

اشاره

رمان مسا اثر نویسنده روسی، یوگنی زمیاتین، هجویه کوبنده‌ای است علیه روح و روحیه حاکم بر جامعه‌ای توتالیتر؛ جامعه‌ای که با اعمال خشونت آشکار و نهان در صدها امحای فرودیت - یعنی «من» - آدمیان در کلیتی انتزاعی به نام «ما» است.

زمیاتین که به خاطر رمان مسا پیشگام بزرگانی چون آلدوس هاکسلی و جرج اورول در خلق آثاری از قبیل دنیای شجاع نر و ۱۹۸۳ شمرده می‌شود، برخلاف آن دو در ایران به شهرتی که شایسته‌اش بود، هنوز دست نیافته است. ناگفته نماند برخی صاحب‌نظران برآنند که رمان زمیاتین اثری حتی درخشانتر و عمیقتر از دو کتاب پیشگفته است.

مقاله حاضر ترجمه مقدمه‌ای است که میرا گینزبورگ در سال ۱۹۷۲ بر ترجمه انگلیسی رمان ما نوشته است.

رمان ما نقش تعیین‌کننده‌ای در زندگی یوگنی زمیاتین<sup>۱</sup> ایفا کرد. این رمان، که چکیده نظرهای فلسفی اوست، آینده خود او و کشورش را که به گونه‌ای شگفت‌انگیز واقعیت یافت، تصویر می‌کرد. مرام زمیاتین به خوبی از زبان قهرمان زن رمان ما بیان شده است: «انقلاب نهایی وجود ندارد؛ انقلابها نهایتی ندارند.» و یا «منی خواهم کسی به من بگوید که چه چیز را دوست داشته باشم، من می‌خواهم خودم بگویم که چه چیز را دوست دارم.»

دو اصل همواره بر زندگی و آثار زمیاتین حاکم بود: تغییر دائمی و آزادی فرد برای انتخاب و خلق آنچه خود بدان نیاز دارد و اراده می‌کند. قهرمان او می‌گوید: «ما باید تمامی دیوارها را در سرتاسر کره خاکی فرو بریزیم تا هوای تازه، آزادانه، کران تا کران را درنوردد.» بنابراین شگفت نیست اگر افرادی که خوانستار هماهنگی و اطاعت کامل از خواست «دیگری» (یعنی خواست دولت، ذلی نعمت و یا حزب) بودند، از او نفرت داشتند و دائماً در پی او بودند.

زمیاتین، نویسنده توانا، خلاق و بسیار نوگرا، همیشه تحت تأثیر سنتهای ادبی روسیه بود. وی فرزند خلیف گوگول و داستایفسکی، چهره‌های محبوب دوران کودکی‌اش بود و خویشاوندی نزدیکی با لسکف<sup>۲</sup>، چخوف، شچدرین، الکسی رمیزوف<sup>۳</sup> و آندره بلی<sup>۴</sup> داشت. او نیز مانند گوگول و داستایفسکی، دغدغه خاطر شدیدی نسبت به مسائل مهم اخلاقی داشت و همچون همه آنها استاد مسلم طنز، سبک پردازی و گروتسک بود.

زمیاتین در سال ۱۸۸۴ در لیدیان<sup>۵</sup>، یکی از سرسبزترین شهرهای مرکز روسیه به دنیا آمد؛ شهری حدود دو هزار مایلی جنوب شرقی مسکو با مزارع حاصلخیز، کلیساها و صومعه‌های

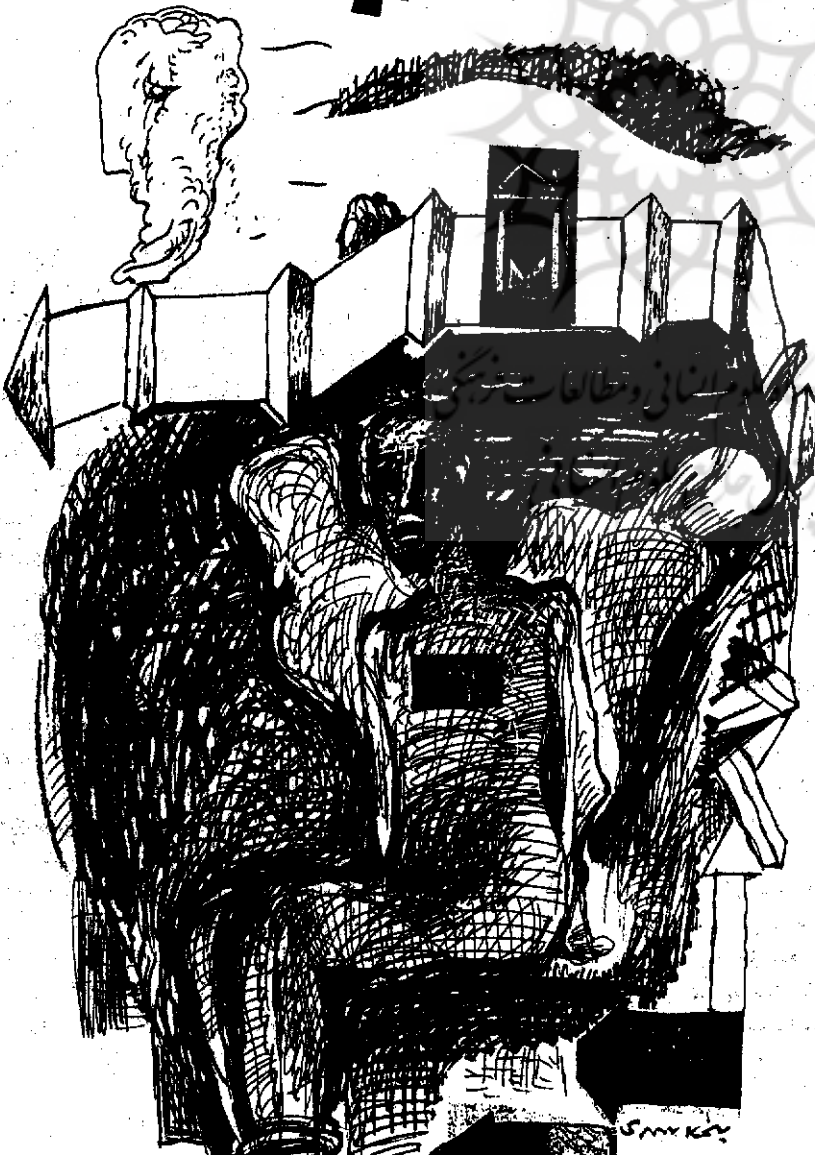
قدیمی، بازارهای مکاره، کولیان و کلاه‌برداران، راهبها و مهمانخانه‌چی‌ها، زنان گنبل روسی و نسجاری کهنه یک‌شبه میلیونها روبل به جیب می‌زدند یا از دست می‌دادند؛ شهری که مردمش به زبان محلی بسیار با احساس سخن می‌گفتند زمیاتین، بعدها، از این زبان محلی در بسیاری از داستانها، نمایشنامه‌ها و رمان‌هایش بهره‌ فراوانی گرفت.

