داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند

لیانید آندری‌یف

ترجمهٔ حمیدرضا آتش‌بَرآب

انتشارات هرمس

www.ketab.ir

این کتاب ترجمه‌ای است از آثار:

Рассказ о семи повешенных, Жили-были

از کتاب:

Андреев Л.Н Собр. Соч.: В 6 т. Художественная литература

M., 1990-1996.

انتشارات هرمس

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

شمارهٔ ۳۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۲

مجموعهٔ ادبِ خیال ـ ۴۲

داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند

لئونید آندری‌یف

ترجمه: حمیدرضا آتش‌برآب

چاپ اول: ۱۳۹۱

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

چاپ و صحافی: چاپ معاصر

همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه: آندری‌یف، لئونید نیکالایویچ، ۱۸۷۱ ـ ۱۹۱۹م.
Andreev, Leonid Nikolaevich

عنوان و نام پدیدآور: داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند / لئونید آندریف؛ ترجمهٔ حمیدرضا آتش‌برآب.

مشخصات نشر: تهران: هرمس، ۱۳۹۱.

مشخصات ظاهری: ۲۴۵ ص: مصور.

شابک: 978 ـ 964 ـ 363 ـ 803 ـ 0

وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا

موضوع: داستانهای روسی ـ قرن ۲۰م.

شناسهٔ افزوده: آتش‌برآب، حمیدرضا، ۱۳۵۶ ـ ، مترجم

رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۱ ۶الف / PG۳۳۵۸

رده‌بندی دیویی: ۸۹۱ / ۷۲۳

شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۲۶۷۶۰۴۰

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت مترجم ۷
داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند ۳۳
۱. رأس ساعت یک بعدازظهر، عالیجناب! ۳۵
۲. محکوم به اعدام با چوبهٔ دار ۴۵
۳. نباید دار بزنند! ۵۴
۴. ما اهالی آریُول ۷۳
۵. ببوس و سکوت کن! ۸۴
۶. ساعتها به‌شتاب می‌گذرند ۹۸
۷. مرگی درکار نیست ۱۰۱
۸. هم مرگ هست و هم زندگی ۱۱۳
۹. تنهاییِ هولناک ۱۲۲
۱۰. دیوارها فرومی‌ریزند ۱۳۰
۱۱. آنها را می‌بَرَند ۱۳۸
۱۲. آنها را آوردند ۱۵۶
یکی بود، یکی نبود ۱۷۱
یادداشتهای نویسنده ۲۱۱
اتوبیوگرافی کوتاه ۲۲۵
تصاویر ۲۲۱

www.ketab.ir

و آن منم که دوان‌دوان از پی سرابهاست؛
آن که پیوسته منکرِ حیات بود و
هرگز آرامشی نداشت.
لیانید آندری‌یف

یادداشت مترجم

وقتی شهرت ماکسیم گورکی در روسیه رو به افول گذاشت، لیانید آندری‌یف محبوبِ همگان شد. البته، روندِ محبوبیت او از انقلاب ۱۹۰۵ آغاز شده‌بود با فاصله پس از این انقلاب، مکتب جدیدی جای انقلابیون را گرفت که می‌توان آن را متافیزیکی یا به عبارتی، بدبینانه، خواند؛ چون داستانها و نمایشنامه‌های نویسندگان این مکتب دربارهٔ مسائل متافیزیک است و راه‌حلشان برای این مسائل همواره حول محور بدبینی و پوچی می‌گردد. این نویسندگان درست در سالهای پس از شکست نخستین انقلاب (۱۹۱۱ـ۱۹۰۷) در اوج شهرت بودند و مورخان جامعه‌شناسیکِ ادبیات روسی همواره سعی داشتند جنبشِ ایشان را با یک یأس سیاسی همبستر بدانند. مسلم است که موتیفهای سیاسی برای موفقیت این مکتب در میان مردم اهمیت داشت، اما خود این مکتب پیش از اینها آغاز و بسیاری از آثار ارزشمند و خاصِ آندری‌یف نیز قبل از ۱۹۰۵ نوشته شده‌بود.

منتقدانی که با مُدهای کهنِ ادبیات پیش می‌رفتند، و نیز خوانندگانِ نسلِ قدیمی‌ترِ مکتبِ تندروهای مذهبی (و بیش از مذهبی، محافظه‌کار)، عملاً تفاوتی میان آندری‌یف و سمبولیستها قائل نمی‌شدند. در نظرِ منتقدان، ایشان یک نقصِ مشترک داشتند. اما واقعیت این است که آندری‌یف و سمبولیستها، جز خروج از معیارهای مألوف و

www.ketab.ir

هنجارها، و تمایل به کارهای سترگ، شباهت چندانی نداشتند.

آثار سمبولیستها و آندری‌یف همیشه به شیوه‌ای پُرآب‌وتاب و جدی و باشکوه است و به‌وضوح از طنزی بهره‌مند نیستند. اما تفاوتشان بسیار مهمتر است. سمبولیستها را سطح بالای مهارت آگاهانه دور هم جمع کرده‌بود؛ اما آندری‌یف کلیشه‌های حاضرآماده را جراحی می‌کرد و به مهارت توجهی نداشت. علاوه‌براین، سمبولیستها فرهیخته بودند و نقشی اساسی در احیای فرهنگِ عظیم روشنفکران روسیه ایفا کردند. آندری‌یف اما، فرهنگی را که نداشت حقیر می‌شمرد. در آخر و مهمترازهمه این که، جهان‌بینی سمبولیستها بر متافیزیک رئالیستی (رئالیستی به‌معنای قرون وسطایی آن) استوار بود و آنها اگر هم به زندگی بدبین بودند، به مرگ خوشبینانه می‌نگریستند؛ یعنی عارف‌مسلک بودند. تنها آلکساندر بلُوک، آن خلأ مطلق را می‌شناخت و همین او را به آندری‌یف نزدیک می‌کرد. اما پوچی و خلأ بلُوک ریشه در احساسِ جدایی از هستیِ والا و حقیق دارد و نه از آگاهی به پوچیِ جهان. آندری‌یف اما لاادری‌مشرب* و با مرگ‌ونه خوش‌بینی عارفانه بیگانه بود؛ بدبینی آنها کامل و جامع‌الاطراف بود؛ هم بدبینی به زندگی و هم مرگ. اگر بخواهیم کوتاه (و خیلی صریح) بگوییم، سمبولیستها از مدرسهٔ داستایفسکی می‌آیند و آندری‌یف از مکتبِ تالْستوی. نفی فرهنگ و درکی سریع از اصول طبیعی زیستن؛ مرگ و جنسیت، این بخش از ماهیت تالْستوی در فلسفهٔ آندری‌یف نمایان می‌شود و تأثیر ادبی تالْستوی بر این نویسنده را نمی‌توان مجدداً ارزش‌گذاری کرد.

