تولستوی اکنون هشتادمین سالروز تولد خود را پشت سر گذاشته و پیش روی ما ایستاده است، هم چون صخره‌ای عظیم و ناهموار، پوشیده از گل سنگ، به جا مانده از زمانه‌ای دیگر. پدیده‌ای استثنایی! بسیاری کسان معاصرند هر چند متعلق به زمانه‌ای دیگر، از این جمله‌اند هاینریش هاینه، مارکس، و تولستوی. اما از هم اکنون سیر برگشت ناپذیر زمان که همه چیز را دگرگون می‌کند، دره‌ی ژرفی میان ما و معاصر بزرگ‌مان یاسنایاپولیانا [۲] پدید آورده است.

روزگاری که نظام سرف‌داری در روسیه برچیده شد، این مردمی ساله بوده است. این مرد بازمانده‌ی خاندانی است که «نسل بعد نسل از ده نسل پیش هیچ کدام‌شان دست به هیچ نوع کار جسمانی نزده‌اند» و در فضای اشرافیت کهن، میان هکتارها زمین موروثی، در یک خانه‌ی وسیع اربابی و در سایه سار کوچه‌ی درختان زیرفون، در محیطی چنین آرام، چنین اشرافی شکل گرفته و پخته شده‌است.

سنت‌های نظام سرمایه‌داری و رمانتی‌سیزم آن و تمامی شیوه‌ی زندگی‌اش با وجود تولستوی عجین شده است و بخشی ارگانیک از ساخت روانی او را تشکیل می‌دهد، که این خود روندی مسلم و محتوم است. تولستوی از نخستین سال‌هایی که به مرحله‌ی آگاهی رسیده است تا به امروز هم‌چنان آریستوکرات مانده است حتا تا عمیق‌ترین و پنهان‌ترین گوشه‌های آفرینش هنری خود. و مهم این جاست که تولستوی به‌رغم همه‌ی بحران‌های روحی خود هم‌چنان آریستوکرات مانده است.

در خانه‌ی اجدادی پرنس ولکونسکی، که به خانواده‌ی تولستوی به ارث رسیده‌است، نویسنده‌ی **جنگ و صلح** اتاق ساده‌ای دارد با مبلمان ساده که بر دیوار آن یک اره آویزان است، و یک داس بر آن

---

* ـ این مقاله نخستین‌بار در Neue Zeit (عصر جدید) ۱۵ سپتامبر ۱۹۰۸ به زبان آلمانی چاپ شده‌است.

۲ـ یاسنایا پولیانا Yasnaya polyana ملک موروثی تولستوی و محل تولد او است.

ملت نه به عنوان فرد ـ جز با شناختن حال «خود» و فلسفه‌ی وضع جهان امروز، قادر به خلق هنر محیط بر دنیا نیستیم.

ما از پی تاریخی پاره پاره و درهم ریخته، که علت بیش‌تر اتفاقات صدسال اخیرش به ویژه، در بیرون از این آب و خاک بوده است و هیچ اتفاقش دلیل اتفاقات بعدی آن نبوده، از ریشه‌ی پوسیده‌ی خود بریده‌ایم، هویت مفلوج گذشته‌ی خود را از دست داده‌ایم، اما به هویت نوینی نیز دست نیافته‌ایم. ما دچار بحران هویت‌ایم و بدین ترتیب، در این آشفتگی تاریخی، (به قول احمد شاملو) حافظه‌ی تاریخی خود را هم از دست داده‌ایم. به سبب همین آشفتگی تاریخی است که تحلیل درستی از چیزی نداریم بل‌که توجیه داریم. تا وضع چنین است و ما به عنوان یک ملت، خود را نیافته‌ایم، قادر به اثرگذاری عمیق و طولانی مدت بر ادبیات و هنر جهان معاصر نیستیم.

