

آنچه را که شاعر می‌تواند بسراید، اصوات و آهنگ‌ها دارد، و این زبان برای من بسیار گرانقدر است. آن، بهترین ناظم درخور شعر است. هرگاه بخواهند، امری نادرست و مغلق را بیان کنند، این زبان، آن را تاب نمی‌آورد. زبان ادبی ما پایه و اساس محکم ندارد، در عوض زبان عامیانه را می‌توان به هر سو کشانید، و از زبان ادبی کم و کسر نمی‌آورد.»^۱

او، تنها سرمشق‌های سبک‌اش را به مردم مدیون نبود؛ برخی الهامات خویش را نیز مدیون بود. در ۱۸۷۷، يك قصه گوی دوره گرد به «ایاسنایاپولیان» آمد و «تولستوی»، برخی داستان‌هایش را یادداشت کرد. از جمله افسانه «آدمیان به چه زنده‌اند» و «سه مرد پیر»، که چنانکه می‌دانیم، زیباترین «داستان‌ها و قصه‌های عامیانه» است که «تولستوی» چند سال بعد آن را نشر کرد.

اثری بی‌همتا در هنر امروزین. اثری برتر از هنر: چه کس، به گاه خواندن آن به ادبیات می‌اندیشد؟ جان «انجیل»، عشق پاك آدمیان یگانه، با ساده دلی شاد فرزانی عامیانه بهم می‌آمیزد. سادگی، صفا، رحمت و لطف و صف ناپذیر، - این پرتوشگفت آور که به گاه، بسادگی، سراسر صحنه را تابناک می‌کند. هاله‌ای، چهره اصلی را، چهره «الیزه»^۲ی پیر را در بر می‌گیرد، یا بر فراز دکه چوبی «مارتن» کفشدوز پرواز می‌کند، او که از منفذ همکف زمین پای رهگذران را می‌بیند و عیسای مسیح در جامه و چهره بیچارگانی که کفشدوز مهربان به آنان کمک کرده است، بر او ظاهر

۱. «زندگی و آثار»، در تابستان ۱۸۷۹، «تولستوی» با دهقانان یگانه بود. و «استراخوف»، به ما می‌گوید که او جز به دین به زبان بسیار توجه داشت او، زیبایی زبان مردم را به شدت حس می‌کرد. هر روز، کلمات تازه کشف می‌کرد و هر روز بیش از زبان ادبی روی برمی‌تافت.

۲. «دو مرد پیر»، (۱۸۸۵).

می‌شود.^۱ گاه، به این حکایت‌ها، با راز و رمز انجیلی‌شان، چه عطر و صف ناپذیر افسانه‌های شرقی، افسانه‌های «هزار و یکشب» که «تولستوی» از او ان کودکی آن را دوست می‌داشت، می‌آمیزد.^۲ گاه، همچنین، پرتوی وهم‌انگیز، نور ماتم می‌پاشد و به افسانه عظمتی سترگ می‌بخشد. چون «موزیک باخوم»^۳، مردی که تقلا و خودکشی می‌کند تا زمین فراوان بدست آورد، زمینی که با راه‌پیمایی آن را زیر پا می‌گذارد. و آنگاه که به مقصد می‌رسد، می‌میرد.

«بالای تپه، کدخدا، روی زمین نشسته و قاه‌قاه می‌خندید و او را نگاه می‌کرد که می‌دوید و شکم‌اش را به دو دست گرفته بود. و «باخوم» نقش زمین شد.

- «آه! آفرین، پهلوان، تو خیلی زمین به دست آوردی.»

کدخدا برخاست، يك کلنگ پیش «باخوم» انداخت:

- «بردار او را چال کن.»

نوکر تنها ماند. به اندازه «باخوم» گودالی کند، درست از فرق سر تا انگشت پا: سه آرشین،^۴ - و او را چال کرد.

کما بیش همه این قصه‌ها، در زیر شکل شاعرانه‌شان، همان اخلاق انجیلی گذشت و عفو را در بردارند.

۱. «هر جا عشق هست، خدا هست» (۱۸۸۵).

۲. «آدمیان به چه زنده‌اند» (۱۸۸۱). «سه مرد پیر» (۱۸۸۲)؛ «پسر خوانده» (۱۸۸۶).

۳. این افسانه نامی دیگر هم دارد: «آیا يك آدم به زمین زیاد نیازمند است؟» (۱۸۸۶).

۴. واحد طول روسیه، معادل ۷۱ سانتیمتر. - م.

«آن کس را که به تو آزار می‌رساند، قصاص نکن.»^۱

به کسی که به تو بدی می‌کند، به بد نکوش.^۲

خداوند می‌گوید، «قصاص از آن منست.»^۳

و هر جا و هر وقت، حسن ختام، عشق است. «تولستوی»، که می‌خواست برای همه آدمیان هنری را پی افکند، در گام اول به وحدت وجود رسیده است. در سراسر دنیا، امریست کامیاب و فرخنده که بردوام بوده است: زیرا از تمامی عناصر فناپذیر، مصفی شده؛ و جز جاودانگی بجا نمی‌ماند.

«سلطه ظلمت‌ها»، با این ساده دلی باشکوه، رفعت نمی‌یابد؛ این کتاب، هیچگاه چنین ادعایی ندارد: لبه دیگر این شمشیر نیز است. از یکسو، رؤیای عشق الهی. از سوی دیگر، واقعیت مرگبار. با خواندن این درام می‌توان پسی برد که آیا ایمان «تولستوی» و عشق او به خلق، هیچگاه آن شایستگی را دارد که به دیدگان او خلق را به اوج اعتلاء برساند چهره حقیقت را بپوشاند!

«تولستوی»، که در اکثر تجربه‌های درامی خویش ناتوان بود،^۴

۱. «آتشی را که شعله می‌کشد، خاموش مکن» (۱۸۸۵).

۲. «شمع» (۱۸۸۵)، «داستان ایوان ابله».

۳. «سرخوانده» (۱۸۸۶).

۴. بسیار دیر، ذوق نمایشنامه‌نویسی به سراغش آمده بود. کشفی بود که زمستان ۱۸۶۹-۱۸۷۰، به آن نایل آمد؛ و بنا به عادت خویش، بی‌درنگ شیفته آن گردید.

«سراسر این زمستان، تنها به درام اشتغال داشتم؛ همچون آدم‌هایی که تا سن چهل سالگی، به برخی موضوع‌ها نیندیشیده باشند و ناگاه به صرافت این موضوع از یاد رفته بیفتند و بدیده‌شان چنین بنماید که در آن، تازگی‌های فراوان می‌یابند... من آثار «شکسپیر»، «گونه»، «پوشکین»، «گو گول» و...

اینجا به توانایی می‌رسد. شخصیت‌ها و عمل به سهولت طرح شده‌اند: زیبایی بی‌نمک «نیکیتا»، شور آتشین و شهوی «آنیسیا»، ساده دلی بی‌آزم «ماتریونا»ی پیر که بر زناکاری فرزندش مادرانه پرده می‌کشد، و تقدس «آکیم» پیر با زبان الکن، - خدای حی در جسمی مضحک. - سپس، سقوط «نیکیتا»ی ناتوان و مفهوم پیش می‌آید، اما غرقه در گناه، غلتان به ورطه جنایت، با وجود تلاش‌اش برای نگاهداشت خویش در سرایشی سقوط؛ مادر و زن‌اش او را با خود می‌کشاند...

«موژیک»ها چندان ارزشی ندارند. اما این زنان! این پلنگ‌خویان! از هیچ چیز هراس ندارند... شما ای خواهران، شما، در شمار میلیون‌ها مردم روسیه‌اید، و تمامی نابینا چون خفاشان، هیچ چیز نمی‌دانید، هیچ چیز نمی‌دانید!... «موژیک»، دست کم، می‌تواند، می‌تواند چیزی فرا گیرد، در میخانه یا جای دیگر؟ در زندان یا سربازخانه؛ اما این زنان... هیچ ندیده‌اند و هیچ نشنیده. آنان این چنین بار آمده و همچنین می‌میرند... چون سنگ توله‌های کورند، که به شتاب می‌دوند و با سر در کثافت فرو می‌روند. جز ترانه‌های ابلهانه‌شان هیچ چیز نمی‌دانند: «هو- هو- هو!»... خوب که چه! هو- هو؟... آنان نمی‌دانند.^۱

سپس، مرگ دهشتناک نوزاد، «نیکیتا»، نمی‌خواهد قتل نفس کند. «آنیسیا» که بخاطر او شوهرش را کشته است، و پس از آن به سبب خیانت خویش، روح‌اش در عذاب است، درنده‌خو و دیوانه‌وار او را به جدایی

→ «مولیر» را خواندم... می‌خواستم «سوفوکل» و «اورپید» را بخوانم...

بیمار بودم و زمانی دراز بستی؛ و هر گاه که چنین وضعی برای من پیش می‌آید، شخصیت‌های درامی یا کمیک در وجود من به تلاس برمی‌خیزند. و چه کار نیکی می‌کنند... (نامه به «فت»، ۱۷-۲۱ فوریه ۱۸۷۰).

۱. برگردان پرده چهارم.

تهدید می کند؛ «آنسیبا» فریاد می کشد:

«دست کم، من دیگر تنها نخواهم بود. او هم قاتل خواهد شد. تا

بداند که بر من چه می گذرد!»

«نیکیتا»، کودک را میان دو تخته پاره له می کند. در حین جنایت اش

وحشتزده می گریزد، «آنسیبا» و مادرش را به کشتن تهدید می کند، هتق

می گیرد، استغانه می کند:

«مادر جان، دیگر از پا در آمدم!»

گمان می برد که فریاد کودک لمیده را می شنود.

«به کجا بگریزم؟...»

صحنه ایست از «شکسپیر». - بر گردان پرده چهارم، کم خشونت بار

است و بیش دلفکار، گفت و گوی دخترک خدمتکار و نوکر پیر، که شبانگاه

در خانه فقط آنان سرو صدا را می شنوند و به جنایتی که بیرون خانه انجام

می گیرد، پی می برند.

سرانجام، استغفار ارادی. «نیکیتا»، همراه پدرش، «آکیم» پیر،

پای برهنه به گرما گرم يك جشن عروسی وارد می شود. زانو می زند، از

از همگان، پوزش می خواهد، به همه جنایات اعتراف می کند. «آکیم»

پیر او را تسلا می دهد، با لبخندی دردناک و جذبه آسا به او می نگرد:

«خدا! او! این است، خدا!»

آنچه که به این درام طعمی خاص می بخشد، زبان دهقانان است.

«تولستوی» به آقای «پول بویه» می گفت: «برای نوشتن «سلطه

ظلمت ها»، دفتر چهام را از یادداشت ها خالی کردم.»

این تصاویر غیرمنتظر که از روح غنایی ریشخند آمیز مردم روس

فواران می کند، آنچنان شورانگیز و نیرومندانه که در کنار آنان، همه

تصاویر ادبی رنگ پریده می نماید. «تولستوی» از آن جشنود است!

