**گفتمان "قدرت" با "هنرمند" در داستان کوتاه**

**"انکار" نوشته ی "فرهاد کشوری"**

جواد اسحاقیان

داستان کوتاه "انکار" یکی از دوازده مجموعه داستان کوتاه کتاب "تونل" نوشته ی "فرهاد کشوری" است که "نشر نیماژ" آن را در 1397 منتشر کرده است. این داستان کاملاً مستند و ارزشمند، بازتابی از آخرین ساعات زندگی "ایساک بابل" (Issac Babel) نویسنده، مترجم ادبی، تاریخ نگار و انقلابی بلشویک و نویسنده ی شاهکاری چون "داستان های اودسا" (1926*Tales of Odessa*:) و دیگر آثار در زندان و پیش از اعدامش در صبح 27 ژانویه ی 1940 به اشاره ی "استالین" به اتهامات دروغین طرفداری از "تروتسکی" ((Trotsky از یک سو و اتهام بی پایه ی جاسوسی برای دولت های فرانسه و اتریش از سوی دیگر است. "پیتر کنستانتین" (Peter Constantine) ـ که مجموعه ی آثار "بابل" را به زبان انگلیسی ترجمه کرده است ـ از اعدام او به عنوان " یکی از تراژدی های بزرگ ادبیات در قرن بیستم " یاد کرده است (کنستانتین، 2002، 29). این نوشته با بهره جویی از مقاله ی "آنیتا پیچ" (Anita Pisch) با عنوان "کیش شخصیت استالین" (*The Personality Cult of Stalin*) و دانشنامه ی "ویکی پدیا" (*Wikipedia*) کوششی برای کالبدشکافی یک انقلاب خشونت آمیز، شرایط خلق و ساز و کار "کیش شخصیت" و علل اعدام و محو فیزیکی و روانی هنرمندان و گاه شخصیت های برجسته و وفادار به خودکامه ای است که قربانی نظامی توده گرا اما تمامیت خواه و فاسد می شوند.

کیش شخصیت "استالین" در سنتی دیرینه ریشه دارد که بر پایه ی آن رهبرانی که بر مسند قدرت تکیه داده اند، می کوشند برای تحکیم قدرت سیاسی خود، "مشروعیت"ی بیابند تا با اتکا به آن، بتوانند شهروندان و همه ی آحاد مردم را به عنوان کلیتی یگانه، با خود همداستان کنند. برای بررسی دقیقتر، باید مسأله را از دو نظر مورد بررسی قرار داد: نخست، یک بررسی اجمالی در باره ی تولیدات هنری در روزگار "استالین" و دوم، توضیح شیوه هایی که به شخصیتی چون او خصلتی کاریزمایی می بخشد؛ برایش او ابهتی دروغین اما مقبول عامه می سازد و ملّت او را تجسم آرمان های ملی و طبقاتی خود می پندارد. کیش شخصیت "استالین"، بر پایه ی کیش شخصیت "لنین" شکل گرفت که به حکومت خاندان "رومانوف" و "تزاریسم" پایان داد و با استفاده از وضعیت ناگوار کشور در جنگ با قوای آلمان، گرسنگی و قحط، شرایط جنگی ناپایدار و انحطاط تزاریسم، توانست چشم انداز عصر و نظامی نو و مردمی را نوید دهد. رسیدن او به قدرت سیاسی پس از "لنین"، او را ادامه دهنده ی راه بنیانگذار انقلاب بلشویکی، متفکر انقلابی، نظریه پرداز ممتاز مارکسیسم و لنینیسم معرفی کرد. کتاب "مبانی لنینیسم" (*The Foundations of Leninism*) "استالین" به گونه ای نوشته شده که گویی وی بهتر از شخص "لنین" با مسائل انقلاب بلشویکی در عمل، آشنا است و به این ترتیب ـ همان گونه که در پوسترهای تبلیغاتی می بینیم ـ عکسش همیشه در کنار "مارکس"، "انگلس" و "لنین" قرار دارد؛ گویی دنباله رو راه این شخصیت های کاریزمایی و آرمانی است. ابزار تبلیغاتی در عصر او چنان القا می کرد که گویی وی ظهور کرده تا "مردم ساده" را آموزش دهد و دشمنان ساختمان سوسیالیسم را تباه کند و به این ترتیب دستگاه عظیم تبلیغاتی از او سیمایی می ساخت که گویا فرزانه ای است که باید نقشی نجات بخش برای مردمش ایفا کند. بنابراین همه ی نهادهای فرهنگی و تولیدات هنری باید در خدمت ایفای همین نقش تاریخی و تحت کنترل دولتی قرار گیرد که او نماینده ی تام ئ تمام آن است. پس همه ی هنرمندان باید در خدمت دولت قرار گیرند و آثاری بیافرینند که دیدگاه بلشویک ها را برای مردم روشن سازند و اهداف سوسیالیستی دولت را متحقق کنند.

