م.خراپچنکو

فردیت خلاق نویسنده

مترجم: عبدالله جاویدی

براساس نقد آثار تورگنیف/داستایوفسکی/ماکسیم گورکی

BOOKHAPDF

IVAN TURGENEV

FYODOR DOSTOYEVSKY

MAXIM GORKY

فردیت خلاق هنرمند

(براساس نقد آثار تورگنیف ـ داستایوسکی ـ گورکی)

م. خراپچنکو

ترجمهٔ عبدالله جاویدی

مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر
تهران، ۱۳۵۷

خراپچنکو، م.
فردیت خلاق هنرمند
ترجمهٔ عبدالله جاویدی
چاپ اول : ۱۳۵۷
چاپ و صحافی : چاپخانهٔ سپهر، ایران
حق چاپ محفوظ است.

فهرست

تورگنیف و تداوم‌تاریخ ۵
داستایوسکی و میراث او ۲۹
گورکی و زمان ما ۵۵

تورگنیف
و تداوم تاریخ

۱

تورگنیف بیشتر تحت تأثیر جنبش آزادیخواهی که در نیمهٔ اول و دوم سدهٔ نوزدهم در روسیه گسترش می‌یافت، به‌نوشتن پرداخت. در آن زمان آثار وی بنوبهٔ خود یکی از نیروهای ضروری و محرك این جنبش بود. موجودیت او در شکل‌گیری شعور اجتماعی مفید بود، و به‌چیرگی بر دیدگاههای نادرست، پیش‌داوریها، تنگ‌نظریها و دیدگاههای فریبندهٔ تهی از واقعیت یاری کرد و سهم بسزائی در مبارزه علیه پلیدیهای اجتماعی داشت.

آنان که در جنبش آزادیخواهی، علاوه بر نارودنیکهای انقلابی، نقش مهمی برعهده داشتند غالباً بر تأثیر آثار تورگنیف بر نسل جوان و اهمیت آن در پختگی وگسترش فضای اعتراض و حال وهوای انقلابی تأکید دارند. این تأثیر بهیچ‌وجه بوسیلهٔ جهان‌بینی لیبرال و میانه‌رو نویسنده، رنگ نباخته است.

لاوروف[1]، یکی از نارودنیک‌ها و چهرهٔ سرشناس و شخصیت اجتماعی مشهور اعلام کرد که تورگنیف متعلق به کهکشان نویسندگان بزرگ دههٔ ۱۸۴۰ است که علیه سلطهٔ ذهنیت قشر پائین طبقهٔ متوسط به‌نبرد پرداختند و برنامهٔ روشنتری برای مبارزهٔ نیمهٔ دوم قرن تدارك می‌دیدند، برنامه‌ای که هدف آن ایجاد روسیه‌ای بهتر در آینده بود. بقول لاوروف، تورگنیف «آسانتر از بیشتر معاصرین خود به‌همدردی و تا حدودی همکاری با نیروهای نوی که به‌صفوف مبارزه می‌پیوستند، روی آورد. گرچه او نتوانست از سنتهای کهنهٔ لیبرالیسم چشم‌پوشی کند... اما ناخودآگاه راه را هموار کرد و درگسترش جنبش آزادیخواهی شرکت کرد.»[2]

در سوگنامهٔ نویسنده که از سوی «نارودوولتسی»[3] نشر یافت چنین آمده

1. Lavrov.

۲. تورگنیف در خاطرات انقلابیون سالهای ۱۸۷۰.

3. Narodovoltsy

است که: «تورگنیف انسانی کامل، مبشر آرمانهای نسلها، شاعر بی‌همتای آرمان‌گرای ناب روسی، فریادرسای رنجهای درونی و مبارزاتی بود که این نسلها در موقعیت تردیدهای هولناک یا جانفشانی داشتند. سوگنامه خاطرنشان می‌سازد که تورگنیف از تربیتی اشرافی برخوردار بود و از دیدگاه عقیدتی، میانه‌رو بود، و با قلب حساس و مشتاق خود از انقلاب روسیه جانبداری و حتی بدان خدمت می‌کرد.»[۴]

می‌دانیم که در بیشتر موارد آثار یک نویسندهٔ بزرگ با دیدگاههای سیاسی او متفاوت است. اثر او نه‌فقط مفاهیم ویژه‌ای را بیان می‌دارد بلکه در برگیرندهٔ نتایج بررسیهای نویسنده دربارهٔ زندگی و تعمیم هنری او نسبت به واقعیت است.

دنیای تصاویر شاعرانهٔ تورگنیف و مفهوم عینی آنها، همچنانکه اندکی پیش خاطرنشان کردیم، بمراتب گسترده‌تر و متنوع‌تر از عقاید سیاسیی است که وی به‌آن پایبند بود. تورگنیف نوشت: «باز آفرینی درست و زندهٔ حقیقت و واقعیت زندگی حقیقی، حتی اگر این حقیقت با وابستگیها و تعلقات وی منطبق نباشد، برای انسان دنیای ادبیات والاترین سعادت است.»[۵]

وقف همواره خویشتن به حقیقت که خصوصیت ویژهٔ تورگنیف، همچون دیگر نویسندگان نامی روسیه مثل گوگول، نکراسف و تولستوی بود، ناشی از درک عمیق مصائب اجتماعی، مصائب مردم، و تصوری روشن از ماهیت مقام والای ادبیات بود.

تورگنیف نویسندهٔ پویایی اجتماعی و روانشناسی بود. تورگنیف مدام کوشش می‌کرد که تکامل فرد و جامعه را به‌عنوان یک روند طبیعی و تاریخی مشخص کند، بدون اینکه از دگرگونیهای سریع تاریخی و اجتماعی غافل باشد. در این مسیر تکامل، فرد در اغلب موارد با جامعه درگیر می‌شود، بدون اینکه این امر در این واقعیت که فرد جزئی از کل جامعه است خللی وارد کند، و به‌عنوان یک نیروی ضروری در تحول و حرکت جامعه مؤثر است.

دلبستگی عمیق تورگنیف به‌پدیده‌های اجتماعی و سیاسی زمان خود همگام با توانائی حیرت‌انگیز او در تصور تغییراتی که عصر وی از آن‌گذار می‌کرد و دریافت دگرگونیهایی که این تغییرات خود در روانشناسی و آگاهی اجتماعی مردم بوجود می‌آورد، و ریختن آن به‌قالب تمثیلهای هنری معمولا قابل تذکر بوده است.

بعضی از تاریخ پردازان ادبی در این مقطع خاص استعداد تورگنیف

۴. همان کتاب. ۵. ا. س. تورگنیف. **مجموعه آثار**، جلد ۱۰.

توجیهی برای اشاره به‌تفاوت اساسی میان آثار وی و نویسندگانی نظیر تولستوی و داستایوسکی یافتند، تفاوت در جوهر تعمیمهای هنری آنها. در حالی که چنین بنظر می‌رسید که نویسندهٔ «دودین»[۶] و پدران و فرزندان[۷] در مسائل زمان خود غوطه می‌خورد، تولستوی و داستایوسکی مسائل بی‌پایان وجود انسانی را مطالعه می‌کردند. چنین مقایسه‌هایی هر چند وسوسه‌انگیز است، با وجود این سطحی و غیر واقعی است.

کاملا روشن است که تولستوی و داستایوسکی شانه از زیر بار مسائل حاد زمان خود خالی نکردند. باید داستانهای سواستپول[۸]، آناکارنینا[۹]، «ستاخیز»[۱۰]، و خاطرات خانهٔ اموات[۱۱]، جنایت و مکافات[۱۲] یا برادران کارامازوف[۱۳] را یادآوری کنیم. از طرف دیگر، تورگنیف صرفاً دربارهٔ موضوعات سطرح روز، به‌مفهوم محدود کلمه نپرداخت بلکه راجع به‌آنچه که از دیدگاه اجتماعی اهمیت داشت به نوشتن پرداخت. تعمیمهای هنری وی برای طرح ویژگی یک دوران خاص، متوقف نگردید. تفاوت میان تورگنیف و تولستوی یا تورگنیف و داستایوسکی در امری کاملا متفاوت و نه در دلبستگی فرضی زمان خود چنانچه در برابر بی‌نهایت قرارگیرد، نهفته نیست.

برداشت تاریخی، یک بخش ارگانیک جهان‌بینی هنری تورگنیف بود، برداشتی که در آرمانهای مترقی و پیشرو جامعه سهیم بود. جامعه‌ای که در آن ارائه آزادانهٔ نیروهای خلاق انسان ممکن باشد و این بسبب آگاهی موشکافانهٔ نویسنده نسبت به‌جنبش زمان و دگرگونی اجتماعی است که وی را چنین به واقعیت عریان زندگی، شالودهٔ روحی معاصرین خود و تمایلات عام به‌واقعیت اجتماعی و روانشناسی افراد حساس می‌گرداند. آرمان تکامل آزاد نیروهای خلاق فرد را در تجزیه و تحلیل وسیع و گستردهٔ مقطعهای گوناگون وجود اجتماعی انسان بیان کرد که همیشه از دیدگاه دورنمای دگرگون شوندهٔ تاریخی مشاهده شده‌است.

تنها معیاری که تورگنیف بوسیلهٔ آن در مورد خواستهای مردم به‌قضاوت پرداخت توجه به‌منافع جامعه، ایثار خویشتن به‌عدالت، صداقت معنوی و نقش انسان در براندازی شرارت و بدی بود. از این دیدگاه، او اعمال شجاعانهٔ قهرمانان را که از زندگی محیط خود ناراضی بودند همراه با نومیدی «انسانهای سطحی» و بی‌ایمانیی که در انواع گوناگون شکاکیون دیده می‌شدند، ترسیم کرد.

۶و۷. دوائر معروف تورگنیف. — م.
۸و۹و۱۰. از آثار تولستوی. — م.
۱۱و۱۲و۱۳. شاهکارهای فئودر داستایوسکی. — م.

در تصویر نیروهای دست‌اندرکار در نهان جامعه و زندگی افراد در درون آن و در عیان کردن جهان درونی افراد، تورگنیف از قوانین خاص خود پیروی کرد. او قبل ازهر چیز به‌**ساخت درونی فرد** و رابطه بین منش فرد و تأثیر جهان پیرامون او، علاقه‌مند بود. او به‌نقش عظیمی که تعلیم‌وتربیت و تأثیرات جوانی در شکل‌گیری ساخت درونی فرد ایفا می‌کرد، ایمان داشت. مع‌هذا این روانشناسی انسان است که رفتار آدمی و نیز روشی را که زندگی وی بر آن استوار است، تعیین می‌کند.

تورگنیف در پایان دههٔ ۱۸۴۰ و آغاز دههٔ ۱۸۵۰ به‌هنرمندی ورزیده و استاد واقعی فن خود مبدل شد. شکل تکامل هنری وی تا حدودی‌همانندتحول هنری تولستوی و داستایوسکی بود. هر چند او هم از برداشت تحلیلی روانشناسی فردی که در شعر لرمونتف می‌بینیم و نیز از برداشت عمیقاً روانشناسانه‌ای که قویاً در آثار معاصران برجستهٔ‌زمان وی بیان می‌شد بدور بود. تورگنیف تا جایی که به‌تصویر روانشناسی انسان مربوط می‌شود به‌سنتهای پوشکین از تولستوی و داستایوسکی نزدیکتر است. وی این سنتها را غنای بیشتری بخشیده است.

«پیسارف»[۱۴] با ارائه نقطه نظر خود راجع به‌رمان پدران و فرزندان، خاطر نشان می‌سازد: «تورگنیف فقط نتایجی را که «بازاروف»[۱۵] آن را درک کرده بود به‌ما نشان می‌دهد، و ما فقط پوستهٔ بیرونی آن را می‌بینیم. به‌بیانی دیگر ما هر آنچه را که بازاروف می‌گوید می‌شنویم و از چگونگی رفتار و برخورد وی با افراد مختلف آگاهی پیدا می‌کنیم. در اینجا از تحلیل روانشناسانه خبری نیست، شرح پیچیده‌ای ازافکار بازاروف وجود ندارد. ما فقط می‌توانیم آنچه را که او می‌اندیشد و اینکه چگونه نظریاتش را کسب کرده است، حدس بزنیم.» این تذکر کاملا بجاست. باید همزمان با این جنبه از برداشت روانشناسانهٔ تورگنیف و همچنین بر سایر ویژگیها و اسلوب هنری، که کاملا با بینش هنری وی همبسته است و به مسائل عظیمی که او همراه با ساخت شخصیتهایی که آنها را خلق می‌کرد کاملا مسلط بود، تأکید کنیم.

برای نمونه، تولستوی با علاقه‌اش به‌منابع رشد اخلاقی انسان و نیروی بالقوهٔ انسان برای بازآفرینی و رهایی از جنون خودپرستی، تحلیل موشکافانه‌ای از جهان درونی انسان، روش با اهمیتی بود که بر روندهایی که ازطریق آنها فرد به‌کمال معنوی نائل می‌آید و یا انسانیت حقیقی خود را از کف می‌دهد، پرتو می‌افشاند.

۱۴. د.ا.ی. پیسارف، آثار در چهار جلد، جلد ۲.

۱۵. قهرمان اصلی رمان پدران وفرزندان .ـم.

تورگنیف از طرف دیگر با علاقهٔ بسیار به تصویر خواستهای اجتماعی انسان پرداخت و با ترسیم قهرمانانی با اشتیاقی آتشین برای خیر عموم و وقف خویشتن به آرمانهایشان، قبل از هر چیز سعی می‌کند ویژگی مسلط در روانشناسی شخصیتهایی را که ترسیم کرده است آشکار سازد. بدین منظور او نیازی به تحلیل موشکافانه و جزء به‌جزء از جریان روندهای روانشناسانه نداشت. برداشت تعمیم یافته و سیال دربارهٔ روانشناسی، تورگنیف را به‌ترسیم کاملا زندهٔ ساخت درونی قهرمانهایش قادر ساخت.

ترسیم جنبه‌های مهم و ضروری جهان درونی انسان و نتایجی که منجر به روند روانشناسانه می‌شود، تورگنیف را با امکان ارائه قاطعانهٔ اشتیاقی که بدان وسیله قهرمانان وی هم مسیرشان را در خلال زندگی و هم کمال معنوی فردی را جستجو می‌کردند مجهز ساخت. در حالی که شخصیتهایی متأثر از طبیعت را نشان می‌دهد، از غوطه خوردن در جریان درونی شعور می‌پرهیزد و ترجیح می‌دهد که واکنشها و تردیدهای آنها را به‌عنوان یک حالت روانشناسانهٔ ویژه نشان دهد، یکی از روشهایی که در آن انسان به کنش متقابل با جهان پیرامون خود می‌پردازد.

۲

تورگنیف بزرگترین نمایندهٔ مکتب «پوشکین» در ادبیات روسیه و نویسنده‌ای بود که سنت پوشکین را بطور قابل ملاحظه‌ای غنی ساخت. تورگنیف و پوشکین در علاقه و توجه دقیق به‌جریان زندگی اجتماعی، قوانین درونی که در پرتو این قوانین، تکامل جامعه امکان‌پذیر می‌گردد و تداوم تاریخ همچون دورانی که از پس دورانی دیگر پدیدار می‌شود وجه اشتراک داشتند. آنها همچنین با هر آنچه که انسان در روند زندگی با آن مواجه می‌شود نظر یکسانی داشتند و هر دو آنها شخصیت انسانی را به عنوان یک کل بواسطهٔ رفتار و روانشناسی وی پذیرا شده بودند.

اما در حالی که پوشکین علاقه‌مند به‌دورانهای بحرانی و تغییرهای ناگهانی در تکامل جامعه (مانند «دوران وحشت»، دوران پطر کبیر و قیام پوگاچف) بود، تورگنیف بیشتر به‌موضوعاتی متمایل بود که در بستر معمولی رویدادها جریان داشتند تا در دورانهای تشنجهای شدید. گرچه این دیدگاه، او را از تصویر کشمکشهای شدید زندگی اجتماعی باز نداشت.

«سریمه» زمانی نوشت که: «در آثار تورگنیف جایی برای جنایات بزرگ

نیست، شما در آنجا موفق به یافتن صحنه‌ای تراژدی نخواهید شد. چنین حوادثی بندرت در رمانهای او وجود دارند. زمینهٔ رمانها بسیار ساده است، هیچ تفاوتی با زندگی روزانه و معمولی ندارد.»[۱] البته این دلبستگی به‌زندگی روزمره مانعی در جهت تصویر کشمکشهای عمیق و قوی شخصیتهای فوق‌العاده بارز و سرزندهٔ وی نبود.

پوشکین راهی را که از طریق آن فرد به جریان رویدادهای تاریخی کشانده می‌شود به برجسته‌ترین شکل و غالباً مستقل از ارادهٔ فرد، ترسیم کرد (برای نمونه آنچه که بر «گرینف» در دختر سروان[۲] اتفاق می‌افتد). زندگی قهرمانان پوشکین در اغلب موارد به‌فرجامی مقدر بوسیلهٔ نبرد میان نیروهای جنگ طلب تاریخی (مانند بوریس گودونف و پوگاچف) پایان می‌گیرد. موضوع سرنوشت و دگرگونیهای آن حتی زمانی که پوشکین زمینهٔ رویدادهای تاریخی را ترک‌گفت و زندگی روزمره را جانشین آن ساخت، توجه وی را به‌خود جلب می‌کرد. لازم است از داستانهای کولاک و تیراندازی که تغییرات غیرقابل پیش‌بینی در گسترش عمل داستان مشاهده می‌گردد یادآوری کنیم.

تورگنیف رابطهٔ بین انسان و زمان یا انسان و جامعهٔ انسانی را بوضوح نشان می‌دهد. در حالی که وابستگی انسان را به‌شرایط و اوضاع و احوال عیان می‌سازد، همزمان با آن بر نظریهٔ انتخاب آگاهانه‌ای تأکید می‌ورزد که فرد آگاه و متفکری که در پی یافتن جایگاه و مقام واقعی خویش در زندگی است با آن مواجه می‌شود. نیازهای اجتماعی و آگاهی از مسؤولیت آنها بر آنچه که در دور و برشان اتفاق می‌افتد از ویژگیهای بهترین شخصیتهای تورگنیف است که در آثار وی نه‌به‌شکل پیش‌پا افتاده و همچون یکی از خصوصیات بی‌شمار قهرمان داستان، بلکه به‌عنوان ذهنیتی که بواسطهٔ جریان زندگی آنها شکل می‌گیرد بیان می‌گردد.

