

K. ZELINSKY

ك. زلینسکی
ترجمہی قرہ داغی

مقدمہ ای

بر ادبیات امر و زشوروی

منتشر میکند :

نقش زبان در ادبیات ک . فدین

زنتالارت ماریار

جهان کتاب - روبروی دانشگاه

شماره ثبت کتابخانه ملی ۴۴۸ مورخه ۵۲/۳/۲۲

مقدمه‌ای بر ادبیات امروز شوروی

ک. زینسکی

ترجمه فرهادی

۶۵۹۰۴

مقدمه‌ای

بر ادبیات امروز شوروی

Translated from the English by Gharhdaghy

K. Zelinsky

- * مقدمه‌ای بر ادبیات امروز شوروی
- * ك. زلینسکی
- * ترجمه‌ی قره‌داغی
- * تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
- * چاپ اول - فروردین ماه ۱۳۵۲
- * انتشارات مازیار

حق چاپ محفوظ و مخصوص ناشر است

۶۸۹۰۴۶

ك. زلینسکی

مقدمه‌ای

بر ادبیات امروز شوروی

ترجمه‌ی قره‌داغی

بیوگرافی نویسنده

دورنلی زلینسکی، ادیب و منتقد برجسته شوروی در سال ۱۸۹۶ متولد شد و در دانشگاه مسکو در رشته فلسفه تحصیلات خود را پایان رسانید. بعد از انقلاب اکتبر در روزنامه «آزوستیا کروشناد» سکو و سوویتا، (اخیر شورای کرونشتاد) و روزنامه‌های دیگر بکار پرداخت. و بعد هائیمت منشی شورای اعیاسرهای مرده (او ترائین) برگزیده شد. در اثنای جنگ داخلی بعنوان خبرنگار جنگی فعالیت کرد و بقیه زندگانش با ادبیات شوروی بسرآمده. در سال ۱۹۳۰ یکی از رهبران ویزرگان مکتب سازندگی شوروی بشمار می‌رفت، در تمام شکرهای نویسندگان شرکت می‌جست و با ما یا. شوفسکی، یسه‌نین، پوتوفسکی، قادیف، ارنبورگ و باسنرنالده شخصاً آشنائی داشت. موضوع مورد مطالعه و بررسی زلینسکی در آخرین سالهای زندگی ادبیات ملت‌های اتحاد شوروی بود. و بسال ۱۹۷۰ وفات یافت.

مقدمه

جزوه حاضر چهار بخش از کتاب Soviet Literature Problems and People است که در آینده نزدیک قسمت‌های بعدی آن اگره‌واذعی بیش نیاید بصورت جزوه - تعلیمی - و سیستماتیک وار منتشر خواهد شد. امیدواریم .

اما درباره ترجمه در دست، تا آنجا که مقتدر بوده سعی و کوشش شده تا از اشتباغات آن کاسته شود. تذکر بجای خوانندگان در مورد لغزشهای ترجمه - اگر داشته باشد، که حتماً دارد - موجب غمی تر شدن کتاب در چاپهای بعدی خواهد شد .

ناشر

مقدمه نویسنده

در این کتاب کوشیده‌ام که ادبیات شوروی را در جنبه‌های سه‌گانه آن بخواننده بشناسانم. نخست مراحل پیشرفت آن، قوانین کلی و عواملی که بر این پیشرفت حکومت می‌کند. دوم، مسائلی که پیشرفت و تکامل ادبیات شوروی پیش کشیده است. مثلاً مسأله سنت‌های موروثی و تاثیر آن در ادبیات شوروی، رئالیسم سوسیالیستی و مبارزه در ادبیات، نقش حزب ما در توسعه ادبیات و مسأله محتوی، صورت و روش بحث شده و در مرحله سوم از شخصیت‌های برجسته ادبیات شوروی سخن بمیان آمده است و در طول این بحث‌ها از کتابهایی که عقاید عمومی را برانگیخته و موجب انتقاداتی شده است سخن خواهم گفت.

این کتاب تاریخ ادبیات شوروی بمفهوم کامل کلمه نیست و مقصود من هم از نوشتن این کتاب آن نبوده که مطالب راسیست‌ماتیک (منظم) و برروال کتابهای درسی بنویسم، کوشش من این بوده که اطلاعاتی مجمل و کافی درباره ادبیات جدید شوروی و زمینه‌های تاریخی

آن از زمان تکوین تا حال در اختیار خواننده قرار دهم .

بدو دلیل این کتاب نه برای متخصصین بلکه برای خوانندگان معمولی نوشته شده است. دلیل اول يك عامل شخصی است. من بعنوان يك منقد و ادیب با ادبیات شوروی بزرگ شده ام ، جوانی من مصادف با اولین سالهای حکومت شوروی بود . بعد از اینکه از دانشکده فلسفه دانشگاه مسکو در بهار سال ۱۹۱۸ فارغ التحصیل شدم بلافاصله وارد فعالیتهای اجتماعی گردیدم و در طول جنگهای میهنی و دخالت بیگانگان بعنوان خبرنگار جنگی از کشوری بکشور دیگر مسافرت میکردم . بالاخره زمانیکه در سال ۱۹۲۲ به مسکو بازگشتم خود را تمام و کمال وقف ادبیات کردم و در آن موقع برای مجلات و روزنامه‌هایی که بعد از جنگ منتشر میشدند مقاله می نوشتم. در اولین کشمکشهای ادبی شرکت جستم؛ بگرود سازندگان پیوستم و در کنگره‌های نویسندگان شوروی بعنوان نماینده شرکت کردم و غیره غیره .

من مایاکوفسکی ، یسنین ، سلونیسکی ، فدین ، پوستوسکی ، لئونوف ، ارنبورگ ، فادیف ، الکسی تولستوی ، سرافیموویچ ، اوستروسکی ، مارنکوف ، پاسترناک و بسیاری دیگر از نویسندگان را دیده و در محضر آنان حاضر شده ام . این نویسندگان، از همکاران یا از مخالفان ادبی من بودند . من از اولین خوانندگان نخستین آثار این نویسندگان در باره مردم دوران انقلاب شوروی بودم ، نه تنها آنها را از کتابهایشان بلکه شخصاً میشناختم و آنها را در کنفرانسها و دفاتر انتشاراتی ملاقات میکردم .

در باره گذشته خود و دوستان ادیبم تعمق کرده ام و احساس می کنم کسی که قریب پنجاه سال در میان حوادث انقلابی زندگی کرده

است و تنها ناظر بیطرفی در بازسازی اجتماعی روسیه نبوده است حق دارد نظری بگذشته که خود و همکاران ادیبش در مسیر تاریخ پشت سر گذاشته‌اند بیفکند، و در این کتاب کوشیده‌ام که خود را از خارج نگرم.

وقتی در اکتبر سال ۱۹۱۷ انقلاب کبیر بوقوع پیوست دربارۀ ایدئولوژی پیشرو اطلاع چندانی نداشتم. پرورش و تحصیلات من طوری بود که از مرحله سیاست بسیار پرت بودم و در پیکار انقلابی شرکت نکردم. ولی بعد از انقلاب، هر کسی بنحوی، بجریان انقلاب برای ساختن یک زندگی جدید پیوست. عین همین انقلاب در ادبیات هم بوقوع پیوست و ما با لغزشهای سابق و داغ کردیم و ایده‌ها و نظرات جدیدی انتخاب نمودیم. این موفقیت بسادگی بدست نیامد. من در اینجا نمیخواهم روی عواطف شخصی خود تکیه کنم زیرا از موضوع اصلی دور خواهم شد. موضوع این کتاب سیر ایدئولوژیکی ادبیات شوروی است.

قابل انکار نیست پذیرش حقایق جدید برای کسی همانند من در سال ۱۹۲۰، که عضو گروه ادبی سازندگان بودم بسادگی وبدون جدال درونی بدست نیامد. ولی هنگامی که این واقعیتها رادرك كردم به رئالیسم سوسیالیستی روی آوردم و از اوائل سال ۱۹۳۰ خود یکی از نویسندگان این مسلک شدم. اکنون احساس میکنم که باید تجارب خودم و اگر توانستم ادبیات شوروی را جمع آوری کنم و این چیزی است که پنجاه سال با آن سروکار داشته‌ام.

می‌ترسم که در این کتاب آثار همکاران ادبی خود را بطور ذهنی مورد بررسی قرار داده باشم، ولی از طرفی یک منتقد ادبی این

حق را دارد که در باره آثار نویسندگان دیگر نظر شخصی خود را ابراز نماید، بنابراین اولین انگیزه من در نوشتن این کتاب اشتیاق به جمع آوری خاطرات و احساسات خود در باره ادبیات شوروی که عصاره زندگانی مرا تشکیل میدهد می باشد.

دلیل دوم این بود که بعد از خواندن بعضی از کتابهایی که در غرب مخصوصاً در امریکا و سپس در انگلستان و بتعداد کمی در فرانسه و ایتالیا در باره ادبیات شوروی منتشر شده بود احساس کردم که این کتابها تحت تاثیر جنگ سرد و مغرضانه نوشته شده است و خواستم جوابی بآنها داده باشم.

در یکی از این کتابها که در سال ۱۹۶۳ در امریکا تحت عنوان «فرهنگ خوشبینی» توسط دانشگاه «ایندیانا» چاپ و منتشر شده بود بیک استدلال عجیب برخورد نمودم . نویسنده می نویسد که مردم غرب در باره ادبیات شوروی بیک روشنفکر بازی عجیبی دست میزنند و میخواهند که نقصها و معایب گوناگون را در «سیستم ادبیات شوروی» ردیابی کنند، آنها لفظ «سیستم» را بکار می برند که گویا ادبیات شوروی نوعی ماشین سواری است . ناگفته نماند که معایب و مردمی که در ادبیات روسیه تصویر شده مختص شوروی نیست، بنابراین اگر مانند بعضی از نویسندگان ضد شوروی بگوئیم که زندگی سرمایه داری و قانون جنگل بر روش مردم شوروی برتری دارد حرفی بی معنا زده ایم .

این حقیقت که در غرب مردمی با شوروی دشمنی می کنند و آثار نویسندگان ما را از یک دیدگاه تنگ می نگرند و بدنبال حقایقی هستند که نکات ضعف شرائط و اوضاع شوروی را نشان میدهد ؛ بنظر من اگر جدول مقاطع روزنامه یکشنبه را حل کنند وقتشان بهتر خواهد گذشت .

بعضی از نویسندگان غربی بطرق دیگری میخوانند ادبیات شوروی را تحقیر کنند ، آنها لفظ « دریغ » را بکار می برند و عقیده دارند که نویسندگان شوروی مانند آکرو باتهای سیرک باید در روی يك طناب باریک تعادلشان را حفظ کنند ، نویسنده شوروی حق ندارد واقعیت رازیر نوز- افکن قرار دهد یا آن را سیاه ببیند ، نباید بمشکلات زیاد تکیه کند و به روایای تاریک و غم انگیز زندگی بنگرد . زمانی مجبور بود مدح «استالین» را بگوید و اکنون ، گرچه این بار از دوشش برداشته شده است اما بایستی در هر شرایطی احساس خوش بینی کند .

من نه تصمیم دارم که اوقاتم را صرف این مزخرفات نسایم و نه استدلالها و دروغ پردازیهای این نوع کتابهای غربی را شماره کنم و اگر در این مختصر سوء تعبیرها و اشتباهات غربیها را یاد آور شوم «مثنوی هفتاد من کاغذ خواهد شد» ، لذا از آن میگذرم .

کتاب من بموضوع دیگری اختصاص یافته است - به خاطرات شخصی از ادبیات شوروی و تجارب ادبی همکاران. آرزو دارم که کتاب من بتواند خواننده را به منشأ اصلی ، که موجد نیروی درونی ادبیات شوروی است رهبری کند و بیان دارد که چرا نویسندگان شوروی نمی خوانند زندگی را تحقیر کنند و چرا زندگی احتیاج به شاخ و برگ ندارد و همچنین میخوانم بگویم که چرا ما نویسندگان شوروی سرشار از خوشبینی هستیم و چرا بآینده اینقدر امیدواریم و چرا بهدفعی که تمام مردم شوروی خود را وقف آن کرده اند ایمان داریم . واقعاً چرا ؟ آیا این مردمی که در غرب نشسته اند و نسبت به شوروی دشمنی می ورزند آیا هرگز فکر کرده اند که نویسندگانی مانند مایا کوفسکی ، آلکسی تولستوی ، و شولوخوف نمی توانستند تنها بدستور رهبران حزب چیز بنویسند ؟

بیائید يك نگاه دقیقی بنویسندگان شوروی بیاندازیم ، کتابهای آنها را درك کنیم و از هدفهای هنری و ایدئولوژیکی که خود آنها انتخاب کرده بودند مطلع شویم. بیائید به بینیم این نویسندگان میخواستند بدنیا چه بگویند و مأموریت خود را چگونه انجام دادند .

اینها سئوالاتی است که من میخواستم در کتاب خود بآنها پاسخ

دهم .

موضوع اصلی این کتاب ادبیات روسیه شوروی است و من متأسفم که نتوانسته ام اطلاعات مفصلی درباره ادبیات ملتهای شوروی در اختیار خوانندگان بگذارم . بالاتر از همه « چند ملتی بودن » ادبیات شوروی یکی از ویژگیهای آن است . این یکی از قوانین سوسیالیسم است که میگوید: بگذارید فرهنگ و ادبیات ملتھائی که در داخل مملکتی زندگی میکنند شکوفا گردد. حتی آن ملتها که در مسیر تاریخ عقب افتاده ، تحت لوای ستم و استثمار تزاری دچار خفقان فرهنگی شده اند، حتی آن ملتھائی که خط مختصری داشته اند و یا اصلاً خط نداشته اند .

ادبیات « چند ملتی » شوروی موضوع جالبی را برای مطالعه بدست میدهد . در این ادبیات هر گونه نوشته ای رامی شود پیدا کرد . از ساده ترین آنها گرفته تا پیچیده ترینشان .

از پاكترین سرودهای خوانندگان مردم - مانند عاشقهای آذربایجانی و ارمنی ، آکین های قیرقیزی و قزاقی - تانولهای پیچیده اجتماعی - روانی . همه این ملتها و فرهنگها با هم دیگر رابطه متقابل دارند، زیرا منظور انقلاب این نبود که يك فرهنگ سوسیالیستی بوجود بیاورد که تنها بر مدار فرهنگهای پیشرفته و جامعهی که دوران سرمایه داری صنعتی را گذرانده اند بچرخد، بلکه بفرهنگ کوچکترین گروه های ملی و قبائلی که در آسیای مرکزی یا خاور دور مانند « تایگا » زندگی میکنند احترام میگذارد .

من احساس میکنم که نخواهم توانست تمام اینها را در این کتاب
بگنجانم . و اینرا هم قبول دارم که تنها با چسبیدن به ادبیات شوروی میدان
دیدم را تنگ تر کرده و عادلانه رفتار نکردم .

در هر حال ، قسمت آخر این کتاب (۱) کلابه جنبه های نظری
این مسأله اختصاص داده شده که فکر میکنم برای بسیاری از ملت های جهان
حائز اهمیت باشد . مخصوصاً در این دوره جنگ های آزادیبخش ملی و
نتایج بعدی آن که موجب تأسیس دولت های مستقلی در آسیا ، آفریقا و
آمریکای لاتین شده است .

نویسندگان جوان بسیاری از این کشورهای نوخاسته بایک مشت
مسائل اساسی روبرو شده اند . هدف های ایدئولوژیکی ادبیات جدید ،
آزادی سیاسی ، هدفها و شکل های هنری . نقش سنت های ملی ، همسانی
با ملت و بسیاری دیگر از این قبیل . تجارب ادبیات روسیه شوروی که
یکی از بزرگترین «ادبیات» های جهان است می تواند در این راه مفید افتد و
امیدواریم کلیه خوانندگان از این کتاب بهره ای گیرند .

۱۹۷۰ . ۱۰

۱ . به مقدمه ناشر رجوع شود .

انقلاب و ادبیات

واقعاً وقتی از ادبیات ملت یا کشوری خاص حرف می‌زنیم مقصودمان چیست ؟

قاعدتاً مقصودمان دو چیز است : تمام آثار ادبی که بوسیله مردم کشور مورد بحث بوجود آمده، دیگری زندگی ادبی و بحث‌هایی که کتابهای جدید بوجود می‌آورند و شرائطی که ادبیات در آن نصیح می‌گیرد .

ادبیات چند ملتی شوروی آن قدر وسیع است که یکنفر مشکل می‌تواند نظر بتمام آنها بیفکند. از زمان انقلاب سال ۱۹۱۷ نویسنده‌گان شوروی - روسی و غیر روسی - کتابهای زیادی نوشته‌اند ، این کتابها به بیش از هفتاد زبان که در شوروی گفتگومی‌شود و راجع به بیش از یک میلیون موضوع منتشر شده است ، برای مطالعه و ارزیابی انتقادی این کتابها - در مسکو ، لنینگراد ، قریب بیست شهر در جمهوریهای

خبرروسی و نواحی دیگر، انستیتوهای خاصی تاسیس شده است .

ادبیات ما در بسیاری از انستیتوهای خارجی نیز خوانده میشود (گر چه گاهی اوقات حسن نیت ندارند) . برای مثال، در ایالات متحده آمریکا دو مؤسسه از این نوع وجود دارد که ادبیات شوروی مخصوصاً روسی را مورد مطالعه و بررسی قرار میدهد . کتابخانه شهرهای بزرگ دنیا قسمتهای بزرگی از فهرستهای خود را به برگردانهای ادبیات شوروی اختصاص داده اند .

مطالعه عمیق چندین کتاب در طول سالها چیزی نیست که بتواند بخواننده عقیده‌ای درباره ادبیات ملتی بدهد و اغلب قضاوت‌های خواننده بر مبنای مطالعه آثار چند نویسنده بزرگ قرار میگیرد . ما کسیم گورکی می‌گفت : « لئو تولستوی برای خودش دنیائی است و برای اینکه کسی روسیه را بشناسد باید تولستوی را بشناسد . » امروز خوانندگان قضاوت خود را بر مبنای آثار نویسندگان بزرگی مانند مایا کوفسکی، آلکسی تولستوی ، شولوخوف ، فادیف ، فدین و لئونوف قرار میدهند - کاملاً هم درست است - و تنها راه طبیعی همین است . زیرا ادبیات « آمار » نیست . مانند سایر هنرها استعداد است نه شماره کردن آنها .