پدرش کشیش ارتدوکسی بود که در مدرسه محلی تدریس می‌کرد و مادرش در نواختن پیانو

مهارت داشت. زمیاتین، در اوایل دوره کارآموزی مهندسی نیروی دریایی به ادبیات گرایش پیدا کرد. در سال ۱۹۱۳ زمان کوتاه قصه محلی<sup>۶</sup> را منتشر کرد و در سال ۱۹۱۴ در رمان کوتاه در انتهای جهان<sup>۷</sup>، زندگی سپاهیان تزار در یک روستای نظامی دور افتاده را هجو کرد. نشریه‌ای که این رمان را چاپ کرده بود، به دستور دولت تزار توقیف شد و سردبیر و نویسنده، هر دو به جرم «توهین به صاحب‌منصبان ارتش روسیه» به دادگاه احضار اما از اتهام می‌ترا شدند. اما این فقط

# ما علیه من

میرا گینزبورگ  
ترجمه رزا افتخاری



یکی از درگیری‌های دائمی زمیانتین با نیروهای حکومتی بود.

زمیانتین، در اوایل قرن بیستم، هنگامی که دانشجوی دانشکده پلی تکنیک سنت پترزبورگ بود، به جناح بلشویک‌ها در حزب سوسیال دمکرات پیوست. در جریان انقلاب ۱۹۰۵ دستگیر شد، چند ماه در زندان انفرادی به سر برد و پس از آزادی از سنت پترزبورگ تبعید شد. پس از اقامت کوتاهی در لیدیان، به پایتخت بازگشت و تا سال ۱۹۱۱ به طور «غیرقانونی» در آنجا زندگی کرد (حتی تحصیلاتش را ادامه داد) تا اینکه سرانجام در سال ۱۹۱۱ پلیس او را دستگیر کرد و برای دومین بار تبعید شد. در همین دوران تبعید رمان کوتاه قصه محلی را نوشت. وی در سال ۱۹۱۳ مشمول عفو و مجاز به اقامت در سنت پترزبورگ شد.

پس از فارغ‌التحصیلی از دانشکده پلی تکنیک برای تدریس در دانشکده دعوت شد. چند سالی تدریس و مهندسی جای ادبیات را گرفت. در دوران جنگ جهانی اول، برای طراحی و نظارت بر ساخت اولین یخ‌شکن‌های روسی به انگلیس اعزام شد. با شروع انقلاب ۱۹۱۷، دیگر نتوانست زندگی دور از روسیه را تاب آورد و با شتاب بازگشت و با خود دو داستان در هجو زندگی انگلیسی به نامهای ساکنان جزیره<sup>۸</sup> و صیاد بشر<sup>۹</sup> آورد.

زمیانتین (که دیگر بلشویک نبود) در روسیه، با انرژی سرشاری خود را به دست طوفان عظیم فرهنگی و هنری انقلاب سپرد. در آن زمان، فضا آکنده از دوگانگی‌های غربی بود. روسیه پس از سالها جنگ و انقلاب و درگیری‌های داخلی پس‌دربی، ویران و از نظر اقتصادی کاملاً ورشکسته بود. ارتباطات، حمل و نقل و ارتباط میان شهرها و روستاها کاملاً مختل و مواد غذایی کمیاب شده بود. اما در بجهت قطعی و سرما، کسانی خود را وقف احیای فرهنگ کشورشان و معرفی میراث فرهنگی سراسر جهان به توده‌های محروم کردند.

نهادهایی، عمدتاً به همت گورکی، پدر و حامی واقعی ادبیات روسی، در آن روزگار تیره و اندوهناک شکل گرفت تا نویسندگان، پژوهشگران و هنرمندان مشکل شوند و امکان ادامه کار بیابند. در سال ۱۹۲۰، در پترزبورگ، قصر سرد و یخزده‌ای که قبلاً متعلق به پلی‌سی‌یف<sup>۱۰</sup>، تاجر بزرگ، بود، به خانه هنر تبدیل شد و نویسندگان در تمامی اتاقها و پستوهای آن منزل کردند. خانه دانشمندان و تعدادی مؤسسه‌های انتشاراتی و مجله‌های ادبی (که زمیانتین در شورای سردبیری بسیاری از آنها عضویت داشت) نیز در پترزبورگ پا گرفت و نویسندگان، شاعران و مترجمانی مانند زمیانتین، گامیلیوف<sup>۱۱</sup>، لوزینسکی<sup>۱۲</sup> و چاکوفسکی<sup>۱۳</sup> و دیگران، اصول کار را در کارگاه‌های آموزشی به