تورگنیف در ترسیم روانشناسی انسان نیز برخلاف نزدیک بودن به‌اصول خلاق پوشکین، با او تفاوت زیادی دارد. اگر در ملکهٔ‌گوزنها و دختر سروان جهان درونی قهرمانان در بیشتر موارد بواسطهٔ عمل بیان می‌شود، تورگنیف بنوبهٔ خود پختگی کاملی را در توصیف روانشناسانه، با نشان دادن تماسی جنبه‌های گوناگون رفتار شخصیت، برخورد وی با طبیعت، با جنبه‌های گوناگون زندگی، با سایر مردم و غیره، کسب می‌کند. در نامه‌ای به«لئونتیف»، تورگنیف خاطرنشان کرد که «یک شاعر باید یک روانشناس باشد، روانشناس نهان. او می‌بایست

۱. پروسپر مریمه، مجموعه آثار، جلد۲، پاریس ۱۹۳۲.

۲. دختر سروان اثر پوشکین .ـــم.

قدرت درک و احساس موضوعات و اشیاء را داشته باشد، اما فقط خود شیء را به ما نشان دهد همچنانکه می‌شکفد یا پژمرده می‌شود.»[۳] در آثار تورگنیف از طرفی ما دارای دیدگاهی روشن دربارهٔ ریشه‌های عمیق روانشناسانهٔ هر چیزی که با اعمال وگفتار قهرمانان هماهنگی دارد و از جهتی دیگر، شاهد کندی و سکون آنها هستیم.

پذیرش سنت پوشکین از جانب تورگنیف و غنای آن توسط وی با جذب تجربهٔ هنری گوگول نیز ترکیب شده است. تورگنیف نظر بسیار مساعدی دربارهٔ نویسندهٔ نفوس مرده داشت و نقشی را که وی در تکامل ادبیات روسیه و ارتقاء شعور اجتماعی ایفاء کرده بود، می‌ستود. تورگنیف بعد از مرگ گوگول اعلام کرد که «او برای ما بیش از یک نویسنده بود.» زیرا او ما را به‌خودمان شناساند. چندی بعد تورگنیف در نامه‌ای به«دروژنین» خاطرنشان کرد «ما هنوز به‌تأثیر گوگول، چه در زندگی و چه در ادبیات نیاز بسیار داریم.»[۴]

تأثیر تجربهٔ هنری گوگول در آثار تورگنیف در توصیفهای بعدی وی از زندگی روزمره و محیط اجتماعیی که در آن قهرمانان اصلی زندگی می کنند و به حرکت درمی‌آیند دیده می‌شود. همچنین این تأثیر در روح انتقادی که آثار او به ما القاء می کنند و در عناصر طنز آمیزی که در آن بیان می‌گردند، مشاهده می‌شود. تورگنیف معمولا قهرمانهای رنج دیده و کاوشگرش را در برابر زمینهٔ اجتماعی قوی، در کنش متقابل با عناصر گوناگون اجتماعی و روانشناسی، ترسیم می کرد. آن شخصیتهایی را که در سکون وبیهودگی می‌لولیدند معمولاً با کیفیت بارزی (تیپیک) که دارند مشخص می کند ودر بیشتر مواردطنزآمیزنشان داده می‌شوند. یادآوری توصیف گروه ژنرالها در دود، سیپیاگین لیبرال وکالومیتسف محافظه کار در خاک بکر، خانوادهٔ کراسنف در پدران و فرزندان و غیره ضروری است. ویژگی اجتماعی این نوع شخصیت که در تمامی موارد با توصیف دنیای درونی همین شخصیت منطبق نیست همراه‌با روانشناسی موشکافانهٔ توصیفی در تصویرشخصیتهایی است که زندگی و خواستهایشان نیروی اصلی برخورد و مواجهه‌ای را دربر دارد که نویسنده در پی نشان دادن آن است.

تأثیر ثمربخش اصول هنری گوگول بر روی آثار تورگنیف، هر چند جهت اصلی تکامل هنری یا وفاداری اولیهٔ تورگنیف را به‌پوشکین تغییر نداد و جذبهٔ سنتهای این دو نویسندهٔ بزرگ نه‌تنها او را از پیشرفت باز نداشت بلکه فعالانه در شکل‌گیری شخصیت زنده و فعال وی به‌عنوان نویسندهٔ بزرگ روسیه، بنوبهٔ

۳. ا. س. تورگنیف، مجموعه آثار ونامه‌ها، جلد۴.

۴. ا. س. تورگنیف، مجموعه آثار، جلد ۱۲.

خود، یاری رساند.

تورگنیف سهم قابل ملاحظه‌ای در پی‌ریزی و غنای مکتب واقع گرایی روسیه داشت. از طرح این موضوع قصد این را نداریم که بگوییم کشفیات خلاقی که او بوجود آورد بلافاصله، و همگی آنها، بدون مبارزه یا بدون هیچ برخورد، از جانب معاصرین و اخلاف او پذیرفته شدند. برعکس می‌دانیم که رابطهٔ ادبی وی با بعضی از مهمترین نویسندگان همطراز معاصر خود تا حدودی تیره بود.

با وجود این، تجربهٔ هنری تورگنیف آنچنان پدیدهٔ با اهمیتی بود که حتی زمانی که در زیر ضربات انتقاد قرار داشت به تأثیر بزرگ خود بر تکامل ادبیات روسیه ادامه داد، تأثیری که میدان عمل و توانائی آن افزون‌گشت، زیرا آثار نویسنده، تحسین کنندگان بی‌چون و چرائی پیدا کرده بود. برخورد و کشمکش تورگنیف در رابطه با تولستوی و داستایوسکی از اهمیت خاصی برخوردار بود. این برخوردها و کشمکشها کمتر نشان دهندهٔ اختلاف آنها و بیشتر بیانگر بی‌همتائی هویت هنری هر یک از آنها بود.

تورگنیف بگرمی از ظهور تولستوی در صحنهٔ ادبی استقبال کرد. او بر اساس چندین اثر نخستین نویسنده برای تولستوی آیندهٔ بسیار درخشانی را پیش‌بینی کرد. سپس راه آنها جدا شد. با وجود ستایش صادقانهٔ تولستوی از وی به‌عنوان یک هنرمند، تورگنیف دریافت که بسیاری از نظریات تولستوی را نمی‌تواند بپذیرد. قبل از هر چیز سبک روایتی موجز او و تصویرهای دقیق از احساسات و تجربیات و تحلیلهای موشکافانهٔ جهان درونی انسان بود که تولستوی بدین وسیله چنین میراثی از خویش باقی گذاشت.

در فوریه ۱۸۶۸ تورگنیف به «آننکف» دربارهٔ جنگ و صلح[۵] نوشت: «تولستوی خواننده را با پاشنهٔ پوتینهای آلکساندر یا خندهٔ اسپرانسکی مبهوت می‌سازد و متقاعدمان می‌کند که **همه چیز** را دربارهٔ آنها می‌داند، درست تا کوچکترین جزئیات، حال آنکه در واقع این جزئیات تنها چیزی است که او می‌داند... و چیزهای بسیاری راجع به‌اصطلاح «روانشناسی» تولستوی می‌توان گفت: می‌توان گفت که هیچ کدام از شخصیتها تکامل واقعی پیدا نمی‌کنند... او فن قدیمی بیان تغییرات و نوسانهای این همانی احساس و وضعیت را کاملا بکار می‌گیرد. چقدر از واکنشها و اندیشه‌های قهرمانان سنگ و از اظهار نظرهایی که در مورد خودشان بکار می‌برند دلزده و خسته شده‌ایم. تولستوی بیش از این به‌روانشناسی واقف نبود یا اگر بود تصمیم داشت که آن را نادیده بگیرد.»[۶]

۵. شاهکار مسلم تولستوی. ـ م.

۶. ا. س. تورگنیف، مجموعه آثار، جلد ۱۲.

از ویژگیهای تورگنیف این بود که او میل چندانی به‌پذیرش روانشناسی‌گرایی دراماتیک داستایوسکی نداشت. در مورد کتاب **قصه برای بزرگسالان** به‌«سالتیکوف شچدرین» نوشت: «وقتی که آخرین چاپ (نواسبر) «اوتسه‌چست‌وینده» زاپیسکی به‌دستم رسید از این همه آشوب و هرج و مرج متعجب‌شدم. خدایا چه‌بوی زننده‌ای مریضخانه‌ها، و ناله‌های بی‌فریادرسی دارد، و چه سر همبندی روانشناسانه‌ای!!»[۷]

تولستوی و داستایوسکی بنوبهٔ خودشان در انتقادهایی که از آثار تورگنیف و سبک هنری وی درکل، بعمل می‌آوردند صریح و رک بودند. اما تماسی این مجادله‌های ادبی به‌این معنی نبود که تولستوی و داستایوسکی در جریان سیلاب خروشان تکامل ادبی بودند و تورگنیف در سرداب بی‌حرکت، درمانده بود.

ما بر این امر واقفیم که نوآوریهای هنری یک نویسنده بهیچ‌وجه از اهمیت و نوآوریهایی که توسط معاصران یا پیشینیان وی انجام‌گرفته چیزی کم نمی‌کند. غنای هنری توسط کشفیات جدید و روشهای پذیرش واقعیت نه‌در یک سبک منحصر به‌فرد بلکه در جنبه‌های گوناگون شکل‌پذیر می‌گردد. علاوه بر این تأثیر تجربهٔ یک‌هنرمند بزرگ بر تکامل ادبی بعد ازخود به‌طریقی یکسان ادراک نمی‌گردد.

قضاوتهای عصر نیز همگام با زمان دگرگون می‌شوند. تولستوی در آخرین دورهٔ زندگیش دربارهٔ تورگنیف نگرشی مغایر با سالهای ۱۸۶۰ و ۱۸۷۰ داشت. در نامه‌یی به«پیپین» (۱۸۸٤) اشاره بر این داشت که «تأثیر تورگنیف بر ادبیات ما تأثیری کاملا پربار و مطلوب بود. او زندگی کرد، و جستجو کرد، و در آثار خود هر آنچه را که در زندگی دریافته بود بیان کرد. او استعداد خود را (توانایی برای توصیف) در خدمت پنهان‌کردن روح خود به‌کار نبرد، همچنانکه در بعضی موارد این چنین بود، بلکه در خدمت عریان ساختن کامل آن بکارگرفت. او از هیچ چیز ترس نداشت.»[۸] تولستوی تأکید داشت که تورگنیف، به‌ایمان به‌خوبی و نیکی، عشق و از خود گذشتگی جان بخشید، ضوابطی که نه‌تنها فرمولهای خشک‌وخالی نبودند بلکه نیروی محرکهٔ زندگی و آفرینش هنری وی بود، و در شخصیتهایی برکنار از شخصیت خود تورگنیف بیان شده‌اند که فقط به زیباترین و سرزنده‌ترین حالت در شخصیتهای دون‌کیشوت یافت می‌شوند.

۷. همان کتاب.

۸. ل. ن. تولستوی. مجموعه آثار، جلد۶۳.

اهمیت تأثیر سنت تورگنیف بوضوح درشاهکارهای برجستهٔ نثرگونهٔ نویسندگانی چون چخوف، کارالنکو[۹] و بونین دیده می‌شود. چخوف نظریات متفاوتی دربارهٔ آثار مختلف تورگنیف داشت. برای نمونه در ارزیابی از پدران و فرزندان به سورین نوشت: «خدای من، پدران و فرزندان چه کتاب با شکوهی است. چه شگفت‌آور است! بیماری بازاروف آنچنان زنده ترسیم شده که من احساس ضعف می‌کنم، وگویی که چیزی از بازاروف به‌من سرایت کرده است. راجع به‌مرگ بازاروف چه می‌توان گفت؟ مردسان پیر؟ و کوکشینا؟ باورکردنی نیست. یک اثر نبوغ آسا.»

چخوف با نظریهٔ تورگنیف مبنی بر نقش فرهنگ و علوم مثبته در پیشبرد جامعه و تکامل توانایی خلاق انسان از طریق کنش متقابل با اوضاع واحوال اجتماعی، موافق بود.

شکی نیست که سنتهای پوشکین و تورگنیف در شکل‌گیری سبک روایتی چخوف که بواسطهٔ تمرکز درونی، شفافیت و کیفیت موجزش مشخص می‌شود، نقش مهمی داشته است. چخوف نه‌فقط از آنچه که دو نویسندهٔ قبلی درکل داشتند بطور ثمربخشی بهره‌گرفت بلکه از سهم ویژهٔ تجربهٔ تورگنیف نیز در این سنت بهرمندگردید. در هم آمیختگی سبک روایتی با تعمق روانشناسی، تجسم عمیق حقیقت زندگی با وسایل فن عینی داستانسرایی نافذ، میل به هماهنگی درونی ساختمان آثارش و کاربرد جزئیات در سبک روایتی، مواردی بود که مورد استفادهٔ چخوف قرارگرفت. این ویژگیهای برجسته نه‌فقط در بسیاری از داستانهای کوتاه تورگنیف بلکه در رمانهای او نیز مشاهده می‌گردد. «دیدن»، آشیانهٔ اشراف، در آستانهٔ فردا جزء موجزترین و مورد توجه‌ترین رمانهای ادبیات روسیه هستند. جستجوی خلاق نویسنده‌ای در آن منعکس است که بیان خود را در تعمیم جنبه‌های نو زندگی و اشکال هنری جدید می‌یابد. اختصار سبک روایتی چخوف جانشین بلافصل سبک نگارش تورگنیف بود.

اگر ما بعد از چخوف به «کارالنکو» و به‌نحوهٔ تأثیرپذیری او توجه کنیم تنوع تأثیر تورگنیف روشنتر خواهد شد. ارتباط مستقیم میان این دو نویسنده کاملا روشن است. اما نوع این ارتباط کاملا یکسان نیست. درحالی که چخوف متأثر از آثار تورگنیف بود، تا حدود زیادی مستقیماً با پوشکین پیوند داشت. کارالنکو بیشتر تأثیر از جنبهٔ «گوگولی» را نشان می‌دهد. نزدیکی کارالنکو به تورگنیف به بهترین وجهی در ترکیب حقایق آشکار و پابرجای زندگی با توصیفهای نمایان و برجستهٔ خواستهای انسانی که در بیشتر آثار هر دو نویسنده

۹. ولادیمیر کارالنکو ــ نویسندهٔ معروف روسی و اثر معروف نوازندهٔ نابینا ــ م.

می‌بینیم، دیده می‌شود. در آثار کارالنکو خصوصیاتی شبیه به آنهایی که در آثار تورگنیف می‌بینیم، برای مثال هیاهوی جنگل، رقص «ودخانه»، «روشناییها»، لغز و دیگر آثار وی مشاهده می‌گردد. در «غریبه» کارالنکو اشارهٔ مستقیمی به در آستانهٔ فردا و داستان کوتاه «دگاه» شده است.

شباهت زیاد «بونین» به‌تورگنیف قبل از هر چیز در توصیفات وی از زندگی در روستا و «آشیانهٔ اشراف» نهفته است، که ارتباط میان دهقان و زمیندار را نشان می‌دهد. البته اگر چه موضوعات مهم و ارتباط مهم هنری در این کتاب هستند که قابل درک است اما مهمترین دلیل حضور سنتهای تورگنیف در آثار بونین، احتمالا توصیف بونین از کیفیت بنیانی عواطف و هیجانهای انسانی است که تداوم زندگی بر آن نقش بسته و در بررسی مضمون انسان و طبیعت نیز این حضور مشهود است. محتملا به همین خاطر است که در میان آثار بونین «زندگی آرسینف» بیش از دیگر آثار وی تأثیر تورگنیف را به‌روشنترین وجه آشکار می‌سازد. در این‌جا به روشنی می‌توانیم بازتاب سیلابهای بهاری و دود تورگنیف را مشاهده کنیم.

منتقدین ادبی شوروی تقریباً هیچ کاری در مورد رابطهٔ بین ادبیات شوروی و تورگنیف انجام نداده‌اند، موضوعی که از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. در بین نویسندگانی که بطورپرباری از تورگنیف‌متأثر شده‌اند، می‌توانیم، پائوستوفسکی، پریسوین، سوکولف، مکتیف وکازاکوف را نام ببریم. گرچه آنها تنها نویسندگانی نیستند که تا حدود زیادی تحت تأثیر نویسندهٔ پدران و فرزندان بوده‌اند، بویژه اگر در تحقیق خودمان تنها ادبیات روسی را مد نظر قرار نداده بلکه ادبیات سایر ملیتها را نیز در این کشور بدان اضافه کنیم. قضاوتهای عامیانه دربارهٔ تورگنیف تأثیری ویرانگر برکشف ارتباطات مستقیم بین آثار او و نویسندگان شوروی داشته است. نقشی که توسط سنت ادبی تورگنیف و سایر نویسندگان بزرگ روسیه در تکامل ادبیات شوروی ایفا شده، موضوع مهمی است که تا کنون کاملا فراموش شده بود.

تورگنیف اولین نویسندهٔ مهم‌روسی است که بطور روزافزونی با تحسین دنیای خارج مواجه شد. کارهای او نخستین آثاری بود که تصویری همه جانبه از زندگی روسی را به‌خوانندگان خارجی ارائه می‌کرد، و ادب روسی را در جبههٔ مقدم ادبیات جهانی قرار می‌داد. شهرت جهانی تورگنیف نخست و پیش از همه در ذات شخصیت هنری و نوبودن تعمیمهای هنری وی قرار داشت. و در عین حال این شهرت در بسیاری از آن ویژگیهایی که وی را با نویسندگان بزرگ

روسیه مرتبط می‌ساخت، نهفته بود.

