



مالرو
و جهان بينی تراژيک

نوشتا

عباس ميلانی

مالرو و جهان بينى تراژيك

مالرو و جهان بينی تراژيک

نوشتہ

عباس ميلانی



مؤسسہ انتشارات آنگاه

تهران، ۱۳۶۴

فهرست

پیشگفتار

ص ۷

مالرو و جهان بینی تراژیک

ص ۱۳

جهان بینی مالرو در «فاتحان»

ص ۳۵

حاشیه‌ای تاریخی بر «سرنوشت بشر»

ص ۶۱

پیشگفتار

این سه مقاله بهم پیوسته و از هم گسیخته‌اند. همگی دربارهٔ مالرواند، اما در هر يك جنبه‌ای خاص از یکی از آثار مالرو مد نظر بوده است. بعلاوه، در آنها هدفهایی جداگانه را دنبال می‌کردم: در اولی می‌خواستم به درک کتابی دشوار و دیرفهم کمکی کنم؛ در دومی قصدم نشان دادن پیچیدگی و دشواریهای کتابی به ظاهر آسان بود؛ و بالاخره در «حاشیه‌ای تساریخی...» می‌خواستم شرحی مختصر از تاریخ تحولاتی ارائه کنم که مایهٔ اصلی رمان «سر نوشت بشر» بوده‌اند.

هر يك از این مقاله‌ها را بعنوان نوشته‌ای مستقل تنظیم کرده‌ام. ناچار گهگاه مطالبی تکراری در آنها راه یافته که بخاطر آن از خوانندگان پوزش می‌طلبم.

در این سه مقاله سر و کار ما بسا سه اثر ادبی است. «ضد خاطرات» بی‌شک بیش از يك خاطرات محسوب است. ساختاری است خلاق که در آن گشت و گزارهای ذهن يك هنرمند سنت‌شکن همواره از منطق اغلب خشک خاطره‌نویسی

برمی‌گذرد.

گفته‌اند که هر نوشته‌ای را می‌توان به شیوه‌های گوناگون «خواند» و هیچ خواندنی «بیطرف» نیست.^۱ اما این‌گونه‌گونی در مورد آثار ادبی دو چندان است. هر اثر هنری واقعی، بنابر ذات خود، چندین و چند لایه دارد و هر يك از این لایه‌ها را می‌توان، به فراخور علاقه و نیاز و توانایی، از زوایای گوناگون خواند. در واقع می‌توان با الهام از لوکاچ، انواع «خواندن» را به دو گرایش عمده تقسیم کرد: در گرایش اولی «تصویر»ها مه‌مانند و در دومی مفاهیم فکری و ساخت‌اندیشه در کانون توجه قرار دارند.^۲ این دوپارگی برخاسته از معضلی است که از دیرباز میان فلاسفه محل‌مجادله بوده است: گروهی مفاهیم و مثل افلاطونی را تنها واقعیت اصیل می‌دانستند و گروه دیگری این مفاهیم را صرفاً عناوینی برای اشارهٔ اجمالی به تنها واقعیت اصیل، یعنی واقعیت عینی جهان «چیزها» به حساب می‌آوردند.^۳

1. Althusser, Louis. *Reading Capital*. Tr. by Ben Brewster. London, 1977. p. 14.

۲- مارک‌شورر، منتقد سرشناس آمریکایی همین دوپارگی را به‌مدد واژگانی متفاوت بیان می‌کند. او از دوپارگی «حقیقت» و «زیبایی» و «شکل» و «محتوا» سخن می‌گوید. ر. ک. به:

Schorer, Mark. *Technique as Discovery, in The World we Imagine*; N.Y. 1968, pp. 3-24.

3. Lukacs, Georg. *Soul and Form*. Tr. by Anna Bostak; London, 1974, pp. 4-5.

نقد جدید معمولاً به هر دو جنبه عنایت دارد؛ تفکیک مکانیکی آنها را جایز نمی‌داند و هیچ یک از این دو را بدون آن دیگری کامل نمی‌شمرد.

در دل این تقسیم بندی اساسی، هزار تویی از راه و روش‌های گوناگون نقد و تفسیر هنر نهفته است: می‌توان اثری را از جنبه بررسی سبک یا شکل آن خواند؛ می‌توان به پرداخت شخصیتها عنایت کرد؛ می‌توان رابطه شکل اثر را با شرایط تاریخی و اجتماعی سنجید؛ می‌توان رابطه شکل یا محتوا را با زندگی روانی و عاطفی نویسنده مد نظر داشت؛ می‌توان گذار از واقعیت جهان خارج به واقعیت‌های جهان داستان را بررسی کرد و خلاصه می‌توان هر اثر ادبی را از هزار و یک جنبه دیگر نیز «خواند». مطلق کردن اعتبار هر یک از این جنبه‌ها و انکار ارزش جنبه‌های دیگر شالوده‌آسایی جزم‌اندیشی در فهم و نقد آثار ادبی است. من در ارزیابی‌های خود بیشتر به یکی از این جنبه‌ها پرداخته‌ام، اما به هیچ روی معتقد نیستم که این تنها راه شناخت این آثار است. در حقیقت اگر خواننده‌ای در هر اثر هنری صرفاً به داده‌های فکری آن توجه کند و شکل آن، یا به عبارت مشخص‌تر، میانجی‌ها را نادیده بگیرد، جایگاه علم و هنر را مغلوب کرده است. در هر اثر هنری اندیشه‌ها و واقعیتها به میانجی‌گری اسباب هنری «شکل» می‌گیرند و همه ظرافت و پیچیدگی

هنر نیز در سرشت این میانجی‌هاست. همین میانجی‌ها گوشت و خون يك اثر هنری‌اند. اما من می‌خواستم ستون فقرات این سه اثر را بشناسم. تفسیر دقیق میانجی‌ها را باید به اهل نقد ادبی وا گذاشت.

دوستان متعددی به انحاء گوناگون مرا در تدوین این مقاله‌ها کمک کرده‌اند. گاه متن دستنویسها را خوانده و اصلاحاتی پیشنهاد کردند و زمانی کتابهایی از مجموعه‌های خود در اختیارم گذاشتند و من نیز در حد بضاعتم از این راهنمایی و کمکها استفاده کرده‌ام.

«حاشیه‌ای تاریخی...» پیشتر در «نقد آگاه» (پاییز ۱۳۶۲) منتشر شده بود. تنها يك واژه را در این مقاله تغییر داده‌ام و این تغییر را مدیون تذکر یکی از دوستانم.

مالرو و جهان بینی تراژیک

ضد خاطرات

نوشته آندره مالرو، ترجمه ابوالحسن نجفی،

رضا سیدحسینی

شرکت سهامی انتشارات خوارزمی

تهران، ۱۳۶۳

ضد خاطرات مالرو سفری است به درازای تاریخ بشر. زبان و زمان آن اغلب سیلانی اساطیری دارد. توالی منطقی و تاریخی را برنمی‌تابد و طول و عرض تاریخ را در جستجوی کلیدی برای درک سرنوشت بشر در می‌نوردد و ذهن تیزبین و فرهیخته مالرو، همراه انبانی از تجربیات حیرت‌آور، ره توشه این راه دراز است.

گفته‌اند که زندگی و آثار مالرو جملگی جلوه‌های گوناگون تلاشی واحد برای یافتن معنی زندگی است.^۱ ضد خاطرات را می‌توان زبده و عصاره این تلاش دانست.^۲

۱— Wintle, Justine, *Makers of Modern Culture*, London, 1981, p. 332.

۲— منتقد دیگری گفته است: «اگر می‌خواهید فقط یکی از آثار مالرو را بخوانید، این کتاب [ضد خاطرات] را انتخاب کنید.» به نقل از مقدمه مترجمان بر ضد خاطرات، ص ۱۴.

اما مالرو در مقام فیلسوفی سخن نمی گوید که صرفاً می خواهد با غور و تأمل نظری، تفسیری از جهان ارائه کند. او متفکری است که برای نزدیک به نیم قرن در کانسون تحولات زمانه خود بود. دل به دریای تجربه زد و گاه زندگی خود را وثیقه گنجینه ای از تجربیات نادر کرد. بیشتر رخدادها، پدیده ها و شخصیت های بزرگ سده بیستم را از نزدیک و به تجربه می شناخت. بر اساس همین تجربیات به غور و خوض نشست و بی پروا از مشرب های فکری و فلسفی گوناگون مایه گرفت و همگی را در ذهنیتی که خاص خود او بود درآمیخت و ساختاری بدیع فراهم آورد که ترسیم گرته ای از آن هدف این نوشته است.

آندره مالرو با ضد خاطرات خود انگار پای در جای پیل می گذارد که «خردمندترین جانوران است. یگانه جانوری است که زندگی های پیشین خود را به یاد می آورد. از این رو زمانی دراز می ایستد و درباره گذشته می اندیشد» (ص ۱۶)^۲. مالرو نیز آرام می ایستد و با شرح ناآرامی های زندگی نسل و نوعی که ما نیز جزئی از آنیم، مأمّن و معنایی در این وادی پرتلاطم می جوید و چون صرف واقعیت گذرا در سایه شوم و هول انگیز مرگ یکسره رنگ می بازد و با اضطرابی دائمی همزاد است، ناچار

۳- در طول متن، هر جا بعد از قولی شماره صفحه ای در داخل پرانتز آمده، اشاره به صفحات ترجمه فارسی ضدخاطرات است.

«لحظه» تاریخی را با واقعیت‌ماندگار «کلیتی» تاریخی که همان هنر و خلاقیت است پیوند می‌دهد و آرامشی را که مرگ از انسان سلب کرده در این تداوم و ماندگاری باز می‌جوید. به همین خاطر، مالرو موزه‌ها را سخت دوست می‌دارد (ص ۷۵). موزه‌ها نشان و آیتی از این پیوند و تداوم‌اند. «خدای ریشه‌دارترین تناسخ‌ها» قلمرو مرگ را به موزه بدل می‌کند (ص ۱۰۰).

آغاز ضد خاطرات شرح ماجرای گریز از چنگال مرگ است. پایان آن اشارتی به غارهایی است که از دیرینه‌ترین یادگارهای حیات و فعالیت هنری انسان اولیه و نساچار نشانی انکار نکردنی از تداوم نوع بشراند. و در میان این دو، خاطرات قهرمانی است که محور اندیشه او بحث درباب «زندگی رو در روی مرگ» (ص ۱۰) است. به گفته خود او «انسانی که در این کتاب می‌یابید انسانی است که خود را با پرسش‌هایی تطبیق می‌دهد که مرگ در باره معنی جهان مطرح می‌سازد» (ص ۲۸). اما ذهن مالرو، «مانند ذهن بیشتر روشنفکران»، همان قدر با مفاهیم و دریافته‌ها سروکار دارد که با «واقعیتها» (ص ۶۴). به‌گمان او «هیچ‌کس، خواه دین‌دار باشد، خواه بی‌دین، به عالم ظاهر خرسند نمی‌شود» (ص ۳۳). زبان ذهن او «زبان حقیقت، زبان قدس و بقا» (ص ۶۶) است و زبان واقعیت «زبان ظاهر... زبان فنا» (ص ۶۶). درد او درد مرگ

است و مرگ سرنوشت محتوم انسانی است که «در زندان زندگی» (ص ۵۳) گرفتار آمده. حتی گذشت هزاران سال نیز کافی نبوده تا به انسان «بیاموزد که چگونه شاهد مرگ باشد» (ص ۳۹). این مسأله برای «انسان تمدن های شهری» (ص ۳۹) که یکدلی و یگانگی خود را با فصلها و با درختها و با جانوران از دست داده اهمیتی دو چندان یافته است. پس او راهی سفری دور و دراز به دور جهان و به عمق ناخودآگاه جمعی انسانها می شود. خاطرات شخصی خود را با آنچه از خاطرات نوع بشر می داند ترکیب می کند و درمانی برای این درد جانکاه می جوید. در پایان سفر «یک روز جوانتر» است (ص ۶۳). از وسوسه غرب، یعنی «آن نخستین تمدنی که سراسر زمین را می تواند فتح کند، اما نه معابد خود را می تواند برپا دارد و نه مقابر خود را» (ص ۲۲) و گمان دارد که هر «آنچه از واقعیتهای او تقلید نکند پندار و رؤیاست» (ص ۳۲۶) برمی گذرد؛ گذشته خونین و «بیهوده» (ص ۲۲) خود را که در آن معتقد بود با عمل انقلابی می توان از سرنوشت محتوم بشری و از هید پشست سر می گذارد و سرانجام درد عارضی بودن هستی فردی را با واقعیت پایدار بودن هستی نوعی انسان تسکین می بخشد و به معبدی گام می گذارد که بالاترین جلوه این پایداری است و بدین سان آنچه را که روزی با عمل انقلابی می جست این بار در عالم هنر و خلاقیت می طلبد. «عالم هنر

عالم جاودانگی نیست؛ عالم تناسخ است» (ص ۸۴). هنر عرصه تکرار ابدی صورت‌های ازلی است. «آنچه از هنر زنده می‌شود همان نیست که زمانی زنده بوده است، به آن شباهت دارد. برادر آن است» (ص ۳۹۹). استحال‌های که عین قانون تمدن است فرهنگهای گذشته را بسا فرهنگ زمان ما درآمیخته و «یگانه» کرده است. و این یگانگی همان معبدی است که در آن می‌توان از چنگ گریز ناپذیر مرگت پناه جست؛ امنیت ما در این پناهگاه را نمی‌توان از طریق عقلی و استدلالی اثبات و احراز کرد. امیدی است که باید به آن ایمان آورد. شرطی است که باید روی آن حساب کرد. زبان «حقیقت و بقا» جز این چیزی نیست و اگر آن را نپذیریم، ماییم و هول بی‌پایان مرگت.

به گمان من اندیشه مالرو در اساس روایت تازه‌ای از «نگاه تراژیک»^۴ است که این بار به فراخور زمان، رنگ و جلایی تازه یافته است. بی‌شک رد پای اندیشه‌های مردانی چون مارکس، کی‌یرکه‌گار، هایدگر، بودا، نیچه، داستا-یوسکی و یونگت را می‌توان در اندیشه مالرو سراغ کرد. اما او هر آنچه از این اندیشه‌ها برگرفت در چهارچوب همان ساخت اندیشه خود جای داد و هر يك را، به فراخور سرشت آنها، به عنوان ملاطی برای این ساختار اساسی به کار بست. پس برای شناخت بهتر ضد مخاطرات می‌توان

4. Tragic vision.

به «جهان بینی تراژیک» و تطور تاریخی آن نگاهی کرد و
وجوه تشابه تفکر مالرو با این جهان بینی را برشمرد.

جهان بینی تراژیک

لوکاچ در مقاله‌ای کوتاه و درخشان^۵ و گلدمن در کتابی
بلند و پرمایه ریشه‌های تاریخی و فلسفی این جهان بینی
را برشمرده‌اند^۶. اولی شالوده‌های فلسفی «نگاه تراژیک»
را تصویر کرده و دومی بنیادهای اجتماعی و ژئوس
اندیشه‌های پاسکال و راسین را به عنوان برجسته‌ترین
نمونه «جهان بینی تراژیک» بررسی کرده است. درحقیقت
از آنجا که گلدمن خود را پیرو و ادامه دهنده راه لوکاچ
می‌دانست، در این مورد نیز میان این دو توافقی اصولی
وجود داشت و آنچه که لوکاچ به ایجاز و اشارت بیان کرده
بود، گلدمن به تفصیل و دقت نشان داد.
اساس اندیشه تراژیک مسأله معنی و جوهر زندگی

5. Lukacs, Georg. *The Metaphysics of Tragedy, Soul and Form*. Tr. by Anna Bostock; London, 1974. pp. 152-175.

6. Goldmann, Lucien. *The Hidden God: A Study of Tragic Vision in the Pensées of Pascal and the Tragedies of Racine*. Tr. by Philip Thody, London, 1977.

است. «تراژدی يك بازی است، بازی انسان با سرنوشت»^۷. در طول اعصار، تمامی صور این اندیشه يك نکته مشترک داشته‌اند: همگی بیانگر بحران عمیقی در روابط میان انسان و جهان اجتماعی و معنوی او بوده‌اند^۸. سوفوکل نخستین متفکر تراژیک بود و شخصیت‌های آثار او و زمانه‌ای که این شخصیت‌ها در آن می‌زیستند همگی با مسأله‌ای اساسی رو در رو بودند: جهان تیره و تار و رمزآلود شده بود؛ خدایان دیگر در کنار انسان کلیتی واحد نبودند؛ رابطه انسان با جهان شفافیت و معنی خود را از دست داده بود^۹.

در تراژدی، روح عریان آدمی، فارغ از هر وسوسه فریبنده، با سرنوشت عریان سخن می‌گوید^{۱۰}. تراژدی عرصه پرسشهای جان‌گدازی است که بر زندگی انسان سایه انداخته اما پاسخی برای آنها در دست نیست. از این جنبه، تراژدی درست نقطه مقابل حماسه است: در جهان حماسی، جوابها حتی پیش از صورت بندی مسائل در ذهن

۷- لوکاچ، همانجا، ص ۱۵۲. در اینجا ذکر نکته‌ای ضروری است:

مترجم انگلیسی مقاله لوکاچ در این عبارت بجای تراژدی «درام» (drama) گذاشته؛ در ترجمه گلدمن از همین عبارت، «تراژدی» آمده که به نظر مناسب‌تر جلوه می‌کند.

۸- گلدمن، همانجا، ص ۳۷.

۹- گلدمن، همانجا، ص ۴۴.

۱۰- لوکاچ، همانجا، ص ۱۵۵.

