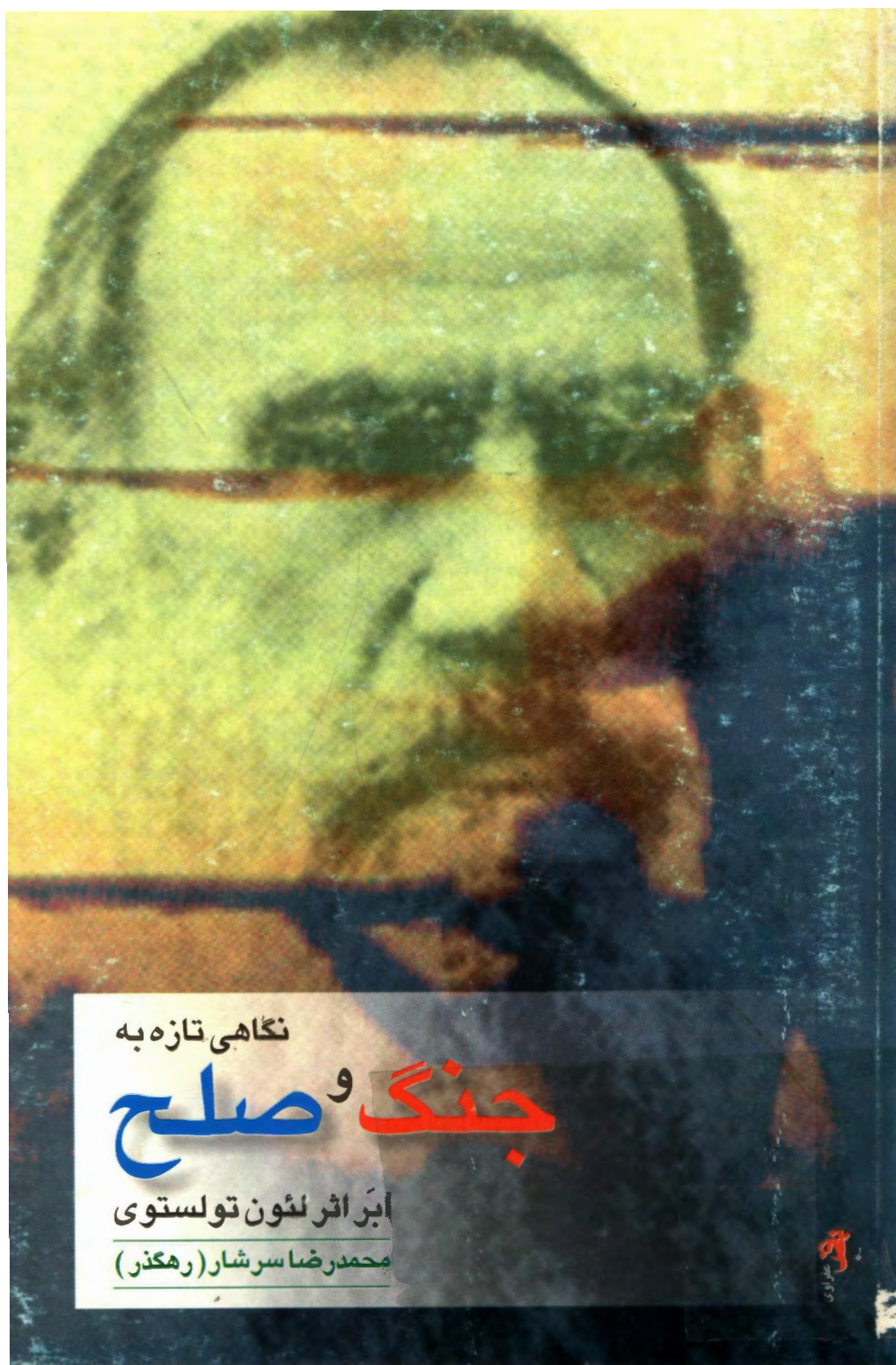




نگاهی تازه به

جنگ و صلح

ابراہیم لئون تولستوی

محمدرضا سرشار (رهگذر)

آر
نگاروی

“PEACE AND WAR”
FROM ANOTHER POINT OF VIEW
The Master Piece of Leon Tolestoy
Written by: Mohammad Reza Sarshar



وابسته به حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی

حوزه هنری - ایران - تهران - تقاطع خیابان حافظ و سمیه

صندوق پستی ۱۵۸۱۵/۱۶۷۷ - تلفن: ۸۸۹۲۰۰۱

مرکز بخش: بازگانی مؤسسه انتشارات سوره

تلفن ۸۸۱۱۷۶۶ - تلفکس: ۸۸۰۶۹۸۸

شابک ۹۶۲-۳۷۱-۴۱۱-۳
ISBN - 964 - 471 - 411 - 3

نگاهی تازه به جنگ و صلح



نگاهی تازه به «جنگ و صلح»

اکبر اثر لئون تولستوی

نوشته: محمدرضا سرشار (رضا ر)

۴۰۰/۱ ف ا

۲۶/۱

بسم الله الرحمن الرحيم

نگاهی تازه به «جنگ و صلح»

(آبر اثر لئون تولستوی)

محمد رضا سرشار
(رضا رهگذر)



ادبیات و فلسفه و تاریخ و جغرافیا و علوم و هنر

تهران، ۱۳۷۷



بهرام عفرای - تهران

■ موسسه انتشارات سوره

■ نگاهی تازه به «جنگ و صلح» (آبر اثر لئون تولستوی)

■ نوشته محمد رضا سرشار (رضا رهگذر)

□ طرح جلد: بهرام عفرای

□ چاپ اول: ۱۳۷۷ - تیراژ: ۳۳۰۰ نسخه

□ حروفچینی، صفحه آرایی، لیتوگرافی، چاپ و صحافی: موسسه انتشارات سوره

□ نقل و چاپ نوشته ها منوط به اجازه رسمی از ناشر است.

ISBN: 964-471-411 - 3

شابک: ۹۶۴-۴۷۱-۴۱۱-۳

فهرست

۱۱	جنگ و صلح / ترجمه کاظم انصاری
۱۳	قصه داستان
۲۱	اشخاص داستان
۱۶۹	ساختار
۱۸۵	سایر موارد مربوط به پیرنگ
۲۰۳	نثر و پرداخت
۲۶۱	درونمایه ها

قصه داستان

اشخاص داستان:

الف. اشخاص «سطح خانوادگی» داستان:

۱. بزوخونها: کنت بزوخوف، پی یر بزوخوف.
۲. بالکونسکیها: شاهزاده پیر، شاهزاده آندره بالکونسکی، شاهزاده خانم ماریا، لیزا ماین، نیکلای بالکونسکی، بورین.
۳. راستونها: کنت راستوف، کنتس راستوا، ورا راستوف، نیکلای راستوف، ناتاشا راستوف، پتیا راستوف، سونیا.
۴. کوراگینها: شاهزاده واسیلی کوراگین، شاهزاده خانم کوراگینا، ایپولیت کوراگین، آئاتول کوراگین، هلن کوراگین.
۵. دیگر شخصیت‌های این سطح از داستان: دالوخوف، پلاتون کاراتایف، یوسیف آلكسیویچ بازایف، شاهزاده خانم آنامیخائیلونا درویتسکا، بوریس درویتسکوی، ژولی کاراگینا، آلفونس کارلیچ برگ.

ب. شخصیت‌های قابل تأمل «سطح اجتماعی» داستان:

- آناپاولونا شرر، ماریا دمتریونا آخروسیموا، بی لی بین.

ج. شخصیت‌های اصلی و فرعی «سطح تاریخی و سیاسی» داستان:

- ناپلئون بناپارت، تزار الکساندر اول، میخائیل ایلاریونیچ کوتوزوف، میخائیل میخائیلویچ اسپرانسکی، واسکا دنیسوف، شاهزاده پیتر ایوانویچ باگراتیون، ژنرال پفول، کنت فیودور واسیلیویچ راستوپچین، آراکچیف، لاوروشکا، رامبال، کنت ویلارسکی، ماریا ایگناتیونا، آلكسی پتروویچ یرمولوف، بالاشف، متینکا، بارکلای دوتولی، ...

ساختار

۱. تعدد ظاهری شخصیتها
۲. طول زیاد اثر
۳. به اندازه لازم نشان داده نشدن شخصیتها در عمل
۴. تأکید غیر ضرور، روی برخی شخصیت‌های کاملاً فرعی و کم اهمیت
۵. حجم فوق العاده اطلاعات
۶. تکرار و تأکید مغل
۷. پرداختن مبسوط به برخی موضوعهای بی اهمیت یا کم اهمیت در جریان داستان.

سایر موارد مربوط به پیرنگ :

۱. زواید
۲. پیشنگری (فلاش فوروارد)
۳. مسأله زمان
۴. برخی ابهامها و نارساییها
۵. وضوح و درخشندگی اسکلت داستان
۶. نوع فصل بندی
۷. ساختار فصلها

نثر و پرداخت :

نثر

نام رمان

جنبه اجتماعی رمان

حسهای ناب و نو

پاك چشمی و عفت کلام

زوایای دید

ساخت و بافت روایی

گزارشها و تحلیلهای تاریخی

پرشها (اتقطاعها)ی مکانی و زمانی

شیوه معرفی اشخاص

گفتگو (دیالوگ)ها

تغییر حالت های ناگهانی

حضور نویسنده در اثر

تکیه کلام های نویسنده

دادن آمار و ارقام دقیق

بی ظرافتی در گذارها و پرداخت

صوت و کلام

شیوه اعلام تاریخها

رگه های طنز

تشبیه ها، توصیفها، و حسهای مرکب و پیچیده

استفاده از تمثیلهای و تشبیه های برگرفته از طبیعت

اوصاف طبیعت .

درونمایه ها :

فلسفه تاریخ و حدود آزادی فرد
مرگ و زندگی، و سعادت و شقاوت
مسیحیت ویژه تولستوی
خانواده
ملت
اشرافیت و سلطنت
زیبایی همگانی
فراماسونری
تشبیه انسانها به حیوانات
احکام قطعی
برخی احکام راجع به جنگ و صلح
ابعاد واقعیتگرایی در نمایش چهره جنگ
فرهنگ و روحیات شرقی
ایران .

جنگ و صلح

نوشته کنت لئون تولستوی (۱۸۲۸-۱۹۱۰)

ترجمه 'کاظم انصاری

چاپ اول: ۱۳۳۴

چاپ هشتم^۱: ۱۳۷۶

۱. این نقد براساس چاپ هفتم این کتاب (۱۳۷۰) صورت گرفته است.

قصه 'داستان

بیان خط سیر ماجراهای جنگ و صلح، کاری بسیار دشوار است. این داستان در چهار جلد و یک مؤخره (تحت عنوان سخن آخر) در هزار و سیصد و سی و شش صفحه، قطع وزیری، با حروفی به حدی آزارنده ریز، به فارسی، چاپ شده است. به طوری که اگر مثلاً در قطع رقعی و با حروف معمول برخی کتابهای داستان امروزی چاپ می شد، تعداد صفحه های آن، قطعاً از سه هزار و پانصد، کمتر نمی شد. این داستان، همچنین، به گفته یکی از منتقدان، هفتصد، و به گفته دیگری، پانصد شخصیت دارد. ضمن آنکه نزدیک به پانزده سال از زندگی عده ای قابل توجه از شخصیتها، همراه با جزئیات دو جنگ بزرگ بین المللی مربوط به قرن نوزدهم، در آن پی گرفته می شود.

مجموعه این عوامل، سبب می شود که بیان فشرده ای گویا و کامل از قصه آن، در چند صفحه معدود، کاری مشکل شود. با این همه، از آنجا که بیان این خلاصه، برای هرچه قابل استفاده تر شدن این نقد، بویژه برای مخاطبانی که احتمالاً اصل داستان را نخوانده اند، لازم است، گریزی از این کار، نیست.

وقایع جنگ و صلح، بر بستر دو جنگ بزرگ بین روسیه تزاری به سرکردگی تزار الکساندر و دولت فرانسه، به رهبری ناپلئون بناپارت، و یک دوره فترت کوتاه بین این دو جنگ، جریان دارد. آغاز داستان (۱۸۰۵ میلادی) همزمان با جنگ اولی، و خاتمه آن، حدود هفت سال پس از جنگ دومی است. (جنگ دومی در ۱۸۱۳ خاتمه یافته است.) به عبارت دیگر، کل زمان جاری در داستان، یک هشت ساله پیوسته (از ۱۸۰۵ تا ۱۸۱۳) و سپس برهه ای از سال ۱۸۲۰ است. یعنی فاصله زمانی بین سالهای ۱۸۱۳ تا ۱۸۲۰ خالی است، و در داستان به نمایش در نمی آید. بلکه تنها عصاره وقایع رخ داده در این هفت سال، در بخش مربوط به سال ۱۸۲۰ ذکر می شود.

جنگ ۱۸۰۵، در این زمان، اولین جنگ روسیه با ناپلئون است. در این نبرد، قشون روسیه وارد اتریش می شود، تا با کمک ارتش این کشور، ناپلئون را عقب برانند. اما در تاریخ، این، سومین جنگ مؤتلفان با ناپلئون است؛ که تا سال ۱۸۰۷ به طول می انجامد. آنگاه، پس از نبرد فریدلا (۱۸۰۷)، که با پیروزی محرز ناپلئون همراه است، اعلام متارکه جنگ می شود؛ و دو امپراتور، در ژوئن همان سال، در تیلزیت با یکدیگر ملاقات می کنند، و پس از رد و بدل کردن مدالهایی، پیمان صلح می بندند. در ۱۸۰۸، تزار، برای ملاقات دیگری با ناپلئون، به ارفورت می رود. در ۱۸۰۹، رشته الفت دو شهریار به اندازه ای محکم شده است که وقتی فرانسه به اتریش اعلان جنگ می دهد، سپاه روس، به کمک دشمن سابق خود، علیه متحد پیشینش، از مرزها می گذرد.

در جنگ چهارم (جنگ با اتریش)، ناپلئون دوباره پیروز می شود؛ و

سپس در ۱۸۱۲، مجدداً به روسیه حمله می‌کند. ارتش فرانسه، در برابر ارتش روسیه، پیروزیهای درخشانی به دست می‌آورد. به طوری که پس از فتح شهر اسمولنسک، تا قلب روسیه پیش می‌رود، و پایتخت آن، مسکو، را اشغال می‌کند. فرانسویان، پس از اشغال شهر، مجروحان روسی را می‌کشند، یا از بالای حصار، به پایین می‌اندازند. اما از آن پس، سستی، از بین رفتن نظم، و تغییر انگیزه‌های افراد ارتش فرانسه، در اثر اقامت در مسکو، و در مقابل، مقاومت مردم و ارتش روسیه، به رهبری ژنرال کوتوزوف (بویژه در نبرد بارادینو^۱)، و آتش سوزی بزرگ مسکو و فرار سیدن زمستان سخت روسیه، سبب شکست تدریجی ناپلئون و سپاهیاناش می‌شود. تقاضای مذاکره و آتش بس ناپلئون به کوتوزوف، مورد قبول او واقع نمی‌شود.

ناپلئون، در شب هفتم اکتبر ۱۸۱۳، از مسکو و روسیه، شروع به عقب نشینی می‌کند. در این عقب نشینی، اضمحلال روانی، سرما، گرسنگی، بیماری، خستگی، حمله‌های گروههای پارتیزان و تعقیب ارتش روسیه، سبب وارد آمدن تلفات و ضربه‌های سختی به افراد او می‌شود.

در این هنگام، کوتوزوف، که موافق ادامه تعقیب قشون ناپلئون در خارج از مرزهای روسیه نیست، از فرماندهی کل قوا عزل می‌شود، و تزار، خود، فرماندهی قشون روس را به عهده می‌گیرد، تا کار ناپلئون

۱. بارادینو: دهکده‌ای میان مسکو و اسمولنسک، که نبرد هفتم دسامبر ۱۸۱۲، در آن اتفاق افتاد. این اولین نبرد پس از به فرماندهی کل قوا رسیدن کوتوزوف در این سال بود؛ و در آن، ارتش فرانسه، ۱۰۰ هزار نفر را از دست داد. در این جنگ، در برابر هر فرانسوی، پنج روسی کشته شد. با وجود این، قوای ناپلئون، از نظر روحی، درهم شکست.

را، برای همیشه، یکسره کند.

در ادامه مسیر و در حالی که فرانسه همچنان فاتح بخش‌هایی قابل توجه از اتریش، آلمان، اسپانیا، ایتالیا و لهستان است و پایتخت چند کشور اروپایی دیگر را نیز در اشغال دارد، دیگر سپاهیان مؤتلفان نیز از فرصت استفاده می‌کنند و به آن می‌تازند و کارش را می‌سازند.

(در نتیجه این شکست، در ۱۱ آوریل ۱۸۱۴، مؤتلفان تا پاریس پیش می‌روند و ناپلئون را از امپراتوری عزل و به جزیره آلب تبعید می‌کنند. اما به او اجازه می‌دهند که با حفظ لقب امپراتوری، در آلب به حکمرانی بپردازد.

ناپلئون در ۱۸۱۵ از آلب می‌گریزد و به پاریس می‌آید و مدت صدروز دیگر حکومت می‌کند. اما جنگ واترلو، به حکومت صد روزه او هم پایان می‌دهد. در این جنگ، ناپلئون به دست سپاهیان انگلیسی اسیر، و به عنوان اسیر جنگی به جزیره سنت هلن^۱ تبعید می‌شود؛ و تمام سالهای پایانی عمر را، به حالت تبعید، در این جزیره می‌گذراند^۲).

این جنگها و تبعات مربوط به آن - غیر از آنچه که به جنگ با انگلیس مربوط می‌شود - بستر اصلی داستان بزرگ جنگ و صلح را تشکیل می‌دهند. یا شاید به تعبیری دیگر، بتوان برای این داستان، سه سطح قایل شد: ۱. سطح تاریخی و سیاسی آن - که در وهله اول همین جنگ و صلح با فرانسه و ماجرای درگیری ارتش و مردم روس در این جنگ

۱. سنت هلن: جزیره‌ای است از متصرفات انگلیس در اقیانوس اطلس؛ که از سال ۱۸۱۵ تا ۱۸۲۱/۵، ناپلئون، تحت مراقبت انگلیسها، به حالت تبعید، در آن به سر می‌برده است.

۲. آنچه که در داخل ابرو (پرانتر) آمده است، در این رمان، نمود عینی ندارد؛ و تنها گزارشی غیرمستقیم از آن، در بخش پایانی داستان، آورده شده است.

فراگیر، و در رده‌هایی بسیار پایینتر نیز قضیه اسپرانسکی و اصلاحات اوست. ۲. سطح اجتماعی آن - که عمدتاً در دو شهر بزرگ مسکو و پترزبورگ و محافل و طبقات اشرافی و درباریان آن زمان می‌گذرد؛ و شامل مجموعه وسیعی از آداب، رسوم، سنن، تشریفات، نحوه زیست و سلوك، و روابط میان این گروه‌هاست. ۳. سطح سوم، که جنبه خانوادگی و شخصی دارد، و زندگی طبیعی قهرمانان اصلی داستان را دربرمی‌گیرد. (برای جلوگیری از تکرار، آنچه مربوط به قصه رمان در سطحهای دوم و سوم است، در خلال معرفی شخصیت‌های مربوط به این دو سطح، آورده خواهد شد.)

با این نگاه، قهرمانان اصلی سطح اول داستان را می‌توان ناپلئون بناپارت، تزار الکساندر اول، کوتوزوف، و - در درجه‌هایی به مراتب پایینتر - اسپرانسکی و ... دانست. در مورد این افراد، جنبه‌های خانوادگی و خصوصی یا اصلاً مدنظر نویسنده ما نیستند یا بسیار کم‌رنگ و حاشیه‌ای مطرح شده‌اند. حال آنکه جنبه‌های تاریخی و سیاسی آنان، بسیار پررنگ و اصلی شده‌اند. به عبارت دیگر، اینان به عنوان شخص خودشان، چندان مدنظر نویسنده نیستند؛ بلکه وجه تاریخی و سیاسی ایشان برای او مهم است.

سرانجام نیز شاهدیم که بلافاصله بعد از خروج قوای ناپلئون از روسیه، ژنرال کوتوزوف را به ارتکاب اشتباهاتی در جنگ متهم می‌سازند، و در واقع، در اثر سعایت بدخواهان و کم‌لطفی تزار، از فرماندهی کل قوا برکنار می‌شود (نقشی که او بایستی در این برهه از تاریخ کشورش بازی می‌کرده است، به پایان می‌رسد و دورانش به سر می‌آید)؛ به استان ویلنا، که پیشتر دوبار استاندار آن بوده است،

می‌رود؛ و به فاصله‌ای اندک بعد از آن نیز می‌میرد (در تواریخ، سال مرگ او ۱۸۱۳ ذکر شده است). ناپلئون به جزیره سنت هلن تبعید شده است و در تنهایی و برکنار از قدرت، روزگار می‌گذراند. تزار به عرفان رو آورده است، و در عمل، دو تن از مردان نظامی - سیاسی روسیه (بنیگسن و آراکچیف)، به نام او، کشور را اداره می‌کنند. در حالی که این دو، از نظر پی‌یر و یارانش، کشور را به سوی ارتجاع و آشفتگی پیش می‌برند. به طوری که روشنفکران امثال پی‌یر به این نتیجه رسیده‌اند که باید با یکدیگر متحد شوند و آستینها را بالا بزنند و تادیر نشده است، کاری برای نجات کشورشان از این وضع، بکنند.

در این سطح از داستان، در برهه‌ای از زمان - فاصله میان جنگ اول و دوم روسیه با فرانسه - شاهد ظهور شخصیتی به نام میخائیل میخائیلویچ اسپرانسکی (۱۷۷۲-۱۸۳۹) نیز هستیم. او سیاستمداری (در آن زمان: وزیر امور خارجه) با اندیشه‌های نو و اصلاح طلبانه است، که مبنای تلاشهای خود برای تغییر اوضاع را تدوین قوانین تازه برای اداره امور بخشهای مختلف کشور، و قانونمداری و ضابطه مند کردن همه کارها در سطح عموم قرار داده است. تزار نیز، که گرایش زیادی به اسپرانسکی و برنامه هایش دارد، با دادن اختیارات وسیع به او، دستش را در اجرای اندیشه‌ها و برنامه هایش، کاملاً باز گذاشته است.

بویژه، سال ۱۸۰۹، اوج تلاشهای این شخصیت روشنفکر و اصلاح طلب است؛ و در پترزبورگ، نبرد سیاسی شدیدی بین طرفداران و مخالفان او و برنامه هایش، در جریان است؛ به طوری که جاذبه اهداف، برنامه ها و افکار او، سبب می‌شود که شاهزاده متمول و

مغروری همچون آندره بالکونسکی، که پس از برداشتن زخمی شدید در میدان جنگ و رفتن تا پای مرگ، و دیدن مرگ همسر، مدتها از همه چیز و همه کس بریده و گوشه نشینی اختیار کرده بوده است، به او پیوندد، و تا مدتی، فعالانه در تلاشهای وی، مشارکت کند.

این جریان، تا سال ۱۸۱۲ ادامه می یابد. اما بویژه به این سبب که اصلاحات اسپرانسکی، در نزد اشراف و دیگر صاحب منصبان روسیه مورد پذیرش و دفاع واقع نمی شود، او به تدریج مورد بی مهری واقع می شود، به وی اتهام خیانت و داشتن روابط پنهانی با ناپلئون می زنند، و سرانجام برکنار، و در ۱۸۱۲، تبعید می شود. (هرچند بعدها - خارج از جریان این داستان - مجدداً به کار دعوت می شود، و مجموعه قوانینش (اولین مجموعه کامل قوانین روسیه) را گردآوری و تدوین می کند.)

در سطح دوم داستان، قهرمانان برجسته ای نمی توان نشان داد. اما به نسبت بقیه، می توان گفت کسانی همچون آناپاولونا، واسیلی کوراگین، ماریا دمتریونا، بی لی بین و ...، چهره های شاخصتری دارند. در مورد این افراد نیز - جز تا حدودی، واسیلی - جنبه های شخصی و خانوادگی، چندان مدنظر نویسنده نیستند.

رویه دیگر داستان، همان رویه زندگی عادی مردم روسیه است؛ که در خلال دو جنگ پیشگفته و فترت بین آنها، خاصه در مسکو و پترزبورگ، به تصویر کشیده شده است. قهرمانان این بخش نیز عمدتاً اشراف، شاهزادگان و اطرافیان ایشان هستند. به طوری که از این نظر، می توان گفت: جنگ و صلح نمایشگاهی بزرگ و دقیق از فرهنگ زندگی شاهزادگان و اشراف آن دوران روسیه است.

اصلی ترین و شاخصترین قهرمانان داستان در این سطح، عبارتند از کنت پی یر بزوخوف، شاهزاده آندره بالکونسکی، ناتاشا راستوف، شاهزاده خانم ماریا بالکونسکی، هلن کوراگین، شاهزاده پیر (بالکونسکی)، شاهزاده خانم کوچک (لیزا)، نیکلای راستوف، آناتول کوراگین، دالوخوف، پتیاراستوف، بوریس درووتسکوی، ژولی کاراگینا، سونیا، یوسیف آکسیویچ، پلاتون کاراتایف، برگ، مادموازل بورین و ... با این همه، اگر بنا باشد از این میان، چند چهره کاملاً شاخص، آن هم به ترتیب اهمیت، نام برده شوند، می توان از پی یر، آندره، ناتاشا، ماریا (بالکونسکی) و هلن نام برد؛ و بقیه، با تفاوت هایی، در درجه هایی به مراتب پایینتر قرار می گیرند. نیز، با این ترتیب، می توان گفت که چهار خانواده بالکونسکی، بزوخوف، راستوف و کوراگین، خانواده های محوری این داستانند؛ که جنگ و صلح، گرداگرد آنها شکل گرفته است.

اشخاص داستان

الف. اشخاص «سطح خانوادگی» داستان:

داستان از یکی از محافل اشرافی آغاز می شود؛ و از طریق صحبت‌هایی که راجع به افراد می شود و ورود و خروج برخی از آنها به داستان و روابطشان با یکدیگر، ما به تدریج با قهرمانان مختلف آن آشنا می شویم:

- خانواده بالکونسکیها. شامل شاهزاده پیر (پدر خانواده)، شاهزاده آندره (پسر خانواده)، لیزا یا شاهزاده خانم کوچک (همسر آندره)، شاهزاده خانم ماریا (خواهر آندره)، و بعدها نیکلای کوچک یا نیکولوشکا (پسر آندره). نیز افراد وابسته به این خاندان: مادمازل بورین (ندیمه ماریا)، تیموخین (معمار)، و بعدها آقای دسال (مربی سرخانه نیکولوشکا).

- خانواده بزوخوفها. شامل کنت بزوخوف و پی‌یر بزوخوف (فرزند نامشروع کنت).

- خانواده راستوفها. شامل کنت راستوف (پدر خانواده)، کنتس راستوا (مادر خانواده)، ورا (دختر بزرگ خانواده)، نیکلای (پسر

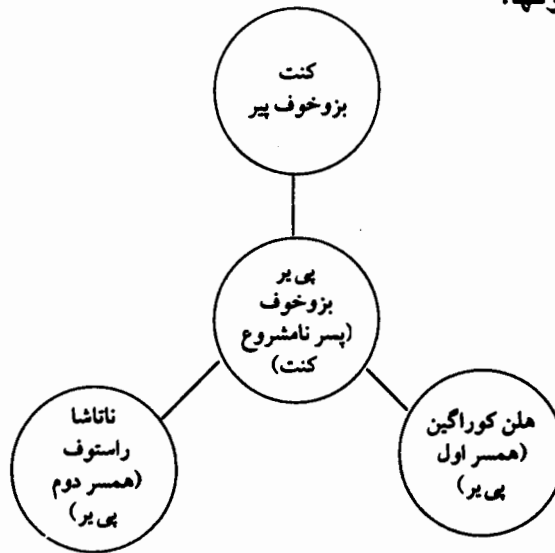
بزرگ خانواده)، ناتاشا (دختر دوم خانواده)، پتیا (پسر کوچک خانواده)، سونیا (برادرزاده کنت راستوف)، برگ (نامزد ورا).
- خانواده کوراگینها. شامل شاهزاده واسیلی (پدر خانواده)، (مادر خانواده)، هلن (دختر خانواده)، ایپولیت و آئاتول (پسران خانواده).
این خانواده های چهارگانه، یا از قبل با یکدیگر ارتباطات یا نسبتهایی دارند، یا آنکه در طول داستان ارتباط و نسبتی پیدا می کنند:

پی‌یر و آندره، از ابتدا با یکدیگر دوستند. پی‌یر و دالوخوف و آئاتول، از ابتدا در بزرها و خوشگذرانیهای شبانه مجردی با یکدیگر همپایه اند. واسیلی از طریق همسر، با کنت بزوخوف پیر خویشاوندی دارد. آنا میخائیلونا درویتسکوا، مادر بوریس درویتسکوی، دوست کنتس راستواست. بوریس درویتسکوی در ابتدا علاقه مند به ناتاشا راستوف نوجوان است؛ و ناتاشا نیز متقابلاً او را دوست می دارد. ایپولیت کوراگین هرزه، در ابتدا دور و بر لیزا (همسر آندره) می پلکد. بعدها که آندره با ناتاشا نامزد می شود، ایپولیت کوراگین، قصد از راه به در بردن ناتاشا و فراری دادن او را دارد. (بعد از مرگ لیزا، ناتاشا نامزد آندره می شود.) پس از مرگ آندره، همین ناتاشا، همسر پی‌یر می شود. نیکلای راستوف (برادر ناتاشا) با ماریا بالکونسکی ازدواج می کند. بوریس، ژولی کاراگینا (دوست ماریا) را به همسری می گیرد. هلن کوراگین، در ابتدا، مدتی، همسر پی‌یر می شود ...

وضعیت هر خانواده اصلی داستان، رابطه آنان با یکدیگر، و سرانجام هریک از شخصیت‌های عضو آنها، و نیز، دیگر شخصیت‌های

قابل تأمل آن، در یک بیان روشن، به شکلی است که در پی می آید:

۱. بزوخوفها:



- کنت کریل ولادیمیریچ بزوخوف:

او که بسیار ثروتمند است، در همان ابتدای داستان حدوداً هفتاد سال دارد، و به شدت بیمار است. درباره او، که در جوانی و میانسالی بسیار زیبا و عیاش بوده است، شایع است که بیست فرزند نامشروع دارد. اما از میان همه آنان، به پی، توجه و علاقه ای خاص دارد: نخست، در سنین نوجوانی، او را همراه با یک مربی کشیش به فرانسه فرستاده است تا تحصیل کند. سپس نیز، در حالی که پی، تازه از فرانسه برگشته است، و با وجود دسیسه های افرادی همچون شاهزاده واسیلی برای تصاحب ثروتش - پس از مرگ او -، از تزار می خواهد که

پی‌یر را فرزند مشروع و قانونی او اعلام کند؛ و همه دارایی‌اش را نیز - جز اندکی که به سه دختر برادرش (دختر عموهای پی‌یر)^۱ می‌بخشد - به نام پی‌یر می‌کند.

او، به فاصله کوتاهی از اوایل داستان درمی‌گذرد، و به کلی از صحنه داستان خارج می‌شود.

به اعتقاد شاهزاده بالکونسکی پیر، «کنت بزوخوف نماینده ماقبل آخر قرن بزرگ بود»^۲ (او خودش را آخرین نفر از این سلسله می‌داند).

- پی‌یر بزوخوف:

جوانی بیست و چند ساله، تنومند، لخت، گاه در حد سفاهت آمیزی ساده و دست و پا چلفتی، بیکاره، خوشگذران، تنبل و پرخور است. اما در عوض، قلبی پاک و بی‌غل و غش دارد. به تعبیر آندره:

مضحکترین مردم است. اما دل مهربانی دارد، که چون زر ناب، تابناک است.^۳

به راستی هم، در اوایل داستان، او گاه تا حد یک عقب افتاده ذهنی، کودن و ساده لوح نشان داده می‌شود. حال آنکه در بعدها، کمترین اثر و نشانی از بلاهت، در او مشاهده نمی‌شود. او پس از حدود ده سال تحصیل در فرانسه، تازه به کشورش برگشته

۱. این دختر عموها، سه خواهر مامونتوف هستند. کاتیشن بزرگترین و سوفی، کوچکترین آنهاست.

۲. ص ۱۰۳.

۳. ص ۵۲۸.

است. اما داستان، از رشته تحصیلی، میزان تحصیلات، مادر و اقوام مادری او، چیزی به ما نمی گوید. همچنان که پدر نامشروع او، کنت بزوخوف نیز، گویا هیچ خویشاوند درجه اول و نزدیکی، جز سه دختر برادرش، ندارد، تا بعدها پی یر با آنان یا آنان با پی یر، رابطه خانوادگی و خویشاوندی برقرار کنند. این سه دختر عموی پی یر نیز، که تا مرگ کنت پیر، در داستان، حضوری کاملاً حاشیه ای دارند، بعد از مرگ او، مبلغ مختصری از ارثیه کنت دریافت می کنند، و به کلی، از صحنه داستان خارج می شوند. ضمن آنکه شاهزاده خانم کوراگینا، همسر واسیلی کوراگین و مادر هلن - نخستین همسر پی یر در بعدها - نیز خویشاوندی ای با کنت پیر دارد. هرچند نوع این نسبت، در داستان بیان نمی شود.

کنت بزوخوف، پی یر را، برای پیدا کردن کاری مناسب، راهی پترزبورگ کرده، و از او خواسته است که موقتاً در خانه کوراگینها سکنی کند. پی یر نیز چنین می کند. اما آندره او را به شدت از این کار نهی می کند.

پی یر در ابتدا، عمده اوقات خود را در مهمانیها و شب نشینی های اشراف و نیز مجالس عیاشی خصوصی به همراه آناتول و دالوخوف می گذراند. در این محافل، کسی او را به حساب نمی آورد. به عکس، همه، پنهان و آشکار، تحقیرش می کنند. در این میان، تنها آندره است، که باوجود غرور و تکبر و نیز بدبینی و نفرت بسیارش نسبت به اغلب افراد هم طبقه اش، به سبب خوشقلبی، سادگی و صفای باطنی پی یر، تنها او را به دوستی و همصحبتی خود اختیار کرده است. هرچند او نیز، در دل، چندان پی یر را بزرگ نمی شمارد.

در یکی از همان شبهای خوشگذرانی خصوصی، پی‌یر به همراه دالو خوف و آئاتول، پاسبانی را از پشت به یک بچه خرس می‌بندند و آنها را در رودخانه می‌اندازند. بعد از این کار، پی‌یر به پترزبورگ تبعید می‌شود.

با مرگ کنت بزو خوف‌پیر، و رسیدن تقریباً همه ثروت کلان او به وی، پی‌یر ناگاه مورد توجه و علاقه خاص محافل اشرافی مسکو و پترزبورگ واقع می‌شود و قدر و منزلتی بالا پیدا می‌کند. شاهزاده واسیلی، که از طریق دسیسه نتوانسته است ثروت پدر پی‌یر را تصاحب کند، این بار از راه دیگری وارد می‌شود: به این ترتیب که، دختر فوق‌العاده زیبا، اما فاسد خود، هلن را، به همسری پی‌یر درمی‌آورد.

هلن، که کمترین علاقه‌ای به پی‌یر ندارد و تنها به خاطر ثروتش با او ازدواج کرده است، به زودی، عمق فساد و تباهی خود را به شوهرش آشکار می‌کند. تا آنجا که، به سبب سوء نظر دالو خوف به هلن، و رابطه نادرستش با او، پی‌یر با دالو خوف به دوئل می‌پردازد و دالو خوف را به شدت مجروح می‌کند؛ و پس از آنکه به سبب این کارش، مورد سرزنش هلن واقع می‌شود، با پرداختن بخشی بزرگ از ثروت پدری خود به هلن (اداره امور تمام املاک ولیکو روسی، که بیش از نیمی از کلیه املاکش است)، از او جدا می‌شود. (البته او را طلاق نمی‌دهد.)

در این زمان، پی‌یر، به نوعی نسبت ارزشها اعتقاد پیدا می‌کند: آیا این کار زشت است یا خوب؟ برای من خوب است، برای مسافر آینده بد است، و برای نایب چاپارخانه،

اجتناب ناپذیر است.^۱

پی‌یر، سرخورده و افسرده، به مطالعه و تفکر درباره هستی، آفرینش، خدا و فلسفه و هدف زندگی می‌پردازد. اما هرچه بیشتر جستجو می‌کند کمتر می‌یابد؛ و روز به روز، بر حیرتش در این وادی می‌افزاید، و مایوستر و دلمرده‌تر می‌شود. تا آنکه در جریان سفری، با شخصی به نام یوسیف آلکسیویچ آشنا می‌شود. یوسیف آلکسیویچ، که از سران شبکه فراماسونی روسیه است، در همان دیدار کوتاه، بر پی‌یر تأثیری شدید می‌گذارد و او را کاملاً شیفته خود می‌کند. به فاصله کوتاهی از این ملاقات نیز، از طریق او، پی‌یر به عضویت این شبکه درمی‌آید، و رسماً فراماسون می‌شود. پس از آن هم، در اندک زمانی، جزء سران این شبکه در مسکو، قرار می‌گیرد.

البته، پی‌یر، در مجموع، به «جنبه عرفانی اصول فراماسون»^۲ دلبستگی ندارد. تصور او از این مکتب این است که «اصول فراماسونها، حکمت مسیح است، که از قیود سیاسی و مذهبی، آزاد شده؛ و آموزش برابری و برادری و عشق است»^۳. و «فراماسون، مظهر عالیترین صفات جاودانی بشریت است»^۴.

از این پس، شور و حرارت و امیدی، به زندگی خالی، سرد و بی‌هدف پی‌یر دمیده می‌شود؛ و او و دارایی‌اش، تقریباً به طور کامل، در خدمت اهداف این شبکه قرار می‌گیرند. در این حال، از طرف گردانندگان این جریان، به او گفته می‌شود که ماجرای دوئلش با

۱. ص ۳۸۲.

۲. ص ۴۷۶.

۳ و ۴. ص ۴۲۴.

دالوخوف، به گوش امپراتور رسیده؛ و بهتر است که او، برای مدتی، پترزبورگ را ترك کند. پی‌یر نیز می‌پذیرد، و روانه‌ی استان کیف، که اکثر رعایایش در آنجا هستند، می‌شود. زیرا مدتی هم هست که از شغلش در دربار استعفا داده است، و عملاً، مسؤولیت خاصی بر گردنش نیست.

در کیف، تصمیم به آزادی کامل رعایا از قید بردگی و غلامی دارد. اما عوامل اجرایی و مباشران او، با فریب دادن وی، بیشترین استفاده را از این موضوع می‌کنند؛ و در آن سو، این طرح، موجب ایجاد بدگمانی در رعایا می‌شود. تا آنکه سرانجام نیز به یک نتیجه‌ی عملی مفید، منجر نمی‌شود.

باگذشت دوسالی از جدایی هلن و پی‌یر، هلن از پی‌یر درخواست می‌کند که مجدداً باهم زندگی کنند. یکی از فراماسونها نیز واسطه می‌شود و به اصرار از پی‌یر می‌خواهد که درخواست همسرش را قبول کند. پی‌یر می‌پذیرد؛ و آن دو، مجدداً زندگی مشترکی را آغاز می‌کنند.

پی‌یر، به دستور یوسیف الکسیویچ، در یکی از کمیته‌های دولتی، به خدمت مشغول می‌شود.

دیگر کتاب مقدس می‌خواند، و به درگاه خداوند، دعا می‌کند:
پروردگار بزرگ؛ به من کمک کن تا طریق تو را
بپیمایم.^۱

با گذشت مدت زمانی از عضویت پی‌یر در شبکه فراماسونی، به تدریج ماجراهایی رخ می‌دهد که آن شور و شوق و ایمان اولیه‌ی او

نسبت به اعضای آن، رو به ضعف و سستی می گذارد. تا آنکه در نهایت، عملاً، به جدایی او از این مجموعه منتهی می شود:

پی‌یر، پس از یک سال، حتی در غوغای اشتغالات و تفریحات خود، رفته رفته احساس می کرد که چگونه پایه های اصول فراماسونی که بر آن ایستاده است و می کوشد خود را محکمتر روی آن نگه دارد، پیوسته در زیر پایش می لغزد. اما در عین حال متوجه می شد که هر قدر این پایه ها بیشتر لرزان می شود، ارتباط غیر ارادی وی با آنها محکمتر می گردد. هنگامی که وارد انجمن فراماسونها شد، کسی بود که با اعتماد کامل پایش را بر سطح هموار مردابی می گذارد. اما همین که پایش را بر آن گذاشت، در آن فرورفت. پس، برای اطمینان کامل از استحکام زمین زیر پای خویش، پای دیگر را هم روی آن گذاشت و باز بیشتر فرورفت و در گل و لای گیر کرد. و اینک، برخلاف اراده، تا زانو در مرداب فرورفته، دست و پا می زد^۱.

یکی از این عوامل این است که او می بیند تعالیم این تشکیلات، بیشتر روی کاغذ و در حرف وجود دارند، و در عمل، حتی توسط اعضای رده بالای آن، چندان جدی گرفته نمی شوند و به اجرا در نمی آیند. این تعالیم، همچنین، سبب ایجاد تحوّل مثبت و جدی در شخصیت و روان پیروان آن نشده اند؛ و این افراد، کم و بیش، ضعفهای شخصیتی و اخلاقی افراد غیر فراماسون را دارند. کما اینکه،

پیوستن به فراماسونری، هرچند کفر پییر نسبت به خداوند را تبدیل به یک باور ذهنی به وجود آفریدگار جهان می‌کند، اما این باور، از سطح ذهن فراتر نمی‌رود، به قلب او رسوخ نمی‌کند، و به یک ایمان واقعی مذهبی، با همه تبعات مثبت آن، تبدیل نمی‌شود، تا این امر، خود موجد تحولاتی عمیق در منش و شخصیت وی شود: او، همچنان نتوانسته است بر تنبلی و لختی خود فایق آید، و یا آنکه پر خوری و پر نوشی و شرکت در مجالس مهمانی و شب نشینی و خوشگذرانی اشراف را ترك کند. همان ضعفهای شخصیتی و اخلاقی گذشته را دارد. تنها باورهای ذهنی اش تغییراتی کرده؛ و در نتیجه، وارد عرصه فعالیت‌های اجتماعی بیشتری - در چارچوب اهداف فراماسونری - شده است.

مورد دیگر، این است که او تبدیل به منبعی برای تأمین نیازهای مالی شبکه فراماسونی روسیه شده است. البته، برای پییر، مسائل مالی و پول اصلاً مطرح نیستند؛ و او آن قدر دارد که این مخارج، تأثیری محسوس در زندگی اش ندارند. اما می‌بیند که دیگر اعضای اصلی، با وجود تمکن مالی کافی، در پرداخت حتی حق عضویت معمول خود، به عناوین مختلف اهمال می‌کنند و از آن طفره می‌روند.

پییر، رفته رفته از فعالیت خود ناراضی می‌شود؛ و گاهی تصور می‌کرد که فراماسونی - یا دست کم، آن فراماسونی که در روسیه وجود داشت - تنها بر صور ظاهر متکی است. ولی هرگز اندیشه تردید درباره اصول ماسونها به خاطرش راه نمی‌یافت.

رفته رفته بدگمان می‌شد، که مبادا فراماسونی روسیه،

به راه غلط افتاده باشد؟ ناچار، به منظور آنکه خود را وقف اسرار عالیترا انجمن ماسونها نماید، به خارجه مسافرت کرد^۱.

در این سفر، او به شدت مورد استقبال سران لژهای فراماسونی کشورهای اروپایی ای که به آنها سفر کرده است، واقع می شود؛ و با پیامهایی از آنان برای گردانندگان این شبکه در روسیه، به کشورش بازمی گردد.

در روسیه، در مراسمی که به مناسبت بازگشت پی یر، از سوی شبکه، برگزار می شود، اظهارات او، مورد مخالفت رهبران این جریان واقع می شود. که همین، مقدمه عمیق شدن این اختلافها در مراحل بعد، و یکی از سببهای جدایی پی یر، از این شبکه می شود.

مرگ یوسیف الکسیویچ- عامل اصلی پیوستن پی یر به شبکه، که تا پایان هم مورد احترام پی یر است- نیز نمی تواند در این مورد، بی تأثیر باشد. اما در واقع، آنچه ضربه نهایی را به این ارتباط ضعیف و سست شده وارد می کند و سبب جدایی کامل پی یر از این شبکه می شود، جدی و ملموس شدن قضیه جنگ فرانسه با روسیه، در سال ۱۸۱۲ است.

پی یر، پیش از ورود به شبکه فراماسونی، به شدت فرانسه زده و شیفته شخصیت ناپلئون است. به طوری که او را بزرگترین مرد جهان می داند؛ و باور و علاقه ای به جنگ با فرانسه و شرکت در آن ندارد. صلح جاویدان و مخالفت با جنگ نیز، که جزء اصول اساسی فراماسونی است. و طبعاً، با پیوستن پی یر به این شبکه، مخالفت او با

جنگ، همچنان - و بسا با شدت مضاعف - برقرار است. اما پیشروی قوای دشمن تا قلب روسیه و رسیدن آن به پشت دروازه های مسکو، برای پی‌یر، چنان چهره ملموسی از جنگ عرضه می‌کند، که جایی برای هیچگونه خیالپردازی و آرمانگرایی غیر مبتنی بر واقعیت، برای او باقی نمی‌گذارد.

این واقعیت تلخ، باعث چرخشی اساسی در نظریه های سابق پی‌یر نسبت به جنگ می‌شود. تا آن حد، که ضمن شرکت فعال در دفاع از تمامیت ارضی میهنش از طریق بسیج نیروهای مردمی در مناطق تحت نفوذش و تقبل کلیه هزینه های آنان، خود نیز، سرپرستی شان را به عهده می‌گیرد. علاوه بر آن - هرچند از طریق جدول مخصوصی مبتنی بر مکاشفه عددی سنت ژوزن به این نتیجه می‌رسد که مقدر چنین است که ناپلئون بناپارت، در همان سال، به دست او، از پا درآید؛ و به این ترتیب، اروپا، از شروی و سپاهیانش خلاص شود.

از این پس، پی‌یر سلاخی تهیه می‌کند؛ و همراه با بقیه اشراف، حاضر به ترك مسکو نمی‌شود. به عکس، برای اجرای نقشه اش، دست از زندگی معمولی خود می‌شوید، و یک زندگی شبه مخفی توأم با محرومیت از همه مواهب آن زندگی اشرافی گذشته را، در منزل یوسیف الکسیویچ مرده، آغاز می‌کند^۱. در این خانه، یک افسر فرانسوی به نام رامبال، و گماشته اش نیز، سکونت می‌کنند؛ و میان پی‌یر و رامبال، یک مصاحبت ناخواسته، برقرار می‌شود. مدت زیادی

۱. پی‌یر، به بهانه مرتب کردن کتابها و نوشته های الکسیویچ، به خانه او می‌رود. اما در حقیقت، به دنبال یک پناهگاه آرام و خاموش، به دور از تمام اضطرابهای زندگی، نیز هست. خاصه آنکه راستوپچین، فرماندار کل مسکو هم، که از فراماسونها بدش می‌آید، تلویحاً از او خواسته است که مسکو را ترك کند.

از این ماجرا نگذشته است که پی‌یر احساس می‌کند انجام ترور ناپلئون، با طبیعت وجودی او سازگار نیست؛ و نسبت به این کار، در خود احساس عجز می‌کند.

مسکو توسط قوای دشمن اشغال، و یک زندگی دشوار و پرخطر برای پی‌یر و امثال او - که در شهر مانده‌اند - آغاز می‌شود. سپس پی‌یر، به سبب دفاع از یک زن روسی در برابر سربازان فرانسوی دستگیر، و با اتهام واهی دست داشتن در آتش سوزی مسکو، زندانی می‌شود. چندی بعد، به همراه عده‌ای دیگر از روسیان دستگیر شده، محاکمه، و به میدان اعدام برده می‌شود. همراهان او، گروه گروه تیرباران می‌شوند؛ و او نیز، در حالی که دقیقه‌های فوق‌العاده دشوار انتظار برای اعدام خود را سپری می‌کند، در آخرین لحظه‌ها درمی‌یابد که جزء اعدام‌شوندگان نیست؛ و به بازداشتگاه برده می‌شود. با عقب‌نشینی قوای فرانسه از مسکو، او نیز به عنوان اسیر، به همراه آنان برده می‌شود.

در دوران دشوار اسارت و در نتیجه آشنایی با دهقانی ساده‌دل به نام پلاتون کاراتایف، به تدریج تحولی اساسی در بینش و باورهای اعتقادی پی‌یر پدید می‌آید. در واقع، او این بار به یک باور عمیق قلبی به خدا و فلسفه‌ای تازه برای زندگی دست می‌یابد، و پاسخی قانع‌کننده، برای پرسشهای اساسی و لاینحل خود در این موارد، به دست می‌آورد:

احساس می‌کرد که جهان ویران شده سابق، اینک با زیباییهای نوین، بر پایه‌های جدید و تزلزل‌ناپذیر، در روانش استوار می‌شد.^۱

ضمن آنکه در این دوران، او، به نوعی «آرامش خیال و همگامی با ضمیر خویشتن»^۱ می‌رسد. اهمیت این دوران فوق‌العاده دشوار و سراسر محرومیت، برای او، به حدی است، که بعداً درباره‌اش می‌گوید:

.. اگر اینک، در همین لحظه، به من بگویند «آیا می‌خواهی همان باشی که قبل از اسارت بودی یا حاضری دوباره تمام این مراحل را از نو بگذرانی؟»، جواب می‌دهم که «تو را به خدا، بگذارید اسیر باشم و گوشت اسب بخورم».^۲

یکی از عوارض فوری و آشکار این تحول در پس از آزادی او این است که

پیش از این پی‌یر اگر مردی مهربان جلوه می‌کرد، ولی بدبخت بود. و به این جهت نیز مردم از او فرار می‌کردند. اما اینک، لبخند شادمانی از زندگی، پیوسته بر لبش بازی می‌کرد؛ و در چشمش، برق همدردی با مردم می‌درخشید، و پیوسته بدین سؤال مشغول بود که آیا ایشان نیز مانند او سعادت‌مندند؟ مردم [نیز] معاشرت با وی را، خوش [می] داشتند.^۳

به هر حال، او، دز جریان حمله گروه چریکی ای که دنیسوف و دالوخوف از سران آن هستند و ضمن آن پتیا نیز کشته می‌شود، با دیگر

۱. ص ۱۱۱۱.

۲. ص ۱۲۲۹.

۳. ص ۱۲۱۴.

اسرای روسی همراهش، آزاد می شود. آنگاه به اورپول (یکی از شهرهای روسیه) می رود. در آنجا به تب صفراوی مبتلا و به شدت بیمار می شود (این بیماری، سه ماه به طول می انجامد).

مدتی پس از مرگ آندره، پی یر - که خود مسبب آشنایی آندره با ناتاشا بوده، اما در دل، عاشق ناتاشاست - علاقه خود را به این دختر ابراز، و با او ازدواج می کند

با مطالعه یادداشتهای شخصی تولستوی درباره خودش، بویژه کتاب اعترافات او، متوجه شباهتهایی قابل توجه میان جنبه هایی از خصایص شخصیتی وی و پی یر می شویم. یکی از این موارد، همان جستجوی مفهوم و فلسفه حیات، در مقاطعی از زندگی، از سوی پی یر و نیز خود تولستوی است:

سؤال من، که مرا در پنجاه سالگی به انتحار کشانده بود، ساده ترین سؤالی بود که در زوایای ضمیر هر بشری، خواه بچه نادران باشد و خواه اعلم مردمان، وجود دارد. سؤالی که بدون جوابش، چنان که من به تجربه دریافته ام، زندگی محال است. و سؤال این بود که «آنچه امروز می کنم یا فردا خواهم کرد، مرا چه ثمر رساند؟ ... بالاخره از حیات چه فایده ای عاید ما گردد؟» به عبارت آخری، سؤال این بود که «چرا باید زندگی کنم؟ ... چرا چیزی را می خواهم و کاری را می کنم؟» «آیا حیات مرا مقصد و معنایی هست که آن را مرگ محتوم من، ضایع نمی سازد؟»

۱. اعتراف؛ ترجمه فتح اعظم؛ ص ۹۸. (ترجمه ای از این کتاب، با نام اعتراف منتشر شده است.)

ضمن آنکه، در شرح احوال تولستوی نوشته شده است که پدربزرگش یک فرزند نامشروع داشته، و خود او نیز صاحب یک فرزند نامشروع از همسر یکی از موزیکهایش بوده است. شاید به همین سبب هم هست که حرامزادگی، در جنگ و صلح، نه تنها نمودی چندان منفی ندارد و آنطور که باید، تقبیح نمی شود، بلکه، تقریباً، اصلی ترین و بهترین قهرمان این رمان، یک حرامزاده (پی‌یر) است.

در بخش پایانی رمان، شاهد زندگی خانوادگی سعادت‌مندانۀ پی‌یر و ناتاشا هستیم. آنان اینک صاحب سه دختر و یک پسر شیرخوار هستند، و با ماریا و شوهرش، نیکلای، رفت و آمد خانوادگی گرمی دارند. نیکولوشکا، تنها فرزند باقی مانده از آندره، که اینک نوجوانی است، به شدت به پی‌یر علاقه مند است. پی‌یر، که زمانی آرزو داشته است در روسیه حکومت جمهوری برقرار شود، اینک احساس می کند که کشورش رو به ارتجاع می رود، و در آن، کارها بر روال درست خود نیست. بنابراین، با برخی از همفکرانش در صدد ایجاد یک گروه سیاسی، برای کمک به اصلاح امور است:

تشکیل این اجتماع برای آن است که یک نفر نظیر پوگاچف پیدا نشود و فرزندان من و تو را قطعه قطعه نکند، و آراکچیف مرا به تبعیدگاه نظامی نفرستد^۱.

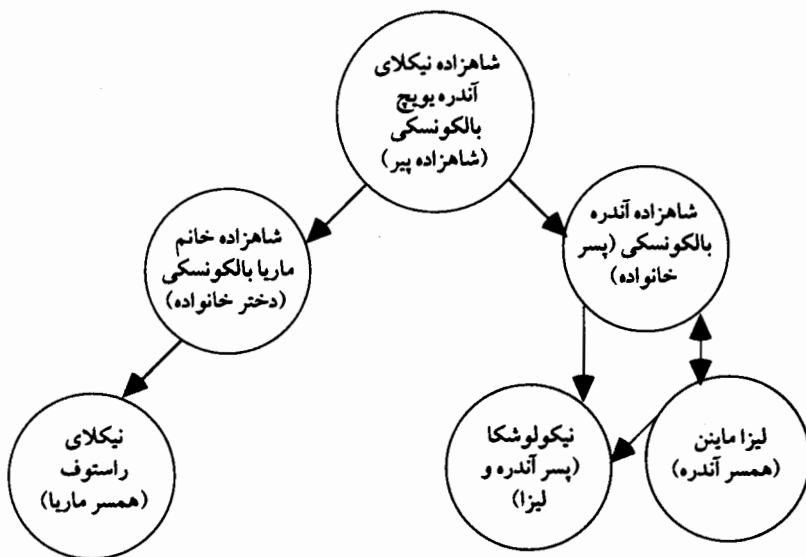
آخرین نکته گفتنی راجع به پی‌یر اینکه: او و آندره در مورد مسائل فلسفی، سؤالها و مشکلهای تقریباً یکسانی دارند. اما آندره، زودتر و عمیقتر از پی‌یر به حل معضلات فکری خود دست می یابد (هرچند

۱. ص ۱۲۸۵. برخی از منتقدان جنگ و صلح، از جمله رومن رولان، معتقدند که - پس از اتمام این رمان و در خارج از آن - پی‌یر یک دسامبريست خواهد شد. (دسامبريستها گروهی از جوانان روشنفکر طبقه اشراف بودند، که در نهایت وارد مبارزه علنی علیه حکومت روسیه شدند.)

می‌میرد). علت این موضوع هم آن است که آندره بیشتر اهل عمل است تا تفکر و مطالعه صرف. حال آنکه پی‌یر، لااقل تا مدت‌ها، صرفاً از راه مطالعه و تفکر و بحث و استدلال می‌خواهد برای معضلات بغرنج ذهنی خود پاسخ بیابد.

(هلن کوراگین و ناتاشا راستوف، هرچند بعدها، به ترتیب، به همسری پی‌یر درمی‌آیند، اما از آنجا که بیشترین نشو و نما و نمود آنان در داستان، در خانواده پدری شان، و یا در مورد هلن، همچنین، دور از پی‌یر است، بهتر آن است که در همان خانواده‌های پدری خود مورد بحث قرار گیرند.)

۲. بالکونسکیها



افراد فرعی وابسته به این خانواده (که در کنار آنان زندگی می‌کنند)

عبارتند از:

- مادمازل بورین (ندیمه ماریا)؛

- تیخون (معمار پیر)؛

- آقای دسال (مربی و معلم سرخانه نیکولوشکا، که آندره او را از سویس با خود آورده است)؛
- چند نفر دیگر، که اهمیتی چندان در جریان داستان ندارند؛ و
مهمترین آنها مباشر شاهزاده پیر است.

- شاهزاده پیر:

او در دوره امپراتور در گذشته (پاول اول) بازنشسته و به لقب استهبازی قیصر پروس، ملقب شده است. وی که بسیار ثروتمند و مانند اکثر اشراف، از زمینداران بزرگ است، از همان دوران، به املاک خود واقع در تپه های لیسی (در صد و پنجاه و رستی^۱ مسکو) تبعید شده است، و بدون خروج از آن منطقه، در کنار دخترش، ماریا، زندگی می کند.

علت تبعید و بازنشستگی او، در داستان ذکر نشده است. همچنین، اینکه مادر این خانواده کی و چرا در گذشته و اصولاً کی بوده است، در داستان، مسکوت گذاشته شده است.

در دوران سلطنت تزار جدید (الکساندر اول) اجازه بازگشت به پایتخت، به وی داده می شود؛ اما او، خود، حاضر به این بازگشت نیست.

شاهزاده پیر، مردی است ترشرو، مستبدالرأی، سختگیر،

۱. هرورست ۱۰۶۷/۱ کیلومتر است.

بی اعتقاد به خدا، کینه توز، بدگمان، متکبر، به شدت عقلگرا، علاقه مند به کار و فعالیت و بسیار منضبط؛ که معتقد است «ریشه تمام مفاسد و معایب بشر، تنبلی و خرافات، و سرچشمه تمام فضایل و محاسن آدمی، عقل و فعالیت است»^۱. به همین سبب نیز، تربیت دخترش، ماریا، را خود برعهده گرفته است؛ و برای آنکه آن دو فضیلت اصلی، یعنی عقل و فعالیت را در وی به وجود آورد، به او جبر و هندسه می آموزد.

از دیگر مبانی مورد اعتقاد او این است که «خدمت بر همه چیز مقدم است»^۲. به همین سبب هم هست که پسرش را برای رفتن به جبهه، تشویق می کند.

او، مسیحیت و اعتقادات مذهبی دخترش را به تمسخر می گیرد. به شیوه قدیم، قبا می پوشد و کلاه گیس بر سر می گذارد. با آنکه در تمام موارد، اختلافهای طبقاتی را، به دقت رعایت می کند، اما استثنائاً، تیخون، معمار پیر خانواده را، به همسفرگی خویش برگزیده است.

معتقد است که تمام سیاستمداران و نظامیان آن عصر، چون اطفال شیرخوار، از القبای امور سیاسی و نظامی بی خبرند؛ و بناپارت، فرانسوی ناقابلی است که فقط به سبب فقدان مردان بزرگی نظیر پاتیومکین و سواروف، که قادر به مقابله با او بودند، موفق و کامیاب شده است. نیز، او نمی تواند به قبول این موضوع تن در دهد که ناپلئون، که قبلاً یک نظامی عادی بوده است، همه حکمرانان اروپا، مخصوصاً امپراتور روسیه را، مانند خود بپندارد، و خود را همتراز

۱. ص ۹۸.

۲. ص ۱۱۸.

ایشان بدانند. هر چند به شخصه، به سلطنت الکساندر اول، رغبتی ندارد. به همین سبب نیز، چک و نامه‌ای به پسرش، آندره، می‌دهد، که به فرهنگستان روسیه بسپارد، تا مبلغ چک را به کسی که تاریخ جنگهای سواروف را بنویسد، جایزه دهند.

شاهزاده پیر، معمولاً بر احساسات واقعی اش، در برابر دیگران، سرپوش می‌گذارد؛ و می‌کوشد که خود را خونسرد و بی‌اعتنا جلوه دهد. با این همه، با رفتن پسرش به جبهه، متأثر می‌شود؛ و شنیدن خبر مرگ او، این تأثر را شدت می‌بخشد. آنگاه، یکی از مستخدمانش را، برای یافتن خبری از وی، روانه اتریش - محل زخمی یا کشته شدن او - می‌فرستد؛ و سفارش می‌دهد که به افتخار پسر مقتولش، تندیس یادبودی بسازند، تا آن را در باغش نصب کند.

با زنده برگشتن آندره، اوضاع، قدری تغییر می‌کند. شاهزاده پیر نیز، بخشی از املاک خود را، که در منطقه‌ای دیگر واقع است، به پسرش واگذار می‌کند، تا مستقلاً، در آن، کار و زندگی کند.

شاهزاده پیر، در سال ۱۸۰۶، به عنوان یکی از هشت فرمانده کل هشت منطقه نظامی سراسر روسیه تعیین می‌شود. و چون این حکم از سوی امپراتور است، آن را می‌پذیرد. به این ترتیب، سه استان در اختیار او قرار می‌گیرد؛ و همین، روحیه‌ای تازه در او می‌دمد، و به شدت، به فعالیت و امی داردش. با این همه، با عزیمت آندره به خارج کشور، برای مداوای کامل زخمهایش در جنگ، نیروی اخلاقی او بسیار ضعیف می‌شود؛ و بنای بد رفتاری با دخترش، ماریا، را می‌گذارد. از جمله اینکه: مادمازل بورین را بسیار به خود نزدیک می‌کند؛ و حتی به دخترش می‌گوید که چه عیب دارد که او، با بورین،

ازدواج کند.

شاهزاده، از شنیدن خبر نامزدی آندره با ناتاشا، بسیار ناراحت می شود. زیرا خانواده ناتاشا را همشأن خودشان نمی داند؛ و از پسرش می خواهد که لااقل زمان ازدواجش با ناتاشا را، تا پس از مرگ او، به تعویق بیندازد. همچنین با ازدواج ماریا با آئاتول، مخالفت می کند. چون اولاً به فراست دریافته است که این ازدواج صرفاً به طمع ثروت دخترش است؛ و در ثانی، از دوری ماریا از خودش، بیمناک است.

در اواخر سال ۱۸۱۰، پس از مدتها، به مسکو می آید. اینک، علایم پیری در او آشکار شده؛ اما مورد توجه محافل و طبقات بالای مسکو است.

در ۱۸۱۲، به سبب بیماری و نیز سقوط شهر اسمولنسک (که در فاصله شصت ورستی تپه های لیسکی است) به دست فرانسویان، ناچار به مهاجرت به مسکو می شود.

سرانجام سگته می کند؛ و در اثر آن فلج می شود؛ و سه هفته، بیهوش می افتد.

در آخرین لحظه های عمر، شاهد رفتاری متفاوت از او با دخترش، که بیانگر تغییری در عقایدش نیز هست، هستیم: او از ماریا، حلالیت می طلبد!

گفته شده است که شاهزاده بالکونسکی پیر، از روی پدربزرگ مادری تولستوی ساخته و پرداخته شده است.

- شاهزاده آندره بالکونسکی :

او، پسر بالکونسکی پیر، و یکی از بارزترین شخصیت‌های رمان جنگ و صلح است؛ که غرور و خشکی پدر، در شخصیت او نیز تجلی کرده است.

او مردی است که تن به آداب و رسوم مبتذل رایج مربوط به طبقه خود نداده، و به شدت، از زندگی طفیلی وار این مردم بیزار است. آندره، در ابتدای داستان، حدوداً بیست و هفت ساله و آجودان ژنرال کوتوزوف است؛ که به محض آغاز جنگ، آماده اعزام به جبهه می‌شود.

من به این جهت به جنگ می‌روم، که زندگی در اینجا، موافق ذوق و سلیقه من نیست^۱.

او از همسر بسیار زیبایش، لیزا (شاهزاده خانم کوچک)، که تازه حدود یک سال است با وی ازدواج کرده است، دل خوشی ندارد. یکی از عمده ترین دلایل این امر آن است که به خلاف او، همسرش، به شدت علاقه مند، معتاد، و وابسته به همان جشنها، مهمانیها، شب نشینی ها و نوع زندگی انگلی اشرافی ای است که آندره از آن بیزار است. این موضوع که لوندیهای همسرش در این گونه محافل، باعث جلب توجه برخی مردان هوسباز همچون ایپولیت کوراگین به او می‌شود نیز، می‌تواند یکی از دلایل - البته کم اهمیت تر - این ناخشنودی آندره از همسرش باشد. هرچند آندره، در این مورد، به پی‌یر می‌گوید:

یکی از آن زنان کم نظیری است که عفت و پاکدامنی اش،

شرافت شوهر را حفظ می کند... اما به خدا سوگند که
حاضرم هرچه از من بخواهند بدهم، ولی امروز زن
نداشته باشم^۱.

اما یکی از مهمترین دلایل این ناخرسندی این است که
آندره، به شدت بلندپرواز، جویای نام و طالب پیشرفت، شهرت
و کانون توجه جامعه واقع شدن است؛ و احساس می کند که
همسرش، همچون وزنه ای سنگین به پایش بسته شده، و مانع پرواز
او به اوجهای دلخواهش است. به همین سبب نیز به پییر نصیحت
می کند که یا هرگز ازدواج نکند یا آنکه اگر اصراری بر این
کار دارد، تنها زمانی ازدواج کند که احساس می کند دیگر کاری از او
بر نمی آید.

آندره، در مقابل، به این سبب از میان همه، پییر را به دوستی خود
برگزیده است، که معتقد است او «یگانه مرد زنده» در میان محفل آنان
(اشراف) است. در عین حال ماریا معتقد است دوستی این دو به این
سبب است که آنان از بسیاری جهات، نقطه مقابل یکدیگرند. زیرا
مردان معمولاً با کسانی دوست می شوند که نسبت به ایشان دارای چنین
خصایصی باشند.

آندره، مردی است خوش سیما^۲؛ با اراده کافی (نقطه مقابل
پییر)، وسعت معلومات، حافظه به طور غیرعادی قوی؛ دارای
استعداد معاشرت بالا (هرچند غیر علاقه مند به آن)، و اهل مطالعه.
او در ابتدا، فاقد اعتقادات مذهبی است؛ باور قلبی به خدا ندارد؛ و

۱. ص ۳۸.

۲. البته در جایی، چهره او، ملالتبار توصیف شده است.

دوست دارد طبیعت را به جای خدا قرار دهد.
می دانم که اگر طبیعت کمک نکند، هیچ کس قادر به
کمک نخواهد بود^۱.
همچنان که اشاره شد، در ابتدا به شدت جویای نام و طالب شهرت
است:

.. اگر من چنین هدفی داشته باشم، طالب شهرت
و افتخار باشم، بخواهم در میان مردم مشهور و
سرشناس و محبوب و عزیز باشم، البته گناهی ندارم.
هدف من در زندگی این است، و فقط به خاطر وصول
بدان زندگی می کنم. آری، فقط برای کسب شهرت و
افتخار!

هرگز این مطلب را به کسی نخواهم گفت. اما
پروردگارا؛ چه کنم که جز کسب شهرت و افتخار و جلب
عشق و محبت مردم، چیز دیگری شور و اشتیاق مرا
بر نمی انگیزد؟ مرگ، خانواده ... هیچ چیز برای من
وحشتناک نیست ... اگرچه برخی از مردم، مانند پدر و
خواهر و همسرم، در نظر من عزیز و ارجمندند و
گرامیترین مردم محسوب می شوند؛ با این حال، هر قدر
این فکر، موحش و غیرطبیعی جلوه نماید، آماده ام که
تمام آنها را در راه یک دقیقه شهرت و پیروزی و تسلط بر
مردم، و در راه جلب عشق و محبت مردمی که
نمی شناسم و نخواهم شناخت، و در راه عشق و محبت

این مردم، فدا کنم^۱.

هنگام اعزام به جنگ، پدرش نامه‌ای به کوتوزوف می‌نویسد و در آن، از او می‌خواهد که مدت زیادی آندره را در مقام آجودانی نگه ندارد، و وظایف مهمی به وی محول کند.

در جبهه، به خاطر بردن خبری از یک حمله موفق برای امپراتور فرانتس (امپراتور اتریش) به دریافت مدال درجه سوم ماریا ترزا مفتخر می‌شود. در بازگشت از دربار اتریش، به قشون شاهزاده باگرایتون ملحق می‌شود. او مدام در فکر یافتن، و منتظر موقعیتی است که با طرح یک فکر و نقشه بدیع و مؤثر، یا انجام یک عمل قهرمانی، تغییری در سرنوشت جنگ، به سود نیروهای خودی، به وجود آورد، و در راه ترقی، یک شبه، ره صدساله را بپیماید.

پس از چندی، در نبرد اوسترلیتس، به شدت زخمی، و توسط فرانسویان اسیر می‌شود. ناپلئون در حین عبور از بالای سر او، شجاعتش را تحسین می‌کند. اما این زخمی شدن، که آندره را به سرحد مرگ نزدیک می‌کند، موجب ایجاد تغییراتی جدی در نگرش او نسبت به زندگی و اعتقادات سابقش می‌شود. به طوری که پی به بی‌ارزشی بسیاری از آن نگرشها و ارزشها می‌برد. اما هنوز به خدا معتقد نشده است.

قوای فرانسوی، در هنگام حرکت از آن منطقه، آندره را در شمار مجروحانی که امیدی به بهبود آنان نمی‌رود، به مراقبت ساکنان محلی وامی‌گذارند.

آندره، سرانجام، پس از بهبودی نسبی، به نزد خانواده‌اش در

تپه‌های لیزی باز می‌گردد. این، درست مصادف با زمان وضع حمل همسرش است، که منجر به تولد نیکلای (نیکولوشکا) و مرگ لیزا می‌شود.

مرگ لیزا، آن هم در آن شرایط روانی نامناسب آندره، تأثیری بسیار عمیق بر او می‌گذارد، و منجر به ایجاد روحیه انزوای طلبی و احساس افسردگی در وی می‌شود:

موجودی عزیز و گرامی که پیوند جان آدمی است و انسان در برابر او خطاکار است و امیدوار است که خطای خود را جبران کند... ناگهان همان موجود عزیز دچار رنج و شکنجه می‌شود و رشته حیاتش می‌گسلد...^۱

در همین زمان، پدرش، ملک بزرگی در باگوچارف را، که در چهل ورستی تپه‌های لیزی واقع است، به او می‌بخشد، تا زندگی مستقلی را آغاز کند.

آندره، به شدت خود را وقف آبادانی این ملک می‌کند؛ و تصمیم می‌گیرد که دیگر هرگز در جنگ و قشون نظامی شرکت نکند. بنابر این، هنگامی که دومین جنگ فرانسه با روسیه آغاز می‌شود و همه، به خدمت نظام فراخوانده می‌شوند، او، برای فرار از خدمت در جبهه، وظیفه سربازگیری تحت ریاست پدرش را بر عهده می‌گیرد. با این همه، هنگامی که به وسیله نامه‌ای از بی‌لی بین، باخبر می‌شود که قشون فرانسه، در نبردی، از قوای روسیه شکست خورده است، از اینکه خود در آن نبرد پیروزمندانه شرکت نداشته است، افسوس می‌خورد. اما هنوز معتقد است:

.. من برای دیگران زندگی کردم؛ و نه به طور تقریب، بلکه کاملاً، زندگی خود را تباه ساختم. ولی از آن زمان که تنها برای خود زندگی می‌کنم، آرامش و راحت بیشتری دارم.^۱

با این همه، دیداری با پی‌یر، باعث ایجاد تغییر در نقطه‌های نظری در آندره می‌شود:

دیدار پی‌یر برای شاهزاده آندره، مبدأ تاریخ به شمار می‌رفت. زیرا از آن پس، زندگی دیگری را آغاز کرد، که هرچند در ظاهر به همان زندگی پیشین شباهت داشت، ولی از جهات معنوی، تازه و نو بود.^۲

آندره، به خلاف پی‌یر، با پشتکار، و علاقه مند به کار و فعالیت است. او در یکی از املاکش سیصد موزیک را به روستاییان آزاد تبدیل می‌کند (و این، نخستین نمونه آزادی بردگان در روسیه است)؛ و در املاک دیگرش، سهم مالکانه، جانشین بیگاری رایج سابق می‌شود. در باگوچاروف، قایله دانشمندی برای کمک به زنان باردار کشاورزان استخدام می‌کند؛ و کشیشی، با دریافت حقوق از او، به فرزندان دهقانان و خدمتکاران وی، خواندن و نوشتن می‌آموزد.

در بهار ۱۸۰۹، او همچنان افسرده و دلمرده است؛ و اعتقاد دارد: شروع به کار جدید، برای او ضرورت ندارد؛ و باید بدون ایجاد مزاحمت برای دیگران، این زندگی را به آخر برساند و از هیچ چیز مضطرب و نگران نشود و هیچ

۱. ص ۴۲۰.

۲. ص ۴۲۷.

آرزویی نداشته باشد.^۱

اما در اوج چنین حالتی، در سفری از محل اقامتش به جایی دیگر، با دیدن یک درخت بلوط، یکباره متحول می شود:

.. ناگهان بی سبب، احساس بهار و شادمانی تجدید حیات، بر وی چیره گشت. تمام بهترین دقایق زندگی اش، یک مرتبه، در لحظه ای از خاطرش گذشت. هم اوسترلیتس با آسمان بلند، هم چهره بی جان و ملالتبار همسرش، هم پی یر در روی قایق، هم دختری که از زیبایی شب به هیجان آمده بود، و هم آن شب و هم تابش ماه، همه، ناگهان به خاطرش آمد. ناگهان شاهزاده آندره، با اراده و تصمیم قوی، به خود گفت: نه؛ زندگی در سی و یک سالگی به پایان نمی رسد. تنها کافی نیست که فقط من از آنچه در وجودم سرشته شده خبر داشته باشم. باید همه کس از آن اطلاع پیدا کند. هم پی یر، هم این دختر که می خواست به آسمان پرواز کند، همه باید مرا بشناسند. زندگی من نباید تنها برای من باشد. زندگی ایشان نیز نباید از زندگی من مجزا و مستقل باشد. زندگی من باید در زندگی تمام ایشان منعکس شود؛ و آنان هم باید در زندگی من سهیم باشند.^۲

در نتیجه، تصمیم می گیرد در پاییز همان سال به پترزبورگ برود، و از پیلۀ انزوای خود در آید:

۱. ص ۴۶۱.