«براندز» با مشخص کردن اهمیت آثار تورگنیف، نوشته است که «در خارج از روسیه او فقط بعد از انتشار داستانهای بلند و رمانهایش معروف شد: آثاری چون در آستانهٔ فردا، «ودین»، سیلابهای بهاری، دود، پدران و فرزندان و خاک بکر. بزحمت می‌توان در تمامی ادبیات اروپا روانشناسی موشکافانه‌ترو مهارت بسیار در طرح شخصیت، از این گذشته (چیزی که در آن زمان تقریباً بی‌سابقه بود) وصف شخصیت مردان و زنان به یکسان کامل یافت... فقط بزرگترین نویسندگان جهانی چنین آثار زنده و کاملی را خلق کرده‌اند. با وجود ستایش زیبایی که در پیشاپیش آثار وی می‌درخشد، این ستایش، هرگز او را از نگرش حقیقی به زندگی باز نداشت.»

تحسین جهانی تورگنیف ناشی از ترسیم شخصیتهای تازه و بکر، کشف ژرفاهای نو در زندگی و کمال آثار وی به‌عنوان هنر، ناشی می‌شد. همچنانکه «ژرژساند»[۱۰] حق مطلب را دربارهٔ خاطرات یک شکارچی[۱۱] بیان کرد: «دنیائی که به‌ما اجازهٔ ورود به آن را داده‌اید، دنیای نوی است. در تاریخ چیزی که بتواند روسیه را بهتر از این شخصیتها، به‌ما نشان دهد، وجود ندارد؛ شخصیتهایی که شما دقیقاً می‌شناسیدشان و شیوهٔ زندگیی که بخوبی آن را درک کرده‌اید... شما ژرفترین همدری و احترام به تمامی انسانها را، هر چند لباسهایشان ژنده و هر قدر یوغشان سنگین باشد، نشان می‌دهید. شما واقع گرایی هستید با قدرت بینش و شاعری هستید آفرینندهٔ زیبایی، با قلبی آنچنان بزرگ که با همهٔ انسانها همدری و تفاهم دارد.»

ترکیب تبحر هنرمندانهٔ عظیم و آگاهی عمیق از واقعیت و بر خورد واقعی با زندگی و هنرمندی خلاقه‌اش به‌آنجا رسید که نویسندگان برجسته‌ای چون «فلوبر» و «موپاسان» او را استاد خود خواندند. «فلوبر» در مارس ۱۸۶۳ به‌تورگنیف نوشت: «چقدر مدیون آشنائی با شما هستم. من بتازگی دو جلد از کتابهای شما را خواندم و نمی‌توانم از ابراز هیجان خود در مورد این کتابها خودداری کنم. زمان بس درازی است که شما استاد من هستید... هر چه بیشتر آثار شما را مطالعه می‌کنم برشگفتی‌ام از استعدادتان افزوده می‌گردد. من از شور و کشش شیوهٔ نگارشتان و همدردیتان نسبت به‌حقارت میان انسانها، که دورنمای آثارتان را سرشار از معنی می‌سازد، تحت تأثیر قرار گرفتم... چقدر هنرمندانه و استادانه بیان می‌کنید! چقدر همگی آنها هماهنگ هستند و چه خوب

۱۰. نویسندهٔ معروف فرانسوی.ـــم.
۱۱. اثر معروف تورگنیف .ـــم.

احساسات انسان را به‌غلیان در می‌آورید! هر یک چه محکم می‌کوبند!»[۱۲]

تورگنیف نه‌تنها در ادبیات فرانسه بلکه در ادبیات سایر کشورهای اروپائی نیز تأثیرگذاشت. تأثیر وی کلا در روند ادبی وسیعتر و عمیقتر از آنچه که پنداشته می‌شد بود. آثاری که اخیراً در خارج از کشور، در مورد تأثیر تورگنیف در ادبیات قرن نوزده و اوائل قرن بیستم[۱۳] چاپ شد، اهمیت عظیم تجربهٔ هنری وی را برای نمونه در آثار «گالوردی»، «هنری جیمز»، «جوزف کنراد»، «جرج‌مور»، «آرنولدبنت»، «جرج کسینگ» و سایرین نشان می‌دهد. گالوردی در یکی از مقالات حاوی نظریاتش راجع به‌تورگنیف، گفت: «پیش از این هرگز هیچ شاعری به‌نثر ننوشته بود و هیچ کسی شکل و شمایل واقعی انسانها را قبل از این، چنین دقیق و ظریف، در برابر چشمان ما تصویر نکرده است.»[۱۴]

سخنان ستایشگر بزرگ تورگنیف، هنری جیمز از اهمیت خاصی برخوردار است. وی تورگنیف را «رمان‌نویس رمان‌نویسان» نامید — «با نفوذ هنری فوق‌العاده ارزشمند، استوار و مستقر.»[۱۵] این نظر البته بدان معنی نیست که رمانهای تورگنیف به‌آن طبقه از آثار هنری تعلق دارد که بجز ایجاد علاقهٔ حرفه‌ای در شاعران و سایر نویسندگان چیزی برای گفتن ندارد. سخنان جیمز ارزش رمانهای تورگنیف را برای خوانندهٔ معمولی کم نمی‌کند، (همانطوری که در کشورهای مختلف کسانی که این رمانها را می‌خوانند از آن لذت بسیار می‌برند.) بلکه این گفته‌ها ژرفای تجربه‌ای هنری را که نویسندگان سایر کشورها می‌توانند از آن استفادهٔ ثمربخشی بکنند مشخص می‌سازد.

۳

تورگنیف ضمن برخورداری از مقبولیت عام، فرزند زمان خویش نیز بود. در بحث

۱۲. گوستاو فلوبر، **نامه های انتشارنیافتهٔ تورگنیف**، معرفی‌ویادداشتها ازسزارکیلی، موناکو، ۱۹۴۶.

۱۳. برای مثال نگاه‌کنید به: ر. آ. کتمن، **تورگنیف در انگلستان و آمریکا**، ایلینویز، ۱۹۴۱.
ل. آنبرینک، **آغاز ناتورالیسم در ادبیات آمریکا**، ایسالا — کمبریج، ۱۹۵۰.
ج. فلپس، **رمان روسی درادبیات انگلیسی**، لندن، ۱۹۵۶. ر. فریدمن، **رمان‌نویس رمان نویسان. تورگنیف**، یك بررسی، آکسفورد، ۱۹۶۰.

۱۴. جان‌گالوردی، **منزلگه آرامش**، لیپزیك، ۱۹۲۱.

۱۵. هنری‌جیمز، **خانهٔ ادبیات**، لندن، ۱۹۵۷.

از شایستگیهای تاریخی وی، منتقدین بیشتر به‌فضای ضد فئودالی که آثار تورگنیف را انباشته است و حاوی انتقاد از زندگی زمینداران و نظام دیوان سالاری است همراه با بازتاب پندارهایی که در اواسط و نیمهٔ دوم قرن نوزدهم معمول بودند، اشاره می‌کنند. اما تورگنیف تنها، فرزند زمان خویش نبود، او همچنین معاصر برجستهٔ زمان مانیزهست و امروزه نوشته‌هایش از توجهی که مردم درگذشته به‌آن داشتند برخوردار است. آثار وی تأثیر ملموسی بر زندگی معنوی جامعه، خصوصاً زندگی روحی جوانان، و توسعهٔ فرهنگ ما داشته است.

مشکل بتوان تصور کرد که علاقهٔ این تعداد خوانندهٔ بی‌شمار به‌تورگنیف عموماً بر اساس رمانهای وی به‌عنوان یک منبع اطلاعاتی تاریخی باشد. میل به آموختن از زندگی روزانه و دوران پیش و بعد از لغو نظام سرواژ در روسیه در ۱۸۶۱ و منظرهٔ اجتماعی کشور، جنبه‌های دیگر این علاقه را تشکیل می‌دهند. برای مثال هرگز نمی‌توانیم این موضوع را ثابت کنیم که خوانندهٔ امروزی قبل از هر چیز بخاطر انتقاد تورگنیف از نظام سرواژ (بنده‌داری) چهره‌نگاری طنزآمیز از اشرافیت یا چیزی شبیه به‌آن، به‌وی تمایل پیدا کرده است. آشکار است آنچه که توجه خوانندهٔ امروزی را جلب می‌کند مضمون عمیق و انسانی آثار تورگنیف است، برخوردها و نمودهایی که تصویر زندهٔ آنها ما را به‌درکی عمیق از افکار و خواستهای انسانهای زمان حال راهبر می‌شود.

البته مصالح تاریخی و انسانی دو چیز جداگانه نیست. در ادبیات واقع‌گرایانه، انسان درگسترده‌ترین مفهوم کلمه در توصیف پدیده‌های مشخص تاریخی، بیان می‌شود. از طرف دیگر، واقعیت تاریخی که بدون توصیفات زنده و با روح خصوصیات انسانی ارائه شود به‌چیزی جز تجریدهای بی‌مایه منجر نخواهد شد. ترکیب این دو عنصر همانطوری که در آثار هنری بزرگ مشاهده می‌گردد در اشکال متفاوتی در دوره‌های بعدی دیده می‌شود، تعمیمهای هنری توسط نسلهای بعدی خوانندگان مجدداً تعیین ارزش می‌شوند، و نسل آتی در آثار کلاسیک چیزی را که با علائق و پاسخ به‌نیازهای زیبائی‌شناسانه و معنوی وی نزدیک باشد، باز می‌یابد.

یکی از دلایل این امر که چرا شخصیتهای تورگنیف در دل خوانندگان شوروی جای دارند احتمالا دیدگاه همه جانبهٔ وی دربارهٔ انسان و موقعیت انسان در زندگی است. تأثیر جنبش آزادیخواهی بر آثار تورگنیف نه‌تنها در بررسیهای او راجع به‌درگیری اجتماعی و در همدردیش نسبت به‌تودهٔ مردم و طرد محافظه‌کاری اجتماعی است، بلکه همچنین در درک بنیادی ماهیت انسان و مناسبات مردم نیز مشاهده می‌شود. آنچه را که، ما معمولا درک نویسنده از انسان می‌نامیم باروشنی

ویژه‌ای در مقالهٔ تورگنیف به‌نام «هاملت و دون کیشوت» (۱۸۶۰) دیده می‌شود.

تورگنیف نه‌تحسین کنندهٔ هاملت و نه ستایشگر هیچ یک از تظاهرات گوناگون «هاملتیسم» بود. او به روشنی آنچه را که به‌عنوان خصوصیات بارز هاملت دیده بود توصیف کرد: «نخست و پیشتر از همه نفس‌پرستی و بعد از آن بی‌ایمانی در هر چیزی را تحلیل کنیم. او تماماً برای خویشتن خود زندگی می‌کرد. این است دلیل این که چرا نفس‌پرست بود. اما یک نفس‌پرست هم نمی‌تواند به خودش ایمان بیاورد زیرا ما فقط می‌توانیم به آنچه که خارج و ورای خویشتنمان قرار دارد ایمان بیاوریم. با وجود این، خودی که او نمی‌توانست آن را در- یابد برای هاملت چیزی کاملا مطلوب بود. این نفس‌پرستی پایگاهی است که او مدام بدان باز می‌گردد، زیرا در جهان بیرون چیزی که بدان دل‌بندد نمی‌یابد. همچون یک شکاک او مدام با خویشتن دست به گریبان است. نه اینکه نگران وظیفه‌ای که برعهده دارد باشد، بلکه نگران موقعیت خویش در جهان است.»[۱] تورگنیف، نفس‌پرستی، شکاکیت و گوشه‌نشینی را با فقدان ایمان مربوط می‌داند و بی‌تفاوتی انسان را نسبت به‌وظیفهٔ خود مورد انتقاد قرار می‌دهد.

تورگنیف تأکید داشت که هاملت‌ها «برای توده‌ها خالی از فایده هستند. چیزی ندارند که به‌توده‌ها بدهند و نمی‌توانند آنها را به جایی رهنمون شوند زیرا که خود ره به‌جایی نمی‌برند.»[۲] این پیوستگی قهرمان و توده‌ها و شناخت رابطهٔ بین آنها به عنوان معیاری مهم جهت به داوری نشستن دربارهٔ فرد، موضوع قابل تذکری است. بر عکس هاملت، تورگنیف دون کیشوت را در مقابله با هاملت نشانه‌ای از وجود خصوصیات مثبت و کارا می‌دید. او نوشت: «دون کیشوت چه چیزی را می‌نمایاند؟ اول و مهمتر از همه ایمان، ایمان به چیزی پایدار و جاودانی، ایمان به حقیقت، در یک کلمه ایمان به حقیقتی که بیرون از فرد وجود دارد، حقیقتی که آسان بدست نمی‌آید، ایثار و از خود گذشتگی می‌خواهد، ایثاری که بتواند با خدمت مؤمنانه و بوسیلهٔ قدرت فداکاری بدست بیاید. دون- کیشوت کاملا وقف این آرمان شده بود و در راه آن آمادهٔ تحمل محرومیتها و حتی فداکردن زندگی خویش نیز بود...»[۳] بر اساس نظریه تورگنیف اگر هاملت قبل از هر چیز با نفس‌پرستی و خودپرستی مشخص می‌گردد، دون کیشوت مملو از روح فداکاری است. «دون کیشوت از زندگی کردن تنها برای خود ویا فقط به‌خود- پرداختن شرمسار است. او کاملا (اگر بتوانیم چنین بیان کنیم) فارغ از خویشتن،

۱. ا. س. تورگنیف، **مجموعه آثار**، جلد ۱۱ (به زبان روسی)

۲. ا. س. تورگنیف، **مجموعه آثار**، جلد ۱۱.

۳. همان کتاب.

برای دیگران، به‌خاطر برادرهایش و برای سرنگون ساختن بدی و رویارویی با نیروهائی که انسانیت را تهدید می‌کند، زندگی می‌کند...»[۴] و تورگنیف هنوز بر یک‌نهاد دیگر قهرمان‌سروانتس تأکید دارد: «دون کیشوت شیفتهٔ کسی‌است که کمر بر خدمت عقیده‌اش بسته‌است و بدین‌سان با نور خود پرتو افشانی‌می‌کند.»[۵]

تورگنیف، هاملت و دون کیشوت را به‌عنوان مظهر و تجسم دو اصل مخالف که در طبیعت انسانی و جامعه همزیستی می‌کنند در نظر می‌گیرد. «این نیروهای مخالف، بی‌حرکتی و حرکت، محافظه‌کاری و ترقی‌خواهی، نیروهای محرکهٔ ضروری در پس هر آن چیزی است که در روی زمین وجود دارد.»[۶] وارد شدن در اینکه تا چه اندازه نظر تورگنیف راجع به‌این دو تعمیم عظیم ادبی درست یا نادرست باشد، نیازی نیست. آنچه ما را بسوی خود جلب می‌کند روشنایی است که بر پایهٔ آن تورگنیف دو نوع (تیپ) از رفتار انسانی را، نه‌در تنگنای زمینهٔ بلاواسطهٔ آنها، بلکه در زمینهٔ اجتماعی و روانشناسانهٔ وسیعتری مشاهده و ارزیابی می‌کند.

در مورد عناصر اساسی ماهیت انسانی، تورگنیف—تحلیل گرانه و شکاکانه، و فعال و فارغ از خویشتن — نه‌تنها به مفهوم نظری و فیلسوفانهٔ آن آگاهی دارد، بلکه این عناصر بطور وضوح در آثار وی بیان شده است. اما این عناصر طرحهای حاضر و آماده‌ای نبودند که بر منشهای انسانی «میخکوب» شده باشند تا این منشها را بر حسب معیاری از پیش تصور شده، طبقه‌بندی کند. نظر تورگنیف در مورد شخصیت انسانی، تحت تأثیر مشاهدات وی از زندگی اجتماعی شکل گرفته بود وگرایشهای اساسی آن را منعکس می‌ساخت. مع هذا در زندگی واقعی، انواع گوناگون رفتار انسانی نه‌تنها در اشکال مجرد بلکه در بسیاری از دگرگونیها، در هم آمیختگیها، مناسبات و تناقضات درونی نیز وجود دارد. با خاطر نشان کردن ویژگیهای دو عنصر اساسی نیروهای محرک روانشناسی و اجتماعی که دو جانبه با هم در تعارضند، چنانکه او می‌دید، تورگنیف بر پایهٔ آنها منشهای چندگانه و مشخص انسانها را به‌این یا آن شیوه و تناقضات عمدهٔ زندگی را، همچنانکه در برابر وی تجلی کرده بودند، منعکس می‌کرد.

اگر نظر تورگنیف را دربارهٔ هاملت و دون کیشوت همچون ستایشی‌از جهان‌بینی عملی و کارا و انتقادی ازگرایشات «ماکزیمالیستی»[۷] تلقی کنیم دچار اشتباه

۴ و ۵ و۶. همان‌کتاب.

۷. Maximalist (ماکزیمالیست = غایت‌گرا) و دردشمن ماکزیمالیستها شاخه‌ای از حزب سوسیالیست- انقلابی (اس.ار) در انقلاب ۱۹۰۵—هنگامی‌که یک‌جنبش نیرومند دهقانی بود— و خواهان اجرای بیدرنگ حداکثر برنامهٔ سوسیالیستی‌بودند. درسال ۱۹۱۷ گروه‌کم اهمیتی ازآشوبگران (آنارشیستها) دهقانی را تشکیل می‌دادند.

شده‌ایم. «ی. مان» در مقالهٔ خود به‌نام «بازاروف و دیگران» این نظریه را پیش کشید که مهمترین نکته در درک تورگنیف نیاز مدام به‌عمل است. او چنین ادای مطلب می‌کند: «روی‌هم‌رفته می‌توان گفت که هاملت و دون کیشوت، آنچنان که تورگنیف آنها را می‌بیند، به‌تفاوت سنتی میان انسان مقعول و انسان افراطی شباهت نزدیک دارند. اما این تمایز قبل از هر چیز با تأکید بیشتر بر روی عمل مطرح می‌گردد. تحلیل تورگنیف تماماً مملو از دعوت برای عمل است.»[۷]

اما می‌توان واقعاً نظریه تورگنیف را دربارهٔ دون کیشوت به‌یک دفاع ساده از عمل کاهش دهیم و آن را به‌ستایش ثمراتی که از این عمل حاصل می‌شود محدود سازیم؟ مشکل بنظر می‌رسد که چنین باشد. اندیشهٔ تورگنیف دربارهٔ دون کیشوت ورای اینها بود، نه‌به‌این علت که او درگیر امور واقعی بود، زیرا در حقیقت دون کیشوت بسیار دور از جهان عمل و مسائل واقعی بود. تورگنیف مجذوب از خودگذشتگی دون کیشوت، وقف خویشتن به‌آرمان خود و ارادهٔ وی بر تحمل هر خطری در دفاع از حقیقت وعدالت گردید. بیجا نبود که تورگنیف تأکید داشت که «مهمترین چیز صداقت و قدرت اعتقاد است، در حالی که پایان کار در دستهای تقدیر و سرنوشت است.»[۸] هیچ چیز مگر ارائه دون کیشوت به‌عنوان نمونه‌ای پرتوان و موفق یک پیکرهٔ عمومی، منظور نظر تورگنیف نیست.

