دختر سروان

آلکساندر پوشکین

ترجمه حمیدرضا آتش‌بَرآب

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

این کتاب ترجمه‌ای است از:

ПУШКИН А. С. ***Капитанская дочка.*** **НАУКА, Ленинград, 1984.**

انتشارات هرمس

تهران، خیابان ولی‌عصر، بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار

شماره ۲۴۹۳ ــ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴

مجموعهٔ جیبی ــ رمان ــ شمارهٔ ۴۳

دختر سروان

آلکساندر پوشکین

ترجمه: حمیدرضا آتش‌بَرآب

طرح جلد: احمد [illegible] افیک هرمس

چاپ اول: ۱۳۹۳

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ: رسام

همهٔ حقوق محفوظ است

سرشناسه: پوشکین، آلکساندر سرگیی‌یویچ، ۱۷۹۹ ــ ۱۸۳۷م.
Pushkin, Aleksandr Sergeevich

عنوان و نام پدیدآور: دختر سروان/ آلکساندر پوشکین؛ ترجمه حمیدرضا آتش‌بَرآب.

مشخصات نشر: تهران: هرمس، ۱۳۹۳.

مشخصات ظاهری: هشت + ۶۴۲ ص.

شابک: ۳ ـ ۸۷۳ ـ ۳۶۳ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

یادداشت: عنوان به انگلیسی: *The Captain's daughther*

موضوع: رمان روسی ــ قرن ۱۹م.

شناسهٔ افزوده: آتش‌بَرآب، حمیدرضا، ۱۳۵۶ـ ، مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۳ ۳۵ د/ PG ۳۳۲۶

رده‌بندی دیویی: ۸۹۱/۷۳۳

شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۳۲۸۳۵۰۴

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت مترجم ۱

پیش‌نویس‌هایی برای مقدمهٔ رمان ۳۵

دخترِ سَروان

فصل اول: گروهبانِ گارد ۳۹

فصل دوم: راهنما ۵۵

فصل سوم: قلعه ۷۳

فصل چهارم: دوئل ۸۵

فصل پنجم: عشق ۱۰۱

فصل ششم: غائلهٔ پوگاچوف ۱۱۵

فصل هفتم: حمله ۱۳۳

فصل هشتم: مهمان ناخوانده ۱۴۷

فصل نهم: فراق ۱۶۳

فصل دهم: محاصرهٔ شهر ۱۷۳

فصل یازدهم: قصبهٔ یاغیها ۱۸۷

فصل دوازدهم: یتیم ۲۰۷

فصل سیزدهم: توقیف ۲۲۱

فصل چهاردهم: محاکمه ۲۳۳

ضمیمه: فصل حذف‌شده ۲۵۳

پی‌نوشت‌ها ۲۷۳

www.ketab.ir

شناخت‌نامهٔ پوشکین و رمان *دختر سَروان*

پوشکین و نگارش *دختر سَروان*. یولیان اُکْسْمان ۲۹۵
دختر سَروان وجستاری تاریخی ـ انتقادی. نیکالای چیرنیایف ۳۱۹
پوشکین و پوگاچوف. مارینا تْسْوتایوا ۳۷۱
آگاهی ملّی روسی در ادبیات. ایوان یسائولاف ۴۲۹
دختر سَروان از نگاه منتقدان ادبی ۴۸۳
[illegible] *تاریخ میرْشکی* (پوشکین و نثر پوشکین) ۵۴۱
خطا[illegible] پوشکین. فیُودار داستایفسکی ۵۸۷
[illegible] پردهٔ سینمای جهان ۶۱۷
فهر[illegible] *دختر سَروان* به برخی زبانهای مهم ۶۲۷

www.ketab.ir

یادداشت مترجم

خوانندهٔ عزیزم، آن‌چه پیش روی تو است یکی از نخستین آثارِ نثرِ تاریخیِ روسیه و مشهورترینِ آنهاست؛ نخستین رمانِ تاریخیِ روسی، ز قلمِ بزرگترین نویسندهٔ روس. این نه‌صرفاً یک اثر تاریخی مهم، شاهکارِ نثرِ روسی است. شاهکار یک‌نابغه که برای نخستین‌بار در ادبیاتِ روسی از انسانی معمولی با زبانی متداول و مردمی سخن می‌گوید، و همزمان آن را تا منتهادرجهٔ زیبایی‌شناسی بَرمی‌کشد.

خوانندهٔ مهربان، در [illegible] پیشنهادی‌کنم قیاس را کنار بگذاری! در اینجا تعریفِ ر[illegible] کمّی و کیفی، با آن شکل استانداردی که از این ژانر در ذهن دارِی و با آن رمانهای چندوجهیِ داستایفسکی و تالْستوی که با [illegible] اروپایی نوشته شدند به‌شدت تفاوت دارد! اینجا *سرآغازِ همه‌آغازها* در ادبیاتِ روسی است. اینجا همه‌چیز خیلی موجز و کوتاه [illegible] با استفاده از فولکلور و تاریخ شفاهی و امثال‌وحکم [illegible] پدید آمده‌است.

اینجا عیناً رَوسیهٔ بکر است که دارد با شما سخن می‌گوید، جایی که فرهنگِ روسی تازه دارد بیدار می‌شود و زبانِ ادبی‌اش آرام‌آرام شکل می‌گیرد. و حتماً می‌پرسی *چه‌طور می‌شود فرهنگ و زبانی‌که تازه بیدار شده چنین جهش‌هایی داشته‌باشد و با چنین شتابی و بدونِ هیچ پیشینه‌ای ــ عیناً بر زمینی بایر ــ*

www.ketab.ir

بزرگانی نظیر پوشکین، گوگول، تورگینیف، داستایفسکی و تالستوی و چخوف را به ادبیات جهان عرضه کند؟ اما شاید قصهٔ اصلی همین‌جاست؛ قصه‌ای که خاصه برای خوانندهٔ غیرروس و مخاطب هوشمند باید از خواندن خودِ رمان هم مهمتر باشد. و شاید همین‌جاست که یادداشت مترجم ــ باوجود حداکثر تحلیل و تفسیر و مقاله و ضمایمی که به [illegible] کتاب افزوده‌ام ــ باید بتواند اندک‌نوری بر زوایای ناپیدای این انبوهٔ پرسشها بتاباند. پس در این قصه همراهِ من

[illegible]

[illegible]انهٔ من اینجا روسیه است؛ یک قارهٔ ناشناخته که حتی در قرن هفدهم هم در آن ادبیات تقریباً وجود خارجی نداشت، و اگر هم بود مشتی شعر تقلیدی و داستانهایی بود که اساساً هیچ نقشی در زندگی معنوی انسانها نداشت. تا قرن هفدهم و حتی سراسر قرن هفدهم، کلیسا چیز روسیه را زیر سلطه داشت و تنها مطالعهٔ واقعی همان ادبیات دینی بود. ما می‌دانیم که بنابر قاعده‌ای کلی نخستین اشعار ملتها اغلب اشعاری حماسی هستند، اما اصولاً تا اواخر قرن هفدهم شعر و آثار حماسی هم در روسیه جزو ادبیات نبود و پست‌تر از این تلقی می‌شد که نوشته یا خوانده شود. شاعران طرد می‌شدند و ادبیاتِ غیرکلیسایی مثل تفریحاتِ منافی اخلاق بود. آنچه هم از این‌دورهٔ روسیه مانده یا نوشته‌های تاریخیِ پراکنده است یا شعرهایی هجایی که سینه‌به‌سینه و طی قرنها منتقل شده‌اند. دریک‌کلام سرگذشتِ ادبیاتِ روسی از آغاز قرن یازدهم تا اواخرِ قرن هفدهم بدون هیچ ارتباطی با آن‌چه همزمان در دنیای مسیحیتِ لاتین می‌گذشت، طی شد. در قرن هفدهم البته

تک‌وتوک شبه‌رمانهایی بود و شعری هم اگر بود، تقلید شعر یونانِ باستان بود، اما درحقیقت آن‌چه لازم بود مطالعه شود باز چیزی نبود جز متون مقدس و تعلیمات کلیسایی و تفسیرهای دینی. و اصولاً ادبیات مساوی بود با ادبیاتِ دینی، ضمن این‌که بیشتر جمعیتِ روسیه نیز کاملاً بیسواد بود، که البته این وضع شاملِ اشراف و نجیب زادگان و مقامات، و حتی بسیاری از کشیشان هم می‌شد. فقط دسته ای از کشیشان کوره‌سوادی داشتند و آنها هم [illegible] ادبیات دینی را به زبان یونانی و یا به زبانِ اسلاوی کلیسایی می‌خواندند. درهرحال، ضرورتاً باید دانست خود این زبانِ اسلاویِ کلیسایی چیست.

چنان‌که [illegible]سکی ـ از بزرگترین تاریخ‌نگارانِ ادبیِ روس ـ به‌درستی تشریح می‌کند، ادبیات نیز، مثلِ هنرهای بصری و تجسمیِ روسی، شاخه‌ای بود درآمده از تنهٔ درختِ یونانی. سرآغازِ آن را هم باید اواخر [illegible]م بدانیم که از قسطنطنیه همراه با مسیحیتِ ارتدوکس به این سرزمین نفوذ کرد. چنانی‌که در کلیساهای شرقِ اروپا مرسوم بود، اوراقِ مقدس به زبانِ ملل نوپا ترجمه می‌شد و اشاعه می‌یافت. این بود که زبانهای محلی و بومی ملزم به تعلیم زبانِ یونانی نبود؛ و در درجهٔ نخست دانشِ یونانی در روسیه هیچ آشنایی با ادبیاتِ معاصرِ یونان و بگانه از ادبیاتِ غیردینیِ آن هم وجود نداشت و کاملاً [illegible] از تاریک‌اندیشی و نادانی و جهالت در زمینهٔ سنتهای کلاسیک پیشامسیحی سایه افکنده‌بود.