مسلماً جهانی بودن زبان یک ملت (مثل نقاطی از آفریقا و امریکای لاتین) عامل مؤثری در شناساندن ادبیات و فرهنگ آن ملت به جهان است، ولی هر ملتی باید نخست چیز بدیعی برای ارایه به جهان داشته باشد تا زبان جهانی او به کار آید. چه بسیار ملت‌ها که به زبان انگلیسی و فرانسه سخن می‌گویند و می‌نویسند اما خالق آثار بدیع جهانی نشده‌اند. به همین دلیل است که اگر چه شانس نویسندگان امریکای لاتین در این بوده که به زبانی تکلم می‌کنند و می‌نویسند که پروسه‌ی محیط شدن بر جهان را در مرحله‌ای نزدیک به امروز طی کرده است ولی اهمیت آن‌ها

مطلقاً نه به سبب زبان اسپانیولی، بل‌که به پاس درک آن دنیای جادو شده و پاره پاره و آن روح شگفت زخم‌خورده و آن هویت غریب است که به زبان جهانی اسپانیولی ارایه‌اش می‌کنند.

هم‌چنین است موضوع «نهاد ترجمه و ارایه آثار هنری به جهان» و هر عامل دیگر. «نهاد ترجمه» از جمله عوامل انتشار است نه تثبیت! نتیجه این که: به گمانم عامل اصلی جهانی نشدن هنر و ادبیات فارسی، و عقب ماندن‌اش از جرگه‌ی توسعه و تحولات پویای جهان، به رغم قابلیت‌های بالقوه و استعداد درخشان بسیاری از صاحبان قلم و هنرمندان، بحران هویت ملی، حاکمیت دیرینه سالِ استبداد فراگیر، و عدم شناخت ما از ماهیت این بحران‌هاست، به طوری که صرف شناختن بحران هم می‌تواند خود، عامل خلاقیت‌های عظیم پیرامون بحران هویت باشد.

ما عموماً شناخت دقیقی از پیشینه و امروز خود نداریم که اثری خلاّقه از اعماق روابط فرهنگ خود بنویسیم. تا به امروزمان بستری برای تحول و توسعه و مدنیت فراهم آید. لاجرم به پیروی و تقلید از پیشگامان هنر و ادبیات جهان می‌پردازیم و آثاری خلق می‌کنیم که برای مقلدان حتا، تازگی ندارد. باری، ما در هنر و ادبیات توسعه، خود را کم داریم.

سرخانه‌ی فرانسوی، پزشکان، «روشن‌فکران» و سرانجام کارگران کارخانه که همه در یک چیز مشترک‌اند و آن ساعت و زنجیر ساعت است. تولستوی هرگز لازم نمی‌بیند که این تیپ‌های اجتماعی را بشناسد، به اعماق روح آن‌ها سر بکشد، یا از ایمان و باورهای‌شان جویا شود. این شخصیت‌ها مثل سایه نماهای بی‌اهمیتی که بیش‌تر به کاریکاتور شباهت دارند تا به انسان، جلوی چشم هنرمند رژه می‌روند و وقتی هم، مثل رستاخیز، دست به آفرینش انگاره‌های مردان انقلابی دهه‌ی هفتاد یا هشتاد (سده‌ی نوزدهم) می‌زند، تنها کاری که می‌کند این است که صرفاً همان الگوی قدیمی زمین‌دار و دهقان را می‌گیرد و آن‌ها را با کمی دست‌کاری به فضای تازه وفق می‌دهد، یا آن که طرح‌هایی به خواننده ارایه می‌دهد که صرفاً جنبه‌ی ظاهری و بیرونی دارند و با کمک گرفتن از سایه روشن‌های طنز رنگ‌آمیزی شده‌اند.

در آغاز دهه‌ی شصت (سده‌ی نوزدهم) که موج بزرگی از اندیشه‌های تازه‌ی اروپایی روسیه را در می‌نوردید ومهم‌تر آن که روابط اجتماعی تازه‌ای در روسیه شکل می‌گرفت، تولستوی هم‌چنان که پیش از این گفته‌ام، یک سوم قرن را پشت سر گذاشته بود. از نظر روان‌شناختی ذهن و شخصیت او دیگر در قالب خاص خود شکل گرفته بود.