احساس می شود که هنرمند به هنگام نوشتن این درام، از درج این تغییرات

و این اندیشه ها که شوخ طبعی را از یاد نمی برد، لذت حاصل می کند،

حال آن که هواخواهان از ظلمت های درون، پریشان خاطر می شوند.

«تولستوی» همراه با مشاهده خلق و همراه تابانیدن پرتو نوری

بر فراز شب تیره او، دورمان غمبار به شب تیره تر طبقات اغنیابورژواها

اختصاص می دهد. حس می شود که در این دوران، قالب تئاتر، بر اندیشه

هنری اش آمر است. «مرگ ایوان ایلیچ» و «سونات کروترز» هر دو،

درام است که خود آن را روایت می کند.

«مرگ ایوان ایلیچ» (۱۸۸۴-۱۸۸۶)، یکی از آثار روسی است که

مردم فرانسه را بسیار به شور آورده. در آغاز این بررسی اشاره کردم که

من شاهد بودم که این اوراق به خوانندگان بورژوای بی خبر از هنر يك

شهرستان فرانسه، چگونه اثر بخشیده بود. آنچه را که این کتاب، با حقیقتی

شورانگیز بر صحنه می آورد، مردکی است از مردم میانه حال و از کارمندان

درستکار و وظیفه شناس، بی خبر از دین و آرمان و کمابیش از اندیشه که

در شغل خویش و زندگی ماشینوار غرقه اند، تا لحظه مرگ که آنگاه با

وحشت در می یابند که زندگی نکرده اند. «ایوان ایلیچ»، تجسم طبقه

بورژوازی سال ۱۸۸۰ اروپاست که «زولا» به هنگام شنیدن آواز «سارا

برنارد» به آن پی می برد، و این طبقه بی آن که هیچگونه ایمانی دارا باشد،

حتی کافر و زندیق هم نیست: زیرا، برای ایمان آوردن یا نیاوردن، بخود

زحمت روا نمی دارد - او هیچگاه نمی اندیشد.

۱. باید گفت که خلق این درام جانکاه، برای «تولستوی» شکنجه و عذاب شده

بود. او به «تنه رومو» Ténéromo می نویسد: «خوب و شاد زندگی می-

کم. همه این اوقات را برای این درام کار کرده ام (سلطه ظلمت ها)، آن تمام

شده است.» (ژانویه ۱۸۸۷).

به سبب خشونت این ادعاینامه که علیه دنیا و بویژه علیه ازدواج جابجا، گزنده و کمابیش هزل آمیز می شود، «مرگ ایوان ایلچ»، راهگشای يك رشته آثار تازه می گردد؛ این اثر نوید توصیفات بیرحمانه تر «سونات کروترز» و «رستاخیز»، را بردارد. خلاء رقت بار و خنده آور این گونه زندگی (که هزاران هزار نظائر دارد)، با جاه طلبی و حرص و طمع شگفت اش و با ارضاء فلاکت بار حب ذات اش، که هیچگاه لذت بخش نیستند «همواره، دوبدو با زن خویش شامگاه را گذرانیدن، - تلخکامی و نومیدی در شغل، تبعیض که دست بکار است و خوشبختی واقعی: بازی ورق.» آنگاه که «ایوان» می خواهد پرده ای را به پنجره سالن بیاویزد، از يك نردبام می افتد و این مضحکه، به سببی مضحکه تر، از دست می رود. ریای بیماری. ریای پزشک شاد و تندرستی که جز به خود نمی اندیشد. ریای خانواده که بیماری منجرشان می کند. ریای زن که به ایثار نظار می کند و حساب می کند که آنگاه که شوهرش بمیرد، چگونه زندگی خواهد کرد. ریای عالمگیر که صداقت يك نوکر مهربان با آن به نبرد بر می خیزد و کوشش نمی کند که وضع محض را از او نهان دارد و برادروار او را یاری می دهد. «ایوان ایلچ»، «سرشار از رحم فراوان برای خویش»، بر بی کسی خود و خودپسندی آدمیان می گرید؛ او، مرگبار رنج می برد، تا روزی که پی می برد که زندگی گذشته اش يك ربا بوده و این ربا را او می تواند جبران کند. بی درنگ پر توروشنایی همرا در بر می گیرد. يك ساعت پیش از مرگ. او به خویش نمی اندیشد. به خانواده اش می اندیشد. بر آنان دل می سوزاند؛ باید بمیرد و آنان را از وجود خویش خلاص کند.

«- پس کجایی تو، ای رنج؟ - این تویی... چه نیک، تو زاپای فشردن باید و بس. - و مرگ، او کجاست؟... - او دیگر نمی یابدش. خدا حافظ، ای مرگ، اوروشنایی را به دست می داشت. - کسی می گوید.

به پایان آمده - او این گفته را می شنود و آنرا واگرمی کند. - می اندیشد، «مرگ» دیگر وجود ندارد».

این «پرتو روشنایی» حتی دیگر در «سونات کروترز» تجلی نمی کند. اثریست در نده خو که بجان جامعه رها شده، همچون سببی جراحی یافته که از آن کس که به او صدمه زده است، انتقام می گیرد. از یاد نبریم که این اثر اعتراف انسانی خام است که قتل می کند و جرثومه حسادت تباہ و فاسدش می نماید. «نولستوی» پس پشت شخصیت اش محو و ناپدید می شود. و بی شك اندیشه هایش متجلی می گردد. و با ناسزاهای خشماگین علیه ریای عالمگیر فریاد بر می آورد: ریای تعلیم زنان، عشق، زناشویی - این «فحشاء خانگی»، - آدمیان، علم، پزشکان، این «افشانندگان بذر جنایتها». اما قهرمانش، او را با خویش به خشونت تعبیرات می کشاند، و به ناهنجاری تصاویر شهوی، - تمامی سرکشی يك تن شهوی - و به حکم واکنش به تمامی جنون زهد و پرهیز و به ترس کینه آلود از امیال و به لعنتی که کشیش قرون وسطایی که در آتش لذات شهوی می سوخت، نثار حیات می کرد. «نولستوی»، پس از نوشتن کتابش، خود هم ترسان شد:

او در یادداشت پایان «سونات کروترز» می گوید:

«هیچ گاه پیش بینی نمی کردم که يك منطق خشن؛ به هنگام نوشتن این اثر، مرا راهبری می کند و به اینجا می کشاند. از نتایج خاص خویش، ابتدا وحشت کردم، می خواستم آنها را باور نکنم، اما نمی توانستم... ناگزیر بودم تا آنها را بپذیرم.»

در نتیجه، او می بایست به شکلی آرام و صفا بخش فریادهای جانگاہ «پوسدینچف» Posdnichev را علیه عشق و ازدواج، از نو، از دل بر آورد؛ «آن کس که با نگاه شهوی به يك زن می نگرد - بویژه به زن خویش - مرتکب زنا می شود. هنگامی که شهوات نابود شوند، آنگاه

آدمی دیگر انگیزه زیستن را از دست می دهد و به قانون الهی عمل کرده است؛ یگانگی انسانها تحقق می یابد.»

«تولستوی»، به استناد «انجیل» بروایت «مایتو»ی مقدس، اثبات می کند که «آرمان مسیحی» ازدواج نیست، ازدواج مسیحی نمی تواند وجود یابد، مگر ازدواج او دیدگاه مسیحی و آن يك عنصر عروج نیست بلکه سقوط است، و عشق، با آن عوارضی که در پیش دارد و از پس می آید، سد راه آرمان واقعی آدمی است...»

اما این اندیشه ها، پیش از آن که از دهان «پوزدینچف» Posdnicheff بیرون آید، هیچگاه، اینچنین، به وضوح در ذهن او نقش نبسته بود. همچنان که بسا برای آفرینندگان بزرگ رخ می دهد، اثر، مصنف را به دنبال خویش کشانیده است؛ هنرمند بر اندیشمند پیشی گرفته است. هنر، هیچ چیز از دست نداده است. بخاطر قدرت اجرا، بخاطر تمرکز پر هیجان، بخاطر برجستگی تند خیال، بخاطر کمال و پختگی شکل، هیچ اثر «تولستوی» با «سونات کروئز» برابری نمی کند.

تنها، توضیحی درباره عنوانش از دیده من ضرور می نماید. بواقع، این عنوان نابجا است. با اثر مناسبت ندارد. موسیقی جز نقشی فرعی را ایفا نمی کند. کلمه «سونات» را از آن حذف کنید؛ هیچ چیز تغییر نمی کند.

۱. یادآور می شویم که «تولستوی» هرگز آنچنان ساده دل نبود تا باور دارد که آرمان غروبت و عفاف مطلق برای آدمیان این زمان میسر باشد. اما، به اعتقاد او، يك آرمان در تفسیر و توصیف تحقق ناپذیر است؛ ندایی است به توانهای دلیرانه روح.

«درک آرمان مسیحی، که یگانگی همه موجودات زنده است در عشق برادری، با عرف حیات که يك تلاش مداوم به سوی يك آرمان دست نیافتنی را ایجاد می کند، اما هیچگاه نیل آن را بر خود فرض نمی داند، سازگار نیست.»

«تولستوی» به خطا رفته است که دو نکته را که در دل داشته، بیکدیگر آمیخته است: قدرت تباهی آور موسیقی و عشق را. اهریمن موسیقی، اثری جدا را سزاوار می بود؛ مقامی که «تولستوی» در این اثر، برای آن قائل می شود، برای اثبات خطری که افشاء می کند، بسنده نیست. درباره این موضوع ترسی گریبانم را می گیرد: زیرا گمان نمی برم که هرگز عقیده «تولستوی» درباره موسیقی درک شود.

بسیار بعید است که او هیچ، آن را دوست نداشته باشد. بدین سان، در آنچه را که دوست می دارد، تردید است. بیاد می آوریم مقامی را که خاطرات توأم با موسیقی در «کودکی» و بویژه در «سعادت زناشویی» احراز می کند، در این دواثر، همه ادوار عشق از آغاز بهار تا پایان پاییزش، میان سطور سونات «کازی او نافانتازیا»ی Quasivna fantasia «توهون» وقوع می یابد. همچنین بیاد می آوریم سمفونی های معجزه آسایی که آواز «نخلودوف»^۱ و «پیتا»ی خردسال شب پیش از مرگ^۲، همراه با آن، بگوش می رسد. هر چند «تولستوی» در فهم موسیقی بسیار ناتوان بوده،^۳ اما از آن بشور می آمده و اشکش سرازیر می شده است؛ و برخی ادوار زندگی، خویش را با آن سرگرم می کرد. در ۱۸۵۸، در «مسکو» يك انجمن موسیقی بنیاد گذارد که زمانی بعد «کنسرواتو آرمسکو» نام گرفت. برادرزنش، «س. آ. برس» می نویسد:

۱. در پایان «پگاه يك ارباب».

۲. «جنگ و صلح». من از «آلبر» (۱۸۵۷)، سرگذشت يك موسیقیدان نابغه، سخن به میان نمی آورم. این داستان کوتاه، بسیار نارساست.

۳. در «جوانی»، به شرح طبیعت آمیزرنجی که بر خود هموار می کرد تا نواختن پیانو را بیاموزد، توجه کنید. - «پیانو، برای من وسیله ای بود تا از دختر خانمها با احساسات برشور خود دلربایی کنم».