---

* агностицизм

www.ketab.ir

لیانید آندری‌یف در ۱۸۷۱ در آریُول زاده شد. خانواده‌اش از روشنفکران شهرستانی خُرده‌پا بودند و پدرش خیلی زود از دنیا رفت و خانواده به فلاکت افتاد، اما لیانید آموزشهای معمول روشنفکرانِ طبقهٔ متوسط را در دبیرستان آریُول گذراند و سپس (۱۸۹۱) در دانشگاه پتربورگ پذیرفته شد. در پایانِ نخستین ترمِ تحصیلی (۱۸۹۱)، بر اثر شکستِ عاطفی، اقدام به خودکشی کرد، اما موفق نشد. به خانه بازگشت و چندسالی را به بیکاری گذراند. آندری‌یف عملاً برعکسِ جوانان روشنفکر روس، مجذوب ایده‌های انقلابی نمی‌شد و هیچ علاقه‌مندیِ خاصی در زندگی نداشت. در زندگی‌اش مدام در تلاش بود این مهجوری را با چیزی پر کند. معمولاً برای پُرکردن خلأ رو به نوشیدن می‌آوردند؛ چون تصور بر این است که آدمی برای آن که بتواند تحمل کند باید از خودبی‌خود شده باشد. اما او به‌هیچ‌عنوان افسرده و تنها نبود؛ دوستان زیادی داشت، معاشرتی و شاد بود، اما شادی‌اش تصنعی بود و با صرف نیرو و تلاش به‌وجود می‌آمد؛ زیر لوای این شادی، یک آشفتگی تیره‌وتار و شکل‌نایافته پنهان بود. در جوانی ماجرایی عجیب را از سر گذراند؛ روی تراورسهای خط آهن، بین ریلها، دراز کشید و قطار بدون برخورد با او از رویش رد شد.

آندری‌یف از دست‌وپنجه‌نرم‌کردن با رعب و وحشت لذت می‌برد و بعدها داستانهای ادگار آلن‌پو از آثار محبوبش شدند. در ۱۸۹۳ آندری‌یف به دانشگاه بازگشت، اما این‌بار رهسپار دانشگاه مسکو شد. مدرکش را هم در رشتهٔ حقوق دریافت کرد و در مجمع وکلا پذیرفته شد (۱۸۹۷). اوایل، شرحهایی از دادگاه و داستانواره‌هایی در روزنامه‌های آریُول چاپ کرد و تنها مدت

کوتاهی به وکالت پرداخت؛ چون بلافاصله آثارش در مجلات ادبی چاپ شد و از ۱۸۹۸ داستانهایش توجه منتقدان و همقطاران را جلب کرد. گورکی از اولین کسانی بود که او را کشف کرد و ستود. میان آندریِف و گورکی رشتهٔ دوستیِ مستحکمی گره خورد و این دوستی تا اواخر ۱۹۰۵ به طول انجامید. حدود ۱۹۰۰ بود که در نثر آندریِف کم‌کم آن ویژگی منحصربه‌فرد ظاهر شد. البته، یکی از بهترین داستانهایش به‌نام یکی بود، یکی نبود[1] در ۱۹۰۱ منتشر شد که به علت اهمیتش و گره‌های ساختاری مشابه با داستانِ هفت‌تنی که به دار آویخته شدند[2]، ترجمهٔ آن را پس از این رمان از نظر خواهیدگذراند. این یکی از نمونه‌های قدرتمند داستانِ کوتاهِ آن دوران است، که از بهترین آثار آندریِف نیز شد، و پس از آن بود که او را به حق به‌عنوان امیدِ نئورئالیسم و برادر کوچکتر و شایستهٔ گورکی تکریم کردند. نخستین کتاب از مجموعه داستانهایش به موفقیتی بزرگ رسید. این سالها، شادترین سالهای زندگی آندریِف به حساب می‌آید؛ همان موقعی که در اوج شادی ازدواج کرده‌بود و دور و برش پر بود از دوستان وفاداری که اغلب از نثرنویسان جوان بودند و او را استاد خویش می‌دیدند. شهرتش فراگیر شد و ثروت زیادی یافت. درست در قلهٔ سعادت به نوای محزون نومیدانه‌ای رسید، که در اصل، خویشتنِ او (همان آندریِفِ اصلی) بود.

در ۱۹۰۲ دو داستان به نامهای مغاک[3] و در غبار[4] از او چاپ شد (در این داستانها به موضوع جنسیت باجرأت و واقعیتی غیرمعمول

---

1. *Жили-были*
2. *Рассказ о семи повешенных*
3. *Бездна*
4. *В тумане*

www.ketab.ir

پرداخته شده‌است). با وجود جدیت آشکار و حتی اخلاقگراییِ جاری در این دو داستان، رسانه‌های محافظه‌کار و تندروی قدیمی باخشم با آنها روبه‌رو شدند و حتی کُنتِس تالْستایا نامه‌ای خشم‌آلود به روزنامه نوشت و به چنین لکهٔ ننگی در ادبیات اعتراض کرد، اگرچه نباید از این نکته به آسانی می‌گذشت که در داستان در غبار تأثیر و نشانهای نفوذِ شوهرش ــ لِف تالْستوی ــ آشکار بود. از آن پس بود که روسیه دربارهٔ آندریِف به بحث و جدل افتاد؛ روزنامه‌ها از او می‌نوشتند و آخرین باقیماندهٔ خویشتنداری را هم از کف داده‌بودند. اما همین باعث توفیق بیشتر آندریِف نزد خوانندگان شد. از ۱۹۰۲ تا ۱۹۰۳ هر داستان جدیدش به واقعه‌ای ادبی تبدیل می‌شد و بر شهرت و ثروتش می‌افزود؛ و او ثروتمند شد. در ۱۹۰۶ همسرِ اولِ آندریِف درگذشت؛ برای بار دوم ازدواج کرد، اما هرگز دوباره روی آن سعادت خانوادگی را ندید. دیگر حزن و پوچی بود که در زندگی‌اش، درست مثل درونمایهٔ آثارش، حکمفرمایی می‌کرد. آندریِف در کوآگالای فنلاند زندگی می‌کرد. آنجا خانهٔ اعیانیِ مدرنی ساخت. لباس‌پوشیدنش هم چیزی از خانه‌اش کم نداشت. همیشه به هیجان و جوش‌وخروش نیاز داشت. مثلِ گذشته ویوقفه می‌نوشید، اما این نیاز به انگیزه بود که در سیمای تمایل به سرگرمیهای مختلفی که با آن خلوص هم تسلیمشان می‌شد، بروز کرده‌بود: گاهی هوس دریانوردی می‌کرد و گاهی نقاشی ... و هر کاری که می‌کرد، برای فرار* بود. هم در زندگی و هم در ادبیات شیفتهٔ عظمتها بود. کار کردنش هم مثلِ زندگی‌کردنش بود. گاهی

---

* на выход

www.ketab.ir

اوقات با هیجان زیاد همهٔ شب را کار می‌کرد و با سرعتی شگفت‌آور داستانها و نمایشنامه‌ها را به پایان می‌برد و بعد ماهها دست به کاری نمی‌زد. وقتی کارش را به ماشین‌نویس دیکته می‌کرد، کلماتش مثل سیلی از عبارات موزون، با چنان سرعتی فوران می‌کردند که ماشین‌نویس به زحمت دنبالشان می‌دوید.