داوری خواننده همچنین تحت تاثیر منقدین ادبی که مقالات آنها بررسی از ادبیات کشور و مخصوصاً تحلیلی از مکاتب مختلف فکری است قرار میگیرد . روش‌های هنری نویسندگان تکرر و امیال زیبایی شناسی ایشان نیز بی تاثیر نیست .

هر ادبیات ملی بر طبق عقائد و ایماژهایی که در بر میگردوروشی که انتخاب کرده است ویژگی و خصوصیت خود را داراست . هر ادبیاتی آئینه زندگی کشور خویش است . ادبیات ؛ آرزوها، عرف و عادات،

ویژگی مردم، آرمانها و خواسته‌های ملت را نشان میدهد. همچنانکه می‌توانیم از ویژگی ملی يك ملت سخن گوئیم می‌توانیم از ادبیاتی که ویژگی خود را داراست، بنحوی که در آثار نویسندگان مختلف، چهره‌های مشترکی را به بینیم، سخن بمیان آوریم.

ادبیات شوروی از انقلاب سال ۱۹۱۷ زائیده شد. وریشه‌هایش در پیروزی کارگران، دهقانان و همچنین پیروزی عقائد ایلیچ، در ساختمان جامعه شوروی قرار گرفته است. انقلاب، ادبیات را بتحرک واداشت. بآن صداها، آرمانها، تصویرها و سرودهایش را بخشید، بنابر این اگر بخواهیم ادبیات شوروی را خوب درک کنیم، نخست باید بفهمیم که انقلاب شوروی چه تأثیری بر ادبیات داشته و در این زمینه در ادبیات جهانی چه قدر مؤثر بوده است. بنابر این در وهله اول باید آرمانهای انقلابی را درک کنیم. نه تنها آرمانهای انقلاب، بلکه باید سامان‌پذیری جامعه جدید را نیز درک نمائیم.

تمام تاریخ اجتماعی شوروی در ادبیات آن منعکس شده است. واژگون کردن حکومت بورژوازی بوسیله کارگران و دهقانان در سال ۱۹۱۷، جنگ میهنی و شکست قوای بیگانگان، آفرینش صنعت و کشاورزی جدید بوسیله برنامه پنج ساله اول، جنگ بزرگ میهن پرستانه علیه آلمان نازی و سامان‌یابی بعد از جنگ. ادبیات؛ زندگی قشرهای اجتماعی، زندگی حزبی نیروهای مسلح و کومسومول را منعکس می‌نماید. و بالاخره برقراری و تحکیم يك دولت جدید و تأثیر و نمود حزب و دولت را نشان میدهد.

الکساندر فادیف (Alexander Fadeyev) ضمن سخن رانی در پاریس در سال ۱۹۴۹ خطاب به دانشمندان، دانشجویان و نویسندگان

چنین گفت: « فکر می کنید ادبیات شوروی چگونه شروع شد؟ بوسیله مردمی مانند ما . زمانی که بعد از جنگ میهنی ، از تمام نقاط کشور وسیع شوروی به عضویت سازمان جوانان حزب پیوستیم و حتی آنهایی هم که عضو حزب نبودند ، همه از اینکه داستان زندگی مان شبیه هم بود تعجب میکردیم ، اگرچه هر کدام از ما راههای منفرد خود را طی کردند بودیم . فورمانف (Furmanov) ، نویسنده کتاب چاپایف (Chapayev) که فیلم آن از خود کتاب مشهورتر است چنین بود . میخائیل شولوخف (Mikhail Sholokhov) ، جوانترین و احتمالاً با استعدادترین نویسنده زمان ما نیز این وضعیت را داشت . وزنگانی پرافتخار و قهرمانانه نیکولای استروسکی (Nikolai Ostrovsky) نیز چنین بود . این نویسنده در نتیجه زخمهای ناشی از جنگ کور و فلج شده بود و در آن حال کتاب جاودانه - چگونه فولاد آبدیده شد (How the Steel was Tempered) را برشته تحریر در آورد . این کتاب درباره نسل ما بود . ما فوج فوج بسوی ادبیات روی آوردیم و در آن موقع عده زیادی از ما گرد آمده بودیم . هر کسی تجربه شخصی و فردی خود را آورده بود . حس وابستگی بیک دنیای جدید و عشق بآن ، ما را متحد نمود .»

نسل متعاقب فادیف ، که الکسی تولستوی نماینده پرشکوه آن بود ، و نسل زمان جنگ که کنستانتین سیمونوف (Konstantin Simonov) و الکساندر تواردوسکی (Alexander Tvardovsky) را بوجود آورد . و زمان بعد از جنگ که نویسندگانی مانند یوگنی یفتوشنکو (Yevgeny Yevtushenko) و واسیلی آکسیونوف (Vasily Aksyonov) را پدید آورد که در سال ۱۹۵۰ وارد صحنه ادبیات

شدند، باضافه نویسندگان تازه بدوران رسیده؛ که هر کدام تجربه تازه خود را برای ادبیات شوروی بارمغان آوردند. تجربه شخصی - ایدئولوژیکی و هنری - از تجربه تاریخی تمام مردمی که برای جامعه ما می جنگیدند، سرچشمه میگیرد. از آنجائیکه زندگی درونی کشور، چه از لحاظ جنگ طبقاتی، استحکام دولت، رشد اقتصادی و چه از لحاظ نوسازمان-دهی اجتماعی، بیش از حد پویا بود. و تغییرات مهمی در روحیه مردم شوروی بوجود آورد، نویسندگان شوروی با مسائل فلسفی درست اول روبرو شدند. بدون اغراق می توان گفت که ادبیات روسیه با مسائل و خواستهائی، آن چنان که در چند دهه اول بعد از انقلاب پیش آمد روبرو نشده بود. عصر شوروی، از لحاظ وسعت رویدادها، که در آن هیجانات اوج می گرفتند یکی از مهیج ترین دورانهای تاریخ جهان است. نیروی نو سازی و نو آوری هرگز این چنین در برگیرنده نبوده است. داور و راهبر ادبیات در این دوران که نقطه عطف قاطع انقلابی بود، حزب رهبر ما و ایدئولوژی مارکسیست-لنینست بود.

در این نقطه عطف تند تاریخ تمام نویسندگان روسی نتوانستند تعادل خود را حفظ کنند. بعضی ها آرمانهای انقلاب را نپذیرفته مهاجرت کردند (خواد از لحاظ مادی یا عاطفی). بعضی دیگر پایمردی کردند و در مقابل طوفان عصر جدید مردانه ایستادند. تمام نویسندگان نمی توانستند خود را از لحاظ ایدئولوژی و هنری با انقلاب باسانی منطبق سازند. آنها مجبور بودند بر اشتباهات و لغزشهای خود غلبه نمایند. ولی زندگی هرگز چنین رغبتی با ادبیات آنچنانکه «در این تندترین نقطه عطف های تاریخ» نشان داده، ننموده است.

در هر چیزی که حزب ما امروز در باره ادبیات و هنر میگوید

تکامل یافته آن چیزی است که ولادیمیر در زمان انقلاب گفته بود .
دیروز انقلابی و امروز اشتراکی، ماراباهسان رشته حزب که بسوی تمام
موفقیتهای و پیروزی‌هایمان رهنمون بوده بهم پیوسته است.

در نتیجه رشد انقلابی کشور و تحت نیروی شرایط - ادبیات
شوروی ناگزیر بوده که راه تحقق خستگی ناپذیر و مداوم را بپیماید.
تاریخ او را ناگزیر میساخت که « با لبهای کودکاندانش » (فادیف)
در باره حوادث ، مردم و طرحهای ادبیات روس که با همه عظمت ادبیات
کلاسیک آن تازگی داشت، بجهانیان سخن گوید . نویسندگان شوروی
ملزم بودند که در باره حقیقت حزب جدید قرن بیستم ، عصر اتم ،
و عصر اصول اشتراکی، حرف بزنند. این حرفهائی است که گورکی مدتها
قبل از انقلاب زده است ، آنها بر علیه هنری که کم عمق و بسیار فردگرا
بود، بر علیه چیزهائی که انسانها را از یکدیگر جدا می ساخت جنگیدند:
« تمام مردم به حقیقت زود جلب می شوند اما آنها (فرد گراها)
بسی توانند حقیقتی را که از خون مغز انسانهای زنده، جاودانه می درخشد
به بیمنند ! »

باید بگویم که ویژگی ادبیات شوروی تلاش برای رهایی از
حقیقت محدود امروز و بیان واقعیت بزرگ عصر جدید با نشان دادن
سردمی زنده و واقعی که قهرمانانه برای حصول آن می جنگند ،
می باشد .

چنین است جوهر ادبیات شوروی . محتوای جدید ایدئولوژیکی
آن، زائیده جوهر انقلابی خود زندگی است که می خواهد تضادها ،
مشکلات و جنبه های منفی را دور بیاورد. گرچه رئالیسم سوسیالیستی ،
حریای شکل های هنری و کوشش های آفریننده مردم در ساختمان جامعه

است، با وجود این نمی‌توان گفت که ادبیات شوروی با در پیش گرفتن این‌راد، از میراث ملی خود بریده است همچنانکه مردم روسیه در ساختن جامعه نوین از سنتهای ملی پیشرفته استفاده کرده و آنرا بعنوان ویژگی و شوق انقلابی مردم روسیه جلوه‌گر ساخته‌اند، ادبیات شوروی هم از سنتهای پیشرفته رئالیسم روسی که نوولهای بزرگ قرن نوزدهم را آفریده و هم از سنتهای اومانستی جهانی لئو تولستوی، داستایوسکی، پوشکین و چخوف نیز پیروی کرده است.

مسأله سنتهای موروثی

ادبیات کلاسیک روسیه^۲ در قرن نوزدهم یا به عبارت دیگر در زمان تزارها شکل گرفت. این ادبیات از چه عقایدی تغذیه میکرد، چه وقت قدرت قابل ملاحظه و گرایش اومانیستی پیدا کرد، مسائلی است که باید حل شود.

هیچ کس نمی تواند تأثیر تولستوی و داستایوسکی را در ادبیات و فرهنگ جهانی منکر شود. بزرگی و عظمت این نویسندگان در چه چیز نهفته است؟ جواب این سؤال باید در جزئیات و خصوصیات تاریخ شوروی جستجو شود.

این که ملتی از لحاظ بیولوژیکی، خصوصیات برترو برگزیده ای دارد و می تواند از میان خود نوابغی بیورد، و ملتهای دیگر از لحاظ نژادی پست هستند (هسچنانکه نازیهای آلمان به یهودیها و مرتجعین آمریکا به سیاهان میگویند) و نمی توانند فعالیتهای روانی بالاتر داشته باشند، مسلماً غلط و غیر علمی است.

بر هیچ کس پوشیده نیست که ویژگی‌های ملی مختلفی وجود دارد. و هیچ کس نمیتواند بگوید که این اختلاف بیولوژیکی است؛ تنها از لحاظ تاریخی، جغرافیائی، اقلیمی و رشد نیروهای تولیدی بایکدیگر اختلاف دارند.

تاریخ روسیه قرن‌هاست، با هر فرد روسی و ملت بطور کلی، یک نوع درگیری دارد. تاریخ روسیه همیشه ملت را تجهیز کرده و نیروی بازدهی از مردم میخو است. «چادایف» (Chaadayev) یکی از دوستان «پوشکین» و «هرزن» (Herzen) روزی چنین نوشت: روسیه علی‌رغم دره کشمیر مردم راه‌روز استوارتر می‌کند.

اگر پیش از حد روی این نکته تکیه کردم دلیلش این است که بنظر من در شناسائی عصر شوروی مفید واقع افتد.

این چه عاملی بود که از یک طرف بشوروی قدرت می‌بخشید و از طرف دیگر باعث عقب‌ماندگی اقتصادی آن‌امی شد؟

س.ام. سولوویوف (S. M. Solovyov) مورخ مشهور شوروی در کتاب خود بنام «تاریخ روسیه» (۱۸۶۴-۱۸۶۳) مسیر کلی تاریخ قدیم روسیه را نشان میدهد و در یک فصل از آن بنام «روسیه قبل از عصر اصلاحات بزرگ» از اختلاف بین اروپای شرقی و غربی صحبت میکند: «وقتی به نقشه اروپا مینگریم. در همان نگاه اول از عدم تشابه دو قسمت ناهموار آن تعجب میکنیم... شرقی و غربی».

اروپا از لحاظ جغرافیائی و اقلیمی بر سایر نقاط جهان برتری دارد. و این شرایط بهتر، باعث رشد درخشان کشورهای اروپائی و تسلط آنها بر کشورهای دیگر شده است. وقتی از شرایط مساعد گفتگو می‌کنیم مسکن است اروپای غربی را در نظر داشته باشیم، زیرا که اروپای شرقی

از این شرایط بهره‌مند نیست. برای اروپای غربی طبیعت مادر مهربانی است. ولی برای مردمی که در اروپای شرقی زندگی میکنند فقط يك نامادری بی‌اهمیتی است و همچنانکه می‌بینیم تمدن اروپای غربی بتدریج از غرب به شرق راه یافت، جائیکه غرب بهترین شرایط موجود و موفقیتهای اولیه را بدست آورده بود. در صورتیکه هرچه بسوی شرق پیش برویم طبیعت نامساعدتر میگردد. جالب خواهد بود که در این زمینه هجوم اقوام آسیائی را به اروپا متذکر شویم و ببینیم در کجا از پیش روی این اقوام جلوگیری بعمل آمد، بین شکست آتیلادر چالون و پیروزی کاترین کبیر در کریمه که سرانجام بسطه اقوام آسیائی در اروپا خاتمه داد چند قرن فاصله بود. اگر در طول قرن‌ها مقایسه کنیم درمی‌یابیم که اروپای غربی چه مزایائی بر اروپای شرقی داشته است.

من این پاراگراف طولانی را از يك مورخ روسی اواسط قرن نوزده نقل قول کردم تا نشان دهم که روسیه از مدت‌ها قبل می‌خواسته از لحاظ علم و فرهنگ، خود را ایپای دولتهای سرمایه‌داری برساند و این کاری بود که اتحاد جماهیر شوروی. امروز از آن بهره‌هایی گیرد. این حرفهای «سولوویف» بدون اینکه نامی از وی بسپان آید در کتاب «پدیده شوروی» اثر «پی‌یر پاتیه» (Pierre Paté's) تکرار شده است. نویسنده متذکر می‌شود که چگونه در قرن‌های پیش این نابرابری بین اروپای شرقی و غربی بوسیله سیاستمداران روسیه درك شده است. بعد از برانداختن یوغ تاتارها که بیش از دو قرن طول کشید و علت اصلی عقب‌ماندگی روسیه بود دو تن از تزارها کوشش فزونی برای برقراری اتحادیه با روسیه را بسوی ترقی و پیشرفت سوق دهند. اولی «ایوان مخوف» بود که بدولت وحدت بخشید و مرزها را توسعه داد و دومی «پتر کبیر» بود که بگفته «اولیالوف» خواست

با اعمال وحشیانه به توحش روسیه پایان بخشد. ولی هنوز دو قرن دیگر طول کشید تا شرایط کاملا پخته شود که در آن ولادیمیر به پشیمانانی طبنه مترقی زحمتکش روسیه توانست سوسیالیسم را در روسیه پیاده کند و آنرا از صف کشورهای عقب مانده بیرون بکشد و با ارائه کردن سیستم برنامه ریزیهای سوسیالیستی و اصول سوسیالیستی سازمان کار، روسیه را در راه پیشرفت سریع بیندازد.

دو نکته را میخواهم در اینجا توضیح دهم. اول اینکه نظریه «پترسولوویف» را در باره رشد تاریخی روسیه و نویسندگان و مورخینی که یک قرن بعد همین نظر را برگزیدند (مثل پی یو پاتِه)، نکته اول اینک اینها بطور کلی عامل اصلی را از نظر می اندازند - و آن رشد تولید و جنگ طبقاتی است. در این زمینه قوانین رشد واحدی در شرق و غرب قابل اعمال است، ولی عقیده «شرق، شرق است و غرب، غرب» بهترین و مطلوبترین ترین جدل مورخین بورژوازی است و بر مبنای این باصطلاح کلمه قصاص است که «هانس کوهن» مؤلف تاریخ جدید شوروی سیاسی، فرهنگی و اجتماعی، استدلال علمی خود را بنام میکند. عملا، نه وضع جغرافیائی، نه اقلیمی و نه بیش از دو قرن زیر سلسله تاتارها بودن، چیزی نیست که روسیه را در خارج از قلمرو قوانینی که بر رشد فرهنگی جهان حکومت می کند قرار بدهد. این قوانین که بوسیله بنیا نگذار فلسفه ی علمی کشف شده بدون استثناء در باره کایه ملتها باهر ساخت تاریخی صادق است.

نکته دوم راجع به سنتهای تاریخی و ملی و نقش آن در تسریع خصوصیات ملی است. این نکته هم بارها در معرض سوء تعبیر قرار گرفته است (برای مثال بوسیله همان هانس کوهن) و کلمات زیر از طریق استدلال آنان برگزیده شده است. «هر چه دلت میخواهد در باره آینده بگو ولی شما روسها حتی در پوستین جدیدتان درست همانگونه هستید که صد سال قبل بوده اید. هیچ انقلابی، نمی تواند گذشته تان را از شما جدا سازد

و با گفتن این کلمه می‌خواهد به اثر بزرگ بنیانگذار فلسفه‌ی علمی «بروهر هیجده‌لویی بناپارت» اشاره کند. بنیانگذار فلسفه‌ی علمی در این کتاب می‌گوید: «سنت‌های مردگان مانند کابوسی بر ذهن زندگان سنگینی میکند» ولی مقصود بنیانگذار فلسفه‌ی علمی از این گفتار، انقلاب‌های بورژوازی بود. چرا که بنیانگذار فلسفه‌ی علمی درباره انقلاب پرولتاریائی گفته است: «مردگان را با سنت‌هایشان دفن کنید». و معنی آن ساختن جامعه جدیدی است که در آن استثمار انسان از انسان وجود ندارد و نیروهای تولیدی بعد از اعلای درجه رشد می‌یابند. بعضی از مداحان کاپیتالیسم و منتقدین جامعه نو و سوسیالیستی شوروی آنقدر دور تر رفته‌اند که با «گیزو» هم آواز شده و می‌گویند «شما ممکن است در سفینه‌های فضائی به ستارگان پرواز کنید ولی نخواهید توانست «ابلوموف» را کنار بگذارید. تمدن غربی، پیشاپیش تمدن شما قرار گرفته. همچنانکه «کمپلینگ» می‌گوید: غرب، غرب است و شرق، شرق و این دو هرگز به هم نخواهند رسید.»