«او، موسیقی را بسیار دوست می‌داشت. پیانو می‌نواخت، و به بزرگان موسیقی کلاسیک مهر می‌ورزید. بسا پیش از شروع به کار، پشت پیانو می‌نشست. محتملاً از آن الهام می‌جست. او همواره با آواز خواهر کوچکم که آنرا دوست می‌داشت، پیانو می‌نواخت. من دریافته‌ام که احساساتی که موسیقی در او بر می‌انگیخت، با رنگ‌پریدگی چهره و شکلکی نامحسوس که گویی وحشت او را بیان می‌کرد، همراه بود.»

با ضربه این نیروهای ناشناخته که اعماق وجودش را به لرزه می‌آورد، مسلم وحشتی که او را دربر می‌گرفت، همراه بود. حس می‌کرد که اراده‌مغزیش، عقل‌اش؛ همه واقعیات حیات، جذب این دنیای موسیقی می‌شود. در نخستین جلد «جنگ و صلح»، صحنه‌ای را که «نیکلاروستوف»، پس از باختن در قمار نو مید به خانه باز می‌گردد، باید دوباره خواند آواز خواهرش را می‌شنود. همه را فراموش می‌کند.

«او، با بی‌صبری تب‌آلود چشم براه‌آهنگی بود که او می‌خواست دنبال کند و يك لحظه، دنیا را جز آن آهنگ سه ضربی، از یاد برد!» می‌اندیشید:

«چه زندگی پوچی که ما داریم. بدبختی، پول، کینه و افتخار، همه اینها به پیشی نمی‌ارزند... اینست زندگی حقیقی!... «ناتاشا»، کبوتر کوچک من!... ببینیم که آیا او را پیش درآمد را شروع می‌کند؟... بله، خدا را شکر، شروع کرد!»

و او هم، بی‌آن‌که پی برد که آواز می‌خواند، برای رساتر کردن آواز «ناتاشا»، در فواصل آواز او را همراهی کرد. می‌اندیشید:

«او! خدای من، چه دلنشین است! این منم که آن را به او عطا کرده‌ام؟ چه سعادت‌ی! وطن این آهنگ آنچه را که در دنیا نیکوتر و با صفاتر می‌بود، در جان او بیدار کرد. در برابر این احساس برتر از احساس

بشری، باخت قمار و پیمانی که بسته بود، به چه می‌ارزید!... دیوانگی! می‌توان کشت، دزدید و با وجود این سعادت‌مند بود.»

«نیکلا» نه می‌کشد، نه دزدی می‌کند، و موسیقی برای او جز يك هیجان گذرا نبود؛ اما «ناتاشا» به مرتبه ناپودی رسیده بود. شب بعد از بازگشت از «پرا»، «در این دنیای شگفت و دیوانه هنر و هزاران فرسنگ دور از واقعیت که خیر و شر، مخبط و عاقل، در آن بهم می‌آمیزند و یکسان می‌شوند»، به ابراز عشق «آنانول کوراگین»، که سراپا آشفته‌اش می‌کند، گوش فرا می‌دهد و تن می‌دهد تا او را بر بایند.

«تولستوی»، هر اندازه پیش سن و سال بر او می‌گذرد، بیش از موسیقی می‌هراسد.^۱

«اوثر باخ»، مردی که بر او نفوذ داشت و سال ۱۸۶۰، در «درس» می‌زیست، بی‌شک به این بدگمانی‌ها دامن می‌زد. «او از موسیقی چون لذتی آشفته نام می‌برد. به عقیده او، موسیقی انحرافی بود به سوی فساد.» (نامه ۲۱ آوریل ۱۸۶۱).

آقای «کامی بلگ» Camille Bellaigve می‌پرسد، او از جرگه موسیقیدانان فراوان فساد آور، چرا درست، با صفاترین و پاک‌ترین آنان، «بتهوون» را برگزیده بود؟ - زیرا که او نیرومندتر است. «تولستوی» او را دوست داشته بود. همواره دوست می‌داشت. دورترین خاطره‌های «کودکی» اش با «سونات پاتینک» پیوند دارد؛ و آنگاه که «نخلوودف» در پایان «رستاخیز» آهنگ «آندانت سمفونی در او ملینور» بگوشش

۱. اما هیچگاه از دوست داشتن موسیقی دست برنداشت. یکی از دوستان واپسین روزهایش، «گلدن وایزر» بود که تابستان ۱۹۱۰، نزدیک «ایاستایا» بسر می‌برد، هر روز می‌آمد و هنگام واپسین بیماری، «تولستوی» برای او موسیقی می‌نواخت.

رسید، بادشواری از ریزش اشک خودداری کرد؛ «اوبه حال خوبش رفت آورد». - باوجود این، دیددایم که «تولستوی» باچه بغض و عداوتی در «هنرچیست»، درباره «آثار بیمارگونه بتهوون کر»، ابراز عقیده می کند؛ و در سال ۱۷۷۶، با سماجتی که «دوست می داشت «بتهوون» را بی اعتبار کند و برنبوغ اش انگشت شك بگذارد»، «چایکوفسکی» را برشورانید و ستایشی که درحق «تولستوی» ابراز می داشت، بسر دی گرایید. «سونات کروئز»، به ما اجازه می دهد که عمق این بی انصافی پرشور را دریابیم. «تولستوی»، چه امری را بر «بتهوون» به باد ملامت می گیرد؟ قدرتش را. او، چون «گوته» است، «سمفونی در ا د مینور» را گوش می کند و شوریده می شود و علیه استاد مغروری که اراداش را بر او تحمیل کرده است، واکنش نشان می دهد. ^۱ «تولستوی» می گوید:

«این موسیقی، بی درنگ مرا به حالت روحی مصنف می برد... موسیقی، باید يك امر دولتی شود، مانند چین، نباید پذیرفت که هر کس که از راه می رسد، قدرت این چنین مسحور کننده دهشتناک اش را بر دیگران تحمیل کند... نواختن این آهنگ ها (نخستین «پرستو» ی Prsesto «سونات»)، نباید مجاز باشد مگر در برخی موارد مهم...»

۱. گمان نبریم که این داوری را درباره واپسین آثار «بتهوون» ابراز می کند. حتی آثار نخستین او را که به «هنری بودنشان اذعان داشت، بر «شکل تصنی آنان» خرده می گرفت - در نامه ای که به «چایکوفسکی» می نویسد، همین ایراد را، «روش تصنی «بتهوون»، «شوبر» و «برلیوز» که نتیجه را به حساب می آوردند، بر «موزار» و «هایدن» می گیرد.

۲. این صحنه را آقای «پول بویه»، حکایت می کند: «تولستوی». خود آهنگ «شوین» را می نواخت، در پایان «بالاد» چهارم، اشک در جثمانش حلقه و فریاد کشید: «آه! حیوان!» و ناگهان برخاست و رفت.

و بنگرید، پس از این عصیان چگونه به قدرت «بتهوون» سر تعظیم فرود می آورد و چگونه این قدرت، به اعتراف خود اومتعالی و مصفاست! «پوزدینچف» به شنیدن آهنگ، به حالی وصف ناپذیر دچار می آید بیان از شرحش ناتوان است، اما ضمیر اش شاد است؛ حسادت دیگر جایی ندارد. زن نیز کم از او دگرگون نمی شود. او، هنگامی که می نوازد «چهره ای جدی و تابناک»، سپس (لبخندی آرام، رقت انگیز، سعادتبار، پس از آن که به پایان می برد)، بر لب دارد. در این حالات، چه جای فساد و تباهی است؟ - این نکته وجود دارد که جان برده است و نیروی ناشناخته اصوات می توانند او را بهر کجا که بخواهند، بکشانند و اگر اراده کردند، نابودش کنند.

نکته ایست درست و بجا؛ اما «تولستوی» يك امر را از یاد می برد: بسیاری کسان که به موسیقی گوش می دهند یا آن را می نوازند، از موهبت درك حیات بهره ای اندك دارند یا بی بهره اند. موسیقی برای آن کسان که هیچ چیز حس نمی کنند، نمی تواند مهلك باشد، چشم انداز تالار «اپرا»، بهنگام نمایش «سالومه» آنچنان آماده شده تا مردم را از هیجانان بسیار زیانبخش هنر و اصوات، مضمون دارد. باید از نیروی حیات سرشار بود تا چون «تولستوی»، به خطر رنج بردن، دچار آمد. - حقیقت این است که «تولستوی»، با وجود بی انصافی موهن اش درحق «بتهوون» موسیقی او را از بیشتر کسان که امروز او را تمجید می کنند، عمیق تر حس می کند. او، دست کم، با این شورهای دیوانه آسا، با این خشونت بی رحم که در هنر «پیر کر» می نمود که هیچیک از استادان موسیقی وار کسترهای امروز آن را درك نمی کنند، آشناست. «بتهوون» شاید از کینه و نفرت وی بیش خرسند شده، تا از عشق هواداران خویش.

از پیش، ترویج اخلاقی را در بردارد. ده سال فاصله می افتد تا موعدی که این هستی تشنه جاودانگی تجلی کند. «رستاخیز»، به گونه بی وصیت نامه هنری «تولستوی» است. نگینی است که بر فراز فرجام این هستی می درخشد، آنچنان که «جنگ و صلح» بر فراز دوران پختگی، این، واپسین قله است، شاید رفیع ترین، - یا سرگ ترین - ستیغ ناپیدایی که در میان مه و نیرنگی گم می شود. «تولستوی» هفتاد ساله است. جهان، زندگی، خطاهای گذشته، ایمان و خشم های بی آرایش خویش را سیر و نمود می کند. از جایگاه رفیع خویش، به آنها می نگرد. همان اندیشه است که در آثار پیشین تجلی کرده، همان جنگ باریا: اما جان همرمند، همانند «جنگ و صلح» بر فراز موضوع اصلی اش به پرواز می آید. به ریشخند تلخ، به روح پریاهوی «سونات کروتزر» و «مرگ ایوان ایلیچ»، يك صداقت دینی را می آمیزد که بی کم و کاست برخاسته از دنیایی است که درونش را درخشان می کند. گاه، گویی يك «گوته» مسیحی است. تمامی خصائص هنری را که در آثار واپسین دوران ذکر کرده ایم در اینجا باز می یابیم و بویژه فشردگی داستان را که به يك رمان پر تفصیل برازنده تر است تا به ناول های کوتاه. این اثر، از این نظر با «جنگ و صلح» و «آنا کارنین»، بسیار تفاوت دارد. کمابیش در آن حوادث فرعی و جنبی بچشم نمی خورد. يك اندیشه تنها که با سرسختی دنبال می شود و از همه جوانب بررسی می شود. حتی در برجستگی تصاویر که با قلم توانا تجسم یافته اند، همچنان که در «سونات». يك دقت مشاهده بیش از پیش روش بینانه، توانا، بیرحم و واقع گرا که روح حیوانی را در آدمی می بیند، - «ثبات دهشتناک روح حیوانی در آدمی و دهشتناک تر، آنگاه که این حیوانیت آشکار نیست، و پس پوشش به اصطلاح شاعرانه بودن، پنهان می شود». این محاورات محفلی که فقط هدفش ارضاء يك نیاز جسمی