لزومی به تکرار نیست که تولستوی برخلاف دوست گرمابه و گلستان خود: فت (شن‌شین) Fet (shenshin) توجیه‌گر نظام سرف‌داری نشد. این فت (شن‌شین) زمین‌دار و شاعر غنایی زیرکی بود که دو خصلت در اعماق وجودش با هم عجین شده بود: یکی پذیرندگی لطیف او نسبت به طبیعت وعشق، و دیگری تسلیم ستایش‌آمیز او نسبت به ضربه‌های شفابخش تازیانه‌ی فئودالیسم. اما چیزی که با طبیعت تولستوی در آمیخته بود نفرت عمیقی بود که نسبت به روابط تازه‌ی اجتماعی احساس می‌کرد، روابط تازه‌ای که جای روابط قدیمی روسیه را می‌گرفت. تولستوی به سال ۱۸۶۱ می‌نویسد: «شخصاً هیچ‌گونه بهبودی در اخلاقیات تازه نمی‌بینم، و حرف کسی را هم دراین مورد قبول ندارم. برای مثال، به نظر من رابطه‌ی میان کارخانه‌دار و کارگر انسانی‌تر از رابطه‌ی میان زمین‌دار و سرف نیست.»

همه چیز و همه جا دچار آشوب و اغتشاش شده بود، اشرافیت کهن متلاشی می‌شد، طبقه‌ی دهقانان از هم می‌پاشید، هرج و مرج همه جا به چشم می‌خورد. پس مانده‌های تخریب همه جا ریخته بود، همهمه و صدای دنگ دنگ زندگی شهری بلند بود، سیگار و میخانه به دهکده‌ها رسیده بود، شعرهای سست و بی‌پایه‌ی کارخانه‌ها جای ترانه‌های محلی را گرفته بود ـ و همه‌ی این‌ها مایه‌ی انزجار تولستوی بود، چه تولستوی اشرافی و چه تولستوی هنرمند. تولستوی از نظر روان‌شناختی به این روند

تکیه کرده‌است و بر کف آن یک تیر نشسته است. اما در طبقه‌ی فوقانی همین سکونت‌گاه نسل‌های متمادی نیاکان پرآوازه‌ی دودمان تولستوی را می‌بینیم که از روی دیوارهای خاموش، از سنت‌های این سکونت‌گاه پاسداری می‌کنند. و این خود نمادی است از شخصیت مالک آن. شخص ناظر، هر دو طبقه‌ی این سکونت‌گاه را در دل مالک آن نیز می‌بیند، اما به صورت وارون: کسی بر قله‌های آگاهی خود، به یاری فلسفه‌ی ساده زیستن و فرورفتن خود خواسته در خلق لانه‌ای برای خویش بناکرده است، اما از زیر و از درون، از آن جاکه عواطف و شور و اراده می‌جوشد، صف طولانی نیاکان نامدار او بزرگوارانه ما را ـ زیردستان خود را ـ نگاه می‌کنند.

تولستوی درلحظه‌ی خشمی که زاده‌ی ندامت بود هنر دروغین و مادی و مبتذل طبقه‌ی حاکم روسیه را انکار کرد، هنری که سلیقه‌های مصنوعی این گروه از مردم را تجلیل می‌کند و با تملق و ستایش دروغین از زیبایی‌های جعلی و ساختگی، بر تعصبات کاستی آن‌ها پرده می‌کشد. اما به راستی چه‌روی داده بود؟ تولستوی در آخرین اثر عمده‌ی خود، «رستاخیز»، هنوز هم مثل گذشته همان زمین‌دار ثروتمند و بزرگ‌زاده‌ی روسی را محور اثر قرار می‌دهد و او را با وسواس ودلواپسی تمام بر هاله‌ای از یک شبکه‌ی درهم تنیده‌ی زرین، بافته از پیوندها و عادت‌ها و خاطره‌ها و یادبودهای اشرافی می‌نشاند. انگار بیرون از این جهان «دروغین» و «مادی و مبتذل» هیچ چیزی وجودندارد که مهم و زیبا باشد.