نویسندگان جوان می‌آموختند. مسلمانان و دانشجویان، اغلب، خوابانهای شهر یخزده را بنا پای پیاده طی می‌کردند و با بالا پوش‌های مندرس و شال‌گردن و دستکش، گرسنه و لرزان در اتاقهای سرد می‌نشستند و در بحثهای شورانگیز درباره ادبیات غرق می‌شدند. در تمامی عرصه‌های هنری، مکاتب و جنبش‌های متعددی شکوفا شد که برخی از آنها پس از جنگ بار دیگر احیا شدند و با قدرت بیشتری به کار خود ادامه دادند و برخی کاملاً جدید بودند. بحثهای بی‌پایان میان سمبولیست‌ها، فوتوریست‌ها، ساختارگرایان، فورمالیست‌ها، اکمه‌ئیست‌ها، ایماژیست‌ها، نئورئالیست‌ها و نیز نویسندگان و منتقدان مقتدر و پرهیاهوی هوادار پرولتاریا، که ادبیات را حقیقتاً ایزاری برای انقلاب و تحول اجتماعی می‌شمردند، در گرفت. زمیانتین رهبر و مربی گروه «سرایون برژن»<sup>۱۴</sup> شد که برخی از نویسندگان جوان خلاق و مستعد آن روزگار - نظیر میخائیل زوشچنکو<sup>۱۵</sup>، وسولد ایوانوف<sup>۱۶</sup>، ولانتین گنانایف<sup>۱۷</sup>، ونیامین کاورین<sup>۱۸</sup>، کستانتین لندین<sup>۱۹</sup>، لئو لانتس<sup>۲۰</sup>، نیکولای تیخونوف<sup>۲۱</sup>، ویکتور شکلوفسکی<sup>۲۲</sup> و... اعضای آن بودند. آنها که هر یک دارای روحیه، روش و نگرش متفاوتی بودند، در اعتقاد به آزادی خلاقیت، پیروی هنرمند از دیدگاه فردی‌اش، تنوع و تجربه شکل‌های گوناگون و اهمیت مهارت یا یکدیگر توافق نظر داشتند.

لئو لانتس، یکی از زبده‌ترین اعضای گروه، بیانیه‌ای تنظیم کرد و در آن خودمختاری کامل هنر را اعلام کرد. او نوشت: «تخیل ادبی، گونه خاصی از واقعیت است.» او نظر افرادی را که در هر دو جناح چپ و راست فریاد برمی‌آوردند: «آنان که با ما نیستند، بر ما هستند» زد کرد و از آنان پرسید:

ما اعضای گروه «سرایون برژن» با که هستیم؟ ما هوادار عزت‌گزیدگان «سرایون برژن» هستیم. ما فایده باوری را نمرود می‌شناریم. ما برای تبلیغ قلم نمی‌زییم. هنر مانند زندگی واقعی است. آن مانند زندگی، هیچ هدف یا معنایی در خود ندارد، هنر وجود دارد، زیرا باید وجود داشته باشد. حرف ما این است که گفتار نویسنده به هیچ وجه نباید ساختگی باشد.

زمیانتین در سال ۱۹۲۱، در مقاله‌ای با عنوان «باعث تأسف است»<sup>۲۳</sup> اظهار کرد:

ادبیات واقعی فقط زمانی به وجود می‌آید که آن را افرادی شوریده حال، عزت‌گزیده، بدعت‌گذار، خیال پرداز، سرکش و شکاک خلق کرده باشند نه مأموران کوشا و حلقه به گوش.

و هواداران «سرایون» همگی برسر این اعتقاد مستق‌القول پیوسته‌اند. زمیانتین بارها در نوشته‌هایش نیاز به بدعت‌گذاری و حق مخالفت با جزم‌اندیشی رایج را مورد تأکید قرار داد و اعتقاد داشت: «خطا کردن بهتر است تا باور

داشتن به عقایدی که جمود یافته‌اند.» او در مقاله‌ای تحت عنوان «فردا»<sup>۲۴</sup> نوشت:

کسی که امروز به آرمانش دست یافته است مانند زن لوط است که به مجسمه تمک تبدیل شد.<sup>۲۵</sup> ... هستی را بدعت‌گذاران هستی می‌بخشند: مسیح، کپرنیک، تولستوی و... همگی بدعت‌گذار بودند. بدعت، نماد ایمان ماست... ما روشنفکران روسی را به دفاع از بشریت و ارزشهای انسانی فراموش خوانیم. ما به آنان که امروز را به خاطر اعاده دبروز نمی‌کنند و به آنان که نومیاندان در هیاهوی امروز کمر شده‌اند، متوسل نمی‌شویم؛ ما از کسانی پاری می‌طلبیم که به فردای دور می‌اندیشند و درباره امروز به نام فردا و به نام بشریت، داوری می‌کنند.

زمیانتین، در سال ۱۹۲۱، در مقاله‌ای با عنوان «بهشت» با لحن گزنده‌ای بر تولیدکنندگان آثار هنری هوادار وحدت نظر که در پی یکپارچگی کامل بودند، تاخت:

انفراد زیادی فقدان حیرت‌انگیز وحدت در جهان را نقصان آن شمرده‌اند. آنها اعداد را گواه می‌گیرند: آب و آتش، کوه و دره، قدیسان و گناهکاران... و بر این باورند که: اگر خداوند از ازل آزمایشی واحد از آب و آتش خلق می‌کرد و از ازل به بشر آزادی بی‌قید و شرطی می‌داد، و که چه بی‌آلایش محضی، چه سعادت و چه آراش خاطری وجود می‌داشت... ما بی‌تردید در آغاز دوره‌ای از تاریخ زندگی می‌کنیم که زمین و بهشت نویسی در آن خلق خواهد شد. مسلماً ما اشتباه خداوند را تکرار نخواهیم کرد. دیگر از چند صدایی و ناهمسازی خبری نخواهد بود. فقط وحدت نظری همه جانبه و فناپذیر وجود خواهد داشت.

وی در مقاله‌ای با نام «نشر نویسن روسی»<sup>۲۶</sup> (۱۹۲۳) می‌نویسد:

زندگی، اکنون، آن واقعیت یکدست خود را از دست داده است: زندگی دیگر نه بر اساس ویژگی‌های قطعی قدیمی بلکه بر اساس مختصه‌های پویای آبتشاین و انقلاب برنامه‌ریزی شده است، در این برنامه‌ریزی جدید مقبول‌ترین دستورالعمل‌ها و اهداف، مردود، واهی و آشنای ناآشنا می‌شوند. به همین دلیل گرایش کنونی ادبیات به سوی طرحهای داستانی تخیلی و با آمیزه‌ای از واقعیت و تخیل، بسیار منطقی است.