میان «رستاخیز» و «سونات کروتزر» ده سال فاصله است، ده سالی که بیش

۱. «ارباب ونوکر» (۱۸۹۵)، بر زخی است میان رمان های ماتبار و «رستاخیز» که بعد از آنها نوشته شده و رحمت الهی را گسترش می دهد. اما حس می شود که «مرگ ایوان ایلیچ» و «قصه های عامیانه»، به «ارباب ونوکر» بیش نزدیک اند تا «رستاخیز» که تنها در پایان، تحول متعالی مردی خودپسند و رذل را بر اثر فشار يك جهش ایثار، توصیف می کند. بخش اعظم این داستان، وضعی است بسیار واقع گرا از يك ارباب بیرحم و از يك نوکر تسلیم که شبانگاه در استپ يك بوران برف غافلگیرشان می کند تا همراهش را رها کند و بگریزد، باز می گردد و او را نیمه یخزده می یابد، خود را بر او می افکند و بدون خویش را بر او می پوشاند و بظرت، ایثار می کند و به او گرما می بخشد؛ او غلش را نمی داند؛ اما، اشک در چشمانش حلقه می زند؛ بدیده اش چنین می نماید که او با آن کس که نجاتش می دهد یگانه شده، «نیکیتا» شده، و (دیگر زندگیش به او تعلق ندارد، بلکه به «نیکیتا» وابسته است. - «نیکیتا» زنده است؛ پس من هنوز زنده ام.»، کمابیش از یاد برده است که او «واسیلی» است، اومی اندیشد: «واسیلی» نمی دانست چه بایدش کرد... نمی دانست، و من حالا می دانم...» و صدای «او» را که انتظار می کشید، می شنود (اینجا)، رؤیای او یاد آور یکی از قصه های عامیانه است)، صدای «او» را که چند لحظه پیش به او امر کرد تا بدن خویش را بر «نیکیتا» پوشاند. شاد، سرازیر با ناشناس فریاد می کشد: «پروردگار من، آمدم!» و حس می کند که آزاد است و هیچ چیز او را پای بند نمی کند... او مرده است.

است؛ نیاز بکار انداختن نیروی هاضمه، با اقلتۀ زبان و تکان حلقوم. يك شبح برجسته موجوداتی که هیچ کس را معاف نمی دارند، نه «کورشا کین» ریبارا، «با استخوانهای آرنج های بر آمده اش، با درازای ناخن شست اش»، و با بقیه بازش که «نخلودوف» را دچار «شرم و نفرت، نفرت و شرم»، می کند، - نه زن قهرمان، «ماسلووا» را که هیچ امری، دنائت، فرسودگی پیش رس، خطوط شهوی وردل چهره، لبخند تحریک آمیز، گنبدگی دهان و چهره سرخ بر افروخته اش را پنهان نمی دارد. توصیف خشونت آمیز جزئیات: جزئیات عربان مهوع: زنی که حرف می زند، چمباتمه بر سطل آشغال. تصویر شاعرانه و تری و نازگی بچشم نمی خورند، جز در خاطرات نخستین عشق، که نغمه آن باحدث سرسام آور، در گوش زمزمه می کند و در شب بی آرایش «شنبه مقدس» و شب «عید پاک»، در آب شدن یخ و برف، در مه غلبظی که «در پنج قدمی خانه هیچ چیز دیده نمی شد، مگر فضای تیره ای که پرتو سرخ چراغی در لابلای آن سوسو می زد»، در آواز خروس ها در دل شب، در رودخانه یخ بسته که ترك بر می دارد و تراق تروق می کند، و امی رود و چون جامی که می شکند، طنین می افکند، و در مرد جوانی که از بیرون و پشت شیشه به دختری جوان می نگرد که کنار میز در زیر روشنایی لرزان چراغ کوچک نشسته و او را نمی بیند. و در «کاتوشا»ی اندیشمند که لبخند می زند و در عالم خیال بسر می برد.

نغمۀ شاعرانه مصنف، جایی اندک را در بر می گیرد. هنرش گردشی می یابد، بس علنی و بس رها از زندگی خاص او، «تولستوی» کوشیده است تا از نو، میدان دید خویش را وسعت بخشد. فضای جنایت بار و فضای انقلابی را که در اینجا بررسی می کند، برای او بیگانه است؛ با

۱. به عکس، او با فضاهایی که در «جنگ و صلح»، «آنا کارنین»، «قزاقها»، یا «باستویول»: تالارهای اشرافی، ارتش، زندگی روستایی، ترسیم می -

کوشش علاقه بی ارادی در آنها نفوذ می کند؛ حتی باید اذعان کرد که پیش از آن که از نزدیک به آنها بنگرد، انقلابیون، نفرتی تسکین ناپذیر در او بر می انگیزند. امری ستایش آمیزتر، مشاهدات صادق اوست، این آینه خطا ناپذیر. چه فراوان اند مردم گوناگون و جزئیات روشن! و چه نیک همه نکات عرضه شده، همه رذالت ها و فضیلت ها، بی خشونت، بی سستی، با آرامش فرزانه و رحم برادرانه! ... صحنه رقت بار زنان در زندان! آنان به یکدیگر رحم نمی کنند؛ اما هنرمند، «خدا»ی مهربان است؛ او در دل هر يك، درماندگی را در پس پسنی، و در پس نقاب وقاحت، چهره ای را که می گرید، می بیند. پرتو زلال و رنگ باخته ای که اندک اندک به جان تباه «ماسلووا» می تابد و بفرجام با شعله ایثار فروزان می شود و زیبایی شورانگیز تابش خورشید را که در يك فضای ساده تابلو «رامبراند» تجلی می کند، بیاد می آورد. نه، هیچگونه خشونت، حتی در حق جلادان. «خدایا، بر آنان ببخشای، نمی دانند چه می کنند»... بدتر آن که، بسا، می دانند که چه می کنند، و پشیمان می شوند و هیچگاه نمی توانند از آن اجتناب کنند. کتاب احساس مرگبار تقدیر را القاء می کند، که برگردۀ آن کسان که رنج می برند و آن کسان که رنج می دهند، سنگینی می کند، - آن مدیر زندان، سرشار از مهربانی بی غل و غش، ملول از شغل زندانبانی اش، همچنان ملول از مشق پیانوی دختر نزار و رنگ - پریده اش که با چشمانی حلقه بسته از کبودی، يك راپودی «لیست» را، خستگی ناپذیر ضایع می کند؛ - فرماندار يك شهر سبیری، هوشمند و مهربان که برای گریز از جدال پایان ناپذیر خیر که می خواست انجام دهد و شرکه ناچار است انجام دهد، از سی و پنج سال پیش میخواره می شود و آنچنان خویشتمندار که به حفظ ظاهر می کوشد، حتی آنگاه که مست

→ کند، یگانه بود و مانوس. فقط می بایست، آنها را بیاد می آورد.

است؛ - و لطف و صفای خانوادگی بی که این افراد را در برمی گیرد که بدیده دیگران حرفه‌شان نمایانگر بی لطفی و بی صفایی است.

تنها شخصیتی که هیچگاه حقیقت علنی ندارد، قهرمان کتاب، «نخلودوف» است، زیرا «نولستوی» اندیشه‌های خاص خویش را از زبان او بیان می‌کند. فراوانی شخصیت‌های بس سرشناس «جنگ و صلح» یا «آناکارنین»: شاهزاده «آندره»، «پیر بزوخوف»، «لوپن» و دیگران، در آن زمان خطا بود یا خطرناک. اما، اکنون چندان خطری در بر ندارد؛ زیرا شخصیت‌ها بخاطر شغل و مقام و سن و سال‌شان به وضع روحی «نولستوی» بسیار نزدیک‌اند. در عوض، اینجا، نویسنده، روح مجرد خویش، روح يك پیرمرد هفتادساله را در جسم يك خوشگذران سی و پنجساله می‌دمد. هیچگاه نمی‌گویم که بحران معنوی يك «نخلودوف»، نمی‌تواند واقعی باشد، و حتی نه آن که نمی‌تواند اینچنین ناگهانی وقوع یابد. اما، هیچ امری در سرشت، در خلق و خوی، در زندگی پیشین این شخصیت، آنچنانکه «نولستوی» توصیف می‌کند، نه از این دگرگونی خبر می‌دهد نه این بحران را توجیه می‌کند؛ و آنگاه که این بحران آغاز می‌شود، دیگر، هیچ چیز سد راه او نیست. بی شك، «نولستوی» به عنصر

۱. «آدمیان، نطفه تمامی صفات بشری را در بردارند، و گاه، این يك را متجلی می‌کند و گاه آن يك را، بسا مغایر وجود خویش جنوه می‌کنند. باین معنا که مغایر آنچه که همواره اراده می‌دهند. در وجود برخی، این دگرگونیها، علی‌الخصوص سریع است. «نخلودوف» به این طبقه تعلق دارد. تحت تأثیر علل جسمی و معنوی، تحول ناگهانی و کامل در او بوقوع می‌پیوندد.»

«نولستوی»، شاید خاطره برادرش، «دمیتری»، را بیاد می‌آورد که، اوهم با يك «ماسلوا» ازدواج کرد. اما خلق و خوی تند و نامتعادل «دمیتری» با «نخلودوف» متباین بود.

پلشتی که ابتدا با اندیشه‌های ایشار در آمیخته، به اشک‌های رقت و تحسین برای خویشتن خویش، سپس زمانی بعد، به وحشت و نفرتی که در رویارویی با واقعیت گریبانگیر «نخلودوف» می‌شود، پی برده است. اما هیچگاه عزم‌اش سست نمی‌شود. این بحران هیچگونه قرابتی با بحران‌های پیشین ندارد، شدید است اما آنی. هیچ امری، دیگر نمی‌تواند این مرد سست اراده و مردد را از عزم خویش باز دارد. این شاهزاده توانگر و متشخص و حساس به‌خشنودی مردم، و آماده ازدواج با يك دختر زیبا که به او مهر می‌ورزید و ابداً بدیده او ناپسند نمی‌آمد، ناگهان بر آن می‌شود که ترك همه چیز بگوید؛ ثروت، محافل بزرگان، موقعیت اجتماعی، و با يك زن فاحشه پیوند زناشویی ببندد، تا گناه پیشین را مکافات کرده باشد؛ و این شور و شوق او، بی‌کاستی ماه‌ها دوام می‌یابد؛ او همه محنت‌ها را بر خود هموار می‌کند، حتی این خبر را؛ دختری که می‌خواهد به زنی بگردد به فحشاء خویش ادامه می‌دهد. در این امر تقدسی بچشم می‌خورد

۱. «چندبار در زندگی‌اش، او به «پاکیزگی وجدان» پرداخته بود. او آن لحظه به بحران‌های اخلاقی گرفتار می‌آمد که ناگهان به‌کندی و گاه به‌توقف زندگی باطنی بی‌می‌برد، و بر آن می‌شد تا پلشتی‌هایی که سد راه روح‌اش بود، پاک‌کند. به‌هنگام‌هایی از این بحران‌ها، هیچگاه آن اصولی را که سوگند یاد می‌کرد که همواره سرمشق قرار دهد، از یاد نمی‌برد. او یادداشت روزانه می‌نوشت، او يك زندگانی نو را از سر می‌گرفت. اما هر بار، دیری نمی‌پایید که به همان نقطه فرو می‌غلثید، یا باز هم پایین‌تر از نقطه پیش از بحران.»

