تندبادِ بیلینسکی

لئونیدگراسمان
ترجمهٔ دکترسیروس‌سهامی

نبرد نهایی میان داستایوسکی با بیلینسکی، در عرصهٔ زیبایی‌شناسی اتفاق افتاد. تباعد دید در قلمرو فلسفی، که این دو نویسنده را در مسائل بنیادی سیاست و اخلاق در برابر یکدیگر قرار داده بود، به قوّتی تمام در فلسفهٔ هنر آن دو ظاهر شد. این دقیقاً فرجام مناسبات آیندهٔ آنان را رقم زد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

داستایوسکی جوان، نوعی زیبایی‌شناسی ایده‌آلیستی را تبلیغ می‌کرد. او حمایت خود را از آزادی هنر و آفرینش عاری از منفعت‌طلبی شخصی و یا «عاری از سودمندی» و از «غیرتعقل گرایی» در شعر اعلام می‌داشت. بر مبنای چنین تفکراتی بوده است که زیبایی‌شناسی کانت با گرایشی مبتنی بر «شکل ناب»، «کنش آزاد» و «تعقل گرایی عاری از سودمندی» بنیان نهاده شده است.

تعالیم شیللر مبنی بر اینکه هنر، تلفیقی از شعر، فلسفه و مذهب است دقیقاً ریشه در زیبایی‌شناسی کانتی داشته است.

چنین شیوه‌ای از تفکر، برای داستایوسکی از روزگار تسلط گرایشهای رمانتیک در روند گسترش اندیشهٔ او بسیار صاحب ارج بوده است. گرایشی این‌چنین، حتی زمانی که

داستایوسکی به رمان‌نویسی نام‌آور بدل شده است او را رها نمی‌کند. آنچه در این میان حایز کمال اهمیت است آن است که از آغاز دههٔ ۱۸۴۰، داستایوسکی به دقت تمام به مطالعهٔ رسالات شیللر در باب هنر می‌پردازد و از چنین خاستگاه تفکر و کسب ادراکات فلسفی دقیقی بوده است که به مناظرات زیبایی‌شناسی با بیلینسکی کشیده می‌شود.

زیبایی‌شناسی هگلی در این قلمرو عمده‌ترین نقش را ایفا می‌کرده است. هگل بر آن است که سرچشمهٔ هنر یک ایدهٔ مطلق است و عالی‌ترین تظاهر آفرینش هنری، شکل رمانتیک آن است: از آن جمله‌اند هنر گوتیک و آثار شکسپیر، رامبراند، گوته و شیللر. هنرمندانی از این مقوله، به تعلم و پرورش نمی‌پردازند و کاری جز آن ندارند که «زندگی درونی مطلق» و «خصوصیات معنوی آزاد و عینی» را تجسم بخشند. در دوران جدید، کاملترین وجه بیان این اصول، در رمان قابل تحقق است.

داستایوسکی بر آن بود تا در جرگهٔ چنین هنرمندانی قرار گیرد، هر چند که در آثار خود، در جهتی دقیقاً مخالف این آئین گام برمی‌داشت و می‌کوشید تا با تکیه بر هنر خویش، در ارائه راه حل مسائل بنیادی عصر خویش تاثیر بگذارد.

از آغاز دههٔ ۱۸۴۰، بیلینسکی به نفی مبانی نظریهٔ «هنر ناب» و به دفاع از روش تاریخی در تحلیل ارزشهای هنری برمی‌خیزد. هنر تجسم زندگانی خلق است. زیبایی‌شناسی جدید ماده گراست و می‌کوشد تا رئالیسم را در عرصهٔ هنر مستقر سازد؛ رئالیسمی که نه تنها به تحلیل مناسبات دوران معاصر می‌پردازد، بلکه در بارهٔ آن به داوری می‌نشیند. از این‌روست که هنر واقعی همواره انقلابی باقی می‌ماند: باید گذشته را منفجر کرد و به جانب آینده هجوم آورد. هنر به انسانهای نو می‌آموزد و آنان را پرورش می‌دهد و دستورالعملهای جنبشهای رهایی‌بخش را اعلام می‌دارد.

باری در چنین آوردگاهی است که مناظرات ایدئولوژیک رمان‌نویس و ناقد ادبی جریان دارد. بیلینسکی تا آخرین سالهای عمر خود، همچنان بی‌وقفه به پیکار خستگی‌ناپذیر خود علیه رمانتیسم، علیه تخیلات غیرطبیعی و علیه پندارگرایی ادامه می‌دهد. او نیازی مبرم به ترسیم دورنمایی درست و دقیق از جامعهٔ معاصر دارد تا بتواند علیه آن به مبارزه برخیزد. او علیه تمامی اشکال رویاها و پیشگوئیها و تصورات باطل اعلان جنگ می‌دهد.

