سمبل قهرمانی در ادب مقاومت

غالی شکری
ترجمهٔ
م . ح . روحانی

نه هر داستانی را که گزارشگر اعمال قهرمانی باشد ، می‌توان اثری در حوزهٔ ادب مقاومت شمرد؛ زیرا که قصهٔ قهرمانی و قصهٔ مقاومت مترادف نیستند. ولیکن اگر یك قهرمان، مظهرمقاومت نیزباشد، آنگاه ما یکی اززیباترین آثار ادبی را در دست خواهیم داشت. مشروط براینکه قدرت فنی‌نویسنده‌آن را به‌پایگاه عمل‌انسانی‌پخته‌ای‌رسانده‌باشد.

شاید فن قصه‌نویسی ـ کوتاه یابلند ـ را بتوان تنها هنری دانست که قدرت‌گزینش فرمهای راحت و دلنشین دارد و شعاع عملش نامحدود است. بدین‌گونه هنرمند فرصت می‌یابدکه با آهستگی به‌چاره‌جویی بپردازد و از اقدام فعالانهٔ آنی ـ که ویژهٔ سخنسرایی است ـ بپرهیزد. مقصوداین است‌که داستانسرایی ذاتاً این توانایی را داردکه ضرورت‌های ناشی ازلحظات زودگذر و انفعال‌های ناگهانی راپشت سربگذارد و یکراست به‌سوی قلب مساله و ژرفنای قضیه تاخت‌آورد.

داستانسرایی ازاین دیدگاه ازهنرنمایشنامه‌نویسی نیزمشخص می‌شود چراکه‌جریان رویدادها در این یکی پیرامون مجسم کردن یك مشکل می‌چرخد و بافت دراماتیکی‌اش ـ اگرچه نویسنده از چندین زاویه درآن بنگرد ـ طبیعتاً درچنین تنگنایی گرفتار می‌ماند. ولیکن وضع قصه از این نظرفرق می‌کند زیرا به‌اقتضای سرشت‌فنی خود وسایل‌گوناگون توصیفی وتکنیکی را به‌کار می‌گیرد؛یعنی ازشرح سادهٔ رویدادها، تاحدیث نفس[1] وقطعات آن‌که گاه رگه‌های برجستهٔ شاعرانه دارند، تامحاوره[2] وگفت وشنودهای آن‌که تاآستانهٔ درگیری دراماتیکی پیش می‌روند. وبدین‌سان، قصه ـ که از این همه امتیازات برخوردار گشته ـ دربیان مقصود چندان‌آزادی عمل داردکه‌گویی موجی‌ازحرکت طبیعت درپیکرش روان است.

داستان، ازمیان فنون ادب، مرادف سادهٔ سینما یادوربین سینمایی از میان هنرهای مرکب صنعتی است . مقصود این نیست که مانند ناقدان قرن گذشته ، داستان را «آیینهٔ طبیعت» بخوانیم بل‌اینکه بگوییم داستان یکی از ویژگی‌های عمدهٔ طبیعت یعنی «آزادی

۱ـ Monologue ۲ـ Dialogue

حرکت» را در اختیار دارد و برحسب مکتب‌های مختلف هنری، گاه می‌کوشد که واقعیت موجود را بادقت هرچه بیشتر «بازنماید» و گاه تلاش می‌کند که واقعیتی جدید «بیافریند».

می‌خواهم بگویم که این نشان‌آشکار در هنر داستانسرایی از مهم‌ترین عواملی است که توانسته است مفهوم «قهرمانی مقاومت» را به‌صورتی هرچه مرکب‌تر مجسم سازد؛ و ازین روست که این گونه قهرمانی در داستان‌های مقاومت شکل یك «سمبل» به‌خود گرفته نه‌مشکلی درصحنهٔ تئاتر یاخیالی در اندیشهٔ شاعر. البته وقتی نویسنده جنبه‌های قهرمانی متعددی در برابرخود می‌بیند، جزاین چاره‌ای نمی‌شناسد که برای آن «سمبلی» برگزیند نه‌اینکه بریك جنبه چشم بدوزد وجنبهٔ‌دیگررا ازیاد فروهلد یااینکه ازبس‌پافشاری درشرح واقعیت‌ها کاررا به‌ابتذال بکشاند. متعدد بودن بعدها در یك قصه مانع از این نیست که نویسنده در نشان دادن یکی ازآنها درنگ‌بیشتری‌کند. نیز مانع ازآن نمی‌شودکه قصه‌ای تا ارتفاع دوراندیشی‌وآینده‌نگری اوج‌بگیرد زیرا چنین داستانی چشم خواننده رابرامواج ناپیدای تاریخ می گشاید ونیازی به‌غوطه‌ورشدن درکرانه‌های واقعیت نمی‌بیند. برخی از داستان‌ها نیزبه‌حکم «لحظهٔ حضور» به‌صفوف مقاومت‌می‌پیوندند وبرخی باآنکه گزارشگر مقاومت‌های گذشته‌اند، عقل وقلب انسانی را درهرزمان ومکان از نیروی ایمان سرشار می‌کنند.

در قلمرو ادب مقاومت گرچه هر قصه‌ای مضمونی «ناسیونالیستی» دارد ولیکن ممکن است عنصرانسانی ایستادگی، نویسنده‌ای را که وابسته بـه‌یك ملت نیست، شیفتهٔ نبرد قهرمانی‌آن‌کند. بدین‌سان جای شگفتی نیست اگرمی‌بینیم‌دونویسندهٔ ناماورفرانسوی و امریکایی ـ آندره مالرو و جان اشتاین‌بك ـ یکی داستان سرنوشت بشر[1] را در بارهٔ مقاومت قهرمانانهٔ مردم چین دردههٔ سوم قرن حاضر،می‌نگارد ودیگری با الهام‌ازپایداری خلق نروژ علیه اشغالگران نازی در گرما گرم جنگ جهانی دوم، قصهٔ افول ماه[2] را می‌آفریند. برخی می‌گویندکه چون نظام‌های فاشیستی ونازیستی به‌صورت دشمن‌مشترکی برای همهٔ ملت‌های جهان درآمده بودند، نویسندهٔ غربی درآن جنگ «جهانی» مفهومی «جهانی» وقابل‌گنجایش درهرقالب ناسیونالیستی دید وایلیاارنبورگ ـ نویسندهٔ روس ـ نیز داستان سقوط پاریس رابدین‌سبب نگاشت‌که می‌دانست بلای جنگ درآینده‌ای نزدیك فرانسه و روسیه هردو را درکام ویرانی خواهدکشید. این سخن درست نیست. درحقیقت آن عنصر انسانی‌که نویسنده‌ای را شیفتهٔ مقاومت مردمی غیر ازملت خود می‌کند، بسیار وسیع‌تـر و ژرف‌تـر از عنصر سیاسی مشترك یعنی «جنگ جهانـی علیه نازیسم» است. عنصر انسانی «وسیع‌تر» همان است که در قصهٔ مالرواز مردم چین و داستان اثل‌مانین از فلسطین بر می‌جوشد. حال آنکه مقاومت چینی‌ها یا خلق فلسطین جزئی ازنبردجهانی علیه فاشیسم نبود ونیست.

۱ـ The Moon is Down

۲ـ La Condition humaine

اینك از داستان اشتاین‌بك آغاز می‌كنیم. این داستان در اثنای جنگ[1] نوشته شد و بدین جهت نه‌انگیزندهٔ مقاومت بود ونه‌جنبهٔ تاریخ نگاری برای‌آن داشت، بلكه بایكی‌از مراحل نبرد خونین مردم نروژ در ابتدای حملهٔ نازی‌ها به‌این كشور همگام بود. نوشتن این قصه خشم فاشیست‌ها را تاآن اندازه علیه اشتاین‌بك برانگیخت كه او راغیاباً محاكمه ومحكوم به اعدام كردند. حكم اعدام سال‌ها بربالای سروی آویزان بود تا اینكه بساط یاغیگری هیتلر وموسولینی برای همیشه برچیده شد وجان ازخطرمرگ وارهید. وداستان افول‌ماه نیزباقی ماند تادر زندگی نویسنده‌اش نقشی دیگرداشته باشد. سالها گذشت وباز قصه مانند حكم محكومیتی درگردن جان‌اشتاین‌بك افتاد، ولی این بار نه‌بدان سبب كه او قبلا فعالیتی درخشان درصفوف حق وعدالت می‌داشته، بل بدین علت‌كه نویسنده در دام آزمندی افتاده وحق مسلم ملت‌هارا در داشتن رفاه وآزادی از یادهشته بود. نویسنده‌ای كه روزی مردم دوست خوانده می‌شد، در پایان زندگی به‌صف دشمنان ملت‌ها پیوست و یاوه‌سرایی علیه مردم قهرمان ویتنام و مقاومت دلیرانهٔ ایشان را آغاز نهاد. اینك این اشتاین‌بك رودرروی اشتاین‌بك افول‌ماه ایستاده است ولی قصهٔ وی - برخلاف موضع‌گیری دشمنانهٔ‌نویسنده‌اش - همچنان به‌ایفای نقش‌سازندهٔ‌خود درانگیزش مقاومت قهرمانی خلق‌های جهان برضد همهٔ نظام‌های خشن وفاشیستی‌نوین ادامه می‌دهد. شایداین نكته را بتوان مؤیداستقلال نسبی‌كارهای هنری دانست‌كه اگرآفریننده‌شان ازحوزهٔ‌آن كارها روی برتابد، بازهم نقش ویژهٔ خود را ادامه می‌دهند.

افول‌ماه با عبارتی برنده چون لبهٔ شمشیر آغاز می‌شود: «درساعت ده و چهل‌وپنج دقیقه همه‌چیز تمام شده بود. شهر اشغال شده بود، مدافعان‌درهم‌شكسته شده‌بودند وجنگ به‌پایان آمده بود.» نویسنده، قصهٔ خود را از لحظه‌ای خونین‌رنگ و اندوهبار - لحظهٔ شكست یك ملت - آغاز می‌كند وبه‌سراغ مردمی‌آرام،صلح‌دوست ومسالمت‌جو یعنی‌مردم نروژ می‌رود كه قرن‌ها ازشنیدن مرغوای جغد جنگ در امان می‌زیسته‌اند. این گزینش بی‌اندازه موفقیت‌آمیزاست، زیراحقیقتی‌بس‌خطیروحساس را در زندگی‌انسان تأكید می‌كند كه حتی جنگ ناشناس‌ترین‌وصلح‌دوست‌ترین ملت‌ها نیز«تجاوز» رابا‌آغوش باز نمی‌پذیرد.

اشتاین‌بك داستان خود را درشهری‌كوچك مطرح می‌كندكه ارتش اشغالگردرمركز آن مستقر شده است. دراین‌شهر كوه یاجنگل یاحتی بیشه‌ای نیست. این انتخاب نیزبسیار به‌جاست، زیرا نشان می‌دهدكه دراینجا طبیعت‌هم یاری خودرا ازبشر دربرابردشمن دریغ داشته و«انسان» فقط به‌پایمردی استعداد «انسانی» خویش توانسته است زمین را در زیر پای پرخاشگران تبدیل به‌دوزخی‌توانفرسای‌كند. آنگاه نوبت به‌اشخاص داستان می‌رسد. اینان ازمیان مردمی عادی برگزیده شده‌اندكه دراین شهر وهرشهردیگری با ایشان سرو كار داریم: شهردار، پزشك‌شهر، كارگر معدنچی و همسرش، پیشخدمت شهردار بازنش و كسانی ازاین دست‌كه ازمیان قشرهای ملت مغلوب وارد ماجرا گشته‌اند. و از آن‌سوی، فرمانده نیروی مهاجم را با گروهی از همكارانش، در درجات مختلف، می‌بینیم و یك نفر

۱ - ۱۹۴۳

جاسوس غیرنظامی‌كه راه اشغال شهررا برایشان هموار كرده‌است.

اشتاین‌بك هرگز درپی‌آن‌نیست‌كه یك رویداد شگفت‌انگیز بیافریند و «جزئیات‌كار» رابر گردآن ببافد. او مستقیماً به‌سراغ «جزئیات‌كار» می‌رود و همهٔ داستان‌را رویهمرفته، به‌صورت بزرگترین‌حادثه‌ای عرضه می‌كندكه اندیشهٔ‌غالب ومغلوب رابه‌یك اندازه‌نگران ساخته است.

نویسنده قصد نداردكه قصهٔ خودرا برروی قطعه‌سنگی تاریخی و گرانبها بنیادكند. او درجستجوی‌آن معدنی به‌راه می‌افتدكه قطعات عادی و معمولی زندگی بشر را از آن استخراج می‌كنند. در راه خود سستی و توانمندی افراد را به موازات یكدیگر پشت سر می‌گذارد وسرانجام برفراز این قله می‌ایستد كه: آدمی ذاتاً به‌حكم «سرشت انسانی» خود اززورگویی به‌ستوه می‌آید. وبا این حساب نمی‌شود گفت كه تنها معدودی افراد استثنائی به‌نام «قهرمانان» (كه‌نیروی‌خیال‌توده بر گردشان هاله‌ای‌ازافسانه‌می‌تند) یارای‌ایستادگی در برابر دشمنان خلق دارند.