از خانه‌ی اربابی یاسنایاپولیانا کوره‌راه کوتاه و باریکی است که یک راست به کلبه‌ی دهقانان منتهی می‌شود. تولستوی شاعر، حتا پیش از آن که تولستوی اخلاق‌گرا این مسیر را راه رستگاری بخواند، عادت داشت اغلب این مسیر را عاشقانه طی کند. تولستوی حتا بعد از برچیده شدن نظام سرفداری نیز دهقانان را «دهقانان من» می‌دانست، که این خود بخش تفکیک‌ناپذیر موجودیت مادی وذهنی او است. از پشت «عشق جسمانی قاطعانه‌ی تولستوی به زحمت‌کشان راستین» که خود تولستوی برای‌مان روایت می‌کند، جمع نیاکان اشرافی او یک پارچه با همان قاطعیت، از بلندای اشرافیت خود بزرگوارانه نگاه‌مان می‌کنند ـ کاری که فقط از یک نابغه هنرمند برمی‌آید و بس.

درتحلیل نهایی، تنها مردمی که تولستوی به حریم خلاقیت خود راه داده است مالکان و مؤلیک‌ها هستند. و تولستوی نه پیش از بحران فکری خود و نه بعد از آن، نه توانایی آن را داشت و نه تلاش کرد تا خود را از قید ذهنیت اشرافی خویش آزاد کند و دست از تحقیر همه‌ی چهره‌هایی بردارد که بیان زمین‌دار و دهقان فاصله ایجاد می‌کردند، و یا کسانی که بیرون از این دو قطب مقدس این درکیش کهن ایستاده بودند ـ کسانی هم چون مباشران آلمانی، تاجران و سوداگران، معلمان

غول‌آسا پشت کرده بود و هرگز حاضر نشد از دیدِ هنری آن را به رسمیت بشناسد. تولستوی در درون خود گرایشی به دفاع از بردگی ارباب ورعیتی احساس نمی‌کرد، اما در عین حال با همه‌ی وجود خود هوادار پیوندهایی بود که در آن‌ها سادگی خردمندانه‌ای می‌دید و قادر بود آن‌ها را بشکافد و در قالبی بریزد که از نظر هنری به حدکمال می‌رسد.

از دیدگاه تولستوی زندگی پدیده‌ای بود که نسل بعد نسل و قرن پشت قرن بی‌هیچ تغییری باز آفرینی می‌شود، و بینش او همین جا سنگ شده بود، جایی که نیازی مقدس بر همه چیز حاکم بود. جایی که هر حرکت ساده‌ای به خورشید، به باران، به باد، به علف‌هایی که می‌رویند، بستگی دارد. جایی که هیچ چیز ریشه در منطق آدمی ندارد، هیچ حرکتی از اراده‌ی عصیان‌گرایانه‌ی فرد نشات نمی‌گیرد. و در نتیجه مسئولیت فردی نیز وجود ندارد. همه چیز از پیش تعیین شده است، همه چیز پیشاپیش توجیه شده است، تقدیس شده است.

به گفته‌ی اوسپنسکی (Uspensky) شاعر برجسته‌ی «ملکوت خاک»، آدمی نه مسئول چیزی است و نه به چیزی می‌اندیشد و تنها باشنیدن و فرمان‌برداری می‌زید. و این شنیدن و فرمان‌برداری بی‌پایان وقتی به کار و زحمت تبدیل شود درست همان چیزی می‌شود که زندگی را شکل می‌دهد، ولی این پدیده که در ظاهر منتج به نتیجه‌ای نمی‌شود، فی نفسه دارای نتیجه‌ای است... و اینک بنگرید، معجزه! این وابستگی به کار با اعمال شاقه ـ بی‌هیچ تفکر و یا انتخابی، بی‌هیچ خطا و رنج ندامتی ـ همان چیزی است که با حمایت و قیمومیت خشن و زمخت «سنبله‌های چاودار» موجب «آرامش» عمیق اخلاقی می‌شود. میکولا سه‌لیانوویچ (Mekula Selyanovich)، دهقانی که قهرمان یک حماسه‌ی مردمی است از خود چنین یاد می‌کند: «من محبوب زمینِ مادرم، زمین سرد و نمناک.»