پس از ۱۹۰۸ شهرت آندری‌یف رو به افول گذاشت. حالا دیگر، علاوه بر نسل قدیم، دشمنی خطرناکتر پیش روی او قرار داشت؛ مکاتب ادبی نوپایی که تأثیرشان به‌سرعت در حال رشد بود. این مکاتب، آندری‌یف را تنها حبابی بر اقیانوس مواج ادبیات می‌دانستند. استعدادش نیز از درخشش بازایستاده‌بود. پس از شاهکارش ــ داستان هفت‌تنی که به دار آویخته شدند (۱۹۰۸) ــ دیگر کار چشمگیری ننوشت. حدود ۱۹۱۴ بود که بار دیگر جایگاهش را در ادبیات به دست آورد. جنگ جهانی او را به زندگی دوباره برانگیخت. این برایش به‌معنای یک انگیزهٔ تازه بود ــ وطن‌پرستی و ضدیت با آلمانها. شروع کرد به نوشتن کتابهایی که آشکارا تبلیغی بود. در ۱۹۱۶ مدیرمسؤول روزنامهٔ بزرگ جدیدی شد که جهت‌گیری ضد آلمانی داشت. در ۱۹۱۷ طبیعتاً موضع ضدبالشویکی گرفت و در زمان جنگ داخلی، که صدایش تا ویلای او در فنلاند هم رسیده‌بود، سرمایهٔ زیادی در راه تبلیغات ضدبالشویکی صرف کرد. آخرین اثرش با نام *S.O.S* دعوتی پرشور بود از متحدین برای نجات روسیه از دست بالشویکها. سپتامبر ۱۹۱۹ و زیر گلولهٔ سرخها، که در آخرین حملهٔ سفیدها به پتروگراد طنین‌انداز بود، جهان را بدرود گفت.

شخصیت آندری‌یف موضوع بسیاری از خاطره‌نگاری‌ها بوده است که جذابترین آنها مربوط می‌شود به گورکی و چوکوفسکی.

www.ketab.ir

آندری‌یف به عنوان رئالیستی ساده‌دل و متواضع و سانتیمانتال کارش را در سنت نوعدوستانهٔ قدیم، با روشی آغاز کرد که بیشتر کارالینکا را به خاطر می‌آورد تا گورکی. اتفاقاً با همین داستانها (از جمله، بارگاموت و گاراسکا[1] و فرشته‌کوچولو[2]) بود که نظرها را به خود جلب کرد. اما خیلی زود به سبک یا درست‌تر بگوییم، سبکهای خاص خود دست یافت. آندری‌یف دست‌کم دو سبک داشت که هیچ‌کدام هم کاملاً خاص او نبود. یکی از آنها، که بی‌شک بهتر از دیگری است، از ژانرِ داستانهای تألّستوی مثل مرگ ایوان ایلیچ[3] و از سوناتِ کروتزر[4] اقتباس شده‌است. سبک دوم یک سرقت مدرنیستی است از آلن پو، مترلینگ و مدرنیستهای آلمانی و اسکاندیناویایی. سبک اول هوشیار و خوددار است، اما دومی تیزبین و پرطمطراق و به مذاق امروزیها، حتی بی‌حال و بی‌مزه. اما در ادبیات روسی، آندری‌یف یک متجدد بود که به تناسب آن‌که کارهایش برای یک خوانندهٔ میانمایه جذاب بود، گاهی از موفقیتهای چشمگیری هم بهره‌مند می‌شد. این سبکها چنان متفاوت بودند که گویی به دو نویسندهٔ متفاوت تعلق دارند، اما یک چیز را بیان می‌کنند؛ نیهیلیسم و انکار. زندگی بشری، جامعه، اخلاقیات و فرهنگ، همه‌وهمه دروغی بیش نیستند و مرگ و نیستی یگانه حقیقت است، دیوانگی و وحشت (نخستین واژه‌های خندهٔ سرخ[5]) یگانه احساسات موجود هستند که مفهوم بشری حقیقت را منتقل می‌کنند. ماهیت این افکار، بدون وابستگی

1. *Баргамот и Гараська*
2. *Ангелочек*
3. *Смерть Ивана Ильича*
4. *Крейцерова соната*
5. *Красный смех*

www.ketab.ir

به این‌که با نفوذی ناطقانه بیان شود یا بـه سـبکی خـوددارانـه و هوشیار، یکی هستند. چنین نـتیجهٔ نـاگـزیری عـاید همـهٔ تـاریخ روشنفکری می‌شود؛ به محض این‌که روشنفکر ایمان به انقلاب را از دست بدهد، نشاطش به هجرانی بی‌معنا و وحشتناک بدل خواهدشد. اگر بیشتر آثار آندری‌یف نانوشته می‌ماند، و او را تنها از طریق بهترین داستانهایش می‌شناختیم، بیشتر به عنوان نویسنده به او ارج می‌نهادیم و کمتر در این‌که جزو کـلاسیکهاست، شک مـی‌کردیم. البته، منظور از بهترین داستانهای آندری‌یف یکی بـود، یکـی نـبود (۱۹۰۱)، در عـار (۱۹۰۲) و فرماندار[1] (۱۹۰۶) است. این سـه بـه سبک و شیوهٔ تالْسْتوی نوشته شده‌اند؛ اثر اول و آخر از مرگ ایوان ایلیچ و دومی با تأثیر مستقیم از سونات کروتْزِر نـوشته شـده‌است. آندری‌یف، تمام‌وکمال و، در عین حال، به شیوه‌ای خـلاقانه، سـبک تالْسْتوی را به کار می‌برد. یکی بود، یکی نبود، داستانِ تاجری است شهرستانی که در درمانگاهِ دانشگاهی می‌میرد؛ فرماندار در دورانِ انقلاب نوشته شده‌است و حکایت یک فرماندار شهـرستانی است کـه فـرمان تـیرباران کـارگری را داده که در تـظاهرات شرکت داشته‌است و حالا به خـوبی مـی‌دانـد انـقلابیون قـصد جـانش را کرده‌اند. موضوع داستان، در انتظار مـرگ مـاندن است. در هـر دو داستان، تعالی آگاهی از نزدیکی مرگ، با قـلمی محکـم و پـرقدرت نوشته شده‌است. تأثیر آنها به اندازه‌ای قوی است که نویسنده یک بار هم صدایش را بالا نمی‌برد و با دقت تمام از تأکید و تحت تأثیر قرار دادن مخاطب پرهیز می‌کند. پـایان داسـتان فـرماندار انـقیادی بی‌تـفاوت و ناگزیر است و به‌شدت با آن پرهیز دینی، که در مرگ ایوان ایلیچ

1. *Губернатор*

www.ketab.ir

هست، تفاوت دارد. در غبار، داستانی بسیار قوی و بی‌رحمانه است از پسری که عواقب نخستین رابطهٔ زودرسش را درمی‌یابد و هم خود و هم آن زن بدکاره را می‌کشد. این اثر وقتی منتشر شد، بر آن لگ هرزه‌نگاری زدند، اما به‌واقع از سونات کروتْزِر تالْستوی کمتر اخلاقی و عبرت‌آموز نبود. این اثر پر است از تراژدی واقعی و گفت‌وگوی میان جوان و پدرش، که بی‌خبر از رنج پسر، برایش در مضرات روابط نامشروع نطق می‌کند. این نمونه‌ای عالی از استهزای تراژیک است. آندری‌یف استعدادی در طنز واقعی نداشت، اما استعداد هجو و تمسخر در او بسیار قوی بود. این قریحه به عنوان نمونه در داستان مسیحیان[1] بسیار خوب آشکار می‌شود؛ آنجا که بدکاره‌ای از برزبان آوردن سوگند در دادگاه خودداری می‌کند و دلیلش را این‌طور بیان می‌کند که نمی‌تواند خود را مسیحی بداند. در اینجا گفت‌وگویی که قاضیان و کارمندان را به مضحکه می‌گیرد، با گروتسک پهلو می‌زند و مملو از جانی تالْستویی است.