و در آثار تورگنیف نیز، بسیاری از «مردان عمل» از جنبه‌ای بدور از احساس ترسیم شده‌اند. «لژنف» و «پیگاسف» دو شخصیت جداگانه، اما هر دو مردان «عمل»اند. هر چند این امر، بخودی خود، آنها را از نوعی اهمیت معنوی برخوردار نمی‌سازد. و قهرمانان تورگنیف همانند «راتمیروف» و «سیبیاگین» در صحنهٔ سیاسی اهل «عمل» هستند، اما نویسنده «عمل» آنها را با تمسخر و استهزاء بیش از حد، حتی طعنه‌آمیز ترسیم می‌کند. و حتی شخصیت «سولومین» هر چند موفقیت اصلاحاتش از پیش تعیین شده است کم وبیش درون تهی است. زیرا علاوه بر اینکه حرکت عملی او تعمداً محدودیتی بر منافع او نیست، وی را نیز چندان زیاد نگران نمی‌سازد.

به‌روش قاطعی که تورگنیف در تمایز دو قهرمان بیان می‌کند دقت کنید، مان اظهار می‌دارد که هاملت و دون کیشوت متقابلا مکمل یکدیگر هستند، گرچه دون کیشوت از برتری آشکاری برخوردار است. «با وجود این واقعیت که هر دو نوع (تیپ) متساویاً ضروری و متقابلا مکمل ارائه می‌شوند، دون کیشوت

۸. ۱. س. تورگنیف، **مجموعه آثار**.

از اهمیت بیشتری در مقایسه با هاملت برخوردار است. در دون کیشوت بود که تورگنیف اصل حرکت و اراده را دریافت که برای ترقیخواهان روسی از ضرورت بسیار برخوردار بود، ترقیخواهانی که در تحقیق فلسفی و تفکر و شکهای شومی از این قبیل و بی‌ایمانی به‌توان خودشان غرقه بودند.»[9]

اما چرا به‌این نتیجه کشیده‌شد که تورگنیف «هاملت و دون کیشوت» را همچون مکمل در برابر یکدیگر ترسیم کرد؟ مقالهٔ «هاملت و دون کیشوت» به هیچ‌وجه زمینه‌ای برای چنین نتیجه‌گیری بدست نمی‌دهد. در این مقاله آندو صرفاً به‌مثابه دو نوع (تیپ) متفاوت از رفتار انسانی که در قطب مخالف یکدیگر قرار دارند ترسیم شده‌اند.

«مان» فقط از طریق «افزودن» بینش به‌هاملت و «حذف» افراطی‌گرایی و غایت‌گرایی از دون کیشوت تورگنیف، و ارائهٔ طریق دون کیشوت در «دعوت برای عمل» (اما چه عملی، به‌هیچ‌وجه روشن نیست) موفق می‌شود شکافی را که میان هاملت و دون کیشوت وجود دارد پر کند. مع‌هذا هیچ توجیهی برای چنین تغییراتی وجود ندارد، حتی زمانی که به‌نظر می‌رسد که‌گویی برای ایجاد موازنه‌هایی با نظریات معاصر، همانند نظریات «آنتی‌ماگزیمالیسم»، در یک صف قرارگرفته‌اند.

عمل و کاهلی، اراده و بی‌ارادگی کیفیات قهرمانهای تورگنیف هستند که هرازگاهی بوسیلهٔ منتقدین مورد تحلیل قرارگرفته‌اند. بندرت توجهی درخور و شایسته نسبت به اصول اخلاقی که درآثار تورگنیف بیان گردیده‌اند یا به درک شخصیتهای این آثار از موقعیت خود در زندگی، یا مناسباتشان با سایرین و جهان پیرامون صورت گرفته است.

علاقهٔ عمده در بیان تورگنیف راجع به‌موضوع اراده و بی‌ارادگی و عمل در زندگی، نویسنده را در موقعیت یک شاعر و ستایشگر «انسان سطحی» قرار داده است. اما این ضابطهٔ سنتی یک جانبه نیست، در بسیاری از مفاهیم نادرست است، و مغشوش ساختن درک ما از اصول اساسی که در ورای آثار تورگنیف وجود دارد، مهمتر از همه است. نویسنده مطمئناً «انسانهای سطحی»، بی‌سامانی آنها و ناتوانیشان را در رویارویی با واقعیت ترسیم کرده است. تعمیمهای هنری این اشکال ویژهٔ وجود انسانی و روانشناسی آنان چه در رابطه با زندگی و چه در رابطهٔ زیبائی‌شناسانه از ارزش عظیمی برخوردار است. هر چند می‌بایست با اشاره به این نکته شروع کنیم که این شخصیتها همگی کاملا شبیه به‌هم نیستند گفتنیهای بسیار بیشتری راجع به‌آنها، تا اشارهٔ ساده به‌ناتوانیشان در زمینهٔ

9. Novymir No. 10. 1968. P. 293.

عمل اجتماعی، وجود دارد. از این گذشته تورگنیف اغلب شباهتی میان «انسان سطحی» خود و شخصیتهای «عملی»اش مشاهده می‌کرد، که هر دو تیپ را در ارتباط با تصور پیشرفت اجتماعی منفی می‌ساخت. در تحلیل نهائی، نکتهٔ مهم و ضروری اینست که آثار تورگنیف سملو از شخصیتهای زنده‌ای است که ساخت کاملا متفاوتی دارند.

روسیه در حالی که خود را از قیود و زنجیرهای نظام فئودالی مبتنی بر «سرواژ» آزاد می‌ساخت و در مرحلهٔ نوی از تکامل تاریخی‌اش گام می‌نهاد، تورگنیف شک، بی‌ایمانی و هاملت‌گرایی (هاملتیسم) را در تمامی اشکال گوناگون آن بگونهٔ سدی واقعی در برابر بازآفرینی زندگی اجتماعی روسیه می‌دید. در دوره‌های پیشین، همانند دهه‌های ۱۸۳۰، شک‌گرایی تلخ و زهرآگین، برداشتهای تحلیلگرایانه و بی‌رحمانه از زندگی یکی از شیوه‌هایی بود که ترقیخواهان توسط آن از پذیرش واقعیتهای روسیهٔ زمان نیکلای اول‌سر باز می‌زدند. اما در آن‌دوران، شک‌گرایی زهرآگین با ابراز احساسات عمیق نسبت به‌آیندهٔ کشور و نسل نوخاسته، ترکیب شده بود. میان این شیوهٔ تفکر و ویژگیهای آن دسته از قهرمانان تورگنیف که مهر مالیخولیا و هاملت‌گرایی (هاملتیسم) و نومیدی بر پیشانی داشتند هیچ وجه مشترکی وجود نداشت. آنها از جهان بریده بودند و کاملا در خود فرو رفته بودند و در بند هیاهو و جنجال بر سر جزئیات بی‌مقدار و تشویشهایی که برای خود تراشیده بودند، سراپا گرفتار آمده بودند.

چنین بود کیفیات بسیاری از «سردان سطحی»، و این کیفیات همچنین در بسیاری از قهرمانان «عملی» نیز وسیعاً مشاهد می‌شد، مثلا در «پیگاسف» شک‌گرایی، سکون و سستی به شکل زنده‌ای در شخصیتهای «هاملت شهیگری اویزد»، «خاطرات روزانهٔ یک آدم سطحی»، «مکاتبات» و غیره نشان داده شده است. اما «رودین»، برای نمونه، در سبکی کاملا متفاوت بیان شده است.

نویسنده تأکید دارد که رودین اساساً در فضای واژه‌های زیبا والهامبخش زندگی می‌کند، و اینکه او حامی و پشتیبان مطمئنی در زندگی ندارد و پاهایش بر زمین محکمی استوار نیست. با وجود این در این شخصیت خصایلی وجود دارد که تورگنیف ارزش بسیاری برای آنها قائل است و همواره آن را به‌عنوان ویژگی مثبت انسانی نشان داده است.

دوست رودین و همتای او «لژنف» دربارهٔ او می‌گوید: «من می‌خواهم آنچه را که دروی خوب است بیان کنم، از کیفیات نادر او سخن به میان آوردم، او پرشور بود، شور و شوقی که، از من بپذیرید... گرانبهاترین خصلتی است که در زمان ما وجود دارد. همهٔ ما در یک حد باورنکردنی عاطل و محافظه‌کار شده

بودیم، بی‌تفاوت وتن‌پرور، ما به‌خواب رفته بودیم و سستی و تنبلی سراپای وجود ما را در نوردیده بود و مدیون و سپاسگزار کسی خواهیم بود که بر ما گرما بخشد و ما را به‌مسیر زندگی هدایت کند، زندگیی که یک لحظه‌اش برای یک عمر کفایت کند و بس باشد.» رودین در سال ۱۸۸۰ نوشته شد، قبل از نگارش «هاملت و دون کیشوت» که تمامی پژواکهایی را که تورگنیف در شخصیت رودین نشان داده بود و نیز آنچه که در دون کیشوت با ازخودگذشتگی به‌آرمانهایش مشاهده می‌گردید، به گیراترین شکل ممکن منعکس کرده بود.

تورگنیف ترکیبات پیچیده و متناقضی ازکیفیات انسانی را در چندین شخصیت دیگر مانند «نژدانف» به‌ما ارائه می‌دهد. اگر رودین مردی رؤیایی و پرشور است، هوشیار می‌زید، از شکاکیون است و عمل‌گرا، نژدانف یک الکی‌خوش است که در میان افراد پرشور احاطه شده است. این جنبه، همانند سایر جنبه‌های آثار تورگنیف، بیانگر این مساله است که تفسیر «دوگانه»‌ای از شخصیتهای وی، و بطور خود کار بکار بردن نظریهٔ دو نوع (تیپ) از رفتار انسانی، در مورد تمامی آثار وی چقدر ناروا است.

تصویر و بیان رودین از آنچنان اهمیتی برخوردار است که وی را از سایر انسانهای «سطحی»و «معمولی» جدا می‌سازد، خصوصیتی که در واقع وی به‌همراه بسیاری از قهرمانان دیگر تورگنیف در آن سهیم هستند. رودین از اشتباهات و ناکامی و عجز خود در برابر اوضاع و احوال یا موقعیت و زمینهٔ زندگی خود شرمسار نیست. او با نظری انتقادی نسبت به‌خود وگذشتهٔ زندگی خود می‌نگرد، انتقادش را بر اساس آگاهی از مسؤولیتهای خود بر آنچه که پیشتر بر اوگذشته است و بر آنچه در حال حاضر می‌گذرد، پایه‌گذاری کرده است. اینجا، در برابر تمامی نقطه ضعفها و خطاهایش، توان درونی او قرار می‌گیرد.

رودین درحالی که همچون انسانی دارای اندیشه‌های خلاق، ترسیم می‌گردد، «لاورتسکی» و «لینونف» با نثر معمولی و روزمره و زبان کوچه وبازار بیان می‌گردند. آنها اغلب درگروه «مردان سطحی» جای می‌گیرند، زیرا در برابر سلطهٔ ازلی به‌زانو درمی‌آیند و ارادهٔ خود را برای رویارویی با شرایط و اوضاع و احوال بکار نمی‌گیرند. اما مهمترین مسألهٔ این قهرمانهای کیفیت «باخته»، فقدان نقطه‌نظری پابرجا و ناتوانی آنها نیست، بلکه کلیت معنوی و جامعیت ایمان آنها به‌احساساتشان است.شخصیت «لاورتسکی»گونه‌ای بلند همتی معنوی و از خودگذشتگی را به‌ما نشان می‌دهد که،گرچه با فرمانبرداری وگردن‌نهادن به سرنوشت آمیخته است، با اینهمه شخصیتی بس‌گیرا و اصیل دارد.

در میان قهرمانان تورگنیف، شخصیتهایی که با خلوص و از خودگذشتگی، خویشتن را به‌حقیقت و نظریات مترقی در جهت خیرخواهی دیگران ایثار کرده‌اند، جائی خاص تعلق دارد. «اینساروف»، «النا»، «استاخوا»، «بازاروف»، «ماریانا»، «سنتسکایا»، «مارکلف» در خاکبکر، قهرمان زن در آستانهٔ فردا (شعری منثور) و بسیاری دیگر، از این دسته‌اند. همگی آنها مردمانی دارای توان بسیار و فعالیتی عظیم هستند، فعالیتی که ناشی ازگستردگی هدفها و آرزوهایشان برای سر برون آوردن از تنگناهای محصور دنیای فردیت است. آنها با استادی خلاقانه‌ای ترسیم شده‌اند، و اینان هستند که این اجازه را به‌ما می‌دهند تا تورگنیف را شاعر دلاوری و شجاعت نسل جوان، نواگر وسرایندهٔ تمامی امیدها، آرزوها و خواسته‌ها بنامیم.

در حالی که رودین با آگاهی از مسؤولیت خویش در قبال این حقیقت که زندگیش توأم با ناکامی بوده است، مشخص می‌گردد، قهرمانان فعال و از خود گذشتهٔ تورگنیف همه به‌یکسان آگاهند که خود مسؤول بسیاری از اموری هستند که در اجتماع جریان دارد. این آگاهی اساساً در عدم اعتنای آنها نسبت به‌خود، و حتی مهمتر، در آگاهیشان از مناسباتی که با جهان خارج دارند، و علاقه‌شان به‌زندگی دیگران و پی‌گیری حقیقت، مشاهده می‌گردد. چنین قهرمانی نه‌تنها نسبت به‌زندگی دور و برخود بی‌تفاوت نیست، بلکه مهمترین و فوری‌ترین وظیفه را بهبودی و اصلاح آن می‌داند.

وضعیت دنیای بیرون فرد را به‌قاطعیت وامی‌دارد و محرکی فعال برای عمل است. این امر با مسألهٔ انتخاب آگاهانهٔ فرد در جریان زندگی، دقیقاً ارتباط دارد، مسأله‌ای که برای قهرمانان فعال و از خودگذشتهٔ تورگنیف در عین واقعی بودن از فوریت نیز برخوردار است. آنان مسیری راکه دشوار است انتخاب می‌کنند، مسیری که در تحلیل نهایی تنها راه موجود و ممکن برای آنها نیز است. یکی از قهرمانان «در آستانهٔ فردا» دربارهٔ اینساروف و النا و طرحهای آنان می‌گوید: «آری او جوان است و شجاع، و آرمانی با شکوه و عظیم در سر دارد، زندگی، مرگ، مبارزه، نابودی، پیروزی، عشق، آزادی و وطن... این با غوطه خوردن در منجلاب و وانمود کردن که بدان اعتنایی نداری متفاوت‌است، در حالی که درعمل حقیقتاً چنین نیست.»

این شعور اجتماعی در شخصیت «ماریانا» کاملا آشکار می‌گردد. او به نژدانف می‌گوید: «شما آزادید که به‌من بخندید، اما اگر من ناشادم، سبب مسائل و مشغله‌های خود من نیست. بعضی اوقات فکر می‌کنم که‌درغم تمامی بی‌چیزان،

ستمدیدگان، و محنت‌زدگان روسیه در عذاب هستم، نه، عذاب نه، بلکه سوختن توأم با رنج از برای آنها، رنج وخشم... من برآنم... که زندگی‌ام را از برای آنان فدا کنم.»

در انتقادی که توسط منتقدین شوروی از رمان «خاک بکر» بعمل آمده، غالباً چیزی همانند شک و نفی دیده می‌شود. اما برای مثال می‌بینیم که یکی از بزرگترین انقلابیون، به‌نام، س. ی. متسکویچ، کسی که نخست نارودوولتس (نارودنیک) بود، بعد سوسیال دموکرات و سپس بلشویک شد، چگونه با مطالعهٔ این رمان کاملا به‌فهم این مسأله که «انقلابیون بهترین انسانها و خواهان روشنگری دهقانان و کارگران هستند و آنان را علیه کسانی که بر ایشان ستم روا می‌دارند به‌انقلاب می‌کشانند» رسید.

قهرمانان تورگنیف غالباً یا در آستانهٔ موفقیت هستند یا شکست مداومی را تحمل می‌کنند. اما این اشتباه خواهد بود که این وضعیت را به‌عنوان دلیلی جهت قضاوتهای تنگ‌نظرانه، بینگاریم، چراکه در برابر ما شخصیتهای زنده با انگیزه‌ها و احساسات نیرومند درونی قرار دارند. یک تصویر عمیقاً صادقانه از چنین شخصیتهایی در بیشتر موارد مهمتر و خلاق‌تر از توصیفات پیروزیهای روزانهٔ قهرمان است. و نظر کلی دربارهٔ انسان و موقعیت او، که در این شخصیتها منعکس شده‌است، نه‌فقط فاصلهٔ زمانی راکه در آن خواننده به‌آزمودن خود و بهترین قهرمانان تورگنیف خویش را مقید می‌سازد، کم می‌کند یا حتی از بین می‌برد، بلکه الهام‌بخش علایق ما می‌گردد، هم نسبت به‌صحنه‌های زندگی روزمره که توسط نویسنده خلق شده است و هم برخوردهایی که در آثار وی است.

اغلب اتفاق می‌افتد که اثری که بر برخی از مسائل پیچیده و عمیق انسانی پرتو می‌افکند، به‌دلایل متعدد مورد علاقهٔ کودکان و جوانان و محبوب آنان واقع می‌شود بدون اینکه کشش و جذابیت آن برای خوانندگان سالمند کم گردد، مانند داستانهای «هانس کریستن آندرسن»، دون‌کیشوت سروانتس، سفرهای گالیور سوئیفت. چنین چیزی در مورد آثار تورگنیف نیز صادق است، چرا که آثار وی نیز مورد استقبال جوانان قرار می‌گیرد. علت آن تا حدود زیادی این است که تورگنیف به‌شیوه‌ای بسیار زنده و خلاق دربارهٔ جوانان و خواستهای آنها جهت دسترسی به‌موقعیت حقیقی در زندگی، به‌نوشتن پرداخت. البته خوانندگان سالمند و نوجوان، آثار تورگنیف را به‌اشکال متفاوت مدنظر قرار می‌دهند و موضوعات گوناگونی در آن، آنها را به‌سوی خود جلب می‌کند. از این موضوع می‌توان نتیجه‌گیری کرد که نسلهای گوناگون نه‌تنها بطورگوناگون تحت

تأثیر یک اثر هنری در دورانهای آتی قرار می‌گیرند، بلکه هنگامی که این نسلها در همان دوره با یکدیگر همزیستی دارند، نیز تحت تأثیر همان اثر هنری واقع می‌شوند.