فرانسوا گیزو (Francois Guizot) در کتاب خود «تاریخ انگلستان» (۱۸۵۶-۱۸۵۴) سعی میکند ثابت کند که انقلاب هر چند که قوی و جسورانه باشد قادر نیست که سنت‌های کهن ملی را از بین ببرد. بدین ترتیب «گیزو» نخستین مورخ بورژوازی که عقیده جنگ طبقاتی را توسعه داده بود (این عقیده را از سن سیمون گرفته بود) به سنت‌های ملی و تاریخی اهمیت زیادی قائل بود.

بدون شك این سنت‌ها در شکل دادن ویژگی و ادبیات يك ملت نقش عمده دارد. در غرب معمولاً وقتی از روسیه و ویژگی مردم روسیه حرف می‌زنند، دچار اشتباه میشوند و به سنت‌های کهنی که تحت سلطه تزارها پرورش یافته است اهمیت بیشتری قائل میشوند و گذشته را بآینده منتقل می‌سازند.

آنچه که در زمان « گیزو » و انقلابات بورژوائی حقیقت داشت در زمان انقلابات سوسیالیستی پرولتاریائی موردی پیدا نمیکند. انقلاب اکتبر سال ۱۹۱۷ روسیه، تنها، بقایای روابط فئودالی را پاک نکرد بلکه با انجام رساندن آنچه که انقلاب بورژوائی فوریه نتوانسته بود انجام دهد گامهای بیشتری برداشت .

باحل مسئله عقب ماندگی روسیه و « با رسیدن بغرب و پشت سر گذاشتن آن » ، مردم شوروی گذشته را پشت سر نهادند . مردم شوروی در فرایند ساختن سوسیالیسم، صفات و خصوصیات ملی منفی را که زائید عقب ماندگی تاریخی مملکتشان بود مصرانه بدور ریختند .
من همیشه گفته های «ایوان پاولوف» (Ivan Pavlov) را در برده و ویژگی روسی در یکی از آثار علمیش (۱۹۱۶) ، « بازتابهای هدف » ، بخاطر دارم .

« من وقتی تحت تأثیر خصوصیات منفی روسی ، مانند تنبلی ، فقدان ابتکار و بی تفاوتی و بی توجهی نسبت به هرکاری ، قرار میگیریم ، همیشه بخود میگویم: نه، اینها خصوصیات ملی ما نیست ، تنها یک خماری و یکی از رسالتهای شوم بردگی است که مالک و عزیزانش را از تقلا برای بدست آوردن نان روزانه بی نیاز میسازد ، برای او در زندگی جائی و مقامی میدهد و موضوعی برای « بازتاب هدف » Reflexes of Aim برای او باقی نمیگذارد ، و رعیت تبدیل بیک موجود منفعل میگردد که اراده و شهوت از بابش سدی روبروی او کشیده و امیال و آرزوهای او را منکوب میکند بطوریکه هیچ امیدی بآینده برای او باقی نمیگذارد . یک « میل سر کوفته » در سایه پرستاری و بهداشت مخصوص در مان میشود . و در زمینه « بازتاب هدف » نیز که در خاک روسیه در مسیر تاریخ سر کوب

شده است همین کار باید انجام شود. اگر هر کسی این بازتاب را در وجود خویش تقویت کرده و آنرا گرامی دارد، اگر والدین و معلمان از هر مقام و منزلتی این بازتاب را در کودکان و شاگردان تقویت کنند، و اگر سازمانهای عمومی فرصتهائی برای اظهار این بازتابها بدهند، در این موقع آن خواهیم بود که باید بشویم و این را از حماسه‌های تاریخ و قدرت خلاقه مردم آشکارا می‌فهمیم .»

ماروسیها و سایر ملت‌های اتحاد جماهیر شوروی اکنون آنچه که باید بشویم، شده ایم و این در سایه انقلاب کبیر، و پذیرش هدفهای ایلچ در ساختن جامعه‌ی ما انجام گرفته است. کشور ما، مکتبی برای آموزش هدف برای هر فردی باز نموده است و این مدرسه‌ای برای آموزش مجدد است. اکنون نگاهی به ادبیات شوروی و شخصیت‌های آن - در چاپایف (فورمانف)، لو نیسن (فادیف)، کورچاگین (استروسکی)، ایزو کوف (فدین)، مرسیف (پولوی)، و واسیلی تیورکین (تواردوسکی) - بیفکنیم می‌بینیم که چگونه هدفهای فردی و اجتماعی این اشخاص که بازتاب هدف داشتند درهم آمیخته است.

در نوول مادر (۱۹۰۷) گورکی نشان میدهد که چگونه «طعم» یک هدف انقلابی مردم را شرافتمند میکند. اگر نگاهی به پنجاه سال گذشته ادبیات شوروی و اروپای غربی بیفکنیم، در خواهیم یافت که راه آزادی و راه رسیدن بیک «انسان طبیعی» با تلقین هدفهای انسانی و شرافتمندانه برای ساختن یک جامعه - آینده‌آل ما - مسیر است که مردم را از خفقان استثماررهنائی داد و نیروهای خلاقه آنها را شکوفا نماید. این است منطق تاریخ.

روسیه تزاری در حقیقت ، از لحاظ تکنیکی و اقتصادی قریب صدسال از کشورهای آلمان ، فرانسه و انگلستان عقب تر بود و ایالات متحده رقیبی برای روسیه ۱۹۱۷ بشمار میرفت . و از آن موقع شعار « خودتان را برسانید و آنها را پشت سر بگذارید » هم در سرعت ساختمان سوسیالیسم ما و هم در زندگی فرهنگی کشور تاثیر گذاشت . رهبر ماعل عقب ماندگی روسیه را در سال ۱۹۱۳ طی مقاله ای بنام « چگونه می توان مصرف سرانه در روسیه را افزایش داد » ، بخوبی توضیح داده است . او می پرسد :

« چرا رشد کاپیتالیسم و توسعه فرهنگ آن بکندی صورت میگیرد؟ چرا ما روز بروز عقب تر میرویم؟ چرا این عقب ماندگی با سرعت روز افزون و استثنائی دامن ما را گرفته است؟ و سپس باین سئوالها چنین پاسخ میدهد: « سلطانهای صنایع میترسند که باین سئوال پاسخ دهند. سئوالی که جواب آن برای هر کارگری که آگاهی سیاسی داشته باشد روشن است. چرا بیم دارند؟ برای اینکه سلطانند. آنها نمایندگند سرمایه ای هستند که آزاد و قوی است. آنها يك مشت انحصاراتی هستند که مانند انحصارات امریکا عمل میکنند و بوسیله دولت و دسیسه ها و دغل کاریهای باند سیاه مالکین قرون وسطائی حمایت میشوند (قریب ۷۰ میلیون جریب از بهترین اراضی در دست آنهاست) و این تعدی و ظلم پنج ششم جمعیت شوروی را بخاک سیاه نشانده و آنها را به گرسنگی و بدبختی کشانیده و مملکت را به رکود و انحطاط انداخته است » و چنین است شرایط تاریخی که از جنگ طبقاتی ، عوامل جغرافیائی و اقلیمی ترکیب شده و توأم با اختلافات زندگی روسی ، خصوصیت ملی روسیه را تشکیل داده است. حال می پرسیم که این عوامل در ادبیات کلاسیک روسیه چگونه اثر گذاشتند و در آن منعکس شدند؟

ادبیات روسیه مانند دریائی که آسمان را در خود منعکس ساخته باشد. دشتهای وسیع و آب و هوای سخت را در خود منعکس ساخته است. محض وجود این شرایط کافی بود که در مردم روسیه، احساس حساسی و وظیفه شناسی نسبت بهم نوع و شرافت انسانی بوجود آمد. در این زندگی پرمشقت که هرروز محتاج قهرمانی است، اهمیت يك دستی را که بآنها کمک کند، احساس میکردند. و درحالیکه حملات همسایگان ستیزه جورا دفع میکردند به زراعت می پرداختند و کلبه های زمستانی خود را بنا می نهادند و این کلبه ها در زمستانها طوری زیر برف سنگین فرومیرفت که فقط ازدودی که از سقف خارج میشد، میتوانستی حدس بزنی که آنجا انسانی زندگی میکند.

«بیسمارک» تکیه کلامش این بود: «روسی اسپش رادیرزین ویراق میکند ولی سریع میراند» و این گفتار هم در تاریخ روسیه و هم ویژگی روسی، صادق است.

در این صورت این «قهرمانی هر روزه» روسی ها، انسانیت موروئی، ستایش زندگی سخت و چرخش تند از وحشیت به قهرمانی و همپشتی. در ادبیات شوروی چگونه تصویر شده است؟ این چهره ها در وهله اول، در رئالیسم عمیق ادبیات روسی که زندگی را طبیعی و جلا ندوده شده بیان میکند منعکس گردیده است.

«گتورگ براندس» که در اواخر قرن گذشته دیداری از روسیه بهممل آورد و مقاله ای چند درباره آن نوشت، دریافت که «روسی ها با آن رئالیسم خود چشمان هر خارجی را خیره میسازند و همین احساس واقع گرایی بود که آنها را در پیکار زندگی پیروزمند ساخت» و من فکر میکنم که این موضوع یکی از نکات باریک درباره روسیه و ادبیات روسیه است که يك نفر خارجی می تواند ناظر آن باشد. علاقه عمیق به

واقعیت زندگی همیشه یکی از چهره‌های اساسی ادبیات روسیه بوده است. بدین جهت است که انحطاط‌های ادبی بدانگونه که در غرب انجام گرفت و ادبیات را از مسائل اجتماعی جدا ساخت، در روسیه صورت دیگری پیدا کرد. . . . آگاهی از تضادهای اجتماعی و برتری بحران انقلابی یکی از موضوعات ادبیات روسیه بود حتی در آثار سمبولیست‌ها. زندگی با چنین سرسختی با ادبیات راه باز میکرد و بآن فرصت نمیداد که خود را بمسائل زیبایی‌شناسی مجرد و غیره مشغول دارد. و این از موضوعات ادبیات او کراین، گرجی، ارمنی و آذربایجانی نیز بود. جائیکه نشانه‌های قبل از انقلاب روسیه و فرانسه وارد شده و انحطاط کهن و ظهور نو پدیدار شده بود و بهمین دلیل است که سمبولیست‌های ارمنی و گرجی (مانند وان تیران Vaan Teryan و گالاکسیون تابیدزه Galaktion Tabidze) کمتر به همقطاران اروپای غربی خود شباهت داشتند و بعد از استقرار نیروی شوروی در قفقاز بجریان جهان ادبیات چندملتی کشور پیوستند و موضوعات تازه، روش‌های سهل و بقدر کافی طبیعی را وارد این جهان کردند.

بدین ترتیب رئالیسم، حس قوی واقع‌گرائی، چهره صنی ادبیات کلاسیک روسیه بوده است. همین دید واقع‌گرایانه از روسیه و زندگی مردم آن بود که در فرهنگ جهانی برای ادبیات شوروی جای بخصوصی باز کرد. ادبیات کلاسیک قرن نوزده روسیه، اشعار پوشکین، نوولهای تورگینف، هرزن، تولستوی و داستایوسکی، داستانهای چخوف و نوشته‌های بعدی گورکی در بسیاری از کشورهای جهان توده‌گیر و مشهور شد. صدها کتاب بزبانهای مختلف برای تحقیق در باره تأثیر نوولهای شوروی بر نوولهای اروپائی و امریکائی اختصاص داده شده

است .

هنگامیکه ترجمه‌های مختلفی از آثار نویسندگان روسی بعمل آمد، نقش ادبیات روسیه در اواخر قرن بیستر نمایان گشت . رفته رفته در همه‌جا، ادبیات قرن نوزدهم روسیه بعنوان معیار سنجش کتابها بکار گرفته شد.

ادبیات شوروی در غرب که واقع گرائی مختص آنست نشناخته مانده‌است . آنچه که خوانندگان و منتقدین غربی بآن متمایل میشوند تفسیر آنچیزی است که «روح معمائی روسیه» لقب گرفته و اکنون افسانه‌ای بیش نیست (مخصوصاً در آثار داستایوسکی).

برای بسیاری از غرب نشین‌ها «روح روسی» ؛ تمایل بعرفان ، رفتار خشونت آمیز، آنارشیزم و آوازه‌های حزن آور، معنی میدهد . بعضی از فلاسفه مانند «ژول لژد» Jules Leger ، استاد سوربون که کتابی در این زمینه قبل از جنگ نوشته‌است، «روح روسی» را چیزی تاریک که اشیاء ناشناخته‌ای در اعماق آن غوطه‌ورند توصیف می‌کند. درگیری تضادها، عناصر طبیعی آن در فضای پهناور روسیه است: خانه‌های چوبی، توده‌های برف ، خرس وودکا . این افسانه که هر گونه عادات وحشیانه و رفتار غیر عقلانی را ببرد روسیه نسبت میدهد ، قرن‌هاست کهنه شده‌است و دیگر خریداری ندارد. بیگانگانی که در قرون ۱۷-۱۵ از مسکو دیدار کرده‌اند (مخصوصاً آلمانی‌هایی مانند الئاریوس Olearius، هربرشتاین Herberstein و آنهایی که در قرن نوزدهم آمدند مثل کوستین Custine) ، سعی کردند روسیه را بحکام غربی بعنوان یک کشور عقب مانده معرفی کنند که آماده است شمار است. اگر چه این «روح روسی»

اسرار آمیز با ویژگی واقعی ملت روسیه کمتر ربطی داشت، گرچه تاریخ روسیه و روش زندگی مردم دیگر جایی برای اینگونه عقیده‌ها باقی نگذاشته بود و دیگر هیچ‌گونه دلیلی در دست نبود که مردم روسیه با مردم غرب از این لحاظ تفاوتی دارند و یا اینکه وحشی و بربر هستند، این عقیده آنقدر ریشه دوانیده بود که در نشریه‌های فلسفی و تاریخی اغلب دیده می‌شد.

این افسانه، غربی‌ها را آسوده خاطر می‌کرد. چرا که با مطالعه و درک واقعیات راز دوش آنها بر می‌داشت. دشمنان شوروی امروز این عقیده را بعنوان «تأیید» عقیده خود، در نامربوط بودن تجربه روسی به اروپا زیاد بکار می‌برند. بعلاوه این گفته بانژاد پرستی آنها بسیار جور در می‌آید. بدون شك، فلاسفه نازی (برای نمونه، مانند روز برنگ Rosenberg در روی افسانه «روح معنایی روسی» تکیه کرده و ثابت میکنند که باید چند دوجین میلیون از این گونه اشخاص از روی زمین محو شوند.

عده کثیری از مبلغین ضد کمونیست غربی، اکنون در باره افسانه استعمارگرانه «روح روسی» که بعقیده آنها بربر و متمایل به توالتاریکیست است به مطالعه پرداخته‌اند. در میان اینگونه اشخاص «هانس کوهن» که اسمش ذکر شد جای بخصوصی دارد. هانس کوهن بیش از دوازده کتاب نوشته که ضمن آنها به بررسی روح دلتها پرداخته است.

در سال ۱۹۶۰ بعنوان رئیس جامعه بین‌المللی تاریخ عقاید که در ایالات متحده تأسیس شده بود انتخاب شد. پروفیسور کوهن در کتابهایی که درباره روسیه و مردم آن نوشته (یکی از این کتابها بنام «روح روسیه جدید» است که برگزیده‌هایی از «چاندایف» تا «بردایف»، از «توچیف» تا «تالیچ» را در بردارد و دیگری «تاریخ اساسی روسیه جدید» است)

وی عقیده دارد که تفاوت زیادی بین روسیه تزاری و روسیه شوروی وجود ندارد. هردو وحشی و قدرت گرا هستند. و بعد متذکر میشود که در سابق امید پیوستن روسیه به غرب لیبرال و انسانی وجود داشت. در زمان سلطنت نیکولای دوم جرعه‌ای از این امید دیده میشد و این هنگامی بود که حزب بورژوازی صاحب زمین و دموکراتهای مشروطه خواه وارد صحنه شدند. ولی در سال ۱۹۱۷ همه اینها بدور ریخته شد. در این سال ولادیمیر بقدرت رسید و شاخه‌های جوان آزادی و تمدن غربی را از ریشه کند.

من نمیخواهم فعالیت‌های افسانه‌شاعری هانس کوهن را که عقیده او بر تفاله نقل قولها، تعبیر مغرضانه حقایق و عدم توجه کامل به هدف طبقاتی بنیانگذاری شده است مورد بررسی و تجزیه و تحلیل دقیق قرار دهم، چرا روش غیر علمی او بقدری آشکار است که محتاج دلیل نیست. هدف يك ایدئولوگ بورژوا از نحوه استدلالش آشکار است که مخصوص مبلغین ضد شوروی غربی است.

این اشخاص میخواهند روسیه و مردم آنرا کمونیسم کم اعتبار جنوه دهند و برای این کار میخواهند بگویند که اولیانوف جانشین نیکلای دوم است! و این کاری است که پروفسور کوهن میخواهد انجام دهد. این شخص عقیده دارد که هر دو: ایللیچ و نیکلای دوم، «مخالف آزادی فردی» و موافق يك «دولت فعال مایشاء» بودند!!

من از این سؤال هدفی جز يك کنجکاوی نداشتم و خواستم بگویم که این يك مشت از هزارها خروار کاغذی است که مبلغین کور و کر غربی سیاه میکنند.

طبیعتاً، ملتها از لحاظ پاره‌ای خصوصیات که در مسیر تاریخ شکل

گرفته باهم دیگر فرق دارند. ولادیمیر هم این مطلب را تأیید کرده است. برای مثال روسی‌ها به انقلابی بودن، آمریکائی‌ها بتجارت، انگلیسی‌ها به محافظه کاری، آلمانی‌ها به دقت و وقت شناسی، فرانسوی‌ها به روشن فکری و چینی‌ها به کوشائی معروفند و الی آخر. ولی این خصوصیات ناشی از اختلافات بیولوژیکی بین نژادهای مختلف نیست بلکه ویژگی‌های ناشی است که در مسیر تاریخ شکل گرفته و تحول پذیر میباشد. و ویژگی يك ملت را باید در رشد آن بررسی کرد و این چیزی نیست که ایستاد تحول ناپذیر باشد. مخصوصاً برای ملت روسیه که در طول پنجاه سال، تحولات انقلابی مختلفی را بخود دیده است.