و چنین است اسطوره‌ی مذهبی پوپولیسم روسی، اسطوره‌ای که دهه‌های متمادی بر ذهن روشن فکران روسی حاکم بوده است. تولستوی که همیشه نسبت به گرایش‌های رادیکال پوپولیسم روسی خود را به کرگوشی می‌زد، درست تا به آخر نماینده‌ی جناح محافظه کار و اشرافی جنبش پوپولیستی باقی ماند. هر چیز نو و تازه‌ای باعث انزجار تولستوی می‌شد، و برای باز آفرینی

هنری زندگی روسی ـ زندگی روسی که او می‌شناخت، درک می‌کرد و به آن عشق می‌ورزید ـ به ناچار به گذشته، به همان آغاز سده‌ی نوزدهم برمی‌گشت. و جنگ و صلح ـ که بین ۱۸۶۷ تا ۱۸۶۹ نوشته شده است ـ به‌ترین و بی‌رقیب‌ترین اثر او است.

کاراتایف (Karatatev) یکی از آفریدگان تولستوی، تجسم همه‌ی عظمت بی‌نام زندگی وعدم مسئولیت مقدس آن است. از جمع آفریدگان تولستوی، خوانندگان اروپایی تیپ کاراتایف را کم‌تر از همه درک می‌کنند؛ یا دست کم از همه‌ی شخصیت‌های تولستوی به خوانندگان اروپایی دورتر است.

«زندگی کاراتایف، از دیدگاه خودش، تهی از فردیت و بی‌معناست، و تنها زمانی معنا پیدا می‌کند که ذره‌ای از یک کل است، چیزی که کاراتایف نیز مدام آن را حس می‌کرد. کاراتایف نه پیوندی داشت، نه دوستی و نه عشقی، دست‌کم عشقی که "پی‌یر" می‌شناخت. او عشق می‌ورزید، و با هر چه که زندگی سر راهش قرار می‌داد عاشقانه زندگی می‌کرد، مخصوصا با آدمیان... "پی‌یر" می‌دانست، با همه‌ی مهر و علاقه‌ی شدیدی که کاراتایف به او دارد، اگر روزی از هم جدا شوند، کاراتایف کم‌ترین غصه‌ای به دل راه نمی‌دهد.»

درهمین مرحله است که، به گفته‌ی هگل، روح هنوز به مرحله خودآگاهی درونی نرسیده است، و بنابراین خود را تنها به‌عنوان روح ساکن در طبیعت متجلی می‌کند. با آن که کاراتایف در جنگ و صلح زیاد ظاهر نمی‌شود، اما اگر نگوییم محور هنری، محور فلسفی جنگ و صلح است، و کوتوزف که تولستوی او را تا حد یک قهرمان ملی بالا می‌برد، در واقع کسی نیست جز همان کاراتایف، با این تفاوت که کوتوزف فرمانده‌ی کل ارتش روسیه است.

کوتوزف برخلاف ناپلئون نه برنامه‌ی شخصی دارد و نه جاه‌طلبی شخصی. آن چه کوتوزف را در انتخاب تاکتیک‌های نیمه آگاهانه‌اش راهبر می‌شود منطق نیست، چیزی فراتر از منطق است. آن چه کوتوزف را راهبری می‌کند، غریزه‌ی مبهمی نسبت به وضع جسمانی آدمی است و برانگیختن روحیه‌ی مردم. تزار الکساندر، در لحظه‌هایی که معقول‌تر است، درست مثل ساده‌ترین سربازان کوتوزف در سلطه‌ی زمین گرفتار آمده است... و مشکل غم‌انگیز رمان

تولستوی نیز در همین یک دستی اخلاقی نهفته است.