انسان حی و حاضرند^{۱۱}. اندیشهٔ تراژیک بیان ریشه‌دار-ترین و اهمه‌ها، آرزوها و سوداهای انسان است. نشانی است از تلاش سیزیف‌وار و جانکاه انسان برای معنی بخشیدن به یک زندگی عارضی؛ و مرگ انکارناپذیرترین نشان این حالت عارضی است. برای اندیشهٔ تراژیک، مرگ واقعیتی درون‌ماندگار است و در هر پدیده و رخدادی نشانی از آن سراغ می‌توان گرفت. در حقیقت روح بسا شناخت محدودیتی که مرگ فرارویش گذاشته به خودآگاهی می‌رسد. به همین خاطر، قهرمانان تراژدی همواره خرسند می‌میرند چون مرگ را در حیات تجربه کرده‌اند. بر سر دروازهٔ تراژدی نوشته‌اند که ضعف و زبونی در این وادی جایی ندارد.

تراژدی امتیازی است از آن مردان بزرگ. عوام-الناسی را که در چنبرهٔ کینه‌توزی‌ها و شادمانی‌ها و ناشادی‌های لحظه‌ای گرفتارند، در جهان تراژیک جایی نیست. در عظمت تراژدی، رنج و عذاب که ناچار از سوی جهانی یاوه و بی‌معنی بر انسان تحمیل شده به رنج و عذابی خلاق، سازنده و اختیاری بدل می‌شود؛ به مدد آن انسان از مرتبهٔ زیبونی و فلاکت برمی‌آید و ارزش‌های نسبی و سازش با این جهان گذرا را نفی می‌کند و به

۱۱- گلدمن، همانجا، ص ۱۴۲.

پایه‌ای می‌رسد که عدالت و حقیقت مطلق را طلب کند.^{۱۲}

تراژدی با تضادی لاینحل عجیب است: انسان تراژیک می‌داند که جهان موجود جای تحقق ارزش‌های اصیل انسانی نیست، اما در عین حال پای رفتن از این جهان را هم ندارد؛ در این جهان است، اما زیر بار تعلق این جهان نیست. در این جهان است چون وجود آن را یکسره می‌پذیرد؛ از این جهان نیست چون برای وجود این جهان اصالتی قائل نیست. جهان موجود را مبهم و نارسا می‌پندارد، اما در عین حال آن را تنها عرصه ممکن برای زور آزمایی خویش می‌شناسد. در اندیشه تراژیک آدمی در آن واحد خدایگان و بنده، و فرشته و حیوان است. تجربه عرفانی و تراژیک «هر دو به گونه‌ای رمزآلود، مرگ و زندگی و نفسانیت خود مختار و مستحیل شدن در نفسی بالاتر را درمی‌آمیزند. سلك عارف تسلیم است و راه انسان تراژیک مبارزه»^{۱۳}.

انسان تراژیک هرگز قطع امید نمی‌کند، اما هرگز هم به این جهان دل نمی‌بندد. ذهن تراژیک در طلب جهانی ضروری و مطلق است و جهانی عارضی و نسبی می‌بیند. ناچار به طلب «کلیتی» می‌رود که بتواند در برابر اجزاء چندپاره و گذرا تاب مقاومت بیاورد. «برای ذهن تراژیک،

۱۲- گلدمن، همانجا، ص ۸۱.

۱۳- لوکاچ، همانجا، ص ۱۶۰.

ارزش‌های اصیل مترادف کلیت است»^{۱۴}. به همین خاطر، در تراژدی هر پدیده و هر واژه و هر تجربه نشانی از روابط غایی و گوهرین چیزهاست. ارزش و مقدار هستی هر چیز به میزان تطابق آن با کلیت گوهرینش باز بسته است. بعلاوه، دقیقاً به اعتبار همین نیاز به کلیت، ذهن تراژیک گذشته و حال و آینده را در کلیتی واحد متحد می‌کند. هر «لحظه» تاریخی آبستن جنبه‌های گوهرین گذشته و آینده است. لحظه را باید وا گذاشت و کلیت را دریافت. هر لحظه نمادی از کل و انگار زبده و عصاره آن است. برای ذهن تراژیک، مسأله توالی زمانی لحظه‌ها محلی از اعراب ندارد. مهم آن است که لحظه‌ها را به شکلی مناسب با آن کلیت جفت و جور کرد^{۱۵}. برای متفکر تراژیک «جهان بیرونی مبهم و موهوم» است، ارزش‌های ابدی، نیکی، حقیقت و گوهر تجربه زندگی را باید در جهانی قابل درک جستجو کرد؛ باید این جهان را، برغم سرشت ناسوتی یا ملکوتی‌اش، در برابر جهان تجربه روزمره قرار داد^{۱۶}. انسان تراژیک تنها «سکوت بی پایان فضای لایتناهی» را پیش رو می‌بیند و ناچار احساس تنهایی می‌کند. تنهایی همزاد اندیشه تراژیک و تک‌گویی شکل بیان آن است. و

۱۴- گلدمن، همانجا، ص ۵۷.

۱۵- لوکاج، همانجا، ص ۱۵۹.

۱۶- گلدمن، همانجا، ص ۴۵.

دقیقاً از آن رو که «طبیعت و سرنوشت هرگز به اندازه امروز بی روح نبوده‌اند و روح آدمی هرگز به اندازه امروز در کوره راه‌های متروک به تنهایی گام نزده»^{۱۷}، لوکاچ در سال ۱۹۱۰ احیای اندیشه تراژیک را پیش‌بینی می‌کرد.

سوفوکل را نخستین متفکر تراژیک و پاسکال را عظیم‌ترین فیلسوف این‌مشرّب دانسته‌اند. در سده هفدهم، در روزگاری که خردگرایی دکارت و برخورد علمی مکانیکی همزاد آن بر تفکر اروپا چیره شد و «پیوندهای ارگانیک» جامعه از هم گسیخت و «انسان اجتماعی و مذهبی» قرون وسطی جای خود را به «من‌اندیشنده» دکارت و «انسان اقتصادی» علم اقتصاد کلاسیک داد^{۱۸}، پاسکال روح زمان و پیامدهای تحولات آن عصر را شاید بهتر از هرکس دریافت^{۱۹}. او می‌دانست که وقتی انسان و طبیعت به مرتبه شی‌ءای در «ماشین دکارتی» تقلیل پیدا کنند دیگر گوش شنوایی برای مسائل عظیم بشری نخواهند داشت. مسأله مرکزی او این بود که آیا انسان می‌تواند معنویت و اجتماع و جهان از دست رفته را از نو باز یابد؟ اندیشه تراژیک پاسکال دو وجه مشخص داشت: او

۱۷- لوکاچ، همانجا، ص ۱۵۴.

۱۸- گلدمن، همانجا، ص ۲۸.

۱۹- گلدمن، همانجا، ص ۲۹.

جهان جدیدی را که در آن خردگرایی و فردگرایی حاکم بود خوب می‌شناخت و دستاوردهای علمی اندیشه‌های دکارتی را ارج می‌نهاد؛ در عین حال حاضر نبود عرصه هستی و حرکت انسان را به همین جهان عارضی محدود کند. گرچه هرگز اندیشه و الگویی را به عنوان بدیل تفکر و جامعه مکانیکی و اتمیستی ارائه نکرد، اما هرگز از نقد این جامعه و اندیشه حاکم بر آن نیز دست نکشید. معضل اساسی پاسکال این بود که در جهان خردگرای دکارت، خداوند دیگر حضور مستقیم نداشت. ناچار اندیشه خدای پنهانی را پیش کشید. همین خدای پنهانی بود که این هستی عارضی را معنی می‌بخشید. و هم او بود که وجودش برای خرسندی انسان لازم بود اما اثبات علمی را بر نمی‌تابید و به همین خاطر پاسکال به فکر «شرط بندی» معروف خود افتاد.^{۲۰} بزعم پاسکال در يك طرف بر وجود خداوند شرط

۲۰- اندیشه‌های پاسکال که موضوع اصلی تعلیل گلدمن بوده به فارسی برگردانده شده است. این ترجمه اغلب نارساء، با تفسیرهای تنی چند از پاسکال‌شناسان سرشناس همراه است که نظرات معروف‌ترین آنها، یعنی لئون بروئسویک را گلدمن به کرات موزد اشاره و گهگاه مورد نقد قرار داده است. برای ترجمه فارسی اندیشه‌ها ر. ک. به: پاسکال، اندیشه‌ها و رسالات. ترجمه رضا مشایخی. تهران. ۱۳۵۱. برای روایت پاسکال از این شرط بندی، ر. ک. به: ص ۳۳۱ همانجا. برای تفسیر شارحان اندیشه پاسکال پیرامون «شرط بندی» ر. ک. به ص ۲۰-۲۳ و ۵۴-۵۱ همانجا.

می بیندیم و خرسندی خویش را باز می یابیم و در سوی دیگر هیچی است و هولی عظیم. مسأله مرگ بر اندیشه پاسکال سایه انداخته بود و شرط بندی او این معضل را نیز پاسخ می گفت. در نظر پاسکال مرگ فرجام محتوم زندگی است و ما که نظاره گری صرف بیش نیستیم و نوبت خود را انتظار می کشیم، تنها به مدد همین خداوند پنهان از اضطراب دائمی این انتظار و از بیمه‌بودگی این حیات وامی توانیم رست^{۲۱}. گرچه پاسکال به نقص و نارسایی اندیشه علمی ایمان داشت اما لحظه‌ای از تحصیل علم باز نماند. او جهان موجود را از درون نفی می کرد. می توان همراه گلدمن قدمی پیشتر گذاشت و گفت همه جهان بینی‌هایی که معتقدند انسان در خود قادر به تحقق ارزش‌های اصیل نیست و برای یافتن خویشتن خویش به یاری نیرویی ورای خود نیاز دارد خواهی نخواهی با نوعی انسدیشه

۲۱- در اینجا با تمثیل مشهور پاسکال در باب «سرنوشت بشر» مواجهیم که مالرو نیز عنوان یکی از کتابهای خود را از همین تمثیل برگرفت. در اندیشه‌ها پاسکال این تمثیل را چنین روایت می کند:

«پس به تصور بیاورید عده را در قید زنجیر و همه محکوم به مرگ که هر روز عده، پیش چشم دیگران کشته شده و بقیه خود را در وصفی شبیه به سایرین دیده و همه در یکدیگر خیره شده، غرق در محنت و از هرامیدی محروم و به انتظار نوبتشان ایستاده‌اند. اینست تصویری از وضع [سرنوشت] انسان.» پاسکال، همانجا، ص ۳۲۲. (عین عبارات ترجمه آقای مشایخی همین است؛ اشتباه چاپی نیست).

«شرط بندی» ملازمه دارند. پاسکال بر ذاتی لاهوتی شرط می‌بست و هگل و مارکس بر ذاتی تاریخی. به گمان گلدمن، هیچ علمی اثبات نمی‌تواند کرد که تاریخ، یا نیروی دیگری ضامن رستگاری ماست. به آن دل می‌بندیم چون تنها امید ماست^{۲۲}.

مالرو نیز به چنین شرط بندی دست می‌زند. در حقیقت بیش و کم تمامی اجزاء جهان بینی تراژیک، آنچنان که لوکاچ و گلدمن تصویر کرده‌اند، در اندیشه او نیز یافتنی است.

او نیز از سرشت عارضی هستی می‌نالد؛ مددی می‌خواهد تا «سکرات موت» را تحمل کند و می‌داند که مرگ «قلمرویی تحقیق ناپذیر» است و در حل معمای آن، عقل سترون و ناتوان است (ص ۳۱۴). تصویر تکان دهنده اسیری که طناب به گردن دارد و فقط نوك پنجه‌هایش به زمین می‌رسد و سرانجام از خستگی خود را می‌کشد (ص ۶۴۷) به گمان من جوهر اندیشه مالرو در باب سرنوشت بشر است و آن را به وضع زندانیان اردوگاه کار اجباری محدود نمی‌توان کرد. در واقع، بزعم مالرو «در زندان زندگی» (ص ۵۳) - که دیوارهایش مرگ است و بیم مرگ و یاوگی جهان در برابر این هول عظیم - سرنوشت

بشر، یا به قول هایدگر این «هستی رو به مرگ»^{۲۳} چیزی جز تصویر پیش گفته نیست و این اندیشه بسا جوهر جهان‌بینی تراژیک همخوانی کامل دارد. تنها به برکت و مدد يك شرط‌بندی پاسکالی می‌توان تکیه‌گاهی برای پنجه‌ها یافت و عذاب انتظار مرگ را تخفیف بخشید؛ و مالرو روی‌عالم هنر و خلاقیت شرط‌بندی می‌کند. زبان هنر زبان ظاهر نیست. هنر از واقعیتی پنهان‌حکایت می‌کند و رسالت هنر است که به حل معمای این واقعیت کمک کند. «هنر تابع زندگی فانی اقوام نیست؛ تابع حقیقت است. حقیقتی که آن اقوام نوبت به نوبت آفریده‌اند. هنر وابسته به‌گور نیست، بلکه وابسته به ابدیت است» (ص ۶۶). «هنر ضد سرنوشت است»^{۲۴}. هر اثر هنری می‌کوشد بر سرنوشت محتوم چیرگی پیدا کند. «بعضی از آثار هنری در برابر سرگیجه زاییده از تماشای مردگان و آسمان پر ستاره و تاریخ مقاومت می‌کنند» (ص ۵۱). هنر انگار پای در جای خدایان می‌گذارد. «در موزه آکروپل... نخستین مجسمه‌ای است که چهره آدمی را، فقط يك چهره آدمی را نشان داده است. آزاد از غولها... از مرگ... آن روز انسان هم انسان را از گل آفرید» (ص ۵۳). موزه‌ها مهم‌ترین تجلی

۲۳- او نامونو. درد جاودانگی، ترجمه بهاء‌الدین خرمشاهی. تهران.

۱۳۶۰ ص ۲۷۶.

24. Malraux Andre. *Les voix du silence*. Paris, 1951. p. 638.

این تلاش خداگونه انسانی اند. بزعم مالرو پیدایش و رونق موزه، که زمان آن تنها به دوست سال پیش بر می‌گردد، مقارن زمانی بود که خدا از عرصه هنر غرب رخت برپست^{۲۵} و بدین سان می‌بینیم که در اندیشه مالرو نیز مانند پاسکال ضرورت شرط بندی با مسأله حضور خداوند پیوند دارد. در هنر «یکی از عمیق ترین استحال‌های» ممکن برای انسان رخ می‌دهد و آن عبارت است از «تسلط بر سرنوشت بجای تحمل آن» (ص ۲۶). همانطور که پیشتر نیز اشاره کردم، مالرو این استحال را از مقوله «تناسخ» و بازگشت می‌داند. برای او نیز هر جزء مشخص واقعیت نشانی از کلیتی ماندگار و همیشگی است. اتاق هیتلر در نورنبرگ شبیه مقبره فرعون در هرم بزرگ است (ص ۶۷) و «ستونهای بناهای نازی» به «ستونهای معبد خارا» (ص ۶۷) می‌ماند و «ویده بزرگ مارتینک شبیه جشن هزاران ساله‌ای است که در آن ابنای بشر از خویشتن‌رهایی می‌یابند» (ص ۲۵۷). برای مالرو نیز هر پدیده و تجربه نشانی از روابط غایی چیزهاست: «انسان می‌تواند حضور وجود کلی را در همه موجودات و حضور همه موجودات را در وجود کلی دریابد» (ص ۳۴۲).

در حقیقت اندیشه تناسخ و بازگشت، با انکار تحول و ترقی فرجام‌گرایانه در تاریخ، ملازمه دارد و مالرو نیز

پیامدهای نظری این اندیشه را می‌پذیرد و در واقع بخشی از نقد او بر وسوسه غرب مبتنی بر همین انکار است. انگار برای او هر اثر هنری تکرار صورت‌های ازلی پیشین است. او مهم‌ترین تبلور این تکرار و پایداری را در غارهای مونتینیاک سراغ می‌کند و هنگامی که غارهای هند یعنی «قلمرو جاودانه صور ازلی و تمثیلهای باستانی» (ص ۳۲۱) را می‌بیند به یاد غارهای لاسکو در مونتینیاک می‌افتد. این غارها را «زادگاه هنر دانسته‌اند»^{۲۶}. در آنها تصاویری از حیوانات همراه طرح‌هایی بظاهر بی‌معنی یافته‌اند که بی‌شک یادآور «ماندالاهای» یونگ است. گفته‌اند تصاویر این غار نقطه عطفی در تاریخ بشراند: آغاز عصر انسان اندیشه‌ورزی^{۲۷} است که به محتومیت مرگ آگاهی یافته و به معضل فنا و بقاء حساس شده؛ گفته‌اند این تصاویر تجلی نخستین تلاش انسان برای برگزشتن از «شامگاه سیاه مرگ» و نویدبخش آگاهی بیمناک انسان اندیشنده است^{۲۸}.

برای مالرو این غارها نقبی است از تور حیات به ظلمت مرگ و از مفاک نیستی به حیاتی دوباره. پارتیزان‌ها سلاح رزم خود را در آن پنهان می‌کنند (ص ۶۴۰) و ما

26. Bataille, George. *La peinture pre-historique: lascaux ou la naissance de l'art*. Geneva.?

27. Homo sapien.

۲۸- باتای، همانجا، ص ۲۹.

که همه پنجه در پنجهٔ خصم زوزآوری چون مرگت داریم، سلاح پایداری و آب حیات خود را در ظلمات همان غار می‌یابیم و این سلاح چیزی جز جاودانگی از طریق هنر و خلاقیت نیست. «رشتهٔ درک ناپذیری» گاوهای وحشی و گاو میشها و اسبهای این غار را «به جعبه‌های مسلسل» پیوند می‌دهد (ص ۶۴۱) و این رشته همان استحال و تناسخی است که به برکت آن صورت‌های ازلی هنر از سرنوشت بشر بر می‌گذرند.