ادبیات آئینه زندگی و خصوصیت ملت است: بدین ترتیب که تنها حالات روحی و فردی نویسندگان منعکس نمیشود بلکه تاریخ و کیفیات رشد ملت را نشان میدهد.

نمی‌توان گفت، عظمت ادبیات روسیه، باین علت که در آتمسفری قرار گرفته و توانسته نبوغ خود را باین شکوه مندی جلوه‌گر سازد. می‌باشد. ادبیات شوروی در واقع علاقه و استعداد مردم شوروی را نشان میدهد و همچنین این بزرگی را، مدیون زندگی و تاریخ پرحادثه خود می‌باشد.

تولستوی بزرگ است نه برای تولستوی بودنش بلکه بخاطر اینکه از مردمی بزرگ الهام گرفته است. وقتی اولیانوف او را « آئینه انقلاب» خواند باین علت بود که آثارش، زندگی روستائی را با همه تضادها و اعتراضها علیه ظلم و ستم و بیعدالتی واقع بینانه نشان میداد و يك اهمیت و رنگ جهانی بآن می‌بخشید. روسیه چنان تاریخ غیرعادی را پشت سر گذاشته که همیشه سرمشقی برای جهانیان خواهد بود. پیکار

مردم شوروی علیه بردگی و تزاریسیم، علیه استثمار طبقه صاحب زمین و کارخانه‌دار، علیه مغولها، تاتارها، آلمانها و سایر مهاجمین؛ چهره و عقاید افسانه‌ای در اختیار ادبیات گذاشت و آنرا مصمم ساخت که از حقوق انسانی دفاع کند.

ادبیات روسیه خصوصیات خود را از مربوط بودن ادبیات کلاسیک قرن نوزدهم به زندگی و علائق طبقات مختلف مردم، می‌گیرد. این خصوصیات در وهله اول، نزدیک بودن به مردم (هم از لحاظ شکل و هم از لحاظ محتوی)؛ علاقه به مین پرستی رمانتیک، دفاع از حقوق بشر و انسان دوستی عمیقش. این آخرین ویژگی ادبیات شوروی است که جو ابگوی روح اخلاقی و اجتماعی، حالت انتقادی از زندگی قدیم روسیه، می‌باشد. این است سنت‌های موروثی در ادبیات روسیه.

ادبیات روسیه بعد از انقلاب اکتبر

شرایط يك انقلاب سوسیالیستی در روسیه زودتر از سایر کشورها فراهم شد. يك طبقه انقلابی مترقی - پرولتاریای روسیه - از کارخانه‌ها و مزارعی که در اواخر قرن گذشته و اوائل قرن حاضر درست شده بود بوجود آمد. و این طبقه بوسیله حزب اولیانوف که مسلح به تئوری انقلابی بود رهبری میشد. در آن موقع پایه‌های بورژوازی بلرزه در آمده بود. بحران روزافزون، انفجار واضح انقلاب، آتمسفر فشرده انقلابی و عاطفی در این نقطه از تاریخ شوروی اشاعه پیدا کرده بود. این جریانات از زوایای مختلف و بطور وسیع وارد ادبیات شد، ایده‌ها، نظرات مختلفی بدست مردم داد که سابق بر آن بر ضد نهضت‌هایی مانند رئالیسم، سمبولیسم و فوتوریسم بودند.

الکسی تولستوی که این شرایط را در نوول خود بنام «اوردیل» تشریح کرده چنین نوشته است: «در ده سال گذشته، بنگاه‌های بزرگی

با سرعت فراوان درست شد، میلیونها از این تجارخانه‌ها بطور سحر آسا بوجود آمد، بانک‌هایی از شیشه و بتون ساخته شد، سالنهای موسیقی، پیست‌های اسکی.... کلوپهای شبانه بزرگ، که صدای موزیک آن گوشها را کر میکرد و تلالو آئینه‌ها چشمها را خیره می‌نمود بازنهای نیمه لخت و چلچراغهای رنگارنگ و شامپانی تاسیس گردید. قمار-خانه‌ها، تاترها، سینماها و پارکهای تفریحی با عجله درست شد. این بزبان کارگران فولاد و به نفع شاعرهای بود که تا پنج صبح در کاباره‌ها می‌نشست تا احساسش گل کند و شعر بگوید. و لخرجی و ورشکستگی ذوق سلیم، سرگیجه و تهوع؛ پاکی محسوب می‌شد، و این نوع زندگی و تفریحات شبانه بوسیله نویسندگان مدروز که مانند قارچ از زمین روئیده بودند تائید میشد. لمس کردن زنی با اندام گرم و لرزنده، و احساس نمودن بوی تند، تحریک شدن بوسیله تحفه فاسد - چنین بود روال شعر و شاعری آن سالها: مرگ و عیاشی.»

جنگ جهانی اول بحران ادبی را قوت بخشید. مجلات مصوری مانند «نیوا» Niva (مزرعه)، سولنتسه روسی Solntse Rossii (خورشید روسیه)، استولیتسا Stolitsa و اوسادبا usadba (پایتخت و مملکت Estate) پر از داستانهای هیجان آور جنگ‌ها بود و آهنگ‌هایی مانند «همه چیز تمام شد»، «همه چیز نصیب سگ‌ها خواهد شد» و دعوت از مردم به «دم‌غنیمت شمردن» بسفارش «آرتسیباشف» Artsybashev، و «ریتسکایا» و کمپانی تهیه شده و در اختیار مردم گذاشته میشد. ستایشهای باصطلاح میهن پرستانه از تزار «حتی نویسندگانی مانند (لئونید آندریف و سرگی گورودتسکی Sergei Gorodetsky رانح تأثیر قرار داده بود)»، اشعار شوونیستی، گزارشهای اغراق آمیز جنگ،

مقالات، نمایشنامه‌ها، اعلامیه‌ها و غیره، گاهی اوقات چیزی مانند جبهه متحد ادبیات تشکیل میداد (باستثناء ما کسیم گورکی، مایاکوفسکی، سرافیموویچ، یسنین، ورسایف و عددای دیگر). زندگی ادبی در آستانه انقلاب در بنگاههای انتشاراتی، روزنامه‌های ادبی، در سالونها و محافل سن پترزبورگ متمرکز شده بود. فضای دنیای ادبیات از سوداگری کاپیتالیسم هیجان زده شده بود و آرزوی فائق آمدن بر تضادها باگریز از آن بوضوح دیده می‌شد. ولی این «خیال خامی بود». «الکساندر بلوک» در سال ۱۹۱۹ در حالیکه بزنگی ادبی قبل از انقلاب روسیه اشاره میکرد چنین گفت: «... من روز بروز متقاعدتر می‌شوم که انتشار روزنامه‌های عجیبی مانند «استاری قودی» (Stariye Gody) (زمانهای قدیم) و آپولون Apollon (آپولو) کارهای کاملا دیوانه واری بود؛ در حالیکه صفحات این نشریات را ورق می‌زنم کم مانده از شگفتی دیوانه شوم که چرا ناشرین آن روز نمی‌خواستند درک نمایند که ما چه خواهیم شد و چه موفقیتهائی در پیش داریم و در عرض دوسه سال بکجا خواهیم رسید.»

از این مقدمه‌ای که گفتم نباید نتیجه بگیریم که تمام ادبیات روسیه در آستانه انقلاب بفساد گرائیده بود. درحقیقت، مانند دوران قبل و قرن نوزدهم غنی و سرشار بود. بسیاری از نویسندگان برجسته که بهر تالیسم رو کرده بودند و ادبیاتی که گورکی در راس آن قرار گرفته بود (با مجموعه‌هایش بنام از نانیه (Znaniye)، آثاری ارائه دادند که از افتخارات ادبیات امروز ما است.

نویسندگان هم نسل گورکی عبارت بودند از، کسورولنکو، لئونید آندریف، سرگیف تسنسکی (Sergeyev Tsensky)، بونین.

ورسایف، کوپرین و سرافیموویچ. آثار همه اینها پاك ادبیات بود
Healthy in Literature، و همه اینها نوید پیشرفت بیشتر را میدادند،
همه این نویسندگان بنحوی با گروه «از نانیه» و مخصوصاً با خود
گورکی بستگی داشتند. بعدها، گروه از نانیه تجزیه شد و این نویسندگان
به گروههای دیگری پیوستند. پیکار ایدئولوژیکی مقالات گورکی،
يك صدای توده گیری داشت و در رشد ادبیات تاثیر فراوانی بخشید. شومی
و بدبینی که در ادبیات آن زمان رواج داشت با روح انقلابی و شجاع
«ماپاکوفسکی» روبرو شد. سرافیموویچ و والر بریاسوف راه
دمیر کراتیکی را در پیش گرفتند.

با وجود این، هنوز گورکی زندگی ادبی آن زمان را بدقت
تعقیب میکرد و آثار مختلف و شخصیتهای آنرا ضمن يك عده مقالات
انقلابی تجزیه و تحلیل می نمود («فساد شخصیت» ، ۱۹۰۹؛ «در باره
عصر جدید» ، ۱۹۱۲، و غیره)، و این نتیجه رامی گرفت که «ادبیات
قدیم بطور آزاد، روشها، احساسات و افکار تمام دموکراتهای روسیه
را منعکس می ساخت، در حالیکه ادبیات جدید متواضعانه تسلیم خواستههای
گروههای کوچک خرده بورژوازی می شد . . . که دچار فساد اخلاقی
شده و بمثابه «یتبث بکل حشیش» بهر خار و خاشاکی چنگ می زدند
تا غرق نشوند . . .» .

گورکی به سخنان خود ادامه میدهد و میگوید: «يك نویسنده
جدید کمتری تواند بسرنوشت مملکتش فکر کند. حتی اگر از (بزرگان
پیش کسوت) ، در این باره سؤال کنیم، احتمالاً انکار نمی کنند
که سرزمین مادریشان در درجه دوم اهمیت قرار گرفته، و در نویسندگی
از مسائل فردی الهام میگیرند تا مسائل اجتماعی؛ برای آنها اساسی ترین

چیزها، هنر آزاد، یعنی هنری است که بالاتر از سرنوشت مملکت، سیاست و احزاب بوده و ماوراء مسائل روز و سال و دوران است . «
با چنین بسته بندی سیاسی و ایدئولوژیکی بود که بسیاری از نویسندگان روسیه با انقلاب روبرو شدند.

انقلاب در این محیط مانند طوفان پاك كنده ای منفجر شد. میدادیم در ابتدا، درك آنچه که اتفاق می افتاد برای بعضی ها مشکل بود . حتی گورکی حوادث انقلاب پرولتری را بلافاصله درك نکرد (بکتاب «افکار بیموقع» مراجعه شود) . خونریزی انقلاب «کورولنکو» را که مردی رؤوف و مهربان بود ترسانید و «ورسایف» را آزرده خاطر ساخت ، «استپان اسکیتالتس» Stepan Skitalets رفیق گورکی جلای وطن کرد (بعدها در سال ۱۹۳۴ مراجعت نمود) . «ایلیا ارنبورگ» Ilya Ehrenburg در یکی از اشعارش که در مجلد «آتش» آمده است چنین گفت:

از آسمان باران می بارد ، بارانی سوزان .

و قلب تنهای من بلرزه در آمده است .

و در جایی دیگر میگوید:

من نمیدانم چه کسی راست میگوید و چه کسی دروغ .

هر کسی سازی میزند .

در حقیقت ، عده زیادی از طوفان انقلابی سرگیجه گرفتند ، و

بعضی ها ، از زبان نا امید طبقه شکست خورده سخن می گفتند و آنرا

سرنوشت و پایان جهان می دانستند . «الکساندر بلوک» در شعر خود بنام

«دوازده» این گونه افکار را بیاد تمسخر می گیرد . يك مرد مودارازی

با صدای ریزی میگوید: «روسیه تمام شد» ، و شاعر ما میگوید : «او

باید نویسنده ای دروغزن باشد» ب . سادوسکی B.Sadovsky

که نامش زینت بخش روزنامه‌های آپولو، وستی Vesy، استولیتسا Stolitsa و اوسادبا usadba بود، اولین کتاب شعرش را که بعد از انقلاب منتشر شد «صومعه‌مرگ» نام نهاد. و «آنا آخمتوا» Anna Akhmatova چنین نوشت:

همه چیز به یغما رفت،
فروخته شد،
بیاد فنا رفت.

زندگی ادبی مانند همه چیز دیگر در مسیر تحولات اساسی فرار گرفته بود. همه چیز عوض می‌شد - مردم، روزنامه‌ها، عقاید، خود زندگی.

بعلل سیاسی هیچ چیز نمی‌توانست غیر از این باشد. انقلاب نویسندگان را بدو گروه مخالف و موافق قدرت شوروی تقسیم کرد. نوکران سرسپرده کاپیتالیسم را جارو کرد و بزباله دانی تاریخ ریخت و راه را برای نویسندگانی که از میان مردم پیروزمند برخاسته بودند باز کرد.

در اولین سالهای قدرت شوروی، این فرایند انقلابی بسیار فشرده بود. هنوز عده‌ای بجهت اغتشاش و پیچیدگی شرایط عمومی مملکت نتوانسته بودند آنرا درک نمایند. این شرایط در ادبیات آشفتگی پدید آورد، و ضربه‌های گرسنگی، نابسامانی اقتصادی و جنگ، به دشمنان انقلاب فرصت داد که همه چیز شوروی را مورد انتقاد قرار دهند و آنرا علت اساسی انحطاط ادبیات بدانند.

اولین تحولی که صورت گرفت به انحطاط الگوی زندگی ادبی قبل از انقلاب مربوط بود. آنهایی که بدفتر مجلات رفت و آمد میکردند، دوشنبه و سه‌شنبه‌ها در اتاق پذیرائی «کنتس کلایسن میشل» در خیابان

پیترزبورگ جمع می‌شدند (جائیکه یسنین و کلیف Klyuey اشعارشان را می‌خواندند) ، و بطور متوالی در سالن «زیندا جیبیوس» و شوهرش « دمتری مرژکوفسکی » ، و یاچسلاو ایوانف « برج » ، یا خانه مسکو « مارگریتا موروزووا » ، «مادام رکامیه» روسی گردمی آمدند، و آنهایی که به جامعه زیبایی‌شناسی آزاد بستگی داشتند در خیابان « دمیترووکا » یا محافل ادبی - خلاصه‌تر بگوئیم ، آنجائی که اسامی درست می‌شد و اسلوبهای ادبی و احساسات زائیده می‌گشت . روزنامه‌های ارزان قیمت بورژوازی و انتشاراتی‌های با ارزش ، نویسندگان خوب و بد از صبح تا نیمه شب در رفت آمد بودند. در اطاقهای پذیرائی، سالنهای نمایشگاهها گرد می‌آمدند، و در اطاقهای خصوصی رستورانها غذا صرف میکردند، این دنیای بورژوازی بوسیله حامیان هنر و آنهایی که با هنر سر و کار داشتند حمایت می‌شدند که با مالکین قدیمی و روزنامه‌های بورژوازی که در نخستین ماههای بعد از انقلاب در تابستان سال ۱۹۱۸ ، از بین رفت، بستگی داشتند، اینها بتدریج محو شدند و چهره‌های غیر قابل شناختی بخود گرفتند .

بزودی تاروپود زندگی بورژوازی از هم گسیخته شد و گذر رفت . خیابانها ، کاخها و آپارتمان‌هایشان بوسیله کارگران مصادره شد، زحمتکشانی که جمعیت بزرگ مستمعین «دمیان بدنی» را تشکیل میدادند. و مایاکوفسکی در « روزنامه آینده‌گرایان » که در سال ۱۹۱۸ منتشر می‌شد از آنها تجلیل بعمل می‌آورد و طی خطابه‌ای از ایشان می‌پرسد: « برویرانه‌های آتش دیروز عمارتهای قشنگی خواهید ساخت؟ چه نوع آواز و موسیقی از پنجره‌هایتان بگوش خواهد رسید؟ روحتان بکدام انجیل گشایش خواهد یافت؟ »

بنظر «والری بریاسوف»، زحمتکشان قاضی‌هایی هستند که دنیای قدیم را بیرحمانه به محاکمه کشیده‌اند، «الکساندر بلوک» در شعر خود «دوازده» آنها را سمبول جبران و بازسازی می‌داند و «نیکولای پولاتیف»، Nikolai Poletayev، شاعر کوچک و بازار (۱۹۳۵ - ۱۸۸۹) بعنوان خانواده‌ای که بیک جاجمع می‌شوند از ایشان استقبال می‌کند.

در این هنگام است عناصری که از ادبیات قدیم تغذیه می‌کردند ناپدید میشوند. پیروان ادبیات «المپ» آنهایی که موسیقی «پارناسوس» را می‌پرستیدند، و کلای مدافع مشهور، بانوان ثروتمند با ترس و دلهره بجنوب روسیه و از آنجا به خارج مهاجرت کردند. «بونین»، «کوپرین» «بالمونت» Balmont، «زیندا کپیوس» Zinda Gippius، «مرژ کوفسکی» «زیتسف» Zatssev و «شملیوف» shmelyov جلای وطن کردند. الکسی تولستوی که موج انقلاب چشمانش را خیره کرده بود، در سال ۱۹۱۸ بدنبال ارتش سفید که در حال فرار بود راه افتاد و از روسیه خارج شد گرچه چند سال بعد بروسیه باز گشت.

مردم کتاب خوان روسیه تمام اینها را خوب میدانستند، به خاطر می‌آورم وقتی که از جبهه برای چند روز مرخصی برگشتم بعد از انقلاب و یا در اثنای جنگهای داخلی بود؛ در پتروگراد و یا مسکو از یکدیگر می‌پرسیدیم: «بونین کدام طرف را گرفته؟ لئونید آندریف کجاست؟»، می‌خواستیم بدانیم که اینها بلوک، بالمونت، شملیوف، زیتسف و نویسندگان دیگر که در آن روزگار اسمشان زینت بخش مجلات و روزنامه‌ها بود کجا هستند و چه جبهه‌ای را گرفته‌اند. چقدر خوشحال شدیم وقتی شنیدیم که «بلوک» طرف انقلاب را گرفته و چقدر افسوس خوردیم وقتی شنیدیم «کوپرین» با افسران کرنسکی روسیه را ترک گفته است.