۲. ص ۴۶۴.

این نکته برای او مسلم بود که تمام تجارب زندگی اش، اگر در عمل مورد استفاده قرار نگیرد، و او، دوباره در جریان زندگی فعالیت نکند، به هدر خواهد رفت و بیهوده و بی معنی خواهد شد.^۱

در اوت ۱۸۰۹، وارد پترزبورگ می شود. در آن زمان، اسپرانسکی، در اوج شهرت و افتخار خود به سر می برد، و برنامه های اصلاحی او، با کوشش فوق العاده، اجرا می شود. آندره، جذب شخصیت و افکار و برنامه های او می شود:

اسپرانسکی چنان بود که شاهزاده آندره، آرزو داشت خود باشد.^۲

به زودی به عنوان حاجب، به دربار می رود، و دربار عام آنجا حضور می یابد. طرحی برای اصلاح نظامنامه ارتش ارائه می دهد، که مورد قبول واقع نمی شود. اما به واسطه همان طرح، به عنوان عضو کمیته تدوین نظامنامه ارتش انتخاب می شود. در عین حال، به توصیه پدر، از درجه ها و رتبه های درباری، که به طور سنتی به کسانی چون او تعلق می گیرد، استفاده نمی کند.

من خدمت را از درجات پایین شروع کرده ام.^۳

در این زمان، تشکیلات و دسته های مختلف سیاسی و صنفی رسمی و غیررسمی متعلق به جوانان، پیران و زنان، پذیرای اویند. سرانجام، به عضویت کمیسیون نظامنامه های ارتش و ریاست یکی

۱. ص ۴۶۵.

۲. ص ۴۷۴.

۳. ص ۴۷۱.

از شعبه‌های کمیسیون وضع قوانین مدنی منصوب می‌شود؛ و به خواهش اسپرانسکی، قسمت اول قانون مدنی موجود را می‌گیرد، و با کمک قوانین ناپلئون و ژوستینان، به تدوین قوانین مربوط به حقوق فردی می‌پردازد. ولی پس از مدت کوتاهی، به دلایل شخصی، احساس می‌کند از اسپرانسکی خوشش نمی‌آید؛ و از ادامه همکاری با او، خودداری می‌کند. ولی این باعث نمی‌شود که بعدها با شنیدن خبر مورد غضب و تهمت دستگاه و مردم قرار گرفتن اسپرانسکی، در مورد او بی‌انصافی کند:

من شخصاً اسپرانسکی را دوست ندارم؛ و هرگز دوست نداشته‌ام. اما عدل و انصاف را دوست دارم.^۱

.. آیندگان داد او [اسپرانسکی] را خواهند گرفت.^۲

در همان سال ۱۸۰۹، در مجلس رقصی در پترزبورگ، با معرفی پی‌یر، با ناتاشا راستوف آشنا می‌شود. او، مثل همه کسانی که در اجتماع طبقات ممتاز پرورش یافته‌اند، دوست دارد در این اجتماع با کسی آشنا شود که مهر این طبقه بر او نخورده باشد. ناتاشا، که پیوسته متعجب و شادمان و کمرو و محجوب به نظر می‌رسد و زبان فرانسوی را غلط حرف می‌زند، همان کسی است که او به دنبالش می‌گردد.

در وجود ناتاشا جهان خاصی را که برای او کاملاً بیگانه بود، می‌یافت. این جهان، از شادمانیهایی پر بود که با آنها آشنایی نداشت.^۳

این آشنایی به عشقی شورانگیز می‌انجامد و سبب ایجاد تحولی

عمیقتر در آندره می شود:

برای نخستین مرتبه، پس از مدتها، نقشه های سعادتبخش
برای آینده طرح کرد؛ و به این نتیجه رسید که باید تربیت
پسرش را خود به عهده بگیرد. تصمیم گرفت...^۱
و به این نتیجه می رسد که:

مردگان را باید به دست مردگان سپرد. آدمی، تا وقتی
زنده است باید زندگی کند و سعادتمند باشد.^۲
از ناتاشا خواستگاری می کند و با او نامزد می شود. اما از خانواده
ناتاشا می خواهد که فعلاً موضوع این نامزدی، مسکوت بماند.
همچنین، از آنجا که در صدد سفری به اروپا، خاصه سویس است، از
آنان می خواهد که هر اتفاقی که در غیاب او افتاد، برای دریافت کمک و
مشورت، فقط به کنت پی یر بزو خوف مراجعه کنند.
از سویس، طی نامه ای، نامزدی خود با ناتاشا را به پدر و خواهرش
اطلاع می دهد. اما آن دو، با این وصلت مخالفند.
در غیاب او، آناتول کوراگین، در یک مجلس جشن، با ناتاشا آشنا
می شود؛ به تدریج او را اغفال و به خود علاقه مند می کند، و طی
نقشه ای، با کمک دالو خوف، طرح فراری دادن او را می ریزد.
ناتاشا، پس از این ماجرا، طی یادداشتی برای ماریا بالکونسکی،
نامزدی خود با آندره را پس می گیرد.

آندره، در بازگشت به روسیه، با شنیدن این خبر، بسیار ناراحت
می شود؛ و هرچند آناتول موفق به اجرای نقشه اش نشده است، اما
آندره، به شدت کینه او را به دل می گیرد و در صدد گرفتن انتقام از وی

برمی آید. بنابر این، همه جا به تعقیب او می رود. اما آناتول، که توسط شوهر خواهرش، پی یر، از ماجرا باخبر شده است، همیشه، به هنگام، از چنگ او می گریزد.

در این زمان، آندره، در ستاد کوتوزوف، وظیفه ژنرال نگهبانی را انجام می دهد. در سال ۱۸۱۲، هنگامی که خبر حمله ناپلئون به روسیه می رسد، آندره تقاضای انتقال خود به قشون مغرب را می کند؛ و کوتوزوف نیز، که اینک او را موی دماغ خود می بیند، می پذیرد. این، در حالی است که ناکامی آندره در ازدواج با ناتاشا و اهانتی که احساس می کند در این مورد به او روا شده است، به شدت آزارش می دهد؛ و می رود که مجدداً او را به نوعی یأس و دلمردگی بکشاند. خاصه آنکه تا آن زمان، باوجود همه تلاشهایش، موفق به گرفتن انتقام از آناتول هرزه نیز نشده است:

شاهزاده آندره ... تنها پدیده های بی معنی را، به دنبال هم، در برابر خود مشاهده می کرد، که با یکدیگر هیچ ارتباط منطقی نداشتند.^۱

از خدمت در ستاد طفره می رود. داوطلبانه به جبهه جنگ اعزام می شود، و فرماندهی یک هنگ نظامی را برعهده می گیرد. آتش سوزی اسمولنسک و تخلیه آن از طرف مردم، باعث ایجاد دگرگونی قابل توجهی در آندره می شود:

حس خصومت فوق العاده ای به دشمن، غم و اندوه [شخصی] او را از یادش برد. سرپا مجذوب امور هنگ خود بود، و در راه رفاه و آسایش افراد و افسران خود

می‌کوشید.^۱

سرانجام در نبرد بارادینو به شدت مجروح می‌شود (از جمله، استخوان تهیگاهش می‌شکند). در بهداری ارتش مستقر در میدان جنگ، آناتول را می‌بیند که یک پایش در جنگ قطع شده است، و مانند زنان، شیون می‌کند. آندره که تا آن زمان در آتش انتقام از او می‌سوخته است، به ناگاه، تحت تأثیر حسی عرفانی، بر حال آناتول رقت می‌آورد، و در دل، او را می‌بخشد. سپس از آن محل به مسکو برده می‌شود.

در آنجا، به طور اتفاقی، جزء زخمیهایی قرار می‌گیرد که در خانه کنت راستوف اقامت می‌کنند؛ و پس از خروج راستوفها از مسکو نیز، به همراه همین خانواده، از مسکو به بیرون برده می‌شود.

در طول مسیر، ناتاشا متوجه حضور او می‌شود. دخترک، که به شدت از رفتار گذشته اش با آندره پشیمان است، بر بالین او می‌آید و با فداکاری تمام، از وی پرستاری می‌کند. از آن سو، خواهر آندره (ماریا) و فرزندش (نیکولوشکا) نیز، که از طریق نیکلای از موضوع باخبر شده‌اند، سر می‌رسند. روزهای پایانی عمر آندره، که با درد و رنج بسیار توأم است، با پرستاری دلسوزانه این دو از او، سپری می‌شود.

دوران نسبتاً طولانی نقاهت آندره و حسهای ناب برخاسته از تجربه نزدیک به مرگ، مجاللی وسیع برای اندیشه، برای او فراهم می‌آورد، که توأم با تجارب عمیق عرفانی است؛ و - به تدریج - همهٔ معضلات فلسفی و ذهنی او را در مورد حیات و مرگ حل می‌کند. تا آنجا که به

مرحله ای بالا از انقطاع از محیط اطراف و حتی خود، می رسد؛ و با تسلیمی رضامندانه و آرامشی ژرف، مرگ محتوم را می پذیرد:

دیگر همه چیز برای او یکسان شده بود. و به این جهت
همه چیز در برابر او یکسان بود، که به مسأله بسیار
مهمتری آگاه شده بود.^۱

یک ماه بعد از زخمی شدن، با یک باور قلبی ژرف و عرفانی نسبت
به خداوند، در سن سی و چهار سالگی، در یاروسلاول، دیده از جهان
فرو می بندد....

چنان که پیشتر نیز اشاره شد، پی‌یر و آندره، دارای معضلات
فلسفی و دغدغه‌های فکری مشابهی هستند. این پرسشها و ابهامها نیز،
دقیقاً همان چیزهایی هستند که در دورانهایی از زندگی، ذهن و اندیشه
تولستوی را به شدت به خود مشغول می داشته‌اند. در سایر خصوصیات
شخصیتی نیز، چنین به نظر می رسد که آندره و پی‌یر، نمودهایی از
خود تولستوی هستند. یعنی او، برخی خصایصش را به آندره، و
بعضی دیگر را به پی‌یر نسبت داده است. برای مثال، سردی، خشکی و
تکبر آندره، همان خصوصیتی است که تولستوی خود در دوران جوانی
به آنها مبتلا بوده است. همچنان که، تولستوی هم، در جوانی وارد
خدمت نظام می شود و به عنوان افسر، در چندین نبرد شرکت می کند.
او نیز همچون آندره، به شدت جویای نام و آوازه بوده؛ و خودخواهی و
خوددوستی، در وی، در اوج بوده است. تولستوی هم، چندان از
زندگی خانوادگی و ازدواج خود، رضایت نداشته است. نیز، در
جوانی، همچون پی‌یر، مدتها آلوده محافل اشرافی و باده‌گساری و

زنبارگی - و حتی قمار - بوده، و نمی توانسته است خود را از این منجلاب بیرون بکشد. تا آنکه روزی، دست از همه اینها می شوید و شهر و محافل و مجالس اشراف را رها می کند و در روستا و املاک شخصی خود ساکن می شود، و به نظارت بر این املاک و موزیکهایش می پردازد.

جدا از آن، برخی حوادث که بر سر آورده می آید، مشابه آن چیزی است که بر پسر عموی آلمانی مادر تولستوی، شاهزاده نیکلاگرید گوروویچ ولکونسکی رفته است. زیرا او هم در نبرد اوسترلیتس مجروح می شود؛ ناپلئون بر او گذر می کند، و سرانجام نیز، از این جراحت، جان سالم به در می برد.

- شاهزاده خانم ماریا (ماشای):

دختر جوانی است، که البته سن و سال دقیق او در داستان مشخص نشده است (حتی اینکه آیا او بزرگتر است یا آورده؛ و اختلاف سنی آنان چقدر است). او به خلاف پدر و برادرش، شخصی به شدت مذهبی، قانع، از خود گذشته و مهربان است. چهره اش زیبا نیست، اما چشمانش، گاه که وجودش از شور و عشقی درونی لبریز می شود، تابش و جذابیتی قابل توجه می یابد. او به تمام معنی، خود را وقف مذهب و دیگران، بویژه پدر و برادرش، و بعدها، برادرزاده خود، کرده است؛ و در واقع، از جهان، برای خود، چیزی نمی خواهد. سرنوشت محتوم خویش را پذیرفته، و با آرامش به آن گردن نهاده است. مطیع محض پدر است. هرچند به همان اندازه که پدرش نظم و ترتیب را رعایت می کند، او نامرتب و نامنظم است. در حدی بسیار

بالا، اهل گذشت و بخشودن گناهان دیگران است. پدر و برادرش را بسیار دوست می‌دارد. دستگیر بینوایان است؛ و با تواضع بسیار، با مؤمنان متعلق به طبقات پایین، حشر و نشر دارد. نوعی سلوک زاهدانه را در زندگی دنبال می‌کند؛ و مسیحیتش مسیحیتی ساده و بی‌پیرایه است.

معاشر همیشگی ماریا، بورین، ندیمه فرانسوی او؛ و تنها دوست صمیم او، که از راه دور با یکدیگر مکاتبه دارند، ژولی کاراگیناست. اما بعدها، بر اثر حوادثی، اعتمادش از بورین سلب می‌شود؛ و ژولی نیز که دیگر «در گرداب سرسام آور تفریحات و سرگرمیهای طبقات ممتاز غوطه می‌خورد»^۱ نمی‌تواند جاذبه سابق را برای او داشته باشد. پدر به طور مداوم و به طرق مختلف، خواسته و ناخواسته، او را تحت فشار قرار می‌دهد؛ و در برهه‌ای، این فشار بر او آن قدر زیاد می‌شود که ماریا تصمیم به فرار از خانه و انزوا در یک صومعه دورافتاده می‌گیرد. اما به خاطر برادرزاده کوچکش و علاقه بسیاری که به پدر و برادر خود دارد، این تصمیم را عملی نمی‌کند.

«دختر پیر شده نازیبا و محجوب» که «در وهم و هراس رنجهای اخلاقی دایمی، بهترین سالهای حیات خود را بیهوده و ناشاد می‌گذراند»^۲، البته، به خاطر ثروت پدری‌اش، بی‌خواستار نیست. یک بار شاهزاده واسیلی، او را برای پسر هرزه و هوسباز اما بسیار زیبایش، آناتول، خواستگاری می‌کند. ولی آناتول، در همان مدت کوتاهی که برای خواستگاری به خانه آنان آمده‌اند، با بورین، ندیمه او،

۱. ص ۵۹۶.

۲. ص ۶۹۸.

رابطه عاشقانه برقرار می‌کند؛ و خیلی زود، ماهیت واقعی خود را به او و پدرش نشان می‌دهد.

خواستگار بعدی او، نیکلای راستوف است؛ که البته، بخصوص در ابتدا، ثروت ماریا، انگیزه مهمی در علاقه وی به ازدواج با اوست. اما به شخصه نیز از ماریا بدش نمی‌آید. و از آنجا که به خلاف امثال آناتول، فردی تا حدودی پایبند به اخلاقیات و اصول انسانی و جوانمردی است، سرانجام نیز (پس از مرگ پدر و برادر ماریا) به همسری ماریا در می‌آید و با او، خانواده‌ای سعادت‌مند و پایدار را پی‌ریزی می‌کند. به طوری که حدود هفت سال پس از ازدواج آن دو، شاهدیم که نیکلای، همچنان به برتری معنوی همسرش نسبت به خود واقف و معترف است، و برای او و فرزندانش، همسر و پدری خوب و مثال‌زدنی است. در عین حال که، ماریا، از همان ابتدا که نیکلای در هنگام تخلیه املاکشان و حرکت به سوی مسکو، به طور اتفاقی سررسید و او را از دست موژیکهایی که سر به عصیان برداشته بودند نجات داد و راهی مسکو کرد، کاملاً عاشق نیکلای شده بود.

در دوران احتضار آندره نیز، دوستی ای عمیق، بین ماریا و ناتاشا (خواهر نیکلای) به وجود می‌آید، که تا پایان داستان، ادامه می‌یابد. به طوری که شاهدیم سالها پس از ازدواج ماریا و ناتاشا، آنان روابط دوستانه و خانوادگی بسیار گرمی با یکدیگر دارند.

این دوستی، در ایجاد نوعی تعادل در شخصیت کاملاً متفاوت این دو دختر - در آن زمان - تأثیری بسزا دارد: معنویت، آرامش درونی و روح مذهبی حاکم بر وجود ماریا، بر ناتاشا اثر می‌گذارد؛ و سر زندگی، شور حیات، ایمان به زندگی و گرایش به لذات آن در ناتاشا

هم، ماریا را تحت تأثیر قرار می دهد.

ماریا، تا پایان، بر اعتقادات مذهبی خود استوار است:

روح کنتس ماریا همواره به سوی ابدیت و کمال در پرواز بود؛ و به این جهت نیز هرگز نمی توانست آرام و آسوده خاطر باشد.^۱

و همین تفوق معنوی او بر شوهرش، یکی از دلایل مهم علاقه نیکلای به اوست.

برخی از منتقدان و نویسندگان تاریخ ادبیات روسیه و زندگانی تولستوی، با استناد به قرائنی، معتقدند که نمونه اصلی و واقعی ماریا، مادر خود تولستوی بوده است. زیرا او هم زنی فرشته خو و بسیار مهربان بوده؛ و ثروت خانوادگی تولستوی نیز در اصل مربوط به وی بوده است. (از قضا، نام مادر تولستوی هم، ماریا، و نام خانوادگی او، والکونسکی بوده است.)

- لیزا ماینن (شاهزاده خانم کوچک):

او «معروف به فریبنده ترین زن پترزبورگ»^۲، و دیگر عضو سببی خانواده بالکونسکی است. زنی ریزنقش، اما زیبا و دلربا، و مورد توجه خاص در مهمانیها و مجالس اشرافی است. او نیز متقابلاً بسیار به این مجالس و محافل، علاقه مند و وابسته است. به طوری که یکی از دلایل مهم مخالفت همسرش، آندره، با او، همین گرایش و وابستگی وی به این مجالس است:

۱. ص ۱۲۹۱.

۲. ص ۱۶.

این انجمن ابلهان، که زنم بدون آن نمی تواند زندگی کند، و این زنان.^۱

او با رفتن آندره به جنگ موافق نیست. زیرا از هرچه گذشته، در غیاب شوهر، مجبور است به نزد خانواده آندره در املاک واقع در تپه های لیزی برود؛ که به کلی از سرگرمیهای شهری و محافل اشرافی، در آن خبری نیست. نیز، از آن رو که حامله است، نگران وضع حمل خود در آنجاست. که سرانجام نیز، جریان حوادث نشان می دهد که این نگرانی او، چندان هم بی مورد نبوده است.

لیزا، همچنین خوابی می بیند، که باعث نگرانی بیشترش از وضع حمل می شود.

او، در مدت اقامت در تپه های لیزی، به بورین علاقه مند می شود؛ و بیشتر وقتهای خود را با وی سپری می کند. در عوض، از پدر شوهرش، هم می ترسد و هم نفرت دارد. همچنان که شاهزاده پیر، از او نفرت دارد.

سرانجام زمان وضع حمل لیزا فرا می رسد. قابله ای از یکی از شهرهای حومه را برای زایمان او می آورند. اما زایمان غیرعادی است، و به سادگی صورت نمی گیرد. به دنبال پزشکی آلمانی - از مسکو - می فرستند. او - هرچند دیر - می رسد و بچه را به دنیا می آورد؛ اما لیزا می میرد. درحالی که مدام می گوید: «با من چه کردید!» «آه؛ چه بر سر من آوردید؟ چرا این کار را کردید؟»^۲

۱. ص ۳۸.

۲. ص ۳۵۸.

در مورد لیزا نیز، در داستان روشن نمی شود که او از چه خانواده ای و اهل کجاست؟ (تنها در یک مورد^۱، او از کوتوزوف - ظاهراً - با عنوان عموجان یاد می کند. اما آشکار نمی شود که این یک لقب عام برای کوتوزوف است یا او واقعاً عموی لیزاست؟) چرا هیچ خویشاوند و کس و کار و آشنایی ندارد؟ همچنان که معلوم نمی شود منظور او از این اظهارات در هنگام مرگ، چیست؟

- نیکلای بالکونسکی (نیکولنکا یا نیکولوشکا):

کوچکترین عضو خانواده بالکونسکی، و پسر آندره و لیزاست. با تولد او، مادرش می میرد (۱۸۰۵). از طرف پدرش، آندره، نیز شاهد علاقه حاد و خاصی نسبت به او نیستیم. حتی هنگامی که آندره از سفر طولانی درمانی خود از خارج برمی گردد، گفته می شود که او، احساس می کند علاقه خاصی نسبت به فرزندش ندارد. در عوض، نیکولوشکا، مورد توجه ویژه عمه اش، ماریاست.

نیولنکا، در هفت سالگی پدرش را از دست می دهد. از همان ابتدا تحت تربیت دسال، مربی سوئسی ای که پدرش او را با خود از سوئیس آورده است، قرار می گیرد؛ و تا پایان داستان، این همراهی و تربیت، ادامه دارد.

او، شباهتهایی با مادرش دارد. پس از مرگ پدربزرگ و پدرش، تا پایان داستان - که دیگر پانزده ساله است - همچنان تحت

سرپرستی عمه اش، ماریاست. هرچند ماریا، پس از آنکه خود صاحب چند فرزند شده است، دیگر علاقه سابق را نسبت به او، در خود احساس نمی کند. در این حال، او نوجوانی لاغر و علیل المزاج، اما دانا است. پی‌یر را عمو می نامد، و او را در حد پرستش، دوست می دارد. به طوری که الگو و نمونه مورد علاقه اش، همان پی‌یر است؛ و می خواهد مثل او، دانشمند و عاقل و مهربان باشد. پی‌یر نیز او را دوست دارد و به وی محبت می کند. هرچند معتقد است که «نقطه ضعف نیکولنکا این است که هرگز با چیزی که مورد قبول همگان نیست، موافقت نمی کند.»^۱ با این همه، او برای آینده خود، آرزوهای بلندی دارد:

.. روزی تحصیل من تمام خواهد شد، و آنوقت به عمل خواهم پرداخت. فقط از خداوند طلب می کنم که عاقبت من نیز مانند مردانی بشود که پلوتارک آنان را توصیف می کند؛ و همان اعمالی را که ایشان انجام داده اند انجام بدهم. من بهتر از ایشان عمل خواهم کرد. همه مرا خواهند شناخت. همه مرا دوست خواهند داشت. همه مرا خواهند پرستید.^۲

-بورین:

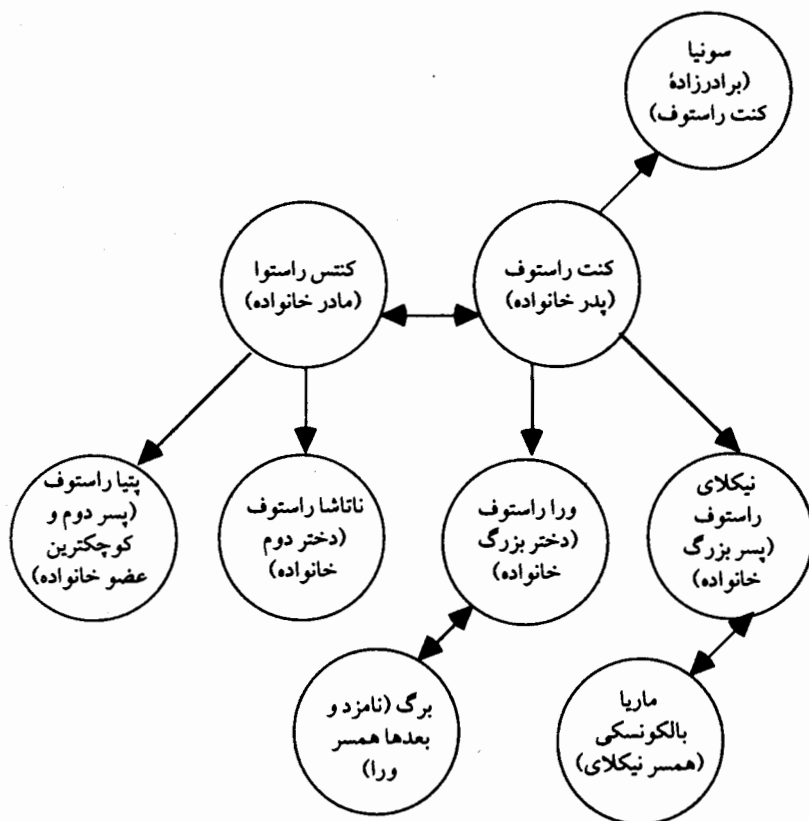
تنها عضو قابل تأمل وابسته به خانواده بالکونسکی است. یک دختر

۱. ص ۱۲۹۲.

۲. ص ۱۲۹۵.

جوان فرانسوی است، که شاهزاده پیر، وی را از سر راه (؟) برداشته است، و کسی را ندارد. او، ندیمه ماریا، و در ابتدا مورد علاقه خاص اوست. شبها برای شاهزاده پیر کتاب می خواند، و شاهزاده، کتاب خواندن او را دوست می دارد. در مدت اقامت لیزا در تپه های لیزی، مصاحب و مورد علاقه او واقع می شود. هنگام مراجعه آناتول و پدرش برای خواستگاری ماریا، با آناتول رابطه برقرار می کند. ماریا به این ماجرا پی می برد. اما او را می بخشد، و حتی برای خوشبختی اش دعا می کند. آندره از او خوشش نمی آید. شاهزاده پیر، در اواخر عمر، او را بسیار به خود نزدیک می کند و حتی اظهار می دارد که چه اشکالی دارد که با وی ازدواج کند. در مجموع، او دختری از خود راضی و طناز است، که از هر دقیقه زندگی خود لذت می برد و دلش از نشاط بخش ترین امیدوارها به زندگی آینده خود، مالا مال است. هر چند در انتهای داستان، به ما گفته نمی شود که سرانجام کار وی به کجا کشیده است. زیرا در پایان، او را در جمع خانوادگی بالکونسکیها نمی بینیم.

۳. راستوفها



از اعضای جنبی و حاشیه ای این خانواده نیز می توان از بوریس درویشکوی و مادرش، نام برد.

اهمیت خانواده راستوف در این داستان، عمدتاً، در وهله اول به سبب وجود ناتاشا و در مرحله بعد به واسطه وجود نیکلای در آن است. زیرا از این دو، اولاً ناتاشا نقشی قابل توجه در زندگی یکی از اصلی ترین قهرمانان این داستان (آندره) بازی می کند. در عین حال که

خود نیز یکی از شخصیت‌های جالب و به یادماندنی این داستان است. در ثانی، نیکلای، هم به سبب ازدواج با ماریا و هم نقش آفرینی قابل توجه خود در داستان، از شخصیت‌های با اهمیت جنگ و صلح است.

این خانواده، ابتدا در املاک خود در خارج از شهر زندگی می‌کند، و با آنایمیخائیلونا، ندیمه مخصوص ملکه - که ساکن مسکو است - خویشاوند است. ضمن آنکه از جانب کنتس راستوا، با کنت بزوخوف پیر، خویشاوندی دارند.

در مجموع، خانواده راستوف، یکی از بسامانترین، سالمترین و استوارترین خانواده‌های این رمان است. رمز این استحکام و سلامت نیز در این است که این خانواده، در روستا و به دور از اجتماعات آلوده و رسوای شهرهای بزرگ نشو و نما کرده است. در نتیجه، در زمان اقامت در شهر نیز، این روحیه شهرستانی به یاری اش می‌آید، و آن را از بسیاری از آفات، حفظ می‌کند.

- کنت راستوف (ایلیا آندره بیچ راستوف):

پدر خانواده است. مردی است ولخرج، ساده و نسبتاً خوشقلب، که از سوی همسرش، دارایی خانواده را - که در اصل متعلق به هموست - اداره می‌کند. اما در این راه، اصلاً مدیر موفقی نیست:

این بذل و بخششهای شوهرم، ما را به روز سیاه می‌نشانند^۱...

سرانجام نیز، به سبب بریز و بپاش‌های او و همسرش و سوء مدیریت کنت، در فاصله زمانی کوتاهی از آغاز داستان، تمام ثروت

خانواده بر باد می رود، و همگی اعضای آن، به خاک سیاه می نشینند. راستوفها، ابتدا در خارج از شهر و در املاک خود، واقع در آترادنویه، زندگی می کنند. سپس برای مدتی به مسکو می آیند و در منزلی که در این شهر دارند، سکنی می گزینند. اما وضع بد مالی، آنان را وادار می کند که مجدداً به املاک خود مراجعت کنند. با این همه، این کار نیز نمی تواند آنان را از ورشکستگی نجات دهد. حتی بازگشت اجباری نیکلای از جبهه و در دست گرفتن مدیریت امور مالی خانواده هم تأثیری تعیین کننده، در این سیر نزولی ایجاد نمی کند. تا آنکه سقوط مسکو و جاگذاری بسیاری از اثاثیه ارزشمند در آنجا، تیر خلاصی را به وضعیت اقتصادی خانواده شلیک می کند، و آن را به نابودی نزدیکتر می کند. فروش خانه مسکوی در بعدها نیز، گرهی از این مشکل نمی گشاید. تا آنکه خانواده، به ورشکستگی کامل می افتد. اندکی بعد، کنت راستوف، پس از آنکه پتیا در جنگ کشته می شود و ورا و ناتاشا ازدواج می کنند، در سال ۱۸۱۳، در خانه ای اجاره ای در مسکو، در می گذرد؛ و با مرگ او، عملاً «این خانواده قدیمی، متلاشی»^۱ می شود. در این هنگام، معلوم می شود که این خانواده، دو برابر آنچه که برایش مانده است، مقروض است.

مشاغل کنت در زمان حیات، که نه تنها عمدتاً افتخاری هستند بلکه بعضاً مخارجی نیز برای او در پی دارند، عبارتند از: فرمانده قوای دفاع محلی منطقه ریازان؛ که املاک خصوصی آندره بالکونسکی نیز در آن واقع است؛ و ریاست تشریفات اشراف؛ که سرانجام به سبب مخارج زیادش برای او، از آن کناره گیری می کند.

کنت راستوف شخصی است - در واقع - بی فکر در امور اقتصادی، که حتی در حال وخامت وضع مالی خانواده، همیشه بیش از بیست نفر سر سفره اش می نشینند، و تقریباً عضو دایمی خانه او محسوب می شوند (از دیملر، معلم موسیقی فرزندانش و همسر او بگیر، تا فوگل، آموزگار رقص بچه ها، و خانواده اش؛ دوشیزه پیری به نام بلوا، معلم سرخانه پتیا؛ معلم سابق دخترهایش؛ به اضافه شکارچیان مخصوص، خدمتکاران، برده های بسیار و مهمانان متعدد گهگاهی). پنجاه رأس اسب، پانزده درشکه، تعدادی قابل توجه اسب شکاری گرانقیمت، که به اعتقاد یکی از بومیان، «هر یک به قیمت یک ده شش دانگی تمام شده است»^۱، نیز دیگر مایملک جنبی آنان را تشکیل می دهد. عشق بزرگ او و خانواده اش، شکار، تماشای نمایش، رقص، موسیقی، و دادن ضیافت های پرخرج و شرکت در آنهاست. بویژه کنت، با وجود سن و سال قابل توجه، مردی بسیار سرزنده و ماهر در رقص است. او حتی به شیوه شاهان، دلقکی مخصوص (ناستاسیا ایوانونا) دارد، که در شکارها نیز آنان را همراهی می کند و مایه تفریح خاطر او می شود.

راستوفها در زمان تخلیه مسکو و یک روز پیش از سقوط آن، هنوز عده زیادی برده و موژیک دارند:

هنگام شب، سه تن از جمع کثیر بردگان ایشان، مفقود شدند.^۲

سن و سال دقیق کنت راستوف، حتی در زمان مرگ او، مشخص

۱. ص ۵۵۷.

۲. ص ۹۴۸.

نشده است. اما مرگ او در سال ۱۸۱۳، پس از ازدواج ناتاشاست. همچنین، منتقدانی همچون سامرست موام، معتقدند که «تولستوی، کنت راستوف ولخرج را از روی پدربزرگش ساخت.^۱»

- کنتس راستوا (ناتالیاشین شینا):

همسر کنت راستوف است. دوازده شکم زاییده است و چهار فرزند دارد. کنت بزخوف مشهور (پدر پی‌یر) نوه عموی وی است. یعنی این خانواده، از طریق کنتس، با بزخوفها، خویشاوندی می‌یابد. او قیافه‌ای شرقی دارد. ثروت خانواده، عمدتاً متعلق به اوست. زنی است دست و دلباز و ولخرج؛ و از نظر جسمی، ضعیف.

کنتس عزیزم؛ اسراف و ولخرجی شما مشهور است.^۲

در ابتدای داستان، چهل و پنج ساله است؛ و تا پایان آن، که گفته می‌شود «بیش از شصت سال دارد»، هنوز زنده است. با همسر خود، با وجود آنکه می‌داند مدیری بد برای اداره اموال اوست، همیشه رفتاری دوستانه و توأم با رفق و مدارا و حتی فداکاری دارد. به طوری که در روزهای آخر زندگی او، حدود دو هفته تمام روی صندلی‌ای بر کنار بالین او می‌نشیند، و مشفقانه و بی‌کمترین گله، از او پرستاری می‌کند.

رفتار کنتس با فرزندان نیز، خیلی دوستانه و همراه با دادن آزادی عمل به آنان و گذشت بسیار است. آنان را بسیار دوست می‌دارد، و آنها نیز او را دوست می‌دارند. به طوری که آتشپاره‌ای همچون سونیا، جدا

۱. درباره رمان و داستان کوتاه؛ ترجمه کاوه دهگان؛ ص ۲۶.

۲. ص ۵۷.

از مادر، او را دوست و محرم اسرار خود می‌داند. هرچند این موضوع، مانع آن نمی‌شود که در مقاطعی، کنتس، مثلاً به سعادت دخترش رشک ببرد، و این رشک و حسد، او را رنج بدهد.^۱

در اواسط داستان، مدتی دچار بیماری‌ای شدید می‌شود. اما بهبودی یابد. کاملاً اسیر خلق و خوی اشرافی خود است؛ و حتی در زمانی که خانواده در ورشکستگی کامل به سر می‌برد و او با پسرش نیکلای در یک خانه استیجاری می‌توان گفت محقر، و در یک وضع مالی بد زندگی می‌کند، این عادات، دست از سر او برنمی‌دارند. مانند شوهرش، خراج و دست و دل باز است. بوریس درو بتسکوی، پسر دوست او، که یتیم است و خانواده‌اش از هستی ساقط شده‌اند، عملاً در خانه آنان بزرگ می‌شود و می‌بالد؛ و کنتس حتی در آغاز دوره بحران مالی خانواده نیز، از کمک به او و مادرش، دریغ نمی‌ورزد. از دوازده شکمی که زاییده است، همین چهار فرزند زنده مانده‌اند. کشته شدن آخرین فرزندش (پتیای نوجوان)، به شدت او را متأثر می‌کند.

مهمترین عامل انصراف نیکلای از ازدواج با دختر عموی بسیار وفادار و دلسوزش، سونیا، همین کنتس راستواست. کنتس، از همان ابتدا، به این سبب که سونیا دختری فاقد پدر و مادر و ثروت خانوادگی است، با رابطه عاشقانه موجود میان این دو، مخالف است؛ و در شرایط گوناگون، به هر طریق، این مخالفت خود را ابراز می‌کند، و حتی مایه آزار و رنجش دخترک می‌شود. و خیم شدن وضع مالی خانواده نیز مزید بر علت می‌شود، تا او، با اصرار، از پسرش بخواهد که برای ترمیم این وضع، حتماً در پی یافتن دختری ثروتمند

برای همسری خود باشد. پیشنهاد اول او ژولی کاراگینا، و پیشنهاد بعدی اش، ماریا بالکونسکی است. که سرانجام، دومی عملی می شود. در پایان داستان، شاهد حضور او در کنار پسرش، نیکلای، هستیم؛ در حالی که حساسیتها، زودرنجی ها، بهانه گیری ها، حسادتها و سایر خصایص رایج مادر شوهرهای پیر اینچنینی را نیز دارد. در مورد این حالات و صفات خود در این دوران از عمر، البته او، چندان مقصر نیست. چه، صرف نظر از پیری، این روحیات بیشتر ناشی از همان وابستگی شدید مادری و همسری به خانواده اش، و عشق و علاقه تند او به همسر و فرزند از کف رفته اش است:

جراحت دل و جان مادر بهبود نمی یافت. مرگ پتیا، نیمی از جان وی را گرفته بود. چنان که یک ماه پس از وصول خبر مرگ پتیا، این زن پنجاه ساله شاداب و زنده دل، چون پیرزنی نیمه جان، که گویی دیگر در زندگی شرکت ندارد، از اتاق خود خارج شد.^۱

پس از مرگ پسر و شوهرش، که با آن سرعت در پی یکدیگر به وقوع پیوست، خود را موجودی پنداشت که به تصادف در این جهان فراموش شده است و وجودش هیچ هدف و معنی ندارد. او می خورد و می نوشید و می خوابید و بیدار بود، اما زندگی نمی کرد. زندگی برای او هیچ معنی و مفهومی نداشت. او جز آرامش، چیز دیگری از زندگی نمی خواست؛ و این آرامش را فقط می توانست در مرگ بیابد. اما تا زمانی که مرگ فرا

نمی‌رسید، ناگزیر بود زندگی کند. یعنی نیروی حیاتی خود را به کار برد. در وجود او، آنچه در اطفال کوچک و مردم بسیار پیر مشاهده می‌شود، به عالیترین درجه محسوس بود: در زندگی وی هیچ هدف خارجی دیده نمی‌شد. بلکه فقط لزوم تمرین و به کار انداختن تمایلات و استعدادهای گوناگون وی آشکار بود. و تنها به این جهت به خوردن و خوابیدن و اندیشیدن و سخن گفتن و گریستن و کار کردن و خشمگین شدن و اعمالی از این قبیل نیاز داشت که دارای مغز و عضلات و اعصاب و طحال بود.^۱

در این حالت، از بسیاری از مسائل اجتماعی و قضایا به اندازه‌ای دور افتاده است که صحبت درباره هر واقعه تازه برای او، مستلزم مقدمه چینی‌ها و توضیح و تفصیل‌هایی صبورانه، از طرف گوینده است. با این همه، وجود او، این خاصیت معنوی را برای اطرافیان فهمیدن دارد، که آنان را مدام متذکر این نکته می‌کند که «به یاد مرگ باش»^۲!

در مجموع، با همه محاسن و معایبش، او زنی است سالم، و به شدت پایبند و علاقه‌مند به خانواده. با بچه‌هایش - خاصه ناتاشا - دوستی صمیمی است. فوق‌العاده به آنان - مخصوصاً پتیا - دلبسته است. و همدمی بسیار وفادار و باگذشت برای شوهرش - تا آخرین لحظه‌های عمر او - است.

۱. ص ۱۲۷۸.

۲. ص ۱۲۷۹.

- ورا راستوف:

دختر بزرگ خانواده است. زیبایی و عقل و کفایت وی انکارناپذیر است. او عملاً نقشی قابل تأمل در جریان رویدادهای اصلی داستان ندارد. ورا هست، چون یکی از اعضای خانواده راستوفهاست. همچون یک سایه و شبح، و یا پرکننده قسمتی از زمینه داستان است. به خلاف خواهر کوچکترش، ناتاشا، در تربیت وی سختگیری شده است. دختری به نسبت ناتاشا، متین و باوقار است، که با برخی کارهای ناتاشا هم موافق نیست. اما رفتار و گفتارش برای همه کس نامطبوع است. برگ، افسر جوانی که در واقع فردی تازه به دوران رسیده، دون همت و نمک شناس است، مورد علاقه او، و خود نیز علاقه مند به وراست. اما هنگامی که وضعیت مالی خانواده راستوف رو به افول می گذارد، برگ، در واقع با گرفتن نوعی رشوه از پدر ورا، تن به ازدواج با وی می دهد؛ و بعدها نیز شاهد حضوری عینی یا حتی ذکری از او، در داستان نیستیم.

ورا، هنگام ازدواج، بیست و چهار ساله است.

- نیکلای راستوف:

پسر ارشد خانواده است. در ابتدای داستان و شروع جنگ، او دانشجویست. اما با مشاهده ورود دوستش، بوریس، به نظام، و اعزام وی به جبهه، او نیز تحصیل را رها می کند و وارد خدمت نظام می شود. درحالی که در همان زمان، مقامی در اداره بایگانی برایش آماده است.

نیکلای و دختر عمویش، سونیا، به یکدیگر علاقه مندند و تصمیم

دارند در آینده با هم ازدواج کنند.

در جبهه، ابتدا در هنگ سوار پاولو گراد، با درجهٔ پرچمداری، در گروه اسواران خدمت می‌کند. در حالی که هنوز بیست سال بیشتر ندارد، در جبهه زخمی می‌شود. عشقی عجیب و آتشین - در حد پرستش - به تزار، الکساندر اول، دارد؛ و او را همچون موجودی آسمانی و مقدس می‌بیند. تا آنجا که دنیسوف، به طعنه به او می‌گوید: چون در میدان جنگ کسی نیست عاشقش بشوی، عاشق تزار شده‌ای!^۱

مدتی به مسکو باز می‌گردد، و در جریان دوئل پی‌یر و دالوخوف شرکت می‌کند. این قبیل کارها، از نظر مقامهای حکومتی مردود است. باوجود این، چندی بعد، او آجودان فرماندار کل مسکو می‌شود.

در همین دوران، از سونیا می‌خواهد که خود را پایبند عشق او نکند و در پی سرنوشت خود برود:

.. من هزار مرتبه عاشق شده‌ام و باز عاشق خواهم شد.^۲
او، که با دالوخوف رابطهٔ دوستانهٔ بسیار نزدیکی برقرار کرده است، در یک میهمانی وداع مربوط به دالوخوف در باشگاه انگلیسهای مسکو، با وی قمار می‌کند؛ و جمعاً چهل و سه هزار روبل به وی می‌بازد. در حالی که می‌داند در آن وضعیت مالی، با این باخت، چه ضربه شدیدی به خانواده‌اش وارد می‌آید.

پس از این باخت، به شدت احساس شرمندگی می‌کند؛ و بعد از

۱. ص ۲۷۸.

۲. ص ۳۶۳.

آنکه پدرش، بادشواری بسیار، مبلغ مذکور را برایش تهیه می‌کند و او آن را به دالو خوف می‌پردازد، مجدداً به سوی هنگ پاولوگراد، که در لهستان مستقر است، عزیمت می‌کند. درحالی که مصمم است در ظرف پنج سال، آن قرض را به پدرش بپردازد. این، درحالی است که همه ساله، از سوی پدرش، ده هزار روبل برای مخارج او فرستاده می‌شود.

در کل این مدت، سروان دنیسوف فرمانده نیکلای است؛ که رابطه اش با او خوب است، و هوایش را دارد. در جریان جنگ، به واسطه نرسیدن به هنگام خواروبار، وضع تغذیه افراد تحت امر دنیسوف دشوار می‌شود؛ و او خودسرانه، کاروانی از آذوقه ارتش را به نفع قشون خودش مصادره می‌کند.

این کار او، مورد خشم مقامات بالاتر قرار می‌گیرد. اقدامات بعدی دنیسوف برای توجیه این کارش - با آنکه در آن کار، حق را به جانب خود می‌داند - ثمر نمی‌بخشد؛ و او از فرماندهی اسواران عزل و نیکلای به جای او منصوب می‌شود.

نیکلای فرماندهی شجاع و مهربان است؛ ولی تا اندازه ای خشن جلوه می‌کند. در این حال از زندگی خود راضی و به کارش علاقه مند است. اما در اثر نامه هایی که از مادرش به دست او می‌رسد که حاکی از وضع بدمالی خانواده و نیاز به وجود او در خانواده است، با تأسف و اجبار، به خانه بازمی‌گردد:

من، همیشه: هم در قمار، هم در جنگ، در همه چیز
بداقبالم.^۱

در این حال تصمیم دارد که پس از انجام کارهای نیمه تمام خود در هنگ، بازنشسته شود و با سونیا ازدواج کند.

در دومین جنگ بین روسیه و فرانسه (۱۸۱۲) او همچنان فرمانده اسواران است، و مثل سابق، درجه سروانی دارد. در این حال، پس از انجام یک عمل شبه قهرمانانه در جنگ، در نهایت تعجب، نشان صلیب افتخار ژورژ به او اعطا، و به شجاعت مشهور می شود.

پس از پیکار اوسترونا ارتقای درجه می یابد؛ و این بار فرماندهی یکی از گردانهای هوسار به او سپرده می شود. در عین حال که، هرگاه استفاده از یک افسر شجاع ضرورت پیدا می کند، او را نامزد می کنند.

از این به بعد است که، بویژه برای اصلاح وضع مالی خانواده، علاقه مند به ازدواج با ماریا بالکونسکی می شود.

هنگامی که شهر اسمولنسک سقوط کرده و شاهزاده بالکونسکی پیر نیز مرده است، شاهزاده خانم ماریا در صدد برمی آید که از ملک باگوچارف (ملک برادرش) بالاجبار به مسکو کوچ کند. اما عده ای از موژیکها سر به عصیان برمی دارند و مانع رفتن او می شوند. در این حالت بحرانی، به طور اتفاقی، گذر نیکلای به خانه بالکونسکیها می افتد؛ و او، ماریا را از چنگ موژیکها نجات می دهد و روانه مسکو می کند. همین امر نیز باعث پیدا شدن علاقه ای ویژه در نیکلای و ماریا نسبت به یکدیگر می شود.

نیکلای که فردی شاد و سرزنده است، در آخرین نبرد (تاتارینا) شرکت ندارد. زیرا برای تهیه اسبهای سواری برای لشکر، در شهرستان وارونش به سر می برد؛ و در همان حال مشغول عیش و عشرت و خوشگذرانی با زنهای آنجاست؛ و بویژه توجهش به همسر یکی از

مستخدمان اداری آن شهرستان جلب شده، و در حضور شوهرش، در اطراف او می‌پلکد.

او، که در باطن، فردی با اعتقادات مذهبی است، در وجود ماریا، مواهب روحی ای می‌یابد که خود فاقد آنهاست؛ و همینها نیز یکی از موجبات جذب او به این دختر می‌شود. (در مواردی حتی شاهدیم که نیکلای، با احساسی عمیق، با حضور قلب و حتی گریه، به دعا رو می‌آورد.)

با قشون روسیه در پاریس است، که خبر مرگ پدر به وی می‌رسد. او نیز بی‌درنگ از خدمت استعفا می‌دهد و بی‌آنکه منتظر پاسخ درخواست خود بماند، مرخصی می‌گیرد و به مسکو برمی‌گردد.

با مرگ پدر و جمع‌بندی داراییهای او، متوجه می‌شوند که بدهیهای کنت راستوف، نزدیک به دو برابر کل ماترك اوست. با این همه، و با وجود سفارشهای مؤکد آشنایان مبنی بر اینکه از پذیرش وراثت پدر خودداری کند، تن به این کار نمی‌دهد. زیرا پدرش برای او وجود مقدسی است؛ و این کار را نوعی اهانت به وی می‌داند.

با فروش دارایی پدر در یک حراج، می‌تواند نزدیک نیمی از بدهیهای او را بپردازد. سپس با قرض گرفتن سی هزار روبل از شوهر خواهرش، پی‌یر، بخشی دیگر از بدهیها را می‌پردازد. و در نهایت برای نجات از دست باقی طلبکاران، که او را به زندان تهدید می‌کنند، به خلاف میل باطنی‌اش، وارد یک خدمت کشوری می‌شود. زیرا باتوجه به اینکه دیگر تنها نقطه اتکای مادرش اوست، قادر به ادامه خدمت در نظام نیست.

خانه‌ای کوچک در مسکو اجاره می‌کند و مادرش و سونیا را به آنجا

می برد و یک زندگی ملال آور خالی از امید و محقر را، بدون هیچ تفریحی، در کنار آن دو، در پیش می گیرد. در عین حال، با تمام وجود تلاش می کند که مادرش، که عمری با زندگی اشرافی خو گرفته است، زیاد متوجه فقر و فاقه ای که دامنگیرشان شده است نشود؛ و بیش از آن، رنج نبرد.

در این حال، مادرش همچنان از تشویق او به ازدواج با یک دختر ثروتمند کوتاهی نمی کند. اما در آن وضعیت، عزت نفس نیکلای، اجازه این کار را به وی نمی دهد:

از اندیشه ازدواج با دوشیزه ثروتمندی که زنان

خویشاوندش به وی پیشنهاد می کردند، متنفر بود.^۱

او، همچنین، از قبول پیشنهاد کمک اهانت آمیز آشنایان، اجتناب می ورزد.

در آغاز زمستان ۱۸۱۴، ماریا بالکونسکی، به طور اتفاقی به مسکو سفر می کند؛ و با شنیدن خبر وضعیت اسفبار خانواده راستوف، به ملاقات مادر نیکلای، در خانه کوچک استیجاری آنان می رود. بویژه که، از هنگامی که وصف فداکاری نیکلای در راه مادرش را شنیده، محبت قلبی اش به او افزایش یافته است:

من از وی، جز این، انتظار نداشتم.^۲

نیکلای، برای سرپوش گذاردن بر غرور جریحه دار شده اش، خشک و رسمی، با ماریا برخورد می کند. به طوری که ماریا، از اینکه به خانه آنان رفته است، پشیمان می شود. اما کنتس راستوا، به شدت

۱. ص ۱۲۵۳.

۲. ص ۱۲۵۴.

اصرار دارد که پسرش نیز برای پاسخگویی به محبت ماریا، متقابلاً به دیدار او برود.

نیکلای با این کار مخالف است. اما تحت فشار اصرارهای مادر، بعد از مدتها تعلل، تن به این کار دشوار می‌دهد؛ و برای تشکر از ماریا به خاطر دیدار از مادرش، به ملاقات وی می‌رود. این دیدار نیز به قدری جدی و سرد است که می‌رود تا همه چیز را میان آن دو، به پایان برساند. اما در یک لحظه که نیکلای و ماریا، هنگام خداحافظی در اتاق تنها می‌مانند، حالتی پیش می‌آید که ناگهان همه آن یخهای رابطه ذوب می‌شود؛ و سرانجام این دیدار، منجر به ازدواج آن دو در پاییز همان سال می‌شود.

نیکلای و مادرش و سونیا، در تپه‌های لیسای اقامت می‌گزینند. نیکلای، که به کشاورزی علاقه‌مند نیست و از آن اطلاع چندانی نیز ندارد، از سر اجبار و احتیاج، در املاک همسرش، مشغول به این کار می‌شود. اما به زودی، با چنان عشق و علاقه و پشتکاری به آن ادامه می‌دهد، که در ظرف مدت سه سال، بدون فروش املاک ماریا، باقی‌مانده قرضهای پدرش را می‌پردازد. چندی بعد هم، اندک میراثی از دختر عمویی به او می‌رسد؛ و بدهی‌اش به پی‌یر را نیز می‌پردازد.

با گذشت سه سال دیگر (در حدود سال ۱۸۲۰)، وضع مالی او چنان بهبود می‌یابد که ملک کوچکی در مجاورت تپه‌های لیسای می‌خرد، و مشغول مذاکره برای بازخرید ملک پدری آترادنویه، که «منبع رؤیاهای شیرین و محبوب او بود»^۱، می‌شود.

با نزدیکی باموزیکها و مطالعه در روانشناسی و شناخت علایق و

احتیاجات و آموختن زبان این قشر، رهبری آنان و ادارهٔ املاک را، با موفقیت به عهده می‌گیرد. و در این کار، چنان پیش می‌رود، که مدیریت او، درخشانترین نتایج را به بار می‌آورد.

نیکلای، معتقد به رعایت عدل و انصاف، در ارتباط با دهقانان است. چون «اگر دهقان لخت و گرسنه باشد، .. نه می‌تواند برای خودش کار مفیدی انجام دهد و نه برای من!»^۱

البته در ابتدا، در این امر قدری آتشین مزاج هست. اما با نصایح ماریا، و به تدریج، می‌کوشد که حتی المقدور بر این ضعف خود فایق آید. در عوض، دلسوزی او برای موژیکها و تلاش پیگیرش برای بهبود وضع مادی و شرایط کاری و زندگی آنان، سبب می‌شود که در میان دهقانان حتی اطراف، به عنوان اربابی نمونه و مفید به حال رعیت، شناخته شود. به طوری که روستاییان دهکده‌های مجاور، به نزد او می‌آیند و از وی خواهش می‌کنند که ایشان را از اربابانشان بخرد. با این همه، او خود در این باره معتقد است که هیچ تلاشی برای موژیکها نکرده؛ و آنچه انجام داده، برای بهبود وضع مالی خانوادهٔ خودش بوده است.

اشراف از این شیوه سلوک نیکلای با دهقانان خرسند نیستند. اما احترامش می‌کنند. او، همچنین، کتابخانه‌ای برای خود ترتیب داده، و در صدد است که در اولین فرصت، تمام کتابهای خریداری شدهٔ خود را - که بعضاً متعلق به متفکران و نظریه پردازان آن زمانند - مطالعه کند.

در این حال او صاحب سه فرزند است. یک پسرش آندریوشا، و

آخرین فرزندش، که یک دختر سه ساله سیاه چشم و بسیار مورد علاقه اوست، ناتاشا نام دارد.

همّ و غمّ اصلی او، تأمین زندگی آینده فرزندان خود است: تنها منظور و هدف من این است که فرزندان ما به گدایی نیفتند. من باید تا مدتی که زنده هستم ثروتی برای ایشان ببندوزم.^۱

اگر من تا دو سال دیگر زنده باشم، وضع کودکان [مان] را به خوبی تأمین خواهم کرد.^۲

و از مردی که پس از آن دوران طلایی ثروتمندی خانواده، روزگاری آن گونه طعم فقر و مذلت را چشیده است، چنین واکنشی، چندان غریب نیست.

او، در این زمان نیز همچنان روحیه مذهبی خود را حفظ کرده است: مراقبت می کند که در روز عید مقدس، موژیکهایش مست نکنند. کلیسایی جدیدی در املاک تحت اداره خود ساخته است. و برای شرکت در مراسم مذهبی، به کلیسا می رود.

نیز، همچنان - به طور کورکورانه - به تزار و حکومت وفادار است؛ و به همین سبب، با اقدام پی‌یر در تشکیل آن سازمان سیاسی، مخالف است. در واقع، اهل چون و چرا و نظر در مسائل فکری و فلسفی و سیاسی نیست، و آن را، تأیید نیز نمی کند:

.. چون این اجتماع مخفی است، بنابراین این مخالف دولت، و زیان آور می باشد، و فقط ممکن است شر و

۱. ص ۱۲۶۰.

۲. ص ۱۲۹۰.

پلیدی به بار آورد.^۱

نیکلای نمی اندیشد. بلکه با ذهنیت یک نظامی، صرفاً وفادار است. حال آنکه پی‌یر، با ذهن تحلیل‌گر خود، معتقد است که باید محیط اجتماعی را وسعت داد. و «شعار را نه تنها وفاداری، بلکه «استقلال و فعالیت» قرار داد.^۲

او، البته، در بحثهای استدلالی و منطقی در این باره، در مقابل پی‌یر، کم می‌آورد. اما در هر حال، تابع آن احساس و برداشت غیرقابل توضیح درونی خود است، که برایش از هر استدلالی قوی‌تر است.

نیکلای، همچنان همسرش را دوست می‌دارد. اما این دوست داشتن، نه عشق به چهره و زیبایی ظاهری ماریا، بلکه شیفتگی نسبت به زیباییهای معنوی اوست:

- .. زیبا محبوب واقع نمی‌شود. بلکه محبوب، زیبا جلوه می‌کند. فقط مالونیا [زن قهرمان احساساتی شاهزاده ماریا آنا چارتوریسکا (۱۷۶۵ - ۱۸۵۴)] و امثال او را به خاطر زیبایی شان دوست دارند. اما آیا من زنم را دوست دارم؟ البته، از نظر زیبایی، دوست ندارم. نمی‌دانم چگونه برای تو [(ماریا)] توضیح بدهم! وقتی میان ما اختلافی چون امروز پیش می‌آید و تو نزد من نیستی، مثل این است که من دست و پای خود را گم می‌کنم و نمی‌توانم هیچ کاری را انجام دهم. خوب، آیا من انگشت خود را دوست دارم؟ دوست ندارم. اما تو

آزمایش کن که آن را قطع کنی ...^۱.

اگر نیکلای می توانست احساسات خود را تجزیه و تحلیل نماید، بی شک متوجه می شد که دلیل اصلی عشق ثابت و لطیف و خودپسندانه وی به همسرش، همیشه همان حس همیشگی در برابر معنویت او، در مقابل آن جهان عالی اخلاقی بود که همیشه همسرش در آن به سر می برد و وصول بدان، برای نیکلای امکانپذیر نبود.

نیکلای مباحثات می کرد که همسرش بسیار خردمند است؛ و در دل، به حقارت خود در قبال او و روح بلند او معترف بود؛ و بیشتر، از این جهت شادمان و مسرور می شد، که می دانست نه تنها دل و جانش متعلق به اوست، بلکه در صورت و معنی، تکمیل کننده وجود وی به شمار می رود.^۲

سامرست موام معتقد بود که تولستوی، نیکلای راستوف را از روی پدر خودش ساخته است.^۳ خاصه آنکه پدر تولستوی نیز در جنگهای ۱۸۱۳ - ۱۸۱۵ روسیه با ارتش ناپلئون، شرکت کرده، و سپس از کار نظامی کناره گرفته، و بعد از ازدواج، تنها به کارهای مربوط به املاک خانوادگی خود در روستا پرداخته است.

۱. ص ۱۲۶۷.

۲. ص ۱۲۸۸ - ۱۲۸۹.

۳. در باره رمان و داستان کوتاه؛ ص ۲۶.

ـ ناتاشا راستوف :

دومین دختر خانواده راستوفهاست . او ، در ابتدای داستان ، سیزده ساله است . بنابر این ، در پایان آن ، بیست و هشت سال بیشتر نباید داشته باشد .

در ابتدا دختری فوق العاده شیطان و پرشور و شراست . در تربیت او ، برایش آزادیهای زیادی قایل شده اند ؛ که همین می تواند از عوامل مهم آن بی قید و بندی اولیه وی باشد .

استعدادی بسیار در رقص و آواز دارد ، و از مریبان خوب خارجی در این زمینه نیز بهره مند است . از همان سیزده سالگی ، به برقراری رابطه عاشقانه با بوریس دروبتسکوی می پردازد . به قول مادرش :

خدا می داند که ایشان [(او و بوریس)] پنهانی چه کارها کرده اند .^۱

اما او ، دل هوسباز کودکانه ای دارد ، که در قید و بند یک تن باقی نمی ماند ، و هر زمان به سوی کس و چیزی گرایش پیدا می کند . چیزی از این عشق نگذشته ، که راجع به بوریس ، به برادرش ، نیکلای ، می گوید :

من نه در فکر او هستم و نه در فکر دیگری ؛ و اصولاً نمی خواهم در این اندیشه ها سر کنم .^۲

سپس می افزاید :

هرگز به هیچ کس شوهر نخواهم کرد . می خواهم رقاص

۱ . ص ۵۳ .

۲ . ص ۳۲۸ .

شوم.^۱

با این همه، در شانزده سالگی، هرچند همچنان خیال ازدواج با بوریس را ندارد، اما مایل است «همین طوری»^۲ با او رابطه داشته باشد. در عین حال که، مدتها دچار شیفتگی نسبت به خود است.

بعد از بوریس، دل از دنیسوف، که اختلاف سنی قابل توجهی با خودش دارد، می‌برد. به طوری که دنیسوف او را از مادرش خواستگاری می‌کند. اما جواب تندی می‌شنود، و می‌رود. سپس خودش، عاشق معلم آوازش می‌شود. کمی بعد به آندره دل می‌بازد و با او نامزد می‌شود. یک سالی از این ماجرا نگذشته است که در مجلس جشنی در مسکو، آنا تول را می‌بیند و فریفته او می‌شود. تا مدتی، هم آنا تول و هم آندره را با هم دوست می‌دارد. اما سرانجام، حاضر را به غایب ترجیح می‌دهد: نامزدی خود را با آندره به هم می‌زند و تصمیم به فرار از کشور با آنا تول می‌گیرد:

همین که چشمم به او افتاد، احساس کردم که او مولای من است و من کنیز او هستم؛ و نمی‌توانم او را دوست نداشته باشم... هرچه به من امر کند، بی‌درنگ انجام خواهم داد.^۳

هنگامی که نقشه فرار لو می‌رود، و سونیا و ماریا دمیتریونا مانع اجرای آن می‌شوند، ناتاشا تا مدتها دچار بحران و بیماری شدید روحی ای می‌شود، که بخشی از آن، به سبب پشیمانی از خیانتش به

۱. ص ۳۲۸.

۲. ص ۴۹۵.

۳. ص ۶۳۸.

آندره است.

در این مدت، تحت فشارهای روحی سنگین، به مذهب رو می آورد:

ناتاشا، چنان که معمول افراد خانواده راستوف بود، تنها به انجام فرایض مذهبی سه گانه در خانه اکتفا نمی کرد. بلکه مانند اگرافینا ایوانونا، از اول تا آخر هفته، روزی سه بار به کلیسا می رفت و مراسم دعای صبح و ظهر و عصر را در آنجا به جا می آورد.^۱

آرزو داشت که معایب خود را اصلاح کند و زندگی جدید و پاک و سعادت‌مندی نصیبش شود.

سعادت درك اسرار الهی، یا چنان که اگرافینا ایوانونا می گفت: «وصول به مبدأ»، چنان در نظرش بزرگ جلوه می کرد که می پنداشت تا آن روز یکشنبه فرخنده و مسعود، زنده نخواهد ماند.^۲

سرانجام نیز، از طریق مذهب است که به آرامش و سلامت می رسد: آن روز مسعود فرا رسید. چون ناتاشا در این یکشنبه فراموش نشدنی، با پیراهن سفید موسلین از کلیسا برگشت، برای نخستین مرتبه پس از ماهها، خود را آرام یافت، و از اندیشه زندگی دشواری که در برابرش قرار داشت، آزاد و فارغ شد.^۳

سپس، وقتی که آندره مجروح، در هنگام تخلیه مسکو، با آنان

۱. ص ۷۳۰.

۲ و ۳. ص ۷۳۱.

همراه، و همسفرشان می شود و ناتاشا به این موضوع پی می برد، مجدداً ناتاشا به او رو می کند و با تمام وجود در خدمت وی قرار می گیرد. (با نوعی «عشق جدید پاک و خدایی»^۱ که اینک در او تجلی کرده است به آندره می پردازد.)

مقدر چنین است که آندره، در جوانی بمیرد. اما ناتاشا، که پس از آن خودسازی دشوار مذهبی، با روانی پالوده، توانسته است از مرگ جسم و روح خود برهد و بهبودی نسبی یابد، در مدت پرستاری از آندره، دوستی ای عمیق با ماریا (خواهر آندره) به هم می رساند، و تحت تأثیر روح بلند و روحانیت ژرف ماریا، باز هم به پرورش فضایل در خود می پردازد:

به درك آن حقایق زندگی که پیشتر در نظرش نامفهوم بود
توفیق یافت. او در این اندیشه نبود که [همچون ماریا]
تسلیم و رضا و فداکاری را در زندگی پیشه سازد. زیرا
عادت کرده بود همواره شادمانیهای دیگری را جستجو
کند. اما اینک این فضایل را، که پیشتر برایش نامفهوم
بود، درك می کرد و دوست می داشت؟^۲

مشاهده واپسین روزهای حیات و حالات ناب و عمیق عرفانی آندره در این دوران، بویژه سرساده اما عظیم، باشکوه و در عین دهشتناک مرگ، که با مردن آندره در برابر او به وقوع می پیوندد، تحولی سترگ در وی پدید می آورد:

پیوسته چنین می پنداشت که هم اکنون در آستانه درك و

۱. ص ۱۱۳.

۲. ص ۱۱۹۰.

دریافت آن سر عظیمی است که چشم جانش، در حال پرسش این سؤال وحشتناک و مافوق طاقت و توان وی، به آن می نگریست.^۱

ناتاشا به آنجا که شاهزاده آندره رفته بود، به آن سوی حیات توجه می کرد؛ و آن دنیا که پیشتر از این، هرگز درباره آن نمی اندیشید و غالباً در نظرش بسیار دور و باور نکردنی می نمود، اینک برای او از زندگی این دنیا که در آن جز تباهی و خرابی و رنج و حرمان نمی دید، نزدیکتر و مفهومتر جلوه می کرد.^۲

.. هر لحظه می پنداشت که اینک آن راز بزرگ را کشف خواهد کرد. اما در همان دقیقه که می پنداشت الساعه این راز بزرگ برای وی مکشوف می شود، ناگهان دستگیره در به صدا در آمد و دونیاشا، با قیافه ای بیمناک و غیر عادی و شتابان و بی احتیاط وارد اتاق شد و^۳ ..

(در واقع، خبر مرگ پتیا را به او می دهد.)

فاجعه بزرگی برای این خانواده است. اما بازی تقدیر را ببین، که همان جراحات روحی ناشی از مرگ پتیا که مادرشان را نیمه جان می کند، ناتاشا را به زندگی باز می گرداند.

مادر، از این ماجرا به شدت بیمار می شود؛ و «تنها ناتاشا می تواند مادر را از نومیدی جنون آمیز محافظت کند.^۴» و همین لزوم پرستاری

۱. ص ۱۱۸۴-۱۱۸۵.

۲. ص ۱۱۸۵.

۳. ص ۱۱۸۶.

۴. ص ۱۱۸۸.

از مادر، سبب دمیدن اجباری و ناخواسته روح حیات در ناتاشا می شود؛ و زخم روحی او را بهبود می بخشد:

او تصور می کرد که دوران زندگی اش پایان یافته است.^۱
اما ناگهان عشق و علاقه به مادر، به وی نشان داد که
جوهر و ماهیت زندگی او، یعنی عشق، هنوز در
وجودش زنده است. و چون عشق زبانه کشید، زندگی
خفته اش نیز از خواب بیدار شد.^۱

با دیدار مجدد پی یر، که پیشتر در بحرانی ترین لحظات زندگی
ناتاشا، به خطای بزرگش به دیده اغماض نگریسته، از او دلجویی
کرده، به وی دلگرمی داده و گرمی اش داشته بود، به تدریج نیروی
حیات در او، بیشتر سر می کشد.

ناتاشا، که پیشتر تنها به دیده یک دوست بزرگوار به پی یر
می نگریست، این بار، شیفته مهربانی، صفا، پاکدلی، صداقت و درک
بالای او، به عشق پاک و بی غل و غشش پاسخ مثبت می دهد، به
همسری او در می آید، و در کنار وی، برای همیشه، آرامش می یابد.

در زندگی جدید - پس از گذشت هفت سال از آن - شاهدیم که
ناتاشا، دیگر آن دختر شوخ و شاد سرزنده خودشیفته محفل آرای
هوسباز خود نمای ظریف اندام و نرکه ای نیست. او اینک زن جوان
بسیار چاق و نیرومندی شده است که قیافه آرام و ملایم و گشاده ای
دارد. آن آتش اشتیاق پیوسته فروزان، که سبب جذابیت و گیرندگی
چهره او می شد، دیگر در سیمایش وجود ندارد. او اکنون تنها یک مادر
نیرومند و زیبا و بارور، جلوه می کند. به ندرت آواز - که پیشتر آن قدر

آن را دوست می داشت - می خواند . علاقه ای به شرکت در اجتماعات عمومی ندارد؛ و رفت و آمدهایش را عمدتاً به روابط خانوادگی با مادر و برادر و زن برادرش ، و چند دوست خانوادگی دیگر ، محدود کرده است . چهار فرزند برای شوهرش به دنیا آورده است . به شدت به خانواده خود وابسته است ، و فرزندان و شوهرش را ، فوق العاده دوست می دارد . چندان در قید و بند سر و وضع و آراستگی ظاهر خود نیست . و در مجموع ، به حدی با گذشته اش متفاوت است که همه را به حیرت وامی دارد .

تنها کنتس پیر ، که [از همان آغاز] با حس مادری خود دریافته بود که تمام طغیان احساسات ناتاشا تنها احتیاج به تشکیل خانواده و زناشویی بود (چنان که در آترادنویه ، اغلب ، به جد تا به هزل می گفت) - تنها مادر - از شگفتی کسانی که نمی توانستند ناتاشا را بشناسند ، تعجب می نمود؛ و [از همان زمان] پیوسته تکرار می کرد که ناتاشا همسر و مادر کم نظیری خواهد بود .

کنتس می گفت : آری؛ او شوهر و اطفالش را تا بینهایت ، دوست خواهد داشت . [تا آنجا] که عمل او ، احمقانه جلوه کند .^۱

و ، هر چند این پیش بینی آن زمان مادر ، در انتهای داستان به ما گفته می شود؛ و در ضمن ، این استعداد مادری و همسری عالی ناتاشا ، تماماً غریزی او نیست ، و قطعاً ، بخشی قابل توجه از آن ، حاصل سیر و سلوك های دشوار معنوی وی در نوجوانی و ابتدای جوانی اوست ، اما

می بینیم که در نهایت، واقعاً به چنین زنی تبدیل شده است.

- پتیا راستوف (پتروشکا):

در ابتدای داستان، نه - ده ساله است. اوایل، حضوری پررنگ و چشمگیر در داستان ندارد. حتی به ندرت کلامی از او می شنویم. برای مثال، در جریان طولانی شکار کنت راستوف در روستا، که او هم حضور دارد، تقریباً اصلاً حرف نمی زند.

در سال ۱۸۰۹ یا ۱۸۱۰، او نوجوانی سیزده ساله، زیبا، شاد، عاقل و شوخ طبع است، و صدایی دورگه دارد. در همین سالها نیز شاهد عشق و علاقه شورانگیز پتیا به تزار، و تلاش بسیار او برای دیدار وی هستیم.

در پانزده سالگی (۱۸۱۲) خود را برای ورود به دانشکده آماده می کند. اما بعد، تحت تأثیر شرایط جنگی حاکم بر کشورش، با دوستش، آپولنسکی، تصمیم می گیرند هوسار شوند. پدر و - بویژه - مادرش با این کار موافق نیستند. اما پافشاری پتیا، سبب می شود که در این مورد کوتاه بیایند، و اجازه دهند که او وارد خدمت نظام شود.

هنگامی که خانواده اش مسکو را ترك می کنند، پتیا نیز پدر و مادر را ترك می کند و به هنگ خود می پیوندد.

در آنجا، به زودی، به سمت امربری ژنرالی که فرماندهی واحد بزرگی را دارد، منصوب می شود؛ و پس از ارتقاء به درجه افسری، عملاً وارد جنگ می شود و در نبرد ویازما شرکت می کند.

در این حال، او پیوسته در حال هیجان و شادمانی لذتبخشی به سر می برد. زیرا خود را در شمار بزرگسالان می پندارد. با این همه، مدام

نگران است که مبادا فرصت مناسبی را که بتواند حقیقتاً ابراز قهرمانی کند، از دست بدهد.

روزی فرماندهش - که ژنرالی آلمانی است - تصمیم می گیرد کسی را برای رساندن پیامی، به واحد تحت امر دنیسوف اعزام کند؛ و پتیا، با اصرار می خواهد که او را برای این کار بفرستند.

در آنجا، با این توجیه که فرماندهش آلمانی کثیفی است، و دنیسوف و ... قهرمانند، و ترك آنان در آن شرایط دشوار، عملی شرم آور است، در کنار ایشان می ماند. با دالو خوف برای یک عملیات شناسایی به قلب نیروهای فرانسوی نفوذ می کند. سپس، در یک عملیات چریکی، همراه با اعضای آن گروه، گلوله ای به مغزش می خورد، و در همان نوجوانی (پانزده - شانزده سالگی) کشته می شود.

زندگی او کوتاه، و حضور عینی اش در داستان، بسیار اندک است (عشق و علاقه شدیدش در مرحله ای از نوجوانی به تزار، و بعد، رفتن او به جبهه، و کشته شدنش). اما مرگ او، چنان تأثیر عمیقی بر مادرش می گذارد، که تا پایان داستان، این تأثر، احساس می شود.

- سونیا:

او عضو همیشگی دیگر خانواده راستوفها و برادرزاده کنت راستوف است؛ که خود فاقد پدر، مادر، خواهر یا برادر است، و در خانه عمویش زندگی می کند. (در داستان، روشن نشده است که چگونه او به چنین وضعی دچار آمده، و از چه سنینی با خانواده عموی خود زندگی می کند.)

سونیا در ابتدای داستان، دختری است پانزده ساله، سبزه، لاغر

اندام و ظریف، با مژگان بلند و «چشمهای ملایم». او، همچنین، دختری است صبور و بردبار و قانع، و خوشتن دارد. به شدت به پسر عمویش، نیکلای، علاقه مند است، و نیکلای نیز او را دوست می دارد؛ و این دو، مصممند که در آینده، با یکدیگر ازدواج کنند.

پس از آنکه نیکلای وارد خدمت نظام می شود و به جبهه می رود، سونیا همچنان به این عشق خود وفادار می ماند. اما نیکلای، در مورد رابطه اش با او، دچار تردید و تزلزل می شود؛ و حتی مدتی، مصرّاً از سونیا می خواهد که به انتظار وی ننشیند. زیرا نیکلای نمی تواند مطمئن باشد که به عهدش وفادار خواهد ماند. اما باز سونیا به نیکلای وفادار می ماند. و این وفاداری بی شایبه، تا پایان داستان، محفوظ می ماند. به طوری که مثلاً، دالو خوف، در مدتی که رابطه صمیمانه ای با نیکلای پیدا کرده و مدام به خانه استوفها رفت و آمد دارد، به شدت به سونیا نظر پیدا می کند و در اطراف او می پلکد. اما سونیا نه به او و نه به هیچ کس دیگر، رو نشان نمی دهد.