اما از وقتی پای مردم به موتینیانک باز شد «غار بسوی تباهی می‌رود... قارچهای بسیار ریز از همه سو می‌رویند و گاوان و اسبان دورهٔ پارینه سنگی را پوسته پوسته می‌کنند. بیست هزار سال زندگی بی انسان، پانزده سال زندگی با انسان و تباهی» (ص ۶۸۳). و این همان مردمی‌اند که مالرو در آغاز، از زبان قاضی‌عسکر «ورکور» درباره‌شان می‌گوید: «اولا آدمها از آنچه تصور می‌کنیم بسیار بدبختترند... ثانیاً، جان‌کلام اینجاست که آدم بزرگ وجود ندارد» (ص ۲۰). پس این آدم‌ها در معبد مالرو جایی ندارند. عرصهٔ تراژدی او از آن مردان بزرگ است. مردانی چون او که صدای مرگت را در هر رخداد و هر لحظه می‌شنوند و به آب و آتش می‌زنند تا این رنج و عذاب را معنی و این عجز و زبونی انسان در برابر مرگت

۲۹- تأکیدها از مالرو است.

را عظمت بخشند.

مالرو و پاسکال هر دو فرزندان روزگار خردگرایی و فردگرایی اند. پاسکال در زمان زایش این فرهنگ به فراست نقطه ضعفها و کاستی های آن را باز شناخت. در آن روزگار، روابط سنتی انسان و «جامعه ارگانیک» او دگرگون شد و فرهنگ نویی که اوج آن را در روزگار روشنگری سراغ می توان گرفت بر این روابط سایه انداخت. مالرو در دوران بحران این فرهنگ به تجربه و درایت نواقص آن را صورت بندی کرد. در دوران او نیز روابط انسان بحران زده شده بود و بازاندیشی در اساس تفکر روزگار روشنگری را در دستور روز قرار می داد. هایدگر، داستایوسکی، کی یرکه گار، آدورنو، هورکهایمر، اونامونو و بسیاری از متفکران دیگری که در طیف عقیدتی سخت گسترده ای جای می گرفتند هر يك گوشه ای از کار این بازاندیشی را آغاز کردند. مالرو در عین اینکه از اندیشه بیشتر این افراد تأثیر پذیرفته بود اما اساس تفکرش انگار از جنم دیگری بود. او در عین اینکه فرهنگ غرب را سخت می ستود و ارج می نهاد، اما سودای برگزشتن از آن را در سر داشت. هم در پی یافتن معنی زندگی در بطن افسانه ها و اساطیر و آثار فرهنگهای شرقی بود و هم گمان داشت در فرانسه «آموزش و پرورش» را بایسد «سمعی بصری» کرد و در سنجش افکار «روش گالوپ»

(ص ۱۴۷) را به کار بست و شاید کمتر روشی به اندازه «سنجش آراء گالویی» میراث تفکر روزگار روشنگری باشد. او نیز مانند پاسکال می‌دانست که این پرسشهای اساسی، جوابی عقلانی ندارند اما هرگز از مبارزه برای یافتن پاسخی ارضاکنده دست نکشید. او نیز در شرط بندی پاسکالی شرکت کرد و شرط خود را روی هنر و خلاقیت بست. با همین شرط بندی کلیتی را که اندیشه تراژیک بدان نیازمند است باز یافت و این کلیت، بزعم او چیزی جز هنر نیست. از این جنبه می‌توان ادعا کرد که ساخت اندیشه مالرو در دو دوره مختلف زندگی‌اش - یعنی همان دو دوره‌ای که اغلب به تعریض مورد اشاره منتقدان قرار می‌گیرد و دوره اول را دوران انقلابی‌گری و تعهد و دوران دوم را زمان محافظه‌کاری و ارتجاع می‌دانند^{۳۰} - تفاوتی اساسی نکرد. در دوره اول روی تاریخ به روایت مارکسیسم و روی پرولتاریا و عمل انقلابی شرط بندی کرد و در دوران دوم روی هنر. اما در ساخت شرط بندی و در هدفی که دنبال می‌کرد، یعنی یافتن معنای زندگی تغییر حاصل نشد. بی‌شک مراد من این نیست که پیامدهای اجتماعی این فعالیت‌ها نیز یکسان بود. اما بحث ما در ساخت اندیشه اوست و نه پیامدهای اجتماعی آن. و

۳۰ - برای مثال ر. ک. به:

Malraux, Andre. «An Interview»; *Encounter*, Jan. 1965, pp. 55-58.

مسأله پیامدها و نیز مسأله پایگاه اجتماعی این اندیشه بحث دیگری است که بی شک کاوشی جداگانه را می طلبد. البته این همه بدان معنی نیست که سرتاسر کتاب صرفاً جستجویی فلسفی برای یافتن معنی زندگی و چالشی در برابر محتومیت مرگ است. برعکس، در بیشتر صفحات ضد خاطرات، به عنوان ملاط و محمل این تفحص ها، برخی از مهمترین رویدادها و شخصیت های سده بیستم را از پشت نگاه ریزبین و نکته سنج مالرو می بینیم و روایتی به راستی بدیع از سلوک و اندیشه های دوگل، سیاست در نهضت مقاومت فرانسه، منش و بینش نپرو، سفر تاریخی مالرو به کارائیب و دیدارش با امه سه زر، راه پیمایی بزرگ و اندیشه های مائوتسه دون، زندگی در اردوگاه های کار اجباری در اختیارمان قرار می گیرد و علاوه بر همه اینها با ضد خاطرات به «موزه ای خیالی» گام می گذاریم و به راهنمایی مالرو برخی از مهمترین شاهکارهای جهان را می بینیم. و زبان این روایت زبان ایجاز و اشارت است؛ زبانی نیست که اندیشه را هضم شده در دهان خواننده بگذارد. مانند برخی از نمایش های مدرن، ما صرفاً نظاره گر صحنه ها نیستیم؛ جزئی از اجرائیم. در هر لحظه باید بیندیشیم و ناگفته ها را به حدس و تفکر دریابیم. همانطور که در تئاتر برشت، انگار «هر ژست

بازیگر» باید قابل نقل باشد^{۳۱}، در ضد خاطرات هم انگار هر جمله کلمه قصاری است اندیشیده و بازگفتنی. ژرفا و دقت صورت بندی اش «فاصله» لازم را در خواننده و با خواننده ایجاد می کند. مالرو جان کلام را در نهایت ایجاز و زیبایی بیان می کند؛ بر ماست که با تأمل و تعمق مراد او را دریابیم. مثلاً وقتی می گوید « [شهر ممنوع] بر انبوهی از خانه های پست با بامهای مارپیچ به رنگ سنگ لوح مسلط بود، زیرا هیچ نگاه نامحرمی حق نداشت که به حیات آن خیره شود. آسمان خراش خمیده ای که من از آن بیرون می آیم اکنون بر شهر مسلط است؛» (ص ۵۷۵) ما باید از همین اشارت، کل اندیشه او را در باب رابطه حاکم و محکوم در چین دیروز و امروز دریابیم؛ و وقتی درباره معابد هند می گوید: «کوه را کنده و اینها را از آن بیرون کشیده اند. این معابد در دل کوه رفته اند. و ما هرگز مجموعه ای از کلیساها را ندیده ایم که بی ایوان و بی برج در شکاف کوه قرار گرفته باشد» (ص ۳۲۸) با همین دو جمله کوتاه بر مسأله دیرینه وحدت با طبیعت در تفکر هند و جدایی از طبیعت - و تلاش برای چیرگی بر آن - در تمدن «فاوستی» غرب پرتو می افکند و سرانجام برای

۳۱- این گفته از آن برشت شناس سرشناس والتر بنیامین است.

برای مقالات مربوط به برشت، ر. ک. به:

Benjamin, Walter. *Understanding Brecht*. Tr. by Anna Bostock. London, p. 73.

ترسیم چشم اندازی از «رئالیسم سوسیالیستی» به روایت حکام شوروی در سالهای دهه بیست و سی، این چند کلمه کفایتش می‌کند: «من در حدود سال ۱۹۲۵ از یک کامسومول پرسیدم که نظرش درباره جنایت و مکافات چیست. جواب داد: این همه جار و جنجال فقط برای یک پیر زن!» (ص ۶۴۱). در هر حال، اگر کتاب هیچ ارزش و جنبه دیگری نمی‌داشت، همین‌ها که بر شمردم برای تبدیل آن به یکی از متون برجسته - و در عین حال دشوار - این روزگار کافی بود.

اما درباره ضد خاطرات نمی‌توان چیزی نوشت و از زیبایی و استواری زبان ترجمه آن ذکری نکرد. بخت بلند این کتاب بالا مقام بود که قلم‌هایی چنین شیوا و خوش-آهنگ برگرداندن آن را به فارسی عمده‌دار شدند و این همه فضل و فصاحت را پشتوانه کاری کارستان کردند.

جهان بینی مالرو در «فاتحان»

فاتحان

نوشته آندره مالرو، ترجمه قاسم صنعوی
انتشارات توس، تهران، ۱۳۶۱

مالرو فاتحان را کتابی «نوباوه»^۱ خوانده، ولی همانطور که در ناصیه هر نوباوه‌ای دست‌کم نشانه‌هایی از ساخت اساسی سلوک و تفکر دوران سالمندی او را سراغ می‌توان گرفت، فاتحان را نیز می‌توان نطفه برخی از اساسی‌ترین درونمایه‌های آثار بعدی مالرو دانست.

فاتحان از چند جنبه کتابی پر اهمیت است. از سویی اولین رمان از سلسله رمان‌های سه‌گانه‌ای است که مالرو

۱- در ترجمه آقای صنعوی، جمله مالرو به این شکل به فارسی برگردانده شده: «بیش از بیست سال از انتشار این کتاب جوانی تازه‌سال سپری گشته‌است.» (ص ۲۵۱).

در همین‌جا ذکر نکته‌ای را لازم می‌دانم. به‌گمان من متأسفانه فاتحان آقای صنعوی پر از عبارات نازیبا و گاه یکسره نامفهوم است. قصد من نقد ترجمه ایشان نیست و چنین نقدی را، که بی‌شک لازم است، باید به اعلمش واگذاشت.

درباب انقلاب به قلم آورد و بخش اعظم آوازه ادبی او مدیون همین سه اثر است. به اعتبار همین سه رمان او را یکی از بزرگترین رمان نویسان نیمه اول قرن بیستم^۲ و بزرگترین رمان نویس نسل خود^۳ خوانده‌اند. گفته‌اند که او از نخستین کسانی است که انقلاب را مایه اصلی رمان خود قرار داد و در راهی ناکوئیده گام زد. بعلاوه، گارین قهرمان اصلی فاتحان را «انسانی نوین» دانسته‌اند. گفته‌اند او ماندگارترین شخصیت آفریده مالرو است.^۴ برخی از منتقدان «اسطوره سیزیف» و بعضی دیگر از آثار کامو را ملهم از گارین و دیگر شخصیت‌های آثار مالرو دانسته‌اند.^۵ گفته‌اند گارین بحث‌انگیزترین شخصیت انقلابی اروپا در سالهای پیش از جنگ جهانی دوم است. در عین حال گفته‌اند که در سالهای پیش از این جنگ و در روزگاری که مفاهیم و مقولات مکتب اگزیستانسیالیسم هنوز عالم‌گیر نشده بود، مالرو بهتر از هر نویسنده دیگری تنهایی انسان را نشان داد؛ مصاف بی‌امان انسان با محدودیت زمان و عارضی بودن هستی را، که مرگ هول‌انگیزترین نشان آن است، تصویر کرد؛ سنگینی بار امانت

2— Goldman, Lucien. *Towards A Sociology of the Novel*. Tr. by Alan Sheridan. London, 1964.

3— Picon, Gaeton. *André Malraux*. Paris, 1945. p. 12.

۴— پیکن، همانجا، ص ۱۲.

5— Bree, Germaine, Margaret Guiton. *The French Novel: From Gide to Camus*. 1962. N.Y. p. 184.

انتخاب، مسألهٔ طفیان انسان در برابر مرگ و در يك كلام بیشتر درون‌نمایه‌های اگزیزستانسیالیستی را در آثار خود به شکلی گویا و گیرا نشان داد. از سویی دیگر، مالرو بیست سال پس از نگارش این اثر در موخره‌ای که گویی مانیفست سیاسی او بود به این کتاب بازگشت و تفکرات سیاسی و اجتماعی خود را در پرتو برخی از اندیشه‌های این رمان باز گفت. در حقیقت این موخره تا حدی نتیجهٔ مجادله‌ای بود که میان مالرو و تروتسکی در گرفت (و در قسمت پایانی این مقاله به این مجادله اشاره‌ای خواهم کرد). سرانجام اینکه رخدادهای فاتحان با تحولاتی که شرح آن به تفصیل در سرنوشت بشر آمده ارتباطی سخت‌نزدیک دارد. اعتصاب سال ۱۹۲۵ که زمینهٔ اصلی رخدادهای رمان است از

6— Frank, Joseph. *The Widening Gyre: Crisis and Mastery in Modern Literature*. Bloomington, 1963, p. 106.

همین نویسنده در بخش دیگری از مقالهٔ خود می‌گوید: «پیدایش اگزیزستانسیالیسم بیش از هایدگر و یاسپرس... مدیون مالرو است». همانجا، ص ۱۰۶.

۷— اعتصابی که در کانتون اعلام شد از لحاظ تاریخی واقعیت دارد. بدنیست بر مسیبل يك «حاشیهٔ تاریخی» کوتاه، شمه‌ای از تاریخ این اعتصاب را از زبان یکی از مورخان معتبر این دوران بخوانیم:

«در ۱۸ ژوئن (۱۹۲۵) کارگران چینی بنادر کانتون که در استخدام انگلیسی‌ها بودند دست به اعتصاب زدند. سه روز بعد بیش و کم تمام کارگران چینی شرکت‌های خارجی در هنگ‌کنگ و شامین، یعنی بخش خارجی‌نشین کانتون، به اعتصابیون پیوستند. در بیست و

برجسته‌ترین لحظات ماه عسل رابطه‌ای است که فرجام خونین آن را باید در کودتای چیان کایچک علیه متحدان کمونیست خود سراغ گرفت. چیان کایچکی که در سرنوشت بشر انقلابیون را در دیگ بخار می‌سوزاند در فاتحان هنوز



سه ژوئن ۱۹۲۵ کارگران، دانشجویان و افسران دانشکده افسری در کانتون تظاهرات کردند... مسلسل‌چیان انگلیسی و فرانسوی صف تظاهرکنندگان را به گلوله بستند. کالاهای انگلیسی فوراً تحریم و اعتصاب عمومی اعلام شد. هنگ‌کنگ یکسره فلج شد... صد هزار کارگر چینی شهر هنگ‌کنگ را ترک کردند و به کانتون رفتند. نزدیک به ۲۵۰ هزار کارگر هنگ‌کنگی در این اعتصاب شرکت کردند. در کانتون قمارخانه‌ها و دکه‌های تریاک را به خوابگاه بدل کردند... جنبش را تشکیلاتی سخت‌منظم هدایت می‌کرد. هر پنجاه کارگر نماینده‌ای برای کمیته رهبری برگزیده بود... کمیته‌های مخصوصی صندوق مالی اعتصاب را اداره می‌کردند... کارهای انتظامی شهر در دست کارگران بود... هیچ ژنرال و هیچ دारودسته‌ای نبود که انگلستان علیه دولت کانتون برنیانگیزد... اما انگلیسی‌های تیزهوش متوجه شدند که راه نجات آنها در درون خود کومینگ‌تانگ است... در پایان ژوئن ۱۹۲۵ دولت ملی چین به اعتبار همین اعتصاب قوام و پایه گرفت... در اوت ۱۹۲۵ لیاو چونگ کای، دوست نزدیک سونیات‌سن، توسط گروهی دست‌راستی به قتل رسید. [قاعدتا مالرو سرنوشت چنگ‌دای در داستان را بر اساس همین واقعه ترسیم کرده]. اندکی بعد، در سال ۱۹۲۶ چیان‌کایچک با انگلیسی‌ها وارد مذاکره شد...

Isaacs, H.R. *The Tragedy of the Chinese Revolution*. Stanford University Press. 1961. pp. 70-72; 106-107.

عقیدار صف رزم‌آوران انقلابی است. در هر حال، گرچه هر یک از این جنبه‌های رمان مالرو درخور بحث جداگانه‌ای است، ولی تنها هدف این نوشته بررسی ساخت اساسی جهان‌بینی مالرو در فاتحان است.