زبانِ ادبیِ سرزمینِ روسِ کهن به زبانِ اسلاویِ کلیسایی و یا به‌عبارتِ ساده‌تر زبانِ اسلاوی مشهور است. این زبان که بر پایهٔ لهجهٔ بلغاری شکل گرفته‌بود و در اطرافِ خطهٔ سالونیکیِ یونان

www.ketab.ir

رواج داشت، به‌وسیلهٔ کیریل و میفُودِی[۱] تا مرتبهٔ زبانِ ادبیِ جهانِ اسلاو برکشیده شد. نه‌تنها خودِ روس‌ها که اسلاوهای جنوب و رومانیایی‌ها نیز از این زبان استفاده می‌کردند. از آنجایی که این زبان استثنائاً برای ترجمه از یونانی بود، طبیعتاً تحت‌تأثیرِ زبانِ یونانی رشد می‌کرد. مفاهیمِ تجریدیِ فراوانِ زبانِ یونانی، به‌درستی و با مهارت و هنرمندی، شکل و فُرمِ اسلاویِ را یافت و ساختهای صرفی و نحویِ زبانِ یونانی در بازه‌ای تازه شکل جدیدی به خود گرفت. از همان آغاز هم زبانِ ... کمابیش زبانی تصنعی بود که جهت مصرفی مشخص و برای ... همه از زبانی خارجی و زبانی پیشرفته‌تر ساخته شده بود. بسیار هم از زبانِ گفتارِ آن زمانِ سرزمینِ روس متمایز بود. این البته چیز خیلی دقیقی نیست و فقط تصور ما است از آن چه به ما رسیده و براساسِ همان هم می‌توانیم قضاوتی کنیم.

با گذرِ زمان این تصنع بیشتر شد، و در همان‌زمانی که زبانِ گفتار و محاوره (هم در روسیه هم در حوزهٔ بالکان) از قرن یازدهم تا چهاردهم تغییرات ریشه‌ای و بنیادی داشت، زبانِ اسلاویِ کلیسایی همان‌طور باقی ماند. تنها گرایشی در آن پدیدار شد که نزدیکیِ بیشتری هم با الگوی یونانی خودش پیدا کند. این گرایش مثلاً در قرن چهاردهم شدت بیشتری یافت، چرا که دبیرانِ بلغاری و صرب، باهدفِ بیشترین قرابتِ ممکن با نسخهٔ یونانی، در تمامیِ اوراقِ مقدس و عتیقِ آن‌زمان تجدیدنظر کردند.

همین فُرمِ زبانِ اسلاویِ کلیسایی، به‌تدریج شد زبانِ ادبیِ حکومت روسِ مسکویی[۲]. زبانِ اسلاویِ کلیسایی اگرچه تنها زبانِ ادبیِ این‌دوره بود، تنها زبانِ مکتوبِ سرزمینِ روس به‌حساب

نمی‌آمد. دستگاهِ حکمرانِ شاهزادگانِ روس و شهرهای روسی و شکلِ خاصِ آن، اَشکالِ دیگری از زبان را، که بیشتر بومی بود، گسترش می‌داد. در مناطقِ مختلفِ روسیه این زبانها تغییر می‌یافتند و به زبانِ محاوره‌ایِ آن منطقهٔ خاص نزدیک می‌شدند. و این روند تا اوایلِ قرنِ پانزدهم ــ زمانی که دستورِ زبانِ مسکویی زبانِ رسمیِ امپراتوری شد ــ به‌همین‌منوال بود. تا آن‌موقع زبانِ مسکویی دیگر تا حداکثرِ امکان از زبانی ادبی فاصله گرفته بود و کاملاً از عناصرِ زبانِ اسلاویِ کلیسایی و زبانِ یونانی پیراسته شده و نحوِ آن به ساده‌ترین شکلی درآمده‌بود. کمیّت و غنیِ ارگانِ خوبی داشت، اما واژه‌ها اغلب کاربردی و مشخص بودند. زبان بود بیانگر و فصیح و اغلب تصویری، اما آشکارا ظرفیتِ بیکرانِ زبانِ اسلاویِ کلیسایی را، که براساسِ یونانی پرورش یافته‌بود، نداشت. این زبان برای مقاصد و اهدافِ ادبی استفاده نمی‌شد. و اما آن، بخصوص زبانِ ادبی می‌توان گفت این‌که در نتیجهٔ کم‌سوادیِ همگان و ناتوانیِ یافتنِ شکلِ اسلاویِ برای بیانِ عمیقترینِ احساسات، از زبانِ عوامی به‌شدت به زبانِ ادبی سرریز کرد. استفاده از زبانِ روسی برای اهدافِ ادبی (برخلافِ زبانِ اسلاویِ کلیسایی) نخستین بار در ربعِ سومِ قرنِ هفدهم و به‌وسیلهٔ نابغه‌ای روسی ــ اسقف آواکوم[۳] ــ آغاز شد.

نویسندگی در روسِ کهن حرفه محسوب نمی‌شد. اصلاً باید است بگوییم نویسنده‌ای وجود نداشت و یک‌عده‌ای بودند به‌نامِ *کتابخوان**. مطالعهٔ کتاب فعالیتی شمرده می‌شد سودمند و

---

* Книжники

www.ketab.ir

آگاهی‌بخش، اما آثارِ ادبیِ تازه، تنها زمانی پدید می‌آمد که نیاز و حاجتی عملی به وجودش حس می‌شد. سنّت علومِ انسانیِ یونان، که در قسطنطنیه بسیار زنده و جاری بود، اصلاً به روسیه منتقل نشده بود و ردّی هم از آشناییِ روحانیتِ روس (حتی شده تصادفی) با نامِ مؤلفانِ باستان وجود نداشت. ادبیات، در هیبتِ هنری که امروزه آن را می‌شناسیم، قسمت بسیاراندکی از آن‌چه را روسِ کهن می‌خواندند، شامل می‌شد. وقتی هم کتابخوانِ روس می‌خواست مطالعه کند، به کتابهای مقدس و مجموعه‌های [illegible]ی می‌آورد. اگر فلسفه می‌خواست متنهای حکیمانهٔ **کتاب مقدس** و [illegible] *زلاتائوست*[۴] را به‌دست می‌گرفت. اگر شعر می‌خواست مناجات *داوود*[۵] و اگرهم تاریخ و حوادث مهم را برای مطالعه می‌خواست، شرحِ زندگیِ قدیسان را برمی‌گزید. اصولاً باید بپذیریم که [illegible] برای پدیدآوردنِ ادبیاتی نو احساس نمی‌شد. و در [illegible] غربِ قرونِ وسطا، رونویسیِ کتابها، کاری بسیارخداپسندانه و بسنده بود، که اغلب هم راهبان به آن مشغول بودند، به‌ویژه تا [illegible] کویی.

صنعت چاپ کتاب اما، بسیار دیر به روسیه رسید. نخستین کتابی که در مرزهای روس و در مسکو منتشر شد در ۱۵۶۴ بود. حتی پس از آمدن دستگاه چاپ هم، قیمت چاپ همان سنگین و دستگاهها آن‌قدر معدود بود که فقط مهمترین کتابها، **کتاب مقدس**، کتابهای تعلیماتی، بخشنامه‌ها و ازاین‌دست...) [illegible] به نشر برسد. باید دانست حتی تا خود اواسط قرن هجدهم نیز اغلب دست‌نویسها مرسوم بودند و نه کتابهایی چاپ‌شده. و تنها در زمان امپراتوری یکاتیرینا بود که در بازار کتابِ روسیه وضع قرون وسطایی به‌اتمام رسید.

www.ketab.ir

اگر تنها از منظر ادبیات قضاوت کنیم، تمدن روس کهن (زیر کهن خط می‌کشم تا آن را هرگز با روس قرن نوزدهم به بعد خطا نگیریم، که اینها مختصاتی دارند کاملاً جدای از هم)، تمدنی است بسیار بینوا و تنگدست. اما بس خطاست اگرکه بخواهیم انعکاس این تمدن را در ادبیات جست‌وجو کنیم. و البته یادمان باشد که خودِ طبیعتِ این تمدنِ سنّتی‌آیینی است که از اصالتِ ادبی دوری می‌جوید. زرق و برق آفرینشی و هنریِ روسِ کهن در معماری و نقاشی و موسیقی کلیسا انعکاس دارد و آن‌کس که بخواهد ارزش اصلیِ این تمدن را بشناسد باید دراصل نه به تاریخ ادبیات، که به تاریخِ هنر رجوع کند و پژوهنده و جویندهٔ فصولِ ادبیاتِ کهنِ روس همواره باید این امر را مدنظر داشته‌باشد.

خوانندهٔ عزیزم، پس از این گفتاری پرشتاب و صاعقه‌وار در روسیهٔ کهن و وضعیتِ ادبیِ آن، و اواخر قرن هفدهم، باید پرسش اساسی‌مان را که به‌خاطر آن این سفر را آغاز کردیم گوشزد کنم: *پس این نامهای بزرگ و نوابغی همچو پوشکین، گوگول، تورگنیف، داستایفسکی و تالستوی و... با چه پیشینه‌ای و چه‌طور ناگهانی و یکی‌پس‌دیگری در قرن نوزدهم پیدا شدند؟* بله، این پرسشی مهم و اساسی است، هم برای صاحب‌نظران ادبیات روسیه و هم دانشجویان و هنرجویانِ فرهنگِ روسی که را برای در خدمتشان بوده‌ام. و به‌راستی از کجا این غولهای ادبی ناگهان ظهور کردند و دلایلش چه ممکن است باشد؟ قسمتِ نخست پاسخ من اما، همواره این بوده که باید پیش‌ازهرچیز دانست خود این پرسش پرسشی بس‌بزرگ و وسیع است؛ پرسشی گسترده‌تر از گسترهٔ ادبیات و هنر، که حتی مرزهای تاریخ را هم درمی‌نوردد. این پرسش *که از کجا ناگهان این دایناسورهای*

www.ketab.ir

هنروادبیات (به‌قول هانری تروایا) ظهور کردند نخست بهتر است با پرسشی دیگر عوض شود: *اساساً چرا روسیه در قرنِ نوزدهم به چنان قدرتی رسید؟* و بازهم اشاره می‌کنم که پاسخِ به این‌نوع پرسش، در خودِ روسیه و از سوی خودِ صاحب‌نظرانِ روسی هم اغلب محو و چندوجهی و درکل نامشخص بوده‌است.