برای رسیدن به این اهداف، می بایست شبکه ای تبلیغاتی فراگیری به وجود بیاید تا از او تمجید و دیگر رقبای بالقوه و بالفعلی را که ممکن است با وی به رقابت بپردازند، یا با نیات "استالین" مخالفت ورزند، از میان بردارد. تنها راه ممکن برای رسیدن به این هدف، کنترل تولید فرهنگی به وسیله ی دولت بود. با این که در نخستین سال های استقرار دولت بلشویکی شمار زیادی از سبک های ادبی وجود داشت و نویسندگان با شور و شوق فراوان به خدمت انقلاب و اهداف آن درآمدند، از همان دهه ی 1920 دولت شروع کرد به نظارت بر جریان های ادبی و هنری ای مانند "آوانگارد" (avant-garde) تلقی فورمالیستی (Formalist) از هنر که گویا مردم، خود آن ها را بی معنی و یاوه می دانستند. چنین گرایشی بی سابقه نبود. در دوره ی رهبری "لنین" بیزاری از جریان هایی هنری مانند "آوانگارد" و "فوتوریسم" (Futurism) و "فورمالیسم" بروز یافته بود و هرچند دولت نتوانسته بود این جریان ها را به طور کامل قلع و قمع کند، زمینه های تضعیف آن ها را فراهم کرده بود؛ مثلاً در اوت 1923 یک "نمایشگاه سراسری کشاورزی و صنعتی" در "مسکو" تمثال بسیار بزرگی از "لنین" را در کنار مزارع نشان می داد که مونتاژ شده بود که مردم چنین پوسترهایی را به طور سنتی بر دیوار خانه های خود نصب می کردند. "ماتِو کالرن براون" (Matthew Cullerne Brown) می گوید شخص "لنین" با چنین تبلیغاتی موافق نبود اما به دلیل بیماری مزمن خود قادر به جلوگیری از انتشار آن ها هم نبود (براون، 1991، 30).

پس از مرگ "لنین" در 1924 نظارت دولت بر هنر به تدریج افزایش یافت. کارشناسان و مشاوران کمونیست به ریاست مدارس هنر منصوب می شدند و در مورد خط مشی هنر در دولت جدید به هنرمندان مشاوره می دادند. از سال 1926 تا 1929 چند بخشنامه از طرف دولت صادر شد که هنرمندان خارجی ساکن در اتحاد شوروی باید زیر نظارت قرار بگیرند. شماری از شهروندان شوروی که مطالعات خود را در خارج به پایان رسانده بودند، به بازگشت به کشور خود تشویق شدند. در یکی از همین بخشنامه ها در 1928 گفته می شد که تنها وظیفه ی ادبیات در حال حاضر، دادن آموزش کمونیستی به خوانندگان است.

پس از 1929 هنرمندان ناگزیر می شدند با نهادی مشاوره ای به نام "وسه کوخودوژنیک" یا "اتحادیه ی تعاونی هنرهای زیبای سراسری روسیه" قرارداد ببندند و در مقاطع زمانی خاصی سفارش های داده شده را تحویل دهند. هر یک از این سفارش های هنری، موضوع معینی داشت. هنرمندان در اواخر 1930 مجبور شدند به مسافرت رفته و از پروژه های تازه ی صنعتی و مزارع اشتراکی دیدن کنند؛ از آن ها عکس بگیرند یا گزارش خبری تهیه کنند یا آن ها را موضوع داستان و نقاشی خود قرار دهند. در آوریل 1932 همه ی تشکیلات هنرمندان تعطیل شد و هنرمندان مجبور شدند زیر پوشش یک اتحادیه ی خاص در همان مناطق زندگی خود به فعالیت هنری بپردازند. حقوقی که این هنرمندان از نهادهای وابسته به دولت می گرفتند معادل حقوقی بود که یک نفر مهندس مطابق "سیستم قرارداد" (Contract system) دریافت می کرد (پلمپر، 2012، 181)؛ یعنی هنرمندان از یک سو به مزدور دولت تبدیل می شدند و از دیگر سو، در انتخاب موضوع کارشان دیگر آزاد نبودند. حجم کارهای فرهنگی برای تسخیر اذهان ناآگاه مردم شوروی و خرید هنرمندان و واداشتن آنان به تبلیغ برای شخص "استالین" و کارهای مشعشع او چندان زیاد بود که "کاترینا کلارک" (Katerina Clark) می گوید اعضای هیأت سیاسی چنان درگیر مسائل فرهنگی شده بودند که برایم شگفت آور بود که چگونه سرزمین پهناوری چون روسیه که در این روزها درگیر مدرنیزه کردن کشاورزی و صنعتی، بازسازی ارتش و انقلاب سیاسی ـ اقتصادی هستند، این اندازه وقت صرف تبلیغات فرهنگی می کنند (کلارک، 2004، 415).

"استالین" ـ که در سال های 1934 تا 1938 شخصاً امور مربوط به تبلیغات فرهنگی را به عهده گرفته بود ـ مشاور فرهنگی بدنامی به اسم "آندری ژدانف" (Andrei Zhdanov) را به کار گماشت. چهار ماه بعد وقتی هفدهمین کنگره ی حزب در ژانویه ی سال 1934 برگزار می شد، معلوم شد که سیصد نفر رأی مخالف به "استالین" داده اند (فناندر، 1999، 292). مخالفت با رأی شخص "استالین" یا با انتخاب مشاور فرهنگی او، البته می توانست برای مخالفان عواقبی در پی داشته باشد. با این همه، حرف و نظر "استالین" تنها صدایی بود که شنیده و به آن عمل می شد. در میانه های دهه ی 1330 رسانه های گروهی شوروی از تمثال ها و پوسترهای "استالین" اشباع شده بود. معمولاً عکس "استالین" همیشه در کنار تصویری از "لنین" گذاشته می شد تا وانمود شود که وی ادامه دهنده و افزون بر این تکمیل کننده نظریات و خط مشی سیاسی و فرهنگی او است. این پوسترها با نقل گزین گویه هایی از "استالین" به عنوان رهنمود، ترغیب و منبع الهام به توده ها برای خلق جامعه ی نو آراسته می شد. از آنجا که بخش اعظم روستاییان بیسواد بودند، پوسترهای تبلیغاتی، نقشی به مراتب تأثیرگذارتر و فوری تر از کتاب بر ذهنیت روستاییان می گذاشت. فرهنگ سنتی روستاییان ـ همان گونه که "نینا تومارکین" (Nina Tumarkin) نوشته است ـ با افسانه ها و خرافه هایی در مورد موجودات خارق العاده ی خیالی و ارواح و اجنه و شیاطین عجین بود (تومارکین،1997، 70). در تهیه ی این پوسترها سعی می شد از باورهای دینی و ارتدوکسی پیشین هم استفاده شود و دوستان و دشمنان خلق را با همین فرشتگان و شیاطین اسطوره ای در فرهنگ عامه یکسان و همداستان تصویر کنند. در 11 مارس 1931 در قطعنامه ای که در کمیته ی مرکزی حزب کمونیست اتحاد شوروی تصویب گردید، پوستر را "ابزار نیرومندی در بازسازی فرد، ایده ئولوژی و شیوه ی زندگی و فعالیت اقتصادی اش معرفی کرد که مغز و قلب میلیونها نفر از مردم را تسخیر می کند. "