روایت ساده شده و ساده‌انگارانه سیر تحولات اندیشه مالرو چیزی بیش و کم به این مضمون است: مالروی‌سالهای دهه بیست و سی انقلابی بود؛ به مارکسیسم سخت نزدیک شده بود؛ در آثار خود انقلاب و انقلابیون را می‌ستود و با ستم‌دیدگان هم‌گام بود. بعد از جنگ دست راستی شد؛ با دوگلی بیعت کرد؛ اندیشه‌های انقلابی را وانهاد و آب به آسیاب ارتجاع ریخت. اما به گمان من مالرو هرگز به معنی مألوف انقلابی نبود. هر چند برخی مواضع سیاسی‌اش دگرگون شد، اما ساخت اساسی اندیشه‌هایش چندان تغییری نکرد. هرگز هم مارکسیست نبود. متفکری بود اهل عمل. خاستگاه عمل او معضلات فکری و فلسفی بود نه برعکس. عمل انقلابی برای او صرفاً یک وسیله بود نه هدف. برخلاف رسم رایج اغلب نحله‌های مارکسیستی و آنارشیستی، عمل انقلابی را نه «قابله» تاریخ و نه معبر معنای مکتوم تاریخ می‌دانست. عمل انقلابی وسیله‌ای بود برای معنی بخشیدن به یک هستی عارضی؛ گریزی بود از پوچی زندگی؛ ریسمانی بود که به مدد آن انسان زبون و فانی به ذاتی برتر و پایدار پیوند پیدا می‌کرد. عمل انقلابی مالرو

فرجامی جز «رستگاری» فردی طلب نمی‌کرد. به قول یکی از منتقدان، گارین از انقلاب و عمل انقلابی همان چیزی را می‌طلبید که استاوروگین از جنایت^۸. در حقیقت اگر فاتحان را به قصد باز شناختن ساخت اساسی جهان بینی مالرو در این دوران حلاجی کنیم، به گمان من هسته‌ای به این شکل باقی می‌ماند: معضلات مالرو و قهرمانان او معضلاتی اگزیستانسیالیستی‌اند؛ با مفاهیم و مقولات و منطقی که اسطقس آن تا حد زیادی ملهم از اندیشه‌های نیچه است به مصاف این مسائل می‌رود و راه حلی را بر می‌گزیند که گرچه رنگ و جلایی مارکسیستی دارد اما همواره گرفتار و سوسه‌آناشسیسم است. در فاتحان بیشتر قهرمانان مالرو از تمدن سوداگر غرب سر خورده‌اند؛ چنبرهٔ سفله‌پرور «زندگی روزمره» را بر نمی‌تابند؛ از مرگ و تنهایی می‌گریزند و معنایی «برترین» را جستجو می‌کنند. با توده‌ها هستند و از توده‌ها بیزارند. هجرت را بر ذلت ترجیح می‌دانند. به سائقهٔ گریز از سرنوشتی مقدر و محتوم، به عمل پناه می‌برند و چندان در بند فرجام تاریخی این عمل نیستند. و به همین دلیل گارین و سرنوشت او، که به گمان بسیاری از منتقدان همزاد مالرو و سرنوشت اوست^۹، محور اساسی فاتحان است.

۸- پیکن، همانجا، ص ۴۲.

۹- شباهتهای فراوانی میان زندگی مالرو و سرنوشت گارین به چشم

گارین شخصیتی است اسطوره‌ای و ورودش به جهان داستان ساخت و پرداختی اسطوره‌ای دارد. در صد صفحه اول در رمان مستقیماً حضور ندارد آوازه‌شهرتش را از زبان گزارش‌های پلیس و خاطرات راوی که دوست اوست می‌شنویم. سرانجام، پیچیده در پرده‌ای از افسانه و ابهام، پا به صحنه می‌گذارد و از آن پس بر همه چیز سایه می‌اندازد. انگار پهنه گسترده جهان رمان یکسره در خدمت

←

می‌خورد: گذشته هر دو در پرده‌ای از ابهام پیچیده؛ هر دو کمیس کومینگ‌تانگ بودند؛ هر دو از غرب گریزان و از تنهایی هراسان بودند؛ هر دو در نتیجه سوءتفاهمی به زندان افتادند؛ هر دو بخت خود را برای مدتی در انقلاب آزمودند و در لحظه پیروزی رخت بر بستند و راهی سفری تازه شدند؛ همانطور که گارین در اوج پیروزی کانتون را ترک می‌گوید، مالرو نیز در اوج محبوبیت ادبی و سیاسی خود، رمان‌نویسی را رها می‌کند، و بجای عمل انقلابی به ریسمان جاودانگی عالم هنر می‌آویزد. خود مالرو درباره گارین می‌گوید:

«گارین را از آن‌رو دوست می‌دارم که بیانگر روح تراژیک تنهایی انسان است و این درست همان چیزی است که در کمونیسم ارتدکسی از آن هیچ نشانی نمی‌توان یافت.»

Simon, Pierre-Henri. *L'homme en procès: Malraux-Sartre-Camus-Saint-Exupéry*. Paris, 1950, p. 38.

و در جایی دیگر می‌گوید:

«هرگز به اندازه امروز آن انزوایی را که گارین از آن با من سخن می‌گفت، آن تنهایی را که در جنبش گرفتاریم، آن فاصله عمیقی که ریشه‌های ما را از جنبش‌ها و نیز از شور و شوق توده‌ها جدا می‌کند احساس نکرده‌ام...» ر. ک. به:

Picon Gaeton. *Malraux par Luis Meme*, Paris, 1966, p. 49.

اوست؛ جولانگاهی است تا اندیشه‌های خود را بازگوید، درد خود را بشناسد و درمانی را که برگزیده توجیه کند.^{۱۰} درد او هم جسمانی است هم روحانی. «تب نوبه و دیسانتری» (ص ۷۴)^{۱۱} او را به مرده‌ها شبیه کرده؛ از جامعه سوداگر غرب که آزادگی را بر نمی‌تابد رویگردان شده؛ در آنجا حتی کمک «رفقا» به زنی درمانده و محتاج نیز متاعی است فروختنی و هر آنکه از سر آزادگی به چنین زنی کمک کند سر از زندان درمی‌آورد و کیفر می‌بیند. خاطره تلخ این ماجرا همواره در پس ذهن گارین زنده است و در طول رمان به کرات درباره آن سخن می‌گوید. بعد از زندان مدتی بخت خود را در «لژیون خارجی» می‌آزماید (ص ۹۲). و سرانجام از کانتون سر درمی‌آورد. گارین پروای اصول اخلاقی را ندارد. (اصول اخلاقی خود راوی را نیز به تحیر وامی‌دارد.) چون به اصول اخلاقی پیشینی ایمانی ندارد، لاجرم داوری را هم نامی‌سر

۱۰ گرچه قاعدتاً فاتحان را باید در مقوله «رمان‌اندیشه‌ها» قرار داد، اما مالرو در این اثر آن‌قدر در بیان مسائل فلسفی از زبان قهرمانان خود اصرار ورزیده که برخی از منتقدان پرداخت رمان را بخاطر طولانی بودن و تصنعی بودن گفت‌وگوها معیوب دانسته‌اند. ر. ک. به:

Peyre, Henri: *French Novelists of today*. Oxford University Press. 1967. pp. 222-223.

۱۱ هر جا در متن پس از نقل‌قولی شماره صفحه آمده اشاره به متن

فارسی فاتحان دارد.

می‌داند. معتقد است: «داوری به طور قطع عبارت از درك نکردن است. زیرا اگر انسان درك کند دیگر قادر به داوری نخواهد بود» (ص ۹۰). حق را در استفاده مؤثر از زور منحصر می‌بیند و آنهایی را که برای عمل خود توجیه اخلاقی می‌تراشند ابله می‌شمارد (ص ۸۷). خواست قدرت دارد و اعمال قدرت را هم نوعی «تسکین» و هم نوعی «رهایی» می‌شناسد. جامعه را نه بد که «پوچ» می‌داند. سودای تغییر جامعه در سرش نیست. بی‌عدالتی جامعه آزارش نمی‌دهد (ص ۹۲). عشقی به توده‌ها ندارد و اصولاً آدمها و حتی «مردم فقیر» و ملت‌ها را که برایش مبارزه می‌کند چندان دوست نمی‌دارد. او قدرت می‌خواهد و لاغیر. می‌گوید «نوعی توانایی می‌خواهم. یا آن را بدست خواهم آورد یا به درك» (ص ۸۷). جامعه گریز است و «نظم اجتماعی» را شری محتوم و گریزناپذیر می‌داند (ص ۹۲). برای او انقلاب افسانه‌ای است که به مدد آن می‌توان به يك زندگی پوچ معنی داد. انقلاب عملی است خلاق؛ داوی است که روی آن شرط می‌بندد تا شاید از این راه از محدودیت‌های جانکاه هستی «بیمار» و عارضی خود نجات پیدا کند. گارین انگیزه خود را در پیوستن به انقلاب به زیبایی سخت بی‌پرده و بدور از هرگونه مجامله برمی‌شمرد: «من اگر به سادگی به انقلاب پیوسته‌ام به علت آن است که نتایج انقلاب این قدر دور از نظر و پیوسته متغیرند. من

محققاً قماربازم. مانند همه قماربازها با سماجت و قدرت فقط به بازیام فکر می‌کنم» (۲۲۲). به همین خاطر درست در لحظه پیروزی انقلاب، عزم رحیل می‌کند؛ راهی سفری تازه می‌شود و درمان درد خود را در وادی دیگری می‌جوید.

گارین می‌داند که «زندگی هیچ ارزشی ندارد. اما هیچ چیز هم ارزش زندگی را ندارد» (ص ۲۲۳). می‌داند که گره اساسی زندگی انسان در خود انسان است: «آدم خیال می‌کند چیزی که باید با آن بجنگد چیزی است خارجی. اما نه. بیماری خودش است. خودش» (ص ۱۷۳). برای برگردن از این انسان باید امید ایجاد کرد. گارین با توسل به انقلاب امید می‌آفریند. او می‌داند که «امید انسانها دلیل زیستن و مردن آنهاست» (ص ۱۸۲). درباره خود می‌گوید: «با آنچه اینجا می‌کنم، علیه پوچی بشری می‌جنگم» (ص ۱۸۱). در نبرد با «قدرتها» گارین چیره‌دست و فاتح است. ابزار و ادوات حرب را به هزار حيله و نیرنگ و با تلاشی خستگی‌ناپذیر فراهم می‌آورد و از توده‌ای بی‌تحرک و مطیع سپاهی رزم‌آور و پیروز می‌آفریند. اما در لحظه پیروزی این نبرد، سایه شوم مرگ رخ می‌نماید و گارین «فاتح» ناچار در برابر این فاتح ابدی نبرد انسانی سر تسلیم فرود می‌آورد. انگار مرگ قلعه و سپری نمی‌شناسد و دیر یا زود پیروزی از آن اوست

و پایان‌بندی کتاب مؤید این نکته است: «غمی ناشناخته در من زاده می‌شود؛ [غمی] عمیق و نومید؛ غمی که همه چیزهای بیمه‌شده و نیز سرگی که حضور دارد آن را فراخوانده است»^{۱۲}.

در مسائل جنسی نیز گارین پروای هنجارهای متعارف را ندارد. زنها را صرفاً وسیله‌ای برای برآوردن نیازهای خود می‌داند^{۱۳}: هم نفسی مزاحم اما ضروری. «پرای اینکه انسان در آرامش به امور جدی بپردازد بهتر این است که با آنها بخوابد و دیگر هم به آنها فکر نکند» (ص ۱۶۲). اما این امور جدی، یعنی امر انقلاب نیز برای او وسیله‌ای بیش نیست. در پست‌مرگ سخنانی می‌گوید که سر کل فعالیت‌های گذشته او پرتویی نو می‌افکند: «آدم هیچ وقت به جایی که دلش می‌خواهد نمی‌رود...» و وقتی راوی از او می‌پرسد که «پس به کدام جهنم‌دره‌ای می‌خواستی

۱۲- آقای صنوی این جمله را به این شکل ترجمه کرده‌اند:

«اندوه ناشناخته عمیقی نومیدانه در من زاده می‌شود که همه چیزهای بیمه‌شده‌ای که در اینجا است و مرگ حاضر، آن را فراخوانده‌اند.» (ص ۲۴۷) به گمانم جمله ایشان اندکی نارسا است. بعلاوه در متن فرانسه فاتحان (ص ۲۲۲) «نومید» صفت غم است نه قید فعل زاده شدن.

۱۳- اصولاً در هیچ‌یک از رمان‌های مالرو زنان حضور چندانی ندارند. برخی از منتقدان مالرو را از این جنبه سزاوار انتقاد دانسته‌اند. گفته‌اند شاید مالرو نیز به تاسی از نیچه زنان را «بازیچه‌ای» خطرناک می‌داند. ر. ک. به: پاپر، همانجا، ص ۲۱۱.

بروی؟» در جواب می گوید: «به انگلستان. حالا می دانم که امپراطوری چیست. شدت عملی پابرجا و ثابت. رهبری کردن. تعیین کردن. ناگزیر کردن. زندگی در همین است» (ص ۲۴۵).

با این اوصاف به گمان من شخصیت گارین در قالب هیچ يك از تعاریف رایج از مفهوم «انقلابی» نمی گنجد. قبای برازنده قامت او «ایرانسان» نیچه ای است. به گمان نیچه گوهر انسان «خواست قدرت» است^{۱۴}. هر که از خویش فرمان نبرد، یعنی از خواست قدرت تبعیت نکند، جزو فرمان برداران است^{۱۵}. آنکه از بند وهم دیرینه ای که «نیک و بد» نام گرفته بگریزد^{۱۶} و «فراسوی» آن بنگرد؛ آنکه «شهوترانی، قدرتخواهی و خودخواهی»^{۱۷} ذاتی خویش را پیرو راند و بداند که خیل عظیم مردم «فرمانبردار» اند و «برآنان چیره باید شد»^{۱۸}؛ آنکه از این «آش درهم جوشی»^{۱۹} که توده مردم اند جدا باشد و «راه تسلیم» را

۱۴- نیچه، فردریش. چنین گفت زرتشت. ترجمه داریوش آشوری. تهران. انتشارات آگاه. چاپ دوم بازنگریسته. ۲۵۳۵ (۱۳۵۴). ص ۲۱۰.
برخی از مترجمان دیگر «خواست قدرت» را به «اراده معطوف به قدرت» هم برگردانده اند.

۱۵- همانجا، ص ۱۶۵.

۱۶- همانجا، ص ۳۰۶.

۱۷- همانجا، ص ۲۸۶.

۱۸- همانجا، ص ۴۱۲.

۱۹- همانجا، ص ۴۴۴.

نداند و ناچار نومید باشد و با جهان سفله سرستین پیدا کند و «فاتحانه بسوی مرگت خویش برود»^{۲۰} و در خطر بیفتد و «بر سر مرگت تاس بریزد»^{۲۱} به مرتبه «ایرانسان» نیچه‌ای نزدیک شده است. خیل «غوغا» همه چیز را رایگان می‌خواهد و «آنان که از نژاد روانمهای نژاده‌اند هیچ چیز را رایگان نمی‌خواهند، بالاتر از همه زندگی را.»^{۲۲} و نیچه مانند مالرو دوستار آنهایی است که «خود را نمی‌پایند. من با تمامی عشقم دوستار فرو-شوندگانم، زیرا که ایشان فراشوندگانند.»^{۲۳} اما این «ایرانسان» نیچه «افسانه»‌ای است که تاکنون وجود خارجی پیدا نکرده؛ «تاکنون ایرانسانی در میان نبوده است»^{۲۴}. غایتی است که «روانمهای نژاده» در جهتش تلاش می‌کنند. به گمان نیچه «سرنوشت بشر» در طیفی گسترده رقم می‌خورد: در یک سو ایرانسان است و در سوی دیگر انسانی حیوان صفت. اولی خالق است و آفریننده؛ دومی مخلوق و بازیچه^{۲۵}. ایرانسان شخصیتی است «آرمانی»: نیمه «نابغه، نیمه قدیس.»^{۲۶} او خواست قدرت را نه به

۲۰- همانجا، ص ۱۶۷.

۲۱- همانجا، ص ۳۰۲.

۲۲- همانجا، ص ۳۰۴.

۲۳- همانجا، ص ۱۳۲.

25— Kaufmann, Walter. *Nietzsche: Philosopher, Psychologist, Anti-christ*, Princeton, 1974, pp. 210-211.

۲۶- همانجا، ص ۳۱۳.

قصد تسخیر جهان و تحقق آرمان تاریخی که برای «برگذشتن» از خویش به کار می‌گیرد و سودای گارین در همه ماجراجویی‌هایش چیزی جز همین برگزشتن نیست.

در جهان رمان آنچه در برابر گارین و دیگر مهاجران مبارز و نومید اروپا قرار گرفته فرهنگی است دیرپا و چنگ‌دای تجسم این فرهنگ است. «دوستانش او را گاندی چین می‌خوانند» (ص ۵۷). او اهل سرزمینی است که در آن «قدرتهای معنوی» به اندازه هر واقعیت تجربی واقعی و قدرتمندانند (ص ۷۷). قیافه او «انسان را به یاد مرده... می‌اندازد... از نزدیک چشم‌هایش که کشیده هستند جان می‌گیرند» (ص ۱۱۰). قاعدتاً توصیف مالرو از قیافه ظاهری چنگ‌دای تمثیلی است از نگاهی که اروپاییان به شرق دارند: نزد آنان شرق از دور به جسمی بی‌جان می‌ماند؛ از نزدیک جان می‌گیرد و جلال می‌یابد. چنگ‌دای شاعر است و «قدرتش قبل از هر چیز قدرت روحی است... عمل او بالاتر از سیاست است. روح را لمس می‌کند» (ص ۱۱۰). به گمان دیگران او اهل عمل است، اما در واقع «فقط قادر به نوعی عمل خاص است: عملی که پیروزی انسان بر خود را ایجاب می‌کند» (ص ۱۱۹). به عبارت دیگر، موج انقلابی که از اندیشه‌های غرب الهام گرفته دگرگونی جهان و روابط اجتماعی آن را هدف می‌گیرد و چنگ‌دای در پی «پیروزی انسان بر خویش»

است. او به قدرتی که خود سمبل افسانه‌ای آن شده ایمان دارد. می‌داند که «چین همواره فاتحان خود را تسخیر کرده» (ص ۱۳۶). به مهاجران انقلابی اعتقادی ندارد و از آنها بیمناک است: «... من فکر می‌کنم که دوستان شما و خودتان شبانم‌های خوبی برای ملت نیستید... و حتی برایش خطرناک هستید. من فکر می‌کنم که شما بی‌نهایت خطرناک هستید. زیرا ملت را دوست ندارید» (ص ۱۶۱). او برخلاف متحدان انقلابی خود پروای مسئولیت شخصی دارد؛ در پس صورت‌بندی‌های مجرد از خود سلب‌مسئولیت نمی‌کند؛ خود را در قبال کسانی که در نتیجه تصمیم‌های او زیان می‌بینند مسؤل می‌داند (ص ۱۰۶). می‌گوید: «نمی‌توانم بدون احساس تأسف ببینم که هموطنان من به شکل... موش آزمایشگاه درآیند» (ص ۱۳۴). مالرو با دو اشاره کوتاه جداگانه و ظاهراً بی‌اهمیت تقابل‌اساسی دیدگاه چنگک دای را با مهاجران انقلابی نشان می‌دهد. راوی (که خود از مهاجران است) به کانتون رسیده و کشتی پهلو گرفته: «اتوموبیلی که منتظر ما است فوراً و با سرعت زیاد ما را با خود می‌برد. راننده که لباس نظامی به تن دارد مدام بوقش را به صدا درمی‌آورد. و مردم مثل اینکه برفروبی آنها را رانده باشد با شتاب عقب می‌نشینند» (ص ۱۰۶). و چند صفحه بعد، شرح حرکت چنگک دای را می‌خوانیم: «درشکه‌اش... در انتظار اوست.