هنگامی که وضع مالی خانواده استوفها رو به خرابی می گذارد و کنتس راستوا تنها راه نجات خانواده از آن وضعیت را ازدواج نیکلای با یک دوشیزه ثروتمند می بیند، سونیا، به عنوان سد اصلی این راه، به شدت مورد بی مهری و حتی آزار روانی کنتس قرار می گیرد. اما با فداکاری تمام، این فشار و آزارها را تحمل می کند و دم بر نمی آورد؛ و در عین حال، نمی کوشد که مانع پیروی نیکلای از خواست مادرش شود.

هنگامی که آناتول هرزه و فاسد می کوشد تا ناتاشای خام و کم تجربه را با خود به خارج از کشور فراری دهد، تنها همین سونیاست که پی به

موضوع می‌برد، و در غیاب زن عموی خود، میزبان‌شان، ماریا دمتریونا را در جریان قرار می‌دهد؛ و سپس نیز هموست که با دلسوزی تمام، اصلی‌ترین نقش را در جلوگیری از انجام این نقشه شوم بازی می‌کند. (به عبارت دیگر، فرشته نجات ناتاشا و خانواده‌اش، در این مورد، می‌شود.) همچنان که در دوره‌های بحرانهای شدید روانی ناتاشا، سونیا یکی از یاوران و همدمهای همیشگی اوست.

پس از آنکه ورا و ناتاشا ازدواج می‌کنند و در پی سرنوشت خود می‌روند، کنت راستوف و پتیا می‌میرند، خانواده از نظر مالی به کلی ساقط می‌شود و نیکلای و مادرش، زندگی دشوار و تهی از هر امیدی را در خانه محقر اجاره‌ای خود آغاز می‌کنند، باز سونیا، همدم و همراه صبور و بی‌ادعای این پسر و مادر است؛ و برای سعادت خانواده عمو و پسر عمویش، حاضر به انجام هر نوع فداکاری است. به تعبیر نویسنده:

اصولاً فداکاری در راه سعادت دیگران، خوی و عادت سونیا بود. در خانواده چنان وضعی داشت که تنها از راه فداکاری می‌توانست لیاقت و شایستگی خویش را نشان دهد؛ و به همین جهت، به فداکاری خو گرفته بود، و فداکاری را دوست می‌داشت.^۱

با ازدواج نیکلای با ماریا، امید سونیا به ازدواج با پسر عمویش به کلی از بین می‌رود. با این حال، او باز هم به تقدیر تلخ تازه خود تسلیم می‌شود و تن در می‌دهد، و بالاجبار، همراه بانیکلای و مادرش، به خانه بالکونسکیها در املاک تپه‌های لیسکی می‌رود، و یک زندگی

یکنواخت و بی هیجان - می توان گفت - توأم با دلمردگی را آغاز می کند . به زعم نویسنده :

او مانند گربه، به خانه، بیش از ساکنان آن انس داشت . از کنتس پیر پرستاری می کرد، و اطفال را نوازش می داد و لوس می کرد . همیشه آماده خدمات جزئی ای بود که شایستگی انجام آن را داشت . اما دیگران، این خدمات را، بی اختیار، با اندک سپاسگزاری از وی، قبول می کردند...^۱

سونیا، از آنجا که به هر روزن است و روزگاری مورد علاقه نیکلای بوده، به سعادت خانوادگی او و ماریا رشک می برد؛ و در عین حال، خود نیز مورد بی مهری ماریاست . اما به اینکه چرا دختری با آن سجایای اخلاقی، چنین شوربخت و بدفرجام است، و چرا سرنوشت و مقدر او چنین است، داستان، جواب قانع کننده ای نمی دهد . به عکس، جواب آن به این پرسش سنگین، ابهامی بر ابهام پیشین در این باره، می افزاید :

سونیا از موقع عروسی نیکلای، در خانه او می زیست . نیکلای حتی پیش از ازدواج خود، در حالی که خود را مقصر می شمرد و از سونیا تحسین می کرد، آنچه را که میان او و سونیا گذشته بود برای همسرش حکایت کرد و از شاهزاده خانم ماریا تقاضا نمود که با دختر عموی او مهربان و گشاده رو باشد . کنتس ماریا، تقصیر شوهرش را کاملاً دریافت، و خود را نیز در مقابل سونیا گناهکار

می‌پنداشت. تصور می‌کرد که ثروت وی، در انتخاب نیکلای، مؤثر بوده است، [و] هرگز نمی‌توانست سونیا را ملامت کند، و آرزو کرد که او را دوست داشته باشد. اما نه تنها او را دوست نمی‌داشت، بلکه اغلب اوقات، از او کینه به دل می‌گرفت، و نمی‌توانست بر خشم و کینه خود غالب شود.

روزی، درباره سونیا و بی‌عدالتی خود نسبت به وی، با دوست خویش، ناتاشا، گفتگو می‌کرد.

ناتاشا گفت: می‌دانی چیست؟ تو انجیل بسیار خوانده‌ای. در این کتاب مقدس آیه‌ای است که با وضع سونیا متناسب است.

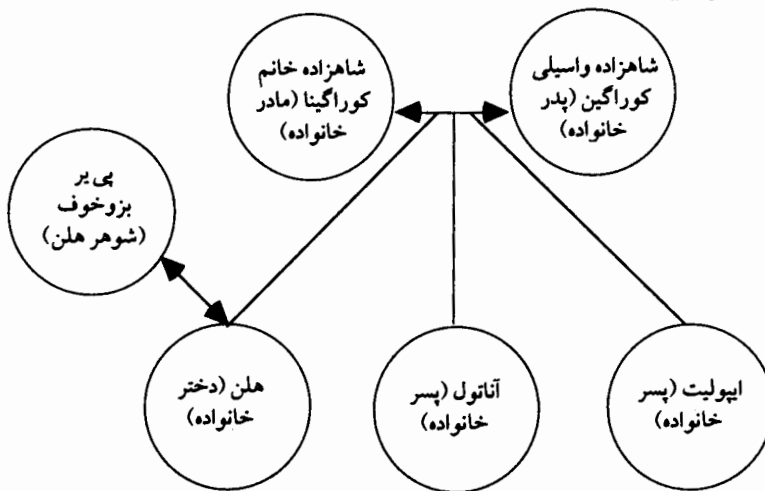
کنتس ماریا، با تعجب پرسید: این آیه، کدام است؟
ناتاشا گفت: «به دارا داده می‌شود و از نادار گرفته می‌شود.» فهمیدی؟ او نادار است. برای چه؟ من نمی‌دانم. شاید در نهاد او خودپسندی وجود نداشته باشد. من نمی‌دانم. اما از وی گرفته می‌شود و همه چیز گرفته شده است. گاهی من فوق‌العاده به حال او رقت می‌آورم. سابقاً بسیار میل داشتم که نیکلای با وی ازدواج کند. اما همیشه، گویی حس پیش از وقوع به من می‌گفت که این عمل انجام نخواهد گرفت. سونیا شکوفه بی‌ثمری است. [چرا؟] می‌دانی... مثل شکوفه‌هایی است که گاهی در میان بوته‌های توت‌فرنگی یافت می‌شود. گاهی

دلم به حالش می سوزد، و زمانی تصور می کنم که او
اگر به جای ما بود، به این مطلب، چون ما، توجه
نداشت.

هر چند کنتس ماریا، برای ناتاشا توضیح داد که این
آیه انجیل مفهوم دیگری دارد؛ با این حال، هنگام
نگریستن به سونیا، با تفسیری که ناتاشا از انجیل کرده
بود، موافقت داشت. حقیقتاً به نظر می رسید که سونیا
از وضع خود شکنجه و عذاب نمی کشد و از
سرنوشت خود، یعنی شکوفه بی ثمر بودن، کاملاً
رضایت دارد.^۱

همچون شکوفه ای بی ثمر بودن سونیا، بیشتر نوعی لفاظی و عبارت
پردازي - در واقع: شعر - است، تا یک توجیه و دلیل منطقی قانع کننده
عقل پسند. زیرا کمترین پشتوانه استدلالی قابل قبول - نه مادی و نه
مجرد - برای خود، ندارد. در این میان، تنها نکته موجودی که
وجدان ناآرام و ذهن و دل نگران ما مایل است آن را بپذیرد تا خود را
آسوده کند، شکنجه و عذاب نکشیدن سونیا از وضع موجود خود، و
رضایت - آن هم نه حتماً کاملاً - داشتن او از سرنوشتش است. هر چند،
از آنجا که نویسنده، بویژه در اواخر داستان، اصلاً به درون دل و ذهن
این دختر معصوم نمی رود، ما مطمئن نمی شویم که آیا به راستی چنین
هست یا نه؟

۴. کوراگینها:



- شاهزاده واسیلی کوراگین:

در ابتدای داستان، شصت ساله است. او مردی است اجتماعی، کاملاً مادی، زیانباز، سیاسی و اهل زد و بند. در ابتدای داستان، گفته می‌شود که رتبه‌عالی و مقام اداری مهمی دارد. (خود شغل، مشخص نمی‌شود.) در این زمان، او از جانب همسرش، خود را وارث مستقیم همه اموال بسیار کنت بزوخوف می‌داند؛ و در تلاش است که در واپسین لحظه‌های عمر کنت در کنار بستر او باشد، تاکارها، به خوبی و بی دردسر، به سرانجام قطعی خود برسد. زیرا تنها بازمانده واقعی کنت، پی‌یر است؛ که چون فرزند نامشروع کنت است، قانوناً، سهمی از ارث او نمی‌برد. اما در واپسین روزهای عمر کنت، ناگهان ورق برمی‌گردد، و او، برای پسر نامشروع ساده لوح و دست و پا چلفتی خود، پی‌یر، از تزار، گواهی مشروعیت

می گیرد؛ و بعد، تقریباً تمام دارایی خود را به او می بخشد. به عکس، در این میان، کمترین سهمی، برای شاهزاده واسیلی طمعکار و دسیسه باز، و همسر او، نمی گذارد.

همین شاهزاده به گمان خودش زیرک و زرنگ، در ابتدایی ترین مسائل اخلاقی و تربیتی فرزندان خود، در مانده است؛ و هر سه فرزند او، فاسد، هرزه و شوم انجامند. به طوری که او خود در این باره به آناپاولونا می گوید:

فرزندانم بلای جان من شده اند.^۱

با این همه، او، لحظه ای از تلاش برای کندن از دیگران و چسباندن به خود و خانواده اش، غافل نیست. او که ابن الوقت و دم غنیمت شمار است، آماده است تا در هر زمان، به اقتضای شرایط، رنگ عوض کند، و مواضعی تازه و متفاوت با گذشته، اختیار کند:

اویی که پیشتر با تفرعن و تکبر با پی یر برخورد می کرد و حتی او را تحقیر می کرد، هنگامی که ورق برمی گردد و پی یر مالک همه دارایی کلان پدر نامشروعش می شود، ناگهان رویه ای کاملاً متفاوت و تازه را، در ارتباط با او، در پیش می گیرد: می کوشد تا به پی یر نزدیک شود. به او احترام می گذارد. با وی به مهربانی رفتار می کند. و سرانجام، با بهره گیری از زیبایی فوق العاده دخترش و سادگی پی یر، هلن زیبا اما بدنام را، به همسری او درمی آورد؛ و از این راه، به هر ترتیب، خانواده خود را، با ثروت کلان بازمانده از کنت بزخوف، پیوند می زند. اما به همین، اکتفا نمی کند. هنوز خانواده فوق العاده ثروتمند دیگری هست، که آن هم طعمه خوبی است: خانواده

بالکونسکیها.

دختر این خانواده، شاهزاده خانم ماریای نازیبا اما ثروتمند، می تواند وسیله خوبی برای اتصال خانواده کوراگینها به این منبع ثروت دیگر باشد. زیبایی و جذابیت آناتول می تواند ما به ازایی مناسب، برای ثروت بزرگ به ارث رسیده به ماریا باشد.

شاهزاده واسیلی، که از همان ابتدا در کمین ماریاست، نخست می کوشد که از طریق آناپاولونا و با واسطگی همسر آندره، او را برای آناتول خواستگاری کند. سپس نیز، خود و پسرش، با وجود مخالفت قلبی شاهزاده پیر (بالکونسکی)، برای خواستگاری، به تپه های لیزی می روند. اما هرزگی مفرط آناتول و اصرار او در این کار، بلافاصله بند را به آب می دهد و قضیه را منتفی می کند.

پس از این ماجرا، عمده‌تأ شاهد حضور حاشیه ای و سایه وار و آن هم گهگاه شاهزاده واسیلی، در طول داستان هستیم:

در سال ۱۸۱۲ در پترزبورگ دو محفل و مجلس اشرافی مهم و برجسته (یکی به سردمداری و میزبانی آناپاولونا و دیگر به مجلس گردانی و محوریت هلن) برقرار است. این دو محفل، به لحاظ نظریاتشان نسبت به وطن خود و خارج از روسیه و مسائلی از این قبیل، با یکدیگر کاملاً متفاوت، و گاه متضادند. اما شاهزاده واسیلی - که گفته می شود هنوز مقام مهمی در دستگاه دارد - «چون حلقه اتحادی»، این دو محفل را به هم می پیوندد، و در هر دوی آنها، فعالانه، حضور به هم می رساند.

در پایان داستان (سال ۱۸۲۰)، که او هفتاد و پنج ساله است، نیز گفته می شود که شاهزاده واسیلی، در این هنگام، مخصوصاً به واسطه

احراز مقامی جدید و دریافت مدالهای تازه، مغرور و متکبر است.

- شاهزاده خانم کوراگینا:

همسر شاهزاده واسیلی است، و در واقع، حضوری فوق العاده اندک و کمرنگ (در حد هیچ) در داستان دارد. (اصولاً نویسنده هرگز وارد خانه این خانواده نمی شود تا آنها را، ولو در یک صحنه، در کنار هم نشان دهد، و روابط آنان را با یکدیگر، به نمایش درآورد. همچنان که در هیچ مجلس و محفل و مهمانی اشرافی و غیراشرافی، این زن را، نه در کنار شوهرش و نه به تنهایی، نمی بینیم.) همین قدر اشاره می شود که خانواده کوراگین، از جانب او، با کنت بزوخوف پیر، خویشاوندی می یابد. یا در اواخر ربع سوم داستان، اشاره می شود که او «پیوسته از رشک و حسادت به دخترش رنج می برد.»^۱ همچنان که، وقتی دخترش، هلن، با زرد و بند با اصحاب کلیسای کاتولیک، آزادی و اجازه ازدواج مجدد را به دست می آورد، او به جای آنکه نگران فساد و بدنامی دختر و خانواده اش باشد، به حال خود افسوس می خورد که چرا در جوانی، از چنین راه گریزهایی بی خبر بوده است: اما چگونه ما در جوانی برگشت ناپذیر خود این مطلب را نمی دانستیم؟! و چقدر انجام این عمل ساده بود!^۲

- ایپولیت کوراگین:

جوانی است هرزه و هوسباز. پدرش مایل است با استفاده از نفوذ خود در دربار، او را به سمت دبیر اول سفارت روسیه در وین منصوب

کند. اما چون امپراتریس مادر، شخصی دیگر را برای این کار در نظر دارد، به این خواسته اش نمی رسد.

در همان ابتدای داستان، در خانه آناپاولونا، در یک ضیافت اشرافی، ایپولیت را می بینیم که در حضور شاهزاده آندره، با سماجت و وقاحت تمام، در اطراف همسر او، شاهزاده خانم کوچک، می پلکد؛ و در این کار، تا آنجا پیش می رود، که نزدیک است آندره به همسرش بدگمان شود. اما آندره، مدتی پس از عزیمت به جبهه، ایپولیت را در یکی از شهرهای در معرض جنگ، در اتریش، می بیند؛ و در می یابد که او در آنجا، در واقع اسباب مسخره دیگران است.

بعد از آن، ایپولیت تقریباً از صحنه داستان غایب می شود و تا پایان نیز حضوری مستقیم در آن نمی یابد. (در واقع حضور مستقیم او در داستان، فوق العاده اندک است.) هرچند برخی نشانه ها، اشعار بر آن دارد که او در خدمات دیپلماتیک باقی مانده است.

ایپولیت، به تعبیر پدرش، احمق آرامی است. از نظر خطوط و شمای کلی چهره بسیار شبیه خواهر فوق العاده زیباروی خود، هلن، است. اما عجیب آنکه، به سبب همین موضوع، بسیار زشت به نظر می رسد. ضمن آنکه او اندامی ضعیف و لاغر دارد. چشم و بینی و دهانش چین می خورد و قیافه ملالتبار و بی حالتی به او می دهد، و دست و پایش نیز وضعی غیرطبیعی به خود می گیرد. پیوسته بر چهره اش ابری از بلاهت سایه انداخته است؛ و کج خلق و خودخواه است.

- آناتول کوراگین:

پسر دوم واسیلی است؛ که در داستان مشخص نشده است کدامیک

از این خواهران و برادران بزرگترند، اختلافهای سنی آنان چقدر است، یا اینکه هر یک اصولاً چند ساله است. در ابتدای داستان شاهدیم که پدرش درباره او می گوید که «هم احمق است و هم ناراحت»^۱. او بسیار زیبا و جذاب است. مشهور است که آناتول و خواهرش، هلن، عاشق و دلباخته یکدیگرند، و از این عشق و دلباختگی، افتضاح و رسوایی به بار آمده است؛ و به همین سبب هم، آناتول را از خانه بیرون کرده اند.

او در خارج تحصیل کرده است (نوع و میزان تحصیلاتش مشخص نیست). همچنین، در لهستان، با دختری از اهالی این کشور^۲ ازدواج کرده، و سپس دخترک را رها کرده است. اما از نزدیکان او، کسی از این قضیه با خبر نیست. او، هرچند به سبب هرزگی و ناراحتی اش از منزل پدری اخراج شده و در خانه ای در پترزبورگ، با دالو خوف زندگی می کند، اما به واسطه دارایی پدرش، مشکل مالی ندارد، و دهها هزار روبل خرج زندگی و عیاشیهایش می کند. به طوری که از «مشاهیر» هرزگی و عیاشی پترزبورگ به شمار می رود.

پدر آناتول، هم برای پیوند خوردن به یک خانواده ثروتمند و هم مثلاً سر به راه کردن او، برایش ماریا بالکونسکی را خواستگاری می کند. که با لورفتن ایجاد رابطه آناتول با بورین (ندیمه ماریا)، به او جواب رد داده می شود.

خانه محل زندگی او، محل خوشگذرانیها و باده گساری های

۱. ص ۱۵.

۲. دختری یکی از ملاکان متوسط الحال این کشور. این ازدواج، دو سال پیش، هنگام توقف هنگ آناتول در لهستان صورت گرفته است. (در حقیقت - معلوم نیست به سبب چه گندکاری ای از سوی آناتول - پدر دختر، او را مجبور به ازدواج با دخترش کرده است.)

چندتن از جوانان عَزَب، از جمله پی‌یر - در ابتدای بازگشتش از خارج - است. در یکی از این مجالس، آنان خرسی را برمی دارند و پیش هنرپیشه‌ها می‌برند. پلیس برای جلب آنان می‌آید. اما آنان، یک پاسبان را از پشت به پشت آن خرس می‌بندند و آن دو را در رودخانه مویکا می‌اندازند. در نتیجه، پی‌یر، زیر نظر پلیس، از پترزبورگ تبعید می‌شود، و دالوخوف، از افسری به سربازی تنزل رتبه می‌یابد. اما آناتول، هرچند توسط پدرش به خارج از پترزبورگ هدایت می‌شود، با اعمال نفوذ همو، از مجازات، می‌رهد.

پس از ازدواج هلن با پی‌یر، آناتول همچنان به برخی از رفتارهای سخیف خود با خواهرش ادامه می‌دهد؛ و مورد نفرت پی‌یر است. اما پی‌یر، به مرور با او انس می‌گیرد، با هم به عیاشی می‌روند، و پی‌یر، به عنوان وام، به او کمک مالی می‌کند.

در ۱۸۱۱، در مسکو است. آجودان فرمانده کل، و محبوب زنان و دختران شهر است. در همین دوران، در یک مجلس رقص، با ناتاشا، که نامزد آندره است، رو به رو می‌شود؛ و با او رابطه برقرار می‌کند. تا آنجا که تصمیم به فراری دادن دخترک به خارج از کشور می‌گیرد. این نقشه، که با همکاری دالوخوف در شرف اجراست، لو می‌رود و نقش بر آب می‌شود.

آناتول در مورد کارهای نادرستی که انجام می‌دهد نه تنها خود را مقصر نمی‌داند، بلکه بیکارگی، عیاشی و خوشگذرانی را حق طبیعی و مسلم خود تصور می‌کند:

او مطمئن بود که همان گونه که اردک برای زیستن در آب خلق شده است، او را نیز خدای متعال چنان آفریده، که

باید با عواید سی هزار روبل زندگی کند، و همیشه در اجتماع، عالیت‌ترین مقام را اشغال نماید^۱.

آندره، پس از بازگشت از سفر درمانی خود از خارج و اطلاع از موضوع رابطه آناتول با نامزد او، ناتاشا، به شدت کینه این جوان هرزه را به دل می‌گیرد؛ و تصمیم می‌گیرد که هر طور شده است، انتقام این کار را، از او بگیرد.

پی‌یر، با وجود دوستی‌اش با آندره، آناتول را در جریان این موضوع قرار می‌دهد، و به او کمک می‌کند تا از چنگ آندره بگریزد.

از این پس دیگر تا پایان داستان، در واقع، شاهد حضور مستقیم آناتول در صحنه داستان نیستیم؛ مگر اشاره‌ای به اینکه در هر جا آندره به دنبالش می‌رود او از آنجا می‌گریزد تا از آتش قهر آندره در امان باشد.

در جریان این فرار، او مأموریتی از وزیر جنگ می‌گیرد و وارد قشون ملداوی می‌شود. تا آنکه در سال ۱۸۱۳، در یک کلبه روستایی، این دو، ناگهان به هم می‌رسند؛ در حالی که آندره به شدت مجروح است، و آناتول نیز یک پایش را در جنگ از دست داده است. آندره، با مشاهده این وضعیت آناتول و نیز تحت تأثیر شرایط جسمی و روحی ویژه خود در آن هنگام، برای همیشه، از او درمی‌گذرد، و اندیشه انتقام از وی را، از سر بیرون می‌کند.

- هلن کوراگین:

دختری است فوق‌العاده زیبا، و در عین حال، فاسد و هرزه. مشهور است که با برادرش، آناتول، عاشق و دل‌باخته یکدیگرند؛ و کار

این عشق و دلباختگی، به افتضاح و رسوایی کشیده شده است. پدرش، با سوء استفاده از سادگی و بی سرپرستی پی‌یر، به قصد بهره‌مندی از ثروت بسیار به ارث رسیده به پی‌یر، هلن را به او قالب می‌کند، و به همسری وی در می‌آورد. پی‌یر، به زودی و بویژه، پس از مشاهده رابطه و رفتار آلوده دالوخوف با همسرش از یک سو و تحقیر و توهین هلن به خودش از دیگر سو، از وی جدا می‌شود: چه، پی‌یر با اطمینان، به این نتیجه می‌رسد که «او زن فاجر و هرزه‌ای است»^۱ و دالوخوف فاسق^۲ اوست. همچنان که مادر دالوخوف نیز نزد نیکلای اعتراف می‌کند که چنین رابطه نامشروعی بین پسرش و هلن، نزدیک یک سال است که برقرار است.^۳

هلن در ازای پذیرش این جدایی، در حدود نیمی از املاک به ارث رسیده به پی‌یر را مطالبه می‌کند. پی‌یر، بی‌درنگ، این درخواست را می‌پذیرد؛ و از او جدا می‌شود:

هلن پس از عزیمت پی‌یر، چون به پترزبورگ مراجعت کرد، از طرف تمام آشنایان نه فقط با شادمانی، بلکه با اندکی احترام و ادب، که فدیۀ بدبختی او بود، استقبال شد.^۴

جدایی از پی‌یر (در واقع، آزادی از قید ازدواج) و برخورداری از ثروتی بادآورده، بهترین موقعیت را برای هوسرانی و هرزگی بی حساب و کتاب، برای هلن فراهم می‌سازد. او برای خود محفلی تدارک

۱. ص ۳۴۷.

۲. ص ۳۴۶. هرچند هلن، این اتهام پی‌یر را رد می‌کند.

۳. ص ۳۵۹.

۴. ص ۳۹۹-۴۰۰.

می بیند، عده ای از جوانان و غیر جوانان را به دور خود جمع می کند، و ضیافتهای متعدد بر پا می سازد. در این محفل، که اعضای آن طرفدار ناپلئون هستند و سفیر فرانسه نیز در آن شرکت می کند، به شور میهن پرستی مسکویها می خندند.^۱ همچنین: «شایعاتی [را] که بیرحمی و قساوت دشمن و جنگ را تأیید می نمود، رد می کردند؛ و تمام کوششهای ناپلئون را در راه صلح و آشتی، مورد بحث قرار می دادند»^۲.

در مدت دو سالی که از پی یر جداست، در محافل اشرافی، به عنوان «زن جذاب عاقل و زیبا» مشهور می شود؛ و پذیرفته شدن در محفل او، گواهی عقل و خرد فرد به حساب می آید.

در پترزبورگ، در حمایت شخص برجسته ای، که یکی از عالترین مقامات را در حکومت دارد (نویسنده، تا پایان، نه نام و نه مقام او را برای ما فاش نمی کند)، قرار می گیرد، که خواهان اوست. در ویلنا نیز به یک شاهزاده جوان ایتالیایی نزدیک می شود؛ که از او نیز در داستان با عنوان مبهم ن. ن. یاد می شود. همچنین، به دربار بسیار نزدیک می شود. به طوری که حتی در سفر کاملاً سیاسی و رسمی تزار به ارفورت برای بستن قرارداد صلح با ناپلئون، جزء گروه همراهان او قرار می گیرد.

آن شخصیت برجسته عالی مقام و آن شاهزاده خارجی، هر دو خواهان و مدعی او هستند. هلن نیز، ظاهراً خواستار هر دو است: اما آخر من هر دو را دوست دارم، و نمی خواهم که

۱. ص ۸۱۲.

۲. ص ۷۸۵.

هیچیک از ایشان را برنجانم؛ و حاضرم جان خود را در راه سعادت هر دو، فدا کنم^۱.

جالب اینجاست که، به تعبیر نویسنده، در این میان، مسأله مهم برای کسانی که در جریان کار هلن هستند، تنها گرفتاری او در میان این دو انتخاب است. اما هیچ کس به این موضوع فکر نمی کند که آیا زنی، با داشتن شوهر (زیرا او رسماً از پی یر طلاق نگرفته است) می تواند با دیگری ازدواج کند یا نه؟! (ضمن آنکه - آنچنان که از داستان برمی آید^۲ - در فرقه ارتودوکس، زن، با زنده بودن شوهر، نمی تواند از او طلاق بگیرد و با مرد دیگری ازدواج کند.) در این میان، تنها ماریا دمتریونای صریح اللهجه و بی ملاحظه است که این عمل او را محکوم می کند و آن را مشابه عمل روسپیان به شمار می آورد:

در میان شما اینجا مد شده است که در حیات شوهر خود، بار دیگر ازدواج می کنید! شاید تو [(هلن)] تصور می کنی که این، ابتکار و اختراع تازه تو است! اما تو مبتکر این عمل نیستی. این کار، مدتهاست رواج دارد؛ و در تمام ... [(روسپی خانه ها)] چنین عمل می کنند^۳.

همچنان که بی لی بین، سیاستمدار و معروف به «دوست بی غرض هلن» نیز در دل معتقد است که «او می خواهد در عین حال به هر سه نفر [هم شوهرش و هم آن دو] شوهر کند^۴».

اما آنچنان که از داستان برمی آید، هیچیک از آن دو، اشتیاق خاصی

۱. ص ۹۲۷.

۲. نگاه کنید به اظهارات کشیش ارتودوکس به مادر هلن، در صفحه ۹۲۸، در این باره.

۳. ص ۹۲۶.

۴. ص ۹۲۸.

به ازدواج با او، از خود نشان نمی دهند. در مورد آن شخصیت عالی مقام نمی دانیم چرا. اما شاهزاده خارجی، علت را تفاوت مذهب خودش با هلن ذکر می کند.

با این همه، هلن، برای آنکه این مشکل را هم از سر راه بردارد، با اصحاب کلیسای فرقه کاتولیکی ژزوئیت (مذهب شاهزاده) تماس می گیرد، و درمی یابد که اگر از مذهب فعلی خود (ارتدوکس) بیرون برود و کاتولیک شود، این مانع نیز برطرف می شود. پس، همین کار را می کند.

در آغاز اوت، وضع هلن کاملاً روشن شد. و برای شوهرش، که تصور می کرد وی را بسیار دوست دارد، نامه ای نوشت؛ و در آن، گفت که قصد دارد با ن. ن. ازدواج کند. و به یگانه مذهب حقیقی گرویده است. و از وی خواهش می کند که تمام تشریفات لازم را برای طلاق - که حامل نامه، شفاهاً برای او بیان خواهد کرد - انجام دهد.^۱

اما این نامه، زمانی به خانه پی یر می رسد، که او در میدان نبرد بارادینو است. بعد از آن نیز، در اثر ماجراهای بسیاری که برای پی یر و مسکو رخ می دهد، نه این نامه هرگز به دست پی یر می رسد و نه او در این مورد اقدامی می کند.

چیزی نمی گذرد که در پترزبورگ می پیچد که کنتس بزوخوا (هلن) ناگهان بیمار شده است. شایع است که او هیچ کس را در خانه خود نمی پذیرد، و به جای مراجعه به پزشکان مشهور پترزبورگ، که معمولاً

او را معالجه می کردند؛ به یک پزشک ایتالیایی مراجعه کرده، که او را با وسیله ای جدید و غیر عادی مداوا می کند.

همه کس به خوبی می دانست که علت اصلی بیماری کنتس جذاب و دلربا، فقط اشکال و دشواری ازدواج او با دو نفر در یک زمان است؛ و معالجه طیب ایتالیایی، رفع این اشکال و دشواری است.^۱

سرانجام نیز، به فاصله زمانی کوتاهی، ناگهان خبر می رسد که هلن، از بیماری، در گذشته است:

در اجتماع اشراف، رسماً همه می گفتند که کنتس بزوخوا از حمله وحشتناک آنژین سینه در گذشته است. اما در محافل خصوصی و محرمانه، به تفصیل حکایت می شد که طیب محرم ملکه اسپانیا، برای ایجاد اثر خاص [؟] از دارویی [؟] مقداری قلیل برای هلن تجویز کرد. اما چون هلن از بدگمانی کنت پیر [(همان فاسق اولش)] به خود رنج می برد، و شوهرش (این پی یر بدبخت و عیاش) جواب نامه او را نداده بود، کنتس ناگهان بیش از اندازه از آن دارو استعمال کرد؛ و در نتیجه، قبل از آنکه کمکهای طبی، ممکن و مؤثر شود، با رنج و شکنجه بسیار، هلاک شد.^۲

به این ترتیب، هلن می میرد و از صحنه داستان خارج می شود و نام و یاد او به فراموشی سپرده می شود.

۱. ص ۱۰۳۰. (آیا مثلاً در حال سقط جنین نامشروع خود است ۱۹)

۲. ص ۱۰۳۳.

اما نکته قابل تأمل و ایراد در مورد پرداخت شخصیت هلن این است که تولستوی، تقریباً همه جا، او را از راه دور و از طریق شایعاتی که در مورد وی و خانواده اش بر سر زبانهاست به ما معرفی می کند؛ و در این قبیل موارد نیز، در مورد صحت و سقم این شایعات و مطالب، خود، تقریباً اظهار نظری نمی کند. به طوری که گاه این سؤال برای دسته ای از خوانندگان ایجاد می شود که آن شایعه های منفی تا کجا صحیح، و احیاناً، چه مقدارشان ناصحیح و مبالغه آمیزند؟ برای مثال، رابطه نامشروع هلن و برادرش، آنا تول، یا او و آن مقام عالیرتبه پیر یا وی و آن شاهزاده ایتالیایی و یا دیگر کسانی که اطرافش را گرفته اند، تا کجا پیش رفته است؟ اصولاً در آن کنت پیر والا مقام چه جاذبه ای هست که هلن فوق العاده جوان و زیبا را به خود جلب کرده، و سبب شده است تا مثلاً او را بر شوهر جوان و ثروتمندش (پی یر) ترجیح دهد یا در انتخاب بین او و آن شاهزاده ایتالیایی در بماند؟ اصلاً انگیزه های هلن و آنچه که مسبب سوق یافتن او به طرف فساد و تباهی و گمراهی می شود، چیست؟ بیماری و علت واقعی مرگ او چیست؟ ... همچنان که روشن نمی شود کنت پیر و شاهزاده ایتالیایی (فاسقان او) دقیقاً چه کسانی هستند و خصایص آنان چیست؟

نویسنده، با وجود اتخاذ زاویه دید دانای کل مطلق برای بیان داستان، به شدت از نزدیک شدن به هلن پرهیز دارد. چندان که، گویی به سبب داشتن نفرت از شخصیت و اعمال این زن هرزه و سبکسر، نزدیک شدن به او را بر خود روا نمی داند، و می ترسد که این نزدیکی، دامان (قلم) خودش را نیز بیا لاید. یا آنکه به سبب این نزدیکی، مجبور شود برخی مطالب را بر قلم جاری کند، که خلاف اخلاق و عفت کلام

است.

تولستوی، آنجا هم که به هلن قدری نزدیک می‌شود و او را بی‌واسطه به صحنه می‌کشد، باز به شدت از رفتن به درون ذهن و دل وی پرهیز می‌کند، و تنها گفتار و کردار - و نه افکار و امیال و انگیزه‌های - او را برای ما به تصویر می‌کشد. که این، به هر حال، خلاف عرف و قاعده استفاده از چنین زاویه دیدی است.

در مجموع، آنچه درباره خانواده کوراگینها به دست می‌آید، عبارتند از مادری که اگرچه ظاهراً به شوهرش خیانت نکرده است، اما از اینکه به سبب ندانستن راه و چاه کار، در همان جوانی از دست رفته، از شوهرش جدا نشده و به دنبال دلش نرفته است، پشیمان است؛ و به جای نگرانی از انحراف دخترش، به او رشک می‌برد؛ پدری متکبر، جاه طلب، فوق العاده مادی، خودخواه و اهل دوز و کلک و سرهم بندی و توطئه؛ پسرانی فاسد، منحرف و هرزه، و دختری که از نظر فساد و سبکسری و هرزگی، روی دست برادرانش زده است.

به تعبیر پی‌یر، آنان «طایفه پست و بی عاطفه»^۱ ای هستند که همواره در پیرامون خود، ابری از فساد و خودخواهی و بدی منتشر می‌کنند:

هرجا شما باشید، در آنجا فساد و هرزگی است.^۲

۱. ص ۶۵۷.

۲. ص ۶۵۵.

۵- دیگر شخصیت‌های این سطح از داستان:

- دالو خوف:

او سرپرستی مادرش، ماریا ایوانوونا دالوخوا، که - به تعبیر یکی از شخصیت‌های داستان - زنی محترم است، و خواهر گورپشت خود را، در مسکو، به عهده دارد. (این دو، هرگز در داستان ظاهر نمی‌شوند، و در جریان آن، نقشی ایفا نمی‌کنند.) پدر و اصل و نسبش، تا پایان داستان، روشن نمی‌شود. اما خودش، افسر و صاحب منصب هنگ سیمونوف است.

در ابتدای داستان، او بیست و پنج ساله است. میانه قامت، با موهای تاب‌دار، دارای چشمان آبی روشن، دهان ظریف، و نگاه عاقلانه اما در عین حال وقیحانه است. استاد جنگ تن به تن، و قماربازی مشهور است. هنگامی که در پترزبورگ، در خانه‌ای با آناتول به سر می‌برد، به تعبیر نویسنده، در عالم هرزگی، جزء مشاهیر این شهر است. با این همه، نسبت به مادر و خواهرش، «مهربانترین پسر و محبوبترین برادر است»^۱. بویژه، مادرش، برای او، بسیار عزیز است:

من مادری شایسته دارم، که او را تا حد پرستش دوست می‌دارم^۲.

ثروتمند و صاحب اصل و نسب و پشتوانه خانوادگی نیست، و با مقامات بالا نیز ارتباطی ندارد. هرچه در زندگی کسب کرده، ظاهراً،

۱. ص ۳۴۶.

۲. ص ۳۵۹.

در نتیجه هوش، بی پروایی، و دیگر قابلیت‌های شخصی خودش بوده است. با این همه، به سبب همین قابلیت‌های شخصی، نفوذی زیاد بر اطرافیان خود دارد.

او انواع قمارها را می‌زند؛ و هرچه باده گساری می‌کند، هوشیاری خود را از دست نمی‌دهد. در خانه مجردی خودش و آناتول، در پترزبورگ، در دوران بلاتکلیفی پی‌یر، با او و آناتول و ... محافل شبانه‌ای دارد. در یکی از این شب نشینی‌ها، او و همپایه‌هایش، در حالت مستی، در شهر دست به شیطنتی می‌زنند؛ و سپس، پاسبانی را که مانع کار آنان شده است، از پشت به بچه خرسی می‌بندند و در آب رودخانه‌ای که از میان شهر می‌گذرد، رها می‌کنند. در نتیجه، پی‌یر از پترزبورگ تبعید، و دالوخوف خلع درجه می‌شود و به سربازی، تنزل رتبه می‌یابد.

دالوخوف با خود عهد کرد تا درجه‌اش را پس نگرفته، نه

لب به مشروب و نه دست به ورق بزند.^۱

سپس، شاهد حضور او، با همان درجه سربازی، در قشون چهار هزار نفری تحت امر باگراتیون (به همراه نیکلای) دراتریش هستیم. تا آنکه در نتیجه قابلیت‌هایی که در جبهه از خود نشان می‌دهد، مجدداً درجه‌اش را به او می‌دهند.

فردی است تودار؛ که نویسنده نیز تلاشی برای زدن نقبی به درون او و کشف منشأ درونی کارها و انگیزه‌هایش به خرج نمی‌دهد. بنابر این، شناخت خواننده نسبت به او، منحصر به اطلاعاتی است که نویسنده، به طور مستقیم از او می‌دهد؛ شایعاتی که راجع به او نقل می‌کند؛

کارهای اندکی که در طول داستان، از وی سر می زند؛ یا صحبت‌های اندکتر از آنی، که خود راجع به خودش می کند:

دو - سه تن، دوست من محسوب می شوند. تو [نیکلای] هم، در زمرهٔایشانی. به مردم دیگر، تنها تا آن اندازه که به حال من مفید یا مضر باشند، توجه می کنم؛ و تقریباً تمام ایشان، خاصه زنان، برای من، زیان آورند.

آری، عزیزم! من با مردان مهربان و خوش طینت و بلند همت مصادف شده‌ام. اما زنی را - از کتس گرفته تا آشپز - که فروشندهٔ متاع خویش نباشد، هنوز نیافته‌ام^۱.

دالوخوف، خودخواه و کاملاً بی عاطفه است. به طوری که به سادگی آب خوردن، به دوستان خود نیز خیانت می کند؛ او، که مدتی در خانهٔ پی‌یر به سر برده و از او، نیکیه‌های بسیار دیده است، ابتدا به طوری در اطراف هلن، همسرش، می گردد، و رفتارش با او به حدی گستاخانه است، که پی‌یر، با وجود لختی ذاتی و صبری بسیارش، چاره‌ای نمی بیند جز آنکه برای اعادهٔ حیثیت خود، او را به دوئل با هفت تیر دعوت کند. در حالی که به خوبی، از استادی و مهارت وی در تیراندازی و جنگ تن به تن و نا آشنایی کامل خود در استفاده از این سلاح، آگاه است.

دالوخوف، با علم به این موضوع، در نهایت خونسردی، این پیشنهاد را می پذیرد. تا آنکه - هیچ کس نمی فهمد چرا - به خلاف پیش بینی همه، او به دست پی‌یر، زخمی می شود. پس از آن نیز، با

وجود ادعای دوستی با نیکلای و خوردن مکرر نان و نمک خانواده او، درست در خانه ایشان، قصد دارد نامزدش، سونیا، را از چنگ او بریاید. سرانجام نیز به سونیا پیشنهاد ازدواج می دهد. سونیا - در عین داشتن ترسی مبهم از دالوخوف - به او رو نمی دهد، و درخواست ازدواج وی را نیز رد می کند.

در این ارتباط، رفتار او آنقدر بد است، که ناتاشای نوجوان کم تجربه نیز پی به ماهیت واقعی او می برد:

دالوخوف مردی شریر و بدجنس است... و اصولاً، او مردی نامطبوع و غیر طبیعی است.^۱

او، کینه توز و بی عاطفه است.^۲

سپس شاهد یک غیبت طولانی از طرف او در داستان هستیم. در حالی که شایع شده که او سر به نیست شده است. اما سرانجام به مسکو برمی گردد. در این حال، شین شین، درباره اش می گوید:

در قفقاز بود؛ از آنجا گریخت. می گویند که در دربار یکی از شاهزادگان حکمران ایران، مقام وزارت داشت؛ در آنجا برادر شاه را کشت. خوب، تمام بانوان و دوشیزگان مسکو، دیوانه او شده اند! به او لقب دالوخوف ایرانی داده اند. امروز اسم او بیش از همه، ورد زبانهاست. او را ستایش می کنند. او را به خانه خود می خوانند تا به مردم نشانش دهند. آری، دالوخوف و

کوراگین، تمام بانوان ما را دیوانه ساخته اند.^۱
در داستان روشن نشده است که او چگونه سر از قفقاز درآورده و سپس چرا از آنجا گریخته است؛ و در ایران، چطور به راحتی به وزارت یک شاهزاده حکمران رسیده و چرا برادر شاه را کشته است؟ اما بنا به روایت نویسنده:

دالوخوف، آن سال، پس از تبعید و ماجراهای خود در ایران، دوباره به مسکو بازگشته بود، و زندگی مجللی را، با عیاشی و باده گساری و قماربازی، می گذراند. دوباره به رفیق پترزبورگ خود، کوراگین [(آنا تول)] نزدیک شده بود؛ و از وی، برای پیشرفت مقاصد خود استفاده می کرد.^۲

کمی پس از این ایام است که طراحی و هدایت نقشه فراری دادن ناتاشا برای آنا تول را به عهده می گیرد. که این نقشه، لو می رود؛ و به عمل در نمی آید.

پس از یک غیبت طولانی دیگر در داستان، در دومین جنگ روسیه و فرانسه، نامی از او به میان می آید؛ و معلوم می شود که در جبهه است، و فرمانده دسته کوچکی از چریکهای روسی را به عهده دارد؛ و در آنجا داستانهای زیادی درباره شجاعت او و قساوت فوق العاده اش نسبت به فرانسویان، بر سر زبانهاست. تا آنکه در نقطه ای از جبهه، پتیا راستوف نوجوان، که در حال بردن پیامی از سوی فرماندهش است، با او مصادف می شود. سپس همراه دالوخوف، در یک عملیات شناسایی و

۱. ص ۶۱۸.

۲. ص ۶۲۸.

یک عملیات رزمی علیه دشمن فرانسوی شرکت می کند؛ و در همان عملیات نیز کشته می شود.

پلاتون کاراتایف:

یک کشاورز ساده است:

زمانی من در خانه و کاشانه خود زندگی می کردم. ملک موروثی ما، حاصلخیز است. زمین زیاد داریم. زندگی موزیکها هم خوب است؛ و شکر خدا، که ما خانه شخصی هم داریم. ما شش برادر بودیم، و با پدرمان، هر هفت نفر، برای درو می رفتیم. خوب زندگی می کردیم. مسیحیان حقیقی بودیم. اما اتفاق افتاد که...^۱

در سال ۱۸۱۲، روزی او برای جمع کردن هیزم، به جنگل بیگانه ای رفته است. در آنجا به دست جنگلبان افتاده است؛ او را تازیانه زده، محاکمه کرده، و به سربازی فرستاده اند. اما او از این حادثه، ناراحت نیست:

اگر این تقصیر از من سر نمی زد، برادرم را به سربازی می فرستادند؛ و برادر کوچک من، پنج طفل خردسال داشت؛ در صورتی که من فقط تنها همسر خود را در آنجا گذاشتم.^۲

او البته، دختری هم داشته است:

اما قبل از خدمت سربازی، خداوند او را از من

گرفت^۱.

در این هنگام، پنجاه سال دارد. پیشتر، در نبردهای متعددی، شرکت داشته است. دندانهای سفید و محکمی دارد. تمام عضلاتش محکم و ورزیده است. و حتی یک موی سفید در سر و ریش او نیست. چنان قدرت و نیروی جسمانی و فرزی و چابکی ای دارد که در ابتدای اسارت به دست فرانسویان، به نظر می رسد که اصلاً معنی بیماری و خستگی را نمی فهمد. زبانش پاك و غیر آلوده است. باوری عمیق به تقدیر و سرنوشت دارد:

سرنوشت اشتباه نمی کند. اما ما همیشه ایراد می گیریم و
قرقر می کنیم که...^۲

اهل دعا و توسل است. صریح و حاضر جواب است. البته نه به آن دلیل که فردی گستاخ و جسور است. بلکه، احتمالاً، به این سبب که «شاید درباره آنچه گفته بود یا می خواست بگوید، نمی اندیشید^۳». خاصه به این سبب که همیشه خودش است؛ و اعمال و گفتار او، به جای آنکه همانند دیگران، سنجیده، اندیشیده و بر اساس مصالح خود و مقتضای شرایط باشند، غریزی، و همچون عطری که از گل متصاعد می شود، برخاسته از درون و نتیجه و عکس العمل طبیعی وجود اوست.

دلبستگی یا دوستی و عشق خاصی به کسی ندارد.

اما با هر موجودی که در زندگی مصادف می شد، مخصوصاً با انسان، ولی نه با شخص معینی، بلکه با تمام

۱ و ۲. ص ۱۰۶۶

۳. ص ۱۰۶۸.

مردمی که پیش چشم او بودند، دوستانه می زیست و ایشان را دوست می داشت^۱.
دیگران را دوست می دارد؛ اما به کسی دل نمی بندد، تا هنگام جدایی از او، دچار رنج و اندوه شود.
در یک نوع هماهنگی تام و تمام با هستی و دیگران، به سر می برد.
او را شاهین یا پلاتوشا می نامند.
پی‌یر در دوران اسارت در دست قوای فرانسوی، با او آشنا و همراه می شود.

در برابر پی‌یر، همیشه، همچنان که در شب اول مظهر کامل و ابدی و نامفهوم سادگی و حقیقت در نظرش جلوه گر شد، باقی ماند^۲.

آشنایی پی‌یر با پلاتون، در زمانی است که پی‌یر در اوج سرگشتگی و بلا تکلیفی فلسفی به سر می برد. در این مدت، او به شدت تحت تأثیر شخصیت معنوی بالا، ساده دلی، صفا، ایمان مذهبی، بی ادعایی، فروتنی ذاتی، پختگی، رضامندی و سرنهادگی فوق العاده به تقدیر، غرقگی او در شهودها و اشراقهای متوالی ناخودآگاه و ناخواسته، و آرامش عمیق باطنی اش قرار می گیرد.

پلاتون کاراتایف، یک عارف عامی به تمام معنی است، که دریچه‌ای به جهانی تازه و ناآشنا را به روی پی‌یر سرگشته راه حق، اما جویای تشنه و پیگیر حقیقت، می گشاید. او، هر چند در زمان عقب نشینی قوای ناپلئون از روسیه و در حالی که چیزی به آزادی اسیران روسی باقی نمانده است، در حال اسارت، به دست سربازان فرانسوی

کشته می شود، اما یکی از سه عامل اصلی تحول معنوی پی یر است. به طوری که تا پایان داستان، نام و یاد او، با قوت، با پی یر همراه است؛ و در بسیاری از موارد زندگی، نمونه و الگویی تمام عیار برای او، و در حقیقت، معلم روحانی وی به شمار می رود.

پلاتون کاراتایف، هرچند حضوری بسیار اندک در داستان دارد، اما از شخصیت‌های محبوب و والای آن به شمار می آید.^۱

- یوسیف آلکسیویچ بازایف^۲:

از مشهورترین ماسون‌های روسیه است. پی یر، هنگامی که تازه (اولین بار) از هلن جدا شده و عازم پترزبورگ است، در چاپارخانه‌ای واقع در بین راه مسکو و پترزبورگ، ناگزیر، با او هم اتاق می شود. ظاهر آ یوسیف آلکسیویچ، اطلاعاتی از اوضاع روحی و سیر و سلوك معنوی پی یر دارد. چون در همان برخورد کوتاه اولیه، دست روی نقاط حساس پی یر می گذارد، و به شدت او را به خود جذب می کند. نیز، هموست که سبب می شود به فاصله زمانی کوتاهی، پی یر به شبکه فراماسونی آنان پیوندد و سپس نیز، تا سالها، تقریباً همه امکانات مادی و معنوی خود را در خدمت پیشبرد اهداف این عقیده و شبکه قرار دهد. یوسیف آلکسیویچ، حتی پس از مرگش هم، از احترامی ویژه در نزد پی یر برخوردار است. به طوری که حتی زمانی که پی یر به تدریج از این

۱. در مدتی که پلاتون کاراتایف و پی یر با همند، پلاتون حکایتی برای پی یر نقل می کند، که این حکایت، بعدها (شاید هم قبل از این رمان) مایه داستانی نیمه کوتاه برای تولستوی قرار گرفته است. این داستان، به طور مستقل منتشر شده و چندین بار نیز به فارسی ترجمه شده است. نام آخرین ترجمه ای که من از آن دیدم «خداوند حقیقت را می بیند، اما صبر می کند» بود.

۲. در یک مورد، مترجم، نام کوچک او را اوسیب ذکر کرده است (در واقع، از دستش در رفته است).

جریان فکری و شبکه جدا می شود و نسبت به عملکرد اغلب گردانندگان آن دچار تردید می شود، در اعتقادش نسبت به او، کمترین تزلزلی ایجاد نمی شود. پس از مرگ یوسیف آلکسیویچ نیز، این تنها پی‌یر است که به پیگیری پرونده‌ها و کارهای باقی مانده مربوط به تشکیلات فراماسونی باقی مانده در نزد او می‌پردازد. (در هنگام اشغال مسکو توسط قوای فرانسه، پی‌یر، که تصمیم به ترور ناپلئون گرفته است، برای مدتی، همراه با برادر دایم‌الخمیر نیمه‌مجنون یوسیف آلکسیویچ، در خانه او، زندگی می‌کند.)

- شاهزاده خانم آنا میخائیلونا درووتسکا:

او دوست دوران کودکی کنتس راستوا، و از نظر نسب، متعلق به بهترین خانواده‌های روسیه است. اما به سبب فقر مالی، مدت‌ها پیش، عملاً از اجتماع اشراف بیرون رفته است.

این زن، شوهر ندارد (در داستان، روشن نمی‌شود چرا)، اما صاحب پسری جوان به نام بوریس است؛ که به شدت به این پسر، علاقه دارد:

من حاضرم در راه سعادتش، هر کاری را انجام دهم.^۱

به راستی هم، در این راه، از هیچ تلاشی، حتی تا سر حد فدا ساختن غرور و شخصیت اجتماعی خود، فروگذار نمی‌کند:

مادر و پسر (از همان کودکی بوریس)، در خانه راستوفهای مالدار زندگی می‌کنند (طفیلی آنانند).

او، زمانی که درمی‌یابد کنت بزوخوف پیر در حال احتضار است،

به سرعت و با سماجت، خود را به بالین او می‌رساند، تا شاید به این بهانه که کنت، پدر تعمیدی بوریس است، بتواند سهمی از ثروت بزرگ وی را به نفع پسرش جلب کند. که البته، نتیجه نمی‌گیرد.

سپس، برای انتقال پسرش - که تازه وارد ارتش شده است - به هنگ گارد، تلاش بسیار می‌کند. زیرا این انتقال، می‌تواند مقدمه ترفیعیهای سریع بعدی او در ارتش باشد.

برای این منظور، به پترزبورگ می‌رود و با کمک آنا پاولونا شرر، واسیلی کوراگین را می‌بیند، و با سماجت بسیار، برای رساندن این درخواست به گوش تزار، واسیلی را واسطه قرار می‌دهد.

پیگیریهای مصرانه او، سرانجام نتیجه می‌بخشد؛ و هرچند بوریس، آجودان یا افسر وابسته ستاد کوتوزوف نمی‌شود، اما با درجه ستوانی، به هنگ گارد سیمونوسکی منتقل می‌شود.

آنا میخائیلونا، برای تهیه لباس نظامی پسرش، به دوست دوران کودکی خود، کنتس راستوا، متوسل می‌شود. تا آنکه سرانجام، کار پسر را سامان می‌بخشد. اما چون چندی می‌گذرد و بوریس، در مسیر ترقی می‌افتد (در واقع، خر مادر و پسر از پل می‌گذرد)، دیگر، شتر دیدی، ندیدی! و آنامیخائیلونا، حتی خودش را برای راستوفها، می‌گیرد.^۱

- بوریس درووتسکوی (بورنکا):

پسر آنامیخائیلونا درووتسکاست. اما اینکه پدرش کیست و چه شده

۱. در صفحه ۵۸، اشاره به درگیری او در یک محاکمه شده است؛ که علت و ماهیت آن، روشن نشده است:

این محاکمه بی‌پیر، هرچه دارم می‌بلعد؛ و ذره‌ای هم پیش نمی‌رود.

است، در داستان، مورد اشاره، واقع نمی شود. شاید به سبب دوستی مادرش با کنتس راستوا (در داستان، این موضوع، چندان روشن نشده است)، او، از کودکی، همراه با مادر خود، در خانه راستوفها، بزرگ و تربیت شده است؛ و با دختر کوچک خانواده (ناتاشا)، سر و سری دارد.

با آغاز جنگ ۱۸۰۵، وارد ارتش می شود؛ و با پیگیریهای مصرانه مادرش، با درجه ستوانی، به هنگ گارد سیمونوسکی انتقال می یابد. فقر مالی، بی پدری، احساس بی پشتوانگی، و میل شدید به پیشرفت، از او، فردی فرصت طلب و نمک شناس می سازد. به همین سبب، با هوشیاری تمام، مدام در حال سبک سنگین کردن شرایط است، تا برای رسیدن به هدفش، هیچ فرصتی را از دست ندهد. و در این راه، حاضر به تن دادن به هر کاری نیز هست:

من که بجز فکر خود، هیچ چیز ندارم، باید آینده خود را تأمین کنم؛ و هیچ فرصت را، بلااستفاده، از دست ندهم.^۱

مقدمه این کار، این است که کاری کند تا آجودان شود، و مجبور به ورود در صحنه جنگ نباشد.

برای دستیابی به این هدف، جدا از تلاشهای پیگیرانه مادرش، خود نیز از هیچ تلاشی فرو گذار نمی کند. (مثلاً به آندره، که در ستاد کوتوزوف دارای سمت مهمی است، متوسل می شود.)

این تلاشها، به فاصله کوتاهی، نتیجه می بخشد. به طوری که در سال ۱۸۰۶ (یک سال بعد)، که مجدداً به پترزبورگ برمی گردد،

آجودان یکی از رجال مهم شده است، و در قشون، موقعیت بسیار مناسب و پر درآمدی دارد.

حال، او به سر و وضعش، کاملاً می‌رسد؛ و سعی می‌کند که خوب بگردد. دیگر عشق سابق میان خود و ناتاشا را کودکانه می‌بیند، و حتی یک بار هم به خانه‌راستوفها، که در آن بزرگ شده است، سر نمی‌زند؛ و به سبب اطلاع از ورشکستگی مالی این خانواده، حاضر به وصلت با دخترشان نیست.

در همین دوران، هلن، که از پی‌یر جدا شده و در پترزبورگ برای خود محفلی بر پا کرده است، او را به محفل خود می‌خواند. بوریس نیز به این پیشنهاد، جواب مثبت می‌دهد.

در مدت توقف خود در پترزبورگ، آشنای نزدیک و خودمانی کنتس بزوخوا [(هلن)] شد^۱.

اینک هلن او را غلام بچه‌خود می‌خواند و «مانند کودکی با وی رفتار^۲» می‌کند. در مقابل، پی‌یر، نسبت به او، حساسیت منفی عجیبی دارد.

در این حین، او، باز رفت و آمد به خانه‌راستوفها را از سر می‌گیرد. اما به این سبب که ناتاشا دیگر مایل به ازدواج با او نیست، و در ضمن، جوان فقیری است، محترمانه از طرف کنتس راستوا، جواب می‌شود.

در ۱۸۱۱، برای یافتن نامزدی ثروتمند، به پترزبورگ می‌آید. او بر آن است که در این راه، از میان ماریا بالکونسکی و ژولی کاراگینا، هر

۱. ص ۴۰۴.

۲. ص ۴۸۳.

یک را که بشود، به خود جلب کند. اما بی آنکه به نتیجه ای برسد، به مسکو می رود.

او، که از هیچ تلاشی برای ترقی هر چه سریعتر در زندگی فروگذار نیست، برای ایجاد ارتباط هر چه بیشتر با شخصیتها و چهره های صاحب نفوذ و مؤثر، به عضویت شبکه فراماسونی درمی آید. و در این جریان، پی‌یر، معرف و آموزگار او می شود.

در جنگ ۱۸۱۲ (هنگامی که کوتوزوف مجدداً به فرماندهی کل قوای روسیه انتخاب می شود)،

هر چند کوتوزوف تمام افسران زاید را از ستاد اخراج کرد، معذالک، بوریس، پس از این تغییرات، توانست باز مقام خود را در ستاد فرماندهی کل، حفظ کند، و شغلی را در ستاد کنت بنیگسن، برای خود بیابد...^۱

این در حالی است که در این زمان، در فرماندهی قشون، دو دسته کاملاً مخالف با یکدیگر وجود دارند: یکی دسته کوتوزوف، و دیگری دسته بنیگسن، که رئیس ستاد است. و در واقع، بوریس، با ایفای یک نقش منافقانه، موفق به حفظ مقام خود، در این دوران بحرانی و سرنوشت ساز می شود.

سرانجام کار او، ازدواج با ژولی کاراگیناست؛ که ثروت زیادی به او به ارث رسیده است.

- ژولی کاراگینا (الوئیز):

او تنها دوست ماریا بالکونسکی است؛ که از راه دور، با وی مکاتبه

دارد. پدر و مادر پرهیزگاری دارد (پدرش ظاهراً فوت شده است). در ابتدا دو برادر دارد که یکی از آنها در جبهه های جنگ خارج از کشور به سر می برد، و دومی جزء گاردی است که می خواهد به سوی مرزها حرکت کند. هر دو برادرش (یکی در جنگ با ترکان عثمانی) کشته می شوند، و همه ثروت قابل توجه خانواده، به او می رسد. به طوری که در سال ۱۸۱۰، یکی از ثروتمندترین دوشیزگان پایتخت به شمار می رود.

او در ابتدا، نیکلای راستوف را دوست می دارد. پس از مرگ همسر اول آندره، ماریا مایل است که ژولی همسر برادرش شود. کنتس راستوا نیز، به خاطر ثروت او، علاقه مند است که او زن پسرش، نیکلای، شود.

ژولی، با مرگ برادر و تصاحب ثروت کلان خانواده، «در گرداب سرسام آور تفریحات و سرگرمیهای طبقات ممتاز، غوطه^۱» می خورد.

در ۱۸۱۱، دختری است بیست و هفت ساله، که گرایشهای رمانتیک^۲ از خود بروز می دهد؛ از آخرین مدها پیروی می کند؛ و در انتظار آن است که بوریس، از او خواستگاری کند. تا آنکه سرانجام بوریس، به خلاف میل قلبی خود، و تنها به خاطر ثروت ژولی، با وی ازدواج می کند.

۱. ص ۵۹۶.

۲. از جمله این گرایشها، یکی نیز تظاهر به افسردگی است: اکنون برای اینکه جوانی مورد پسند دوشیزه ای قرار گیرد، باید افسرده باشد. (ص ۶۰۴)

- آلفونس کارلیچ برگ :

پسریکی از نجبای گمنام و بی اهمیت لیونداست .
سیمای اخلاقی اصلی برگ را خودپرستی ساده لوحانه و
مهرآمیز تشکیل می داد .^۱

او نیز همچون بوریس ، مجبور است متکی به خود باشد . بنابراین ،
با علاقه ای شدید به پیشرفت ، کار خود را از رده های پایین در ارتش ،
آغاز می کند .

ابتدا ستوان عضو هنگ سیمونوف (همان هنگی که بوریس نیز در
ابتدا به عضویت آن در می آید) ، و نامزد غیررسمی ورا راستوف است .
(نحوه راهیابی او به خانه راستوفها و آشنایی او با ایشان ، در داستان ،
روشن نشده است .)

او در جبهه ، تا مقام معاونت فرماندهی ستاد جناح چپ پیاده نظام
ارتش اول نیز می رسد .

برگ ، به خاطر ابراز رشادت در نبرد اوسترلیتس ، دو مدال افتخار
می گیرد . در جنگ فنلاند نیز شجاعت و قهرمانی قابل توجهی از خود
نشان می دهد ؛ و دو مدال افتخار دیگر ، به او داده می شود .

در سال ۱۸۰۹ ، او چندین مدال افتخار دارد ، و سروان گارد است ؛
و چند مقام پردرآمد را به او سپرده اند .

در بازگشت مجدد راستوفها به پترزبورگ ، رسماً از ورا
خواستگاری می کند .

با این خواستگاری ، موافقت می شود . اما برگ ، با سوء استفاده از
وضعیت مادی رو به افول راستوفها ، برخوردی کاملاً کاسبکارانه با

قضیه می کند. مثلاً به پدر ورا می گوید:

..اگر از میزان جهیزیه ورا اطلاع دقیق نداشته باشد، و
لااقل، قسمتی از آنچه [را که] برای جهیزیه او تعیین
شده، قبلاً دریافت نکند، ناگزیر است پیشنهاد
خواستگاری خود را پس بگیرد.^۱

کنت راستوف، وعده می دهد که سندی به مبلغ هشتاد هزار روبل به
او بدهد. اما برگ می گوید که بدون دریافت سی هزار روبل نقد،
نمی تواند زندگی جدید خود را مرتب کند. تا آنکه سرانجام، با دریافت
بیست هزار روبل پول نقد، به این وصلت، رضایت می دهد.

برگ که پیشتر حساب همه چیز را کرده است، به این شرط، رضا

می دهد:

من در اطراف همه مسائل، به دقت فکر کرده ام. اگر تمام
اوضاع را به حساب نیاورده بودم و اگر کوچکترین زحمت
را در این عمل مشاهده می کردم، هرگز ازدواج
نمی کردم. اما حالا، وضع کاملاً مرتب است: زندگی
پدر و مادرم تأمین شده است. در ایالت اوست زه، ملک
پر مداخلی را برایشان تهیه کرده ام؛ و می توانم با حقوق
خود و ثروت همسرم و دقت و صرفه جویی که دارم، در
پترزبورگ زندگی کنم. زندگی ما خوب خواهد شد. من
برای ثروت و مال ازدواج نمی کنم؛ بلکه این عمل را
زشت و ناپسند می دانم. اما باید زن هم، مانند شوهر،
سهم خود را بیاورد. من شغل دارم، او هم دارای نفوذ

اجتماعی ست، و اندك ثروتی هم دارد.^۱

او، که زندگی خود را از روی ترفیع درجاتش حساب می کند، پس از آنکه داماد راستوفها می شود، به درجه سرگردی ارتقا می یابد، و به دریافت مدال ولادیمیر و آنا مفتخر می شود.

در زندگی مشترك با ورا، او را می بینیم که می کوشد تا همه چیزش مطابق با آداب و رسوم اشراف باشد؛ و سخت شایق ایجاد ارتباط با کسانی است که از خودش بالاترند؛ و از این زندگی خود نیز بسیار راضی ست.

برگ، سرانجام به همان شغل راحت و دلخواه «معاونت رئیس ستاد کفیل رکن اول رئیس سپاه دوم»^۲ می رسد.

آخرین بار، او را هنگام تخلیه مسکو از مردم می بینیم: در این حال، راستوفها مشغول پیچیدن اثاثیه خود هستند، که برگ از راه می رسد و با دنات تمام، از کنت راستوف خواستار یک موزیک می شود. اما کنت راستوف، نسبت به درخواست او، عکس العمل تندی، از خود، نشان می دهد.

ب. شخصیت‌های قابل تامل سطح اجتماعی داستان:

- آنا پاولونا شرر:

یکی از بانوان مشهور دربار و ندیمه امپراتریس ماریا فیودورنا (همسر پاول اول و مادر تزار الکساندر اول) است.

۱. ص ۴۹۰.

۲. ص ۹۵۰.

رمان جنگ و صلح، در یک ضیافت اشرافی، در منزل این پیردختر آغاز می شود؛ و برخی از مهمترین قهرمانان داستان (از قبیل آندره و همسرش، پی‌یر، شاهزاده واسیلی و ...) از طریق همین محفل است که به داستان وارد، یا در خلال صحبت‌های افراد حاضر در این میهمانی، به خواننده، معرفی می شوند (کسانی همچون فرزندان ناخلف واسیلی، یا ماریا بالکونسکی، کنت بزوخوف پی‌یر و ...).

در این هنگام، او چهل سال دارد، صاحب اعتقاداتی دینی، شور وطن دوستی، و وفاداری و علاقه عمیق به دربار است.

آناپاولونا، به واسطه همین ضیافتهایش، روابطی گسترده با خانواده‌های مختلف اشراف و مقام‌های عالیرتبه مملکتی دارد. به همین سبب، و نیز به واسطه ارتباطش با دربار، گاه نیز مراجعه‌هایی از سوی افراد، برای کارگشایی و حل مشکلاتشان، به او می شود (برای مثال، شاهزاده واسیلی از او می خواهد که از طریق همسر آندره، مقدمه‌های خواستگاری شاهزاده خانم ماریا را برای پسر او، آنا‌تول، فراهم کند). همچنان که، او نیز خود را در چنان مقامی می داند که -اغلب در حد مسائل خانوادگی- به دیگران انتقاد یا آنان را راهنمایی کند.

در سرتاسر این رمان، همه جا، او و ضیافتهایش، باهمند. به طوری که تقریباً هیچگاه او را در جایی جز همین مهمانیهایش نمی بینیم؛ و ذکری از وی، جز در همین محفلهایش، نمی شنویم. گویی نقش این پیردختر در این داستان، جز برپایی همین مجلسها، به قصد گردهم آوری برخی قهرمانان داستان، و طرح مطالبی در خلال این ملاقاتها، نیست. چه، در داستان، از وضعیت خصوصی و

خانوادگی او، کمترین اطلاعی به مخاطب داده نمی‌شود. در نتیجه، پس از اتمام رمان و کنار گذاشتن کتاب، جز تصویری بسیار کلی در همین حدود، از او، چیزی در ذهن خواننده، باقی نمی‌ماند.

— ماریا دمیتریونا آخروسیموا:

ظاهراً، شوهر ندارد. چهار پسرش در ارتش روسیه و خارج از مسکو خدمت می‌کنند؛ و او، از این بابت، غصه‌ای ندارد. زیرا: مرگ آدمی به دست خداوند است. یکی در بستر راحت می‌میرد و دیگری در میدان جنگ، از لطف و کرم پروردگار، جان به سلامت به در می‌برد.^۱ تنها دخترش را نیز شوهر داده است، و خود، به تنهایی زندگی می‌کند.

در اجتماع اشراف، لقب ازدهای وحشتناک را دارد. اما به لحاظ فکر صایب و رفتار ساده و گفتار صریح خود، مشهور است. «خانواده امپراتور، و تمام اهالی مسکو و پترزبورگ را»^۲ می‌شناسد؛ و «همه، بدون استثنا»، هم او را محترم می‌دارند و هم از وی می‌ترسند. هنگامی که کنت راستوف، به قصد تهیهٔ جهیزیه ناتاشا (برای ازدواج با آندره) همراه ناتاشا و سونیا به مسکو می‌آید (کنتس راستوا بیمار است و نمی‌تواند در این سفر، آنان را همراهی کند)، با همراهانش، در خانهٔ ماریا دمیتریونا اقامت می‌کند. در نتیجه، وقتی که آنانول، ناتاشا را اغفال می‌کند و قصد فراری دادن او را دارد، ماریا، با افشاگری سونیا

۱. ص ۷۴.

۲. ۳ و ۶۸.

در این مورد، از قضیه آگاه می‌شود؛ و با همکاری سونیا، مانع اجرای این نقشه شوم می‌شود. در این زمان، او پنجاه ساله است.

در زمانی که هلن، غرقه در فساد، حتی محافل اشرافی مسکو را، تحت تأثیر جاذبه و ثروتش، نه تنها از زشتی کارهای خود غافل کرده، بلکه همدلی آنان را نیز کاملاً به خود جلب کرده است، ماریا دمتریونا، تنها کسی است که تحت تأثیر جو قرار نمی‌گیرد، و با صریحترین شکل ممکن، زشتی عمل او را به رخ خودش و دیگران می‌کشد.

این زن نیز از جمله شخصیهایی است که عمدتاً وجهه اجتماعی دارد؛ و زندگی خصوصی او، در داستان، نقشی قابل تأمل ندارد.

- بی‌لی بین:

از شانزده سالگی وارد خدمات دیپلماتیک شده، و در پاریس و کپنهاگ، خدمت کرده است. در ابتدای داستان، او سی و پنج سال دارد، و در وین، صاحب مقام سیاسی نسبتاً مهمی است (نماینده سیاسی روسیه در آنجاست). صدراعظم اتریش و سفیر روس در وین، او را می‌شناسند، و برایش، ارج و قرب قایلند.

اولین بار، او را در بریون - شهری که پس از به خطر افتادن وین توسط قوای ناپلئون، محل استقرار امپراتور اتریش و اعضای دولت او شده است - در منزلش، در ملاقات با آندره می‌بینیم.

آندره، که برای ابلاغ خبر یک پیروزی بر قوای فرانسه، از جانب کوتوزوف به فرانتس، امپراتور اتریش، به بریون آمده است، در مدت توقف در این شهر برای انجام مأموریتش، در منزل بی‌لی بین، اقامت می‌کند. چه، آنان، پیشتر، در پترزبورگ با یکدیگر آشنایی داشته‌اند،

و در مدت اقامت کوتوزوف و آندره در وین هم، این آشنایی، محکمتر شده است.

بی‌لی بین نیز از طبقه اشراف است. او مردی است مجرد، که برای خود، انتظار ترقیهای بسیاری را در عرصه دیپلماسی می‌کشد. خاصه آنکه

او از زمره آن گروه دیپلماتها نبود که موظف به داشتن صفات منفی هستند؛ و برای آنکه دیپلمات بسیار خوب محسوب شوند، فقط باید از انجام برخی از کارها اجتناب ورزند و به زبان فرانسه حرف بزنند. او یکی از آن دیپلماتها بود که دوستدار کار هستند، و به کارها واردند. چنان که، با وجود تنبلی و سستی طبیعی خود، گاه شبها را پشت میز تحریر به سر می‌برد.^۱

فردی متکی به نفس، و حتی می‌توان گفت، مغرور به شخصیت و موقعیت خود است.

لطیفه‌های بی‌لی بین، در سالنهای وین، دهان به دهان می‌گشت؛ و اغلب اوقات، به اصطلاح، در امور مهم و حوادث بزرگ، تأثیر می‌کرد.^۲

در سال ۱۸۰۷، وابسته سیاسی ستاد کل ارتش در اتریش است. در ۱۸۱۲، ساکن روسیه، چهره‌ای سرشناس، از اعضای ثابت محفل اشرافی مربوط به هلن، و مشهور به دوست عاقل و بی‌غرض، و محرم اسرار اوست.

با مرگ هلن و خروج او از عرصه داستان، بی‌لی بین نیز از صحنه

داستان، خارج می شود.

ج: شخصیت‌های اصلی و فرعی سطح تاریخی و سیاسی داستان:

- ناپلئون بناپارت (۱۷۶۹ - ۱۸۲۱):

حضور مستقیم او در داستان، بسیار کم است. اما نام و یاد و ذکر او -چه در توصیف‌ها و توضیح‌های نویسنده و چه از زبان قهرمانان و دیگران- بسیار است؛ و سایه او، بر بخش‌هایی قابل توجه از داستان، سنگینی می کند. به طوری که اگر گفته شود در سطح اجتماعی-تاریخی داستان، عمده ترین هدف تولستوی، مفتضح و بدنام کردن ابدی او بوده است، سخنی چندان به گزاف، گفته نشده است.

ناپلئون، از تیره و پشت شاهان نیست، و خون شاهی در رگ‌های او جریان ندارد. به همین سبب، براساس تفکر و اعتقاد رایج در آن زمانه در میان مردم و بویژه اشراف (برای مثال، آندره)، شأنش فروتر از آن است که بر چنین مسندی تکیه زند، یا در مذاکرات بین دولتها، با کسانی چون تزار الکساندر اول-که اصالتاً شاه و شاهزاده اند- در یک ردیف و بر سر یک میز بنشینند. چه رسد به اینکه در این مراسم، از موضع بالاتر یک پیروز، شرکت کند.

[ایپولیت:] هرچه می خواهید، بگویید. او، بالاخره، از

نجیب زادگان نیست.^۱

واقعیت تاریخی زندگی او حاکی از این است که در آژاکسیو واقع در کورس، به دنیا آمد. در ۱۷۸۵ وارد خدمت ارتش فرانسه، و افسر

توپخانه شد. در ۱۷۹۶، فرماندهی دسته‌ای کوچک از قشون فرانسه، در نبرد با اتریش، به وی واگذار شد؛ و او، در نتیجه پیروزیهایی که به دست آورد، خود را مشهور و زبانزد ساخت؛ و به زودی، به عنوان نخستین سردار بزرگ ارتش جمهوریخواهان، نامبردار شد، و شخصاً، پیمان صلح کامپو فورمپو را با اتریش امضا کرد. بعد از یک لشکرکشی بی ثمر به مصر، در ۱۷۹۹ به فرانسه برگشت، و پس از برانداختن دیرکتوری، به عنوان نخستین کنسول، انتخاب شد. از ۱۷۹۹ تا ۱۸۱۴، یگانه فرمانروای فرانسه بود. در این دوره، به اصلاحات اساسی در اوضاع فرانسه دست زد.