ادبیات شوروی از ویرانی‌های دنیای قدیم و اوج جنگ طبقاتی زائید شد. شرح این احوال در اشعار «مایا کوفسکی» و «بلوک» بخوبی توصیف شده است.

گسیختگی طبقاتی، جنگ‌های داخلی و مداخله مسلحانه چهارده نیروی خارجی که فرانسه و انگلستان در رأس آن قرار گرفته بود، در وهله اول يك وضع آشفته در روسیه بوجود آورد، و باعث شد که مردم گروه‌گروه، فرار کنند، نه تنها اعیان، اشراف، مالکین بزرگ و قضات، بلکه عد: زیادی از روشنفکران نیز این راه را در پیش گرفتند.

تقریباً يك میلیون نفر مهاجرت کردند که اغلب آنها به طبقه بالای جامعه‌ی روسیه قدیم متعلق بودند. این يك حادثه بی سابقه در تاریخ دولت روسیه بشمار میرفت. بعدها نیز وقتی انقلاب سوسیالیستی در سایر کشورهای پرور شد ناظر مهاجرت قسمتی از جمعیت بودیم (در دولتهای بالتیک، چکسلواکی، بلغارستان، رومانی، مجارستان و چین)، ولی این میزان هرگز پایه مهاجرت بعد از انقلاب روسیه نرسید.

در خارج جوامع ادبی جدید بوجود آمد، در پاریس، برلین، بوگسلاوی، بلغارستان و بالاخره در ایالات متحده مجلاتی بزبان روسی منتشر می‌شد. اگرچه میزان فعالیت‌های مهاجرین روسی آنقدرها هم زیاد نبود (آنها دفاتر انتشاراتی دایر میکردند و مجلات و روزنامه‌هایی را نشر میدادند)، هیچ کدام از آنها بجز «بونین» و «کوپرین» کارجالبی ارائه ندادند که در تاریخ ادبیات روسیه جایی برای خود باز نمایند.

«ایوان بونین»، سبک‌شناسی عجیب و هنرمندی ماهر است. داستان‌هایش، جنتلمن سانفرانسیسکو، رویاهای چانک، جرعه‌زنگی و غیره که در سال‌های ۱۹۱۶ - ۱۹۱۲ منتشر شده، بچندین زبان ترجمه گردیده و شهرت فراوانی

برایش بارمغان آورده است. «بونین» بخاطر ترجمه (Song of Hiawatha) اثر لانگ‌فلو (Long fellow)، عضویت آکادمی شوروی بر گزیده شد. بونین در سال ۱۹۲۰ روسیه را ترک کرد و در پاریس اقامت گزید. غالباً در مقالاتش علیه کمونیسم حرف می‌زد. ولی این مقالات جدی‌تر از خاطرات او در باره نویسندگان معاصرش - چخوف، مایاکوفسکی، یسنین و دیگران نبود. در خاطراتش که در سال ۱۹۵۰ در پاریس منتشر شد، لطافت مشاهداتش و زیبایی سبکش باندازه نفرت او که مانند غرولند پیرمردهای خرفت است، قابل مشاهده می‌باشد. بونین از هیچ کس بخوبی یاد نمی‌کند و این موضوع شعر او را از امتیازی که نثرش دارد محروم می‌کند.

هنگامیکه در خارج بود سه اثر بزرگ خود: زندگی ارسنیف، عشق مینیا و لکا، و همچنین تعداد زیادی از بهترین داستانهای کوتاهش از جمله «بر آمدن پگاه»، «آفتاب زده» و «گذر گاههای پر سایه» را برشته تحریر در آورد.

در سال ۱۹۳۳ جایزه نوبل نصیب «بونین» شد. این اولین جایزه نوبلی بود که یک نویسنده روسی بدست می‌آورد.

«بونین» در نوشته‌هایش شکل روستاهای قدیم روسیه را با املاکش، گل‌های وحشیش و شیرینی گل‌های یخ که با تلخی «ورموود» در هم می‌آمیزد نشان می‌دهد. احساسات «بونین» متضاد است و شادی و غم در وجود او بهم آمیخته است. قلب او بهمان اندازه که سرشار از غم است، از تحسین زیبایی‌های دنیایمیز لبریز می‌باشد. «بونین» زندگی مالکین را می‌سناید، در عین حال زندگی اندوهبار دهقانان را با روش رئالیسم پیر حسانه «امیل زولا» می‌نماید.

ماکسیم گورکی، بونین را ارج می‌نهاد و او را بعنوان يك سبک شناس ماهر یاد میکرد که می‌توانست موضوع مورد بحثش را قابل لمس، مرئی و گیرا جلوه دهد، خواه آرزوی عاشقی ناکام را بیان میکرد یا زندگی رنج‌آور يك روستائی را. «بونین» در سال ۱۹۵۴، مدت کمی قبل از مرگش، در نامه‌هایش به «تلشف» Teleshev متذکر میشود که آرزو دارد بوطن باز گردد، اما این آرزو هرگز برآورده نشد چرا که دیگر دیر شده بود و «بونین» پیر و مریض بود و بعلاوه امکانات مالی هم چنین اجازه‌ای بساو نمیداد. بعد از مرگش، آثار برگزیده او دو بار در اتحاد شوروی بچاپ رسید و هر بار مقدار زیادی از آنها منتشر شد. چاپ دوم، نه جلد شامل داستانهایست که در غربت نوشته است.

نویسنده مهاجر دیگری که نمی‌تواند مورد انکار قرار گیرد. «الکساندر کوپرین» است. وی در سال ۱۸۷۰، در همان سال تولد «بونین» بدنیا آمد. «کوپرین» در عشق بسزندگی استعداد شگرفی داشت، ولی «بونین» عمیق ترازاو بود. در سال ۱۹۳۷ بوطن بازگشت (وسال بعد زندگی را وداع گفت). من بلافاصله بعد از ورودش اورا در هتل متروپل ملاقات کردم و در یافتن که او سالهای زندگی را پشت سر گذاشته و اکنون برای مردن، بوطن باز گشته است.

«کوپرین» زندگی پر حادثه‌ای را گذرانید، از اوان جوانی در «بوهیمان» و محافل افسران زندگی میکرد. او يك دموکرات بود. معاشرت ملاحان، موسیقی‌دانان و کشتی‌گیران را دوست میداشت و همه اینها را در داستانهایش شرح داده است. وقتی آدم داستان «زمره» را میخواند (نام اسب مسابقه‌ای است که داستان در باره آن نوشته شده)

بباد «خولستومر» تولستوی می‌افتد. دوئل «کوپرین» که در روسیه بصورت فیلم در آمده است نشان می‌دهد که زندگی افسرانی که در پادگان یکی از شهرهای روسیه تزاری زندگی میکردند چقدر پوچ و خالی از امید بود. این داستان‌درامی است که بتراژدی ختم می‌شود. همچنین شهرت کتاب دیگر کوپرین «کاپیتن ریبینکوف» را بخاطر می‌آورم که در باره يك جاسوس ژاپونی نوشته شده بود که در ظاهر يك افسر روسی بود.

«کوپرین» در روی پرده نقاشی جسور است، روشنیهایش خیره کننده و سایه‌هایش ژرف می‌باشد. انسان باخواندن آثار «کوپرین» از طبیعت هیجانی او آگاه می‌شود. کتابهایش خواننده بسیار دارد و بارها در روسیه تجدید چاپ شده است.

«بونین» و «کوپرین» که هر دو از نویسندگان رئالیست مکتب قدیم بشمار می‌روند، وارث و دنباله‌رو سنتهای کلاسیک روسیه بودند. اما از جمله بهترین نویسندگان قبل از انقلاب که در روسیه ماندند و یا بعدها برگشتند، یکی «آلکسی تولستوی» و دیگری «والری بریاسوف» Valery Bryusov شاعر بود. منکن است عجیب بنظر برسد که این ستون منحل قبل از انقلاب، این دشمن سمبولیسم و دوست «ورهن» verhaeren که از هزار جا به ادبیات اروپای غربی بستگی داشت نه تنها نمی‌خواست مسکو را ترك کند، بلکه در پیشرفت برنامه‌های فرهنگی دولت شوروی فعالانه یاری میکرد و بلافاصله بعد از انقلاب به حزب کمونیست پیوست.

نویسنده دیگری که در روسیه ماند و انقلاب را پذیرا شد «الکساندر بونک» (۱۹۲۱ - ۱۸۸۰)، یکی از مهمترین شعرای اوائل قرن بیستم

روسیه بود که می‌تواند در ردیف پوشکین، لرمانتف، نکر اسفوتیوچف Tyutchev قرار گیرد. تاکنون هیچ شاعر روسی نتوانسته است با چنین صداقتی، موشکافانه و عمیق طوفانهای روح انسانی را که به زرق و برقهای زندگی جلب شده و در مرداب کثیف محیط خود سقوط می‌کند، بنمایاند. اشعار غنائی بلوک قدرت جادویی دارد. اشعار عاشقانه‌اش که از نارضا مندیهای زندگی رنجور است، تاثیر غیر قابل مقاومتی دارد.

اشعار بلوک علیه‌غم اشعار غنائی پاسترناک، عمیقاً تاریخی و پر از احساساتی است که از حس مسئولیت شاعر در برابر واقعیت اجتماعی سر-چشمه می‌گیرد. بلوک از بورژوازی روسیه نفرت داشت. آرزوهایش رویاگر و رمانساز نهضت‌های بزرگ و تحولات عظیم در آن زندگی‌گناه آلود بود. او روسیه قدیم را «دنیای وحشتناک» می‌خواند. از اینروست که با شادی و امید و با آغوش باز با استقبال انقلاب رفت. شعر معروفش «دوازده» که در ژانویه ۱۹۱۸ سرود شده است می‌تواند اولین اثر بزرگ درباره نقطه عطف عظیم تاریخ روسیه بشمار آید. این شعر سر-شار از احساسات انقلابی و پذیرش و همدردی با آن است. ذکر این نکته ضروریست که بعضی از شعرهایش بعنوان شعار بکار میرفت.

«آندره بلی» (Andrei Bely) نام مستعار بوریس بوگایف، ۱۹۳۴-۱۸۸۰)، یکی دیگر از ستونهای سمبولیسم قبل از انقلاب روسیه بود که جبهه روسیه انقلابی را گرفت. من بسیاری از آثار «بلی» را شجاعانه یافتیم. حرکاتش لطیف و خودش واقعاً پر احساس است. بنظر بعضی‌ها «بلی» از نبوغ بهره داشت، من در باره این موضوع چیزی نمیدانم ولسی همینقدر بگویم که هیچ شاعر دیگری در دنیا نتوانسته است طوفان

انقلاب را به اصالت و قدرت او پیش بینی کند. سبکش بی تکلف، کمی خشن، و بر مبنای پیوندهای صوتی استوار است، با وجود این «بلی» روانشناسی انسانی را مطالعه میکند که منتظر يك انفجار جهانگیر است. او در یکی از اشعارش عملاً از اختراع بمب اتمی سخن میگوید. او از خود بعنوان «روح پر جنبش ابدی» یاد میکرد. مهمترین اثرش نوول پیتربورگ است که سالهای ۱۹۱۴ - ۱۹۱۳ نوشته و در سال ۱۹۲۲ بطور جزئی مورد تجدید نظر قرار گرفت. این شعر واقعاً ترسناک است. شخصیت‌های این نوول، تروریست‌های بمب انداز، يك سناتور و پسرش که با انقلاب بازی می‌کنند؛ بیشتر شبیه اشباحند تا انسان‌های عادی، و چیزی در آنها نهفته است که انسان را بیاد «مترلینخ» Maeterlinck می‌اندازد. سناتور «آبلیوخوف» Ableukhov از امپراطوری تزار يك تصویر تخیلی باشکوه طرح میکند که از مربع‌ها و مکعب‌هایی تشکیل شده و فنا ناپذیر است، در حالیکه پسرش، نقاب قرمزی بصورت زده و به بال ماسکد میرود. او قبلاً به تروریست‌های انقلابی پیوسته و بمبی را در قوطی ساردین گذاشته و روی میز پدرش قرار داده است. بدون تردید «بلی» شاعر بحرانها و واسطه ترسها بود، با وجود این انقلاب سوسیالیستی را پذیرفت و در روسیه ماند تا بکارش ادامه دهد.

توضیح این همه چیست؟ چطور می‌توانیم این حقیقت را که «بریا سوف»، «بلوک»، «بلی» و دیگران که از انقلاب فرسنگها دور بودند و آنرا پذیرا شدند، توجیه کنیم؟ توضیح آنرا باید در شرایط اختصاصی تاریخ روسیه جستجو کرد.

هر انسان اندیشمندی که بوضع آنزمان روسیه نگاه میکرد و

تضادها را می‌دید که چگونه اشراف و بورژواها در خانه‌های باشکوه و آپارتمانهای عالی زندگی میکنند، در حالیکه دهقانان در خانه‌های چوبی و کارگران در خانه‌های محقر از سرما بلرزه در آمده‌اند، نمی‌توانست خود را وجداناً گناهکار نداند. حتی بچه‌ها هم ده تا دوازده ساعت در کارخانه‌ها کار میکردند. نویسندگان هم در این موضوع تحت تاثیر سنتهای ادبی روسیه قرار گرفته بودند. و بالاتر از اینها همانگونه که «روزالو کسامبورگ» Rosa Luxemburg میگوید ادبیات روسیه «ادبیات مهر پیوند^۱» بود. حقیقت مهم دیگر اینکه کاپیتالیسم روسیه در حال پوسیدگی بود و نمی‌توانست با حریفان اروپای غربی خود بر رقابت برخیزد. قادر نبود بکارگران سودی بیشتر از آنچه که در کارخانه‌های انگلستان و ایالات متحده میدادند، بدهد.

و اینکه چگونه آنهایی که از حامیان هنر آزاد بودند و با انتشاراتی‌های مرفه وابسته بودند، و معاششان از کاپیتالیست‌ها تامین می‌شد (این موضوع را بلی در خاطراتش بنام «در آغاز قرن، ۱۹۳۰» بخوبی شرح داده است) - حتی خود این مردم، و یا قسمت اعظم آنها، با بورژوازی قطع رابطه کردند و با انقلاب پیوستند.

اما برای تصویر حوادثی که بعد از انقلاب سوسیالیستی اکبر بر سر ادبیات روسیه آمد بایستی مسائلی دیگر و مهمتری را نیز در مدنظر داشته باشیم. یکی اینکه نویسندگان معروفی مانند «مایاکوفسکی»، «یسنین» «ورسایف»، «آلکسی تولستوی»، «فدین» و بسیاری از نویسندگان جوان که آثارشان قبل از انقلاب چاپ شده بود طرفدار قدرت شوروی بودند. دیگر اینکه شاید مهمتر از همه، شاهد یک نهضت خلاقه هنری در بین

کارگران و دهقانان باسواد بود. واز میان آنها «گلادکوف» Gladkov ،
 «باخمهیتیف» Bakhmetyev ، «لیاشکو» Lyashko ، «بزیمنسکی»
 Bezymensky ، «گاستوف» Gastev ، «گراسیموف» Gerasimov ،
 «کیریلوف» Kirillov ، و بسیاری دیگر از نو پایان اشعار و داستانهای
 بچاپ رسانیدند .

در ابتدا آثار این نویسندگان جوان روستائی و کارگر از لحاظ
 محتوی ، ارزش ادبی کمی داشت . ولی از لحاظ ارزش فرهنگی و
 اجتماعی ، اگر جریان ادبی آنزمان روسیه را درست درك کنیم ، این
 نهضت خلاقه و هنری توده پدیده‌ای است که نمی‌تواند مورد انکار
 قرار گیرد . با تمرکز دقت در روی نویسندگان معروف آنزمان مانند
 «آنا آخمتووا» و «بوریس پاسترناک» که مطالب زیادی درباره آنها
 دارم که بگویم . سدی روبرویمان کشیده خواهد شد و نخواهد گذاشت
 که سیل خروشان هنری مردم را به بیینیم و فرایند تاریخی را درك کنیم .
 طبیعتاً ، آنچه که «پاسترناک» در آن زمانها می‌نوشت ، از لحاظ هنری
 خیلی بالاتر از گفته و نوشته‌های «نیکولای پولاتایف» که یکی از نخستین
 شعری طبقه زحمتکشان است ، بود . اگر چه «پاسترناک» خود را
 از حوادث تاریخی زمانش کنار نکشید . در اوایل آن سالها اشعارش
 اساساً به گذشته تعلق داشت .

از طرف دیگر ، اشعار «الکسی گاستف» و «نیکولای پولاتایف»
 شرایط کاملاً غیر عادی و تازه را بیان میکرد و سپس بوسیله میلیونها
 نفر از مردم تجربه می‌شد . «پولاتایف» احساسات زیر زمین نشین‌هایی
 را شرح میدهد که چگونه ، بعد از انقلاب ، به آپارتمانهای اشراف و
 سرمایه‌دار که فرار کرده بودند منتقل شدند .

الکسی گاستف ، يك کارگر صنعتی کهنه کار و يك کمونیست بود که بوسیله حکومت تزاری به اعمال شاقه محکوم شده بود . او يك کتاب شعر بکروجالبی نوشته بود بنام « شعر کوره کارگران » (۱۹۱۸) ، که از لحاظ قافیه بطور مبهمی یاد آور « والت ویتمن » است . « گاستف » از لحاظ لحن و شکل قافیه خود ، انقلاب را انتخاب کرده بود : وزنهای جنبش ، انفجار و ضربهارا . او قافیه سازی رادر شعر بکنار گذاشته بود . او در این شعر ، طرحها و تصویرها راطوری انتخاب کرده بود که در چهره‌های تعمیم یافته و رمانتیک وار بزرگ شده‌اش ، نمایانگر افکار و احساسات ماشین فعال پرولتاریا بود . اشعارش کمی آبیستره و متمایل بتصویر قیافه‌های رمزی از زندگی يك گروه کار . طبقه کارگر بطور کلی و یا حتی تمام ادوار تاریخی می باشد . انسان با گرمیش ، روح و خشمش ، در اشعار « گاستف » بصورت شخص جلوه گر نمی شود . حماسه‌هایش : « ماجرات کرده ایم » ، « زندگی من » ، « در حال آمدنیم » ، « پیش بیا » و غیره کتابهای فوق العاده بکری هستند . بعدها ، « گاستف » مدیر انستیتو کار شد و در این زمان شعر سازی را کنار گذاشت تا خویشتن را وقف بالا بردن کار آئی و بازده فنی روسیه نماید . من خیلی مایلم که قطعه‌ای از مقالات گاستف را که تحت تاثیر نقشه اولیانوف در باره استفاده از نیروی برق در روسیه و توسعه آن ، نوشته شده است بیان نسایم . در سال ۱۹۲۰ ، وقتیکه گاستف این مقاله را می نوشت ، فقط میخواست احساسات شاعرانه را بروی کاغذ بیاورد ، و حال که بیش از پنجاه سال از آن زمان میگذرد می بینیم که اغلب رویاهای او بد حقیقت پیوسته است .