چاپ و نشر میلیون ها پوستر تبلیغاتی در ستایش رهبر و تمجید سیاست گذاری او، هر سال در قیاس با سال پیش، بیشتر می شد. در حالی که در 1934 تنها 240 نمونه ی پوستر تولید و در سی هزار نسخه چاپ شده بود، در 1937 شمار نسخه های چاپی از صدها هزار فراتر رفت. مردم به هیبت مردانه ی "استالین" در پوسترها خیره می شدند؛ در نمایش های فرمایشی، آن ها را در دست می گرفتند و در آن ها آینده ی تابناک آرمانی خود را می دیدند. در این پوسترها "استالین" نه تنها پدر همه ی فرزندان شوروی تصویر می شد، بلکه پدر ملت و قهرمانان آنان نیز معرفی می گردید و شگفت این که همگی تصویرهای او در تقویم ها حتی با گذشت زمان بر این پدر، هیچگاه تغییر نمی کرد (پلمپر، 63).

"جنگ کبیر میهنی" و پیروزی های ارتش سرخ شوروی بر دشمنان آلمانی، باعث افزایش محبوبیت و به تبع آن، شمار پوسترهایی شد که در آن ها از وی به عنوان تنها منجی مردم و آنکه صلح برای ملت آورده است، تمجید می شد. با آن که "استالین" مذهب ستیز بود، گاه پوسترهایی از او انتشار می یافت که به شمایل های ارتدوکسی شباهت داشت تا وجهه ای مردمی پیدا کند. در همان حال، گاه گرایش های تعصب آمیز سامی ستیزانه اش در پوسترها نمود می یافت. که دنباله ی یک سنت مذهبی ارتدوکسی در دوره ی "تزاریسم" بود. جنون چاپ پوسترهای تبلیغاتی گاه چنان بالا می گرفت که کشور را با کمبود کاغذ روبه رو می ساخت. مطابق گزارش "کولاگینا" در 31 ژولای 1932 کمبود کاغذ تا ده سال بعد هم برطرف نشد (کولاگینا، 1995، 203).

برخلاف تصور آوازه گران که گویا "استالین" در همه حال در کنار مردم و با آنان است، در سال 1935 "کلوتسیس" (Klutsis) در نامه ای به "کولاگینا" از این که اجازه ندارد شخص رهبر را در "میدان سرخ" از نزدیک ببیند و عکس هایی با نمای نزدیک از او بگیرد، شکایت دارد. بیشتر عکس های او ـ که منبع خلق پوسترها می شد ـ همان عکس های رسمی انتشار یافته در رسانه های همگانی یا عکس هایی بود که در کنار "لنین" از او گرفته شده بود (پلمپر، 34). یکی از رهیافت های نخستینی که بلشویک ها برای بزرگ کردن شخصیت "استالین" در افکار عمومی یافتند، این بود که سیمایی نمادین و کاریزماتیک از او ترسیم شود که تبلور ارزش ها و ایده ئولوژی بلشویکی باشد و آرمان های حزب و دولت را نیز بازتاب دهد. با آن که "تروتسکی" این رهبر را یک نفر "آدم معمولی و شهرستانی" وصف می کرد، اطرافیان نزدیک به قدرت، او را تا عرش اعلی بالا می بردند. این اندازه تعریف و تمجید بر رهبر خودکامه خوش می آمد و امر بر او مشتبه می شد و آن را به جِد می گرفت. یکی از علل خودبزرگ بینی "استالین" همین تمجید نزدیکان به قدرت سیاسی بود. این تعریف ها و ستایش ها، تحمل دیگران را بر او دشوار می ساخت و تنها کسانی را به خود راه می داد که او را بستایند. مارشال "گئورگی ژوکوف" (Georgii Zhukov ) وی را شخصیتی "اندیشمند" و "ژرف نگر" معرفی می کرد (مونتفیور، 2003، 42). "لاورنتی بریا" (Lavrenti Beria) گفته بود او به یاری "هوش" سرشار خود می توانست اطرافیانش را تحت تأثیر خود قرار دهد (همان، 42).