من بارها در جلسات و سخنرانیهای مختلف در ایران، گاهی [illegible] دبیرِ جغرافیا (که البته باعث تفریح و خندهٔ عده‌ای هم شد) ادبیاتِ روسی را رها کردم و از روی نقشه سعی کرده‌ام [illegible] تمامیِ این سرزمینها و خطه‌های اروپای شرقی و سرزمینهای عربی-آسیایی (که در آن باید سرزمینِ روس را از دیرباز فرض کرد و کار مشکلی هم هست) مرتباً انگار باید در طول تاریخشان به‌شکلی متحد می‌شدند و به‌هم می‌پیوستند که این هم در نوعِ خود [illegible] دیگری است و اینجا ناچار باید از کنارش عبور کرد. [illegible] مختلفی در دورانهایی مختلف زمامِ امورِ این خطهٔ پهناور را برعهده داشته‌اند و همیشه هم روس‌ها نبوده‌اند. زمانی خزرها بودند، زمانی مغول‌ها بودند، و بعد هم چنان‌که باهم خیلی‌خلاصه اشاره کرده‌ایم نوبتِ مرکزیتِ مسکو و پیدایی حکومتِ روسِ مسکویی رسید. و پس از این امرای مسکویی بود که در اوایلِ قرنِ هجدهم امپراتوری روسیه متولد شد. البته این حکومتِ به‌سرعت‌شکل‌گرفتهٔ امپراتوریِ روسیه هرچند بااشتیاق از فرهنگِ اروپای غربی تغذیه می‌کرد، اما یادمان باشد برخلافِ بسیاری از ملل، تنها به تقلید از اروپای غربی بسنده نکرد، بلکه آن فرهنگها را به‌سانِ مادهٔ خامی می‌گرفت، به‌سرعت تغییر می‌داد و به‌اصطلاح روسیزه می‌کرد، علناً عملی شبیهِ پیوند و تلقیح. و سپس گسترش و توسعه آغاز

www.ketab.ir

شد که هم بسیار پرشتاب و نیرومند بود و هم بی‌اندازه غیرارادی، لُگام‌گسیخته، بی‌رویه و سرسام‌آور، که یکی از دستاوردهایش شد زایشِ شعورها و عقلهایی بسیط و پیش‌ازهمه، زایشِ نویسندگانی بزرگ. لازم است خاطرنشان کنم برخلافِ جریانِ فرهنگیِ روسیهٔ کهن، از اینجا به بعد، فرهنگِ روسی به‌طورعمده فرهنگی ادبی است.

به‌طوری که شاید بتوانیم بگوییم بهترین نقاشیها از آنِ فرانسه است، چنانی‌که می‌توانیم باجرأتِ بیشتری بگوییم بهترین سیستم‌ها متعلق به ایتالیا است، به همین نسبتِ ادعای کلی هم می‌توانیم بگوییم روسیه، اگر صاحبِ بهترین ادبیاتِ جهان نباشد، صاحبِ قدرتمندترین، و به‌عبارتی بهتر، اصیلترین ادبیاتِ جهان است و به این امر (مثل یک فرایند زمین‌شناسی نگاه کرد؛ مثلِ آتشفشانی که بیرسر بیرون می‌زند) حد معمول فوران می‌کند. بازهم به‌جرأت می‌توان گفت که در قرنِ نوزدهم در ادبیاتِ روسیه به وقوع پیوست، در قرنِ بیستم و اوج آفرینشِ بهترین ادیبانش هم به‌سختی قابل‌تصور بود. بااین‌حال در قرنِ نوزدهم (و اگر دقیقتر بگوییم، در اواسطِ قرنِ نوزدهم) یک کهکشانِ این غنای ادبی را به‌وضوح می‌دیدند. از کجا؟ اری از کجا اینها شکل گرفت؟ البته که از زمینهٔ روسیِ آن، از خودِ سلک و از خودِ کاراکترِ روسی. اما این توضیحِ شفافی برای ما چیزی به دست نمی‌دهد، چراکه تمامِ این ویژگیها در گذشته هم وجود داشت، اما می‌دانیم که هرگز این‌چنین به تلاطم نیفتاده‌بود و حال اصلاً پرسشی وسیعتر پیش می‌آید. چرا و از کجا ملتهای مختلف در مکانهای مختلفِ این کرهٔ خاکی ناگهان گویی به حرکت می‌افتند؟

www.ketab.ir

مثلاً لِف گومیلوف ـ تاریخدانِ بزرگِ روس و پسرِ نیکالای گومیلوف و آنا آخماتاوا ـ تقریباً تمامِ زندگی‌اش را وقف همین موضوع کرد. لِف گومیلوف می‌گوید که تاریخ پروسه‌ای فضایی است و مستقل از انسانها عمل می‌کند. طیِ این پروسه، در زمانهای مختلفی در مکانهای گوناگونِ زمین، تمدنها و ملل مختلف به جنبش می‌افتند. گومیلوف حتی نتیجهٔ تحقیقاتش را بر نقشهٔ زمین ترسیم کرد و نشان داد که در یک‌وضعیتِ مشخص و در موازاتِ هم، در خطه‌های مختلفی انسانهایی ظهور می‌کنند که او آنها را مردمِ پاسّیونار[۶] می‌نامد. و این یعنی که گرایش اهدافِ بسیاربزرگ دارند که ظاهراً ورای اهدافِ معمولِ انسان است. در این تعریف، انسانِ معمول، زندگیِ مرفه و آرامی طلب می‌کند، بعلاوهٔ بقای نسلِ خویش، و احتمالاً نه چیزی بیش‌ازاین. گومیلوف می‌گوید در دوره‌های مشخصی انسانهایی آمده‌اند و می‌آیند که اهداف برایشان بسیار کم و خُردند و خواسته و گرایشهای بالاتری دارند. اینان حکومتهایی جدید را پایه‌گذاری می‌کنند و فرهنگِ بسیارِ عظیم را به‌وجود می‌آورند؛ مشتعل می‌شوند، گویی گرانبهشی پاسّیونار و، درخشش! صدالبته که گومیلوف این داستان را به این سادگیِ قصه‌گونِ یادداشتِ ما شرح نداده و برای نیل به این نتیجه دهه‌ها نوشته است، اما به هرحال درنظرِ اول، شاید علمی به نظر نرسد، چون تاریخدانها هم این تز را کاملاً نپذیرفته‌اند. گرچه نیز گومیلوف را از اسلافِ شبه‌تاریخیون و ضدتاریخیون می‌دانند. برخی تاریخدانهای منتقد، اساسِ تئوریِ پاسّیونارِیِ اشتراک نژادی و نتایجِ شخصی‌ای را که براساسِ آن گرفته شده، استدلالهایی سست و حتی دارای رنگ‌وبویی سیاسی می‌دانند.

www.ketab.ir

باوجوداین، گومیلوف بی تردید تاریخدانی بزرگ است و شاگردانِ بزرگی را هم تربیت کرد و نشان داد این فرایند چه‌طور در دورانهای مختلفی در سرزمینهای مختلف وجود داشته است. مثلاً حدود شش یا هفت قرن تا میلاد مسیح، کمربندی فرضی را درنظر می‌گیرد به عرضِ یونان و مصر (یعنی از یونان تا مصر بشود عرضِ این کمربند) و طولی تا خاور نزدیک و پارس و هند و چین، و می‌گوید تقریباً همزمان حکومتهایی بزرگ در این خطه‌ها پدید آمدند، و درعین‌حال هرکدام فرهنگی منفرد و قدرتمند تولید کردند و بالید، پرسش این است که چرا و از کجا؟

شاید این پدیده بسته به عواملی گوناگون است، گردشِ زمین و دمای هوا و خورشید و ... اما گومیلوف دلیلش را توضیح نمی‌دهد، چون نمی‌توانسته دلیلش را بداند. آن‌چه او توانست، این بود که تاریخِ تقریبیِ پیدایش تمدنها را به‌دقت توصیف کند: که از خاموشی آغاز می‌شود و تمدنی خاموش است (اگر البته بتوان این صفت را از نظرِ زمانی به تمدن نسبت داد). سپس جهشِ پاسیونار را شاهدیم. بعد حکومتها و فرهنگِ عظیم. و به‌تدریج خاموشی می‌گیرد، ساکنتر می‌شود تا اصطلاحِ او به‌وضعی آرام می‌رسد و در بدترین شکلش هم ممکن است به‌طورِ کامل از میان برود؛ درست مثل وضع ستارگان. منظورِ مقصودِ گومیلوف نوعی نبض هستی است؛ یک نیرویی یگانه و مشخص، که هم در ستارگان هست، هم در زمین، هم در جانوران و هم در هستیِ انسان. نیرویی یگانه که فقط به اشکالِ مختلفی خودش را متجلی می‌سازد. و نمی‌توان مانند برخی‌منتقدانِ گومیلوف هم گفت که این اندیشه‌ای است تحت‌تأثیرِ دین و مذهب، چون این منتقدان اغلب یا آثارِ

گومیلوف را ناقص و باغرض‌ورزی می‌خوانند، و یا فراموش می‌کنند که او خودِ دین را هم قسمتی از همین پروسه معرفی می‌کند. مثلاً می‌گوید در قرنِ هفتم میلادی، چنین اشتعال و انفجاری را ما در جهانِ عرب داریم، که به‌نوعی پیدایش اسلام را از آن نتیجه می‌گیرد. البته این حرفِ گومیلوف و اندیشهٔ اوست. و نه‌فقط پیدایی اسلام که سلطهٔ عربها را تقریباً بر همهٔ جهان از آ[illegible] ما[illegible]اند: در آن‌دوره از مرزهای چین تا اسپانیا زیرِ گامِ مسلمانان است. این تعلیمات یا تحقیقاتِ گومیلوف دربارهٔ تاریخِ [illegible]یاری از ملتها است: ژاپن، چین، و حتی قارهٔ امریکایی که اطلاعات ما راجع‌به دورانِ پیش از ورودِ اروپاییان به آن، به‌مراتب کمتر است، نظیرِ آزتکها و و اینکاها. و او در همه‌جا این پروسهٔ تاریخی را پیدا می‌بیند.