سرهنگ لانسر باآقای اوردن - شهردار- قرار ملاقات می‌گذارد. اشتاین‌بك بانگاه انسانی پرمعنایی دراین ملاقات می‌نگرد ودرد دل خودرا به‌زبان دكتروینترمی‌دهدكه: «ما مردم بسیار نازنینی هستیم. كشورمان دارد سقوط می‌كند، شهرمان به‌اشغال دشمن‌درآمده وبااین حال آقای شهردار می‌خواهد فرمانده‌توای فاتح را به‌حضور بپذیرد؛ ودراین گیرودار خانم شهردار خودرا به گردن شوهرشتابزده‌اش‌آویخته‌كه ظاهر او را بیاراید وموهای اطراف‌گوش اورا پاك‌كند.» ودرهمان صفحه‌اندكی چاشنی «سمبولیسم» برماجرا می‌افزاید بدین‌سان كه یكی از سربازان برای وارسی اتاق پیش از ورود فرمانده وارد می‌شود و اشتاین‌بك می‌گوید: «به‌ناگاه چنان شدكه گویی لختی ازآن روشنایی گرم ونجیب از اتاق رخت بربست واندكی تاریكی برجای‌آن نشست.»

سرهنگ«احترامات‌لازم» را نسبت به‌آقای شهردارمعمول می‌دارد ودلایل بازرگانی وهندسی این «دیدار دوستانه» را توضیح می‌دهد. لحنش حاكی از معذرت‌خواهی و اظهار تأسف ازپیشامدهای ناگوار چند لحظه پیش است‌كه ضمن‌آن شش‌نفرازمدافعان شهر كشته، سه‌تن زخمی و دیگران مجبور به‌فرارشده‌اند. تااینكه می‌گوید: «واین مسأله تماماً پیش‌از آنكه یك اشغال نظامی باشد، قضیه‌ای هندسی است.» وبه‌همین‌دلیل فرمانده آلمانی‌تصمیم می‌گیردكه «حكومت‌محلی» را همچنان‌كه هست، ابقاكند زیراكه مردم بدان اعتماد دارند؛ زیرا كه تنها باحسن تفاهم وهمكاری متقابل است كه هر كاری را به خوبی می‌توان انجام داد. ازاینجا این پیشنهاد نتیجه می‌شودكه به‌منظور جلب اعتماد هرچه بیشترمردم، فرمانده بركاخ شهرداری وارد شود وستاد عملیات خود را در آنجا مستقر سازد. اعتراض‌های مكررشهردار برباد می‌رود: «آخرملتم‌به‌من اعتماد كرده‌اند. آنهامرابه این‌مقام برداشته‌اند وقدرت‌آن را نیز دارندكه پایین بیاورند»، «ملت من دوست‌نداردكه دیگران به‌جای‌اوفكر كنند»، «دراینجا حكمران شهر خودشهراست.» مردم شهر از دیدن این صحنه پاك‌مبهوت می‌شوند، ولی افسركارآزموده بدین جنبهٔ منفی‌كه ازنظر برخی ازهمكارانش نیزبی‌ارزش است، وقعی نمی‌نهد. او به‌خوبی می‌داندكه شكست مردم زودگذر است و دیری نخواهد

بایید. پس گوش دادن به‌آنچه مردم در پشت درهای بسته می‌گویند، لازم‌تر است. عنوز
خاطرات جنگ جهانی اول را به‌یاد دارد. درآن زمان دربروکسل پیرزنی‌را دیدکه‌پسرش
به‌جرم فعالیت درجنبش مقاومت ملی اعدام شده‌بود: «عاقبت هنگامی پیرزن را تیرباران
کردیم که دوازده‌نفر ازمارا بایك سنجاق بسیار بلند وسیاه به‌قتل رسانده بود.» ولی پس‌از
کشتن‌اونیزکشتاربه‌پایان نرسید، «وسرانجام چون ماعقب نشستیم، مردم ارتباط سربازان
گمشده را با واحدهای ارتش قطع‌کردند و به‌جان ایشان افتادند. بعضی‌ها را آتش زدند
چشمان برخی را درآوردند وعده‌ای رانیز به‌صلیب کشیدند.» تجدید خاطرات سرهنگ ب
رسیدن خبری نگران دهنده‌گسسته می‌شود. خبر این است‌که سروان بنتیك بردست یکی‌از
ازمعدن‌چیان کشته شده است. و به‌این ترتیب ـ لانسر می‌گوید ـ «باز همان قصه تکرار
می‌شود.اکنون ماباین جوان‌را تیرباران‌می‌کنیم وبیست‌نفر برشماردشمنان‌خود می‌افزاییم.
به‌راستی‌هم برشمار دشمنان به صورتی دهشت‌انگیز افزوده می‌شود. آنی همسر ژوزف
ـپیشخدمت شهردارـ یکی‌ازپیشگامان مقاومت دربرابر تجاوزکاران است. اوکار خود ر
باریختن‌آب‌جوش ازپنجره برسرسربازان‌آغاز می‌کند.مولی همسرآلکس‌نیز(که شوهرش ر
به‌جرم‌کشتن سروان بنتیك اعدام کردند) یکی دیگرازپیشاهنگان مقاومت است. اوستوار
توندر راکه در کمند عشق افکنده، به‌خانهٔ خود می‌کشاند و بی‌درنگ نابودش می‌کند
خانهٔ او قبلا به‌تشکیل جلسات سری اختصاص یافته بود.

شهرداراوردن خود برجسته‌ترین‌شخصیت‌های مقاومت بودکه‌ـ بانیرنگ هنرمندا
اشتاین‌بك ـ تا پایان قصه در سایه به‌سر برد و سرانجام داتسته شد که او عقل روشن
وجدان بیدار مردم بوده است. ولیکن چندان که اشغالگران به‌راز او پی‌بردند، به موق
سرنوشت قطعی رهسپارش‌کردند.

بدین گونه اشتاین‌بك دوربین را در برابر رخسار یك‌تن نگه نداشته بلکه فرصت
ظهور درعرصهٔ عمل را به‌تساوی میان همه تقسیم‌کرده است.همهٔ مردم، هرکس برحسب
کاری که ازروی نقشهٔ مقاومت به اوسپرده‌شده، در افتخار نبرد با دشمن اشغالگرشرکت
جسته‌اند. گاه می‌شودکه‌نقش ملتی باملت دیگردرپایداری علیه جنگ‌افروزان فرق می‌کند
همین سخن دربارهٔ افراد مختلف نیزصادق است. اماهرگز نمی‌توان گفت‌که این تفاوت‌
ملتی را برملت دیگر، یافردی رابردیگران «مزیتی»می‌بخشد. وانگهی‌به‌نظراشتاین‌بك د
اتحاد جنبش مقاومت جایی برای فردپرستی وقهرمان‌پروری نیست،زیرا این جنبش‌طبیع
جنبشی همگانی است. قهرمانی درقصهٔ افول‌ماه به‌شکلی جاندار، قهرمانی سراسری ملت
صلح‌دوست است که سرسپردن به حکم زور را با دست توانای مقاومت پس زده است
اشتاین‌بك این جنبش دلیرانه را از رهگذر عرضه کردن تیپ‌های نمونه تصویر نمی‌کند
بلکه ازطریق شخصیت‌های زنده‌ای‌که وابستگی‌شان به‌مقاومت به‌همان اندازهٔ وابستگی‌
زندگی خصوصی است. به‌این ترتیب، نویسنده این جنبش را ازچندین زاویه تصویرمی‌ک
یعنی اینکه به‌جای عرضه کردن تیپ‌های تك بعدی به «انسانی کردن» نمونه‌های بشر
گرایش دارد. مثلا ما از زندگی خصوصی ژوزف ـ پیشخدمت سالخوردهٔ شهردار ـ
سلوك او باهمسرش‌آنی، یعنی ازلحظه‌های عادی‌ومعمولی زندگی اوبی‌خبرنیستیم. ولیک

هنگامی‌که سخن از مقاومت به‌میان می‌آید، باعلاقهٔ بیشتری رفتارهردورا دنبال می‌کنیم.
آنی می‌شنودکه می‌خواهند الکساندر، کارگر معدنچی وقاتل سروان بنتیك را اعدام‌کنند.
ازشنیدن این‌خبر برمی‌آشوبد وبه‌شوهرش می‌گوید:

ـ بسیار خوب! حالا می‌بینی.. اگربه‌آلکس‌آسیبی برسانند مردم به‌سختی خشمگین
خواهند شد. من‌هم عصبانی خواهم شد. من‌ساکت نخواهم نشست.

ژوزف می‌پرسد:

ـ توچه کارخواهی‌کرد؟

آنی می‌گوید:

ـ خودم چندتن از ایشان‌را خواهم‌کشت.

ژوزف می‌گوید:

ـ تراهم تیرباران خواهند کرد.

وآنی پاسخ می‌دهد:

ـ بگذارتیرباران‌کنند. آنگاه کارشان به‌جاهای باریك خواهد کشید. ناچار خواهند
شد ساعات نوشین شب‌هایشان رابه‌پرسه‌زدن‌درشهروتیرباران‌کردن مردم اختصاص دهند.

ژوزف خود مردی نبودکه ازاین گفتگوها به‌شناختن افکار همسرش قانع شود. او
هم برای خود عقایدی داشت. نمونهٔ فکرش همان است‌که یك‌بار باآنی درمیان گذاشت:
«مردم دارند برای فعالیت‌های آینده متحد می‌شوند. هیچ کس دوست ندارد کشورش در
تسخیر بیگانگان باشد. به‌زودی حوادثی جدی روی خواهد داد. خوب چشم‌هایت راباز
کن. حتی کارهایی هست‌که توباید انجام دهی.»

این نخستین رمز داستان است. می‌بینیم که ژوزف و آنی برسر اعدام الکساندر در
دام‌کشمکش پیچیده‌ای‌گیر می‌کنند. این‌کشمکش طرف دیگری هم دارد وآن مولی‌موردن
همسر زیبای آلکس است‌که پس‌ازتیرباران شدن شوهرش مردانه شکیب می‌آورد و خطر
بدگمانی مردم‌را به‌جان می‌خرد تابتواند ستوان توندر را درکام مرگ افکند.

اشتاین‌بك‌برای تأکید هرچه‌بیشتراین‌نکته‌که این‌جنبش را«همهٔ‌مردم» پدیدآورده‌اند،
موقعیت ژوزف وآنی‌را ازخلال یك چنین‌کشمکش‌روانی نمایش می‌دهد. ماهرگزنمی‌توانیم
رشته‌های شخصیت ژوزف،الکساندر، آنی ومولی‌موردن را ازیکدیگرجداکنیم. این‌هرچهار
رشته باهم‌آن‌چنان تاروپودی را تشکیل می‌دهندکه‌ما به‌نام«گروه‌های‌مینی» می‌خوانیم.
گروه‌هایی‌که هرکدام‌ازموضع مخصوص خود درجبههٔ نبرد یك‌پارچهٔ ملی، آتش مقاومت
را برسردشمن می‌ریزند. بابیانی دیگر، این رمز در افول ماه همان بعد اجتماعی آشکاری
است‌که اشتاین‌بك آن را تصویر کرده است: ازمیان نشرهای مردم، این عده بیش ازهمه
قدرت ایستادگی دارند زیرا سرنوشت اینان بیش‌از هرگروه دیگری باطرد تسلط بیگانگان
بستگی دارد.

رمز دوم را آقای شهردار اوردن ودکتر وینترنمایش می‌دهند. این‌دو از آن‌کسانی
هستندکه البته ازیك وجب‌خاك میهن چشم نمی‌پوشند،لیکن‌آخرین‌تلاش خودرا هم برای
بازیافتن «راه حلی مسالمت‌آمیز»که رنج‌نبرد مسلحانه را برای ایشان در برنداشته باشد،