\*\*\*

**" ده سالم بود که عاشق زنی شدم. آن شب با خواندن کتاب ادوارد دو مینال فهمیدم گی دو موپاسان در سال 1850 به دنیا آمد. در چهل و دو سالگی گلوی خودش را برید و او را در بیمارستانی بستری کردند.**

**نه کاغذی دارم نه قلمی. اگر بود، شاید وحشتم را از مرگ زودرس در چهل و پنج سالگی می نوشتم. هنوز بیست ـ سی سال فرصت دارم. کاش از پاریس برنمی گشتم! اینجا خانه ام است و زبان روسی، قلبم. می خواهم این کابوس را پشت سر بگذارم. شاید سکوت، جُرم است. خطا؟ چه خطایی کردم؟ در جلسه ی اتحادیه ی نویسندگان بی پروایی کردم و گفتم: " من ژانر جدیدی اختراع کرده ام: ژانر سکوت." کار من، نوشتن است، همین. کلمات و زن و زندگی. فقط زندگی می کردم. در کوچه پس کوچه ها و خیابان اودسا. در پترزبورگ با مدارک جعلی به ریش مأموران تزار می خندیدم. از کنارشان می گذشتم و با خود می گفتم من، یهودی ام. کورنتسف ! تو وطنی داری: اسپانیا. من چه دارم؟ من هم وطنی دارم: اودِسا، لنینگراد و مسکو. چرا یاگودا حقیقت را نگفت؟ " (کشوری، 1397، 23)**

داستان کوتاه "تونل" با همین دو بند کوتاه و دلالتگر آغاز می شود:

* این که "بابل" می گوید در ده سالگی عاشق زنی شده، نشان می دهد همان گونه که در چهل و پنج سالگی و در اوج خلاقیت هنری خود، چشم از جهان فروبسته، خیلی زود هم شیفته ی زندگی شده است. او زندگی عاطفی خود را هم خیلی زود آغاز کرده و در قیاس با دیگران، جلوتر بوده است.
* میان حیات هنری او و "موپاسان" (Maupassant) نویسنده فرانسوی در قرن نوزدهم، شباهت و پیوندهایی هست. او نیز در چهل و دو سالگی و در پی بیماری روانی سختی رگ گردن خود را برید و به زندگی اش پایان داد؛ مثل این که هنرمندان راستین، شانس زیادی برای گذراندن یک زندگی عادی ندارند. افزون بر این، "بابل" خیلی زود زبان فرانسه را آموخت و با مطالعه ی آثار "موپاسان" ـ که به زبانی روان می نوشت ـ با تیپ ها و لایه های مختلف اجتماعی مانند روستاییان، سربازان، کشیش ها، خاخام های یهودی، کودکان، هنرمندان، هنرپیشگان و زنان طبقات مختلف اچتماعی آشنا شد. "موپاسان" برای "بابل" در حکم قطب نما برای کشتیبان بود و از او بسیار آموخت " (کنستانتین، 2002، 15).
* اشاره به این که " نه کاغذی دارد نه قلمی " نشان می دهد در سلول انفرادی خود دارد آخرین ساعات پیش از
* اعدامش را می گذراند و زندانی وقتی نویسنده هم باشد، بیش از اکسیژن، به قلم و کاغذ نیاز دارد! اگر نظام حاکم، نظامی دموکراتیک و کاری به کار هنرمند نداشته باشد، سن طبیعی آدمی دو سه دهه بیشتر خواهد بود و اتفاقاً دوران خلاقیت هنری یک نویسنده و شاعر و هنرمند، آخرین دهه ها یا سال های پایانی عمر او است.
* وقتی می گوید " کاش از پاریس بازنمی گشتم " اشاره به این واقعه در زندگی خانوادگی اش دارد که در سال 1932 سرانجام اجازه یافت همسر خارجی اش "Yevgenia" را در پاریس ببیند. اولین سؤال همسر از شوهر این بود که آیا دیگر باره می خواهد به روسیه ی شوروی برگردد یا نه؟ او خود در گفت و شنودها و نامه هایش به دوستان می گفت که می خواهد "آدم آزاد"ی باشد و این که در کشور خودش با آن همه محدودیت و سانسور و خفقان نمی تواند از راه نویسندگی زندگی کند. در 27 ژولای 1933 در نامه ای به دوستی نوشت که او را به مسکو فراخوانده اند و باید بی درنگ از پاریس برود. (همان، 25). در این هنگام، همسر قانونی نویسنده ی ما "Antonina Pirozhkova" به یاد می آورد که وقتی دوران اقامت "بابل" در پاریس طولانی شد، در مسکو شایعاتی بر سر زبان افتاد که او دیگر نمی خواهد به کشورش بازگردد. "بابل" در طی یازده ماهی که در پاریس بود، پیوسته نامه هایی به عنوان همسرش قانونی اش می فرستاد که او همه ی آن ها را جمع کرده بود اما سازمان امنیت پس از توقیف "بابل" در 1939 همه ی این نامه ها را از همسر قانونی او گرفت (پیروژکووا، 2010، 45) تا بتواند از آن ها به عنوان مدرک کتبی برای محکومیت بعدی "بابل" استفاده کند. "بابل" یک بار به نجوا به همسر قانونی اش "آنتونینا" گفته بود از آنچه بر او گذشته است، به "آندره" یعنی "آندره مالرو" (نویسنده و بعدها وزیر فرهنگ فرانسه) خبر دهد که همه ی آثارش را ضبط کرده اند:

**" روزی شوارتس گفت: در آخرین سفرت به فرانسه پس از ملاقات با آندره مالرو، او تو را به استخدام سرویس جاسوسی فرانسه درآورد. انکار می کنم " (37).**