و راستی آن که این روسیه‌ی کهن چه تیره روز می‌نماید با اشرافیتی که تاریخ آن را از میراث خود محروم کرده است، بی‌گذشته‌ای باشکوه که حاصل املاک وسیع هیربدانه (Hierarchial،پایگانی، دارای سلسله مراتب) باشد. بدون جنگ صلیبی، بی شوالیه‌های عاشق یا مبارزه‌های شوالیه‌ها، حتا بدون راهزنی‌های رمانتیک. روسیه از نظر زیبایی درونی چه فقیر و چه تهی دست است و چه غارت بی‌رحمانه‌ای که بر توده‌های دهقانان نرفته است، دهقانانی که در محیطی نیمه حیوانی می‌زیستند!

ولی به‌راستی نبوغ چه ظرفیتی برای تجسد دوباره از خود نشان می‌دهد! از این زندگی بی‌رنگ و ملال‌آور مواد خام را بر می‌گیرد و زیبایی رنگارنگ پنهان آن را بیرون می‌کشد. با آرامشی هورمروار و با عشق هومر به کودکان، به هر کسی و به هر چیزی توجه دارد. کوتوزف، خدمتکار خانه‌ی اربابی، اسب سواره نظام، کنتس نوجوان، موژیک‌ها، تزار، شپشی بر تن سرباز، آن مرد فراماسون ـ هیچ‌کس را بر دیگری مقدم نمی‌داند. هیچ‌کس را از سهم لازم خود محروم نمی‌کند. گام به گام، ذره به ذره، نقطه به نقطه چشم‌انداز بی‌انتهایی می‌آفریند که همه‌ی اجزای آن با یک خط ارتباط درونی یک پارچه به هم جوش خورده‌اند. تولستوی در این اثر، درست مثل زندگانی که تصویر می‌کند، بی‌شتاب کار می‌کند. به گفتن ساده می‌آید، ولی تولستوی این اثر عظیم را هفت‌بار نوشته است و نوشته است و نوشته است... شاید شگفت‌انگیزترین بعد این آفرینش غول آسا در این باشد که هنرمند به خود اجازه داده است و نه به خواننده تا به شخصیت خاصی دل ببندد. تولستوی هیچ وقت مثل تورگنیف که مورد بی‌مهری او هم هست، قهرمان خود را میان انفجار ترقه، میان برق شعله‌ی منیزیوم به نمایش نمی‌گذارد. تولستوی به دنبال موقعیت خاص نیست تا به نفع قهرمانانش صحنه‌آرایی کند؛ تولستوی هیچ چیز را پنهان نمی‌کند، هیچ چیز را نادیده نمی‌گیرد.تولستوی پی‌یر بزوخف (Pierre Bezukhit)، این جوینده‌ی خستگی‌ناپذیر حقیقت را در پایان داستان به هیئت رییس قانع و راضی خانواده و زمین‌داری خوشبخت نشان می‌دهد، و با بی‌رحمی خداگونه‌ای، ناتاشا رستوف، شخصیتی که با حساسیت نیمه کودکانه خودچنین جذاب بود، مادینه‌ی سطحی و شلخته‌ای می‌شود کهنه به دست که به درد بچه آوردن می‌خورد. اما از پشت همین بی‌توجهی و بی‌تفاوتی ظاهری نسبت به اجزای منفرد، کل به مقام خدایی عروج می‌کند و همه چیز در فضایی آکنده از هارمونی و نیاز درونی نفس می‌کشد. بی‌راه نرفته‌ایم اگر بگوییم این تلاش آفرینش با پانته‌ییسم زیباشناختی (Aesthetic pantheism: وحدت زیبایی‌شناختی) عجین شده‌است، که در چهارچوب آن نه زشتی وجود دارد و نه زیبایی، نه بزرگی وجود دارد و نه کوچکی، چراکه از این دیدگاه این خود زندگی است در کلیت آن، خود زندگی است در مدار ابدی جلوه‌های آن که بزرگ و زیباست. این یک

زیبایی‌شناسی کشاورزانه (Agricultural aesthetic) است، که ماهیت آن بی‌رحمانه محافظه کاراست. و همین جاست که حماسه‌های تولستوی به اسفار پنج‌گانه‌ی عهدعتیق (Pentateuch: پنج کتاب اول تورات) و ایلیاد پهلو می‌زند.

