نشینی لشکریان و به آتش کشیدن شهر را داد. ژنرال بعدها به پاریس رفت. او پدر کنتس دوسگور، زن ادیب فرانسه است. ــ م.

همچون ساونارولا[10] در فروانداری جمله نعمتها و داراییهای هنری یا علمی بشر متمدن به هیمه‌های آتش تردید نمی‌کند، تنها برای آن که به این شیوه درستیِ تئوریِ تازه و بهتری را به اثبات رساند. احتمال دارد که تولستوی، این خیالپرداز مذهبی، هیچ متوجه پیامدهای عملی حمله‌وری خود نشده باشد؛ چه‌بسا، هرگز آن دلیری را نیافته تا برآورد کند ریزش ناگهانی بنایی بدین وسعت، چه زندگانیها را به زیرآوارِ خود خواهد کشید؛ او به همین بسنده کرده که با تمام نیروی روحی و سرسختانهٔ اعتقادش ستونهای بنای اجتماعی دولت را به لرزه درآورد. هنگامی که یك چنین سامسونی[11] بازو می‌گشاید، غول‌آساترین طاقها در برابرش خم و خمیر می‌شوند.

از همین رو جمله بحثهایی که روی این نکته می‌شود که اگر تولستوی زنده می‌ماند تا به کجا می‌توانست انقلاب بلشویکی را بپذیرد یا با آن بجنگد راه به جایی نمی‌برد، چرا که ما دربرابر این واقعیّت آشکار قرار داریم که از نظر فکری هیچ چیز بیش از پیشگویی تعصب‌آمیز تولستوی و افکار او علیه دارایی زاید و مالکیت، همچنین نارنجك رساله‌های او و بمب هجونامه‌هایش، به انقلاب روسیه یاری نرسانده است. انتقاد «نیچه» که در قالب آلمانی خود، هیچ‌گاه جز به افراد فرهیخته نظر نداشت، ولی با سبك نگارش شاعرانهٔ «دیونی زیاکی[12]»اش بر روی توده‌ها اثر قاطع می‌گذاشت، باز به اندازهٔ تولستوی افکار را زیروزبر و ایمان توده‌های عامی رامنفجر نکرده است. در عصر ما هیچ منتقدی به او نمی‌رسد: چهرهٔ تولستوی، به خلاف میل و ارادهٔ او، برای همیشهٔ روزگار، در «پانتئون» ناپیدای انقلابیهای بزرگ، نگونسازهای قدرت و تغییردهندگان جهان، به طرزی برجسته نمایان می‌ماند.

۱۰. Savonarola مصلح دینی ایتالیایی (۱۴۵۲ـ۱۴۹۸) موعظه‌های درخشانی دارد. غیبگویی هم می‌کرد. با پاپ به مخالفت برخاست. پاپ فرمان داد او را با دو تن از هواخواهانش به دار آویختند و سپس نعش آنها را سوزاندند. ــ م.

۱۱. پهلوان افسانه‌ای بنی‌اسرائیل که ستونهای اصلی معبدی را که در آن اسیر بوده فروریخته است تا از فلسطینی‌ها انتقام گیرد. به «شمشون» در *دایرةالمعارف مصاحب* نگاه کنید. ــ م.

۱۲. Dionysos: آیین و جشن. در فلسفهٔ نیچه حالت کسی است که به شناخت خود، آگاهی دارد. نیچه به یاری اندیشه‌های فلسفی شوپنهاور به این نظر می‌رسد که دو عامل مکمل هم‌اند: غریزه و خِرَد، زندگی و اندیشه، موسیقی و هنر پلاستیك (تجسمی). ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

این خلاف اراده و دلخواه اوست: چون تولستوی آشکارا میان انقلاب فردی و مسیحایی خود که حکومت‌زداست، با انقلابهای عملی و تجاوزگرانه، تفاوت می‌گذارد.

در *خوشه‌های رسیده* می‌نویسد: «ما وقتی به انقلابیها برمی‌خوریم، چه بسا بیهوده نزد خود گمان می‌کنیم که با هم یکی هستیم. آنها هم مانند ما اعلام می‌کنند: نابود باد دولت، مالکیّت، نابرابری! و بسا چیزهای دیگر از همین دست. با این همه، میان آنها و ما تفاوت عمده‌ای هست: برای یك مسیحی، دولت معنا ندارد؛ انقلابیها، برعکس، می‌خواهند دولت را براندازند؛ برای یك مسیحی، مالکیت وجود ندارد؛ انقلابیها، برعکس، برآنند که آن را نابود کنند؛ برای یك مسیحی، همهٔ مردم برابرند. آنها می‌خواهند نابرابری را ریشه‌کن کنند. انقلابیها ازبیرونِ حکومت می‌جنگند؛ ولی پیروان اصل مسیحیّت «با کسی نمی‌جنگند» آنها ازدرون بنیاد دولت را خراب می‌کنند.»

پیداست که تولستوی قصد آن نداشته که دولت را بازور و خشونت براندازد، بلکه می‌خواسته مردم را ذرّه‌ذرّه یکی پس از دیگری از دولت جدا کند تا سازمان دولتی، براثر ازدست دادن نیرو، خودبه خود برچیده شود. با وجود این، نتیجهٔ نهایی همان است: براندازی هرگونه حکمروایی؛ چیزی که تولستوی سراسر عمر را عاشقانه در این راه صرف کرده است. درست است که، او در همین حال، خواهان نظمی نو، دولتی کلیسایی بود، و وابستگی مذهبی را در برابر وابستگی اجتماعی و مثبت دولت امروزی قرار می‌داد. خواستار آن بود که مذهب زندگانی را برپا سازد، یك زندگانی انسانی‌تر وبرادرانه‌تر، انجیلی که هم کهن باشد هم نو، همان که مسیحیان نخستین داشته‌اند، انجیلی مسیحایی و تولستوی مدار. ولی (پیش از هرچیزی راستی و درستی)، برای درست ارزیابی کردن کار بازسازی معنوی که او آموزش می‌دهد، بایستی میان انتقاد نابغه‌آسا از تمدن، نبوغ بصری و زمینی که در تولستوی نهفته است، با اخلاقگرایی مبهم، نارسا، هوسناك وبیفرجامی که در او دیده می‌شود خط فاصل کشید و تمایز آشکار این دو را دید. تولستویی که متفکرشده، همو که درشور مربیگری دیگر نمی‌خواهد مانند گذشته تنها برای بچه دهقانهای یاسنایاپولیانا مدرسه درست کند، بلکه تا اندازهٔ وحشتناکی با سبکسری فلسفی، جویای آن است که الفبای بزرگ گونه‌ای از زندگیِ «درست» را به سراسر اروپا درس بدهد. تا آنجا که تولستوی، این موجودی که بی‌بال آفریده شده، در دنیای خاکی و حسّ زندگی می‌کند وبا اندامهای نبوغ خود ساختِ بشر را تشریح می‌نماید، هر قدر به او ارج نهیم و بزرگش داریم باز کم است، اما همین که درصدد برمی‌آید در عالم فراطبیعی آزاد به پرواز آید، آنجا که دیگر حواس او یارای گرفتن و جذب چیزی را ندارند، آنجا که همهٔ (آنتنها) شاخکهای عالی وبلند او به بیهوده خلأ را وارسی می‌کنند، انسان واقعاً ازپرت اندیشی او تا اندازه‌ای جا می‌خورد. نه، روی این نکته نباید زیاد پافشاری کرد: تولستوی، درجایگاهِ فیلسوفی نظریه‌پردازو صاحب مکتب، دچار همان خوارمایگی و اشتباه غم‌انگیز نیچه می‌شود، ــ آنجا که شاخهٔ هرز نبوغ ــ می‌خواهد از نیچه یك آهنگساز بسازد. نیچه که در دلِ نغمهٔ کلام به کمال درخشنده و بارور است، درفضای مستقل صوتهای آهنگین یعنی درترکیب موسیقی کمابیش تا اندازهٔ دردناکی ناکام می‌ماند. فرزانگیِ پرمایهٔ تولستوی نیز همین که از فضای بررسی با حسیّات خارج می‌گردد، به پرتگاه انگاره و مطلق بافی می‌افتد. این دوگانگی را در یك اثرِ تنها هم می‌توان ملاحظه کرد: *ما چه باید بکنیم؟* بخش اول این کتاب که بر پایهٔ مشاهده و تجربه است، بخشهای فقرزدهٔ مسکو را، چنان استادانه وصف می‌کند که خوانندهٔ پاك به نَفَس نَفَس می‌افتد. هرگز یا شاید هرگز دربارهٔ یك چیز زمینی، انتقاد اجتماعی، با چنین نبوغی این آلونکها را با قربانیانش توصیف نکرده است؛ اما بیدرنگ در بخش دوم، واهیگرایی تولستوی، چون از مرحلهٔ تشخیص بیماری وارد مرحلهٔ درمان و مدّعی آن می‌شود تا پزشکانه برای بهبود پیشنهادی بدهد، همهٔ اظهارنظرهایش تارمایه و مبهم از آب درمی‌آید. حاشیه‌های آشفته و نگره‌ها شتابان همدیگر را پایمال می‌کنند. و این آشفتگی، مسئله به مسئله، فزونی می‌گیرد، تا جایی که تولستوی خود را بیباکتر نشان می‌دهد، دیگر خدا می‌داند تا به کجا.

بی هیچ پختگی فلسفی، با سهل‌انگاری مطلق، در بخشهای این کتاب به جمله مسائلی پرداخته که تا جاوید حل ناشدنی است. به چیزهایی که در دلِ بینهایت به زنجیرهٔ ستارگان آویخته‌اند. در صورتی که وی براین باور است که این مسائل را به‌سان ژلاتین حل شدنی کرده است.

درست برهمان سان که این روحیهٔ ناشکیبا، به هنگام بحران، می‌خواست «ایمان» را تروفرز همچون یك پالتو پوست به کول اندازد و یك شبه آدمی مسیحی و

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

فروتن بشود، اینك نیز خواهان فرهیختن عالم شده، بر آن می شود تا «جنگلی را به یك ضرب شست بر ویاند»؛ و همان کسی که هنوز در ۱۸۷۸ فریاد نومیدی سر می‌داد: «زندگی خاکی ما یکسره بی‌معناست»، سه‌سالی نگذشته، بر آن می‌شود که حکمت الهی همگانی‌اش را با راه‌حل کلیهٔ معماهای جهان بر ما عرضه دارد. مسلماً، در بناهایی که با چنین شتابی بر پا شود، ناگزیر هر مخالفتی چنین اندیشمند «تیزگذر» را برآشفته می سازد؛ از این رو تولستوی، همچنان که همواره گوشها را بسته، تا از روی مخالفتها بگذرد و با خویشتن سازگاری داشته باشد، با شتابزدگی نامطمئن، راه حل قاطع جمله مسائل را آموزش می‌دهد. کدام ایمانی نااستوارتر از آن که پیوسته ناگزیر به «ثابت کردن» باشد! از اندیشه‌ای که تا کمیتش لنگ شود و استدلالی پیدا نکند، دست به دامن کتاب مقدّس شود غیرمنطقی‌تر چه خواهد بود! پیوسته، سرِ بزنگاه، جمله‌ای از کتاب آسمانی را، به عنوان ختم کلام و برهان قاطع و ردناشدنی حجّت می آورد.

نه، نه، نه، هیچ نمی‌توان گفت، رساله‌های مرامی تولستوی (با وجود پاره‌ای جزئیات، که چاره‌ناپذیر بوده، خصلتی نابغه‌آسا دارد)، ابداً! ابداً! ابداً! — این رساله‌ها در زمرهٔ ناخوشایندترین آثار تعصّب‌آمیزی است که در عالم ادب وجود دارند؛ نمونه‌های بیزارکنندهٔ تفکری است شتابزده و آشفته، مغرورانه و خودکامانه‌و (آنچه که از آدمی حقیقت‌جو چون تولستوی برای ما تکان‌دهنده است) حتی به دور از اخلاق و درستی.

چرا که، این صادقترین همهٔ هنروران، این سرمشق مسلم نجابت و پیردیری که تولستوی باشد، این بزرگمردی که سر بر آستان تقدّس می‌ساید، درمقام متفکر نظریه‌پرداز، به بازی بد و دروغینی دست می‌زند. برای چپاندن جهان بینهایت شعور در کولهٔ فلسفی خود، به تردستی ناهنجاری دست می‌یازد، با ساده کردن جمله مسائل شروع می‌کند، چندان که مانند ورقهای بازی نازك و برزدنی شوند. آنگاه، باساده‌سازی کودکانه‌ای، نخست شعور «آدمی» را جای می‌دهد، تا می‌رسد به خیر، به شر، به گناه، به لذتخواهی، به برادری و به‌ایمان. سپس با سرخوشی ورقها را بُر هم می‌زند و همچون یك «آتو» برگ عشق را بالا می‌برد، خوب دیگر، او برنده است. به اندك زمانی همهٔ مشکل جهان، مسئلهٔ بی‌پایان و حل ناشدنی که پشتاپشت به وسیلهٔ میلیونها انسان بررسی شده، به روی میز تحریر یاسنایاپولیانا حل می‌شود و خود پیرمرد هم شگفتزده می‌شود، چشمهایش همچون کودك می‌درخشد، از خوشحالی لبان خاکستری‌اش را از هم می‌گشاید: به شگفت می‌آید، دیری درشگفتی می‌ماند: «ای بابا همهٔ اینها چقدر ساده است!» دیگر چگونه می‌توان سر درآورد که همهٔ فیلسوفان، همهٔ متفکران که هزار سال است در هزار گور، در هزار گوشهٔ جهان آرمیده‌اند آن همه رنج و پیچیدگی را بر ذهن خود هموار کرده و ندیده باشند که همهٔ «حقیقت از دیرباز، چون آفتاب، در انجیل روشن شده است — همچنان که در خجسته سال ۱۸۷۸، او، لی‌یف نیکلایه‌ویچ، نیز همین کاررا می‌کند و برای نخستین بار، چنان که باید وشاید، هزار و هشتصدسال پس از میلاد، به آن حقیقت پی می‌برد.» و سرانجام «زنگار» از پیام آسمانی می‌زداید. (آری، درست، او چنین کلمات کفرآمیزی به‌کار می‌برد!)

خوب دیگر، از این پس، کار تمام است و کَلك همهٔ رنجها و مرارتها کنده؛ دیگر از این پس مردم مجبورند بپذیرند که زندگی برای زیستن چقدر ساده است: هرآنچه شما را رنج می‌دهد، بیندازید توی سطل زیر میز؛ دولت، مذهب، هنر، فرهنگ، مالکیّت. ازدواج برمی‌افتد و با این روش «شرّ» و «گناه» تا جاودان نابود می‌شود و اگر هر کس با دستهای خود زمین را شخم بزند، خمیر نانش را بگیرد و کفشهای خود را بدوزد، دیگر دولت ودین برمی‌افتند و فرمانروایی نابِ یزدان بر روی زمین برپا می‌گردد. پس «خدا همانا عشق است و عشق هدف زندگی». دیگر همهٔ کتابها را به دور بریزیم! دیگر اندیشه و کار دماغی برود پی کارش! همان عشق کافی است و از همین فردا می‌تواند جامهٔ عمل پوشد، «به شرط آن که مردم بخواهندش».

هنگامی که اندرون خداشناسی همه‌سویهٔ تولستوی، این چنین بی‌غل و غش، و به‌همان گونه که هست، درمیان گذاشته شود به نظر گزافه‌آمیز می‌نماید. ولی، بدبختانه این خود اوست که در جوش و خروش نودینی، چنین گزافه‌گویی غم‌انگیزی می‌کند. کسی که برای برون رفت از سرزمینِ سستِ برهانهای خویش، خود را درخشونت یك چنین شمایل شکنی پرتاب می‌کند. اندیشهٔ بنیادین او دربارهٔ زندگی، که انجیل پرهیز ازستیزه‌گری است، چقدر زیبا، چقدر تابناك، چقدر پذیرفتنی است! تولستوی از ما همگی می‌خواهد که روانی فروتن داشته باشیم و گذشت. ما را به پیش‌بینی درگیری ناگزیر لایه‌های اجتماعی، که دستیافت نابرابری روزافزون است، تشویق می‌کند *تا به پیشباز انقلابی رویم که در راه است و از پایین*

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

برپا می‌شود و با *دلخواهِ* خود *آن را از بالا آغاز کنیم، تا با نرمشی بهنگام*، که شایستهٔ مسیحیگریِ ناب ابتدایی است، علت خشونت را ازمیان ببریم. بایستی ثروتمندان ازدارایی، روشنفکران از غرور، و هنرمندان از برجهای عاجشان دست بردارند و از سر حُسن تفاهم به مردم نزدیك شوند؛ همهٔ ما از دَم بایستی برسوداهای خود، «بر فردگرایی بهیمی خویش» لگام زنیم و درجای خواهشِ گرفتنْ، استعدادِ مقدسِ دادنْ را بپروریم.

بی‌گفتگو، این توقعات درخشنده، از عهدباستان، به وسیلهٔ جملهٔ انجیلهای جهان به روشنی گوشزد شده است. توقّعاتی جاودانه، چرا که تا جاوید بایستی بازگو شود تا مگر آدمی بتواند به سوی بلنداها اوج بگیرد. ولی ناشکیبایی بی‌اندازهٔ تولستوی بدان راضی نمی‌شود که به سان سرشتهای مذهبی، آن را چیزی ساده‌انگارد، چیزی در حدّ عالیترین آرمان فردی؛ او با بیتابی و برآشفتگی، توقع دارد که این نرمخویی جامهٔ عمل پوشد، آن هم درهمه مردم جهان. نبوغ دوآتشهٔ وی، برای آن که هر چه تندتر ما را مطمئن بسازد، به شدیدترین گزافه‌ها دست می‌زند؛ او از ما می‌خواهد که، به امر مذهبی‌گونه‌اش، بیدرنگ از همه چیز دست برداریم، بیدرنگ هرچه را که به آن دل بسته‌ایم رها و فدا کنیم؛ (او که اکنون شصت سال دارد)، از جوانها می‌خواهد که پرهیزگاری پیشه کنند (چیزی که خود درسن یك مرد پخته هرگز پای‌بند آن نبود)، او از روشنفکران می‌خواهد نسبت به هنر بی‌تفاوت باشند، حتی هنر و چیزهای هوشمندانه را (که خود تمام عمرش را وقف آن کرده) به چیزی نگیرند، و برای آن که فوری، به سرعتِ برق، ما را مطمئن سازد که فرهنگمان به چه داعیه‌های بی‌معنایی دچار آمده، به زورِ مشتِ خشماگین، تمام دنیای ذهنی ما را یکسره درهم می‌کوبد. تنها به خاطر آن که ریاضت کشی کامل را در نظر ما فریبا سازد، کل فرهنگ معاصر ما، هنرمندان ما، شاعران ما، فن‌آوری و دانش ما را لجن‌مال می‌کند و به فرابافیهای ناهنجار، به دورنگیهای آشکار دست می‌یازد؛ و همواره نخست خود را به باد ناسزا می‌گیرد و خود را خوار می‌کند تا بتواند آزادانه برهمه کس یورش برد.