در نخستین جنگ با مؤتلفان پیروز شد. آنگاه خود را امپراتور خواند؛ و در پاریس، در برابر پاپ، تاجگذاری کرد. در جنگ سوم مؤتلفان - که اولین جنگ روسیه با فرانسه در زمان جنگ و صلح است - پیروزیهایی درخشان به دست آورد. اما از ۱۸۰۸، قدرت او رو به زوال گذاشت. شکست در جنگهایی که در این دوره رخ داد، قوای او را به تحلیل برد. با این همه، پیروزی او در جنگ چهارم با اتریش، در ۱۸۰۹، سبب شد که مغروران به لشکرکشی به روسیه، اقدام کنند. در این جنگ، پس از پیشروی تا مسکو، به شکستی مفتضحانه تن در داد. سپاهیان خسته او، در بازگشت، ناچار به درگیر شدن در چهارمین جنگ با مؤتلفان شدند؛ که منجر به شکست کامل وی در لایپزیگ شد. ناپلئون، در ۱۱ آوریل ۱۸۱۴، از امپراتوری عزل شد. ولی مؤتلفان به او اجازه دادند که با حفظ عنوان امپراتور، در الب به حکمرانی پردازد.

در ۱۸۱۵ از الب گریخت، به پاریس آمد، و صد روز دیگر

حکومت کرد. اما جنگ واترلو، به حکومت صد روزه او نیز پایان داد. در این جنگ، او اسیر سپاهیان انگلیسی شد؛ و آنان، وی را به عنوان اسیر جنگی، به جزیره سنت هلن فرستادند. تا آنکه در سال ۱۸۲۱، در همانجا، به مرض سرطان درگذشت.^۱

حضور ناپلئون در جنگ و صلح، از سال ۱۸۰۵ (سال آغاز داستان) است؛ و تا ۱۸۲۰، که رمان ادامه می یابد، نیز - هر چند به تدریج کم رنگتر - یاد و ذکر او ادامه دارد.

ابتدای جنگ و صلح، دوران قدرت و شکوه ناپلئون، حتی در کشوری در حال جنگ با فرانسه، همچون روسیه، است.

جوانان - بویژه جوانان متعلق به طبقه اشراف - روسیه، شیفته اویند، و به شدت به او عشق می ورزند. به طوری که در ابتدا، کسی همچون پی یر، جنگیدن با او را، کاری نادرست می داند. زیرا معتقد است که ناپلئون، منشأ اثرات مثبت و بزرگی در کشور خودش بوده است.

تصویری که در اوایل داستان از او ارائه می شود، منصفانه و بیطرفانه به نظر می رسد. زیباییهای ظاهری و اخلاقی او، به اندازه خود بیان می شوند؛ و از این نظر، برای نویسنده، با قهرمانان روسی داستان، تفاوتی ندارد (وجهی که باعث هر چه جذابتر و باورپذیرتر شدن داستان می شود). برای مثال، هنگامی که او، در اولین بار مجروح شدن آندره، فاتحانه به بالای سر وی می رسد، شجاعت و سلحشوری او را ستایش می کند، و با سخنان محبت آمیزش، وی را دلداری و دلگرمی می دهد. اما، متأسفانه، هر چه داستان به پیش می رود، این انصاف و بیطرفی ستایش انگیز نویسنده درمورد او، کاستی می گیرد. تا آنکه

۱. به نقل از فرهنگ معین.

به تدریج، در اواخر داستان، منجر به جبهه گیری آشکار تولستوی علیه ناپلئون و حتی، می توان گفت، در مواردی، توهین به وی می شود:

این حقیرترین آلت بی اراده تاریخ، که هرگز در هیچ جا، حتی در تبعیدگاه، لیاقت و شایستگی انسانی از خود نشان نداده است^۱...

و، هرچند در مثل مناقشه نیست، اما تولستوی، به طرزی معنادار، در تمثیلهای و تشبیه های خود، او را به مادیان عصاره و حیوان درنده تشبیه می کند، و کارهای او را، مکرراً، کودکانه و احمقانه می خواند.

در این داستان، ناپلئون فردی است متکبر، مغرور، خودستا و خودخواه؛ که واقعاً در خود نبوغی تصور می کند، و جداً، خود را منشأ اثر در تاریخ می داند. حال آنکه تنها مجموعه ای بیشمار از تصادفها سبب روی کار آمدن و قدرت گرفتن او در برهه ای از تاریخ شده؛ و او نیز، همچون دیگر ناموران تاریخ، جز بازیگری ناچیز، که برای ایفای نقشی، در برهه ای محدود از زمان، انتخاب شده بود، کس دیگری نبوده است.

از این نظر-همچنان که هنری گیفورد^۲ نیز اشاره کرده است- او و کوتوزوف، تفاوتی چندان ندارند؛ جز آنکه در دو جبهه مخالف، ایفای نقش می کنند. اما از جنبه شخصیتی، این تفاوت کاملاً بارز و اصولی را دارند که کوتوزوف، به طور غریزی، با روح و ناموس حاکم بر تاریخ و جریانهای آن آشناست. در نتیجه، پذیرفته است که حوادث از او قویترند؛ و برای خود، نقشی بیش از خوب دیدن و خوب دریافتن سیر

۱. ص ۱۱۹۴.

۲. در کتاب تولستوی؛ ترجمه ابوتراب سهراب زاده.

این جریانه‌ها و حوادث، منتظر فرصت مناسب نشستن، و استفاده به هنگام از شرایط، اوضاع و امکانات، قایل نیست. به همین سبب نیز، سرانجام، پیروزی نهایی در جنگ - با وجود حاکمیت شرایط نامناسبتر برای ارتش روسیه - با اوست. حال آنکه ناپلئون، نه تنها به ضعفها و محدودیتهای خود، به عنوان یک انسان، واقف نیست، بلکه به عکس، بسیاری از آنها را قوت می بیند. زیرا فاقد آن درک و شناخت تجربی و غریزی درست کوتوزوف از تاریخ و جریان آن است. و وجود همین خصایص منفی در او نیز سبب می شود که آن فجایع بزرگ را برای اروپا، ملتش، و حتی خود، رقم بزند؛ و سرانجام نیز، با وجود برتری کامل نسبت به دشمن، در اوج ناباوری، تن به آن شکستهای مفتضحانه بدهد؛ و ضمن فرو کشیده شدن از تحت قدرت، چنان ننگ ابدی را در تاریخ، به نام خود، ثبت کند.

- تزار، الکساندر اول (۱۷۷۷ - ۱۸۲۵):

او در ابتدای داستان، جوانی است بیست و هشت ساله. تازه چهار سال است که به امپراتوری روسیه رسیده است؛ و تا پایان داستان نیز در همین منصب قرار دارد.

تزار فردی دمکرات منش است، و در اوایل سلطنت خود، موجب رشد و تقویت نهضت آزادیخواهی در کشور خود می شود.

در این دوران، و نیز تا پایان سال ۱۸۱۳، او شخصیتی محبوب و مورد تقدیس بسیاری از افراد طبقه اشراف، نظامیان، و دیگر مردم روسیه است (دو نمونه عملی اش، پتیای نوجوان و نیکلای راستوف جوان):

در آن موقع، نود درصد افراد ارتش روسیه.. عاشق
امپراتور.. خود بودند.^۱

همچنان که از نظر خود تولستوی، او «مظهر نجابت و اصالت
واقعی و لطافت روح و صفای دل و اخلاق ملایم»^۲ است، و از طرف
مردم روسیه نیز، به «فرشته آدمی صورت»^۳ ملقب شده است.

در دوران سلطنت اوست که بین روسیه و فرانسه - به رهبری ناپلئون
بناپارت (ناپلئون اول) - چندین نبرد پیش می آید. در این نبردها، در
استرلیتس، ایلو (Eylau) و فریدلا، الکساندر اول مغلوب ناپلئون
می شود؛ و با او، در تیلزیت، ملاقات و آشتی می کند. اما مجدداً در
سال ۱۸۱۲، با تجاوز فرانسه به روسیه، جنگی تازه، بین این دو کشور
آغاز می شود. بهانه ناپلئون برای این تجاوز این است که تزار، دشمنان
و مخالفان او را دور خود، جمع کرده است.

این نبرد، که نخست به شکست قوای روسیه و پیشروی ناپلئون تا
قلب این کشور می انجامد، سرانجام در سال ۱۸۱۳، به شکست و
عقب نشینی ارتش فرانسه منجر می شود. اما الکساندر، به همین راضی
نمی شود. بلکه هجوم خود بر قوای بناپارت را، تا شکست کامل و
سقوط او از سلطنت، در سال ۱۸۱۴، ادامه می دهد؛ و این بار، خود،
فرماندهی کل قوا را به عهده می گیرد:

فرماندهی الکساندر اول، برای حرکت ملتها از مشرق به
مغرب، و برای احیای سرحدات ملل، به اندازه وجود

۱. ص ۲۷۸.

۲. ص ۶۸۶.

۳. ص ۳۳۰.

کوتوزوف برای نجات و افتخار روسیه، ضرورت داشت.^۱

در واقع، تزار، که در جنگ میهنی فعالیت چندانی از خود نشان نمی داد، به مجرد آنکه لزوم جنگ عمومی اروپایی، برای نجات این قاره از چنگ ناپلئون مطرح می شود، در مقام واقعی خود ظاهر می شود، ملل اروپا را متحد می سازد، و به جانب مقصود، هدایت می کند. با رسیدن به این هدف، پس از آخرین جنگ در سال ۱۸۱۵، الکساندر، در اوج قدرت ممکنه بشری قرار می گیرد:

الکساندر اول، به وجود آورنده صلح اروپا، مردی که از سالهای جوانی، هدفی جز رفاه و سعادت ملت خود نداشت، و نخستین محرك و مشوق اصلاحات و تجددخواهی و آزادی طلبی^۲ در وطن خویش بود، در این موقع که به نظر می رسید دارای عالیتترین قدرت است، و به همین سبب می تواند وسایل رفاه و سعادت ملت خود را فراهم سازد، مخصوصاً در آن هنگام که ناپلئون در تبعیدگاه، با این فرض که اگر قدرت داشت چگونه بشریت را سعادت مند می ساخت نقشه های کودخانه و دروغین طرح می کرد، این مرد، یعنی الکساندر اول، پس از انجام رسالت تاریخی خود و درک این حقیقت که دست خداوند به همراه اوست، ناگهان به حقارت این قدرت زودگذر آگاه شد و از آن روی برتافت و آن را به

۱. ص ۱۲۱۱.

۲. او در سال ۱۸۱۰ سخنرانی ای می کند که ظاهراً مانند نطق امپراتورانی است که «خواخواه قانون اساسی» هستند. (رجوع کنید به صفحه ۵۰۸).

دست مردم پست و زبونی که ایشان را تحقیر می نمود سپرد، و فقط گفت: «این افتخار نه به نام ما، نه به نام ما، بلکه به نام تو باشد!» من نیز مانند شما بشری بیش نیستم. بگذارید من نیز مانند مردم دیگر زندگی کنم، و در فکر تزکیه نفس خود، و خداوند باشم.^۱

اما این شیوه زندگی، برای چنین شخصیتی که می تواند منشأ یک دنیا اثر باشد، از نظر کسانی چون پی یر، شایسته و درست نیست. زیرا سبب شده است که برخی افراد نااهل، به نام تزار، همه امور و قدرتها را در دست بگیرند، و کشور و ملت را به سوی ارتجاع، انحطاط و بیچارگی بکشانند:

تزار در هیچ کار مداخله نمی کند. تمام اوقات خود را به مسائل عرفانی مشغول است. (در این موقع، پی یر، اشتغال به مسائل عرفانی را به هیچ کس نمی بخشید.) او تنها در جستجوی آرامش است. و این آرامش را، مردمی بدون وجدان و شرف نظیر ماگنیتسکی و آراکچیف و امثال آنها برای وی آماده می سازند، که بدون کمترین تأثر، همه را خفه، و همه چیز را ویران می کنند.^۲

اینک تمام امور حکومت در دست آراکچیف و گالیتسین است. آن هم چه حکومتی! تصور می کنند که همه کس به ضد آنها توطئه می چیند. از همه چیز می ترسند.^۳

۱. ص ۱۲۵۰.

۲. ص ۱۲۸۴.

۳. ص ۱۲۸۱.

همه چیز رو به تباهی می رود. در محاکمه دادگستری فقط دزدی و رشوه برقرار است. در ارتش، تنها چوب و فلک و قدم آهسته و مشق نظام و تبعید حکمفرماست. مردم را شکنجه می دهند. آزادی را خفه می کنند. از روشن شدن افکار ممانعت به عمل می آورند. هرچه جوان و شرافتمند است در هم می شکنند! همه می دانند که ادامه این وضع امکانپذیر نیست. فشار از حد گذشته است، و بی شک، همه چیز را خرد و متلاشی خواهد ساخت.^۱

پی بر معتقد است که همه، در انتظار تحولی اجتناب ناپذیرند؛ و مردم باید تا سر حد امکان دست به دست هم بدهند تا بتوانند در برابر فاجعه عمومی، ایستادگی و مقاومت کنند. زیرا

تمام کسانی که جوان و نیرومندند به آنجا [(به طرف مرکز فاجعه)] کشیده می شوند؛ و فاسد و تباه خواهند شد. برخی را زنان و عده ای را مقام و منصب می فریبد، و دسته دیگر را نیز جاه طلبی و پول گمراه می سازد؛ و در نتیجه، به آن اردوگاه فاسد منضم می سازد.^۲

- میخائیل ایلاریونویچ کوتوزوف:

در پانوشت رمان (ظاهراً از خود نویسنده) راجع به او آمده است:

میخائیل ایلاریونویچ کوتوزوف، شاهزاده اسمولنسکی

۱. ص ۱۲۸۴.

۲. ص ۱۲۸۵.

(۱۷۴۵-۱۸۱۳)، فیلد مارشال روسی بود، و در اردوکشی سال ۱۸۰۵، فرماندهی یک سپاه را علیه فرانسویان به عهده داشت. در نبرد اوسترلیتس، که روز ۲/۱۲/۱۸۰۵ به وقوع پیوست، فرماندهی قشون اتریش و روسیه به عهده او بود. در جنگ میهنی سال ۱۸۱۲، به جای بارکلای دوتولی، به فرماندهی کل منصوب شد. برای دفاع از مسکو، روز ۷/۹/۱۸۱۲ در بارادینو، با فرانسویان پیکار کرد. روزهای ۱۶ و ۱۷/۱۱/۱۸۱۲ در اسمولنسک، داوو و نی را شکست داد؛ و در آغاز جنگ آزادیبخش، با سمت فرمانده کل ارتش پروس و روسیه، درگذشت.^۱

او، پیش از زمان آغاز این داستان، در جنگهای لهستان، عثمانی و کریمه نیز شرکت داشته است. کوتوزوف، در آغاز داستان، شصت ساله است؛ و شاهزاده آندره بالکونسکی، آجودان اوست. در جنگ ۱۸۱۲-۱۸۱۳، که فرماندهی کل قوای روسیه را به عهده دارد، شصت و هفت-هشت ساله است. در جنگهای ۱۸۰۵ تا ۱۸۰۷ با فرانسه، نخستین پیروزی قوای روسیه بر قوای ناپلئون، تحت فرماندهی او به دست می آید. که در نتیجه، از طرف امپراتور اتریش، صلیب بزرگ ماریا ترزا به او داده می شود؛ و بقیه افراد قشون نیز پاداش می گیرند. او یک روسی اصیل است؛ که به اتکای سابقه، تجربه و شخصیت نظامی اش، عزت و اعتماد به نفسی خاص در کار خود دارد.

به طوری که هنگامی که احساس می کند تزار به او اعتماد ندارد و در کارش دخالت می کند، عصبانی می شود، تمارض می کند و محترمانه، خود را کنار می کشد:

من مجروح شده ام، و نمی توانم سوار اسب شوم؛ و در نتیجه، قادر به فرماندهی ارتش نیستم.^۱
و خطاب به تزار، ادامه می دهد:

لطفاً پیرمردی را که به واسطه اظهار عدم توانایی خویش در اجرای وظیفه بزرگ و پرافتخاری که به او محول شده، خوار و خفیف گشته است، از انجام وظیفه، معذور بدارید.^۲

در اوایل دومین جنگ فرانسه با روسیه (۱۸۱۲)، او، که همچنان در حاشیه است، دو ماه است که در بوفور سایت زندگی می کند:
روز و شب را با معشوقه و لایحینی خود به سر می برد.^۳
در ۲۹ ژوئیه ۱۸۱۲، عنوان شاهزادگی به او اعطا می شود.
ولی اعطای عنوان شاهزادگی می توانست این مفهوم را داشته باشد که می خواهند خود را از شر او خلاص کنند..^۴

پس از سقوط شهر اسمولنسک و نزدیک شدن قوای دشمن، بر سر علل شکستها و ناکامیها بحث درمی گیرد، و سرانجام کمیته جنگی به این نتیجه می رسد که این امر، نتیجه عدم تمرکز و وحدت فرماندهی

۱. ص ۴۰۹-۴۱۰.

۲. ص ۴۱۰.

۳. ص ۶۹۸.

۴. ص ۷۸۶-۷۸۷.

است؛ و افراد کمیته مذکور، با آنکه از عدم تمایل امپراتور به کوتوزوف آگاهند، به این نتیجه می‌رسند که بهتر است او به فرماندهی کل ارتش روسیه منصوب شود.

همین‌طور هم می‌شود؛ و در ۸ اوت ۱۸۱۲، او رسماً به این مسئولیت، گذاشته می‌شود.

کوتوزوف، با وجود مقام بالای نظامی‌اش، فردی کاملاً معمولی به نظر می‌رسد:

کوتوزوف به‌طور کلی درباره‌ی خویش، سخنی بر زبان نمی‌آورد؛ و هرگز، مانند هنرپیشگان، رل بازی نمی‌کرد. همیشه، ساده‌ترین و عادی‌ترین مردان جلوه می‌نمود؛ و در صورت لزوم نیز، ساده‌ترین و عادی‌ترین سخنان و مطالب را بیان می‌کرد. کوتوزوف، برای دختران خود، و مادام اشتال، نامه می‌نوشت؛ در ایام فراغت، رمان می‌خواند؛ معاشرت زنان زیبا را دوست می‌داشت؛ با ژنرال‌ها و افسران و سربازان، مزاح می‌کرد؛ و هرگز، با کسانی که می‌خواستند مطلبی را به وی ثابت کنند، مخالفت نمی‌نمود.^۱

با این همه، او از سوی تولستوی، به عنوان «نوادری که همیشه تنها هستند؛ و چون اراده‌ی تقدیر را درک کرده‌اند اراده‌ی خویش را تابع آن می‌نمایند»^۲ معرفی شده است.

کوتوزوف، در عرصه‌ی نبرد، شخصی کاملاً خونسرد است. چندان

۱. ص ۱۱۹۴.

۲. ص ۱۱۹۳.

اعتقادی به نقشه‌ها و طرحهای نظامی پیچیده یا پیشنهادی دیگر فرماندهان ندارد؛ و اغلب، در هنگام ارائه گزارشها، پیشنهادها و نقشه‌ها توسط آنان، چرت می‌زند، و گاه نیز کاملاً به خواب می‌رود. در اوقات فراغت خود در جبهه - حتی در روزهای دشوار و مخاطره‌آمیز - رمان می‌خواند. در عین حال، بسیار رقیق القلب است؛ و مشهور است که اشکش در آستینش است.

او - ظاهراً - از خود نیز طرح و نقشه خاصی برای جنگ و پیروزی بر دشمن ندارد. در عوض، غریزه روسی ساده و تعلیم نیافته قوی‌ای در او وجود دارد، که همین نیز، سرانجام موجب موفقیتش در جنگ با ناپلئون بناپارت می‌شود.

... برای احراز پیروزی، هجوم و حمله لازم نیست. بلکه شکیبایی و وقت ضرورت دارد.^۱

کوتوزوف، کاملاً باور دارد که نیرویی مقتدرتر و مهمتر از اراده او (جریان اجتناب‌ناپذیر حوادث) وجود دارد. اما او صاحب این امتیاز بزرگ هست که قدرت مشاهده آن حوادث و درک اهمیت آنها را دارد.

به اعتقاد آندره: او اغراض خود را در امور دخالت نمی‌دهد. در عوض، به همه چیز توجه می‌کند. هرکس را به مقامی که شایسته آن است، می‌گمارد. از هیچ عمل مفیدی جلوگیری نمی‌کند، و انجام هیچ کار زیان‌آوری را اجازه نمی‌دهد.

به دستور کوتوزوف، و با وجود مخالفت زیاد از سوی عده‌ای از بزرگان کشور، مسکو، از ساکنان آن تخلیه می‌شود؛ و به تصرف قوای فرانسه درمی‌آید. اما، با نهایت شگفتی، همین امر، مقدمه شکست

فرانسویان در این نبرد می‌شود.

کوتوزوف، پس از خروج قوای فرانسه از مسکو، در نبرد تاتارنیا، آنان را شکست می‌دهد. اما اشراف، بویژه به سبب کشته شدن کوتایسوف - که مورد علاقه ویژه تزار بوده است - در این جنگ، او را سرزنش می‌کنند، و مسبب تشویش و اضطراب اعلیحضرت می‌دانند. کمی پس از این نبرد، ناپلئون به او پیشنهاد مذاکره می‌دهد. اما کوتوزوف نمی‌پذیرد. زیرا شخصاً، خود را صاحب چنین اختیارات بزرگی نمی‌داند:

اگر آیندگان مرا نخستین کسی بدانند که قراردادی، از هر نوع که باشد، منعقد کرده‌ام، مرا لعن و نفرین خواهند کرد. این است اراده ملت من.^۱

تولستوی، که از جانبداری آشکار از کوتوزوف در جنگ و صلح نیز ابایی ندارد، از او به عنوان «آن مردی که از آغاز تا پایان فعالیت خود در سال ۱۸۱۳، از بارادینو تا ویلنا، حتی یک بار، نه در یک حرف و نه در یک عمل، دچار لغزش نشد، و به راه و هدف خویش، کاملاً وفادار ماند، و در تاریخ، حقیقتاً به صورت نمونه خارق العاده فداکاری، و شناسای اهمیت آینده حوادث در وضع حاضر^۲ درآمد، یاد می‌کند؛ و تاریخ نویسان کشور خود را تحقیر می‌کند، که از آنجا که «عنوان مرد بزرگ» «قابل قبول عقل و فهم روسی نیست^۳» قدر واقعی این مرد را نشناخته‌اند.

۱. ص ۱۰۸۸.

۲. ص ۱۱۹۶.

۳. ص ۱۱۹۳.

سرچشمه این نیروی خارق العاده، در دریافت مفهوم و اهمیت مظاهری که در شرف وقوع بود، در آن حس ملیت نهفته بود، که با پاکی و قدرت بسیار، در نهادش سرشته بود.

ملت، به واسطه اطمینان به وجود این احساس در کوتوزوف، بر آن شد، که با چنان طرز عجیبی، او، یعنی پیرمردی را که مورد غضب و بی مهری بود، علیرغم اراده تزار، به پیشوایی جنگ ملی انتخاب کند. و تنها این احساس، او را در آن مرتبه عالی انسانیت قرار داد، که از آنجا، او، یعنی همین فرمانده کل، تمام نیروی خود را در راه نجات مردم و ترحم به ایشان به کار برد؛ و از مرگ و محو ایشان، جلوگیری نمود.^۱

همین کوتوزوف، که در آنجا پیشنهاد مذاکره صلح ناپلئون را نمی پذیرد، در زمانی که عقب نشینی و اضمحلال تدریجی ارتش فرانسه را می بیند، تمایلی به حمله وسیع به آنان، و درگیری با ایشان، از خود نشان نمی دهد:

تمام نیرو و کوشش خود را در این راه به کار می برد تا ارتش روس را از شرکت در پیکارهای بی فایده، محفوظ و مصون نگهدارد.^۲

بسیاری از فرماندهان نظامی و زعمای قوم، در این باره، عقیده ای مخالف او دارند. بنابراین، کوتوزوف، یک بار، تحت فشار آنان و

۱. ص ۱۱۹۶.

۲. ص ۱۰۸۸.

افکار عمومی، به خلاف میل خود، به دشمن حمله می کند. اما در همین حال نیز، تا آنجا که می تواند، قشون را عقب نگه می دارد، و پیشروی نمی کند. با این همه، در نتیجه این پیکار، مدال الماس نشان دریافت می کند.

کوتوزوف علاوه بر آنکه قدرت را دوست [می] داشت و به آن خو گرفته بود (احتراماتی که به شاهزاده پروزو روفسکی، فرمانده سابق وی در ترکیه، گذاشته شده بود، او را تحریک می کرد)، عقیده راسخ داشت که تقدیر، نجات روسیه را به عهده او گذاشته است؛ و به همین سبب نیز، به اراده ملت و برخلاف میل امپراتور، به فرماندهی کل انتخاب شده است.

کوتوزوف معتقد بود که تنها او در این شرایط دشوار می توانسته است در رأس ارتش قرار گیرد؛ و در سراسر جهان، تنها اوست که قدرت دارد بدون احساس ترس و وحشت، با ناپلئون شکست ناپذیر، زورآزمایی کند.^۱

سرانجام، ناپلئون، در مصاف با کوتوزوف شکست می خورد، و با ارتشی از هم پاشیده و تحمل تلفات بسیار (در اثر جنگ، سرما، بیماری، گرسنگی، ...)، خاک روسیه را ترك می کند. اما در همین زمان نیز کوتوزوف، مورد بی مهری دربار و عده ای دیگر از زعمای قوم قرار می گیرد:

در سالهای ۱۸۱۲ و ۱۸۱۳، کوتوزوف را مستقیماً به ارتکاب اشتباهاتی متهم ساختند. امپراتور از وی ناراضی

بود. و در تاریخی که چندی پیش، به دستور عالیترین مقامات نوشته شد، چنین گفته شده است که کوتوزوف درباری مکار و دروغپرداز بود که از اسم ناپلئون می ترسید؛ و با اشتباهات خود در حوالی کراسنویه و برزینا، قشون روسیه را از افتخار پیروزی کامل بر ناپلئون، محروم ساخت.^۱

از طرف تزار، به کوتوزوف صلیب درجه اول ژورژ اهدا می شود. روز بعد، وقتی که کوتوزوف در مجلس رقص، طبق عادت دیرین عهد کاترین، امر می کند که هنگام ورود تزار به تالار رقص، پرچمهای به غنیمت گرفته شده را پیش پای وی بیندازند، تزار، خشمناک، چهره درهم می کشد؛ و سخنانی می گوید، که برخی، در میان آنها، عبارت «بازیگر پیر کمدی» را می شنوند.

تزار خیال دارد که جنگ را، تا نابودی کامل دشمن، ادامه دهد. حال آنکه کوتوزوف، با این کار موافق نیست؛ و این مخالفت خود را، به صراحت بیان می کند. در نتیجه، به تدریج قدرت فرماندهی از او گرفته می شود، و تزار، خود، فرماندهی قشون را در دست می گیرد:

این پیرمرد، که در امور درباری به اندازه امور جنگی تجربه داشت، آن کوتوزوف، که برخلاف میل و اراده امپراتور به سمت فرمانده کل انتخاب شده بود، آن کوتوزوف، که ولیعهد و شاهزاده بزرگ را از ارتش راند، آن کوتوزوف، که به خلاف میل و اراده تزار، فرمان تخلیه

مسکو را صادر کرد، در این حال، بی درنگ دریافت که زمان او به سر آمده است، و نقش خود را بازی کرده و وظیفه خویش را انجام داده است؛ و از این پس، دیگر آن قدرت نامحدود فرماندهی، در اختیار وی نیست.^۱

کوتوزوف، پیشتر دوبار استاندار استان ویلنا شده بوده است، و از آنجا، خاطراتی خوش دارد. در نتیجه، پس از برکناری از قدرت، به این استان می رود؛ و در همان سال ۱۸۱۳ نیز، در شصت و هشت سالگی، در می گذرد:

.. این نماینده ملت روس، پس از آنکه دشمن منهدم گشت و روسیه آزاد شد و به عالترین درجه افتخار خود رسید، به عنوان یکی از افراد روس، دیگر کاری نداشت؛ و برای این نماینده جنگ ملی، جز مرگ، چیزی باقی نمانده بود. چنان که او نیز مرد.^۲

- میخائیل میخائیلویچ اسپرانسکی (۱۷۷۲-۱۸۳۹):

فرزند یک کشیش، و برخاسته از طبقه پایین اجتماع است. به همین

۱. ص ۱۰۲۸.

۲. ص ۱۲۱۱.

البته جانبداری تولستوی از کوتوزوف، به این معنی نیست که او از کنار گذاشته شدن کوتوزوف از فرماندهی کل قوا در این برهه از زمان ناراضی است و آن را اشتباه می داند. بلکه دقیقاً براساس فلسفه تاریخ مورد اعتقاد خود- که شرح آن در بخش مربوط به درونمایه داستان آمده است- بر آن است که نقش واقعی و صحیح او در این جنگ، تا همین مقطع بوده است:

همچنان که کوتوزوف، طبیعی و ساده و تدریجی، از ترکیه، برای جمع آوری قوای دفاعی به پترزبورگ آمد، و سپس، مخصوصاً در موقعی که وجودش ضروری بود، به ارتش رفت، به همین ترتیب، اینک که نقش کوتوزوف بازی شده بود، مرد جدیدی که وجودش ضروری بود، طبیعی و ساده و تدریجی، جای او را گرفت. (ص ۱۲۱۱)

سبب، گروهی از اشراف و زعمای امر، وی را تحقیر می کنند. او یک سیاستمدار اصلاح طلب روسی است، که در دوران بین دو جنگ روسیه و فرانسه، در روسیه، اهمیت می یابد و در رأس دولت قرار می گیرد. تلاش عمده او، در جهت تدوین یک مجموعه کامل قوانین مملکتی، برای این کشور است.

حضور او در داستان از زمانی (۱۸۰۹) مطرح می شود که آندره، پس از پشت سر گذاشتن یک دوران نسبتاً طولانی نقاهت، مربوط به مجروحیتش در جنگ اول روسیه و فرانسه، و طی یک دوره بحران روانی، بر اثر یک تحول درونی، تصمیم گرفته است که مجدداً وارد اجتماع شود و مسئولیت اجتماعی و سیاسی بپذیرد.

در این حال، اسپرانسکی، که پیشتر وزیر امور خارجه، سخنگوی تزار، و همسفر او به ارفورت (محل ملاقات تزار و ناپلئون) بوده است، در اوج شهرت به سر می برد؛ و برنامه اصلاحاتش، با کوشش فوق العاده، اجرا می شود. البته اشراف و صاحب منصبان، اعتباری برای اصلاحات وی قایل نیستند؛ اما تزار، پشتیبان جدی او و برنامه هایش است.

آندره، پس از مدتی همکاری با او، در اثر یک تغییر نگرش، ناگهان اعتقادش را به وی و کارهایش از دست می دهد، و از او جدا می شود. تا آنکه، هنگامی که از سفر استعلاجی خود از خارج باز می گردد، می شنود که

اینک، تمام کسانی که یک ماه پیش، از او، یعنی اسپرانسکی، تملق می گفتند و به وجودش افتخار می کردند، و کسانی که قدرت درك مقاصد و هدفهای او

را نداشتند، از وی انتقاد می‌کنند و او را متهم می‌سازند.^۱

گفتگو از خیانت احتمالی و تبعید ناگهانی اوست. اتهام او نیز، داشتن روابط پنهانی با ناپلئون ذکر می‌شود.

این تبعید، در سال ۱۸۱۲ صورت می‌گیرد. پس از آن، تا پایان رمان، دیگر اثر و خبری از او نیست. اما در تاریخهای مربوط به روسیه آمده است که، بعدها، او دوباره به کار اعاده می‌شود، و مجموعه قوانین خود را تکمیل می‌کند.

- واسکادنیسوف (واسیلی دمتریچ):

در ابتدا سروان، و فرمانده اسواران هنگ پاولوگراد است؛ که نیکلای راستوف، با درجه پرچمداری، در آن خدمت می‌کند.

صورتی سیاه و پرمو، بینی‌ای پهن، اندامی کوچک و درهم پیچیده، مچی نیرومند، و انگشتانی کوتاه و پرمو دارد.

او یک نظامی تمام عیار است؛ که با جنگ موافق است:

هروقت به میدان نبرد می‌روم، صورتم را می‌تراشم،
دندانها را تمیز می‌کنم، و به خودم عطر می‌زنم.^۲

بعد، به درجه سرگردی ارتقا می‌یابد.

در ابتدای سال ۱۸۰۶، همراه با نیکلای، به خانه راستوفها می‌رود. ناتاشای نوجوان به طرف دنیسوف خیز برمی‌دارد، او را در آغوش می‌کشد و می‌بوسد، و وی را «دنیسوف عزیزم» خطاب

۱. ص ۶۵۹.

۲. ص ۱۵۳.

می کند. سپس، راجع به او می گوید:
با آنکه او نیز [مثل دالو خوف] مردی هرزه و عیاش است،
اما با این حال، دوستش دارم.^۱

دنیسوف به ناتاشا دل می بندد، و از خانواده اش، او را خواستگاری
می کند. اما به سبب اختلاف سن قابل توجه، از طرف مادر ناتاشا،
جواب رد تندی می شنود؛ و به جبهه برمی گردد.

در جبهه، آذوقه به افرادش نمی رسد، و آنان به سختی بسیار
می افتند. دنیسوف، با جسارت و به خلاف قوانین جاری، یک محموله
غذای ارتش را که در حال ارسال برای جایی دیگر است، به نفع
افرادش مصادره می کند. به سبب این کار، به شدت مورد سرزنش
فرمانده هنگش واقع می شود؛ و سپس، برای پاسخگویی، به
دایره کارپردازی در ستاد لشکر (چیزی شبیه دادگاه نظامی) احضار
می شود.

در عملیاتی زخمی می شود، و او را در یک بیمارستان خاص
مجر و حان جنگ، در جبهه، بستری می کنند. هنگامی که نیکلای به
ملاقاتش می رود، متوجه وضع اسفبار او و محلی که وی در آن بستری
است، می شود.

او، که شخصاً کار خود را در مصادره آن محموله آذوقه درست
می داند، به ناچار، نامه ای به تزار می نویسد، و به سبب این عملش،
طلب عفو می کند.

نامه، به وسیله نیکلای، برای تزار برده می شود. تزار، با اطلاع
یافتن از موضوع، با این استدلال که «قانون از من قویتر است»، عملاً،

این تقاضای او را رد می‌کند.
در سال ۱۸۱۲، او سرهنگ دو است؛ و در محل خدمت خود،
بیشتر به نام واسکا شهرت دارد.
در هنگام عقب‌نشینی قوای فرانسه از روسیه، دنیسوف، فرمانده یک
گروه قزاق است؛ که «بی‌اهمیت‌ترین واحدهای قشون»^۱ به شمار
می‌رود.
در ۵ دسامبر ۱۸۲۰، او را در خانه نیکلای، در تپه‌های لیزی
می‌بینیم. در این حال، دنیسوف، یک ژنرال بازنشسته است، که
«به سبب عدم موفقیت خود در خدمت دولتی، از حکومت،
ناراضی»^۲ است. اما دوستی و رفت و آمد خود را با نیکلای، همچنان
حفظ کرده است.
تصدیق می‌کنم که همه جا را فساد و پستی گرفته است.
فقط از تو گنند بوند^۳ شما سردر نمی‌آورم. ولی این
مطلب را درک می‌کنم که عدم رضایت، موجب بونت
[(شورش و آشوب)] می‌شود. و در آن صورت، من،
طرفدار شما هستم.^۴
در داستان، شاهد خانواده‌ای برای او، و یا علت عدم ازدواجش،
نیستیم.

۱. ص ۱۰۹۵.

۲. ص ۱۲۸۳.

۳. کلمه‌ای است آلمانی؛ به معنای حزب فضیلت.

۴. ص ۱۲۸۶.

- کنت آرلوف دنیسوف :

فرمانده گروهی از قزاقها در جنگهای سال ۱۸۱۳ است. در هنگام عقب نشینی قوای ناپلئون از روسیه، از طرف قشون روس، حمله ای به قوای فرانسه انجام می گیرد، که در اثر فشار اطرافیان تزار و دیگر سرکردگان کشور، و به خلاف میل کوتوزوف است. این حمله «فقط به آنچه قزاقان آرلوف دنیسوف انجام دادند منحصر می شد. بقیه قشون، فقط بیهوده چندصد نفر از افراد خود را از دست داد»^۱.

- شاهزاده پیتر ایوانویچ باگراتیون :

در پانوشت صفحه ۱۵۷ کتاب، تاریخ تولد او ۱۷۸۵ ذکر شده است؛ که به نظر نمی رسد صحیح باشد. زیرا در همان اوایل داستان، یعنی سال ۱۸۰۵، تولستوی درباره او نوشته است که «هنوز به سن کهولت نرسیده بود»^۲. حال آنکه، بر اساس تاریخ تولد ذکر شده، او در این زمان باید حداقل بیست و یک ساله (یعنی بسیار جوانتر از آنچه تولستوی، تلویحاً به آن اشاره دارد) باشد. باگراتیون، در این زمان، درجه سرهنگی دارد، و فرماندهی دسته ای بزرگ از قشون تحت فرماندهی کل کوتوزوف، به عهده اوست.

مردی کوتاه قامت، لاغر اندام، با قیافه ای آرام و مصمم، مانند شرقیان، و با لهجه ای شرقی است. وی، همچنین، کسی است که سواروف، در ایتالیا، شمشیرش را به او بخشیده است.

۱. ص ۱۰۹۸.

۲. ص ۱۸۱.

آندره، پس از رساندن پیغام اولین پیروزی-از سوی کوتوزوف-به فرانستس، امپراتور اتریش، در بازگشت، از کوتوزوف می‌خواهد تا اجازه دهد که در قشون تحت امر باگراتیون مشغول به خدمت شود. اما کوتوزوف نمی‌پذیرد؛ و او را با خود می‌برد.

در همان درگیریهای ارتش روسیه در اتریش، زمانی که شمارش معکوس اضمحلال ارتش روسیه، به فرماندهی کل کوتوزوف، آغاز می‌شود، و کوتوزوف، در وضعیتی فوق‌العاده دشوار، اقدام به عقب‌نشینی می‌کند، از باگراتیون می‌خواهد که با قوای اندک تحت امر خود، نیروهای فرانسوی را به خود مشغول کند، تا باقی قوای روسیه بتوانند خود را به جاده مورد نظر برسانند؛ و سپس نیز، خود باگراتیون و افرادش، به آنان بپیوندند.

باگراتیون، در این عملیات دشوار، به پیروزی و موفقیتی قابل توجه دست می‌یابد. به طوری که بعداً، هنگامی که به مسکو می‌رود، به افتخار او، ضیافتی مجلل، از سوی اشراف و شخصیت‌های عالیرتبه روسی برگزار می‌شود، و در آن، از وی به عنوان قهرمان اردوکشی به اتریش، تجلیلی شایسته به عمل می‌آید. این در حالی است که باگراتیون، در مسکو، با مقامهای صاحب نفوذ ارتباط ندارد؛ و تقریباً، غریب و بیگانه است.

شیوه فرماندهی او در جنگ، چیزی شبیه روش کوتوزوف است-که مورد توجه، علاقه و قبول تولستوی است:

شاهزاده آندره به دقت به گفتگوی شاهزاده باگراتیون با فرماندهان قسمتها، و دستوراتی که صادر می‌کرد، گوش می‌داد؛ و با شگفتی تمام متوجه شد که هیچ دستوری

حقیقتاً از طرف او صادر نشده است. بلکه شاهزاده باگراتیون، تنها می‌کوشد چنین جلوه دهد که آنچه از روی تصادف یا طبق اراده و میل فرماندهان جزء انجام می‌گیرد، در صورتی که به دستور او هم نباشد، لااقل با مقاصد و نیات او مطابقت دارد. در نتیجه حضور ذهنی که شاهزاده باگراتیون نشان داد، شاهزاده آندره متوجه شد که با وجود تصادفی بودن حوادث و عدم ارتباطشان به اراده فرمانده، حضور وی، یعنی حضور باگراتیون، ارزش فوق‌العاده‌ای دارد: فرماندهان، که با چهره‌های پریشان و شوریده نزد شاهزاده باگراتیون آمده بودند، آرام شدند؛ و سربازان و افسران، شادمان، به او درود گفتند، و در حضورش، شادابتر و دل‌زنده‌تر گشتند^۱...

در سال ۱۸۱۲، او جزء یکی از گرایشهای سیاسی هشتگانه‌ای است که اطراف تزار را گرفته‌اند و در بالای هرم قدرت قرار دارند. این گروه، همگی از ملیت گراهای روسی هستند، که از عملیات جنگی بی‌پروا و شجاعانه و بدون نقشه از پیش طرح شده حمایت می‌کنند. در دومین جنگ با فرانسه، باگراتیون، فرماندهی ارتش دوم روسیه را به عهده دارد. تا آنکه سرانجام، در همان سال ۱۸۱۲، در نبرد تاتارینا، کشته می‌شود.

- ژنرال پفول:

یکی از اعضای ستاد اصلی امپراتور در درگیریهای سال ۱۸۱۲ با

فرانسه، و طراح اصلی اولین نقشه اردوکشی در این سال است، که در ابتدا، تزار را نیز نسبت به درستی نقشه‌های خود متقاعد کرده است؛ و کلیه امور جنگ را رهبری می‌کند. آلمانی‌ای انعطاف‌ناپذیر، تندخو، متکبر، کم تجربه در امر جنگ، اما نظریه پرداز و پیرو و مؤمن به لزوم نظریه‌های علمی در هر کار، از جمله، جنگ، است. او یکی از اعضای گروه‌های فکری هشتگانه‌ای است که در سال ۱۸۱۲، اطراف تزار را احاطه کرده‌اند. گروه پفول و پیروانش، افرادی صاحب نظر در امور جنگی‌اند، که معتقدند «علم جنگ وجود دارد، و این علم دارای قوانین حرکت مورب و حمله به جناحین و غیر از آن جمله می‌باشد»^۱.

پفول یکی از آن صاحب‌نظران بود که به اندازه‌ای شیفته و عاشق نظریه خویشند که هدف و منظور تئوری، یعنی به کار بستن آن را در عمل، فراموش می‌کنند. پفول از نظر عشق به تئوری، از هر نوع عملی نفرت داشت، و نمی‌توانست کوچکترین اطلاعی از عمل داشته باشد. حتی از ناکامیها شادمان می‌شد. زیرا عدم موفقیت در جنگ، که به کار نبردن تئوری او در عمل موجب آن بود، صحت نظریات او را اثبات می‌کرد.^۲

شاهزادگان آلمانی، والتسوگن، وینتسن گرود و عده‌ای دیگر، که اکثر آنها از نجبای آلمانی هستند، نیز، از طرفداران این دسته به شمار می‌روند.

۱. ص ۷۰۴.

۲. ص ۷۱۱.

با به قدرت رسیدن مجدد کوتوزوف، پفول به حاشیه رانده می شود، و از آن پس، حضور مستقیم و مؤثری در داستان، نمی یابد.

- بنیگسن:

از ملاکان استان ویلنا و مأمور پذیرایی از تزار، در هنگام اتراق او در این استان است. او از ژنرالهای برجسته ای است که در صورت لزوم می تواند جانشین بارکلای دوتولی شود، یا طرف مشورت تزار قرار گیرد. او، که در داستان، گاه با عنوان شاهزاده بزرگ نیز از وی یاد می شود، یکی از دو نفری است که در سال ۱۸۲۰، قدرت را قبضه کرده اند، و به نظر پی یر، کشور را به سوی ارتجاع، قهقرا و خفقان می برند.

بنیگسن در جنگ اول روسیه و فرانسه شرکت داشته؛ و نظرهای متضادی درباره او وجود داشته است. برای مثال، در سال ۱۸۱۲، طرفداران بارکلای دوتولی معتقدند که بنیگسن، در جنگهای سال ۱۸۰۷، بی لیاقتی خود را نشان داده است. در حالی که در همین زمان، طرفداران او مدعی اند که در هر صورت، کسی فعالتر و محبوبتر از بنیگسن نیست. چه، او، لیاقت خود را، در سال ۱۸۰۷ نشان داده؛ و حتی ناپلئون هم، منصفانه و بحق، او را ستوده است؛ و یگانه کسی که در جنگ سال ۱۸۱۲، می توان با کمال میل و رغبت، تمام اختیارات را به او سپرد، بنیگسن است.

- کنت فیودور واسیلیویچ راستوپچین:

برگزیده حکومت، فرمانده کل مسکو، و نماینده تام الاختیار تزار

در این شهر است.

او در سال ۱۸۱۲، برای اولین بار، زمانی وارد داستان می شود که چندی است مجدداً فرماندهی کل ارتش روسیه به کوتوزوف واگذار شده، و کوتوزوف، خیال حفظ مسکو و دفاع از آن، در برابر پیشروی قوای ناپلئون را، ندارد. به عکس او، راستوپچین، سخت معتقد به لزوم حفظ مسکو، و دفاع از آن است. اما در نهایت، در این مورد، کاری از پیش نمی برد؛ و نظر کوتوزوف اعمال می شود.

شخصیت، تفکرات و نظریه های راستوپچین در مورد مسائل اجتماعی و تاریخی، در نقطه مقابل نظرات کوتوزوف و آنچه که تولستوی، خود در این مورد معتقد است، قرار دارد:

او نه تنها مانند هر مأمور عالیرتبه دولت تصور می کرد که اداره کننده اعمال ظاهری ساکنان مسکو می باشد، بلکه چنین می پنداشت که قوای روحی و احساسات ایشان را نیز، با صدور بیانیه ها و اعلامیه های خود- که با چنان کلمات نامأنوس و بی مغز و خنده داری تنظیم می شد که عوام الناس در میان خود آن را تحقیر می نمایند و اگر از زبان طبقات بالاتر از خود بشنوند درك نمی کنند- رهبری می نماید!^۱

راستوپچین، که مزاج دمو و آتشی داشت، به سهولت به هیجان می آمد؛ و پیوسته، در عالیتترین محافل حکومتی، رفت و آمد می کرد. هرچند وطنپرست بود، ولی به هیچ وجه، آن فهم و شعوری [را] که برای شناختن

ملت ضروری بود، نداشت. خاصه، آن ملتی که می‌پنداشت آنان را اداره می‌کند.

راستوپچین، از همان آغاز ورود دشمن به اسمولنسک، در عالم خیال، نقش رهبری احساسات ملی مسکو، یعنی قلب روسیه را، به عهده گرفته بود.^۱

راستوپچین وجود حکومت ترور و تمام وحشتهای آن را، برای آرامش مردم ضروری می‌دانست.^۲

او، سرانجام، هنگامی که متقاعد می‌شود که مسکو سقوط خواهد کرد، بنابه اصرار و درخواست سرپرستان اداره‌ها و مؤسسه‌های دولتی شهر، در مورد اینکه چه باید بکنند، دستورهای صادر می‌کند. تا آنجا که، دستور آزادی کلیه دیوانگان از تیمارستان و زندانیان از زندان را می‌دهد. اما در مورد یکی از زندانیان جوان سیاسی به نام ورشچاگین، که پیشتر از طرف مجلس سنا، به اعمال شاقه محکوم بوده است، رویه‌ای کاملاً متفاوت در پیش می‌گیرد. به این ترتیب، که دستور می‌دهد او را می‌آورند، و در حضور مردم خشمگین و نگران از دولت و عملکردهای خودش به عنوان فرمانده کل مسکو، قطعه قطعه کنند؛ تا به خیال خود، از این طریق، خشم مردم را از خود، منحرف کند، و مایه فروکش کردن هیجان عصبی آنان شود:

این توده عوام، رسوب اجتماع ... عوام الناس است، که ایشان در نتیجه حماقت خود تحریک کرده و شورانده اند! آنها احتیاج به قربانی دارند.^۳

۱ و ۲. ص ۹۷۶.

۳. ص ۹۷۹.

سپس، خود نیز، مسکو را ترك می‌کند. تا آنکه پس از اشغال شهر توسط فرانسویان، ناپلئون دستور می‌دهد که خانه او را بسوزانند. به این ترتیب، نقش فوق‌العاده کوتاه راستوپچین، به عنوان کسی که با تصورات واهی خود، نه تنها نمی‌تواند مشکلی از مشکلات مردم زیر اداره اش را حل کند بلکه با دخالت‌های ابلهانه خود، مشکلی بر مشکلات آنان می‌افزاید، خاتمه می‌یابد.

- آراکچیف:

وزیر جنگ سابق روسیه است. او در نزد الکساندر، مرتبه‌ای بالا دارد. شخصی است ترسو و بزدل، اما دقیق و سنگدل؛ که جز با بیرحمی و قساوت، نمی‌تواند مراتب اخلاص خود را به تزار ابراز کند. دچار ضعف اعصاب است. مردی بی‌فرهنگ و بی‌تربیت است؛ «که به دست خود، سبیل سربازان را می‌کند».

در گرایش‌های نظامی و سیاسی هشتگانه مرتبط با جنگ‌های سال ۱۸۱۲، او جزء گروهی است که اغلب غیرنظامی، و فاقد طرح و نقشه‌ای مشخص برای عملیات جنگی‌اند. اینان، که از درباریانی تشکیل می‌شوند که تزار، بیش از همه گروه‌ها به آنان اعتماد دارد، طرفدار سازشی میان دو نظریه متضاد گروه‌هایی‌اند که یکی مدافع نیاز به داشتن یک نقشه دقیق علمی برای جنگ و دیگری معتقد به عملیات جنگی بی‌پروا و شجاعانه و بدون نقشه است.

در پایان داستان، از زبان پی‌یر می‌شنویم که او و گالیستین، تمام امور حکومت را در دست گرفته، و کشور را به سوی ارتجاع و خفقان

سوق داده اند.

- تیموخین:

سرگردی است که در جنگ ۱۸۱۲ به فرماندهی کوتوزوف، تحت امر آندره است. او نیز همزمان با مجروح شدن آندره در این جنگ (در پیکار بارادنیو)، از ناحیه پا زخمی، و به پشت جبهه منتقل می شود. در مسکو، در کاروانی از مجروحان جنگ قرار می گیرد که آندره نیز جزء آنان است؛ و با یک پزشک و یک کالسکه چی و دو مصدر، در هنگام خروج از مسکو نیز، با آندره، همراه است.

- ایلین:

افسری از افراد تحت امر نیکلای، در جنگهای سال ۱۸۱۲ است. او نوجوانی است شانزده ساله، که تازه به خدمت نظام پذیرفته شده است. «مانند زنی» عاشق راستوف، و تحت الحمايه اوست؛ و می کوشد در همه کار، از او تقلید کند.

- لاوروشکا:

قزاق، برده و خدمتکار دنیسوف بوده، که به نیکلای بخشیده شده است. در درگیریهای سال ۱۸۱۲ با فرانسه، روزی مست می کند و ارباب خود را بدون ناهار می گذارد. ارباب هم کتک مفصلی به او می زند و او را، به دنبال مرغ، به دهکده ای در همان نزدیکی می فرستد. لاوروشکا در دهکده مشغول غارت و چپاول است، که نیروهای فرانسوی می رسند و او را اسیر می کنند و «با قیافه محیلانه و

مستانه و شادمان^۱، به نزد ناپلئون می‌برند. برتیه، رئیس ستاد ارتش ناپلئون، در مورد او می‌گوید:

بسیار عاقل و پرگوست^۲.

لاوروشکا یکی از آن خدمتکاران پاچه ورمالیده و وقیحی بود، که خود را موظف می‌دانند تا در همه کارها، پستی و دنائت و حيله و نیرنگ به کار برند؛ و آماده هستند که هر عملی را، برای ارباب خود انجام دهند، و با زیرکی، به افکار زشت ارباب خود - بخصوص خودبینی ایشان - پی ببرند.^۳

در این راه، برای او فرق نمی‌کند که این ارباب، صاحب واقعی اش، دنیسوف روسی باشد، یا ناپلئون فرانسوی، که به زور او را صاحب شده است، و در جبهه مخالف دنیسوف قرار دارد. بنابراین، وقتی او را به نزد ناپلئون می‌برند:

از صمیم قلب کوشید، تا نظر این ارباب جدید را جلب کند.^۴

برده قزاق، پس از آنکه با زیرکی، پاسخهایی باب طبع ناپلئون به سؤالهای او می‌دهد و باعث می‌شود که خنده بر لب فاتح فرانسوی بیاید، از طرف وی، پاداشی دریافت می‌کند و آزاد می‌شود، تا به زادگاهش (قزاقستان) برگردد. اما لاوروشکا، مجدداً به سپاه روس واحد و ارباب خود می‌پیوندد؛ و نیکلای نیز اسبی (?) به او می‌دهد، و وی را با خود می‌برد.

- رامبال :

سروان هنگ سبک سیزدهم فرانسوی است، که در زمان اشغال مسکو توسط قشون ناپلئون، همراه با سرباز گماشته اش (مورل)، منزل یوسیف آلکسیویچ را، برای سکونت خود، اشغال می کنند. این در حالی است که پی یر نیز در همین خانه به سر می برد.

در مدتی که پی یر و رامبال، باهم، در این خانه ساکنند، نوعی همنشینی مسالمت آمیز بین آن دو برقرار می شود. سپس، با دستگیری پی یر توسط فرانسویان، دیگر اثری از رامبال، در داستان نیست. تا آنکه در اوج شکست و عقب نشینی فرانسویان، شاهدیم که او و گماشته اش، در حالی که ضعیف، درمانده، سرمازده و گرسنه اند، به قوای روسی پناه می آورند؛ و مورد استقبال و پذیرایی آنان قرار می گیرند.

- کنت ویلارسکی :

یک جوان لهستانی ساکن روسیه است، که پی یر، در اجتماع اشرافی پترزبورگ، آشنایی مختصری با او پیدا می کند. در دوئل پی یر و دالوخوف، او نمایندگی دالوخوف را به عهده می گیرد. هنگام ورود پی یر به لژ فراماسونی نیز، او ضمانت پی یر را، برای عضویت او در این لژ، به عهده می گیرد.

- ماریا ریخونا

همسر آلمانی یک پزشک نظامی روسی است، که در زمان جنگ، همه جا با او همراه است. زنی خودنما، سبکسر و بسیار هوسباز است.

او تنها در قسمتی کوتاه از داستان ظاهر، و سپس، به کلی، ناپدید می شود.

- ماریا ایگناتیونا:

از دوستان و خویشاوندان کنتس راستواست، که ندیمه لاغر و زرد رنگ دربار قدیم روسیه بوده است. او، هنگام ورود راستوفهای ولایت نشین به پترزبورگ، آنان را در اجتماع اشرافی این شهر، راهنمایی می کند.

- آلکسی پتروویچ یرمولوف (۱۷۷۲-۱۸۶۱):

ژنرال و دیپلمات روسی است. او در جنگ سال ۱۸۱۲، ریاست ستاد ارتش اول را به عهده دارد.

•
- بالاشف:

آجودان مخصوص و یکی از نزدیکترین نزدیکان تزار است. مأموریت ابلاغ پیام تزار به ناپلئون، در ابتدای جنگ سال ۱۸۱۲، به عهده اوست.

- متینکا:

در واقع، مباشر کنت راستوف، تا قبل از ورشکستگی مالی این خانواده است. نیکلای از شیوه کار او راضی نیست، و معتقد است یکی از عوامل مهم این ورشکستگی، عملکرد نیرنگ آمیز و خاینانه اوست.

- بارکلای دوتولی :

وزیر جنگ و فرمانده کل قوای روسیه در برهه ای از جنگ اول این کشور با فرانسه است. او لیاقت خود را در فتلاند نشان داده است؛ و در جنگ سال ۱۸۱۲، اعضای یکی از طیفهای هشتگانه اطراف تزار، پیروان او، و طرفدار دادن اختیارات کامل به وی هستند. بارکلای دوتولی، در زمان فرماندهی مجدد کوتوزوف، می رنجد و برکنار می شود.

همچنین می توان از شیشکوف (وزیر امور خارجه روسیه در سال ۱۸۱۲)، پتر میخائیلویچ والکونسکی (که تقریباً ریاست ستاد مربوط به امپراتور را به عهده دارد)، فرانتس (خدمتکاری لی بین)، اسمالینا نینوف (استاد لژ فراماسونری، که پی یر به عضویت آن درمی آید)، رومیانتسف (صدراعظم روسیه، در سال ۱۸۱۲) و ... نام برد. افراد اخیر، یا تنها در صحنه ای کوچک از داستان، به صورتی کمرنگ و فرعی ظاهر شده اند، یا آنکه فقط، به مناسبتی، نام و یادی از آنان، به میان آمده است. همچنان که در این ردیف، می توان از ویکونت موتمار (از مهاجران فرانسوی مخالف ناپلئون)، موریوی کشیش (معتقد به صلح جاویدان)، بارون فونکه (که قرار است از طرف امپراتریس مادر، به عنوان دبیر اول سفارت روسیه در وین منصوب شود)، عمه آنا پاولونا، بالاکا (راننده سورتمه آماده برای فرار ناتاشا)، ولیعهد، تیخون شجریباتی (موزیکی از اهالی پاتروفسکی و یکی از مهمترین و ضروری ترین افراد گروه چریکی دنیسوف در سال ۱۸۱۳) و ... نام برد. در زمان، در چند جا از شخصی به نام تی یر (۱۷۸۷ - ۱۸۷۷) نام

برده شده و افکار و نوشته های او مورد نقد تولستوی واقع شده است. وی البته در رمان نقش یا حضوری ندارد. بلکه سیاستمدار و تاریخ نویس فرانسوی است، که بعدها، در یکی از آثار خود به نام تاریخ امپراتوری، ناپلئون را ستوده است.

ساختار

جنگ و صلح در مجموع ۱۳۳۶ صفحه، در قطع وزیری، با حروف به طرز آزارنده ای ریز، به فارسی، به چاپ رسیده است. این رمان عظیم، شامل پنج بخش عمده، تحت عنوانهای جلد اول (۳۱۸ صفحه)، جلد دوم (۳۴۶ صفحه)، جلد سوم (۳۵۳ صفحه)، جلد چهارم (۲۱۰ صفحه) و سخن آخر (۹۶ صفحه) است. هریک از این بخشها، خود به قسمتهایی، و هر قسمت نیز خود به فصلهایی تقسیم شده است؛ که ریز آنها، به شرحی است که در پی می آید:

جلد اول

قسمت اول (۱۱۰ صفحه)؛ شامل ۲۵ فصل؛

قسمت دوم (۸۵ صفحه)؛ شامل ۲۱ فصل؛

قسمت سوم (۱۰۱ صفحه)؛ شامل ۱۹ فصل.

جلد دوم

قسمت اول (۵۵ صفحه)؛ شامل ۱۶ فصل؛

قسمت دوم (۷۶ صفحه)؛ شامل ۲۱ فصل؛

قسمت سوم (۷۶ صفحه)؛ شامل ۲۶ فصل؛

قسمت چهارم (۵۲ صفحه)؛ شامل ۱۳ فصل؛

قسمت پنجم (۷۲ صفحه)؛ شامل ۲۲ فصل.

جلد سوم

قسمت اول (۸۵ صفحه)؛ شامل ۲۳ فصل؛

قسمت دوم (۱۴۷ صفحه)؛ شامل ۳۹ فصل؛

قسمت سوم (۱۱۵ صفحه)؛ شامل ۳۳ فصل.

جلد چهارم

قسمت اول (۵۴ صفحه)؛ شامل ۱۵ فصل؛

قسمت دوم (۴۶ صفحه)؛ شامل ۱۹ فصل؛

قسمت سوم (۴۷ صفحه)؛ شامل ۱۸ فصل؛

قسمت چهارم (۵۶ صفحه)؛ شامل ۲۰ فصل.

سخن آخر

قسمت اول (۵۵ صفحه)؛ شامل ۱۶ فصل؛

قسمت دوم (۳۸ صفحه)؛ شامل ۱۲ فصل.

به عبارت دیگر، جنگ و صلح هرچند به زبان فارسی، در ۲ مجلد

چاپ شده، اما عملاً شامل ۴ جلد و ۱ مؤخره است؛ که در مجموع ۱۷

قسمت و ۳۵۸ فصل، تنظیم شده است.

این رمان اوضاع تاریخی و اجتماعی روسیه در سالهای ۱۸۰۵ تا

۱۸۲۰ را به تصویر می کشد. یعنی، یک فاصله زمانی پانزده ساله از

زندگی قهرمانان خود را در برمی گیرد. ضمن آنکه گفته شده است که

در میان رمانهای منتشر شده تاکنون، جنگ و صلح، بیشترین عده

شخصیتها را دارد. (مقدمه ناشر، این عده را حدود هفتصد نفر، برخی

از منتقدان غربی، آن را پانصد نفر، و یکی از دوستان باحوصله اهل

ادبیات، نزدیک به چهارصد و پنجاه شخصیت ذکر کرده اند. این، در حالی است که شخصیت‌های واقعی درگیر در این داستان، که به نحوی با قهرمانان اصلی آن در ارتباطند و بر آنان و زندگی شان تأثیر می گذارند یا از آنان تأثیر می پذیرند، و به طور نسبی قابل تأکیدند، عده ای در حدود پنجاه نفرند.

این افراد عبارتند از اعضای خانواده بزوخووفها (دو نفر)، اعضای خانواده بالکونسکیها (شش نفر)، اعضای خانواده راستوفا (هفت نفر)، اعضای خانواده کوراگینها (پنج نفر)؛ در مراحل -اغلب- به مراتب پایینتر و کم اهمیت تر: ناپلئون بناپارت، تزار الکساندر، دالخوف، دنیسوف، بوریس، یوسیف آلکسیویچ، آنامیخائیلونا، آنا پاولونا، کوتوزوف، برگ، ماریا دمتریونا، اسپرانسکی، ژولی کاراگینا، پلاتون کاراتایف، بنیگسن، آراکچیف، ...

یعنی اگر بنا باشد باز، این حدود پنجاه نفر را غربال و دسته بندی کنیم، باید بگوییم: اصلی ترین شخصیت‌های این رمان، در مرحله اول پی‌یر بزوخوف، و در مرحله بعد (کمی پایینتر) آندره بالکونسکی هستند (در کل، دو نفر). سپس حدود بیست و چهار نفر دیگر را باید در این ترتیب آورد؛ و در مرحله سوم، حدود ده نفر را. باقی این حدود پنجاه نفر، اهمیتشان در این مجموعه، باز هم کمتر و فرعی تر است. به طوری که می توان گفت، کاملاً در حاشیه داستان قرار می گیرند. با این نگاه، کل تعداد اشخاص قابل تأمل و تکیه جنگ و صلح، چیزی حدود چهل نفرند.

چهل یا حتی پنجاه نفر شخصیت، برای داستانی با این طول، البته، زیاد نیست؛ و می تواند کاملاً معقول باشد. با این همه، خواننده

جنگ و صلح، در طول مطالعه این رمان، تنها با فعالیتی ریاضت وار و صرف انرژی ای به مراتب بیش از نیروی طبیعی لازم برای مطالعه یک رمان- حتی رمانی با این طول- می تواند این شخصیتها، نقششان در داستان و روابط آنان با یکدیگر را به خاطر بسپارد، و در زمانهای لازم به یاد بیاورد. تا آنجا که حتی تأکیدهای گهگاه و جابه جای نویسنده روی شخصیتها، جایگاهشان، و روابط آنان با یکدیگر، نمی تواند تأثیری چندان تعیین کننده، در این موضوع داشته باشد. به همین سبب هم هست که این رمان عظیم، با وجود قابلیتها و ارزشهای ادبی بالای خود و همه تبلیغهایی که در مورد آن شده است، به نسبت مدت زمانی که از اولین انتشار آن به زبان فارسی می گذرد، فروش و تیراژی فوق العاده نداشته است. (چاپ اول آن در سال ۱۳۳۴ صورت گرفته، و چاپ هشتم آن، با تیراژ سه هزار و سیصد نسخه، مربوط به سال ۱۳۷۶ است.)

دلایل این امر، به نظر من، به شرحی است که در پی می آید:

۱. تعدد ظاهری شخصیتها:

با توجه به اینکه همگی یا اکثریت قهرمانان جنگ و صلح غالباً در یک محل به سر نمی برند و فعالیت مستقیماً مرتبط با یکدیگری را پی نمی گیرند، گروههای مختلف آنها، در بیشتر موارد، در فصلهای مشترکی از داستان حضور نمی یابند. و از آنجا که داستان یک اثر هنری طولی است، با ورود برخی قهرمانان به داستان، به ناچار، بقیه باید از صحنه آن غایب باشند. و چون ظاهراً تعداد شخصیتها بسیار است، با این ترتیب، وقتی که قهرمانی از صحنه داستان غایب می شود، تا

فرصت مجددی دست دهد و دوباره نوبت حضور او در داستان فرا برسد، گاه، مدتها طول می کشد. به این ترتیب، طبیعی است که در این فاصله زمانی- بویژه در نیمه اول داستان- آن قهرمان یا قهرمانان خاص، از یاد خواننده، رفته باشند.

۲. طول زیاد اثر:

پیشتر اشاره شد، که این رمان، اگر با حروف قدری درشت تر متداول در کتابهای امروزی، و در قطع رقی چاپ می شد، طول آن به حدود سه هزار و پانصد صفحه می رسید. آشکار است که خواننده امروزی، به طور معمول، نمی تواند چنین رمانی را، به طور پیوسته بخواند. بنابراین، مطالعه این اثر، حتی توسط باپشتکارترین افراد، به طور متوسط، به زمانی حدود بیست روز، نیاز دارد.

همین قسمت قسمت خواندن رمان نیز، از مهمترین عواملی است که به خاطر سپردن خصایص تک تک شخصیتها و روابط آنان با یکدیگر را- بویژه در ثلث اولیه اثر- به مراتب، دشوارتر می کند.

۳. به اندازه لازم، نشان داده نشدن شخصیتها در عمل:

قسمت اعظم خصایص اغلب شخصیتهای داستان- حتی شخصیتهای مهم و کلیدی آن- نه در جریان عمل و به شکلی نمایشی و آن هم به تدریج، که از توضیحات و توصیفهای صریح، مستقیم، یکجا، و کاملاً فشرده نویسنده، یا احتمالاً از زبان دیگر شخصیتها بیان می شوند؛ که گاه نیز همین توضیح و توصیفها راجع به افراد مختلف، به فاصله بسیار کم از یکدیگر، می آیند. در نتیجه، خواننده، فرصت

جذب و هضم بسیاری از این اطلاعات را پیدا نمی‌کند. این خصایص، در ذهنش رسوب نمی‌کند و نمی‌نشیند. در نتیجه، به فاصله کوتاهی، از خاطرش می‌رود. (در واقع، چون کسی که در اثر پرخوری، ثقل هاضمه کرده باشد، بسیاری از آنچه که وارد معده اش شده است، به اندازه کافی هضم و جذب نشده، دفع می‌شود.)

به عبارت دیگر، شیوه غالباً روایی و گزارشی شخصیت پردازی داستان، از آنجا که مطابق با فرایند طبیعی دریافت ذهن مخاطب آن نیست، آن نتیجه لازم را، در این ارتباط، به بار نمی‌آورد.

(در اینجا، به این نکته نیز باید اشاره کرد که، البته، در صورتی که شخصیت پردازی داستان به شکلی فنی و نمایشی صورت می‌گرفت، طول رمان، باز هم افزایش می‌یافت. اما با حذف زواید فعلی آن، این موضوع، مشکلی جدی ایجاد نمی‌کرد. خاصه آنکه در این صورت، ذهن مخاطب نیز، تحت فشار کمتری قرار می‌گرفت.)

۴. تأکید غیرضرور، روی برخی شخصیت‌های کاملاً فرعی و کم‌اهمیت:

بسیاری از شخصیت‌های معرفی شده در جنگ و صلح، آنچنان نقشی در مسیر داستان و سرنوشت شخصیت‌های اصلی و مهم آن ندارند که نیاز به تأکیدی خاص بر آنان باشد. چه بسا، نویسنده، با قدری تأمل بیشتر روی پیرنگ داستانش، می‌توانست سیر ماجراها را طوری ترتیب دهد که برخی از آنان را به کلی از داستان حذف کند و بعضی دیگر را نیز به گونه‌ای کم‌اهمیت و حاشیه‌ای مطرح کند که ذهن خواننده، اصلاً روی آنان توقف نکنند. در عوض، ظرفیت و توان خود را، هرچه

بیشتر، صرف شخصیت‌های اصلی و مهم داستان کند. در آن صورت، ما به جای رمانی با حدود چهارصد و پنجاه شخصیت، احتمالاً با داستانی با حدود نیمی از این عده شخصیت مواجه بودیم؛ که معضلات فعلی مطالعه آن، به مراتب کمتر بود؛ و در نتیجه، حظ و لذت خواننده از مطالعه آن، افزایش می‌یافت. زیرا وقتی که خواننده‌ای، در حین مطالعه یک رمان، مجبور باشد مانند زمان مطالعه یک متن درسی، قلم و کاغذ کنار دست خود بگذارد و مدام یادداشت بردارد، تا آدمها، روابطشان با یکدیگر و سیر زندگی و سرانجام کارشان را گم نکند، و پیوسته نگران آن باشد که مبادا رشته کار از دستش در برود و چیزی را جا بیندازد، خود به خود، از آن حالت آرامش روانی و احساس عدم تحمیل و فشاری که لازمه حتمی مطالعه یک اثر ادبی است، خارج می‌شود، و لذت و بهره لازم را از آن داستان نخواهد برد. مطالعه درس و مطالب تحقیقی و علمی، مقوله‌ای دیگر با خصایصی دیگر است، و بهره‌گیری از یک اثر هنری و خواندن یک رمان، مقوله‌ای متفاوت، با خصایصی ویژه خود. هرچه در اولی یک هدف از پیش تعیین شده -اغلب مادی- و اجبار و الزام و تحمیل و فشار و به کارگیری ارادی بسیاری از قوای ذهنی و بدنی مطرح است، در دومی، بی‌غرضی و بی‌شایستگی و رهایی و آزادی بسیار این قوا و استعدادها ضرورت دارد. و اگر بنا باشد حظ لازم بردن از یک اثر هنری منوط به تحمیل یک ریاضت ذهنی و احیاناً جسمی بر مخاطب باشد، که این، نقض غرض است. همچنان که علم -در نابترین و درست‌ترین شکل عرضه و انتقال خود- هرگز نمی‌کوشد شکلی شبه هنری به خود بگیرد، استفاده از یک اثر هنری نیز نباید مستلزم به کارگیری شیوه‌هایی شبیه آنچه که در

آموزش علوم رایج است، باشد.

این مشکل جنگ و صلح، ناشی از عدم رعایت همان اصلی است که ارسطو در هزاران سال پیش، تحت عنوان اندازه مضمون، از آن یاد کرده، و حدود آن را، به شکلی همه فهم و روشن، بیان کرده است: .. زیبایی شرطش داشتن اندازه ای معین، و همچنین، داشتن نظم است. زیرا چون چشم فرصت بسیار کوتاهی برای رؤیت آن دارد، به ادراکش نایل نمی گردد. همچنین، اگر زیاده از حد بزرگ باشد، بر آن محیط نمی شود. بلکه وحدت و تمامیت آن نیز از نظر بیننده، مخفی و مستور می ماند. و این مورد، وقتی پیش می آید که فی المثل جانوری فرض شود به درازی چندین هزار استاد [(استاد=۱۸۵ متر)]. بنابراین، همان گونه که اجسام و جانوران را اندازه ای معین از حیث بزرگی لازم است تا نظر بر آن محیط تواند شد، در افسانه ای هم که مضمون تراژدی است کار بر همین گونه است؛ و باید اندازه آن، آن قدر باشد که برای حافظه، فرا گرفتن آن، به آسانی دست بدهد.^۱

هرچند این موضوع را، ارسطو، در مورد تراژدی بیان کرده است، اما قابل تعمیم به داستان نیز هست. در این صورت، ملاک سنجش اندازه مضمون یک رمان و تعداد شخصیت‌هایش نیز، متوسط گنجایش طبیعی حافظه مخاطبان- بدون نیاز به استفاده از وسایل کمکی جنبی مثل قلم و کاغذ، و یا مراجعه مکرر به بخش‌های پیشین- است. در

۱. فن شعر؛ ترجمه عبدالحسین زرین کوب؛ ص ۱۲۶.

غیراین صورت، اثر، زیبا نخواهد بود. و به نظر نگارنده، تولستوی بزرگ، با همه نبوغ و توانایی هنری اش، برای اثر عظیمش، جنگ و صلح، آن طور که باید، این خصیصه مهم و ضرور را، در نظر نگرفته است.

این نقیصه، خصوصاً، زمانی بهتر بر ما آشکار می شود که از نگاه کسی که برای نخستین بار این اثر را می خواند به داستان بنگریم، و نه شخصی که یک بار آن را مطالعه و تمام کرده است. زیرا با به پایان رساندن داستان، خواننده، بیش و کم، متوجه می شود که کدام شخصیتها اهمیت بیشتری داشته اند و کدامها فرعی و کم اهمیت ترند. بنابراین، اگر قرار باشد که یک بار دیگر داستان را مطالعه کند، این بار می داند که از همان ابتدا، روی کدام افراد مکث بیشتری کند و از کدام اشخاص، با سرعت بگذرد و ذهن خود را مشغول آنان نکند. حال آنکه خواننده ای که اولین بار رمان را به دست می گیرد، به خودی خود، این نکته را نمی داند. در نتیجه، در حالت عادی، روی تک تک شخصتهایی که وارد داستان می شوند مکث می کند، و می کوشد تا اطلاعات داده شده راجع به آنان را به خاطر بسپارد. و زمانی که مسلسل وار، شخصتهای جدید وارد داستان شود، او، به تدریج، از توانایی به خاطر سپردن اطلاعات داده شده راجع به تک تک آنان احساس یأس می کند. و اگر این یأس و سرخوردگی، باعث کنار گذاشتن داستان توسط او نشود، لااقل موجب خستگی شدید ذهنی و کم توجهی او به همه آن شخصیتها- حتی اصلیها- می شود. که همین نیز، در نهایت، موجب آن می شود که نتواند آن لذت و بهره لازم را، از مطالعه اثر برد.