و در مقاله دیگری به نام «درباره ادبیات، انقلاب، استروپی و دیگر مقولات»<sup>۲۷</sup> اندیشه اساسی‌ای را که قبلاً در رمان ما مطرح کرده بود، بسط داد:

انقلاب در همه جا و همه چیز هست. انقلاب نهایی وجود ندارد و انواع انقلاب بی‌پایان است. انقلاب اجتماعی تنها یکی از انواع بی‌پایان انقلابهاست. قانون انقلاب قانونی اجتماعی نیست، بلکه قانونی بسیار عظیم است. قانونی فراگیر و جهانی، مانند قوانین بقای انرژی و اتلاف انرژی (آنتروپی)...

وی در همان مقاله نوشت: ادبیات آسیب‌رسان بسیار مفیدتر از ادبیات فایده‌رسان است. زیرا ضد آنتروپیک است، ایزاری

است برای مقابله با تحجر... آرمان‌گرایانه و بی‌معناست... و صد و پنجاه سال بعد تحقق می‌یابد. یکی از مهمترین اظهارات او این است:

ما امروز نیاز داریم که ادبیات افکهای فیلسوفانه گسترده‌ای را در برابر ما بگشاید... ما به طرح نهایی‌ترین، هولناک‌ترین و بی‌باکانه‌ترین «چرا؟»‌ها و «بعد چه می‌شود؟»‌ها نیاز داریم.

در سال ۱۹۲۶، زمیانتین در مقاله «مطلوب»<sup>۲۸</sup> حمله صریحی به منتقدان ادبی کمونیست کرد که انتظار داشتند نویسندگان تابع خواسته‌های حزب باشند:

انقلاب نه به‌سگ‌های دست‌آموزی که در انتظار پاداش یا از ترس شلاق گوش به فرمان «می‌نشینند» نیاز دارد نه به مریبان آنها. انقلاب نیازمند نویسندگانی بی‌باک است... نویسندگانی که انقلاب در درون آنها پژواکی طبیعی و واقعی ایجاد کرده است. مهم نیست که این پژواک فردی است... مهم نیست که نویسندگانی فلان موضوعی را که در فلان کنفرانس تصویب شده است، نادیده بگیرد. مهم این است که اثر او صادقانه باشد، خواننده را پیش براند... به جای اینکه خواننده را دلگرم کند و برای او لالایی بخواند، آرامش او را بر هم زند... اما تا کجا؟ چقدر دور؟ هر چه دورتر بهتر... کاهش قیمت‌ها، بهداشت بهتر در شهرها و... خیلی هم خوب است... می‌توانم تصور کنم که مقالاتی یا این موضوعات در روزنامه بسیار خوبی درج شود (مقالاتی که روز بعد فراموش می‌شود). اما تصور اینکه آثار لئون تولستوی یا رومن رولان درباره وضعیت بهداشت جامعه نگاشته شده باشد، بسیار دشوار است.

زمیانتین، بی‌تردید، دشمن اصلی کسانی بود که ادبیات «وحدت نظر» و «بهداشتی» عرضه می‌کردند و او را به جرم «ناهمخوانی با انقلاب»، «دشمنانم» و «افسترا» به مبنای انقلاب و «دستاوردهای» آن، به جرم «ناظری بی‌علاقه و متخاصم» بودن و به جرم «تبعیدی»‌ای که آلت دست دشمنان حکومت شوروی است، مورد حمله قرار می‌دادند. (در اینجا می‌توان به سیاهه بلند بالایی از این‌گونه هنرمندان مستقل - نظیر پاسترناک، سینیاوسکی<sup>۲۹</sup>، دانیل<sup>۳۰</sup> و سولژنیسین<sup>۳۱</sup>، که در طول سالهای حکومت دیکتاتوری به چنین سرنوشتی دچار شده‌اند، اشاره کرد.)

زمیانتین با وجود سبیل ناسزاهایی که پیوسته، طرفداران جزم اندیش نظام روانه او می‌کردند، در طول اولین دهه پس از انقلاب هنوز می‌توانست آثارش را منتشر کند. بدیهی است آثار او هرگز در مجله‌های دولتی یا وابسته به دولت چاپ نشد، بلکه معمولاً در مجله‌هایی که عمر بسیار کوتاهی داشتند، یا در گلچین‌هایی که گروه‌های نویسندگان منتشر می‌کردند، یا در معدودی نشریه‌ها و مؤسسه‌های انتشاراتی خصوصی که هنوز در آن سالهای آغازین اجازه کار داشتند، انتشار می‌یافت.

با اینکه داستان مرگبار دیکتاتوری هر دم

عرصه را بر زمیانتین تنگتر می‌کرد، او جسورانه و صادقانه به نوشتن آنچه می‌دید و حس می‌کرد، در قالب داستان، نمایشنامه و مقاله ادامه می‌داد. بندی از مقاله «درباره آینده تئاتر»<sup>۳۲</sup> که زمیانتین مدتها بعد نوشت و در سال ۱۹۳۲ در فرانسه انتشار یافت، یکی از جنبه‌های مهم و برجسته شخصیت او را نشان می‌دهد. او می‌نویسد:

جدی‌ترین نمایشنامه بازی سرنوشت است. سرنوشت در جیب خود جدولی زمان‌بندی شده دارد که از مدتها پیش تنظیم و مهر شده، و در آن جدول، روز و ساعت مرگ غم‌انگیز هر یک از ما تعیین شده است.

بی‌تردید او می‌دانست چه بر سرش خواهد آمد، اما از کاری که احساس می‌کرد باید انجام دهد، دستش بر نمی‌داشت.