بدین سان نجیبانه‌ترین اندیشه‌های اخلاقی را چنان با بحثهای بیهوده و بیرحمانه بدنام می‌کند که دیگر گزافه‌گویی از آن بیشتر، و خیالبافی از آن خشنتر نمی‌شود. چگونه می‌توان باور داشت لی‌یف ـ تولستوی، که همه روزه یك پزشك خصوصی همراهی و معاینه‌اش می‌کند، واقعاً دانش پزشکی و پزشکان را به دیدهٔ «چیزهای بیفایده»، زندگی را همچون «یك گنهکاری»، و مالکیت را یك «تجمّل زائد» می‌نگرد؟ او که آثارش یك طبقهٔ کتابخانه‌ها را پر کرده آیا به راستی زندگی را به سان «یك انگل بیفایده»، یا «یك شتهٔ درختی» گذرانیده است؟ آیا به راستی خود او، زندگی را آنچنان به سر آورده که به گزافه و مسخره توصیف کرده است: «می‌خورم، پرمی‌گویم، گوش می‌دهم، باز می‌خورم، می‌نویسم و می‌خوانم، به این معنی که باز حرف می‌زنم و گوش می‌دهم، آن گاه دوباره می‌خورم و به رختخواب می‌روم». آیا به راستی *جنگ و صلح* و *آناکارنینا* براین سان پدید آمده‌اند؟ آیا هم برای او که تا یك سونات شوپن را می‌شنود اشکش روان می‌شود، موسیقی چیزی نیست جز سرگرمی ذهنهای کوتاه، یا نی انبان شیطان؟ آیا واقعاً او بتهوون را به چشم یك «فریبندهٔ هوس‌انگیز»، درامهای شکسپیر را چون «یاوهٔ محض»، و آثار نیچه را «وراجیهای ناهنجار، غلنبه وبی‌معنی» می‌نگرد؟ و آیا آثار پوشکین را هُم چنین می‌داند: «تنها به درد این می‌خورد که مردم با کاغذ آن سیگار بپیچند»؟

هنر که هیچ کس درخشانتر از خود او به آن نپرداخته آیا واقعاً به نظرش «جز چیزی لوکس برای آدمهای بیکاره» نیست؟ و به‌راستی، درزی «گریشا» و «پیوتر» کفشدوز، در زیباشناختی، به نزد او ارجی والاتر ازداوری تورگنیف یا داستایوسکی دارند؟ چگونه می‌توان جداً باورداشت او که خود «در جوانی زنباره‌ای خستگی‌ناپذیر» بوده و سپس در بستر زناشویی هم سیزده فرزند به‌بار آورده، ازهمهٔ جوانها بخواهد که به نداهایش گوش بدهند، و سرمشق پارسایی گردند، و همچون خواجگان خود را ناقص اندام کنند؟

روشن است که تولستوی مانند آدمی خشمناك زیاده‌روی می‌کند، و برای آن گزافه می‌گوید که به طور منطقی دچار پشیمانیهای وجدانی است و نمی‌خواهد کسی پی ببرد که او در «دلیل و برهانهایی» که آورده تکه‌خوبش را برای خود برداشته است.[۱۳] این هم درست است که گاه، شستش خبردار می‌شود که این حرفهای بی‌معنا وپرسروصدا با همین زیاده‌رویها به تباهی کشیده می‌شود. انگار این به‌سان رخشه‌ای به ژرفای بحرانزدهٔ ضمیرش رخنه می‌کند. روزی می‌نویسد:

۱۳. اشاره به آن است که درگذشته ورای آن کرده که اکنون در کهنسالی می‌گوید. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

«من چندان امیدی ندارم که دلیل و برهانهایم پذیرفته شوند ویا حتی به طور جدّی مورد بحث قرار گیرند.» وای که چقدر درست می گوید! زیرا به همان گونه که در زنده‌بودنش، کسی نمی‌توانست با این گوهر به اصطلاح باگذشت به بحث بنشیند (همسرش می‌نالد: «هرگز نمی‌توان قانعش کرد» و زنی که بهترین دوست اوست گزارش می‌کند: «عزت نفس هرگز به او اجازهٔ اقرار به‌خطا نمی‌دهد».) به همان سان از عقل به دور است اگر کسی بخواهد اکنون به طور جدّی علیه تولستوی از بتهوون یا شکسپیر دفاع کند: کسی که تولستوی را دوست بدارد بهتر آن می بیند که ضعف منطق مرشد را نادیده گیرد. هر آن که شایستگی جدّی نگری را داشته باشد آنی به این فکر نمی افتد که در برابر ترکشهای مذهبی تولستوی، ناگهان پیکار دوهزار ساله در راه معنوی کردن زندگی را نادیده انگارد، چنان که گویی شیر گازی را ببندد یا به آسانی مقدسترین ارزشهای ما را به زباله‌دان بریزد. چرا که اروپای ما، همان است که آبستن اندیشمندی چون نیچه، آن کسی بود که عقیده دارد فقط شادیهای روحی است که حقیقتاً به این کهنه‌خاکدانْ هستی می بخشد، این اروپایی که خدا می‌داند هیچ گاه کمترین تمایلی نداشته که بناگاه به یك فرمان سادهٔ اخلاقی، به خلقیّات روستایی خشن و جهالت بار کشانیده شود و سَرْ به فرمانْ به زیرِ کلبه‌های دهقانی بخزد و از گذشتهٔ درخشان فکری خود، همچون اشتباهی «مستوجب کیفر» رویگردان شود.

اروپا همیشه آن‌قدر ارج شناس بوده و خواهد بود تا میان اخلاقگرایی نمونهٔ تولستوی که وجدانی دلاور و قهرمان دارد با تلاشهای نومیدانه‌اش برای دگرگشت بحران عصبی‌اش به فلسفه‌ای تامْ و تبدیل دلهرهٔ کابوس وشش به یك اقتصاد سیاسی، تفاوت بگذارد؛ ماهموراره خرج آن پویه‌های سترگ اخلاقی را، که از زندگی قهرمانانهٔ این هنرمند برخاسته است، از فرهنگ نابخردانه‌ای جدا می کنیم که پیرمرد جویای به کرسی نشانیدنش بوده، پیرمردی که به سان آدمی بی‌فرهنگ به خشم آمده و به خیالپردازی پناه برده است. وقارومتانت تولستوی به طرزی بیمانند وجدان نسل ما را ژرفا بخشیده است، ولی، انگاره‌های کسالت‌بارش نمایشگر چنان سوءِقصدی به شادی زندگی است که مانند ندارد. گرایشی است تارك دنیایی برای عقب کشانیدن فرهنگ ما تا مسیحیّت ابتدایی، چیزی که نوزایی‌اش امکان ندارد و تنها در گمان کسی می گنجد که اصلا مسیحی نباشد. باری، زادهٔ اندیشه‌ای است که از قلمرو مسیحیت خارج شده باشد.

نه، ما این را باور نداریم که «پارسایی معیار سراسر زندگی است.» و ما بایستی سودای چیزهای مادی این جهانی را پاك ازدل بزداییم و فقط به تکالیف واندرزهای توراتی عمل کنیم: ما از آن رهنما می گریزیم که از نیروی آفریننده و جانبخشِ شادمانی بویی نبرده و تنها هدفش جلوگیری و بخو زدن بر دید آزادانهٔ حواس ما باشد که از همه اثیری‌تر و زیباترش همانا: هنر است. ما نمی‌خواهیم چیزی از پیروزیهای شعور و فن را ازدست بدهیم، نمی خواهیم هیچ چیز از میراث غربی خود را زیرپا گذاریم، هیچ چیزش را، نه کتابها، نه آثار هنری، نه مراکز تمدّن، نه دانشمان را و نه یك گره یا یك «ذرّه» از واقعیت محسوس و مشهود خود را. تازه این همه را به پایِ کدام سیستمِ فلسفی و از آن بدتر کدام نظام ارتجاعی و ماتمزا بریزیم تا ما را به برهوت استپ و بلاهتِ ذهنْ رهنمون شود. ما به زیر این بار نمی‌رویم که به ازای بهروزی آسمانی، غنای خیره‌کنندهٔ زندگی امروزینهٔ خود را با نوعی سادگی کوته‌بینانه عوض کنیم؛ ما بهتر آن می‌دانیم شهامت «ماهیگیر» بودن راداشته باشیم و آدمهای ابتدایی نباشیم، سودایی باشیم نه ابله و صاف و سادهٔ توراتی. برای همین است که اروپا رك و راست انبوههٔ نگرشهای اجتماعی تولستوی را به گنجهٔ بایگانیهای ادبیات سپرد، و این هم درست است که، با کمال احترام، برای این اراده که نمونهٔ اخلاق است، هرچند که چه برای امروز چه برای همیشه دیدگاههای اورا به کنار گذاشت. چرا که، پسگرایی و ارتجاع، گوآن که در والاترین قالب دینی، گوآن که با همّت نابغه‌ای چنین فرازمند، هرگز نمی‌تواند آفریننده باشد و آنچه از آشوبِ فردیِ روح برخیزد هرگز نمی‌تواند آشفتگی روحی همگان را سامان بخشد. یك بار دیگر این را بازگوییم و بگذریم: تولستوی، تواناترین منتقد آبادگر دوران ما، نتوانسته برای اروپا دانه بذری بکارد. از این رو او کاملا روس است با همان نبوغ و نژاد و دودمان.

در واقع، معنای رسالت سدهٔ نوزدهم، برای روسیه، عبارت از آن بود که، با شوری سرکش و پریشانی مقدسی جمله ژرفناهای اخلاقیات را بکاود، و جمله مسائل اجتماعی را چندان زیرورو کند تا ریشه‌های آنها را نمایان سازد؛ ازهمین رو، ما در برابر کار گروهی هنروران نابغهٔ این ملت بااحترام سر تعظیم فرود می آوریم. اگر ما امروزه بسا چیزها را ژرفتر احساس می کنیم، اگر بسی چیزهای دیگر را با

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com
@karnil

قوّت بیشتر شناخته‌ایم، و اگر مسائل زمان و مسائل جاوید بشری با جلوه‌ای جدّیتر، دردناکتر و بیرحمانه‌تر از گذشته به ما رخ می‌نمایند، ما این بینش را مرهون روسیه و ادبیات روس هستیم. ما این نگرانی و دغدغهٔ زاینده را، که از مرزهای حقایق کهنه در گذشته و به ما اجازهٔ رسیدن به حقیقتی نو می‌دهد، درست به همین ادبیّات مدیونیم. تفکر روس سراسر تخمیر روح است، نیرویی کشوار و قابل انفجار؛ منتها کار آن به‌سان اسپینوزا، مونتنی[۱۴] یا چند تن آلمانی، روشن کردن ذهن نیست؛ این تفکر به طرزی درخشنده به گسترش روحی جهان یاری می‌رساند، تا آنجا که، هیچ یك از هنرمندان معاصر، به سان تولستوی و داستایوسکی روح آدمی را نکاویده و شخم نزده است. منتها برای آوردن نظمی نوین نه این به ما یاری رسانده نه آن، و آنجا که آنان در جستجوی آنند که خویشتن را از خاویهٔ ویژه‌شان، از خاویهٔ بی‌پایان روحشان بیرون کشند واکنشی نشان می‌دهند که معنای دنیا را دستگیر ما می‌کند، بی‌آن که راه‌حل آنها را بپذیریم. چون این دو، تولستوی و داستایوسکی، برای گریختن از نیهیلیسمی که همچون غرقاب دربرابرشان دهان گشوده و براثر دلهره‌ای ابتدایی، خود را به یك واکنش مذهبی پرتاب می‌کنند؛ این هردو از ترس آن که به ته مغاك درون خویشتن بیفتند با خواری به صلیب مسیح می‌چسبند و دنیای روس را در حیرت فرومی‌برند. درست درهمان زمانی که آذرخش پالایشگر نیچه جمله خدایان وحشت‌آفرین دیرینه را تکه‌پاره می‌کند و قدرت و آزادی ایمان را، همچون چکشی مقدس، در دستهای اروپاییان جای می‌دهد.

چه نمایش شگفت‌آوری: تولستوی و داستایوسکی، این دو نیرومندترین هوشمندان سرزمین خود، هردو بناگاه هراسخورده می‌شوند؛ درمیانهٔ کار به لرزه‌ای چون آوار آسمانی دچار می‌آیند و هر دو همان صلیب را برابر خویش بلند می‌کنند، صلیب روس را، و هردو دست به دامان مسیح می‌شوند ــ مسیحی که برای هریك از

۱۴. ادیب اخلاقگرای فرانسوی (۱۵۳۳ـ۱۵۹۲) که پس از جنگهای مذهبی و سفرهایی در اروپا کتاب *آزمونها* را در چند جلد نوشت. کتابی که تا یکی دو قرن افکار اروپا را زیر تأثیر داشت. مونتنی درکتاب *من چه می‌دانم*، خودش را تحلیل می‌کند تا برای دیگران سودمند باشد. بی‌آن که قصد تحمیل تجربه‌های خود را به دیگران داشته باشد. او از خشونتگری و تعصّب به شدت نفرت داشت. ــ م.

ایشان همچون «نجاتبخش» و «منجی» عالمی است که در حال فروپاشی است.

این هردو، با قامتی راست، مانند دو کشیش خشمناك قرون وسطا، در برابر هم، می‌ایستند، و چه در اندیشهٔ چه در زندگی با هم مخالفت می‌ورزند: داستایوسکی مرتجعی فطری از حکومتِ اتوکراسی[۱۵] دفاع می‌کند. جنگ و خونریزی را تبلیغ می‌کند، شیدای هذیانزدهٔ قدرتی است که بر همه چیز سلطه داشته باشد، کمربستهٔ تزاری است که وی را به سیاهچالها افکنده، ستایشگر ناجی امپریالیستی است که جهان را بگشاید. در برابر او، تولستوی، با همان تعصّبْ هرآنچه را که دیگری می‌ستاید دست می‌اندازد. او به همان اندازه عارفانه آنارشیست است که دیگری عارفانه خدمتگزار. تولستوی تزار را همسنگ یك جنایتکار می‌کند، «کلیسا» و «دولت» را دزد می‌شناسد، جنگ را محکوم می‌کند ولی به سانِ آن دیگری انجیلْ زیر بغل مسیح ورد زبانش می‌شود؛ امّا این هر دو با هراسی اسرارآمیز، که روان متزلزل آنها را فراگرفته است، دنیا را به قهقرایِ حقارت و بلاهت پرتاب می‌کنند. نمی‌دانم چه پیشگویی معجزه‌آسایی در این دوروحیه نهفته بوده تا این چنین با تب و تاب، هراس جهانسوز خود، و الهام پایان نظام کشوررا که سَرسَر می‌شود و پا پا به میان ملت خودپخش کنند. آنها با دل آگاهی احساس می‌کرده‌اند که سرزمین روس در زیر پایشان آبستن شگفت‌آورترین زیروزبر شدنهاست. مگر کار و رسالت شاعر جز آن است که پیامبرگونه گدازی را که در هوای زمانه خفته و آذرخشی را که در ابرها نهفته است از پیش بو ببرد؟ هرگاه تنش و زایش دوره‌ای نوین به طرزی اسرارآمیز شاعر را گرفتار و دگرگون نکرده باشد چگونه می‌تواند این احساس را پیدا کند؟ این دو نویسنده تو به و انابه را موعظه می‌کنند، این پیامبران خشم و سرمستان عشق، که الهام دردناکی پیدا کرده‌اند، بر آستانهٔ جهانی میرا، قد برافراشته‌اند، و باز می‌کوشند سانحه‌ای را پیشگویی کنند که لرزه‌هایش در فضا پیچیده است ــ چهره‌های شکوهمندی از «عهد عتیق» که دیگر مانندشان را قرن ما به خود ندیده است.

ولی آنها تنها می‌توانند آنچه را که می‌خواهد رخ دهد پیشاپیش احساس کنند، بی‌آن که یارای تغییردادن جریان رویدادها را داشته باشند. داستایوسکی انقلاب را

۱۵. حکومت مذهبی. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

ریشخند می کند، و اینجاست که، گویی برای مشایعت جنازهٔ آن، بمبی منفجر می کند که تزار را با خود می برد. تولستوی جنگ را به زیر تازیانه می گیرد و ندای عشق بر روی این کهنه خاکدانْ سرمی‌دهد. ولی خاك گورش هنوز چهاربار سبز نشده است که زشت‌ترین برادرکشیها دنیا را به پلیدی می کشد. شخصیّتهایی، که خودش، با هنرش، تحقیر کرد در جهان پایدار می‌مانند. ولی آئینش به نخستین بادْ همچون حبابِ سابون بر فنا می شود. او به هنگام فروپاشی قلمرو خداوندیِ خود و شکست کاملِ آیین عشق خود حضور نداشت. ولی بی‌تردید از پیش بو برده بود، زیرا، در آخرین سال عمر که میان جمعی از دوستان نشسته، پیشخدمت نامه‌ای برایش می‌آورد. آن را باز می کند و می خواند:

«نه، لی یف نیکلایه‌ویچ، من نمی‌توانم مانند شما فکر کنم که رابطهٔ آدمها تنها با عشق می‌تواند بهبود یابد. تنها کسانی می‌توانند این جور فکر کنند که خوب پرورده شده‌اند و بتوانند هر وقت گرسنه باشند بخورند. ولی شما به کسانی که از کودکی گرسنگی کشیده‌اند و سراسر عمر را در زیریوغ ستمگران خم شده‌اند چه می‌گویید؟ آنها مبارزه خواهند کرد و برای رهایی از بردگی خواهند کوشید. و من این را به شما که در آستانهٔ مرگ هستید بگویم، لی یف نیکلایه‌ویچ، دنیا باز هم در زیر موجهای خون خفه خواهد شد و بارها و بارها نه تنها اربابها را از دمْ بدون ملاحظهٔ جنسشان، تکه‌تکه خواهند کرد، بلکه بچه‌های آنها را هم از میان خواهند برد تا دیگر زمین از اینان ترسی به دل راه ندهد. افسوس خواهم خورد که آن وقت شما زنده نباشید و نتوانید شاهد اشتباهات خود باشید. مرگی آرام برایتان آرزو می کنم.»

کسی نمی‌داند چنین نامه‌ای را کی به یك تندر نوشته است. آیا تروتسکی بوده یا لنین یا یکی از انقلابیهای گمنام که در دژ شلوسلبورگ داشته می پوسیده؟ ماهرگز به نام او پی نخواهیم برد. ولی چه‌بسا که همان دمْ تولستوی دریافته باشد که آیین او در برابر واقعیّت چیزی جز دود و پوچی نبوده و سوداگری وحشی و پرآشوب در میانهٔ مردمان، همیشهٔ روزگار نیرومندتر از نیکی برادرانه خواهد بود. کسانی که آن روز شاهد بوده‌اند نقل می کنند که تولستوی چهره‌اش درهم می‌رود، نامه را برمی‌دارد و اندیشه‌کنان به اتاقش می خزد. گفتی بال یخزدهٔ احساسی که بو برده، دوروبر پیرانه‌سرش پَرپَر می زند.

تولستوی در میان کارگران و دهقانان

تولستوی در میان مهمانان و خانواده

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

تولستوی در حال شخم‌زدن

پیکار در راه کاربست

«نوشتن ده جلد فلسفه آسانتر از کار بستن یك اصل است.»
تولستوی، *روزنگار*، ۱۸۴۷.