۲. «نخلودوف» با پی‌بردن به این که «ماسلوا» با يك مرد پرستار به دیوانگی - های خویش ادامه می‌دهد، بیش از هر وقت بر آن می‌شود تا «آزادی‌اش را فدا کند تا گناه این زن را بازخورد.»

که روانکاو «داستایفسکی» منشاء آن را از ژرفاهای تیسره وجدان تا
اعضاء متشکله قهرمانانش، بهما نشان داده است. اما «نخلودوف»، هیچ
شباهتی به قهرمانان «داستایفسکی» ندارد. او نمونه آدمی متعارف است و
میانرو و معقول و قهرمان عادی «تولستوی». به حقیقت، حس می شود که
این رویارویی يك شخصیت بسیار واقع گرا^۱ با بحران معنوی پی که
به يك آدم دیگر تعلق دارد، و این آدم دیگر «تولستوی» پیر است، بس
پی رویه می نماید.

همین احساس دوگانگی عوامل در پایان کتاب بچشم می خورد،
آنجا که سومین بخش مشاهدات بی کم و کاست واقع گرا را بایک نتیجه
گیری انجیلی که ضرور نیست - همان شورایمان که از يك زندگی
محافظه کارانه بعید است، - کنار هم می گذارد. این، نخستین بار نبود که
دین «تولستوی» سربار واقع گرایی اش می شود؛ اما، در آثار گذشته، این
دو عامل ماهرانه تر بهم می آمیزند. اینجا، از یکدیگر جدایند و هیچگاه
بهم نمی آمیزند؛ و این تباین آنچه چشمتگیر است که تمامی ایمان
«تولستوی» از هر حجتی، بیش روی می تابد و واقع گرایی اش روز به روز
آزادتر و شورانگیزتر تجلی می کند. در این کتاب، نشانه کهولت - برخی
تعبیرات بی روح - بچشم می خورد نه خستگی. نتیجه دینی، از گسترش
عناصر هماهنگی اش حاصل نمی شود... و من اعتقاد دارم که در ژرفای
وجود «تولستوی»، بهرغم تأکیداتش، آمیختگی سرشت های گوناگون
او هیچگاه کامل نیست؛ سرشت حقیقت هنرمندش و سرشت حقیقت

۱. «تولستوی»، هیچگاه با قلمی چنین توانا شخصیتی را ترسیم نکرده است
که شخصیت «نخلودوف» را، در قدم اول، به توصیف شگفت آور از خواب
برخاستن و صبحگاهان «نخلودوف»، پیش از نخستین جلسه کاخ دادگستری،
نوجه کند.

مؤمن اش.

اما، اگر «رستاخیز»، کمال هماهنگی آثار جوانی اش را دارا نیست،
و اگر من به سهم خویش «جنگ و صلح» را بر آن رجحان می نهم، این
کتاب، مقامی نازل تر از زیباترین منظومه های رحمت آدمی در بر ندارد -
شاید هم صادق تر. از لابلای صفحات آن، بیش از هر اثر دیگر، چشمان
درخشان «تولستوی» را می بینم، این چشمان خاکستری کمرنگ نافذ را،
«این نگاهی که مستقیم به جان می نشیند»^۱ و به هر جانی که «خدا» را
می بیند.

۱۹۰۵) او، که مجموعه‌ایست فراهم آمده از «اندیشه‌های نویسندگان گوناگون درباره حقیقت هستی» و یک جنگ واقعی از فرزاندگی شاعرانه آدمیان، از عهد «کتابهای مقدس شرق» تا هنرمندان معاصر، کمابیش همه آثار هنری نابش، از سال ۱۹۰۰، دستنوشته بجا مانده‌اند.^۱

در عوض، نوشته‌های جدلی و عرفانی‌اش را با شور و شوق و شهادت، به نبرد اجتماعی اختصاص داد. این نبرد، از ۱۹۰۰ تا ۱۹۱۰، با ارزش‌ترین توان‌های او را به کار گرفت. «روسیه» بحرانی دهشتناک را از سر می‌گذرانید و چنین می‌نمود که بنیان امپراتوری تزارها منزلزل شده و بزودی فرومی‌ریزد. جنگ روس و ژاپون هرج و مرجی را که به همراه آورد، اغتشاش انقلابیون، شورش‌های ارتش و نیروی دریایی، کشت و کشتارها، آشفته‌گی‌های زراعی، گویی که بنابه‌عنوان یک اثر «تولستوی»، «آخر زمان» فرا رسیده بود. اوج بحران، در فاصله سال‌های ۱۹۰۴ و ۱۹۰۵ بود. «تولستوی» در این سالها، یک رشته آثار پر سروصدا را نشر کرد:

→ اشغال می‌کنند و برای من آسایش افکاری را فراهم می‌آورند که بواقع اساسی‌اند و روح‌ام از آنها سرشار.

۱. این آثار، پس از مرگ «تولستوی» نشر شده‌اند. فهرست آن طولانی است. مهمترینشان این کتابها هستند: «یادداشت‌های روزانه فیودور کوزمیچ که پس از مرگش نشر شده»؛ «بابا سرژ»؛ «حاجی مراد»؛ «یادداشت‌های روزانه یک دیوانه»؛ «روشنایی در دل تیرگی‌ها می‌تابد» و یک رشته قصه‌های کوتاه دانشین. اما اثر مهم «تولستوی» «یادداشت‌های خصوصی روزانه» اش است. چهل سال زندگی او را در بر می‌گیرد، از روزگاران «قفقاز» تا شب‌مرگش؛ و گویا یکی از بی‌رحمانه‌ترین اعترافنامه‌هایی است که یک مرد بزرگ نوشته است.

۲. «تولستوی»، آن را یکی از آثار اساسی و مهم اش تلقی می‌کرده: «برای یکی از کتابهایم، - یک دوره برای هر روز سال - اهمیت فراوان قائلم.»

«تولستوی»، هیچگاه از هنر چشم‌پوشید. یک هنرمند بزرگ نمی‌تواند، حتی اگر بخواهد علت وجودی و فرهنگ و فرزاندگی خویش را رها کند؛ او می‌تواند، به علل دینی، از نشر آن صرف‌نظر کند؛ اما از نوشتن نمی‌تواند. هیچگاه «تولستوی» از خلاقیت هنری‌اش دست‌نکشید. آقای «پل بویه»، که در واپسین سالیان زندگی‌اش او را در «ایاسنایا پولیانا» دیده است، می‌گوید: او سرگرم نوشتن آثار انجیلی یا جدلی با آثار تخیلی می‌بود؛ گاه این را از دست می‌گذاشت و گاه آن را. آنگاه که یک مقاله اجتماعی و یا مقاله «خطاب به رهبران» یا «رهبری شدگان» را بیابان برده بود، خود را محق می‌دانست که یکی از زیباترین داستان‌هایی را که برای خویش نقل می‌کرد، از سر گیرد، - چون داستان «حاجی مراد» اش را، که یک حماسه نظامی بود و قصه یک واقعه جنبی جنگ‌های قفقاز و مقاومت مردم کوهستان «شامیل» سفلی را، می‌سرود. هنر برای او سرپناهی شده بود، جهت آسایش و لذت بردن. اما به آن، به چشم یک امر پوچ و تقنی می‌نگریست.^۱ جز کتاب «یک دوره قرأت برای هر روز سال (۱۹۰۴) -

۱. به‌عماش، «کنس الکساندرا آ. «تولستوی» نوشت: ملامت نکند که در آستانه مرگ، هنوز به این اباطیل می‌پردازم! این اباطیل، وقت آزاد مرا -

«جنگ و انقلاب»؛ «جنایت بزرگ»؛ «آخر زمان»^۱ در این واپسین دوران ده ساله، او نه تنها در «روسیه» بلکه در دنیا وضعی بی مانند دارد. او یکه و تنهاست، بیگانه با همه احزاب و با همه کشورها، مطرود کلیسای خویش که او را تکفیر کرده است.^۲ منطق تعقل اش، آشتی ناپذیری ایمان اش، او را به این «برهان قاطع دوجانبه: جد اماندن از آدمیان، یا از حقیقت» کشانیده اند. او این ضرب المثل روسی را بخاطر داشته: «سالخورده ای که دروغ می گوید، توانگریست که می دزدد»؛ و او برای بیان حقیقت از آدمیان جدا مانده. حقیقت را به تمام و کمال به همگان می گوید. کهن مرد شکارگر ریاها، خستگی ناپذیر، به دام گرفتن تمامی خرافه های دینی و اجتماعی و همه بت ها ادامه می دهد. او، فقط به قدرت های اهریمنی پیشین به «کلیسای» ستمگر و به درنده خوئی تزارها نمی پردازد. اکنون که همه مردم بر آنان لعنت می فرستند، شاید، خاطرش از آنان اندکی آسوده است. همه می شناسندشان، آنان دیگر آنچنان ترسناک نیستند! و از این گذشته، آنان به حرفه خویش عمل می کنند، فریب نمی دهند. نامه «تولستوی» به تزار «نیکلای دوم»، با حقیقت گویی بی مدارایش به یک سلطان، سرشار از لطف و محبت به سردیست که او را «برادر عزیز» خویش خطاب می کند و از او می خواهد تا «هرگاه بی خواست خویش سبب رنجش خاطر او شده، آن را بر او ببخشاید»؛ و امضاء می کند: «برادر شما که سعادت

۱. مانسور اکثر آنها را، زمان حیات او، ابر و یا کلاً توقیف کرده بوده کتابهای او در «روسیه» تا زمان انقلاب، بشکل دستوشته و پنهان در زیر شل، دست بدست می گشت.

۲. طرد و تکفیر «تولستوی» توسط «سن - سینور»، ۲۲ فوریه ۱۹۰۱ بود، بعثت فصلی از کتاب «رستاخیز» درباره مراسم عشاء ربانی، متأسفیم که این فصل، در ترجمه فرانسه «وایزاد» نیامده است.

حقیقی را برایتان آرزومی کند».

اما به آنچه که «تولستوی» کمتر اغماض روا می دارد و باخشونت پرده از آن برمی گیرد، ریاهای نواند، زیرا طشت رسوایی ریاهای پیشین از بام افتاده است. و آن دیگر ریا استبداد نیست، بلکه ریا خیال واهی آزادی است. و کس نمی داند که به کدام یک از پرستندگان بت های نو، بیش کینه دارد، به سوسیالیست ها، یا به «لیبرال ها».