وسعت دید و غنای نوشته‌های زمیانتین، در جهان شریطی، حیرت‌آور بود. زمیانتین، نه فقط طنزنویس و سبک‌پردازی توانا بود، بلکه در زمینه‌ها و سبکهای بسیاری استاد بود. برخی از داستانهای او از خفاطرات حیرت‌انگیز دوران کودکی‌اش در روسیه کهنسال و کمابیش اساطیری نشأت می‌گیرد. برخی دیگر به قصیده‌ای می‌مانند که چشم‌اندازی بی‌روح و مردمان و رویدادهایی بسیار غم‌انگیز یا بسیار خنده‌دار را ترسیم می‌کنند. برخی دیگر از داستانها در زمان حال روی می‌دهد و اغلب حال و هوایی گروتسک، ابهام‌آمیز، و سوررئالیستی دارد. در این قبیل داستانها تصاویری دقیق با آمیزه‌ای شگفت‌انگیز از واقعیت و خیال، و از شادی و غم به چشم می‌خورد. داستانهای دیگر او مملو از مضحکه و لودگی بود که خودش آنها را «داستانهای کفرآمیز» می‌نامید. زمیانتین، در کنار سایر خصایصش، این خصیصه را نیز داشت که به‌ناگاه سرشار از نشاطی مهارنشده می‌شد و حس قوی شیطنتش گل می‌کرد.

همین غنا و تنوع و چشمان تیز او در تشخیص موضوعهای کم‌دی و گروتسک در نمایشنامه‌هایش هم دیده می‌شد. بسیاری از شخصیت‌های نمایشنامه‌های او کاریکاتورهای شگفتی‌آوری بودند. شوخ طبعی، تخیل و مهارت استادانه زمیانتین در اغلب آثارش با درکی عمیق از تاریخ و پیشی پیامبرانه که قادر به پیشگویی آینده است، به هم آمیخته است. این ویژگی در رمان ما، که هجوی انتقادی درباره جامعه‌ای کل‌گرا، و در نتیجه توالیتر، است و در سال ۱۹۲۰ تا ۲۱ نوشته شد، مشاهده می‌شود. رمان ما مجوز انتشار نگرفت و همان‌گونه که در آن سالها متداول بود در مجمع اتحادیه‌کل نویسندگان روسی در سال ۱۹۲۳ خوانده شد و موج تازه‌ای از حملات خصمانه را میان منتقدان و نویسندگان وابسته به حزب برانگیخت.

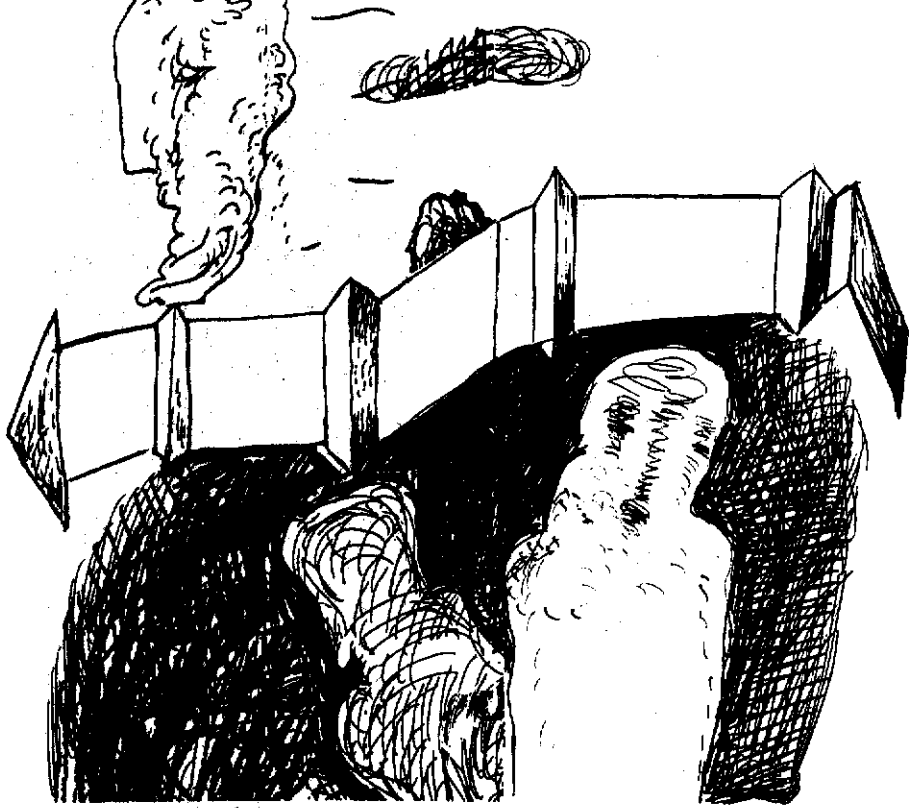
هنگامی که زمیانتین این زمان برجسته پیامبرانه را نوشت و در آن حوادث آینده را

پیشگویی کرد، دورنمای حکومت توتالیتر هنوز چندان روشن نبود. او همانند تمامی طنزنویسان بزرگ براساس قرائن و روندهای موجود درکی جامع از وضعیت جامعه در آینده به دست آورده بود. روش او (همان‌گونه که در رمان ما مشاهده می‌شود) reducto ad finem بود؛ همان روشی که امروز هجونیویسان بزرگی چون ویلیام گلدینگ (نویسنده آثار نظیر وارثان<sup>۳۳</sup> و سالار مگسها<sup>۳۴</sup>) و آنتونی بورجس (نویسنده آثار نظیر بی‌دانه<sup>۳۵</sup> و پرتقال کوکی<sup>۳۶</sup>) به بهترین وجه از آن بهره گرفته‌اند.