با قدمهای کوتاه به آن می‌رسد. درشکه‌اش، با قدمهای ریز، اما کند و عاقلانه او را به همراه می‌برد؛ او در ته صندلی فرو رفته است و با وقار سرش را تکان می‌دهد و گویی براهینی را که در سکوت به خود پیشنهاد می‌کند می‌سنجد...» (ص ۱۲۱).

با این همه بورژواها زیر لوای نام او توطئه می‌چینند؛ با انگلیس‌ها سازش می‌کنند و ناچار هنگ که به قول گلدمن تجسم «اخلاق عمل انقلابی»^{۲۷} است او را از سر راه بر می‌دارد. انگار چین باید، دست‌کم برای مدتی کوتاه، بخشی از روح تاریخی خویش را وثیقه پیروزی انقلاب کند؛ گوئی باید جا را برای نیروهای تازه نفس باز کند و با طمأنینه تاریخی منتظر روزی بماند که سنتهای دیرینه‌اش بتوانند بر این «فاتحان» چیره گردند. معضل گارین با «حریف» خود چنگک دای بیان رمانی معضل‌فکری مالرو در عرصه رابطه گردونه‌های فرهنگی شرق و غرب است و رد پای این معضل و برخورد دوگانه مالرو با آن را در ضد‌خاطرات نیز سراغ می‌توان گرفت.

سواى چنگک دای و هنگک هیچ چینی دیگری در رمان مالرو حضور چندانی ندارد. توده‌های مردم از صحنه غایب‌اند. هر گاه پا به صحنه می‌گذارند، توده‌ای بی‌شکل و بی‌رمق‌اند؛ «درسایه‌ای چمباتمه می‌زنند» (ص ۴۰) و

۲۷- گلدمن، همانجا، ص ۴۲.

منتظر فرمان فرماندهان‌اند. ریشهٔ این غیبت را قاعدتاً باید معرفتی دانست نه سبکی. ظاهراً مالرو، به پیروی از نیچه، تاریخ را عرصهٔ عمل مردان بزرگ می‌داند و برای «آش در هم جوشی» که تودهٔ مردم‌اند اهمیت چندانی قایل نیست. در جهان رمانی فاتحان نیز مانند گردونهٔ فلسفی نیچه دو نوع انسان وجود دارد: آنها که به مصاف سرنوشت می‌روند و آنها که تسلیم سرنوشت‌اند. توده‌ها از سنخ تسلیم‌شدگانند و ناچار در کتاب مالرو جایی ندارند. در میان این تودهٔ ستم‌دیده تنها يك نفر است که نقشی اساسی ایفاء می‌کند. همانطور که او تسلیم «وسوسه» غرب شده مالرو نیز اغلب دروسوسهٔ اوست. هنگک مفهوم یگانه‌بودن زندگی و فردگرایی را (که همزاد مفهوم نخست است) از غرب فراگرفته: دم‌اندیشه‌های مهاجران انقلابی در او تأثیر کرده. او مطلق‌اندیشی شتابزده است. جهان را سپید و سیاه می‌بیند. از جامعه‌گریزان است و در نظرش «هر وضع اجتماعی چیز کثافتی است» (ص ۱۷۱). هیچ‌گونه مصالحه‌ای را بر نمی‌تابد. حساس‌گری‌های بورودین^{۲۸} را که می‌خواهد بورژواهای یاور انقلاب را از تیر هنگک مصون بدارد درك نمی‌کند. فداکردن منافع امروز (ونسل حاضر)

۲۸- بورودین شخصیتی است واقعی. برای شرح مختصری دربارهٔ زندگی او در جهان واقع به زیرنویس شمارهٔ ۹ «حاشیهٔ تاریخی بر سرنوشت بشر آندره مالرو» مراجعه کنید.

را در راه هدفی والاتر دروغی بیش نمی‌داند (ص ۷۸). و سرانجام به تمهید و تعریک همان مهاجران چنگک‌دای را به قتل می‌رساند. وقتی هنگک از انگیزهٔ عمل سخن می‌گوید انگار کلمات نیچه را بازگو می‌کند: «فقط عمل در خدمت کینه است که نه دروغ است، نه جبن و نه ضعف»^{۱۹} (ص ۱۶۹). مالرو همواره با نوعی همدلی از هنگک سخن می‌گوید و بی‌جهت نیست که گارین، برغم اختلاف‌های سیاسی خود با هنگک دربارهٔ او می‌گوید: «کمتر دشمنی است که من بهتر از این افکارش را درک کنم» (ص ۱۷۰).

تجسم وحدت شکنندهٔ هنگک و چنگک‌دای و گارین تشکیلاتی است که کومینگ‌تانگ نام دارد و بورودین از جمله بانیان آن است. تصویر مالرو از این تشکیلات‌نشانی از پیچیدگی روابط او با مارکسیسم و استالینیسم است. در این زمینه سیر تحول اندیشهٔ مالرو درست نقطهٔ مقابل بیشتر روشنفکران اروپا در دهه‌های بیست و سی بود. در این دوران بسیاری از این روشنفکران به اعتبار شجرهٔ تاریخی انقلاب اکتبر و به لحاظ دل‌بستگی به صف‌ستمدیدگان چند صباحی روح نقاد خویش را وا گذاشتند؛ واقمیت‌های «مزاحم» را نادیده گرفتند و درست‌مداح سیاست‌های

۲۹- نیچه می‌گوید: «روح انتقام، دوستان من این است بهترین چیزی که تاکنون بشر اندیشیده.» نیچه، همانجا، ص ۲۰۸.

کمینترن و شوروی شدند. خطر روزافزون فاشیسم و این امید که شوروی و اسپین دژ بشریت در برابر این نیروی ددمنشی است. مزید بر علت شد. اما سرانجام واقعیتها به حد شیاع رسید و دیگر انکار نکردنی بود. بیشتر این روشنفکران نیز به تدریج کل یا جنبه‌هایی از واقعیت استالینیسم را مورد انتقاد قرار دادند و لاجرم صف‌بندی‌های تازه‌ای پدیدار شد. اما مالرو از همان زمان نگارش فاتحان سرشت زمان را درک می‌کرد^{۳۰}؛ به فراست بسیاری از نقطه ضعفهای صف انقلاب را می‌دید و با نگاهی تیزبین ریزه‌کاری‌های الگوی بلشویکی انقلاب را می‌شناخت و با ایجازی که ویژه سبک اوست این نکات را برمی‌شمرد.

۳۰- سارتر درباره پیش‌کسوتی مالرو چنین می‌گوید:

«مالرو... پیش از ما می‌نوشت و بی‌شک اندکی مسن‌تر از ما بود. اما درحالی‌که ما به فوریت و واقعیت مادی یک رویارویی نیاز داشتیم تا خود را کشف کنیم، مالرو از این امتیاز عظیم برخوردار بود که از همان اولین نوشته‌اش بداند که ما در جنگیم.» این قول متعلق به مقاله چهارم ادبیات چیست؟ است و این قسمت به فارسی برگردانده نشده. ر. ک. به:

Sartre, Jean Paul. *What is Literature?* Tr. by Bernard Frenchtman. N.Y. 1966. p. 146.

منتقد دیگری گفته است: «مالرو نخستین رمان‌نویس معاصر بود که می‌دانست در عصری از خشونت سیاسی زاده شده است.» ر. ک. به:

Breé, Germaine, Margaret Guiton. *The French Novel: From Gide to Camus.* 1962 N.Y. p. 183.

به گمان من بارزترین نشان نظرگاه مالرو درباره سرشت انقلاب چین و آینده آن را می‌توان در این واقعیت سراغ کرد که در صفحات آخر رمان، هرچه پیروزی انقلاب نزدیک‌تر جلوه می‌کند، شخصیت نیکلائیف، یا به قول گلدمن «این پلیس ابدی ازلی»^{۳۱}، اهمیت بیشتری می‌یابد و حضوری سنگین‌تر پیدا می‌کند. انگار او نظریه پرداز و فعال مایشاء نظم بعد از انقلاب خواهد بود. او که «رئیس امنیت» کومینگک تانگک است پیشتر عضو پلیس امنیتی تزار بوده؛ «بورودین با پرونده‌اش آشنا است» (ص ۱۵۷). نیکلائیف لمپنی است سرخورده و جا مانده؛ بی‌اصول است؛ به هر رذالتی تن درمی‌دهد تا مقرب‌دستگاه قدرت باشد؛ آرمانی ندارد و آرمانخواهان را به دیده تحقیر می‌نگرد. زمانی «عکس‌های زشت» می‌فروخت (ص ۱۵۷). به بوی لقمه نانی «پیر زن همسایه را که اسلحه پنهان می‌کرد لو داد...» (ص ۱۵۷) حتی به راهزهای همسرش هم ابقاء نکرد. تازه او خرانان هم به او بی‌اعتماد شده بود (ص ۱۵۷). اما نیکلائیف می‌داند که به محض پیروزی انقلاب، دوران مردانی چون بورودین و گارین به سر می‌آید. درباره گارین می‌گوید: «زمان او به سر رسیده. بله، این افراد لازم بوده‌اند. اما حالا ارتش سرخ آماده است... افرادی لازم هستند که بتوانند بهتر از او

خودشان را فراموش کنند... فردگرایی نوعی بیماری بورژوازی است...» (ص ۲۳۲). در مورد گارین هم حکمی مشابه صادر می‌کند: «بورودین هم مانند تو کارش به پایان می‌رسد. متوجهی. وجدان فردی بیماری روح است. چیزی که اینجا کم است یک چکای واقعی است» (ص ۲۳۲). و تازه در نظر مالرو حتی اگر بورودین هم کارش به پایان نرسد، باز هم آینده انقلاب چنگی به دل نمی‌زد. مالرو از زبان گارین در مورد بورودین چنین قضاوت می‌کند: «او می‌خواهد افراد انقلابی بسازد. همانطور که فردا تو موبیل می‌سازد. این کار عاقبت بدی دارد... در سر مغولی پر مویش فرد بلشویک علیه انسان یهودی می‌جنگد. اگر بلشویک پیروز شود بدا به حال انترناسیونال» (ص ۳۲۸). در واقع هر یک از شخصیت‌ها به گونه‌ای سلبی و اثباتی گوشه‌ای از جهان‌بینی مالرو را وصف می‌کنند. او به مدد آنها جهان خود را می‌آفریند و تراژدی انسان را نشان می‌دهد. هر یک برای او و سوسه‌ای دارند و ترکیب آنها شمایی است کلی از جهان‌بینی او.

علاوه بر این، مالرو با چند اشاره کوتاه، گذرا و گذرنده، که وجه ممیز پرداخت اکسپرسیونیستی این رمان است^{۳۴}، ساخت دیوانسالار کومینگ‌تانگ و رابطه ناسالم آن را با شوروی بیان می‌کند. درباره بورودین، که مغز متفکر

تشکیلات است می گوید: او اوضاع چین را درك نمی کند و تبلیغاتش در مردم چین «ابدأ تأثیری نکرده» (ص ۵۰). توصیف مالرو از ساخت تفکر و نحوه کارا کومینگک تانگ نیز تکان دهنده است: «در دستگاه تبلیغات... به دیواری تصویری از سون یات سن، تصویری از لینن. و دو آگهی رنگی: اولی يك بچه چینی را نشان می دهد که سرنیزه ای به نشیمنگاه برجسته جانبول که چهار دست و پا در هواست فرو برده... در همان حال يك نفر روس هم که مانند خورشید دور تا دورش را اشعه گرفته با کلاه پوستی از افق جلو می آید. آگهی دیگر يك سرباز اروپایی را نشان می دهد... روی آگهی اول، با ارقام اروپایی سال ۱۹۲۵ و به خط چینی، امروز نوشته شده...» (ص ۱۲۱-۲). در این دفتر دائم «گزارش» تهیه می کنند. «گزارش. گزارش. گزارش...» و این گزارشها را که در باب مسائل زنده و جاری است «مانند اشیاء مردم را منظم می کنند» (ص ۱۵۵). و تلخی تصویری که مالرو از چگونگی تدوین یکی از این گزارشها ترسیم کرده برآستی تکان دهنده است: «شروع به نوشتن گزارشی می کند... روشنایی، برجستگیها و چینهای صورتش را که خم شده آشکار می کند... بیمارستانهای هنگ کنگ که پرستاران آنها را ترك کرده اند پر از بیمارانند و روی این کاغذ که روشنایی آن را به رنگ زرد در می آورد بیماری برای بیماری دیگر نامه

می نویسد...» (ص ۱۶۶) ۳۳.

دیوانسالاران کومیننگ تانگک به پیروی از اندیشه‌های بورودین همه چیز را ابزاری در راه تحقق هدف خود می‌دانند. در نظر آنها هدف غایی استفاده از هر وسیله‌ای را توجیه می‌کند. حتی حق خود می‌دانند که در بازجویی افسران انگلیسی دخل و تصرف کنند: «بازجویی... روی صفحه ضبط شده و این صفحات به تعداد فراوان به بخشها فرستاده شده‌اند. لازم است که این قسمت از بازجویی حذف شود. لازم خواهد بود که صفحات آموزنده تری ساخته شود.» (ص ۲۲۹) و این سخنان مالرو به حدود ده سال پیش از بالاگرفتن ماجرای دادگاه‌های مسکو تعلق دارد.

مالرو دیوانسالاری را غولی می‌دانست که فرزندان و بانیان خود را فرو می‌بلعد. در زمان نگارش فاتحان او از تنش‌هایی که در رهبری حزب کمونیست شوروی وجود داشت نیک آگاه بود و موضع خود را در قبال این مسأله با ظرافتی تمام بیان کرد: «می‌دانی که لنین برای دفاع از تروتسکی مقاله‌ای نوشته بود که خیال می‌کنم قرار بود در پراودا چاپ شود. زنش شخصاً آن را تحویل داده بود. صبح زن روزنامه را برایش آورد. لنین تقریباً نمی‌توانست

۳۳- نویسنده گزارش‌گزارین و مخاطب آن بورودین است. بورودین هم مانند گارین بیمار است. در نظر گلدمن این نکته، از لحاظ ساخت اندیشه مالرو و ارتباط آن با ساخت رمان اهمیت دارد.

تکان بخورد. بازکن. دید که مقاله اش چاپ نشده... دیگران می دیدند که او می خواهد روزنامه را بردارد اما نمی تواند... کمی بعد مرد» (ص ۲۱۶). مالرو همواره تروتسکی را سخت می ستود. می گفت او نماد يك دوران تاریخی است. برغم زبان گزنده مجادله ای که میان او و تروتسکی در گرفت^{۳۴}، مالرو در رثای او مقاله ای سخت شورانگیز نوشت. ولی این دل بستگی مانع از پیدایش کدورت سیاسی میان این دو نشد. این کدورت وریشه های آن ربط مستقیمی به موضوع این نوشته، یعنی جهان بینی

۳۴- محور بحث فاتحان بود که مسائلی در زمینه انقلاب چین پیش می کشید؛ اندکی هم خرده حساب های سیاسی را تصفیه می کرد. علاوه بر همه اینها، خواسته و نخواست، برخی از مهمترین مباحث آفرینش ادبی، یعنی مسأله رابطه جهان داستان با واقعیت جهان خارج و چگونگی گذار از یکی به دیگری را مورد اشاره قرار می داد. گلدمن در تفسیری پیرامون این مجادله بدرستی هر دو طرف را قابل انتقاد دانسته است. گفته است هر دو، زمان را «بیانیه ای سیاسی»، و نه اثری هنری، تلقی کرده اند. به گفته او مالرو در جواب خود «به سطح تروتسکی» نزول کرده و بجای دفاع از اثر خود به عنوان يك «رمان» برای آن توجیه سیاسی تراشیده است. ر. ک. به گلدمن، همانجا ص ۶۴-۶۲؛ ص ۳۶. برای مقاله های تروتسکی، ر. ک. به:

Trotsky, Leon, *Trotsky on China*. Ed. by Les Evans and Russell Block. N.Y. 1976. pp. 301-501-510; pp. 514-518.

متأسفانه متن کامل جواب مالرو را پیدا نکردم. اطلاعاتم را دست دوم و از طریق نقدهایی که در این باب نوشته شده بدست آوردم. برای اصل مقاله مالرو ر. ک. به:

La nouvelle revue Française. April 1931; pp. 488-500.

مالرو در فاتحان ندارد و ناچار وارد جزئیات آن نخواهم شد. بعلاوه تمام اسناد لازم برای بررسی دقیق این تحولات در دسترس نیست. اما برای آنکه تصویر ما از این جهان‌بینی در خلاء قرار نگیرد و برای آنکه بتوان ربط آن را با ضد خاطرات و دیگر آثار مالرو بهتر درک کرد، بد نیست از چهار چوب کتاب‌گامی بیرون بگذاریم و اجمالا تحولاتی را دنبال کنیم که مؤخرهٔ مالرو در حکم مانیفست آن است.