در انجیلی که تولستوی در این روزگار شبانه‌روز ورق می‌زند، این عبارت پیامبرانه را نباید بی دلهره خوانده باشد: «آن که باد می‌کارد، توفان درو می‌کند.» زیرا که خود درزندگی به همین سرنوشت دچار آمده است. هرگز کسی، به ویژه هیچ هوشمند توانمندی، پریشانی روانی خویش را به میان مردم نمی‌افکند، مگر آن که بخواهد گناه خود رابشوید: پژواك شوریدگی از هزار راه به سینهٔ خود وی بازمی‌گردد. امروزه که مباحثه در این باره از دیر باز سرد شده دیگر ما نمی‌توانیم اندازه بگیریم که پیام تولستوی، به نخستین فراخوان، چه امیدواری تعصّب‌آمیزی را، در روسیه، و دورتر از آن، در سراسر جهان شعله‌ور ساخته است: بی‌تردید این شوریدگی مردمان بوده، بیداری پرتوان وجدان همگی ملّت روس. حکومت از ترس اثر چنین آشوبی، فوری نوشته‌های بحث‌انگیز سیاسی ـ اجتماعی تولستوی را ممنوع می‌کند: بیهوده، زیرا این نوشته‌ها ماشین می‌شود و دست به دست می‌گردد؛ چاپ شدهٔ آنها هم به طور قاچاق از خارجه به روسیه وارد می‌شود؛ و هر چه تولستوی دلیرانه‌تر بر عناصر نظام موجود هجوم می‌برد، دولت، تزار و کلیسا برای آیندهٔ خود، با حرارت و اصراری بیشتر خواستار نظمی بهتر برای جامعه می‌شوند و قلب بشریت که به روی هر پیام سلامت بخشی گشوده است، با شور و هیجانی بیشتر به سوی او می‌گرود. چرا که به رغم راه‌آهنها، تلگراف و تلگراف بی‌سیم، به رغم میکروسکپ و همهٔ جادوی فن‌آوری، دنیای ذهنی ما دقیقاً همان انتظار مسیحایی حالت روحی والا را حفظ کرده که به دوران مسیح، محمد (ص) و بودا داشته است: اشتیاقی که همواره به سوی یك راهنما و یك آموزگار نو به‌نو می‌شود وبه طرزی خاموشی‌ناپذیر در روان آدمی زیسته و خلجان دارد. روانی که تا جاودان تشنهٔ

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

معجزه‌ها و توده‌هاست. از همین رو همیشه، وقتی که یك نفر، یك آدم به بشریت خطاب کند و به او نویدهایی بدهد، به این عصب حساس که تشنهٔ باور است تلنگر می‌زند و هر بار کسی که همت آن را داشته باشد تا به پا شود و این جملهٔ سنگین و پرمسئولیت‌تر از هر چیز را به زبان بیاورد: «من حقیقت را دریافته‌ام» با موج بیکران آمادگی برای فداکاری رو به‌رو می‌گردد.

از همین رو، همین که در پایان قرن، تولستوی پیام روحانی خود را ندا می‌دهد، از سراسر روسیه، میلیونها نگاه لبریز از روح، به سوی وی برمی‌گردد. *اعتراف* که از دیرباز برای ما چیزی جز یك سند روانشناسی نیست، به‌سان یك وحی آسمانی، جوانهای با ایمان را مدهوش می‌سازد و شوقزده به فریاد می‌آیند که: آری، سرانجام رادمردی پیدا شده توانا، آزاده، و از این هم بالاتر، بزرگترین شاعر روس، تا هرآنچه که تاکنون مایه مویهٔ محرومان بود و تنها نیمه بردگان پنهانی در زیر لب می‌گفتند، همچون ادعایی برحق، طلب کند: باید دانست که نظام امروزیِ جهان بربیداد است، از اخلاق به دور است، بنابراین قابل دفاع نیست و بایستی در جستجوی نظمی نو و بهتر بود.

به این شکل تکانی دور از انتظار به جمله ناراضیان داده می‌شود، آن هم نه از دهان کسانی که به طور حرفه‌ای از پیشرفت سخن می‌گویند، بل از زبان هوشمندی آزاده و روشن‌رأی که هیچ کس جرئت نمی‌کند در بزرگواری و پاکدامنی‌اش تردیدی به خود راه دهد. ناراضیها می‌شنوند که این مرد برآن است تا با سرمشق زندگی خود راه نشان دهد، با هر کاری که در زندگی اجتماعی خود انجام می‌دهد: کُنت می‌خواهد دست از املاکش بردارد، و این سرآمد بزرگان و مالکان جهان ما خواستار آن است که جایگاهی پست پیدا کند و هرگونه برتری را زیرپا نهد و در خیل آدمهایی بیفتد که کار بدنی می‌کنند تا سرانجامْ برادریِ دینی به‌جای ستمگری حکومتی و اقلیم آسمانیِ عشقْ به‌جای تزاریسمِ خشونتْ بر کرهٔ خاکی ما فرمانروا گردند. پیام منجی جدید محرومان حتی به گوش آدمهای معمولی، دهقانها وبیسوادها هم می‌رسد؛ اینجاست که نخستین شاگردان فراهم می‌آیند؛ فرقهٔ پیروان تولستوی کاربندیِ کلمه‌به کلمهٔ گفته‌های استاد را آغاز می‌کند و انبوه بیشمار محرومان پشت سرایشان گوش به زنگ و منتظر می‌مانند تا ببینند سرانجام دستیاری و امیدواری که بارها و بارها نومیدشان کرده، آیا این بار به دست این رادمردْ برایشان فراهم می‌شود. اینجاست که میلیونها دل، میلیونها دیده در پیشباز تولستوی نویدبخش رخشیدن می‌گیرد و هر حرکت و هر کار زندگی خصوصی وی را که اهمیّت جهانی پیدا کرده است، مشتاقانه نظاره می‌کنند «زیرا او که آموخته است به ما هم یاد خواهد داد.»

ولی، شگفت‌آور است که تولستوی خود در آغاز، توجه ندارد که با کشانیدن چنین انبوه غیرمنتظره‌ای از میلیونها مردم در شیار زندگی خصوصی خود، بارِ چه مسئولیت سنگینی را به دوش می‌گیرد. به‌یقین، او این روشن بینی را دارد تا بداند این آیین زندگانی، آنجا که کسی خود را پیام‌آور آن بکند، نبایستی همچون حرفهای خشك برروی کاغذ بماند بلکه باید زندگی شخص خود را سرمشق عملی آن بسازد. با این وجود (وهمین اشتباهی است که درآغاز می‌کند) فکر می‌کند همین نشان دادن کاری نمادین به وسیلهٔ شخص خودش، کافی است تا آموزشهای نوین اجتماعی و اخلاقی او جامهٔ عمل پوشد و هرازگاهی با روشِ خود یك اصل هم برآن بیفزاید. از این رو جامهٔ دهقانی دربرمی‌کند تا در ظاهر میان ارباب ورعیت‌ها تفاوتی نباشد؛ در کشتزارها با داس و گاوآهن کار می‌کند، و به «رژپن» نقاش می‌گوید در همین حال تصویرش را بکشد تا با این دلیل عینی هرکسی بتواند به چشم خود ببیند که تولستوی کار در کشتزار، کار خشن و آبرومندانه برای نان درآوردن را، چیز شرم‌آوری نمی‌شمارد. و دیگر کسی از این کارها شرمناك نباشد. چون خود او، که لی‌یف تولستوی است، و می‌دانند در پرتوِ نبوغش هیچ احتیاجی ندارد که از این راه نان درآورد، با خوشدلی تن به چنین کاری داده است. او جای خود را عوض می‌کند، تا روح خود را بیش از این به «گناه» مالکیّت، داشتن املاك و ثروت (که دراین زمان به نیم میلیون روبل می‌رسیده است) نیالاید، تا هم زن و هم خاندانش را از آلودگی پاك بکند. از همین‌رو از آن پس از دریافتِ پول بابتِ چاپِ آثارش سر بازمی‌زند، همچنان که ارجگذاری پاداشگونه را. صدقه می‌دهد و وقتش را روی ناچیزترین و ناشناسترین آدمهایی می‌گذارد که به او مراجعه می‌کنند، خواه به صورت دادن پول، خواه در دادن پاسخ نامه‌ها؛ دلمشغولی او برانداختن هرگونه بیداد و نابرابری برروی زمین، ازراه عشق و همیاری برادرانه است. با این همه، چندی برنمی‌آید که مجبور می‌شود دریابد همواره از او چیز بیشتری توقع دارند، زیرا تودهٔ گسترده و خشن مؤمنان ــ درست همین «خلق» که از دل و جان پی‌اش می‌گردد ــ به این جور

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

نمادهای فروتنانه که تنها مفهومی معنوی داشته باشد قانع نمی‌شوند؛ آنها از لی‌یف تولستوی بیش از این طلب می‌کنند: آنها می‌خواهند که او پاك تهیدست شود ودر بینوایی و بدبختی شریك آنها باشد. تنها به شهادت رسیدن است که می‌تواند پیروان و معتقدان حقیقی فراهم سازد (و برای همین است که در ابتدای هر دیانتی همیشه کسی پیدا شده تا خود را یکسره فدا کند)؛ رفتاری که تنها به فراخوانها یا نویدها محدود بشود هرگز از انجام آن برنمی‌آید. باری، هرآنچه تولستوی تا این وقت انجام داده، تا آیین خود را به کرسی بنشاند و به قدر امکان خود، آن را پیاده کند، هیچ چیزی نیست مگر یك ژست ساده از فروتنی، عملی نمادین از ارادهٔ دینی، که از جمله می‌تواند با کار کلیسای کاتولیك مقایسه شود، آنجا که پاپ یا پادشاهی را وادار می‌کند تا به هنگام گُرگرفتن آتش احساس ایمانی‌شان، در روز پنجشنبهٔ مقدس، یعنی سالی یك بار، پاهای دوازده پیرمرد را شستشو دهند. معنای این کار این است که پیش چشم خلق چنین جلوه دهند که حتی بزرگترین آدمهای روی زمین از پست‌ترین کارها عار ندارند. ولی همانجور که پاپ یا امپراتور اتریش و پادشاه اسپانیا با این توبه‌کاری سالی یك بار، خود را از اقتدارشان نمی‌اندازند و به هیچ رو تن به کارگری گرمابه نمی‌دهند، شاعری بزرگ هم که تولستوی باشد، کفشدوز نمی‌شود، چون تنها یك ساعتی با درفش و قالب ور می‌رود؛ او هرگز دهقان هم نمی‌شود چون تنها دو ساعتی را در مزرعه کار می‌کند، به گدایی هم نمی‌افتد چون تمام دارایی‌اش را به خانواده‌اش انتقال داده است. نخست تولستوی کاری نکرده جز اثبات عملی بودن آیین خودش، ولی به آن در واقع عمل نکرده است. باری، برای مردم که (با غریزهٔ ژرف خود) به نماد قانع نمی‌شود و تنها فداکاری کامل است که می‌تواند خرسندش کند، درست از تولستوی انتظار دارد که خودش آیینش را به مورد اجرا بگذارد، چرا که پیوسته مریدان آیینش را بسیار دقیقتر، مو به‌مو، وجدّیتر از مراد به‌کار می‌بستند.

وقتی آنان به زیارت مرشدِ داوطلبِ فقر می‌روند، یکباره دچار سرخوردگی می‌شوند، زیرا بناچاربه چشم خود می‌بینند که همه چیز مانند دیگرقلمروهای اشرافی سرجای خود است. دهقانان یاسنایاپولیانا، همچنان با بینوایی دست به گریبانند، حال آن که رهبرشان، لی‌یف تولستوی، همچون گذشته، به‌سان یك ارباب بزرگ، میهمانان خود را در عمارت اربابی پذیرا می‌شود و بدین ترتیب «در زمرهٔ کسانی است که با هر دوز و کلکی نیاز مردم را از کَفِشان می‌ربایند.» این انتقال دارایی که با هیاهانگ فراوان اعلام شده، به‌نظر آنان یك دست‌برداری حقیقی نمی‌آید. به‌چشم ایشان این دست شستن از مال و منال رنگ فقر ندارد چرا که می‌بینند شاعر به‌سان گذشته از هرگونه رفاه برخورداراست، حتی ساعتهایی که صرف کشتکارْی و کفشدوزی می‌کند به هیچ رو برایشان قانع کننده نیست. دهقان سالخورده‌ای از سرخشم و بیزاری غر می‌زند: «این چه جور آدمی است که چیزی را اندرز می‌دهد که خودش خلافش را انجام می‌دهد؟»؛ و دانشجویان و کمونیستهای حقیقی دربارهٔ این دوگانگی میان رفتار وگفتار، از آن هم سخت‌تر حکم می‌کنند. رفته‌رفته دوآتشه‌ترین هواخواهان تئوریهای تولستوی از رفتار دوپهلوی او سرخورده می‌گردند. با نامه‌ها و غالباً جمله‌های عامیانه هرچه تندتر، او را فرامی‌خوانند که یا زیر آیین خود بزند یا به طور کامل آن را به اجرا گذارد، البته نه به شکل خودفرانمایشی و هرجا که دلش بخواهد.

تولستوی که از این نکوهشگری به هراس آمده، سرانجام پی می‌برد که چه انتظارها را دامن زده و تا به کجا: می‌پذیرد که تنها کردار است، نه گفتار، که تنها تغییرشکل کامل سبك زندگانی است، و نه سرمشقهای تبلیغاتی، که می‌تواند به پیام وی جان بدهد. آن کسی که همانند یك خطیب یا یك نوید بخش از بالای یك تریبون با جامعه سخن می‌گوید ــ بلندترین تریبون قرن نوزدهم ــ و نورافکنهای پرفروغ افتخار بر وی می‌تابد و میلیونها جفت چشم براو دوخته شده، عاقبت باید از زندگی فردی و آرام خود پاك دست بکشد؛ نمایش عقیده با نمونه‌های جسته‌گریخته کفایت نمی‌کند، بلکه برای گواهی شایسته، ناگزیر بایستی به فداکاری کامل و حقیقی تن بدهد. همین شد که وقتی تولستوی ندایش را به گوش جهانیان رساند، دریافت که در زندگی شخصی، بناچار بایستی دست به کاری زند که هیچ پیش‌بینی نمی‌کرده است: «برای آن که مردم به گفتهٔ کسی گوش بدهند، باید با کشیدن رنج به حقیقت قوت بخشید. تازه از آن هم بهتر جان‌نثاری است.»

تولستوی پریشان‌حال، که پشتگرمی به توانمندی خویش را از کف داده و تا ژرفنای روان با نگرانی بر خود می‌لرزد، چوب آیینی را می‌خورد که خود پایه گذاشته است، و بنا برآن، از این پس بایستی، بیدریغ، معتقدات خود را با یکایك کارهایی که در زندگی انجام می‌دهد به اثبات رساند، آن هم برای جماعتی یاوه‌سرا و

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

اهل ریشخند، تا روشن کند که خدمتگزاری سرشار از تقدس و مؤمن به عقیدهٔ دینی خویش است.

خدمتگزارِ سرشار از «تقدّس»: این کلام را به رغم همهٔ نیشخندها به‌کار می‌برد. زیرا، به‌یقین، در این عهد «اثباتگرایی[1]» ما، «مقدس» درنگاه نخست چیزی به کلی نامعقول و ناممکن می‌نماید؛ چیزی غیرمنطقی که به قرون وسطای ورافتاده تعلق دارد. ولی این تنها رمزها و نشانه‌ها و شکل آیینی هرگونه روحانیت است که از میان رفتنی است؛ هر گونه روحانیت نیز، همین که خود وارد امور زمینی شود، همیشه به طور جبری و منطقی در زمرهٔ دیگر امور بی‌پایانی درمی‌آید که ما آن را «تاریخ» نام‌گذاری کرده‌ایم، همیشهٔ روزگار و در هر دوران گروهی از مردم ناگزیرند از تقدس مدد جویند، زیرا که احساس دینی بشر همواره به این شکل روحی والا نیاز دارد و در نتیجه، می‌کوشد آن را بیافریند؛ منتها تحقق مادی آن، بناچار، برحسب چم و خمِ نشیب وفرازهای زندگی، پیوسته تغییر پیدا می‌کند. ادراك ما از مشروعیت وجود به برکت حرارتی روحانی، هیچ ربطی به ستایش چوبهای کنده‌کاری در *افسانهٔ زرین*[2]، یا خشکه تقدس ریاضت‌کشانهٔ «پدران صحرا»[3] ندارد، چرا که ما دیر زمانی است، چهرهٔ مقدس را از هرگونه رابطه با توصیفهایی زدوده‌ایم که عالمان دین و آن آقایانی می‌کنند که برای پاپ گزینی به‌گرد هم می‌آیند: امروزه، برای ما، مفهوم مقدس بودن همانا ایثار است و بس. یعنی دست شستن کامل از هستی در راه آرمانی دینی. شیفتگی روحی و عارفانه، تنهایی، «انکار دنیا» همان که خدایان سیلس ـ ماریا[4] را نابود می‌کند، حتی روزه‌داری الماستراش آمستردام، به هیچ رو به دیدهٔ ما

1. positivisme

۲. مجموعه شعری است از قرن سیزدهم اثر ژاك ورژین که در چاپهای ابتدایی *قصص مقدسان* یا *تاریخ لومبارد* نام داشته است با ۱۷۷ فصل که هرکدام به زندگی یکی از مقدسان یا یکی از جشنهای کلیسا مربوط است. ــ م.

۳. کشیشان تارك دنیا که به صحرانشینی و ریاضت تن می‌دادند. آناتول فرانس در رمان *عصیان فرشتگان* به این جماعت اشارت دارد. ــ م.

۴. Sils - Maria: مکانی درسوئیس مشرف به دریاچهٔ سیلس که امروزه مرکز ورزشهای زمستانی است. نیچه سالهای ۱۸۸۱ تا ۱۸۸۸ را در آنجا بوده است. اشارهٔ نویسنده به همان نکتهٔ فصل پیش است «... آذرخش پالایشگر نیچه جمله خدایان وحشت‌آفرین دیرینه را تکه‌پاره می‌کند....»

کم از وارستگی یك خودگزای متعصّب نیست؛ حتی در فراسوی فضای معجزه، در عصر ماشین تحریر و چراغ برق، در راستهٔ شهرهای قائم زاویه ما، که غرق نور است و مردم دسته‌دسته در آنها پرسه می‌زنند، هنوز امروزه هم، قداست قائل شدن امکان‌پذیر است، چیزی که ضمیر او را همچون شاهدی زنده‌و جاندار به‌شمار آورد؛ منتها دیگر لزومی ندارد که ما این افکار قابل ستایش و کمیاب را به چشم موجوداتی بنگریم که از هرگونه لغزشِ زمینی برکنارند و دست غیب آنها را از خطا به دور داشته است. بلکه، برعکس، ما این «مجاهدان» مهیمن را دوست داریم، این افکار را که به طرز خطرناکی هوا برشان می‌دارد، و درست، برای همین حالت بحرانی و پیکارجوییهاست که بیشتر دوستشان داریم، نه به سبب شکست‌پذیری‌شان. زیرا که نسل ما دیگر نمی‌خواهد مقدسان خود را، به مثابه کسانی ارج گذارد که خداوند آنان را از فراسوی کرهٔ خاکی فرستاده است، بلکه دقیقاً برای آن ارجشان می‌گذارد که از همهٔ آدمیان خاکی‌ترند.

از همین‌رو، دراقدام دهشتناكِ تولستوی برای سرمشق قراردادن زندگی خود، آنچه بیش از همه دل ما را می‌سوزاند، سردرگمیهای اوست؛ شکستِ ناگزیرش پیشِ چشمِ ما از هر تقدّسی تکان‌دهنده‌تر است. حتی اگر ما به آیینش هم هیچ باور نداشته باشیم، باز برای بلاهایی که از این راه بر سر خود آورده به عظمت مقصودش یقین پیدا می‌کنیم.