یکی از چراغها و نشانه‌های راهنما، برای در نیفتادن خواننده به این ورطه‌ها، در چنین داستانهایی، شگرد نویسنده در معرفی شخصیتها، بویژه، در اوایل ورود ایشان به داستان است. به این ترتیب که، همچنان که یک کارگردان سینما، مثلاً، در صحنه‌های شلوغ فیلمش - برای نمونه: میدانهای جنگ - بعد از دادن یک نمای فراخ منظر (لانگ شات) از آن صحنه عمومی، نماهای درشت و بسته و نزدیک (کلوزآپ) بعدی فیلم را منحصر به اشخاصی می‌کند که در داستان - یا در آن صحنه خاص - نقش اصلی را دارند، نویسنده داستان نیز در نحوه معرفی شخصیت‌های اصلی و فرعی و کم‌اهمیت داستان به خواننده، باید دو روش متفاوت و مشخص در پیش بگیرد. به این معنی که، اولی را به قدری برای خواننده نزدیک بیاورد و خطوط شخصیتش را برای او آشکار کند، که مخاطب، متوجه شود که نویسنده، روی این شخصیت خاص، نظر دارد. پس، او نیز باید به آن شخصیت بخصوص، توجه بیشتری مبذول کند. به عکس، در معرفی شخصیت‌های کم‌اهمیت، طوری رفتار کند، که توجه خواننده، به طور خاص، به آنان جلب نشود.

تولستوی، با همه هنرنمایی‌هایش در این رمان، به نظر من، همه جا، توجه کافی به این شگرد داستانی نکرده است. که همین نیز، کار خواننده را، در این ارتباط، دشوار کرده است.

شگرد دیگر داستانی برای هدایت درست ذهن خواننده در این مورد، ورود زودتر شخصیت‌های اصلی تر و مهمتر به داستان و همچنین معرفی زودتر آنان، نسبت به بقیه است. در مورد برخی از شخصیتها، مثل پی‌یر و آندره، این کار صورت گرفته است. ولی برای برخی

دیگر، شاید به اقتضای سیر ماجراهای داستان، این کار، امکانپذیر نبوده است. در هر حال، از این بابت، شاید نتوان ایرادی به نویسنده جنگ و صلح گرفت. هر چند در صورت اقتضایی حاد، دست نویسنده، در ایجاد تغییراتی در سیر ماجراهای داستان، برای حل این معضل، کاملاً هم بسته نیست.

شیوه سوم برای این کار، آن است که تا شخصیت مورد نظری، مجال کافی برای جاگیری در ذهن خواننده پیدا نکرده است، شخصیت یا شخصیت‌های بعدی را وارد داستان نکنیم. نویسنده ما، بنابه اقتضای داستانش یا بی اعتقادی یا بی توجهی خودش به این اصل، مطلقاً، عنایتی به این شگرد نداشته است.

۵. حجم فوق العاده، اطلاعات:

وسعت و حجم اطلاعات نهفته در جنگ و صلح، حتی به نسبت طول فعلی داستان، فوق العاده زیاد است. بویژه، در برخی موارد، این اطلاعات، بسیار هم ریز و دقیق می شود (مثلاً تاریخهای وقوع حوادث و نبردهای مختلف و یا نام این نبردها و محل وقوع آنها). در نتیجه، به خاطر سپاری همه این اطلاعات توسط خواننده نیز، خود، ریاضت ذهنی فوق العاده‌ای را از طرف او، طلب می کند.

این، در حالی است که، به نظر نگارنده، اگر تولستوی نام رمان خود را جنگ و صلح نمی گذاشت، و در پی آن، این همه خود را مقید به ثبت ریز و دقیق فرازاها و مسائل این جنگهای متعدد نمی کرد (در واقع، جنگ را تنها به عنوان زمینه اصلی رمانش و نه موضوع محوری آن، قرار می داد)، بسیاری از اطلاعات و اشخاص آمده در این داستان،

خودبه خود، حذف می شدند؛ و به دنبال آن، این عارضه آن نیز، برطرف می شد. آنگاه ما با داستانی به مراتب شسته رفته تر از این روبه می شدیم، که به احتمال زیاد، طیف بسیار وسیعتری از خوانندگان را، در سطح جهان و ادوار مختلف، می توانست به خود جلب کند. اما دریغاً، که اغراض تاریخی نویسنده، که ظاهراً، از نظر خودش، هسته مرکزی اثرش را تشکیل می دهد، مانع از دستیابی او به این امر شده است.

شک نیست که هر داستان، راجع به موضوع، محیط و افراد خود، باید اطلاعات لازم و کافی را به خواننده بدهد. در غیراین صورت، داستان کاملی نیست. اما - همچنان که اشاره شد - نباید فراموش کرد که تاریخ و جنگها، یا برهه هایی خاص از آنها، تنها می توانند زمینه - ولو زمینه اصلی - داستانهای مختلف قرار گیرند؛ و آنچه در هر داستان - از جمله، نوع تاریخی آن - اصل و محور است، انسان (شخصیت داستانی) است.

یک داستان تاریخی، ممکن است به اقتضای موضوع و پیرنگش، اطلاعات تاریخی نسبتاً جالب و جامعی نیز از زمان وقوع خود به خواننده بدهد. اما این اطلاعات، محصول تبعی آن داستان تاریخی است، نه هدف اصلی از نگارش آن. همچنان که، هیچ کس، به خاطر به دست آوردن کاه، گندم نمی کارد؛ اما کاه، خود به خود، همراه گندم، و محصول تبعی آن، هست (چون که صد آید، نود هم پیش ماست).

یک نویسنده، اگر بیان برهه ای از تاریخ را محور و هسته مرکزی اثر خود قرار دهد، و شخصیتها را به عنوان طفیلی و ابزاری صرف در

خدمت آنها به کار گیرد، اثرش، هر قدر هم هنرمندانه باشد، بیشتر یک تاریخنگاری داستانی خواهد بود تا داستان تاریخی. تاریخی خواهد بود با رنگ و لعاب داستان؛ و نه داستانی که در یک برهه خاص از تاریخ، به وقوع پیوسته است.

البته غرض از بیان این مطالب آن نیست که تولستوی، در جنگ و صلح، بیان تاریخ را اصل قرار داده و از جنبه های داستانی آن، غفلت کرده است. اما این گونه احساس می شود که در این اثر، قدری بیش از حد لزوم و ظرفیت داستان، روی تاریخ، فلسفه آن، و دادن اطلاعات تاریخی، تأکید شده است. این نکته، هم به روشنی از نام انتخابی برای داستان برمی آید، و هم از توضیحات و تفسیرهای و موضع گیری های بعضاً کاملاً صریح نویسنده، در ارتباط با تاریخ و فلسفه آن.

۶. تکرار و تأکید مُخل:

در همان دوران زندگی تولستوی، گوستاو فلوبر، نویسنده مشهور فرانسوی، جنگ و صلح را خوانده بود، و طی نامه ای به تورگنیف، ضمن تجلیل بسیار از جلد های اولیه این اثر، از فلسفه بافی نویسنده و تکرار برخی مضامین در جنگ و صلح، انتقاد کرده بود:

تکرار می کند و فلسفه می بافد.^۱

در بحث مربوط به مضمون جنگ و صلح نیز اشاره خواهد شد، که بویژه، اصلیت ترین مضمون مورد نظر نویسنده در این داستان، یعنی فلسفه تاریخ و نقش شخصیتها در آنها، به مراتب بیش از آنکه از خود داستان برآید، مربوط به حاضر شدن های مکرر غالباً نابجای نویسنده در درون

۱. برلین، ایزیا؛ متفکران روس؛ ترجمه نجف دریابندری؛ ص ۵۰.

داستان، و اظهارنظرهای صریح او در این ارتباط است؛ که بعضاً نیز به صورت مقاله‌ها و گزارشهایی، در جای جای اثر، تعبیه شده‌اند.

اشارهٔ فلور، قاعدتاً، به همین موارد است. اما تولستوی، به همین نیز قناعت نمی‌کند. بلکه از آنجا که گویی نگران است که مبادا منظورش، به درستی، توسط خواننده، فهمیده نشود، این مضامین را، بارها و بارها- هرچند، هر بار به شیوه و بیانی نسبتاً تازه- تکرار می‌کند. به طوری از این نظر، حوصلهٔ خواننده را سر می‌برد و او را عاصی می‌کند.

از جنبهٔ نابجا و غیر فنی بودن وجود این قطعه‌ها در داستان که بگذریم، لااقل اگر از سوی نویسنده، این قدر تأکید روی این موارد صورت نمی‌گرفت، و این مضامین، این اندازه تکرار نمی‌شدند، هم از طول داستان کاسته می‌شد و هم اصل این ناهنجاری، قابل تحمل‌تر به نظر می‌رسید.

به همین سببهاست که باید این نظر مشترك در برخی از نقدهای پیشینیان بر جنگ و صلح را پذیرفت؛ که این رمان، با همهٔ قوتها و زیباییه‌های رشک‌انگیز خود، می‌توانست با حذف برخی مطالب و قسمتها، تبدیل به اثری کوتاه‌تر، اما به مراتب منسجم‌تر و شسته رفته از این شود؛ و به این ترتیب، باز هم، بر خیل خوانندگان فعلی خود در سطح جهان، بیفزاید.

۷. پرداختن مبسوط به برخی موضوعهای بی اهمیت یا کم اهمیت در جریان داستان:

بعضی موضوعها در جنگ و صلح هستند که- بویژه با توجه به

ساخت و پرداخت غالباً روایی این داستان- می توانستند یا اصلاً مطرح نشوند یا آنکه لااقل با طول و تفصیل فعلی خود در داستان مطرح نباشند. برای مثال، آیا به راستی، آوردن آن همه ضیافت و شب نشینی و مجالس رقص، در این داستان، لازم بود؟ نمی شد به برخی از آنها، تنها اشاره ای کرد و گذشت؟ یا: چه ضرورت داستانی ایجاب می کرد که مراسم به عضویت لژ فراماسونی درآمدن پی یر، یا ماجرای کشف آن موضوع کاذب از روی جدول رمزی حروف ابجد توسط او، با آن طول و تفصیل و شرح جزئیات خسته کننده و کسالتبار آن، در داستان، مطرح شوند؟ ماجرای شکار کنت راستوف به همراه پسر و دخترش، در روستا و املاک شخصی اش- از ابتدا تا انتها- با آن همه طول و تفصیل و بیان ریزه کاری ها، اصلاً چه نقشی در جریان این داستان دارد، که باید این مقدار از رمان را به خود اختصاص دهد؟

این گونه موارد، البته، فوق العاده اندکند. به طوری که با توجه به حجم زیاد رمان، کاملاً می توان از آنها چشمپوشی کرد. اما نبود آنها، اثر را هرچه بیشتر منسجم و پیراسته می کرد.

سایر موارد مربوط به پیرنگ:

۱. زواید:

از دیگر مواردی که باعث طولانی شدن بی سبب رمان شده است، وجود زائده حدوداً صد صفحه‌ای سخن آخر، در انتهای آن است. زاید بودن این بخش، بویژه در قسمت دوم سخن آخر، کاملاً خود را به رخ می کشد. به طوری که هیچ توجیه داستانی برای آن نمی توان یافت. زیرا در این قسمت سی و هشت صفحه‌ای، دیگر نه ماجرای تازه‌ای- در ارتباط با داستان- رخ می دهد و نه این بخش اصلاً داستان است. بلکه تتمه نظریات، فلسفه تاریخ و انتقادات نویسنده است، که در قالب یک مقاله، عرضه شده است.

قسمت اول سخن آخر، سرانجام کار برخی از قهرمانان (پی‌یر، ناتاشا، ماریا، نیکلای، مادر نیکلای، نیکولوشکا، سونیا، دنیسوف، ...) و اوضاع روسیه را در هفت سال بعد (۱۸۲۰) به خواننده نشان می دهد، یا برای او بازگو می کند. این، در حالی است که به لحاظ داستانی، داستان در همان انتهای جلد چهارم رمان، عملاً به پایان رسیده است، و خواننده، به طور طبیعی، توقع ادامه آن را از

سوی نویسنده، ندارد. اگر هم مختصری از اطلاعات آمده راجع به این موارد در قسمت اول سخن آخر، واقعاً مورد نیاز خواننده می بود، با روش فعلی طراحی و پرداخت اثر، این مطالب، به راحتی در همان اواخر جلد چهارم، قابل آوردن بودند. زیرا اولین و بدیهیترین سؤالی که در این ارتباط به ذهن خواننده می آید این است که چرا هفت سال بعد، و نه مثلاً ده سال بعد زندگی قهرمانان (زمانی که تزار و ناپلئون هر دو مرده اند) آمده است؟ چرا بیست سال بعد زندگی آنان به تصویر کشیده نشده است؟! ... ضمن آنکه، در داستانی که تنها پانزده سال از زندگی قهرمانان خود را در برگرفته است، وجود یک خلأ شش ساله (بیش از یک سوم از این زندگی)، قابل توجیه فنی نیست.

منتقدان آشنا به تاریخ روسیه، به این پرسش، چنین پاسخ داده اند که «پایانی که در ۱۸۲۰ می گذرد، گذری است از یک دوران به دوران دیگر: از عصر ناپلئونی به عصر دسامبریه‌ها. و احساس تداوم و آغاز نو زندگی را عرضه می کند»^۱. (دسامبریه‌ها، اعضای روشنفکر اشرافیتی بودند که در هنگام مرگ الکساندر اول، اقدام به طغیان کردند.) حتی رومن رولان در کتاب زندگی تولستوی خود، پیش بینی می کند که پی یریک دسامبریه‌ست خواهد شد، و ناتاشا نیز، با شور و شوق، در مقاصد او شرکت خواهد جست.

با این همه، این مطالب، مربوط به خارج از رمان، و تاریخ روسیه اند. حال آنکه یک رمان، حتی از نوع تاریخی آن، باید در نوع خود، کامل باشد؛ و برای فهم آن، خواننده مجبور به مراجعه به منابع تاریخی و مانند آن نشود. بویژه اثری همچون جنگ و صلح، که در

۱. زندگی تولستوی؛ ترجمه علی اصغر خیره زاده؛ ص ۶۷؛ چاپ اول ۱۳۶۵.

ساخت و پرداخت خود، چندان مقید به حد و حدودی نیست، به راحتی می‌توانست این اطلاعات را نیز در خود بگنجاند؛ تا خوانندگان غیروسی و حتی نسل‌های بعد روسی آن، متوجه فلسفه نهانی اتمام رمان در این مقطع خاص زمانی بشوند. در عین حال که، حتی در این صورت نیز، باز، آن مشکل جدی خلأ زمانی شش ساله رمان، حل نمی‌شد.

البته، از جنبه ساختاری، در نقد با معیار امروزی، این ایراد، بر داستان وارد است. حال آنکه شیوه مرسوم در زمان نگارش جنگ و صلح، ظاهراً، همین بوده است، که نویسندگان، در انتهای رمان خود، سرانجام (وضعیت نهایی مستقر و در حال ثبات) قهرمانان را، به خواننده، گزارش می‌داده‌اند. با این تفاوت قابل توجه که - بنابه گفته سامرست موام^۱ - نویسندگان پیش از تولستوی و همدوره او، این سرانجام کار قهرمانان را، به شکلی کاملاً روایی، گزارشی، و فشرده (در چند صفحه معدود) به خواننده عرضه می‌کردند. حال آنکه تولستوی، در این رمان، برای نخستین بار، آن را در شکلی نمایشی و مجسم - زنده، ارائه کرده است:

رمان نویس‌های قبل از او، پس از آنکه داستان‌شان تمام می‌شد، عادت داشتند به خواننده بگویند که بر سر قهرمانان اصلی آنها چه آمد.... لیکن این کار، با سرهم‌بندی، در یکی دو صفحه، صورت می‌گرفت؛ و برای خواننده، این فکر پیش می‌آمد که رمان‌نویس خواسته است با تحقیر، نواله‌ای پیش او بیندازد. این،

۱. در کتاب درباره رمان و داستان کوتاه؛ بخش مربوط به جنگ و صلح.

فقط کار تولستوی بود که بخش آخر رمان خود را به یک
قطعه واقعاً مهم تبدیل کند.^۱

۲. پیشنگری:

گاه داستان پیشنگری (فلاش فوروارد، پیش پرواز) دارد. به این
معنی که، از قبل، فرجام یک واقعه یا عاقبت کار یک شخص، بیان
می‌شود:

راستوف، بعدها با ترس و وحشت بسیار شنید که از تمام
توده مردم خوش اندام و قوی هیکل و از تمام جوانان و
افسران و پرچمداران رشید و ثروتمند، که سوار بر
اسبهای هزار روبلی بودند، پس از حمله، فقط هیجده نفر
باقی مانده بود.^۲

چنان که راستوف، بعدها شنید.^۳

۳. مسأله زمان:

گاه چون فصلی، با قهرمانی، در زمان و مکانی مشخص آغاز
می‌شود و به انتها می‌رسد، فصل بعدی، که با قهرمانی دیگر و در جایی
متفاوت آغاز می‌شود، از نظر زمانی، در ادامه طبیعی فصل قبل از
خود، نیست. بلکه این فصل جدید، از ابتدای زمان جاری در فصل قبل
آغاز می‌شود (ماجرای پیش در زمانی همعرض با فصل قبلی رخ

۱. همان؛ ص ۳۰.

۲. جنگ و صلح؛ ص ۳۰۷.

۳. ص ۳۰۹.

می دهند). در عین حال که، در مواردی نیز، آغاز زمان جاری در این فصل، حتی قبل از آغاز زمان جاری در فصل پیش از خود است! به عبارت دیگر، داستان، از نظر زمانی، گاهی به پیش، و گاه به پس و پستر می رود. (برای نمونه، مراجعه کنید به فصلهای ۶ و ۷ از جلد سوم؛ و سپس همین دو فصل را با فصل ۸ همین جلد، یا فصل ۲ از قسمت سوم جلد سوم، بویژه صفحه ۹۱۳- که در آن، داستان به نحوی گیج کننده به عقب برمی گردد- را با فصل پیش از آن، مقایسه کنید.)

البته، این شاید یک غلط فنی محرز داستان نویسی به نظر نرسد. اما فنی تر آن است که حتی المقدور- مگر در موارد کاملاً نادر- پیرنگ اثر طوری تنظیم شود که داستان، از نظر زمانی، پیوسته رو به پیش باشد؛ و در جا نزند یا عقبگرد نکند. خاصه اگر توجه داشته باشیم که در این داستان، بویژه در اواخر جلد سوم و اوایل جلد چهارم، برخی عقب و جلو رفتن های زمانی (مثلاً طرح مسائل شهر مسکو در قبل از اشغال آن، و پس از آزادی آن از چنگ دشمن و عقب نشینی ناپلئون) نه تنها ضرورتی ندارد، بلکه بعضاً سبب سردرگمی و گیجی خواننده می شود.

۴. برخی ابهامها و نارساییها:

بعضی موردها، در داستان، سربسته و مبهم یا نارسا باقی مانده اند، و به اندازه کافی، به آنها پرداخته نشده است. برای مثال، معلوم نیست چرا آن شاهزاده پیر وابسته به دربار فاسق هلن، با حروف اول نامش معرفی شده است، و نویسندگان از دادن هر معرفی ای در مورد او نیز خودداری کرده است.

همسر واسیلی کوراگین، فوق العاده کم در داستان حضور دارد؛ و نویسنده، جز یکی دو مورد، اصلاً نیز به درون ذهن او نمی رود، تا از انگیزه ها و عوالم درونی اش به ما خبر بدهد. حال آنکه اهمیت او در این داستان، اگر بیش از کنش راستوا نباشد، کمتر از او نیز به نظر نمی رسد. زیرا تربیت چنان فرزندان طُرفه ای چون هلن، آنا تول و ایپولیت، قاعدتاً بیش از آنکه نتیجه تأثیرپذیری آنان از پدرشان باشد، باید متأثر از شخصیت این زن باشد. نیز، ایپولیت، که در اوایل آنقدر جدی و پررنگ مطرح می شود، بعدها کاملاً به حاشیه داستان پرتاب می شود و از یاد می رود.

از همه اینها مهمتر، هلن، که یکی از نقش آفرین ترین زنان این داستان، و به لحاظ شخصیت خود، کاملاً ویژه است، تقریباً در هرجای داستان که حضور می یابد، از بیرون تصویر می شود؛ و نویسنده، به درون ضمیر و ذهن او نمی رود تا سبب آن اعمال و رفتار ناشایست و گرایش مفرط او به فساد را، به خواننده نشان بدهد. اضافه آنکه، بعد از جدا شدن از پی یر، و در طول دو سالی که آنان دور از یکدیگر زندگی می کنند، نویسنده اصلاً به هلن نزدیک نمی شود تا مخاطب را با عوالم خاص او آشنا کند. یا در اواخر کارش، لااقل عشق او- که زنی فوق العاده زیبا و دارای موقعیت اجتماعی عالی است- به آن شاهزاده پیر وابسته به دربار، و اصرار وی به ازدواج با آن مرد، اصلاً توجیه نمی شود. حالات و روحیات و وضعیت هلن در روزهای پایان عمر کوتاهش نیز، در هاله ای ضخیم از ابهام، باقی می ماند، و جز از راه دور، به طور سربسته، و از طریق شایعات رایج در اجتماع اشراف راجع به او، به خواننده عرضه نمی شود. حال آنکه همه این موارد،

جزء ضرورت‌های این داستانند.

از صحنه وضع حمل و مرگ لیزا، بسیار سریع عبور شده، و پرداخت لازم، در مورد آن، صورت نگرفته است.

در دو جا^۱ از داستان، به ستاره دنباله داری اشاره می شود که پی‌یر آن را با برخی احساسات و عواطف خود پیوند می زند؛ و در خواننده نیز این انتظار را ایجاد می کند که نمادی پیشگویانه از آینده کار و سرنوشت پی‌یر باشد. اما بعد، هیچ استفاده‌ای از آن، در داستان نمی شود.

علاوه بر اینها، آن تحول اساسی پی‌یر از کفر به ایمان، تنها در اثر موعظه چند دقیقه‌ای یوسف آلکسیویچ، در داستان جا نمی افتد و برای خواننده، چندان قابل باور، به نظر نمی رسد.

در مورد دقایق بیماری آندره-که پس از زخمی شدن در اولین جنگ به آن مبتلا می شود- و سبب نیاز او به رفتن به خارج از کشور برای مداوا، آن هم برای آن مدت طولانی، نیز اطلاعات کافی به خواننده داده نمی شود. پس از آن هم، با وجود آنکه او یکی از دو قهرمان اصلی داستان است، نویسنده حاضر نمی شود در این سفر همراهی اش کند، و آنچه را که در آنجا و آن مدت بر او می رود، برای ما به تصویر بکشد.

اضافه اینکه، یاد و نام نیکلای بالکونسکی در داستان، فوق العاده ناچیز است؛ و همین مقدار نیز، تقریباً می توان گفت، به صورت حضور مستقیم و بی واسطه (نمایشی) او نیست. بلکه به وسیله روایت و گزارش، به خواننده عرضه می شود.

۵. وضوح و درخشندگی اسکلت داستان:

از موارد بسیار مثبت این رمان، که سبب می شود با وجود برخی نارساییها، خواننده امروزی هم آن را تحمل کند و کتاب را زمین نگذارد، وضوح و درخشندگی تقریباً همه چیز- به استثنای چند مورد اندکی که به آنها اشاره شد- در سرتاسر اثر است.

تاریخهای وقوع حوادث، اغلب کاملاً روشن و مشخص است. آدمها- در مجموع- نسبتاً، به اندازه کافی معرفی می شوند و رابطه هایشان باهم ذکر می شود. در رمان، از برخی از گنگیها، فراموشیها یا پنهانکاریهای به قصد هر چه پیچیده تر و ژرف نماتر کردن داستان، که حتی در این زمان، توسط برخی از نویسندگان (بویژه نویسندگان جوان کشورمان) در بعضی داستانها اعمال می شود، خبری نیست. این خصیصه هم می تواند الگو و آموزشی بزرگ برای این گروه نویسندگان و برخی منتقدان آثارشان باشد؛ تا بدانند که شکوه، عظمت و ژرفای واقعی یک اثر هنری اصیل، نه تنها ربطی به این قبیل شعبده بازی های زنده ندارد، بلکه، به عکس، مرهون درخشندگی و شفافیت خیره کننده عوامل و عناصر آن است. یعنی همان چیزی که عنصر مشترك اکثر شاهکارهای ماندگار مدرسی (کلاسیک) ادبی، در سرتاسر جهان و همه دوره هاست. خصیصه ای که به اثر، چنان جنبه هایی می دهد که در نگاه اول سهل می نماید؛ حال آنکه ممتنع نیز هست. و هر مخاطب با حداقل، سطح دانش و بینش و ذوق را، به اندازه درك و فهم و گنجایش عاطفی و ذهنی اش، از خود، بهره مند و سیراب سازد (هیچ مخاطبی را از خود سرخورده نکند، و بی نصیب نگذارد).

۶. نوع فصل بندی:

مورد دیگر در ارتباط با ساختمان جنگ و صلح، نبودن یک منطق و توجیه قابل قبول، در پس فصل بندی آن است. به این ترتیب که، در بسیاری موارد، هر فصل، دنباله طبیعی و بدون کمترین وقفه زمانی یا تغییر مکانی فصل قبل از خود است. یعنی هیچ دلیلی برای جدا شدن این فصلها از یکدیگر، و مستقل تلقی شدن هریک از اینها، وجود ندارد. این اشتباه، همچنین، گاه در مورد تقسیم یک فصل به اجزای کوچکتر نیز تکرار شده است (چیزی که به نظر می رسد منشأ گمراهی عده بسیاری از نویسندگان پس از تولستوی- از جمله، نویسندگان معاصر کشور خودمان- در این مورد، شده است).

۷. ساختار فصلها:

ساختار تعدادی قابل توجه از فصلهای داستان، در سنجش با معیارهای امروزی داستان نویسی، چندان فنی نیست. آغاز این فصلها، غالباً، گزارشی فشرده از حوادثی است که پیشتر، در ارتباط با شخص یا اشخاص آمده در آن فصل رخ داده، اما در داستان، به نمایش در نیامده است. آنگاه حوادث جاری در خود آن فصل مطرح می شوند (به بیان دیگر: فصل مزبور، واقعاً آغاز می شود). گاه نیز یک، دو یا چند فصل به ظاهر مستقل، اختصاص به این تلخیص از حوادث پیشگفته دارند، و موضوع اصلی، که به صورت صحنه (نمایشی) بیان می شود، از ابتدای فصلی مستقل، در امتداد این فصلهاست. که در این گونه موارد نیز، جداسازی آن مطالب از هم، به عنوان فصلهای مستقل، اغلب، کاری غیر ضرور و حتی نابجاست.

چهار هفته، از زمانی که پییر اسیر شده بود،

می گذشت. با آنکه فرانسویان به او پیشنهاد کرده بودند که از زندان سربازان به زندان افسران نقل مکان کند، ولی او، در همان زندان که روز اول به آن وارد شد، باقی مانده بود.

پی‌یر در مسکوی سوخته و ویران شده، کم و بیش، آخرین درجه محرومیت را که آدمی قدرت تحمل آن را دارد، می کشید. اما از برکت بنیه قوی و بدن سالم خود، که پیشتر به آن توجهی نداشت، و مخصوصاً به جهت آنکه این محرومیت به اندازه ای تدریجی و نامحسوس فرا رسیده بود که هرگز نمی توانست بگوید از چه موقع شروع شده است، این محرومیت را نه تنها با سهولت، بلکه خرسند و راضی، تحمل می کرد. مخصوصاً در همین موقع، آن آرامش خیال و رضایت از خویشتن را، که پیشتر در راه وصول بدان، بیهوده می کوشید، به دست آورد. پی‌یر در زندگی خود، مدت‌ها آن آرامش خیال و همگامی با ضمیر خویشتن را، که مشاهده آن در وجود سربازان عرصه پیکار با رادینو سبب تعجب وی شد، از جهات مختلف، جستجو کرده بود. او، این آرامش و توافق با خویشتن را، در نوعپرستی، در جمعیت ماسونها، در تفریحات زندگی اشراف، در شراب، در ابراز قهرمانی و فداکاری و جانبازی در راه سعادت دیگران، و در عشق شاعرانه به ناتاشا می جست. او، این آرامش و توافق و هماهنگی باطنی را، از راه اندیشه و تفکر جستجو می کرد. اما تمام این تجسها و کوششها، به نوبدی و فریب او منتهی می گشت.

سرانجام، بی آنکه خود متوجه باشد، این آرامش خیال و همگامی با خویشان را، تنها به وسیله ترس از مرگ و به وسیله محرومیت، و آنچه در وجود کاراتایف مشاهده کرد، به دست آورد. آن دقایق وحشتناک که در میدان اعدام گذرانده بود، گویی افکار و احساسات اضطراب انگیزی را که پیشتر در نظرش مهم جلوه می کرد، تا ابد، از تصور و حافظه اش زایل ساخت. دیگر نه درباره روسیه و جنگ می اندیشید و نه درباره سیاست و ناپلئون. دیگر برای او آشکار بود که تمام این مسائل با او ارتباطی ندارد، و داوری درباره آن، وظیفه او نیست. و به همین جهت، نمی تواند داوری کند. او سخنان کاراتایف را تکرار می کرد: «روسیه و تابستان، هرگز با هم سازگار نیستند.» و این کلمات، به طرز عجیبی، او را آرامش می بخشید. دیگر سوء قصدش به ناپلئون و محاسبه با حروف ابجد و حیوان مذکور در مکاشفه را بی معنی و حتی خنده آور می دانست. خشم و کینه اش به همسر خود و بیم از آنکه اعمال همسرش نام او را ننگین سازد نیز، در نظرش نه تنها ناچیز، بلکه تفریح آور و مضحک جلوه می کرد. و به خود می گفت: «به من چه ارتباط دارد که او زندگی را آنچنان که می پسندد، در محلی می گذراند؟ به چه کس و مخصوصاً به من چه ارتباط دارد که فرانسویان بفهمند که نام یکی از اسیرانشان، کنت بزوخوف است؟»

پی‌یر در این اوقات غالباً به یاد گفتگوی خود با شاهزاده آندره می افتاد و کاملاً با او موافقت می کرد. فقط

فکر شاهزاده آندره را با اندك تفاوت درك می کرد . شاهزاده آندره معتقد بود و می گفت که خوشبختی وجود ندارد . اما این سخن را با تمایل به اندوه و در عین حال با تمسخر می گفت . گویی هنگام گفتن این نظر ، اندیشه دیگری را مبنی بر اینکه گویا تمام علاقه و اشتیاق ما به وجود خوشبختی تنها به این جهت در نهاد ما سرشته شده که تحقق نیابد و ما را شکنجه و آزار دهد ، اظهار می داشت . اما پی یر ، بدون هیچ اندیشه نهانی ، به صحت این عقیده معترف بود . فقدان رنج و شکنجه و برآورده شدن حاجات و در نتیجه آزادی انتخاب حرفه و شغل ، یعنی طرز زندگی دیگر ، در نظر پی یر ، خوشبختی مسلم و قطعی عالی انسان به شمار می رفت . در اینجا پی یر فقط برای نخستین بار لذت خوردن را هنگام گرسنگی و لذت آشامیدن را موقع تشنگی و لذت خواب را هنگام لزوم استراحت و میل به خفتن و لذت گرما را وقتی هوا سرد می شد و لذت گفتگو با دیگران را وقتی میل به گفتن و شنیدن داشت کاملاً درك می کرد و به آن ، قدر و ارزش می گذاشت . برآورده شدن حوایج ، خوراك خوب و پاکی و آزادی ، در نظر پی یر ، که اینک از همه آنها محروم بود ، سعادت کامل جلوه می کرد . انتخاب شغل و حرفه ، یعنی روش زندگی ، اینک که این انتخاب بسیار محدود بود ، در نظرش به اندازه ای ساده جلوه می کرد که این نکته را به کلی فراموش ساخته بود که آسایش و راحت بسیار در زندگی ، تمام خوشبختی حاصله از ارضای حوایج را از میان می برد ، و آزادی بیش از حد در انتخاب شغل و

حرفه، یعنی آن آزادی که او در نتیجهٔ پرورش و تعلیم و تربیت و ثروت و مقام اجتماعی خود تاکنون از آن بهره‌مند بوده است، انتخاب شغل و حرفه را فوق‌العاده دشوار می‌سازد، و حتی ضرورت پیشه ساختن شغل و حرفه‌ای و در نتیجه امکان آن را از میان می‌برد.

اینک تمام آرزوها و تخیلات پی‌یر، متوجه آن زمانی بود که آزاد خواهد شد. اما در عین حال، بعدها، در سراسر زندگی خود، با وجد و سرور، راجع به این اسارت یک ماهه و آن احساسات شادی‌بخش و برگشت‌ناپذیر، و مهم‌تر از همه، دربارهٔ آزادی معنوی کامل که فقط در این مدت احساس کرده بود، می‌اندیشید و سخن می‌گفت.

بامدادان روز اول که از خواب برخاست و به گاه سپیده‌دم از انبار بیرون آمد و نخست گنبدهای تیره‌رنگ و صلیبهای صومعهٔ نودویچی را دید و شبنمهای یخ‌بسته را به روی علفهای غبارآلوده مشاهده کرد و به قله کوههای وارایف و به ساحل مستور از جنگل رودخانه‌ای که پیچان در فاصلهٔ دوری میان مه‌ارغوانی رنگ‌پنهان می‌گشت نظر افکند، و هنگامی که هوای تازه و با طراوت به چهره‌اش خورد و صدای زاغها را، که از مسکو میان دشت پرواز می‌کردند شنید، و ناگهان نوری از جانب مشرق پاشیده شد و بی‌درنگ قرص خورشید از پشت ابرهای سیاه و گنبدهای تیره‌رنگ، باشکوه و جلال بیرون آمد و گنبدها و صلیبها و دانه‌های شبنم و رودخانه و افق، در پرتو نشاط بخش خورشید به درخشیدن آمد، حس

بی سابقه شادی و نیرومندی حیات، بر پی یر چیره گشت.

این حس نه تنها در تمام مدت اسارت او را ترك نگفت، بلکه به عکس، متناسب با اشکالات روزافزون وضع وی، رشد و نمو می کرد.

این حس آمادگی برای همه کار، و صفای اخلاقی پی یر، به وسیله حسن ظن رفقاییش نسبت به وی، به مجرد ورود او به زندان، تقویت شد. پی یر، با آشنایی به زبانهای مختلف، با احترامی که فرانسویان به وی مرعی می داشتند، با سادگی اش، با گشاده دستی اش، که از بذل و بخشش آنچه داشت دریغ نمی کرد (او هر هفته سه روبل جیره می گرفت)، با نیرومندی خود، که با فشار دست، میخ را به دیوار زندان فرومی کرد، با ابراز مهر و محبت در معاشرت با رفقا، با استعداد در بی حرکت نشستن و آرام اندیشیدن، که برای دیگران نامفهوم بود، در نظر سربازان، چون موجود عالی و اندکی مرموز جلوه می کرد. همان صفاتی که در اجتماع و محیط زندگی سابق وی اگر برای او زیان آور نبود مزاحمت و دردسر داشت. یعنی نیرو و قدرت او، بی اعتنایی اش به وسایل رفاه و آسایش زندگی، پریشانحواسی و سادگی او. در اینجا، همان صفات، او را، در میان مردم، کم و بیش، به صورت قهرمانی درمی آورد. و پی یر احساس می کرد که نظریه ایشان درباره وی، وظایفی را به عهده او گذاشته است.

شب هفتم اکتبر، عقب نشینی فرانسویان شروع

شد.^۱

آنچه خواندید، در واقع همه فصل ۱۲ از قسمت دوم جلد چهارم این رمان، و نیم سطر اول فصل ۱۳ از همین قسمت و همین جلد بود. اما چون- همچنان که پیشتر نیز اشاره شد- فصل ۱۳ دنباله طبیعی و بدون انقطاع همان فصل ۱۲ است، در واقع می توان- باید- این جدایی کاذب بین این دو قسمت و تبدیل نابجای این مطلب به دو فصل مجزا را نادیده گرفت، و این دو فصل را، روی هم، یک فصل در نظر گرفت. با این ترتیب، می بینید که تا ابتدای آخرین سطر مطلب آورده شده از داستان، تنها مقدمه و شرحی موجز (تلخیصی) از حوادثی است که پیش از این رخ داده است. و حادثه واقعی این فصل (حادثه جاری در آن) از همان «شب هفتم اکتبر ...» (آغاز «عقب نشینی فرانسویان») شروع می شود.

چند سطری از ادامه بی وقفه مطلب را بخوانید:

شب هفتم اکتبر، عقب نشینی فرانسویان شروع شد. آشپزخانه ها و انبارها ویران گشت، ارابه ها بار شد، و ستونهای قشون و کاروانهای ارابه، به حرکت آمد. ساعت هفت صبح، دسته نگهبانان، با لباس و تجهیزات راه پیمایی، کلاه نظامی جقه دار و تفنگ و کوله پشتی و کیسه های بزرگ، در مقابل کلبه چوبی ایستاده بودند، و صدای گفتگوی مهیج فرانسوی آمیخته با دشنامها، در امتداد صفوف، طنین می افکند. در کلبه، همه، آماده و لباس پوشیده و کمربند بسته و کفش در پا، به انتظار فرمان خروج بودند. تنها، سربازی بیمار به نام سوکولوف، رنگ باخته و لاغر، که حلقه های آبی اطراف

چشمش جلب توجه می کرد، بدون لباس و کفش، در محل خود نشسته، با چشمهایی که از شدت لاغری دود می زد، به رفقاییش، که به وی توجه و التفاتی نداشتند، پیرسان می نگریست؛ و بلند و موزون، ناله می کرد. ظاهراً، از تنها ماندن بیشتر بیم داشت تا از درد و رنج بیماری. زیرا که به اسهال خونی مبتلا بود.

پی یر، که چارقی را که کاراتایف از باقی مانده چرمی که یکی از فرانسویان برای تعمیر پاشنه چکمه خود آورد برای وی دوخت به پا داشت و طنابی هم به دور کمر پیچیده بود، نزد بیمار رفت، و در مقابل وی، چهارزانو نشست، و گفت: سوکولوف؛ اهمیت ندارد! آخر، همه ایشان که نمی روند! در اینجا یک بیمارستان دارند. شاید وضع تو، بهتر از ما بشود.^۱

(می بینید که حتی شیوه و سیاق بیان نیز در این بخش تغییر می کند، و از حالت تلخیصی و فشرده گویی بیرون می آید و خصیصه صحنه ای و نمایشی به خود می گیرد.)
یک نمونه دیگر:

پی یر پس از ورود به پترزبورگ، هیچ کس را از ورود خود مطلع نساخت و هیچ جا نرفت، و از بام تا شام، در خانه به سر برد و به مطالعه توماس آکامپیس - کتابی که نمی دانست چه کس به او داده است - پرداخت. پی یر، هنگام مطالعه این کتاب، فقط و فقط یک مسأله را که تاکنون درک نکرده بود، یعنی لذت ایمان و امکان وصول به کمال و به استقرار عشق برادرانه میان مردم را، که

اوسیب آلکسیویچ برای وی مکشوف ساخته بود، درك می کرد. [تلخیص ابتدای فصل.]

یک هفته پس از ورود پی یر، یک روز عصر، کنت ویلارسکی، جوان لهستانی که پی یر در اجتماع پترزبورگ آشنایی مختصری با او پیدا کرده بود، با همان قیافه رسمی و تشریفاتی نماینده دالوخوف، نزد وی آمد. همین که به اتاق او وارد شد، در را پشت خود بست؛ و چون مطمئن شد که بجز پی یر هیچ کس در اتاق نیست، به جانب او برگشته، بی آنکه بنشیند، گفت: کنت؛ من با پیغام و پیشنهادی نزد شما آمده‌ام.^۱

پایان برخی فصلها نیز از آن روال صحنه ای و نمایشی یا نیمه صحنه ای - نیمه تلخیصی درست مطالب قبل از خود خارج می شود و - گویی حوصله نویسنده سر رفته، و در جمع کردن طبیعی و تدریجی آنچه که پیشتر گسترده است، خود را ناتوان یا کم حوصله می یابد - به شکلی گزارشی و فشرده، بیان می شود (در واقع، ته قضایا، به شکلی ناهنجار، به هم می آید):

باری، مهمانان برخاستند و رفتند؛ و وعده کردند که برای صرف ناهار مراجعت کنند. کنتس، پس از مشایعت مهمانان، گفت: چقدر پر حرف بودند! دلشان می خواست تا صبح قیامت بنشینند.^۲

روز بعد، فرانسویان حملات خود را تجدید نکردند؛ و بقیه قشون با گراتیون، به ارتش کوتوزوف ملحق

۱. ص ۳۸۹.

۲. ص ۵۳.

گشت ۱.

پی‌یر با چنان صدای رسا فریاد کشید، که تمام خانه، با ترس و وحشت، این فریاد را شنیدند. خدا می‌داند که اگر هلمن از اتاق نگریخته بود، پی‌یر، در آن لحظه، چه عملی را مرتکب می‌شد. [تا اینجا، صحنه، و طبیعی است.]

پس از یک هفته، پی‌یر، وکالت ادارهٔ امور تمام املاک و لیکوروسی را، که بیش از نیمی از کلیهٔ املاکش بود، به همسرش داد؛ و تنها، عازم پترزبورگ گردید.^۱
پی‌یر، با آهنگ لرزان، دوباره گفت: بروید!
شاهزاده واسیلی، ناگزیر بود بدون دریافت هیچ توضیحی، خانه را ترک کند. [تا اینجا صحنه است و روال طبیعی دارد.]

پس از یک هفته، پی‌یر با دوستان جدید خود، ماسونها، وداع کرد، و مبلغ هنگفتی را برای صدقات و خیرات، به ایشان سپرد، و به طرف املاک خویش رهسپار گشت. برادران جدیدش، نامه‌هایی به نشانی ماسونهای کیف و اودسا به وی دادند؛ و وعده کردند برایش نامه بنویسند، و او را در فعالیت جدید، راهنمایی کنند.^۲

۱. ص ۲۱۶.

۲. ص ۲۴۸.

۳. ص ۳۹۹.

نثر و پرداخت

نثر:

نثر ترجمه فارسی جنگ و صلح به حدی کهنه، غیر داستانی، خشک، بد، و از لحاظ رسم الخط و استفاده از علایم نگارشی ضعیف و مغشوش است، که اگر نام تولستوی بر این کتاب نبود و خود رمان نیز به عنوان یکی از شاهکارهای مدرسی (کلاسیک) ادبیات داستانی جهان شناخته نشده و مشهور نبود، از خیل آشنایان با این مقوله، لااقل در سه-چهار دهه اخیر، شاید کسی رغبتی به مطالعه این ترجمه از کتاب پیدا نمی کرد.

ترجمه این رمان به فارسی، در سال ۱۳۳۴ خورشیدی به اتمام رسیده است. احتمالاً چنین نثری، برای آن دهه، چندان آزاردهنده نبوده است (هر چند نثر داستانی فارسی، در دهه دوم قرن معاصر شمسی، راه خود را یافته بود، و در آثار فنی آن زمانها، بسیار پیشرفته تر و فنی تر از نثر این رمان بود). اما برای زمان ما، به عنوان نثر یک رمان، به راستی غیر قابل تحمل است. با این همه، سودجویی افراطی یا بی اطلاعی ناشر کتاب از این موضوع سبب شده است که پس از گذشت

چهل و دو سال از انتشار اولیه کتاب و هشت بار چاپ آن، اقدامی برای ترجمه مجدد با ویرایش نثر آن، صورت نگیرد.

یک ایرانی ناآشنا با زبان روسی و تواناییهای تولستوی در نثر، که بناست از طریق این رمان با شیوه نگارش این نویسنده بزرگ آشنا شود، ممکن است چنین تصور کند که این ضعفها و اشکالها، از خود اوست. ضمن آنکه از لذت ناشی از یکی از ابعاد درخشان این اثر بزرگ، یعنی نثر واقعی آن، بی‌نصیب می‌ماند. حال آنکه تولستوی، در نثر داستانی نیز، یکی از بزرگان و استادان عالی مقام زمان و زبان خود بوده است. به طوری که د. س. دمیرسکی، مؤلف کتاب تاریخ ادبیات روسیه نوشته است:

او تاجه آخر، نه تنها در مقام بزرگترین نویسنده، بلکه به عنوان عالی‌ترین صنعتگر کلام روس، باقی ماند. حتی خشکترین مباحثی که در رسالاتش پیش می‌کشد، از حیث توانایی ادبی و غنای زبان، شاهکاری است.^۱

از حیث فصاحت، در زبان روسی، نظیر ندارد. اما این فصاحت، از نوع قراردادی و مرسوم نیست: وزن (ریتم) آن، منطقی و ریاضی است. سجع اندیشه هاست. چون تولستوی، همه تدابیر و تمهیدات بلاغت مرسوم را، به دیده تحقیر می‌نگرد.^۲

(امید، که این نقد سبب شود تا چاپ بعدی این اثر ارزشمند، با ترجمه یا لااقل ویرایشی فنی‌تر و صحیح‌تر، و با حروفی قدری

۱. ترجمه ابراهیم یونسی؛ ص ۳۵.

۲. همان؛ ص ۳۶.

درشت تر به چاپ برسد؛ تا خوانندگانی بیشتر بتوانند از آن بهره ببرند؛ و در ضمن، حظی کاملتر نیز، از آن، به ایشان برسد.

نام رمان:

هر چند در اثر تکرار زیاد و تبلیغهای - به حق - بسیاری که در مورد این اثر صورت گرفته و به دور آن، هاله‌ای از شکوه و عظمت ایجاد کرده است، چه بسا نام رمان نیز زیبا و بجا و خوب و حتی شکوهمند جلوه کند (بخصوص اینکه، تاکنون، کسی هم متعرض این نام نشده است)؛ اما واقعیت این است که نام مذکور، نه تنها فاقد این ویژگیهای مثبت است، بلکه از جنبه‌ای، اصلاً به نظر نمی‌رسد که فنی و حساب شده انتخاب شده باشد. بلکه شاید بتوان گفت دم‌دستی‌ترین و پیش‌پا افتاده‌ترین نامها، بر این رمان بزرگ گذاشته شده است. (دقیقاً همان بی‌سلیقگی‌ای که داستایفسکی در انتخاب نام جنایت و مکافات خود، به خرج داده است.)

در بحث درونمایه داستان جنگ و صلح اشاره خواهد شد که گزینش این نام، خود محرزترین دلیل برای این است که اصلی‌ترین درونمایه موردنظر تولستوی در این رمان، همان جنگ و صلح و فلسفه تاریخ موردنظر او در این ارتباط است. همچنین، توضیح داده خواهد شد، که این درونمایه، اگر چه واقعاً بیشترین دلمشغولی نویسنده را در این اثر تشکیل می‌دهد و بیش از هر درونمایه دیگر رمان، راجع به آن قلمفرسایی شده است، اما به مراتب بیش از آنکه در تار و پود داستان تنیده شده باشد و بی‌واسطه، از خود آن برآید، از طریق فلسفه‌بافی‌های صریح و انضمامی نویسنده به داستان، بر آن تحمیل شده است.

بنابراین، با یک نگاه فنی، به راحتی نمی‌توان آن را بُن اندیشه و درونمایه واقعی این رمان تلقی کرد.

دیگر آنکه، نام جنگ و صلح فاقد آن خصیصه ضروری یک نام حساب شده داستانی است، که نباید پایان آن را لو دهد. چه، این اسم، از همان ابتدا، نشان می‌دهد که محور اصلی پیرنگ این رمان، جنگ یا جنگهایی است که سرانجام به صلح منتهی خواهد شد (پایان طبیعی هر جنگ، در هر دوره از تاریخ). هر چند این رمان آنقدر طولانی و پیرنگ آن آنقدر گسترده و گشن است، که در عمل، دانستن فرجام جنگ، خدشه‌ای جدی به علاقه خواننده برای ادامه داستان، وارد نمی‌کند. ضمن اینکه داستان، بیشتر مبتنی بر تحلیل است تا حادثه. اما باز، بهتر آن می‌بود که نامی هنری‌تر و سنجیده‌تر، برای آن انتخاب می‌شد.

سه دیگر آنکه، نام جنگ و صلح، اشاره به درونمایه فلسفی و اجتماعی مورد علاقه نویسنده در داستان دارد. حال آنکه -همچنان که در بحث درونمایه اشاره شده است- درونمایه داستان، و به پیروی از آن، نام آن، هر چه فردی‌تر و نزدیک‌تر به مسائل شخصی انسانی باشد، برای خواننده رمان، جذابیت بیشتری دارد. همچنان که، در داستانهای واقعیت‌گرا، معمولاً این انسان (یک یا چند نفر) است که محور قرار می‌گیرد. یعنی جنگ یا جنگ و صلح و مضامینی از این نوع، می‌توانند زمینه مهم و فراگیر یک رمان قرار گیرند، اما محور آن، نه. و به هر نسبت که رمان از این اصل منحرف شود، از داستان دور و به مقوله‌هایی غیرهنری -بیشتر فلسفی و تاریخی و علمی و...- نزدیک می‌شود.

به همین سبب است که معتقدم نام جنگ و صلح، برای یک کتاب تحقیقی و غیرهنری زیبنده تر است تا یک رمان، به معنی واقعی کلمه.^۱

جنبه 'اجتماعی رمان:

از جمله رمزهای بزرگی جنگ و صلح، بُعد فوق العاده قوی اجتماعی آن است. یعنی همان خصیصه ای که به این رمان، جنبه واقعیتگرایی بسیار بالایی می دهد.

به خلاف بسیاری از رمانهایی که حتی امروزه زیر عنوان واقعیتگرایی نوشته و منتشر می شوند و در آنها آنقدر بر فردیت و زندگی خصوصی قهرمانان تأکید می شود که روابط اجتماعی، جامعه و دورانی که آنان در آن زندگی می کنند، و تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متقابل آنان نسبت به

۱. بی شک داستایفسکی و تولستوی، دو غول و دو قله رفیع ادبیات داستانی روسیه و جهان، در تمام طول تاریخ این ادبیات، تاکنونند. با این تفاوت که داستایفسکی - مثلاً در جنایت و مکافات خود - علاقه ای چندان به گسترش عرضی و انبوهی عرصه و پیرنگ اثر خود ندارد. به عکس، او سطحی محدود و نسبتاً کوچک را به عنوان زمینه کار خود برمیگزیند. در عوض، همان سطح کوچک - گاه نقطه - را آنقدر می کند و می کاود و به عمق آن می رود، تا سرانجام به سرچشمه و آب می رسد. حال آنکه تولستوی - به سبب شخصیت و نوع روابط گسترده اجتماعی خود - بی محابا، عرصه کار خود را گسترش می دهد؛ بی آنکه کمترین بیمی از جمع و جور کردن داستان و برآمدن از پس آن، به خود راه دهد. پرواضح است که در چنین گسترده ای و انبوهی و پیچیدگی ای، مجال کاویدن تک تک نقطه ها (آدمها) تا آن ژرفایی که داستایفسکی در بهترین آثارش به آنها دست می یابد، برای نویسنده، دست نمی دهد. اما این، به آن معنی نیست که تولستوی، در معرفی شخصیت های داستانش - از این نظر - دچار ضعف و نارسایی باشد. ضمن آنکه هر چند آثار داستایفسکی واجد چنان خصایص ناب و ژرف روانشناختی است که در برخی موارد - همچون روانشناسی ضمیر ناخودآگاه و ... - او را پیش از پیشکشوت روانشناسان و روانکاوان نامداری همچون فروید و پیروانش می کند، اما در هر حال، همین نکته، موجب خاستر شدن خوانندگان آثار او نسبت به خوانندگان آثار تولستوی می شود. حال آنکه گسترده ای بیشتر عرصه، و انبوهی و پیچیدگی بیشتر پیرنگ، تنوعی بیشتر به آثار تولستوی می دهد، که موجب افزایش خوانندگان آنها می شود. در عین حال که، باید متذکر شد که، ژرفا و غنای جنبه روانشناختی آثار داستایفسکی، مانع توجه کافی او به پیرنگ آنها نشده است.

جامعه و شرایط تاریخی ای که در آن قرار دارند، تقریباً به فراموشی سپرده شده، تولستوی، در این اثر، با توجه و توانایی تمام، به این مقوله نیز پرداخته؛ و از این نظر، یک الگوی درسی خوب، برای پسایندگان خود، باقی گذاشته است.

ارزش مضاعف این ویژگی آنگاه آشکار می شود، که توجه داشته باشیم: او در دورانی این اثر را آفریده که هنوز مدت زمان چندانی از اوج دوران رمانتسیسم در غرب نگذشته بوده، و هنوز این مکتب، پیروان و طرفدارانی بسیار در میان هنرمندان و هنردوستان داشته؛ و ردپای آن، همچنان، در تعدادی قابل توجه از داستانهای حتی مشهور به واقعیتگرایی آن زمان، دیده می شده است (در همین رمان نیز، اشاره به برخی نموده‌های رمانتسیسم در اطوار و حالات برخی جوانان، از جمله، ژولی کاراگینا، شده است).

به این نکته‌ها، این مورد را نیز باید افزود، که رعایت این ویژگی، آن هم در اثری با پیرنگی به این گستردگی و شخصیت‌هایی با این تعدد، به راستی کاری سترگ و درخور ستایش است. به طوری که از این نظر، می توان گفت: **جنگ و صلح**، رمانی عظیم، مشتمل بر روانشناسی و جامعه‌شناسی انسان‌هایی در گروه‌های سنی و با جنسیت‌ها و طبقه‌های مختلف، و تاریخ و فلسفه است. یعنی خصیصه‌ای که کمتر اثری توانسته است همه آنها را، در این حد قابل توجه، در خود، گرد آورد.

حسهای ناب و نو:

شاید یکی از اصلی‌ترین رمزهای عظمت و ماندگاری **جنگ و صلح**، تازگی، اصالت، غنا و کثرت تجارب و حسهای ناب انسانی

نهفته در آن است.

همچنان که همه اهالی هنر و ادبیات می دانند، تولستوی، در کتاب گرانسنگ خود، هنر چیست، هنر را انتقال احساسات تجربه شده توسط هنرمند، به شکلی که بتواند مخاطب را نیز با شدت و حدتی لاقابل نزدیک به خود هنرمند، تحت تأثیر قرار دهد، می داند. و در این ارتباط، حسهای ناب و دست اول - حسهایی که پیشتر، در دیگر آثار هنری، لاقابل با آن عمق، همه جانبگی و شدت مطرح نشده اند - را مد نظر دارد. (کوچکی و ناچیزی این حسها چندان مهم نیست. اصل، تازگی آنهاست.) و اثری را که فاقد این سنخ حسها باشد، اصولاً اثر هنری به شمار نمی آورد.

جنگ و صلح، آشکارا نشان می دهد که تولستوی، تا چه حد در ادعاهای خود در آن کتاب نظری، صادق، و چه میزان مؤمن و عامل به آن است.

این رمان، دریایی متلاطم از ظرافتهای روانشناختی و جامعه شناختی - بویژه در مورد طبقه اشراف آن زمان روسیه - و بیانگر نگاه نافذ، دقیق و عمیق نویسنده به شخصیتها و احساساتشان در شرایط مختلف، و تجارب وسیع بی واسطه وی از آنان است. خاصه، آنچه که او خود در مورد هنر دینی و وجوه و آثار آن، در هنر چیست بیان کرده است، به شکلی عالی، در این رمان، مندرج است. به طوری که، با قدری اغماض از برخی جنبه ها، جنگ و صلح را می توان یک رمان دینی با جنبه های تعالی بخش به روح و روان، برای گروه عظیمی از مخاطبان، به شمار آورد.

برای مثال، من خود، تاکنون رمانی نخوانده ام که تا این پایه تحسین

بر انگیز، دقیق، ظریف، زیبا، باشکوه و در عین حال مهیب، روزها و لحظه های نزدیک به مرگ یک انسان (حس لحظه های نزدیک به مرگ) را به تصویر کشیده باشد (به یاد بیاورید واپسین دمه های زندگی آندره و آن تجارب ناب عرفانی او و ناتاشا و ماریا را، در این ارتباط)؛ و از این طریق، این گونه تصفیۀ روانی و تعالی روحی، در خواننده خود-حتی خواننده امروزی- ایجاد کند.

مواردی قابل توجه از وصفهای این حسها در داستان، در بخش مربوط به درونمایۀ آن، آورده شده است. به دو مورد دیگر از این موارد، توجه کنید (اولی مربوط به نیکلای در صحنۀ نبرد است، و دومی در ارتباط با آندره؛ باز هم در صحنۀ نبرد؛ متنها پس از زخمی شدن او):

نیکلای راستوف، رو برگرداند. گویی در جستجوی چیزی، به آن دورها، به آب دانوب، به آسمان نیلگون، به خورشید درخشان می نگریست. آسمان چقدر زیبا و تا چه اندازه آبی و بیکران و آرام بود! خورشید که فرومی نشست، بسیار تابناک و باشکوه بود! آب دانوب نیز، در آن دورها، درخشندگی جذابی داشت! کوههای دوردست که در آن سوی دانوب، آبی می نمود، صومعه، دره های اسرارآمیز، جنگل کاج، که مه تا تاج درختان آن را گرفته بود، زیباتر و دل انگیزتر جلوه می کرد.... در آنجا، آرامش و خوشبختی- وجود داشت....

راستوف با خود اندیشید: «اگر من می توانستم در آنجا باشم، هرگز آرزوی دیگری نمی داشتم. تنها در قلب من

و در این خورشید زیبا، این اندازه سعادت وجود دارد. اما در اینجا... ناله‌ها، شکنجه‌ها، ترسها، و این ابهام و این شتاب.... باز یک نفر فریاد می‌کشد و باز همه به عقب می‌دوند، و من هم همراهشان می‌دوم؛ و او اینجاست، اینجاست. مرگ اینجاست. مرگ، بر فراز سرم پرواز می‌کند؛ در پیرامون من می‌چرخد. یک لحظه دیگر.... آنوقت من دیگر هرگز این خورشید، این آب، این دره را نخواهم دید.^۱

شاهزاده آندره به خود می‌گفت: «چقدر آسمان و ابر متحرك درون آن آرام و خاموش و باشکوه است. هرگز به دیدن من، شباهت ندارد. به دیدن، فریاد کشیدن، پیکار ما، شباهت ندارد. به هیچ وجه به آن فرانسوی و توپچی، که با چهره‌ای وحشت زده و کینه توز لوله پاك كن را از دست هم می‌کشیدند، شبیه نیست.

راستی، حرکت ابرها بر این آسمان بلند و بی‌پایان، چقدر با دوندگی و شتاب ما متفاوت است! پس چرا من، سابقاً، این آسمان را ندیده بودم؟! چقدر خوشبختم، که سرانجام آن را کشف کردم. آری! همه چیز، بجز این آسمان لایتناهی، باطل و فریبا و پرنیرنگ است. بجز آن، هیچ چیز، هیچ چیز دیگر، وجود ندارد. اما، اینک دیگر آن هم وجود ندارد؛ و جز خاموشی و آرامش چیز دیگری

نیست. خدا را شکر!^۱

این جنبه از اثر تولستوی به حدی والاست، که از این جهت، شاید جز کسانی همچون داستایفسکی را - با تفاوتهایی در نوع نگاه و شیوه نگارش - نتوان با او مقایسه کرد. به عبارت دیگر، از این نظر، تولستوی در چنان قله رفیعی قرار دارد، که صعود به آن، برای نویسندگان دیگر، می تواند یکی از آرزوهای دست نیافتنی به نظر برسد. و از این بابت، او، همیشه، رشک انگیز باقی خواهد ماند.

جنبه دیگر، پرداختن به اکثر گروههای سنی (از نوجوانی تا پیری کامل) و از پسر گرفته تا دختر و مرد و زن، و سربلند بیرون آمدن از بیان روحيات و حسیات کاملاً متفاوت آنان است. او پستیای نوجوان را با همان آشنایی و چیرگی کافی به تصویر می کشد که ناتاشای نوجوان را؛ و ماریای مذهبی رقیق القلب تارك دنیا را با همان مهارت، که پدر خشن عبوس سختگیر لا مذهب او را. با این همه، به اتفاق نظر منتقدان، از این نظر، شخصیت ناتاشا، از تازگی، طراوت و برجستگی بیشتری برخوردار است.

اما از همه اینها که بگذریم، عظمت کار تولستوی در این جنبه، زمانی بر ما آشکارتر می شود، که بدانیم او، نوشتن این اثر عظیم را، از حدود سی و چهار سالگی آغاز کرد، و در حدود چهل سالگی، به پایان رساند. و داشتن این همه غنای تجربه حسی انسانی و شناخت از انسانهای سنین و جنسهای مختلف، در چنین سنینی، به راستی اعجاب آور و رشک برانگیز است.

پاک چشمی و عفت کلام:

یکی از وجوه فوق العاده برجسته رمان جنگ و صلح، عفت کلام و پاک چشمی نویسنده آن است؛ که می تواند الگویی تمام عیار و کامل، برای نویسندگان پس از او - تا همه دورانها - باشد.

در اینکه جنگ و صلح جزء شاهکارهای مدرسی (کلاسیک) ادبیات داستانی جهان است، هیچ نویسنده قابل تأملی، تاکنون، شک نکرده است؛ و می توان گفت: همه، در این امر، متفق القولند. این اثر، با آنکه بیش از صد و سی سال از زمان انتشار آن می گذرد، و در این مدت، شگردهای داستان نویسی، پیشرفتهای قابل توجهی کرده است، باز، از رمانهای پرخواننده در جهان است؛ در رشته های مرتبط با ادبیات داستانی دانشگاهی، در دنیا، پیوسته در ارتباط با آن، بحث، تفسیر، نقد و بررسی صورت می گیرد؛ و همچنان، دارای چنان برجستگیها و ارزشهای ادبی ای است که می تواند برای نویسندگان، دارای بار آموزشی و منبع الهامی قابل توجه باشد. به طوری که نویسنده آن، به عنوان یعنی از نوابغ جهان داستان، مورد تکریم و احترام بسیار اهل هنر و ادب و اندیشه است. از نظر طول نیز، این رمان، یکی از طولانی ترین رمانهای تمام طول تاریخ جهان است. همچنان که، به لحاظ زیادی تعداد شخصیتها و گستردگی پیرنگ، در صدر رمانهای ارزشمند جهان قرار دارد. همه اینها در حالی است که نویسنده، شخصیتها و زمان و مکان وقوع حوادث داستان، متعلق به کشور، فرهنگ و طبقاتی هستند که قید خاص مذهبی و اجتماعی ای در آنها، روابط زن و مرد و بیان آن را، به چیزی محدود نمی کرده، و اصولاً در مورد آنها، می توان گفت، حساسیتی وجود نداشته است. بلکه این

موضوع، برای آن افراد و جامعه و فرهنگ، کاملاً پیش پا افتاده و حل شده (!) بوده است.

در این رمان، مردان بیگانه، حتی جلو چشم شوهران، به زنان شوهردار و رومی روند، تملق آنان را می گویند، و جداً قصد اغفال ایشان را دارند (برای نمونه، به یاد بیاورید رفتار ایپولیت کوراگین را با شاهزاده خانم کوچک، همسر آندره، در آن مهمانی در خانه آناپاولونا، یا رفتار نیکلای راستوف را با همسر آن کارمند در آن میهمانی، در آن شهرستان). همه دختران - مگر در مواردی کاملاً نادر، همچون ماریا - دوست پسری دارند که با علم و اطلاع کامل پدر و مادر و حتی در خانه پدری و مقابل چشم دیگر خواهران و برادران خود، با آنان عشق بازی می کنند. تا آنجا که در این مورد، دختر سیزده ساله ای همچون ناتاشا نیز، از این موضوع، مستثنا نیست (او حتی به یکی هم بسنده نمی کند؛ و هر چند مدت یک بار، یکی را جانشین دیگری می سازد). یا کسی همچون هلن، تا ازدواج نکرده، و حتی ظاهراً بعد از آن، با برادر خود (آنا تول) رابطه نامشروع دارد؛ و در این قضیه، کار تا آنجا بالا گرفته است که همه از آن خبر دارند؛ و پدرشان، که خود نیز در این باره، تقید خاصی ندارد، مجبور شده است پسرش را از خانه بیرون کند. همچنان که همین هلن، پس از ازدواج با پی یر، مدتی سر و گوشش برای دالو خوف می جنبد؛ و بعد هم، با مردانی بسیار، از جمله آن شخصیت وابسته به دربار و آن شاهزاده ایتالیایی، رابطه نامشروع دارد؛ و در واقع، قلباً مایل نیست به هیچیک از این دو، جواب رد بدهد. این نیز در حالی است که او شرعاً و قانوناً، هنوز همسری یر است؛ و مذهبی که او پیرو آن است (ارتودوکس)، به سادگی، حتی اجازه طلاق

رسمی زن و شوهر را نمی‌دهد. به اینها، باید سربازان و دیگر نظامیان روسی را اضافه کرد، که در جبهه، در مورد مسائل اخلاقی از این دست، کمترین تقید و حساسیتی ندارند، و حتی در راهبه‌ها نیز طمع می‌بندند. با این همه، این رمان عظیم، جز آنچه که در فرهنگ روس طبیعی و معمول است - هر چند همان مقدارش هم، لااقل برای جوانان ما، شاید قابل توصیه نباشد - به این قبیل مسائل نمی‌پردازد. در بیان این روابط و مسائل از نظر ما نامشروع، فاصله‌ای را حفظ می‌کند، و به آنها زیاد نزدیک نمی‌شود. در ارتباط با روابط نامشروع از نظر فرهنگ روس - موارد حاد این روابط -، که اصلاً به موضوع نزدیک نمی‌شود؛ و به ذکر کلیاتی از راه دور و کاملاً اجمالی و در پرده از این ارتباطها، اکتفا می‌کند و می‌گذرد. مطلقاً وارد اتاقهای خواب و خلوت‌های خاص زنان و مردان - حتی زنان و شوهران - نمی‌شود؛ و به تجسم و لحظه‌پردازی و جزئی‌نگری در مورد این قبیل روابط نمی‌پردازد. سخن رکیک محرز، از زبان هیچیک از قهرمانانش - حتی بدترین آنها - بیان نمی‌کند. بلکه به روایت سر بسته این دشنامها اکتفا می‌کند («... گفتگوی خود را با دشنامهای زشت و بی‌معنی، چاشنی‌دار کردند. ^۱ یا «دشنامهای زشت و ناشایسته، که با خوشی و شادمانی ادا می‌شد، پیوسته به گوش می‌رسید. ^۲») و با این همه، رمانی می‌نویسد که حتی شقی‌ترین و لامذهب‌ترین و بی‌اخلاق‌ترین نویسندگان، منتقدان و صاحب‌نظران ادبیات داستانی جهان در این صد و سی سال، از این نظر، به آن، کمترین ایرادی نگرفته‌اند، و هیچیک، در رمان، عظیم، شکوهمند، والا و ارزشمند بودن آن، ذره‌ای شک نکرده‌اند.

این، به نظر من، یکی از وجوه فوق‌العاده فنی و ارزشمند این رمان است؛ که می‌تواند برای نویسندگان ما، جنبهٔ درسی و آموزشی بالایی داشته باشد. همچنان که، جنگ و صلح، بزرگترین سند و نمونهٔ عملی برای بطلان نظریه‌های پوچ، واهی، مغرضانه و سفسطه‌آمیز برخی نویسندگان و منتقدان و شبه‌نویسندگان و شبه‌منتقدان وطنی است، که مدعی‌اند نزدیک شدن به این مسائل و ورود در جزئیات آنها، جزء ضروریات حتمی داستان و رمان‌نویسی است؛ و بدون آن، اصولاً نمی‌شود داستان و رمان نوشت.^۱ حال آنکه می‌بینند تولستوی بزرگ، که حتی شاگردی او برای امثال اینان افتخاری عظیم محسوب می‌شود، نه تنها بدون سوءاستفاده از این ابزارهای مبتذل، یک شاهکار عظیم و ماندگار آفریده است، بلکه اصولاً، این نظر را رد می‌کند.

هر چند تمام داستانهای عشقی رامبال، از آن صفت زشت و نفرت‌انگیزی که فرانسویان آن را یگانه لطف شاعرانه و فریبندگی بی‌مانند عشق می‌دانند خالی نبود، معذالک..^۲

زوایای دید:

زاویه دید عمومی جنگ و صلح، دانای کل مطلق است. با این همه، نویسنده، در توصیفهای خود، بعضاً از تعبیر شاید استفاده می‌کند. حال آنکه، با توجه به دانای کل مطلق بودن زاویه دید، که از قضا، در مواردی هم، زیادی مطلق و نامحدود به کار گرفته شده است،

۱. خواستاران توضیحاتی بیشتر در مورد این مبحث را، به کتاب کدام درست است؟، مقالهٔ کدام ضرورتها؟، ارجاع می‌دهم.

۲. جنگ و صلح؛ ص ۱۰۰۲.

این کار، از نظر منطقی و فنی، اشکال دارد.

در این اثر، همچنین، در شکم زاویه دید دانای کل مطلق، گاه-کاملاً بجا و متناسب- از برخی شیوه بیان های دیگر نیز استفاده شده؛ که به اثر، تنوعی درخور بخشیده، و در عین حال، نشانگر تسلط نویسنده، بر این عنصر مهم داستانی است.

در جنگ و صلح، از شیوه نامه نگاری (بین آندره و بی لی بین)، شیوه دفتر خاطرات (دفتر خاطرات پی یر، در قسمتی از داستان)، شیوه بیان دانای کل محدود (در مورد پی یر، آنجا که با چشمان بسته، مشغول طی مراحل ورود به شبکه فراماسونی است؛ و برخی دیگر از افراد)، و در یکی دو جا نیز از شیوه بیان جریان سیال ذهن، استفاده شده است. استفاده تولستوی از زاویه دید آخری، که با استادی کامل نیز صورت گرفته است- هر چند بسیار اندک و کوتاه- در زمان خود، نو و بدیع بوده است. به طوری که در برخی از تاریخچه هایی که در مورد رمان نو نوشته شده، از این رمان، به واسطه همین جنبه اش، به عنوان یکی از اولین آثار پیشتاز در این عرصه، تجلیل بسیار به عمل آمده است.^۱

یکی از موارد استفاده از این شیوه بیان در این رمان، آنجاست که نیکلای راستوف، خسته و خواب آلود، سوار بر اسب، از نقطه ای از جبهه به نقطه ای دیگر از آن، در حال حرکت است:

.. بالای این تپه، لکه سفیدی بود، که راستوف به هیچ وجه نمی توانست بداند که چیست: آیا قطعه زمینی از جنگل است یا خانه ای در بالای تپه وجود دارد؟ حتی به نظرش رسید که روی این لکه سفید، چیزی در حرکت

۱. برای نمونه، مراجعه کنید به قصه روانشناختی نو، نوشته له اون ایدل؛ ترجمه ناهید سرمد.

است. راستوف با خود فکر می کرد: «این لکه باید برف باشد! لکه.... اما این، لکه نیست.... ناتاشا، خواهر عزیزم، با چشمهای سیاهش.... اگر به او بگویم که امپراتور را دیده‌ام، از تعجب چشمش گشاد می شود.»
صدای هوساری، که راستوف، خواب‌آلود، از کنارش می گذشت، گفت: سرکار! اندکی به راست پیچید! اینجا آتش است.

راستوف، سرش را، که روی یال اسب خم شده بود، بلند کرد و کنار سرباز ایستاد. خواب‌سالم و غلبه‌ناپذیر جوانی بر روی چیره شده بود. «اما راستی، الان درباره چه فکر می کردم؟ باید آن را به خاطر بیاورم. چگونه باید با امپراتور حرف بزنم؟ اما نه... فردا در این باب فکر خواهم کرد. آری، آری، ناتاشا... تاشا... تاش... تاخت... تاخت به ما... به که؟ به هوسارها! هوسارهای سبیل‌دار... آن هوسار سبیل چخماقی که در بولوار تورسکی می رفت. در آن موقع، من مقابل خانه گوریف ایستاده بودم و درباره او می اندیشیدم.... گوریف پیر.... آه! دنیسوف، جوان خوبی ست! اما اینها همه مهمل است. حال مطلب مهم این است که امپراتور اینجا است. راستی چگونه به من می نگریست و می خواست چیزی بگوید، اما جرأت نمی کرد.... نه، من بودم که جرأت نمی کردم. آری، اینها مهمل است. مهم آن است که من نباید مطلب لازمی را که درباره آن فکر می کردم، فراموش

کنم. آری ناتاشا، به ما حمله می کنند. آری، آری، آری!
این صحیح است!»

دوباره سرش روی گردن اسب خم شد. ولی ناگهان
تصور کرد که به جانب او تیراندازی می کنند. راستوف
یکمرتبه سر برداشت و گفت: چه؟ چه؟ با شمشیر
قطعه قطعه شان کنید! چه؟^۱

جدا از این، وصف حالت تبار و هذیان آلود آندره در صفحه ۱۰۱۲
نیز رفته است که به همین شیوه بیان جریان سیال ذهن، نزدیک شود.
هر چند به طور خاص، نمی توان آن را جریان سیال ذهن دانست. بویژه
به این سبب که ذهن آندره، بی واسطه به خواننده نمایانده نمی شود.
بلکه به وسیله نویسنده، وصف می شود:

ناگهان رشته این افکار گسیخته شد؛ و شاهزاده آندره
(نمی دانست در حالت هذیان یا در واقع) صدایی آهسته را
به آهنگ خاموش نشدنی «ای پی تی-پی تی-پی تی» و
سپس «ای تی تی» و باز «ای پی تی-پی تی-پی تی» و
دوباره «ای-تی-تی» شنید. در همان حال، شاهزاده آندره
احساس کرد که روی صورت او، به آهنگ این موسیقی
آرام، ساختمان اثیری عجیبی از سوزنهای کوچک بسیار
نازک، با پوشال، برافراشته می شود. با آنکه برایش بسیار
دشوار بود، احساس می کرد که باید با دقت و کوشش،
تعداد خویش را حفظ کند، تا اینکه بنایی که برافراشته
می شود، واژگون نگردد. اما با این حال، این کاخ

واژگون می‌شد. ولی دوباره، آهسته، به آهنگ موسیقی موزون و آرام، از نو قد برمی‌افراشت. شاهزاده آندره به خود می‌گفت: «توسعه می‌یابد! توسعه می‌یابد! بزرگ می‌شود و پیوسته توسعه می‌یابد!» هنگامی که شاهزاده آندره به این نجوا گوش می‌داد و برافراشتن این کاخ سوزنی‌را، که هر دم توسعه می‌یافت و رفیع‌تر می‌شد، احساس می‌کرد، در ملحاحات روشنایی شمع، دوایر سرخ‌رنگی در پیرامون شعله آن می‌دید، و خش‌خش سوسکها و وزوز مگسی‌را، که خود را به بالش و چهره او می‌زد، می‌شنید. و هر دفعه که مگس بر چهره او می‌نشست، حس سوزانی را در او ایجاد می‌نمود. اما با کمال تعجب به خود می‌گفت که چرا ضربات بال این مگس، که حالا به کاخ برافراشته روی چهره‌ام می‌خورد، آن را ویران و واژگون نمی‌سازد؟

بجز اینها، چیز مهم دیگری نیز وجود داشت. این چیز، که در کنار در قرار داشت، مجسمه ابوالهولی بود که او را زیر سنگینی خود، می‌فشرد.^۱

ساخت و بافت روایی:

در مورد بخشهای متعدد گزارشی و مقاله وار این رمان، صحبت شد. اما یک معضل جدی و اساسی دیگر، چه در ساختار و چه پرداخت جنگ و صلح، وجود جنبه‌هایی روایی متعدد، در جای جای اثر است؛

که هر چند در زمان نوشته شدن این رمان، استفاده از این شیوه رایج بوده است، اما به شدت توی ذوق خواننده امروزی می زند.