در سالهای دههٔ سی، مالرو چند صباحی هم‌صحف کمونیستهای کمینترن شد. در آن روزگار خطر فاشیسم را عمده می‌دانست و زوال اروپا بیمناکش کرده بود. به هردری می‌زد و استالینیسیم یکی از این درها بود. البته حتی در این دوران نیز همواره فاصلهٔ معینی را با استالینیسیم حفظ کرد. در سرنوشت بشر تحولات انقلاب چین را با دقت هرچه‌تمامتر روایت کرد. «امید» تلاشی بود برای توصیف درونی انقلاب. مواضع سیاسی مالرو در سالهای سی سخت بحث‌انگیز شد. تروتسکی او را «عوامل» استالینیسیم می‌دانست^{۳۵}. خشم تروتسکی و یارانش بویژه از آن رو برانگیخته شد که مالرو در کنار بزرگانی چون برناردشاو و برتولت برشت از شرکت در دادگاه دیویی،

35— Trotsky, *L. Writings of Leon Trotsky*. [1937-38]. N.Y. 1970, p. 74.

که در حقیقت برای افشاء محاکمات مسکوب بود، امتناع کرد^{۲۶}. پس از پایان جنگ جهانی دوم از انقلاب و عمل انقلابی قطع امید کرد. معتقد شد روح زمان را نیچه بهتر از مارکس بیان کرده؛ گمان داشت روزگار «اسطوره انترناسیونالیسم» به سر آمده (مؤخره فاتحان، ص ۲۵۲) و در عصر جدید نبرد ملتها مهم‌تر از نبرد طبقات است. معتقد بود باید از «ثنویت پوچی» که در نتیجه مبارزه آمریکا و شوروی پدیدار شده پرهیز کرد (ص ۲۵۵). جوهر استالینیسم را در «دگماتیسم شرقی» می‌دید و جوهر و روح ذهن اروپا را در شك و پایداری از ارزش‌های دمکراتیک. می‌گفت رژیم‌های توتالیتار خصم هنراند چون آزادی را بر نمی‌تابند و «نبوغ مقلد و... برده صفت هم وجود ندارد» (ص ۲۷۷). معتقد بود «ماجرای غم‌انگیز کنونی اروپا مرگ انسان است» (ص ۲۶۵) و چون در «هنرمرگی وجود ندارد» (ص ۲۷۸) پس بخت خود را باید نه به عمل انقلابی که به هنر آویخت و چنین بود که مؤخره مالرو بر فاتحان در واقع چاووش تحولاتی بود که فرجام آن را باید در ضد خاطرات دید.

شهریور ۱۳۶۴

36— Deutscher, Isaac, *The Prophet Out-cast, Trotsky: 1929-1940*. Oxford University Press, London; 1970, p. 508.

حاشیه‌ای تاریخی بر «سرنوشت بشر»

سرنوشت بشر

نوشته آندره مالرو، ترجمه سیروس ذکاء

انتشارات خوارزمی

تهران، ۱۳۶۰

پاسکال زمانی سرنوشت بشر را به سرنوشت انسان‌های در بندی تشبیه کرده بود که همگی محکوم به مرگ‌اند و در عین انتظار، شاهد مرگ هم‌زنجیران خویش‌اند و تقدیری جز تسلیم ندارند. در اروپای کلیسازده قرن هفدهم، پاسکال تنها راه نجات انسان را از این سرنوشت محتوم در ایمان و اتکاء به خدای مسیحیت سراغ می‌کرد. در جهان آشوب‌زده قرن بیستم، مالرو عنوان کتاب *سرنوشت بشر* خود را از همین تمثیل پاسکال برگرفت و تنها راه نجات انسان را در اسطوره یا حقیقت انقلاب معرفی کرد. قهرمانان مالرو درگیر و دچار تمام اضطراب‌ها و وسوسه‌ها و تردیدها و ترس‌های انسان قرن بیستم جهان غرب

1— Payne, Robert, *Malraux*. Paris, 1970. p. 141.

هستند: انسانی که نیچه و فروید و مارکس و هایدر و داستایوسکی و ده‌ها متفکر و مکتب مهم دیگر را پشتوانه دارد. در سالهای دهه‌سی، به‌گمان مالروی جوان و انقلابی، با عمل انقلابی می‌توان بر سرنوشت خویش حاکم شد و، خداگونه، سر رشته حیات و ممات خود را در دست گرفت و از حوزه جبر و تقدیر به عرصه اختیار و تغییر گام نهاد.^۲

سرنوشت بشر بی‌تردید یکی از مهمترین آثار مالرو و مالرو یکی از بحث‌انگیزترین نویسندگان قرن بیستم است. زندگی پر هیاهوی او با هاله‌ای از اسطوره و ابهام درآمیخته است. در آغاز قرن بیستم، مالرو ظاهراً جزو فعالین انقلاب چین بود^۳ و در دهه‌سی و آغاز دهه‌چهل،

۲- این نکته تنها تا سال ۱۹۴۵ در مورد مالرو صادق است. مالرو، به‌گفته خود، تا ۱۹۴۵ منجی انسانیت را انقلاب می‌دانست، اما بعد از ۱۹۴۵، انقلاب جای خود را به ملی‌گرایی داد و تجسم این ناجی جدید دوگنل شد. براساس همین استدلال، مالرو دو بار - یک بار، در سال ۱۹۴۵ به مدت کوتاهی و بار دوم در سال ۱۹۵۸، به مدت ده سال - وزیر کابینه دوگنل شد. ر. ک. به:

An Interview With Andre Malraux, Encounter, Jan. 1969, pp. 48-54.

۳- اغلب منتقدین اظهار نظر کرده‌اند که مالرو شخصاً در مبارزات انقلابی چین و هندوچین شرکت داشت. به‌گمان برخی دیگر، مالرو هیچ‌گاه در دوران مورد بحث، از هنگ‌کنگ خارج نشد و نقشی در انقلاب نداشت. مالرو نه‌تنها هیچ‌گاه در رفع این ابهام گامی برنداشت، بلکه با سکوت خود در حقیقت آنرا تشدید کرد. ر. ک.:

Vidal And Malraux, Encounter, May 1974, p. 26.

فعالانه در اسپانیا و فرانسه علیه فاشیسم جنگید. در دههٔ شصت، جزو وزرای محافظه‌کار کابینهٔ دوگل شد و نهضت عظیم دانشجویی سال ۱۹۶۸ فرانسه را سخت نکوهید و مخالفان و منتقدین خود را به «لفاظی انقلابی» متهم کرد.^۳ در سالهای قبل از جنگ، مالرو چند رمان بسیار موفق نوشت که سرنوشت بشر را، اغلب منقدین، مهمترین اثر این دوره از خلاقیت او می‌دانند. در سالهای بعد از جنگ، سوای زندگی سیاسی و نوشتن ضد خاطرات، بخش مهمی از فعالیت قلمی مالرو صرف تحقیق و تتبع در فلسفه و روانشناسی هنر شد.

از يك جنبه سرنوشت بشر روایتی است از شورش انقلابیون شانگهای در سال ۱۹۲۷ و حملهٔ وحشیانهٔ چیان‌کایچک به متحدین کمونیست خود. قاعدتاً مالرو اولین نویسندهٔ قرن بیستم است که تحولات و اتفاقات واقعی کارگری را موضوع و ملاط رمان خود قرار داده و به کاوش جدی در انگیزه‌های فردی انقلابیون پرداخته است. در بستر این تحولات تاریخی، و در برخورد با وقایع روزمرهٔ آن، مالرو مباحث فلسفی و سیاسی مورد نظر خود را از زبان و عمل و نظر شخصیت‌های مختلف داستان تبیین و تشریح می‌کند و سرنوشت بشر را در سرنوشت

۴- مالرو در مصاحبه‌ای در سال ۱۹۶۹ به این نکته اشاره کرد. به یادداشت شمارهٔ ۲ مراجعه کنید.

قهرمانان و ضد قهرمانان داستان تصویر می‌کند. تنش میان عقل و ایمان، انضباط و خودانگیختگی، عمل انقلابی و تعهد خانوادگی، بیطرفی سیاسی و خطر تعهد، فعالیت متشکل و عمل فردی، مصلحت‌گرایی و ناپاندیشی، عمل و تسلیم و تعرض و تقابل از جمله مضامین اساسی معضلات شخصیت‌های سرنوشت بشر را تشکیل می‌دهد.

رمان مالرو هفت بخش دارد که طول و اهمیت آنان مساوی و برابر نیست. سبک روایتی داستان کم و بیش در شکل گزارش روزنامه‌ای است. با استفاده از این سبک، مالرو سرنوشت تاریخی و واقعی وقایع داستان را پیوسته در ذهن خواننده زنده نگاه می‌دارد. اجزای داستان هر یک مانند گزارش کم و بیش متقاطع و مستقلی بیان شده‌اند و گویی ساخت داستان با ساخت واقعیت اجتماعی و تاریخی از یک جنبه مهم توازی دارد: اجزای بظاهر مستقل و منفرد واقعیت، مانند اجزای این داستان، کل واحد و ارگانیکی را تشکیل می‌دهند. بر عهده ذهن است که با پویایی خود، به ورای این پریشانی ظاهری بنگرد و به درک ساخت مفهوم و معقول واقعیت نایل آید.

بخش اول کتاب تدارک انقلاب است. در اولین صحنه اولین بخش کتاب، حکایت پاسکالی سرنوشت بشر، به گونه‌ای نمادین، تصویر شده است. علاوه بر صحنه اول، تصویر انسان‌هایی که شاهد و منتظر فرا رسیدن مرگ

خویش‌اند مکرر در طول کتاب ظاهر می‌شود: مرگت «چن»، اعدام دستجمعی یاران «کاتو» در روسیه و بالاخره اعدام بیرحمانه «کیو» و یاران‌ش در شکنجه‌گاه کسومینگ تانگت از جمله اینگونه صحنه‌ها هستند.

در بخش‌های دوم و سوم و چهارم کتاب، بتدریج يك يك قهرمانان داستان^۵ معرفی می‌شوند و ملاک و زأویه اصلی

۵- ذکر اجمالی چند نکته در مورد شخصیت‌های سرنوشتا بشر لازم است. اولاً تقریباً هیچ‌يك از شخصیت‌های کتاب چینی نیستند. ثانیاً حتی يك دهقان هم در میان قهرمانان وجود ندارد. واقعیت دوم طبعاً انعکاسی از واقعیت آن مرحله از تاریخ انقلاب چین است. نکته اول قاعدتاً معلول کوشش مالرو است در جهت آنکه کتاب را برد و معنایی و رای تحولات انقلاب چین ببخشد و به خواننده بفهماند که برآستی سرنوشت بشر (و نه سرنوشت انقلاب شانگهای) مورد نظر نویسنده است. از سوی دیگر، گلدمن در نقد سرنوشت بشر چنین استدلال کرده که این رمان مالرو اصولاً فاقد قهرمان فردی است و قهرمان واقعی آن «گروه انقلابی شانگهای» است. گلدمن اصولاً تاریخ رمان را به سه دوره تقسیم می‌کند: يك (دوره رمان‌هایی که منطبق با عصر لیبرالیسم اقتصادی‌اند و مضمون آنها را زندگی قهرمانانی تشکیل می‌دهد که به‌عنوان فرد، بسا جامعه درگیراند.

دو) دوره رمان‌های «غیربیوگرافیک» که مختص عصری است که فردگرایی را پشت‌سر گذاشته.

سه) رمان‌های گذار که بین این دو دوره قرار دارند. در این دوران، نه نویسنده صرفاً مسائل يك قهرمان را طرح می‌کند و نه درعین‌حال، شرایط برای خلق رمان بدون قهرمان کاملاً مهیا شده. به‌گمان گلدمن رمان سرنوشت بشر مالرو به این دوره گذار تعلق دارد. ر. ک. به:

Goldman, Lucien, *Towards A sociology of the Novel*. London, 1975.

شناخت ما، نحوه برخورد آنها با مسئله انقلاب است: برخی (مانند «فرال») معاند انقلاب اند و درسرکوبی و براندازی آن می‌کوشند؛ بعضی (مانند کیو و کاتو) هستی و حیات و عشق خود را فدای انقلاب می‌کنند و با عمل انقلابی خود، از سرنوشت پاسکالی بشر وامی‌رهند. در کنار مسئله انقلاب، محور مهم دیگری که مالرو براساس آن شخصیت‌ها را به ما می‌شناساند، مسئله عشق است. از بخش پنجم فرود داستان آغاز می‌شود و خواننده بتدریج در جریان سرنوشت غم‌انگیز شخصیت‌های داستان قرار می‌گیرد.

سرنوشت بشر رمان بحث‌انگیزی است که از جوانب متعدد و گوناگون باید مورد ارزیابی و نقادی قرار گیرد. ساخت داستان، ابعاد فلسفی دیدگاه مالرو و شخصیت‌های او، روانشناسی انقلاب، زبان ترجمه کتاب - که متأسفانه گاه نارسا و اغلب نازیبا است - و ده‌ها جنبه دیگر سرنوشت بشر محتاج و مستحق بررسی‌های مستقل است. در این نوشته به هیچ یک از این جوانب اشاره نشده و صرفاً جنبه تاریخی کتاب مد نظر بوده و کوشش شده وقایع داستان در مسیر تاریخی خود بازسازی گردد و در نتیجه خواننده از تحولات پس و پیش وقایع مورد بحث آگاهی یابد.

تاریخچه مختصر شورش شانگهای و کودتای چیان‌کایچک

وقایع اصلی سرنوشت بشر را گوشه‌ای تراژیک از

تاریخ انقلاب چین تشکیل می‌دهد. شرح مالرو از این برهه تاریخی، در حد يك روایت تاریخی متعارف، به واقعیات انقلاب چین وفادار است. میزان این وفاداری به حدی است که گاه در کتب تاریخی معتبر، از سرنوشت بشر به عنوان يك منبع تاریخی قابل اطمینان یاد می‌کنند.^۶ به این خاطر، برای درک بهتر وقایع کتاب و نیز برای شناخت علل و عواملی که شرایط را برای بروز این فاجعه تراژیک فراهم کرد، باید اندکی در تاریخ چین کاوش کرد و از جزئیات و اطلاعاتی مطلع شد که مالرو - به اقتضای سبک ادبی معینی که کاربرد آن را اساساً وجه ممیز هنر می‌شمارد^۷ - از ذکر آنها در گذشته است.

زمان بروز اتفاقات داستان، مارس و آوریل ۱۹۲۷ است، ولی این اتفاقات در حقیقت ادامه منطقی تحولاتی بودند که ریشه آنها به سال‌ها قبل باز می‌گشت. در اوائل دهه بیست، سونیات سن، رهبر انقلاب دمکراتیک چین،

۶- مثلاً ر. ک. به:

Isaacs, Harold. *The Tragedy of The Chinese Revolution*. Stanford, 1978. این کتاب یکی از کتب کلاسیک این برهه از تاریخ چین شناخته شده و در تمهید این نوشته از آن استفاده فراوان برده‌ام.

۷- مالرو در آثاری که در زمینه فلسفه و روانشناسی هنر نوشته چنین استدلال کرده که یکی از ستون‌های اصلی هنر همان مطالبی است که در اثر هنری مستتر است و به قلم نیامده. به عبارت دیگر، آنچه محذوف است به اندازه مطالبی که مذکور است مهم و هنر ساز است. ر. ک. به:

Peyre, Henri. *French Novelists of Today*. London, 1967, p. 210.

تشکیلات گسترده و نه چندان منسجمی را پایه‌گذار کرد که کومینگ‌تانگ نام گرفت. این حزب در نهضت انقلابی آن زمان چین شرکت فعال داشت. در همان دوران حزب کمونیست چین پایه‌گذاری شد (۱۹۲۱) و مانند تقریباً تمام احزاب کمونیست دیگر آن زمان تحت نفوذ مستقیم کمینترن^۸، و یا در واقع حزب کمونیست شوروی قرار گرفت. بعد از آنکه موج انقلابی در جهان غرب، که لنین در انتظار آن بود، فروکش کرد و اغلب این انقلابات بسا شکست مواجه شد، در کمینترن این تئوری رواج و مقبولیت یافت که باد انقلاب از شرق استعمار زده و فلاحتی - و نا از غرب صنعتی و استمارگر - وزیدن خواهد گرفت. انقلاب «بورژوا-دمکراتیک» کشورهای جهان سوم یکباره اهمیتی اساسی یافت و به اعتبار همین اهمیت، نمایندگان کمینترن به بسیاری از کشورهای جهان سوم شتافتند و نه تنها در پایه‌گذاری بسیاری از احزاب کمونیست مؤثر بودند، بلکه اغلب فعالانه در جنبش‌های دمکراتیک این کشورها شرکت داشتند. مهمترین نماینده کمینترن در چین

۸- انترناسیونال سوم را، که در سال ۱۹۱۹ توسط لنین تشکیل شد و در سال ۱۹۴۳ توسط استالین منحل گردید، اختصاراً کمینترن (انترناسیونال کمونیستی) می‌خوانند.

بورودین بود^۹ و هم اوست که در صفحه (۱۲۶) کتاب سرنوشت بشر به او اشاره‌ای گذرا شده است.