بنابراین، به‌قول گومیلوف، این انفجارِ بزرگِ پاسّیونار در موردِ روسیه، در قرن[illegible] است که رخ می‌دهد؛ در قرنِ هفده و هجده آغاز می‌شود و نقطهٔ اوجش را قرنِ نوزدهم (تقریباً از اواسطِ قرن) تا دهه‌های نخست قرن بیستم می‌داند و آن را قلهٔ یک هیجان و تشنجِ معنوی و فکری نامگذاری می‌کند که در زمانِ حال، البته رو به خاموشی رفته‌است و اثری هم از آن نمی‌بینیم.

آری، می‌توان با اندیشهٔ لِف گومیلوف آشنا شد و از او خواند، زیرا در غرب هم سروصدایی به پا کرد. گومیلوف سالهای زیادی را هم در زندان به سر برد و پس از دورانِ استالین آزاد شد، اما بازهم آزادی بیان نداشت. چهره‌اش، هم بی‌نهایت شبیه مادرش ـ آخماتاوا ـ بود و هم شبیه پدرش، نیکالای گومیلوف. رابطهٔ خوبی هم با آنا آخماتاوا نداشت و هرچند آنا شعرهایی درباره‌اش نوشت، اما ظاهراً هرگز کار خاصی برای آزادی‌اش

www.ketab.ir

نکرد. البته که بسیاری از آن‌چه لِف گومیلوف گفت و نوشت به‌نظر زائد می‌رسد و البته که ظاهراً خیلی غرقِ اندیشهٔ خودش بود و گاهی هم بسیاراغراق‌آمیز دراین‌باره حرف می‌زد، اما در این تردیدی نیست که او اندیشهٔ مشخصی را بیان می‌کرد و آن‌چه هم گفتیم تنها اشاره‌ای بود به یک‌نمونه از توضیحاتی که به این‌دست پرسشها داده شده‌است.

و سرانجام این تشریحات، *این نوابغ و رمان‌نویسان روسی از کجا ظهور می‌کردند؟*

فرهنگ روسی بیدار می‌شود، تو گویی انسانی که خواب بوده، ناگهان بیدار شد و با سرعت و شتاب شروع به فعالیت کند. مصداقِ «زندگیِ انسانی که متولد می‌شود، اوایل آرام است، به‌تدریج می‌آموزد، بازی می‌کند و ناگهان در نوجوانی انرژی عظیمی در او شروع به فعالیت می‌کند: آگاهی بیشتر از جهان، علاقه‌مندی به دانستن، و درنهایت: آفرینش». این درست اتفاقی است که در روسیهٔ قرنِ نوزدهم می‌افتد. به‌همین علت است که چنین نوابغی ظهور می‌کنند. نمی‌شود این را توضیح داد، همان‌طور که دیگری هم به شکلی عقلانی چنین نظریه‌ای در کف نداشته‌است. ما تنها به یک تئوریِ نمونه اشاره کردیم، و آشکارا دیدیم تا چه اندازه در آن شک‌وشبهه است، به‌همین‌علت درآغاز گفتیم، پاسخ به این‌دست پرسشها، از بسیاری جهات از قلمروهای هنر و تاریخ فراتر می‌رود. اما درابتدا آمدیم از چارچوبِ ادبیات به آن پاسخ دهیم و دانستیم که اساساً ادبیات روسی (به‌معنای هنریِ آن) در قرنِ هفدهم اگر هم بود، پدیده‌ای بود محضِ سرگرمی و تفریح، و اصلاً قرار نبود درس و روشِ زندگی در آن باشد و انسان را هم به راهی اشارتی نمی‌داد. ادبیاتِ روسی در قرنِ هفدهم شبیه میان‌پرده‌ای بود لابه‌لای

متنهای اساسیِ مذهبی؛ چیزی برای تنوع و خنده! و فلسفه هم که گفتیم چیزی بود در چارچوبِ متونِ مقدس. البته میانِ معدود باسوادانِ این دوره کسانی هم بودند که فلسفهٔ یونان را می‌شناختند و افلاطون و ارسطو خوانده بودند. و جالب آن‌که کلیساییان می‌گفتند هرچند این فلاسفه بت‌پرست یا چندخدایی بوده‌اند، اما از آنجا که حکمتهایی هم داشته‌اند و انسانها را برای پذیرش مسیحیت آماده کرده‌اند قابل‌اعتنا هستند. یک روسِ قرنِ هفدهمی برای شناختِ تاریخِ فکر معاصرِ غرب ناچار باید لاتین یا فرانسه می‌دانست، و همین حالا هم باز هم قاعدتاً تعداد کمتری بودند که از باقیِ فلاسفه تا دکارت چیزی شنیده‌باشند.

وضعِ دلیل هم منوال است تا این که پیوتر می‌آید و یکی از وظایفِ روسها شناختِ اروپا قرار می‌دهد. قرنِ هجدهم می‌رسد و ادبیاتِ روسی شکل می‌گیرد؛ «ادبیاتی که اگر الآن به آن رجوع و آن را بررسی کنیم، به‌سرعت متوجه می‌شویم زبانی دارد بسیار بَدْوی و کهن و در بسیاری موارد ناصحیح، غیرمردمی، و حتی غیرادبی. بااین حال در آن زیبایی خاصی نهفته است: تریدیاکوفسکی، لامانوسافِ... نامهای آشنای این دوره هستند، اما مثلاً در همان‌دوره در خطهٔ یکی از امپراتوریِ روسیه چهره‌ای بی‌بدیل داریم نظیرِ گریگوری... که کمتر اسمی از او به میان آمده‌است؛ فیلسوفی با کوله‌ای از دانش که لاتین و یونانی و آلمانی و لهستانی و فرانسه می دانست و شعر هم می‌نوشت. جهان برای او سه قسم داشت: ماکرومیر (انسانِ بزرگ)، میکرومیر (انسان) و جهانِ سوم (کتابِ مقدس). امروزه اوکراییني‌ها او را فیلسوفِ کبیرِ سرزمینشان می‌نامند، هرچند اغلبِ آن‌چه نوشت به زبانِ روسیِ کهن بود و نه اوکراییني.

پس در قرن هجدهم زبانی ادبی درحال شکل‌گرفتن بود که از زبان مردم بسیار دور بود و مردم اصلاً نمی‌توانستند آن را بخوانند. انتظار تا قرن نوزدهم ادامه یافت، زمانی که همهٔ اینها با ظهور پوشکین به کمال رسید و شراره کشید. البته قرن هجدهم نیز جذابیت خود را داشت: بزرگانی چون فان‌ویزین و درژاوین... اما تصورش دشوار است که مثلاً مخاطبی غیرروس از آنها استقبال کند. چون بیش‌ازحد و فقط‌وفقط با تاریخ فرهنگ روس ارتباط دارد. هر فردِ روس در این متنها انگار نشانهایی از آباواجدادش تشخیص می‌کند، چراکه آنجا نقطهٔ کانونیِ گسترش زبان روسی است. دریک کلام، ادبیاتِ خاصِ قرنِ هجدهم اگر هم ترجمه شود، احتمال دارد که مورد توجه قرار بگیرد و خواننده تبسمی هم بکند، اما مسلم می‌شی معنوی نخواهد شد.

شعر، شعرِ حقیقی و [illegible] اصیل ـ زبانی‌که واضح است ـ باید پیوندد. هندهٔ همه‌چیز باشد: آن [illegible] از همسایهٔ خود می‌شنوی و آن‌چه مدتهاپیش در سرگذشتها [illegible] تواریخ خوانده‌ای، در پیوندی یگانه شعر می‌شوند. ادبیاتِ اصیل همواره با [illegible] چه و خیابان را با یادمانهای زیبایی کهن درهم می‌آمیزد. و در روسیه پوشکین نخستین کسی بود که عملاً چنین کرد.

اما کارِ پوشکین، این *آغازگرِ همهٔ آغازها*، یا به‌قول پالیزد گریگوری‌یف همه‌چیزِ *ملتِ روس*، حتی طیفِ گونه‌گون‌ترین ها دارد.. او را حتی در نوجوانی و در کالج صدا می‌زدند: *فرانسو* ادبیات فرانسه برای پوشکین ادبیاتی مادری بود و به‌خوبی می‌فهمید که تاکنون چیزی چنین درخشان و زنده به‌روسی نوشته نشده، و می‌دانست که این کارِ خودِ اوست. و این اوست که ادبیاتِ فرانسه را با روسی پیوند می‌زند؛ در درخشانترین اثرش ــ یوگنی

آنیگین[۷] ــ ، به‌تحقیق، بسیاری از اصطلاحات و عبارات فرانسوی را طوری باظرافت ترجمه می‌کند که گویی به‌سالیان در ادبیات روسی مشهور و شناخته شده‌اند. و تمام اینها مایهٔ شگفتی است. همه‌چیز را خودی می‌کند. و اینجاست که نبوغ متعالی شاعر متجلی می‌شود. اگر کسی که ذره‌ای نبوغش کمتر از پوشکین بود دست به چنین کار خطیری می‌زد، مردم آن را مسخره می‌کردند.