حتی زمانی که ما به‌نظریه«هنری جیمز» درمورد تورگنیف بعنوان «داستان‌پرداز داستان‌پردازان» باز می‌گردیم، در اینکه واقعیت قضیه نیز بر همین منوال است نباید هیچ تعجبی در ما ایجاد کند.

بنوبهٔ خود، کمال هنری و مهارت نویسنده که سایر نویسندگان را، عمیقاً، تحت تأثیر قرار داده است، هرگز نمی‌تواند سدی در برابر علاقهٔ خاص جوانان نسبت به‌آثار تورگنیف باشد.

آثار برجستهٔ تورگنیف تداوم تاریخ را ترسیم می‌کنند. سرنوشت سعادت‌آمیزی است سهیم شدن با عظیم‌ترین آثار دیگر نویسندگان برجسته.

داستایوسکی
و میراث ادبی او

۱

زمان، داوری سختگیر و خردمند است. زمان نام بعضی از صاحبان نام‌ونشان را به طاق نسیان می‌سپارد. از نو در شکلی کامل به‌داوری دیگرانی که مورد پذیرش قرارگرفته‌اند می‌نشیند و نام و خاطرهٔ آنهایی را که نظریات و آثارشان نقشی فعال در پیشرفت اجتماعی داشته و نیز کسانی را که با دستاوردهای علمی و هنری فرهنگ ما را پر بارکرده‌اند، با سپاس فراوان حفظ می‌کند. زمان، آثار با ارزش را از آثار بی‌ارزش و بی‌اهمیت، و سره را از ناسره و خطا جدا می‌کند.

در هنر و ادبیات بیشتر چنین رخ می‌دهد که آثار برخی از هنرمندان در نخستین‌گام عمومیت گسترده‌ای پیدا می‌کند و سپس پژمرده می‌گردد و دیگر هیچ‌گونه علاقهٔ واقعی در خوانندگان یا بینندگان پدید نمی‌آورد، هر چند در بیشتر اوقات خلاف این امر نیز حقیقت دارد. تأثیر برخی از آثار هنری نه‌فقط رنگ نمی‌بازد بلکه پرتوانتر و نیرومندتر می‌شود. چنین است آثار بزرگترین نویسندگان و هنرمندان.

مادامکه داستایوسکی زنده بود آثاروی پنهان‌ترین تارهای قلب خوانندگانش را به‌لرزه درآورد. و چه در روسیه و چه در خارج از آن محبوبیت بسیار یافت. اما آوازه‌ای که آثار وی تاکنون در سرتاسر جهان ازآن برخوردار است بمراتب بیشتر از زمانی است که رمانها و داستانهای بزرگ خود را به‌نگارش درمی‌آورد. ازآن پس هنر او مقبولیت جهانی یافته است.

تأثیر ژرف‌تر و گسترده‌تری که آثار یک هنرمند بزرگ بر روی نسلهای آینده بجا می‌گذارد به‌این معنی نیست که همهٔ عناصر آن از پس آزمون زمان به‌یک درجه سرفراز بیرون آیند. این میراث ادبی تا حدودی به‌لحاظ محتوی، ناموزون است. بعضی از عناصر آن، بعد از پیدایش دگرگونی‌های اساسی در جامعه، دیگر وظایف اصلی خود را انجام نمی‌دهند و به تاریخ

می‌پیوندند، در حالی که «پژواک» زیبایی شناسانه و اجتماعی سایر عناصر دگرگون می‌شوند. برای نمونه می‌بینیم که تصورات داستایوسکی دربارهٔ نقش مهمی که استبداد و کلیسای ارتدوکس و مذهب بطور کلی در زندگی اجتماعی ایفا می‌کنند و نیز تصوراتی که در مقالات و کارهای وی در خلال دو دههٔ واپسین زندگیش به رشتهٔ تحریر درآمد (که در آن زمان، بیانی متناقض داشت)، همگی کلا به‌گذشته تعلق دارند. این امر همچنین در مورد نظریات وی دربارهٔ موضوعات دیگر نیز صادق است.

هر چند تناقضات موجود در آثار داستایوسکی به کشمکش و برخورد بین تعمیمهای هنری کاملا استثنایی و منحصر بفردی که او خلق کرد و آن تعداد از نظریات وی که اکنون برای ما بی‌معنی و بی‌مفهوم شده‌اند، تنزل پیدا نمی‌کند. نظریات پیچیدهٔ وی دربارهٔ انقلاب و سوسیالیسم همراه با بعضی از ویژگیهای تصویری وی از انسان، تا امروز مسألهٔ مورد مجادله و بحث بین ادبا و دانشمندان است. اما با وجود تناقضات عظیمی که در تکامل هنری داستایوسکی و برداشت هنری وی نسبت به‌پدیده‌های اجتماعی به چشم می‌خورد، نه‌تنها به هیچ وجه‌ایرادی بر تعمق حیرت‌انگیزی که او با آن ژرف‌ترین روندهای زندگی را می‌بیند، توأم با نفوذ بی‌باکانه‌ای که بر قلبهای آنها دارد وارد نمی‌سازد، نه فقط استادی بی‌نظیر وی را به عنوان یک نویسنده بیان می‌کند، بلکه همچنین دلیلی بر قدرت تصورات شاعرانهٔ او هستند؛ همچنانکه در سرتاسر آثار وی بیان شده‌اند.

پیش‌داوریها و نظریات نادرستی که به داستایوسکی لطمه زد، غالباً روشها و وسایلی بودند که توسط آنها پلیدیهای اجتماعی پیروز می‌شوند و اینان نباید عامل سایه انداختن بر توان و الهام تفکر ناقدانه یا تعمق استثنائی وی در تحلیل و ترکیب هنری باشند. این نظریه که تمامی جنبه‌های اساسی جهان بینی نویسنده محافظه کارانه است به‌هیچ وجه با واقعیت منطبق نیست. این مطلب با اعتراض آتشین وی علیه بی‌عدالتی اجتماعی که در آثارش تجسم یافته است، رد می‌شود، اعتراضی که نه‌به‌شکل سادهٔ خود بخودی، بلکه از آگاهی تام و کامل نویسنده از بدبختیهای اجتماعی جامعه‌اش و دلتنگی و عذاب روحیش، برمی‌خیزد. محافظه کاری سیاسی و برداشت تنگ نظرانهٔ وی از مبارزهٔ آزادیخواهی، بر ذهن جستجوگر و روشن هنرمند وی راهی نیافت، گرچه غالباً این نظریات او را از پویش عظیم و خلاق باز می‌داشتند.

منتقدین خارجی اغلب این نظریه را بیان می‌کنند که با ارزش‌ترین بخش میراث ادبی داستایوسکی به‌هیچ وجه محصول زمانی که او در آن به

زندگی و فعالیت پرداخت نیست. آنها مدعی هستند که نویسنده، به‌مسائل اجتماعی و موضوعاتی که توسط برخی از موقعیتهای تاریخی بر وی رخ می‌نمودند، علاقه‌ای نداشت، بلکه توجه وی معطوف بر آن چیزی بود که این منتقدین، آنها را مسائل ازلی و ابدی وجود انسانی می‌پندارند. **اما برای اثبات چنین ادعایی که آثار بزرگترین هنرمندان ورای محدودیتهای علایق اجتماعی است، دلیل قانع‌کننده‌ای ارائه نشده است.**

داستایوسکی برعکس با زندگی زمان خود مستقیماً در ارتباط بود. می‌توان برای اثبات این موضوع دلایل قاطعی در رویدادهای زندگی‌نامهٔ وی و احساس سوزانی که تمامی رسانها و آثار وی را به‌عنوان نویسنده و روزنامه‌نگار، آکنده است، یافت. سراسر آثار داستایوسکی آکنده از مضمون اجتماعی است. اندیشه‌ها وشخصیتهای آثار وی عمیقاً ریشه در زمین واقعیت تاریخی دارند و جزء لازم زندگی معنوی جامعهٔ روسیه شده‌اند.

اما موضع‌گیری اجتماعی یک نویسندهٔ بزرگ به‌معنای قرارگرفتن در چارچوب یگانه و ویژهٔ یک عصر ویژه نیست. افقهای هنری نویسنده هر قدرگسترده‌تر باشد، بررسی وی نیز از زمان خاص خود ژرفتر خواهد بود و ارتباطش با آینده نزدیکتر. آثار داستایوسکی دربرگیرندهٔ بسیاری از برخوردها و پدیده‌های پیچیده‌ای است که از ویژگیهای جامعهٔ روسیه قرن نوزدهم است. در آثار داستایوسکی خصایل ساخت اجتماعی جامعهٔ سرواژ-فئودال بازتاب شده است و برخورد بین تمایلات اجتماعی گوناگون که در دوران نظام بورژوازی بسرعت در حال شکل‌گرفتن بود، دیده می‌شود.

داستایوسکی این جریانات را که در واقعیت اجتماعی روسیه شکل می‌گرفت نه‌به‌عنوان امری جدا از آنچه که در دیگر کشورها، بویژه در اروپای غربی، جریان داشت می‌نگریست‌بلکه به‌عنوان روندی که متقابلا به‌گونه‌ای حیاتی با دنیای خارج درارتباط بود آن را در نظر می‌گرفت. نویسنده مدام بر آنچه که ویژگی تکامل در داخل و خارج ازکشور بود تأکید داشت، اما توجه عمدهٔ وی بر نشان دادن طرح کلی زندگی انسان بود، نه‌به‌واقعیتهای شرایط متغیر خارجی در زندگی روزانه، بلکه برخوردهای اجتماعی و خصوصیات مهم در مناسبات و در روانشناسی انسان.

بر اساس نتیجه‌گیریهای وی از مواد خام واقعیت، داستایوسکی به‌ترسیم وبررسی مسائلی که از اهمیت جهانی برخوردار بود پرداخت. نبرد میان نیکی و بدی در زندگی اجتماعی و ماهیت درونی انسان، تقدیر و سرنوشت در زندگی، عذاب و اعتراض، خودخواهی و از خودگذشتگی، جنایت و مکافات، مسألهٔ ارتباطات معنوی و اجتماعی میان مردم و تنهایی و انزوای آنها و سازمان عدالت اجتماعی،

فقط تعداد کمی از مضمونهای وی را دربر می‌گیرند.

داستایوسکی با نمادها و شخصیتهای خود که دارای تنش بسیار و تأثرات عظیم دراماتیک بودند، زندگی دوران خویش را که نیروی فزایندهٔ بورژوازی و دگرگونیهای اساسی در جامعهٔ آن مشاهده می‌گردید، تجسم بخشید. جنبه‌های دراماتیک و فاجعه‌آمیز واقعیت، همانطور که خاطرنشان کردیم، بیشتر از هر چیز علاقهٔ نویسنده را به‌خود جلب کرده بود. او آنها را با گستردگی غیرعادی و اعتقاد هنری ترسیم کرد و از تمامی جهات پیچیدگی دیالکتیکی مناسبات اجتماعی و انسانی را در زندگی روزانه، نشان داد.

داستایوسکی در تعمیم پدیده‌ها و روندهای زندگی واقعی نه‌فقط آنچه را که استثنایی و غیر معمول بود به‌کناری ننهاد بلکه غالباً برای بیان هر چه روشنتر ماهیت و جوهر این پدیده‌ها و روندها از هر دو این مقولات سود جست. او در آنچه تصویر می‌کرد نه به‌دنبال راست‌نمایی‌های ساده بلکه در پی مسلمات عظیم منشهای انسانی بود. به‌این دلیل او از نشان دادن پیکره‌های تیپیک خود به‌شیوه‌ای دقیق و جزء به‌جزء و پذیرش نقش رهبری یا عام بودن حقیقت جزئیات ابراز شده در اثر، بیمی نداشت. در آثار داستایوسکی طرح واقعیت ملموس اجتماعی و مناسبات انسانی از پدیداری تمایلات درونی انسانها و اهمیت کلی آنها جدائی ناپذیرند.

۲

نخستین اثر داستایوسکی رمان مردم فقیر (۱۸۴۵) بود، که در آن وی به‌تجربهٔ مضمونی پرداخت که پیش از او توسط پوشکین وگوگول در ادبیات روسیه تجربه شده بود. (رئیس ایستگاه و شنل) یعنی موضوع «انسان خرده‌پا». داستایوسکی نه تنها تصویرگسترده‌تری از زندگی فلاکت‌بار سردمان پائین‌ترین قشرهای اجتماعی ارائه کرد، بلکه همچنین دنیای درونی آنها را بشکل بی‌سابقه‌ای همه‌جانبه‌تر از آنچه که قبلا نظیر آن دیده نشده بود، نمایان ساخت.

سرنوشت نسبت به«ماکاردووشکین» و «وارنکادوپرسلوا» مهربان نبود. سرنوشت آنها را مدام زیر ضربات خود دارد و ضربه از پس ضربه متحمل می‌شوند. نویسنده، زندگی را آکنده از محرومیتها و هراسهای بی‌پایان تصویر می‌کند. زندگیی که انسان را مدام در منگنهٔ فشار می‌فشرد او را در لبهٔ پرتگاه نابودی

قرار می‌دهد.

اما «ماکاردووشکین» و «وارنکا» تنها تحت فشار محرومیت عظیم مادی نیستند، آنها مدام تحقیر می‌شوند و مجبورند داوریهایی را که نسبت به‌تهیدستان در جامعهٔ مبتنی بر سلسله مراتب وجود دارد تحمل کنند. مدام با بی‌تفاوتی محض وبی‌توجهی کامل مواجه می‌شوند وصرفاً همچون زبالهٔ بی‌مصرفی بدانها می‌نگرند. نادیده‌گرفتن و زبالهٔ بی‌مصرف شمردن «انسان خرده‌پا»، توهین بس عمیقی است نسبت‌به قهرمانان داستایوسکی. «عمیقاً»، زیرا آنها مفهوم ذاتی شکوه و عظمت انسانی را با وجود ستم اجتماعی از دست نمی‌دهند.

نویسنده نشان می‌دهد که برخلاف زندگی فقیرانه و محنت بار، احساسات رقیق و عواطف پاک و مهربان در قلب «انسان خرده پا» جاری است. قهرمانان وی برآنند که هر آنچه را که بر آنها و دور وبر آنها اتفاق می‌افتد درک کنند. این نظریه که ساخت زندگی چیزی است که از پیش تعیین شده است و این که به سرنوشت‌گردن نهیم با سایه‌ای از اعتراض و آگاهی از بی‌عدالتی که مدام در جامعه جریان دارد، بهره می‌گیرد. اما اهمیت هنری و اجتماعی- تاریخی نخستین اثر واقعاً بزرگ و نمایان داستایوسکی که بلافاصله بعد از انتشار در جامعه طنین‌انداز شد، نه‌در اعتراض خود انسان خرده‌پا بلکه در افشای درام زندگی وی و همدردی عمیق نویسنده با دردها و رنجهایی که وی تحمل کرده است، قرار دارد.

زندگی تهیدستان به‌یکی از مهمترین موضوعات داستایوسکی بدل می‌گردد. این مضمون در سایر آثار سالهای ۴۰ او، مانند منظومهٔ پترزبورگ، همزاد و نیه توچکا نزوانوف بیان‌گردیده است. زندگی تهیدستان به گویاترین شکل در آثار وی که بعدها در خلال دهه‌های ۶۰ و ۷۰ نگارش یافت، بکارگرفته می‌شود.

داستایوسکی بخاطر نقشی که در فعالیتهای «محفل پتراشفسکی»داشت، در سال ۱۸۴۹ دستگیر شد و به‌مرگ محکوم‌گردید. این مجازات سپس به‌تبعید با اعمال شاقه کاهش یافت. وی محکومیت خود را در زندان«اسمک» به مدت چهار سال‌گذرانید، در این زندان، داستایوسکی با وضعیت و مناسبات موجود میان مردم و تیپهای مختلف انسانی که تأثیر ناخوشایندی‌بر وی گذاشت، از نزدیک تماس پیدا کرد. داستایوسکی بعدها در سال ۱۸۶۲-۱۸۶۱ همهٔ چیزهایی را که در زندان دیده بود، اعم از برداشتها و اندیشه‌ها،سخن کوتاه، هر آنچه را که از سرگذرانده بود درکتاب خاطرات خانهٔ مردگان نوشت.

ساخت شیوهٔ روایتی نویسنده که بر درستی و سندیت کتاب تأکید دارد، به‌هیچ وجه آن را استثنائی نمی‌سازد بلکه برعکس این مواد خام را که از زندگی

واقعی گرفته شده است، بطرز عمیق و هنرمندانه‌ای تعمیم می‌بخشد. «هرزن» با خاطرنشان ساختن تأثیر عاطفی شدیدی که خاطرات خانهٔ مردگان ایجاد کرده بود، کتاب مزبور را در مقایسه با برزخ دانته و آخرین قضاوت میکل‌آنژ آن را «کتابی وحشت‌زا» نامید.

تصویر داستایوسکی از محکومین و کسانی که حرفهٔ آنها مراقبت از محکومین است دنیای خاصی را ارائه می‌دهد که به‌تجمع تماسی‌گناهان و شرارتهای اجتماعی شباهت دارد. کتاب تصویری اعجاب‌انگیز از فقدان انسانیت، بیرحمی خونسردانه و ددمنشی حسابگرانه دارد. این فقدان انسانیت هم اربابان «خانهٔ‌مردگان» و هم خانه‌نشینان را در برگرفته است. ضمن توصیف شرح حال بسیاری از کسانی که به‌اعمال شاقه محکوم شده‌اند، دربارهٔ اعمال خونین آنها و در عینحال رنجهای مرگ‌آوری که زندانیان تحمل می‌کنند، راوی با اندوه چنین می‌گوید: «مشکل بتوان نهایتی برای استحالهٔ طبیعت انسانی تصور کرد!»