در عوض داستایوسکی، به عنوان نقاش جدید خصوصیات «مشاوران مجاز تخیلات غیرطبیعی»، هنر شاعرانهٔ ناتورالیستی را کورکورانه نمی‌پذیرفت؛ بلکه این شرط را قایل بود که بتواند حقوق خود را در بارهٔ رمانتیسم و آنچه با رؤیا در ارتباط است و از تخیل نشئت می گیرد - حتی در بارهٔ روانشناسی - محفوظ نگاه دارد.

فیزیولوژی پترزبورگ از دید او شاهراهی است که به فلسفهٔ قهرمان می‌انجامد. گزارشهای توصیفی صاحبان رسالات ادبی در عصر او، سطحی و فاقد چشم‌انداز لازم است و آنچه در چشم او نهایت اهمیت را داراست «تجرید» است؛ یعنی پندارها، مسائل، پرسشها، ناکجا آبادها، نظریه‌ها، رویاها و سرانجام فرضیه‌هایی که به پیکارهای معنوی و درامهای روشنفکری در متن رویدادهای همه روزه در یک شهر متجدد راه می‌برد.

این رئالیسمی ویژه، عمیق و الهام‌بخش بوده است که تنها در سطح و به نحوی جزیی با تکنیک رایج در رمان - پاروقیها ارتباط حاصل می کند و ما برای نامگذاری آن اصطلاحی را مورد استفاده قرار می‌دهیم که باربوس برای تمیز تیپهای خلق شده توسط امیل زولا به کار می گیرد: رئالیسم تخیلی.

بدین‌سبب بوده است که نظام هنری بلینسکی از دید داستایوسکی «بیش از حد واقعی» است و امکان آن را فراهم نمی آورد که به اعتبار آن بتوان اهمیت استادان داستان‌نویسی معاصر و اتحاد ماهرانه‌ای - را که اینان میان «غیرعقلانی» و واقعیت ایجاد می کنند دقیقاً دریافت.

داستایوسکی پس از گذشت بیست سال می‌نویسد: «من هنوز حیرت ایام جوان‌سالی خود، یعنی زمانی را که به دقت تمام به برخی داوریهای هنری بیلینسکی گوش فرا می‌دادم به خاطر دارم». این داوریها به آثاری چون اوژن اونگین، نفوس مرده، داستانهای کوتاه بلگین و کالسکه مربوط می‌شده است. داستایوسکی احساس می کند که بیلینسکی به الگوسازی تیپها، که گوگول با چیره‌دستی تمام به آن می‌پرداخته است توجه چندانی ابراز نمی کند؛ بلکه آنچه در کار این نویسنده، بیش از همه توجه او را به خود معطوف می‌دارد، قدرت افشاگرانهٔ مؤلف صاحب‌نام اوست. او فرجام کار اوژن اونگین را نفی و ایثاری را که تاتیانا نسبت به حفظ اصول وفاداری و تکلیف اخلاقی از خود نشان می‌داده محکوم می کرده است.

بر اساس شهادت شخص داستایوسکی، جدایی او از ناقد آثار ادبی «به سبب داوریهای

بیلینسکی در قلمرو ادبیات» و گرایشهای فکری او بوده است. با این همه، عرصهٔ زیبایی‌شناسی آوردگاه اصلی این دو در تمامی زمینه‌ها، اعم از فلسفی، تاریخی، اجتماعی و مذهبی به شمار می‌آمده است.

داستایوسکی در این باره می‌نویسد:

«عقاید من به نحوی بنیادی با اعتقادات بیلینسکی مغایر بوده است. من او را بیش از همه بدان سبب قابل ملامت می‌دانستم که می‌کوشید تا به ادبیات نوعی جهت‌گیری جریی بدهد که مستحق آن نبود و - اگر بتوان چنین گفت - آن را تا سرحد توصیف وقایع روزمره و یا رویدادهای جنجالی تنزل دهد. من در ردّ برهانهای او استدلال می‌کردم که تلخی و مرارت، کسی را به جانب خود جلب نمی‌کند و تنها کاری که از آن ساخته است آن است که همگان را تا سرحد مرگ دلزده و خسته کند. بیلینسکی علیه من به خشم آمد و ارتباط میان ما به سردی گرایید و در نهایت امر به جدالی صریح انجامید، به نحوی که تا پایان عمر او، دیگر ملاقاتی میان ما اتفاق نیفتاد.»