در نظام تمامیت خواه و سراسر امنیتی، کافی است "بابل" دوستی فرانسوی داشته باشد که به دلیل ذهنیت ادبی با وی گفت و شنودی یا ارتباطی داشته باشد. همین ارتباط کافی است که کسی را به اتهام جاسوسی و فعالیت برای "سرویس جاسوسی" کشور بیگانه، سرمایه داری و دشمن اعدام کنند. اتهام دیگر او، جاسوسی برای دولت اتریش است. یکی از بازجویان به نام "کوله شوف" او را تنها به این بهانه که "مدتی با برونو اشتاینر نماینده ی یک شرکت اتریشی همخانه بودی " (30) متهم می کند به این که گویا با سرویس های جاسوسی یا امنیتی اتریش همکاری می کرده است. در نظام استالینی، اتهام زدن و کسی را به این اتهام اعدام کردن، "یک اتفاق ساده" است. تنها کافی است متهم زیر فشار، این اتهامات را تأیید و امضا کند:

**" آن برگ را من نوشتم؟ انکار می کنم. نوشتم تا از کابوس و وحشت و درماندگی رها شوم و وحشت دیگری تمام وجودم را در خود بگیرد. اعتراف علیه خودم و دوستانم در دست بازجوها و ژدانف و بریا و استالین. اعترافاتم در باره ی "سواره نظام سرخ" و "قصه های اودسا" را انکار می کنم. داستان هایم را بخوانید آقایان! تمام جمله هایش را زیر و رو کنید؛ تأویل و تفسیرشان کنید. این، کارنامه ی من است. خیانت در کلمات؟ نه، پیدا نمی کنید. خیالم؟ خیالم نه به من خیانت کرده نه به اتحاد شوروی " (29).**

* اما اشاره ی "بابل" به "نوع ادبی سکوت" نیز مستند است. در "نخستین کنگره ی اتحادیه ی نویسندگان شوروی" (1934) "بابل" به تعریض گفت که " من دارم بانی یک نوع ادبی به نام "نوع ادبی سکوت" می شوم. "مکس ایستمن" (Max Eastman) آمریکایی سکوت فزاینده ی "بابل" را به عنوان یک هنرمند در یکی از فصول کتاب دیگرش با عنوان "هنرمندان در اونیفورم" (*Artists in Uniform*: 1934) توضیح داده است (ایستمن، 1934، 103-101).
* اشاره ی "بابل" به یهودی بودنش ـ که از نام و فامیلش پیدا است ـ اشاره به محدودیت ها و تضییقانی دارد که دو نظام تزاری و استالینی برای یهودیان به وجود آورده بودند. هم مقامات کلیسای ارتودوکس تزاری، هم مذهب ستیزی کمونیست ها، وضعیتی دشوار برای یهودیان ایجاد کرده بودند. وقتی "بابل" به "پتروگراد" آمد، به خاطر یهودی بودنش برای زندگی در این شهر، دچار مشکلاتی بود. قوانینی وجود داشت که ورود به منطقه ی غربی امپراتوری روسیه (Pale of Settlement) را برای کلیمیان بسیار دشوار می ساخت. "بابل" در دوره ی حکومت ننگین آخرین تزارها تنها با هویت جعلی می توانست مأموران انتظامی را بفریبد، اما دانسته نیست چرا برای "بابل" ـ با آن همه خدماتی که به ادبیات کشور خود کرده بود و نمایشنامه ی "افول" (*Sunset*: 1927) او در "تئاتر کارگران باکو" و "هنر تئاتر مسکو" به نمایش درآمده بود ـ چنین محدودیت هایی به وجود آورده بودند؟

با این که این نمایشنامه به تشخیص منتقدان وابسته به دولت، ضعیف توصیف شد و در نتیجه نمایشنامه از اجرای مجدد در "هنر تئاتر مسکو" بازماند. با این همه، هنرشناسان غیر دولتی و خبره، این نمایشنامه را ستودند که از جمله "بوریس پاسترناک" (Boris Pasternak) را می توان نام برد که گفت: " من دیروز، نمایشنامه را خواندم و برای نخستین بار در زندگی خود آن را تکه جواهری یافتم که مانند یک واقعیت قومی می درخشید. دوست دارم شما هم حتماً این نماشنامه ی برجسته را بخوانید " (پاسترناک، 2011،107). به گفته ی "پیروژکووا"، "سرگی ایزنشتین" (Sergei (Eisenstein فیلمساز برجسته نیز "افول" را ستود و آن را با نوشته های "امیل زولا" ((E. Zola مقایسه می کرد که مناسبات سرمایه داری را از رهگذر تجربه ی یک خانواده ی ساده مورد انتقاد قرار می داد. " (پیروژکووا، 83).

نظام های تمامیت خواه همه کس و چیز را مطابق آیین خود دوست می دارند. آنان برای مردم، دشمنانی خیالی می تراشند تا با توسل به این بهانه ها، دیگر اندیشان مخالف را از نظر فیزیکی و روانی، حذف کنند. خود می گوید:

**" در روسیه ی تزاری، به جرم یهودی بودن تحقیر شدم و در کشور شوراها به جرم نویسنده بودن " (28).**

* این پرسش که " چرا یاگودا حقیقت را نگفت؟ " سؤالی است که خود به آن پاسخ می دهد. وقتی "بابل" از "یاگودا" رئیس سازمان امنیت "N. K. V. D" برای آزادی اش رهنمود می خواهد، "یاگودا" خیلی دوستانه می گوید:

**" همه چیز را انکارکن. آزادت می کنند." چرا یاگودا حقیقت را نگفت؟ اعتراف کردم. تهی شدم از آنچه خوانده و آموخته و زندگی کرده بودم. یاگودا از شکنجه و تحقیر و بی خوابی حرفی نزد. انکار می کنم. هر آن چه را در برگ های بازجویی نوشته ام، انکار می کنم " (24).**