به کار می‌برند. اوردن حاضر نیست ریاست دادگاه را بپذیرد و حکم اعدام الکساندر را صادر کند، ولی همواره از خود می‌پرسد که چگونه می‌توان شهر را از چنگ اشغالگران خارجی بیرون آورد. بیشتر اوقات خود پاسخ می‌دهد که «نمی‌دانم». دکتر وینتر نیز یک‌بار تا ورطهٔ نومیدی پیش می‌رود و این زمانی است که با صراحتی قاطع می‌گوید: «مردم هیچ امکانی برای جنگیدن ندارند. آخر یادست خالی سینه سپر کردن در برابر مسلسل را که جنگ نمی‌توان نامید.» وینتر نمی‌خواهد با این سخنان پرچمی سفید در برابر دشمن برافرازد. آقای شهردار نیز تن به تسلیم وزبونی نمی‌سپارد. ولیکن این دو، نمایندهٔ قشر اجتماعی خود ـ یعنی طبقهٔ متوسط ـ هستند. این طبقه به‌هنگام فرارسیدن بلاهای سخت، فضل و بزرگمردی وسالاری پدید نمی‌آورد بلکه گرفتار تردید و نومیدی نیز می‌شود. ولیکن همین طبقه چون به‌ناگاه با واقعیتی تازه برمی‌خورد ودرمی‌یابد که مقتضیات وضع جدید، بدان‌سان که هرگز برخاطرش نمی‌گذشته، از ارادهٔ مردم سلاح برنده‌ای برای پایداری ساخته است، آنگاه دیگر از آن رخ برنمی‌تابد یکه جنبش مقاومت رایاری می‌کند وگاه نیز رهبری آن‌را در دست می‌گیرد. واین همان چیزی است که دراینجا رخ نموده است. در اینجا دکتر وینتر و آقای اوردن تغییری ناگهانی دراوضاع می‌بینند، چرا که پرده‌های خود باختگی از برابر چشمان مردم فرو افتاده واز اعماق آن شعله‌های خشم برخاسته است. کشتار پنهانی و آشکار سربازان اشغالگر آغاز شده وتخریب روزافزون ـ این نمایندهٔ فعال انرژی ملت ـ در راه‌آهن وتأسیسات نظامی خانه کرده است. مهم‌تر ازهمه آنکه درچهره‌ها ودیدگان مردم آثار دگرگونی‌های فکری تازه‌ای، که زندگی آرام ایشان باآن آشنا نبوده، جان گرفته است. دراینجا دیگر کلمهٔ «نمی‌دانم» از زبان شهردار شنیده نمی‌شود، بلکه به‌هنگام بدرود الکساندر می‌گوید: «آلکس عزیز، تو اکنون ازمیان ما می‌روی، ولی پیش ازرفتنت بدان که دشمنان ما ازاین پس‌روی آسایش نخواهند دید. مطلقاً آسوده نخواهند زیست تا اینکه بروند یا بمیرند.» اینک اورا می‌بینیم که در دل‌شب ازاین‌خانه به‌آن خانه و از این جلسه به جلسهٔ دیگر «درحرکت» است.. تا آنجاکه تخریب وکشتار منظم اوج می‌گیرد وراه برای قطع ارتباط کامل بادشمنان خلق ازهرجهت هموار می‌شود. اکنون دیگر اشغالگران با این‌شکل جدید مقاومت به‌خوبی آشنا هستند. کار به‌آنجا کشیده که یکی از افسران گشتاپو طغیان احساسات می‌شود و می‌گوید: «این مردم وحشتناک.. و دخترهای منجمد.. اصلا به آدم نگاه نمی‌کنند..» سپس برخود می‌لرزد واعتراف می‌کندکه در زیر این بار سنگین «خاموشی» و «کینه‌توزی» و «تجاهل» شکسته شده است. آنگاه به‌یکباره سلسلهٔ اعصابش زدبی گسلد و دیوانه‌وار فریاد می‌زندکه: «حالا ببینید چه‌برسرمان آمده است.. دشمن همه‌جا در کمین ماست.. همهٔ مردم، همهٔ مردها وزنها وحتی کودکان به‌خون ما تشنه‌هستند.» ازلحظه‌ای درنگ می‌کند و به فکر فرو می‌رود و ناگاه دیوآسا می‌خندد زیرا «درگزارشهای رسیده می‌نویسند که اختیار همه‌چیز در دست ماست. اهالی کشورهای تسخیر شده برای سربازان ما هورا می‌کشند. اما درگزارشهایی که ازاینجا پخش می‌شود راجع به‌ماچه می‌نویسند؟ حتماً می‌نویسند که مردم برایمان هورا می‌کشند، دوستمان دارند و گل زیر پایمان می‌ریزند.» ولی حقیقت چیزی دیگر است. حقیقت را می‌توان از نگاه‌های این مردم وحشتناک خواند

که مانند بوته‌های عصیان درمیان توده‌های برف کمین کرده‌اند.

و این سومین و آخرین رمز داستان است. رمزی که حاکی از تناقض سخت میان انسانیت‌دشمن ومأموریت نظامی‌اش و یامیان‌عقل و وجدان اوست. این رمز را می‌توان‌از ناآرامی و گفتگوهای‌درونی فرمانده قوای دشمن دریافت. این‌همان‌مردی است که «خاطرهٔ معینی»هم دارد. همچنین از سخنان هذیان‌آمیزآن افسرکه اینک حالت هیستریک براوچیره شده، می‌توان به‌همین‌نکته پی‌برد. او باجرأت وقاطعیت خواستار بازگشت به‌وطن‌می‌شود، زیرا «درآنجا دوستان ویارانم را دراطراف خود می‌بینم. می‌توانم باجرأت واطمینان به مردم پشت‌کنم، و اگرکسی ازپشت سرم بگذرد احساس وحشت نمی‌کنم»، «اکنون ما این کشور را تسخیرکرده‌ایم ولی ازمردمش می‌ترسیم، مردم را شکست داده‌ایم ولی در چنگ محاصرهٔ ایشان گرفتاریم.» دراین هنگام مدهوشانه فریاد می‌کشد و رؤیایی را که جرأت پرزدن درخلوت‌خوابش یافته، برای همگنان بازمی‌گوید: «خواب می‌دیدم یافکرمی‌کردم.. خواب می‌دیدم‌که پیشوا دیوانه شده‌است.» دراینجا اشتاین‌یک پرمعنی‌ترین بازی‌سرنوشت را باهنرمندی هرچه‌تمام‌تر نمایش می‌دهد، زیرا قلب این افسر بادست انتقام زنی زیبا که او را ازجان‌ودل می‌پرستید، شکافته می‌شود. این ماهروی خشمگین‌کسی جزمولی‌موردن همسر الکساندر نبود.

قصهٔ افول‌ماه با پیروزی یا شکست پایان نمی‌پذیرد، زیرانویسنده ترجیح داده‌است که ضربان قلب ما را باتپش حرکت مقاومت هماهنگ کند. اوردن می‌گوید: «مردم ما شکست خورده‌اند ولی فکر نمی‌کنم مقهور شده باشند.» نیروهای اشغالگر سرانجام از «فعالیت‌های» شهردارآگاه می‌شوندوتصمیم می‌گیرند که اورا به‌عنوان گروگان بازداشت کنند، شایدکه بدین ترتیب ازفشار مقاومت کاسته شود. ولیکن دکتر وینتر ـ پزشک ناامید دیروزی ـ بازداشت اورا چنین تفسیر می‌کند: «اینها چون یک پیشوا ویک‌سر دارند، گمان می‌کنند ماهم چنین هستیم. اینها می‌دانندکه اگر سرهای ده‌نفر ازایشان بریده شود، نابود می‌شوند. ولی مامردمی آزاد هستیم وسران ما درست برابرباشمار تودهٔ ماهستند. به‌هنگام ضرورت مانند قارچ از میان ما رهبران واقعی می‌رویند.»[1] اوردن نیک می‌داند ـ ومانیز ـ که سرنوشتی جزمرگ درانتظار گروگان‌ها نیست. بدین جهت باخاطری افسرده و اندوه فراوان راه خود را درپیش می‌گیرد. نگران است که چرا اجل چنین زود به‌سراغش آمده است. ولی می‌گوید: شهردار درمیان مردم‌آزاد حکم‌یک «خاطره» دارد، وچه‌کسی‌می‌تواند خاطرات مردم‌را بازداشت کند؟ «من مردکوچکی هستم واینجا نیزشهرکوچکی است، اما در درون مردم‌کوچک بی‌گمان شراره‌هایی هست‌که شعله‌های‌آتش از آن زبانه می‌کشد»،

۱ــ گفت:
چون روح بهاران آید ازاقصای شهر،
مردها روید زخاك
آنسان‌که ازباران گیاه...
م . سرشك

«آزاد مردان نمی‌توانند جنگ را آغازکنند ولی همین که جنگی آغاز شد، دراعماق شکست قدرت ادامهٔ نبرد راباز می‌یابند.»

دراینجا دیگر به‌ارزش عالی وفلسفهٔ اساسی این‌قصه می‌رسیم. اشتاین‌بك آن‌رمزهای سه‌گانه‌را برای‌کشاندن ما به‌همین مرحله بایکدیگر درآمیخته است. این فلسفه با شمولی که دارد، ازحدود نبرد مرد، نروژ درمی‌گذرد. حتی جنگ جهانی علیه نازیسم را پشت سر می‌نهد وبه‌عنوان مظهرابدی مقاومت قهرمانی انسان برضدقهر وبیدادگری، در خیال بشریت وتاریخ‌آن ماندگار می‌شود. این فلسفه را نباید سمبولی مجرد پنداشت بلکه‌خود ترکیبی ازآن سه عنصر است که قصهٔ افول‌ماه از متن زندگی انسان و واقعیت هستی او بیرون کشیده است. اشتاین‌بك‌دراین داستان سه‌بعد مختلف را با قدرت وباریك‌بینی‌ترسیم کرده است،ولی این‌ارزش عالی تنهانمایندهٔ یکی ازآن ابعاد نیست بلکه هرسه‌بعد«انسانی، ناسیونالیستی واجتماعی» را یافم و دریك سطح‌نشان می‌دهد. کار ترکیب این هرسه رنگ چندان استادانه صورت پذیرنته است‌که هیچ‌کدام رانمی‌توان روشن‌تر از دیگری دانست.

قصهٔ افول ماه ـ باتوجه به‌این دلایل ـ ازنظرفن داستان نویسی جنبهٔ «همگامی» با مقاومت یکی ازملت‌های‌جهان‌دارد. بدین‌معنی‌که نه‌انگیزندهٔ‌آن است ونه بشارت وقوعش را می‌دهد ، نه‌عنوان تاریخ دارد و نه‌سندی تاریخی؛ ولی در عین حال ارزشی عالی و جاودانه را در خود می‌پروراند. این داستان یك‌بار چنان بازی درخشانی عرضه کرد که نویسنده‌اش را درهمان زمان بجرم نگارش‌آن محکوم به‌اعدام‌کردند. ولی اعتباربیشترش دراین است‌که مرزهای زمان ومکان را پشت سر گذاشت وافتخار ایفای هم‌زمان سه‌نقش «انسانی وناسیونالیستی واجتماعی» را به‌دست آورد.

قصه اولا باعرضه‌کردن تجربیات گرانبهای عملی،پیوسته راه را برای انقلاب‌انسان علیه بیدادگری هموار می‌کند؛ ثانیاً چنانکه درگذشته این موضع را داشت، اکنون نیز همگام نبرد خلق‌های جهان علیه نظام‌های ضد مردمی نوین پیش می‌تازد؛ و ثالثاً خود گزارشگر یکی ازمراحل خوتین زندگی انسان است.

□

و لیکن آندره مالرو درداستان حماسی سرنوشت بشر مسالهٔ مقاومت‌را به‌گونه‌ای دیگر مطرح می‌کند. اشتاین‌بك ومالرو از این جهت با یکدیگر مشترك هستند که‌هردو مسافتی عینی را برای رسیدن به‌صحنهٔ داستان درنوشته‌اند. آن یکی افول‌ماه را در نروژ مشاهده کرده واین یکی برای آفریدن سرنوشت بشر از سرزمین چین الهام گرفته است. این مسافت درعین‌حال فاصله‌ای میان نویسنده ومواد کار اوست. اثر آندره مالرو با کار اشتاین‌بك دو وجه اشتراك دیگر نیز دارد. نخست‌آنکه هرسه‌بعد انسانی و اجتماعی و ناسیونالیستی را به یك انداز، درخشندگی می‌بخشد و دیگر آنکه در سراسر داستان از پروردن یك قهرمان پرهیز می‌کند. اوهرگز نمی‌گذاردکه یك تن «تنها» وارد معرکه‌شود میاندار انگشت‌نمای هرگیروداری باشد.

از اینها که بگذریم ، اشتاین‌بك و آندره مالرو با یکدیگر اختلافات بسیار دارند. اشتاین‌بك دراین ماجرا به‌دنبال‌آن چیزی می‌رود که مجرد وکلی ومشترك میان همهٔ افراد

انسانی است. به‌یاری همین فصل مشترك است که انسان از مرزهای زمان درمی‌گذرد و دژهای مکان را می‌شکافد. ولی آندره مالروبعد انسانی قضیه را بادیدی نوین می‌نگرد. از دیدگاه او دیگرآن جنبهٔ کلی پیدا نیست.او درجستجوی «انسانیت انسان» است وبرای دست یافتن برآن، خصوصی‌ترین وشخصی‌ترین تجربیات افراد را درپیش‌روی می‌نهد. از اینجاست‌که او نمی‌خواهد دوربین سینما را در دست‌گیرد و اجتماعات را برشوراند، بلکه می‌خواهد در برابرفردی ازافرادعادی ومعمولی ـ ونه‌قهرمانی خارق‌العاده ـ درنگ کند. آندره مالرو این فرد رادریك «موقعیت»وبه‌عبارت دقیق‌تر دربرابریك«آزمایش»می‌گذارد وصمیمانه می‌کوشدکه خطوط اعماق روح او را بخواند. بدین سان می‌بینیم که «چن» را دربرابر آزمون مرگ نگه می‌دارد، «کیو» را با مشکل آزادی فردی درگیر می‌کند و آزمایش تحمل درد را به‌سراغ پروفسور «گیسور» می‌فرستد.

من حتی پا را ازاین فراتر می‌گذارم ومی‌گویم که مالرو قصهٔ سرنوشت بشر را در بارهٔ مقاومت مردم چین یا «برای مقاومت» ایشان ننوشته‌بلکه‌آن را «در درون مقاومت» آفریده است. منظورم این است‌که اومقاومت را به‌عنوان «تجربهٔ شخصی» افراد نگریسته است ونه‌هرگز به‌صورت مادهٔ خام. به‌عبارت دیگر، مقاومت درنظراو «آینه‌ای» است که هریك از اشخاص داستان به‌اقتضای شرایطی که درتکوین و موضع‌گیری‌اش مؤثر افتاده، مستقیم یاغیرمستقیم، ازمسافت دور یانزدیك، از زاویهٔ تمام‌رخ‌یا نیم‌رخ به مدتی‌کوتاه یا بلند دربرابرآن توقف‌کرده است. ولی این‌آینه، این تجربه‌ای که مقاومتش می‌خوانند، از جنس خاصی است؛ زیرا سطح خارجی رانشان نمی‌دهدبلکه ظریف‌ترین مویرگ‌های‌سرشت انسان را،که درعین حال تعیین‌کنندهٔ مسیر زندگی اوهستند، در خود منعکس می‌کند. آن افراد معمولی‌که در زندگی روزانه‌شان هیچ کار غیرعادی وشگفت‌انگیزی نمی‌کنند،همین که از برابر آینه می‌گذرند، جوهر قهرمانی «انسانی» شان آشکار می‌شود و دلیل کارهای اعجاب‌آورخود رابرای‌ما توضیح می‌دهند وسرچشمهٔ‌آن را باز می‌نمایند. دراینجا مالروبه ما می‌گویدکه: قهرمان بودن امتیاز انحصاری‌گروه مخصوصی نیست. یعنی مردم صرفاً شیفتهٔ قهرمانی نیستند بلکه این قهرمانی است‌که همه‌جا، درهنگامهٔ مرگ و زندگی و در حالات اندوه وشادمانی به‌دنبال انسان می‌گردد. ولی این تعقیب مصرانه در هرفرد، هر لحظه و هرمورد آزمایش، میوهٔ شیرین قهرمانی نمی‌پروراند؛ بلکه باید مجموعه‌ای از شرایط عینی فراهم‌آید تااین پدیده ظهورکند. درعین حال ممکن‌است نتایج باعلت‌هامتضاد باشد، به‌این معنی‌که برخی افراد برخلاف خواستهٔ خودشان قهرمان شوند و برخی دیگر با تمام شایستگی، از رسیدن به‌مرحلهٔ قهرمانی باز مانند. نیزممکن است که این تناقض، شخصیت یك قهرمان را ازهم بدرد وکار را به‌نوعی تراژدی انسانه‌ای بکشاند.