پس، آنجا که تولستوی قهرمانانه می‌کوشد که شکلهای دنیوی و قراردادی زندگی را زیرپا گذارد، تا تنها صورتهای ورجاوند وجدان خود را به‌کار بندد، ناگزیر زندگی‌اش به نمایش غم‌انگیزی بدل می‌شود، بسیار باشکوهتر از همهٔ آنها که پس از شوریدگی و سقوط «نیچه» دیده‌ایم. چرا که گسستن از همهٔ رشته‌های متداول خانوادگی، از اشرافیّت، از مالکیت، از قانونهای زمان، آن هم با چنان شدّت، نمی‌تواند بدون گسیختنِ شبکهٔ هزارچشمهٔ اعصاب رخ بدهد، بدون آن که خود آدم و نزدیکانش، دردناکترین چشم زخمها را نچشند. اما تولستوی از درد بیم ندارد؛ برعکس، درجای یك روسِ حقیقی، یعنی یك آدم افراطی، نه تنها باروی باز به هر بلا تن می‌دهد، بلکه تشنهٔ شکنجه‌های واقعی است تا آشکارا صداقتش به آزمون گذاشته شود. دیرزمانی است که از زندگانی آسودهٔ خود به تنگ آمده است؛ از کامگاری یکنواخت خانوادگی، از پیروزگری آثاری که نگاشته و از مورد توجّه

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

معاصران بودن بیزار گشته است: آدمِ آفرینشگری که در نهادِ اوست خواهان سرنوشتی دشوارتر و پرفراز و فرود است: او خواستار آن است که هرچه بیشتر به نیروهای بدوی آدمی، به تنگدستی، به بینوایی، و به رنج نزدیك شود، به‌رنجی که برای نخستین بار، پس از بحران با معنای خلاقه‌اش آشنا شده است. برای آن که پیش چشم همگان صدق نیّات خواری طلبانه‌اش را بـه آزمون گذارد، دلش می‌خواهد زندگانی آدمی را داشته باشد که در پست‌ترین شرایط به سر می‌برد، کسی که خانه و خانواده‌ای نداشته باشد، شپشو باشد و چرکین و توسری خورده، کسی که از حکومت مشت و از کلیسا لگدخورده باشد. او می‌خواهد هرآنچه را در این دوران درکتابهایش تعریف کرده و آن را مهمترین شکل و تنها سبکی شمرده که از نظر روحی بارآور است و انسان حقیقی بدان شیوه عمل می‌کند، در جان خویش، در مغز استخوانهای خود زنده نماید، به معنای آدم بی‌وطنی که هیچ چیز ندارد و به‌سان برگ خزانی، باد او را به پیش می‌راند.

تولستوی (و اینجا هنرمند بزرگی که تاریخ باشد دگر باریکی از آنتی تزهای ذاتی و مسخره‌اش را بنا می‌گذارد) تولستوی از جان و دل و با تمام نیرو خواهان آن است که عین سرنوشت داستایوسکی را داشته باشد ــ کسی که نقطهٔ مقابل اوست ــ ولی سرنوشتْ برخلافِ این رقم زده است. زیرا داستایوسکی تمام رنجهای دیدنی را چشیده است، تمام ستمبارگی و یکدندگی سرنوشت، هر آن چیزی را که تولستوی، از روی مربیگری، و برای خواست رنجکشی، با حرارت تمام جویای احساس کردنش است. داستایوسکی برای تنگدستی راستین، رنجبار و جانسوزی ساخته شده که هرگونه شادمانی را خاکستر می‌کند؛ بی‌وطن همهٔ سرزمینها را زیرپا درمی‌کند، بیماری چون خوره تنش را می‌ساید، نظامیان تزاری به چوبهٔ اعدامش می‌بندند و به سیاهچالهای سیبری می‌کشند؛ همهٔ این چیزها که به گمان تولستوی برای اثبات آیین خود، برای کاربست آرمان اجتماعی خود به آنها نیازمند است، خود به خود نصیب داستایوسکی می‌شود، حال آن که قطره‌ای از این شرنگ به لبان تولستوی نمی‌خورد، به کسی که تشنهٔ رنجهای مادّی و آشکار است.

به واقع، خواهش رنجبریِ تولستوی هرگز نمی‌تواند همخوانی آشکاری با کارکردهایش پیدا کند. سرنوشتی شوخ وریشخندآمیز از هر سو راه فداکاری بر وی می‌بندد. دلش می‌خواهد تهیدست باشد، ثروت خود را به مردم بدهد، از نوشته‌ها و آثارش دیگر پولی به چنگ نیاورد، ولی خانواده به او اجازهٔ بیچارگی نمی‌دهد، به‌خلاف میلش، ثروت هنگفتش پیوسته در دستهای بستگان فزونی می‌گیرد. دلش می‌خواهد گوشه‌گیر و تنها باشد، ولی افتخار و سربلندی خانه‌اش را زیر موج خبرنگاران و کنجکاوان فرومی‌برد. دلش می‌خواهد خوار شود، ولی هرچه بیشتر خود رابه باد ناسزا می‌گیرد و کوچك می‌شمارد، هرچه بیشتر آثارش را بی‌ارج و در صداقت خود شك می‌کند، بزرگداشت او در نزد مردمان فزونی می‌گیرد. دلش می‌خواهد در کلبه‌ای پست و دودزده زندگی کند تا هیچ کس نشناسدش و انزوایش را برهم نزند، یا مانند زائری خانه به‌دوش یا دریوزه‌وار در کوی و برزن پرسه زند: خانواده با مراقبتهای خود درمیانش می‌گیرد، و برای آزارش، همه‌گونه اسباب آسایش را، تا درون اتاقش فراهم می‌سازند، همان چیزها که او مردم را از آنها برحذر داشته است. دلش می‌خواهد شکنجه بیند، به‌زندان بیفتد و تازیانه بخورد (می‌نویسد: «زندگی آزادانه برایم سخت است.») مقامات یواشکی از کنار او درمی‌روند و تازیانه رابر فرق هوادارانش کوبیده آنها را به سیبری می‌فرستند.

برای همین است که او تا نهایت می‌تازد و کار را تا اهانتِ به تزار می‌کشاند که شاید کیفر بیند، تبعید یا محکوم شود و سرانجام یك بار هم شده پیش چشم همه چوب عقیده‌اش را خورده باشد، ولی نیکلای دوّم به وزیری که درخواست به نزد او برده می‌گوید: «خواهش می‌کنم به لی‌یف تولستوی کار نداشته باشید؛ من خیال ندارم از او یك شهید بسازم.» حال آن که، این درست همان چیزی بود که تولستوی در سالهای آخر عمر آرزو داشت تا به این طریق به مردم نشان دهد تا به کجا پای‌بند آیین خود است و تا چه اندازه صداقت دارد، و این دقیقاً همان چیزی است که سرنوشت از وی دریغ داشته است. سرنوشت نابکاری که به این مرد تشنهٔ رنج و مصیبت امکان نمی‌دهد هیچ بلایی به سرش بیاید. به‌سان آدم خلی که خشماگین خود را به در و دیوار سلول کائوچویی خود بکوبد، تولستوی نیز در زندان نامرئی افتخار خود دست و پا می‌زند؛ بر نام خود تف می‌اندازد: به دولت، به‌کلیسا و همهٔ قدرتها وحشتناکترین ترشرویی‌ها را نشان می‌دهد، اما همگی آنان از سر ادب، کلاه به‌دست، به او گوش می‌دهند. گفتی برابر دیوانه‌ای بی‌آزار و زادگی دار ایستاده‌اند که باید مراعاتش کرد. او هیچ‌گاه توفیق آن را پیدا نمی‌کند که با اقدامی آشکار، آزمونی مسلّم، شهادت بارزش را نشان دهد. شیطان در میانهٔ صدقِ ارادهٔ او با رویدادْ

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

دیواری از افتخار کشیده است تا فشار همهٔ کوبشهای سرنوشت را بگیرد و نگذارد آسیبی به وی رسد.

هواخواهان با بدبینی و دشمنان با ریشخند، همگی از خود می‌پرسند: پس برای چه لی‌یف تولستوی با عزمِ جزم به این تضاد دردناك پایان نمی‌دهد؟ چرا خبرنگاران و عکاسها را از خانه‌اش بیرون نمی‌اندازد؟ چرا فروش آثارش را به دست خانواده‌اش برمی‌تابد؟ چرا به جای کاربستن خواست خود، پیوسته به دلخواه نزدیکان رفتار می‌کند، همان کسانی که با پایمال کردن کامل آموزشهایش، قاطعانه اعلام می‌دارند که ثروت و آسایش بزرگترین نعمتهای روی زمین است؟ باری چرا رك و راست، به فرمان وجدان عمل نمی‌کند؟ تولستوی هم خود هیچ‌گاه به این پرسش دهشتناك مردم پاسخی نداده است؛ و هیچ‌گاه خود را نبخشوده‌است؛ و برعکس، این دوگانگی را، هیچ یك از یاوه‌سرایان بیکاره که با انگشتی چرکین تضاد میان خواست تولستوی با واقعیّت را نشان داده بیرحمانه‌تر از خودش نکوبیده است. به‌سال ۱۹۰۸ در روزنگار خود می‌نویسد: «اگر به گوش من می‌رسید که دربارهٔ من، انگار دربارهٔ یك بیگانه می‌گویند: یارو آدمی است که زندگی پرتجملی دارد، هرچه زورش برسد از دهقانها می‌گیرد در حالی که مسیحیت را پند و اندرز می‌دهد، دستور زندانی کردن آنها را می‌دهد، و صدقه‌های پنج کوپکی می‌دهد و در همهٔ زشتکاریها خود را در پشت زن نازنینش پنهان می‌کند، من بی‌هیچ دغدغه چنین آدمی را رذل می‌خواندم.

سزاوار من است که همین را به خودم بگویند، تا از این خودفروشیهای دنیایی دست بردارم و تنها به زندگانی روحانی بپردازم.» نه، هیچ لازم نیامده تا کسی تولستوی را از این دوگانگی میان اراده‌ورفتارش آگاه کند،روزی نیست که روح وی از این دوگانگی آزرده نشود. در روزنگار خود آنجا که این پرسش به‌سان میلهٔ آهنِ سرخ و سوزانی در وجدانش می‌خلد: «بگو، لی‌یف تولستوی، آیا تو مطابق اصول آیین خود رفتار می‌کنی؟» با خشمی نومیدانه پاسخ می‌دهد: «نه، از شرمندگی آب می‌شوم، من گناهکارم و شایستهٔ تحقیر.»

او کاملا آگاهی دارد که، با حکمت‌آموزیهایی که قبول عام یافته، منطق و اخلاق، جز یك راه برای زندگی پیش پایش باقی نمی‌گذارد: ترکِ خانه، گذشتن از عنوان بزرگزادگی، دست برداشتن از هنر، و «چون درویشان سر به جاده‌های روسیه گذاشتن». ولی او، این پیشوا، هیچ‌گاه نمی‌تواند به این نیّتِ والا گردن نهد، به‌همان چیزی که آن قدر لازم بود، چون تنها راهی بود که دیگران راقانع می‌کرد.

باری، برای من، درست همین راز ناتوانی در اجرای بنیادی که خود اصولش را بنا نهاده، کمال زیبایی تولستوی به‌شمار می‌آید. زیرا کمال جز در ورای امور بشری هرگز امکان‌پذیر نمی‌شود: انسان مقدس، حتی پیام‌آور نرمش و مهربانی، باید بتواند خشن باشد؛ باید بتواند از پیروان خود این چیز کمابیش فراانسانی و غیر بشری را خواستار شود: برای دسترسی به قداست، هرآینه بایستی از پدر، مادر، زن وبچه چنان دست شست که انگارنه‌انگار. یك زندگی بی‌نقص و کاملا منطقی نمی‌تواند تحقّق پیدا کند مگر در فضای برهنهٔ گوشه‌نشینی و هرگز در زندگی با ارتباط و پیوند با دیگری دست نمی‌دهد: از این رو، به هردوران، راه مقدس شدن آدم را به صحرا رهنمون می‌گردد، چون آنجا تنها کاشانه و تنها کانونی است که برازندهٔ اوست. همچنان که، تولستوی هم، اگر می‌خواهد با رفتارهای خود به نتیجه‌گیریهای نهایی آیین خود برسد، بایستی جدایی پیشه کند، نه تنها از رشته‌های کلیسا و دولت، بل از حلقهٔ تنگتر، گرمتر و گیراتری که خانواده است بگسلد. چیزی که تا سی سال یارای دست زدن به چنین کار خشونتبار را پیدا نمی‌کند. دوبار پا به گریز می‌گذارد و دوبار بازمی‌گردد، زیرا این گمان که شاید زنش سراسیمه شود و دست به خودکشی زند، هرگونه نیروی بهیمی را در او فلج می‌کند؛ او نمی‌تواند تصمیم بگیرد (نقص روانی و زیبایی اخلاقی او درست درهمین جاست!) که حتی یك فرد بشری را درراه افکار مجرّدش فدا کند. به جای خشم گرفتن بر فرزندان و به خودکشی کشانیدن همسر، مویه‌کنان، سقف جانفرسای جمعی را تحمل می‌کند که جنبهٔ جسمانی دارد و بس؛ از سر نومیدی می‌رزمد منتها با کمال انسانیت، تا جایی که با رفتارهای خشن خود خانواده‌را رنجه می‌کند، ولی همیشه تا پای مسائل سخت و جدی به‌میان آید، مانند وصیتنامه یا فروش کتابها، فروز می‌آید و بهتر می‌بیند که رنجها را به خود بخرد، و دیگران را نیازارد. از سر درد به این تن می‌دهد که آدمی ناقص باشد نه آدمی خشکه مقدس چون خاراسنگ.

و بدین‌سان، در چشم عموم، تقصیر داشتن نرمش و نداشتن صداقت، تنها به گردن او می‌افتد و بس. او می‌داند که از این پس هر بچهٔ ولگردی حق دارد وی را دست بیندازد، هر آدم درستکاری حق دارد به او شك ببرد، و جا دارد که هریك از

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

پیروانش درباره‌اش حکم کند؛ ولی، دقیقاً چیزی که بیش از همه سبب بردباری پرشکوه تولستوی در این سالهای سیاه شده، آن است که با لبان بسته و فشرده، اتهام بی‌صداقتی را می‌پذیرد و هرگز بهانه‌ای نمی‌آورد.

در ۱۸۹۸ در روزنگار خود با تأثرخاطر می‌نویسد: «وضع من می‌تواند به چشم مردم دروغین بیاید، شاید هم لازم است همین‌جور باشد.» و رفته‌رفته شروع می‌کند به شناخت معنای خاص آزمونی که خود بایستی بدهد: به این صورت که شهادت بی‌پیروزی او، شیوهٔ او در رنج کشیدن از بیداد، بدون دفاع از خود و بدون تبرئهٔ خود، کاری است بسی دردناکتر و شگرفتر از آن که یك شهید در میدان عمومی انجام‌داده باشد ــ این شهید اجباری سالیان دراز از سرنوشت خود درخواست داشته: «من بارها رنج وشکنجه آرزوکرده‌ام، همین خود به‌معنای آن است که غیرت نداشته‌ام و می‌خواسته‌ام دیگری را به جای خودم به این کار وادارم، یعنی دیگری مرا شکنجه دهد، و تنها خودم تحملش را بکنم.» این ناشکیباتر از همهٔ مردم که آمادگی دارد به یك خیز با سر میان رنج و شکنجه شیرجه بزند و شادمان بر روی تلِ هیزمِ عقیدهٔ خود سوزانده شود، تصدیق می‌کنم که در بوتهٔ آزمایشی بسیار سخت‌تر قرار گرفته است: آرام آرام بر روی آتشی گل انداخته سوختن، نفرت بیخبران را خریدن، جور وجدانی را کشیدن که جاودانه آرام ندارد و تنها خودش از این ماجرا آگاه است و بس.

در هرآن ناچار است ناپیگیری خود را تصدیق کند، خود را به محاکمه بکشد و برای کوتاهی وسهل‌انگاری کیفر دهد، برای ادعای توخالی خودش را ناچیز کند، هرچند در عین حال احساس می‌کند که این نگرانی برایش لازم است، و درست همین نکته است که این مرد مغرورزاده را، به ضعف خاصّ خود و نقص کمال خویش آگاه می‌کند. پیوسته ناگزیر است دریابد که توانایی انجام دادن رسالت عالی خود، یعنی یك زندگانی سرمشق را ندارد، و قادر نیست آرزوی قلبی‌اش را، که همانا زیستن با پرهیزگاری و برطبق اصول خود است، جامهٔ عمل پوشاند؛ با شرمندگی تمام باید اقرار کند که در زندگی شخصی خود یارای انجام دادن چیزی را ندارد که خود از بشریت انتظار دارد. این رنج رازناك که اندرون او را چون خوره می‌خورد آخرین سالهای لی‌یف تولستوی را بیش از هر پهلوان‌منشی برونی غم‌انگیز می‌نماید، چون آنچه که منطق و وفاکاری دقیقِ به آیینْ حکم می‌کند خود او نتوانسته به آن شیوه زندگی کند؛ و چون نمی‌تواند خواستهای اخلاقی شخص خود را برآورده سازد، خرسندی پیدا نمی‌کند، از این رو خواست و مراد این حکمت‌آموز بزرگ گیرایی و عظمتی دوچندان پیدا می‌کند.

ولی آنچه برای خودش بیش از هرکس جگرخراش است، این است که در لحظه‌ای بس رازناك، تولستوی، این نابغهٔ نستوه کالبدشکاف، کارش به جایی می‌کشد که درصداقت خواستهٔ خود شك کند. هرآنچه غالباً دشمنان در نهان پچپچه می‌کنند، از جمله این که او نقش پرهیجان ناجی جهان و پیشوایی همهٔ بشریت را به‌عهده گرفته، منتها نه پاکبازانه، بل با خوشخدمتی نمایشی، برای خشنودی خویش، برای فخرفروشی و خودنمایی. این بدبینی وحشتناك را تولستوی در لحظه‌ای که با خود خلوت کرده و به وارسی روحیهٔ خود پرداخته، بیرحمانه علیه خودش جمعبندی می‌کند.

کسی که بخواهد پی ببرد تولستوی برای دستیابی به کمال صداقت تا به کجا ژرفنای وجدانش را به ستوه آورده باید این داستان کوتاهش را که پس از مرگ در میان دستنوشته‌هایش یافته‌اند بخواند: داستان *سرژ، پدر روحانی*. درست به «ترز» مقدس[5] می‌ماند که هراسخورده از خیالها، با دلهره از کشیشِ رازشنوِ خود می‌پرسد که آیا این پیامها واقعاً از جانب خداوند به من می‌رسد؟ نکند از طرف مقابل او، از شیطان باشد تا خودبینی مرا بیازماید.