« اگر چه کشورهای اروپای غربی و امریکائی از لحاظ پیشرفتهای

فنی و نمودار اقتصادی از ما جلو ترند، لیکن روسیه این خصوصیت و این شانس را دارد که در مدت کوتاهی رویای توسعه نیروی برق را بصورت واقعیت قابل لمس در آورد. ما يك کشور نیمه صحرا گرد و نیمه متمدن هستیم. ملت‌هایی داریم که به جاودگران اعتقاد دارند و مغزهای متفکری داریم که تئوری‌هایشان باعث اعجاب اروپائیان شده است؛ ما سرزمین‌های بکرو وسیع «تندرا» و نیز سرزمین‌هایی داریم که از فولاد سرشار است و می‌تواند رقیب ماشین آلات‌سازی ایالات متحده شود. ما کشوری هستیم که در زیر شرایط سنتها نپوسیده است، بلکه وسعت سرزمین‌هایمان و حرکت مردم از ناحیه‌ای به ناحیه دیگر قیافه زیبایی بما بخشیده است که در غرب معروف است. بسیاری از آنچه که ما داریم از صف‌شروع شده است. ده سال قبل ساکین پتروگراد در يك تراموای اسپی فکسنی رفت و آمد می‌کردند، ولی ناگهان، ترن سریع‌السیرو تازه‌ای در خیابانهای «نوسکی» و «کامنو استروسکی» و «پراسپکتس» براف‌تاد که تراموایهای پاریس در مقابل آن خنده‌آور و مال عهدیوق بنظر میرسید. باتلاقها و جنگلها، اطراف پتروگراد و مسکو را احاطه کرده بود، اورال و سیمیری در همه طرف گسترش داشت، و ناگهان، يك روز پرشکود، دودکشهای کارخانه‌ها در همه طرف و ماشین‌آلاتی که در آلمان و ایالات متحده نادر بود در جاهائی که زمانی باتلاق بود بر-افراشته شد. آیا لازم به یادآوریست که روسیه در زمان جنگ توانست در بیابانترین بیابانها کارخانه‌هایی بسازد و ماشین‌آلاتی تاسیس کند که اکنون اروپائی‌ها در مقابل آن بلرزد در آمده‌اند، اروپائیانى که داستانهای خرسهای روسیه را موضوع ادبیات میدانستند، اکنون بهت زده شده‌اند. ما خوشحالیم که هنوز مانند اروپائىها در سنگ و فولاد

فرو نرفته ایم، ما خوشحالیم که هنوز سرزمینهایمان را ریل و پیچ نکرده ایم و آزادیم که در روسیه جاده های عریض و طولی بکشیم و روش نوینی در آن بکار ببریم.»

بسیاری از آنچه که گفتیم ممکن است ساده لوحانه و خطابه ای بنظر برسد، لیکن همه اینها برای آینده طرح ریزی شده است درست مانند تیری که به کمان محکمی گذاشته باشند و هر لحظه آماده پرتاب باشد.

قیافه پرشکوه «دمیان بدنی» Demyan Bedny در طی سالهای پسر آشوب جنگهای داخلی و اولین سالهای سامان یابی سوسیالیسم درخشان بود. «دمیان بدنی» (نام مستعار یفیم آلکسیویچ پریدورف، ۱۹۴۵ - ۱۸۸۳) در یک خانواده دهقانی بدنیا آمد، ولی در دراندشگاه سن پترزبورگ تحصیل نمود. او اشعار سیاسی که پر از احساسات گرم میهنی بود می سرود، و اغلب آنها در «پراودا»، روزنامه بلشویک که در سال ۱۹۱۲ بوسیله رهبر ما تاسیس شد بچاپ می رسید. رابطه «دمیان بدنی» با «پراودا» که تا آخر عمرش ادامه داشت در شکل پذیری استعدادش تاثیر قاطعی داشت. مخاطب آثار او توده های مردم است و شنوندگان کاملاً بیسواد نیز اشعار او را درک میکردند و اینست که آثار او در نخستین سالهای بعد از انقلاب اهمیت بسزائی کسب کردند. این زمان هنگامی بود که کارگران و دهقانان بوسیله انقلاب بیدار شده بودند، و تشریح پیکار سیاسی برایشان بشدت مورد لزوم بود، با جملاتی قابل فهم. و در اشعار «بدنی» بود که توده ها توضیح شرایط سیاسی زمان را می یافتند، چرا که وی اشعارش را بزبانی عامیانه با خوشنوی و وابسته به توده رنجبر، طنز آلود، و اصطلاحات زبان مردم کوچه و بازار می سرود.

در هر حال ، «بدنی» نکات ضعفی هم داشت. او گروه شنوندگانش را آموزش سیاسی میداد، لیکن در عین حال ، تاحدی عقب ماندگی شان را تمسخر میکرد . گورکی بیاد بود او چنین نوشت: « ولادیمیر بارها و مصرانه اهمیت بدنی را در ایجاد آشوب تاکید میکرد ، ولی می گفت که تاحدی بامردم خشونت به خرج میدهد . (او بجای اینکه پیشرو باشد دنباله رو خوانندگان آثارش هست.)»

ولسی در اولین سالهای بعد از انقلاب نکات ضعفی که در هنر «بدنی» بود جلب توجه نکرد ، زیرا چیزی که بدرد میخورد دانش او از مردم ، زندگی آنها ، زبان و ذوق و گفتار مردم بود . او در بیداری مردم و وادار کردن آنها به کوشش ، استفاده های زیادی از این دانش برد . سرود «چگونه مادرم را بچنگ بدرقه کرد»، که در سال ۱۹۱۸ سرود ، «بدنی» را در تمام مملکت مشهور ساخت .

در اشعارش حکایت را با وضعیت مردم در برابر خواسته های حزب بهم می آمیزد ، مطالب روزنامه ها را با اشعار غنائی ، و حرارت مردم را با حماسه مردانه مخلوط می کند . «مایا کوفسکی» در مقاله اش تحت عنوان «چگونه شعر بسازیم» (۱۹۲۶) ، به نیروی « سبک افسانه مانند » بدنی و «صراحت هدفش» اشاره میکند .

طی جنگهای داخلی «بدنی» در میان سربازان زندگی میکرد ، در سختی های جلو جبهه ، مسافرت با ترنهای سرباز بر با آنها شریک بود ، با آنان در چادر زندگی میکرد و در پادگانهای آنها می خوابید . در تابستان سال ۱۹۱۹ من همراه یک گروه ادبی در یک واگن از مسکو به جبهه شمال در حرکت بودیم . در یکی از ایستگاهها در را کمی باز کردم تا هوای تازه صبح را استنشاق کنم و در آن موقع صداهای هیجان زده ای بگوش

رسید. يك قطار سرباز بر کنار واگنهای ما ایستاده بود و من گروهی سرباز را دیدم که بسوی قطار شورای نظامی انقلاب که در مسافتی نزدیک ایستاده بود پیش می‌رفتند. چون دلیل هیجان را پرسیدم، دریافتیم که «دمیان بدنی» در قطار است. اواز پلکان پائین آمد تا سربازان را ملاقات کند. مرد تنومندی بود که کلاه نوك تیز و معروف «بودنی» را بسر گذاشته بود، بلوزی بایقه سرخ و پهن بتن داشت و شلووارش را در چکمه‌های بلندش گتر کرده بود. اواز روی نقاشی‌های «واسنشوف» مانند بوگاتیرهای روسیه بنظر میرسید.

بعد از اینکه «بدنی» با يك يك سربازان حرف زد، درست بیام هست که سربازان جزوه‌های اشعار را از دست من می‌قایندند.

اشعار او با نامها و مفاهیم متعارف برای مردم دنیا آشنا است: گراندا سو فرون، یاشکا آب‌حوضی سرباز، مادر خوانده که خشمش بیش از حقش هست، خانواده ایوان، کوزما، پروف، کلیم و یک مشت از اشخاص عادی از میان خود مردم. هر شعری بیانگر یک موضوع اساسی و یک حادثه پرهیجان از زندگی واقعی بود: دهقانی که بجنگ می‌رود، راه‌گم کرده‌ای که بده‌کده زادگاه خود پناه می‌برد و در بازوان پدرش جان می‌سپارد، منشویکی که روح خائشش را آشکار می‌کند، یک ژنرال ارتش سفید که با چربزبانی می‌خواهد روستائیان را رامتر بکند، و ارتش سرخ که جلوی تجاور کاران لهستانی را می‌گیرد. تمام مسائل حیاتی روز-آثار رویهم‌رفته تاریخچه شعر آن زمان است.

اگرچه آثار «بدنی» و مایاکوفسکی در يك مسیر کلی بودند و محتوای کمابیش مشابهی داشتند، اما در عین حال این دو شاعر سبک و

هدف کاملاً متفاوتی را دارا بودند. نه باین علت که فقط «مایا کوفسکی» زمیسه شعریش را اختصاصاً از شهر میگرفت و «بدنی» از روستا. ایندو باهم تفاوت‌های اساسی داشتند. آثار «مایا کوفسکی» نمایانگر تصویر شعر زمانه‌اش می‌باشد. لیکن اشعار «بدنی» (اگر ترتیب زمانی آنرا در نظر بگیریم) بیشتر بصورت رویدادنگاری است. در آثار «مایا کوفسکی» انسان از تاریخ جدائی ناپذیر است، او بطور کلی با احساسات خالصانه‌اش به ایده‌های طویل کمونیستی جهان پیوستگی دارد. شاعر بسا پیوند بموضوعات اجتماعی، درهم آمیختن اشعار غنائی با حماسه، و بصورت فوق‌العاده در آوردن روش اشعارش باین هدف میرسد. و از طرف دیگر در «دمیان بدنی» روش آموزشی محض بر هر چیز دیگری برتری پیدا میکند. او با روش خاص آموزشی‌اش خواننده را محسوس می‌کند. «مایا کوفسکی» احساسات عمیق خواننده را بیدار می‌کند؛ او هم می‌آموزد، لیکن بنحوی که خواننده را بهدفعهای جهانی کمونیسم ترغیب کند. («رنالیست هستیم، اما علفهای زیر پایمان رانمی‌چریم و دیدمان به سرزمین خود محدود نیست.») اشعار او رمانتیک است. سبک «دمیان بدنی» زمین سخت را لمس می‌کند، و این روش اغلب به سوی مائده جوئی غیر ضروری واقعیت‌گراییش پیدا می‌کند چرا که ناتورالیسم در اشعار وغلبه دارد. و از این رو تعجب آور نخواهد بود که ولادیمیر (بقول زرش نادژدا کروپسکایا) اشعار پر دراماتیک‌اورا بیشتر از اشعار حماسی‌دوست میداشت.

«بدنی» در بهترین اشعارش، خویشتن را بعنوان وارث سنتهای انقلابی ادبیات روسیه نشان میدهد. «بدنی» روح مردم روسیه را خوب می‌فهمید، و انگهی از تاریخ روسیه، ادبیات، و زبان عامیانه معلومات

کافی داشت . او از کتاب دوست‌ترین مردم روسیه بشمار می‌آمد . یک کتابخانه شخصی داشت که بیش از صد هزار جلد کتاب در آن جمع‌آوری کرده بود .

«دمیان بدنی» بعنوان یکی از نمایندگان هنر مبارز انقلابی . در تاریخ ادبیات شوروی مقام والائی دارد . شهرت «بدنی» در عرض چند سال از بین رفت و این‌نه تنها بجهت سیاسی (تنفر استالین از او) بلکه اساساً بعلت شکاف هنری در سطح روشنفکران ، ذوق خوانندگان نسل جدید و نسلی که با جزوه‌ها و یادداشتهای «بدنی» از سیاست روزمره آگاه میشدند بوجود آمد . درثانی ، شاعری که بقصه‌های آموزشی خود سالهای سال در جزوه‌ها و روزنامه‌ها ادامه میدهد ، موجب ملال‌میگردد . من یکبار با «بدنی» درباره این موضوع صحبتی کردم و آن‌یکمی از روزهای سال ۱۹۳۹ بود . من بطور اتفاقی او را در کنار خیابان حلوی خانه‌اش دیدم و با او گپی زدم ، و خاطرات گذشته را تجدید کردیم . او گفت : «خوب» ، «منهم» ، یک جلد از اشعارم را جمع‌آوری خواهم کرد که مانند آثار دیگران خواهد بود و ماندنی . اکنون ، تو هنرمند محسوب میشوی . آنچه را که باقی ماندنی است انتخاب کن و مجلدی مطابق ذوق ارائه بده .

منهم باهمان لحن جواب دادم ، «بسیار خوب» . «ولی تو بمن اجازه نخواهی داد که با آرامش و مطابق میل خودم انتخاب کنم . تو کاسلا بمن اعتماد نخواهی کرد . حتماً چیزی اضافه و کم خواهی نمود .» گفت : «فکر می‌کنم چنین باشد» . «من مداخله خواهم کرد . برای من حال دیگر دیر شده است که عوض بشوم . اما ستاره من هنوز هم در آسمان تو خواهد درخشید .»

درست میگفت. ستاره‌اش در سالهای جنگ داخلی درخشید، و هنوز هم از پس آن سالها سوسویش را بوضوح می‌بینیم. بعد از انقلاب سوسیالیستی تحولات اساسی در زندگی ادبی روسیه بوقوع پیوست. پتروگراد و روسیه انتشار روزنامه‌های ادبی قدیم را مانند «وستینک یورویی»، «روسسکایا میسل»، «میربوژی» و غیره که سالهای متمادی منتشر میشدند قطع کرد. بعضی از این روزنامه‌ها از شاهکارهای چاپ بشمار می‌آمدند، برای مثال روزنامه «آپولون» که بوسیله «ریابوشینسکی» (میلیونر روسی) تامین میشد. انتشاراتی‌های بزرگ نیز بسته شدند و بجهت کمبود غذا، سوخت و حمل و نقل و بطور عمده بجهت ناشران، چاپخانه‌ها و مجلات که از پذیرش قدرت شوروی سرباز میزدند، زندگی ادبی قدیم فلج شد، این گونه اشخاص بسا ایدئولوژی و سیاست شوروی مخالفت میکردند و از کشور خارج میشدند.

دو نفر از ناشران خصوصی کم‌وسع بر روی ویرانه‌های گذشته ظاهر شدند، و در اوائل سال ۱۹۱۹ اولین انتشاراتی متعلق بدهقانان و کارگران در پتروگراد گشایش یافت. این بنگاه انتشاراتی دولتی در فدراسیون شوروی بود. در سالهای ۱۹۲۰ - ۱۹۱۹ روزنامه‌های جدید شوروی بیرون می‌آمد، که از میان آنها «کنیکا - ای - رولیاتسیا» (کتاب و انقلاب) بهمکاری «کنستانتین فدین»، و «خود و ژستونوی اسلوو» (لغت ادبی) بوسیله کمیسریای آموزش و پرورش منتشر می‌شد، و «والری بریاسوف» نقش رهبری را بعهده داشت.

از میان مجلاتی که اهمیت زیادی کسب کردند آنهائی بودند که بوسیله فرهنگ پرولتاریا، سازمان توده‌ای جدید که «پرولتکت»

نام داشت منتشر می‌شد. این مجلات در شهرهای مختلف چاپ می‌شد و مانند کاندوهایسی بود که شعرا از میان مردم برایش گلچین می‌شد. «بوگدانف» و «پلتنیف»، رهبران «پرولتکت»، در روزنامه‌های «پرولتارسکایا کولتورا» (فرهنگ پرولتاریا) و مجلات دیگر تئوریهای خود را در باره خلق یک فرهنگ پرولتاریائی جدید تشریح میکردند. این تئوریها بر خلاف عقاید ایلچ که در آن فرهنگ جدید جامعه سوسیالیستی باید توده‌گیر باشد نه منحصر بفرهنگ طبقه‌ای، بود.

تئوریهای چپ‌گرای رهبران «پرولتکت» مدتها بدست فراموشی سپرده شده بود. ولی در آن موقع آنها بنحو قابل ملاحظه‌ی در ادبیات شوروی مؤثر واقع نشدند. لیکن هنوز ممکن است یادی از ایشان بکنیم چرا که آنها توجه ولادیمیر را بحالت صنفی خود جلب کردند و از طرف او مورد انتقاد قرار گرفتند. در دسامبر سال ۱۹۲۰، حزب با بنکار ایلچ، بر طبق نامه کمیته مرکزی راجع به پرولتکت عمل کرد. این نامه از آن جهت که حزب میخواهد بر روی روشنفکران هنرمند تاثیر بکند و آنها را به مشی خود حزب ترغیب کند اهمیت دارد. کمیته مرکزی در حالیکه به سفسطه‌هدف‌چپ‌گرای مسائل هنری اشاره می‌کند چنین میگوید: «کمیته مرکزی نمیخواهد ابتکار هنرمندان زحمتکش را در فضای کوششهای هنری بزنجیر بکشد، بلکه میخواهد یک محیط سالم و یک فضای نرمال که برای کوششهای هنری مفید باشد خلق کند. کمیته مرکزی خوب درک می‌کند که با پایان رسیدن جنگ، کارگران علاقه زیادی به مسائل هنری و فرهنگ پرولتاریائی نشان خواهند داد. کمیته مرکزی خواستهای کارگران جلوی جبهه را در رشد بزرگ روح فردی درک می‌کند و بآن احترام میگذارد.»