سرنوشت بشر داستانی حماسی است که نشان‌می‌دهد چگونه فعالیت حزب‌کمونیست چین‌دریك مرحله‌ازمسیرش به‌فاجعه‌ای وحشتناك انجامید. این مرحله مربوط به‌سال۱۹۲۷ است‌که حزب‌گرفتار انحراف چپ روی ویران‌کننده‌ای گردید. این انحراف را بافشاری برخی عناصر برای تحقق بخشیدن به‌آرمان انقلاب سوسیالیستی پدید آورد، حال آنکه شرایط سیاسی واقتصادی واجتماعی‌چز برای انقلاب ملی فراهم نیامده بود. دراین‌انقلاب

حزب کمونیست چین شریک جست ولی این حزب تنها نبود، بلکه افراد چیانگ‌کای‌شک ـ نمایندهٔ بورژوازی چین، که درآن هنگام بااستعمار خارجی اصطکاک منافع پیدا کرده بود ـ نیز درآن مبارزهٔ میهنی شرکت داشتند. همین افراد وقتی دانستند که حزب کمونیست می‌خواهد ضمن طرد استعمار خارجی، بورژوازی داخلی رانیز براندازد، بی‌درنگ دست به کارشدند وپیشرای ایشان چیانگ‌کای‌شک کشتار دسته‌جمعی معروف وافسانه‌ای «شانگهای» را به راه انداخت وحزب را یکسره نابود کرد. آندره مالرو به‌جزئیات این قتل عام کاری ندارد. آنچه برای اومهم است اولا تضاد پیچیده‌ای است که‌آن را پدیدآورد وثانیاً اثر این تضاد در روحیهٔ کسانی که جان گرامی خود را درراه چین مستقل و در راه سوسیالیسم ـ هردو ـ برکف نهادند.

برخلاف قصهٔ اول ماه که گرایش به‌نوعی سادگی دارد، آندره مالرو در پیچیده کردن کار می‌کوشد. به‌طورکلی می‌توان گفت: رویدادهای مقاومت قهرمانی دراین داستان دوگرانه دارد. در یک سو توده‌های عظیم انسانی دیده می‌شوند که در «آغل‌هایی» به‌نام کارگاه‌های بافندگی جاداده شده‌اند «آنان که از زمان کودکی درهرروز شانزده ساعت کار می‌کنند، ملتی غوطه‌ور در بیماری ورنجوری و گرسنگی» که در عین حال، حضورشان در صفوف مقاومت به‌همان اندازهٔ جوشش عشق انقلاب درخون مردم، روزافزون است. در سوی دیگر، محله‌های ثروتمند شهرقرار دارند. محله‌هایی که بردست سرمایه‌داران فرانسوی وژاپنی تبدیل به «خطرهایی جدی و راهبندها ودیوارهای بلند زندانی بی‌بام و روزن و گرد مردم شده‌اند.» مالرو نمی‌خواهد از ابتدا این دو دسته رارو در روی یکدیگر قرار دهد. حتی کشمکش اصلی داستان را میان این دو برنمی‌افروزد. او می‌خواهد مسألهٔ «ناسیونالیسم» را درحال برخورد بامشکل اجتماعی بنگرد و چاره‌ای برای آن بیندیشد. چنان که چارهٔ این هردومسأله را درمدار جوهر انسانی عمیق افراد و اجتماعات ـ که ساختمان دراماتیکی سرنوشت بشر را ساخته‌اند ـ جستجو می‌کند. حتی نام داستان با دوراندیشی وتأمل بسیار برگزیده شده تابتواند مفهوم این اثر هنرمندانه را در دو کلمهٔ جامع باز نماید. بدین ترتیب، «وضع» یا سرنوشت انسانی شخصیت‌های مقاومت است که انگیزه‌ها وحدود فاجعهٔ ۱۹۲۷ را به‌تفصیل بیان می‌کند. به‌عنوان مثال، چن و کیو و کاتوف هرکدام گرفتار مشکلی هستند که بافاجعهٔ سراسری مردم هماهنگ است. مالرو به هنگام عبور از برابراین اشخاص، درمقابل هیچ‌کدام چندان درنگ نمی‌کند که انسان گمان برد اینک «قهرمان» داستان را بازشناخته است. مثلا کیو مجاهد فداکاری است که کمیتهٔ مرکزی حزب ازنقشه‌ها و کارهای او به‌خوبی آگاه است منتهی روی کارت‌های عضویت: حال آنکه اوخود، زندگی‌اش را باآن کارها وبرای آن گذرانده است. شهرشانگهای مانند خون در رگ‌های اوروان است، چنان که گویی «نقاط ضعف شهر زخم‌هایی برپیکر اوست.» ازطرف دیگر با «چن» آشنا می‌شویم. چن ایمان مذهبی خود راکه سال‌ها باعث جدایی او ازچین و از دنیا شده بود، ازدست داده ولی اکنون دریافته است که همه چیز می‌تواند آنچنان پیش آیدکه‌آن مرحله از زندگی‌اش «مدخلی به‌سوی قهرمانی» باشد. اینک فعالیت سیاسی به زندگی او معنی می‌بخشد و «احساس قهرمانی‌اش نه‌مجوزی برای ادامهٔ زندگی بل‌نظامی

است که سرسپردن بدان را برخودفرض می‌شمارد.» دیگری کاتوف است که درجریان انقلاب ۱۹۲۵ روسیه شرکت کرده وتوانسته است به‌شکلی معجزآسا ازکام مرگ بگریزد. ولی اکنون هیچ دلیلی نمی‌بیند که ازتجدید فعالیت‌های انقلابی در کشوری مانند چین بازش دارد. نویسنده برند این اشخاص لشکری جرار تجهیزنمی‌کند که بتوان ازآغاز دربرابر آن جبهه‌ای محکم بست وتکلیف خود را با آن روشن کرد. مالرو ترجیح می‌دهد که نمونه‌ای ازسرمایه‌داری کلاسیک را برسرراه این اشخاص و درمعرض دید خواننده بگذارد. این نمونه مسیو «فرال» است که پیشه‌اش دلالی برای بانک‌ها وانحصارات فرانسوی است. برای این مرد کشور چین هیچ ارزشی ندارد مگر ازآن جهت که زمان «حال» آن باید راه «آیندهٔ» اورا بسوی مسند وزارت درپاریس هموار کند.

زندگی چن درقصهٔ آندره مالرو باکشتن یکی ازدلالان دریک مهمانخانه آغازمی‌شود. درجیب این مرد حواله‌ای است برای تحویل گرفتن اسلحه ازیک کشتی که دربندرشانگهای لنگر انداخته است. اوسلاح‌ها رابرای نبرد مشترک حزب کمونیست و کومین‌تانگ علیه اشغالگران خارجی می‌خواهد. چن برای اولین‌بار در زندگی موفق می‌شود یک نفررا به قتل رساند. درسراسر داستان احساس مرگ بروجود اوسنگینی می‌کند وهربارکه به‌یاداین پیروزی «مرگبار» می‌افتد، برخود می‌لرزد. ازآن پس رابطهٔ چن بامرگ به‌سرحد رابطهٔ دوموجود زنده‌می‌رسد. بارها می‌کوشد که خود را درآغوش مرگ افکندولی موفق نمی‌شود. «درپایتخت چین آنجاکه سرنوشت کشور تعیین می‌شد، شریانهای خون مانند جویبار از هرطرف روان بود.» ولی کسی خون اورا برزمین نریخت. سرانجام فرصتی طلایی مانند یک معجزه برسرراهش ظاهر شد. حزب کمونیست باکومین‌تانگ اختلاف پیدا کرد وچن شخصاً تصمیم قطعی گرفت که چیانگ‌کای شک را ـ برخلاف تعلیمات حزب که باکشتن افراد مخالف است ـ به‌قتل رساند. برای یک لحظه احساس کردکه دریک نقطهٔ حساس، که انسان تنهایک بار درسراسرعمرش بدان می‌رسد، مصالح عمومی برمنافع شخصی وی منطبق گشته‌است. تصمیم گرفت خود را در زیر اتومبیل چیانگ‌کای‌شک بیاندازد و بمیرد. ولی استثنائاً همین بار، دیکتاتوردر داخل اتومبیل نبود! این هم بازی بی‌رحمانه‌ای است که ندره مالرو برای ترسیم شخصیت چن بدان دست می‌زند. آن بارکه چن احتیاجی به‌آدم‌کشی نداشت، در انجام آن موفق شد ولی از انجام تنها قتلی که می‌توانست به زندگی او ارزشی ببخشد، عاجز ماند.

بدین سان برسراسرداستان سایه‌ای سترون خیمه گسترده که با پایان فاجعه‌آمیز انقلاب چین درآن روزگارهماهنگ است.. زندگی کیو دربازداشتگاه به‌خودکشی انجامید و کاتوف بردست دشمن تیرباران شد. «شکی نبود که‌آنهاهمگی در راه نابودی گام برمی‌داشتند ولی مهم این است که مرگ‌شان هرگز بیهوده نبود.» جان کلام همین است. قصهٔ مالرو بادرهم‌شکستن وفرو ریختن یکی از امواج انقلاب و مرگ پاره‌ای اشخاص پایان نمی‌پذیرد. فرجام خوش این شاهکار رسانندهٔ این پیام است که چین برفراز همهٔ توفان‌ها همچنان آزاد وسربلند خواهد زیست. حتی مالرودرآن روزگارآیندهٔ چین را ـ که اکنون به‌فعلیت پیوسته است ـ پیش‌بینی می‌کند. نویسنده انجمنی ازسرمایه‌داران فرانسوی را نشان می‌دهدکه به

رهبری مسیو فرال «وزیر» درپاریس اجتماع کرده‌اند. حاضران پیش‌بینی می‌کنند که پیروزی سوسیالیسم وبرباد رفتن بساط چیانك‌کای‌شك (وبالنتیجه خوان یغمای ایشان) نزدیك‌است. این معنی را برای باردوم از زبان هملریش می‌آورد: «درگذشته وقتی از کارخانه بیرون می‌رفتم احساس زنده بودن می‌کردم ولی اکنون هنگامی که داخل کارخانه می‌شوم احساس می‌کنم که زنده هستم. واین اولین باری است که می‌فهمم در زندگی برای چه کار می‌کنم. حالا دیگر درانتظار فرا رسیدن مرگ نیستم.» ولی درگذشته جزمرگ امیدی نداشت. «انقلاب اکنون دچار بیماری مهلکی شده ولی ازبین نرفته است.» این بیماری همان آفت «چپ روی کودکانهٔ سوسیالیستی» بودکه ما اکنون در اصطلاح سیاست آن را «انحراف» می‌خوانیم ومالروآن راتجسم‌عینی وصادقانهٔ «وضع انسانی» چین درآن زمان می‌داند. کار چپ روی‌درآن زمان به‌جایی کشیده بودکه یکی از یاران چن درتوجیه اقدام اومی گفت: «کشتن دیکتاتور وظیفهٔ شخصی هرفرد است و باید حساب این کار را ازفعالیت‌های سیاسی همگانی جدانگه داشت.» بدین ترتیب، درداخل یك حزب چپی، آقای چن از چپ‌روترین افراد آن بود. منظور این است که بلایی صعب‌تر از انحراف ایدئولوژیکی - که عنوان این قصه ورمز قهرمانی آن است - برسرحزب می‌چرخید، تا بدان‌حدکه برخی آن را «بازی تقدیر» وبرخی دیگرجبرتاریخ می‌خواندند. ولیکن آندره مالروآن را«سرنوشت» بشر می‌داندکه ازهنگام تولد درجسم وجانش ریشه می‌دواند ودرتمام مراحل زندگی تادم مرگ، درکنارش می‌ماند. با این حساب، قهرمانی در قصهٔ سرنوشت بشر نه‌قهرمانی فردی بود ونه‌توده‌ای؛زیراکه انقلاب شکست خورده بود. بلکه قهرمانی تمدن چین وبه‌عبارت دیگر، قهرمانی روح‌چینی بود. شاید بتوان گفت‌که مظهراین قهرمانی نه‌کسانی بودندکه در راه انقلاب جان باختند ونه‌کسانی‌که ایستادگی کردند، بل یکی ازآن‌کسانی‌که دراوج آسمان‌های تجرید وتصوف به‌ابدیت پیوستند. و این، گیسور پدرکیو بود. او به‌این‌کسانی که اکنون راه خود را «انتخاب کرده‌اند» گوشزد می‌کردکه: «مارکسیسم یك آیین نیست بلکه اراده‌ای انسانی است. شما نباید به‌این‌دلیل مارکسیست باشیدکه راه حق همین است، بل برای اینکه بدون خیانت ورزیدن به‌خود، پیروز شوید.»