تولستوی هم، در این داستان کوتاه، از خود می‌پرسد آیا آیین من و رفتارم در برابر مردمان واقعاً سرچشمه‌ای الهی دارد، به این معنی که از اخلاق و نیکویی آب می‌خورد، یا آن که از شیطان خودپسندی، عشق به سربلندی و فریبندگی سرچشمه می‌گیرد؟ او در قالب این مرد مقدس، در زیر پرده‌ای شفاف، حالت‌خود را دریاسنایا ـ پولیانا حکایت می‌کند: انگار به نزد خودش، پیروان، کنجکاوان و ستایشگران پیش کشیش می‌روند تا در حقِ توبه‌کاران و مریدانْ معجزی بکند. ولی، درست همان طور که خود تولستوی، همزاد وجدانش، در میان غوغای پیروان از خود می‌پرسد، آیا من که همه به دیدهٔ یك مقدس نگاهم می‌کنند، به‌راستی دلی چون یك مقدس دارم: «سرژ»

۵. ترز، قدیس اسپانیایی قرن شانزدهم است. نوشته‌های او از شاهکارهای زبان کاستیلی و انباشته از تخیلات عرفانی است. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

روحانی هم از خود می‌پرسد: «هر آنچه من می‌کنم تا کجایش برای عشق به خداوند است و چقدرش تنها برای عشق به مردم؟» و تولستوی به طرز خردکننده‌ای پاسخ خود را در دهان سرژ، پدر روحانی می‌گذارد:

«در ژرفنای باطن خود احساس می‌کرد که شیطان به جای کردار در راه خداوند انگیزهٔ دیگری به رفتارش داده که فقط از طلب افتخار بشری الهام بگیرد؛ او این را حس می‌کرد، زیرا به همان گونه که در گذشته از این خوشحال می‌شد که نیایند تنهایی‌اش را برهم زنند، اینك این تنهایی برایش شکنجه‌آور گشته بود. از کسانی که به زیارتش می‌آمدند دلخور می‌شد، به‌تنگ می‌آمد، امّا، با همهٔ اینها، باز از دیدارشان، از ته‌دل شادمان می‌گشت؛ و از ثناخوانیهایی که نثارش می‌شد لذت می‌برد. برای روحپروری خود و دعا و نماز پیوسته وقت کمتری صرف می‌کرد؛ گاه می‌اندیشید به مکانی مانند است که در آن چشمه‌ای جوشیده، چشمه‌سار کوچکی با آب روان، که از سینه‌اش تراوش کرده و درپرتو وجود او جریان یافته است، منتها اکنون دیگر آبش نمی‌تواند پاسخگوی رهگذران تشنه‌لبی باشد که برای زودتر رسیدن به لب چشمه به یکدیگر تنه می‌زنند، آنان همه چیز را چنان لگدکوب کرده‌اند که دیگر در آن چیزی جز گل و لای برجای نمانده است.... اینك دیگر در او نه از عشق خبری هست، نه از کوچکی و نه از پاکیزگی».

تولستوی با چنین جدّ و جهدی این باور را که بتواند صورت یك پیشوای خداشناس را پیدا کند ردّ می‌کند: او خود را جز یك آدم عادی نمی‌شمارد که کورمال کورمال در جستجوست، کسی که سخت در تلاش است تا درمیانهٔ نارساییها به سوی خدا راه جوید. و باز از دهان ینگهٔ خود، با دلهرهٔ فراوان از خودش می‌پرسد: «آیا دراین جریان نیّت خدمتگزاری یزدان اصلا وجود نداشته است؟» گرچه، پاسخ آن، با صراحتی تند و بیرحمانه، تمام درهای تقدّس رایا پژواك این کلمات درهم می‌شکند: «چرا، این نیت یك وقتی وجود داشته، منتها براثر افتخار به تباهی و پلیدی کشیده شده است. برای کسی که، چون من، برای افتخار بشری و زمینی زیسته است، خدایی وجود ندارد.»، گویی از ته راهرو کانی فروریخته، رخشه‌ای از امید کورسو می‌زند: «ولی من می‌خواهم پی‌اش بگردم».

«من می‌خواهم پی‌اش بگردم». جمله‌ای که گواه نیّت راستین تولستوی و سرنوشت وی است، که خواستار خداشناسی نیست بل در پی خداجویی است، که درصدد آن نیست برای پاسخْ جمله‌ای ببندد که بشریت خواهانش است، بلکه می‌خواهد به این بشر یاری رساند تا پرسشهایی تازه و صادقانه‌تر را چنان قاطعانه به میان کشد که هرگز پیش از وی کسی چنین نکرده است. تولستوی یك قدّیس، یك پیامبر نجاتبخش عالم نشد، حتی نتوانست به زندگی خود شکلی روشن و همخوان بدهد: همیشه کسی ماند همچون دیگران، گه‌گاه سرشار از شکوه و پشت آن مسکینی دروغزن، آدمی با ضعفها، نارساییها و تناقضهایش، منتها آدمی که همواره بیدرنگ به خبط و خطایش پی می‌برد و با شوری بیمانند تلاش دارد به سوی تکامل گام بردارد.

او نه یك مقدس آسمانی، بل نیکخواهی پاك است؛ آدم مؤمنی نیست، ولی ایمانی بلند دارد. چهره‌ای ملکوتی، آرام، سلیم، و درتکامل نفس برجسته نیست، بل نمونهٔ بشریّتی است که هرگز رضایت پیدا نمی‌کند و هرگز نمی‌باید در راه خود بایستد ــ بایستی تا جاوید، همه‌روزه و در هر آن بر زمد، تا سرانجام به صورتی نابتر دست یابد.

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

تولستوی با کمیتهٔ امداد که تشکیل داده بود

یك روز از زندگی تولستوی

«در میان خانواده آسودگی ندارم، زیرا که نمی‌توانم با روحیهٔ بستگانم همنوا باشم. هرآنچه مایه شادمانی آنان می‌شود، امتحانات مدرسه، توفیقهای دنیایی، خریدکردن، من به همهٔ این چیزها چون بدبختی و بلایی برای خودشان نگاه می‌کنم، منتها نبایستی به‌زبان بیاورم. در حقیقت، می‌توانم وخودم همین کار را می‌کنم، منتها کسی حرفهای مرا نمی‌فهمد.»
تولستوی، روزنگار.

در پرتو گواهیهای دوستان و بر پایهٔ رازگوییهای شخص خودش، من یك روز از زندگی لی‌یف تولستوی را از میان هزاران روز دیگرش، این چنین پیش خود تصویر می‌کنم:

سپیده‌دمان: خواب نرم نرمك از پلکهای پیرمرد می‌پرد؛ بیدار می‌شود، به پیرامونش نگاه می‌کند؛ اینك نور صبحدم پنجره‌ها را رنگین کرده است؛ روز دارد آغاز می‌شود؛ اندیشه از ژرفناهای تاریك سرك می‌کشد و نخستین احساسی که به وی دست می‌دهد همان است که از یك غافلگیری شادیبخش رخ دهد: «باز هم زنده‌ام.». دوشینه‌شب، همچون شبهای دگر، وقتی به روی تختش دراز می‌کشیده، با افتادگی تن به رضا می‌سپرده که دیگر سر بر ندارد. در زیرنور لرزان چراغ، درروزنگار خود دربرابر تاریخ فردا، باز این سه حرف را نوشته است ا. ز. ب. (اگر زنده باشم)؛ و شگفت این که باز یك بار دیگر نعمتِ هستی نصیبش شده؛ زنده است، نفس می‌کشد، حالش خوب است. به‌سان درودی خدا خواسته، هوا را با نفس عمیق به سینه می‌کشد و روشنایی را با شوقزدگی وافر به دیدگان خاکستری: شگفت‌آور است. باز هم زنده، سلامت و سرحالم!

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

پیرمرد، سرشار از سپاس برمی‌خیزد، لخت می‌شود و ریزش آب سردْ بدنِ هنوز نیرومندش را سرخابی می‌کند. با شادمانی یك ورزشکار، بالاتنه را چندان خم و راست می‌کند که ریه‌ها به ناله و بند استخوانها به‌صدا می‌آیند، آن گاه پیراهن و روبدوشامبرش را برتن سرخ از مالش می‌کشد؛ پنجره‌ها را می‌گشاید و به دست خود اتاقش را جارو می‌زند؛ کنده‌ها را به درون بخاری می‌اندازد و جِرِق جروقشان از آتشی که به تندی زبانه می‌کشد بلند می‌شود ــ به‌این ترتیب خودش کار نوکر و خدمتکارش را انجام می‌دهد.

سپس برای چاشت فرود می‌آید؛ سوفیا آندره یِونا[1]، دخترها، منشی‌اش، با تنی چند از دوستان در آنجا هستند. سماور غلغل می‌زند و چای آماده است. منشی یك سینی کوت از نامه، مجله و کتابهای گونه‌گون را که تمبرهایی از چهارگوشهٔ دنیا دارند به پیش وی می‌آورد. تولستوی با دلخوری به تلّ کاغذها می‌نگرد.

خاموشانه می‌اندیشد: «ستایش و آزار. در هرحال، دردسر.» همیشه باید با خویشتن و خداوند خلوت کرد، نباید پیوسته با ناف دنیا بازی کرد؛ آنچه برهم‌زننده و سرگرم‌کننده است بایستی از خود راند؛ همان چیزی که آدمی را از خود راضی و مغرور می‌سازد، شیفتهٔ افتخار و دورنگی می‌کند. کاش می‌شد با ریختن همهٔ اینها توی بخاری، ذهن را از پراکندگی و روح را از گناه غرور در امان داشت.

ولی کنجکاوی امانش نمی‌دهد: تندتند با انگشتان خود در میان انبوههٔ درخواستها، اتّهامها، خواهشها، پیشنهادهایی برای معامله، خبر از کسانی که به دیدارش خواهند آمد، و روده‌درازیهای بی‌ربط، می‌گردد. برهمنی از هند برایش نوشته که شما بودا را خوب نشناخته‌اید، یك جانی محکوم به اعمال شاقه ازروزگار خود حکایت کرده و راهنمایی می‌خواهد؛ چند جوان گرفتاریهای خود و گدایان فلاکتشان را با او درمیان نهاده‌اند؛ همگی با فروتنی به او روی آورده‌اند، به گفته آنها، به تنها کسی که می‌تواند کمکشان کند، به آن کسی که وجدان زمانه است.

چینهای پیشانی‌اش گودتر می‌افتند. از خود می‌پرسد:

ـ من به داد که می‌توانم رسید؟ منی که به فریاد خود نمی‌توانم برسم. روزبه‌روز سرگردانی می‌کشم. پی آن می‌گردم که برای این زندگی بی‌سر و ته معنایی تازه بیابم، آن وقت افاده‌کنان دم از حقیقت می‌زنم، تا خودم را گول بزنم. شگفتا که همهٔ اینها به پیش من می‌آیند و فریاد می‌زنند: «لی‌یف نیکلایه‌ویچ، زندگی را به ما بیاموز!» آنچه من می‌کنم دروغ است، لافزنی و بندبازی است؛ به‌واقع دیر زمانی است که از پا درآمده‌ام چون خود را نفله می‌کنم، چون به‌جای آن که در خود فرو روم، در میان هزاران هزار آدم خود را پخش و پلا می‌کنم. چون حرف می‌زنم، حرف می‌زنم، حرف می‌زنم به جای آن که خاموش بنشینم و ساکت به صدای درونی حقیقت گوش فرا دهم. آخر من نمی‌توانم کسانی را که اعتماد کرده‌اند نومید کنم: باید پاسخشان را بدهم.

یك نامه‌را بیش از همه در دستش نگاه می‌دارد؛ دوسه‌بار می‌خواند: نامه از دانشجویی است که با شوخ‌چشمی به او ناسزا گفته که شما اندرز می‌دهید ما آب بخوریم در صورتی که خودتان شراب می‌خورید: دیگر وقت آن رسیده که خانه‌را ترك گویید، املاکتان را به دهقانها واگذار کنید و مانند درویشان در راه خدا به راه افتید.

تولستوی می‌اندیشد: حق با اوست، او هم مانند وجدان خودم فکر می‌کند. ولی چگونه می‌توانم آنچه را که برای خودم نمی‌توانم تفسیر کنم برای او بیان کنم؟ چگونه از خود دفاع کنم، چون او به من تاخته و مرا به نام خودم متهم می‌کند.

نامه را برمی‌دارد و به اتاق کارش می‌برد، تافوری پاسخش دهد. به دم در که می‌رسد منشی نزدش می‌آید و خبرمی‌دهد که قرار است خبرنگار تایمز برای مصاحبه بیاید: آیا باید او را پذیرفت؟ چهرهٔ تولستوی گرفته و درهم می‌شود:

ــ امان از این سرخرها! آخر اینها از جان من چه می‌خواهند؟ همین می‌خواهند زندگی من را تماشا کنند و بس. من آنچه گفتنی دارم در نوشته‌هایم هست، هرکه سواد خواندن دارد می‌تواند آنها را بفهمد.

باز، با این همه، با ضعفی برخاسته از غرور، فوری رضایت می‌دهد:

ــ باشد، منتها فقط برای نیم ساعت.

هنوز از آستانهٔ دفترکارش نگذشته است که باز غرّولند وجدان بلند می‌شود:

ــ چرا باز، دوباره، تسلیم شدم؟ هنوزهم با موهای خاکستری، در دو وجبی گور، همچون خودخواهان رفتار می‌کنم و به پرگوییهای این و آن تن می‌دهم؛ هنوزهم، وقتی ستایشم کنند، سست می‌شوم. خود را پنهان کردن و خاموش ماندن را بالاخره

۱. نام همسرش است. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

کِی یاد خواهم گرفت؟ خدایا، کمکم کن، به فریادم برس.

سرانجام تك و تنها در اتاق کارش می‌نشیند. به دیوارهای برهنهٔ آنجا یك داس، یك شنکش و یك تبر آویخته است؛ روی کف واکس خوردهٔ اتاق، دربرابر میزی خالی، صندلی دسته‌دار سنگینی جای دارد که بیشتر به کُنده می‌ماند؛ اتاقکی است درویشانه و روستایی. کار نیمه‌کارهٔ دیشب هنوز روی میز است: «*اندیشه‌هایی درباره زندگی*». حرفهای خود را بازمی‌خواند، پاك می‌کند، تصحیح می‌کند، مطلب را همچنان با خطّی تند، به درشتی خط بچه‌ها، آن قدر ادامه می‌دهد تا دست نگاه دارد.

ــ من پُرسطحی‌ام، پُر بی‌تابم. منی که هنوز دیدِ روشنی از خدا ندارم، منی که هنوز به یقین نرسیده‌ام و افکارم روزبه‌روز در نوسان است، چگونه می‌توانم از او سخن گویم؟ سخن گفتن از خدایی که به بیان درنمی‌آید، و نیز از خود زندگی که تا جاودان درك ناشدنی است، چگونه می‌تواند دقیق و برای هرکس قابل فهم باشد؟ آنچه در این باره انجام می‌دهم از توانایی من خارج است. خدای من، در سابق، وقتی آثار ادبی می‌نوشتم، و زندگی را همان‌طور که دادار پیش رویمان برافراخته به مردم نشان می‌دادم، با چه اطمینان خاطری راه می‌رفتم! برخلاف حالا، که این پیرمرد سرگشته و نگران می‌خواهد حقیقت زندگی را بازنماید. من آدم مقدسی نیستم، نه، نیستم، و حق ندارم به مردم تعلیم دهم؛ من جز آدم پیش پا افتاده‌ای نیستم که خدا دیدگانی بیناتر و حواسی بهتر از هزاران کس نصیبش کرده تا جهانش را بنگرد. شاید هم زمانی که جز در خدمت هنر نبودم، راست‌تر و بهتر از امروزم بودم که چنین نابخردانه از آن زمان بدگویی می‌کنم.

دست نگه می‌دارد و بی‌خود به پیرامونش نگاه می‌کند. انگار از آن بیم دارد که کسی او را بپاید، سپس به سراغ نهانگاه کشو و رمانهایی می‌رود که اینك پنهانی روی آنها کار می‌کند (چرا که، نزد همگان به هنر اهانت کرده، آن را بی‌ارزش و همچون چیزی «زاید» و «گنه» شمرده است). این آثار را محرمانه نگاشته و از مردم پنهان نگه داشته است، *حاجی مراد*، *بلیت گمشده*؛ آنها را ورق می‌زند، چند صفحه را می‌خواند، چشمانش از نو فروغی تازه پیدا می‌کند.

ــ آره، این خوب نوشته شده، این درست است. خدا تنها مرا برای آن آفریده که جهانش را وصف کنم، نه آن که روی اندیشه‌هایش گمان بزنم. هرچه هنر زیباست، هرچه آفرینش ادبی بی‌آلایش است، در عوض اندیشهٔ فلسفی دردناك است! آن روزها که این صفحه‌ها را می‌نوشتم چقدر خوشبخت بودم! وقتی صبحدم بهار را در **نیکبختی زناشویی** توصیف می‌کردم خودم اشك می‌ریختم: حتی شبانگاه سوفیا آندره‌یونا، با چشمهای مهرآمیز، پیشم می‌آمد و مرا می‌بوسید: او که نوشته‌هایم را رونویسی می‌کرد، می‌دید نمی‌تواند بدون سپاس از من پیش برود و همهٔ شب را به خوشی می‌گذراندیم، ــ همهٔ زندگی را. ولی حالا دیگر نمی‌توانم به گذشته برگردم، هرگز: به خود اجازه نمی‌دهم مردم را نومید کنم، بایستی راهی را که در پیش گرفته‌ام دنبال کنم، زیرا که، با آن فلاکت روحی که دچارش هستند، از من چشم یاری دارند. منی که روزهای انگشت‌شماری پیش رو دارم، نباید از راه خود بازمانم.

نفسی می‌کشد و برگهای گرامی را در مخفیگاه کشو می‌گذارد؛ همچون نامه‌نویسی مزدور، ساکت و بدخلق، نوشتن رساله‌های فلسفی‌اش را دنبال می‌کند، پیشانیش از چروك شیاربرداشته و چانه‌اش به اندازه‌ای پایین افتاده که ریش سفیدش هم به کاغذ می‌ساید، و به همراه قلم، خش‌خش صدا می‌کند.

خب دیگر، نیمروز شده! برای امروز کار بس است! قلم را کنار می‌اندازد؛ به یك خیز برپا می‌شود، و با گامهای ریز و چابك از پلکانها چرخ‌زنان پایین می‌آید. مهتر، مادیان سوگلی‌اش «هذیان» را، در آنجا نگاه داشته است. با یك جست بر روی زین جای می‌گیرد و همان شبحی که به هنگام نوشتن آن چنان خمیده بود، ناگهان راست می‌شود، بلندتر، نیرومندتر، جوانتر و زنده‌تر می‌نماید، در حالی که به‌سان یك قزّاق، خدنگ، سبك و آزاد بر اسبی نازك نعل نشسته، به‌سوی جنگل خیز برمی‌دارد. ریش سپیدش از باد موج می‌زند و تاب می‌خورد؛ با ولع لبان را از هم می‌گشاید تا بخار کشتزارها را هرچه بیشتر در سینه فرودهد و زندگی را در تن پیرشونده‌اش حسّ بکند، زندگی زنده را؛ و خوشی گرم و نرم خونی را که در رگهایش به جوش آمده، تا سرانگشتها و حتی در پژواك صدفهای گوش خود احساس نماید.

چون به جنگل جوان می‌رسد، بناگاه می‌ایستد که نگاه کند، برای یك بار دیگر، بازشدن غنچه‌های چسبناك را دربرابر تابش تازهٔ آفتاب، تماشا کند. غنچه‌ها سبزی نازك و لرزان خود را همچون حاشیه‌دوزی باریکی درسینهٔ آسمان برمی‌افرازند. اسب را به فشار محکمِ رانها به سوی درختهای قان می‌راند: چشمهای شاهین‌وارش هیجانزده به مورچگانی دوخته می‌شود، که پشت سرهم، مانند دانه‌های

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

تسبیحی میکروسکپی، بر روی پوست درختان می‌لولند، مشتی شکمِ برآمده دارند، دسته‌ای دیگر با شبکهٔ آرواره مشغول گرفتن آرد گیاهی‌اند. پیرِدیرِ سپیدمو، در آنجا، دقیقه‌هایی طولانی بی‌حرکت می‌ایستد و این منظرهٔ ناچیز و باشکوه را با شگفتی تماشا می‌کند؛ اشکهای گرم دانه دانه به ریشش می‌غلتند.