روایت خاطرات خانهٔ مردگان با تراژدی رنگ می‌گیرد. در عینحال در این قلمرو تاریکی و نومیدی، نویسنده نه‌تنها پرتوی از احساسات انسانی نمی‌یابد، بلکه انسانهای دارای تمامیت روحی، انسانهای جالبی که از تأثیر ویرانگر بدی در امان مانده‌اند، نیز پیدا نمی‌کند. در دلها، این ستمدیده‌ترین جای این محکومین، همانطور که راوی آن را بیان می‌دارد: «چنان غنا وچنان قلبی و درکی از دردها و رنجهایشان و دیگران می‌یابیم که چشمها را می‌گشاید و نخستین بار می‌بینید که باور آنچه که خود دیده‌اید و شنیده‌اید چقدر سخت است.»

زندگی محنت‌زدگان و درماندگان باتیزبینی در آنچه که از نظر اجتماعی اهمیت دارد و با کشش عاطفی که در رمان جنایت و مکافات یافت می‌شود، تصویر شده است (۱۸۶۶). میان نخستین تصویر نویسنده از انسان حقیر و جنایت و مکافات بیست سال فاصله است. در این دوران دگرگونیهای عظیم و عمیقی در جامعه روی داد. آن دسته از ویژگیهای زندگی اجتماعی و معنوی که تحت تأثیر نفوذ مناسبات اجتماعی سرمایه‌داری بوجود آمده‌اند از اهمیت فوق‌العاده‌ای برخوردارند. این دگرگونیها به‌صریحترین شکل در «سن پترزبورگ» مشاهده می‌گردد، جایی که برخوردهای تراژیک ونو با تضادهایی که جزء جدائی‌ناپذیر زندگی اجتماعی آن زمان پایتخت شده بود، همراه بود.

در میان قهرمانان نگون‌بخت جنایت و مکافات ما نه‌تنها بینوایانی را که از بی‌رحمی و سنگدلی تلخ سرنوشت تغییرناپذیرشان رنج می‌برند، بلکه همچنین سردسان محنت‌زده‌ای را که با ولعی خاص، قدرت بی‌رحمانهٔ پول و سیستم خرید و فروش را از سر می‌گذرانند، می‌یابیم. در میان آنان «سونیاسارملادووا»

جای دارد، که بخاطر کسب نان روزانه به‌فحشا کشانده می‌شود.

در مواجهه با آیین محاسبهٔ مزدوری همه جاگیر، و بی‌تفاوتی نسبت به آن چیزی که سودی عاید نمی‌سازد، امید بینوایان به‌آینده یا به‌هر نوع تغییر مهم در موقعیتشان به‌تاراج می‌رود. احساس نومیدی که سرتاسر وجود آنها را در برگرفته است، تابعی از زندگی و هر چیز در برگیرندهٔ زندگی آنها است. «مارملادوف» پیر دربارهٔ کمک و دلسوزی می‌اندیشد، به «راسکولنیکف» می‌گوید: «هر کسی نیاز به رفتن به‌جائی دارد. زمانی می‌رسد که شما مجبورید به‌جائی بروید!» اما همچنان که آشکار است انتظار کمک یا دلسوزی و ترحم از دیگران بیهوده است. مارملادوف فریاد می‌زند: «وقتی جائی برای رفتن نداری چه‌معنی می‌دهد؟»

اما وقتی اصل سود، سعادت انسانی را زیر نفوذ خود در می‌آورد، در میان محنت‌زدگان از خودگذشتگی حقیقی بوجود می‌آید. «سونیا مارملادووا» نه‌بدین علت که غذایی به‌چنگ آورد، بلکه در حقیقت برای نجات زن و فرزند پدرش از چنگ عذاب گرسنگی تن به‌فحشا می‌دهد. «دونیا راسکولنیکوا» بر اثر اشتیاق برای کمک مادر و برادرش که هیچ چیزی برای امرار معاش ندارند، حاضر به قربانی کردن خویش است و آماده است با مردی که دوستش ندارد ولی پولدار است، ازدواج کند. هر چند این از خودگذشتگی موردی استثنائی است، داستایوسکی در آن نشانهٔ آشکاری از نجابت و جوانمردی می‌بیند.

در آثار انتقادی اغلب این نظر مشاهده می‌شود که جنایت و مکافات ستایشگر رنج و عذابی است که در وجود سونیامارملادووا تجسم یافته است. پذیرش بی‌چون‌وچرای رنجهائی که وی تحمل می‌کند در واقع یکی از برجسته‌ترین خصوصیات سونیامارملادووا است. اما به‌هیچ وجه نباید نتیجه‌گیری کنیم که این قهرمان داستان است که نظریهٔ خود و جهت اثر را به‌مثابه یک کل، تعیین می‌کند. علاوه بر خصلت طغیانگرانه «رادیون راسکولنیکف»، در «کاترینا ایوانوونا» و «دونیاراسکولنیکوا» هر دو برداشتی کاملا متفاوت نسبت به‌زندگی دیده می‌شود. هر چند سرنوشت آنها مشقت‌بار است ولی مایل نیستند در برابر هر آنچه که بر آنها می‌گذرد، بسادگی گردن نهند. پذیرش و شورش، تحمل عذاب و تصمیم بر دفاع از خویشتن، تصمیماتی که گاهی اوقات در مرز نومیدی قرار دارد — همهٔ اینها، در واقعیتی که نویسنده تصویر می‌کند وارد می‌شوند، و این، مناسبات و برخوردهای مردم واقعی است که چنین ژرف در جنایت و مکافات ترسیم شده‌اند.

داستایوسکی در مطالعاتش راجع به‌مسألهٔ پلیدی اجتماعی همیشه برخی

از جنبه‌های مضمون انسان تحقیر شده و بی‌دفاع را مورد توجه قرار می‌دهد. در برادران کارامازوف رنج حقارت با توصیف ضربهٔ عاطفی شدید بر روح کودک به خواننده منتقل می‌گردد که بی‌حرمتی نسبت به‌شأن انسانی و ناهماهنگی اجتماعی را در بردارد و توسط تصویر رنجهایی که کودکان تحمل می‌کنند نشان داده می‌شود. تحقیرهائی که اسنیگروف، افسر جزء سابق، تحمل می‌کند، در قلب فرزند کوچکش، علیه هر کس که قدرت تحقیر دیگران را دارد «خشم عظیمی» را شعله‌ور می‌سازد. «کودکان تحقیر شده که در ضمن گدایان شریفی نیز هستند.» همانطوری که اسنیگروف پیر آن را بیان می‌کند: «حقیقت زندگی را، با آن که ۹ ساله هستند، درک می‌کنند. در مورد ثروتمندان این امر صادق نیست: آنها نمی‌توانند در طول عمرشان چیزی یاد بگیرند...» اما این حقیقت مخوفتر از آن است که قابل تحمل باشد. حقیقت خشک، شعور ایلیوشاسنگروف کوچولو را می‌پژمرد و «او را برای همیشه فلج می‌سازد.»

برادران کارامازوف آکنده از شرح وحشتناکی از نیرنگهای ظالمانه‌ای است که بر کودکان روا می‌دارند، رنجهای بی‌پایان آنها، و مرگ و میرشان. هیچ گونه استدلال یا استنباطی و حتی طرحی در برادران کارامازوف که بتواند قوانین اجتناب ناپذیر وجود انسانی را توجیه کند، یافت نمی‌شود. درد و اندوه کودکان در تمامی موارد سازمان نارسای جامعه و تبه کاری زشت دنیای کسب و کار را، یادآور می‌شود.

۳

یکی از ویژگیهای جهان‌نگری داستایوسکی وجودتمایلات ضد بورژوازی در نظریات وی است. داستایوسکی از پذیرفتن اصول و اشکال اساسی رفتار انسانی و کاربرد عملی آن در زمینه‌های متعدد زندگی، که نتیجهٔ مستقیم ارزشهای بورژوازی بود، استناع کرد. در یادداشتهای روزانهٔ یك نویسنده داستایوسکی نوشت: «هر کس برای خودش و فقط برای خودش و تماس با مردم تنها به‌خاطر خود — این اصول اخلاقی غالب مردمان زمان ما است، نه‌فقط مردمان بد، و نه تنها جنایتکاران و شیادان بلکه برعکس مردمان سخت کوش نیزچنین هستند.» نویسنده با توصیفی از منبع و مفهوم این اصول، خاطرنشان می‌سازد که: «نظریهٔ اساسی نظم بورژوازی که جایگزین نظام قبلی در پایان قرن اخیر شده و نظریهٔ غالب در تمامی اروپای قرن حاضر گشته است.»[۱] بر این منوال است.

۱. ف. م. داستایوسکی، یادداشتهای روزانهٔ یك نویسنده، ۱۸۸۱ و ۱۸۸۰، ۱۸۷۷.

به‌قول داستایوسکی روشهای تفکر و عملی که ذاتی بورژوازی هستند، نه تنها در میان بورژواها مشاهده می‌شود، بلکه توسط افراد بی‌شماری از قشرهای اجتماعی دیگر، همراه با فردگرایی که پیکرهٔ مسلط ساخت معنوی و اخلاقی بورژوازی است، مورد پذیرش قرارگرفته است. داستایوسکی قبل از هر چیز گسترش نگرش فردگرایانه در مورد اشیاء و موضوعاتی را که در شرایط اجتماعی گوناگون و بویژه در محافل غیر بورژوازی که گسترش آن، پدیده‌ای ساده نیست بلکه دارای بسیاری جنبه‌ها و تضادهای درونی است، خاطرنشان می‌سازد.

فلسفهٔ خودمداری در **یادداشتهای زیرزمین** بخوبی بیان شده است (۱۸۶٤). قهرمان این اثر در حالت از خود بیگانگی درونی عمیقی نسبت به‌دیگران قرار دارد. همه چیز برای او بی‌ارزش است مگر خود وی و منافع شخصی‌اش. انسان زیرزمینی تمایلی به‌مشاهدهٔ شایستگیهای‌واقعی در خویشتن ندارد. برعکس او کیفیات پست و فرومایهٔ خود را با جان‌ودل می‌پذیرد: «من کاملا از این موضوع آگاهم که آدمی پست و رذل هستم، یک آدم حرامزاده، خودخواه و تنبل و بی‌عار.» این زبان حال یک انسان لاف‌زن نیست. گرایشات تهوع‌آور و نفرت‌انگیز خودخواهی در سرتاسر روایت دیده می‌شود. انسان خودخواه خشمگین است و کینه‌جو و برای اعمال شیطانی و پست همواره آمادگی دارد. شخصیت راوی در **یادداشتهای زیرزمین** مصممانه و قاطعانه هر آنچه را که در طبیعت وی پست و شیطانی است افشا می‌سازد.

اما وی هر چند خودش را بی‌ریا وخالصانه توصیف می‌کند، نظرش در مورد خود به‌عنوان تنها چیز با ارزش در زندگی کوچکترین تغییری پیدا نمی‌کند و مدام خویش را به‌عنوان اساس و معیار همهٔ اشیاء و موضوعات در نظر می‌گیرد. انسان زیرزمینی برای آرزوهای خود و حتی شهوتها و هوی و هوسهایی که دارد، ارزشی بیش از هر چیز دیگر، قائل است. دیدگاه خود را نسبت به‌دیگران و جهان پیرامون خوددر جمله‌ای معروف بیان می‌دارد: «اگر دنیا به‌آخر برسد من باید چایم را بخورم. آنچه که من می‌گویم این است: بگذار دنیا به‌آخر برسد، من چای خودم را خواهم خورد.» همانند یک ضد بشر مؤمن، انسان زیرزمینی امکان تغییر جامعه و ایجاد زندگی نوین را نفی می‌کند. رؤیاهای یک جامعهٔ متکامل، در نظر وی، چیزی بیش از قصرهای معلق در آسمان نیستند. در حالی که آنها را ناشی از تلقینات تعقل ترسیم می‌کند در نظر وی همهٔ آنها با طبیعت بشری تناقض دارد. قهرمان داستان، خودخواهی و خودمداری خویشتن را برای کل بشریت طرح می‌افکند.

در نقدهایی که در خارج بر آثار داستایوسکی نوشته می‌شود غالباً

یادداشتهای زیرزمین را چون بیانی‌گویا از اصول جاودانی تفکر و وجود انسانی و خصوصیات شخصیت وی عنوان می کنند. بویژه اگزیستانسیالیست‌ها علاقهٔ زیادی به‌نقل این اثر دارند، و در آن تجسم نظریاتی را که با فلسفهٔ آنان هماهنگی دارد می‌بینند، فلسفه‌ای که مبتنی بر انزوای جبری انسانها و خودرأیی انسان از خود بیگانه قرار دارد. اما شخصیت‌پردازی انسان زیرزمینی برای داستایوسکی با شخصیت‌پردازی مردم، بطور عام، و نمایش خصایل غیر قابل تغییر آنها، کاملا متفاوت بود. نویسنده با وضوح‌تمام در یادداشتهایش راجع به‌داستان —در حالی‌که بر سردمانی نظیر راوی داستان اشاره می‌کند— براین واقعیت تأکید دارد: «اگر ما شرایطی را که جامعه در آن شکل می‌گیرد در نظر بگیریم، آنها (مردم) نه‌تنها می‌توانند، بلکه مجبور به زندگی در جامعهٔ ما هستند. قصد من این بود که یکی از ویژگیهای عصر حاضر را درشکلی که‌گویاتر از معمول بیان شده است، معرفی کنم.»

داستایوسکی یکسال پیش از چاپ یادداشتهای زیر زمین در مجموعهٔ مقالات خویش به‌نام یادداشتهای زمستان دربارهٔ تأثیرات تابستان راجع به برداشتهای خویش ازسفر به‌خارجه و اینکه چه چیزی بیشتر وی را تحت تأثیر خود قرار داده است، نوشت: «اصل بی‌توجهی و انزوا، اصل تأکید بر بقای خود، اصل فعالیت برای خود، اصل دفاع از خود، و هر آن چیزی که در برگیرندهٔ فرد است.»[۲]

توصیف انسان زیرزمینی بازتاب زنده‌ای از این دیدگاه است. پدیده‌های تاریخی مشخص در خدمت اساس و پایهٔ شخصیتها بکارگرفته شده است و به عنوان یک تعمیم از اهمیت فراوانی برخوردار است.

داستایوسکی یک دوجین کامل از فردگرایان‌افراطی را به‌ما نشان می‌دهد. در میان آنان، آزمندان، چپاولگران، خودخواهان، دورویان، ریاکاران، و بدبینان خوذبین دیده می‌شوند. شاهزاده والکووسکی در «تحقیر و توهین‌شدگان» همچون یک چپاولگر واقعی نشان داده می‌شود، مدام به‌تزیین خانهٔ خود مشغول است و درگیر آن چیزی است که داستایوسکی آن را «پرداختن به‌خود» می‌نامد. عطش و التهاب برای‌گردآوری و ازدیاد ثروت، بر روح شاهزاده والکووسکی مسلط است. وی بخاطر افزودن بر ثروت خویش به‌تلاشی سرگبار دست می‌زند تا با تجمل و خوشی زندگی کند، و در انجام هدف خود از هیچ عملی روی‌گردان نیست.

در رویارویی با «صداقت» انسان زیرزمینی، والکووسکی معمولا نظریات واقعی و طرحهای شیطانی خود را پنهان می‌سازد. فقط زمانی که دلیلی بر لزوم

۲. ف. م. داستایوسکی، مجموعه آثار، جلد۴.

این عمل وجود داشته باشد، نقاب دورویی ازچهره برمی‌گیرد. درگفتگو با ایوان پتروویچ نویسنده او می‌گوید: «هر چیز وهر کسی که برای من وجودخارجی دارد... «خودت را بپرست» تنها قانونی است که من می‌شناسم.» والکووسکی خود را ازقید بسیاری از «پیوندها» و مسؤولیتهایی که ذاتی مناسبات میان انسانها است آزاد کرده بود. «من هرگز در مورد چیزی تزلزل به خود راه نداده‌ام و موافق باهر آن چیزی هستم که بامنافع من سازگار باشد...»

اصول اخلاقی در توصیفات راجع به‌بریدن از نفس خویش و زیرپا نهادن هنجارهای انسانی، بنوعی بیان می‌شود. این کمبود و نقص اخلاقی در فلسفهٔ انسان زیرزمینی در افشای نتایج ضد انسانی افراطی که وی به‌آن می‌رسد بیان می‌گردد. و تزویر والکووسکی و فردگرائی «سازمان یافته» با مقایسهٔ اصول کاملا متفاوتی که سایر شخصیتهای «تحقیر و توهین‌شدگان» بر پایهٔ آن عمل می‌کنند، آشکار می‌شود. معیار اخلاقی همچنین، برای نمونه، بروشنی در تصویر آدم بسیار خودخواه و مرتدی چون اسویدریگایلوف در جنایت و مکافات دیده می‌شود.

اسویدریگایلوف هیچ اصل اخلاقی را برسمیت نمی‌شناسد. همچون سایر خودخواهان براین که تنها خود وی و خواستها و تمایلاتش دارای اهمیت واقعی است، ایمان خدشه‌ناپذیری دارد. درحالی که همهٔ نیازهای اولیهٔ دیگران را نفی می‌کند، حتم دارد که انجام هرکاری در زندگی برای وی مجاز است. اسویدریگایلوف، هرزهٔ‌عیاش، غلام حلقه به‌گوش شهوت است و تشنهٔ لذت. در نیل به‌این اعمال شنیع و شوقی که در به‌نمایش‌گذاشتن قدرت خود به‌دیگران دارد از دست زدن به‌پسترین اعمال هیچگونه شرمی ندارد و حتی وی را از ارتکاب به‌جنایت نیز باکی نیست. اسویدریگایلوف، فاسد و بدنهاد و بدبین است.