"بابل" همه ی اعترافاتی را که زیر فشار شکنجه و بی خوابی نوشته، انکار می کند. با این همه، انکار مؤثر نمی افتد. روزی هم که "یاگودا" (Yagoda) خود به جرم خیانت به میهن سوسیالیستی و "رفیق استالین" بازداشت می شود، ناگزیر می شود به جرم های ناکرده اعتراف و مانند "بابل" همه ی آن ها را امضا کند:

**" انکار، خودش را هم نجات نداد. اعتراف کرد. جانشینش "یژوف" (N. Yezhov) هم اعتراف کرد " (26).**

"بابل" در دیداری با "یژوف" ـ در حالی که سرش از ودکای روسی گرم است ـ می گوید:

**" آخر "یاگودا" رئیس "ان. کا. و. د. " بود. یژوف جواب می دهد: در کشور ما به جز رفیق استالین هرکسی ممکن است خیانت کند . لیوان ودکا را برداشت و به سلامتی رفیق استالین تا آخر نوشید. لیوان را روی میز گذاشت. تکه سوسیس به دهان برد و همان طور که می جوید، گفت: " بله فقط رفیق استالین، نمونه عالی انسان شوروی است." دل به دریا زدم: یژوف! اگر روزی متهمت کنند . . . " سرخ شد. عذرخواهانه گفتم: " هرکسی ممکن است در مظان اتهام باشد. " یژوف با صدایی که از عصبانیت می لرزید، گفت: " من و خیانت به رفیق استالین؟ . . . امکان ندارد.**

**بریا ((Beria جانشین یژوف شد. چهار ماه بعد، یژوف را بازداشت کردند. یژوف هم به توطئه برای کشتن استالین اعتراف کرد. یوگینا یژووا را به علت بیماری روانی به آسایشگاهی بردند و یک ماه بعد گفتند از زیاده روی در خوردن قرص لومینال مرده. "بریا" کی اعتراف می کند؟ " (27-26)**

در این دو بند نیز، خواننده به گوشه های تازه تری از "کیش شخصیت" و متولّی "کعبه ی زحمتکشان" در اتحاد شوروی سابق پی می برد و آن، از میان برداشتن همه ی کمونیست های سابقه دار و وفاداری به نظام شوروی بوده است که "استالین" حاضر نبود نامی از آنان در صفحه ی ذهن و کارنامه ی انقلاب بلشویکی باقی بماند. از شخص "یاگودا" آغاز کنیم که به خطر خدماتش در استقرار انقلاب اکتبر 1917 تا ریاست بزرگترین سازمان امنیتی کشور فرارفت اما خود قربانی آن شد و به همان خیانت و سرنوشتی گرفتار شد که برای اسلاف و اخلافش رقم خورده بود. بد نیست به عنوان نمونه از برخی "خدمات" او به بزرگترین جلاد حزب کمونیست و رهبر اتحاد شوروی یاد کنیم. حافظه ی تاریخی ما نباید این جنایات را از یاد ببرد و مرز میان "خدمت" و "خدمت" را مخدوش کند.

"یاگودا" کار خود را به عنوان شخصیت دوم در سازمان اطلاعات و امنیت "چکا" (Cheka) آغاز کرد. در سال 1932 به ریاست امنیتی بزرگتر به نام " "OGPU(اداره ی سیاسی دولت) ارتقا یافت. در همین سِمت بود که با بهره جویی از نیروی کار اجباری توانست سد عظیمی بر کانالی در دریای بالتیک بزند و به دریافت "جایزه ی لنین" مفتخر شود. او به دستور شخص "استالین" بسیاری از کسانی را که با نظام "کالخوز" (کشت دسته جمعی) مخالفت می کردند، از میان برد و با تبعید، توقیف و اعدام هفت و نیم میلیون نفر از مردم (مارگولیس، 2018) به ریاست "N. K. V. D." ـ که بزرگترین و مخوفترین سازمان اطلاعات و امنیت شوروی بود ـ برسد. با این ارتقای درجه، او به عضویت کمیته ی مرکزی حزب کمونیست اتحاد شوروی درآمد. او نیز به اشاره ی "استالین" یک آزمایشگاه تولید زهرهای مختلف دایر کرد که با آن می توانست قربانیان بعدی را به تدریج مسموم و معدوم کند. یکی از این قربانیان "و. منژینسکی" (V. Menzhinsky) بود که ظرف دو هفته به تدریج مسموم شد و مرد (برکمن، 2004). اما یکی از دیگر قربانیان "ماکسیم گورکی" (Maxim Gorky) بنیانگذار "رآلیسم سوسیالیستی" ((Socialist Realism بود که نیازی به معرفی ندارد و پسرش "ماکس پشکوف" (Max Peshkov) نیز به دستور "استالین" مسموم و عروس "گورکی" مورد اذیت و آزار شدید قرار گرفت (واسبرگ، 2006). "کیش شخصیت" تر و خشک را با هم می سوزاند.

چنان که ملاحظه می شود، آنان که بزرگترین خدمات را در جهت پیشبرد اهداف رهبر زحمتکشان جهان انجام داده اند، چگونه کشور را از شخصیت ها و نیروهای کارآمد محروم و به خیانت و مرگ فجیع متهم کرده اند و خود نیز پس از نوشتن اعترافنامه به مرگ محکوم شده اند. خودکامگان در بازی قدرت، همیشه تنها می مانند.