اما مدت زیادی قبل از نوشتن داستان فرماندار، آندری‌یف مرتکب گناهی مدرن شد؛ اولین داستان متافیزیکی او در سبکِ پرطمطراقِ مدرنیستی؛ داستانی به نام دیوار[2] بود که پیش از ۱۹۰۱ به نگارش درآمد. پس از آن یک رشته داستانهای متافیزیکی و اجتماعی در همان سبک شدید و غلیظ ناتورالیستی به ظهور رسید. آندری‌یف اوایل از فرمهای آشنای رئالیستی دوری می‌کرد، اما از خندهٔ سرخ (۱۹۰۴) بود که به این فرمها پرداخت و بندها ویژگی داستانهایش شد. از مهمترین داستانهای اجتماعی او می‌توان به اینها اشاره داشت: فکر[3] (۱۹۰۲) ــ پزشکی از فکرکردن

---

1. *Христиане* 2. *Стена* 3. *Мысль*

www.ketab.ir

بیش از حد در پوچی، عقل خود را از دست می‌دهد؛ زندگیِ واسیلی فیوِیسکی[1] (۱۹۰۳) ــ تصویر کشیشی که با از دست رفتن ایمانش، دیوانه می‌شود؛ خندهٔ سرخ (۱۹۰۴) ــ سراسر وحشت امت و جنون جنگ، و از زمخت‌ترین آثار آندری‌یِف شمرده می‌شود؛ چنین بود[2] (۱۹۰۶) ــ بیهودگی بدوی انقلابات سیاسی؛ یهودای اسخریوطی[3] (۱۹۰۷) ــ مسألهٔ جبر و اختیار؛ العازر[4] (۱۹۰۷) ــ بازگشتی به زندگی العازر که طعم مرگ را چشید؛ تاریکی[5] (۱۹۰۸) ــ هدف این است که نیک باشیم؛ نفرین بر وحوش[6] (۱۹۰۸) ــ وحشت شهرهای بزرگ؛ یادداشتهای من[7] (۱۹۰۸) ــ خاطرات کسی که به حبسِ ابد و سلول انفرادی محکوم شده‌است. دور دورِ بی‌معنایی بود و نادرستی و پوچی سنتها و اهداف بشری، دورِ نسبی‌بودن اصول اخلاق، بیهودگیِ خواسته‌های دنیوی، بیگانگیِ رفع‌ناشدنیِ انسان با انسان، و خوب، موضوعات داستانی آندری‌یِف هم همینها بود و بر فراز همینها فقط یک واقعیت وجود داشت و آن مرگ بود. تنها دو داستان این دوره ــ تاریکی (۱۹۰۷) و شاهکارِ داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند (۱۹۰۸) ــ به دلیل ارزشهای ویژهٔ ادبیشان بسیار شاخص‌اند. قهرمانان این آثار انقلابیون هستند. در تاریکی، تروریستی که تحت تعقیب است، در خانه‌ای اشتراکی به دنبال پناهگاهی می‌گردد (پیشاپیش عذر می‌خواهم از یادآوریهای پیوسته دربارهٔ

---

1. *Жизнь Василия Фивейского*
2. *Так было*
3. *Иуда Искариот*
4. *Елсазар*
5. *Тьма*
6. *Проклятие зверя*
7. *Мои записки*

www.ketab.ir

جزئیات مشابهی که در این اثر باید بر آنها با دقت تأمل کرد؛ چون در بحث از این مکتب ادبی نمی‌توان نادیده‌شان گرفت).

زن بدکاره‌ای که تروریستی نزد او می‌رود و به خاطر پاک‌نبودنِ زن، تحقیرش می‌کند، و اینجاست که زن سؤال تیپیکِ آندری‌یِف را به رخ قهرمان تروریست ما می‌کشد و می‌پرسد «ببینم، تو چه‌طور حق داری خوب باشی اگر من بدم؟» با داستان تاریکی علناً به چپها توهین شد و برای زدودن اتهام بی‌حرمتی به تروریستهای انقلابی، آندری‌یِف شاهکاری نوشت به نامِ داستان هفت نفری که به دار آویخته شدند؛ داستان، روایت پنج تروریست و دو جانی است که پس از محکومیت در انتظار اعدام هستند. هرچند موضوع موردپسند آندری‌یِف ــ مرگ ــ در داستان هست، اما ترس از مرگ موضوع اصلی آن نیست، بلکه بحثِ قهرمانی و پاکی تروریستها مطرح است. این اعتراضی به مرگ اجباری نیست، ستایش انقلابیون روس است و برای همین هم این داستان در میان آثار آندری‌یِف جایگاه ویژه‌ای دارد. این داستان علی‌حده است و متفاوت از همهٔ آن‌چه آندری‌یف در آن دوره با سادگیِ نجیب و پرهیزکاری‌اش نوشته است. در جَوّ آن زمان روسیه، باور آندری‌یِف به قداست تروریستها ــ علی‌رغم غیرسیاسی‌بودنش ــ یک ویژگی محسوب می‌شد. بنابراین، شاهکار داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند، در یک کلام مناجاتی است در رثای شهیدان بزرگ✣.

بعد از ۱۹۰۸ آندری‌یِف غالباً نمایشنامه می‌نوشت و نه داستان. آخرین و طولانی‌ترین کار روایی او رمان

✣ акафист великомученикам

www.ketab.ir

ساشکا ژگولیوف[1] بود که در ۱۹۱۲ منتشر شد، درست زمانی که آندری‌یف دیگر نقل مجالس نبود و نوع ادبی رمان هم به نسبت دیگر ژانرها توجه کسی را جلب نمی‌کرد. آندری‌یف اولین نمایشنامه‌اش را (تحت عنوان به ستارگان[2]) در ۱۹۰۶ نوشت و پس از آن یک‌دوجین نمایشنامهٔ دیگر هم از زیر قلمش بیرون آمد. برخی از آنها بسیار پرآوازه شد، اما هنوز با بهترین داستانهایش قابل قیاس نبود. این نمایشنامه‌های رئالیستی از زندگی روسی که ادامهٔ سنتِ چخوف و گورکی هستند و زندگی روسی را تا حد پستی تنزل داده‌اند، به دو دسته تقسیم می‌شوند:
۱. روزهای زندگی ما[3] (۱۹۰۸) آنفیسا[4] (۱۹۱۰)، گائودیاموس[5] و ...
۲. زندگی انسان[6] (۱۹۰۷)، عالیجناب گرسنگی[7] (۱۹۰۸)، نقابهای سیاه[8] (۱۹۱۰)، آناتما[9] (۱۹۱۰)، آن که سیلی می‌خورد[10] (۱۹۱۴).
در این میان، زندگی انسان، و آن که سیلی می‌خورد، بیشترین موفقیت را کسب کرده‌اند. در نمایشنامه‌های سمبولیستی، آندری‌یف می‌کوشد از هرگونه نشانهٔ زندگی واقعی و رنگهای آن بپرهیزد. این نمایشنامه‌ها کاملاً انتزاعی و پردبدبه و فرزندان خلف رازآلودگی بایرونی هستند و از میان واسطه‌های مختلفی که مهترینشان نژاد کهنِ آلمانی است، گذر کرده و به آندری‌یف رسیده‌اند. این آثار با نثر بین‌المللی و به‌شدت پرمدعا و پرطمطراق نوشته شده‌اند،