بورودین نه تنها رابط کمینترن با کومینگک تانگک بود، بلکه در امور حزب کمونیست چین نیز دخالت فراوان می‌کرد. در سال ۱۹۲۳، کومینگک تانگک اولین کنگره سرتاسری خود را تشکیل داد و از شکل يك جنبش پراکنده و نامنسجم خارج شد و بر اساس اصول لنینی سانترا لیسیم دمکراتیک تجدید سازمان یافت و اعضای حزب کمونیست

۹- نام واقعی بورودین Mikhail Markovich Gruzenburg بود. او از اولین انقلابیونی بود که در سال ۱۹۰۳ به جمع هواداران لنین (بلشویکها) پیوست. در سال ۱۹۰۶، پلیس تزاری او را دستگیر و تبعید کرد. در حدود سال ۱۹۰۸ از آمریکا سر درآورد و وارد دانشگاه شد و پس از چندی به تدریس در مدارس شیکاگو پرداخت. در سال ۱۹۱۸ به شوروی بازگشت و از زمان آغاز کمینترن، از زبده فعالین این سازمان به‌شمار می‌رفت. در بنیانگذاری حزب کمونیست مکزیک نقشی اساسی داشت و بالاخره در سال ۱۹۲۳ عازم چین شد و تا سال ۱۹۲۷ در آنجا بسر برد و مهمترین مهره کمینترن و حزب کمونیست شوروی در چین به‌شمار می‌رفت. در سال ۱۹۲۷ به مسکو بازگشت و از سال ۱۹۳۰ سردبیری مجله‌ای را در مسکو به‌عهده داشت. در سال ۱۹۴۹ بازداشت شد و دو سال بعد، یعنی در سال ۱۹۵۱ در اردوگاه کار اجباری درگذشت. درباره بورودین و سرنوشت او و نقشی که در انقلاب چین و کمینترن ایفاء کرده صدها کتاب و مقاله نوشته شده. برای شرح مختصری در این باره، ر. ک. به:

Fairbank, John, *His Man In Canton*. New York Review of Books. May 28, 1981. pp. 24-26.

چین را به درون خود پذیرفت و پایه‌های «جبهه متحدی»^{۱۰} بنا نهاده شد که پایان غم‌انگیز آن را می‌توان در سرنوشت بشر مطالعه کرد. نکته شگفت‌انگیز درباره این «جبهه واحد» این واقعیت بود که مضمون و شکل مشخص آن را نه مذاکرات دو حزب، که قول و قرارهای سفیر شوروی و بورودین با سونیات‌سن تعیین کرد^{۱۱}. به هر حال، در همین کنگره اول، تأسیس آکادمی نظامی کومینگ‌تانگ در «وامپوا»^{۱۲} به تصویب رسید و ژنرال چیان کایچک، که تازه از دوره تعلیمات نظامی خود در مسکو بازگشته بود، به سرفرماندهی این آکادمی برگمارده شد. در واقع این تشکیلات نظامی و حزبی که به کمک بورودین و شوروی انضباط و انسجام یافت، روزی علیه یاران بورودین وارد کارزار شد و کارآیی خود را در سرکوبی کمونیست‌ها نشان داد.

۱۰- آنچه میان کومینگ‌تانگ و حزب کمونیست چین رخ داد تنها مجازاً يك «جبهه متحد» بود، زیرا در واقع اعضای حزب کمونیست، افراداً به عضویت در کومینگ‌تانگ درمی‌آمدند و به هیچ وجه صحبت از «ائتلاف» و «اتحاد» دو حزب نبود.

۱۱- برای شرح دخالت‌های کمینترن در انقلاب چین و تفصیل نکته مورد اشاره و بالاخره برای یکی از بهترین روایات از تاریخ کمینترن، ر. ک. به:

Claudin, Fernando. *The Communist Movement: From Comintern to Cominform*. 2. Vols. New York, 1975.

12— Wampoa.

چیان کایچک عامل این سرکوبی بود. حضور سنگین و شوم او را می‌توان در بخش مهمی از سرنوشت بشر حس کرد. او سرباز جسوری بود که در آغاز قرن، در شهر شانگهای شهرتی به هم زد و با سرمایه‌داران و بانکداران و گانگسترها و قاتلین حرفه‌ای وقاچاقچیان و فاحشه‌خانه‌داران شهر آشنا شد^{۱۳}. هم اینان بودند که، با کمک امپریالیستهای غرب، در کودتای ۱۲ آوریل ۱۹۲۷ - که شرح آن در سرنوشت بشر آمده - نقشی بسیار مهم ایفا کردند.

با مرگ سون یات‌سن در سال ۱۹۲۵، زمینه برای قدرت‌یابی چیان کایچک در چهارچوب کومینگ‌تانگ هر روز آماده‌تر می‌شد. هر روز بدیهی‌تر می‌نمود که چیان کایچک با ارتجاعی‌ترین جریانات کومینگ‌تانگ پیوندد عملی و عاطفی دارد و از انقلاب اجتماعی، که سون یات‌سن با سه اصل معروف خود^{۱۴}، نوید آن را می‌داد سخت هراسناک است. به اقتضای همین هراس، چیان کایچک زیرکانه در جهت تحدید آزادی‌های اجتماعی و تقویت سرمایه‌های بزرگ و سازش با استعمارگران و بالاخره سرکوب

۱۳ - برای شرح زندگی چیان کایچک در شانگهای، ر. ک. به همان کتاب.

۱۴ - این سه اصل عبارت بودند از ناسیونالیسم، دموکراسی و معیشت مردم.

جنبش توده‌ای گام برداشت. هر روز جلوه تازه‌ای از توطئه‌های ژنرال برملا می‌شد. او رقبای خود را يك يك کنار می‌گذاشت و زمینه را برای سیطره بی‌چون و چرای خود فراهم می‌کرد. علاقه بورودین به حفظ و بسط مناسبات کمینترن با ژنرال او را در تحقق اهداف خود قدرتمندتر و جسورتر می‌ساخت. البته، هر عقب‌نشینی عملی چیان‌کایچک از شعارهای سون‌یات‌سن، همواره با لفاظی‌ها و ظاهرسازی‌های ترقی‌خواهانه و اغواگرانه متعددی همراه بود. در لوای شعارهای ترقی‌خواه، هر روز گام تازه‌ای در سیر قهقرایی برداشته می‌شد. این لفاظی‌ها «خوراک» تبلیغات کمینترن می‌شد و ادامه سیاست حمایت از چیان‌کایچک را موجه و معقول جلوه می‌داد. در حقیقت خط مشی کمینترن در این دوران نه با واقعیات جامعه چین منطبق بود و نه همگام با تحولات پرشتاب این جامعه تغییر و تحول یافت. این خط مشی تحت تأثیر ساختار فکری و تشکیلاتی عقیم و ایستای کمینترن بود. به تصریح گفته می‌شد که دفاع از شوروی، به عنوان «دژ مستحکم پرولتاریا»، مقدم بر مصالح هر جنبش انقلابی مشخص است^{۱۵} و بدین سان، سیاست‌های کمینترن (و احزاب عضو) تابع تحولات و نوسانات سیاست خارجی شوروی می‌شد.

«صدور» تئوری انقلابی در دستور روز قرار گرفت

۱۵- برای شرح این تحولات، ر. ک. به همان Claudin.

و مسکو، به عنوان مرکز کمینترن، کانون تصمیم‌گیری برای احزاب کمونیست عضو شد. همین روال تصمیم‌گیری بود که شکست‌ها و مشکلات عظیمی را در جنبش‌های کارگری بیمار آورد^{۱۶}. مالرو، در یکی از جذاب‌ترین بخش‌های کتاب (ص ۱۲۴-۱۴۸)، هنگام سفر به کیو به «هان‌کئو»^{۱۷}، تضاد بین شور انقلابی و مشی عینی مبارزین شانگهای را با سیاست‌های جزمی و دیکته شده و مصلحت‌گرایانه کمینترن و رهبری حزب کمونیست چین نشان می‌دهد. استدلال‌های نماینده کمینترن در مقابل کیو (ص ۱۳۴) برآستی از لحاظ عقلی عقیم بود و از لحاظ تاریخی یکسره نادرست از آب درآمد. نه نجات جان پانزده افسر روسی با سرنوشت تاریخی یک انقلاب و هستی ده‌ها هزار مبارز چینی قابل معاوضه بود و نه چیان‌کایچک به خاطر پسرش - که در آن زمان در مسکو بود - از کشتار کمونیست‌ها درگذشت.

۱۶- در واقع تمام دو جلد کتاب کلاودین (یادداشت ۱۱) شرح مفصل این شکست‌ها و تحلیل علل سیاسی و نظری آنست.

۱۷- از لحاظ تاریخی، ظاهراً سفر کیو با سفر یکی از رهبران جنبش کارگری در شهر شانگهای بنام P'en shu shih انطباق دارد. او نیز مدتی قبل از آغاز یورش چیان‌کایچک به انقلاب شانگهای به هان‌کئو رفت تا بورودین را متقاعد سازد که باید خط مشی حزب را در مقابل ژنرال تغییر داد. او نیز مانند کیو، ناموفق بود. ر. ک. به:

Brandt, Conrad. *Stalin's Failure in China 1924-1927*. Harvard U. Press. 1958.

آنچه تضادپیش گفته را پیچیده تر می ساخت، مبارزاتی بود که در همان زمان در داخل حزب کمونیست شوروی درگرفته بود. مسأله مشی انقلابی در چین به یکی از حادترین مسائل مورد اختلاف بین دو جناح حزبی بدل شد و لاجرم، هرگونه شکست عملی برای مشی استالین بمنزله پیروزی جناح تروتسکی تلقی می شد. استالین کومینگ تانگ را نیرویی انقلابی می شمرد و ادامه همکاری، و حتی کرنش در مقابل آن را، تجویز می کرد. «جناح چپ» خواستار مشی کاملاً مستقلی برای حزب کمونیست چین بود و ژنرال های کومینگ تانگ را به هیچ وجه قابل اطمینان نمی دانست و ایجاد شوراهای کارگری دهقانی را وظیفه عمده حزب کمونیست به شمار می آورد. البته ایندو جناح، به رغم اختلافات سیاسی و تئوریک خود، در یک جنبه مهم اشتراک نظر کامل داشتند: هر دو، بر اساس الگوهای انقلاب اکتبر می اندیشیدند و بر این گمان بودند که می توان، بمدد «تئوری صحیح»، از مسکو نسخه انقلاب چین را پیچید. یکی در فکر تقویت انقلاب بورژوایی و تدارک شورش شهری بود و دیگری سودای شوراهای کارگری دهقانی را در سر داشت. در این میان آنچه به حساب نمی آمد، واقعیات تاریخی و اجتماعی جامعه چین بود.

به هر حال، اقتضای سیاست داخلی شوروی در آن دوران، تأیید صحت خط مشی استالین بود. برای تأیید

صحت این خط‌مشی، لازم بود که در مورد واقعیات روز-افزونی که نشان می‌داد چیان‌کایچک در فکر انقلاب اجتماعی نیست غمض‌عین شود. چنین بود که یورش وحشیانه چیان‌کایچک علیه کمونیست‌ها در شهر کانتون، در بیستم مارس ۱۹۲۶، عملاً از سوی محافل کمونیستی در شوروی و در سطح بین‌المللی پرده‌پوشی شد. وقتیکه رویتر از اقدامات ضد کمونیستی چیان‌کایچک در کانتون خبر داد، ارگان رسمی کمینترن این خبر را، به عنوان «توسطه امپریالیستی» و کوشش در «تضعیف جبهه واحد انقلاب» تکذیب و تقبیح کرد^{۱۸}. ولی به رغم تکذیب کمینترن، ژنرال قدرت را در کانتون قبضه کرد و عملاً دولتی مستقل به راه انداخت. کانتون پیش‌پرده تراژدی شانگهای بود. علاوه بر کانتون وقایع شانگهای، که شرح دقیق آن در سرنوشت بشر آمده، قبلادرشهرهای «نان‌چانگ»^{۱۹}، «کوئی‌کیانگ»^{۲۰}، «آن‌کینگ»^{۲۱} و «وو‌هو»^{۲۲} تمرین شده بود. اما رهبران کمینترن و حزب کمونیست چین از تبلیغ این واقعیات شدیداً احتراز می‌کردند و کماکان به تمجید از شخصیت «برجسته و مبارز» چیان‌کایچک می‌پرداختند. تبلیغات کمونیست‌ها کاسه‌کوزه‌ها را یکسره بر سر «جناح ارتجاعی»

18— Bianco, Lucien. *Origins of the Chinese Revolution: 1915-1949*. Stanford, 1971.

19. Nan Chang
22. Wuhu

20. Kui Kiang

21. Anking

کومینگ‌تانگ می‌شکست و از هرگونه اشاره به چیان‌کایچک طرفه می‌رفت. مهم نبود که خود ژنرال، بارها به تصریح، حمایت معنوی و مادی خود را از این «جناح» نشان داده بود؛ مهم نبود که دست ژنرال در بسیاری از جنایاتی که رخ می‌داد عیان می‌شد؛ ژنرال می‌بایستی «مترقی» و «انقلابی» باقی می‌ماند، چون اقتضای تئوری انقلاب کمینترن و استالین این بود و چنین شد که هزاران کیو و کاتو توهم‌زده، به مسلخ ژنرال رانده شدند و فاجعه‌آوریل شانگهای رخ نمود.

پس از وقایع شانگهای، «جناح چپ» کومینگ‌تانگ اقدامات چیان‌کایچک را مورد اعتراض قرار داد و او را از حزب اخراج کرد. در این زمان، عملاً دو دولت کومینگ‌تانگ در چین وجود داشت که سرکردگی یکی را چیان‌کایچک به عهده داشت (و مرکز آن در کانتون بود) و قدرت دومی در دست «جناح چپ» کومینگ‌تانگ بود. کمینترن و حزب کمونیست چین دولت جناح چپ را (که در «ووهان» تشکیل شده و مرکز آن در هان‌کئو بود) مورد حمایت شدید قرار داد. وجود این دولت، حداقل برای مدتی، تئوری جبهه‌واحد با کومینگ‌تانگ را نجات می‌داد و «صحت» خط‌مشی استالین را تأیید می‌کرد. اما این اتحاد نیز چندان دیرپا نبود. در ژوئیه ۱۹۲۷، «جناح چپ» هم به سرکوب و کشتار کمونیست‌ها در هان‌کئو، و دیگر شهرهای

ایالت ووهان پرداخت و پس از چندی باچیان‌کایچک متحد شد و رهبری بلامنازع ژنرال را پذیرفت.

در حقیقت تحولات شانگهای هم نقطه عطفی در جریان تثبیت قدرت خودکامه چیان‌کایچک و هم نقطه عطفی در مسیر تحولات انقلاب چین و حزب کمونیست این کشور بود. از سال ۱۹۲۶، شانگهای کانون مبارزات انقلابی بود. در آن سال حداقل ۱۶۹ اعتصاب کارگری در این شهر صورت گرفت. رهبری این اعتصابات اساساً در دست اتحادیه عمومی کارگری^{۲۳} شانگهای بود و این اتحادیه، به نوبه خود تحت نفوذ کمونیستها قرار داشت.

در این دوران حکومت شهر شانگهای در دست یک دیکتاتور نظامی به نام سو چانگ فانگ^{۲۴} بود. در اکتبر ۱۹۲۶، نخستین کوشش کارگران شهر در براندازی حکومت خودکامه و فاسد سو چانگ فانگ صورت گرفت. قرار بود همزمان با شانگهای، نیروهای انقلابی در شهرهای دیگر نیز قیام کنند و ارتش کومینگ تانگ، به سرفرماندهی چیان‌کایچک، به کمک شورشیان بشتابد. در آخرین لحظه، نقشه‌ها تغییر کرد؛ ولی کمونیستها که گردانندگان اصلی شورش بودند، از خبر تغییر برنامه مطلع نشدند و لاجرم، در زمان آغاز شورش، ضربات سختی را متحمل شدند. کمونیستها از تغییر برنامه بی‌خبر ماندند چون رهبری

23. General Labor Union

24. Su Chang Fang

كومينگگ تانگگ در شانگهای در دست يکي از طرفداران چيان کايچک بود و او از مدتها قبل در تدارک سرکوبي و نابودی نهضت کمونيستی بود و اين فرصت را قدمی مناسب در جهت تحقق اهداف خود می دانست. در ماه های بعد از اين شورش نافرجام، شانگهای کانون توطئه بانکداران و زمينداران و سرمايه داران بزرگ و امپرياليستها شد. جنبش توده ای، که هر روز شتاب و قوام بيشتري پيدا می کرد، و رهبری آن عمدتاً در دست کمونيستها بود، خطری جدی به شمار می رفت و سرکوب و نابودی آن هدف اصلی دشمنان انقلاب بود. کلید تحقق اين هدف در دست ارتش کومينگگ تانگگ قرار داشت و جاه طلبی های بی حد و حصر چيان کايچک او را مناسب ترين کاندیدا برای انجام اين هدف می کرد.

از اواسط فوریه ۱۹۲۷، انقلابيون شانگهای، در انتظار حمله قریب الوقوع ارتش چيان کايچک به شهر، اعلان اعتصاب عمومی کردند. ۳۵۰۰۰ کارگر محل کار خود را ترک کردند و پلیس، با شدت عمل به سرکوب اعتصابيون پرداخت. هر روز گروه تازه ای از انقلابيون، در ملاء عام، به هلاکت می رسیدند و سرهای از تن جدا شده آنان محض عبرت عمومی، به نمایش گذارده می شد. با آنکه ارتش چيان کايچک در بيست كيلومتری شهر مستقر بود، اما از ورود به شهر امتناع می کرد و کشتار هر روز

ادامه داشت. بعدها، کاشف به عمل آمد که ژنرالی که در مقام رئیس پلیس شانگهای مسئولیت این کشتارها را در شهر به عهده داشت، مخفیانه با چیان‌کایچک به توافق رسیده بود. بر اساس این توافق، ژنرال می‌بایستی قبل از ورود چیان‌کایچک به شهر، تعداد هرچه بیشتری از مبارزین را به هلاکت برساند تا جاده برای کودتای چیان‌کایچک صاف و مهیا شود^{۳۵}. پاداشی که این ژنرال برای خدمت خود دریافت کرد فرماندهی یکی از لشکرهای کومینگ‌تانگ بود. درحقیقت، توطئه چیان‌کایچک مصداقی از سبک کار سیاسی کلاسیک بورژوازی بود: در مقاطع بحرانی و انقلابی، آنها طبقات و گروه‌های اجتماعی دیگر را به عرصه نبرد می‌فرستند و می‌فرسایند و در لحظه تاریخی مناسب، قدرت را به نفع خویش تسخیر می‌کنند. برشت این سبک کار را به زبان شعر درآورده و می‌گوید:

آن که می‌گوید «ما»، منظورش «تو» و «من» نیست.
 ما بر رود چیره شده‌ایم
 ولی این تویی که بر من چیره‌ای^{۳۶}.