همچنین راز قهرمانی را درقصهٔ مقاومت چین می‌توان ازسخنان‌آن زنی خواندکه شوهرش راتاسرحد مرگ دوست می‌داشت. این‌زن، همسر کیو بودکه به‌پدر شوهرش - گیسور- می‌گفت: «اکنون نیزکه مانبرد سیاسی‌را باخته‌ایم و بیمارستان‌هایمان بسته شده است،اجتماعات سری درابالات مختلف درحال تشکیل یافتن است. مردان ماهرگزفراموش نخواهندکردکه نه به‌خاطر گذشتهٔ خود بلکه به‌خاطرآیندهٔ دیگران، بارسنگین نبرد را بر- دوش گرفته‌اند. من باخود می‌گفتم: مردم ازخواب سه‌هزار ساله بیدار شده‌اند ودیگرباره به‌خواب نخواهند رفت. باخود می‌گفتم: آن‌کسانی‌که شناخت انقلابی خود را به سیصد میلیون انسان تیره‌بخت منتقل کردند، سایه‌های زودگذر نبودند. برای‌آنهافرق نمی‌کرد که شکست بخورند، یا گرفتارشکنجهٔ وحشیانه شوند، یادر راه آرمان خود جان ببازند.» بله، به‌گفتهٔ مالرو ارزش هرکسی فقط برابر بامیزان تغییری است‌که می‌تواند در اوضاع پدید آورد.

قصهٔ سرنوشت بشر با دو منظرهٔ کامل به پایان می‌رسد. منظرهٔ نخست از اجتماع سرمایه‌داران فرانسوی است ومنظرهٔ دوم ازگفتگوی گیسورپدرکیو با همسرش مای. این دومنظره گویای آخرین سخن مالرو هستند: تضاد حقیقی چین درآن روزگار، تضادی بود میان قشرهای گوناگون مردم ازیک‌سو، واستعمارخارجی‌ازسوی دیگر. وکمونیست‌ها گرچه با دادن شعارهای افراطی راه اشتباه پیمودند ولی‌خبط بزرگ را چیانك کای شك مرتکب شدکه خون‌آنان رابرزمین ریخت وبی‌آنکه بتواند حزب را براندازد،کشور رابه بیگانگان فروخت. مالرو دراینجا گوشه‌ای از دلار امریکایی را که ازجیب «ژنرالیسم» بیرون زده است به‌ما نشان می‌دهد واشاره‌ای‌آگاهانه به‌فردای‌آن روز می‌کند.

باری، سمبول قهرمانی در سرنوشت بشر منحصر بـه «شکل» مقاومت و گرایش‌های دست چپی یامیهنی‌آن نیست. بلکه پارا ازاین مرحله فراتر می‌گذارد وبه مسأله‌ای جامع می‌رسدکه همانا تلاقی مهرآمیز سرنوشت فرد باسرنوشت جمع است. هرچندکه این‌تلاقی ـ دریك مرحلهٔ درازمدت ودرخلال‌قوس‌های صعودی ونزولی انقلاب ـ به پایانی تراژدی آفرین انجامید که خود بازتابی ازفاجعهٔ اصلی‌بود. دراینجا معنی فیزیکی بازتاب رابايد از خاطر دورکرد چرا که آنچه اتفاق افتاد، نتیجهٔ‌کنش و واکنش پیچیدهٔ تجارب شخصی در زندگی‌چن، یاکیو، یاکاتوف و آزمون‌های انقلابی در زندگی چین بود. شاید ژرف نگری مالرو، شناخت عمیقش از چین وشرکت عملی وی درانقلاب ایـن‌کشور بـودکـه داستان سرنوشت بشر را تاحد پیش‌بینی صادقانهٔ آینده قدرت بخشید. زیرا چنان‌که او خواسته بود، چین سوسیالیست پابه‌عرصهٔ وجود نهاد وچیانك کای‌شك برای همیشه به‌زیربال امپریالیسم گریخت. علاوه براین،قصه‌دارای ارزش‌تاریخی انکارناپذیری است، زیرا خودگرانبهاترین سندی است‌که ازاین مرحلهٔ خونین تاریخ معاصرچین برجای مانده است. و نویسنده گرچه برجنبهٔ ناسیونالیستی فاجعه چشم دوخته، با این حال ازتصویرابعاد اجتماعـی آن غفلت نورزیده است. دراینجا ابعاد اجتماعی انعکاس درگیری شکوهمند انسانیت انسان باماهیت چین، یاجوهرفرد با روح وتمدن چینی است.

□

گفتیم یکی‌از وجوه شباهت میان افول ماه و سرنوشت بشر این‌است که نویسندگان هردواثر، مسافتی عینی رابرای رسیدن به‌مقصود درنوشته ومایهٔ‌کار را از خانواده‌ای جز خانوادهٔ اصلی خود برگرفته‌اند. آن یکی گوشه‌ای ازنبرد مردم تروژ راعلیه نازی‌ها باز نموده واین یکی نبرد قهرمانی خلق چین راعلیه امپریالیسم شرح‌کرده وضمن‌آن، ازفاجعهٔ انشعابی‌که صفوف مقاومت را ازهم دریده بود، تصویری روشن پرداخته است. این‌گونه داستان‌سرایی باآن شیوه‌ای‌که «فرد» را اساس‌کار خود قرار می‌دهد ـ مخصوصاً اگر این فرد ازمیان جامعهٔ خود نویسنده برگزیده شده باشد ـ فـرق بسیار دارد. به‌عبارت دیگر، قصه‌ای‌که (مانندافول‌ماه وسرنـوشت بشر) مسألهٔ مقاومت را از خـلال جنبش سراسری توده‌ها باز نماید، با آن قصه‌ای که براین مسأله از زاویهٔ فردی از افراد خیره شود، فرق می‌کند.

برای روشن‌کردن این اختلاف ازیك طرف، وپی‌بردن به‌راز قهرمانی در این‌گونـه

داستان‌ها ازطرف دیگر، دوقصه ازدونرهنگ مختلف انتخاب‌کردم.

قصهٔ نخست از نویسندهٔ معاصرشوروی میخائیل شولوخوف ـ آنرید گاردون آر و سرزمین نوآباد ـ است. این قصه سرنوشت یك انسان است که جزو داستان‌های کوتا بشمار می‌آید. شولوخوف درمقدمهٔ آن می‌گوید: «من بسرنوشت افراد عادی درجنگ اخیر اهمیت بسزا می‌دهم. سرباز ما دراین جنگ ثابت کردکه یك قهرمان است. جهانیا عمگی، دلاوری سرباز روس و خصلت‌های سلحشوری وی را می‌دانند ولی این جنگ پرتوی دیگر برسراپای وی افکندکه رخسارهٔ اورا هرچه روشن‌تر بازنمود.»

این قصه که پاره‌ای ازفرازهای‌آن ابیات قصیده‌ای را می‌ماند، عبارت ازهمین پرتو دیگراست که انسان روسی (ونه تنها سرباز روس) را در وضعیتی کاملا متفاوت با گذشته انعکاس بخشید.

آندره ساکالوف راننده‌ای ساده بودکه دل به‌دختری مهربان سپرد و باوی ازدواج کرد واز وی یك پسر و دو دختر آورد. هنگامی‌که آتش جنگ فاشیستی زبانه‌کشید، اورا به‌خدمت زیرپرچم خواندند وساکالوف تا ماه مه ۱۹۴۲ درجبهه جنگید و در این ماه در لحظه‌ای‌که گمان‌آن را نمی‌برد، بردست دشمن اسیرشد. گلوله‌های آتشباری که ساکالوف درآن خدمت می‌کرد، به‌پایان رسیده بود وفرمانده‌گردان ازاو خواست که هرچه زودتر کامیون حامل مهمات را به‌آتشبار برساند. ساکالوف مأموریت را شجاعانه پذیرفت ولی به‌جای رسیدن به‌مقصود، درچنگ دشمن افتاد. او را با هزاران اسیر دیگر به‌اردوگاه‌های اعمال شاقه وکار اجباری آلمان راندند. در اردوگاه برمقدار زمینی که هرنفر باید برای چال‌کردن‌رفیقش حفرکند، اعتراض‌کرد. شب‌که خبر به‌افسر آلمانی رسید، اورا به دفتر دژبانی خواست: «آندره ساکالوف اسیرشماره ۳۳۱، پایان شکنجه‌ات فرا رسیده است. بتین داشت‌که‌مرگ درانتظاراوست. باردیگرهمان حالات ابتدای‌اسارت براوهجوم‌آوردند درآنجا نیزکه ترکش گلولهٔ توپ او را برزمین افکنده بود، بارسیدن سربازان‌آلمانی مرگ را بربالای سرخود دید. به‌یاد همسر نازنینش افتاد که او را به‌هنگام بدرود ازخود راند بود. که همسرش دوباره خود را درآغوش وی انکنده و شیون‌کنان گفته بود: دیگر همدیگررا دراین دنیا نخواهیم‌دید. به‌یادکودکان خردسالش افتادکه معصومانه درگوشه‌ای برخود می‌لرزیدند ونمی‌دانستندکه دراطراف‌شان چه می‌گذرد. وبه‌یاد همسایه‌های خود افتاد. ولیکن افسرآلمانی رشتهٔ خاطرات اورا برید وشرافت نظامی اورا به‌بازی گرفت و از وی خواست که به «شادمانی» پیروزی نازی‌ها باوی باده بنوشد. نگاه ساکالوف بایک کلمه که مترادف باواژهٔ مرگ بود، برزخ افسرآلمانی طپانچه زد: مرگ! ساکالوف نخواست که شرافت خود را از دست دهد وزنده بماند. نخواست دربرابر دشمن سرتعظیم فرودآورد. شرافت او در سربلندی میهنش بود واین هردو با خون او یکی شده بودند. افسر آلمانی او را به‌باد مسخره گرفت و به‌عنوان «پاداش» مقداری پیه‌خوك ویك قرص نان به‌او داد. ساکالوف‌آنها را گرفت ومیان رفقای خود تقسیم‌کرد. یك روز اورا احضار کردند ودستور دادندکه به‌شغل رانندگی میان برلن وپوتسدام بپردازد. او را در اختیار یك سرگرد مهندسی آلمان گذاشتند. «مابه‌شهر پولوتسك وارد شدیم. با دمیدن فجر، صدای

شلیك توپخانهٔ خودمان را شنیدم. پس از دوسال این اولین باری بودکه به‌این موسیقی دلنواز گوش می‌دادم. اگر بدانی برادر چگونه قلبم به‌تپش افتاد! آن روزهایی‌که هنوز مجرد بودم وبرای راز ونیاز با ایرینابه میعادگاه می‌رفتم، قلبم این طور نمی‌زد.» فرصت مناسبی برای فرارگیرش آمده بود. ولی آیا تنها فرارکند؟ پس ازتلاش فراوان وطرح نقشه‌ای دقیق، خود را با «هدیهٔ» گرانبهایی به‌جبههٔ روسیه رسانید: جناب سرگرد آلمانی که با اوکار می‌کرد. بی‌هوش، دست وپابسته و عاری ازسلاح. سرهنگ روسی به‌آندره نوید داد که اورا به دریافت نشان منتخر سازد. ولی ماجرا به پایان نیامد. بزرگ‌ترین مدال برای او این بودکه پس از سال‌ها غیبت به‌نزد زن وفرزندانش بازگردد زیرا هنوز خاطرات لحظهٔ «وداع» از برابر چشمانش محو نشده بود. اماجنگ اگرچه اورا به‌دریافت نشان قهرمانی مفتخرکرد، لیکن از دادن این مدال دیگردریغ ورزید. «آلمانی‌ها در ماه ژوئن ۱۹۴۲ کارخانهٔ هواپیماسازی را بمباران‌کرده بودند ویك بمب بزرگ هم درست روی‌کلبهٔ‌کوچك من افتاده بود. ایرینا ودختر بچه‌ها همان وقت درمنزل بوده‌اند.» پسرش آناتولی درموقع حملهٔ هوایی‌درشهر بوده، شب به‌خانه‌آمده ونگاهی به‌آن‌گودال افکنده وهمان هنگام به‌شهر بازگشته بود. «پیش از رفتن، به‌همسایه گفته بود که می‌خواهد داوطلبانه به‌جبهه برود.» بدین ترتیب ـ آندره ساکالوف می‌گوید ـ : «من خانه و خانواده‌ای داشتم. سال‌ها رنج بردم تا توانستم‌آنهارا گردهم‌آورم. اما همه دریك ثانیه نابود شدند و من تنها ماندم.» در بازداشت‌گاه ساکالوف هرشب مدتی دراز با ایرینا و بچه‌هایش به گفتگو می‌پرداخت. به‌آنها می‌گفت‌که به‌زودی به نزدشان باز خواهد گشت زیرا اومردی پرطاقت است ومی‌تواندبه‌آسانی سختی‌ها را تحمل‌کند. «پس معلوم می‌شود من درتمام این مدت دوسال بامرده‌هاصحبت می‌کرده‌ام.»