تولستوی به تازگی در دو نوبت کوشیده است در آثار خود جایی برای انگاره‌های روان‌شناختی و «الگوهای زیبا» دست و پا کند. این انگاره‌ها و الگوها، انگاره‌ها و الگوهایی که تولستوی بیش‌ترین قرابت را با آن‌ها حس می‌کند، از چهارچوب گذشته‌ای برگرفته شده‌اند که از نظر تاریخی به ما نزدیک‌ترند. یعنی دوران پتر کبیر و دکابریست‌های سال ۱۸۲۵.[۱] اما در هر دو نوبت این تلاش‌ها به سنگ خصومت هنرمند نسبت به تأثیر عناصر بیگانه خورد و در هم شکست، زیرا هم دوران پتر اول و هم دوران دکابریست‌ها هر دو سخت رنگ و بوی خارجی دارند. اما حتا وقتی تولستوی تا حد توانایی

۱ـ دکابریست‌ها انقلابیون روسیه در نیمه‌ی نخست سده‌ی نوزدهم هستند. دکابریست‌هادر دسامبر (اسم آن‌ها ناشی از همین واژه است) ۱۸۲۵ دست به ترور تزار نیکلای اول زدند.

خود به عصر خودمان نزدیک می‌شود، مثل آناکارنینا (۱۸۷۳) باز هم در عمق وجود خود با جبار و جنجال حاکم، بیگانه می‌ماند و هم‌چنان به محافظه‌کاری هنری خویش با سرسختی انعطاف ناپذیری وفادار می‌ماند و نتیجه آن که افق دید خود را محدود می‌کند و از ابعاد زندگی روسی تنها به چند واحه‌ی اشرافی بازمانده از روزگاران دور بسنده می‌کند: واحه‌هایی با خانه‌ی قدیمی آبا و اجدادی، پرتره‌ی نیاکان و قطار تجملی درختان زیرفون که در سایه سار آن‌ها چرخه‌ی تولد، عشق و مرگ نسلی بعد نسل دیگر بی‌هیچ‌گونه تغییری تکرار می‌شود. و تولستوی زندگی روحی قهرمانان خود را هم آهنگ با زندگی روزمره‌ی سرزمین مادری‌شان تصویر می‌کند: آرام، بی‌شتاب و باذهنی روشن. تولستوی هرگز از بازی درونی عواطف، اندیشه‌ها و گفت و گوها پیشی نمی‌گیرد. تولستوی نه در رفتن شتاب می‌کند و نه دیر می‌رسد. تولستوی به رشته‌ای که مجموعه‌ی جان‌ها را به هم پیوند می‌زند چسبیده است ولی هرگز تعادل ذهنی خود را از دست نمی‌دهد و سر رشته‌ی کار از دستش بیرون نمی‌رود. هم چون صاحب دستگاه عظیمی که پیوسته بیدار است و از اجزای متعدد دستگاه خود چشم بر نمی‌دارد، تولستوی نیز در ذهن خود ترازنامه‌ی درست و بی‌خدشه‌ای را حفظ کرده‌است. انسان به ظاهر خیال می‌کند تولستوی کاری نمی‌کند جز این که بنشیند و مراقب باشد خود طبیعت همه چیز را انجام دهد. دانه‌ای بر خاک می‌افشاند و مثل همه‌ی کشاورزان خوب، آرام می‌نشیند و می‌گذارد دانه روال طبیعی خود را طی کند، ساقه شود و به سنبله بنشیند. به! این‌ها که ویژگی همان کارانایف است، همان مرد مهربانی که قوانین طبیعت را خاموش می‌پرستد!