بدین‌طریق پوشکین زبان ادبی روسی را پایه‌گذاری کرد و به این مقصد نبود که در روسیه به‌سرعت برای همگان درک‌پذیر باشد، بلکه که همه احساس می‌کردند با یک‌نابغه طرف‌اند، و بدین معنی هم این امر عیان بود که او دارد کاری غریب و غیرمعمول انجام می‌دهد، اما مهمتر از همه انگار این بود که تقریباً همه پیرامونیان پوشکین دیگر نمی‌شود به آن زبانی سخن گفت و نوشت که پیش از او وجود داشته‌است. همین‌جاست که ادبیات نوین روسی شکل می‌گیرد. توجه کنیم که فاصلهٔ قلهٔ ادبی پوشکین تا نابغهٔ متعاقب دیگر روس داستایفسکی فقط بیست‌سال است. اما همزمان با پوشکین نابغه‌ای توفانی هست به‌نام نیکالای گوگول، که در قیاس با پوشکین فرانسه نمی‌داند و اساساً آشنایی ناچیزی با فرهنگ اروپا دارد، اما به‌خوبی از تمام ظرفیتهای خودِ زبان روسی بهره می‌گیرد؛ زبان زنده‌ای را که می‌شنود با زبان زندهٔ خطهٔ اوکراین درهم می‌آمیزد و جریان بسیارغریب دیگری راه می‌اندازد که زبان ادبی نو را به همراه دارد. و اصلاً هم باز مشخص نیست این نابغه چه‌طور مانند کهکشانی مجرّد ظهور می‌کند. و گوگول در به‌شگفت‌آوردن تاریخ و مخاطب از پوشکین هم جلوتر رفت. کافی است رجوع

کنیم به جلساتِ درسِ ولادیمیر نابوکاف وقتی پس از شرح و تحلیلی دورودراز برای مخاطبِ آمریکایی، جلسه‌اش را این‌طور به پایان می‌رساند:

... بااین‌که نهایتِ سعی‌ام را کردم تا برایتان بگویم گوگول را چگونه یافته‌ام، اما نتوانستم چیزِ دندان‌گیری از ماهیتِ استثنایی هنرش ارائه کنم. تنها می‌توانم دستم را بر قلبم بفشارم و بااطمینان سوگند یاد کنم که چنین آدمی واقعاً روی این زمین زندگی می‌کرده‌است و او فقط جسم خیال من نیست. دوستان! گوگول حقیقتاً وجود داشته‌است. چنین آدمی واقعاً بوده و می‌نوشته...

اما اندکی پیش‌تر، مهجور داستایفسکی و تالْستوی را ـ شاید با چند تبصرهٔ تخفیفی ـ به زبان منطقی‌تر از بزرگانی که نام بردیم درک کرد. مردمِ روس رفته‌رفته روشن‌تر و افرادِ تحصیل‌کرده بیشتر می‌شدند؛ که البته [illegible] جرأت به آنها می‌گویم *نیمه‌روشنفکران سالهای چهل و پنجاهِ قرن نوزدهم*. این *نیمه‌روشنفکران* خواندن بلدند، کمی هم حصلاتی دارند و به حیاتِ اطرافشان دیدی انتقادی هم دارند (مثلاً قهرمانان رمانهای ایوان تورگینِف)، دیگر نمی‌خواهند کلاسیک‌های فرانسوی را بخوانند، و همین‌طور آثار قرنِ هجدهمیِ ادبیاتِ [illegible]، حتا که فقط ظرفِ چنددهه زبانِ آن آثار برایشان کهنه شده‌است. آنها اغلب می‌خواهند ادبیاتْ واقعیتِ زندگی را نشان دهد و حقایق ملموس را بازگوید. و همین جمعیت، بر اثرِ جریانِ کلیِ اندیشهٔ قرنِ نوزدهم، اغلب ماتریالیست هستند، اعتقاد به خدا و سنّت را نفی می‌کنند، و به علم باور دارند. باور دارند به این‌که علم و رفاه و ابداعات، زندگی را دگرگون خواهدساخت و راه تازه‌ای به بشر

www.ketab.ir

نشان می‌دهد؛ این‌که بدونِ علم‌ودانش زندگیِ بشری شکلی بَدْوی و توأم‌باخشونت به خود می‌گیرد، و انسان دست به آزار همنوعش می‌زند؛ و این‌که اگر همه به علم روبیاورند، زندگی شکل تازه‌ای خواهدیافت. این حرفِ چیرنی‌شِفسکی، حرفِ دابرالیوباف، بیلینْسْکی، و حتی با اندک‌تفاوتهایی حرفِ خودِ آنتون چخوف بود...

پس این‌چنین مکتب رئال یا مکتب ناتورال ادبیاتِ روسی که دراصل مکتب رئالیسمِ ماتریالیستی بود، پدید آمد. پیروان این مکتب از نظر سیاسی انقلابی بودند، یا دست کم هوادارِ لیبرالیسم کرن جدی و معتقد به نبرد با بی‌عدالتیهای اجتماعی بودند؛ نبرد با دین و نبرد با تصوراتِ قدیمی که اغلب ذهنِ بشر را تحت کنترل داشت نیز در همین راستا بود. آنها می‌خواستند از انسانْ موجودی فعال بسازند و آنرا بسازند و برای همین منظور هم می‌گفتند باید که پیش از هر چیز سیمای این انسانِ موردنظر را درحال حاضر به‌خوبی نشان داد، و در این‌حال انتقادی هم نشان داد: *تو بد زندگی می‌کنی، به این بینوایی نباید بهتر زیست، تو انسانی، قریحهٔ عظیمی در وجود تو هست. سعی کن!* این بود سرآغازِ ماتریالیسم و ایدئولوژیِ انقلابی روسی. از اینجا به بعد، هرچه جلوتر می‌رویم راحت‌تر و با شواهد بیشتر می‌توان پدیداریِ نوابغ را ردیابی کرد: نظیرِ داستایفسکی که در دورهٔ نخستش بسیاری از این اندیشه‌ها را پذیرفت، و بعد تمام این جریان را نفی کرد و با آن به مقابله برخاست و گفت *این کافی است، انسان بسیار پیچیده‌تر از اینها است، خیروشر همزمان در انسان وجود دارد، خدا البته که هست، اما اهریمن هم وجود دارد و در درونِ انسان هردوی اینها در نبردند ... انتر راهِ*

www.ketab.ir

سیاسی و تکنیکی و روشن‌اندیشی و علم هم نمی‌توان با این قضیه پنجه درافکند و فقط از راه کمال مذهبی انسان می‌توان بر آن فائق آمد: تو نیک باش، و جهان اطرافِ تو هم نیک می‌شود.

نابغه، حتی در حوزهٔ فرهنگیِ خودش هم، هرگز نه تابه‌انتها تحلیل‌پذیر است و نه بر ما و بر هیچ‌کس دیگری آشکار خواهد شد که واقعاً چرا و چگونه ظهور می‌کند.

خوانندهٔ مهربانم، پوشکین اما متعلق به دوره‌ای است که به مفهوم کامل کلمه دورهٔ *آفرینش* نام دارد؛ دورهٔ هارمونی، برتری و استادیِ فن. این پدیده آن هم علناً بر زمینی بایر. صحبت از آفرینش است و نه بازنویسیِ تجربه‌ها و مشاهدات؛ آفرینشی که از دلِ مواد و مصالحی تجربیات در اختیار می‌گذاشت پدید می‌آمد. پوشکین وضعیت بسیار دور و پیچیده‌ای از تجربه است که بسیارزود به پختگی رسید و آثارش در اوج کمال نوشته شد و پدیده‌های زیبایی شکل گرفت که تمامی زیبایی‌شان در این بود که نو بودند و زیبایی‌شان فراتر از تجربه‌های معمول و بر فراز همهٔ آنها بود.

پوشکین وضعیتِ تعادلِ محضِ اتیک و استتیک است. در پوشکین مادهٔ نیکی، پدیدهٔ نیک است (خودِ زیبایی است) و پدیدهٔ زیبا و مادهٔ زیبایی، خودِ نیکی. تناقض نمی‌توانست وجود داشته باشد. این است درجهٔ استثناییِ پوشکین. هرنابغه‌ای هم پس از پوشکین آمد، بهرهٔ خاصِ خود را از مکتبِ پوشکین گرفت. تک‌تک ادبای پس از پوشکین همواره مفتونش بودند و همگی بی‌تردید او را نخستین و حقیقی‌ترین ادیبِ روس نامیدند. پوشکین هرکدامِ آنها را گویی به سلاح خاصی مجهز کرد. چراکه

زیبایی‌شناسیِ او محض است. مثلاً پوشکین هرگز نمی‌توانست نثرِ بلند بنویسد، او در هیأتِ یک‌شاعر، کوتاه و موجز بیان می‌کرد، خیلی پرحرارت و پررنگ و کامل، و درلحظه مفهوم. هرچند سالیانی مجذوب ادبیات بریتانیا بود، اما شبیهِ نویسندهٔ تاریخیِ انگلیسی نبود که خیلی باحوصله از زمانهای مختلف و با تمامِ جزئیاتِ هرپرسوناژ چندین‌وچندمجلد بنویسد و بنویسد. و احتت کنم خوانندهٔ خوبم، پوشکین بیشتر از بقیه نویسنده بود،

همی

مرو حتی در آینده نمی‌توانم از زبان پوشکین بگویم کدام اثر را ممکن بود نوشت و پاسخی هم ندارم برای پرسشهایی نظیر این شکسپیر *نامی اصلاً بوده یا نه*، و یا خیال‌پردازیهایی از جنس *خطاب* پوشکین *به* استایفسکی که پوشکین *اگر زنده می‌ماند* چه می‌شد؟ اینها ر نظر من نمونه پرسشهایی پلشت بوده‌اند، اگرچه پاسخ به آنها شاید جالب است. آثارِ شکسپیر و هومر و ... (یا به‌عبارتی، آن‌چه منسوب به ایشان است) چون هوا حضور دارد و باید به آن چون حقیقت محض اعتماد داشت، همین! و هرمؤلف دیگری هم که پشت این نام بوده و یا نبوده و این که اساساً چه بوده و که بوده بیشتر مربوط به حاشیه است تا ادبیات. یادمان بیاید آن فراز نازنین را که *سراسر متون تاریخ ادبیات* یک متن *بیشتر نیست*. آری، همه‌چیز گویی یک متن است و به این یک متن باید ایمان داشت. و دربارهٔ پوشکین هم خیلی‌سخت‌گیر می‌کنم که اگر زنده می‌ماند، آثاری نو می‌نوشت، حتماً جلوتر می‌رفت و اصلاً به یافته‌هایش بسنده نمی‌کرد. ادامه می‌داد، حرکت می‌کرد. و دیگر این‌که گمانم *دخترِ سَروان*[۸] و *بی‌بیِ* پیک[۹] از بهترین کارهای پوشکین هستند. و شاید جز اینها که

نام بردیم، مثلاً بتوانیم مستدل بگوییم خودِ پوشکین خیلی از نمایش‌نامهٔ تاریخیِ *باریس گادونوف*[۱۰] رضایت داشت. چراکه می‌دانیم وقتی این پیس را تمام کرد، ایستاد، برای خودش کف زد و گفت: *ای پوشکین، ای پدرسوخته، آره، تو تمامش کردی!* و در کنار این اثر، باید *سوارکار مفرغی*[۱۱]، *یوگنی آنیگین*، *تراژدیهای کوچک*[۱۲] و *داستانهای بیلکین*[۱۳] را نیز قرار دهیم، و همین‌طور، بسیاری از شعرهای او...