کارگزاران زندان می کوشند زندان را برای زندانی و متهم، دارالتأدیب و ندامتگاهی معرفی کنند که متهم فرصتی کافی برای خودشناسی و تجزیه و تحلیل کارنامه ی تباه و کوتاهی ها، خطاها، خیانت ها و جاسوسی های خود دارد. اگر متهم به همه ی اتهاماتی که برایش تراشیده اند، اعتراف نکند، از خواب، خبری نیست. این بیخوابی اجباری، توان را از زندانی سیاسی می گیرد. "بابل" می نویسد:

**" پرونده را دادند برای حضور در دادگاه بخواند. می خواند و تعجب می کرد از آن همه جعلیاتی که سرِّ هم کرده بود. اشکش را با آستین پیراهنش پاک می کرد و می خواند. چه اتهامات دروغی که به دوست های نزدیکش نزده بود! پرونده را روی تاخت سفری گذاشت. سرش را میان دستها گرفت و بغض کرده گفت: " چه بلایی به سرت آمده بابل؟ " [ در بخشی از این اعترافات نوشته بود: ] اعتراف می کنم انقلاب، جهان تازه ای در برابرم گشود. من به این کشور نوین ـ که امکان نوشتن را برایم فراهم کرد ـ پشت کردم و خودم را در آغوش نظریات خائنانه ی تروتسکیست های توطئه گر انداختم. ادبیات شوروی را مشتی تبلیغات بی محتوای مملو از کلیشه ها می دانستم که فردیت و آزادی نویسنده را به مسلخ می برد. اگر گورکی زنده بود . . . "داستان های اودسا" را محکوم کردم " (27).**

"بابل" خود را به دو شخصیت برجسته ی مردمی، مدیون می داند: یکی "مایاکوفسکی" (Mayakovsky) و دیگری "گورکی". وقتی "بابل" داستان های "سوار نظام سرخ" (*Red Cavalry*) خود را نوشت، مجله ی "LEF" متعلق به "مایاکوفسکی" آن را در 1924 منتشر ساخت. او اندکی پیش از نوشتن این اثر در 1920 خود شاهد عینی کشتارهای بیرحمانه ی قزاق های وابسته به ارتش سرخ بر ضد مردم لهستان بود و از واقعیت های خشنی نوشت که ارتش سرخ قزاقان تحت فرماندهی مارشال "سمیون بودیونی" (Semyon Budyonny) مرتکب می شد. "بابل" در 1923 با مشاهده ی توحشی که جنگ های مرزی کشور نوبنیاد شوروی رخ می داد، مواد خام کافی برای تجربه ی نویسندگی یافت. او خود می نویسد: " تنها در این سال بود که آموختم چگونه می توانم افکارم را در کمال وضوح و دور از اطناب بنویسم. " این یادداشت های روزانه از آوازه گری های معمول انقلاب آن زمان برکنار بود و تنها آنچه به رأی العین دیده بود، بی هیچ گونه پیرایه ای نوشت. توصیفات خشنی که در این نوشته ها موج می زد، مارشال شوروی را خشمگین ساخت و او را به اعدام محکوم کرد و اگر "گورکی" به دادش نمی رسید و وساطت نمی کرد، هفده سال زودتر اعدام می شد. می بینیم که در یک نظام خودکامه، چگونه نظامیان می توانند مقدرات هنرمندان را تعیین کنند و بی هیچ محاکمه ای، برجسته ترین و خلاق هنرمندان را قربانی انتقامجویی های خود سازند.

وقتی "بابل" در "سنت پترزبورگ" به دیدار "گورکی" مفتخر شد، مورد حمایت این نویسنده ی مشهور و متنفذ قرار گرفت. "گورکی" داستان های کوتاه "بابل" جوان را در مجله ی ادبی "تاریخچه" (*Chronicle*) انتشار داد و از او خواست در جهت کسب تجارب غنی تر بکوشد. "بابل" در مقام سپاسداری نسبت به این استاد، "داستان کبوترخانه ی من" (*The Story of My Dovecote*) خود را به وی تقدیم کرد. اما خدمت مهمتر "گورکی" به "بابل" جوان این بود که به او توصیه کرد دخالت در امور سیاسی، به بهای جانش تمام خواهد شد. "بابل" مستقیماً به سیاست نمی پرداخت، اما جدا کردن مکانیکی "ادبیات" از "جهتگیری سیاسی" ممکن نبود. "گورکی" هر چند در "نخستین کنگره ی نویسندگان شوروی" در اوت 1934 از "ضرورت متمرکز کردن تولیدات فرهنگی جهت تحکیم، ایجاد هماهنگی اهداف و همسو کردن آثار خلاق فرهنگی در سراسر کشور" دفاع کرد (گورکی، 1934، [2013]) و سنگ بنای سبک و سیاست فرهنگی و هنری "رآلیسم سوسیالیستی" و "کیش شخصیت" را تلویحاً تآیید کرد، سرانجام خود قربانی همان نظامی شد که برایش آوازه گری می کرد. سیاست "پاکسازی"، به هیچکس رحم نمی کند و خادمان صادق و وفادار خود را همان گونه تباه می کند که دیگران را.