زمیانتین شاعر و بدله‌گو که معتقد بود خنده خسانمان‌براندازترین سلاح است، جنگجوی بدعت‌گزار برای کسب آزادی و استقلال در هنر و زندگی بود و با تمام عقاید مرسوم، روزگویی‌ها و طرفداران «رستگاری اجباری» مبارزه کرد. وی بی‌رحمانه به نظام توتالیتر در حال ظهور تاخت و مداحان بی‌مایه چاپلوسش، حکومت ظالمانه و ویرانی روح خلاق و آزاد انسان در چنین نظامی را به سخره گرفت. او توتالیترسیم را چنین ترسیم می‌کرد: وحشت، خیانت و انسانیت‌زدایی؛ «نگهبانان» همه جا حاضر؛ نظارت بر افکار و اعمال؛ منزوی دائمی که آدمهای ماشینی مطیع می‌پرورد یا ریاکارانی که برای حفظ جانشان دروغ می‌گویند؛ پرستش «ولی نعمتی» که دست غول‌پیکرش همه را به اصطلاح «تصفیه» می‌کند و همه مخالفان و مشتاقان استقلال فردی را به حوضچه آب زلال می‌سپارد.

او انقیاد هنر را نیز پیش‌بینی می‌کرد. قهرمان داستان او با غرور می‌گوید: «ما شعر مهربان زده‌ایم، شعر دیگر نمه بی‌هوده و وقیحانه بلبل نیست؛ اکنون شعر در خدمت شهروندان است و فایده می‌رساند.» و نه تنها مردم («عددها») باید در این وضع مصیبت‌بار توتالیترسیم آیینی، در مراسمی که «ولی نعمت» برای ریشه کنی همه بدعت‌گزاران بر پا کرده است، شرکت کنند، بلکه شاعر هم باید قصیده‌ای در مدح فرزاندگی و عدالت بی‌پایان جلا د بسراید.

سبک رمان ما نیز بسیار قابل توجه است، زیرا زمیانتین بسیار حساس و خوش‌ذوق بود. او در سال ۱۹۲۳ نوشت: «زبان عصر ما به دستورالعملی صریح و روشن می‌ماند.» در رمان ما که ساختار آن مانند ساختار شعر دقیق است، از آرامش و غنای موسیقایی داستانهای محلی و یا طنز شیطنت‌بار «داستانهای کفرآمیز» زمیانتین اثری نیست. رمان ما درباره حکومت قالبی و آدمهای قالبی است که با لحنی بی‌نیابت جدی و منضبط نوشته شده است. لحنی که با هدف نویسنده کاملاً همخوانی دارد و جامعه‌ای تحت سلطه را تداعی می‌کند که عاطفه از آن رخت بریسته است (با این حال هنوز زنده است)؛ شهری محصور در شیشه با خانه‌های شیشه‌ای و خطوط کاملاً مستقیم که مردم آن لحظه به لحظه



نظم ایستا پیروز خواهد شد؛ و زنی که قهرمان داستان، مدت کوتاهی به او عشق می‌ورزد و سپس به ناچار به او خیانت می‌کند، می‌میرد (مانند همه شاعران و شورشیانی که رهبری می‌کرد)، اما زنی که قهرمان داستان را دوست می‌دارد و مهربان و حساس است، در آن سوی دیوار در امنیت کامل به سر می‌برد. او فرزندش را در آزادی بزرگ خواهد کرد. و از همه اینها گذشته، خود دیوار گواه آن است که آسیب‌پذیر است. رخنه‌ای در آن افتاده و باز هم خواهد افتاد.

زمیانتین در رمان ما می‌گوید: «ما به این سو می‌رویم. تا وقت باقی هست، بایستید، زمیانتین در سرتاسر این رمان شعرگونه و طنزآمیز دلبستگی عمیق خود را به روسیه و مردم نشان می‌دهد. و از تجارب سختی که مردم در این قرن وحشت باید از سر بگذرانند، دچار اندوهی عمیق است؛ البته او خود به نحوی مرموز این امر را در رمان پیش‌بینی کرده و سرافرازانه با آن روبه‌رو شده بود. زمیانتین، که خود تا حد زیادی قربانی چنین تجارب سختی شده بود، هرگز سختی از سر بد گمانی یا رنجش خاطر بر زبان نیاورد. هر چه بود خشم، استهزا و شورش بود - اما ترجم بر خال خود یا اظهار دلخوری، هرگز. او گویی به همه جزم اندیشان، به همه آنها که سعی می‌کنند زندگی را در قالب خشکی جای دهند، می‌گوید: «شما نمی‌توانید، شما پیروز نخواهید شد. انسان تباہ نمی‌شود.»

زمیانتین رمان ما را «خنسده‌دارترین وجدی‌ترین» اثر خود می‌داند. در این رمان، علاوه بر اینکه موضوعهای بسیاری مطرح است، پیام سیاسی روشنی هم داده می‌شود. این رمان هشدار، توان آزمایشی و فراخوانی برای عمل است. زمیانتین در این رمان کاملترین نظرهای فلسفی و نیز دلمشغولی‌های عاطفی خود را بیان کرده است.

دراواخر دهه ۲۰ که طبق پیش‌بینی زمیانتین وضع موجود بسیار آزارنده و نامساعد شده بود و ولی نعمت و ماشین حکومتی‌اش واقعیت‌های محرز و ملموسی شده بودند، فشار به زمیانتین به اوج خود رسید. در سال ۱۹۲۹ اتحادیه نویسندگان روسی طرفدار پرولتاریا عرصه ادبیات را قبضه کرد و ابزاری شد برای انهدام همه نویسندگان روسی که هنوز استقلال ادبی خود را حفظ کرده بودند. آنها با افترازی، فشار آوردن بر مطبوعات و مؤسسه‌های انتشاراتی و به کاربردن روش‌های پلیسی می‌خواستند همه را وادار به اطاعت از خط مشی موجود (یعنی خدمت به حزب) کنند. اتحادیه نویسندگان با شور و شوق نقش جلاد را به عهده گرفت که نتایج آن خیلی زود عیان شد. بسیاری از مجله‌ها و مؤسسه‌های انتشاراتی تعطیل شد. موجی از خودکشی میان نویسندگان و شاعران به راه افتاد. توبه نویسی رایج شد. خیل عظیم نویسندگان غیرحزبی، با