البته، در ابتدا، رمان، جزئی نگر و ریزبافت است. به طوری که، برای نمونه، از آغاز تا صفحه ۴۴ کتاب، حدوداً مربوط به یک فاصله زمانی تقریباً یک شبانه روزه است (پی‌یر از مهمانی خانه آناپاولونا به منزل آندره، و سپس، به خانه محل استقرار آنا تول و دالو خوف می رود). این وضعیت نسبتاً درست و متناسب، تا حدود $\frac{1}{7}$ اولیه رمان (تقریباً صفحه ۲۰۰ کتاب)، کم و بیش، ادامه می یابد. اما از آن به بعد، هر چه داستان به جلو می رود، گویی حوصله و توجه و دقت اولیه نویسنده افت پیدا می کند، و رمان، از نظر ساختمان - بخصوص - رو به بی در و پیکری پیش می رود. به طوری که، مثلاً، در صفحه ۵۳۹ کتاب، در طی حدود نیم صفحه، نیکلای راستوف، از کشوری به یک کشور دیگر می رود!

از این نمونه ها، در داستان، بسیار است. اما البته، در مقابل، داستان، خالی از صحنه های متعدد درخشان - از نظر پرداخت - نیز نیست. برای مثال، حس و حال آندره در ارتباط با عشقش نسبت به ناتاشا، به خوبی نشان داده شده است. یا فصل مربوط به قمار نیکلای و دالو خوف و اضطرابهای نیکلای در پس از آن، با دقت، باریک بینی و لحظه پردازی خاصی به تصویر کشیده شده، و در انتقال حس، به طرز قابل توجهی، موفق است. همچنان که بخش مربوط به شکار کنت راستوف، در حوالی روستای محل اقامتش، دارای چنین ویژگی ای است. و با این همه، در داستان، غلبه با جنبه های فراوانِ روایی - چه در ساخت و چه پرداخت - است.

گزارشها و تحلیلهای تاریخی:

یکی از اصلی ترین ضعفها و اشکالهای پرداختی جنگ و صلح، بخشها و قطعه های متعدد و گاه بسیار طولانی مربوط به گزارشها و تحلیلهای تاریخی نویسنده از اوضاع و شرایط، و نظریه های او، در مورد فلسفه تاریخ است. این قطعه و بخشها:

۱. طول رمان را، بی هیچ ضرورت، و به شکلی کاملاً مخل، افزایش داده اند؛

۲. گاه، سبب متوقف شدن آزارنده سیر ماجراهای اصلی و مهم داستان، و نیز ایجاد گسیختگی در جریان آنها شده اند؛

۳. به سبب لحن و نثر مستقیم و خشکشان، باعث کسل کنندگی اثر در این بخشها و قطعه ها شده اند؛

۴. موجب شلوغتر و پیچیده تر شدن غیر ضرور اثر، و ایجاد خستگی ذهنی در خواننده شده اند؛

۵. جنبه غیر مستقیم و بی واسطه نمایی برخی مضامین و حوادث آن را - که لازمه ابتدایی هر اثر هنری است - خدشه دار کرده، و در این قسمتها، جنبه ای تحمیلی به آن داده اند؛

۶. به سبب عام، فراگیر و مطلق نبودن برخی از این نظریه ها و بطلان محرز بعضی از آنها - مثلاً تا همین زمان ما - اثر را از همه زمانی و همه مکانی بودن - که یکی از خصوصیات مشترك و مهم بسیاری از آثار مدرسی (کلاسیک) است - انداخته اند؛

۷. سندی غیر قابل انکار برای اثبات عدم آشنایی نویسنده با شیوه تنیدن هنرمندانه مقاصد محتوایی خود در تار و پود اثر، و حل کردن طبیعی این درونمایه ها در آن، شده اند.

برخی از این موردها، به این قرارند:

از صفحه ۱۸۲ تا ص ۱۸۵، در صفحه ۱۹۹، در صفحه‌های ۴۰۴-۴۰۵، تمام چهار صفحه فصل ۱۶ جلد دوم، قسمت دوم، از صفحه ۶۷۱ تا ۶۷۵، از ۷۵۹ تا ۷۶۲، قسمت دوم سخن آخر. (با توجه به اینکه در خلال بخشهای مختلف این نقد-ولو تحت عناوین دیگر و با اهدافی متفاوت-نمونه‌هایی کوتاه از این تاریخنگاریها آمده است، از بیان نمونه‌های دیگر، خودداری می‌شود.)

پرشها (انقطاعها)ی مکانی و زمانی:

در داستانهای امروزی، حتی در صورتی که با زاویه دید دانای کل (مطلق) نوشته شده باشند، رعایت پیوستگی صحنه‌ها و حوادث در هر فصل، یک اصل تقریباً غیرقابل تخطی است. به طوری که حتی نویسندگان تازه‌کار نیز، به طور علمی یا تجربی، به این امر واقفند، و آن را در داستانهای خود، رعایت می‌کنند. این موضوع، ظاهراً در دوران قلمزنی تولستوی مطرح نبوده است. به همین سبب، در جنگ و صلح، شاهد مواردی قابل توجه از تخطی از این اصل هستیم. برای مثال در صفحه‌های ۱۷ یا ۲۹۵ و ۲۹۶، نویسنده، در حالی که به توصیف صحنه نبرد در جبهه متعلق به روسیه مشغول است، ناگاه و بی هیچ واسطه و تمهیدی، در حقیقت به جبهه فرانسویان-که در فاصله‌ای قابل توجه از جبهه روسیه‌ها قرار دارد-می‌پرد، و به وصف آن می‌پردازد. یا در یک فصل واحد، از شخصیتی (واسیلی) در جایی-باز هم بدون هیچ واسطه و تمهیدی-به شخصیتی دیگر (پی‌یر)، که در مکانی متفاوت قرار دارد، می‌پردازد (در حقیقت، می‌پرد).

همچنان که در صفحه ۲۲۱، ناگاه نویسنده، از مسکو به پترزبورگ می‌پرد.

علاوه بر پرشهای مکانی، به کرات نیز پرشهای زمانی-بی استفاده از تمهیدهای فنی قابل قبول- خود را به رخ می‌کشند. که این امر نیز، به هر چه روایتی تر شدن داستان می‌انجامد. تعداد این پرشهای زمانی به حدی است که می‌توان گفت: به ندرت فصلی از داستان را می‌توان یافت که مورد یا مواردی از این ضعف، در آن، مشاهده نشود. من تنها یکی از این نمونه‌ها را- که از قضا، از بدترین نمونه‌ها هم نیست- می‌آورم:

ناتاشا روز بعد از گفتگو با مادر، تمام روز را منتظر بالکونسکی بود. اما او نیامد. روز دوم و سوم نیز به همین منوال گذشت. پی‌ریز نیز به خانه‌اشان نمی‌آمد. و ناتاشا چون نمی‌دانست که شاهزاده‌آندره نزد پدرش رفته است، نمی‌توانست این غیبت طولانی وی را توجیه کند.

سه هفته بدین منوال گذشت. ناتاشا نمی‌خواست هیچ‌جا برود؛ و بیکار و افسرده، مانند سایه، در اتاقها می‌گشت. شبها در خلوت می‌گریست؛ و دیگر به اتاق مادرش نمی‌رفت..

روزی به اتاق کتس آمد..

روزی پس از این گفتگو..^۱

شیوه 'معرفی اشخاص:

شگرد تولستوی در معرفی شخصیتها به این ترتیب است که در همان ابتدای اولین ورود آنان به صحنه داستان، یک معرفی اجمالی از ایشان به خواننده می دهد:

بی لی بین مردی سی و پنج ساله و مجرد بود؛ و به همان محیطی تعلق داشت که شاهزاده آندره متعلق بود. ایشان در پترزبورگ با یکدیگر آشنایی داشتند؛ اما در مدت توقف اخیر شاهزاده آندره و کوتوزوف در وین، آشنایی ایشان محکمتر شد. بی لی بین نیز، مانند شاهزاده آندره، که آینده درخشانی را در محیط نظامی انتظار داشت، ترقیات بزرگی را در محیط دیپلماسی انتظار می کشید. او هنوز جوان بود؛ اما دیگر دیپلمات جوان محسوب نمی شد. زیرا از شانزده سالگی وارد خدمت شده، و مدتی در پاریس و کپنهاگ خدمت کرده بود، و اینک، در وین، مقام نسبتاً مهمی را در اختیار داشت. صدراعظم اتریش و سفیر ما در وین، او را می شناختند، و به او ارج و عزت می گذاشتند. او از زمره آن گروه دیپلماتها نبود که موظف به داشتن صفات منفی هستند و برای آنکه دیپلمات بسیار خوب محسوب شوند فقط باید از انجام برخی از کارها اجتناب ورزند و به زبان فرانسه حرف بزنند. او یکی از آن دیپلماتها بود که دوستدار کار هستند و به کارها واردند. چنان که، با وجود تنبلی و سستی طبیعی خود، گاهی، شبها را پشت میز تحریر به سر می برد. هر کار را،

صرف نظر از ماهیت آن، به نحو احسن انجام می داد. سؤال «برای چه؟» توجهش را جلب نمی کرد؛ بلکه به سؤال «چگونه؟» علاقه داشت. برای او فرقی نمی کرد که کار سیاسی اش چه باشد. اما تنظیم بخشنامه یا یادداشت یا گزارش دقیق و استادانه گوشه دار، کاری بود که موجب خرسندی و مسرت فوق العاده او می شد. علاوه بر قدرت تحریر نامه های سیاسی، هنر و لیاقت بی لی بین و رفتار و گفتارش در محیطهای عالی اجتماعی، قابل ستایش بود.

بی لی بین، گفتگو را نیز مانند کار، وقتی دوست داشت، که گفتگو بدیع و لطیفه دار باشد. در هر انجمن، پیوسته مراقب فرصت بود تا سخن گیرنده و مؤثری را بگوید؛ و جز در این مواقع، خاموش بود. سخنان بی لی بین، در موقع گفتگو، پیوسته با لطیفه های نغز آراسته بود؛ و فصاحت و بلاغت او، توجه همگان را جلب می کرد. پنداشتی بی لی بین، این لطیفه های نغز را عملاً در آزمایشگاه دماغ خود چنان به عمل می آورد، که ساده و قابل درك باشد؛ و در نتیجه به سهولت در حافظه حقیرترین مردمان نقش بندد، و از محفلی به محفل دیگر منتقل گردد. حقیقتاً، چنان که می گفتند، لطیفه های بی لی بین، در سالنهای وین، دهان به دهان می گشت، و اغلب اوقات، به اصطلاح، در امور مهم و حوادث بزرگ، تأثیر می کرد.

صورت باریک و لاغر و زردش، از چینهای درشت پوشیده بود؛ و همیشه، این شیارها، مانند نوک انگشتهای شخصی که تازه از حمام بیرون آمده باشد، تمیز و شسته به نظر می رسید. حرکات این چینها، عمل اصلی قیافه او را تشکیل می داد. گاهی شیارهای عمیقی بر پیشانی اش ظاهر می شد، و ابروانش بالا می رفت. زمانی ابروانش فرو می افتاد و چینهای درشتی در اطراف گونه هایش پدیدار می گشت. نگاه چشمهای ریز و گودش، همیشه مستقیم و نافذ بود؛ و برق شادمانی، در آن می درخشید.^۱

این شیوه معرفی افراد، در داستانهای قرن نوزدهم، و اوایل قرن بیستم، کاملاً مرسوم بود. اما بعدها، عده ای، در فنی بودن آن، شک کردند. بویژه آنگاه که این گونه معرفیها، در یک صحنه داستانی، و بخصوص، در میان گفتگوهای اشخاص داستان با یکدیگر، باشد. چه، در این صورت، به طور کاملاً آشکار و رو، ردپای نویسنده را در اثر نشان می دهد، و سیر جریان داستان را، دچار توقف موضعی می کند. این ایراد، خاصه زمانی که این معرفی و توصیف ها بیش از چهار-پنج سطر باشد، به داستان وارد است. اما البته، در مقابل، هنوز هم صاحب نظرانی هستند^۲ که در رمان، دادن یک معرفی اجمالی از هر شخصیت را، در زمان اولین ورود او به داستان، نه تنها نفی نمی کنند، بلکه -بدون تعیین حدی طولی برای این معرفی- آن را لازم

۱. ص ۱۶۵ و ۱۶۶.

۲. از جمله، لئونارد پیشاب، در کتاب درسهایی درباره داستان نویسی.

یز می‌شمارند.

خصیصه دیگر روش تولستوی در معرفی شخصیتها در طول داستان این است، که هر گاه شخصیتی، مدتی از صحنه یا مرکز توجه داستان غایب بوده است، چنانچه بخواهد مجدداً وارد عرصه آن شود یا به واسطه عملی که بناست از او سر بزند، در مرکز توجه قرار گیرد، خطاب به خواننده، یادآوری کوتاهی نسبت به او، می‌کند:

دختری با قیافه آراسته و جدی و بالاتنه بلند - همان دختری که از اتاق خارج شد و نزد آنامیخائیلونا آمد - کتاب می‌خواند.^۱

نفس این یادآوری، بویژه در داستانی با طول و تفصیل و تعدد اشخاص جنگ و صلح نه تنها خالی از اشکال، بلکه لازم است. اما شیوه مورد استفاده تولستوی برای این یادآوری، ابتدایی و غیرفنی است؛ و ردپای نویسنده را در داستان، آشکارا به رخ می‌کشد.

گفتگو (دیالوگ)ها:

یکی از برجستگیهای شخصیت پردازی جنگ و صلح - لااقل در مورد برخی شخصیتها - قوت کاملاً چشمگیر گفتگو (دیالوگ)هاست. بویژه آنکه او، با بهره گیری ماهرانه از گفتگو، در مواردی چهرمانها و شخصیتهای ساده و کلیشه ای جالبی خلق کرده است. و این کار، اگر هم در زمان ما، چندان فوق العاده به نظر نرسد، در دوران انتشار جنگ و صلح، قطعاً تازگی و برجستگی خاصی داشته است.

- خوب، حضرت اشرف؟ حضرت اشرف! حضرت

اشرف! اما حضرت اشرف؛ معنی این کار را هیچ کس نمی فهمد.^۱

اجازه دادم؟ اجازه دادم؟ شما جوانها همیشه این طور هستید. اجازه دادم؟ اگر یک کلمه حرف به شما بزنند، می روید و.... اگر یک کلمه حرف به شما بزنند، می روید و....^۲

راستی فکر کن که او حتی یک ورق، یک ورق، یک ورق برنده هم به دست من نداد!^۳

ببین! چگونه پریشان و مضطرب شده اند! می سوزد! دود را نگاه کن! ماهرانه بود! بسیار عالی بود! دود را نگاه کن! دود را نگاه کن!^۴

به خیر و خوشی!.... می دانستم که در خانه، حوصله تو سر می رود. خوب شد که بیرون آمدی! به خیر و خوشی (این، تکیه کلام دلچسب عموجان بود) فوراً خودت را به جنگل برسان! گیرچیک به من خبر داده است که ایلآگین، با تمام سگان شکاری اش، در کرونیکی ایستاده است. به خیر و خوشی! آنها تمام توله گرگ ها را پیش چشم تو خواهند آورد.^۵

۱ و ۲. ص ۱۲۵.

۳. ص ۱۳۹.

۴. ص ۲۰۶.

۵. ص ۵۴۹.

تغییر حالت های ناگهانی:

از موارد قابل ایراد در شخصیت پردازی داستان - لااقل در برخی مورد های آن - تغییر حالت ها یا تصمیم ها و دیدگاه های ناگهانی افراد است. البته ممکن است که در عالم واقعیت، وقوع برخی تغییر و تحولات در افراد، واقعاً به همین صورت به نظر برسد. اما در عالم داستان، که بناست کاملتر و واضحتر از عالم واقعیت به نظر برسد، و در آن، ریشه ها و علل حوادث و انگیزه های تغییرها و تحولات، به دقت و کامل، به خواننده نشان داده شوند، این موارد، آن گونه که باید، برای خواننده، توجیه نمی شوند، و قابل پذیرش، به نظر نمی رسند.

ناگهان این قضاوت و تفکر ساده، تمام علاقه سابق شاهزاده آندره را به اصلاحات، از بین برد.^۱
ناگهان آنچه را که پیش از این در وجود اسپرانسکی، اسرارآمیز و فریبنده می پنداشت، ساده و روشن و عادی یافت.^۲

هنگامی که آندره، در ارتباط با عشقش به ناتاشا، از او جواب مثبت می شنود:

ناگهان در دلش تغییراتی پدید آمد: دیگر آن جذابیت شاعرانه و اسرارآمیز و اشتیاق و آرزو [نسبت به ناتاشا] وجود نداشت. بلکه حس رقت و ترحم به ضعف زنانه و کودکانه وی، و ترس از اخلاص و صمیمیت و اعتماد

۱. ص ۵۰۸.

۲. ص ۵۰۹.

او ... در دلش به وجود آمد.^۱

پی‌یر، پس از نامزدی شاهزاده آندره و ناتاشا، بدون هیچ سبب آشکاری، ناگهان دریافت که ادامه زندگی سابق، برای او، امکان ندارد.^۲

پس از پایان هر دو جنگ، در سال ۱۸۱۴، راستوفها به ورشکستگی کامل رسیده‌اند. به همین سبب، با وجود توصیه‌های مؤکد کنتس راستوا، نیکلای، برای جریحه دار نشدن غرورش، حاضر به دادن درخواست ازدواج به شاهزاده خانم ماریا، یا بروز دادن هر رفتاری از خود، که بیانگر این تمایل باشد، نیست. به عکس، طوری وانمود می‌کند که گویا هیچ نظری نسبت به او ندارد (در یک لاک دفاعی خاص فرو می‌رود). تا آنکه به اصرار مادر، و تنها برای رعایت ادب و حفظ آداب و رسوم، به بازدید ماریا، که پیشتر به دیدار کنتس راستوا آمده است، می‌رود. در این دیدار نیز، تا آخرین لحظه، یخ سردی رفتار او با ماریا، ذوب نمی‌شود. تا آنکه در لحظه خداحافظی، ناگهان ماریا به گریه می‌افتد.

نیکلای کوشید تا او را متوقف سازد؛ و فریاد کشید:
شاهزاده خانم! صبر کنید! برای رضای خدا! شاهزاده
خانم!

شاهزاده خانم، به عقب سرنگریست. ایشان، چند لحظه، خاموش، به چشم یکدیگر نگریستند؛ و آنچه بعید و ناممکن به نظر می‌رسید، ناگهان نزدیک و

۱. ص ۵۲۵.

۲. ص ۵۹۱.

امکان پذیر و غیر قابل اجتناب شد.^۱

حضور نویسنده در اثر:

از جمله نکات مهم و محرز در پرداخت داستان معاصر، غیبت کامل نویسنده - به عنوان نویسنده - از صحنه داستان، و زدودن هر گونه نشانه و ردی که دال بر حضور او در اثر یا حتی دست نامرئی او در پشت حوادث و شخصیت‌های آن باشد، است. به طوری که در میان اهالی فن، اعتقاد بر این است که این حضور و نشانه، باید به صفر برسد.

ظاهراً در زمان تولستوی، این قاعده درست، آن طور که باید، مطرح و رایج نبوده است. چون در جنگ و صلح، تقریباً اصلاً، این قانون، رعایت نشده است. تا آنجا که تولستوی، در مواردی نیز که اصلاً لازم نبوده است، گویا حتی با اصرار، حضور خود را در پشت داستان و نقشش را به عنوان راوی آن، مورد تأکید قرار می دهد.

یکی از محرزترین این موارد، قرار دادن خود به عنوان نویسنده داستان در جبهه روسیه‌هاست. به طوری که او، در مواردی متعدد، قشون روس را قشون ما، و نیروهای نظامی فرانسویان را افراد دشمن ذکر کرده؛ و در این راه تا آنجا پیش رفته، که صریحاً تاریخ نویسان تحسین کننده ناپلئون را مورد عتاب قرار داده، و به عکس، ناپلئون را «حقیرترین آلت بی اراده تاریخ، که هرگز و در هیچ جا، حتی در تبعیدگاه، لیاقت و شایستگی انسانی از خود نشان نداده است»^۲ معرفی کرده است. در مقابل، به دفاع از کوتوزوف پرداخته و کوشیده است تا

۱. ص ۱۲۵۷-۱۲۵۸.

۲. ص ۱۱۹۶.

در برابر اتهامهایی که تاریخ نویسان به او زده اند، وی را تبرئه کند. (در واقع، از جلد سوم به بعد، گویی دیگر کف نفس و صبوری نویسنده از دست می رود، و آثار جانبداری او از خودیهای همچون الکساندر، و نفرتش از ناپلئون، آشکار می شود.)

از دیگر این موارد، جاهای متعددی از داستان است، که در آنها، تولستوی، به عنوان یک صاحب نظر در تاریخ و فلسفه آن، وارد گود می شود، و با صراحت و به تفصیل، به نقد و رد نظریات دیگران در مورد تاریخ، و در مقابل، طرح نظریات خود در این مورد، و دفاع از آنها می پردازد.

همچنین است مواردی که در آنها، نویسنده، در مقام یک معلم، به توضیح و تفسیر و روشن ساختن هر چه بیشتر بیانات و منظور خود می پردازد:

در مثل، او هرگز به خود نمی گفت...^۱

شاهزاده خانم کوچک، با لحن مزاح آمیز، که اغلب اوقات از طرف مردمان پرگو و شادمان به کار می رود، از شاهزاده واسیلی استقبال کرد. این لحن، عبارت از آن است که یک سلسله شوخیها و خاطرات نشاط انگیز و سرگرم کننده را که سایر حضار از آن اطلاع ندارند، میان خود و کسی که این چنین با وی گفتگو می کنند موجود می پندارند؛ در حالی که به هیچ وجه، چنین خاطراتی وجود ندارد. همچنان که میان شاهزاده خانم کوچک و شاهزاده واسیلی، این شوخیها و خاطرات وجود

نداشت.^۱

از روایت انجیل چنین مستفاد می‌شود که فقدان کار، یعنی تنبلی، شرط سعادت و آسایش بشر اولیه در دوره قبل از سقوط به پرتگاه گناه بوده است. عشق به بیکاری و تنبلی، پس از سقوط، نزد انسان باقی مانده است. اما لعن و نفرین، همچون بار گرانی بر انسان سنگینی می‌کند. ولی این لعن و نفرین نه فقط بدین جهت است که از لحاظ خصایص اخلاقی خود نمی‌توانیم بیکار و آسوده باشیم. ندایی از غیب به ما می‌گوید، اگر بیکاری را پیشه خود سازیم، خطاکار خواهیم بود. اگر انسان می‌توانست وضعی داشته باشد که در آن، ضمن پیشه ساختن بیکاری، خود را مفید و انجام‌دهنده وظایف خویش بشناسد، در این صورت، جهتی از آسایش و نیکبختی را یافته بود.^۲

حضور نویسنده در داستان، گاه نیز خود را به این صورت می‌نمایاند که او، به عنوان شخصی که خود متعلق به سالها پس از وقوع حوادث داستان مورد نگارشش است، به مقایسه آشکار برخی معیارها، ارزشها و ستهای رایج در آن زمان با دوران خود می‌پردازد. حال آنکه این کار، جدا از آنکه با معیارهای داستان‌نویسی امروز درست نیست، اصلاً ضرورت نداشته است:

در آن موقع، گریپ، لغت جدیدی بود که فقط از طرف

۱. ص ۲۴۱.

۲. ص ۵۳۷.

عده قلیلی استعمال می شد.^۱

شاهزاده، با زبان فرانسه سره و برگزیده ای صحبت می کرد که نیاکان ما نه تنها با آن سخن می گفتند، بلکه حتی با آن فکر می کردند.^۲

شمشیر وی قدیمی بود؛ و به شمشیرهایی که امروز به کار می بندند، شباهت نداشت.^۳

.. لباس شب نشینی، که مطابق مد آن زمان، سینه و پشتش، یکسر، باز بود، در بر داشت.^۴

باید دانست که توفانهای تابستان سال ۱۸۱۲، عموماً قابل ملاحظه بود.^۵

اینک مدتهاست که رجال سال ۱۸۱۲ از صحنه حوادث خارج شده اند. علایق و تمنیات شخصی ایشان، بی آنکه کمترین اثری از خود باقی گذارد، ناپدید گشته است، و فقط نتایج تاریخی آن دوره، در مقابل ما قرار دارد.^۶

اینک برای ما آشکار است که علت انهدام قشون فرانسه در سال ۱۸۱۲ چه بود. زیرا همه کس، بدون چون و چرا، می داند که..^۷

۱ و ۲. ص ۱۱.

۳. ص ۱۹۴.

۴. ص ۲۲۳.

۵. ص ۷۱۷.

۶ و ۷. ص ۷۵۹.

ما که از مسیح، مقیاس نیکی و زشتی را آموخته ایم، وجود هیچ چیزی را که با این مقیاس قابل سنجش نباشد، قبول نداریم؛ و معتقدیم: در آنجا که سادگی و نیکی و حقیقت نباشد، عظمت وجود نخواهد داشت.^۱

تولستوی، در مقام ارائه توضیح، برای تفسیر و روشن ساختن هرچه بیشتر بیانات خود، حتی از آوردن دلایل مبتنی بر ریاضیات (دو دوتا چهارتا)، برای هرچه متقاعدتر ساختن خواننده نیز ابا ندارد. برای مثال، هنگامی که به تحلیل و تفسیر نبرد بارادینو و عملکرد ناپلئون می پردازد، می خوانیم:

اگر سرداران جنگی دو قشون پیرو دلایل منطقی بودند، ظاهراً می بایست برای ناپلئون کاملاً آشکار و واضح باشد، که پس از دویست ورست راه پیمایی، اقدام به نبردی که به احتمال قوی با انجام آن یک چهارم افراد ارتش خود را از دست می داد، بی شک او را به سوی انهدام و نابودی سوق خواهد داد. و به همین اندازه نیز بایستی برای کوتوزوف آشکار و واضح باشد که این پیکار، که به احتمال قوی روسها نیز طی آن یک چهارم افراد ارتش خود را از دست می دادند، سبب از دست رفتن مسکو می شد.

این مطلب مانند قوانین ثابت ریاضی برای کوتوزوف کاملاً واضح بود. همچنان که واضح است که اگر در مهره بازی، من یک مهره کمتر از حریف داشته باشم و

جای مهره خود را عوض کنم، بی شک بازی را خواهم باخت. و به این جهت، نباید جای مهره ها را تغییر دهم. وقتی حریف شانزده مهره دارد و من چهارده تا، در این صورت، نیروی من فقط به اندازه یک هشتم از حریف ضعیفتر است. ولی پس از آنکه سیزده مهره من و سیزده مهره حریف از بین رفت، حریف، سه بار از من قویتر خواهد شد. چون برای من یک مهره و برای حریف سه مهره باقی خواهد ماند.

پیش از نبرد با رادینو، قوای ما و فرانسویان نسبت پنج به شش را به هم داشت. ولی پس از این پیکار، نسبت این دو قوا، چون نسبت یک به دو شد. یعنی پیش از نبرد، نسبت دو قوا مثل نسبت صد هزار به صد و بیست هزار بود. اما پس از این نبرد، نسبت پنجاه هزار به صد هزار را پیدا کرد و با تمام این احوال کوتوزوف عاقل و مجرب این نبرد را پذیرفت. ناپلئون، یا چنان که طرفدارانش او را می نامند، سردار نابغه، نیز این نبرد را آغاز کرد. و در نتیجه، یک چهارم افراد قشون خود را از دست داد و خط جبهه خود را بیشتر گسترش داد. اما اگر بگویند که ناپلئون تصور می کرد با تصرف مسکو، مانند اشغال وین، جنگ را به اتمام خواهد رساند، درست نگفته اند: زیرا برای رد این مدعا دلایل بسیار وجود دارد:

مورخین طرفدار ناپلئون می گویند که حتی او می خواست از اسمولنسک پیشتر نرود و به خطر گسترش

وسیع جبهه خود پی برده بود. و به علاوه، این مورخین می نویسند که ناپلئون می دانست که اشغال مسکو، پایان جنگ نخواهد بود. زیرا پس از تصرف اسمولنسک، مشاهده کرد که شهرهای روسیه در چه حال و وضعی به او واگذاشته می شوند؛ و در مقابل ابراز تمایل مکرر خود به شروع مذاکرات برای عقد قرارداد صلح، حتی یک مرتبه هم جوابی دریافت نمی کند.^۱

در جاهایی از داستان، آشکارا، با عنوان من (نویسنده) وارد داستان می شود:

من، هر بار که به ساعت خود نگاه می کنم .. من حق ندارم نتیجه بگیرم که وضع عقربه های ساعت من علت حرکت ناقوسهای کلیساست. هر دفعه که من حرکت لوکوموتیو را می بینم و^۲ ..

این پیشروی تا آنجا ادامه می یابد که تولستوی، به عنوان نویسنده اثر، در قسمتی از داستان پا در میان معرکه می گذارد و دعا و شکر هم می کند:

اما سپاس خدای بی همتا را، که ما دلیلی نداریم تا برای اختفای ننگ و خجالت خویش، به نبوغ او [ناپلئون] معترف باشیم.^۳

به اینها- چه در گفتگوها و چه توصیفها- برخی توضیحات بیجا را

۱. ص ۸۳۶.

۲. ص ۹۱۱.

۳. ص ۱۱۰۱.

باید اضافه کرد، که مشخص است از سوی نویسنده، برای اطلاع خواننده، در داستان، تعبیه شده‌اند. (برای نمونه، رجوع کنید به صفحه ۳۳۳).

تکیه کلام‌های نویسنده:

از دیگر ضعفهای تولستوی در پرداخت جنگ و صلح، برخی تکیه کلام‌ها یا شیوه‌های بیان است، که سیاق مطلب را، به طوری محرز، تبدیل به نقالی و روایتگری می‌کند:

باری، شاهزاده آندره گفت^۱:

باری، بطری روم را آوردند.^۲

پس، خرس را در آغوش کشید و از زمین بلند کرد^۳..

باری، شاهزاده خانم، به مطالعه نامه، ادامه داد.^۴

آری! استدالات شاهزاده آندره، در تمام مدتی که^۵..

با این وضع - یا بهتر بگوییم: در نتیجه این وضع - فردای

آن روز، یعنی روز پانزدهم^۶..

و اما، دور دوم رقص، شروع شد.^۷

۱. ص ۳۹.

۲ و ۳. ص ۴۲.

۴. ص ۱۰۱.

۵. ص ۱۹۱.

۶. ص ۲۶۹.

۷. ص ۶۳۳.

نویسنده، در مقام روایتگر:

در جاهای متعددی از داستان، تولستوی، موقعیت خود را در مقام یک روایتگر، بی هیچ پرده پوشی و پرهیز، نشان می دهد:

و چنان که مردم می گفتند^۱ ..

چنان که می گفتند^۲ ..

این جوان فربه، فرزند نامشروع یکی از اعیان مشهور عصر کاترین، به نام کنت بزوخوف بود^۳ ..

این نامه، از نزدیکترین دوست ایام کودکی وی بود. این دوست، همان ژولی کاراگینا بود که در جشن نامگذاری خانه^۴ راستوفها حضور داشت.

چنان که در شورای جنگی دیدیم، فرماندهان ستونها از نقشه^۵ تاکتیکی که مورد قبول واقع شده بود ناراضی و دلتنگ بودند ..

چون کنت میل داشت گشاده دست و بلندنظر باشد و از مطالبات بعدی مصون بماند، این گفتگو بدانجا ختم شد، که کنت وعده داد سندی را به مبلغ هشتاد هزار روبل، به وی تسلیم کند^۶.

والتسوگن، همان آجودانی که هنگام عبور از کنار شاهزاده

۱. ص ۲۳۲.

۲. ص ۲۷۴.

۳. ص ۱۷.

۴. ص ۱۰۰.

۵. ص ۲۹۴.

۶. ص ۴۹۱.

آندره می گفت «باید جنگ را در فضای وسیعی گسترش داد»؛ همان که از باگراتیون بسیار متنفر بود، در موقع ناهار، نزد کوتوزوف آمد.^۱

در یک مورد (صفحه ۷۸۹)، صحبت از ناپلئون و پیشروی او در خاک روسیه و رؤیایش در ارتباط با فتح مسکو است. بعد، سخن از لاوروشکا، برده قزاق نیکلای به میان می آید، که ساعاتی پیش، توسط فرانسویان دستگیر شده است، و گزارشی که برتیه، رئیس ستاد قشون ناپلئون، از بازجویی از او می دهد.

ناپلئون به وی [(لاوروشکا)] امر کرد که در کنارش حرکت کند؛ و از وی پرسید: آیا شما قزاقید؟
- حضرت اشرف؛ قزاقم.

پی‌یر، این داستان را چنین نقل می کند:
قزاق چون نمی دانست [که] در مصاحبت کیست (زیرا در سادگی ناپلئون چیزی نبود که بتواند برای نیروی تخیل یک شرقی، حضور امپراتور را فلش سازد)، با شادی فوق العاده‌ای، راجع به اوضاع جنگ گفتگو می کرد.^۲

که اولاً معلوم نیست پی‌یر کی، برای کی، و چرا، این مطالب را نقل کرده است. در ثانی، فایده آوردن این نقل پی‌یر در داستان چیست؟ (زیرا نویسنده، خود، در جایی دیگر، به اندازه لازم و به شکل واقعی، جریان این دیدار و گفتگو را می آورد. در عین حال که، با توضیحات

۱. ص ۸۹۱.

۲. ص ۷۸۹.

خود، نشان می دهد که پی یر، در این مورد که آن قزاق متوجه نشده بوده است که مخاطبش ناپلئون است، اشتباه کرده است. (ثالثاً - و از همه اینها مهمتر - تولستوی، در این قسمت، مقام خود را به عنوان یک داستان نویس هنرمند، به کلی فراموش می کند، و کاملاً به شیوه یک راوی یا مورخ، که کارش جمع آوری اسناد، مدارک و شواهد، راجع به یک واقعه تاریخی است، عمل می کند) (پی یر، این داستان را، چنین نقل می کند).

در این مورد، گاه او خود را چنان از هفت دولت، آزاد و رها می بیند و راحت است و با خواننده احساس خودمانی و یکی بودن می کند، که در جایی، داستان را کاملاً متوقف می کند و برای تفهیم هرچه بهتر مطلب موردنظر خود، همچون یک مقامه نویس، حکایت نیز نقل می کند:

هدف هر یک از این مردم هنگام خروج از مسکو، مانند سابق، جنگ و نبرد نبود. بلکه فقط می خواستند آنچه را به دست آورده اند حفظ کنند. میمونی دست در داخل کوزه دهان تنگی کرد و خواست مشتی گردو از کوزه بیرون آورد. اما دهان تنگ کوزه مانع بود تا مشتی پر از گردویش را بیرون آورد؛ و میمون نمی خواست آنچه ربوده بود باز گذارد. ناچار همچنان ماند، تا تن به هلاکت داد.

فرانسویان نیز هنگام خروج از مسکو، ظاهراً به واسطه غنایمی که با خود می کشیدند، منهدم شدند. اما وا گذاشتن این غنایم برای فرانسویان، مانند آن میمون که نمی خواست مشتی پر گردوی خود را باز کند، غیر ممکن

می نمود.^۱

همچنان که از آوردن تمثیلهای فیزیکی یا مبتنی بر ریاضیات، برای روش‌تر ساختن منظور خود، کمترین ابایی ندارد:

دانش نظامی، با اظهار این نظریه، به آن کاردان و خبره امور مکانیکی شباهت دارد که هنگام مطالعه اجسام متحرك، فقط اجرام آنها را در نظر می‌گیرد؛ و می‌گوید که قوای این اجسام به این جهت مساوی و یا نامساوی است که اجرامشان برابر یا نابرابر است. در صورتی که قوه (یعنی مقدار حرکت) برابر با حاصل ضرب جرم در شتاب است.

در جنگ نیز نیروی قشون، برابر با حاصل ضرب جرم در عامل دیگری است، که ما آن را با مقدار مجهول X نمایش می‌دهیم.

دانش نظامی، چون در تاریخ نمونه‌های بیشماری را از عدم تطابق شماره افراد قشون با نیروی آن مشاهده می‌کند، و می‌شنود که در موارد بیشماری، دسته‌های کوچک بر دسته‌های بزرگ غالب آمده‌اند^۲، به وجود این عامل مجهول، به طور مبهم، اعتراف می‌کند؛ و می‌کوشد آن را گاهی در آرایش قشون و زمانی در اسلحه و تجهیزات، و اغلب اوقات در نبوغ سرداران جنگی جستجو کند. اما هیچ‌یک از این عوامل، نتایجی را که با

۱. ص ۹۸۸.

۲. کم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة باذن الله... (بقره؛ آیه ۲۴۹).

حقایق تاریخی منطبق باشد، به دست نمی دهد.

ولی ما، اگر از این نظریه غلط، که به نفع قهرمانان است و اثر دستورهای فرماندهان قشون را به هنگام جنگ بزرگ می شمارد، صرف نظر کنیم، می توانیم این عامل مجهول X را کشف نماییم.

این X، روح قشون، یعنی تمایل بیش و کم تمام افراد متشکله قشون، به جنگیدن و مقابله با مخاطرات است. حال خواه این قشون را نوابغ، و خواه فرماندهان عادی، رهبری کنند، و خواه این قشون، در دو یا سه خط زنجیر، با چماق پیکار کنند، و خواه با تفنگهایی که هر دقیقه سی بار شلیک می کند بجنگند. مردمی که علاقه بیشتر به جنگیدن داشته باشند، هرگز، حتی در نامساعدترین شرایط، از جنگ نمی هراسند.

روح قشون، عاملی است که باید در جرم آن ضرب شود، تا نیرو به دست آید. وظیفه دانش نظامی است که اهمیت و ارزش این عامل مجهول، یعنی روح قشون، را تعیین کند و بیان نماید.

این مسأله، فقط وقتی می تواند حل شود، که ما به اختیار، آن شرایطی را که در تحت آن، نیرو تظاهر نموده است، مانند دستورات سردار جنگی و تسلیحات و نظایر آن، به جای عامل مجهول X قرار ندهیم؛ و این عامل مجهول را، به تمام معنی، مبین تمایل بیشتر یا کمتر افراد به جنگ و مقابله با خطر بشناسیم. فقط در این موقع است

که با بیان حقایق معلوم تاریخی به صورت معادلات، می‌توانیم به وسیله مقایسه مقادیر نسبی عامل مجهول، به شناسایی خود آن عامل، امیدوار باشیم.

فرض می‌شود که ده نفر یا ده گردان یا ده لشکر، در پیکار با پانزده نفر یا پانزده گردان یا پانزده لشکر، بر آنها غالب آمده؛ یعنی همه آنها را بدون استثنا، کشته یا اسیر کرده‌اند. در صورتی که تلفات خود آنها چهارنفر یا چهارگردان یا چهارلشکر بوده است. بنابراین، از یک طرف چهار و از طرف دیگر پانزده نفر یا پانزده گردان یا پانزده لشکر منهدم شده است. پس، چهارنفر از یک طرف، برابر پانزده نفر از طرف دیگر، بوده است. و در نتیجه $4X = 15Y$. و از آنجا $4 : 15 = Y : X$. این معادله، مقدار عامل مجهول را به دست نمی‌دهد، اما نسبت دو عامل مجهول را تعیین می‌کند. حال، اگر واحدهای تاریخی دلخواهی (نبردها، اردوکشی‌ها، دوران جنگها) را به صورت چنین معادلاتی درآوریم، یک رشته اعداد به دست می‌آید که قوانینی در آنها نهفته است؛ و این قوانین را می‌توان کشف کرد.^۱

دادن آمار و ارقام دقیق:

از دیگر اشکالهای پرداختی جنگ و صلح، در مواردی، دادن آمار و ارقام و اندازه‌های دقیق راجع به برخی اشیاء، موجودات و مسافتها، از

قول و توسط نویسنده است. حال آنکه در داستان، این کار، مگر در مواردی کاملاً ویژه، مجاز نیست. زیرا نوشته را به مقاله و گزارش و ریاضیات نزدیک می‌کند. یا آنکه لااقل، در مواردی، به وصف، حالتی بی‌معنی و خنده‌دار خواهد داد.

.. مانند دختر سیزده ساله‌ای که به پسری که نخستین بار وی را بوسیده است و عاشق اوست، بوریس را می‌نگریست.^۱

در آن موقع، نود درصد افراد ارتش روسیه .. عاشق امپراتور خود بودند.^۲

.. مانند دختران سعادت‌مند پانزده ساله تبسم کرد.^۳

روی هم رفته پنجاه و چهار سگ شکاری با شش نفر سگبان و مهتر، همراه می‌رفتند و جز اربابان، هشت شکارچی با چهل تازی در این شکار شرکت داشتند. [تا اینجا جایش، هر چند نحوه‌ی ارائه مطلب، چندان ظریف و هنری نیست، اما اشکال جدی ندارد. چنان که در حدود صد و سی سگ شکاری و بیست شکارچی سوار، در دشت دیده می‌شدند.^۴] [اینکه یک بار هم آنها را با هم جمع می‌زند، ناصواب است.]

[هنوز ناتاشا آواز خود را تمام نکرده بود که پتیای

۱. ص ۷۲.

۲. ص ۲۷۸.

۳. ص ۳۲۹.

۴. ص ۵۴۵.

چهارده ساله، با حرارت و هیجان به اتاق دوید و خبر داد که^۱ ..

در حدود سه دقیقه، خاموشی حکمفرما شد.^۲

بی ظرافتی در گذارها و پرداخت:

گاه پرداخت و گذارهای داستان، از بی ظرافتی مطلق رنج می‌برند. به گونه‌ای که، در این موارد، انگار این نه تولستوی بزرگ است که این قسمت‌ها را نوشته، بلکه میرزا بنویسی به کلی بیگانه با عوالم داستان نویسی، آنها را به رشته تحریر درآورده است:

این است آنچه پی‌یر، بعدها در دفتر خاطراتش نوشت:^۳

پی‌یر، همچنان به نوشتن دفتر خاطرات خود مشغول بود. در آن موقع، مطالب زیر را در آن یادداشت می‌کرد^۴ ..

بجز نامبرده شدگان^۵ ..

در این شورای نیمه رسمی، اشخاص زیر، دعوت شده بودند^۶ ..

۱. ص ۵۷۶.

۲. ص ۵۸۵.

۳. ص ۴۸۰.

۴. ص ۴۸۴.

۵. ص ۷۰۴.

۶. ص ۷۰۹.

صوت و کلام:

تولستوی، گاه اصوات را نیز، در خلال گفتگوها می آورد:

او می دانست که من متوجه می شوم. فر... فر... فر...
مگر نمی بینم که این احمق^۱ ..

این کار، گاه در آثار برخی نویسندگان- غالباً جوان- خودی نیز صورت می گیرد. حال آنکه در داستان نویسی، جا نمی افتد، و نجسب است. به جای این کار، به راحتی می توان در توصیف نویسنده از حالت شخص در حین صحبت کردن، مثلاً بینی پاک کردن او را نیز بیان کرد؛ و از قضا، بسیار طبیعی تر و به هنجارتر هم خواهد شد.

شیوه اعلام تاریخها:

تاریخ وقوع بسیاری از حوادث، در ابتدا یا درون هر فصل، به طور دقیق به خواننده گزارش می شوند:

در ژوئیه سال ۱۸۰۵، آنا پاولونا شرر، یکی از بانوان مشهور دربار و ندیمه امپراتریس، ماریا فیودورنا، هنگام استقبال از شاهزاده واسیلی، که رتبه عالی و مقام اداری مهمی داشت و پیش از دیگران به شب نشینی آمده بود، می گفت:^۲

در اکتبر سال ۱۸۰۵، قشون روسیه، شهرها و دهکده های دوک نشین اتریش را اشغال کرد.^۳

۱. ص ۲۴۸.

۲. ص ۱۱.

۳. ص ۱۲۲.

بیست و هشتم اکتبر، کوتوزوف، با ارتش خود، از
دانوب گذشت و^۱...

روشن بودن زمان وقوع حوادث مهم، آن هم در داستانی نیمه مستند
همچون جنگ و صلح، لازم، و از محاسن اثر است. اما شیوه بیان این
تاریخها، گزارشگونه و غیرداستانی است. امروزه، این قبیل اطلاعات
لازم مربوط به داستان را، به شیوه‌هایی بسیار فنی تر و ظریفتر، به
خواننده انتقال می‌دهند.

رگه های طنز:

در داستان، رگه‌های طنزآمیز ملایم اما مقتدرانه‌ای مشاهده
می‌شود، که بر شیرینی و جذابیت اثر می‌افزایند. این بخشهای کوتاه
آمیخته با طنز، که برخی (مثلاً آنچه که در صفحه‌های ۷۶۷ و ۷۶۸،
راجع به شاهزاده پیر آمده است) به راستی درخشان هم هستند، گاه
تنیده در بافت داستان و جزء طبیعی آن هستند. اما در مواردی نیز، فاقد
چنین ویژگی‌ای اند؛ و عملاً، ردپا و دخالت نویسنده را در اثر نشان
می‌دهند (درواقع، موضعگیریه‌ها و تکه‌پرانی‌های آشکار نویسنده،
نسبت به اشخاص و اوضاع هستند).

به دو نمونه کوتاه از موارد طنزآمیز اثر توجه کنید:

اگر اعضای شورای جنگی، در آغاز کار تصور می‌کردند
که کوتوزوف خود را به خواب زده است، اینک صداهایی
که هنگام قرائت گزارش ویروتر از بینی خود بیرون
می‌داد، ثابت می‌کرد که در این دقیقه، فرمانده کل، به

کار بسیار مهمتری از ابراز تنفر و تحقیر نسبت به دستورات تاکتیکی یا هر چیز دیگر، مشغول است؛ و در این لحظه، به ارضای یکی از نیازمندیهای جبران ناپذیر بشری، یعنی خواب، پرداخته است.^۱

پفول، درباره جنگ حاضر، مانند کسی که عاقبت و خیم آن را از پیش می داند و به هیچ وجه از این عدم موفقیت ناراضی نیست، چند کلمه با شاهزاده آندره و چرنیشف گفتگو کرد. پنداشتی دسته موهای شانه نشده پشت سرش و موهای شقیقه باعجله شانه شده اش نیز، با فصاحت خاص، همین مطلب را بیان می کرد.^۲

تشبیه ها، توصیفها، و حسهای مرکب و پیچیده:

از جنبه های قابل توجه پرداخت جنگ و صلح، یکی نیز تشبیه ها، توصیفها و بیان حسهای مرکب و پیچیده توأمان است:

ناتاشا روبه روی او [(بوریس)] نشسته بود و مانند دختر سیزده ساله ای که به پسری که نخستین بار وی را بوسیده است و عاشق اوست [نگاه می کند]، بوریس را می نگریست.^۳

.. با قیافه ای که نشان می داد به آنچه انجام می دهد اطمینان دارد، و بدا به حال کسانی که مقصود او را درک

۱. ص ۲۸۳.

۲. ص ۷۱۱.

۳. ص ۷۲.

نمی کنند^۱، ..

قیافه کسی را داشت که چون به کار مطبوع و جالبی مشغول است، فرصت ندارد در این باب بیندیشد که نظر مردم درباره او چیست، و رفتارش چه عکس العملی در دیگران به وجود می آورد.^۲

افسر، با همان آهنگ تمنا و در عین حال ملالت باری سخن می گفت که نجاری، به آوازاده ای که تیشه او را به دست می گیرد، می گوید: آوازاده؛ ما عادت کرده ایم با این ابزارها کار کنیم. ولی شما دست خودتان را خواهید برید.^۳

فعالیت شدیدی که بامداد در ستاد اصلی امپراتوران آغاز گردید و به قسمتهای دیگر، نیرو و جنبش و فعالیت بخشید، به جنبش و حرکت اولیه چرخ و سطای ساعت بزرگ گلدسته ای شباهت داشت که ابتدا یک چرخ آن آهسته به حرکت می آید، چرخ دیگر را می چرخاند، و بعد چرخ سوم به گردش درمی آید، و رفته رفته چرخها و اهرمها و محورها، با سرعت بیشتری به چرخش و حرکت می افتد، و سپس زنگها به صدا درمی آید، و مجسمه ها از داخل آن سر می کشند و عقربه ها، موزون و یکنواخت به گردش آمده، نتیجه حرکات را نشان

۱. ص ۹۲.

۲. ص ۱۳۴.

۳. ص ۱۹۷.

می دهند.^۱

.. چون رقاصگان از اتاق خارج شد، ولی مانند دختران

سعادت‌مند پانزده ساله، تبسم کرد.^۲

با قیافه بدبختی که امیدوار است با اشتغال به کار، از

زشتیهای زندگی رهایی یابد، دختر را نشان داد.^۳

از این نمونه‌ها، در رمان، به فراوانی دیده می‌شود. نکته قابل اشاره در مورد برخی از این تشبیه و تمثیلهای این است که، تشبیه و تمثیل، معمولاً به این قصد به کار می‌روند که شخص، حالت، چیز یا موضوعی ناآشنا، مبهم یا پیچیده و مشکل فهم برای مخاطب، با مقایسه یا نسبت داده شدن به موارد مشابه آشنا و قابل فهم برای او، هرچه ملموس‌تر و قابل درک‌تر شود. یعنی اصل اساسی و مهم در این مورد، همان آشنا و قابل فهم و احساس‌تر بودن مشبیه به و آنچه مورد استفاده برای تمثیل واقع می‌شود، است. حال آنکه تعدادی از تشبیه‌ها و تمثیلهای جنگ و صلح، یا به کلی فاقد چنین خاصیتی هستند، یا آن‌گویی، آشنایی و ملموسی موردنظر را، برای اکثر مخاطبان، ندارند. به طوری که درک، احساس و لمس آنها، خود نیاز به یک فعالیت ذهنی جدید از سوی مخاطب دارد. یعنی نه تنها باری از روی ذهن خواننده بر نمی‌دارند، بلکه یک فعالیت مضاعف ذهنی غیر ضرور را نیز از او طلب می‌کنند! ضمن آنکه، مثلاً، من متوجه نشدم که تفاوت نگاه یک دختر چهارده ساله به «پسری که نخستین بار وی را بوسیده است و عاشق اوست» با

۱. ص ۲۷۹.

۲. ص ۳۲۹.

۳. ص ۵۱۹.

همین نگاه به همین شخص، از طرف یک دختر سیزده ساله، چیست؟ یا آنکه خصیصه ویژه برجسته چنین نگاهی چیست؟ مگر آنکه بخت یارم شود و دختری در این سن و سال و دارای این حالت را، درست در سر بزنگاه نگریشان به چنین پسری با این خصیصه و نسبت با او، غافلگیر کنم، و حالتش را به عینه، ببینم. و راستی، چنین موقعیتهایی، آیا برای اکثر خوانندگان این رمان فراهم بوده است؛ که تولستوی، به این راحتی، آنان را به آن ارجاع می دهد؟! یا مثلاً تفاوت تبسم دختران سعادتمند پانزده ساله، با تبسم دختران سعادتمند چهارده یا شانزده ساله، چیست؟ آیا بین این لبخندها، آنقدر تفاوت محسوس هست، که تولستوی تا این حد دقیق، روی چنین موردی تأکید می کند؟!

تمثیلهای و تشبیه های برگرفته از طبیعت:

یکی از نکته های جالب در پرداخت جنگ و صلح این است که همه نزدیک به تمام تمثیلهای و تعدادی قابل توجه از تشبیه ها، طبیعی و برگرفته از طبیعتند. یعنی برای تجسم یا بیان هرچه روشتر، ملموستر و قانع کننده تر حالات، صفات و ظواهر انسانها، از طبیعت و مظاهر طبیعی، بویژه حیوانات، استفاده شده است.

این کار، اگر در یک رمان روستایی صورت می گرفت، کاملاً بجای، حساب شده و هماهنگ با موضوع و فضا بود. در آن بخشهایی که همین رمان (جنگ و صلح) در روستا و طبیعت می گذرد نیز، اقدام به این کار، سنجیده و بسیار فنی است. اما هنگامی که مکان و فضا در شهر است و قهرمانان نیز شهری اند، همیشه نمی توان آن را تأیید کرد. البته، این امر را می توان ناشی از تأثیر محیط طبیعی نشو و نما و

زندگی تولستوی، یعنی روستا و طبیعت دانست؛ که او، جز در دوران بسیار کوتاهی از زندگی، همیشه آن را بر شهر و زندگی شهری - حتی در حدود یکصد و سی سال پیش - ترجیح می داده است. نیز می تواند متأثر از فلسفه و نگرش ویژه او نسبت به زندگی باشد، که در آن، اصالت و حقیقت، مربوط به پدیده های طبیعی و مظاهر آن است؛ و مصنوعات بشری و عارضه های آن، قابل اتکا و اعتماد به نظر نمی رسند.

اینها - هر دو - در جای خود، صحیح و بسیار قابل احترامند. اما توجه به اقتضای فضا و بافت داستان و رعایت آنها نیز، از لازمه های اجتناب ناپذیر آفرینش هنری اند. یعنی هنرمند، در این مرحله، باید خویشتنداری پیشه کند، و تأثرات، خواستها و احساسات شخصی خود را، جز در چارچوب و حیطه مربوط به قالب و مکتبی که در آن کار می کند، در اثرش، دخالت ندهد. به عبارت دیگر، نه تنها دانسته یا ندانسته، خود را بر اثرش تحمیل نکند، بلکه اثر، آشکارا و محسوس، حضور او را در لابه لا و پس پشت خود نیز، نشان ندهد.

البته، آنچه که در این ارتباط گفته شد، در اصول داستان نویسی، در مواردی مهمتر، جدی تر و محرزتر از این مطرح است. و ایرادی که به برخی تمثیلهای و تشبیه های جنگ و صلح گرفته شد، بسیار حاشیه ای و جنبی است؛ و تنها در آن حد است که می توان درباره اش گفت: اگر چنین نمی بود، بهتر می بود.

از جمله این تشبیه و تمثیلهای، می توان به تشبیه شهر خالی از سکنه مسکو به کندوی زنبوران عسل بدون شاه اشاره کرد؛ که طی آن، نویسنده، نزدیک به دو صفحه فشرده، راجع به این مشابَهت، وجوه و تبعات آن، با تفصیل و حوصله یک آموزگار - و نه داستان نویس -

توضیح می‌دهد:

در این میان، مسکو خالی بود. هرچند هنوز مردمی در شهر می‌زیستند و هنوز پنجاه درصد ساکنان آن باقی مانده بودند، ولی با این حال، شهر خالی و تهی به نظر می‌رسید، و چون کندوی عسلی بدون شاه زنبورها تهی و خلوت بود. گویی شهر در حال احتضار به سر می‌برد.

در کندوی عسل، بدون وجود شاه زنبورها، دیگر زندگی وجود ندارد. هرچند که آن کندو نیز مانند تمام کندوهای دیگر، در نظر اول، زنده جلوه می‌کند.

در اطراف کندویی که شاه زنبورها در آن نیست نیز، مانند کندوهای زنده دیگر، زنبوران در اشعه گرم خورشید نیمروز، شادمان می‌چرخند؛ و همچنان از فاصله دوری، بوی عسل به مشام می‌رسد، و زنبورها، پروازکنان، پیوسته به درون آن می‌روند و از آن بیرون می‌آیند. اما اگر نگاهی به درون آن بیفکنیم، متوجه می‌شویم که در این کندو، دیگر آثار زندگی و حیات موجود نیست؛ و پرواز زنبوران در آن، مانند پرواز زنبوران کندوهای زنده نیست. نه آن بو به مشام کندودار می‌رسد و نه آن صدای وزوز را می‌شنود. در مقابل صدای کوفتن کندودار به دیوار کندوی بیمار، به جای جواب فوری دوستانه سابق، یعنی زمزمه هماهنگ دهها هزار زنبور که با تهدید پشت خود را خم می‌کنند و با ضربات سریع بالهای خود این آهنگ زنده و هوایی را به

وجود می آورند، صدای وزوز از هم گسیخته ای شنیده می شود، که در نقاط مختلف کندوی تهی، انعکاس خفه ای دارد. دیگر از سوراخ ورود زنبوران، مانند سابق، بوی معطر و سکرآور انگبین و زهر استشمام نمی شود، و نسیم گرم پیکرهای متراکم زنبوران نمی وزد. بلکه بوی خلأ و پوسیدگی، با رایحه انگبین درهم می آمیزد. در مدخل کندو دیگر نگهبانانی که برای دفاع از کندو آماده مرگ هستند و با خم کردن پشتهای خود شیپور خطر را می نوازند، یافت نمی شوند. دیگر آن آهنگ آرام و موزون جنبش و فعالیت، که به زمزمه آب جوشان شباهت دارد، به گوش نمی رسد. بلکه هیاهویی از هم گسیخته و ناهماهنگ، که معرف هرج و مرج و بی نظمی است، شنیده می شود. زنبوران تاراجگر سیاه و دراز اندام آلوده با عسل، بیمناک و مکارانه، به کندو وارد می شوند، و از آن بیرون می آیند. آنها در مواقع احساس خطر، نیش نمی زنند. بلکه شتابان، می گریزند. پیش از این، زنبوران با کیسه های پر از عسل به کندو وارد می شدند، و هنگام خروج، با خود عسل نداشتند. ولی اینک با بارهای عسل، از آن خارج می شوند. صاحب کندو، دریچه تحتانی کندو را می گشاید و بدان قسمت می نگرد و مشاهده می کند که به جای دسته های خوشه مانند زنبوران انگبین زای سابق، که به پای یکدیگر چسبیده و تا کف کندو آویخته بودند و از پیکرشان عسل

می چکید و سرگرم کار و زحمت خود، زمزمه کنان به تهیه موم مشغول بودند، اینک زنبوران خشکیده خواب آلود، از هر طرف، در کف کندو و دیوارهای آن، پریشان و بی حال، پرسه می زنند. به جای کف پاک و پوشیده از چسب کندو، که بوسیله بالهای زنبوران، جارو شده به نظر می آمد، اینک در کف کندو، تکه های موم و فضولات زنبورها - زنبوران نیمه جان، که با زحمت پای کوچک خود را حرکت می دهند و زنبورهای مرده را که لاشه آنها جمع آوری نشده - مشاهده می کند.

کندودار، سرپوش کندو را برمی دارد و به سر کندو می نگرد. ولی به جای صفوف متراکم زنبوران، که همیشه تمام سوراخهای کندو را اشغال کرده بودند و به تغذیه نوزادان خود می پرداختند، کار بفرنج و مصنوعی شانه ها را مشاهده می کند، که هرگز به پاکی و ظرافت پیش نیست. زیرا همه چیز آلوده و چرکین است و به دست فراموشی سپرده شده. زنبوران سیاه تاراجگر، چابک و سریع و دزدانه، به درون شانه ها می خزند و به تاراج و یغماگری می پردازند. اما در همه حال، زنبورهای خشکیده و کز کرده و پژمرده کندو، که گویی پیر و فرتوت شده اند، آهسته به اطراف پرسه می زنند و مزاحم کسی نیستند. هیچ آرزویی ندارند، و معرفت زندگی و زندگانی را از دست داده اند. زنبوران بی کار، خرمگسان، زنبوران زهردار، پروانه ها، بیهوده هنگام

پرواز خود را به دیوارهای کندو می زنند. در برخی از نقاط، میان شانه هایی که از نوزادان مرده و عسل ممّلی است، گاهگاه، از جهات مختلف، صدای وزوز خشماگینی به گوش می رسد. یکجا، دو زنبور عسل، بنا به عادت و روش قدیم، در حالی که مشغول پاک کردن شانه کندو هستند، با کوشش بیش از نیرو و طاقت خویش، زنبور عسل یا زنبوری از نوع دیگر را، که مرده است، بیرون می کشند، بی آنکه خود بدانند که این عمل را به چه منظور انجام می دهند.

در گوشه دیگر، دو زنبور عسل پیر، با سستی و تنبلی، کشمکش می کنند، یا یکدیگر را تمیز می کنند، یا تغذیه می نمایند. ولی خود نمی دانند که این عمل را دشمنانه، یا دوستانه به جا می آورند. در جای دیگر، انبوه زنبوران، در حالی که به یکدیگر تنه می زنند، به یک قربانی حمله ور شده، او را می زنند و خفه می کنند. و آن زنبور، در حال ضعف و ناتوانی و یا در حال مرگ، آهسته، چون پری سبک، از بالا، میان تل اجساد می افتد. باز صاحب کندو دو جدار وسطی را می چرخاند، تا شانه ها را بنگرد. ولی به جای توده سیاه متراکم پیشین، که هزاران زنبور، پشت به پشت، دایره وار نشسته بودند و از اسرار عالی توالد و تناسل مراقبت می نمودند، اینک صدها پیکر زنبوران افسرده و نیمه جان و خواب رفته را مشاهده می کند، و می بیند که

اکثر این زنبوران، بدون توجه، در حال مراقبت از مکان مقدسی که به آنان سپرده شده بود مرده اند، و از زندگان، بوی فساد و مرگ شنیده می شود. فقط برخی از آنها هنوز می جنبند یا به پا می خیزند، بی حال و پژمرده پرواز می کنند، و روی دست دشمن می نشینند و بدون قدرت کشتن دشمن، وی را نیش می زنند. اما دیگران که مرده اند، چون فلس ماهی به هنگام پاك کردن آن، به سهولت به پایین می ریزند.

در این موقع، کندودار سر کندو را می بندد، و با گچ، روی آن علامتی می گذارد؛ و در فرصت مناسب آن را خالی می کند و می سوزاند.

در آن هنگام که ناپلئون، خسته و ناراحت و عبوس، در کنار دیوار کامرکولژسکی بالا و پایین می رفت و انجام تشریفات ورود نمایندگان و آداب و رسوم صوری آن را، که به عقیده وی، ضروری می نمود، انتظار می کشید، مسکو نیز تهی و خالی بود، و به کندوی مرده ای می نمود.^۱

اوصاف طبیعت:

به خلاف آنچه که در مورد تمثیلهای و تشبیه های داستان گفته شد، با وجود آنکه بخشهایی قابل توجه از جنگ و صلح در طبیعت می گذرد، در آن، به نسبت، وصف طبیعت اندك است. ضمن آنکه در این

توصیفها نیز بداعت و نکته پردازی خاصی به چشم نمی خورد. توجه بیشتر نویسنده به شخصیتها، حالات و احساسات آنان در شرایط مختلف، روابط آنان با یکدیگر، و لباسها و سر و وضع ظاهری شان است. به طوری که از این نظر - همچنان که باز هم اشاره شده است - جنگ و صلح را می توان دایرة المعارفی ارزشمند و ماندنی دانست.

درونمایه ها:

فلسفه تاریخ و حدود آزادی فرد - نفی علم و تعقل:

نویسندگان زندگی تولستوی و منتقدان آثار او، اغلب اشاره کرده اند که بر اساس آنچه از یادداشتهای وی برمی آید، جنگ و صلح در ابتدا نامی دیگر داشته و قرار بوده رمانی خانوادگی مربوط به چند خانواده اشرافی باشد که قهرمانان آن، در طی زمان و در اثر پشت سرگذااردن ماجراها و کسب تجاربی، به سعادت برسند. اما عواملی چند، سبب می شود که این مضمون در حاشیه قرار بگیرد و درونمایه اصلی رمان را - لااقل از نظر نویسنده اش - تاریخ و فلسفه آن تشکیل دهد.

هرکس دفتر خاطرات و نامه ها و حتی خود جنگ و صلح را خوانده باشد، شک نمی کند که دست کم خود نویسنده، این مسأله را، جان مطلب می دانسته است. یعنی موضوع اصلی، که باقی داستان بر گرد آن ساخته و پرداخته شده، همین است.^۱

در تاریخهای ادبیات روسیه آمده است که «تولستوی در دوران رونق

۱. متفکران روس؛ ص ۵۲.

فلسفه هگل به بار آمد؛ و این فلسفه می‌کوشید که همه چیز را بر حسب تحول تاریخی توضیح دهد؛ هر چند [هگل] این فراگرد را، در نهایت، به تحقیق تجربی محتاج نمی‌دید.^۱

نیز «این مسأله که تاریخ می‌تواند (و باید) جنبه علمی پیدا کند، در قرن نوزدهم، جزو هدفهای جاری بود»^۲. بویژه «طی دهه ۱۸۶۰-۱۸۷۰، تاریخ در روسیه محل توجه عموم قرار گرفته بود. و این موضوع، با فرارسیدن یادواره پنجاهمین سال نبرد با رادینو در سال ۱۸۶۲، مورد توجه عمیق قرار گرفت»^۳.

این قضیه، بویژه هنگامی که با قضایای جنگ ناپلئون با روسیه و تفاسیری که تاریخنگاران آن زمان در ارتباط با آن ارائه می‌دادند ارتباط می‌یابد، به شدت حساسیت نویسنده ما را برمی‌انگیزد.

تولستوی، از جوانی به موضوع تاریخ و فلسفه آن علاقه مند بود. اما برداشتی که او از تاریخ داشت با آنچه که در آن زمان قبول عام یافته بود، به کل متفاوت بود.

اضافه آنکه: «بیشتر آثار ادبی روس در دهه ۷۰-۱۸۶۰، به طور گریزناپذیری، سیاسی بود»^۴.

از دیگر بحثهای مطرح در آن دهه، «بحث اراده آزاد و ضرورت»^۵ بود؛ که خود، جنبه‌ای مهم از فلسفه تاریخ را تشکیل می‌داد. تولستوی در این مورد نیز برداشت و عقیده‌ای متفاوت با نظریه‌های رایج و مورد

۱. پیشین؛ ص ۵۵.

۲. پیشین؛ ص ۵۷.

۳. گیفورد، هنری؛ تولستوی؛ ص ۵۵.

۴. همان؛ ص ۴۹.

۵. پیشین؛ ص ۵۵.

پسند روز داشت.

این هر دو موضوع، درونمایه‌های اصلی جنگ و صلح را تشکیل می‌دهند. هرچند به اعتقاد من، این درونمایه‌ها، بیش از آنکه در تار و پود داستان تنیده شده، و نتیجتاً، از آن استنباط شوند، در خلال بحثهای نظری برخی قهرمانان داستان و اظهار نظرهای نویسنده، به شکل صریح و لُخم و پوست‌کنده مطرح، و در واقع، بر داستان تحمیل شده‌اند.

تولستوی، البته، می‌کوشد تا با نشان دادن صحنه‌هایی متعدد از عرصه‌های نبرد، در مقاطع مختلف، و مقایسه آنها با آنچه فرماندهان نظامی در ستاد و روی نقشه‌های جنگی طراحی کرده‌اند، نشان دهد که بین واقعیات عملی و مسائل ذهنی و نظری، در این زمینه، چقدر تفاوت و اختلاف وجود دارد. تا از این طریق، فلسفه و برداشت کاملاً مخالف خود با عقاید جاری روز در این زمینه را مطرح کند و بر کرسی بنشانند. اما به اعتقاد من، در این راه، چندان موفق نیست. زیرا نمونه‌ها و مواردی در این سطح و حد که در این داستان مطرح شده‌اند، قادر به پی‌ریزی یک فلسفه در مورد موضوعی با این اهمیت، و نفی کامل فلسفه‌های مخالف مطروحه در این مورد، نیستند. ضمن آنکه آن بخشهای بعضاً پُرطول و تفصیلی که در آنها، نویسنده، خود مستقیماً وارد داستان شده و جریان طبیعی آن را متوقف کرده است تا در شکلی درواقع مقاله‌وار و مثلاً استدلالی-خارج از خود داستان و در بافتی کاملاً متفاوت و مغایر با آن-به تقویت و حمایت فلسفه‌های مورد نظر خویش پردازد نیز، کمکی به پیشبرد این هدف نکرده‌اند. به عکس، این بخشهای انضمامی توضیحی-تفسیری-استدلالی، خود تبدیل به

بزرگترین و محرزترین دلایل مبنی بر اینکه داستان، خود، به تنهایی قادر به متقاعد ساختن خواننده در مورد فلسفه‌های موردنظر و دفاع نویسنده در این مورد نیستند، شده‌اند. چه، جز این اگر بود، و جریان طبیعی داستان، به خودی خود، قادر به جا انداختن و قبولاندن فلسفه‌های مذکور بودند، دیگر نیازی به این همه دخالت مستقیم و بی‌مورد نویسنده در داستان نبود.

اینها همه، غیر از دلایل بیرونی است که به نفی برخی نقطه‌های نظر تولستوی، که مبانی فلسفه‌های مطروحه او را در این اثر تشکیل می‌دهند، می‌انجامند.

برای مثال، تقریباً همه منتقدان معاصر و غیر معاصر تولستوی که با تاریخ روسیه و جنگهای مطرح شده در این اثر او آشنایی کافی دارند- اعم از دوستان و مخالفانش- معتقدند که او، همه‌جا، به واقعیات محرز این جنگ وفادار نبوده، و- طبعاً، به خاطر خدشه دار نشدن فلسفه‌های مورد قبول و دفاعش- در طرح آنها در اثر خود، اعمال نظرهایی کرده است. به بیانی دیگر «در جنگ و صلح، تولستوی [فقط] هر جاکه به صلاح خود می‌بیند واقعیات را از روی انصاف به کار می‌برد. زیرا که فکر او پیش از هر چیز مشغول مدعای اصلی اوست»^۱.

یکی از محرزترین این موارد، طرح کوتوزوف به عنوان قهرمان و برنده اصلی و نهایی جنگ با ناپلئون- ولو در شکل مورد قبول تولستوی- است. چه، او، در واقعیت، همان «پیر درباری رند هوسباز

۱. اشکوفسکی، مورخ تیزبین (به نقل از متفکران روس؛ ص ۷۳).

فاسد چاپلوسی^۱ است «که در نخستین روایت‌های جنگ و صلح، بر اساس شواهد عینی آمده است»^۲.

اگر بتوان برای تاریخ، علم و فلسفه‌ای قائل شد، این علم و فلسفه، از مقوله علوم انسانی خواهد بود؛ که می‌دانیم به هر حال قطعیت و حتمیت علوم تجربی را ندارد. به خلاف علوم تجربی، که یکی از مهمترین مبانی آن مشاهده و آزمایش و خطاست، علوم انسانی، بیشتر مبتنی بر شیوه استقراست. یعنی در آن، با شناسایی و دسته‌بندی نمونه‌های جزئی متعدد همسنگ، به اصول یا قواعدی عام و کلی پی می‌برند (به کشف یک قاعده و قانون عمومی نایل می‌آیند).

حال، با توجه به اینکه در روش استقرایی، صحیح، مستند و واقعی بودن نمونه‌های جزئی مورد استقرا، یک اصل غیر قابل تخطی است، اگر واقعاً تولستوی واقعیات مسلم تاریخی را تحریف کرده باشد، به طور طبیعی، بنیان فلسفه‌ای که از این طریق پی‌ریزی کرده، بر باد است.

آیزیا برلین مدعی است: در همان زمان زندگی تولستوی، کارشناسان نظامی (بویژه، یکی از آنان که خود در جنگ ۱۸۱۲ شرکت داشت) «به اشتباهات نویسنده درباره وقایع اعتراض کردند؛ و پس از آن هم شواهد محکوم‌کننده‌ای عنوان شده است، که نشان می‌دهد نویسنده جنگ و صلح، جزئیات وقایع تاریخی را به خلاف حقیقت نقل کرده است. و این کار، ظاهراً به عمد و با علم کامل به وجود مآخذ اصلی، و نبودن هیچ‌گونه شاهد منافی آن مآخذ شده است. و ظاهراً، این قلب حقیقت، نه برای مقاصد هنری، بلکه به نفع یک غرض عقیدتی انجام

گرفته است.^۱»

اما از این مسائل هم که بگذریم، همه جنگ مورد اشاره بین روسیه و فرانسه، با مجموعه عملیات مختلف آن، تنها یک جنگ (یک واحد نمونه تاریخی) تلقی می شود. و در روش استقرا، با استناد به یک واحد نمونه، قاعدتاً نمی توان یک فلسفه و قاعده عام استخراج، و آن را پیگیری کرد. حال آنکه تولستوی تک تک نبردهای کوچکی را که هر یک از آنها تنها جزئی از یک جنگ واحد را تشکیل می دهند، یک واحد تاریخی به حساب آورده؛ و بر این اساس، نظریه خود را پی ریزی کرده است.

یکی از مبناهای فلسفه تاریخی مورد ادعای تولستوی در جنگ و صلح - همچنان که پیشتر نیز اشاره شد - حدود آزادی و اراده فرد است. زندگی هر فردی دو جنبه دارد: زندگی خصوصی - که هر چه علایق مادی آن کمتر باشد آزادتر است -، و زندگی طبیعی اجتماعی - که در آنجا باید از قوانین موضوعه پیروی کند.