بعدها "یژوف" (رئیس N. K. V. D.) آگاه شد که "بابل" در دوره ی تصفیه های "استالین"ی در جمع دوستان خود گاه از مرگ مشکوک "گورکی" سخن می گفته است. در 16 ژانویه ی 1940 "بریا" فهرستی از 457 نفری را که به عنوان "دشمنان حزب و رژیم" معرفی می کرد، به "استالین" داد که 346 نفرشان و ازجمله "بابل" باید اعدام شوند. مطابق گفته ی دختر "بابل" یعنی "ناتالی بابل براون" (Nathlie Babel Brown) بیدادگاه "بابل" در 26 ژانویه برگزار شده بیست دقیقه هم بیشتر طول نکشید. "بابل" بیگناه در آخرین دقایق زندگی خود خطاب به محاکمه گرانش گفت:

**" من بی گناهم. هرگز جاسوسی نکرده ام. من تحت فشار خود را متهم کرده ام. من زیر فشار مجبور شدم بر ضد خود و دیگران، شهادت بدهم. من از شما تنها یک چیز می خواهم: اجازه بدهید کتابم را تمام کنم."**

او روز بعد اعدام شد و جسدش را به گورستان عمومی بردند. این اطلاعات در آغاز دهه ی 1990 افشا شد (کنستانتین، 28-27). به نوشته ی "سیمون سباگ مونتفیور" (Simon Sebag Montefiore) اجساد خاکستر "بابل" و "یژوف" و چند قربانی دیگر تصفیه های استالینی به فاصله ی بیست متر از هم یکجا در "گورستان دونسکوی" (Donskoy Cemetry) دفن شد. "یژوف" را به عنوان بیمار روانی به یک مرکز روانی اعزام کرده بودند و چنان وانمود کردند که در آنجا خودکشی کرده است (مونتفیور، 2005، 266). کاش فرصتی می یافتم و در باره ی شگرد "تک گویی درونی" و دقایق و ظرایف هنری "کشوری" در این داستان کوتاه می نوشتم. به عنوان نمونه، تنها بخشی را که حاوی دفاعیه و افزون بر آن، سرریز "خودآگاهی" و "ناخودآگاهی" ـ که در افشای حقایق تاریخی و محکومیت نظام فاسد و تمامیت خواه "استالین" است ـ نقل می کنم تا ادای دینی باشد برای کوتاهی من که مجالی فراخ تر می طلبید:

**" گفتند [اعتراف] به نفعت است. نوشتم: ایساک بابل متولد 1894 "اودسا"، یهودی. از شتاب کلمات بر کاغذ نترسیدم. فقط یک ساعت خواب. اعتراف کردم که به سرزمین شوراها خیانت کردم. با تروتسکیست ها علیه حکومت شوروی توطئه کردم. جاسوسی برای فرانسه؟ اعتراف می کنم. ما در مرگ مایاکوفسکی رویکردهای نادرست اتحاد شوروی را در مورد هنر و هنرمند مقصر می دانستیم. شوستاکوویچ را نابغه ای گرفتار در دست کودن هایی می دیدیم که علیهش مقاله می نوشتند و توطئه می چیدند. محاکمه در دفتر "بریا" در زندان. بیست دقیقه برای بستن پرونده ی زندگی یک نویسنده کافی بود. همه را انکار می کنم. وکیل می خواهم. در اعترافاتم له عده ای افراد بی گناه اتهاماتی وارد کرده ام. . . نابودی اتحاد شوروی؟ نه. من برای انقلاب جنگیدم. بعد استالین آمد. نخبگان انقلاب را می کشد و ما باید ستایشش کنیم. اعترافاتم را نشانم دادند. صفحه به صفحه. این ها را من نوشته بودم؟ . . . این ها چیست خائن؟ خط خودت نیست خیانتکار؟ این امضاها جعلی است؟ " (25-24)**

منابع:

کشوری، فرهاد. *تونل.* تهران: نشر نیماژ، 1397.

Brackman, Roman. *The Secret File of Joseph Stalin: A Hidden Life*, Routledge, 2004*.*

Brown, Matthew Cullerne. *Art under Stalin.* New York: Holmes and Meier Pub. 1991.

Constantine, Peter. Ed. Nathalie Babel. Intro. Cynthia Ozick, Norton, New York, 2002.

Clark, Katerina. The Cult of Literature and Nikolai Ostrovskii's "How the steel was tempered" in: Klus Heller & Jan Plamper (eds.). *Personality Cult in Stalinism.* Götinger V&Ru Uni. Press, 2004.

Eastman, Max. *Artists in Uniform: A Study of Literature and Bureaucratism.* New York: Alfred A. Knopf, 1934.

Fenander, Sara. "Author and authocraft. Tertz's Stalin and the rise of charisma", *Russian Review,* 28:2, 1999.

Gorky, Maxim. ‘Soviet literature’, speech delivered to the Soviet Writers Congress, 1934,

(accessed, 2013).

Margolis, Erik. "Seven million died in the forgortten holocast", Retrieved, 1 April 2018.

Montefiore, Simon Sebag. *Stalin: Court of the Red Tsar.* New York: Vintage Books, 2005.

Pasternak, Boris. *Family Correspondence, 1921-1960.* Translated by Nicholas Pasternk Slater. Hoover Press, 2011.

Pirozhkova, Antonina. *After His Side: The Last Years of Issac Babel,* Steerforth Press*,* 1996.

Pisch, Anita. *The Personality Cult of Stalin in Soviet Posters, 1029-1953: Archetypes, Inventions and Fabrications.* Published by ANU Press, The Australian National University, Canberra, Australia, 2006.

Plamper, Jan. *The Stalin Cult: a study in the alchemy of power.* New Haven: Yale University Press, 2012.

Tumarkin, Nina. *Lenin Lives! The Lenin cult in Soviet Russia* Cambridge University Press, 1997.

Tupitsyn, Margarita, *Gustav Klutsis and Valentina Kulagina: photography and montage after constructivism*, New York, International Center of Photography, 2004.

Vasberg, Arkady. The Murder of Maxim Gorky: A Secret Execution, Enigma Book, 2006.

*Wikipedia:* the free encyclopedia. This page last edited on 13 August 2018.