درباره بسیاری از آن‌چه پوشکین در دورهٔ جوانی نوشت، بارون پاسترناک در قرن بیستم به‌درستی اشاره می‌کند که باخواندنِ آثارِ پوشکین نوجوان و جوان درمی‌یابیم که او دربارهٔ همه‌چیز می‌نویسد و می‌تواند هم از هرچیز بنویسد، اما کارهایش موضوعی ندارند. غلب بر است از ایماژهای ادبیاتِ آن روزِ غرب و اسامی و عناوین قهرمانهجمی و حتی پیش از آن دوره، از استوره‌شناسیِ یونانِ باستان. دیگر حالا برای خواننده جذابیتی ندارد. پاسترناک اضافه می‌کند که اغلبِ قهرمانهای آثارِ این دورهٔ پوشکین از عشق و ارتباطات انسانی سادهلوحانه صحبت می‌کنند. و بسیاری از شعرهای این دوران را شاید امروز بتوانیم صرفاً افراطی و جنجالی بدانیم. نظرِ پاسترناک درست است. اما پوشکین به‌شدت کار می‌کند و خیلی زود می‌بالد، تا حدی که در سی‌سالگی به هشیاری کامل می‌رسد، دورانی که این حالت برای انسانِ کم‌قریحه و حتی خوش‌قریحه ممکن است فقط در پنجاه یا شصت‌سالگی پدید آید! شاید به‌همین‌خاطر است که تزار نیکالای پس از دیدار پوشکین درباره‌اش گفت که *من ساعتی پیش از این داشتم با خردمندترینِ مردمِ روسیه صحبت می‌کردم.*

www.ketab.ir

سالها دغدغهٔ ترجمهٔ مجموعه *آثار* پوشکین را مثل وظیفهٔ اصلی‌ام پیش چشم داشتم. بارها آنها را بازخوانی کرده و اتودهایی زده‌ام، و نمونه‌اش همین *دختر سَروان* که استخوان‌بندی ترجمه‌اش بازمی‌گردد به حدود ده‌سال پیش‌ازاین. بااین‌حال چنانی‌که شرح دادم، اکنون دیگر به‌نظرم می‌رسد بهتر است فقط معدودی از آثار پوشکین ترجمه شوند. بسیاری از دیگرآثار [illegible] کلاسیکهایی فقط به کار عده‌ای می‌آید که به‌طورخاص [illegible] آنها مطالعه می‌کنند. برای فرهنگهای دور و غریبه، خیلی [illegible] تاریخی پوشکین مفهوم نیستند و ضمناً باید اضافه کنیم که [illegible] از آثار پوشکین نظیر رمان *غلام‌سیاهِ پُیوتْرِ کبیر*[۱۴] و چندکار [illegible] دیگر نیمه‌کاره ماندند که مسلماً اگر ادامه می‌یافتند شاهکار می‌شدند. اما اکنون اغلبشان شاید صرفاً برای خود روس‌ها اهمیت داشته باشد. درک اکثر این آثار برای خوانندهٔ غیرروس دشوار خواهد بود. مثلاً در *غلام‌سیاهِ پُیوتْرِ کبیر*، فرهنگِ مرسومِ اسلاوی راسم پادشاهیِ مسکو، نوعِ آمیزش‌اش با آن فرهنگِ غربی که پُیوتْر روسیه تزریق کرد و همین‌طور نقش انسانی که از افریقا به روسیه آمد (هرچند او طرفِ پُیوتْر را می‌گیرد، اما حقیقت این است که دیگر نه به این فرهنگ تعلق دارد و نه به فرهنگِ خودش، انسانی است از جهانی دیگر) اثری پیچیده ساخته‌اند که شاید برای مخاطبِ ایرانی جذابیت چندانی نداشته باشد و اساساً آشنایی با این آثار درصورتی برای یک‌غیرروس سودمند است که بخواهد به شکلی تخصصی فرهنگِ روسی و تاریخِ ادبیاتِ روسی را مطالعه کند.

دختر سَروان در هیچ سبکی نمی‌گنجد. کلاسیسیسم، رمانتیسیسم و رئالیسم توأماً در اثر دیده می‌شود و هرگز نمی‌توان

www.ketab.ir

حدومرزی برایش مشخص کرد. و برخلاف پیش‌تصوری که از رمانِ تاریخی وجود دارد، نمی‌تواند به‌تمامی رئالیستی باشد، چون در بسیاری‌موارد شبیه قصه است و هم به ساختارِ فنِ *سْکاز*[۱۵] شباهت دارد و هم کارهای والتر اسکات.

از آنجا که این سْکاز پدیده‌ای کاملاً روسی است، جای شرح مختصری دارد تا خاستگاه ساختِ دخترِ *سَروان* نیز روشنتر شود. سْکاز از ژانرهای ادبیات شفاهی روسی است و دراصل شرح وقایعی است از زبان یک راوی. معنای کهن این واژه در روسی حکایت یا *داستانسرایی*، و معنای عامیانه‌اش *سخن، گفتار* و *معنا* است و یعنی *چه چیزی دگری را تبیین کند*. این شیوه یکی از انواع روایت در ادبیات است که از سبک آثار فولکلور تبعیت می‌کند. لحن و سبک آن به‌واقع بازسازی راویانِ شفاهیِ داستانهای مردمی یا همانند لحنِ حماسه‌زنانِ مردمی است. ویژگی اصلی سْکاز وجود یک راوی جداگانه و سنده است، اما سبکِ سخنِ این راوی با هنجارهای امروزی ادبی منطبق نیست. اساساً سْکاز متنِ مخصوصِ راوی است (فرقی نمی‌کند که این راوی، اول شخص، دوم شخص یا سوم شخص باشد) و نامتجانس پرسوناژ. این مهمترین وجه تمایزی است که همهٔ پدیده‌های معنایی و سبکی دیگر را که مربوط به پرسوناژها هستند از سْکاز جدا می‌کند. گویی راوی به این وسیله برخی از خصوصیات پرسوناژ محور داستان را بازمی‌گوید. بنابراین در سْکاز محوریت با راوی است اما در حوزهٔ نقد ادبی، سْکاز را یک سنّت معنایی ـ سبکی در نثر روسی می‌دانند که از قرن نوزدهم و دوران گوگول و لِسکوف به نثرِ ۱۹۲۰–۱۹۱۰ راه یافت؛ به‌این‌علت که در آن زمان سخنِ ادبیِ سنّتی نمی‌توانست نویسندگان و ادیبان را راضی کند و ورود

www.ketab.ir

گستردهٔ انواع شیوه‌های روایی خود گواهِ این مدعا است. البته بحث‌برانگیزبودنِ نشانه‌های ریخت‌شناختی سُکاز موجب پدیدآمدن رویکردهای متفاوتی به آن شده‌است و نخستین کسانی که ویژگیهای سُکاز را به‌عنوان فرمی روایی بررسی کردند، پژوهشگرانِ مکتبِ فرمالیسم بودند. فرمالیست‌ها سُکاز را جدایی و رهاییِ آثارِ شفاهی از قید و بندِ کتابت می‌داند. به عقیدهٔ ایشان، سُکاز وسیله‌ای است که توانست با الحاقِ لحن و زِست و میمیک، کیفیتی زنده و پویا و جاندار به واژه‌ها ببخشد. بزرگانی چون تینیانوف و ویناگرادف نیز دراین‌باره اظهارنظر کرده‌اند. برخی پژوهشگران معاصر با ترکیب نظرات فرمالیست‌ها و ویناگرادف و باختین، سُکاز را در چهارچوب *تئوری روایت* می‌بینند و آن را به‌عنوان یک روایت، صدایی از زبانِ یک راوی-پرسوناژ تعریف می‌کنند که [illegible] دیگری یعنی *سخن نویسنده* ساخته‌وپرداخته شده‌است. این نوع روایت بر بازتولیدِ شفاهی و نمایشیِ مونولوگِ راوی پرسوناژ تکیه دارد؛ مونولوگی که شنوندگان (خوانندگان) را خطاب قرار می‌دهد. می‌توان نشانه‌های تیپولوژیک آن را روایتی‌بودن (یعنی تکیه بر راوی به عنوان کسی که سخن می‌گوید و شیوهٔ خاص او در روایت کردن)، صدایی‌بودن، برخورداری از ویژگیهای آثار شفاهی، خودانعکاسی‌بودن و دیالوگ‌وارگی دانست. دراین‌صورت راوی به شخصیتِ جعلیِ نویسنده می‌شود. یعنی فقط روایت نمی‌کند، بلکه وقایع را می‌بیند و شخصیتها را از زبان خود، با جهان‌بینی خود و با توجه به فضای فرهنگی‌اش باز می‌آفریند.

پس در اینجا روشن شد که چرا دخترِ *سَروان* در هیچ سبکی نمی‌گنجد و اساساً چرا از سویی قصه است و به‌تمامی رئالیستی

نیست. اما بدون این توضیحات هم شاهد مدعای من برای قصه‌بودنِ این اثر از سطح روایت خود متن به‌آسانی استخراج می‌شود: قصه شاید همین است که آدمی معمولی خیلی‌راحت پوگاچوفِ پرماجرا را می‌بیند، و در کشاکش جنگ و شورش و درگیری بین این‌دو رابطه‌ای انسانی و رمانتیک پدید می‌آید.