کشیده است - نیز زندگی و انسانیت ابراز وجود می‌کنند. قهرمان داستان - پیمانکار و ریاضی دانی که به خوبی در جامعه‌اش شکل گرفته و هرگز در مورد آن تردیدی به دل راه نداده است - «دستهای پشمالی» بدوی‌ای دارد. او، که به شهرت غیرعقلایی و تندی گرفتار آمده است، حیرت‌زده، قلمرویی ناشناخته و سرکوب شده (یعنی قلمروی درون، قلمروی هویت فردی، قلمروی خود) را کشف می‌کند و یکه می‌خورد. او نویدانه فریاد برمی‌آورد: «من که هستم؟ به چه شباهت دارم؟» او در صحنه‌های کمدی - تراژیک نزد پزشکی می‌رود و از آن پزشک برای درمان این بیماری مهلک یاری می‌طلبد. پزشک خیلی جدی می‌گوید او صاحب «روح» شده است. و او می‌پرسد: «بیماری مهلکی است؟» پزشک پاسخ می‌دهد: «غیرقابل علاج»، اما صدافسوس که سرانجام بیماری او علاج می‌پذیرد. مردان تحت فرمان ولی نعمت، راه علاجی برای فردیت، شورش و انسانیت یافته‌اند. با جراحی ساده‌ای عامل همه عفونتها - یعنی تخیل - را درمی‌آورند و همه شهروندان دولت واحد را به نیمه ابلهان خندانی تبدیل می‌کنند.

رمان ما چند بُعدی‌تر و امیدوارانه‌تر از رمان ۱۹۲۴ است که جرج اورول آن را ۲۵ سال بعد و کاملاً تحت تأثیر رمان زمیانتین نوشت. در رمان ما، با وجود پایان غم‌انگیزش، هنوز نشانی از امید وجود دارد. با وجود سرکوب کامل شورش «هنوز نزاع در بخش‌های غربی شهر ادامه دارد». بسیاری از «اعداد» به آن سوی «دیوار» گریخته‌اند. «اعدادی» که مرده‌اند، موجودیت انسانی خود را از دست نداده‌اند، بلکه می‌جنگند و با آزادی‌گویی جان می‌سپرنند... قهرمان داستان به آدم ماشینی طبیعی استحاله می‌شود و یقین دارد که «خرده» و

مطابق برنامه زمان‌بندی شده‌ای زندگی می‌کنند و حتی عشق‌ورزی نیز در روزها و ساعات تعیین شده انجام می‌شود.

از آنجا که زمیانتین صرفاً روشنفکری سیاسی و پرشور نبود، محصول سبک بسیار منضبط ما نیز چیزی فراتر از بیانیتهای سیاسی بود. ما رمان فلسفی پیچیده‌ای آکنده از موشکافی و باریک‌اندیشی، تسلیم‌جات و تأملات است؛ تراژدی انسانی بسیار تکان‌دهنده‌ای که در آن گونه‌های مختلف دلبستگی‌های انسان (شهرت، اقتدار، حسادت، عطف و تسلیم آرام و کامل خود) نیز تحلیل شده است. و با اینکه مردم در این رمان «اعداد» بی‌نامی هستند، شخصیت‌های قالبی ندارند، دارای هویت فردی هستند و به گونه‌ای قابل قبول و مؤثر زندگی می‌کنند.

دلمشغولی اصلی زمیانتین در این رمان وجوه گوناگون «مسأله انسان» است؛ رابطه فرد با جامعه و افراد دیگر، تعارض میان امنیت و سوسه‌انگیز اسارت و تمایل به داشتن هویتی مستقل، وحشت و جذب از خود بیگانگی، شکاف میان عقلانیت و گریز از عقلانیت. رمان ما همچنین تحلیل جامعه‌ای است که ادعا می‌کند بر عقلانیت مطلق تکیه دارد. و به همین دلیل مرگبار، ضدبشر و پوچ شده است.

قهرمان داستان وقتی در آن سوی دیواری که «دولت واحد» را محصور کرده است، موجودات پشمالی مهربان را می‌بیند، می‌پرسد: «آنها که هستند؟ نیمه‌ای که ماگم کرده‌ایم؟» آن نیمه عاطفه؛ آن نیمه غیرعقلانی که خارج از جدول برنامه‌ریزی و خطوط مستقیم زندگی می‌کند. ولی حتی در دولت واحد - که انجام هیچ کار خارج از برنامه‌ای در آن جایز نیست و برای پرهیز از هر چیز سازمان نیافته و زنده به دور خود حصار

روحی زخم خورده، در ملا عام از گناهان خود توبه می‌کردند و با تکذیب و بازنویسی آثارشان امان می‌گرفتند.

مبارزه بی‌رحمانه‌ای، بخصوص برضد زمیاتین و پیلنیک<sup>۳۷</sup> آغاز شد. پیلنیک به دلیل انتشار رمان درخت ماهون<sup>۳۸</sup> در خارج از کشور به باد انتقاد گرفته شد. رمان ما، که حدود ده سال پیشتر نوشته شده بود و هرگز در شوروی انتشار نیافت، به دستاویز خوبی برای نابود کردن زمیاتین بدل شد. اولین ترجمه این رمان به زبان انگلیسی در سال ۱۹۲۴ و به زبان چک در سال ۱۹۲۷ واکنشی جدی میان مقامات روسی برانگیخت. اما در سال ۱۹۲۷ یکی از مجله‌های مهاجران روسی که در چکسلواکی منتشر می‌شد، بدون اطلاع و موافقت زمیاتین، رمان او را چاپ کرد که دو سال بعد بهانه خوبی به دست مقامات روسی داد تا زمیاتین را تحت فشار بگذارند. موضوع در یکی از گردهمایی‌های اتحادیه نویسندگان در تابستان ۱۹۲۹ مطرح شد. در آن هنگام زمیاتین در سفر بود و همکاران وحشت زده و چاپلوس یکی پس از دیگری او را به باد انتقاد گرفتند. زمیاتین در پاسخ، با جسارت و آزردهی خاطر، نامه‌ای نوشت و استعفای خود را از اتحادیه نویسندگان اعلام کرد: «دیگر برایم محال است در تشکیلات ادبی‌ای که... در ابدای اعضایش دست دارد، عضویت داشته باشم»