---

1. *Сашка Жегулев*
2. *К звездам*
3. *Дни нашей жизни*
4. *Анфиса*
5. *Гаудеамус (Gaudeamus)*
6. *Жизнь человека*
7. *Царь-голод*
8. *Черные маски*
9. *Анатэма*
10. *Тот, кто получает пощечины*

www.ketab.ir

سبکی که باخشونت به رنگ سرخ و سیاه، بی‌هیچ لطافتی، رنگ‌آمیزی شده‌است. بااین همه، شاید بهترین آنها زندگی انسان است؛ چون پرداختِ تک‌لحنیِ شخصیتهایِ شبح‌مانندِ آن در مجموع تأثیرِ کلِ معینی ایجاد می‌کند. موفقیت آن تا حدی به حق است، اما به دوباره‌خواندن نمی‌ارزد. ایدهٔ کلی نمایشنامه‌ها یکی است: مرگ و نیستی، بیهودگی و نادرستیِ کل بشریت. در نمایشنامه‌های آخر آندریِ‌یف ــ چه رئالیستیها و چه سمبولیستیهاشان ــ عنصر ملودرام است که قوت می‌گیرد و همین است که آنها را برای اجرا مناسبتر می‌کند؛ مثلاً، اگر عناصر ادبیِ آن که سیلی می‌خورد را هم از آن حذف کنیم، چیزی کم نمی‌شود و در این فرمِ جدید هم می‌تواند توفیق یابد. این نوشته که سمبولیسم رازورانه را به سخره می‌گیرد، کار عبثی است که به استعاره تفسیر شده و یک ملودرام معمولی سانتیمانتال است و همان چیزی است که آن را به یک تصویر پارامونتی برای به‌اصطلاح روشنفکران تبدیل می‌کند. آندریِ‌یف خود را در نمایشنامهٔ طنز هم محک زده‌است (زیبارویان سابین[1] و ...)، اما طنز سنگین و ناشادی که نوشته‌بود، حتی از نطقهای حزن‌انگیزش بدتر بود.

به‌استثنای چند داستانی که نام برده شد، آندریِ‌یف به عنوان یک نویسنده، عملاً مُرده است. ما اگر هم بخواهیم دیگر نمی‌توانیم در خوانندهٔ روسیِ امروزی آن سادگی‌ای را دوباره زنده کنیم، که تنها به آن‌وسیله، نویسندهٔ خندهٔ سرخ و زندگی انسان قابل‌درک است. آن احساس پوچیِ جهانِ آندریِ‌یفی (خوشبختانه) برای ما وجود ندارد، بنابراین، آندریِ‌یف را تنها می‌توان به لحاظ زیبایی‌شناسی ارج نهاد. اما سبک ناطقانهٔ او گزیده‌ای از

1. *Прекрасные сабинянки*

کلیشه‌هاست و هر واژه در آن حیاتِ مستقلی را تجربه نمی‌کند؛ واژه‌ها گویی به صورت تودهٔ بتنیِ بی‌شکلی یخ می‌زنند. تالْستوی دربارهٔ یکی از نخستین داستانهای او می‌نویسد: «آندری‌یِف می‌خواهد آدم را بترساند، اما من نمی‌ترسم.»

به‌فرض که سلیقهٔ ما با تالْستوی متفاوت باشد، اما حقیقت این است که بخش اعظم آثار آندری‌یِف دیگر هیچ‌وقت ما را نمی‌ترساند. آندری‌یِف نویسنده‌ای واقعی و صادق بود، اما صداقتْ ارزش چندانی ندارد اگر با توانایی بیان دقیق، یا به عبارتی، مهارتی فوق‌العاده استحکام نیابد. آندری‌یِف، در فُرم، آماتور بود؛ ادعای زیادی داشت، اما درایتی در کارش نبود. در تاریخ فرهنگ روسیه، او به عنوان نمایندهٔ تیپیکِ مرحلهٔ حزین و تراژیکِ توسعهٔ روشنفکری، پیکره‌ای جالب توجه و شایان ذکر است. از مرحله‌ای سخن می‌رود که با ازدست‌دادن ایمان به خوشبختی ساده‌دلانهٔ انقلابی، روشنفکری، در بزنگاهِ بوچی‌اش سرگرم‌کننده به نظر می‌رسد. انسانهای عریان و تنها و خسته در زمینی بی‌معنا، زیر آسمانی خالی و سرد. آری، این مرحله پی‌گفت‌وگو گذشته‌است و اگر روزی این شرایط بازگردد، و احساساتی مشابه ایجاد شود، آن وقت باید دنبال شیوهٔ جدیدی باشیم؛ چون آندری‌یِف دیگر ما را نمی‌ترسانَد. این مسائل به این مربوط است که آندری‌یِف سست از موفقیت و جایگاه فردی، که از حمایتهای فرهنگ و سلیقه محروم است، در دریای غم‌انگیزِ مدرنیسم افتاد. آن آندری‌یِفِ دیگر هم، که پیرِو دانا و متواضعِ عالیجناب تالْستوی است و نویسندهٔ یکی بود، یکی نبود، در غبار، و فرماندار، برای همیشه جایگاهِ هرچند فروتنانه‌اش را در آرامگاه نویسندگان روس از دست داده‌است.

✧

www.ketab.ir

اما اینجا باید برگردیم به دو شاهکارِ بلند و کوتاهِ آندری‌یف که در این کتاب به‌ترتیب از نظر خواهید گذراند: داستانِ هفت‌نفری که به دار آویخته شدند، و یکی بود، یکی نبود.

در دورانِ ارتجاع، آندری‌یف چندین اثر خلق کرد که در مقاله‌های مختلفی به موضوعِ انقلابِ ۱۹۰۵ می‌پرداخت. در میانِ آنها، آثارِ از داستانی که هرگز به پایان نمی‌رسد[1] (۱۹۰۷)، و ایوان ایوانایچ[2] (۱۹۰۸) سرریز احساساتِ شاعرانهٔ نبردهای خیابانی است. در داستانِ دوم، نویسنده سعی دارد انقلاب را از نقطه‌نظری پلیسی ــ جنایی نشان دهد. در این اثر سیمای کارگران ــ جنگاوران و به‌ویژه انسانی خوشدل و جوانمرد به نامِ واسیلی تصویر شده‌است و پرسوناژ اصلی داستان ــ ایوان ایوانایچِ نگهبان ــ که موجودِ ترسو و خشمگینی است، موجب تنفر می‌شود.

اما اثری که بازتابِ گسترده‌ای داشت ــ داستانِ هفت‌نفری که به دار آویخته‌شدند (۱۹۰۸) ــ در محافلِ دموکرات، مانند اعتراض شورانگیزِ انقلابیون در مقابلِ تزاریسم ارزیابی شد و در ردیفِ کارِ اومانیستهای بزرگی چون لِف تالْستوی، ماکسیم گورکی، ولادیمیر کارالِینکا، میخاییل کاتْسوبینْسکی قرار گرفت. خودِ لیانید آندری‌یف نیز با کمال میل اظهار می‌دارد:

> درست زمانی کار روی این داستان را آغاز کردم که لِف تالْستوی در حال نوشتن نمی‌توانم خاموش بمانم[3] بود.