درون‌تهی، بی‌ایمان به‌هر چیز و همه کس، او سرانجام خود را به‌لحاظ معنوی مرده می‌بیند. و از این جاست که علاقهٔ وی به زندگی دیگران، به‌زندگی «مارملادووا» و بچه‌های «کاترینا ایوانوونا» شعله‌ور می‌شود. این علاقه نه‌شخصیت اسویدریگایلوف را تغییر می‌دهدونه‌قدرت تغییر آن را دارد، فقط تا حدودی بار اعمال غیرانسانی را که وی مرتکب آن می‌شود و برای وی امری «عادی» است، سبکتر می‌سازد. باوجوداین شخصیت وی باتصویر برخوردهایی که بین او و سایر شخصیتهای رمان رخ می‌دهد و اصولی که بر اساس آن، آنها به‌زندگی خودشان ادامه می‌دهند، کاملا عیان می‌شود. این مسأله در برخورد کشداری که میان پستیهای وی و خصلتهای اخلاقی عالی «دونیاراسکولنیکوا» و «سونیامارملادووا» ادامه دارد به وضوح دیده می‌شود.

با نشان‌دادن اعتراض خشم‌آگین فردی که توسط آگاهی عمیق از بی‌

عدالتی اجتماعی مایه می‌گیرد، داستایوسکی تصویری برجسته از تمایلات خودسرانه و ضدانسانی فرد از خودبیگانه را ارائه می‌دهد. مهمترین خصوصیات ساخت معنوی رادیون راسکولنیکف (خلاف نظر خودمدارها) در وظایف و اعمالی که وجود انسانی باآن درگیر است یا در بی‌توجهی به رنجهای دیگران، قرار ندارد: این ویژگیها در حساسیتی که او نسبت به‌رنجهای انسانی نشان می‌دهد وجود دارد.

راسکولنیکف خود یکی از محرومان و تحقیرشدگان است. اما اندوه وی و دردهایی که تحمل می‌کند نه تنها از سختی شرایط زندگی خود او و نه فقط در آزمایشهایی که خانوادهٔ او متحمل شده بودند، بلکه در وضعیت فاجعه‌آمیز «مردمان حقیر»ی است که او مدام مجبور به رویارویی با آنهاست. راسکولنیکف دانشجوی فقیری که پولی در جیب ندارد، غرق در همدردی با اندوه دیگران است. او بزرگترین سهمی را که نهایت توان اوست، از رنجها و تشویشهایی که دیگران تحمل می‌کنند، بر عهده می‌گیرد.

همگام با این احساسات، راسکولنیکف به سوی نظریات فرد گرایانه و «ناپلئونی» کشش پیدا می‌کند. او نظریهٔ تقسیم مردم به دوطبقه را مطرح می‌سازد یعنی مردم عادی ومردم غیرعادی (فوق‌العاده). طبقهٔ اول: «در حال اطاعت بسر می‌برند و از مطیع بودن بهره‌مند می‌گردند.» آنها صرفاً موادخام تاریخ هستند. طبقهٔ غیرعادی بخاطرگفتن حرف نو در زندگی دعوت شده‌اند. در نتیجه مردم طبقهٔ غیرعادی خود را به‌قرار دادهای اجتماعی وابسته نمی‌دانند و مدام در حال قانون‌شکنی هستند. راسکولنیکف با این امید که یکی ازکسانی باشد که در جامعه به‌مبارزه برخیزد و فکر می‌کند که قدرت معنوی لازم برای چنین عملی را دارد، کاملا باشکست مواجه می‌شود. آرمان وی ناپلئون است یعنی فرمانروای جهان، مردی که بسادگی قوانین «عادی» را که برای مردمان دیگر وضع شده بود، شکست.

راسکولنیکف‌با کشتن پیرزن رباخوار، قبل از هر چیز موضع خود را به عنوان یک فرد غیرعادی مستحکم‌می‌کند: «...بیشتر پول بود تا چیزدیگری...باید بدانم، و هر چه زودتر بدانم که آیا من نیز چون سایرین شپشم یا انسانم، و آیا اینکه می‌توانم انسان باشم یا نمی‌توانم... یامن موجودی درمانده‌ام‌یا **حقی** دارم...» حقارت اجتماعی او، همدردیش را با دیگران آشکار می‌سازد، اما همین حقارت تصورات نادرستی را که او ابرمرد است به‌وی تلقین می‌کند، ابرمردی که از قید هنجارهای اجتماعی یا انسانی آزاد است.

بی‌اعتقادی راسکولنیکف به اصول اخلاقی و روش «ستیزه جویی»اش با

جامعه که هیچ یک از نارساییهای جامعه را دگرگون نمی‌سازد، ورشکستگی ستایش از ابرمرد و طغیان هرج‌ومرج طلبانهٔ (آنارشیسم) او را در مقابل بی‌عدالتی اجتماعی نشان می‌دهد. شکست این طغیان سبب از بین رفتن عواملی که آن را برانگیخت نمی‌گردد. توصیف صحنه‌های تکان‌دهندهٔ بسیاری از زندگی فاجعه‌آمیز مردم «عادی» در رمان وجود دارد که راسکولنیکف بعد از آن با اضطرابی متناوب از آن رنج می‌برد. این زندگی مردمان «عادی» است که به سخنانی که راسکولنیکف به پورفیری پتروویچ (بازپرس) می‌گوید نیرو می‌دهد، کسی که وی را به‌پذیرش بی‌چون وچرای تنبیهی که در انتظار وی است تشویق می‌کند: «تو کیستی؟ کدامین پیامبر هستی؟ اوج شکوه و آرامشی که تو با تدبیر پیامبرانه مرا به‌آن راهنما می‌شوی چیست؟»

۴

طی دهه‌های ۶۰ و ۷۰، توصیف تشنج اجتماعی و بررسی از خودبیگانگی انسان به عنوان یکی از گسترده‌ترین روندهای زندگی جای بسیار مهمی در آثار داستایوسکی اشغال کرده است. نویسنده نه تنها به اشکال مشخصی که این روندها به‌نظر می‌آیند توجه دارد، بلکه همچنین اهمیت آنها را برای بشریت بعنوان یک کل در نظر می‌گیرد. وحشت از واقعیت اجتماعی و شکاف فزاینده میان مردم، قبل از هر چیز به‌روشنی در ابله (۱۸۶۸) بیان شده است. داستایوسکی در مورد طرح این کتاب نوشت: «مطلبی را که در پس رمان نهفته‌ام چیزی است که از خیلی وقت پیش آن را پرورانده بودم اما مدت زمان زیادی طول کشید تا جرأتی را که برای تکمیل یک چنین شخصیت سختگیری لازم بود، بدست آورم... دیدگاه اساسی رمان تصویر یک شخصیت مثبت بود، انسانی شگفت انگیز. انجام این کار بخصوص در این دوران وظیفهٔ فوق‌العاده مشکلی بود.»[1]

اما طرح رمان از آگاهی عمیق نویسنده از ناهماهنگی زندگی ناشی می‌شود، و او فکر می‌کند که تحقق آن بدون تصویر مسیر تکامل زندگی و تناقضات ذاتی آن امکان‌پذیر نیست و همهٔ اینها به دور از آرمان انسانی قرار دارد، به‌دور از «مثبت» بودن است، که شاهزاده «میشکین»[2] قهرمان رمان، با آنها درگیر می‌شود. و او با پدیده‌های گوناگون اجتماعی و با مردمی با نظریات گوناگون و هدفهای متفاوت، برخورد پیدا می‌کند.

ابله، الگوی پیچیده‌ای از برخوردهای عمیق و متعدد «توطئه»، برخوردهای

۱. ف. م. داستایوسکی، نامه‌ها، جلد ۲. ۲. قهرمان اصلی رمان ابله. — م.

اجتناب ناپذیر و رسواییهای دوره‌ای را آشکار می‌سازد. همگی آنها برپایهٔ نقشی که منافع بعضی از شخصیتها را تحت نفوذ خود در می‌آورد و قدرت عاطفیی که ویژگی سایر شخصیتها است، قرار دارد. داوری هوشیارانه، پول‌پرستی افراطی، و تأکید بر حیثیت برگزیدگان اجتماعی همراه با شورسوزان و حقیقی دیگران در یک صف قرار دارد. اما به‌خاطر اهمیت بسیار نفع شخصی و خودخواهی گروههای اجتماعی شکاف معنوی میان مردم روز به‌روز عمیقتر می‌شود.

تعارض منافع مخالف بسیاری از علایق را نابود می‌کند، حتی وابستگیهای پرتوان و نیرومندی چون علایق خانوادگی را. خودخواهی فردی، براساس دلایل متعدد و شرایط گوناگون شکل می‌گیرد، و خودخواهی اجتماعی‌علت اساسی جدائی انسانها است که به درجهٔ وحشتناکی می‌رسد. داستایوسکی توجهی خاص برشکافی که میان مردم، در اثر تمایزات اجتماعی بوجود آمده است، دارد. این تمایزات بروشنی در صحنه‌هایی که جوانان «آشوبگر» با نمایندگان طبقات صاحب امتیاز، در خانهٔ میشکین مواجه می‌شوند، دیده می‌شود.

رابطهٔ نزدیک نقش منافع و نقش هراسهای ناشی از واقعیت اجتماعی، تجسم مضمون زیبایی خدشه‌دار یعنیٔ شخصیت «ناستاسیافیلیپوونا» است. ناستاسیافیلیپوونا، زنی باگیرائی فوق‌العاده، در خانهٔ توتسکی زمین‌دار متمول تربیت می‌شود بعد زن غیر عقدی وی می‌گردد. همین، سرنوشت فاجعه‌آمیز وی را تعیین می‌کند. برخلاف روحیهٔ غیر معمول و توانایی معنویش وی موضوع مشاجرات معاملانه‌گرانهٔ بی‌شرمانه میان «شیفتگان» خود می‌شود. کیفیات معنوی «ناستاسیافیلیپوونا» نه‌تنها بطور قابل مقایسه‌ای بالاتر از شیفتگان آتشین وی است، بلکه همچنین برتر از بسیاری از آنهایی است که قضاوتی توأم با گذشت نسبت به‌وی دارند و یا با دشمنی آشکاری در مورد وی به‌داوری می‌پردازند. درکوران بسیاری از توطئه‌ها و معاملات، او ورای هرگونه گرایشهای حسابگرانه است. میان آنهایی که بندهٔ حسابگریهای بی‌روح و خشن هستند، ناستاسیافیلیپوونا بدون توجه به‌منافع خود و به‌وجود خویش و خوار شمردن علنی پول و ثروت ما را به‌تعجب واسی‌دارد.

علی‌رغم نفوذ خرد کنندهٔ شرایط خارجی، او مقاومت جانانه‌ای در دفاع از استقلال معنوی خود نشان می‌دهد. نظریات وی در مورد مردمی که با آنها سروکار دارد به‌همان خشونت خود مردم است. اما استقلال معنوی و غرور وی دقیقاً در این آگاهی پا برجای وی از رفتاری است که با آن رفتار شکوه و عظمت انسانی وی به‌عنوان یک زن مورد سوءاستفاده قرارگرفته است و این سوءاستفاده تأثیر خود را بر اندیشه‌ها و عواطف و کنشهای وی بر جای نهاده است. با روحیه‌ای

متلاطم، با غروری برباد رفته و بدون اینکه چاره‌ای برخود بیندیشد و یا سرنوشتی را که لایق وی باشد بیابد، نابود می‌شود. شخصیت ناستاسیافیلیپوونا یکی از مهمترین و بزرگترین شخصیتهای زن جهان ادبیات است.

در برخوردهای حادی که در ابله منعکس می‌شود، میشکین به‌عنوان انسانی که همواره در جستجوی سازش است ترسیم می‌گردد. داستایوسکی از وی مظهری از نجابت و حساسیت معنوی و مهربانی می‌سازد. این مهربانی غیر فعال نیست، در حالی که از احساسات رؤیایی و پوچ زندگی دست می‌شوید، با وجود این، مهربانی وی به‌خاطر مفری برای بروز خود است. قهرمان داستان از عشق به‌دیگران لبریز است و بخصوص برای کسانی که در شرایط سختی بسر می‌برند. وجه اساسی شخصیت میشکین خوش قلبی و صداقت وی است. وقتی که در یک مهمانی، در خانهٔ ناستاسیافیلیپوونا، خود را میان جماعتی از اهل معامله و دادوستد می‌بیند «جدائی» وی از آن جماعت بسادگی قابل درک است. در حالی که همراه «روگوژین» مهمانی را ترک می‌کند، ناستاسیافیلیپوونا می‌گوید: «خداحافظ شاهزاده، این اولین و آخرین باری بود که من با شخصی که صاحب نام‌ونشان است مواجه می‌شوم.»

میشکین هماهنگی و صلح و آرامش میان انسانها را، با وجود برخوردهای حاد، امکان‌پذیر و حتی لازم می‌داند، و این صلح و آرامش را به‌تفاوتهایی که در موقعیت اجتماعی افراد نیز وجود دارد تعمیم می‌دهد. هر چند در این مورد، نظریات دموکراتیک میشکین از تعصبات اشرافی وی مایه‌گرفته است.

کوشش میشکین برای رسیدن به‌هماهنگی میان انسانها به‌جایی نمی‌رسد، و آرزوی وی برای سازش جناحهای مخالف معمولا به‌شکست می‌انجامد، بردباری میشکین نیزغالباً چیزی‌جز نومیدی‌به همراه ندارد. او دون کیشوت‌رابه‌یاد می‌آورد، دون کیشوتی که خواهان سعادت دیگران بود و از جانب همهٔ آنها کاملا با بدبینی مواجه‌می‌شد. اما شکست‌اعمال قهرمان، شکست شخصیت وی به‌عنوان یک تعمیم هنری نیست. داستایوسکی در حالی که قصد ارائهٔ کیفیات‌گیرا و بارز قهرمان مثبت وکارآمد خود را دارد، توانائی قهرمان را همراه با ویژگیهای اساسی‌یک شخصیت واقعی به‌ما نشان می‌دهد. در اینجا ما نه فقط شاهد تأثیر منطقی زندگی هستیم بلکه همچنین ذهنیت یک هنرمند بزرگ را نیز شاهدیم.

منقدین اغلب تناقضات میان مفهوم رمان و واقعیت آن را بیان می‌کنند و واقعیت یک مفهوم را به‌عنوان چیزی که اساساً مستقل از ارادهٔ نویسنده است در نظر می‌گیرند. اما درایت استثنائی داستایوسکی در واقع به‌بهترین وجهی در این واقعیت قرار دارد که در خلال نگارش ابله به‌بی‌ثمری کوششهای قهرمان

خود پی برد و همگی آنها را واقعی ترسیم کرد. و اگر جنایت و مکافات تصویری از بیهودگی اخلاقی و اجتماعی قیام فردی است، ابله شکست زندگی توأم با نیات خوب مردان پاک‌باخته‌ای است که در تنهایی بسر می‌برند.

آگاهی داستایوسکی —در اواخر زندگی— از بی‌قانونی و هرج‌ومرج واقعیت اجتماعی در مشی ادبی وی عمیقتر می‌شود. همزمان با آن تصویر نویسنده از گوشه‌گیری و انزوای انسان و تناقضات ذاتی جهان درونی انسان، گسترده‌تر و پیچیده‌تر می‌شود. در رمانهای بزرگسالان (۱۸۷۵) و برادران کارامازوف (۸۰—۱۸۷۹) این اصول در ارتباط دقیق با انعکاس بی‌نظمی اجتماعی آمیخته با طرح نبرد میان خوبی و بدی در درون انسانی، قرار دارد. در برخی از جنبه‌های اساسی، این دو رمان شبیه به‌هم هستند و در همان حال براساس مسائلی که با آن درگیر هستند و مفهوم تعمیمهای هنری بی‌نظیری که در بر دارند، از اختلاف زیادی برخوردارند.

داستایوسکی ضمن توصیف قهرمان بزرگسالان، آرکادی دولگوروکی، نوشت: «من روحی را که بی‌گناه بود انتخاب کردم، اما این روح در حال حاضر با نیروی وحشتناکی به‌هرزگی آلوده شده است،.. و نسبت به‌روحی که هنوز منزه است می‌تواند گناه آگاهانه‌ای را در اندیشه‌هایش راه دهد وآن را در دل بپروراند...»[۳] ضعف اساسی آرکادی وگناه وی در توجه‌اش به«نظریه روچیلد» است و اشتیاق وی برکسب ثروت به‌اندازهٔ «روچیلدها». این نظریه در محیطی پر از بردگی نسبت به«گوسالهٔ طلایی»[۴] و عطشی سیراب‌ناشدنی برای ثروت شکل می‌گیرد. پول همانطورکه وی آن را می‌بیند قدرت غیر قابل مقایسه‌ای به‌وی می‌دهد، پول می‌تواند بی‌ارزش را در جایگاهی بس رفیع قرار دهد.

هر چند ثروت روچیلدکه قهرمان بزرگسالان مصمم به‌کسب آن است، بخاطر توانا کردن وی در حاکمیت بر دیگران و ستم بر آنها نیست که حیاتی می‌گردد، بلکه اهمیت اساسی آن در جهت کسب آزادی خویشتن است. او اعلام می‌کند: «تمامی آنچه که من نیازمند آنم، آن چیزی است که قدرت می‌تواند به شما بدهد و بدون قدرت نمی‌توان آن را بدست آورد: آرامش و آگاهی بی‌تشویش از قدرت خودم. این کاملترین تعریف از آزادی است که تمامی جهان به‌خاطر آن مبارزه می‌کنند!» این شکل ویژهٔ از خود بیگانگی انسان، دولگوروکی را از سایر قهرمانان داستایوسکی متمایز می‌سازد، اما بهرحال از خود بیگانگی است. این بدین معنی است که او خود را در برابر جهان قرار می‌دهد. مع هذا، زندگی

۳. ف. م. داستایوسکی، خاطرات نویسنده.
۴. کنایه از پول‌پرستی و ثروت‌اندوزی. — م.

او را به‌جریان طوفانزای حوادث و درگیریهایی می‌کشاند که انگیزهٔ آنها نبرد وحشیانه برای پول، قدرت ویرانگر ثروت و پیچیدگی بی‌چون وچرای جهان درونی انسان را بر وی آشکار می‌سازد.