این آیینهٔ آسمانیِ طبیعت، چقدر شگفت‌آور است! پس از هفتاد و چند سال همچنان برایم شگفتیهای تازه به تازه‌ای دارد که درعین خاموشی بسی فصاحت دارد، و تا جاودان از تصویرهای دیگر انباشته است که همواره جان‌دار و در خاموشی خود از همهٔ اندیشه‌ها و همهٔ پرسشها بخردانه‌تر است! اسب به زیر تنهٔ او با بی‌تابی هوا را به بینی می‌کشد. تولستوی از ژرفای اندیشه به‌هوش می‌آید؛ زانوانش را به پهلوهای مادیان محکم فشار می‌دهد، تا اکنون درسوت باد، نه تنها چیزی خُرد و ظریف را احساس کند، بلکه هیجانزدگی سرکش و شور احساسهای خویش را بیازماید. همچنان نیکبخت و بی‌خیال، می‌تازد، می‌تازد، می‌تازد؛ همچنان بیست ورْستی را می‌پیماید تا عرقی رخشان با کفی سفید رنگ کپلهای مادیان رامی‌پوشد. سپس او را با یورتمه‌ای آرام به سمت خانه می‌راند. از چشمانش نور می‌بارد، روحش پاك سبك شده است. مردی که اینك پیری است کهنسال، نیکبخت و شادمان گشته، بر همان‌سان که در کودکی، وقتی از همین جنگلها و از همین راهی که هفتاد سال است با آن آشناست، گذر می‌کرده است.

ولی در نزدیکی دهکده، سیمای شادابش بناگاه گرفته و تیره می‌شود. چشمهای خیره‌اش کشتزارها را وارسی کرده: اینجا، میانهٔ ملك او، تك زمینی افتاده که به آن خوب نرسیده‌اند، ولش کرده‌اند، چپرهایش پوسیده و از جا نیمه‌کن شده، شاید هم برای آتش درست کردن برده‌اند، زمینش هم شخم نخورده است. برافروخته، سواره، نزدیك می‌شود که توضیح بخواهد. زنی چرکین و پاپتی، با موهای ژولیده، چشمهای به‌زیر افتاده، از درمی‌آید بیرون. دو سه تا بچهٔ نیمه برهنه هراسخورده به دامن پاره‌پارهٔ مادر آویخته‌اند و پشت سر آنها، از کلبهٔ کوتاه و دودزده، چهارمی‌شان شیون می‌کند. با ابروان چین خورده می‌پرسد چرا آن زمین کشت نشده‌است. زن لابه‌کنان یکریز زار می‌زند، شش هفته است که شوهرش را برای هیزم دزدی گرفته‌اند و زندانی است. در غیاب او، که مرد زورمند و کاری است، من زن دست تنها چگونه می‌توانستم آنجا را بکارم، شوهرم هم از زور گشنگی چوب دزدی کرده بود.

آقای کنت خودش خوب می‌فهمد داستان از چه قرار است: محصول بد، افزایش مالیاتها و اجاره‌بها. بچه‌ها، از دیدن زاری مادر می‌زنند زیرگریه؛ تولستوی بیدرنگ دست به جیب می‌کند و برای هم آوردن سر وته قضیّه، سکه‌ای به کف دست زن می‌گذارد. سپس مانند یك فراری از آنجا پا به گریز می‌گذارد. چهره‌اش گرفته، شادی‌اش از بین رفته است.

ــ پس این است آنچه درملك من می‌گذرد، ــ نه، ملکی که به زن و بچه‌ها واگذار کرده‌ام. ولی چرا همیشه جُرم خود، خبط و خطای خودم را نامردانه پشت زنم پنهان می‌کنم؟ این انتقال مالکیت تنها یك کلك است برای فریب مردم و بس؛ زیرا، درست همان جور که خودم از دسترنج برزگران فربه شده‌ام، اکنون بستگانم پول این بیچارگان را می‌مکند. این را چنان که باید می‌دانم: هر آجری که برای نوسازی خانه‌ای به‌کار رفته که من درآن هستم با عرق پیشانی این سرفها[۲] پخته شده، این آجرها با گوشت آنها، با خستگی آنها آغشته است. من چگونه توانسته‌ام چیزی را که از آنِ من نیست، زمین دهقانانی را که شخمش می‌زنند و می‌کارند به زن و بچه‌هام ببخشم؟

من لی‌یف تولستوی، باید از خدای خود شرم می‌کردم، که به نام او، پیوسته به مردم عدالت را اندرز می‌دهم، درصورتی که خود، همه روزه، از پنجره‌های اتاقم، شاهد بیچارگی دیگرانم.

چهره‌ای پاك خشمگین دارد و در لحظه‌ای که از برابر ستونهای سنگی خانهٔ خود می‌گذرد، بیشتر اخمالود می‌شود تا به محوطهٔ کوشك اربابی می‌رسد. پیشخدمتش با جامهٔ مخصوص به همراه مهترش به دم در می‌دوند تا به او برای پیاده‌شدن از اسب کمك کنند. با احساس شرمندگی و محکوم شمردن خویشتن، خود را به سختی سرزنش می‌کند و پیش خود می‌گوید: «بردگان من».

در سالن بزرگ ناهارخوری، میزی دراز آراسته به رومیزی و دستمالهای سفید و پر از ظرفهای سیمین در انتظار اوست؛ خانم کنت، دخترها و پسرها، منشی، پزشك مخصوص، خانمی فرانسوی، خانمی انگلیسی، چند تن از همسایگان، یك دانشجوی انقلابی، که وظیفهٔ آموزگاری دارد، و آخر همه خبرنگار انگلیسی، گِردِ

۲. برزگران وابسته به زمین. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

آن نشسته‌اند: این جماعتِ ازهمه رنگْ شادمانه هیاهو می‌کنند. هرچند با سر رسیدن او، دیگر بیدرنگ سر وصداها، به نشانه احترام می‌خوابد. تولستوی سنگین و با احترامی بزرگمنشانه به مهمانان سلام می‌کند و بی‌آن که کلمه‌ای بر زبان آورد بر سر میز می‌نشیند. چون پیشخدمت با جامهٔ مخصوصش خورشهای گیاهی گزیده‌اش را پیش رویش می‌گذارد (مارچوبه‌های رسیده از خارجه که به بهترین طرز آماده شده)، بی‌اختیار به یاد زن ژنده‌پوش می‌افتد، زن دهقانی که ده کُپک به او داده بود. دلشکسته برجای نشسته و روح خود را می‌کاود:

ــ کاش دست کم می‌فهمیدند که من نه می‌توانم و نه می‌خواهم که این چنین زندگی کنم، درمیان یك مشت خدمتکار، با ناهارهای چهارگونه، درظرفهای نقره، درمیان همه گونه تجملهای زاید. در حالی که دیگران دستشان از کمترین چیزهای لازم کوتاه است! با این همه، آنها همگی می‌دانند که من از ایشان چیزی جز همین فداکاری نمی‌خواهم، همین فداکاری و بس. دست کشیدن از زندگی لوکس، این گناه نفرت‌انگیزی که ضدّ آن برابریی است که خداوند از آدمیان خواسته در میانشان حاکم باشد. ولی این زن، که همسر من است و بایستی مانند بستر و زندگی شریك افکار من باشد، دربرابر آرمانهای من چون یك دشمن قد علم می‌کند. او همچون یك سنگ آسیا به گردنم، و چون وزنه‌ای به وجدانم آویخته و مرا به یك زندگی خطا و دروغین می‌کشد؛ دیرزمانی است که من می‌بایستی این رشته‌هایی که آنها را به من پیوسته از هم می‌گسلیدم. دیگر من با آنها چه کاری دارم؟ آنها زندگی مرا برهم می‌زنند، من هم زندگی آنها را؛ من در اینجا یك آدم زیادی هستم، هم سر بار خودمم هم وبال گردن همه.

بی‌اختیار، چشمان خشماگین را دشمنانه برمی‌گرداند، و به او می‌نگرد. به او، زنش، سوفیا آندره یونا. خدای من، چقدر پیر شده، چقدر رنگش پریده! پیشانی‌اش از چین و چروك شیار می‌افتد، همچنان که پیشانی سوفیا، ودهان فرسوده‌اش از غم به هم فشرده شده. اینجاست که بناگاه سایهٔ مهرْ قلبِ پیرمرد را فرامی‌گیرد.

با خود می‌اندیشد: ــ خدایا، چه افسرده‌حال است، چقدر اندوهگین است، او که وقتی من به زندگی خود واردش کردم، دختری جوان و خندان و بیگناه بود! اکنون چهل، چهل و پنج سالی است که با هم زندگی می‌کنیم. به اندازهٔ عمر یك انسان؛ وقتی گرفتمش دختری جوان بود، که من خود در آن زمان نیمه از کار افتاده‌ای بودم، و سیزده فرزند به من داد. درساختن آثارم کمکم کرد، بچه‌هایم راشیر داد. درعوض، من به او چه کرده‌ام؟ از او یك زن نومید، تا اندازه‌ای خل ساخته‌ام که همواره درهیجان است. و ازبس بیچاره‌اش کرده‌ام باید مواد خواب‌آور را از او پنهان کرد تا مبادا به زندگی‌اش خاتمه دهد. آن هم از پسرهایم، این را می‌دانم، دوستم ندارند؛ دخترانم هم که آنجا هستند، من مثل خوره به جوانی‌شان افتاده‌ام، منشیها هم که هرچه بگویم یادداشت می‌کنند و هرچه به زبانم آید می‌قاپند، مانند گنجشکهایی که به پهِن اسبان نوك می‌زنند؛ ازهم اکنون بَلَسان و کندر توی یك جعبه ذخیره کرده‌اند تا مومیایی مرا به موزهٔ بشریت بسپارند. این هم از این انگلیسی خاك برسر که با دفترچه‌اش انتظار مرا می‌کشد تا برایش معنای «زندگانی» را تفسیر کنم. این میز، این خانهٔ انباشته ازرازورمز خالی از پاکی و صفا، معصیتی است بر ضد خدا و برضد حقیقت؛ مرا بگو، به جای آن که از اینجا بزنم بیرون و سرخود پیش گیرم، در این محیط ماندگار شده‌ام و خود را آسوده و سردماغ احساس می‌کنم. کاش مرده بودم که هم خودم خلاص می‌شدم و هم آنها. زیادی زنده مانده‌ام و چندان هم در عالمِ حقیقت زندگی نمی‌کنم: سالهای سال است که اجلم رسیده.

پیشخدمت باز غذا، با میوه‌هایی شکرزده پیشش می‌گذارد که میان کفی شیری در لای یخ خنك شده‌اند. با دستی خشم‌آلود بشقاب نقره را بس می‌زند.

سوفیا آندره یونا نگران، با سادگی خود می‌پرسد: ــ مگر خورش خوبی نیست؟ برایت سنگین است؟

ولی تولستوی تنها به تلخی پاسخ می‌دهد:

ــ آنچه برایم خیلی سنگین است، درست همین خوشمزگی آن است.

پسرها با دلتنگی، زن با شگفتی نگاه می‌کنند؛ خبرنگار، به خود می‌جنبد: پیداست می‌خواهد این پندواره را به یاد بسپارد.

باری ناهار به آخر می‌رسد؛ بلند می‌شوند و به تالار می‌روند. تولستوی با جوان انقلابی بحث می‌کند، جوان با همهٔ احترامی که به جا می‌آورد، با تندی و شوخ چشمی به تولستوی پاسخ می‌دهد. چشمان تولستوی پیاپی برق می‌زند؛ با درشتی، بریده بریده، کمابیش داد می‌کشد؛ هر بحثی، مانند شکار و تنیس در دوران گذشته، با شوری سرکش، او را از جا درمی‌کند. درمیانهٔ برافروختگی، ناگهان مچ خود را می‌گیرد؛ خود را به فروتنی وادار می‌کند و به زور صدایش را پایین می‌آورد:

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

ــ خب، شاید هم من دراشتباهم: خدا اندیشه‌های خود را در میان آدمیان پخش کرده است و هیچ کس نمی‌داند افکاری که به میان می‌آورد از خودش است یا از جانب خداوندگار.

برای عوض کردن موضوع، روبه‌دیگران پیشنهاد می‌کند؛

ــ برویم توی پارك گشتی بزنیم.

ولی باز مجبور می‌شوند اندکی بایستند. در زیر یك نارون کهنسال، در برابر پلکان کوشك، این «درخت بیچارگان»، دیدارکنندگانی از زمره تودهٔ مردم، گدایان و خشکه‌فرقه‌ایهای سبکسر، و «مخفی کاران»، انتظار تولستوی را می‌کشند. از بیست فرسنگی آن دوروبر، به عنوان زیارت و به امید هدایت یا دریافت اندك پولی به این جا روی آورده‌اند. با پاپوشهای پراز گردو خاك، آنجا سرپا ایستاده‌اند، از آفتاب سوخته‌اند، و از خستگی به‌جان آمده‌اند.

هنگامی که «حضرت آقا» نزدیك می‌شود، چندتایی به سبك روسی، تا زمین خم می‌شوند. تولستوی با گامهای تند و موزون به پیش آنها می‌رود:

ــ آیا درخواست مشخصی دارید؟

ــ بنده می‌خواستم حضرت...

تولستوی پرخاش می‌کند: ــ من «حضرت» نیستم، جز خداوند هیچ کس «حضرت» نیست.

دهقان هراسان کلاهش را میان دو دست می‌چرخاند؛ سرانجام با پرسشهای درهم و برهمش می‌خواهد بداند آیا اکنون زمین باید مال برزگر باشد و سهم زمین او کی به دستش خواهدرسید. تولستوی بی‌شکیب پاسخش می‌دهد: هرآنچه روشن نباشد از کوره درش می‌کند. سپس نوبت یك جنگلبان می‌رسد که هزار جور پرسش دربارهٔ خدا می‌کند. تولستوی ازش می‌پرسد: آیا سواد خواندن داری؟ و چون او پاسخ مثبت می‌دهد، می‌فرستد پی نوشته‌ای به نام *ما* چه باید بکنیم؟ و اورا مرخص می‌کند. سپس گدایان پشت سر هم نزدیك می‌شوند. تولستوی که حوصله‌اش سررفته با دادن پنج کوپك به هریك هرچه زودتر روانه‌شان می‌کند. چون رو برمی‌گرداند می‌بیند خبرنگار از او هنگام دادن صدقه عکس می‌گرفته است. باز چهره‌اش اخم‌آلود می‌شود:

ــ آنها مرا این جور نشان می‌دهند، یك تولستوی، جوانمرد، دربرابر دهقانان، یك آدم نیکوکار، مردی بزرگوار و دستگیر! ولی، اگر می‌شد درونم را دید پی می‌بردند که من هرگز مرد نیکی نبوده‌ام، تنها کوشش داشته‌ام نیکمردی را بیاموزم. تنها دلمشغولی واقعی‌ام نفس خویشتنم بوده است. من هرگز دستگیر نبوده‌ام. درسراسر عمرم نیمی از آنچه را که در سابق، در مسکو، یك شبه، در بازی ورق می‌باختم، به بینوایان نبخشیده‌ام، هرگز به فکر آن نیفتاده‌ام برای داستایوسکی، که می‌دانم از گرسنگی رنج می‌کشید، دویست روبل بفرستم، تا برای یك ماه، شاید هم برای همیشه از گرسنگی نجات یابد. با این همه، در برابر ستایش و بزرگداشتی که، همچون شریفترین آدمها از من می‌شود شکیبا هستم، در صورتی که کاملا آگاهم هنوز جز در سرآغاز این شرافتمندی جای ندارم!

اکنون دیگر برای گردش در پارك شتاب دارد، و این پیرمرد کوته و چابك باریشی که موج می‌زند چنان بیتابانه می‌دود که دیگران به زحمت به او می‌رسند. نه، دیگر حالا، جای پرچانگی نیست: تنها باید ماهیچه‌های خود را احساس کند، نرمش پیوندها را، نگاهی به دخترانش بیندازد که سرگرم بازی تنیس‌اند، و چابکی و صفایی را که در ورزش بدنی است تماشا کند. با علاقه‌مندی حرکت آنان را دنبال می‌کند، از هر ضربهٔ پیروزگر با سرافرازی می‌خندد، سپس، با حواس آرام و روشنتری به راه خود از روی خزه‌های نرمبوی ادامه می‌دهد. و سرانجام، به اتاق کارش بازمی‌گردد. کمی چیز می‌خواند، اندکی لم می‌دهد: گاه خود را بسیار خسته احساس می‌کند و پاهایش سنگین می‌شود. وقتی همین جور تنها برروی نیمکت چرمیِ درخشنده با چشمانِ بسته، دراز کشیده و احساس پیری و خستگی می‌کند. خاموشانه فکر می‌کند:

ــ با این همه، هنوز حالم خوب است؛ کجاست آن دوره، دورهٔ هول‌انگیزی که هنوز از مرگ همچون کابوسی وحشت داشتم؟ کو روزگاری که می‌خواستم در برابرش خود را پنهان و انکار کنم؟ اکنون، اکنون نه تنها هیچ بیمی ندارم؛ حتی از نزدیکی‌اش خوشم هم می‌آید.

بلند می‌شود، اندیشه‌هایش در سکوت درهم می‌لولند. گه‌گاه به‌تندی با مداد چیزی روی کاغذ می‌نگارد، سپس دیرزمانی به سنگینی به‌روبه‌رو نگاه می‌کند. در این هنگام که با خود و افکار خود تنهاست، پیرمردِ خسته‌دل، سیمایی خوش پیدا می‌کند، چرا که اندیشه وخیال به رویش به پرواز آمده‌اند.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

شبانگاه، یك بار دیگر به پایین می‌آید و به جرگه گفت و شنود می‌پیوندد: آری، کارتمام است. دوست او، گلدن وایزر، پیانیست، می‌پرسد می‌خواهید چیزی بزنم؟

ــ با کمال میل، با کمال میل.

تولستوی پس پیانو تکیه می‌دهد، با دست چشمها را می‌پوشاند تا کسی نبیند جادوی نواهای آهنگینْ با جانش چه می‌کند. با پلکهای بسته وسینه‌ای که دمهای ژرف فرومی‌کشد گوش می‌دهد. چیز شگفت‌آور، موسیقی، که او چنان سخت به آن تاخته است، این چنین به گوشهایش دلنواز می‌آید، و آنچه را که از مهر در وجودش نهفته بیدار می‌کند؛ پس از همهٔ آن اندیشه‌های تلخ و جدّی، این موسیقی است که به روانش شادی و مهربانی می‌بخشد.

خاموش با خود می‌اندیشد: «من چگونه توانستم به هنر اهانت کنم؟» اگر هنر نباشد، آرامش اندوهگسار را در کجا می‌توان یافت؟ هر اندیشه‌ای مایهٔ دلتنگی و هر علمی مایهٔ آشفتگی روح می‌گردد، ما حضور خداوند را جز درنگاه و بیان هنرمند در کجا می‌توانیم به روشنی احساس نماییم؟ ای بتهوون، ای شوپن، شما یار منید، احساس می‌کنم که اکنون نگاه شما یکسره در من آرمیده است، و قلب بشریت در قلب من می‌تپد: برادران از توهینی که به شما روا داشته‌ام، مرا ببخشید.

موسیقی با تکه‌ای پر بازتاب به پایان می‌رسد. همگی کف می‌زنند، تولستوی هم پس از اندکی دودلی، هرگونه دلنگرانی که داشته درمان پیدا کرده است. بالبخندی شیرین به جرگه‌ای که آنجا گرد آمده می‌پیوندد تا از لذت گفت‌وشنود بهره‌مند گردد؛ دست آخر، چیزی همچون صفا و آرامش در پیرامونش موج می‌زند؛ انگار روز با جلوه‌های گوناگونش به کلّی پایان گرفته است.