داستایوسکی مخالفت کامل خود را در ادبیات «با همهٔ آنچه که جنبه روزمره دارد و همهٔ آنچه که موجب شعله‌ور شدن اوضاع می‌شود» آشکار می‌سازد.

بیلینسکی، در نامه‌ای به گوگول، اختلاف دید خود را با داستایوسکی در مورد مسائل اساسی نظریهٔ آفرینش هنری، مورد تایید قرار می‌دهد. او بر اساس تجارب شخصی خود در سالهای دههٔ ۱۸۳۰، احساس می‌کند که دوست جوان او خود را در طریقی بی‌سرانجام گمراه کرده است و بنا بر این می‌کوشد تا به هر نحو او را از فروغلتیدن در ورطهٔ این سهوِ هولناک، یعنی پذیرفتن نظریهٔ «هنر ناب» بازدارد. ناقد بزرگ هنری می‌نویسد: «ما در گذشته مدافع سرسخت زیبایی بودیم؛ ولی از هنر، به ویژه در عصر ما، کاری ساخته نیست.»

با این همه، داستایوسکی در شرایطی به سر نمی‌برد که بتواند مسیر خود را تغییر دهد و راهی نو در پیش گیرد. اندیشهٔ زیبایی‌شناسی از نظر او نه تنها اساس آفرینش، بلکه به طور کلی بنیان تاریخ را تشکیل می‌داده است.

بنابراین قطع مناسبات میان این دو، امری ناگزیر می‌نموده و با بروز تحول ایدئولوژیک در تفکر آنان، جدایی نهایی امری منتظر بوده است.

اندک‌زمانی پیش از قطع کامل مناسبات، داستایوسکی نزدیک کلیسای «تجلّی» با بیلینسکی ملاقات می کند. از این محل، بنای ایستگاه راه آهن، به راحتی دیده می‌شده است.

گفتگوی میان این دو، کوتاه و مانند همهٔ گفت و شنودهای دیگر، بسیار بااهمیت بوده است. بیلینسکی به بالندگی تمدن روس و به نیکبختی مردم خود می‌اندیشیده است، امری که تنها در قالب تفکر و تخیل تحقق نمی‌یافته است؛ بلکه تحقق آن به ریلهایی از پولاد، به لوکوموتیوهایی از چدن و به بناهایی غول‌آسا از شیشه و فلز وابسته بوده است. او به اهمیت نیروی شگرف برق و بخار واقف بوده و لذا از سال ۱۸۴۵ می‌نوشته است که راههای جدید «با مستحکم ساختن بنیان صنایع، منافع تمامی طبقات جامعه را به هم پیوند می‌دهد و آنان را وادار به استقرار مناسباتی پویا و همه جانبه با یکدیگر می‌سازد.» او از پیش، چهرهٔ روسیه را نیرومند و شادمان می‌دیده است؛ چهره‌ای که کاربست فنون نو، می‌رفته است تا آن را یکسره دگرگون سازد. داستایوسکی همواره طنین صدای او را در گوش داشته است.

«من همیشه به اینجا می‌آیم تا ببینم کارها چه اندازه پیشرفت داشته است... و با دیدن این پیشرفت خود را تسلّی می‌دهم؛ بالاخره زمان آن فرارسیده است که ما نیز راه‌آهن داشته باشیم. شما نمی‌توانید حدس بزنید که این فکر چه اندازه موجب آرامش خیال من می‌شود.»

داستایوسکی به شدت تحت‌تاثیر این امیدهای وطن‌دوستانه قرار می‌گیرد: «او این امیدها را با چه شور و جذبهٔ صادقانه‌ای بیان می‌داشت: بیلینسکی را با تصنع هیچگاه میانه‌ای نبود.»

ولی بیلینسکی موفق نشد رمان‌نویس جوان را با مآل‌اندیشی خود به جانب روسیهٔ آینده برانگیزاند. داستایوسکی در این ایام دست‌اندرکار نگارش داستان کوتاه خود، «زن صاحبخانه» بود که بیلینسکی آن را به سبب حال و هوای رمانتیک و گرایشهای تخیلی‌اش مردود می‌شمرد.

آخرین دیدار این دو، در کنار داربستهای راه‌آهن، اختلاف دیدگاههای آنان را تعمیم بخشید؛ و جدایی میان این دو، نماد جدایی دو نوع اندیشهٔ فلسفی، با ماهیتی متضاد است. تضاد میان یک متفکر انقلابی و یک شاعر تخیل گرا.