حال که بگذشته‌ی نگرییم، مشاهده می‌کنیم که هم‌نامه‌ای که

از طرف کمیته راجع به پروتکتکت نوشته شده بود و هم سخنرانیهای عمومی ولادیمیر در باره خلق و ایجاد يك فرهنگ کمونیستی ، که در اولین سالهای بعد از انقلاب ایراد شده ، دارای همان اصولی که حزب سیاست خود را در باره ادبیات بر مبنای آن گذاشته است می باشد . ادبیات شوروی بعد از انقلاب تحت تاثیر این عامل نووثر بخش رشد یافت ، که بوسیله ایده های حزب ما رهبری می شد و در هر زمینه ای از آن کمک می گرفت و سامان می یافت . دولت شوروی با انجام این کمک ، وظیفه آموزشی خود را انجام میداد . اگر مسیری را که ادبیات شوروی طی کرده است در مد نظر بگیریم ، خواهیم دید که هنر ما چگونه تجارب گرود زحمتکشان و پیکار آنها را در خود جذب کرده و چگونه با شرکت فعالانه در این پیکار این تجارب را بتدریج بیان داشته . این درست همان راهی بود که ایللیچ از ابتدا سعی داشت رشد ادبیات شوروی را در آن مسیری اندازد .

قبل از اینکه دورتر برویم خوبست بفهمیم که مقصود ولادیمیر از عبارت « مسیر رشد » ادبیات نو و قبل از همه و بالاتر از همه بدانیم که اصل مبارزه در رئالیسم سوسیالیستی تحت تعالیم اولیانوف چه بود .

درباره اصل مبارزه در ادبیات . سنتهای کلاسیک روسیه

انقلاب سوسیالیستی سال ۱۹۱۷ موجب شد که یک شکاف عمیق سیاسی بین نویسندگان بوجود آید. دسته بندی سیاسی دوستان و دشمنان انقلاب. آغاز این شکاف عمیق آید نولوژیکی بود . تمام مسیر رشد ادبیات شوروی زمانی قابل مفهوم است که بعنوان پیکار برای خلق ادبیاتی که بقول ولادیمیر «جزئی از پیکار عمومی پرولتاریا» است در مد نظر گرفته شود . در سالهای متعددی مساله نزدیک کردن ادبیات بزندگی و دادن نقش آموزش کمونیستی مردم بآن مطرح شده و بطرق مختلفی بوسیله شرایط تاریخی حل شده است .

حزب ما در هر مرحله از رشد ادبیات شوروی نقش مؤثری در فرایند کلی آن داشت . و در این زمینه پدیده جدیدی در تاریخ ادبیات

جهان بشمار میرود. همچنانکه پیش میروم، خواننده را با تصمیمات کمیته مرکزی، با بیانیه‌های رهبران حزب و مدارك مختلفی که تاثیر محکمی در رشد ایدئولوژیکی نویسندگان ما داشت آشنا خواهیم ساخت. ولی قبل از اینکه دورتر برویم، بایستی اصول فلسفی و نظری که حزب سیاست خود را در باره ادبیات بر مبنای آن قرار داده است مورد بررسی قرار دهیم. نخست مفهوم اساسی، یعنی مبارزه ادبیات را مورد بررسی قرار میدهیم که سنگ اصلی ساختمان هنر جدیدی است که در سرزمین سوسیالیسم بنا نهاده شده است.

مفهوم مبارزه در هنر چیست؟ آیا این مفهوم با ایده آزادی هنر تضاد مستقیمی پیدا نمی‌کند؟ آیا نظامی بکار نمی‌برد که در دست مبلغین سمج قرار گیرد و با واقعیت زندگی اختلاف پیدا بکند؟ این درست همان چیزی است که ایدئولوگهای بورژوازی در باره مبارزه در ادبیات پیش می‌کشند، عیناً همان چیزی است که در نقد واستهزاء مدافعان آزادی فردی بکار کشیده می‌شود.

فهم صحیح این موضوع کلیدی بدست خواهد داد که بسیاری از مسائل اختصاصی زندگی ادبی روسیه را درک نمائیم. همچنین ما را در فهم اینکه چرا کمیته مرکزی حزب تمام انحرافات را از اصول ایدئولوژیکی مارکسیسم-لنینیست در ادبیات کنار می‌کشد، یاری خواهد نمود.

ایلیچ در باره اصل مبارزه در بسیاری از کارهایش يك توضیح فلسفی قانع کننده بعمل می‌آورد. کتاب فلسفی او بنام «ماتریالیسم و نقد تجربی» (۱۹۰۹) در حالیکه در باره لئو تولستوی حرف می‌زند، مسلو از روح مبارزه می‌باشد. در این زمینه، من بجز نقل قول بیانیه

مهم ولادیمبر در باره ادبیات و هنر که بوسیله « کلاراز تکین » در یاد-
داشت‌هایش ضبط شده است نمی‌توانم کار دیگری انجام دهم .

«... مهمترین مساله عقیده ما درباره هنر نیست . و نه این مساله

مهم است که هنر بصددها یا هزارها نفر از میلیون‌ها جمعیت چه مبدهد .
هنر متعلق ب مردم است . بایستی در توده‌های زحمتکش ریشه‌های عمیقی
بدواند هنر بایستی احساسات ، افکار و خواسته‌های این توده‌ها را
با هم دیگر پیوند دهد . »

همچنین از این جهت است که می‌گوید : «... ما نباید بیکار باشیم

و به آشوب اجازه بدهیم که بهر طرفی که میخواهد برود . ما بایستی
این فرایند را بطور سیستماتیکی رهبری کرده و نتایج آنرا شکل
دهیم . »

بعلاوه ، برای اولیانوف وظیفه مداخله در فرایند ادبی ، که بعضی
یاری ایدئولوژیکی بنویسندگان است ، مستقیماً از درک او در باره
مبارزه در هنری ریشه می‌گیرد . سخنان بنیانگذار فلسفه‌ی علمی در اینکه
فیلسوفان در سابق وقت خود را در باره توضیح و تشریح جهان بکار
می‌بردند و اکنون ناچارند که آنرا تغییر دهند در مورد ایلینچ کاملاً
مستطابق پیدا می‌کند . ولادیمیر واقعاً فیلسوفی بود که دنیا را عوض
کرد . برای او ، کلیه ساختهای مطلق فلسفی یک رابطه مستقیمی با واقعیت ،
و بالاتر از همه بیکار اجتماعی دارد . این عمل همچنین در مقولات هنری ،
بانضمام مفهوم مبارزه در ادبیات و هنر نیز قابل اعمال است .

برای ولادیمیر این فرایند سرشار از مفاهیم پر معنای فلسفی بود . او
ایده‌های بشری را با طبیعت تفکر بشری و با تعالیم اساسی‌ش پیوند میداد .
تفکر ما ، احساساتی را که از نخستین علائم دنیای خارج می‌گیرد ، رشد

مفاهیم و ایده‌های مجرد در باره دنیای خارج و بالاخره ، دانش عملی را بدست ما میدهد . در تمام این مراحل يك نقش اساسی بوسیله موقعیت ایدئولوژیکی شخص اجرامی شود ، که روابط او را با دنیای خارج و محیط اجتماعی شکل میدهد ، و این يك اصل رهبری کننده‌ای است که رفتار شخص ، وابستگی او را بروابط اجتماعی و هدفهای زندگی شکل میدهد .

هنرمند از میان سیل جریانات زندگی آن چیزی را که میخواهد تصویر کند انتخاب کرده و بیرون میکشد. در يك مفهوم وسیع فلسفی این عمل می‌تواند يك انتخاب توأم با تقصیر بحساب آید. مساله مبارزه در این مورد نه تنها باید در مفهوم اجتماعی تعبیر شود (مثل سرسپردگی به حزب) ، بلکه همچنین باید بعنوان يك مقوله هنری مورد تفسیر و تعبیر قرار گیرد .

زیبائی بنحوی از انحصار با مفهوم عناصری که آنرا بوجود آورده است در هم می‌آمیزد .

بعضی از نویسندگان که در باره مبارزه در تالیسم سوسیالیستی چیزهایی نوشته‌اند (هم در روسیه و هم در خارج) ، آنرا با مساله وابستگی در هنر یکسان میدانند . وابستگی عبارت است از مبارزه در چهارچوب ایده‌آلهای اجتماعی و سیاسی و اگر عقب‌تر برویم ریشه‌های آنرا در «آشیل» و «آریستوفان» و «دانته» و «سروانتس» خواهیم یافت. «Kabaie und Liebe» اثر شیلر نیز بداشتن این صفت متهم شده است . «انگلس» که نیز در باره وابستگی در هنر قدیم مقالاتی نوشته است ، قدرت و استحکام آثار هنرمندان رنسانس را با این حقیقت که ایشان در پیکار اجتماعی و سیاسی عصر خویش شرکت جسته‌اند مربوط می‌ساخت .

مبارزه در هنر می‌تواند بعنوان پیشرفت و تکامل هر چه بیشتر وابستگی تلقی شود. و آن عبارت از درك فلسفی عمیق هنرمند از هنر خود، هدف اجتماعی و نقشی که وی در پیکار اجتماعی دارد می‌باشد. نظریه ایلیچ در باره مبارزه در ادبیات شاخه‌ای از نظریات بنیانگذار فلسفه‌ی علمی و «فردریش» در این باره می‌باشد، و صورت تکامل یافته نظریات آنان را نشان می‌دهد. مقاله‌اش تحت عنوان «سازمان حزب و ادبیات حزب»، که در سال ۱۹۰۵ انتشار یافته است، اصول اساسی این تئوری را بیان می‌دارد. اگرچه این مقاله شخصت سال پیش نوشته شده است، با وجود این هنوز مرجعی برای بحثهای هنری، آزادی هنرمند، موضوعاتی از این قبیل می‌باشد. این مقال نشان‌دهنده مسائلی را که بوسیله اولیانوف پیش کشیده شده و نتایجی که از آنها گرفته، در رشد ادبیات جهانی چقدر مؤثر بوده است. در هر حال، تمام کتابهایی که در خارج در باره ادبیات شوروی نوشته شده است فاقد این مقوله است.

نویسندگان و منتقدین داخلی و خارجی سعی نمودند که مقاله «سازمان حزبی و ادبیات حزبی» را تنها بعنوان هدفهای علمی ایلیچ در تنظیم مطبوعات حزبی تفسیر نمایند. این نظر کامل اشتباه است. هدف ولادیسیر تنها این نبود که تضادها و اختلاف عقاید کارگران حزب را از میان بر دارد و در سازماندهی فعالیت‌هایشان بنفع حزب ایشان را یاری نماید. اولیانوف در این مقاله موضوعاتی اساسی از قبیل: آیا هنرمند و نویسنده می‌تواند آزاد و مستقل از اجتماع باشد؟ اگر نمی‌تواند، پس در جوامع سرمایه‌داری به چه چیزی بستگی دارد؟ در جامعه سوسیالیستی ادبیات چگونه باید باشد؟ را بمیان کشیده است.

بهترین پاسخی که باین پرسشها می‌توانیم بدهیم اینست که از ایلچیج نقل قول کنیم :

« کسی نمی‌تواند در اجتماع زندگی کند و در عین حال مستقل از آن باشد . آزادی هنرمند، نویسنده و هنرپیشه بورژوا، به کیسه‌های پول ، فساد و فحشاء بستگی دارد .

« و ما سوسیالیستها پرده از روی این ریاکاری برمی‌داریم وانگهای دور غین را آشکار می‌سازیم و این کارمان نه بخاطر اینست که به ادبیات و هنر غیر طبقاتی برسیم (که فقط در جامعه سوسیالیستی غیر طبقاتی امکان پذیر است) ، بلکه می‌خواهیم با این ادبیات ریاکار و باصطلاح آزاد ، که در حقیقت به بورژوازی وابسته است مبارزه کنیم ، و بجای آن يك ادبیات واقعاً آزاد که به طبقه پرولتاریا مربوط است بگذاریم .

« این يك ادبیات آزاد خواهد بود ، چرا که نه در خدمت قهرمانی سیر است و نه ده هزار نفر اعیان که از شکم گندگی بفسادگرائیده‌اند، بلکه در خدمت میلیونها و دهها میلیون مردم زحمتکش - که گلهای کشورند می‌باشد ، و ادبیات از توانائی و آینده آنها حرف می‌زند . این يك ادبیات آزاد خواهد بود ، چرا که ایده سوسیالیسم و همدردی با طبقه کارگر را در بردارد

و نه طمع کاری و فرصت طلبی را، و این ادبیات نیروهای تازه‌ای را وارد صنف خواهد ساخت . این يك ادبیات آزادی خواهد بود که آخرین کلام افکار انقلابی انسان را با تجربه و کارزنده پرولتاریای سوسیالیست غنا خواهد بخشید . و کنش متقابل‌دائسی بین تجربه گذشته (سوسیالیسم علمی ، کمال و تحول سوسیالیسم از مراحل یوتوپین و ابتدائی) و حال بر قرار میسازد (پیکار فعلی کارگران) . «

این بیانیه در باره ادبیات مدرن روسیه نیز قابل اعمال است . امکان دارد گفته شود که این تجسم عقیده ایلچ در بازده چگونگی بودن ادبیات آینده روسیه است . ادبیات شوروی بیانگر منافع «ده هزار نفر اعیان» نیست بلکه علائق میلیون‌ها و ده‌ها میلیون نفر از زحمتکش‌ان این کشور را منعکس می‌سازد . این ادبیات از فعالیت‌های مردمی که برای حزب می‌جنگند ، تغذیه می‌کند و فعالیت‌های آنها را توصیف می‌کند و ایده‌آلهای قسَمتهای مترقی جامعه را که به فلسفه‌ی پیشرو منتهی می‌شود بیان می‌دارد .

يك نویسنده شوروی وقتی نوشتن کتابی را طرح‌ریزی می‌کند مانند هر نویسنده دیگر - با مسائلی از قبیل انتخاب موضوع و طرح‌هنری (سبک ، تخیل و غیره) مواجه می‌شود . برای حل این مسائل نویسنده شوروی حس می‌کند که در پیکار توده‌ها برای فلسفه‌ی پیشرو شرکت دارد . او در می‌یابد که مسائل هنری با ایده‌ها و جهان‌بینی او پیوستگی دارد . همچنانکه «شولوخوف» می‌گوید ، يك نویسنده شوروی بصدای

بزرگان قالب و وجدانش می‌نویسد ، و قلبش هماهنگ باهدفی که بآن خدمت می‌کند ، با تمام آنچه که حزب برای آن می‌جنگد ، بزرگان خود اداه می‌دهد .

جویباری از نشانه‌ها و تصویرهای زندگی که در ذهن هنرمند جمع می‌شود ، با ایده مشخصی که دارد همیشه بصورت الگوئی در می‌آید . کوشش نویسندگانی که میخواهند جریانات و افکار خود را بصورت ضبط صوت و تند نویسی گزارش کنند (مانند جیمز جویس یا داس پاسوس) ، یا بهتر بگوئیم ، کار آنهایی که میخواهند ، ماده خام و غیر متشکل را نشان بدهند ، نمی‌تواند اهمیت هنری داشته باشد . و این عمل نتیجه‌اش آن است که صدای هذیانات (مثلا يك خواب آلوده ، تردکی و یادوانه‌ای) را ضبط کنیم و بصورت اثری هنری ارائه دهیم . ولی این کسار بآن مفهوم است که از انسان دور شویم و از انسانیت فاصله بگیریم . این عمل غیر اومانستی کردن هنر است . هرچند، ترك تمام پایگاههای ایدئولوژیکسی در هنر خود يك نوع موضع گیری ایدئولوژیکسی منفی است . آشوب و ریخت و پاش را جایگزین سازمان و تشکل کردن خود يك نوع جهان بینی از این قبیل است . ولی این احساس شایسته کبک است که هنگام احساس خطر سرش را زیر برف فرو می‌کند بجای اینکه بسا واقعیت تلخ روبرو شود . « اگنوستیسیم » Agnosticism (مکتب لاادریون) مکتبی است که نه فلسفه را رد میکند و نه قبول . مکتبی از مکتب‌های توسری خور است .

ادبیات مدر نیست . ادبیات « بدون ایده » ، بدون طرح . تم و حتی بدون مفهوم (مانند نقاشی تجربیدی) ممکن است هنوز به مذاق عده‌ی از خوانندگان بورژوا و یسابه اصطلاح ایللیچ « بشردوستان

استرلیزه شده^۱ مزه کند . ممکن است احساسات ایشان را برانگیزد و یا باپوچی خود ایشان را سرگرم نماید . ولی خوانندگان بطور کلی یعنی عامه مردم ، که میخواهند از ادبیات بهره‌ای ببرند ، از این نوع ادبیات که برای «دهزار نفر صدر نشین» نوشته شده و یا بهتر بگوئیم از ادبیات اشرافی هیچ بهره‌ای نمی‌برند. این ادبیات از لحاظ اجتماعی با ایشان بیگانه است .

در مقابل آن، ادبیاتی که با الگوی هنری و آرمانهایش به علائق و احساسات مردم نزدیک می‌شود و وجهه ملی کسب می‌کند . این ادبیات فقط برای خواندن و کشتن وقت نیست ، بلکه جزئی از زندگی معنوی مردم را تشکیل میدهد . این ادبیات احساسات مردم را بر می‌انگیزد ، ایشان آرامش ، پند ، ولذت هنری هدیه می‌کند .

از آن جا که ادبیات ما دارای این ویژگیهاست می‌توان گفت که ادبیاتی است متعلق به مردم و برای مردم . نزدیک و صمیمی بودن با مردم از ویژگیهای ادبیات آزاد در دنیای جدید است .

آرزوی نوشتن برای عامه مردم و تجسم علائق حیاتی آنها در کتابها، در بین تمام نویسندگان پیش از انقلاب شوروی نیز معمول بوده است .

ولی وابستگی به مردم در ادبیات کلاسیک یک معنی داشت و در ادبیات جدید مفهومی کاملاً مخالف آن . ایلچ در مقاله خود در باره «لئو تولستوی» می‌نویسد، شناساندن آثار او به ملت بیک انقلاب نیاز داشت . این عقیده در باره «پوشکین»، «لرمانتوف»، «تورگنیف»، «نکراسوف»، «هرزن»، «داستایوسکی»، «چخوف» و نویسندگان دیگر نیز صادق است .

۱ - البته ترجمه کلمه بکلمه آن «ده هزار نفر صدر نشین» می‌باشد .

آنرا بصورت فوق قرار دادیم . ن

که تا انقلاب سال ۱۹۱۷ برای عامه مردم ناشناخته بودند . علت این امر هم دو چیز بود ، یکی اینکه قبل از انقلاب دوسوم مردم بی سواد بود و دیگر اینکه تیراژ ادبیات کلاسیک چشم گیر نبود .