به لیبرال ها نفرتی دیرینه داشت. آنگاه که آن افسر «سباستوپول» به مجمع ادبای «پترزبورگ» راه یافته بود، بی درنگ آن را حس کرده بود. یکی از علل سوء تفاهم او با «تورگنیف»، همین امر بود. این اشراف زاده گردنفر از، مردی از قبار پیشین، این روشنفکران و ادعای آنان را که برای ملت حامل سعادت اند و خواه ناخواه مدینه فاضله خویش را بر او تحمیل می کردند، نمی توانست بر خود هموار کند. او یکروس ناب و یک درخت ریشه دار کهن^۱ بود، به نوآوری های لیبرال ها و به این اندیشه های مشروطه خواهی که از «غرب» می آمد، بدبین بود؛ و دو سفر اروپایش تنها به این بدگمانی ها دامن زدند. پس از بازگشت از نخستین سفر، نوشت: «دوری گزینید از جاه طلبی لیبرالیسم».

در بازگشت سفر دوم، او می نویسد: «جامعه متبکران هرگز محق نیست که خلق را که از آنان بیگانه است، به طریق خود بیار آورد...»

او، در «آنا کارنین» نفرت خویش را از لیبرال ها گسترده تر ابراز می دارد. «الووین» از شرکت در فعالیت بنیادهای ایالتی برای آموزش خلق و بدعت های مقتضی روز سر می تابد. صحنه انتخابات انجمن ایالتی

۱. آفسای «م. آ. لوروی بولیو» M. A. Leroy - Beavliev می گوید: «روس ناب مکووی، روس بزرگ اصیل، فنلاندی دورگه، جسماً بیش متعلق بدتار خلق نابه تار اشرافی.»

اعیان با بنیاد نهادن يك مدیریت لیبرال بجای مدیریت محافظه کارانه پیشین نقاب از چهره فریب بر می گیرد. هیچ امری، تغییر نیافته، بلکه يك ریای دیگر است که هیچگونه توجیه یا تأییدی در بر ندارد.

نمایندگان حکومت پیشین می گویند: «شاید، قدر و مرتبتی چشمگیر نداریم، اما کم از هزار سال دوام نیاورده ایم.»

و «تولستوی»، علیه خلط مباحثی که لیبرالها با کلمات «خلق، اراده خلق»، مرتکب می شوند، بر می آید و می گوید: «آنان از خلق چه می دانند؟ خلق چیست؟»

و بویژه در دورانی که گویی جنبش لیبرال در آستانه کامیابی است و نخستین «دوما» را برگزار می کند و «تولستوی»، به خشونت، یأس خویش را از افکار مشروطه طلبی ابراز می نماید.

«در این روزگاران اخیر مسخ مسیحیت به يك نیرنگ تازه که مردم ما را بیش به قید بردگی گرفتار می کند، جای پرداخته است. بیاری اسلوب پیچیده انتخابات پارلمانی، به آنان إلقاء می کند که با انتخاب مستقیم نمایندگان خویش در حکومت شرکت می جویند و با گردن نهادن به آنان، به اراده خاص خویش گردن می نهند و آزادی را بچنگ می آورند. این، شبادی است و بس. مردم نمی توانند اراده خود را اعمال کنند، حتی برای دادن همگانی؛ اولاً، به این دلیل که چنین اراده گروهی ملتی که میلیون ها نفوس دارد، نمی تواند وجود یابد؛ ثانیاً، به این دلیل که حتا اگر وجود می داشت، اکثریت آراء، خواسته او را تحقق نمی بخشید. بی آن که بر این واقعیت یا بی فشاریم که نمایندگان نه برای خیر همگانی، بلکه برای حفظ قدرت و حاکمیت قانون وضع می کنند، - بی آن که بر این واقعیت تباهی آور که نتیجه فشار و فساد انتخاباتی است، تکیه کنیم - این ریا بویژه شوم و غمبار است، به سبب بردگی غرور آوری که آن

کسان که به آن گردن می نهند، در آن فرو می غلتند. . . این مردم آزاد زندانیانی را یاد آورند که گمان می برند هر گاه حق انتخاب کردن زندانیانان خویش را که مأموران پلیس کشوری زندان اند، بدست آورند از آزادی بهره مند می شوند. . . يك فرد، در يك دولت مستبد، شاید بتواند کاملاً آزاد باشد، حتی در هنگامه دهشتناك ترین ستم ها، اما يك فرد در يك کشور مشروطه، همواره برده است، زیرا به مشروعت ستم هایی که بر او روا می دارند، اذعان دارد. . . و اینک بر آنند که خلق روسیه را به همان وضع بردگی حکومت های مشروطه اروپایی گرفتار کنند. («آخر زمان»، ژانویه ۱۹۰۵-۱۹۰۶).

۱. تلگرامی است که «تولستوی» به يك روزنامه امریکایی فرستاده است: «آشوبگری «زمستوا» (Zemstvo)، علت اش محدود کردن قدرت استبدادی و استقرار يك حکومت انتخابی است. خواه موفق شوند و خواه نه، نتیجه حتمی اش، تعویق بهبود واقعی جامعه است. آشفتگی سیاسی، با ایجاد توهم شوم این بهبود به پاری دستاویزهای بیگانه، سدره پیشرفت واقعی است، همچنانکه با توجه به کشورهای مشروطه: فرانسه، انگلستان و امریکا می توان به این امر یقین کرد.»

در يك نامه طولانی به يك زن که از «تولستوی» درخواست می کرد تا در «کمیته ترویج خواندن و نوشتن در میان مردم» شرکت جوید، او، از لیبرالها شکوه و شکایت های دیگر دارد: آنان، همواره نقش فریب را بازی کرده اند؛ از ترس، شریک جرم حکومت استبدادی شده اند؛ شرکت آنان در حکومت، به آن حیثیت معنوی می بخشد و آنان را به مصالحه و سازش وامی دارد، و بيك چشم به مژدن، بصورت آلت فعل قدرت در می آیند. «الکساندر دوم» می گفت که همه لیبرالها آماده بودند که شرافت خود را بفروشدند حتی به پول. «الکساندر سوم»، اقدام لیبرال پدرش را، بی روبرو شدن با خطر، توانسته است پایمال کند: «لیبرالها، میان خویش -

دوری جستن او از لیبرالیسم، سبب حس خوارنگری است. هرگاه «تولستوی» به دفاع از خویش بر نخیزد که از هیچکس نفرت ندارد، در روبرویی با سوسیالیسم، حس خوارنگری بر او حاکم است یا بهتر بگوییم حاکم می‌شود. او، به آن نفرتی مضاعف دارد، زیرا سوسیالیسم ملغمه‌ایست از دو ریا: ریای آزادی و ریای علم.

مگر سوسیالیسم ادعا نمی‌کند که پایه و بنایش بر علم اقتصادی که معلوم نیست کدام علم است، نهاده شده و قوانین مطلقش بر پیشرفت جهانیان حاکم است!

«تولستوی»، درباره علم، ابدأ گذشت ندارد. صفحاتی دارد لبریز از ریشخندی دهشتناک درباره این خرافه امروزین و «مسائل مهم‌اش: اصل انواع، تجزیه طیفی، ماهیت رادیوم، فرضیه اعداد، حیوانات فسیلی و یاقوت‌های دیگر که امروز برای آنها، آنچنان اهمیت قائل‌اند که در قرون وسطی به «آبستنی باکره» و «دوگانگی ذات» - او، «این خادمان علم

→ نجوا می‌کردند که این امر را نمی‌پسندیدند، اما همچنان کرسی نمایندگان را اشغال می‌کردند و به خدمت دولت و مطبوعات درمی‌آمدند؛ در مطبوعات، به نکاتی گوشه و کتابه می‌زدند که مجاز بود، اما درباره آنچه که سخن گفتن مجاز نبود مهر خاموشی بر لب می‌زدند و آنچه را که به آنان دستور می‌دادند، درج می‌کردند.» در عهد «نیکلا» ی دوم هم، چنین کردند: «آنگاه که این جوانک، که هیچ نمی‌داند و هیچ نمی‌فهمد، با گستاخی و بی‌مبالاتی به نمایندگان مردم پاسخ می‌دهد، آیا لیبرال‌ها اعتراض کردند؟ ابدأ... از هرسو، سیل تریکات رذیلانه و چاپلوسانه را به سوی سر ابر نمودند.» الف: مجلس منتخب، اعیان، شهرنشینان و دهقانان؛ اعیان. سه پنجم کرسی‌ها را بدست می‌آوردند و حکومت نمایندگان دهقانان را از میان نمایندگان برگزیده آنان، انتخاب می‌کرد؛ این مجلس در شرایط تشکیل می‌شد و برای اداره امور داخلی. استقلال گوندهی داشت.

را چون خادمان «کلیسا» ریشخند می‌کند؛ این خادمان، خود یقین دارند و دیگران را به یقین می‌خوانند که آنان آدمی را رستگار می‌کنند و چون «انجیل»، خطاناپذیری خویش را باور دارند، و هیچگاه بایکدیگر توافق ندارند و به فرقه‌ها تقسیم می‌شوند و همچنین همانند «کلیسا»، علت اصلی خشونت و جهالت معنوی‌اند، و درنگی که آدمی در گذر از شری که از آن رنج می‌برد، بر خود روا می‌دارد، زیرا آنان تنها امری را که می‌توانست آدمیان را یگانه کند؛ وجدان دینی را از یاد برده‌اند. اما، آنگاه که می‌بیند این سلاح مخوف تعصب‌نو، در دست کسانی است که ادعا می‌کنند، رسالت تهذیب آدمی را بعهدده دارند، نگرانی‌اش دوچندان می‌شود و خشم و نفرتش فوران می‌کند. هر انقلابی‌یی که دست به خشونت بی‌الابد، او را افسرده می‌کند. اما، انقلابی روشنفکر و فرضیه ساز، او را به هراس می‌افکند. او، يك عالم‌نمای آدمکش، يك روح خودخواه و متعصب است که به آدمیان مهر ندارد و جز به اندیشه‌هایش مهر نمی‌ورزد.^۱

۱. در «رستاخیز»، هنگام بررسی نفیض حکم محکومیت «ماسلووا»، در «سنا»، يك نماینده ماده گرای هواخواه «داروین»، سرسخت‌تر از همه، با تجدید نظر مخالفت می‌کرد، زیرا از این امر که «نخلودوف»، بحکم ادای وظیفه می‌خواهد با يك فاحش ازدواج کند، نهانی، آزرده خاطر شده است؛ هر تجلی ادای وظیفه، و بیش از آن، احساس دینی، دشنامی بود به شخص او.
۲. نمونه آن، در «رستاخیز»، «نوودوروو» Novodvorow، رهبرانقلابیست، که خودخواهی و جاه‌طلبی بی‌اندازه‌اش، فرزاندگی‌اش را تباه کرده است. هیچگونه تصور و تخیل ندارد؛ «صفات اخلاقی و حس زیبایی‌خواهی که شك را برمی‌انگیزند، بتمامی فاقد است». - در پی او و گام به گام او، چون سایه، «مارکل» بچشم می‌خورد؛ او کارگریست که بخاطر سرشکستگی و میل به انتقام انقلابی شده، سنایشگر شیفته علمی است که درك نمی‌کند،

از این گذشته، چه اندیشه‌های دونی به سر دارند.

«سوسیالیسم، هدفش، ارضاء نیازهای بسیار پست آدمی است: رفاه مادی، وختی با وسایلی که توصیه می‌کند، قادر نیست به این هدف نایل شود.»