پیلنیک نتوانست فشار را تاب بیاورد و اظهار ندامت کرد. شاگردان و دوستداران پیشین زمیاتین - افرادی چون ایوانوف، کاتایف، کاورین - استعدادهای خود را قربانی کردند و نویسندگان قلم به مزدی شدند تا به هر سبک و سیاقی که از آنان خواسته می‌شد، بنویسند. آنها که شجاعت بیشتری داشتند - مانند اسحاق بابل<sup>۳۹</sup> - سکوت اختیار کردند. فقط مردان بزرگ منزوی شده‌ای چون زمیاتین و بولگاکف تن به تسلیم ندادند. انتشار آثار آنها ممنوع شد. اجرای نمایشنامه‌هایشان با وجود استقبال عمومی ممنوع شد و کتابخانه‌ها و کتابفروشی‌ها جمع شد. آنها نامه‌ای به استالین نوشتند و اجازه خواستند تا روسیه را ترک کنند و هر دوی آنها اعلام کردند توقیف آثارشان در حکم مرگ ادبی آنهاست.

در سایه شفاعت گورکی، استالین، در نهایت شگفتی، با درخواست زمیاتین موافقت کرد. او در سال ۱۹۳۱ روسیه را ترک کرد و در پاریس اقامت گزید و سالهای آخر عمر خود را در مشقت و تنهایی سپری کرد و در سال ۱۹۳۷ بر اثر بیماری قلبی درگذشت. در مراسم تدفین او فقط تنی چند از دوستانش شرکت داشتند، زیرا او هرگز در سبک جماعت مهاجر در نیامده بود و تا پایان عمر خود را نویسنده‌ای روسی می‌دانست و همان‌گونه که در نامه‌ای به استالین نوشت در انتظار روزی بود که نویسندگان روسی بتوانند در



پادشاهها

کشور خودشان بی آنکه در برابر آدمهای حقیر کرنش کنند، در راه تحقق آرمانهای بزرگ گام بردارند. با «حداقل تغییری جزئی در نگرش متداول درباره نقش نویسندگان ادبی به وجود آید». او هرگز آن روز را ندید، مطبوعات شوروی هیچ اشاره‌ای به مرگ او نکردند. او مانند شاعر طغیانگر رمان ما و مانند بسیاری از بزرگترین شاعران و نویسندگان قرن بیستم روسیه، به اصطلاح «تصفیه» شد و بر موجودیتش خط بطلان کشیده شد. نام او از تاریخ ادبی شوروی حذف شد و دهه‌های متمادی در سرزمین خود گمنام ماند.

اما زمیاتین هنوز هم زنده است. همان‌گونه که رفیق قربانی او، بولگاکف، می‌گوید: «دست نوشته‌ها از بین نمی‌روند». او در غرب شناخته شد. رمان ما به بیش از ده زبان ترجمه شده است. بسیاری از داستانها، مقاله‌ها و نمایشنامه‌هایش در خارج از روسیه منتشر و به زبان انگلیسی نیز برگردانده شده است. حتی در سالهای اخیر نیز نام او در روسیه شوروی (باترمن و لوز) گاهی در خاطرات شخصی افراد و یا گاهی در مقاله‌های تخصصی درباره آثار داستانی علمی و ادبیات تخیلی برده می‌شد. حتی نام او - البته با شرحی منفی - در دایره‌المعارف ادبی روسیه ثبت شد. با اینکه آثار وی هنوز در روسیه شوروی در دسترس نبود، بدون شک برخی افراد، نویسندگان و پژوهشگران مخفیانه آنها را به دست آورده‌اند، زیرا تأثیر زمیاتین در تفکر طغیانگران بعدی، نظیر سینیاوسکی، دانیل و دیگران که برای احیای آزادی خلاقیت در ادبیات روسیه مبارزه می‌کردند، بسیار آشکار است.

رمان ما، مانند تمامی آثار بزرگ هنری، مورد تفسیرهای گوناگونی قرار گرفته است. مقاله‌ها و تحلیل‌های متعددی از منظرهای مختلف و با معیارهای گوناگون درباره زمیاتین و رمان ما نوشته شده است و از جمله گفته‌اند که این رمان بررسی انسان مدرن از خود بیگانه یا نمایش هجوآمیز فرویدی، یا اسطوره‌ای است که بحران

بشر را در قالب کهن گوها و شخصیت‌های خیالی به نمایش می‌گذارد؛ برخی دیگر گفته‌اند که این رمان حکایتی مذهبی و به شدت متأثر از داستایفسکی، یا یکی از برجسته‌ترین رمان‌های ضد آرمانی مدرن است. همه اینها درباره رمان ما صادق است. در واقع، این رمان یکی از رمان‌های بزرگ تراژیک عصر ماست.

1. Yevgeny Zamyatin
2. Leakov
3. Alexy Remizov
4. Andrey Bely
5. Lebedyan
6. A Provincial Tale
7. At the World's End
8. Islanders
9. Fisher of Men
10. Yeliseyev
11. Gamityov
12. Lozinsky
13. Chukovsky
14. Serapion Brethren
15. Mikhail Zoshchenko
16. Vsevolod Ivanov
17. Valentin Katayev
18. Veniamin Kaverin
19. Konstantin Fedin
20. Lev Lunts
21. Nikolay Tikhonv
22. Victor Shklovsky
23. I Am Afraid
24. Tomorrow
۲۵. لوط نوه ابراهیم پیامبر و پدر «آمریکان» است. زن وی هنگامی که از شهر سدوم بیرون می‌رفت چون به پشت سرنگریست به مجسمه‌ای از نمک تبدیل شد.
26. The New Russian Prose
27. On Literature, Revolution, Entropy and Other Matters
28. The Good
29. Sinyavsky
30. Daniel
31. Solzhenitsyn
32. On The Future of Theater
33. The Inheritors
34. Lord of the Flies
35. The Wanting seed
36. The Clockwork Orange
37. Pilnyak
38. Mahagony
39. Issac Babel