لازم‌است‌اضافه کنم، همین مقالهٔ جنابِ تالْستوی زمانی بیرون

---

1. *Из рассказа, который никогда не будет окончен*
2. *Иван Иванович*
3. *Не могу молчать*

www.ketab.ir

آمد که دیگر شاهکارِ آندری‌یِف منتشر شده، اما تالْستوی هنوز آن را نخوانده بود، بااین‌حال، می‌توان به‌جرأت گفت اثرِ آندری‌یِف تحت تأثیرِ ایده‌های اومانیستیِ شگرفِ لِف تالْستوی نوشته شد و اتفاق نیست که داستانِ هفت‌نفری که به دار آویخته شدند، به خودِ او تقدیم شده‌است:

لِف نیکالایویچ تالْستوی، این اثر را به شما تقدیم می‌کنم!
لیانید آندری‌یِف

احترامِ همیشگیِ آندری‌یِف به تالْستوی، با وجودِ ارزیابیهای منفی و تندِ استادِ پیر از بیشترِ کارهای نویسندهٔ جوان، بر کسی پوشیده نیست. آندری‌یِف در یکی از مصاحبه‌های ۱۹۰۸ می‌گوید:

تالْستوی بی‌تردید مرادِ من است. چون صاعقه‌ای بر من فرود آمد و در جانِ من باقی است. کسی والاتر از او نیست. هر اثرش را الگوی هنر و سنجه و معیار زیبایی می‌دانم ... چون غولی که تخته‌سنگهای عظیم را پیش پا می‌غلتاند، تالْستوی نیز بازیچه‌وار، سنگین‌ترین وجوهِ سخن را از یک دست به دستِ دیگرش می‌اندازد و کلمات را برهم انباشته می‌کند. زیباییِ زبانِ تالْستوی نه در نوعی از پرداخت و روتازی و آرایش، که در سادگیِ ناب و قدرتِ رعب‌آورش نهان است، و درست همین زیبایی و قدرت است که آن را بیش از وجوه دیگرش دوست می‌دارم ...

لیانید آندری‌یِف تنها یک‌بار در یاسنایا و به تاریخِ یازدهم تا دوازدهم آوریلِ ۱۹۱۰ به حضورِ تالْستوی رسید و درست چندماه بعد مرادِ پیرش چشم از جهان فروبست. آندری‌یِف دو مقالهٔ

www.ketab.ir

ارزشمند با نامهای مرگِ گالیور[1] و شش ماه پیش از مرگ[2] در رثای او نوشت. بعدها ویکتور آندریِف[3] در تفسیر داستانِ هفت‌نفری که به دار آویخته شدند می‌نویسد که تالْستوی آن را نپسندیده و حتی عنوان کرده بود گام به گامش فالش است. البته به نظرم می‌رسد، ویکتور آندریِف، ظاهراً با ظرافتِ فراوان و اندکی تحریف، در ابتدا این نکته را می‌آوَرَد و برخلافِ خیلی‌ها، در ادامه اضافه می‌کند، بااین حال تالْستوی درست پس از خواندن این اثر آندریِف بوده، که شروع به نوشتن مقالهٔ نمی‌توانم خاموش بمانم کرده‌است؛ همان اثر جنجالی و مشهوری که در آن تالْستوی به شدت با مجازات اعدام به مخالفت برخاست.[4] صحت و سقمِ این نقل قول را هم به وجدان خود ویکتور آندریِف وامی‌گذاریم.

در داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند، پرده از شرایط روانیِ بسیار پیچیدهٔ روزهای آخر پنج تروریستی برداشته می‌شود که به اتهام سوءقصد به جان وزیر، محکوم به اعدام شده‌اند. همراه

---

1. *Смерть Гулливера*

2. *За полгода до смерти*

۳. وادیم (ویکتور) لیانیداویچ آندریِف (۱۹۰۲ـ۱۹۷۶) نویسنده روسی و پسر لیانید آندریِف است که پس از ۱۹۱۷ همراهِ پدر در فنلاند ماند و بعد از مرگ او به سوئیس رفت. از وادیم چند مجموعه شعر به‌نامهای ساعتِ سربی (۱۹۲۲)، مرضِ حیات (۱۹۲۸)، نفسِ تازه (۱۹۵۰) و منظومهٔ قیامِ ستارگان (۱۹۳۲)؛ چند داستانِ اتوبیوگرافیک با عناوینِ کودکی (۱۹۶۳)، داستانِ یک سفر (۱۹۶۶)، بازگشت به زندگی (۱۹۶۹)، پس از بیست‌سال (۱۹۷۴)؛ و رمانِ دشتِ وحشی (۱۹۶۵) باقی مانده است. ــ م.

4. Подробно о теме «Леонид Андреев и Лев Толстой» см.: Беззубов В.И. *Леони. Андреев и традиции русского реализма.* Талин, 1984.

www.ketab.ir

آنها یک دهقان مزدور استونیایی به نام یانسون، که اربابش را به قتل رسانده‌است، و یک دزد و جانی دیگر به نام میشکا تُسِگاناک هم هست که همگی پای چوبهٔ دار می‌روند. آندری‌یِف بنابراین اصل که در آستانهٔ مرگ همه یکسانند، آنها را کنار هم قرار می‌دهد، و نگاه سیاسی یا غیرسیاسی محکومین، اصلاً مقصود او نیست. گُورکی می‌نویسد:

انقلابیونِ این داستان به آرمانی که به خاطرِ آن به پای چوبهٔ دار می‌روند، هیچ توجهی نداشتند. اما درست نبود اگر بر این اساس ارزشهای اثر را نادیده می‌گرفتیم.

آندری‌یِف با توسل به سبک دلخواهش ــ ایجاد کنتراست ــ وحشت مهارناشدنی وزیر از انقلابیون و کرختی روانی و جسمی‌اش را به تصویر می‌کشد، در صورتی که تروریستهای محکوم به مرگ افرادی شجاع و دلیر و جوان و عاشق زندگی بودند. عشقِ بخصوص سِرگِی گالُووینِ جوان و جذاب، که نشاط زندگی و بهار حتی در شرایط دلگیر زندان هم در وجودش نمرده است، و همچنین عشق متفاوت و بی‌حد و حصر تانیا کاوالْچوک به مردم، در این رمان جلب توجه می‌کند. آنها به واسیلی کاشیرین و یانسون، که ترسیده‌اند، روحیه می‌دهند و حتی با قاطعیتِ خود تُسِگاناکِ دنیادیده را نیز رام می‌کنند. منتقدین آندری‌یِف معمولاً به این سخنان گُورکی استناد می‌کنند، که قهرمانان اثر آندری‌یِف «انسانهایی به نظر می‌رسند که زندگی بی‌اندازه ملال‌آوری داشته‌اند و هیچ ارتباط زنده‌ای با پشت دیوارهای زندان ندارند و مانند بیماری که نومیدانه قاشق شربت دارویی را می‌خورد، مرگ را پذیرا می‌شوند». اما این با محتوا و لحن کلی داستان و شخصیت قهرمانان آن در تضاد است. البته، باید

خاطرنشان کنم که پس از بیست‌سال، نظر ماکسیم گُورکی نسبت به این رمان تغییر کرد و کم‌کم آن را در شمار آثاری قرار داد «که توانست تشویشهای دوران خود را به‌غایت منعکس کند!» شاید همین حالت حق‌جویی و بی‌دریغی و همین صداقتهای مکرر ماکسیم گُورکی است که او را تا این مرتبه در نظر صاحب‌نظرانِ روسی بزرگ نگاه داشته‌است. گُورکی ــ چنان‌که آندری‌یِف به‌حق در اتوبیوگرافی خود آورده ــ «دوست و استاد باوفای ادبیات بود». آه، ماکسیم، ماکسیم، این ماکسیم تلخ و دوست‌داشتنی ...