سوسیالیسم، مهری بدل ندارد. به ستمگران کینه‌دارد و بس و «رشکی مرگبار به زندگی آرام و متنعم توانگران: حرص مگس‌هایی که بر فضولات هجوم می‌آورند». آنگاه که سوسیالیسم پیروز شود، وضع دنیا خوف‌انگیز خواهد شد. قبایل وحشی اروپایی بر مردم ضعیف و منزوی، با نیرویی روزافزون، هجوم می‌آورند و آنان را به بردگی خویش می‌کشانند، تا آن که زحمتکشان پیشین «اروپا»، مانند «رومن»‌ها، بتوانند به آسودگی خاطر، با تجمل و تفنن فساد آور، زندگی خویش را تباه کنند.

از بخت خوش، بهترین نیروی سوسیالیسم، در راه تدخین و نطق و خطابه صرف می‌شود، چون نیروی «ژورس»...

«چه خطیب شگفت‌آوری! در خطابه‌هایش همه چیز هست و هیچ چیز نیست... سوسیالیسم، اندکی به مذهب ارتدو کس روسی، شباهت دارد: او را به تنگنا می‌اندازید، به واپسین سنگرهايش می‌رانید، گمان می‌برید که بچنگش آورده‌اید، که ناگهان به سوی شما روی می‌گرداند و می‌گوید: «ای بابا! من آن کس نیستم که شما گمان می‌برید، من کس دیگرم.» و از دست شما می‌لغزد و می‌گریزد... صبور باشید! بگذارید

و مخالف متعصب کلیسا و زهدگرا.

همچنین در «بازهم سه مرگ»، یا در «ملکوت و آدمی»، مسطوره‌هایی از نسل تازه انقلابی را می‌یابیم: «رومن» و دوستانش که تروریست‌های پیشین را تحقیر می‌کنند، ادعا دارند که بامسوخ مردم زراعت پیشه به مردم صنعت‌گرا، از دیدگاه علمی به اهداف خویش می‌رسند.

زمان بگذرد. فرضیه‌های سوسیالیست، همچون مدهای زنان خواهد شد که بزودی زود، از سالن به کفش کن می‌خزند.»

اگر «تولستوی»، این چنین با لیبرال‌ها و سوسیالیست‌ها می‌ستیزد، بسیار بعید می‌نماید که بخواهد میدان را برای اشرافیت خالی کند؛ به عکس، این ستیز، برای آنست که پس از تصفیه سپاه خیر از عناصر آشوبگر و خطرناک، نبردها همه جانبه دنیای کهن و دنیای نو را آغاز کند. اما گستردگی «انقلاب» او، بگونه‌ی دیگری است تا گستردگی انقلاب مردان انقلابی: انقلاب او، انقلاب يك مؤمن خدا دوست قرون وسطایی است، که چشم براه فردای سلطنت «روح القدس» است:

«اعتقاد دارم که در این لحظه محتوم، آن انقلاب عظمی که از دو هزار سال پیش در جهان مسیحی آماده می‌شود، آغاز می‌گردد، انقلابی که جایگزین مسیحیت فاسد و حکومت استیلای جوی خواهد شد و از آن مسیحیت حقیقی زاده می‌گردد که اساس برابری آدمیان و آزادی حقیقی است، و همه مردمی که موهبت عقل سلیم را دارا هستند، به آن می‌گروند» (آخر زمان).

و این پیشگوی پیامبرگونه، چه لحظه‌ای را برای اعلام عصر نو سعادت و عشق، برمی‌گزینند؟ تیره‌ترین لحظات «روسیه» را، لحظات مصائب و ننگ‌ها را، او مظهر نیروی سحرآمیز ایمان خلاق است! همه چیز، گرد او روشناییست، حتی ظلمت. «تولستوی»، در مرگ، در آفات جنگ «میخوری»، در نگویندختی ارتش‌های روس، در هرج و مرج دهشتناک و خونین مبارزه طبقات، نشانه‌های حیات دوباره را می‌یابد.

از پیروزی «ژاپن» منطق رویائی‌اش، این نتیجه شگفت‌آور را حاصل می‌کند که «روسیه»، باید از هرگونه جنگی بیزاری جوید: زیرا مردم غیر مسیحی، به وقت جنگ، بر مردم مسیحی «که از مرتبه اطاعت

برده وار گذر کرده اند، همواره پیشی می گیرند. آیا قصد دارد، مردم خویش را منزوی کند؟ - نه. این امر يك گروفرازی متعالی است. «روسیه» باید از هر جنگی بیرزری جوید، زیرا باید «انقلاب بزرگی» را تحقق بخشد.

و اینك، مؤس انجیلی «ایاستنایاپولیانان»، دشمن خشونت، بی آن که خود پی برد، «انقلاب کمونیستی» را پیشگویی می کند.^۱

«انقلاب ۱۹۰۵»، که آدمیان را از ستم مرگبار آزاد می کرد، می بایست در «روسیه» از نو آغاز می شد. - و آغاز می شود.

چرا، «روسیه» باید نقش ملتی برگزیده را بازی کند؟

- زیرا انقلاب تازه، قبل از هر چیز، باید به این «جنایت عظیم»، به انحصار زمین که به نفع چند هزار توانگرست و بردگی میلیون ها آدمی را که مرگبارترین بردگی هاست، در بردارد، سروسامان دهد.^۲ و به این دلیل که هیچ ملتی به این بی عدالتی آنچنان آگاه نیست که ملت روس.^۳

۱. از سال ۱۸۶۵، «تولستوی»، این سخنان را که افشاگر رنج عظیم اجتماعی بود، می نوشت: «مالکیت، سرقت است، و از زمانی که آدمی پا به عرصه جهان نهاد، این امر حقیقتی بس عظیم تر از «قانون اساسی انگلستان» جلوه می کند... رسالت تاریخی «روسیه» در این نکته نهفته است که اندیشه اشتراکی کردن زمین را به جهانیان عرضه کند. انقلاب «روسیه» جز بر پایه این اصل، نمی تواند استوار گردد. و نه، علیه تزار قدیمی برخواهد داشت و نه علیه استبداد؛ بلکه با مالکیت زمین به معارضه برمی خیزد.»

۲. «مرگبارترین بردگی ها»، بی بهره ماندن از زمین است. زیرا برده يك ارباب، برده يك تن است؛ اما آدم محروم از حق مالکیت زمین، برده همه مردم است. «(پایان يك دنیا)

۳. «روسیه»، بواقع، در يك وضع خاص بسر می برد؛ و اگر خطای «تولستوی» در این نکته بود که وضع «روسیه» را به همه کشورهای «اروپا» تعمیم

اما بویژه به این دلیل که، خلق روسیه از تمامی دیگر خلق ها بیش به مسیحیت واقعی مؤمن است و انقلابی که فرامی رسد، باید به نام «مسیح»، آیین یگانگی و مهر را تحقق بخشد. باری، این آیین مهر، هرگاه بر قانون عدم خشونت در برابر شر، استوار نباشد، نمی تواند تحقق یابد. و این

→ می داد، نباید شگفت کرد که او بویژه این چنین از رنجی که در کنار مردم می برد، حساس شده باشد. رجوع شود به «جنایت عظیم» و گفت و گوهای او، در جاده «تولا» با دهقانان که همگی نان نداشتند، زیرا زمین نداشتند و تمامی، از ته قلب، چشم براه بودند که زمین به آن باز گردد.

مردم زراعت پیسته «روسیه»، هشتاد درصد ملت را تشکیل می دهند. «تولستوی» می گوید. یکصد میلیون آدم از گرسنگی می میرند، بخاطر مصادره زمین های مالکان واقعی آن. وقتی که با آنان از علاج دردهایشان و از آزادی مطبوعات و از جدایی «کلیسا» و «دولت» و از انتخابات ملی وحتى از هشت ساعت کار روزانه، سخن می گوئیم، به بیشرمی ما را ریشخند می کنند:

«آنان که تلاش می کنند، در هر جا وسایل بهبود وضع توده های مردم را فراهم کنند، یادآور صحنه تئاتر اند، آنگاه که همه تماشاگران به تمام و کمال بازیگری را که در نقش خود پنهان شده، می بینند، و حال آن که همکارانش که بواقع، هم چنین او را به نیکی مشاهده می کنند، وانمود می نمایند که او زانمی بستند، و هر دو جانب می کوشند که از این نکته، انصراف خاطر حاصل کنند.»

هیچ درمانی نیست، جز بازگردانیدن زمین به مردمی که می کارند. و برای حل مشکل زمین، «تولستوی» عقیده «هانری ژورژ»، همان طرح او را، مبنی بر مالیات بستن یکسان بر اساس ارزش زمین، توصیه می کند. ایسن است، انجیل اقتصادی او، و خستگی ناپذیر آن را بازگو می کند و آنچنان شیفته آنست که بسا، جمله های کامل «هانری ژورژ» را عیناً نقل می نماید.

۱. «قانون عدم خشونت در برابر شر، پایه سقف هر بنایی است. پذیرفتن آیین همیاری، بدون شناخت قانون عدم خشونت، چون سقف زدن است بی استوار کردن پایه های آن.» (آخر زمان).

عدم خشونت، يك سجيۀ اصلی خلق روس بوده وهست.

«خلق روس، همواره در برابر قدرت، رفتاری دیگرگون داشته است تا مردم کشورهای دیگر «اروپا». هرگز با قدرت به نبرد برخاسته است؛ بویژه، هرگز در این نبرد شرکت نجسته و در نتیجه، دامنش آلوده نشده است. او، این نبرد را شری تلقی کرده که باید از آن حذر کرد. يك افسانۀ کهن، حکایت می کند که روس ها دست به دامان «واریاگ ها» Variagve شدند تا بیایند و بر آنان حکومت کنند. اکثر مردم «روسیه» همواره ترجیح داده اند که خشونت را تحمل نموده و مقابله به مثل نکرده و دامن به آن نیالایند. بنابراین، همواره مطیع بوده اند...»

اطاعتی است ارادی، که هیچگونه قرابتی به اطاعت برده و ارندارد. «مسیحی واقعی می تواند فرمانبردار باشد، و محال است که فرمان نبرد، مگر آن که با خویش، سخت جدال کند؛ اما نمی تواند به آن گردن نهد، به این معنا که آن را مشروع تلقی کند.» (آخر زمان)

در آن زمان که «تولستوی» این سطور را می نوشت، به هیجان

۱. «تولستوی»، در ۱۹۰۰، در نامه ای که به دوستی می نویسد: شکایت دارد که اصل عدم خشونت او را سوء تعبیر کرده اند، اصل «در برابر شر به شر مکوش» را... با اصل «باشر مکوش» خلط کرده اند؛ به این معنا که «در برابر شر تسلیم باش» را... «بجای این اصل نهاده اند که نبرد با شر تنها هدف مسیحیت است و فرمان عدم خشونت در برابر شر، چون مؤثرترین راه نبرد با آن تلقی شده است.»

چه قرابت دارد این اصل با اصل «گانندی»، - با اصل «ساتیا گراها»ی او، با «مقاومت پویا»، از راه مهر و ایثار این همان فعالیت روح است، و نقطه مقابل انفعال. اما «گانندی» با نیروی حماسی، آن را بیش تشدید کرده است.