وجدان انسان می گوید که آدمی به اراده خود زندگی می کند. اما در حقیقت، انسان آلتی ناآگاه و بی اراده است، که تاریخ بشریت، برای نیل به مقاصد خویش، از او استفاده می کند. عملی که از او سر زد، برگشت ناپذیر است؛ و فعالیت وی که با نیت میلیونها مردم دیگر جمع

می‌شود، اهمیت تاریخی کسب می‌کند.^۱ یعنی به اعتقاد تولستوی، انسان تنها در محدوده مسائل شخصی و اعمال جزئی، آن هم به معنایی خاص، آزاد است. اما همین اعمال او، در سطح اجتماع و در رابطه با دیگران، معنایی دیگر به خود می‌گیرند، و درگیر نوعی جبر می‌شوند، که با مشیتی فرا بشری (آسمانی) پیوند دارد:

هرچه مقام آدمی در نردبان اجتماع بالاتر باشد و هرچه شماره مردمی که با او مربوطند بیشتر باشد، به همان اندازه، قدرت و سلطه او بر دیگران بیشتر است؛ و به همان اندازه، مقدر بودن و اجتناب ناپذیر بودن هر یک از اعمال او، آشکارتر است.

«دل تزار در دست خداست!»

تزار، مقهور تاریخ است.^۲

تاریخ، که زندگی ناآگاهانه عمومی و اجتماعی تمام مردمان است، از هر لحظه زندگی امپراتوران و تزارها، به عنوان سلاحی جهت وصول به هدفهای خویش استفاده می‌نماید.^۳

هریک از اعمال ایشان که در نظر خودشان ارادی و اختیاری جلوه می‌کند، به مفهوم تاریخی، به هیچ وجه ارادی و اختیاری نیست. بلکه با تمام جریان تاریخ ارتباط دارد، و از روز ازل، مقدر شده است.^۴

۱ و ۲ و ۳. جنگ و صلح؛ ص ۶۷۴.

۴. ص ۶۷۵.

سرنوشت و تقدیر، تمام این مردم را مجبور می ساخت که ضمن کوشش و مجاهدت در راه نیل به مقاصد خویش، برای حصول نتیجه عظیمی که حتی یک نفر هم (نه ناپلئون و نه الکساندر و کمتر از ایشان، هیچیک از افرادی که در آن جنگ شرکت کردند) از آن کمترین آگاهی نداشت، همکاری و مجاهدت کنند.^۱

فاتالیسم (یعنی اعتقاد به جبر و تفویض) در تاریخ، برای توضیح و تفسیر مظاهر غیر منطقی (یعنی آن مظاهری که علت منطقی آن را ما درک نمی کنیم) اجتناب ناپذیر است. و هرچه بیشتر در توضیح و تفسیر منطقی این مظاهر می کوشیم، برای ما غیر منطقی تر و نامفهوم تر می شوند.^۲

درک مجموعه علل پدیده ها، خارج از حدود فهم بشر است. اما حس لزوم تفحص این علل، در نهاد بشر سرشته شده است. چون اندیشه بشر نمی تواند در شرایط بی شمار و پیچیده پدیده ها، که هریک از آنها می تواند جداگانه، علت آن پدیده تصور شود، تحقیق و پژوهش نماید، لذا به اولین شرط تقریبی که مفهوم تر است چسبیده، می گوید: این شرط، علت آن پدیده است.^۳

به عبارت دیگر، تولستوی، کمترین اعتقاد به نقش تعیین کننده

۱. ص ۷۵۹.

۲. ص ۶۷۳.

۳. ص ۱۰۸۵.

شخصیتهای بزرگ در تاریخ، یا نبوع نظامی سرداران بزرگ ندارد. و این اعتقاد را با چنان تأکید و تکرار مخلی در داستان مطرح می‌کند، که جای کمترین شبهه‌ای در این ارتباط باقی نمی‌گذارد:

اراده قهرمانان تاریخی آن حادثه نه تنها راهبر فعالیت توده‌ها نبوده، بلکه خود، پیوسته به وسیله ایشان راهبری می‌شده است.^۱

به همین سبب، در یکی از نبردها، از نگاه آندره، با گراتیون، فرمانده یکی از جناحها را تحسین می‌کند. زیرا او، با درک غریزی این نکته، به جای آنکه با دخالت بیجای خود در جریان امور نبرد، مسیر آن را منحرف کند و به اختلال دچار سازد، می‌گذارد که کار، سیر طبیعی خود را طی کند. در عین حال، برای آنکه در برابر افرادش، خود را فردی بی‌ثمر جلوه ندهد، با زیرکی چنین وانمود می‌کند که آنچه انجام می‌گیرد، مطابق همان خواست و میل اوست.

در این ارتباط، بیشترین حمله تولستوی، متوجه ناپلئون و تاریخ‌نویسانی است که سرنوشت این جنگ را با اراده و تصمیم او یا تزار پیوند می‌زنند. تا آنجا که، گاه با صراحت، اینان را به باد هجو و هزل می‌گیرد:

علم جدید تاریخ در مقام جوابگویی به این سؤالات می‌گوید: شما می‌خواهید بدانید که معنای این حرکت چیست و به چه سبب این حرکت به وقوع پیوست و چه نیرویی این حوادث را به منصه ظهور رساند؟ پس گوش کنید: لویی چهاردهم بسیار مغرور و خودرأی بود. فلان

و بهمان، معشوقگان وی بودند و فلان و بهمان، وزیران وی. فرمانروایی او بر فرانسه، بسیار بد بود. اخلاف لویی چهاردهم نیز مردمان ضعیفی بودند و فرانسه را بسیار بد اداره می کردند. مقربان درگاه ایشان نیز فلان و بهمان و معشوقگانشان فلان و بهمان بودند. به علاوه، آن زمان، عده ای از مردم به کتاب نویسی پرداختند. در اواخر قرن هجدهم در پاریس ده- بیست نفر گردهم فرا آمدند و در این باب گفتگو کردند که تمام مردم آزاد و با یکدیگر برابرند. در نتیجه این نظریه، در سراسر خاک فرانسه، مردم به کشتن و تباہ کردن یکدیگر پرداختند. این مردم، پادشاه و عده بسیاری را به قتل رسانیدند. در همین موقع، در فرانسه، مردی نابغه به نام ناپلئون پیدا شد. او در همه جا، همه کس را مغلوب ساخت. یعنی بسیاری از مردم را کشت. زیرا بسیار نابغه بود. به سببی، برای کشتن آفریقاییها، به آن سرزمین اردو کشید، و با مهارت و استادی، مخالفین خود را کشت. و چنان مکار و عاقل بود که پس از مراجعت به فرانسه، به همه امر کرد تا از او اطاعت کنند. و همه، از وی اطاعت کردند. پس از آنکه به امپراتوری رسید، دوباره، برای کشتن مردم، به ایتالیا و اتریش و پروس رفت؛ و در آنجا نیز عده بسیاری را مقتول ساخت. در روسیه هم امپراتوری به نام الکساندر سلطنت می کرد که تصمیم گرفت دوباره در اروپا نظم را مستقر نماید؛ و به این جهت، با ناپلئون جنگ کرد. اما در سال

۱۸۰۷، ناگهان با وی دوست شد؛ و در سال ۱۸۱۱، دوباره کار ایشان به کشمکش کشید، و دوباره، دست به کشتار مردم بسیاری زدند، و ناپلئون با ششصد هزار نفر به روسیه تجاوز کرد و مسکو را فتح کرد، و سپس ناگهان از مسکو گریخت؛ و آن وقت امپراتور الکساندر، با مشورت با اشتاین و دیگران، اروپا را برای دفاع در مقابل مردی که صلح و آرامش آن قاره را به هم زده بود، متحد ساخت. تمام متحدین ناپلئون، ناگهان به دشمنی با وی برخاستند؛ و این نیروی دفاعی، برای مواجهه با نیروی ناپلئون، که از نو جمع آورده بود، رفت. متحدین، ناپلئون را شکست دادند، به پاریس وارد شدند، ناپلئون را واداشتند که از سلطنت استعفا دهد، و او را به جزیره‌الب فرستادند. اما او را از شؤن امپراتوری خود محروم نساختند، و با وجود آنکه پنج سال پیش و یک سال پس از آن، همگان او را راهزن و مطرود قانون می‌شمردند، کلیه احترامات را در حق وی مرعی داشتند. در این زمان، سلطنت فرانسه به لویی هیجدهم، که تا آن وقت هم فرانسویان و هم متحدین، وی را تمسخر می‌کردند، رسید. ناپلئون نیز، در حالی که در برابر گارد قدیم خود، سرشک از دیدگان فرومی‌ریخت، از تخت سلطنت چشم پوشید و به سوی تبعیدگاه رهسپار شد. سپس، رجال دولتی و دیپلماتهای کارآزموده (مخصوصاً تالیران که توانست قبل از دیگران سکان سفینه کشور را به دست

گیرد و بدین وسیله، مرزهای فرانسه را وسعت دهد) در وین به گفتگو پرداختند، و با این گفتگوها، اسباب سعادت‌مندی یا تیره‌بختی ملتها را فراهم ساختند. ناگهان دیپلماتها و سلاطین اختلاف پیدا کردند، و نزدیک بود که کار این اختلاف به جنگ بکشد، و آماده بودند تا به قشونهای خود، فرمان کشتار یکدیگر را صادر کنند. اما در این موقع، ناپلئون، با یک گردان وارد فرانسه شد؛ و فرانسویانی که از او نفرت داشتند، بی‌درنگ طوق اطاعت او را به گردن نهادند. اما سلاطین متحد، از این واقعه خشمناک شدند و دوباره با فرانسویان به جنگ پرداختند و ناپلئون نابغه را مغلوب ساختند و او را به جزیره سنت هلن روانه ساختند و ناگهان اعتراف کردند که او، راهزنی بیش نبوده است. این مرد تبعید شده، در آنجا، دور از دوستان گرامی و فرانسه‌محبوبش، روی صخره‌ها، به مرگ تدریجی مرد، و تمام اعمال بزرگ خود را، برای نسل آینده گذاشت. باز از نو در اروپا ارتجاع پدید آمد، و دوباره، تمام سلاطین، به رعایای خود ظلم و ستم روا داشتند.^۱

تولستوی در این بخش از کتاب خود، که صرفاً یک مقاله انتقادی است و نه بخشی از یک رمان، به مقایسه‌ای بین تاریخ‌نویسان قدیم و جدید می‌پردازد و می‌گوید که تاریخ‌نویسان قدیم، در برابر سؤالات اساسی‌ای همچون «به چه ترتیب افرادی، به تنهایی، ملتها را

وامی داشتند تا طبق میل و اراده‌ی ایشان رفتار کنند؟ و آن نیرو که اراده‌ی این افراد را هدایت می‌کرد چه بود؟^۱، «دخالت مستقیم خداوند در امور بشریت» را مطرح می‌کردند.

تولستوی، این گونه پاسخ را نمی‌پذیرد:

اگر ما معتقد باشیم که قدرت الهی به اتکای خویش، همواره ملتهای خود را به وسیله ناپلئونها و لوییها و نویسندگان، به یکسان هدایت می‌نماید، تمام این مسائل ممکن است صحیح و جالب توجه باشد؛ اما ما این قدرت را قبول نداریم؛ و به این جهت، قبل از آنکه از ناپلئونها و لوییها و نویسندگان سخن بگوییم، باید ارتباط میان این اشخاص و حرکت ملتها را نشان بدهیم.^۲

او، در عین حال، شیوه تاریخ‌نگاری تاریخ‌نویسان جدید را نیز نمی‌پذیرد. زیرا معتقد است که اینان، قدرت، اراده و تقدیر الهی را در تعیین مسیر تاریخ منکر شده‌اند، اما نیروی دیگری جانشین آن، نساخته‌اند:

تاریخ جدید، عقیده‌ی سابق را رد کرد، ولی نظریه‌ی جدیدی را به جای آن نشانده‌اند.^۳

اگر به جای قدرت الهی، نیروی دیگری پدید آمده و سبب این اعمال زشت شده است، باید توضیح داد که این نیروی جدید از چه تشکیل می‌شود. زیرا مخصوصاً،

۱. ص ۱۲۹۹.

۲. ص ۱۳۰۲.

۳. ص ۱۳۰۰.

شناختن همین نیروست که تاریخ را جالب و جاذب می‌سازد.^۱

اما پیشنهاد خود تولستوی در این باره چیست؟

در حوادث تاریخی، قانونی که ما را از چشیدن میوه درخت معرفت منع می‌کند^۲، از همه جا آشکارتر مشاهده می‌شود. تنها فعالیت ناآگاهانه ثمراتی به بار می‌آورد. آن کس که در یک حادثه تاریخی نقشی را بازی می‌کند، هرگز مفهوم و اهمیت آن را درک نمی‌کند. و چنانچه در راه درک آن کوشش نماید، فعالیت وی، محکوم به بی‌ثمری خواهد شد.^۳

تولستوی معتقد به «نیروهای اسرارآمیز»^۴ی است «که محرک بشریت است»^۵؛ «و به این جهت اسرارآمیز است که ما از قوانین مشخص و معرف حرکت آنها، اطلاعی نداریم»^۶.

به عبارت دیگر، او گاه منکر وجود قوانینی حاکم بر تاریخ نیست. بلکه مشکل اصلی را در عدم توانایی انسان روزگار خود در کشف و شناخت این قوانین می‌داند:

اما قوانینی وجود دارد که حوادث را رهبری می‌کند. ما قسمتی از این قوانین را نمی‌شناسیم، و قسمتی را هم

۱. ص ۱۳۰۲.

۲. اشاره تولستوی به میوه درخت ممنوع در بهشت اولیه است، که آدم و حوا، از خوردن آن منع شده بودند. این میوه، براساس نظریه پروان برخی ادیان آسمانی، مثل یهودیان، میوه معرفت و آگاهی است.

۳. جنگ و صلح، ص ۱۰۳۷.

۴ و ۵. ص ۱۲۴۱.

حدس می‌زنیم. کشف این قوانین، تنها وقتی امکانپذیر است، که ما، علل وقایع را، در اراده‌ی یک فرد، جستجو نکنیم.^۱

با همه‌ی اینها، او، در این راه، بیش از همه، عمل بر اساس غریزه‌ی فطری را توصیه می‌کند؛ و برای آن، بیشترین نتیجه را قایل است. چنین واکنشهایی، در ظاهر، ساده و نامحسوس است. اما «به همین جهت است که همیشه، قویترین نتایج را به بار می‌آورد»^۲.

تولستوی، رمز پیروزی نهایی روسیه بر فرانسه را نیز، در نهایت، در پیروی از همین احساسات و ندای درونی-که وی در جاهایی، آن را غریزه‌ی روسی می‌نامد-می‌داند. این ملت-به زعم تولستوی-بی‌آنکه به اعلامیه‌ها و رهنمودهای مقامهای بالای خود توجهی داشته باشند، «آرام، در انتظار سرنوشت خود بودند. زیرا در خود، قدرتی را سراغ داشتند که بتوانند در دشوارترین لحظات، آنچه را که باید انجام داد، به جا آورند..

این احساس، که همیشه چنین بوده و در آتیهِ نیز چنین خواهد بود، در اعماق دل هر فرد روسی جا داشته و جا دارد»^۳.

واقعیت این است که در زمانه‌ی علم زدگی ساده لوحانه‌ای که تولستوی در آن می‌زیسته است، طرح چنین سؤالهایی در مورد تاریخ، برای ایجاد رخنه و ترکی در آن ساده‌انگاری و یکسونگری کودکانه، کاری سترگ و ستودنی بوده است. اما باید پذیرفت که افراط آن گروه،

۱. ص ۱۰۵۸.

۲. ص ۹۲۱.

۳. ص ۹۲۰-۹۲۱.

موجب تفریط نویسنده بزرگ ما، در این جناح، شده است. چه، به تعبیر یکی از تاریخدانان، «اراده‌های فردی ممکن است که آنقدرها قدرت نداشته باشند؛ ولی این اراده‌ها، یکسره، ناتوان هم نیستند؛ و برخی، از برخی، مؤثرترند: ناپلئون ممکن است نیمه خدا نباشد؛ ولی اینطور هم نیست که پدیده بی‌اهمیتی باشد، در فراگردی، که بی‌وجود او هم عیناً به همان صورت روی می‌داد»^۱.

به راستی آیا می‌توان نقش مردانی الهی چون مسیح (ع)، موسی (ع)، پیامبر اسلام (ص)، علی (ع) یا افرادی غیرالهی همچون کورش، اسکندر، چنگیز، تیمور، انوشیروان، معاویه، یزید، مأمون، رضا و محمدرضا پهلوی، لنین، استالین، هیتلر و یا مرد الهی معجزه آفرین عصر خودمان، حضرت امام خمینی را، در تاریخ منکر شد، و نقشی برای آنان قایل نشد؟!

جنگ اما، جدا از آنکه به عنوان یک نقطه عطف تاریخی در زندگی یک ملت، زیر مجموعه‌ای از همه تحولات تاریخی دیگر و تابع قوانین خاص بر آنهاست، برای خود، دارای یک سلسله قوانین و نظامهای درونی است؛ که بی‌توجهی به آنها و عدم رعایتشان، می‌تواند سبب ناکامی و شکست جدی یک گروه و جناح و طرف درگیر در آن شود.

برای مثال، مسلمانان جنگ اُحد، همان مسلمانان جنگ بدر بودند. حتی در جنگ اُحد، به لحاظ عده و عُدّه، به مراتب قویتر بودند و روحیه‌شان نیز در مقایسه با نبرد بدر، به مراتب بهتر بود. رهبری آنان در هر دو نبرد نیز، والاترین و الهی‌ترین شخصیت تاریخ بود. اما در جنگ اُحد، به خلاف انتظار، و درست در لحظه‌ای که پیروزی‌شان مسلم و

قطعی شده بود، ناگاه به سختی شکست خوردند، و آنچه را هم که تا آن زمان به دست آورده بودند، از کف دادند. علت این امر هم چیزی نبود جز آنکه دستورات رزمی فرمانده خود را، در آن لحظه خاص، نادیده گرفتند، و نقشه از پیش طراحی شده او را اجرا نکردند و عقیم گذاشتند.

با آنکه وسعت آن جنگها، به مراتب کمتر از نبردهای فرانسه و روسیه بود و با وجود آنکه جنگهای آن زمان، در کل، به مراتب ساده‌تر و ابتدایی‌تر از جنگهای قرن نوزدهم اروپا بودند، باز پیامبر (ص) برای هر جنگ، از پیش نقشه می کشید، و افراد نیز خود را ملزم به اطاعت از آنها می دیدند. (یکی از خصایص بارز جنگهای پیامبر، نقشه‌های جنگی و آرایشهای نظامی کاملاً فنی و پیشرفته آنهاست.)

نقش فرماندهی و نقشه‌های جنگی حساب شده در جنگ، از آن جمله مسائلی است که همیشه مطرح بوده، و هرچه سلاحها پیچیده‌تر شده است، اهمیتی بیشتر نیز یافته است. به طوری که اگر مثلاً در جنگهای امروزی، که حرف اول را سلاح و نقشه‌های حساب شده جنگی می زند، کشوری بخواهد به توصیه‌های نویسنده ما در این رمان عمل کند، قطعاً در همان روزهای اول جنگ، سند نابودی کامل خود را امضا کرده است.

صد البته، در یک جنگ، افراد تشکیل دهنده قشون و انگیزه‌هایشان نقشی بسیار مهم دارند. اما اینها در کنار سلاحهای مناسب (و اعدوا لهم ما استطعتم من قوه) و فرماندهی شایسته و تواناست، که به اذن خداوند، می تواند بهترین ثمرات را به بار بیاورد. نه فرماندهی عالی بدون سپاه با انگیزه و شجاع، نه سپاه با انگیزه و شجاع بدون فرمانده

شایسته و نقشه جنگی دقیق و سلاح لازم، نه سلاحهای پیشرفته و کافی بدون فرمانده با صلاحیت و افراد کارکشته و آماده، نه سپاه و فرمانده خوب بدون سلاح کافی و مناسب، نه سپاه و سلاح مناسب بدون فرماندهی شایسته، نمی توانند نقش مثبت چندان تعیین کننده ای در میدان یک جنگ اساسی داشته باشند. در عین حال، که بعد از فراهم آمدن همه این شرایط و لوازم، اراده و خواست خداوند است که تکلیف نهایی کار را روشن خواهد ساخت و رقم خواهد زد.

بنابراین، هرچند شهود و مکاشفه های درونی و توجه به شرایط و اقتضائات و درك آنها و هماهنگ ساختن اراده خود با آنها، در مواردی بسیار از زندگی و یا جنگ، می تواند نقش تعیین کننده مثبتی در کسب پیروزی بازی کند؛ اما این، همه کار و لوازم آن نیست. بلکه تنها بخشی از آن است؛ و آن هم، فقط در موارد و جنبه هایی، مؤثر است. به عکس، یک فرمانده و ارتش خوب، گاه باید علیه شرایط موجود وارد عمل شود، و شرایط مطلوب را خود پدید آورد؛ نه آنکه به انتظار آن بنشیند. چه، این شرایط، ممکن است هرگز فراهم نشود؛ یا آنکه در زمانی فراهم آید، که دیگر خیلی دیر باشد.

مسئله انکار چنین موضوع آشکاری، رد بدیهیات، و همانند انکار خورشید در روز روشن است.

این درست است که شرایط و عوامل متعددی باید فراهم شوند تا یک تحول تاریخی بزرگ و جدی صورت گیرد؛ و تنها اراده یک فرد-با هر میزان از نبوغ و استعداد و توانایی- برای ایجاد این تحول، کافی نیست. اما یکی از آن عوامل و شرایط مهم نیز، وجود فرد و رهبری استثنایی است، که توانایی درك آن شرایط و بهره گیری مناسب از آنها را

در جهت اهداف خود داشته باشد؛ و در ضمن، صاحب چنان عزم و اراده‌ای (اراده معطوف به قدرت) باشد، که بتواند تا آخر راه را برود.

مگر کم بوده‌اند شرایط تاریخی مناسبی که به دلیل فقدان رهبری درست و شایسته، یا عقیم مانده‌اند و ثمری نداده‌اند و یا آنکه به ضد خود تبدیل شده و نتیجه معکوس داده‌اند؟! (نمونه دم‌دستی اش، فاجعه قیام مردم افغانستان در بیخ گوش خود ما.)

در این قبیل تحولات بزرگ، قطعاً اراده خداوند و یاری او، دخیل و بسیار مهم است؛ و این اراده، اغلب در قالب ناموس خلقت و قوانین ثابت الهی جاری در آن، عمل می‌کند:

و نرید ان نمن علی الذین استضعفوا فی الارض؛ و نجعلهم ائمه؛ و نجعلهم الوارثین^۱.

با این همه، شرط واجب مقدم بر آن، وجود یک عزم و اراده فراگیر ملی و مردمی است:

ان... لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسهم^۲.

زمان و شرایط تاریخی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و روانی لازم نیز یکی از پیش شرط‌های واجب و اساسی برای وقوع چنین تحولاتی هستند؛ در احادیث راجع به ظهور آخرین حجت حق هم، یکی از لوازم حتمی و واجب این ظهور، شرایط تاریخی لازم برای این کار ذکر شده است. یعنی اینکه زمین از ظلم و فساد و تباهی انباشته شده باشد (تا در نتیجه آن، یک حالت انتظار شدید برای تغییر شرایط، در

۱. قصص؛ آیه ۵.

۲. رعد؛ آیه ۱۱.

عده زیادی از مردم، ایجاد شده باشد^۱. تمدن‌ها و سلطنت‌های مختلف، جز پس از طی دوران‌هایی که در آنها شرایط نابودی و سقوط آنها فراهم شده است، ساقط نشده‌اند و نمی‌شوند (لکل أمة اجل...^۲). برای زوال سلطنت مارکسیسم بر بلوک شرق، لازم بود که دورانی طی شود، تا شیفتگان این عقیده، با تمام وجود، به زیر و بالا و حسن و عیب‌های آن پی ببرند، و به این نتیجه برسند که این، آن چیزی نبوده است که آنان به دنبالش بوده‌اند. در ضمن، یک سلسله شرایط تاریخی و سیاسی بیرونی نیز بایستی پدید می‌آمدند تا این باور را تعمیق بخشند، و فشار آخر را، برای ریختن این بنای از درون پوسیده و فرسوده، بر آن وارد آورند. انقلاب ما نیز، هرچند از سالیان پیش آغاز شد، اما تنها در سال ۵۷ بود که به ثمر رسید. از حادثه پانزده خرداد ۴۲ بایستی سالیانی می‌گذشت، و در کشور، جهان، مردم ما و حتی خود رهبر انقلاب و یاران ایشان، مراحل طی می‌شد و تحولاتی صورت می‌گرفت، تا در ۲۲ بهمن ۵۷، منجر به آن پیروزی عظیم می‌شد. نه شرایط تاریخی-اجتماعی-سیاسی-فرهنگی سال ۴۲ اقتضای چنین انقلابی را داشت، نه رهبری انقلاب در آن زمان آمادگی پذیرش چنین مسئولیت خطیری را، و نه اکثریت مردم آمادگی قبول چنین تحول اساسی‌ای را در شؤون مختلف زندگی خود داشتند. سبب کوچک و کال انقلاب، در آن زمان، آماده چیدن نبود؛ و در صورت چیده شدن هم، جز آنکه سبب کندی دندان و ناراحتی معده چینه‌ده و خورنده‌اش

۱. در برخی روایات گفته شده است که $\frac{3}{4}$ ، و در برخی دیگر آمده است که $\frac{9}{10}$ مردم جهان باید کشته شده باشند تا....

۲. هر امتی را مدت عمری است. چون اجلشان فراز آید، یک ساعت پیش و پس نشوند. (اعراف؛ آیه ۳۴) عیناً در سوره یونس، آیه ۴۹. مشابه آن در سوره حجر، آیه ۵.

شود، ثمری در پی نداشت.

همه این عوامل و عوامل دیگری که چه بسا هنوز از حوزه شناخت ما بیرون مانده‌اند، برای وقوع و بروز یک تحول تاریخی لازمند؛ و با هم نیز باید فراهم آیند.

در شکم فلسفه تاریخ مطروحه در جنگ و صلح، تولستوی، تاکتیک، علوم جدید و تعقل محض را، در برابر عمل و تجربه و روانشناسی عملی و شهود و علم حضوری قرار می‌دهد، و اولیها را در برابر دومیها، تحقیر یا نفی می‌کند.

در مورد اموری که برخی از آنها امروزه قطعاً جزء علوم تجربی شناخته شده‌اند و کاملاً بر اصول و قاعده‌های علمی مبتنی‌اند نیز تولستوی چنین نظری دارد. برای مثال، اعتقاد نیکلای راستوف را راجع به استفاده از دستاوردهای علمی زمانش در کشاورزی ببینید:

نیکلای ملاک ساده‌ای بود؛ و آن تجدد و اصلاحات انگلیسی‌مآب را، که مخصوصاً آن زمان مد شده بود، دوست نمی‌داشت. به کتب علمی کشاورزی می‌خندید، و کارگاهها و محصولات گران قیمت و کشت و بذرها را گرانها را دوست نداشت؛ و روی هم رفته، به هیچیک از رشته‌های کشاورزی ویژه، مشغول نمی‌شد. بلکه همیشه، بهبود ملک خود را، روی هم، در نظر داشت. در ملک او، ازت و اکسیژن، که در زمین یا هوا وجود دارد، از اشیاء اصلی شمرده نمی‌شد، و گاو آهن

مخصوص و کود، مؤثر نبود.^۱

به عکس، او، همه چیز را در نیروی انسانی خلاصه می‌داند:
.. نیکلای به آن افزار اصلی، که به وسیله آن، هم ازت و
هم اکسیژن و هم کود و هم گاو آهن مورد استفاده قرار
می‌گرفت، یعنی به موژیکهای کارگر، توجه داشت.^۲
توجه نیکلای به موژیکها نیز - همانند رفتار باگراتیون یا کوتوزوف با
افرادشان - برای شناخت آنان در جهت فرمانروایی هرچه فردی تر و
مقتدرانه تر بر آنان نیست:

هنگامی که نیکلای به امور کشاورزی شروع کرد و در
رشته‌های مختلف آن به مطالعه و تعمق پرداخت،
موژیکها توجه خاص او را به خود معطوف داشتند.
موژیکها نه تنها به عنوان افزار کار، بلکه به صورت هدف
و مقیاس سنجش، در نظرش مجسم شدند. نخست در
احوال موژیکها مطالعه می‌کرد؛ و می‌کوشید دریابد که
ایشان به چه چیز نیازمندند و چه چیز را زشت یا
نیکومی شمارند.

نیکلای در ظاهر چنین وانمود می‌کرد که دستور
می‌دهد و فرمان صادر می‌کند. ولی در حقیقت، شیوه
عمل و طرز مکالمه و نظریات دهقانان را درباره آنچه
زشت یا نیکو بود، فرامی‌گرفت. و چون به ذوقیات و
تمایلات ایشان پی برد، زبان ایشان را آموخت، و شبیه
ایشان احساس کرد، تازه در آن موقع، شجاعانه، اداره

امور املاك و رهبری موژیکها را به عهده گرفت. یعنی همان وظیفه‌ای که انجام آن را از وی مطالبه می‌کردند، انجام داد. چنان که مدیریت نیکلای، درخشانترین نتایج را به بار آورد.

نیکلای، هنگامی که اداره امور املاك را به عهده گرفت، یکباره، بدون اشتباه، با هوش و فراست خود، همان اشخاص را به عنوان مباشر و کدخدا انتخاب کرد که اگر موژیکها حق انتخاب داشتند نیز، ایشان را برمی‌گزیدند^۱.

در کل، رمز پیروزی و موفقیت نیکلای در زندگی خصوصی و اجتماعی اش - هر دو - نه وجود فکر و عقلی نیرومند در او، یا به طور کلی، اتکایش بر این عوامل در زندگی و کار خود، که به عکس، بر خورداری و پیروی وی از تجربه عملی یا یک نیروی درونی و باطنی است. برای مثال، او پس از هفت سال زندگی مشترك با همسرش، به شناختهایی عمیق از ماریا می‌رسد، که توجه به آنها، رمز اصلی سعادت خانوادگی اوست:

این انعکاس، از راه افکار منطقی به وجود نیامد. بلکه از طریق اسرارآمیز و بلاواسطه دیگری به وقوع پیوست^۲.

یا هنگامی که در یک بحث فکری و سیاسی با پی‌یر - که فکر و عقلی نیرومندتر از خودش دارد - درمی‌ماند؛ به جای آنکه دستهایش را به علامت تسلیم بالا ببرد و نظریه‌های طرف مقابل را بپذیرد، همچنان،

۱. ص ۱۲۵۸-۱۲۵۹.

۲. ص ۱۲۷۲.

سرسختانه، بر عقاید خود، پامی فشارد:

زیرا در دل، به صحت نظریات خود، اعتقاد راسخ داشت. اعتقاد او بر پایه دلایل منطقی نبود، بلکه بر اساس دلایلی قویتر از استدلال و منطق استوار می شد.^۱

همچنان که پیشتر، پی‌یر، در مرحله‌ای از زندگی خود «نه از راه تعقل، بلکه از راه عمل و توجه و مطالعه و تجارب زندگی خود دریافت که انسان برای سعادت خلق شده است»^۲. یا آنکه

دنیس داویدوف، با غریزه روسی خود، قبل از همه، اهمیت این سلاح وحشتناک [(جنگ چریکی)] را درک کرد. او بدون رعایت مقررات جنگ، فرانسویان را معدوم می ساخت. و ملت روس، نخستین گام قانونی ساختن این تدبیر جنگی را مرهون اوست.^۳

این، همان بینشی است که پلاتون کاراتایف، نمونه کامل و تام و تمام آن است؛ کوتوزوف، نماینده‌ای دیگر از آن به شمار می رود، و باگراتیون نیز، در جوهی، پیرو آن است.

از نظر تولستوی، مسخره‌ترین و حقیرترین افراد کسانی هستند که برای خود یا دیگر افراد، نقشی تعیین کننده در مسیر تاریخ قایلند، و فکر می کنند که با عقل و منطق و تفکر، می توانند جریان آن را به سود خود و زیان دشمن، تغییر دهند. به عکس، کسانی که آن فروتنی را دارند که به ناچیزی و بی اهمیتی نقش خود در این جریان اقرار کنند، در لحظه‌هایی

۱. ۱۲۸۶.

۲. ص ۱۱۶۴.

۳. ص ۱۱۳۷-۱۱۳۸.

خاص، از طریق مکاشفه و اشراق، حقیقت اوضاع و شرایط، بر ایشان آشکار می شود. چه، به اعتقاد او، «منطق، مبین قوانین ضرورت است. ولی خودآگاهی، مبین جوهر آزادی است.^۱» و «آنجایی که، نظیر ناپلئون، فقط به منطق اعتماد می کنند، کاملاً زندانی ضرورتند.^۲»

به اعتقاد تولستوی، کوتوزوف نیز، با وجود کهولت سن، ضعف قوا، فقدان هرگونه نقشه برجسته و خاص نظامی، تنها به این سبب توفیق می یابد بر دشمن نیرومند ملت خود پیروز شود، که به تجربه، به این نکات مهم پی برده، و آنها را در تصمیمهای مهم خود، دخالت داده است:

او به واسطه تجارب خود طی جنگهای سالهای متمادی، می دانست، و با عقل و درایت حاصله از دوران زندگی خویش درك می کرد، که رهبری صدهزار نفر، که با مرگ دست به گریبانند، از قدرت یک نفر، خارج است. و می دانست که سرنوشت جنگ را نه دستورهای فرمانده کل و نه وضع محلی که قشون در آن موضع گرفته است و نه شماره توپها و نه عده مقتولین، معین نمی کند. بلکه آن نیروی نامحسوس و نامرئی، که روح قشون نامیده می شود، تعیین خواهد کرد. و به این جهت، کوتوزوف مراقب این نیرو بود؛ و تا حدی که قدرت داشت، آن را رهبری

۱. ص ۸۹.

۲. گیفورد، هنری، تولستوی؛ ص ۶۲.

می کرد^۱.

او در واقع مظهر روح ملت خود است. با معنویات این مردم، آشناست؛ و به تشخیص هر چند تجربی یا غریزی، اما درست آنان، در بزنگاههای تاریخ و زندگی، اعتقاد دارد. در نتیجه، به جای آنکه اراده شخصی اش را به آنان تحمیل کند، می کوشد تا خود را با شرایط روحی و خواستههای عمومی آنان هماهنگ سازد. به سبب وجود همین خصایص در او هم هست، که به خلاف میل تزار، در حساسترین لحظه های جنگ، دعوت می شود تا فرماندهی کل قوا را در دست بگیرد، و جانشین بارکلای دوتولی شود، که به سبب نژاد آلمانی اش، ارتباطی با توده مردم روسیه ندارد.

کوتوزوف، با فروتنی تمام، معتقد است: «حوادث از ما نیرومندتر است^۲». و «برای احراز پیروزی، هجوم و حمله، لازم نیست. بلکه شکیبایی و وقت ضرورت دارد^۳». «شکیبایی و وقت، قهرمانان جنگی من هستند^۴».

او می دانست که سیب را، تا موقعی که سبز و نرسیده است، نباید از درخت چید. زیرا همین که سیب رسیده باشد، خود به خود خواهد افتاد؛ و چنانچه [زودتر از موعد] آن را بچینند، هم سیب و هم درخت را ضایع و فاسد می کنند؛ و با خوردن آن، دندانشان را کند

۱. گیفورد، هنری، تولستوی؛ ص ۶۲.

۲. جنگ و صلح؛ ص ۱۳۳.

۳. ص ۸۲۵.

۴. ص ۱۱۲۴.

می‌سازند.^۱

زمان، نقشی بسیار مهم در رویدادها دارد. بخشی قابل توجه از انعکاس تقدیر در رویدادهای تاریخی، به وسیله همین زمان مقدر، خود را به رخ می‌کشد:

فقط بیان اراده خداوند را، که تابع زمان نیست، می‌توان سبب بروز یک سلسله از حوادث دانست که در طی چند سال یا چند قرن به وقوع خواهد پیوست؛ و تنها خداوند است که بدون هیچ انگیزه خارجی، می‌تواند تنها به وسیله اراده خود، جهت حرکت بشریت را تعیین نماید. اما فعالیت بشر، در زمان انجام می‌گیرد، و او خود، در حوادث، دخالت دارد.^۲

و کوتوزوف، با درک این حقیقت، معتقد است:

برای کسی که با شکیبایی آشنا باشد، همه کارها، به موقع انجام خواهد گرفت.^۳

نیز، همچنان که آندره بالکونسکی، به درستی دریافته است:

کوتوزوف، اغراض خود را دخالت نمی‌دهد. او به همه چیز توجه می‌کند؛ هرکس را به مقامی که شایسته آن است، می‌گمارد؛ از هیچ عمل مفیدی جلوگیری نمی‌کند، و انجام هیچ کار زیان‌آوری را اجازه نمی‌دهد. کوتوزوف می‌داند که نیرویی مقتدرتر و مهمتر از اراده او

۱. ص ۱۱۲۴.

۲. ص ۱۳۱۶.

۳. ص ۸۲۵.

وجود دارد؛ و آن نیرو، همان جریان اجتناب ناپذیر حوادث است. ولی او قدرت مشاهده این حوادث و درک اهمیت آنها را دارد؛ و در نتیجه، می تواند از مداخله در این حوادث اجتناب کند، و از مخالفت جاه طلبانه خود با این حوادث، صرف نظر نماید.

مهمتر از همه این استدلالات، به این جهت باید به او اعتماد داشت، که هرچند او رمان [پهلوانان قو، اثر مادام دو] ژانلیس را مطالعه می کند و در گفتگو، ضرب المثل های فرانسه را به کار می برد، معذالک، یک نفر روسی است.^۱

در نهایت نیز، همین روشن بینی درونی است که در زمانی که دشمن را از خاک خود می راند به مدد او می آید و متوجهش می سازد که «زمان او به سر آمده است و نقش خود را بازی کرده و وظیفه خود را انجام داده است؛ و از این پس، دیگر آن قدرت نامحدود فرماندهی، در اختیار وی نیست»^۲. تا با متانت، سر بر فرمان تقدیر جدید خود بگذارد، و آن را بپذیرد.

این موضوع، در این داستان، البته منحصر به همین مورد و همین شخص نیست؛ بلکه می توان گفت که در سرتاسر اثر -بیش و کم- این تحقیر و بی اعتقادی نسبت به عقل گرایی محض و آنچه که به نام علم مشهور شده است، و در مقابل، تجلیل و باور به حسها و ادراکهای باطنی، دیده می شود.

۱. ص ۸۲۶-۸۲۷.

۲. ص ۱۲۰۸.

پفول یکی از آن مردم بیچاره و خودخواهی بود که خودبینی ایشان همیشه تزلزل‌ناپذیر و رنج‌آور است. چنین مردمی تنها در میان آلمانیها یافت می‌شوند. و مخصوصاً به این جهت در میان آلمانیها یافت می‌شوند که خودبینی آلمانیها بر پایه نظریه انتزاعی علم، یعنی آگاهی و تسلط فرضی بر حقیقت کامل، متکی است.^۱

تولستوی، سپس، ضمن برشمردن خودبینی‌ها و خودخواهی‌های فرانسویان، انگلیسیان، ایتالیاییها، روسیها، و مذمت آنها، اظهار می‌دارد:

اما خودبینی آلمانی، از همه بدتر و لجوجانه‌تر و نامطبوع‌تر است. زیرا او تصور می‌کند که حقیقت را درک کرده است. در صورتی که آنچه او حقیقت مطلق می‌پندارد، چیزی جز ساخته دماغ شخص او نیست.^۲

پی‌یر بزوخوف معتقد است که «تمام آن افکار که نتایج و عواقب عظیم دارد، همیشه ساده است.»^۳

تولستوی، در جریان زندگی شخصی خود، که در کتاب اعترافات به جنبه‌هایی از آن پرداخته است، نشان می‌دهد که در مراحل مختلفی از سلوك دشوار معنوی اش، این عقل او نبوده که به یاری اش شتافته تا درست را از نادرست تشخیص دهد. بلکه در آن موارد، غریزه او راهنمای عملش بوده است. به عکس، در مراحل حلی از زندگی، عقل‌گرایی صرف، سبب گمراهی و سوق دادن او به سوی هلاکت شده

۱ و ۲. ص ۷۱۰.

۳. ص ۱۲۹۳.

است. نیز، در این راه، توده مردم عادی، به سبب داشتن یک زندگی طبیعی بی غل و غش، بی ادعایی و بی تکلفی، و پیروی از سرشت طبیعی خود و ارجح داشتن آن بر عقل، آموزگارانی بسیار بهتر از مدعیان خرد و اندیشه و فضل و کمال، برای رهروان طریقند:

بالاخره بر من واضح گشت که نوع انسان، کلاً، معرفتی نسبت به معنای حیات دارد، که من از آن غافل مانده و یا آن را خوار شمرده‌ام. بر من واضح گشت که معرفت استدلالی، حیات را معنایی نمی‌بخشد؛ بلکه آن را مطرود می‌شمارد. اما به عکس، همین علوم مجعول و کاذب، که آن قدر در انظار خوار و بی‌مقدار است، به حیات معنایی نسبت می‌دهند که مورد قبول میلیاردها مردم، یعنی انسانیت است. آری، معارف عقلی که به وسیله دانشمندان و حکیمان در وجود آمده‌اند، معنای حیات را انکار می‌کنند. اما جمهور عظیم مردم، یعنی نوع انسان، کلاً، با معارف غیرعقلی خویش، آن معنا را اثبات می‌نماید.^۱

باری؛ من از حیات مردمان هم‌شان و هم طبقه خویش چشم پوشیدم. زیرا دریافتم که حیات ما، حیات نیست؛ بلکه تقلید حیات است. دریافتم که تجملات و ناز و نعمتی که ما در آن غرقه هستیم، ما را از شناختن حیات محروم می‌سازد. دریافتم که برای شناختن حیات نباید حیاتِ نادرِ خود را (یعنی حیات ما را، که طفیلیهای

حیاتیم) بشناسم. بلکه باید از حیات جمهور رنجبران ساده‌دل، که خلاق حیاتند، اطلاع حاصل کنم، و معنایی را که ایشان به حیات می‌بخشند، دریابم^۱.

بر همین مبنا هم هست که پی‌یر، تا زمانی که غرقه در آن زندگی مرفه و طفیلی‌وار اشرافی خود، از طریق بحث و استدلال با افراد همسطح خود یا نشست و برخاست محدود با مردم همشان و هم طبقه خویش، یا عضویت در شبکه فراماسونی و نشستن پای صحبت متفکران آن، و یا مطالعه آثار دانشمندان و حکما به دنبال پاسخ پرسش بزرگ و آزار دهنده‌اش درباره معنای غایی حیات و هدف از آفرینش خود و وظیفه‌اش در این جهان می‌گردد، عملاً به جایی نمی‌رسد: ضعفهای اخلاقی و شخصیتی‌اش همچنان باقی است و پرسشهایش نیز پاسخی قانع‌کننده و همیشگی نیافته‌اند. اما زمانی که با انگیزه فداکاری در راه کشور و خدمت به ملتش، آگاهانه، آن زندگی اشرافی را ترک می‌کند، به میان توده مردم می‌آید، و روزهای متوالی، از نزدیک با آنها و درست مانند آنان زندگی می‌کند، حیات برای او معنایی تازه می‌یابد. و این معنی، آنچنان قانع‌کننده و ژرف است، که از آن پس، تا پایان عمر، مسیر زندگی‌اش را رقم می‌زند و تعیین می‌کند.

نماینده تمام عیار توده مردم در این داستان، پلاتون کاراتایف، کشاورز ساده‌ای است که به خدمت فرستاده شده، و در مدتی از اسارت، با پی‌یر، همبند است.

پلاتون، فردی است مذهبی، ساده، پاکدل و فطری؛ با یک آرامش و روشن‌بینی خاص درونی؛ که در یک هماهنگی کامل با هستی به سر

۱. پیشین، ص ۱۹۱-۱۹۲.

می برد. او، به سبب همین خصایص و نیز داشتن تجارب بسیار از زندگی (پلاتون نزدیک به پنجاه سال سن دارد)، در عمل، حکیمی عامی است. گاه، ناخواسته، چنان دقایقی از پیچیدگیها و رموز حیات بر وی آشکار و بر زبانش جاری می شود، که پی یر را به شگفتی وامی دارد؛ بی آنکه خود به اهمیت آنچه گفته است واقف باشد، یا آنکه اگر مثلاً رشته کلامش قطع شد، چند لحظه بعد بتواند آنها را به خاطر بیاورد و بیان کند. به عبارت دیگر، فردی است در معرض شهودها و مکاشفه های ناخواسته و ناخودآگاه. او - لاقل در آن شرایط بحرانی و حاد جنگ و اسارت - در لحظه زندگی می کند. آرزوهای بزرگ و دور و دراز و تعلقها و دلبستگیهای خاص دنیایی ندارد. سؤالهای پیچیده و حاد و لاینحل، ذهنش را به خود مشغول نمی سازند. خود را برتر از کسی نمی داند؛ و قصد تعلیم و دادن اندرز به دیگران را نیز ندارد. به همین سبب هم هست که در همان برخورد اول، روح متلاطم و آشوب زده و انباشته از ابهام پی یر را، که پیش از، آن تنها سروکارش با کتابها، اندیشه های مجرد پیچیده و افراد روشنفکر یا مدعی دانش و روشنفکری یا فاسد بوده است، آن گونه، تحت تأثیر قرار می دهد و از جامی جنباند:

[پی یر] احساس می کرد که جهان ویران شده سابق، اینک با زیباییهای نوین، بر پایه های جدید و تزلزل ناپذیر، در روانش استوار می شود.^۱

.. آن آرامش خیال و رضایت از خویشتن را، که پیشتر در راه وصول بدان، بیهوده می کوشید، به دست آورد.

پی‌یر، در زندگی خود، مدت‌ها، آن آرامش خیال و همگامی با ضمیر خویشتن را، که مشاهده آن در وجود سربازان عرصه پیکار بارادینو سبب تعجب وی شد، از جهات مختلف جستجو کرده بود. او، این آرامش و توافق با خود را در نوعپرستی، در جمعیت ماسونها، در تفریحات زندگی اشراف، در شراب، در ابراز قهرمانی و فداکاری و جانبازی در راه سعادت دیگران، و در عشق شاعرانه به ناتاشا می‌جست. او این آرامش و توافق و هماهنگی باطنی را از راه اندیشه و تفکر جستجو می‌کرد. اما تمام این تجسسها و کوششها، به نومی‌دی و فریب او منتهی می‌گشت. سرانجام، بی‌آنکه خود متوجه باشد، این آرامش خیال و همگامی با خویشتن را، تنها به وسیله ترس از مرگ، و به وسیله محرومیت، و آنچه در وجود کاراتایف مشاهده کرد، به دست آورد^۱.

پی‌یر، هنگام اسارت در انبار، نه از راه تعقل، بلکه از راه عمل و توجه و مطالعه و تجارب زندگی خود، دریافت که انسان برای سعادت خلق شده است، و خوشبختی در وجود او نهفته، و خارج از وجود او نیست^۲.

و درمی‌یابد که «از این پس، باید عظمت و ابدیت و بیکرانگی را در همه چیز مشاهده کند»^۳. (بگذار عظمت در نگاه تو باشد؛ نه در آنچه

۱. ص ۱۱۱.

۲. ص ۱۱۶.

۳. ص ۱۲۱.

که بدان می‌نگری.)

از آن دوران، سالها می‌گذرد؛ و قهرمانان داستان، به سال ۱۸۲۰ می‌رسند. اما در میان کسانی که در نزد پی‌یر بسیار محترم و گرامی‌اند، «پی‌یر، هیچیک از این مردم را، مانند پلاتون کاراتایف، محترم و ارجمند نمی‌داشت»^۱. به همین سبب هم هست که ناتاشا نیز - آگاه از این موضوع - هرگاه که در صحت تصمیمی از تصمیمهای پی‌یر دچار تردید می‌شود، می‌کوشد تا او را به پلاتون ارجاع دهد. (با این تعبیر که، اگر او زنده بود، در آن باره، چه فکر می‌کرد و نظر می‌داد؟^۲)

مرگ و زندگی، و سعادت و شقاوت:

.. فقط و فقط در ایمان است که معنایی

برای حیات می‌توانیم بیابیم، و زندگی را ممکن و تحمل‌پذیر بینیم.^۳

فلسفه و معنای حیات، مرگ و زندگی، و سعادت و شقاوت، بعد از فلسفه تاریخ و ...، مهمترین درونمایه جنگ و صلح‌اند. تا آنجا که می‌توان گفت: برخی از درخشانترین، نابترین و به‌یادماندنی‌ترین صحنه‌های این رمان بزرگ، مربوط به همین درونمایه‌ها، بویژه، مرگ و زندگی است. یعنی همان مضمونهایی که در طول زندگی شخصی نیز، از اصلی‌ترین دغدغه‌های ذهنی تولستوی بوده‌اند.^۴

احساس مرگ یا تجربه نزدیک به مرگ است که سبب می‌شود

۱ و ۲. ص ۱۲۹۳.

۳. تولستوی؛ اعتراف.

۴. برای نمونه، به همان کتاب اعترافات، از تولستوی، مراجعه کنید.

افقهای نگاه‌آندره، وسعت و ارتفاعی فوق‌العاده یابد:

احساس می‌کرد که خون از بدنش می‌رود. آسمان وسیع و بلند و جاودان را بالای سر خود می‌دید، و می‌دانست که این مرد، ناپلئون، قهرمان دلخواه اوست. اما در آن دقیقه، ناپلئون، در قبال آنچه بین روح شاهزاده‌آندره و این آسمان بلند لایتناهی با ابرهای دونده‌اش در جریان بود، بسیار کوچک و حقیر جلوه می‌کرد. در این دقیقه، برای وی، به هیچ وجه قابل ملاحظه نبود که چه کس بالای سرش ایستاده است، یا آن کس، درباره‌ی وی، چه می‌گوید. فقط تنها خرسند بود که مردمی بالای سرش ایستاده‌اند؛ و تنها آرزویش این بود که آن مردم، به او کمک کنند، و زندگی را - که اینک، به واسطه‌ی استنباط خاصی از آن، در نظرش بسیار زیبا می‌نمود - به وی برگردانند.^۱

همین احساس و تجربه است که سبب می‌شود چشمان‌آندره و نیز پی‌یر، به روی حقایق باز شوند، و در پرتو روشنائی عریان‌کننده‌ای که این تجربه‌ی حسی و عرفانی بر واقعیات می‌تاباند، آنان به پوچی بسیاری از ارزشهای مورد قبول، و آرزوها و آمال گذشته‌ی خود پی‌ ببرند، و دریابند که درست و اصیل چیست، و مجعول و کاذب کدام است. تا آنجا که - بویژه - بازگشت‌آندره از کفر و رویکرد او به ایمان، یا تغییر مسیر زندگی پی‌یر، در واقع، چیزی جز نتیجه‌ی همین تجارب، نیستند. برای مثال، در همان حال که آندره، زخمی و بی‌پناه، در میدان جنگ

افتاده است، ناپلئون محبوب او، لب به ستایشش می‌گشاید. اما احساس و نگاه آندره، چنان نسبت به زندگی تغییر کرده است، که این ستایشها، دیگر کمترین تأثیر در او ندارند:

در این دقیقه، تمام علایقی که توجه ناپلئون را جلب می‌کرد، به قدری ناچیز بود، و ناپلئون، قهرمان شاهزاده آندره، با آن غرور و خودبینی و خرسندی پیروزی، در قبال آن آسمان بلند و دادگستر و نیکوکار و مهربانی که او می‌شناخت، چنان حقیر جلوه می‌کرد، که نمی‌توانست جوابی بدهد^۱.

یا در شرایطی مشابه این، در چند سال بعد:

... برای نخستین بار، احتمال مردن بدون کوچکترین ارتباطی با زندگی روزمره و بدون تفکر و سنجش تأثیر مرگ خود در دیگران، بلکه فقط از لحاظ رابطه مرگ او با روان او، چنان ساده و وحشتناک و واضح و روشن در نظرش مجسم شد، که آن را واقعیت مشخصی پنداشت. از فراز این تصور و تجسم، ناگهان آنچه پیشتر او را شکنجه می‌داد و به خود مشغول می‌داشت، با نور سپید و سردی روشن شد، و بدون سایه روشن و دورنما و حواشی، جلوه گر شد. در نظرش تمام زندگی همچون فانوس شعبده‌بازی جلوه می‌کرد که مدتها از پشت شیشه و نور غیرحقیقی، به درون آن نگریسته است؛ ولی اینک ناگهان این مناظری را که به طرز زشتی نقاشی شده بود،

بدون شیشه، در نور خیره‌کننده روز مشاهده می‌نماید:
در حالی که طومار مناظر اصلی فانوس مُشعبد زندگی
خود را در خیال می‌گشود و اینک در این نور سرد و
سپید، یعنی اندیشه آشکار مرگ، به آنها می‌نگریست و به
خود می‌گفت: «آری، آری! اینهاست آن تصاویر و
اشکال کاذبی که موجب اضطراب و رنج و شکنجه و یا
وجد و سرور و شادمانی من بود. اینهاست تصاویر و
اشکال زشت و خشنی که در نظر من زیبا و باشکوه و
اسرارآمیز جلوه می‌کرد: شهرت و افتخار، رفاه و آسایش
عموم، عشق به زن، وطنخواهی آری! این مناظر در
نظر من چقدر بزرگ جلوه می‌کرد و از چه مفاهیم
ارجمندی سرشار به نظر می‌رسید! ولی تمام اینها، اینک
در میان نور سپید و سرد بامدادی - همین بامدادی که برای
من در حال طلوع است - چه قدر ساده و بی‌مایه و حقیر و
خشن است!^۱

اما آیا راستی اینک دیگر همه چیز یکسان نیست؟ آنجا
چه خواهد بود؟ اینجا چه بوده است؟ چرا مفارقت از
زندگی برای من تأثر آور و دشوار بود؟ در این زندگی
چیزی وجود داشت که من درك نمی‌کردم و اکنون هم
هنوز درك نمی‌کنم.^۲

شاهزاده آندره دیگر نمی‌توانست خود را نگهدارد. با

۱. ص ۸۵۳.

۲. ص ۸۹۷-۸۹۸.

اشکهای حاکی از عشق و محبت به حال مردم و به حال خویش، به گمراهی ایشان و به گمراهی خویش گریست. «غمخواری و عشق به برادران و به کسانی که دوستدار ما هستند؛ عشق به آنان که از ما متنفرند: عشق به دشمنان. آری؛ آن عشقی که خداوند به جهانیان اعلام کرده است؛ آن عشقی که شاهزاده خانم ماریا می خواست به من بیاموزد و من نمی توانستم مفهوم آن را درک کنم! آری؛ این است آنچه مفارقت از این زندگی را برای من دشوار می سازد. این است آنچه که اگر رشته زندگی ام نگسلد، برای من باقی می ماند.^۱

آندره، در روز هفتم مجروحیتش در نبرد اوسترلیتس، که حالش اندکی بهبود می یابد، از همراهانش کتاب انجیل را می خواهد. در این حال، بوی تعفن شدید گوشت گندیده، از او بلند بود. از دردی که از جابه جا کردنش بر او عارض می شود، از هوش می رود. هذیان می گوید؛ و

پی در پی می گفت که هرچه زودتر انجیلی برای او تهیه کنند و زیر زانوهای او بگذارند. او با صدایی رقت انگیز می گفت: تهیه آن، برای شما، چه زحمت دارد! من این کتاب را ندارم. خواهش می کنم تهیه کنید و یک دقیقه آن را زیر زانوهای من بگذارید.^۲

او به خاطر آورد که اکنون با سعادت جدیدی آشناست؛ و

۱. ص ۹۰۰.

۲. ص ۱۰۱۱.

این سعادت، با انجیل، وجه مشترکی دارد. به این جهت، خواهش کرد که برای او کتاب انجیل را بیاورند.^۱

آری؛ سعادت جدیدی را کشف کردم که نمی‌توان آن را دمی از آدمی جدا کرد. این سعادت، ماوراء نیروهای مادی و ماوراء تأثیرات مادی خارجی بر آدمی است. سعادت است که تنها با روح ارتباط دارد. سعادت عشق است! هرکس می‌تواند آن را درک کند. اما تنها خداوند قادر است آن را بشناسد و به صورت قانونی، برای آدمیان تجویز کند.^۲

در واپسین دوران زندگانی‌اش، هنگامی که متوجه می‌شود گریه خواهرش برای آن است که نیکولوشکا (پسر او) بی‌پدر خواهد شد، با خود می‌گوید:

پرنده‌گان در آسمان، زحمت کاشتن و درو کردن ندارند؛ اما پدر آسمانی ما، به آنها غذا می‌دهد.^۳

هرچه به لحظه‌های پایانی عمرش نزدیکتر می‌شود، ادراکهای معنوی شهودی او، صورتی شفافتر و نیرومندتر به خود می‌گیرد:

آن نیروی ابدی و مهیب و ناشناخت و غایب، که در عین حال حضور آن را در تمام دوران حیات خود پیوسته

۱. ص ۱۰۱۱.

۲. ص ۱۰۱۲.

۳. ص ۱۰۷۷.

احساس می‌کرد، تقریباً مفهوم و محسوس بود^۱.
 درباره مفهوم واقعی عشق می‌اندیشد؛ و به این نتیجه می‌رسد که
 عشق مانع مرگ است. عشق، زندگی است. و آنچه را
 که من می‌شناسم تنها بدین جهت است که عاشقم. همه
 چیز در سایه عشق من دارای وجود و صاحب معنی
 است. آری؛ تنها عشق است که همه چیز را به هم
 می‌پیوندد. عشق، خداست؛ و مردن، برای من، که
 قطره‌ای از بحر بیکران عشق هستم، جز اینکه به جانب
 سرچشمه عام و اصلی و اقیانوس جاویدان عشق برگردم،
 مفهوم دیگری ندارد^۲.

این افکار در نظرش تسلی بخش جلوه می‌کنند. اما جز اندیشه، چیز
 دیگری نیستند؛ و در آنها، کمبودی احساس می‌شود:

همه اینها افکار یکجانبه و خصوصی و عقلانی بود؛ اما
 موجود و مسلم، به نظر نمی‌رسید. به علاوه، هنوز
 اضطراب و ابهام، وجود داشت^۳.

باز به خواب فرو می‌رود، و رؤیای دیگری می‌بیند. در خواب
 می‌بیند که در همان اتاقی که در آن بستری است حضور دارد، و مرگ در
 پشت در اتاق ایستاده است. همه چیز به این بستگی دارد که آیا او
 می‌تواند در را به هنگام بیند یا نه؟ سرانجام، پس از تلاش بسیار - در
 عین ناتوانی - یقین پیدا می‌کند که نمی‌تواند مانع ورود هیولای
 وحشتناک مرگ به اتاق شود. سرانجام هر دو لنگه در، بی صدا، گشوده

۱. ص ۱۰۷۸.

۲ و ۳. ص ۱۰۸۰.

می‌شود، و مرگ، وارد اتاق می‌شود.

آندره، در همان عالم خواب، به حالت احتضار می‌افتد. اما در همان لحظه که خود را مرده می‌پندارد، ناگهان درمی‌یابد که نمرده است، بلکه همهٔ اینها، در رؤیا اتفاق افتاده است:

ناگهان این اندیشه به خاطرش راه یافت: «آری! این مرگ بود. من مرده‌ام و دوباره بیدار شده‌ام. آری؛ مرگ، بیداری است.»

و حجابی که تا آن موقع، مجهولات را از نظرش مستور می‌ساخت، از مقابل چشم ضمیرش برداشته شد؛ و دریافت که نیرویی که پیش از این، در زندان تنش محبوس بود، آزاد شد؛ و گردن جانش، از سنگینی زنجیر حیات، رهایی یافت.

از آن پس، به طرز عجیبی، خود را سبک احساس می‌کرد.^۱

پس از بیداری از خواب آن روز، دورهٔ بیداری از زندگی نیز، برای شاهزاده آندره شروع شد. و این بیداری، به نسبت طول دورهٔ زندگی، در نظر شاهزاده آندره، آهسته‌تر از بیداری از خواب به نسبت مدت رؤیا، جلوه نمی‌کرد.

در این بیداری نسبتاً آهسته، هیچ چیز وحشتناک ناگهانی وجود نداشت.^۲

۱. ص ۱۰۸۱.

۲. ص ۱۰۸۲.

در آخرین ساعات زندگی جسمانی، او دچار یکی از نابترین تجارب انسانی در زمان حیات مادی، که در عین حال عمیقترین، خاصترین و نادرترین تجارب حسی نیز هست، می شود. در این حالت، تنها جسم اوست که بیش و کم، با همان کورسوه‌های آخرین ساعات حیات، در این جهان و در میان زندگان است. اما روح او، تقریباً به طور کلی، از این جهان و هر آنچه که مادی است - حتی خودش - بریده است، و از فراز یک بلندی اثیری به همه اینها می نگرد. این گونه نگرستن، که دریافتهای متفاوتی در مورد هستی و جهان برای او ایجاد می کند، به کل، او را از زندگان و اطرافیانش دور می سازد. به طوری که جای کمترین تفاهمی میان او و آنان، باقی نمی گذارد:

ایشان این مسأله را به شیوه خود خواهند فهمید، یا اصلاً نخواهند فهمید. ایشان نمی توانند درك کنند که تمام این احساسات که در نظر ایشان گرمی و ارجمند است و تمام این احساسات و افکار که در نظر ما بسیار مهم جلوه می کند، به هیچ وجه ارزش ندارد. ما نمی توانیم مقاصد یکدیگر را درك کنیم^۱.

اگر هم آندره - در همان حد توانایی جسمانی محدود خود - کاری این جهانی انجام می دهد، نه با غرض کسب منفعت یا دفع ضرر و خوش آمدن یا بد آمدن نفسش است. او، با انجام این کارها، در حقیقت می کوشد تا به آخرین انتظارات اطرافیانش از خود، به نحوی شایسته، پاسخ بگوید.

جالب اینجاست که این ارتفاع معنوی آندره و شکوه و عظمت

هراس انگیز این ساعات، در حدی است، که ناخودآگاه بر دو تن از عزیزترین کسان وی، و نزدیکترین و دوستدارترین ایشان نسبت به او (ماریا و ناتاشا)، چنان تأثیر ژرفی می‌گذارد، که - به خلاف آنچه که در چنین شرایط و روابطی، معمول و مشهور است - از این پس، کمترین بی‌تابی و واکنش حادی را از آن دو، شاهد نیستیم. به عکس، آنان با چنان سکینه و آرامش آسمانی با این ماجرا برخورد می‌کنند، که بی‌اختیار، احترامی ژرف، توأم با ترس، نسبت به خود، در دل مخاطب برمی‌انگیزند:

آخرین ایام و ساعات او، ساده و عادی گذشت. هم شاهزاده خانم ماریا و هم ناتاشا، که هرگز از بستر او دور نمی‌شدند، به این حال و وضع توجه داشتند. ایشان نمی‌گریستند و دست و دلشان نمی‌لرزید. به علاوه، در این ایام اخیر، به خوبی دریافته بودند که دیگر نه از او (زیرا او دیگر وجود نداشت و آنان را ترك گفته بود) بلکه از آنچه نزدیکترین خاطرات او بود، یعنی از جسم او، پرستاری و مراقبت می‌کردند. احساسات هردو، به اندازه‌ای شدید و ثابت بود، که جنبهٔ خارجی وحشتناک مرگ، در ایشان تأثیری نداشت؛ و هرگز ضروری نمی‌دانستند تا بر جراحت غم و اندوه خویش، نمک پاشی کنند. آنان نه فقط در حضور وی نمی‌گریستند، بلکه در مواقعی هم که تنها بودند، گریه نمی‌کردند. به علاوه، هرگز دربارهٔ او، با یکدیگر سخن نمی‌گفتند. زیرا می‌دانستند که آنچه می‌فهمند، با

کلمات، گفتنی نیست.

هر دو می دیدند که چگونه او، هر دم، آهسته آهسته از ایشان دورتر می شود؛ و هر دو می دانستند که باید هم، چنین باشد؛ و این حال، بسیار خوب است.

دعای آمرزش را بالای سرش خواندند و آخرین شعایر مذهبی را در بالینش انجام دادند؛ و همه، برای آخرین وداع، گردش جمع شدند. چون پسرش را به نزد او آوردند، لبهای خود را به صورت وی گذاشت، و سپس رویش را برگرداند. اما از این جهت که دیدار پسر برایش دشوار و رقت انگیز بود رویش را برگرداند (شاهزاده خانم ماریا و ناتاشا، این مسأله را دریافتند)؛ و به این جهت رویش را برگرداند، که تصور می کرد این عمل، همان است که همه از وی انتظار دارند. و چون به وی گفتند که در حق پسرش دعای خیر کند، او را دعا کرد؛ و به گرد خویش نگریست. گویی می پرسید: آیا عمل دیگری را نباید انجام دهد؟

هنگامی که آخرین تشنج بدن پس از مفارقت روح فرا رسید، شاهزاده خانم ماریا و ناتاشا، آنجا بودند.

شاهزاده خانم، پس از آنکه او را چند دقیقه بی حرکت و سرد در مقابل خویش دید، گفت: تمام کرد؟

ناتاشا نزدیک رفت و به چشم بی روحش نگریست، و شتابان، آن را بست. ولی آنها را نبوسید. بلکه خود را به بدنش، یعنی به آنچه نزدیکترین خاطرات او بود، فشرد.

- او کجا رفت؟ اینک در کجاست؟^۱

هنگامی که بدن شسته و لباس پوشیده‌ او، در تابوت روی میز قرار می‌گیرد، همه، برای وداع با او می‌آیند، و گریه می‌کنند:

ناتاشا و شاهزاده خانم ماریا نیز می‌گریستند. اما این گریه، به واسطه‌ اندوه شخصی نبود. بلکه آگاهی از سر ساده و با شکوه مرگ، که در برابر چشمشان واقع شد، روانشان را سخت متأثر ساخت، و ایشان را به گریه واداشت.^۲

سؤالهای بغرنجی که ذهن دیگر شخصیت اصلی داستان (پی‌یر) را تا مدت‌ها به خود مشغول داشته است نیز، بی‌شبهات به مسائل مهم فلسفی آندره، تا پیش از رسیدن به تجربه‌ نزدیک به مرگ و خود مرگ، نیست:

بد چیست؟ خوب چیست؟ چه چیز را باید دوست داشت، و از چه باید متنفر بود؟ مقصود از زندگی چیست، و من چیستم؟ زندگی چیست؟ مرگ چیست؟ چه نیرویی تمام اینها را اداره می‌کند؟^۳

او، همچنین، در برابر وسوسه‌های نفسش، بویژه در مورد پرخوری و پرنوشی و شرکت در مجالس و مهمانیهای مجلل اشرافی و تنبلی و تن‌پروری، بسیار ضعیف است.

۱. ص ۱۰۸۱-۱۰۸۲.

۲. ص ۱۰۸۲.

۳. ص ۳۸۲.

پس از عضویت در شبکه فراماسونی، صاحب اعتقاد مذهبی می‌شود. کتاب مقدس می‌خواند، و از خداوند - که پیشتر نسبت به او بی‌اعتقاد بود - یاری می‌جوید. اما بیشتر، درگیر بازی با کلمات و نامها و کشف رموز حروف ابجد و جدولهای مخصوص جادویی است؛ و تا رسیدن به یک باور قلبی و باطنی که بتوان بر آن نام ایمان مذهبی و معنوی نهاد، فاصله بسیار دارد. به همین سبب هم هست که روزی احساس می‌کند هنوز گم‌شده واقعی خود را پیدا نکرده است؛ و اینها آن چیزهایی نیستند که او به دنبالشان می‌گشته است. می‌بیند که در جهان، کارها بر روال درست خود نیست. در نتیجه، روزی، ناگهان، احساس می‌کند «ادامه زندگی سابق، برای او امکان ندارد»^۱.

پی‌یر، که تحمل فشار مسائل لاینحل حیات را ندارد، برای فراموشی این مسائل و رهایی از فشار مربوط به آنها، به هر سرگرمی و اشتغال فکری تسلیم می‌شود؛ به هر اجتماعی می‌رود؛ در باده‌گساری افراط می‌کند؛ تابلوهای نقاشی می‌خرد؛ بنا می‌سازد؛ و مطالعه می‌کند. ضمن آنکه فکر ناتاشا نیز، به تدریج، ذهن او را تسخیر می‌کند.

پی‌یر، در هنگام اشغال مسکو توسط فرانسویان، در شهر می‌ماند؛ و سپس، به جرمی واهی (دست داشتن در آتش سوزی مسکو) دستگیر می‌شود. آنگاه، همراه با عده‌ای دیگر از دستگیر شدگان، محاکمه، و به میدان اعدام برده می‌شود. هنگامی که فرانسویان، همراهان پی‌یر را، چند نفر چند نفر اعدام می‌کنند، و او در انتظار نوبت خود برای تیرباران شدن است، نخستین تجربه‌های حسی فوق‌العاده عمیق و

وحشتناك، برای او حادث می‌شود:

فَنَرَّ دستگاه عقل و روانش، که موجب نظم و پیوستگی و جنبش و حیات بود، در رفت، و همه چیز به صورت مشتی زباله بی معنی، در هم فرو ریخت. بی آنکه خود متوجه شود، ایمانش به نظم عالی در روان بشری از دست رفت، و اعتقادش به روح خود و خداوند، سست و متزلزل گشت.^۱

احساس می‌کرد که بازگشت به ایمان و زندگی، در قدرت وی نیست.^۲

اما در بازداشتگاه، دوباره تعادل روانی خود را به دست می‌آورد، و ایمان از کف رفته‌اش، مجدداً-متنها این بار به مراتب ژرفتر و بنیادی‌تر از گذشته- به او باز می‌گردد:

احساس می‌کرد که جهان ویران شده سابق، اینک با زیباییهای نوین، بر پایه‌های جدید و تزلزل ناپذیر، در روانش استوار می‌شود.^۳

در این حال، «آن آرامش خیال و رضایت از خویشتن را، که پیشتر در راه وصول بدان، بیهوده می‌کوشید»^۴ و برای دستیابی به آن، به هر دری زده بود اما نتیجه واقعی نگرفته بود، به دست می‌آورد. این آرامش خیال و همگامی با خویشتن را، تنها به وسیله ترس از مرگ، و به وسیله محرومیت، و آنچه در وجود

۱ و ۲. ص ۱۰۶۳.

۳. ص ۱۰۶۷.

۴. ص ۱۱۱۱.

کاراتایف مشاهده کرد، به دست آورد^۱.

[پی‌یر: ما تصور می‌کنیم که به مجرد دور افتادن از مسیر عادی زندگی خود، همه چیز برای ما به پایان می‌رسد. در صورتی که تازه آن موقع چیزهای نو و خوب شروع می‌شود^۲.

در میان این سه عامل مهم تحول پی‌یر، تجربه نزدیک به مرگ در میدان اعدام، یکی از اساسی‌ترین نقشها را دارد:

آن دقایق وحشتناک که در میدان اعدام گذرانده بود، گویی افکار و احساسات اضطراب‌انگیزی را که پیشتر در نظرش مهم جلوه می‌کرد، تا ابد از تصور و حافظه‌اش زایل ساخت. دیگر نه درباره روسیه و جنگ می‌اندیشید و نه درباره سیاست و ناپلئون. دیگر برای او آشکار بود که تمام این مسائل، با او ارتباطی ندارد؛ و داوری درباره آن، وظیفه او نیست؛ و به همین جهت، نمی‌تواند [درباره‌شان] داوری کند^۳.

در نتیجه، سؤالها و مشکلات بغرنج حیات در ذهن او، یکی پس از دیگری، حل می‌شوند. تا آنجا که، پس از آزادی و برخاستن از بستر یک بیماری سخت و طولانی در زمان آزادی، دیگر، مسائل گذشته، برایش حل شده است:

آنچه پیش از این وی را رنج می‌داد و پیوسته در جستجوی

۱. ص ۱۱۱۱.

۲. ص ۱۲۲۹.

۳. ص ۱۱۱۱.

آن بود- یعنی هدف زندگی- اینک برای او، وجود خارجی نداشت. این هدف زندگی، که پیشتر جستجو می‌کرد، برحسب تصادف و به طور موقت، از بین نرفته بود. بلکه احساس می‌کرد که این هدف، اصولاً وجود ندارد، و نمی‌تواند وجود داشته باشد. و همین فقدان هدف سبب می‌شود تا وی مفهوم کامل و شادیبخش آزادی را، که در آن موقع اساس خوشبختی وی به شمار می‌رفت، به خوبی دریابد.

پی‌یر دیگر نمی‌توانست هدفی داشته باشد؛ زیرا در این موقع، ایمان داشت. اما نه ایمان به اصول یا ایمان به کلمات و افکار، بلکه ایمان به خدای حیّ و موجود، که همیشه، وجود وی را محسوس، مشاهده می‌کرد.

سابقاً پی‌یر خداوند را در تلو هدفهای زندگی خود جستجو می‌کرد. این تجسس هدف، تنها تجسس برای خداوند بود. ولی ناگهان در مدت اسارت خویش، آنچه را که سالها قبل دایه اش به وی گفته بود، دریافت. دایه اش گفته بود که «خداوند هم در اینجا و هم در آنجا، و خلاصه در همه جا، وجود دارد». پی‌یر این مطلب را نه با کلمات یا تفکرات عمیق، بلکه با احساس بلاواسطه خود، دریافت. و هنگام درك این حقیقت، چون کسی بود که برای یافتن چیزی مدتها به خود فشار می‌آورد و به مسافت دوری خیره می‌شود؛ اما ناگهان مطلوب خود را

پیش پای خویش می یابد^۱.

او، همچنین در مورد مفهوم سعادت نیز به نتیجه تازه و قطعی ای می رسد:

فقدان رنج و شکنجه، و برآورده شدن حاجات و در نتیجه آزادی انتخاب حرفه و شغل، یعنی طرز زندگی، دیگر در نظر پی یر، خوشبختی مسلم و قطعی عالی انسان به شمار می رفت^۲.

همچنان که

.. هنگام اسارت در انبار، نه از راه تعقل، بلکه از راه عمل و توجه و مطالعه و تجارب زندگی خود دریافت که انسان برای سعادت خلق شده است، و خوشبختی در وجود او نهفته است و خارج از او نیست. به علاوه، خوشبختی در ارضای حوایج طبیعی و بشری است؛ و تمام بدبختیها نه از کمبود ضروریات، بلکه از زیادی آن سرچشمه می گیرد^۳.

مسیحیت ویژه 'تولستوی':

در جنگ و صلح، به طور کلی، از خداپرستی، ایمان مذهبی و تعلیمات حضرت مسیح (ع)، دفاع می شود؛ و داشتن اعتقاد به خدا و ایمان مذهبی، تنها راه یافتن معنایی برای حیات تلقی می گردد. تا آنجا

۱. ص ۱۲۱۳.