ولی باز یك باردیگر، پیش از رفتن به تختخواب، سر به اتاق کار می‌زند. پیش از آن که روز به آخر رسد، تولستوی یك بار دیگر، دربارهٔ خود به داوری می‌نشیند، و چون همیشه، همچنان که در سراسر زندگی، حساب هر ساعت را از خود می‌کشد. روزنگار او گشوده است؛ صفحات سفید آن همچون دیدگان وجدان به وی می‌نگرند. تولستوی به هر ساعتِ ازروزسپری شده می‌اندیشد و آن را سبك سنگین می‌کند. به بزرگران و به فقری می‌اندیشد که خود را باعث آن می‌داند، همان فقری که خود سواره از برابرش گذشته است، و تنها دستیاری‌اش جز پشیزی ناچیز نبوده است. به‌یاد می‌آورد که در برابر دریوزگان بی‌شکیبا بوده، و دربارهٔ همسرش خیالهای خشن و شرارتباری به سرش زده است، او همهٔ این گناهان را دردفتر خود یادداشت می‌کند، دردفتر اتهامنامهٔ خود، و با قلمی آخته دربارهٔ خویش چنین داوری می‌کند: «باز هم سستی نشان دادم، زبونی روح. چنان که باید نیکویی نکردم. هنوز انجام دادن این کار دشواررا نیاموخته‌ام که به جای آدمهایی که دوروبر من هستند، بشریت را دوست بدارم: خداوندا، یاری‌ام کن، یاری‌ام کن».

باز تاریخ فردا و حرفهای اسرارآمیز «ا. ژ. ب» (اگر. زنده‌باشم) رایادداشت می‌کند. اینك کار به‌پایان رسیده. باز هم روزی سپری شده. پیر کهنسال، با شانه‌های فروافتاده، به اتاق پهلویی می‌رود؛ پیراهن و چکمه‌های سنگین را درمی‌آورد، و تنهٔ سنگینش را، به روی تخت می‌اندازد وباز مانند هرشبْ نخست به فکر مرگ فرومی‌رود. باز اندیشه‌ها به سرش هجوم می‌آورند، این پروانگان رنگین، هیجان‌زده برفراز بالینش پر پر می‌زنند، و جسته‌جسته به‌سان جمندگان ناپدید می‌گردند. اینك دیگر خواب او را در زیر پوشش خود می‌گیرد....

بناگاه، از ترس به خود می‌لرزد: این صدای پا نبود که شنیدم؟... چرا، آن پهلو کسی دارد یواشکی و آهسته، توی اتاق کارش راه می‌رود؛ فوری بی‌سروصدا، نیمه‌برهنه، برمی‌جهد و چشمهای سوزانش را به سوراخ قفل می‌چسباند. بله، اتاق کناری روشن است. کسی با چراغ به آنجا آمده و میز تحریرش را دارد می‌گردد. روزنگار او را که آن قدر محرمانه است، ورق می‌زند، تا سخنان او، گفت‌وشنود با وجدانش را بخواند؛ او، همانا سوفیا آندره‌یونا، همسرش است. او شوهر را تا خصوصیترین رازهایش می‌پاید؛ نمی‌گذارند حتی با خدای خود تنها باشد؛ همه‌جا، همه‌جا، در خانه، درزندگی، در روانش، درشهر بندِ بلندپروازی و کنجکاوی مردمان اسیر است. از خشم دستهایش می‌لرزند؛ به چفت می‌چسبد که ناگهان در را باز کند و به روی زنش که به او نارو می‌زند، بپرد. ولی در دم آخر، جلو برآشفتگی خود را می‌گیرد.

ــ چه بسا همین هم آزمایشی باشد که برای من مقدر شده است.

پس آنگاه خود را به سمت بستر می‌کشد، خاموش، نَفَس بریده، به ژرفای خویشتن همچون به چشمه‌ای خشکیده می‌نگرد. و در این حالت، باز دیری بیدار می‌ماند، او، لی‌یف نیکلایه‌ویچ تولستوی، بزرگترین و تواناترین مردزمان، که درخانهٔ خودش هم درامان نیست، از بدگمانی دل آزرده و از تنهایی یخ کرده است.

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com

تولستوی (۱۹۰۸)

تصمیم و دگرگشت

«برای باورداشت جاودانگی، بایستی در همین کهنه‌خاکدان به زندگانی جاویدان پرداخت.»
تولستوی، روزنگار، ۶ مارس ۱۸۹۶

سال ۱۹۰۰، تولستوی هفتاد و دوساله از آستانهٔ قرن می‌گذرد. یل سالخورده با دلی پیوسته بیدار، همچنان به سوی تکامل گام برمی‌دارد؛ او دیگر شخصیتی افسانه‌ای شده است. سیمایِ رهجویِ کهنسالِ جهان، با ریشی چون برفْ سفید و پوستی که رفته رفته زردی می‌زند و همچون پارشمن شفاف، از چین و چروك بی‌شمار پوشیده‌شده، بسیار دلچسب‌تر از سابق می‌درخشد. اکنون غالباً لبخند بردبارانه ورضامندانه‌ای گرداگرد لبان آرامش یافته‌اش می‌نشیند؛ دیگر ابروان پرپشتش به ندرت از خشم گره می‌خورد، و «آدم[۱]» کهنسال و آتشین مزاج سیمایی با گذشت‌تر از پیش و دیگرگون پیدا کرده است.

برادری که همهٔ عمرش وی را ستیهنده وسرکش دیده، شگفتزده می‌گوید: «چقدر نیك و آرام شده است!»، و راستی هم، آن شور تند و تیزْ روبه خاموشی نهاده است؛ دیگر او از نبرد ودردکشی خسته شده، اکنون روحش بسی آرامتر نفس می‌کشد و غالباً به خود اجازهٔ استراحت می‌دهد؛ پرتو تازه‌ای از نیکی چهره‌اش را در آخرین تابش غروبگاهی روشن می‌نماید. آنچه پیش‌تر آن قدر اندوهناك می‌نمود اینك جلوه‌ای دلنشین پیدا کرده است: گفتی طبیعتْ هشتاد سال را جدّی به‌کار بوده تا عاقبتْ زیبایی نهانیِ این مرد، صفا، بزرگی، دانش و بخشایش این پیر را به کمال رقم زند. و همین چهرهٔ دگرگشته است که بشریت از او همچون نگارهٔ راستین تولستوی به‌یادگار پذیرفته است. چنین است که نسل از پی نسل بازهم نگارهٔ چهرهٔ

۱. Adam اشارهٔ نویسنده به حضرت آدم است تا پیری او و نقش بزرگش را برساند. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

آرام و باوقارش را محترمانه نگاه خواهد داشت.

سالمندی، که همواره سیمای قهرمانان را می‌کاهد و عیبناك می‌کند به چهرهٔ عبوس تولستوی شکوه کاملش را ارزانی می‌دارد. خشونت جایش را به عظمت می‌دهد؛ شوریدگی به نرمش بدل می‌شود، تندخویی و سخت‌منشی به نیکویی آرام و همگرایی برادرانه با همه چیز. واقعاً، جنگاور پیر دیگر خواهشی جز سازگاری ندارد، همین «سازش با خداوندگار و با همهٔ مردمان»، همچنین کنارآمدن با خونی‌ترین دشمن خود ــ مرگ. ترسِ زننده، هول‌انگیز، حیوان صفتانه، خوشبختانه دیگر رخت بر بسته است؛ پیرمرد با نگاهی آرام، به پایانی که نزدیك می‌شود می‌نگرد و سراپا آمادهٔ پذیرش شده است. «فکر می‌کنم شاید هم فردا زنده نباشم. همه‌روزه در پی آنم که با این فکر بیشتر خو بگیرم و هردم بیشتر خودمانی بشوم.» شگفت آن که، از وقتی که آن هراسِ رعشه‌آور که دیرزمانی سراسیمه‌اش کرده بود دیگر آزارش نمی‌دهد، دگرباره روح آفریدگار در جانش زبانه می‌کشد. همان طور که گوته، در سالخوردگی، درست در آخرین پرتو غروبگاهی، از سرگرمیهای علمی روگردان می‌شود تا به «کار اصلی» خود بازگردد. تولستوی حکمت‌آموز، مدرّس اخلاقی نیز، در سنّی که به باور راست نمی‌آید، در میانهٔ هفتاد تا هشتادسالگی، باز به سوی هنر روی می‌آورد، به همان چیزی که بیش از دودهه ردّش می‌کرد؛ و باز، در آغاز سدهٔ نو[۲]، تواناترین شاعر سدهٔ پیش، دگرباره جانِ تازه می‌گیرد، ــ و با همان شکوهمندی دوران نخست. پیرمرد، دلیرانه، سترگ کمان وجودش را به سوی رخداده‌ای ازسالهای قزاقی می‌کشد، و به گفتهٔ خودش این «ایلیاد»، حماسهٔ *حاجی مراد* را، که سراسر چکاچاك شمشیر وپیکار است، می‌سراید، افسانه‌ای قهرمانی، که به سبکی ساده ودرخشنده، بر همان سان حکایت شده که در سرشارترین روزهای عمرش حکایت می‌شد.

تراژدی *نعش زنده* و حکایتهای استادانهٔ پس *از مجلس رقص* و *کورنی واسیلی‌یف* و بسیاری از داستانهای کوتاه دیگر بر بازگشت پرافتخار هنرمند و نابودی درسهای اخلاقی اندوهپرورش گواهی می‌دهند؛ در هیچ کجایِ این آثارِ دیرهنگام، سرپنجهٔ خسته و پیرمردی درمانده از کارِ نویسندگی به چشم نمی‌خورد

۲. سدهٔ بیستم (۱۹۰۰). ــ م.

زیرا که نثر روان آنها چون جریان هوایی است که موج سنگین و پرخروشش، در جاودانگی فرومی‌غلتد، و چندان زلال است که تا ژرفای ناپیدای روان را نشان می‌دهد: نگاه خاکستری بزرگمرد پیر، به دور از تباهی و گمراهی، سرنوشت تا جاودان بی‌بنیاد آدمی را وارسی می‌کند. داور زندگانی از نو شاعر شده و در اعترافات قابل تحسین سالخوردگی، همان که پیشتر آیین‌گذار پرتوقّعی برای زندگانی بشر بود با احترام در برابر سرنوشت سر خم می‌کند: پی‌جویی بلندپروازانه و بی‌تابانه برای حل مسائل برتر زندگی جایش را به شیوهٔ فروتنانه‌ای داده تا به‌نوای هر دم نزدیکتر موج بینهایت گوش فرا دهد. تولستوی مرد نیکی شده، ولی هنوز از پای درنیامده است؛ همچون برزگری از دوران باستان، خستگی‌ناپذیر است. در روزنگار خود، این کشتزار پایان‌ناپذیر اندیشه، چندان کندوکاو می‌کند تا مداد از دستهای یخ کرده‌اش بیفتد.

زیرا، این مرد خستگی‌ناپذیر، که سرنوشتْ نبردِ تا آخرین نفس در راه حقیقت را همچون یك رسالت به وی سپرده است، هنوز هم نمی‌باید مزهٔ استراحت را بچشد. باید دست به آخرین کاری زند از همه مقدّستر که هیچ ربطی به زندگی ندارد، بل تنها به مرگِ نزدیكِ وی مربوط می‌شود. آخرین دلمشغولی این آفرینشگر بلندپایه آن است که مرگی شایسته و عبرت‌آموز برای خود فراهم سازد و همهٔ توانی را که برایش مانده با بزرگواری در این راه به کار اندازد. تولستوی روی هیچ یك از آثارش این اندازه وقت و شور نگذاشته است؛ او هیچ مسئله‌ای را این چنین عمیقانه، این چنین تأمل‌کنان وارسی نکرده است: در جایگاه یك هنرمند راستین که به دشواری خرسندی پیدا می‌کند بر آن است که این اثر، این آخرین و انسانیترین اثرش را، پاکیزه و بی‌غش، به بشریت وانهد.

این پیکار در راه مرگی پاك، بی‌غل و غش، شسته و رُفته، در جنگی که برای حقیقت می‌کند، برای مردی که پس از هفتاد هم نمی‌تواند به آرامش دست یابد، صورت نبردی قطعی پیدا می‌کند که درعین حال از همه دردناکتر است، زیرا به جنگیدن با خون خویشتن بازمی‌گردد. بازبایستی دست به آخرین کار زند، چیزی که پیوسته در سراسر عمر از برابرش با چنان کم دلی عقب نشسته بود و اکنون ما از تفسیرش درمی‌مانیم: دست شستن قطعی و بی‌برگشت از همهٔ مال و منال. درست،

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

درست همانند «کوتوزف»[۳] که با پرهیز از نبرد قطعی اسیدوار بود دشمن خونی را با عقب‌نشینی استراتژیك مداوم درهم کوبد، تولستوی نیز از روی ترس ترتیب واگذاری قطعی دارایی‌اش را به تأخیر انداخته و برای فرار از چنگ وجدان به «بی‌عملی عاقلانه» پناه جسته بود.

هر اقدامی برای دست‌برداری از حق تألیف کتابهایش، حتی پس از مرگش، با کینه‌توزانه‌ترین مخالفت خانواده روبه‌رو می‌شد، و او بیش از آن عاجز و به واقع بیش از آن انسان بود که این مخالفت را با خشونت درهم شکند؛ از همین رو، سالهای سال، به این بسنده کرده بود که به یك دینار پول دست نزند و به درآمدها کار نداشته باشد؛ ولی (این اوست که خود را متهم می‌کند): «ریشهٔ این خودداری از آن موقعیّت آب می‌خورد که من خود دراصل هرگونه مالکیّت را نفی می‌کردم و در بند مال و منال نبودم، به سبب شرم دروغین در برابر مردم تا مبادا مرا متهم کنند که درکردار پشت گفتارم نایستاده‌ام.»

پیوسته، درپی اقدامهای مختلفی که همگی بی‌نتیجه مانده و هرکدامش در جرگهٔ خودمانی خانواده غوغایی به‌پا می‌کند، برآن می‌شود بی‌آن که به وصیتنامه بپردازد، تصمیم قطعی در این زمینه رابه زمانی نامعلوم واگذارد.

ولی در ۱۹۰۸، هنگامی که خاندانش می‌خواهند از برگزاری جشن هشتادوچهارمین زادروز او استفاده کنند و با سرمایه‌ای کلان دورهٔ کامل آثارش را به چاپ رسانند، برای کسی که در دشمنی با هرگونه مالکیت خصوصی انگشت‌نمای مردم شده، دیگر امکان آن نیست که تماشاگر بماند؛ در هشتادسالگی، لی‌یف تولستوی بایستی، با چهرهٔ بی‌نقاب، تن به نبرد نهایی دهد. وچنین است که یاسنایا-پولیانا، این زیارتگاه کشورروسیه، جایگاه خورشیدخوابان فرازمندی که برروی دو جهان پرتو می‌افشاند، در پشت درهای بسته، آوردگاهی می‌شود درمیانهٔ تولستوی و نزدیکان، نبردی دل‌آزار و هول‌انگیز بر سر چیز بی‌ارزشی که پول است، حتی فریادهای دلخراش روزنگار هم نمی‌تواند زشتی آن را درست برساند:

«وای! رهایی از این مالکیت پلید و تبهکار چه دشوار است!» این ناله‌ای است که

۳. Kutusoff (۱۷۴۵-۱۸۱۳): سردار روس که پس از عقب‌نشینی‌ها، سرانجام در بورودینو با لشکریان ناپلئون به نبرد قطعی دست زد و ارتش فرانسه را به بازگشت و گریز واداشت. ــ م.

در این زمان (۲۵ ژوییه ۱۹۰۸) سرداده است. چون نیمی از خانواده بر سر همین مال، با چنگ و دندان به جان هم افتاده‌اند. صحنه‌هایی ازرمانهای پاورقی به بدترین گونهٔ آن: کشوهای درهم شکسته، گنجه‌های زیروزبر شده، گفت‌وشنیدهای زیرزیرکی، زدن برای قیّم شدن، ازپی هم دردناکترین لحظه‌ها را پرمی‌کنند؛ ودراین میان چند بارهمسرش دست به خودکشی می‌زند وتولستوی تهدید می‌کند از «دوزخ یاسنایاپولیانا» که درهایش را گشوده است، پا به فرار خواهد نهاد.

ولی درست در همین اوج درگیریهاست که تولستوی تصمیم آخرش را می‌گیرد، و عاقبت، چند ماه به مرگش مانده، برآن می‌شود که دیگر تن به دوگانگی و زندگی دوپهلو ندهد، و برای تضمین پاکدامنی و مرگ راستین وصیتنامه‌ای برای بازماندگان بگذارد تا به طرزی انکارناپذیر داراییهای معنوی‌اش را به همهٔ بشریّت واگذار نماید. برای انجام دادن این آخرین کار صادقانه، باز ناچار است به آخرین دروغ پناه ببرد. چون احساس می‌کند که در خانه‌اش جاسوسانه اورا می‌پایند، کهنسال هشتاد ودوساله، براسب می‌نشیند، انگار به گردشی بی‌اهمیّت می‌رود و روانهٔ جنگل پهلویی، جنگل «گرومون» می‌شود. در آنجا، برروی تنهٔ افتادهٔ یك درخت ــ دراماتیك‌ترین لحظهٔ قرن ما ــ تولستوی در حضور سه‌گواه و اسبانی که بیتابانه نفس می‌زنند، سرانجام آن برگ را امضا می‌کند، برگی که به ارادهٔ او اعتبار و ارزشی دارد ورایِ آن زندگی که داشت.

اکنون دیگر بخو گسسته چنین می‌اندیشد که کار اصلی‌اش را به انجام رسانیده است. ولی کارِ سخت‌تر، مهمتر و لازمتر هنوز درانتظار اوست. زیرا در این خانه روشن‌ضمیر که از آدمیّت می‌درخشد، هیچ سرّی یارای پایداری ندارد. بدگمانی و پچپچه چکه‌چکه، از گوشه‌کنار می‌تراود و پالوده می‌شود، زیرلب می‌لغزد و گوش به‌گوش می‌رسد وچیزی نگذشته که خانواده پی می‌برد تولستوی دست به کارهایی پنهانی زده است. با کلیدهای بدلی به رمز گنجه‌ها وصندوقچه‌ها شبیخون می‌زنند، روزنگار را جست‌وجو می‌کنند تا سرنخی در آن بیابند؛ کنتس تهدید می‌کند که اگر «چرکوف»، دستیار تولستوی پای نحسش را از آن خانه نبرّد، خود را خواهد کشت. تولستوی می‌پذیرد که اینجا، در دل سبکسری، آزمندی، کینه‌توزی و آشفتگی، نمی‌تواند آخرین اثر هنری خود، سرود مرگش را بسازد و پیرمرد نگران آن است که «مبادا ازدیدگاه روحی، این دقیقه‌های گرانبها را که چه بسا درخشانترین لحظه‌ها

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

باشد، از او بر بایند.» و اینجاست که باز برای یك بار دیگر، از ژرفناهای احساسش، این اندیشه برمی‌جهد که برای دستیابی تکامل، باید، همان‌گونه که انجیل می‌خواهد، از زن و بچه‌ها دست بدارد، داشتن و بهره‌مندی را رها کند تا به تقدس دست یابد.