و بیایید از همین‌جا به نکته‌ای کاملاً متفاوت برسیم: زمانی که حتی پوگاچوفِ یاغی را اعدام می‌کنند، برای انسانِ معمولیِ ما نه تنها او [illegible] راهزن و شورشی نیست، که انسان است. درابتدا پو[illegible] شی در استپ به گرینیُوفی که در دستش اسیر است می‌گوید:

من تزارم، بیا [illegible] ایمان به من خدمت کن، هم تو را به مقام سپهسالاری م[illegible] هم شاهزاده‌ات می‌کنم، نظرت چیست؟

و گرینیُوف خیلی‌محکم جوا[illegible]:

نخیر آقا، من یک نجیب‌زادهٔ واقعی [illegible] گند خورده‌ام به مادرملکه وفادار بمانم: بنابراین نمی‌توانم [illegible] خدمت کنم. اگر واقعاً خیروصلاح من را می‌خواهی بگذار بروم.

پوگاچوف پس از تأملی می‌گوید:

حالا اگر بگذارم بروی، قول می‌دهی هرگز علیه من اقدامی نکنی؟

و گرینیُوف هم جواب می‌دهد:

چه‌طور می‌توانم چنین قولی به تو بدهم؟ خودت می‌دانی که من اختیاری از خودم ندارم: اگر فرمان بدهند با تو بجنگم، این کار را می‌کنم. چاره‌ای ندارم. تو الآن خودت فرمانده هستی؛ از

www.ketab.ir

زیردستهات انتظار داری اطاعت کنند. اگر از کاری که وظیفه به من حکم می‌کند، سرپیچی کنم، به این کار چی می‌گویند؟ الآن مرگ و زندگی‌ام دست توست: اگر رهام کنی، ممنون می‌شوم؛ اگر اعدامم کنی، واگذارت می‌کنم به خدا. ولی درهرحال حقیقت را به تو گفتم.

قهرمانِ روایت حقیقت سنگینی را می‌گوید و اعتراف صادقانه‌اش پوگاچوف را حیرت‌زده می‌کند. پس پوگاچوف به شانهٔ او می‌زند و می‌گوید:

باشه، اگر نیّتم به اعدام بود که اعدامت می‌کردم، اما حالا که تصمیم گرفته‌ام تو را ببخشم، هرجا می‌خواهی برو و هرکاری هم که می‌خواهی بکن.

بنابراین پوشکین در پایان مکالماتِ بعدیِ این‌دو نیز حقیقتی ظریف و انسانی را بیان می‌کند. شاید برای نخستین‌بار است که زمینه‌ای اخلاقی بین دو شخصیت روسیه و فرد روس ایجاد می‌کند، و جمع این نکته با آنچه در بالا ذکرش رفت و اثباتی بود بر گونه‌گونی بی‌اندازهٔ سبک‌های شخصیت‌پردازی، مشخصه‌ای است که مثلاً در رئالیسمِ فرانسه اساساً وجود نداشت.

بیایید شاهکار بی‌تردیدی چون سرِ وسمه (۱۸۶۱) استاندال را درنظر زنده کنیم: انسانی معمولی می‌خواهد دست به کارهایی بزرگ بزند و دراین‌بین از همه‌چیز و همه‌کس هم عبور می‌کند و درانتها همه‌چیز واژگون می‌شود. برای نویسندهٔ رئالیست فرانسه مهم این است که به‌دقت توضیح دهد این انسان از پایین آمدن در اعماق سربرآورده و اساساً قهرمانی است که اگرچه می‌خواهد به هروسیله‌ای بالا برود، کنشهایش توجیهاتی دارد، چنانی‌که وقتی قهرمانش در پایان سرش را هم از دست می‌دهد، توجیهاتی برای

این امر وجود دارد. اما قهرمانِ رمانِ روسی چنین نیست. این ادبیات ادبیاتی اِتیک است و دختر سَروان بااین‌که به‌نظر داستانی ماجراجویانه می‌آید، اما بیشتر به نمونه‌هایی از ادبیاتِ بریتانیا شباهت دارد، تا رمانهای فرانسه.

رئالیسمِ روسی از مکتبِ همنامِ فرانسوی‌اش بسیار متمایز است. چرا؟ شاید چون رئالیسمِ روسی برخلافِ رئالیسمِ فرانسه آن‌قدرها با گذشته مناسبت ندارد، و همه‌چیز را در جایگاه جدید خودش در بازهٔ جدیدِ زمانی‌اش احداث می‌کند. رئالیسم فرانسه در قرن نوزدهم را می‌توان آن‌قدرها هم رئالیسم ندانست، چراکه می‌توان [illegible] به‌ما آورد که بسیار به نثرِ رمانتیک پهلو می‌زند، و درباره اسکندال نیز چنین است. اینجا شاید تفاوت تاریخِ فرهنگِ روسیه و [illegible] است که اهمیت پیدا می‌کند. و به اندازهٔ همین تفاوت، ر[illegible] دوخته [illegible] هم متمایزند. بگذارید حتی جلوتر بیاییم و مارسل [illegible] را فرض بگیریم. در آثارش دوشیزگانی تصویر شده‌اند که در انشاهای مدرسه‌شان از نویسندگانی می‌نویسند که مثلاً در قرن شانزدهم یا هفدهم می‌زیسته‌اند. اما در روسیه خودِ ادبیات [illegible] جوان بود. کلاسیسیسم در روسیه خیلی‌دیرتر از اینها شکل گرفت و هنوز دربرابر دیدگانِ قرنِ نوزدهم داشت می‌بالید و شکوفا می‌شد، حتی در همان ابتدای قرنِ بیستم و زمانی که پروست داشت می‌نوشت، در روسیه مولفانِ قرنِ هجدهمی را به یاد هم نداشتند. چه رسد به پیشتر از آن! در اوایلِ قرنِ بیستم بسیار بودند از نسلِ پیرِ ادبیاتِ روس که مثلاً شخصِ تورگینف را از نزدیک می‌شناخته‌اند، یا گوگول را در خاطر داشتند، اصلاً چخوف تا ۱۹۰۴ و خودِ تالْستوی تا ۱۹۱۰ هنوز زنده‌بودند. پس ادبیاتِ

www.ketab.ir

کلاسیک روسیه هنوز خیلی‌جوان بود و علناً جلوی چشمانِ هماره‌تیزبینِ منتقدانِ قرنِ نوزدهم، و بیشتر به‌خاطر این چندعامل بالید: نبوغِ فردی، کارِ پیوسته و درگیری با مسائل حاد و پی‌درپی که در قرنِ نوزدهمِ روسیه جریان داشت. رئالیسمِ فرانسه اما دیگر درآن‌زمان تاریخِ دورودرازی برای خودش داشت. گذشته‌ازاینها، فرانسه ادبیاتِ قرونِ وسطا داشت، چیزی که در ادبیاتِ روسی اصلاً وجود خارجی نداشت.

در روسیه همه‌چیزِ گذشته‌ها (اگر هم چیزکی بود) فراموش شده بود و چیز در جایگاهی نو و به شکلی خلق‌الساعه به‌وجود می‌آمد. انسانی که دیدیم پوشکین نخستینش بود. دریک‌کلام رئالیسم روسی به‌مراتب رئالیستی‌تر از همنامِ فرانسوی‌اش بود. نه در فلوبر و موپاسان و دیگرانی بودند که می‌توان آثارشان را در جاهایی شبیه رئالیسمِ روسی دانست، اما رئالیسمِ روسی انگار مسأله‌تر و ایده‌مندتر بود، و نه‌فقط شرحِ واقع‌گرایانهٔ حیاتِ بشر، که وعظه‌ای پیوسته و دعوتی مدام برای تغییرِ زندگی، از راههای مختلف انقلاب، مذهب، شوریدگی و سفر و نوعی تکامل. در ادبیاتِ فرانسهٔ قرن‌نوزدهم البته از اینها هست، اما به‌مراتب کمتر؛ هست، اما نزدیک به شرح واقع‌گرایانهٔ صِرفی است با استادیِ تمام. خودِ داستایفسکی، هوگو و بالزاک را بسیار دوست می‌داشت که ما می‌دانیم چندان هم راست بودند، و راحت‌تر این است که امروز دیگر آنها را رمانتیک به شمارآوریم.

ادبیاتِ انگلستان اما داستانش متفاوت است. مثلاً در روسیه دیکنز را بسیار می‌ستودند (اگرچه امروزه دیگر آثارِ او را درهیأتِ تله‌سریالهای سانتی‌مانتال بشناسند) و اومانیسمِ او و نوعِ

برخوردش با فرودستان همواره موردتحسین نویسندگانِ روس بود. دست‌کم گاهی تمِ معروف انسانِ کوچک در آثارِ دیکنز هم مشاهده می‌شود، اگرچه نه به آن میزانی که در ادبیاتِ روسیه می‌بینیم. از این نمونه‌های مشابه بین ادبیات این دوخطه فراوان‌اند و اشتراکات بیشتری را هم می‌توان نام برد، اما مهمترین نقطهٔ اشتراک ادبیاتِ انگلستان و روسیه پرداختِ اِتیک است.

پوشکین از وجدانِ خاصی بهره‌مند بود و در آثارش به مرورهای مختلفی نزدیک شد؛ هم انقلابی شد و هم محافظه‌کار، و شاید به‌خاطر است که آلکساندر بلُوک در قرن بیستم می‌گوید [illegible] *برای ما روس‌ها اِتیک را تعریف کرد.* پس پوشکین به‌خاطر که بهتر از بقیه نوشت، بلکه به این علت که دورنمایی معنوی در ادبیاتِ روسیه خلق کرد برای همیشه بزرگترین نویسندهٔ [illegible] باقی خواهدماند.

موضوع رمانِ پوشکین ـ *دختر سَروان* ـ به جنگ دهقانیِ ۱۷۷۵-۱۷۷۳ به‌سرکردگی یمیلیان پوگاچوف اختصاص دارد. *دخترِ سَروان*، نخستین‌بار در ۱۸۳۶ در مجلهٔ *معاصر* و بدون امضای نویسنده منتشر شد. در این نسخه [illegible] به شورش دهقانی در قریهٔ گرینیُووا منتشر نشد و دلیل آن هم به‌رنگ گرفتن محدودیتهای سانسور قابل توضیح است. البته شما این فصل را هم در پایانِ رمان به‌شکل ضمیمه می‌توانید از نظر بگذرانید.