یکی از بارزترین نمونه های این عدم خشونت حماسی يك ملت گرفتار آمده بود - تظاهرات خونین ۲۲ ژانویه ۱۹۰۵ - در «سن پترزبورگ» که يك گروه بی سلاح، به رهبری «گاپون» کشیش، بدون بر آوردن فریاد نفرت و بی هیچگونه تلاش برای دفاع، خود را نشانه رگبار گلوله کرد.

دیر زمانی، در «روسیه»، مؤمنان سرد و گرم چشیده، که آنان را «فرقه گرایان» می نامیدند، با وجود شکنجه و آزار، سرسختانه، از دولت را ترویج می کردند و از شناسایی مشروعیت قدرت سر می پیچیدند.^۱

پس از مصائب جنگ روس و ژاپن، این طرز تفکر به سهولت میان مردم دهات رواج یافت. عدم اطاعت نظامیان دو چندان شد؛ هر چه بیش با بیرحمی سرکوب می شدند، بیش عصیان درز و ایای قلب ها نطفه می بست. از سوی دیگر، در ایالت ها، همه تبارها، بی آن که «تولستوی» را بشناسند، سرمشق سرپیچی مطلق و منفعل از اطاعت دولت شده بودند: از سال ۱۸۹۸، «دوخوبو» های Dovkhar «قفقاز» و از سال ۱۹۰۵، گسرجی های «گرجستان». «تولستوی» بسیار کم از آنچه که این جنبش ها بر او اثر می گذاشت، و سودنوشته هایش به رغم آنچه را که نویسندگان حزب انۀ لابی چون «گورکی» ادعا کرده اند، درست در این نکته است که او ندای خلق کهن روس گردید.^۲

رفتار او در برابر مردمی که به اصولی که او عرضه می کرد با بخطر

۱. «تولستوی» دو نمونه این «فرقه گرایان» را: یکی در پایان «رستاخیز»، و آن دیگر در «باز هم سه مرگ دیگر»، توصیف کرده است.

۲. پس از آن که «تولستوی»، شورش «زمستووا» ها را محکوم کرد، «گورکی» سخنگوی ناخشنودی دوستانش شد و نوشت: «این مرد، برده اندیشه خویش است. دیر زمانی است که از حیات مردم «روسیه» کناره جسته و دیگر ندای ملت را نمی شنود. در آسمان ها، بر ف از «روسیه» پرواز می کند.

انداختن زندگی خویش، تحقق می بخشیدند، بسیار خاضعانه و شایسته می بود. نه تنها در برابر «دو خوبور»ها و گرجی ها، بلکه در برابر سربازان متمرده، خود را مرشدی نمی دانست که ارشاد می کند.

«آن کس که رنجی بر خود هموار نمی کند، به آن کس که رنج می برد، نمی تواند هیچ نکته ای بیاموزد.»

۱. این نکته، برای او دردی جانکاه بود، که نمی تواند آزار و شکنجه شود، او تشنه شهادت بود؛ اما حکومت زیرک تر از آن بود که این خواست او را ارضاء کند.

«گرد من، دوستانم را شکنجه و آزار می دهند و مرا آسوده می گذارند، با علم به این که اگر مفسدی وجود دارد، همان من هستم. مسلم، من سزاواری شکنجه و آزار ندارم و از این امر شرمندهام.» (نامه به «تدرومو» Ténéromo، ۱۸۹۱).

«مسلم، من سزاوار شکنجه و آزار نیستم، و با این وضع باید جان بدهم، بی آن که قادر باشم تا بازجریهای جسمی، شاهی شوم بر اعتلای حقیقت.» (نامه به «تدرومو» ۱۶ مه ۱۸۹۲).

«آزاد گذاردن من، تو انفرساست.» (نامه به «تدرومو» اول ژوئن ۱۸۹۴).

خدا می داند که برای نیل به این هدف چگونه از هیچ عمل رویگردان نبودا تزارها را دشنام می داد. بدوطن ناسزا می گفت، به «این بت مخوف که آدمیان، زندگی و آزادی و عقل خویش را به پای او قربان می کنند» (آخر زمان). — به «جنگ و انقلاب» و به خلاصه ای که از تاریخ «روسیه» ترسیم می کند، رجسوع شود. تاریخ ما، نسیبگاهی است از اهریمنان: «ایوان مخوف» دیوانه «پتر اول» میخواره، «کاترین» جاهل آشپز، «الیزابت» هرزه، «پول» فاسد، «الکساندر اول» پدرکش (تنها فردی که «تولستوی» نهانی به او مهری بدل داشت)، «نیکلای اول» ستمگر و نادان، «الکساندر دوم» کم خرد و بیش ظالم و جاهل، «انکساندر سوم»، بدیفین دیوانه و بیش صالح و «نیکلای دوم»، یک افسر سواره نظام معصوم، با

«بخشایش تمامی آن کسان را که گفته ها و نوشته های او آنان را به رنج بردن (نمون شده است، استغاثه می کند) از «دو خوبور»های قفقاز هیچگاه احدی را به تمرده از خدمت نظام، تشویق نمی کند. هر کس وظیفه دارد که درین امر، خود تصمیم بگیرد. اگر با کسی سروکار می یابد که تردید می ورزد، «همواره به او سفارش می کند، خدمت نظام را بپذیرد و از طاعت سر نیچد، تا آن زمان که معنا سر پیچی برایش محال نباشد». زیرا، تریبند ازخامی است؛ و «بهنر آنست که ارتش یک سرباز کم داشته باشد تا یک عناق یا یک مطرود را، و آن کسان که اعمالی فوق طاقت خویش به گردن می گیرند، از این زمره اند» (نامه به یک دوست، ۱۹۰۰). او از تصمیم «گونچارنکو» Goutcharenko به تمرده، حذر می کند. او می هراسد: «که مبادا این مرد جوان را خودخواهی و خودنمایی به این کار وادشته باشد. نه عشق «خدا»» (نامه به «گونچارنکو» ۱۲ فوریه ۱۹۰۵). به «دو خوبور»ها می نویسد که بخاطر غرور و بزرگداشت آدمی، بر عدم اطاعت با نیفشارند، آنگاه که در وجود خویش آن توان را بیابند که زنان ناتوان و فرزندانشان را از درد و رنج برهانند، هیچکس بخاطر این امر، آنان را محکوم نمی کند.

→ درباریان رذل، جوانکی که هیچ نمی داند و هیچ نمی فهمد.

در مجله «یادداشت ها»، ویژه «تولستوی» (ژنو، ۱۹۱۷)، مجموعه ای از نوشته های یر معنی «تولستوی» را، درباره «دولت، وطن، جنگ، ارتش، نظام وظیفه و انقلاب» گرد آورده ایم.

۱. «دو خوبورها» اعضاء یک فرقه مذهبی بودند که به اصول جزمی «کلیسای ارتدودوکس اعتقاد نداشتند. ندای وجدان را که در درون آدمی سخن می گوید، تنها راهبر خویش می دانستند. آنان، اغلب بر حکومت می شوریدند و بویژه می کوشیدند تا شانه از زیر بار خدمت نظام خالی کنند. در ۱۸۹۸، گروهی از «دو خوبور»ها، به کمک «کوآکر»های «آمریکا»، به «کانادا» مهاجرت کردند.

آنان نباید بر این نکته پایفشارند «که روح «مسیح» در وجود آنان تجلی می کند، زیرا آنگاه رنج خویش را سعادت می یابند». (خطاب به «دو خوبور» های قفقاز، ۱۸۹۷). به هر حال، از آن کسان که ستم می بینند، تمنا می کند: «که به هیچ قیمت، پیوندهای مهر خویش را با آنان که ستم می کنند، نگسلسند» (نامه به «گونچار نکو» ۱۹ ژانویه ۱۹۰۵). چنان که در نامه دلنشینی که به دوستی می نویسد، باید با «هرود» بر سر مهر بود:

«شما می گوید: «نمی توان با «هرود» بر سر مهر بوده» - من از آن بی خبرم، اما من و شما حس می کنیم که باید با او سر مهر داشت. من می دانم و شما هم که اگر من با او بر سر مهر نباشم، رنج می برم و جوهر حیات را فاقدم». (نامه به یک دوست، نوامبر ۱۹۰۱).^۱

صفای ملکوتی و شور پایان ناپذیر این مهر سبب می شود که سرانجام، حتی از این کلام «انجیل» هم، «به همسایه خویش، چون خویش، چون خویش مهر بورز»، ناخشنود گردد، زیرا در این کلام، بوی نای خودخواهی را می یابد.^۲

مهری است بس گسترده، بی غل و غش و مصفا از تمامی خودخواهی-های آدمی، که در خلاء محو می شود! - و با وجود این، چه کس بیش از

۱. درباره مسأله وطن، نوشته های مهم «تولستوی» عبارتند: «روح مسیحی و وطن دوستی» (۱۸۹۴)، «وطن دوستی و حکومت» (۱۹۰۰)، «دفتر یادداشت سرباز» (۱۹۰۲)، «جنگ روس و ژاپن» (۱۹۰۴)، «درود به متمدان» (۱۹۰۹).

۲. این کلام، «چون منفذیست در ماشین هوا؛ تمامی دم خودخواهی را که می خواهند به روح آدمی بدمند، از آنجا داخل می شود.»
و دستاویزی می یابد تا ثابت کند که متن اصلی را درست قرائت نکرده اند و کلام صحیح فرمان دوم این بوده: «به همسایه ات، چون به «او» چون به «خدا» مهر بورز.

«تولستوی» از «مهر مطلق» می جوید.

«بزرگترین گناه امروز: مهر مطلق به آدمیان، مهر گنگ و نامعلوم به کسانی است که دور از دسترس اند... مهر ورزیدن به کسانی که نمی شناسیم و هیچگاه با آنان روبرو نمی شویم، پس سهل است و آسان! این چنین مهری به ایثار نیاز ندارد، و در عین حال، خاطر را آسوده می کند و وجدان به ریشخند گرفته شده است، نه باید به، همسایه مهر ورزید، به او که می بیندش و شما را آزار می دهد.

در بیشتر بررسی هایی که درباره «تولستوی» انجام یافته، می خوانم که فلسفه و ایمان اش، اصیل نیستند، درست است: زیبایی این اندیشه ها آنچنان سرمدی است که هیچگاه بگنو آوری باب روز جلوه نمی کند... دیگران، چون «انجیل» خصیصه آرمانی خویش را عرضه می کنند. یک پیامبر، یک آرمانخواه است؛ او در این دنیای خاکی، حیات جاویدان را را می یابد: و این موهبت به ما ارزانی شده که در بین خود، واپسین پیامبر را دیده ایم و بزرگسوارترین هنرمند، این هاله را برگرد سردارد، بدیده من، برای خلق دنیا یک امر بس اصیل و بس عظیم در این نکته نهفته است که دینی بیش را طالب باشند، یا فلسفه ای نورانی. چه کورند آن کسان که اعجاز این روح بزرگ، این تجسم مهر برادرانه را، در یک عصر خونین از کینه و نفرت، در نمی یابند.