تاکنون دوبار پا به فرار نهاده است، بار اول در ۱۸۸۴؛ منتها درنیمهٔ راه توانش را از دست می‌دهد و از روی ناچاری به سوی همسرش که دچار درد زایمان است بازمی‌گردد. و در همان شب زن برایش دختری می‌آورد، همین آلکساندرا که اکنون در کنار اوست. همان که از وصیتنامهٔ او پشتیبانی می‌کند و آمادهٔ همراهی در آخرین سفر اوست. سیزده سال بعد، در ۱۸۹۷، برای بار دوّم پا به فرار می‌گذارد و این نامهٔ جاودانه را برای زن خود می‌گذارد، نامه‌ای که روشن می‌کند وجدان به او چه‌فرمان داده است: «من قصد فرار دارم، نخست برای آن که هرچه سنّم بالاتر می‌رود، این زندگی بیشتر مرا زیر فشار می‌گذارد و هردم بیشتر آرزوی تنهایی می‌کنم، ودیگر به سبب آن که فرزندانم اکنون بزرگ شده‌اند و به وجود من دراین خانه دیگر نیاز ندارند... از اینها گذشته، اصل مطلب اینجاست که می‌خواهم از هندوها پیروی کنم، چون آنها همین که به شصت سالگی رسند سر به‌جنگل می‌گذارند؛ هرآدم دیانت پیشه، چون به پیری رسد، می‌بیند دلش می‌خواهد آخرین سالهای عمر را وقف خدا کند، نه سرسری و به بازی، با رقص «کَنکَن» و تنیس. به همین شکل، اکنون که من به هفتاد سالگی رسیده‌ام، روحم برای استراحت و تنهایی پرواز می‌کند تا با وجدانم هماهنگی داشته باشد و یا اگر به هیچ رو امکان آن فراهم نشود، دست کم بتوانم از ناسازی آشکاره‌ای که میان زندگانی من و ایمانم وجود دارد نجات پیدا کنم.»

ولی دومین بار هم باز برمی‌گردد، چرا که حسّ مردمی بر وی چیره می‌گردد. نیروی باطنی خویشتن او هنوز چندان شدت نگرفته و ندای الهام هنوز آن توان را پیدا نکرده است. اکنون، سیزده سال پس از گریز دوم، که آن هم سیزده‌سال از نخستین فرار فاصله داشته، جاذبهٔ جانشکار دوری بیش از همه وقت سوزنده می‌شود؛ این وجدان آهنین پی می‌برد که نیرویی بی پایان با شکوه و توان او را از پای درمی‌آورد.

در ماه ژوییه ۱۹۱۰ تولستوی در *روزنگار* خود چنین می‌نویسد: «... از من دیگر جز فرارکاری ساخته نیست، اکنون دیگر خیلی جدی به این فکرم؛ حالاست که باید مسیحیّت خودت را نشان دهی! یا هم‌اکنون یا هرگز. (تولستوی این جمله را به فرانسه نوشته است) در اینجا هیچ کس به حضور من احتیاج ندارد. خدایا، کمك کن؛ یادم بده؛ تنها یك درخواست دارم، که به ارادهٔ تو باشم نه خودم. این را که می‌نویسم از خود می‌پرسم: آیا این حرف واقعاً راست است؟ آیا در برابر تو ریا نمی‌کنم؟ کمك کن، کمکم کن.»

ولی او باز هم دودل است؛ باز هم نگران سرنوشت دیگران است؛ باز هم بیم آن دارد که مبادا خواست او به جا نباشد، و لرزلرزان بر فراز ضمیر خود خم می‌شود، و گوش فرامی‌دهد، تا بداند آیا از باطنش آوایی بلند می‌شود، یا از بالا پیامی به او می‌رسد، تا «به‌فرمان او» دیگر اراده از پایورزی، دودلی و طفره‌رفتن دست بردارد. به‌خواهشمندی، در برابر ارادهٔ خود، شگرفنایی که خود را بدان سپرده و به خردمندی آن اعتماد دارد، به زانو درمی‌آید و در *روزنگار* از دلهره و نگرانی خود زبان به اعتراف می‌گشاید. انتظار تبناك در وجدان فروزان، گوش دادن به قلب لرزان چون زلزله سراپایش را تکان می‌دهد، پس به این فکر می‌افتد که سرنوشت صدایش را نمی‌شنود و او دیگر به دست پیشامد ناب رها شده است و بس.

آن گاه، درست در لحظه‌ای سنجیده، نوایی روشن، نوای قصّهٔ باستانی در وی بلند می‌شود: «برخیز، برپاشو، شنل و چوبدست درویشی خود برگیر». پس آن گاه به خود می‌آید وبه پیشباز رهایی می‌شتابد.

@karnil

www.omideiran.ir
کارنیل
karnil.com کارنیل،شبکه موفقیت ایران

تولستوی پیش از ترک خانواده

گریز به سوی خدا

«به خدا نمی‌توان نزدیک شد مگر در عالم تنهایی.»
تولستوی، *روزنگار*

۲۸ اکتبر ۱۹۱۰، گویا ساعت شش بامداد است؛ هنوز لای درختها تاریکی کامل شب باقی است؛ سایهٔ چند نفر به‌طور غیرعادی گرد ساختمان اربابی یاسنایا-پولیانا چرخ می‌زند..صدای چرنگ چرنگ کلیدها ودرهایی می‌آید که یواشکی باز می‌شوند. در میان کاههای طویله، سورچی با احتیاط تمام اسبها را بی‌سر وصدا به درشکه می‌بندد؛ در دو اتاق چند سایهٔ شبح‌وار پیداست که با فانوسهایی مانند چراغ قوهٔ جیبی، کورمال کورمال بسته‌های جور به جور را برمی‌دارند، کشوها و قفسه‌ها را بازمی‌کنند. سپس آهسته از لای درهایی که گشوده‌اند خود را بیرون می‌کشند، و پچ‌پچ‌کنان و لغزلغزان از میان ریشه‌های گل‌آلود باغ می‌گذرند. آن گاه درشکه‌ای برای پرهیز از خیابان جلو عمارت پس پسکی به سمت دروازهٔ باغ می‌آید.

چه خبر است؟ آیا دزدان مسلح به عمارت واردشده‌اند؟ آیا عاقبت پلیس تزاری برای بازرسی، خانهٔ نویسنده‌ای را که آن قدر به او بدگمان است محاصره کرده است؟ نه، هیچ کسی پنهانی به این خانه وارد نشده، این همان لی‌یف نیکلایه‌ویچ تولستوی است، که دزدانه، تنها به همراه پزشك خصوصی خود، دارد از زندان هستی فرار می‌کند. به وی ندا رسیده است، اشاره‌ای قطعی و بی‌برو برگرد. باز درهمان شب یك بار دیگر دیده است که همسرش یواشکی و دیوانه‌وار کاغذهای او را جست‌وجو می‌کند. یك باره، با حالتی عصبی و سنگدلانه، به سرش می‌زند که او را ترك گوید، همان کسی «که روح خود را ترك گفته است»، و سر به بیابان گذارد، به هر کجا پیش آید، به‌سوی خدا، به سوی خویش بگریزد، به سراغ مرگی دلخواه که برازندهٔ اوست برود. ناگهان به روی جامهٔ شبش ردایی برتن می‌کند، کلاهی زمخت برسر می‌گذارد، گالش می‌پوشد، و از همهٔ دارایی خود تنها چیزی که به همراه

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

بر می‌دارد همان است که روح او برای ارتباط با مردم به آن نیاز دارد: *روزنگار* با یك قلم و مداد.

از ایستگاه باز هم تندتند نامه‌ای برای زنش می نویسد و به وسیلهٔ سورچی برای او می فرستد: «من همان کاری را می کنم که رسم همهٔ پیران همسال من است؛ من از این زندگی همگانی دست می کشم تا آخرین روزهای عمر را در تنهایی و خاموشی بگذرانم».

آن گاه سوار قطار می‌شود و روی نیمکت چرکین یك واگن درجه سه می نشیند. همان ردا را به خود پیچیده و تنها کسی که با اوست همان پزشك اوست. آری این تولستوی است که دارد فرار می کند تا با خدایِ خود تنها باشد.

ولی این دیگر همان لی‌یف نیکلایه‌ویچ نیست. همان طور که «شارلکن»[1] فرمانروای دو دنیا[2]، روزی همهٔ نشانهای قدرتش را، به خواست خود به دور افکند تا در تابوت صومعه‌ای خود رادفن بکند، تولستوی نیز، از پول، خانه و افتخار گذشته، از نامِ نامیِ خود نیز دست می کشد؛ اینك ت. نیکلایف نامیده می‌شود. نام ساختگی کسی که جویای زندگی تازه‌ای است. جویای مرگی ناب و چنان که باید و شاید. سرانجام، همهٔ دلبستگیها درهم شکسته است؛ اکنون او می‌تواند خانه به دوشی باشد و در جاده‌های ناآشنا پرسه زند، او می‌تواند از سرِ صدق خدمتکار آیین و گفتار خودش باشد.

در دیر «چاماردینو» باز از خواهرش، راهبه، اجازهٔ مرخصی می‌گیرد: دو شبح فرسودهٔ پیر با هم در میانهٔ راهبانی آرام نشسته‌اند. براثر آرامش و هماهنگیهایی که پژواك تنهایی است سیمایی دگر پیدا کرده‌اند. دو روزی نمی گذرد که دخترش خود را به آنجا می‌رساند، همان بچه‌ای که درشب نخستین فرار بی‌ثمرش به دنیا آمده بود. ولی، اینجا هم، در این گوشهٔ تنهایی، خود را آسوده احساس نمی کند؛ از آن بیم دارد که شناخته شود، دنبالش بیایند و پیدایش بکنند، و باز یك بار دیگر به آن زندگانی ساختگی و شوریده کشانیده شود. از این‌رو، باز انگشتی ناپیدا، روز سی و یکم اکتبر، سرساعت چهار بامداد، به وی تلنگر می‌زند. شتابان دختر را بیدار می کند و اصرار می‌ورزد که به جای دورتری برود، به هر کجا باشد، به بلغارستان، به قفقاز، به خارجه، به جایی که دیگر دست افتخار و آدمها به وی نرسد. آنجا که عاقبت به‌تنهایی رسد، جایی که خود را بازیابد و خداوند را دریابد.

امّا، افتخار، این دشمن هول‌انگیز زندگی و آیین او، ــ این اهریمنی که برای وسوسه و شکنجهٔ او ساخته شده ــ هنوز هم از قربانیِ خود دست بردار نیست. دنیا اجازه نمی‌دهد که تولستویِ «او» از آنِ خود باشد، تا به ارادهٔ درونی و روشن خود تعلق پیدا کند.

گریزپا، با کاسکتی که تا روی پیشانی پایین کشیده، در کوپهٔ قطار هنوز درست بر سر جای خود ننشسته است که یکی از مسافران استاد بلندپایه را به جا می‌آورد: دیگر درقطار کسی نیست که بی‌خبر باشد؛ راز دیگر بر سر زبانها افتاده، حتی به بیرون، دم در واگن. مردها و زنها دو پشته گرد می‌آیند، تا اورا ببینند. روزنامه‌هایی که با خود دارند در مقاله‌های بلند چند ستونی از جاندار گرانبهایی نوشته‌اند که از قفس خود گریخته است؛ دیگر مشتش باز شده و درمیانش گرفته‌اند. باز هم یك بار دیگر و برای بار آخر، افتخار راه او را به سوی سرنوشت سدّ می کند. سیمهای تلگراف به موازات قطار خروشنده با خبرهای پیاپی ویزویز می کند؛ ایستگاهی نیست که به وسیلهٔ پلیس آماده باش پیدا نکند؛ کارکنان همگی بسیج شده‌اند؛ هموطنان قطارهای ویژه سفارش می‌دهند و خبرنگاران، از مسکو، سن پترسبورگ، نیژنی ـ نوْگورود، از چهار سو که بو برده‌اند، خود رابه مسیر قطار می‌رسانند، و ردپای شکارگریزان را پیگیری می کنند.

سن ـ سینود[3] کشیشی را برای دستگیری نادم می‌فرستد و ناگهان آقای بیگانه‌ای سوار قطار می‌شود که دم به دم از جلو کوپه رفت و آمد دارد، و هر بار با ریختی تازه. او بازرس است: نه، نامبرداری اجازهٔ گریز نمی‌دهد. تولستوی اسیر

۱. شارلکن (۱۵۱۹ـ۱۵۵۸) بزرگترین امپراتور هابسبورگ که می گفتند خورشید در سرزمین او غروب نمی کند. از هلند تا اسپانیا را به زیر فرمان داشت، به فرانسه و آلمان بارها لشکرکشی کرد و تا مکزیك و پرو در امریکا را هم به قلمرو اسپانیا درآورد. در سال ۱۵۳۰ پاپ به دست خود تاج امپراتوری بر سر او گذاشت. شارلکن با همهٔپیروزیها در ۱۵۵۴ از همهٔ عنوانها و مقامها کناره گرفت و سه سال بعد در دیر «یوسته» گوشه‌نشینی کرد و یك سال بعد در همانجا مرد. ــ م.

۲. دنیای کهن و دنیای نو (قارهٔ اریکا). ــ م.

۳. Saint-Synode انجمن روحانیان کلیسای ارتدوکس. این انجمن که به سال ۱۷۲۱ به دست پتر کبیر برپا شد دارای ۹ عضو روحانی بود و ریاست آن را یك فرد غیرمذهبی (لائیك) به نمایندگی تزار به عهده داشت. این انجمن تا زمان انحلال آن در انقلاب ۱۹۱۷، دارای قدرت فراوان بود. ــ م.

www.omideiran.ir
@karnil
کارنیل
karnil.com

نامِ خویش است. او نمی‌باید و نمی‌تواند با خویشتن تنها باشد: مردم تاب آن را ندارند که او از آنِ خود باشد و آیین رستگاری‌اش را به‌جا بیاورد.

او دیگر در میان گرفته شده، جرگه شده، جنگل به هم‌بستی وجود ندارد تا او بتواند خود را به آنجا رساند. تازه وقتی قطار هم به مرز برسد، کارمندی با احترامْ کلاه از سر برمی‌دارد و سلام می‌دهد ولی به او اجازهٔ عبور نمی‌دهد. او به هر گوشه‌ای پی آسودگی برود، افتخار، بلند بالا و پرآوازه، باهزاران نوای خود در برابرش سبز می‌شود. نه، او نمی‌تواند بگریزد، قلّاب او را خوب گرفته است.

اینجاست که ناگهان دختر می‌بیند لرزشی یخواره تن کهن پدرش را می‌لرزاند. از پای درآمده به نیمکت سخت چوبین تکیه می‌دهد. عرق سراپایِ لرزانش را خیس می‌کند و از پیشانی می‌چکد. از درون خون تب کرده، بیماری بر او فروافتاده ــ تا نجاتش دهد. اکنون دیگر مرگ ردای تیره‌اش را بر او می‌کشد تا از چشم رنجه‌گران پنهانش دارد.

قطار باید در «آستاپوو»، یك ایستگاه کوچك راه‌آهن، توقف کند؛ بیمار را نمی‌توان دورتر برد. اینجا نه‌مسافرخانه‌ای دارد، نه هتلی، نه کاخی برای پذیرایی او.

رئیس ایستگاه، دفتر کار خود را، که اتاقی است در یکی از آشکوبهای بنای تخته‌ای راه‌آهن، با شرمندگی به او می‌سپارد (جایی که پس از آن زیارتگاه مردم روسیه شده است). پیرمرد را، که از سرما می‌لرزد، به آنجا می‌برند، و ناگاه می‌بینند هر آنچه در عالم خیال می‌خواسته رخ داده است: این همان اتاقك محقری است که با بوی ناانباشته از هوای سنگین و فقرزدگی است، این همان تخت آهنی است، با نور پرپری یك چراغ نفتی؛ گریزگاهی به دور از آسایش و تجمّلی که داشته است.

به هنگام جان دادن، در دم آخر، درست همه چیز با آنچه از درونسوی اراده می‌خواست همخوانی دارد. مرگ، بی‌هیچ زنگار، با نمایه‌ای همایون، از پنجهٔ هنرمندش کاملا فرمان می‌برد. چند روزی نمی‌گذرد که بنای پرشکوه این مرگ، خجسته گواه آیین او، برپا می‌شود، چیزی که دیگر خواست این و آن نه می‌تواند فروبریزدش، نه می‌تواند خرابش کند و برهمش بزند، مرگی که از سادگی فراخور دورانهای ابتدایی است.

در برابر دربسته، بیرون این جایگاه، پیروزگری و افتخار دیگر بیهوده، با لبهای آزمند نفس نفس می‌زند، دیده‌وری می‌کند، دیگر خبرنگاران و کنجکاوان، مأموران مخفی، پلیسها و ژاندارمها، کشیشانی که «سن ـ سینود» فرستاده و افسرانی که خود تزار گماشته، بیهوده پشت هم سرمی‌رسند و انتظار می‌کشند؛ از هیاهوی بیشرمانهٔ آنها در برابر این کمال تنهایی اعتراض‌ناپذیر، دیگر کاری ساخته نیست. تنها دخترش هست، بایکی از دوستان و پزشك که بالای سرش شب زنده‌داری می‌کنند؛ در خاموشی مهری فروتنانه و آرام او را به میان می‌گیرد. بر روی میز شب، دفترچه کوچکی است که به جای روزنگار ــ همان بلندگوی وی برای ارتباط با خدا! ــ به‌کار رفته است. ولی دیگر پنجهٔ تبناك نمی‌تواند مداد را نگاه دارد. از این رو، با نفسهایی که به شماره افتاده و با صدایی کمابیش خاموش، باز آخرین اندیشه‌های خود را به دخترش دیکته می‌کند؛ خدای را می‌خواند «این بیکران کاملی که آدمیزاد تنها ذرّه محدودی از آن، جلوهٔ او را در مادّه، زمان وفضا احساس می‌کند»، و صلا می‌دهد که یگانگی این موجودات خاکی با زندگی دیگر موجودات، میسّر نخواهد شد مگر به یاری عشق.

دو روز پیش از مرگ باز همهٔ حواس را به کار می‌گیرد تا فراترین حقیقت، حقیقت دست نیافتنی را به کف آرد، سپس اندك اندك تاریکی بر این مغز تابناك سایه می‌افکند.

در بیرون، مردم کنجکاو تاب و آرام ندارند. دیگر او حضور آنان را احساس نمی‌کند. سوفیا آندره یوْنا، همسرش، سرافکنده و پشیمان، از خلال سیل اشکی که از دیده می‌بارد، می‌خواهد از پشت پنجره‌ها درون اتاقك را ببیند، زنی که چهل و هشت سال با او همبسته بوده، در آنجاست و این در و آن در می‌زند تا شاید باز هم چهرهٔ اورا، گرچه از دور ببیند: شوهر دیگر او را نمی‌شناسد. چیزهای زندگی هر آن بیشتر پیش نگاهش بیگانه می‌آیند، ــ نگاهی که از همه نگاههای بشر تیزبین‌تر بود؛ خون پیوسته سیاهتر و سنگینتر در وریدهای فروریخته جریان دارد. شبانگاه چهارم نوامبر، باز هم یك بار دیگر به خود می‌آید و می‌نالد: «آخر دهقانها، همین دهقانها چه جور جان می‌دهند؟» این جان بزرگ هنوز در برابر مرگ بزرگ از خود دفاع می‌کند. تا هفتم نوامبر که مرگ این فناناپذیر را درمی‌رباید. سری که در هاله سپید است به بالش می‌افتد و چشمها خاموش می‌شوند، ــ چشمانی که دنیا را چنان روشن دیده‌اند که هیچ کس ندیده است. تنها در این هنگام است که جوینده بی‌شکیب، سرانجام حقیقت و معنای عمر را درمی‌یابد.

@karnil

www.omideiran.ir

کارنیل
karnil.com
کارنیل، شبکه موفقیت ایران

قبر تولستوی در یاسنایا پولیانا

آیا می دونستید لذت مطالعه و درصد یادگیری با کتاب های چاپی بیشتره؟

کارنیل (محبوب ترین شبکه موفقیت ایران) بهترین کتاب های موفقیت فردی رو برای همه ایرانیان تهیه کرده

از طریق لینک زیر به کتاب ها دسترسی خواهید داشت

www.karnil.com

با کارنیل موفقیت سادست، منتظر شما هستیم

Karnil Karnil.com