روایتِ رمانتیک‌رئالیستی و سرشار از جزئیات زندگیِ این [illegible] از زبان افسر جوانی به نام پیُوتر آندریویچ گرینیُوف نقل می‌شود. افسر جوانِ ما برای خدمت به قلعهٔ بیلاگُورسْک در خطهٔ جنوبیِ اورال اعزام شده‌است.

www.ketab.ir

پرداختن به چنین موضوعی نخستین‌بار در اروپا با رمان تاریخی *وِیورلی*[۱۷] آغاز شد؛ اثری که بدونِ امضای والتر اسکات در ۱۸۱۴ انتشار یافت و به‌سرعت هم به زبانهای اصلی اروپایی ترجمه شد. اما اپیزودهای منفرد *دختر سَروان مُلهم* است از رمان *یوری میلاس‌لافسکی*[۱۸] اثر زاگُوسکین (۱۸۲۹). رمان براساس یادداشتهای اشراف‌زادهٔ پنجاه‌ساله‌ای [illegible] پیُوتْر آندری‌یویچ گرینیُوف بنا شده‌است. وی این یادداشتها را در زمان حکومت تزار آلکساندر نوشته و موضوعشان [illegible] پوگاچُوف است که یک‌سلسله شرایط و عوامل غریب سبب [illegible] گرینیُوف نیز که آن زمان افسری هفده‌ساله است، [illegible] در آن وقایع سهمی داشته‌باشد و نقشی ایفا کند...

اما کوتاه دربارهٔ ترجمه:

طبیعی است درابتدا قدری [illegible] که رمانی نهایتاً دویست‌صفحه‌ای در چنین حجمی [illegible] مخاطب برسد، اما هرچه زمان به پای این اثر ریختم [illegible] می‌نمود، چراکه پیش‌ازهرچیز با پوشکین و مهمترین [illegible] بزرگ‌ترین اثرِ منثور او طرف بودم و بعد هم با نخستین [illegible] تاریخی و شاهکارِ نثرِ داستانیِ روسیه. از سویی هم، مدت طویلی [illegible] که درسگفتارهایی را ذیل عنوانِ *نهضتِ رمان‌نویسی* [illegible] روس خدمت دانشجویان و علاقه‌مندانِ ادبیاتِ روسی داشتم. درنتیجه شاید خواستم این کتاب تلاشی باشد به سیاقی رمان‌شناختی و با قصدِ آموزشِ نحوهٔ صحیحِ برخورد با

www.ketab.ir

رمانهای مهم، اگرنه قصد طرح هیچ ادعای دیگری در کار نبوده‌است.

با مطالعهٔ بیشتر، از میان مقالات انتقادی و یادداشتهای بسیار طرحِ شناخت‌نامه‌ای را ریختم از مهمترین این مطالب و سعی کردم از هر برههٔ زمانی یک مطلب تیپیک را انتخاب کنم که البته این گزینش و ترجمه و کنارگذاشتن یک‌مقاله و درگیری با مقالات دیگر زمانهای زیادی را گرفت. سرانجام سرلوحهٔ شناخت‌نامه را مزین کردم به آخرین سرودهٔ پوشکین و به‌ترتیب پس از مقدمهٔ ارزشمندِ اُکُسمان، چیرنیایف، تُسوتایوا و یسائولاف با یادداشتهای مهم درباب این رمان را خلاصه‌تر برگزیدم و در بخش دختر سَروان از *نگاه منتقدان ادبی* آوردم. سپس در پایان کتاب نیز برای شناخت‌نامهٔ خودِ پوشکین از مدخلِ پوشکین و نثر او این ریزه‌خلیلیِ میرسُکی ترجمه کردم و خطابهٔ بی‌بدیل داستایوسکی را ــ که به‌واقع کلامی کامل و ابدی دربارهٔ پوشکین است ــ نیز پایان‌بخش آن ساختم. چنان‌که آشکار است ترجمهٔ مقالات و یادداشتهای انتقادیِ یک نویسنده یا منتقد با زبانِ خاص خودش دربارهٔ نویسنده‌ای که فخر ادبیات روسی است از همهٔ کارهای این کتاب دشوارتر بود، چراکه هرنویسنده از منظرِ متعالی و منحصربه‌فردی نیت سعی را کرده‌بود تا ادای دین شایسته و ظریفتری را نسبت به شاهکار پوشکین داشته‌باشد. دراین‌بین ترجمهٔ برخی‌یادداشتها و به‌خصوص مقالهٔ سراسرشاعرانهٔ مارینا تُسوتایوا دوستِ دانشمندم ایوان یسائولاف در جاهایی با چنان دشواریهایی توأم شد که هفته‌ها سرگردانم کرد. بااین‌حال به مقیاسِ گسترش این مقالات و یادداشتهای انتقادی به نکات

www.ketab.ir

بیشتری در خودِ رمان پی می‌بردم و متن را هم پیراسته‌تر می‌کردم.

به‌علت اهمیت تاریخیِ رمان و وقایعِ آن و همچنین مطالبِ وسیعی که در شناخت‌نامه می‌آیند از افزودنِ بیشترین توضیحاتِ ممکن به‌شکلِ پی‌نوشت امتناع نکردم و آنها را بسیارسودمند دانستم. بیشترِ واژه‌ها و اصطلاحات مهجورِ روسی را نیز برای آگاهیِ خوانندگان روسی‌دان ـ به‌سیاقِ کتابهای قبلی‌ام ـ با ستاره در پاورقی آورده‌ام. تصاویر متن را از کادرهای مشهور فیلم یا عکسهای قدیمی رمان انتخاب کردم که فهرست کاملش را در بخشِ پشتِ سرِ *سروان* در *پردهٔ سینمای جهان* برشمرده‌ام.

دوستانی بی‌دریغ و با نهایت علاقه، در به پایان‌رساندنِ این کتاب نقش داشتند که نام بردن از آنها را کمترین وظیفهٔ خود می‌دانم: سپاس و امتنانِ ژرف و بیشگی نثارِ یار و همکارِ ارزشمندم **خانم‌دکتر پریسا ...ری** که از هیچ کمکی دریغ نورزید؛ و درود بر همکارِ گرامی‌ام **سرکارخانم یلدا بیدختی‌نژاد** که عیناً نورِ کارگاه ادبیاتِ روسیِ من در این چندساله بوده‌است و هرزحمتی را در هرچه‌بهترشدنِ شناخت‌نامه پذیرا شد.

اما انتشارِ نفیس و شایستهٔ این اثر در ردیفِ دیگر شاهکارهای ادبیات روسی، حاصلِ زحماتِ حرفه‌ای تک‌تکِ همکارانم در نشر وزینِ هرمس و حسنِ اخلاق و پیگیریهای مدیریت بلندنظرِ این نشر ــ دوست و برادر گرامی‌ام **لطف‌الله ساغروانی** ـ است که نظراتم را ارج می‌نهند و وسواسم را تاب می‌آرند.

این الکساندر است، الکساندر پوشکین؛ همه‌چیزِ ملّتِ روس، قاموسی که سراسرِ غنا و قدرت و تنوع زبانِ روسی را در خود

www.ketab.ir

دارد ... این پوشکین است؛ پدیده‌ای استثنایی در تاریخ ادبیاتِ روسیه، بنیان‌گذارِ رئالیسمِ انتقادی و زبانِ ادبیِ روسیه؛ نبوغی به مقیاسِ بی‌کرانیِ سرزمینِ روس و شعوری استوار و شاد و روشن ... خوانندهٔ مهربانم، حال دیگر وظیفهٔ من به پایان رسیده و باقیِ کار به عهدهٔ تو باشد، این تو و این شاهکارِ پوشکین. بخوان و بدان و به‌یادآر!

حمیدرضا آتش‌برآب
تهران، اَمُرداد ۱۳۹۲ شمسی ـ اوت ۲۰۱۳ میلادی

www.ketab.ir

پیش‌نویسِ پوشکین برای مقدمهٔ رمان

نوهٔ عزیز من، پیتْروشا!

بارها وقایعی از زندگی‌ام را برایت نقل کرده‌ام و همواره می‌دیدم، بااین‌که بعضی را صدهابار گفته‌ام، بازهم تو با توجه گوش می‌کردی. به برخی پرسشهای تو هرگز پاسخی ندادم و هم‌اکنون دارم به‌وقتش برایت بگویم. اکنون تصمیم گرفته‌ام به وظیفهٔ خود وفا کنم. از یادداشتها، و یا بهتر بگویم، اعترافات قلبی خود آغاز می‌کنم، و مطمئنم که برایت سودمند خواهدبود.

تو خود می‌دانی که به رغم احتیاطنتهات، من همچنان گمان می‌کنم عاقبت‌به‌خیر می‌شوی، زیرا که دوران جوانی‌ات شباهت زیادی به جوانی من دارد.

باید بگویم، پدرت هرگز آن‌قدر که تو والدینت را آزار داده‌ای، مرا آزار نداد. او همیشه نجیب و خوش‌اخلاق بود، و خیلی بهتر می‌بود اگر تو هم به او می‌رفتی. متأسفانه تو به پدرت رفته‌ای که البته از نظر من چندان هم بد نیست. همان‌طور که می‌دانی، من به‌خاطر طبعِ آتشین خود بارها به گمراهی افتادم، بااین حال در سخت‌ترین شرایط، سرانجام جان سالم به در برده و شکر خدا، تا روزگارِ پیری زنده مانده‌ام و ازسوی نزدیکان و آشنایانِ خوش‌قلبم مورداحترام بوده‌ام.

www.ketab.ir

پیتْروشای عزیزم، من چنین آینده‌ای را برای تو هم پیش‌بینی می‌کنم، به‌شرطی‌که آن دوخصلت خوبی را که در تو سراغ دارم، حفظ کنی: نیکی و جوانمردی.

۵ اوت ۱۸۳۳
رودخانهٔ سیاه[۱]

www.ketab.ir

۱. نام یکی از شعبه‌های رود نِوا و منطقه‌ای در پتربورگ. ــ م.