تولستوی هرگز حاضر نیست به غنچه‌ای دست بزند تا گلبرگ‌های آن را زودتر باز کند، بل‌که می‌گذارد آرام در گرمای خورشید باز شود. تولستوی گذشته از آن که با زیبایی‌شناسی فرهنگ شهرهای بزرگ بیگانه است، نسبت به آن خصومت عمیقی نیز احساس می‌کند: این شهرها با ولع سیری‌ناپذیر خود به طبیعت تجاوز می‌کنند و باعث آزار او می‌شوند و شیره‌ی جان او را طلب می‌کنند، و نیز با انگشتان متشنج خود تخته‌ی رنگ را چنگ زده‌اند و در پی ساختن رنگ‌هایی هستند که در طیف نور خورشید وجود ندارند.

سبک تولستوی عین نبوغ او است: آرام، بی‌شتاب، شکننده، بی‌آن که خسیس و مرتاضانه باشد؛ سبک تولستوی مردانه و زمخت است و گاهی بدقواره. سبک تولستوی بسیار ساده است و هیچ وقت با نتیجه‌های آن قابل قیاس نیست. (تولستوی از یک سو با تورگنیف فاصله دارد، که غنایی، لوند و پر زرق و برق است و به زیبایی سبک خود آگاه است، و از سوی دیگر با داستایوسکی، با آن زبان تند و تیز، خفه و غیر یک دست.)

داستایوسکی ـ این شهرنشین بی‌مقام و بی‌لقب و نابغه، با روحی که سخت در چنگال منگنه اسیراست و امید رهایی‌اش نیست ـ این شاعر شهوانی ظلم و ترحم، در یکی از رمان‌های خود در مقام هنرمند خانواده‌های نوین و «خانواده‌های تصادفی روسی» به گونه‌ای عمیق و نیشدار درست رو در روی کنت تولستوی، این سراینده‌ی قالب‌های کامل شده‌ی گذشته‌ی زمین‌داران بزرگ قرار می‌گیرد.

داستایوسکی از زبان یکی از شخصیت‌های داستان می‌گوید: «اگر من رمان نویس روسی بودم و بااستعداد نیز بودم، قهرمان‌هایم را بدون یک لحظه تردید از میان خانواده‌های اشرافی و با اصل و نسب روسی انتخاب می‌کردم. دلیل این کار این است که در شرایط حاضر تنها همین الگوی شخصیت روسی است که دست کم می‌تواند تمثیلی از نظم زیبا و عواطف زیبا باشد... نه، اصلا شوخی نمی‌کنم، با آن که خودم به هیچ وجه از خانواده‌های اشرافی نیستم، که البته خودتان هم این را خوب می‌دانید، ولی باور کنید اگر امروزه بخواهیم دنبال چیزی بگردیم که به راستی زیبا باشد باید آن را میان همین خانواده‌های اشرافی جست و جو کنیم. به‌هرحال، این تنها چیزی است میان ما که دست کم به کمال رسیده است. البته منظورم این نیست که درست بودن و حقیقت این زیبایی را بی‌قید و شرط و چشم بسته قبول دارم؛ اما به‌عنوان مثال در فضای اشرافیت روسی است که مسئله‌ی وظیفه و حیثیت و افتخار شکل کامل خود را یافته‌است. و از اشرافیت روس که بگذریم هیچ‌کجای روسیه حتا شکل معمولی وظیفه و حیثیت و افتخار را نمی‌بینیم چه رسد به شکل کمال یافته‌ی آن...» داستایوسکی که بی‌تردید تولستوی را در نظر دارد، بی‌آن که نامی از او به میان آورد، باز هم از زبان قهرمان داستان خود می‌گوید: «اما در این مورد، رمان‌نویس ما وضع کاملاً مشخص و روشنی دارد. این رمان نویس چاره‌ای ندارد جز آن که موضوع رمان خود را در **تاریخ** جست و جو کند، زیرا این الگوهای زیبا در عصر ما دیگر وجود ندارند. شاید بقایای این اشرافیت هنوز در خارج از روسیه وجود داشته باشد، اما با توجه به اکثریت قاطع آراء نتوانستند هیچ یک از زیبایی‌های گذشته را حفظ کنند.» ادامه دارد...

هادی زائری - متهم Hadi Zaeri - mogtahdam

ZAERI