شولوخوف دراینجا نیزقصه باقصیدهٔ خودرا به‌پایان نمی‌برد. بلکه‌دربرابردیدگان ما دو منظرهٔ دیگرمی‌گشاید: نخست منظرهٔ محلی‌که خانوادهٔ ساکالوف در آن می‌زیسته است. اکنون درآنجا گودالی عمیق ومالامال ازآب زنگزده برجای‌مانده، علف‌های هرزه برگردش روییده و سکوتی مانند سکوت گورستان برآن پنجه افکنده است. «دیدم‌که یك ساعت‌هم نمی‌توانم درآنجا بمانم. همان روز سوارقطار شدم و به‌لشکرم بازگشتم.» این، درحقیقت نمایشی دیگر از رفتار پسراست‌که همان گودال رادیده ویکراست به‌سوی جبههٔ جنگ شتافته بود. منظرهٔ دوم دارای عناصر بشری نیست. بلکه چشم‌اندازی است از فضای بیکران طبیعت‌که‌پاره‌های ابر مانند بادبان‌های سفیدکشتی، درآن شناور است: «وبا این حال، درآن لحظات سکوت غمبار، این جهان پهناورکه خود را برای گلباران‌کردن مقدم بهاران و فرارسیدن پیك پیروزی جاودانهٔ زندگی برمرگ آماده می‌کرد، در نظرمن جلوه‌ای دیگر داشت. جلوه‌ای‌که تاآن لحظه باآن آشنا نبودم.»

این دو منظره سرنوشت یك انسان را ازنظر شولوخوف و از نظر «تضاد زندگی» وگیرودار همیشگی آن، توضیح می‌دهند. به‌همین دلیل است که انسان می‌پندارد قصه در اینجا به‌پایان‌می‌رسد. مخصوصاً که‌آندره‌نامه‌ای ازپسرش«سروان‌آناتولی» دریافت می‌دارد وازحضور او درجبههٔ نبردآگاه می‌شود. ولی میان پدر وپسر برخلاف انتظار ما ملاقاتی

صورت نمی‌پذیرد و داستان نیز به‌پایان نمی‌رسد. افسر جوان بگاه فردایی که برای پدرو نامه نوشته، درکنار آتشبار خودکشته می‌شود. «آخرین امید وسایهٔ دلخوشی من بودک در سرزمین آلمان به خاک سپرده شد.»

این فریاد نومیدانهٔ یك پدر اندکی قبل ازپایان مـاجراست. ولیکن نه‌فرصت سپری گشته ونه‌امیدهابرباد رفته است. امید وآرزو، اینك همان کودك خردسالی است که‌ساکالوف نزدیك یکی ازکافه‌ها با او ملاقات کرد. یك‌بار، دوبار وسه بار. و سرانجام جراتی یافت و بربچه را از پیاده‌رو صدا زد و باخود به‌خانه برد و به‌دوستان جدیدی که تازگی ازمیان همهٔ مردم دل درایشان بسته بود ـ همسایه و زنش که بچه‌ای نداشتند ـ معرفی کرد. او بهٔ پرجنب وجوشی بود. یك لحظه آرام نمی گرفت. اما گاهی اوقات ناگهان سرجای خود می‌ایستاد، درفکر فرو می‌رفت، از زیرمژگان بلند و برگشته‌اش مـرا می‌پایید و ازته دل آه می‌کشید. مگر این گنجشك خرد راچه‌شده‌که چنین‌آه‌های جانسوز برمی‌کشد؟ آیا این چیزها باسن وسال او متناسبتی دارد؟ از او می‌پرسم: وانیاجان، پدرت کجاست؟ آهسته در گوشم می گوید: درجنگ‌کشته شده است. ومادرت؟ماباتم وقتی باقطار مسافرت می‌کردیم با بمب‌کشته شد.» اگرآناتولی زنده برد و پدرش از دست می‌رفت، این‌حکایت را عیناً او برای مردم تعریف می‌کرد. ولی شولوخوف می‌خواسته قصهٔ خـود را به‌گونـه‌ای دیگر بسراید. می‌خواسته رمزی دیگر برقصهٔ مقاومت روسی بیفزاید. رمزی حاکی ازاین نکته که سرنوشت یك انسان رامقدمات معروف قبلی تعیین نمی‌کند. به‌این دلیل بودکه آندره درخط‌مقدم جبهه زنده ماند و افراد خانوادهٔ او در داخـل خانهٔ خود کشته شدند. و آناتولی درلحظه‌ای که تیروهای روسیه طبل پیروزی بر دروازه‌های برلن می‌نواختند، در خون خود غلطید. آنگاه آندره ساکالوف باکودك خردسال آشنا شد. هنوز ابـری سیاه در برابرچشمان مردانه‌اش می‌چرخید واورا به‌یاد مغاك ژرفی می‌انداخت‌که ایرینا و دودختر نازنینش برای همیشه درآن فرو رفته بودند. ساکالوف راز قهرمانی را در مقاومت انسان روسی بازیافت. این‌رازهمان «تداوم» است‌که زادهٔ مرگ وزندگی هردواست واز اصطکاك مثبت ومنفی دریك مدار به‌نام «هستی» پدید می‌آید. این راز درحقیقت بازتابی از آخرین کلمات شولوخوف‌است: «دو موجود ینیم.. دوذرهٔ‌کوچك شن، که گردباد سهمگین جنگ با نثار هرچه بیشتر آن دو رابه‌گوشه‌ای دور وناشناخته رانده است. تا مگر باز فردا چشم برسرشان آید؟»

به این ترتیب، سرنوشت یك انسان به زندگی یـا مرگ، به گذشته یا آینده، خت نمی‌شود. بلکه قدم در راه «تداوم» می‌گذارد. هنرمند البته گرفتار این وسوسه بوده‌است که‌قصهٔ خود را به‌پایان‌های فریبنده‌ای برسانند. می‌توانست ساکالوف را پیروزمند وسربلند از میدان جنگ برگرداند وما را به‌کف زدن برای «مقاومت قهرمانـی» او بـرانگیزاند. می‌توانست‌هنگام کشته شدن همسرودودخترش دم‌فروبندد ومارا درچشمه‌سارفاجعه «تعمید» دهد. می‌توانست پسرش را به‌جبههٔ جنگ بفرستد و به‌ما اشاره کندکه برای ظهور «نسل جدید» کف بزنیم. همین پسر را می‌توانست در پایان قصه ودرلحظات اول پیروزی، افتخار شهادت بخشد تا ما دل از «فرد» برگیریم وچشم امید به «جمع» بدوزیم. ولی شولوخوف

نخواسته بودکه قصه را باپیروزشدن یکی از دو طـرف نزاع (مرگ و زندگی) به پایان رساند. خواست اواین‌بوده وهست‌که پیرمردسالخورده وکودك خردسال درجستجوی‌فردا، «قدم در راه بی‌فرجام بگذارند.» او می‌خواهدکه‌آنها دست در دست هم نهند وخود را در گرداب روابط دینامیك عوامل مختلف وجود افکنند. می‌خواهد سخن از تـداوم به میان آوردکه نشانهٔ آشکار مقاومت روسی وسمبول قهرمانی آن است.

□

دومین داستان، که درتنگنای قصه‌های کـوتاه، ازنظرگزینش فرد به‌عنوان اساس کار ـ و بدون قهرمان پروری شخصی ـ باکارشولوخوف شباهت می‌بـرد، اثری است به نام خاموشی دریا[1] که به‌عقیدهٔ برخی از نـاقدان باید آن را یك «قصهٔ کوتاه طولانی» خواند نه یك «نول کوتاه». این قصه را نقاشی فرانسوی به‌نام مستعار «ورکور»[2] در ماه اکتبر ۱۹۴۱ نوشت وسال بعد درانتشارات مخفی «نیمه‌شب» در پاریس به‌چاپ رسانید.

خاموشی دریا نیز «به زبان فرانسه» گزارشگر «سرنوشت» همان انسانی است کـه تصویرش را قبلا دردست شولوخوف دیده بودیم. گفتم این‌قصه بازبان «فرانسه» ازمقاومت سخن می گوید و نه‌بازبان ورکور، زیرا به‌گمان من، گزارشگران مقاومت فرانسه برضد نازی‌ها ـ شاعر ونویسنده ـ همگی دراین خصلت شریك هستند. این‌خصلت به‌تعبیردیگر، دفاع از «روح فرانسوی» است‌که باروشنی تمام دراشعار آراگون مشاهده می‌شود. شاید همین خوی وخصلت موجب شده است‌که آندره مالرو داستان حماسی خود را در دفاع از «روحیهٔ» چینی بنگارد. منظور این است‌که خط اول‌دفاع درجبههٔ مقاومت فرانسوی‌هاآن چیزی است که نام «روح» یا «وجدان» یا «اندیشه» به‌خود گرفته است. برخی ازنـاقدان خواسته‌اند این پدیده را به‌نام «جوهر تمدن و انسانیت و تاریخ» بخوانند. دفاع از ایـن جوهر، آهنگ اصلی آثار مقاومت فرانسوی‌هاست. چه‌آنهاکه مانند ورکور ازمقاومت خود سخن گفته‌اند و چه‌آنان‌که مانند مالرو از مقاومت دیگران الهام گرفته‌اند.

ورکور، برخلاف شولوخوف، یکی ازشخصیت‌های مقاومت ملی را انتخاب‌نمی‌کند بلکه سراغ یکی ازافراد سپاه دشمن را می گیرد. این مرد افسری‌آلمانی است‌که به‌عنوان مهمان بریك خانوادهٔ فرانسوی وارد می‌شود. آلمان‌هاکه در پاره‌ای مناطق اشغالی سخت نیازمند جاهایی آبرومند برای افسران خود بودند، بـه‌چنین شیوه‌هایی دست می‌زدنـد. نویسندهٔ فرانسوی شخصیت خود را نه‌تنها از صفوف دشمن برگزید، بلکه چهره‌ای آرام ودوست داشتنی نیز براو پوشانده است. افسرآلمانی، جوانی است با ادب، خوش خوی، تحصیل‌کرده ودوستدار موسیقی که گاه آهنگ‌هایی هم می‌سازد. نمی‌خواهد مایهٔ رنجش «میزبانان» خود باشد ومسألهٔ «اشغال» را درخاطرشان برانگیزد؛ بلکه صمیمانه می‌کوشد که درجامهٔ مهمانی رهگذر برایشان وارد شود. خانوادهٔ میزبان ازیك مرد کهنسال ودختر برادر اوتشکیل می‌شود. این دخترتمام وقت خود را به بافندگی می‌گذراند. ورنرفون ـ

۱ـ La Silence de mer

۲ـ Jean Bruller dit Vercors

ابرناك ـ افسر آلمانی ـ درشب گوشه‌ای از زندگی خود را برای آن دو تعریف می‌کرد ولی آنها واکنشی که حاکی ازتوجه به‌سخنان او باشد، ازخود نشان نمی‌دادند. اوفرانسه را از کوچکی دوست می‌داشت. عقیده داشت که جنگ میان دو کشور به زودی پایان خواهد یافت، آلمان به‌فرانسه‌آزادی خواهد بخشید وفرانسه لطف ومهربانی آلمان رابه متقابل میان‌شان برقرار خواهد گشت. ولی دخترجوان ومردکهنسال کوچک‌ترین توجهی به‌گفته‌های اونمی‌کردند. به‌ناچار می‌گفت: «شب خوشی را برای شما آرزو می‌کنم.» و ازسالن بیرون می‌رفت وآنها را درکناربخاری به‌حال خود می‌گذاشت. «خاموشی به‌طول انجامیدو رفته رفته مانندمه غلیظ صبحگاهی همه‌جارا فراگرفت. سکوتی غلیظ و پایدار. بی‌اعتنائی دختر برادر من و بی‌تفاوتی خودم البته این سکوت را هر چه سنگین‌تر می‌کرد واز آن گلوله‌ای جانشکار می‌ساخت.» دلایل بسیار حاکی‌ازاین بودکه این خاموشی تبدیل به‌جبهه‌ای نیرومند شده‌وافسرآلمانی را وادار به‌محترم شمردن‌آن کرده است. افسرجوان درعین حال‌نمی‌خواست خاموشی دریای خشمگین ومهیب را تحمل‌کند ودرکام آن هلاك شود. این روحیهٔ فرانسوی را ازخلال ده‌ها تابلو نقاشی وکتاب وترانه شناخته بود. این همان روحی بودکه مقاومت شکوهمند خود را به صورت سکوتی کشنده نشان داد و افسر آلمانی را وادارکردکه آشکارا بدان اعتراف ورزد: «فرانسه هرگز خود را درآغوش ما نخواهد افکند مگرآن زمانی که احساس کند کبریای خاص خود را از دست داده است.» ولی‌کوه خاموشی آب نشد. افسرآلمانی ازمیزبانان خود اجازه‌خواست‌که برای مدت دو هفته به پاریس برود. میزبانان در خلال این مدت‌کوتاه «ناگهان» دریافتند که نسبت به مرد ناشناس محبتی عمیق دارند ولی از اعتراف به آن پرهیز می‌کنند. افسر جوان از مرخصی برگشت ولی غریب‌تر ازآنچه‌که درگذشته بود. غمگین و دل شکسته. قبل از این سفر، دخترجوان ومرد پیر که او را می‌دیدند، چشم به‌زمین می‌دوختند ولی حالا «او چشم‌های خود را به‌زمین می‌دوزد.» درپاریس باهمکاران واز جمله با برادرش که شعر می‌گفت، ملاقات‌کرده بود. نازی‌ها برادرش را تبدیل به‌جانوری «مؤمن وصمیمی نسبت‌به نازیسم»کرده بودند. به‌نظر ورنراین بزرگترین فاجعه بود. دوستانش در پاریس به او گفته بودند: توخیال می‌کنی ما اجازه خواهیم داد که فرانسه بار دیگر در مرزهای ما «قدعلم کند؟» هرگز! «ماکه اهل موسیقی نیستیم.»، «سیاست رؤیای شاعرانه نیست. فکرمی‌کنی ما برای چه منظوری اندام به‌جنگ‌کرده‌ایم؟ به خاطر مارشال پیراینها؟»[1] «باز خندیدند ما نه دیوانه هستیم نه احمق. الآن فرصتی پیش آمده که فرانسه را نابود کنیم و نابود خواهیم‌کرد. نه‌تنها قدرت نظامی‌اش را بلکه روحش را. مخصوصاً روحش را. بزرگترین خطر در روحش نهفته‌است. وظیفهٔ کنونی ماهمین است. اشتباه نکن جانم! ما بالبخند مهربانی این کار را خواهیم کرد. کاری خواهیم‌کردکه فرانسه مانند سگی پشت سرماجسته وخیزکند.»