اما از لابه‌لای نوشته‌ها می‌توان دریافت که در حقیقت لف تالْستوی کبیر نیز داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند را بسیار ارزشمند خوانده‌است. او به آندری‌یِف نوشت:

> آقای آندری‌یِف! نوشته‌اید که ارزش آثارتان فقط در صداقت بیانِ آنهاست. من نه‌تنها بر این وقوف دارم، بلکه به مقصود نیک دیگرشان نیز معترفم، که همانا میل مساعدت جاری در آثارتان است در جهت خیر و صلاح مردم.

بورافْشکی، که درکل کارهای آندری‌یِف را خیلی قهرآلود ارزیابی می‌کرد، این رمان را ماهیتاً رئالیستی می‌دانست و آن را می‌ستود.

برای ارزیابی کامل نگرش لیانید آندری‌یِف نسبت به جنگ جهانی لازم است در نظر بگیریم که او در ۱۹۱۸ با نوشتن رمان هجو امپریالیستی یادداشتهای روزانهٔ شیطان[1] کوشید ماهیت امپریالیسم را عمیق‌تر آشکار سازد. در این رمان با چهره‌ها و تصاویر سمبولیک، فضای اروپای پیش از جنگ را بازسازی کرد و

---

1. *Дневник Сатаны*

www.ketab.ir

با تعمیم تصویر هنری واندرهود میلیونر، پرده از دنیای فاسد غولهای اقتصادی برداشت و با به‌تصویرکشیدن چهرهٔ شوم فوما ماگنوس، که نشانه‌هایی از فاشیسم دارد، ماهیت ضدبشری مروجین و عاملین جنگ امپریالیستی را نشان داد.

در یادداشتهای روزانهٔ شیطان همچنین نقاط ضعف جهان‌بینی و شیوهٔ خلاقیت آندری‌یف آشکار می‌شود: تصور مبهم از نیروی محرک تاریخ، و تمایل به تعمیم و سمبولسازی بیش از حد که اثر را فاقد مشخصهٔ تاریخی و صراحت اجتماعی می‌کند. اما نمی‌توان با نظر و. چوواکاف موافق نبود:

> خوانندهٔ معاصر در یادداشتهای روزانهٔ شیطان با صفحات زیادی روبه‌رو می‌شود، که در آن به‌دفعات و خشمگینانه، امپریالیسم و آن‌روی‌وقیح دموکراسی امریکایی برملاشده‌است.

برگردیم به صحبتِ خودمان. گفتیم داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند، جریان آخرین روزهای عمر هفت‌نفر از محکومین به اعدام است و گفتیم مسألهٔ حاد اصالت وجود و حال و هوای ضدجنگ اثر از طرف منتقدین، بسیار ارزنده ارزیابی شده است. اما باید دانست که توانایی زن، در به‌مخاطره‌انداختن خویش برای برقراری ایده‌آلهای اخلاقی، عدالت در جامعه‌و دفاع از حقیقت و فراموش‌کردن‌خانه، عشق‌وارتباط خویشاوندی، و همهٔ آن‌چه خاص زن است و جامعه در وجود او پرورش داده‌است، از جمله واقعیتهای غیرمعمول این اثر به شمار می‌رود.

آندری‌یف تلاقی غریزهٔ زندگی و غریزهٔ مرگ را اساس برخورد روانشناختی این رمان قرار داد و در آوردن تصاویر کلی محکومین به اعدام ــ چنان‌که بر نگارنده هویدا شده‌است

ــ از اطــلاعات شــخصی‌اش دربــارهٔ لیــبی‌دینْتْسِف و اظـهارات وکیل‌مدافعی بهـره گـرفت. ایـنها بـعدها، اولین بـار در ۲۰۰۹، در بایگانیهای خویشاوندان اعدام‌شدگان کشف شد.

شانزدهم مارس ۱۹۰۸ چرکنویس اثر آماده بود و پنجم آوریل آنـدری‌یِف در آپـارتمان خـودش در پـترِبورگ داسـتان را بـرای دوستان و آشنایان خواند و اولین بار در همان سال و در شمارهٔ پنجم پاره‌نوشته‌های ادبی ـ هـنری[1] منتشر شد. چنان‌کـه انـتظار مـی‌رفت، الگوی اولیهٔ پرسوناژهای اثر، افراد واقعی بودند. اینها اعضای گروه مبارزان فرار[✥] حـزب انـقلابیون سـوسیالیست نـاحیهٔ شمال بـودند: فْسی‌والُود لیبی‌دینْتْسِف (وِرنر)، لِف سینی‌گوب، سِرگِـی بـارانـوف، آلکسـاندر سْمیرنُوف، لیدیا شـوره، آنـا راسـپوتینا (شـولیتی‌کُووا)، کازانْسْکایا (لیبیدیوا). آنها در ضـمن طرح‌ریزی سوءقصد به جان وزیر دادگستری، ای. گ. شیگ‌لاویتاف، به دست عامل مخفی، آزِف، لو رفتند و سحرگاه هفدهم فوریهٔ ۱۹۰۸ در لیـسی‌نُوس[2] واقـع در حومهٔ پترِبورگ اعدام شدند. آندری‌یِف مخـصوصاً در آن جـلسه‌ای که داستان را برای همه می‌خواند، کارشناسان مرگ را نیز دعـوت کرد: ن. آ. مارُوزاف و ن. پ. شتارادْوُوژسکی که زمانی به مجازات مرگ محکوم شده بودند، اما بـعداً در حـکمشان تخـفیف داده شـد. مدعوین دربارهٔ مهارت نویسنده نظری کاملاً مثبت ارائه دادند.

داستان هفت‌نفری که به دار آویخته شدند، به زبـانهای بـسیاری ترجمه شده و در شمارگان انبوهی هم انتشار یـافته‌است. در ۱۹۲۰

---

1. *Литературно-художественный альманах*

✥ Летучий Боевой Отряд

۲. Ли́сий Нос (fin. Revonnenä): قـریه‌ای در روسـیه و حـوالیِ خـلیجِ فنلاند. ــم.

www.ketab.ir

نیز فیلمی از آن بر پردهٔ سینما اکران شد. بنابر آخرین آمارها و به عنوان نمونه، آخرین اجرای این اثر در تئاتر تاباکِرکا یکی از بهترین نمایشها در کل دوران فعالیت این تئاتر بوده‌است.

اما شاهکار کوتاه آندری‌یِف ــ یکی بود، یکی نبود ــ اولین بار در شمارهٔ سوم مجلهٔ زندگی[1] در مارس ۱۹۰۱ منتشر شد و به‌صورت کتابی مجزا در ۱۹۰۶ از سری شمارهٔ ۵۹ تعاونی کتابخانهٔ ارزان نشرِ دانش[2] پطرزبورگ به چاپ رسید.