۲۵- Isaacs، همانجا، ص ۱۳۷ - ۱۳۴.

۲۶- برتولد برشت. استثناء و قاعده. ترجمه محمود اعتمادزاده.

تهران، انتشارات آگاه، ۱۳۵۶، ص ۲۵.

چیان کایچک هم در شانگهای چنین کرد و مصلحت گرایی و توهم رهبران کمینترن و حزب کمونیست چین کار او را تسمه‌پیل کرد. بهر حال، در ادامهٔ اعتصاب فوریه، در ۲۲ همین ماه شورشی از سوی کمونیستها صورت گرفت که وحشیانه سرکوب شد و تلفات فراوانی بجا گذاشت.

بعد از تجدید سازمان، بار دیگر ۲۱ مارس ۱۹۲۷ به عنوان زمان شورش تعیین شد و دوباره اعتصاب عمومی گسترده‌ای آغاز شد و شرح این شورش و پیروزی انقلابیون به تفصیل در سرنوشت بشر آمده است.

در بیست و شش مارس، چیان کایچک وارد شانگهای شد و مورد استقبال عظیم مردم قرار گرفت. کمونیستها، که گردانندهٔ اصلی جنبش توده‌ای بودند، به تبع خط مشی کمینترن، از او چون یک قهرمان استقبال کردند. قدرت شهر عملاً در دست کمونیستها بود. کوشش آنها در تشکیل یک دولت موقت با مخالفت ژنرال مواجه شد. در واقع، چیان کایچک از لحظهٔ ورود به شهر در تدارک کودتای قریب‌الوقوع خود بود. محیط شانگهای برای او محیطی آشنا و مألوف بود. او بسیاری از سرمایه‌داران بزرگ و بانکداران و سرکردگان محافل جنایت‌کار زیرزمینی شهر را می‌شناخت. به محض ورود به شهر، ژنرال با سران دو انجمن سرشناس، یعنی «انجمن سبز» و «انجمن سرخ» به

مذاکره نشست^{۲۷}. این انجمن‌ها از عناصر لمپن تشکیل شده بود و فعالیت اصلی آنان قاچاق تریاک، باجگیری، فحشاء، آدم‌ربایی و برده‌فروشی بود. بخشی از وظیفه سرکوب نیروهای انقلابی به این دو گروه واگذار شد. هم‌اینان بودند که از غروب شب ۱۱ آوریل، به بمبانه مهمانی، در مراکز متعددی در نقاط مختلف شهر مجتمع شدند و رأس ساعت چهار صبح ۱۲ آوریل ۱۹۲۷، با بانگ شیپوری که از مرکز ستاد چیان کایچک برخاست، با حمایت مستقیم ارتش چیان کایچک، به مراکز رهبری جنبش کارگری و تشکیلات انقلابی یورش بردند و جنایات هولناکی رخ داد که وصف تکان‌دهنده آن را می‌توان در سرنوشت بشر سراغ کرد^{۲۸}.

فردای کودتا، حزب کمونیست مردم را به اعتصاب عمومی دعوت کرد. به رغم این واقعه که تا ۱۲ آوریل مردم را از معارضه و مقابله با ژنرال سخت برحذر داشته

۲۷- کتب معتبری که درباره این دوره از تاریخ چین نوشته شده اتفاق نظر دارند که چنین ملاقات‌هایی صورت گرفت و این انجمن‌ها نقش بسیار مهمی در تحولات شانگهای به‌عهده گرفتند.

۲۸- نحوه سرگت کیو با سرنوشت واقعی وانگ شائوهوا (Wang Shao Huo) دبیرکل اتحادیه عمومی کارگران شانگهای شباهت زیادی دارد. وانگ شائوهوا نیز شب قبل از کودتا توسط لمپن‌ها دزدیده شد. پس از چندی در پادگان لونگ‌موا (Lung Huo) اعدام شد. ر. ک. به: Schurmann, Franz and Orville Schell, *Republican China*, London, 1971.

و فقط در ۱۳ آوریل بود که آنها را به مبارزه با تروری امان ژنرال فراخواند، مردم به دعوت حزب پاسخ مثبت دادند و نزدیک به ۱۰۰ هزار نفر در تظاهرات سیزدهم آوریل شرکت جستند. ارتش چیان کایچک این تظاهرات آرام را به خون کشید و صدها مرد و زن و کودک را از دم تیغ گذراند. نیروهای خارجی وابسته به کشورهای فرانسه و انگلیس و آمریکا نیز در این سرکوبی‌ها شرکت داشتند^{۲۹}. در تدارک کودتا، جو شهر از اوایل آوریل متشنج شد. از هفته اول، حمله علیه دفاتر حزب و اتحادیه‌های کارگری از سوی لمپن‌هایی که در لوای «اعضای میانه‌روی» اتحادیه ظاهر می‌شدند آغاز شد. در همین روزها بود که گروهی به کنسولگری شوروی در شانگهای حمله بردند و یازده نفر چینی را که در آنجا یافتند با خود به اسارت بردند. از جمله اسیران، «لی تاچائو»^{۳۰} بود که یکی از بنیانگذاران جنبش مارکسیستی در چین و از روشنفکران طراز اول کشور به شمار می‌رفت. ژنرال فوراً در تلگرافی مراتب عذرخواهی خود را به دولت شوروی ابلاغ کرد و بدین وسیله توجیهی در اختیار آنان گذاشت تا توطئه سکوت خود را ادامه دهند. از سوی دیگر، تاچائو، پس از چندی به دست مهاجمین خفه شد.

۲۹ - Schurman ، همانجا، ص ۱۲۴.

از هفته اول آوریل، لحن روزنامه‌های شهر نیز تغییر کرد و به جای حمله به «امپریالیست‌ها» و «فئودال‌ها» لبه تیز حمله متوجه «ستون پنجم دشمن» و «دشمنان نظم و قانون» و «اخلاگران» شد. علاوه بر وقایع پیش گفته، همانگونه که مالرو نیز متذکر می‌شود، حزب از پیش شواهد دیگری در دست داشت که تردیدی در مقاصد چیان کایچک باقی نمی‌گذاشت.^{۳۱} ولی حزب، به اقتضای تئوری عقیمی که کمینترن بر آن تحمیل کرده بود، از هرگونه عمل جدی برای یافتن راه حل عاجز بود و توهم زده و در مانده به کام توطئه‌ای فرو رفت که اجتناب ناپذیری آن از مدت‌ها پیش بدیهی می‌نمود. بدیهی است که در ساخت فکری و تشکیلاتی خود حزب چیزی بود که در نتیجه آن به این آسانی حزب مرعوب و منقاد کمینترن می‌شد که بحث این جنبه از مسأله گرچه حائز اهمیت فراوان است، ولی از حوصله و مدار این نوشته خارج است.

حمایت مالی کودتای شانگهای را، همانگونه که مالرو نیز ذکر می‌کند، سرمایه‌داران بزرگ شانگهای، به

۳۱- مهمترین نشانه، خروج لشکر یک بود که از طرفداران حزب کمونیست بشمار می‌رفت و حزب برغم تمایل به همکاری فرمانده لشکر که سوئه یوهسه (Hsueh Yueh) نام داشت، تعلل کرد و با خروج او زمینه برای کودتای ژنرال کاملاً آماده شد. به این وقایع در صفحات کتاب سرنوشت بشر اجمالاً اشاره شده است.

عهده داشتند. آنها از جنبش توده‌ای سخت بیمنتاک بودند و برای سرکوب آن به ارتش چیان‌کایچک و لمپن‌های شهر متوسل شدند. برای بورژوازی شهر، ورود این عناصر به عرصه سیاست مانند بازکردن جعبه پاندورایی بود که عوارض و مسائل متعددی را به همراه داشت. همان‌دادگاه‌هایی که بی‌پروا مبارزان کمونیست را به درون دیگ بخار لوکوموتیو می‌انداخت، از فردای کودتا به فکر سرکیسه‌کردن سرمایه‌داران افتاد و همان لمپن‌هایی که بی‌رحمانه به کشتار انقلابیون کمر بستند، از فردای کودتا یکه‌تاز عرصه اجتماعی شهر شدند و هر روز باج بیشتری طلب کردند. ماه‌ها طول کشید تا بورژوازی سیطره مجدد و مطلوب خود را مجدداً بر شهر مستقر کرد. از سوی دیگر، بسیاری از انقلابیون چین نیز از تجربه شانگهای درس‌های فراوانی آموختند. گرچه کمینترن سعی می‌کرد رهبری حزب را مقصر و خط مشی خود را «صحیح»^{۳۲} نشان دهد، ولی بودند رهبرانی که دنباله‌روی

۳۲- کمینترن و جنبش کمونیستی مروج این اسطوره شدند که گویا چون چن دوسیو - رهبر وقت حزب کمونیست چین - دستورات کمینترن را اجرا نکرد و تسلیم طلب بود، فاجعه شانگهای ببار آمد. با آنکه حزب کمونیست چین، در عمل تنها با ترك دنباله‌روی از کمینترن به پیروزی رسید، ولی حتی در آخرین روایت رسمی خود از تاریخ حزب کمونیست به این اسطوره وفادار مانده است. در مصوبات ششمین پلنوم یازدهمین کمیته مرکزی حزب کمونیست چین (۲۷ ژوئن ۱۹۸۰) وقایع ۱۹۲۷ را چنین

از خط مشی کمینترن رایکسره رها کردند و به بازاندیشی اساسی در تئوری و عمل انقلاب پرداختند و از شهرها به روستاها رو کردند و بجای شورش، تدارک جنگی را دیدند که ثمره آن پیروزی انقلاب در ۱۹۴۹ بود. به گفته یکی از تاریخ نویسان معاصر، وقایع شانگهای پایانگر دوره

←
جمع‌بندی کرده‌اند:

«در سال ۱۹۲۷، پرغم مخالفت قاطع جناح چپ کومینگ‌تانگ، که سونگ‌چینگ لانگ نماینده برجسته آن بود، کومینگ‌تانگ، تحت کنترل چیان کایچک و وانگ هووای به سیاست همکاری حزب کمونیست و کومینگ‌تانگ و نیز به سیاست ضد امپریالیستی و ضد فئودالی سونیات‌سن خیانت کرد و با همکاری و همدستی امپریالیستها، به قتل‌عام و کشتار کمونیستها و انقلابیون دیگر پرداخت. حزب در آن زمان هنوز کاملاً بی‌تجربه بود و علاوه بر این، تحت سلطه مشی راست‌گرا و تسلیم‌طلب چن دوسیو بود و لاجرم در نتیجه حمله غیرمترقبه دشمن نیرومند، انقلاب متحمل شکست فاجعه‌انگیزی شد. عضویت در حزب، که به ۶۰ هزار نفر رسیده بود به ۱۰۰۰۰ نفر تقلیل یافت». (تأکیدها از من است):

Beijing Review. No. 27. July 6, 1981.

شواهد متعدد، و قاعداً غیرقابل انکاری، نشان می‌دهد که نه حمله چیان کایچک غیرمترقبه بود و نه عامل تعیین‌کننده سیاست‌های حزب کمونیست در آن زمان «مشی راست‌گرا و تسلیم‌طلب» چن دوسیو بود. سیاست‌ها را کمینترن تعیین می‌کرد و چن دوسیو مجری این سیاست‌ها بود. او تسلیم سیاست‌های کمینترن بود و شاید از این بابت باید او را تسلیم‌طلب خواند.

«ارتدکسی» در جنبش انقلابی چین^{۳۳} بود و با رهایی از بند «ارتدکسی»، امکان رهایی نیز پیدا شد. بی تردید، ساخت حزب و بار تاریخ جامعه چین بر این نیروها نیز اثر گذاشت و پیامدهایی را به بار آورد که در طول چند دهه اخیر تاریخ چین شاهدش بوده ایم و بحث آن را باید به فرصت دیگری وا گذاشت.

مهر ۱۳۶۲

برخی از کتاب‌های انتشارات آگاه

سیاست

جنگ الجزایر نوشته ژول روا ترجمه دکتر اسدالله مبشری
جنگ مسلحانه در آنگولا، موزامبیک و گینه بیسائو نوشته بازیل دیویدسن ترجمه
اختر شریعتزاده
چند دیدگاه درباره شوروی نوشته سوئیزی، مدودف، بارو و دیگران، ترجمه علی
مازندرانی

درباره امپریالیسم نوشته سازمان ایرلند ترجمه کاظم دانشیان
درباره امپریالیسم امریکا (گروه‌بندی مالی در ایالات متحده) نوشته حزب مترقی
کار امریکا

درود بر کاتالونیا نوشته جرج ارول ترجمه تورج آرامش
روی مدودف در «دادگاه تاریخ» نوشته بی. آیکو ترجمه رضا خرم‌آبادی
زوال تمدن سوداگری نوشته هایل پروفر ترجمه دکتر علی اسدی
ساخت اقتصادی و جنبش کارگری لهستان نوشته سوئیزی، گرین، سینگر ترجمه
علی مازندرانی

فاشیسم و دیکتاتوری (در دو جلد) نوشته نیکوس پولاتزاس ترجمه دکتر احسان
فلسطین اشغال شده و اسرائیل نوشته فلیسیا لانگر ترجمه ایران سلیمانی
گفتاری در باب استعمار نوشته امه سهزر ترجمه منوچهر هزارخانی
ماهیت دولت در جهان سوم نوشته تیلمان اوردس ترجمه بهروز توانمند
مزدوران انگلیسی در خلیج فارس نوشته فرد هالیدی ترجمه اختر شریعتزاده
ویتنام، میهن باز یافته نوشته نکوین خاکوین ترجمه جهانگیر افکاری
هنر نظامی جنگ خلق نوشته فونکوین جیاب ترجمه احمد تدین

فلسفه

آنچه من هستم نوشته ژان پل سارتر ترجمه مصطفی رحیمی
اگزیستانسیالیسم چیست نوشته ویلیام بارت ترجمه منصور مشکین‌پوش
جهان‌بینی علمی نوشته برتراند راسل ترجمه سیدحسین منصور
چنین گفت زرتشت نوشته فردریش ویلهلم نیچه ترجمه داریوش آشوری
دجال نوشته فردریش ویلهلم نیچه ترجمه عبدالعلی دستغیب
در شناخت اندیشه هگل نوشته روزه گارودی ترجمه باقر پیراهم

دیالکتیک نوشته پل فولکیه ترجمه مصطفی رحیمی

زیبایی نوشته رضا کاویانی

سلطان طریقت نوشته نصرالله پورجوادی

ملاحظات فلسفی در دین، علم، تفکر نوشته آرامش دوستدار

منطق صوری نوشته دکتر محمد خوانساری

منطق نوین نوشته صدرالدین شیرازی (ملاصدرا) ترجمه و شرح دکتر عبدالمحسن مشکوةالدینی

نظری به فلسفه ملاصدرا نوشته دکتر عبدالمحسن مشکوةالدینی

نقد حکمت عامیانه نوشته سیمون دوبوار ترجمه مصطفی رحیمی

اقتصاد

اقتصاد اتحاد شوروی نوشته آکادمیسین خاچاطوروف ترجمه حسن منصور، ح. کلجایی

پویایی جامعه از دیدگاه اقتصاد سیاسی نوشته م. داویداز ترجمه فرامرز کیا

تجربه اداره صنایع در شوروی نوشته س. کامنیتر ترجمه منصور، کلجایی

سازمان و مدیریت (سوسیالیستی) نوشته د. گویشیانی ترجمه دکتر احسان

مکتب‌های اقتصادی نوشته حسن توانایان فرد

گروندریسه، مبانی نقد اقتصاد سیاسی ل. مارکس ترجمه باقر پرهام، احمد تدین

مدیریت مالی نوشته وستون/بریکام ترجمه دکتر حسین عبده تبریزی، پروین

مشیرزاده

تحقیقات اجتماعی

مجموعه کتاب آگاہ

۱- کتاب آگاہ، مسائل ایران و خاورمیانه (مجموعه مقالات)

۲- مسائل ارضی و دهقانی (مجموعه مقالات)

۳- ایلات و عشایر (مجموعه مقالات)

۴- کتاب آگاہ، درباره ایران و خاورمیانه (مجموعه مقالات)

هشتمین و نهمین - ایران و خاورمیانه

منابع و مسائل آب در ایران نوشته دکتر پروین کردوانی

جامعه‌شناسی

جامعه فئودالی (در دو جلد) نوشته مارک بلوخ ترجمه بهزاد باشی

شهرنشینی در ایران نوشته گروه مطالعات شهری

مردم‌شناسی

نظریه علمی تاریخ و جوامع ابتدایی (جوامع مبتنی بر تیره و طایفه) نوشته امانوئل

تری ترجمه عباس راد

مجموعه نقد آگاه



انتشارات آگاه

خیابان انقلاب ، روبروی دبیرخانه دانشگاه تهران

قیمت : ۱۵۰ ریال