۲. ص ۱۱۱۱-۱۱۱۲.

۳. ص ۱۱۶۴.

که کسی همچون پی‌یر، بعد از آن جستجوهای معنوی طاقتفرسا برای یافتن معنای زندگی و وظیفه خود در هستی، به عنوان یک انسان، هنگامی که سرانجام از کفر به خداپرستی و ایمان مذهبی رو می‌آورد، باطناً باورمند به وجود نوعی وحدت در عالم هستی، بین فرد و جمع، طبیعت و مابعد طبیعت، و انسان و خدا می‌شود، که جستجوی هر هدف دیگر در ورای این زندگی را، کاری بی‌ثمر جلوه می‌دهد:

پی‌یر دیگر نمی‌توانست هدفی داشته باشد. زیرا در این موقع، ایمان داشت. اما نه ایمان به اصول یا ایمان به کلمات و افکار. بلکه ایمان به خدای حی و موجود، که همیشه، وجود وی را، محسوس، مشاهده می‌کرد.

سابقاً پی‌یر خداوند را در تلو هدفهای زندگی خود جستجو می‌کرد. این تجسس هدف، تنها تجسس برای خداوند بود. ولی ناگهان، در مدت اسارت خویش، آنچه را که سالها قبل دایه اش به وی گفته بود دریافت. دایه اش گفته بود که «خداوند هم در اینجا و هم در آنجا و خلاصه در همه جا وجود دارد». پی‌یر این مطلب را نه با کلمات یا تفکرات عمیق، بلکه با احساس بلاواسطه خود دریافت. و هنگام درك این حقیقت، چون کسی بود که برای یافتن چیزی مدتها به خود فشار می‌آورد و به مسافت دوری خیره می‌شود؛ اما ناگهان مطلوب خود را پیش پای خویش می‌یابد^۱.

ندایی در درون پی‌یر فریاد می‌زند:

زندگی همه چیز است. زندگی خداست. همه چیز تغییر می‌کند و در حرکت است؛ و این حرکت، خداست. و تا وقتی زندگی وجود دارد، لذت خداشناسی نیز وجود خواهد داشت. و دوست داشتن زندگی، یعنی دوست داشتن خدا^۱.

با این همه، این دفاع از خداپرستی و مسیحیت، لزوماً مترادف با برداشتهای رایج از دین مسیح، که کلیسا منادی آن است، نیست. به عکس، در برخی جاها، تعرضهایی به کلیسا و اصحاب آن نیز شده است. برای مثال، شوخیهای جنسی ای که سربازان روسی، در جبهه خارجی، در مورد راهبه‌های مستقر در یک کلیسا، با یکدیگر می‌کنند. یا برخی انتقادهای ملایم از اصحاب کلیسای مسکو، در هنگام تخلیه این شهر در برابر دشمن. تا آنجا که، وقتی کار به تغییر مذهب هلن می‌کشد، تولستوی، رسماً، اصحاب کلیسای کاتولیک را به باد هجو و هزل می‌گیرد. به عبارت دیگر، چنین به نظر می‌رسد که مذهب مورد قبول او، نوعی باور شهودی و قلبی (عرفانی) به خداوند، و سپس، تعهداتی است که این مذهب-به هر صورت؛ و از جمله، بر مبنای تعلیم حضرت مسیح-، برای شخص باورمند ایجاد می‌کند. و چنین مذهبی، لزوماً نیاز به متولیان و واسطگانی بین خدا و مخلوق، به نام روحانیان و اصحاب کلیسا، ندارد.

در اواخر رمان جنگ و صلح نیز شاهدیم که پی‌یر، به شدت از تسلط انجمن انجیل بر مقدرات کشورش انتقاد می‌کند:

[پی‌یر:] انجمن انجیل در شرایط تازه، نقش دارد. ظاهراً

گوسز و تاتارینوا، با آن در ارتباطند.

دنیسوف پرسید: خوب، حمامت گوسز و تاتارینوا
هنوز هم ادامه دارد؟

پی‌یر فریاد کشید: ادامه دارد. با شدت بیشتر از پیش!
حکومت در دست انجمن انجیل است.^۱

تولستوی، در یادداشتی به تاریخ ۵ مارس ۱۸۵۵، درباره
اعتقاداتش نوشته است:

به اندیشه‌ای راهبر شده‌ام، که برای تحقق آن، خود را
شایسته می‌یابم که همه زندگی‌ام را ایشار کنم. این
اندیشه، پی‌یر نهادن دینی تازه است. دین مسیح، اما منزله از
جزئیات و راز و رمز.... با وجدان آرام گام برداشتن،
برای یگانه کردن آدمیان از طریق دین.^۲

همچنان که شاهدیم، چند سالی پس از انتشار رمان جنگ و صلح
(در سال ۱۸۷۹)، رسماً از کلیسای ارتودوکس روسیه کناره می‌گیرد؛
آن را محکوم می‌کند، و «مسیحیت بدون کلیسا مرا می‌پسندد» را اختیار
می‌کند. یعنی همه جزئیات و آیینهای عبادی را ترك می‌گوید، و به
هواداری از اصول اخلاقی و سرمشقهای حضرت مسیح می‌پردازد.^۳

۱. ص ۱۲۸۱.

۲. به نقل از رولان، رومن؛ زندگی تولستوی؛ ترجمه علی اصغر خیره‌زاده؛ ص ۳۶
(پانویس).

۳. رجوع شود به تراویک، باکتر؛ تاریخ ادبیات جهان؛ ترجمه عربعلی رضایی؛ جلد ۲؛ ص
۷۴۶.

البته، مشابه این حادثه، یک بار نیز در نوجوانی برای تولستوی روی می‌دهد. او در کتاب اعتراف
(اعترافات) خود، در این باره نوشته است:

شانزده ساله بودم که بالاراده و از روی اختیار، نماز و روزه و حضور یافتن در
کلیسا را ترك گفتم. هر چند به آنچه که به هنگام خردی به من آموخته بودند هرگز

.. ایمان تنها عبارت است از عرفان معنای حیات؛ که بر اثر آن، انسان خود را نمی کشد، و همچنان، زندگی می کند. ایمان، قوت حیات است.^۱

زمینه این تفکر، از گذشته، در تولستوی وجود داشته است. او در نامه ای به تاریخ ۳ مه ۱۸۵۹ نوشته است:

حرفهایم را خوب دریابید! من برآنم که بدون مذهب، آدمی نه نیک است و نه سعادتمند. من از آن، بیش از هر چیز دیگر، در این دنیا، طالبم. حس می کنم که بدون مذهب، چشمه دلم می خشکد.... اما ایمان ندارم. به دیده من، زندگی دین را می آفریند، نه دین، زندگی را.... در این لحظه، قلبم را آنچنان پژمرده می یابم، که داشتن یک دین را، بر خود فرض می دانم. خدا یاری ام خواهد کرد. این امر فرا خواهد رسید.... طبیعت، به دیده من، راهبری ست که مرا به دین، راه می برد. هر روح، راهی دیگر، و ناشناخته، در پیش دارد. [و] آن را نخواهد یافت، مگر در اعماق طبیعت....^۲

ایمان نداشتم، اما به هر رو، می دیدم که به چیزی ایمان دارم. لیکن از این ایمان خود، به کسی چیزی نمی توانستم بگویم. من به خدایی ایمان داشتم، و یا لا اقل، خدا را انکار نمی کردم. اما هرگز هم نمی دانستم که این خدای من، چگونه خدایی است. همچنین، مسیح و تعالیمش را نیز منکر نبودم. اما اینکه تعالیمش چه دربر داشت، نکته ای بود که نمی توانستم آن را بازگو کنم. (ص ۵۶-۵۷)

۱. اعتراف (اعترافات).

۲. زندگی تولستوی؛ ص ۳۶ (پانویس).

خانواده:

دومین درونمایه فرعی جنگ و صلح، به لحاظ اهمیت، خانواده است. آندره، در ابتدای داستان، و زمانی که آماده اعزام به جبهه است، به شدت از ازدواج خود ناراضی است، و دوستش، پی‌یر، راهم نصیحت می‌کند که از ازدواج بپرهیزد:

دوست من، هرگز ازدواج نکن! به تو اندرز می‌دهم که لااقل تا وقتی مطمئن نشده‌ای که آنچه می‌توانستی انجام داده‌ای و تا زمانی که عشق تو نسبت به زنی که انتخاب کرده‌ای به پایان نرسیده است و تا وقتی که این زن را کاملاً نشناخته‌ای، از زناشویی بپرهیز! وگرنه، اشتباه عظیم و غیرقابل جبرانی مرتکب خواهی شد. وقتی ازدواج کن که دیگر پیر شده‌ای و از تو هیچ کاری بر نمی‌آید.... وگرنه، تمام استعداد و عواطف عالی که در وجودت سرشته شده، تلف خواهد شد، و در راه چیزهای جزئی و حقیر، به هدر خواهد رفت. آری، آری، آری! ... اگر از خود انتظار داری که در آینده مصدر امور مهم باشی، بدان که پس از ازدواج، در هر قدم احساس خواهی کرد که برای تو، همه چیز پایان یافته است، و تمام درها، بجز در سالنهای پذیرایی، که در آنجا با خدمتکاران درباری و ابلهان همسطح خواهی بود، به روی تو بسته شده است...^۱

شکست بسیار شدید پی‌یر در ازدواج با هلن نیز، به نوعی، می‌تواند نشانه‌ای بر نفی ازدواج در این رمان تلقی شود. همچنان که شاهزاده پیر (پدر آندره) هم، به شدت ضد زن است. خیانت ناتاشا به آندره، یا ازدواجهای صرفاً با انگیزه مادی، همچون ازدواج بوریس با ژولی کاراگینا، یا انگیزه اولیه نیکلای در ازدواج با ماریا بالکونسکی و... نیز می‌تواند در تأیید همین موضوع تلقی شود. اما در نهایت، کسانی که به خانواده و حریم آن خیانت می‌کنند، به فرجامی شوم یا مجازاتی در خور، مبتلا می‌شوند. برای مثال، هلن، با آن وضع افتضاح، در اوج جوانی و شادابی، می‌میرد. آناتول، پس از دربه‌دری‌های بسیار، و مفتضح شدن، در جنگ، معلول می‌شود. به عکس، ناتاشا، از آنگاه که به خود می‌آید و توبه می‌کند و راه راست را - در این ارتباط - در پیش می‌گیرد، سعادتمند می‌شود:

موضوعی که توجه ناتاشا را به خود معطوف ساخت و سرپا در آن مستغرق نمود، خانواده، یعنی شوهری بود که می‌بایست او را چنان در دست خود نگهدارد که به صورت غیرقابل انفکاک به همسرش و به کودکانی که حمل و زایمان و شیر دادن و تربیت کردن آنها به عهده ناتاشا بود، متعلق باشد.^۱

او، که از زندگی خانوادگی خود، پس از هفت سال، بسیار راضی است، معتقد است:

این چه نادانی است که مردم تصور می‌کنند ماه عسل و اوایل ازدواج، خوشترین مواقع زناشویی است؟!

به عکس، اکنون بهترین اوقات زندگی ماست^۱.

یا ماریا و پی‌یر، و اغلب کسانی که راه راست را در پیش می‌گیرند، رستگاران، برندگان و سعادتمندان واقعی و نهایی جنگ و صلح اند. به عبارت دیگر، سادگی، صداقت، نیکی و حقیقت، پیروزی‌های واقعی این رمانند؛ که در پایان، در خانواده‌های نیکلای و پی‌یر، نمود می‌یابند.

هنری گیفورد نوشته است: تولستوی «کاملاً در دفاع از ازدواج و خانواده، به عنوان سنگ زاویه تمدن، حساس بود.^۲» و معتقد است: «جنگ و صلح، به صورت کامل، هنوز جنبه بسیار مهم خانوادگی را در خود حفظ کرده است.^۳»

در اواخر داستان نیز، هنگامی که در آن مهمانی خانوادگی، پی‌یر، اندیشه ورودش به یک جریان سیاسی اصلاح طلب را مطرح می‌کند، ناتاشا از او می‌پرسد که فکر می‌کنی اگر پلاتون کاراتایف زنده بود، در این مورد چه نظری می‌داشت؟ پی‌یر، پاسخی می‌دهد، که می‌تواند تأیید و پشتوانه‌ای بر این درونمایه (خانواده) تلقی شود (خاصه آنکه -همچنان که پیشتر نیز اشاره شد- پلاتون، از جمله ارجمندترین افراد در نزد پی‌یر است؛ که افکار و نظریه‌هایش، در بسیاری از جنبه‌ها، مورد قبول و راهنمای زندگی و عمل او است):

آنچه [پلاتون] با آن موافقت می‌کرد، زندگی خانوادگی ما بود. او بسیار آرزومند بود که در همه چیز هماهنگی و

۱. ص ۱۲۹۴.

۲. زندگی و افکار تولستوی؛ ص ۴۶.

۳. همان؛ ص ۴۶.

سعادت و آرامش ببینند. و من، با غرور و مباحات، خانواده خودمان را به او نشان می‌دادم.^۱

به هر حال، در اینکه در جنگ و صلح، اهمیت و ارزش خانواده، به عنوان یکی از درونمایه‌های فرعی، مورد تأکید است، شک نیست. اما قائل شدن اهمیتی بیش از این، برای این درونمایه، نوعی برداشت مبالغه‌آمیز است، که در داستان، پشتوانه کافی برای اثبات آن، نمی‌توان سراغ کرد.^۲

ملت:

لئونید لئونوف، در کتابی که درباره تولستوی نوشته است^۳، گهگاه سخنانی از تولستوی آورده، که به وسیله همسرش ثبت شده بوده است. از جمله آن سخنان، یکی هم به درونمایه اصلی جنگ و صلح از نظر خود تولستوی، اشاره دارد:

برای آنکه کاری خوب از آب درآید، بایستی هنرمند

۱. ص ۱۲۹۳.

۲. برای مثال، هنری گیفورد، در کتاب مورد اشاره خود درباره تولستوی، در این مورد، آورده است: «جان پیلی، به حق، موضوع اصلی مطروحه در جنگ را از دیدگاه تولستوی می‌نگرد؛ و آن، جنگ بر اساس تضاد بین خانواده و سیستم است.» یا «... روسیه، در جدال با فرانسه، فقط به آن جهت تفوق می‌یابد و پیروز می‌شود، که دارای همبستگی خانوادگی است.» (ص ۴۸) در حالی که در نقطه مقابل او، سامرست موام، در عین حال که پایان داستان را از نظر ساختاری، بسیار تجلیل می‌کند، از نظر مضمونی، شکوه و عظمتی در آن نمی‌بیند:

هفت سال گذشته است... ولی امیدهای بزرگ و شور و اشتیاقی که نیکلای و پی‌یر و ناتاشا برای زندگی داشتند، روبه زوال گذاشته و تبدیل به سکون و آرامش رضایت‌آمیز ملال‌انگیزی شده است. آنها همدیگر را دوست دارند. ولی دریغاً؛ چه قدر بی‌روح و مبتذل شده‌اند! پایان دلچسب داستان، بسیار غم‌انگیز است. (درباره رمان و داستان کوتاه؛ ص ۳۰)

۳. لئونولستوی، از دیدگاه لئونید لئونوف؛ ترجمه مرتضی حقیقت؛ چاپ اول: ۱۳۵۶.

به اندیشه پایه‌ای و اصلی نهفته در آن عشق بورزد.
در آنا کارنینا، من اندیشه خانه را دوست دارم و در جنگ و
صلح، ملت را^۱.

شاید هم بر همین اساس، برخی منتقدان این اثر، ادعا کرده‌اند که
جنگ و صلح هیچ قهرمان منفرد و شخصی‌ای ندارد. قهرمان اصلی این
رمان، ملت روس است.

.. [تولستوی] در این کتاب، علت غایی پیشرفت
روسیه را، نیروی روحانی و اخلاقی مردم آن سرزمین
می‌داند. می‌گوید اگر در جنگ اوسترلیتس هنوز این
خواص ملی سرباز روسی هویدا نشد، بدان جهت بود که
این پهلوانان جانباز، منظور مقدسی را که در خور
جانیفشان‌ی شان باشد، در پیش نداشتند. اما در جنگ
بارادینو، که نخستین جنگ بزرگ ملی روسیه بود، منظور
عوض شد؛ و سربازی که در جنگ برای دیگران،
خونسرد و بی‌اعتنا بود، همین که پای خویشتن را در میان
دید، چنان از جای جست، که تا پیش از [پایان] نبرد،
از پای نشست^۲.

البته - همچنان که پیشتر اشاره شد - در اینکه تولستوی نقش شخصیتها
در تاریخ را قبول ندارد و به شدت آن را رد می‌کند، شک نیست. اگر
آنچه از قول تولستوی درباره اندیشه محوری جنگ و صلح، توسط
لئونید لئونوف نقل شده است واقعاً مستند باشد، این هم می‌تواند تأییدی

۱. همان؛ ص ۶۰.

۲. نفیسی، سعید؛ تاریخ ادبیات روس؛ ص ۲۸۰؛ چاپ دوم: ۱۳۶۷.

بر نیت اصلی تولستوی از نگارش این رمان بزرگ باشد. اما مهمتر از همه اینها، برداشتی است که خود اثر به مخاطبانش می دهد. زیرا امروزه دیگر این نکته ثابت شده است که همیشه، آنچه یک اثر هنری-بویژه از نوع آفرینشی اصیل آن- به مخاطبان القا می کند، لزوماً همان چیزی نیست که نویسنده قصد داشته است در آن اثر بگنجاند یا آنکه تصور می کرده است اثرش به مخاطبان منتقل می کند. (نمونه مشهور آن، برخی از آثار آندره بالزاک، نویسنده نامدار فرانسوی^۱).

حال باید دید که در این مورد، از خود جنگ و صلح چه برمی آید؟ در جنگ و صلح، ملت روس، ملتی که خصایص و فضایل و شجاعتی فوق ملتهای دیگر داشته باشند، معرفی نشده اند. اشراف آن، که هم به شهادت نوع زندگی شان و اقرارهای مکرر برخی قهرمانان مثبت داستان همچون آندره و پی یر، یک زندگی طفیلی وار غرقه در عیش و نوش و خوش گذرانی و فساد و بطالت و بی ثمری را می گذرانند. درباریان و آنان که اطراف تزار را احاطه کرده اند، نیز مسؤولان رده بالای کشور، اغلب، افرادی فرصت طلب، خودپرست، فاسد، چاپلوس، کوتاه نظر، اهل دسیسه برای دیگران، و بی ثمرند. توده مردم، در آن بخش که موژیکها آن را تشکیل می دهند، فردی کوتاه فکر، فاقد شناخت صحیح، و بعضاً، فرصت طلبند. سیاری از آنان آب نمی بینند؛ و گرنه در گرایش به خطا و خلافتکاری، شناگران ماهری هستند. باقی نیز، اگر بدهم نباشند، -نسبت به دیگران- خوبی فوق العاده ای نیز در آنان مشاهده نمی شود.

۱. رجوع کنید به برخی تحلیلها و تفسیرهای مارکسیستها از این آثار. از جمله، نقدهای آنان بر آثار بالزاک.

افرادی-بیش و کم-معمولی اند.

منظور و مقصود نیکلای راستوف، فداکاری در راه وطن نبود. بلکه تصادفاً، به سبب آنکه آتش جنگ در اوان خدمت نظام وی مشتعل گردید، در دفاع وطن شرکت مستقیم و مداوم داشت^۱.

.. در ارتش، که به آن سوی مسکو عقب می نشست، دیگر سخن از مسکو نبود، و هیچ کس، هنگامی که به شعله های آتش که از آن شهر برمی خاست می نگریست، سوگند یاد نمی کرد تا از فرانسویان انتقام بکشد. بلکه همه در اندیشه دریافت حقوق سه ماهه آینده خود بودند، و به توقفگاه بعدی و ماتریوشکای کافه چی و نظایر اینها می اندیشیدند...^۲

تولستوی، آنجا که به انتقاد از انواع خودبینی ها و خودخواهی های مردم چند کشور اروپایی می پردازد، در مورد ملت روس می گوید:

روسی مخصوصاً به این جهت خودبین و از خود راضی است، که هیچ نمی داند، و نمی خواهد بداند. زیرا باور نمی کند که معرفت کامل به حقیقت اشیاء، امکانپذیر باشد^۳.

در کل، در این داستان، ملت روس، مردمی به لحاظ علمی و صنعتی، به مراتب عقب مانده تر از بسیاری از دیگر کشورهای

۱. ص ۱۰۳۸.

۲. ص ۱۰۳۷.

۳. ص ۷۱۰.

اروپایی اند. به شدت فرانسه زده اند. به طوری که حتی تزار آلکساندر محبوب آنان- که در این داستان، کوشیده شده است چهره‌ای ملکوتی و دوست داشتنی از او ترسیم شود- لقلقه زبانش کلمات، جملات، ضرب‌المثل‌ها و تکیه کلام‌های فرانسوی است. پزشکان، نظامیان، هنرمندان، معلمان و مریبان نخبه و مورد قبول آنان، فرانسوی، آلمانی، ایتالیایی، سوئدی، و خلاصه، غیر روسی اند. مرد محبوب و دوران آنها، همان ناپلئون بناپارتی است که با آنان آغاز به جنگ کرده است. تا آنجا که یکی از شخصیت‌های داستان (کنت راستوپچین)، در ارتباط با جنگ با فرانسه، می‌گوید: «اصولاً ما چگونه می‌توانیم با فرانسویان بجنگیم؟ مگر می‌توانیم به روی مریبان و خدایان خود شمشیر بکشیم؟ به جوانان ما، به بانوان جوان ما نگاه کنید! خدایان ما فرانسویان هستند، و بهشت موعود ما، پاریس است.... لباسها فرانسوی، افکار فرانسوی، احساسات فرانسوی^۱!» یا یرمولوف، که از ژنرال‌های عالی رتبه ارتش روس است، در عین وفاداری کامل به تزار، به حدی از بهای زیادی دادن او به نظامیان آلمانی، و در مقابل، کم توجهی‌اش به افسران خودی دلگیر است، که از قول وی، لطیفه‌ای گزنده، بر سر زبانها می‌افتد، مبنی بر اینکه گویا می‌خواهد از تزار تقاضا کند که او را به درجه یک آلمانی، ارتقا دهد^۲.

این مردم، اگر دست بدهد، از غارت اموال ملت جنگ زده کشور خود نیز کوتاهی نمی‌کنند. بلافاصله بعد از تخلیه مسکو توسط قوای ناپلئون، آنان به این شهر می‌ریزند، و باقی مانده اموال ساکنان آن را،

۱. ص ۶۰۳.

۲. دنیسوف نیز در سال ۱۸۲۰، به همین نکته، اشاره می‌کند: «در ایام سابق بایست آلمانی بود تا به جاه و مقام رسید...» (ص ۱۲۸۳).

«غارت و چپاول» می‌کنند و «عمل فرانسویان را ادامه» می‌دهند. تنبلی و سستی، از دیگر خصایص بسیاری از این مردم است. بر ارتش آنان، نوعی بی‌نظمی و بی‌قاعدگی حاکم است. به طوری که هیچ کس، از جریان امور در ارتش، راضی نیست. با این همه، در داستان، هرگاه بنا بوده، در ارتباط با مسأله‌ای عمومی، مقایسه‌ای بین فرد و اجتماع صورت گیرد، نویسنده و قهرمانانش، بی‌لحظه‌ای تردید، نقش اصلی را به جامعه و مردم داده‌اند:

وقتی دریای تاریخ آرام است، مأمور حکومت، که قایق کوچک و ضعیف خود را بادیرك نازکی به کشتی عظیم ملت تکیه داده است و با کمک آن حرکت می‌کند، چنین می‌پندارد که آن کشتی عظیم، که تکیه گاه اوست، با نیرو و مساعی او حرکت می‌کند. اما به مجرد آنکه توفان برخاست و دریا به تلاطم آمد و کشتی روی امواج آن نوسان کرد، این اشتباه، بی‌درنگ، آشکار می‌شود. کشتی عظیم، حرکت سریع و مستقل خود را ادامه خواهد داد، و آن دیرك نازک تکیه گاه، دیگر به کشتی متحرك نخواهد رسید، و مأمور حکومت، که خود را حاکم و سرچشمه تمام قدرت ملی می‌پنداشت، ناگهان به مردی حقیر و بی‌فایده و ضعیف مبدل می‌شود.^۱

این ملت، تا قبل از نبرد بارادینو، تقریباً به طور مداوم، از ارتش فرانسه شکست می‌خورد (یعنی در واقع، نه تنها قهرمانی خاصی

۱. ص ۱۲۱۹.

۲. ص ۹۷۸.

در جنگ از خود بروز نمی دهد، بلکه پیوسته در موضع ضعف و انفعال است):

در نبرد بارادینو، برای نخستین بار، مشت محکم حریفی که از لحاظ روحی نیرومندتر بود، بر سر ناپلئون فرود آمد^۱.

تفوق روحی ملت یا ارتش روس نسبت به ارتش فرانسه، برداشت تولستوی از این ماجراست؛ وگرنه داستان، خود، چندان چیزی، در این ارتباط، به ما نشان نمی دهد. حداقل قضیه این است که تا قبل از نبرد بارادینو، وجود چنین تفوق روحی ای در این ملت، از خود داستان، استنباط نمی شود. اگر هم در این نبرد، ارتش فرانسه، ابتدا از نظر روانی (و نه نظامی) شکست می خورد و مقدمات فروپاشی نهایی آن فراهم می آید، این امر، به این سبب می تواند باشد که اینک دشمن در خاک روسیه است و تا قلب آن پیش آمده، و پای مرگ و زندگی و شرف یک ملت در میان است. نتیجتاً، همان ملت و نظامیان سست و احتمالاً کم انگیزه گذشته، این بار با انگیزه ای متفاوت و بسیار قویتر از قبل، در برابر دشمن می ایستند و عقب نمی نشینند؛ و آن تحول بزرگ را در مسیر جنگ ایجاد می کنند. ضمن اینکه راهکار (تاکتیک) زمین سوخته، و طبیعت دشوار روسیه در فصل زمستان نیز، از یاوران اصلی ملت روس در کسب این پیروزی هستند. همچنان که در جنگ جهانی دوم هم، که در شرایط تاریخی ای کاملاً متفاوت روی داد و مردم شوروی در آن زمان نیز کسانی با اعتقادات و حتی ترکیبی کاملاً متفاوت بودند، همین استفاده از روش زمین سوخته، و زمستان دشوار روسیه،

از جمله عوامل مهم شکست دشمن بودند.

به هر حال، چنین حرکتی، در چنین شرایطی، عکس‌العملی کاملاً طبیعی است، که از هر ملت باریشه‌ای انتظار می‌رود. بنابراین، اطلاق لفظ قهرمان به چنین ملتی، اگر هم در نوشته‌های تبلیغاتی و تشویقی و با انگیزه‌های سیاسی و جامعه‌شناختی، مجاز و پسندیده باشد، در داستانی با این اوصاف، جایی واقعی ندارد. همچنان که، به خلاف استنباط لئونید لئونوف، تولستوی نیز، در آن گفته‌اش (اشاره به اندیشه پایه‌ای و نهفته در جنگ و صلح، که ملت است) مدعی قهرمانی ملت در این داستان نبوده است؛ بلکه قاعدتاً منظورش همان نفی شخصیت پرستی در تاریخ و ارجح داشتن نقش ملت بر فرد (رهبر) بوده است. و این دوا دعا، بایکدیگر، تفاوتی قابل توجه دارند.

نگاه کنید:

[آندره:] موفقیت در نبرد، هرگز به مواضع و تجهیزات و حتی به شماره افراد قشون و آرایش آن بستگی نداشته است، و بعد از این هم، به این عوامل، بستگی نخواهد داشت.

[پی‌یر:] پس به چه بستگی دارد؟

[آندره:] به احساساتی که در من و در او... و در هر سرباز وجود دارد.^۱

[آندره:] جنگ را کسی خواهد برد که برای پیروزی، تصمیم قاطع و راسخ گرفته است.^۲

[آندره:] هر طرف که با کینه بیشتر بجنگد و رعایت

خویش را کمتر کند، پیروز خواهد شد^۱.

البته، به ادعای نویسنده، در نبرد بارادینو:

..چماق جنگ ملی، با تمام نیروی مهیب و عظیم خود بالا

رفت، و بدون توجه به سلیقه اشخاص و رعایت مقررات

فنون جنگی، با سادگی احمقانه، اما با ثبات و پایداری

کامل، پیوسته در حرکت بود؛ و آن قدر مغز فرانسویان را

کوفت، تا قشون متجاوز، منهدم شد^۲.

اما در آخرین مراحل جنگ، که سرنوشت آن نیز رقم می خورد،

به اقرار نویسنده:

ملت روس فقط یک هدف داشت: یعنی می خواست

سرزمین خود را از وجود مهاجمین پاک کند. اما این

هدف، اولاً خود به خود تحقق یافت. زیرا فرانسویان

می گریختند؛ و به همین جهت، ضرورت نداشت که این

حرکت را متوقف سازند. ثانیاً این هدف، با عملیات

پارتیزانی، که نابود کننده فرانسویان بود، و ثالثاً به وسیله

تعقیب ارتش بزرگ روس، که در صورت متوقف شدن

حرکت فرانسویان، آماده اعمال قدرت بود، تحقق یافت^۳.

اشرافیت و سلطنت:

در جنگ و صلح، دورویی، فرصت طلبی، فساد، بیهودگی و

۱. ص ۸۵۷.

۲. ص ۱۱۷۹.

۳. ص ۱۱۳۵.

زندگی انگل وار، و در مواردی، احساساتی‌گری، از جمله خصایص بسیاری از افراد طبقه اشراف و وابستگان به دربار، مطرح شده است. در مقابل، در مواردی، زندگی مردم عادی و متعلق به طبقه‌های پایین، مورد تقدیر و - حتی در یک مورد - تقدیس واقع شده است. به طوری که فردی کاملاً ساده از پایستترین طبقات اجتماع (یک کشاورز) به نام پلاتون کاراتایف، در قالب عارفی عامی، به عنوان یکی از سه عامل اصلی - و آخرین آنها - در هدایت اصلی‌ترین قهرمان رمان (پی‌یر)، و الگوی تمام عیار او در سرتاسر زندگی آینده‌اش، معرفی می‌شود. با این همه، مطالبی که در این مورد گفته می‌شود، بیشتر در حرف، و مبتنی بر وصفها و بیانهای مستقیم و نیمه مستقیم نویسنده در ارتباط با او است. آنچه در سرتاسر اثر گسترده است و عملاً از رمان برمی‌آید - احتمالاً حتی به خلاف خواسته ذهنی نویسنده متعلق به طبقه اشراف آن^۱ - نوعی تجلیل از اشرافیت و اشرافیگری محض، و در مواردی قابل توجه، تحقیر مردم دون پایه و غیر مربوط به طبقه اشراف است:

نخست اینکه: قسمت اعظم این رمان، در آنجا که خارج از جبهه جنگ است، در همین خانواده‌ها و طبقه اشراف می‌گذرد. چه، تقریباً همه قهرمانهای اصلی و نیمه اصلی آن (آندره، پی‌یر، تزار، کوتوزوف، ماریا، نیکلای، ناتاشا، واسیلی، آناتول، هلن، شاهزاده خانم کوچک، شاهزاده پیر، ...) مربوط به این طبقه‌اند. مهمترین، مثبت‌ترین، و زیباترین شخصیت‌های داستان هم از میان همین عده‌اند.

۱. تولستوی از یک خانواده اشرافی، و خود نیز کنت بود. از ملاکان به شمار می‌رفت؛ زندگانی مرفهی داشت؛ و در هنگام مرگ، نزدیک به شانزده هزار جریب زمین از خود باقی گذاشت.

دیگر اینکه: بعضی از قهرمانان داستان و نیز خود تولستوی، شاید هم ناخواسته، میان برخی شخصیت‌های مربوط به این طبقه و طبقات پایینتر، تبعیض قایل می‌شوند. برای مثال، شاهزاده پیر (پدر آندره)، به راستی آدم جالبی نیست. لااقل، وجوه منفی یا نادلچسب شخصیتی‌اش، بر جنبه‌های مثبت آن، غلبه دارد. اما این آدم، به گونه‌ای ترسیم می‌شود، که خواننده، آن‌طور که باید، از او بدش نمی‌آید. به عکس، در پایان عمرش، بر او رقت می‌آورد و دل می‌سوزاند. در مقابل، اسپرانسکی، دولتمرد مبتکر اصلاح طلب سرزنده و فعال، با آنکه در ابتدا، آندره را کاملاً تحت تأثیر خود قرار می‌دهد، اما بعداً که آندره مجدداً یک روز، پس از شنیدن نطق تزار، ناگهان نسبت به مسائل اجتماعی و ملی، در خود احساس بی‌اعتنایی می‌کند، به بهانه‌هایی جزئی، که ریشه‌هایشان، بخشی نیز در همین بی‌اعتنایی اخیرند، از چشم آندره می‌افتد. یکی از این بهانه‌ها این است که برخی رفتارهای او در خلوت با «تمام آشنایان و دوستان محرم»ش، فاقد آن وزن و وقار اشرافی‌ای است که آندره به آنها عادت کرده است. آنگاه آهنگ نازک صدای اسپرانسکی به گوش او نامطبوع می‌آید. شوخی‌ها و شادمانی‌های او با همکارانش، اجباری و بی‌مورد جلوه می‌کند و از نمک لطف و شادی تهی به نظر می‌رسد. نوازش دختر اسپرانسکی توسط او و بوسیدنش، در نظر آندره، غیرطبیعی جلوه می‌کند. چشمان آینه‌مانند اسپرانسکی، که هیچ چیز را به درون خود راه نمی‌دهند، او را پس می‌زنند. و... خلاصه، پس از این ملاقات با اسپرانسکی در خانه کوچک او، و در میان خانواده و دوستان و آشنایانش

به نظرش مضحک جلوه می‌کرد که چگونه از اسپرانسکی و از فعالیتهای خود در کنار وی، انتظاراتی داشته، و چگونه توانسته است اقدامات این مرد را مهم تلقی نماید.^۱

مشابه این وضعیت، در مورد ناپلئون صادق است. یکی از دلایل مهمی که او مورد بی‌مهری برخی قهرمانان داستان-از جمله نیکلای- و نیز-تلویحاً- خود تولستوی است، این است که او نه تنها از تخم و ترکه شاهان نیست و خون شاهی در رگهایش جریان ندارد، بلکه حتی از اشراف هم نیست:

کسی که هیچ معتقداتی نداشت و از عادات و سنن، بیگانه بود، و نام و شهرتی نداشت و حتی فرانسوی نبود، ظاهراً در نتیجه شگفت‌آورترین تصادفات، در میان تمام احزاب خروشان و متلاطم پیش‌رفت، و بی‌آنکه به یکی بپیوندد، خود را به مقام برجسته و عالی رسانید.

نادانی همگنان و ضعف و حقارت و بی‌پردگی و صراحت دروغها و نیرنگها و محدودیت فکر و استبداد

۱. ص ۵۱۰.

البته، برای آنکه در این مورد، همه حقیقت گفته شده باشد، باید این نکته را هم ذکر کرد که آندره، قبل از این دیدار با اسپرانسکی و رسیدن به این نتیجه (پس از شنیدن نطق امپراتور در مورد مسائل دولتی)، علاقه‌اش را به این فعالیتها و مشارکت در آنها، از دست داده بوده است:

مگر این مسائل می‌تواند مرا خوشبخت‌تر و سعادتمندتر کند؟

ناگهان این قضاوت و تفکر ساده، تمام علایق سابق شاهزاده آندره را به اصلاحات، از میان برد. (ص ۵۰۸)

یا آنکه از همان بدو آشنایی با اسپرانسکی، از نگاه سرد و خاموش وی، و این دستهای لطیف به سببی نامعلوم، به خشم می‌آید. ضمن آنکه «از تحقیر فوق‌العاده او از مردم، و شیوه‌های متنوعی که برای تأیید عقاید خویش در بحث و استدلال به کار می‌بست، رضایت نداشت». (ص

رای، این مرد را در رأس قشون قرار داد.^۱

این، در حالی است که در مورد تزار-لابد به این سبب که اصالتاً شاهزاده است و خون شاهی در رگهای او جریان دارد- قضیه، به کل فرق می‌کند. به این ترتیب که، از همان ابتدای داستان، تا شروع آن بخش که در سال ۱۸۲۰ می‌گذرد، شاهد توصیفهای بعضاً ستایش آمیزی از تزار هستیم، که برخی از آنها مشخصاً از نویسندگان بعضی از زبان قهرمانان داستان، و تعدادی نیز به درستی معلوم نیست که از دید نویسندگان یا اشخاص داستان او هستند. صدا و نگاه او ملکوتی و چهره اش زیبا و معصوم توصیف می‌شود؛ و نویسندگان، وی را «مظهر نجابت و اصالت واقعی و لطافت روح و صفای دل و اخلاق ملایم»^۲ معرفی می‌کنند. ضمن آنکه برخی از شخصیت‌های مثبت داستان، همچون نیکلای و پتیا راستوف، عشقی شورانگیز نسبت به تزار دارند؛ و اغلب اشراف و نظامیان روسی هم، عاشق او هستند:

در ایام فراموش نشدنی قبل از نبرد اوسترلیتس، تنها او این احساس را نداشت. در آن موقع، نود درصد افراد ارتش روسیه، هر چند شور و شوقشان کمتر از راستوف بود، ولی در هر حال، عاشق امپراتور خود، و شهرت و افتخار قشون روس بودند.^۳

دالوخوف نیز از کم مهری‌های تولستوی نسبت به افراد غیر متعلق به طبقه اشراف، بی بهره نیست.

۱. ص ۱۲۴۵-۱۲۴۶.

۲. ص ۶۸۶.

۳. ص ۲۷۸.

او، البته، مادری (ماریا ایوانونا دالوخوا) محترم دارد. اما این مادر محترم، لزوماً از اشراف نیست. همچنان که پدر و اصل و نسب او، به کل، در داستان معرفی نمی‌شوند. (عملاً آدمی بی‌بته به نظر می‌رسد، که در مسکو، با مادر و خواهرِ گوزپشت خود زندگی می‌کند.)

دالوخوف، در واقع ارقه‌ترین، ضرورت‌ترین و بی‌صفت‌ترین شخصیت این داستان است. در ابتدا، در جهان هرزگی پترزبورگ، از مشاهیر به شمار می‌رود. در لهستان نزدیک بوده است یک نفر-غیر نظامی- را بکشد. گردن کلفتی لافزن، و قمارباز و مشروب‌خواری حرفه‌ای است؛ و نسبت به حتی نزدیکترین دوستان و همپایه‌ها و هم‌قمارهایش نیز کمترین ترحمی ندارد. به راحتی و بی‌کمترین عذاب وجدان، دوستش، نیکلای، و خانواده‌اش او را، در قمار، به خاک سیاه می‌نشانند. طمع در زن دوست دیگرش، پی‌یر، می‌بندد؛ و این افتضاح را تا آنجا به پیش می‌برد که کار به دوئل و زخمی شدن خودش می‌کشد. (حال آنکه قراین، بیشتر حاکی از آن بوده است که او پی‌یر را می‌کشته یا لااقل زخمی می‌کرده است.) با آنکه مکرراً نان و نمک خانواده نیکلای را خورده است، طمع در نامزد او، سونیا، می‌بندد؛ و قصد از راه به در بردن این دختر را دارد. طراح و مدیر اصلی نقشه ربودن و فراری دادن (در حقیقت، از راه به در بردن) نامزد آندره، ناتاشا، ست. بعد، مدتی غیث می‌زند؛ و سپس کاشف به عمل می‌آید که در این مدت در ایران بوده و مقام وزارت یکی از شاهزادگان ایرانی را داشته، و در آنجا نیز برادر شاه را کشته است. در حالی که در همین مدت به آلف و الوفی رسیده است و....

خلاصه آنکه، او، که شاید نفرت انگیزترین قهرمان این داستان است، از طبقهٔ فرودست، و غیر اشرافی به شمار می‌رود.

آلفونس کارلیچ برگ نیز یکی از کسانی است که از رده‌های پایین ترقی کرده و به مقام‌هایی رسیده است. او که به طور غیررسمی، نامزد دختر بزرگ راستوفها (ورا)ست، هنگامی که متوجه می‌شود وضع مالی این خانوادهٔ ثروتمند رو به افول است، چنان دناستی از خود نشان می‌دهد، که خواننده داستان را از خود مشمئز می‌کند. همچنان که رفتار توأم با پستی و همچون تازه به دوران رسیدگان و نوکیسگان او، که در پس از ازدواجش، در بخشی از داستان به نمایش درمی‌آید، باعث مضحکهٔ اوست.

بوریس درویتسکوی هم، کسی است که بابی‌پدري و فقر، در سر سفرهٔ دیگران بزرگ شده است. او، البته، از ناحیهٔ مادر، جزء اشراف به شمار می‌آمده است. اما از آنجا که خانواده اش، از نظر مالی، ورشکسته‌اند، فاقد آن عزت نفس یک فرد اشرافی واقعی است. بوریس، در واقع در خانهٔ راستوفها و با هزینهٔ آنها بزرگ شده، و سپس با کمک همانان وارد ارتش شده است. اما به سبب طبع پست و آب‌زیرکاهی و حسابگری کاسبکارانه اش، نمک آنان را می‌خورد و نمکدانشان را می‌شکند.

بوریس، پیش از این مرحله، باناتاشای نوجوان، سر و سری دارد؛ و چنین می‌نماید که خواستار اوست. این ظن، دور از واقعیت هم نیست. اما پس از آنکه او، با فرصت طلبی و حسابگری مادی کامل، مدارجی را در ارتش طی می‌کند، و به عکس، وضعیت مالی راستوفها رو به افول می‌گذارد، ترجیح می‌دهد که بایک دختر ثروتمند ازدواج

کند. بنابراین، به همه چیز پشت پا می زند، و بازولی کاراگینا، که پدر ندارد و برادرانش نیز در جنگ کشته شده اند و تمام ثروت کلان خانواده، در واقع به او رسیده است، ازدواج می کند.

لاوروشکا، برده و مصدر حقه باز دنیسوف، نیز یکی از همان دون پایگان دون همت متعلق به طبقه های پایین است. ضمن آنکه او، علاوه بر اینها، شرقی (قزاق) نیز هست. و تولستوی، با ترسیم این چهره سخیف از او، علاوه بر طبقه های پایین، خواسته یا ناخواسته، به شرقیان نیز اهانت کرده است.

لاوروشکا یکی از آن خدمتکاران پاچه ورمالیده و وقیحی بود که خود را موظف می دانند تا در همه کارها، پستی و دنائت و حيله و نیرنگ به کار برند^۱.

ضمن آنکه تولستوی، به این نیز اکتفا نمی کند: در یکی از نبردها، شاهدیم که گروهی از قزاقها، فریب غنایم را می خورند؛ و در حالی که ناپلئون در چنگ آنان بوده است، او را از دست می دهند.

.. فریبندگی غنایم، هم در تاراتینو و هم در اینجا، قزاقان را بر آن داشت که افراد را رها کنند، و به سوی غنایم هجوم آورند... و در نتیجه، ناپلئون توانست از چنگ ایشان بگریزد^۲.

ترکها [ی عثمانی] نیز در این داستان، آماج تمسخر نویسنده قرار می گیرند:

خدمتکاران زر خرید که خود را چون خرسها، ترکها،

۱. ص ۷۸۹.

۲. ص ۱۱۲۷.

مهمانخانه چی ها، بانوان آراسته بودند و قیافه های وحشتناک و مضحک داشتند^۱..

چهرهٔ عمومی ای که از موزیکهای روس در داستان ترسیم شده است نیز خوب و مثبت نیست. در یک مرحله که آندره می کوشد تا وضع زندگی ایشان را بهبود بخشد، به سبب کارشکنی خود آنان، نتیجهٔ معکوس می گیرد:

اقامت شاهزاده آندره در باگوچارف، و اصلاحات او، که عبارت از تأسیس بیمارستان و ایجاد مدارس و تسهیل پرداخت سهم مالکانه بود، ایشان را ملایم و خلیق نساخت. بلکه به عکس، سیمای اخلاقی ایشان را، که شاهزادهٔ پیر توحش می نامید، تقویت کرد^۲.

موزیکهای املاک شاهزاده پیر نیز، هنگامی که خبر پیروزی و نزدیک شدن قوای فرانسه را می شنوند، نه تنها به فکر ایستادگی در برابر دشمن نمی افتند، بلکه به عکس، شروع به باده گساری می کنند و سربه عصیان برمی دارند. تا آنجا که، هنگامی که شاهزادهٔ پیر مرده است و ماریا بالکونسکی، در یک وضعیت روحی بسیار بد، به توصیهٔ برادر، در حال تخلیهٔ املاک پدری و حرکت به مسکو است، موزیکهایشان، با سوءاستفاده از شرایط، راه را بر او می بندد و مانع رفتنش می شوند. تا آنکه نیکلای، به طور اتفاقی از راه می رسد، و فرشتهٔ نجات او از جنگ آنان می شود.

۱. ص ۵۷۶.

۲. ص ۷۹۸.

اینها، سیمای ترسیم شده از افراد طبقات پایین، یا برخی افرادی است که اگرچه احتمالاً زمانی، به نحوی، منتسب به طبقه اشراف بوده‌اند، اما در اثر ورشکستگی مالی، دیگر عملاً جزء این طبقه نیستند. حال آنکه- همچنان که پیشتر نیز اشاره شد- اگرچه در طبقه اشراف نیز افراد بد و شرور وجود دارند، اما همینها، در مجموع آنقدر بد ترسیم نشده‌اند که حس نفرت، انزجار و تحقیر خواننده را، به آن صورت، علیه خود، برانگیزند. و این نشان می‌دهد که رشته‌های وابستگی به طبقه اشراف در تولستوی، و تأثیر تربیت مربوط به این طبقه بر وی، در زمان نگارش این رمان، به حدی قوی و شدید بوده است، که او، به خلاف برخی مشغولیت‌های ذهنی متفاوتش، در نهایت، نتوانسته است کاملاً بر آنها غلبه کند و واپسشان بزند.

زیبایی همگانی:

زیبایی بسیاری از افراد، یکی از مضامین- البته کاملاً فرعی- داستان است، که تأکید نویسنده روی آن، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. تأکیدی که بعضاً، مبالغه آمیز هم به نظر می‌رسد: سربازان، که اکثراً جوان و زیبا و.. بودند^۱.

یا در یکی از مجالس رقص مسکو:

همه زیبا بودند یا زیبا می نمودند. و کمتر چهره نازیبایی در آنجا دیده می شد^۲.

۱. ص ۲۰۷.

۲. ص ۳۶۴.

فراماسونری:

ابعاد وسیع استعماری شبکه فراماسونی جهانی و سایر جنبه های منفی آن، به هیچ وجه، در این اثر، نمایانده نشده است. به عکس، از مبانی اندیشه ای آن، مثل اعتقاد به اومانیزم یا صلح جاویدان، بی هیچ تحلیلی گذشته شده است. به نحوی که این موضوع، با شکل فعلی طرح آن، چه بسا در یک خواننده ناآگاه، منجر به ایجاد تلقی ای مثبت نسبت به این تشکیلات شود. حال آنکه می دانیم که اینها، پوششی فریبنده برای اهداف استعماری این شبکه مرموز است؛ که در پشتشان، کوشش می شود که وضع موجود جهان، که صد درصد به نفع ابرقدرتها و استعمارگران است، حفظ شود، تا خللی به منافع استکباری و استثماری آنان در جهان، وارد نشود. همچنین، از یکی از مغزهای متفکر این جریان، یعنی یوسیف آلكسیویچ، چهره ای آگاه، دانا، وارسته، و موجه و معتقد به این تشکیلات و باورهای آن عرضه شده است؛ که می تواند تأثیر تبلیغاتی مثبتی برای این جریان انحرافی، در ارتباط با خوانندگان کم اطلاع، داشته باشد. علاوه بر اینها، فراماسونها، افرادی مؤمن به خداوند و عالم غیب معرفی شده اند. و در این وجه، آنقدر با پشتوانه جلوه داده شده اند، که پی ر جستجوگر غیر معتقد به خدا، در همان اولین برخورد خود-برخوردی کوتاه- با یوسیف آلكسیویچ، به خداپرستی روی می آورد.

البته می توان چنین تصور کرد که شاید در زمان نگارش این اثر توسط تولستوی، کُنه اعتقادات و اهداف انحرافی و شوم این جریان، برای مردم جهان-از جمله تولستوی- شناخته شده نبوده است. بویژه آنکه، کسی همچون تولستوی، با آن بن مایه اندیشه ای مسیحی که در وجودش

ریشه دوانده بوده است، طبعاً، در یک نگاه سطحی و ظاهری، می‌تواند جذب این قبیل اندیشه‌های به ظاهر صلح‌مدارانه و بشردوستانه، اما در باطن، پیچیده سیاسی-فکری، شده باشد. کما اینکه این اشتباه، آخرین اشتباه از این قبیل این نویسنده بزرگ نیز نیست.

به هر حال، در این داستان، جریان فراماسونی نه تنها نفی ورد نمی‌شود، بلکه حتی مورد یک انتقاد جدی نیز قرار نمی‌گیرد. آنچه سبب بی‌اعتنایی، و بعد، جدایی پی‌یر از این تشکیلات می‌شود، نه سلب باور و اعتقاد او از این مکتب، و نه حتی عملکرد غیرمسئولانه بسیاری از پیروانش نسبت به اصول و دستورات محوری آن است. بلکه عمدتاً این است که شرایط تازه و به مراتب واقعیت‌تر برای کسب تجاربی کاملاً بدیع در عرصه زندگی او فراهم می‌شود؛ که این شرایط، خود به خود، باعث حل معضلات فلسفی و شخصیتی او می‌شوند؛ و دیگر نیازی به پیوستگی با این جریان و شبکه، در او، باقی نمی‌گذارند.

تشبیه انسانها به حیوانات:

تشبیه زنان، در مواردی، دشمن فرانسوی، و در چند مورد محدود نیز مردان خودی، به حیوانات، نیز، از جوه شاخص و تأمل برانگیز این داستان است:

[لیزا] هنگامی که لب فوقانی اش بالا می‌رفت، دیگر چهره اش را شادمان نمی‌ساخت. بلکه قیافه سبعمانه حیوانی، شبیه به قیافه سنجابی را، به او می‌داد.^۱

[لیزا] آن قیافهٔ محجوبانه و ناراضی را به خود گرفت که در سگها، هنگامی که از روی ندامت، دم پایین افتادهٔ خود را تند ولی با سستی و ناتوانی تکان می دهند، مشاهده می شود.^۱

سبکی و فرزی حرکات [سونیا]، نرمی و ملایمت اعضای کوچک، و رفتار و اطوار محتاطانه و تا اندازه ای مکارانه وی، انسان را به یاد بچه گربه زیبایی می انداخت که هنوز بزرگ نشده، ولی در آینده، گربهٔ مادهٔ جذاب و دلفریبی خواهد شد.^۲

ماده گربه [سونیا]، خیره خیره او را نگاه می کرد. به نظر می رسید که هر لحظه آمادهٔ پرش و ابراز خوی و طبیعت گربه گری خود است.^۳

سونیا برخاست. گربهٔ مادهٔ کوچک جان گرفت؛ چشمهایش درخشید. به نظر می رسید که آمادهٔ دم جنباندن است. می خواهد روی پنجه های نرم خود جست و خیز کند و بنا بر طبیعت خویش، با گلوله ای مشغول بازی شود.^۴

شاهزاده خانم کوچک، مانند مادیان پیر هنگ، که چون آهنگ شیپور را می شنود وضع خود را فراموش می سازد،

۱. ص ۳۷.

۲. ص ۵۰-۵۱.

۳. ص ۵۱.

۴. ص ۷۷.

بی اختیار و بدون هیچ انگیزه یا اندیشه‌نهادی، بلکه
با خرسندی کودکی ساده لوح، خود را برای عشوہ گری و
طنازی، آماده می ساخت.^۱

ناپلئون، هنگامی که در ارفورت (محل ملاقاتش با تزار، برای بستن
قرارداد صلح)، در تماشاخانه، هلن را می بیند، درباره او می گوید:
«این یک حیوان عالی ست.»^۲

[ناتاشا] پس به یکباره چون خارپشتی خود را جمع کرده و
حالت بی اعتنائی به خود گرفت.^۳

ناتاشا، همان گونه که حیوانات درنده تیر خورده و تعقیب
شده، به سگان و شکارچیان، که او را احاطه کرده اند،
می نگرد، گاهی به ماریا دمیتریونا و زمانی به پی یر
می نگریست.^۴

در اواخر داستان نیز سونیا به گربه تشبیه می شود؛ که «به خانه،
بیش از ساکنان آن، انس و علاقه»^۵ دارد.

درجایی نیز، یک زن آلمانی، از زبان سربازان روسی،
ماده شیطان^۶ خطاب می شود.

شاهزاده واسیلی، کنت راستوف را خرس کثیف^۷ و- مثلاً از روی

۱. ص ۲۴۵-۲۴۶.

۲. ص ۴۸۲.

۳. ص ۶۱۴.

۴. ص ۶۵۴.

۵. ص ۱۲۶۳.

۶. ص ۱۵۱.

۷. ص ۵۷.

محبت- پی‌یرا خرس^۱ خطاب می‌کند.

تولستوی، همچنین، در جایی از داستان، واسکا دنیسوف را به «پرنده‌گانی که آب می‌نوشند»^۲، مردان اعضای باشگاه انگلیسی‌ها را به «دسته زنبور در پرواز بهاری»^۳، زندانیان روسی را به «گله گوسفند»^۴، قزاقان، و موژیکهای روسی را به «سگان»^۵ و مردمی را که پس از تخلیه مسکو توسط قوای ناپلئون به این شهر سرازیر می‌شوند به «مورچگان»^۶ تشبیه می‌کند. ضمن آنکه تیخون، موژیک زبر و زرنگ اهل پاکروفسکی روسیه را، از زبان دیگران، مکرراً، حیوان خطاب می‌کند.

اما در مورد دشمن: ناپلئون را به «مادیان عصاره»^۷ و «حیوان درنده»^۸، و ارتش او را «حیوان درنده و هار»^۹، «حیوان درنده‌ای که زخم مهلک برداشته است و در حالی که خون از بدنش می‌ریزد زخمهای خود را می‌لیسد»^{۱۰}، «دامهای گرسنه»^{۱۱}، «حیوان

۱. ص ۲۳.

۲. ص ۱۵۶.

۳. ص ۳۳۵.

۴. ص ۱۱۱۴.

۵. ص ۱۱۳۷.

۶. ص ۱۲۱۸.

۷. ص ۹۰۱.

۸. ص ۹۹۱.

۹. ص ۹۰۵.

۱۰. ص ۹۱۲.

۱۱. ص ۹۸۹.

تیرخورده»، «حیوان درنده»، «حیوان زخم خورده»^۱، «حیوان مجروح»، «حیوانی که زخم مهلک برداشته»^۲، «حیوان درنده مجروح»^۳، «حیوان مجروح»^۴، «سگ هار و لگرد»^۵، «گله گاوی» که بستان مردم روسیه را لگدمال کرده است^۶، «حیوان درنده»^۷ و «درنده مجروح»^۸، تشبیه کرده است.

در یک مورد نیز، هنگ روسی در حال تدارك محل توقف شبانه خود، به «حیوان عظیمی که اعضای بی شمار دارد»^۹، تشبیه شده است.

در این تشبیه‌ها، آنچه بیشتر جلب نظر می‌کند آن است که زنان و دشمنان فرانسوی، اصلاً به پرندگان تشبیه نشده‌اند، حال آنکه در دو مورد، مردان روسی، به پرنده یا حشره (زنبور) تشبیه شده‌اند. نیز مقدار تشبیه‌های زنان و دشمنان به حیوان، تقریباً یکی است. هرچند در مورد دشمن فرانسوی، این تشبیه‌ها، به مراتب خشنتر و موهنتر است.

این‌گونه نگرش نسبت به زنان و قضاوت درباره آنان، در چند جای

۱. ص ۱۰۸۸ و ۱۰۸۹.

۲. ص ۱۱۰۷.

۳. ص ۱۱۲۴.

۴. ص ۱۱۲۹.

۵. ص ۱۱۳۷.

۶. ص ۱۱۷۷.

۷. ص ۱۱۷۹.

۸. ص ۱۲۰۶.

۹. ص ۱۱۹۹.

دیگر داستان و توسط چند تن دیگر از شخصیت‌های آن نیز، مشاهده می‌شود. برای مثال، آندره به پی‌یر می‌گوید:

پدرم حق دارد می‌گوید که اگر زنان خود را چنان که هستند بنمایانند، جز خودپرستی و غرور و خودبینی و نادانی و کندذهنی و بیچارگی از هر لحاظ، صفت دیگری ندارند.^۱

یا:

حس خودخواهی، که خاص زنان است.^۲
تبهکاران و مردمان فاسد، یعنی مردانی که به اصطلاح چون روسپی توبه کرده‌اند نیز، مانند زنان فاحشه توبه کرده، در اعماق دل خود احساس بی‌گناهی می‌کنند؛ و این حس بی‌گناهی ایشان^۳..

احکام قطعی:

از خصایص بارز رمان جنگ و صلح، وفور احکام بسیار کلی و قاطع در آن است. نویسنده، و به پیروی از او، برخی قهرمانان داستان، از موضعی بسیار بالا، و گویی با انبانی پراز تجربه‌های قطعی، با مسائل، موجودات و هستی پیرامون خود، برخورد می‌کنند. در این قبیل موارد، حقایق و واقعیات، گویی در پرتوی از نوری قوی و روشن کننده، با وضوح تمام، در برابر آنان آشکارند. به طوری که انگار

۱. ص ۳۸.

۲. ص ۶۱۰.

۳. ص ۶۲۷-۶۲۸.

کمترین ابهام در مورد آنها وجود ندارد.

این احکام، البته، بیشتر در حیطه روانشناسی و جامعه شناسی است. برخی، احکام تاریخی اند؛ و اندکی نیز حکمهای فلسفی:

مانند تمام جوانان، در انتظار لحظه ای ماند که بتواند افکار خود را بیان کند.^۱

حتی در گرمترین و دوستانه ترین و ساده ترین مناسبات نیز، تملق و چاپلوسی و تحسین و تمجید، ضروری است.^۲

همسایگی دختر عمو و پسر عمو، خطرناک است.^۳
همه چیز به تربیت بستگی دارد.^۴

همیشه، در تربیت فرزندان اولیه، صبر و دقت بیشتری به کار می رود. اولیای ایشان می خواهند این فرزندان، به صورت مردم فوق العاده ای بار بیایند.^۵

سرحد عمر انسانی، تعیین شده است؛ و هیچ کس نمی تواند از آن تجاوز کند.^۶

مانند تمام مردم دیگر، به مجرد اینکه به آینه نظر می کرد، چهره اش حالت ساختگی و غیر طبیعی و زشتی به خود می گرفت.^۷

۱. ص ۱۹.

۲. ص ۳۹.

۳. ص ۵۲.

۴ و ۵. ص ۵۳.

۶. ص ۸۱.

۷. ص ۱۰۱.

معمولاً اندوهها از شادیه‌ها شدیدترند^۱.
 خواهر شوهران، عموماً، دوبه هم زن و منافقتند^۲.
 خواب قبل از ناهار طلاست، و بعد از ناهار، نقره
 است^۳.
 کسانی که عادتاً کارهای خود را متفکرانه انجام می‌دهند،
 در دقایق عزیمت به سفر و تغییر برنامه زندگانی نیز کاملاً
 در حال تفکر هستند. در این دقایق، معمولاً گذشته را
 به یاد می‌آورند، و نقشه‌های آینده را طراحی می‌کنند^۴.
 آن کس که همه چیز را بفهمد، همه چیز را می‌بخشد^۵.
 ما، کسانی را که به آنان نیکی می‌کنیم، بیش از آنها که به ما
 نیکی می‌کنند، دوست داریم^۶.
 اگر کسی که اعتماد به نفس ندارد، در نخستین آشنایی
 با دیگران، خاموش باشد، اما نشان دهد که به ناشایستگی
 این سکوت معترف است و در آرزوی یافتن موضوعی
 برای گفتگوست، عمل او، تأثیر نامساعدی خواهد
 داشت^۷.
 مانند تمام زنانی که مدتها از معاشرت با مردان دورند،

۱. ص ۱۰۲.

۲. ص ۶۱۲.

۳. ص ۱۰۸.

۴. ص ۱۱۳.

۵. ص ۱۱۴.

۶. ص ۱۱۵.

۷. ص ۲۴۰.

آن سه بانویی که در خانه شاهزاده نیکلای آندره یویچ زندگی می‌کردند، با مشاهده آناتول، به یک اندازه متوجه شدند که زندگی ایشان، پیش از این، زندگی محسوب نمی‌شده است. چنان که نیروی فکر و احساس و مشاهده هر سه، یکباره، چندین برابر شد.^۱

در آن اوقات، در خانه راستوفها، چنان که در تمام خانه‌هایی که دوشیزگان بسیار زیبا و جوان دارند معمول است، محیطی خاص عشق ورزی و عشقبازی وجود داشت.^۲

در خانه، آن محیط شاعرانه سکوت و افسردگی، که همیشه با حضور داماد و عروس همراه است، حکمفرما بود.^۳

همچنان که عادت دوشیزگان است، شاهزاده خانم ماریا، قصد داشت وسایل ازدواج ژولی کاراگینارا... با برادر خود، فراهم سازد.^۴

.. بی میلی آشکاری که همیشه مادران نسبت به خوشبختی زناشویی دختران خود دارند.^۵

۱. ص ۲۴۴.

۲. ص ۳۶۰.

۳. ص ۵۲۶.

۴. ص ۵۲۹.

۵. ص ۵۴۰.

برخی احکام راجع به جنگ و صلح:

با توجه به اینکه نام رمان جنگ و صلح است و نویسنده، نسبت به این درونمایه، توجهی ویژه دارد، شاید بد نباشد برخی احکام و نظرهای مطرح شده راجع به این مقوله در داستان نیز، به طور خاص، مطرح شوند:

[پی‌یر:] به عقیده من، صلح جاویدان، امکان‌پذیر

است... [اما] در هر حال، نه با تعادل سیاسی^۱.

[آندره:] اگر هر کس تنها به خاطر معتقدات خود پیکار

می‌کرد، دیگر جنگی وجود نداشت^۲.

[نسویستکی:] اگر من امپراتور می‌شدم، هرگز جنگ

نمی‌کردم^۳.

[تزار:] راستی جنگ چه وحشتناک است! راستی جنگ

چه وحشتناک است!^۴

[نویسنده:] هرگز نمی‌توان به مخاطرات خو گرفت^۵.

[ناپلئون:] شهر به تصرف درآمده، به دوشیزه‌ای شباهت

دارد، که گوهر عفت خود را از دست داده است^۶.

آن صدا [در ذهن پی‌یر] می‌گفت: جنگ، دشوارترین

طریق تبعیت اراده بشر از قوانین الهی است. سادگی،

۱. ص ۳۳.

۲. ص ۳۴.

۳. ص ۱۵۹.

۴. ص ۲۷۷.

۵. ص ۷۲۲.

۶. ص ۹۶۲.

اطاعت از خداوند است. فرار از او، میسر نیست. آنها ساده‌اند. آنها حرف نمی‌زنند، بلکه عمل می‌کنند... تازمانی که آدمی از مرگ می‌ترسد، نمی‌تواند بر چیزی مسلط گردد. هر کس از مرگ نترسد، همه چیز به وی تعلق دارد. اگر رنج و مشقت نبود، بشر حدودی برای خود نمی‌شناخت، و نمی‌توانست خود را بشناسد.^۱

[تولستوی:]... انسان در هیچ جا، مانند زمان جنگ، که مسأله مرگ و زندگی او در پیش است، آزاد نیست.^۲

[تولستوی:] پیروزی در جنگ، نه فقط موجب فتح و تسخیر کشوری نیست، بلکه حتی نشانه قاطع و ثابتی نیز برای این فتح و تسخیر به شمار نمی‌رود.^۳

[تولستوی:].. آن نیرو که سرنوشت ملت‌ها را تعیین می‌کند، نه در وجود فاتحین و جهانگشای‌های آنها، و نه در وجود ارتش‌هاست. بلکه در چیز دیگری است.^۴

تولستوی، برای سوختن مسکو پس از اشغال آن، دلایل متعددی برمی‌شمارد. یکی از آن دلایل، این است:

مسکو محکوم به سوختن بود، همچنان که هر دهکده، هر کارخانه، هر خانه‌ای که صاحبانشان خارج می‌شوند و به بیگانگان اجازه می‌دهند تا در ملک ایشان صاحب‌خانگی کنند و برای خود آتش و آبگوشت بپزند، ناگزیر، محکوم

۱. ص ۹۳۲.

۲. ص ۱۰۹۹.

۳ و ۴. ص ۱۱۳۴.

به سوختن و آتش گرفتن است.^۱

ابعاد واقعیتگرایی، در نمایش چهره 'جنگ':

سیمون دوبوار، در کتاب نقد حکمت عامیانه^۲ خود، ضمن بحثی که راجع به موضوع جنگ و انعکاس آن در آثار ادبی قرن معاصر دارد، به این نکته اشاره دارد که در اروپای پیش از جنگ جهانگیر اول، اغلب رمانهایی که راجع به جنگ نوشته می شدند، جنبه قهرمانی و حماسی داشتند. اما بعد از این جنگ، خاطراتی از نظامیانی که در آن شرکت داشتند منتشر شد، که در برخی از آنها، صادقانه اعتراف شده بود که آنان، در لحظاتی از جنگ، به شدت می ترسیده اند. این خاطرات، یا حضور مستقیم برخی از نویسندگان در جبهه های نبرد، سبب شد که کمی بعد، داستانهایی نوشته شوند، که جنبه های واقعیتگرایی آنها، بُعد حماسی را، تحت الشعاع خود قرار داده بودند. دوبوار، از این موضوع، به عنوان یک نقطه عطف بزرگ در این قبیل آثار یاد می کند.

در جنگ و صلح، که نزدیک به شصت سال پیش از آثار داستانی مورد اشاره سیمون دوبوار نوشته شده است نیز، روح حاکم، لزوماً روح سلحشوری و قهرمانی حماسی نیست. بلکه کوشیده شده است تا جنبه های واقعی جنگ به تصویر کشیده شوند. اما با اینکه در این رمان، نکبت و ویرانی و ضایعات جنگ به تصویر کشیده شده اند، هول و ترس ناشی از آن، تقریباً، احساس نمی شود. سربازان و نظامیان، می کشند و

۱. ص ۹۹۰.

۲. ترجمه مصطفی رحیمی.

کشته می‌شوند. رنج می‌برند و گرسنگی می‌کشند. اما چون نویسنده، روی این جنبه‌ها، تأکیدی خاص نکرده است، چنین می‌نماید که جنگ، ترس و بیمی در دلشان نمی‌اندازد. هیچ رزمنده‌ای، نه غم عالم پس از مرگ خود را دارد، نه غم نان و معاش و وضعیت عمومی خانواده اش را پس از خود، و نه حتی نگران از دست رفتن جان عزیز خویش است.

این، هر چند می‌تواند ناشی از تأثیر جوّ عمومی حاکم بر رمانهای زمان تولستوی، در این ارتباط، باشد، اما در میان واقعیت‌گرایی خوبی که تولستوی در این رمان پیشه خود ساخته است، زیاد جا نمی‌افتد. خاصه آنکه این جنگ، فاقد هر گونه انگیزه الهی و ایمانی هم هست. با این همه، در چند مورد خاص، این ترس و هول جنگ، به تصویر کشیده شده است. که به خاطر وجود همین چند مورد خاص در جنگ و صلح هم که شده (با توجه به وصفی که از سیمون دوبووار راجع به رمانهای از این سنخ مربوط به حدود شصت سال بعد اروپا نقل شد)، در واقع، باید فضل پیشتازی در این عرصه را، برای تولستوی قایل شد.

سه مورد از این نمونه، که در پی می‌آید، یکی مربوط به نیکلای راستوف است، هنگامی که به خاطر یک ابراز شجاعت در جنگ - از نظر فرماندهان رده بالا - به دریافت مدال افتخار نایل می‌شود؛ دومی مربوط به یک سرباز ساده گمنام، و سومی از نگاه و زبان خود نویسنده است:

[راستوف:] پس ایشان [(افراد دشمن)] هم مانند ما و شاید بیشتر از ما می‌ترسند! پس آن عملی که قهرمانی

می‌نامند، فقط این است؟! آیا این کار را من برای وطن کردم؟ اصولاً این جوان [از سپاه دشمن]، با این چاه زنخدان و این چشمهای آبی، چه گناهی دارد؟ راستی؛ چقدر ترسیده بود! تصور می‌کرد که او را خواهم کشت. برای چه باید او را بکشم؟! دستم با شمشیر می‌لرزید؛ اما به من، صلیب زورژ دادند! نه؛ من هیچ چیز، هیچ چیز نمی‌فهمم!...

سرباز شانه پهن و سرخ چهره‌ای، در حالی که تبسم می‌کرد و دندانهای سفید و محکم خود را نشان می‌داد، گفت: اریاب؛ راستی که شما نمی‌ترسید؟!

پی‌یر، در جوابش گفت: مگر تو می‌ترسی؟

سرباز جواب داد: البته که می‌ترسم! آخر او که رحم ندارد. اگر به شکم آدم بخورد، همه روده‌هایش را بیرون می‌ریزد. چطور ممکن است آدم نترسد!?

افراد رنج‌دیده و فرسوده دوقشون متخاصم، که تمام روز را بدون غذا و لحظه‌ای استراحت به سر برده بودند، رفته رفته در این باره، به یک اندازه تردید می‌کردند، که آیا باز همچنان به کشتار یکدیگر مشغول باشند یا نه؟ حقیقتاً آثار تزلزل و تردید از هر قیافه‌ای آشکار بود، و هر کس، به قدر فهم و درک خود، جواب این سؤال را از خویشتن طلب می‌کرد که «برای چه و برای که، باید من آدم‌کشی

کنم یا کشته شوم؟ شما هر کس را که می‌خواهید بکشید و هر کاری را که می‌خواهید انجام دهید. اما من دیگر مایل به انجام این عمل نیستم!»

نزدیک عصر، این اندیشه، در خاطر هر یک از افراد طرفین، به نهایت درجه رسید؛ و هر لحظه ممکن بود که این مردم، از آنچه انجام می‌دادند به وحشت افتند و همه چیز را به دور افکنند و به هر طرف که میسر باشد، بگریزند.^۱

فرهنگ و روحیات شرقی:

در مجموع، این رمان، نکات ریز و جالبی از فرهنگ و نحوه زندگی مردم روسیه در ربع اول قرن نوزدهم را، برای خواننده ایرانی روشن می‌کند و پیش چشم او می‌کشد؛ که برجسته‌ترین آنها برای ما، شاید وجوه شرقی این فرهنگ و زندگی باشد: اینکه دختران از سنین پایین (سیزده سالگی) دارای عوالم کاملاً زنانه اند و به عشق و عاشقی و ازدواج می‌اندیشند:

[کتس راستوا:] مادران ما، در حدود سیزده سالگی، شوهر می‌کردند.^۲

زنان در سن چهل (مثلاً آنایا و لونا) یا چهل و پنج سالگی (کتس راستوا) طوری معرفی می‌شوند که انگار خیلی پیرند. مردان، بعضاً، در سنین پانزده-شانزده سالگی وارد خدمت نظام و جنگ

۱. ص ۹۰۳.

۲. ص ۵۲.

(پتیا، یا آن افسر جوان زیردست نیکلای) یا خدمات سیاسی (بی لی بین) می شوند. مردانی درسین سی و سه-چهار سالگی، معتقدند که آردشان را بیخته و الکشان را آویخته اند (آندره). ازدواج زنان و مردان با اختلاف سن های بالا رایج است. (برای مثال، آندره هنگام نامزد شدن باناتاشا، بیش از شانزده سال از او بزرگتر است. یعنی در واقع، دو برابر او سن دارد.) روحیه تنبلی و بیکارگی، بر طبقات پایین اجتماع (موژیکها) غلبه دارد. پایبندی به خرافات، در بالاترین طبقات اجتماع رایج است:

کنتس برای اینکه چشم بد را از دخترش دور نگهدارد،
 شتابان به ناخنهایش آب دهان انداخت^۱..
 علاقه فوق العاده- در حد آرزوی- مادران، به ازدواج فرزندانیشان،
 در زمان حیات خود، از دیگر این موارد است:

کنتس چند بار با چشمهای اشک آلود، به پسرش
 می گفت که اینک ... یگانه آرزوی وی این است که دامادی
 پسرش را هم ببیند. می گفت که اگر این امر سر بگیرد،
 در گور، آسوده خواهد خفت^۲.

آینه بینی، چشم همچشمی عروسها و خواهر شوهرها، و نفرت آنان
 از یکدیگر، و ...، همگی دلالت بر آن دارد که فرهنگ و عادات مردم
 روسیه در آن زمان، شباهتهایی قابل توجه با عادات و فرهنگ عوام کشور
 خود ما و دیگر شرقیان دارد.

۱. ص ۷۳۱.

۲. ص ۵۶۷.

ایران:

در جنگ و صلح، در چند مورد نیز به ایران و ایرانیان، اشاره شده است:

در اولیونس، مقرر فرماندهی کوتوزوف، «یک آجودان، نزدیک در، با جبهه ایرانی» پشت میز نشسته، و مشغول نوشتن است. دالوخوف، پس از بازگشت از ایران، لباس ایرانی پوشیده است. درباره او، که از قفقاز به ایران گریخته بوده است، گفته می شود، که در دربار یکی از شاهزادگان حکمران ایرانی، مقام وزارت داشته، و در آنجا، برادر شاه را کشته است. در روسیه، به او لقب دالوخوف ایرانی داده اند. دفتر کار بزرگ او نیز، از دیوار تا سقف، با قالیهای ایرانی، پوشتهای خرس، و اسلحه، تزیین شده است. همچنان که در خانه کنت راستوف، قالیها و قالیچه های گرانبهای ایرانی وجود دارد؛ و اتاق بزرگ خانه کنت بزوخوف، «سرتاسر، با قالیهای ایرانی مفروش»^۱ است.

آبان تا اسفند ۷۶- تهران