۱ـ مارشال‌هانری‌فیلیپ پتن.

نکته اینجاست. این‌روح شکست ناپذیر فرانسه است‌که دردل افسر دشمن‌می‌تابد، اعماق وجودش را می‌لرزاند واو رابرسرسخن می‌آورد. «آلمان‌ها شعلهٔ این‌آتش را برای همیشه نابود خواهندکرد.» علت این است‌که پنداشته بودند فرانسوی‌ها «در برابر یك یشتاب عدس روح خود را خواهند بخشید.» اما نه. این همان روح بزرگ بودکه او را در گرداب خاموشی دریا انکند وهمان روح بود که وقتی قلبش از صداقت لبریزشد، از خود بیخودش‌کرد. روح فرانسه بودکه او را درآغوش فشرد و به‌اوفهماند که در رکاب نازی‌ها «در ژرفنای ظلمات‌گندیدهٔ‌جنگلی‌غم افزا غوطه‌ور بوده است.» درقصهٔ‌مالرردیدیم که «چن» درسراسر زندگی خود یك باربه‌نقطهٔ تقاطع دلخواه رسید وپس ازآن سر دردامن مرگ نهاد. ورنر نیز اکنون به‌همین نقطه رسیده است. اما چه وحشتناك! از اینجا او می‌خواهد «به‌جهنم» برود. به‌همان جایی‌که در دامن دشت‌های پیکرانه‌اش اجسادکشتکان خوراك گندم‌های‌آینده خواهد بود. جان‌کلام اینجاست. افسرآلمانی‌که تازه توانسته است کوه خاموشی را ازمیان خود وخانوادهٔ میزبانش بردارد، درهمین حال به‌فلسفهٔ وجود خود دراین سرزمین پی برده‌است.آری، اوبرای «نجات دادن» فرانسه به‌اینجا نیامده‌است بلکه برای ویران‌کردن آن. هنگامی که پردهٔ غفلت هنوز برروی دیدگانش بود، جز «خاموشی» هم‌سخنی نداشت و اکنون که‌آن پرده فرو افتاده است، خود رابرلب پرتگاه می‌بیند و ازمیان برخاستن سکوت را احساس نمی‌کند. اکنون دیگر شجاعت حقیقی را در این می‌داندکه خود را در قعر دوزخ افکند. که باز به‌جبههٔ جنگ برگردد و در همان‌جا زندگی را بدورد گوید. دیگران او راگول زده‌اند و اونیز عده‌ای را فریفته واین‌فریبکاری مزدوج را چاره‌ای جزخودکشی نیست. بار دیگر می‌گوییم‌که این، نکته‌ای پرمعنی است. این همان سمبول قهرمانی درمقاومت پیرمرد ودختر جوان است. این «روح فرانسه»است که از رهگذر خاموشی دریا وارد یك وجدان بی‌آلایش می‌شود. وجدانی که بسیار رنج خواهد برد وهنگامی‌که بمیرد، قصهٔ سرنوشت او در اعماق وجود نسل‌ها به فریاد بلندی بدل خواهد شدکه امواج خروشان دریا از فروپوشاندنش درخواهند ماند.

□

قصه‌های اول ماه، سرنوشت بشر، سرنوشت یك انسان و خاموشی دریا را یك رشتهٔ استوار به یکدیگر پیوند می‌دهد. این رشته را می‌توانیم «قهرمانی انسان عادی» بخوانیم. فرق نمی‌کندکه این قهرمانی، سمبول مقاومت «توده‌ای» داشته باشد یا «ناسیونالیستی»یا مطلقاً «انسانی». نیزفرقی نداردکه‌این قهرمانی، به‌شیوهٔ ورکور ومالرو، در دفاع ازروح فرانسه یاچین‌متجلی شود یا ـ به‌شیوهٔ‌اشتاین‌بك وشولوخوف ـ در«زندگی روزانه ومعمولی افراد بشر». وانگهی مقاومت قهرمانی‌در راه‌آرمان‌های میهنی، منحصر به‌ترکیبات بشری نمی‌شود بلکه پاره‌ای ازنویسندگان پا ازاین حد فراتر می‌گذارند و فی‌المثل یك «خیابان» یا «شهر» یا «ساختمان» را از عناصرمکانی، یا یك «دوران تاریخی» را ازعناصر زمانی، مبنای کارخود می‌سازند.

شاید قصهٔ حماسی‌ملی‌ـ «دودخانهٔ دریا نوشته‌ایوآندریچ ـ داستانسرای یوگسلاوی ـ را بتوان ازآن جمله‌آثار انگشت شماری دانست‌که بافتی مرکب ازعناصر زمانی و مکانی

هردو دارد. حقیقت این است که من دوست دارم این قصه را یك «داستان حماسی» بخواند واین نامگذاری از راه مجازلفظی نیست بلکه براساس تشخیص عینی من از این اثرهنرمنداد استوار است. احتمالا پلی بر رودخانهٔ دربنا وضوح بیشتری برای کسب این عنوان دارد می‌گویم «وضوح بیشتر» ونه «استحقاق بیشتر». این «وضوح بیشتر» چندین دلیل دارد نخست آنکه این داستان ازنظر قدرت دراماتیکی، به‌شکلی درخشان از وحدت زمان مکان برخورداراست. دیگرآنکه نبرد «بسیارساده» میان خوبی وبدی را باصراحت تشاد می‌دهد. سوم آنکه می‌گوید علی‌رغم وجود همهٔ اهریمنی‌ها وتاریکی‌ها، پیروزی نهایی از آن خوبی است. وسرانجام‌آنکه عنصر افسانه‌ای پرتپشی دراعماقش نهفته است و ریشه حماسی را آشکار می‌کند. برگزیدن مقاومت به‌عنوان موضوع داستان، و «قهرمانی» به عنوان سمبل‌آن، بهترین وسیله برای تجسم بخشیدن به‌آثار زیبای حماسی است.

گفتم‌که «زمان» و «مکان» درعرصهٔ هنرداستان نویسی وسایل مناسبی برای‌آفریدن قهرمانی‌های بزرگ هستند. امکانات بی‌حساب زمان ومکان را درمجسم کردن سمبول‌های مورد نظر هنرمند، از دون آدام شولوخوف و زمان‌های از دست رفته مارسل‌پروست ـ با اختلاف عمیقی که میان این دوداستان هست ـ می‌توان باز خواند. البته نویسندگان از نظر برداشت فنی ونگری‌نسبت به‌معنی‌زمان ومکان، با یکدیگر فرق دارند. ابوآندریچ در قصهٔ پلی بر رودخانهٔ دربنا از این معنی مزدوج سمبلی برای نبرد «انسان» با طبیعت واجتماع می‌سازد. مادهٔ کار اویك نوع «قهرمانی ناسیونالیستی» است که توده‌های وسیع انسانی باقدرت خیال خود نسل‌اندرنسل آن را به یکدیگر سپرده‌اند. مردم درطول چهار قرن تمام، پیوسته سخن ازحکایات، افسانه‌ها، قصه‌ها ومعجزاتی گفته‌اندکه پل رودخانهٔ دربنا آنها را درخون و زندگی و نبرد پایان‌ناپذیر انسان‌ها پرورش داده است. آن همه گفتنی‌ها با خود «پل» رهسپار ابدیت گشته وپس از آن با گذشت زمان یادگارهایی از ده‌ها رویداد خونین و مقاومت قهرمانی بر جای مانده است که گرچه قدرت خیال مردم‌آن را هرچه پیچیده‌تر کرده، بازهم پشتوانه‌ای محکم از واقعیت به‌همراه دارد.

اینك آیا می‌توان «پل» راقهرمان قصهٔ ابوآندریچ دانست؟ تا اندازه‌ای چنین است. تاآن اندازه‌که این پل‌نمایشگر مقاومت دلیرانهٔ «افراد انسانی» است. سرنوشت پل هرگز درآت مکان از زندگی «بشر» جدا نبوده و در بستر زمان هرگزآن را رها نکرده است. درحقیقت این پل «سرگذشت بشر» در امتداد دو بعد زمانی و مکانی است. بعد مکانی، سرزمینی است که پل برفرازآن ساخته شده وبعد زمانی، روزگارهایی که ازآغاز ساختمان تا روزویرانی ازکنارش گذشته‌اند.

به نظرمن، ابوآندریچ توانسته است همهٔ رازهای قصه را درهمان‌شرح ساخته شدن پل بگنجاند. به‌عبارت دیگر، همان شرح ابتدایی، محور اصلی داستان است. مطالب بعدی برای تأکید همان معنی اول وروشن کردن رویدادهای صفحات نخستین کتاب است. ولی این مطالب خالی ازهرگونه تکرار وملال است، بدان‌سان که بسیار نکته‌های بدیع در تأیید آن معنی اصلی می‌آورد بی‌آنکه اندکی از ارزش یا اهمیت‌آن کاسته شود.

قصه درعهد امپراتوری عثمانی آغاز می‌شود. پل‌رودخانهٔ دربنا در قرن شانزدهم،

صربستان وبوسنی را به یکدیگر مربوط می‌کند، آنگاه درکنار فتوحات امپراتوری اطریش هنگری پابه‌پای تاریخ پیش می‌آید، جنگ صربستان را با امپراتوری اطریش پشت سر می‌گذارد، ظهور نسل‌های جدید انقلابی را با شادمانی می‌پذیرد و برای آگاهی از نتایج کشته شدن آرشیدوك فرانتس فردیناند به سال ۱۹۱۴ نیز لحظاتی درنگ می‌کند. توفان‌های سخت، شورش‌ها، بیماری‌های همه‌گیر، جنبش‌های اجتماعی، جنگ‌های بالکان و دیگر رویدادهای سراسر قصه را می‌توان امتداد خط پرپیچ وخمی دانست‌که از یك نقطه یعنی‌همان سرگذشت پیدایش پل‌آغازمی‌شود. سرگذشت پیدایش پل دراعماق‌وجدان مردم نهفته است وباهرپیشامدی چهر، دیگرگون می‌کند وبرعرصه می‌آید.

چنین می‌نماید که اولین شکل‌بندی داستان، تفسیری برای یك‌افسانهٔ محلی است. نسل‌های گذشته این افسانه را چنین بازگفته‌اندکه برکرانهٔ سست راست پل قبری است که هرشب ستونی از نورمانند روشنایی هزاران شمع ازآن بر اوج آسمان می‌تابد، با پرتوی خیره‌کننده اطراف‌راروشن می‌کند و به‌زودی فرومی‌خوابد. این قبرآرامگاه شهید یاقدیسی است که در طول تاریخ به‌نام «رادیسلاو» معروف بوده است. افسانه‌های محلی می‌گویند که این مرد «روئین‌تن» بوده وشب و روز در برابر ساختن پل مقاومت کرده است. وزیر وپاسداران پل تا مدت‌ها از دستگیری او درمانده‌اند چراکه اگر دستگیرش هم می‌کردند، نمی‌توانستند به وی‌آسیبی برسانند. سرانجام یك شب توانسته‌اند دوست او را با رشوه بفریبند و وادارش کنندکه دست و پای رادیسلاورا در حال خواب بارس‌های ابریشمین ببندد و او را سربرد. ابریشم تنها ماده‌ای بوده‌که رادیسلاو در برابر آن عاجز می‌مانده است. دراینجاداستان تااندازه‌ای به‌سرگذشت شمشون شباهت می‌برد. علاوه برآن، راویان می‌گویندکه درپایهٔ مرکزی در زیر «کابیا» که دروسط پل ساخته شده، هیولایی سیاه‌زندگی می‌کند که هرکس ازبخت بد چشمش بر اوافتد، جابه‌جا می‌میرد. ابوآندریچ می‌کوشد این افسانهٔ مردمی‌را طوری بپروراندکه اندیشهٔ انسان امروزی را آزارندهد. درادبیات عربی نجیب محفوظ هم در قصهٔ بچه‌های محلهٔ ما همین شیوه را به‌کار می‌برد. ابوآندریچ‌برای ما شرح می‌دهدکه یك روزصبح درسال ۱۵۱۶، آن زمان‌که ترکان کودکان مسیحی رابه عنوان «خراج خون» ازآغوش‌مادران به‌عنف جدا می‌کردند، کودك ده‌ساله‌ای باکاروان اسیران خردسال به استانبول آورده شد که بعدها دست بازیگر روزگار از وی سرداری بزرگ و وزیری با تدبیر به‌نام «محمدپاشا» ساخت. همین وزیربودکه به‌قصد مربوط‌کردن بوسنی وصربستان وآسوده‌کردن مردم از رنج عبور با قایق سیاه و اسقاط «یامالك» دستور داد پلی بر روی رودخانهٔ دربنا بسازند. وزیر، مردی ددمنش بنام «عابد آغا» را مأمور ساختن پل‌کرد وعده‌ای کارگر با مهندسی بنام «توسون‌افندی» را دراختیارش گذاشت و اختیارات وسیع به‌او داد. شهرویشه‌گراد ـ واقع درمحل‌تقاطع رودخانه‌های دربنا و رزاو ـ باورود عابدآغا تبدیل به یك دوزخ شد. جنب‌وجوش دیوانه‌وار، کارهای حیرت‌آور، بیگاری، گرد وخاك، آشفتگی وهیاهو. «سال‌ها یکی پس ازدیگری می‌گذرد، هرروز بر وسعت‌کار افزوده می‌شود ولی اثری ازپیشرفت ساختمان پیدانیست. نه‌کسی پایان کار را می‌داند ونه‌هیچ‌کس ازاین کارسردرمی‌آورد. این کارها را به‌همه‌چیز می‌توان شبیه دانست