داستان در درمانگاه پروفسور دانشگاه مسکو، پ. چیرِیناوا نوشته شد، جایی که آندری‌یِف به خاطر ضعفِ اعصاب از ۲۵ ژانویه تا ۲۲ مارس ۱۹۰۱ بستری بود. عکسی از آندری‌یِف باقی مانده که در کنار بیماران، پشت میز نشسته‌است. در این عکس، روحانی کلیسای کارخانهٔ ریل‌سازی شهر بیژیتسا جلوتر از همه مشخص است. او بود که در این داستان، الگوی اولیهٔ فیلیپ شپیرانسکی روحانی بود. در بین بیمارانی که در عکس حضور دارند، دشوار بتوان تاجر ثروتمندی را که آندری‌یِف در یکی بود، یکی نبود با نام لاوْرِنتی کاشویرافْ معرفی کرده‌است. شناسایی کرد، در عوض، خودِ آندری‌یِف برای سومین نفر یعنی پرسوناژ اتفاقی داستان، کانستانتین تاربیشْکیِ دانشجو، حقیقتاً الگوی خوبی می‌تواند باشد. آندری‌یِف داستانش را بنام از چشم ای. د. ناویک، منشی نشریهٔ پیک[3]، می‌نوشت. آندری‌یِف قرار بود از درمانگاه چیرِیناوا فکاهی‌های جدید خود را برای روزنامه، نزد او بفرستد.

---

1. *Жизнь*

2. *Дешевой библиотеке т-ва Знание*

3. *Курьер*

www.ketab.ir

آندری‌یف دستنویس یکی بود، یکی نبود را برای هیأت تحریریهٔ مجلهٔ زندگی فرستاد. ماکسیم گُورکی با محتوای داستان آشنا شد و در ۵ یا ۷ مارس ۱۹۰۱ از پتربورگ به آندری‌یف نوشت:

یکی بود، یکی نبودِ شما فوق‌العاده است! ... دارید روزبه‌روز بهتر می‌شوید.[1]

منتقدین از این داستان به‌گرمی استقبال کردند و اظهار داشتند «از سایر داستانهای رئالیستیِ آندری‌یف به واقعیت نزدیکتر و کاملتر است». این تأشتوی نیز، پس از این‌که آندری‌یف مجموعهٔ داستانها را برایش می‌فرستد، در ۳۰ دسامبر ۱۹۰۱ از گاسپری (کریمه) در نامه‌ای به او می‌نویسد:

پیش از رسیدن بستهٔ شما تقریباً همهٔ داستانها را خوانده‌بودم و تعدادی را خیلی پسندیدم. بیش‌ازهمه از یکی بود، یکی نبود خوشم آمد، اما پایانش و گریهٔ آنها به نظرم نه طبیعی بود و نه ضرورتی داشت.[3]

دمیتری میریش‌کُوفسکی، نویسنده و فیلسوف مذهبی بزرگ روس، که حتی تا اندازه‌ای به این نابغهٔ جوان رشک برده‌بود، از کارمندان نشریهٔ پیک می‌پرسید:

حالا راستش را بگویید! این کی هست که با نام مستعار لیانید آندری‌یف می‌نویسد: ماکسیم گُورکی یا آنتون چخوف؟

---

1. *ЛН, т.* 72, с. 85

2. *Русское слово, 1901, 22 октября, № 3*

3. Толстой Л. Н. Переписка с русскими писателями в 2-х томах, т. 2. М Художественная литература, 1978, с. 408 ,

www.ketab.ir

آندری‌یِف اوایل از این‌که منتقدین، یکی بود، یکی نبود را به داستان سِرگِی پیتروویچ[1] ترجیح می‌دادند، شگفت‌زده بود. آوریلِ ۱۹۰۱ دربارهٔ داستان یکی بود، یکی نبود به ایزْمایْلاف نوشت:

هم خوانندگان و هم منتقدین از آن تمجید می‌کنند، اما علتش را نمی‌فهمم. به‌نظرم داستان چندان مهمی نیست. البته، این درست که فرم آن قدری بهتر از سِرگِی پیتروویچ شده است ..[2]

اما بعد (مِی ۱۹۰۴) آندری‌یِف در نامه‌ای به گُورکی چنین استدلال کرد:

فقط زمانی خوب می‌نویسم که با آرامش کامل از مسائلی ناآرام می‌گویم و خودم از دیوار راست بالا نمی‌روم، درعوض، دیوار را مجبور می‌کنم از سر و کول خواننده‌ام بالا بکشد! از این حیث شِلِم بزرگ، و یکی بود، یکی نبود را از کارهای اصیل خود می‌دانم.[3]

آندری‌یِف در جایی گفته‌است:

اثر هنری، اغلب نوعی فردیت‌پردازی جدی و روشن را طلب می‌کند، از این رو، شاید من که گاهی عمداً از توصیف شخصیتها امتناع می‌کنم، به آن صدمه زده‌باشم. آخر، برای من چندان مهم نیست قهرمان داستانم چه کسی است: می‌خواهد کشیش باشد یا کارمندی ساده، آدم خوش‌قلبی

---

1. *Рассказ о Сергее Петровиче*

2. РЛ, 1962, № 3, с. 195

3. ЛН, т. 72, с. 212

www.ketab.ir

باشد یا یک عوضی. فقط یک چیز برایم مهم است، این که او انسان است، و به واسطهٔ همین، سختیها و رنجهای مشابه زندگی را بر دوش دارد؛ مثلاً، در داستانی قهرمانم یک سگ است؛ چون گمانم موجودات در روحی یگانه مشترکند و رنجهایی مشابه دارند و همگی، در بی‌صورتی و برابریشان، در مقابل نیروهای قهار زندگی به یگانگی می‌رسند.

✧

در قسمتِ نخست یادداشتی که از نظر گذراندید، به‌جا دیدم با اندک تغییراتی از مدخل ارزشمند و زیبای لیاند آندری‌یف به قلم میرْسکی از کتاب تاریخ ادبیات روسی؛ از دورانِ کهن تا ۱۹۲۵[1]، استفاده کنم و امیدوارم فراغتی حاصل شود و ترجمهٔ نیمه‌کارهٔ این اثرِ بسیار مهم نیز روزی به پایان رسد.

به‌مرورسیدنِ کتابی را که پیش رو دارید مدیون زحماتِ دو گرامی می‌دانم: یکی رفیق محبوب و بادانشم بهرام فرهمندپور که، با آن لطف و مهر همیشگی‌اش نسبت به کارم، اثر را در کمال وسواس و دقت نونه‌خوانی کرد؛ و دیگری همکارِ گرانقدرم دکتر پریسا شهریاری که، در جریانِ ترجمهٔ آن، از هیچ کمک و ترغیبی دریغ نورزید. انتشارِ نفیس و شایستهٔ این اثر در ردیف دیگر شاهکارهای ادبیاتِ روسی، حاصلِ زحماتِ حرفه‌ایِ نشر هرمس و

---

1. Мирский Д. С. Леонид Андреев // Мирский Д. С. *История русской литературы с древнейших времен до 1925 года* / Пер. с англ. Р. Зерновой London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. - С. 609-619

www.ketab.ir

بلندنظریِ ایشان نسبت به این مترجم است. مِهرشان را ارج می‌گذارم و به دوستیشان می‌بالم که تأخیر و وسواسم را همیشه تحمل کرده‌اند.

آری، این لیانید بود؛ لیانید آندری‌یِف؛ آن که عظمتها را دوست می‌داشت ... هنوز هم، اگر به‌دقت چشم بدوزیم، انگار در دفترِ کاری بزرگ، روی میزی بزرگ، آن جوهردانِ بزرگش باقی است. در جوهردان اما جوهری نیست و شما بیهوده قلمتان را در آن فروبرده‌اید. دیگر آن جوهر خشکیده است؛ چون لیانید آندری‌یِف رفته‌است، دوات‌دوان از پیِ سرابها رفته‌است ...

حمیدرضا آتش‌بَرآب
مسکو، آبان ۱۳۹۱ شمسی ـ نوامبر ۲۰۱۲ میلادی

www.ketab.ir