در قرن نوزدهم فکر وابستگی با مردم بسیار متفاوت بود زیرا زندگی مردم اختلاف داشت .

ایلچ جنبش انقلابی روسیه را به سه مرحله تقسیم کرده است ، و مساله وابستگی و صمیمیت با مردم در هر يك از این مراحل دگرگونی حاصل نموده است . در مرحله نخست ، سخنگویان آن نجیب زادگان انقلابی مانند « پوشکین » و « لرمانتوف » بودند . در مرحله دوم ، دموکراتهای انقلابی ظاهر شدند . آثار این نویسندگان بمردم نزدیک تر بود و زندگی آنها را منعکس می ساخت . آثار « نکراسوف » ، « جرنیشفسکی » ، « دو برولیو بوف » و « سالتیکوف شچدرین » بهترین بیانگر این مرحله جدید می باشد . سومین و آخرین مرحله با جنبش تاریخی کارگران به پشتیبانی دهقانان در سال ۱۹۱۷ که قدرت سیاسی بدست آوردند مشخص میگردد . جنبش پرولتاریائی در زندگی مردم روسیه دگرگونیهای بنیانی بیار آورد ، و تحت لوای حکومت ما به آگاهی اجتماعی و فرهنگی نائل شد ، که حتی ویژگی روسی بودن را آنچنان کسه قبلا بیان نسودیم تغییر داد . در آثار نویسندگان ما از « گورکی » و « مایاکوفسکی » گرفته تا « شولوخف » ، وابستگی مردم با چهره جدیدی ظاهر می شود ، که باروح حزب برای مبارزه در راه حزب ما درهم آمیخته است .

در ادبیات شوروی ، پیوندی از حقیقت اجتماعی را با آرمانهای اجتماعی نویسنده می توانیم پیدا کنیم . در جامعه قدیم ، وقتی يك نویسنده

رنالیت می‌خواست به واقعیت‌های اجتماعی وفادار بماند، در همدردی سیاسی خود به نوعی تعارض می‌رسید. مثلاً، اگر چه «بالزاک» و «گوگول» monarchists (تک‌شاه پرست) بودند، در نوشته‌های خود عملاً در راه انقلاب قلم می‌زدند.

آرمانهای خویشاوندی با مردم در نویسندگان قدیم روسیه از لحاظ مفهوم تاریخی فرق می‌کند، و ادبیات شوروی به سنتهای مرد مگر او پیشرو ادبیات کلاسیک بستگی دارد.

چند کلمه در باره این سنتها بگوئیم. ادبیات کلاسیک شوروی يك احساس مسئولیت ژرف نسبت بمردم احساس می‌کرد. تمام نویسندگان بزرگ روسیه - «پوشکین»، «لرمانتوف»، «بلینسکی»، «چرنیشفسکی»، «نکراسوف»، «تورگنیف»، «vurgenev» (لئو تولستوی)، «داستایووسکی»، «هرزن»، «چخوف» و «گورکی» - معتقد بودند که مقصودشان از نوشتن این است که درد و خشم، اندوه و شادی و مفهوم زیبایی زندگی را در آثارشان منعکس سازند. کافی است که در اینجا مقاله معروف لئو تولستوی «هنر چیست؟» (۱۸۹۸) را ذکر کنیم. با تمام تضادهای مسلکی که در این اثر نهفته است، وقتی به مرحله حساسش - یعنی به بیان پایگاد اجتماعی خود و نظریاتش در باره رابطه هنر با زندگی و نقش فرد میرسد. نخستین اصل برایش اینست که يك نویسنده نباید مسئولیت خود را در برابر مردم فراموش کند.

در این مقاله «تولستوی» یاد آور می‌شود که هنر آینده دنباله روبر هنر امروز نخواهد بود. بلکه بر پایه‌های جداگانه‌ای قرار خواهد گرفت. که با هنر اشرافی امروز هیچ نقطه مشترکی ندارد. داوران این هنر تمام مردم خواهند بود نه طبقه ثروتمند، یعنی روشی که ما امروز داریم.

برای اینکه يك اثر هنری، خوب تلقی شود بایستی مورد تصدیق و پذیرش عامه یعنی مردمی باشد که بطور طبیعی زندگی می کنند و زحمت می کشند. نه اینکه آثار هنری بوسیله اقلیت بر گزیدگان (elite) ، که یا طبقه زمین دار هستند و یا اشخاص وابسته به آنها بوجود آید . بلکه هنرمند از میان توده مردم بر می خیزد و دارای استعداد هنری می باشد .

زمانی که «تولستوی» بآن اشاره کرد اکنون فرا رسیده است. همه کس می تواند به بیند که سنتهای ادبیات کلاسیک روسیه امروز چقدر بماند بزرگ است . و امروز هم بوسیله ادبیات شوروی توسعه پیدا کرده است. من اینجا می توانم صدها بیانیه ای را که نویسندگان دیگر روسیه در این زمینه ابراز کرده اند ، غیر از لئو تولستوی ، ذکر کنم و در باره اهمیت کتابهایی که از طرف مردم و برای مردم نوشته میشود سخن بگویم ، لیکن در اینجا به نقل قولی از «سالتیکوف شچدرین» ، نویسنده بزرگ قرن نوزدهم روسیه بسند می کنم. بیانیه اش ، علاوه بر اعلام اصل توده گیر بودن ادبیات ، از نقش آموزشی ادبیات سخن می گوید ، و در مفهوم اخیر از بکار بردن لفظ Propaganda (آوازه گری) هیچ ابائی ندارد. چنین مفاهیمی مانند « ادبیات » و « مردم » بامعنای بسیار دقیقی در آثار او بکار میروند .

اینست که نویسنده انقلابی - دموکراتیک ما در سال ۱۸۶۹ یعنی

يك قرن پیش میگوید :

« ادبیات و آوازه گری یکی است. این

يك حقیقت دیرین است، اما هنوز ادبیات، آگاهی

بسیار کمی نسبت به رسالت خویش دارد . هر

اندیشه درخشانی که ادبیات بر زبان می آورد و

هر حقیقتی که کشف می کند مخالفانی پیدامی کند. و ما نباید از کار برد این حالت گرانبهای ادبیات غافل باشیم چرا که این کیفیت بر تاریکیها و پیش داوران سرسخت پیروز می شود. ادبیات «الکی خوش» نمی تواند دوام و تأثیر زیادی در دنیا داشته باشد، لیکن این قدرت را دارد که پیشرفت و ترقی را به تعویق اندازد و گاهگاهی ضربه های سختی بر آن وارد آورد، چرا که عاملین پیشرفت نیز، بالاتر از همه، انسانها هستند و این ضربه ها در وجودشان بی تأثیر نیست.

پنج سال قبل از این تاریخ «سالتیکوف شچدرین» چنین می نویسد:

«... ادبیات این نیروها را از تاریکی بیرون می کشد، آنها را بسوی جامعه هدایت می کند و سرنوشت جامعه را با آن می بندد. ادبیات هیچ وظیفه ای جز اینکه نیروهای خفته جامعه را بیدار کند، ندارد.»

امیدوارم خوانندگان از اینکه از مطلب اصلی خارج شدم و به نظریات یک نویسنده روسی که شاید در خارج به اندازه «داستایوسکی» و «تولستوی» شناخته شده نیست اشاره نمودم را ببخشند. لیکن «سالتیکوف شچدرین» کسی بود که خود آگاهی انقلابی را بذهن روشنفکران شوروی رسوخ داد، و با این مجمل نمی شود حق مطالب را در برداری وی ادا نمود. نظریاتش، مانند نظریات نویسندگان انقلابی - ده و کرات «بلینسکی»، «چرنیشفسکی»، «دوبرولیو بوف» و «هرزن» که قبل از او زندگی

میکردند ، نشان میدهد که سنتهای ادبیات روسیه که مطابق آن یک نویسنده فقط نمی تواند برای دل خود بنویسد ، چه ریشه عمیقی داوینده بود . ادبیات کلاسیک روسیه همیشه از این رسالت خود آگاه بود و بدین جهت است که تز «هنر» برای هنر خریداری نداشت.

این مبارزه بعنوان یکی از عناصر اساسی رئالیسم سوسیالیستی بسنظور پی گیری ورشد همین سنتها در شرایط نوین تاریخیمت.وظیفه ای که اکنون بعهد ادبیات شورویست این است که نیروهای تازه ای به جامعه بدهد و متذکر شود که وجود این نیروها با موجودیت جامعه بستگی دارد .

ماکسیم گورکی در مقاله ای تحت عنوان « لئو تولستوی» آنچه را که وی بر علیه « آنارشیسیم» و باصطلاح « آزادی مطلق فرد » بیان داشته است ذکر می کند . در این جا نمونه ای از آن رامی آوریم:

(بیاد دارم که روزی « سولرژیتسکی » دست بقلم کروپوتکین زد و آتش گرفت وبقیه روز را در باره آنارشیسیم داد سخن سرداد ودر باره آن فلسفه بافت .

(تولستوی با کمی رنجش گفت : اود بس کن لیوشکا ، خسته شدم . درست مانندطوطی هی کلمه آزادی ، آزادی را تکرار می کنی . اما یعنی چه ؟ اگر آزادی را باین مفهوم کلمه بدست بیاوری ، میدانی چه اتفاق خواهد افتاد؟ در مفهوم فلسفی ، یک پوچی بی انتها ، و در زندگی ، در زندگی واقعی ولگردی وگدائی .

تو در مفهوم این کلمه، چه پیوندهائی با زندگی و مردم خواهی داشت؟ به پرسندگان نگاه کن. آزادند ولی هنوز آشیانه درست میکنند. توحته بفکر آشیانه هم نخواهی بود. و درست مثل يك سگ، غرائز جنسی خود را هر جا که پیش آید ارضاء خواهی کرد. خوب در بساره این موضوع فکر کن، خواهی دید که چنین آزادی پوچی محض و بی انتهاست. (او خشمگین شد، و اخمهایش در هم رفت و بعد از لحظه‌ای آهسته چنین گفت: (مسیح آزاد بود، «بودا» نیز ولی هر دو گناهان دنیا را بر دوش کشیدند و باختیار خود بزندگی زمینی تسلیم شدند هیچکس بالاتر از این نرفت، هیچ کس. اما من و تو - اوه، اصلاً چرا بیهوده حرف می‌زنیم! ما همه ما می‌خواهیم از وظایف خود نسبت به همسایه شانه خالی کنیم، در حالیکه آگاهی ما از همین تکلیف است که در وهله اول، انسانیت ما را میرساند، و اگر این آگاهی نبود ما هم مانند حیوانات زندگی میکردیم (....) »

این عقیده تو استوی بود. ولی حتی «داستایوسکی» که هیچ نیروی خلاقه‌ای در انقلاب نمی‌دید و رمان ضد - انقلابی « جن‌زدگان » را نوشت، حتی داستایوسکی، که يك انسان مذهبی بود و مخالف تحولات اجتماعی، از سیستم بهره‌کشی بورژوازی نفرت داشت و به دورغین بودن

شعار « آزادی در شرایط جامعه طبقاتی » پی برده بود . در فصلی از کتابش بنام « یادداشتهای زمستانی درباره خاطرات تابستان » که «درباره نرژوازیست » می نویسد :

آزادی چیست ؟ آزادی برای همه که آنچه را که قانون اجازه داده است انجام دهند . چه وقت می توانید هر چه را که دلتان خواست انجام بدهید ؟ وقتی که شما يك ميليون دارید . آیا آزادی بهسه يك ميليون میدهد ؟ نه . انسان بدون يك ميليون چیست ؟ انسان بدون يك ميليون انسانی نیست که هر چه دلش خواست انجام دهد ، بلکه انسانی است که هر که هر چه دلش خواست در باره اش انجام می دهد .

نوشته های داستایوسکی عملاً تحت تاثیر علاقه اش به «ژنده - پوشان و بیچارگان » ، و همدردی با آنها بوجود آمده و اعتراضی است علیه آن وضع که انجام هر کاری را درباره انسان روا میدارد .

گورکی : داستایوسکی . تولستوی و سایر نویسندگانی را که از جنبش سبکی پیروی کرده و میخواهند «ویژگیهای آنارشیسم آسیائی» را وارد ادبیات روسیه کنند مورد سرزنش قرار میدهد .

پیش از تولستوی و پس از او افکار مشابهی بر علیه عقیده به اصطلاح « آزادی مطلق فرد » ظاهر شده است . از جمله این نویسندگان گوگول ، هرزن ، سالتیکوف شچدرین ، منقذین انقلابی - دموکرات بیمنسکی و چرنیشفسکی ، نکراسوف شاعر و دیگران . و بویژه ، گورکی که پیش از هر کسی در باره این موضوع نوشت ، و ادعاهای به اصطلاح

آزادی مطلق را « کرم کدوی فردگرائی » نامید ، می‌باشند .
 از نقطه نظر فلسفی و تئوریکی آزادی فردی مطلق غیر قابل حصول است ، چرا که انسان در هر سطح از رشد فرهنگی که باشد ، همیشه زاده جبر تاریخی (Historical determinism) بوده و خواهد بود و مجبور است که شرایط عینی زندگی را به حساب بیاورد .
 بهمین دلیل است که مطبوعات شوروی به‌سختی باسبک تجریدی نقاشی abstract Paintings و مجسمه‌سازی به مخالفت پرداختند ، و همچنین بر علیه بعضی از فیلم‌ها و کتابها که شکل تحریف شده‌ای از زندگی بدست میدادند چیز نوشتند .
 آیا شما این کار را دخالت در آثار هنری نام خواهید گذاشت ؟
 بله و خیر . بله ، از آن جهت که هنرمندان در داخل محدوده‌ای می‌توانند به نمایش اراده آنارشیستی خود بپردازند و اگر از آن دایره پا بیرون نهند هنرهای طبیعی جامعه را تهدید خواهند کرد . چنین محدودیتهای نیز در دموکراسی بورژوازی وجود دارد ، برای نمونه در زمینه فیلمها و ادبیات مستهجن (Pornographic) (متاسفانه ، این محدودیت در همه جا اعمال نمی‌شود و در جاهائی هم که اعمال میشود همیشگی نیست) .
 در جوامع طبقاتی محدودیتهای دیگری هم هست ، مثلا محدودیت سیاسی .

در جامعه شوروی سیاست ایجاب می‌کند که ادبیات « جزئی از جبهه‌گیری پرولتاریا » باشد (بقول ایلچ) این محدودیت آشکارا و بطور دائم اعمال میشود ، نقد چیزی هم که بر علیه منافع مردم است آشکارا و بدون پرده انجام می‌گیرد و حتی شدیدتر از غرب .

ایدئولوژیهای دموکراسی بورژوازی در غرب سعی می‌کنند که سیاست حزب ما را در زمینه ادبیات تجاوز به اساسی ترین اصول

دمو کراسی جلوه دهند. و مادر اینجا مجبوریم بپرسیم: کدام دمو کراسی؟
مردمی که تمام نیروهای خود را بیک جا جمع کرده اند تا اقتصاد و فرهنگ
نویسی در مین ما بوجود بیاورند، مردمی که تصمیم گرفته اند گرد و
غبار قرنهای عقب ماندگی را از خود بزدایند، بزحمت میشود انتظار داشت
که به آزادیهای که در خدمت فیلمهای نیمه - مستهجن، استریپ تیز،
دلق بازی و ادبیات عاری از هرگونه ایدئال است، تن در دهند.

هنری که مشغول رقص شتری و نمایش سکس است با روحیات
و شرایط ما سازگار نیست. طبیعتاً، هر جامعه‌ای شکلی از ادبیات را
بوجود می‌آورد که بتواند نیازهای روانی خود را با آن برطرف کند و
با الگوهای زندگی سازگار نماید. مساله دخالت حزب در آثار نویسندگان
بزرگی مانند مایاکوفسکی، شولوخوف، فادیف و الکسی تولستوی
هرگز صادق نیست. آنها مغایرتی بین خلاقیت خود و علائق حزب
نمی‌دیدند. مثلاً، مایاکوفسکی، می‌خواست که «بقلم قدرت سر نیزه
بهد» و شعر مثل محصول آهن و پولاد در کنگره‌های حزب مورد
بررسی قرار بگیرد. «الکساندر فادیف» که در سال ۱۹۵۱ در اتحادیه
نویسندگان بمناسبت پنجاهمین سالگرد تولد خود سخن می‌راند چنین
گفت: که هنوز رویای آفرینش بزرگ‌ترین اثر خود را در سر می‌پرورانند
و می‌خواهند بزرگ‌ترین سرود خود را که درباره حزب است بخوانند.
منه اینها نشان میدهد که همیشه نویسندگانی بوده و خواهند بود
که وابستگی خود را از شرایط خارجی بدست می‌آورند و این جبر برادهای
مختلفی حاصل میشود. پوشکین چنین نوشته است:

من بیک آزادی دیگر و بهتری نیاز دارم .
که بسته باشد به ترازو بسته باشد بمردم ،
چه فرق می‌کند؟ همه اش یکی است .

من نمیخواهم تیول کسی باشم،
تنها میخواهم به خودم خدمت کنم ،
و هیچ دغدغه‌ای در دل ندارم که
قدرت و منصب والائی بدست آورم

(از « بیند مونی »)

درباره مایا کوفسکی نیز می‌توان گفت که این خودوی بود که به ستایش ایللیچ و حزب پرداخت . پوشکین ، نیز شاعر مردم بود . ولی شرکتش در مبارزه مردم فرق می‌کرد . او آزادی را ستایش کرد و ز میان اشعارش بر علیه نیکلای اول طغیان نمود . مایا کوفسکی هم با ستایش ایللیچ، آزادی را ستود . و اینجاست که فصل و وصل شرایط تاریخی بین این دو شاعر آشکار میشود .

اصل مبارزه در ادبیات کسه بوسیله اولیا یوف پیش کشیده شد . جوایگوی شرایط تاریخی جامعه جدید است . و برای گذر از « قلمرو ضرورت » به « قلمرو آزادی » (با اصطلاح انگاس) بایستی تمام نیروها را در هم فشرد و شدیدترین انضباط را درباره خود اعمال کرد . مبارزه در ادبیات مربوط به این تندترین نقطه عطف‌های تاریخ است (ولادیمیر) . بورژوازی پیرمکن است از این اصل راضی نباشد ، ولی فقط در این صورت است که طبیعی می‌باشد . و بالاخره این اصل از مرگ دنیای قدیم زاده شده است و سلاحی است برای مبارزه با دنیای قدیم و کهنه .