جز به‌ساختن پل.» کارپل‌سازی درسال‌های اول برای مردم منطقه مصیبتی بزرگ بود، بخصوص که تسلط قهرآمیز ترکان وخودکامگی عابدآغا نیزآن راکشنده‌تر می‌کرد. بدین سبب فریادنارضایی ازدل‌های مردم برخاست وزبان‌ها به‌شیون بازشدند. نخست به‌صورت زمزمه‌های درونی وسپس به‌شکل ترانه‌های محلی‌که از خانه‌ای به‌خانهٔ دیگر در گردش بود. ازمیان این خانه‌هاکشاورزی برخاست که ماموران عابدآغا او را به بیگاری گرفته بودند. این مرد «رادیسلاو» نام داشت. رادیسلاو وارد صفوف کشاورزان شد و به تبلیغ آنان پرداخت. یك بار ودوبار وده‌هابار. درمحل کار، دربازار، درخانه‌ها، در خواب و بیداری. «برادرها! دیگر بس است. بس است! ما باید ازخود دفاع کنیم. شما می‌بینید که این پل دارد همهٔ مارا نابود می‌کند. همهٔ ما را می‌بلعد. حتی کودکان ما هم اگر زنده بمانند، دراین پل به‌بیگاری گرفته خواهند شد. دراینجا به‌جز نابودی سرنوشتی نخواهیم داشت. مسیحیان وپابرهنگان نیازی به‌این پل‌ندارند. این کار تنها به‌درد ترکان می‌خورد. مانه‌اهل اردوکشی هستیم ونه می‌توانیم دست به‌تجارت‌های بزرگ بزنیم. همان قایق کوچك یامالك برای ماکافی است. به‌همین‌جهت چندنفرازما قرارگذاشته‌اندکه در دل‌شب، درتاریك‌ترین ساعت‌ها بروند وتا آنجاکه می‌توانند، هرچه‌راکه ساخته شده، ویران‌کنند و بعداین شایعه را منتشر سازند که اجنه پل را نابود کرده‌اند زیرا با ساخته شدن پلی بر رودخانهٔ دریناً مخالفند.»

کار تخریب به‌طور منظم ادامه یافت. هر چه در روز ساخته می‌شد، در دل شب ویران می‌گردید. عابدآغا سرنگهبان را تهدید کردکه اگر درعرض سه‌روز خرابکاران‌را دستگیر نکند، سرازتنش جدا خواهدکرد. درشب سوم نگهبانان توانستند رهبراخلالگران را دستگیرکنند. این‌مرد رادیسلاو بود. عابدآغا تصمیم گرفت او را بامرگ تدریجی بکفر کند. دستور دادکه او را برخازوق[1] بنشانند وبر بالای چوب‌بستی برفرازپل استوارداند تا همهٔ مردم از دیدن او «عبرت» بگیرند و اندیشهٔ «جسارت» برای همیشه از سر بیرون کنند. ایوآندریچ دراینجا مناظری از اعدام مسیح به‌عاریت می‌گیرد. رادیسلاو را نشان می‌دهدکه مانند مسیح درمیان موکب اعدام، خازوق بردوش گرفته و به‌قتلگاه می‌رود. آنگاه نشان می‌دهدکه چگونه میلهٔ چوبی را از پایین تنه‌اش وارد واز بالای شانه، نزدیك گوش راستش خارج کردند تابه‌اندام‌های حیاتی بدنش‌آسیبی نرسد وهرچه بیشتر زنده بماند و زجر بکشد. همان‌گونه‌که برای مسیح «لشکریان تاجی از خار بافته برسرش گذاردند» وآنگاه کف دست‌ها وپاهایش‌را بامیخ‌آهنین به‌صلیب کوفتند. دژخیم، رادیسلاورا برفرازدار تنها گذاشت وپی کار خود رفت. مسیح نیزتا غروب‌آفتاب برفرازکوه «جلجتا» باقی ماند. «رشتهٔ نازکی‌ازخون برتیرچوبی جریان‌داشت، امامرد هنوز زنده وبه‌هوش بود. پهلوهایش

۱- خازوق، تیری چوبی نزدیك سه متر بود که نوك آن را تیز وآهن‌کوبی وچرب می‌کردند. این تیر را از نشیمن‌گاه محکوم وارد و از بالای شانهٔ راستش خارج می‌کردند و آنگاه او را بردار می‌بستند. بدین ترتیب، محکوم بینواکه قلبش آسیب نمی‌دید، مدتی برفراز چوب‌بست عذاب می‌کشید وسپس جان می‌سپرد- م.

بالا وپایین می‌رفت. سیاهرگ‌های گردنش می‌تپید. چشمانش‌آهسته اما دردناك می‌چرخید. از میان دندان‌های کلید شده‌اش ناله‌های کشیده‌ای بیرون می‌آمدکه درمیان آن می‌شد به دشواری چند کلمه را تمیزداد. ترك‌ها.. ترك‌ها برفراز پل.. مثل‌سگ بمیرید.. مثل سگ‌ها سقطشوید.» این‌آخرین کلمات او بود چراکه پس ازآن چشم از زندگی فرو پوشید. دوستان‌وی‌جسدش‌را ازنگهبان خریدند ومخفیانه‌درجایی به‌خاك سپردند تامبادا عابدآغاکه دستور داده بود تنش را پیش سگان بیندازند، از رازشان باخبر شود.

گفتم‌که ایوآندریچ در اینجا مناظری از اعدام مسیح را به‌عاریت گرفته است. مقصودم ترکیبات مادی صرف آن مناظر نیست، مقصودم آن خیال افسانه‌ای دراز دامنی است‌که نسل‌های بشری بیشترین مهارت خود را در بافت‌آن به‌کار برده‌اند. نویسنده با صداقت‌کوشیده است‌که آن را تفسیر کند ولی (ازجنبهٔ‌هنری محض) تحت تأثیرقدرت خیال توده‌ای باقی مانده است. می‌گویدکسانی‌که او را برفرازدار آویزان دیده بودند، چنین می‌پنداشتندکه «درآن بالاسخت فناناپذیر است ومانند پیکره‌ای جاودانه آنجا خواهدماند.» برخی آهسته می‌گفتند: «حالا همه نهمیده‌اندکه او چه امتیاز عظیمی کسب کرده است.» این عبارت با فرازهای انجیل در بارهٔ اعدام مسیح شباهت بسیار می‌برد. «آن شب، که چادر سیاهش‌ناگهان برسرشهر افتاد، آشفتگی وهیجانی‌غریب وتامفهوم درصفوف کارگران آغاز شد. حتی آنهایی‌که نمی‌خواستند در بارهٔ تخریب و مقاومت سخنی بشنوند، اکنون برای بزرگ‌ترین فداکاری‌ها آماده شده بودند.» شهید شدن رادیسلاو موجب گردید که «دعوت جدید برای مقاومت» آغاز شود. دعوتی که او خود مظهر وقهرمان مرده و همیشه زندهٔ‌آن بود. این «خیال توده‌ای» سرتاسر قصهٔ ساختمان پل را می‌پوشاند و تنها در اواخر داستان است‌که ازشدت آن‌کاسته می‌شود وامواج خیال با واقعیت‌های تاریخی در هم می‌آمیزد. به هر حال، عنصر خیال مردم سنگ اصلی در ساختمان پلی بر «رودخانهٔ دریناست. به همین سبب، اطراف این ساختمان را انبوهی از افسانه‌های محلی فرا گرفته که جز «پل» هیچ وسیلهٔ ارتباطی باهم ندارند. این افسانه‌ها از نظر مفهوم اصلی، امتداد همان افسانهٔ نخستین هستند. قصهٔ ایوآندریچ نیز بیش‌ازآنکه سرگذشتی معمولی ومنثور باشد، شاهکاری حماسه‌آفرین است.

شاید همان چیرگی قدرت خیال توده‌ای براندیشهٔ نویسنده بوده‌که او را وادار به تسلیم در برابر سمبول قهرمانی نهفته درکشمکش ملت باآن پل کرده است. ولی این قهرمانی ازنوع شخصی آن است‌که به‌شکل سنتی‌اش درحماسه‌های ملی موجود است: این همان قهرمان مافوق بشری است‌که درگفتار، کردار، زندگی ومرگش ازقدرتی جادویی برخوردار است. مرگ اوپایان‌زندگی‌اش نیست بلکه «دعوت» یا «مقاومتش» پا به‌پای تاریخ ونسل‌های بشری پیش می‌رود وخود را در مسیر حرکت ابدی‌آن ازیك پیروزی به‌پیروزی دیگرواز یك‌فداکاری به‌فداکاری‌بعدی می‌رساند. مظهرقهرمانی را بااین معنی جزدرمیراث فولکلوری ملت‌های مختلف نتوان یافت. نویسندهٔ بوگسلاوی از این معنی سخت متأثر است: سرنگهبان که‌رادیسلاو را دستگیرکرده بود، دیوانه و زنجیری شد. عابدآغا به‌اتهام اختلاس ازکار برکنار گردید. رمحمد پاشای وزیر خود «دریك روز جمعه هنگامی‌که با

ملتزمان به‌مسجد می‌شد، درویشی ژنده‌پوش و نیم دیوانه خود را به‌او رساند ودست‌چپش را فرازآورد وتقاضای صدقه‌کرد. وزیر برگشت وبه یکی از ملازمان دستور داد که به‌او چیزی بدهند. اما درویش خنجری تیز ازآستین راستش بیرون‌کشید و آن را بی رحمانه در دنده‌های وزیر فرو برد. همراهان، درویش را سربریدند. ولی وزیر وقاتلش دریك لحظه آخرین نفس را برآوردند.» رادیسلاو درگور خفته بود واز همان‌جا گردن قاتلان خود را یکایك می‌شکست. چنین قدرتی را جز قهرمانان فولکلوری نتوانند داشت.

بدین ترتیب، هر چه پلی بر رودخانهٔ دربنا اثر ایوآندریچ و بچه‌های محلهٔ ما نوشتهٔ نجیب محفوظ را بیشتر می‌خوانیم، به وجوه شباهت بیشتری میان دو شاهکار برمی‌خوریم. هر دو داستان برداشتی بدیع ازتاریخ دارند. هردو تحت تسلط خیال معجز-آسای توده‌ای هستند و هردوکشمکش ابدی میان انسان وجهان را تأکید می‌کنند.

دراینجا این خطر درکمین نویسنده هست‌که جاذبهٔ تجرید اورا درکام‌کشد و ازنشان دادن روابط منطقی میان حرکات بلند تاریخ بازش دارد. اگر چنین‌آفتی در کار نویسنده افتد، هرمرحلهٔ تاریخی، تکراری ازمرحلهٔ پیشین می‌شود وملالی برملال حاصل از آن می‌افزاید. ایوآندریچ استادانه خود را از این تنگنای خطرناك هنری بیرون می‌کشاند. بدین‌گونه‌که پلش را «بر روی رودخانهٔ دربنا» می‌سازد ونه در جای دیگر. محور زمانی قصه را ازآغاز قرن شانزدهم تا اوایل‌قرن بیستم برمی‌گزیند ونه ازیك زمان مجرددیگر. آن بعد مکانی و این محور زمانی در پلی بر رودخانهٔ دربنا چنان همکاری ثمربخش و خلاقی میان‌خود پدیدآورده‌اندکه ازآن سمبولی جاودانه به‌بارآمده است. سمبولی شامل هرسه بعد انسانی، اجتماعی وناسیونالیستی.

واین سمبول ـ درآخرین سطر داستان ـ آینه‌ای است ازمقاومت قهرمانی انسان در برابر زمان ومکان.

□

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

برای آگاهی خوانندگان، ازآثاری‌که دراین مقاله‌بدان‌ها اشاره رفته، کتب زیربه‌فارسی‌ترجمه شده است:

ماه پنهان است. جان‌اشتاین‌بك. ترجمهٔ پرویز داریوش. تهران. صفی‌علیشاه، ۱۳۴۸.

سرنوشت یك انسان. میخائیل شولوخوف. ترجمهٔ ضیاء فروشانی. تهران. نیل، ۱۳۴۶.

خاموشی دریا. ورکور. ترجمهٔ حسن شهید نورائی. تهران. سپهر، ۱۳۴۷.

دن آرام. میخائیل شولوخوف. ترجمهٔ م. ا. به‌آزین. تهران. نیل، ۱۳۴۴.

پلی بر رودخانهٔ دربنا. ایوآندریچ. ترجمهٔ رضا براهنی. تهران. نیل، ۱۳۴۷.