آرکادی متقاعد می‌شود که عطش برای جمع‌آوری و تمایل بر انجام «نظریه روچیلد» که در جامعه مشاهده می‌شود نه‌تنها نفی معیارهای اخلاقی است، بلکه در برگیرندهٔ انواع متعدد جنایات نیز هست. هر چند میدان مناسبات انسانی مستقیماً تحت تأثیر نظریه «روچیلد» نیست، دولگوروکی ناگزیر از رویارویی با تناقضات عمیق و ذاتی در روانشناسی انسان است. او از توانائی انسان... در باروری عالیترین آرمانها همراه با بزرگترین پستیها در قلب انسانی، و همهٔ اینها با صداقتی تمام، در حیرت است. آرکادی در بسیاری موارد با این توانائی مواجه می‌شود، اما این توانائی خصوصاً در اعمال «ورسیلوف» که نقش مهمی در رمان بر عهده دارد، مشاهده می‌گردد. مایه اشرافی معتقدات وی و اعمالش بطور عجیبی در طبیعت وی با خودخواهی بی‌غل‌وغش و بروز احساسات و عواطف گنگ در هم بافته شده است. آرکادی ضمن تکامل دادن به اندیشه‌ای که بوسیلهٔ برخی از قهرمانان داستایوسکی بیان شده است، می‌گوید: «من انسان را در دوستی و عشق به‌همسایه‌اش، جسماً موجودی ناتوان می‌دانم. نظریات نادرست چندی در خود عبارت وجود دارد و ما باید (به بشریت عشق بورزیم) آنچنان عشقی به‌انسانیت که شما در قلب خود بوجود آورده‌اید (به‌بیانی دیگر، شما خودتان را خلق کرده‌اید و عشق شما از برای این خود است)...» اما نظر ورسیلوف دربارهٔ دیگران و جهان خارج صرفاً به‌چنین نظریاتی محدود نمی‌شود. این موضوع را می‌توان از جنبهٔ کاملا متفاوتی در نظرگرفت. دوگانگی ورسیلوف کاملا عمومیت دارد و این دوگانگی همچنین نظریات وی در مورد مسائل اساسی راجع به‌تکامل تاریخی و جامعه را در برمی‌گیرد.

در حالی که شخصیت ورسیلوف تصویری از تناقضات درونی انسان و بی‌ثباتی اجتماعی و روانشناسانه‌ای است که ویژگی دائمی و ذاتی قهرمان شده است، آرکادی کاملا درگیر جستجوی خویش است. هر آن چیزی را که در اطراف خود می‌بیند، عمیقاً متأثرش می‌سازد. بتدریج اشتیاقی را که بر «نظریهٔ روچیلد» داشت ترک می‌کند: گرچه این چگونگی راهی را که می‌بایست انتخاب کند مشخص نمی‌کند و آرکادی جواب را در «بی‌آلایشی» زندگی فردی، در موعظه‌های ماکارایوانویچ آواره که به‌تودهٔ مردم متعلق است، می‌یابد. مفهوم این بی‌آلایشی کاملا روشن نیست، اما معنی و مفهوم اساسی آن همدردی معنوی و عشق از برای دیگران است، به‌عبارت دیگر اصلی که در مقابل کناره-

گیری فردی و خودخواهی قرار دارد.

این بی‌آلایشی و «خلوص» به آنچه شاهزاده میشکین کوشش درکسب آن دارد شبیه است؛ شاهزاده میشکین که اشتیاق بی‌حدوحصری را به‌هماهنگی اخلاقی و اجتماعی که ما در آثار داستایوسکی شاهد آنیم، از خود نشان می‌داد. با وجود این برخلاف میشکین، آرکادی صرفاً این نقطه‌نظر را بیشتر به‌عنوان چیزی جدید برای خود «در نظر می‌گیرد»، تا عمل کردن به‌آن. نویسنده قهرمان خود را بر سر دو راهی رها می‌سازد و از تصویر آغاز شکل‌گیری معنوی وی پا را فراتر نمی‌نهد.

اما هر چند این پی‌گردی از برای هماهنگی، در آثار داستایوسکی روشن و قاطعانه ترسیم می‌شود، به‌هیچ وجه تناقضات و پیچیدگیهای موجود در واقعیت را که در آثار نویسنده منعکس شده است، پنهان نمی‌سازد. افزون بر آن، این در خود تصویرها و جستجوها و پی‌گیریها است که نویسنده به‌افشای شجاعانه و مدام برخوردهای تراژیک که ذاتی زندگی است، می‌پردازد.

این تناقضات با قدرت هنرمندانهٔ عظیمی در برادران کارامازوف انعکاس یافته‌اند، یعنی نوعی ترکیب و درهم‌آمیختگی پاره‌ای از مهمترین مضمونها در تکامل هنری نویسنده تا این زمان. نظریات فلسفی در مورد مسائل اجتماعی که از ویژگیهای بسیاری از بزرگترین آثاروی است، با تمامی ژرفای خود در این رمان دیده می‌شود. رمان بر تصویر پلیدی‌زندگی،در تمامی جهات آن متمرکز شده است. تصویری که از پراکندگی مناسبات انسانی در جامعهٔ مبتنی برکسب‌وکار و آزمندی (که در زمان حیات خود نویسنده شکل می‌گیرد) حکایت می‌کند. این رمان افشاگر کیفیات معنوی و اخلاقی انسانی است که قادر به‌مقاومت در برابر یورش هر آن چیزی که برای انسان زیان‌آور است، می‌باشد.

داستایوسکی در برادران کارامازوف حوادثی را که در یک شهر کوچک روسی اتفاق می‌افتد ترسیم می‌کند.اما تصویروی اززمینهٔ اجتماعی مشخص و شخصیتهای اجتماعی پیچیده با چیزی پیوند ارگانیک دارد، یعنی با آنچه که او می‌بایست دربارهٔ مسائلی که جهان به‌عنوان یک کل با آن رودررو است بیان کند. نویسنده از بازآفرینی صرف امور روزانه و معمولی، به‌تجسم آرمانها و شخصیتهایی که برای همهٔ نوع بشر اهمیت دارد، اوج می‌گیرد. داستایوسکی‌گستردگی هنری را در این اثر، در حالی‌که عواطف و تفکرات و اعمال مردم را نه‌فقط از دیدگاه ارگانیسم اجتماعی معاصر، بلکه از دیدگاه آینده‌ای که وی در نظر دارد تصویر می‌کند.

فساد «شیمیایی» معنوی جامعهٔ معاصر یعنی تجزیهٔ آن به‌اجزاء جدا ازهم

و رشد خودخواهی و خودرأیی باگویایی برجسته‌ای در رمان ارائه شده است. داستایوسکی در برادران کارامازوف همانند بعضی از آثار قبلی خود، بحران و جدایی را در خانواده تصویر می‌کند. اما در حالی‌که ابله و بزرگسالان ناهماهنگی و بی‌نظمی خانواده را نمایان می‌سازد، این رمان تصویری عمیق و غالباً نافذ از خصومت کسانی که ارتباط نزدیکی با همدیگر دارند و نفرتی که آنها راگوشه‌گیر می‌سازد، ارائه می‌دهد.

عواطف و تمایلات سرکش و غالباً پست، یکی از ویژگیهای همه‌گیر بسیاری از قهرمانان برادران کارامازوف است. داستایوسکی شخصیتهایی را که نمی‌خواستند —و در بعضی مواقع نمی‌توانستند— به‌هیچ وجه سرزی برای تمایلات شیطانی خود قائل شوند، ترسیم می‌کند. اوج بیان این گرایشها در برخورد مدام بین افراد شکل می‌گیرد و شکاف بین آنها را ژرفتر می‌سازد. نیرو و توانی که توسط آن، این برخوردها پایان می‌گیرد، دراین واقعیت که ویژگی اساسی گرایشهای هر یک از این شخصیتها در بی‌رحمی لجام‌گسیخته و خودخواهانه باقی می‌ماند، تغییری ایجاد نمی‌کند.

دنیای کارامازوف‌ها، تناقضات اخلاقی و روانشناسانهٔ خود را دارد، که از سویی در فئودورپاولوویچ، رئیس خانواده و اسمیردیاکوف، و از سوی دیگر در آلیوشا تجلی پیدا می‌کند. همراه با این، شخصیت ایوان و دیمتری و هر یک از آنها مطابق با روش خاص خود، در هم آمیختگی و مبارزه بین اصولی‌را که نامتجانس و در بسیاری از موارد نمایانگر تناقضات قطبی است، آشکار می‌سازد. از هم‌گسستگی علایق و ارتباطات میان مردم به‌معنی از دست دادن انسانیت آنها است که در اشکال چندی مشاهده می‌گردد. فئودورپاولوویچ مستبد است و در انضباط سخت‌گیر، روح هر کسی را که در دوروبر وی است از توهین مالامال می‌سازد. او در خانه ریاکار است و به‌همان اندازه در خارج از خانه فرومایه، پست و ستمگر. در جهان چیزی وجود ندارد که برای وی موضوع سوء استفاده و بی‌حرمتی و توهین نباشد، فرومایگی بی‌شرمانه اساس کامیابی وی است.

در برادران کارامازوف فقدان انسانیت واقعی، هم چنین خودبینی خام و نیستی‌گرایی (نیهلیسم) برده‌وار اسمیردیاکوف دیده می‌شود. تکیه بر همرنگی با شرایط روز و بردگی در نهاد وی همان چیزی است که او توسط آن نفرت خود را به‌همه کس و همه چیز نشان می‌دهد. اسمیردیاکوف از هر آن چیزی که نزدیک وهر آن چیزی که در دور قرار دارد، بیزار است. او از روسیه و تمامی جهان نفرت دارد. افراط در ضدیت با مردم و بدبینی، اسمیردیاکوف را برای ارتکاب به‌هر نوع جنایتی آماده می‌سازد. وقتی که وی تصمیم به‌قتل پدرش می‌گیرد، هیچ

تردید یا بیمی به‌خود راه نمی‌دهد. ناخوشایندی اخلاقی و فساد معنوی در این شخصیت به‌روشنی بیان شده است.

برخوردهای اخلاقی پیچیده و تمایل به‌فهم تناقضات رویارویی انسان وجامعه، باتمامی ژرفای آن، به‌عنوان یک کل در شخصیت ایوان کارامازوف مشاهده می‌شود. او بیشتر از هر شخصیت دیگر درک می‌کند و از درجهٔ پلیدیی که در این جامعه ریشه گرفته است و از میزان و یا بی‌پایانی رنجهایی که مردم تحمل می‌کنند، بخوبی آگاه است. این ایوان کارامازوف است که به آلیوشاراجع به شکنجه‌هایی که از روی نکته‌سنجی بر بچه‌ها روا می‌دارند، روش خونسردانه‌ای که چه در جنگ و چه در زمان صلح با آن به قتل می‌رسند، و بی‌دفاعی تراژیک آنان، صحبت می‌کند. ایوان با اندوه از اینکه چگونهٔ «تمامی جهان، از بیرون تا درون زمین از اشک انسانها اشباع شده است» یاد می‌کند.

روش زندگی که امکان این همه بدی را تهیه می‌بیند خشم ایوان‌ـ کارامازوف را برمی‌انگیزد، او خشمگینانه در برابر نظامی که خالی از عدالت است به‌پا می‌خیزد. و در عینحال او این اعتقاد را دارد که نسبت گناه بر هر آن چیزی که در جهان اتفاق می‌افتد، غیر ممکن است. در حالی که قاطعانه، امکان دسترسی به‌هماهنگی اجتماعی را بوسیلهٔ رنجهای انسانی رد می‌کند، ایوان‌ـ کارامازوف به‌بیهودگی دخالت بیجا در جریان حوادث پی می‌برد. به این دلیل او در آرزوی عقب‌نشینی از پیشرفت دراماتیک خود است.

داستایوسکی، فردگرایی و کناره‌گیری ایوان را با شک‌گرایی تاریخی و فلسفی وی توضیح می‌دهد. نویسنده اصل «همه چیز روا است» را که توسط ایوان موعظه می‌شود به‌عنوان فکری ناشی ازالحاد وی، می‌داند. باید بخاطر داشته‌باشیم که اصول رفتاری مشابهی، برای مثال اصولی که محرک اسویدریگایلوف در جنایت و مکافات است، با قاطعیت تمام صرفاً در رابطه با کرهٔ خاکی توصیف شده است. فلسفهٔ فردگرایانهٔ ایوان کارامازوف به‌روشنی در تفکرات وی راجع به آیندهٔ جامعه، مناسبات انسانی و اعمال وی بیان شده است.

شخصیت ایوان کارامازوف ترکیبی از قیام علیه نقض تراژیک همه‌ـ جانبهٔ زندگی و پذیرش واقعیت، شهامت معنوی و ویژگیهای افراطی اسمیردیاکوف، تمایلات انسان دوستانه و بی‌ایمانی به پرهیزکاری و تقوا است. دراین درهم‌ـ بافتگی متضاد و ضروری نظریات و عواطف نامتجانس، ضرورت ایجاب می‌کند که ما به‌چگونگی تحمل شکنجه‌هایی که خود ایوان توسط دوگانگی‌اش و قبل از هر چیز توسط تمامی آن چیزی که در سرشت وی پست و خوار و غیرقابل نظارت است، توجه کنیم. او در برخورد با نتایج افراطی که اسمیردیاکوف توسط نظریهٔ

«همه چیز رواست» بدان دست می‌یابد، تا مغز استخوان برخود می‌لرزد. این اوضاع واحوال یکی از دلایل اساسی بحران روحی ایوان کاراسازوف است. بحران روحیی که نه‌تنها دیدگاه جدیدی را به‌خاطر ضربهٔ اخلاقی ناشی از فرد-گرایی فلسفی، در عمل و تفکر به وی ارائه می‌دهد، بلکه هم‌چنین بر عناصر تراژیکی که این قهرمان در زندگی با آن مواجه می‌شود تأکید دارد.

کیفیت برخورد درونی نیز جایگاه خاص خود را دارد، در واقع این برخوردها در دنیای معنوی و رفتاری دیمتری کاراسازوف حتی حادتر بیان شده است. اما در حالی که برخورد درونی در برادرش ایوان، اساساً در حوزهٔ ذهنی تکامل پیدا می‌کند، در وجود دیمتری بیان خود را در مبارزهٔ میان هیجانات و عواطف می‌یابد. دیمتری تحت نفوذ عواطف گوناگون است. او از خودش عقیده‌ای که وی را به «جایی» راهنمایی کند ندارد. او اسیر احساسات و عواطف خود است و آنها بر ارادهٔ وی فرمانروایی دارند. دیمتری در اوج هیجان قادر به انجام عملی بس زیانبار است اما در عینحال دارای خصوصیات برجسته‌ای چون مهربانی، نجابت و بزرگ‌منشی است.

رفتار وی مالامال از اعمال و تصمیمات غیر منتظره است، با وجود این، گستردگی جهان درونی و بی‌ثباتی او همگی در ارتباط با ساخت روحی وی نیست. فاجعه‌ای که او تحمل می‌کند دگرگونیهای روانی وی را تعیین می‌کند (که غالباً در آثار داستایوسکی رخ می‌دهد)، و بی‌ثباتی را به‌حوزهٔ معینی انتقال می‌دهد و وی را با قاطعیت تازه‌ای مجهز می‌سازد.

داستایوسکی نظریهٔ خود را مبنی بر وجود کیفیات مثبت، در شخصیت آلیوشا کاراسازوف مجسم ساخت. آلیوشا با قلبی مهربان همدردی مردمان گوناگون را بدست می‌آورد. کوچک و بزرگ به‌سوی او کشش پیدا می‌کنند، افکارگرانبهایشان را با وی در میان می‌گذارند و برای مشورت نزد او می‌آیند. آلیوشا در حالی که غمخوار رنجهای معنوی برادرانش و هر آن کسی است که بر سر راهش قرار می‌گیرند، نیز بیگانه‌ای تمام عیار برای کسانی است که پست و فرومایه باقی مانده‌اند: بی‌آلایشی اخلاقی و ایمان وی از پس سخت‌ترین آزمونها سرفراز بیرون می‌آید.

شعور و آگاهی آلیوشا زیر شکنجهٔ زشتیهای زندگی است و او با اشتیاقی سوزان خواهان تغییر زندگی است. او رؤیای عمل و چیرگی قدرت اخلاقی را در سرمی‌پروراند. داستایوسکی قصد داشت که کتاب جداگانه‌ای از سرگذشت آلیوشا بنویسد. اما مرگ نویسنده وی را از تحقق این طرح و نوشتن مؤخره‌ای بر «برادران کاراسازوف» بازداشت.

۵

داستایوسکی در سرتاسر زندگی ادبی خود از رؤیای یک نظم عادلانهٔ اجتماعی الهام می‌گرفت، و سالیان دراز با آرمان «انقیاد» خود رأیی و خودخواهی فردی هدایت می‌شد. همانطوری که نویسنده در دوران بلوغ خود پی برد، این دو نظریه دقیقاً در ارتباط با یکدیگر هستند. داستایوسکی با در نظرگرفتن فردگرایی کلی که بی‌بندوباری را تهیه می‌بیند، و ستایش آتشین «خود» به‌عنوان منبع تمامی ارزشها، و با نفی قاطعانهٔ این دو پدیده، از سوی دیگر به‌هیچ وجه تمایلی به‌پذیرش ناهماهنگی بی‌چهره و ارزیابی آن در انسان ندارد. او امید خود را بر امکان یگانگی و ادغام «قوانین فردی» با «قوانین انسان‌گرایی» بسته بود و اعتقاد داشت که کیفیات عالی فردی باید در خدمت به سعادت مردم تجلی پیدا کند. در یادداشتهای زمستان دربارهٔ تأثیرات تابستان او نوشت: «آگاهی و شعورها از قیدویند و از خودگذشتگی تمام عیار توأم با رضایت خاطر برای سعادت تمامی انسانها عالیترین نشانهٔ تکامل فردی، نهایت توانایی انسان، بالاترین درجهٔ تسلط برخود و رهایی از تمایلات شیطانی است... یک انسان کاملاً کمال‌یافته، مطمئن از حقوق فردی خود، بدون واهمه از چیزی، عالی‌ترین کاری را که می‌تواند خود انجام دهد، یعنی کاری عظیمتر از فداکردن خویشتن برای بقیهٔ همنوعان خود نمی‌یابد.»[۱]

در نتیجهٔ تجزیه و تحلیل عمیق از شعور فردی، نویسنده موانع بی‌شماری را که در برابر بکارگرفتن هر آن چیزی که در انسان نیکو و پسندیده است، مشاهده می‌کند، و پی می‌برد که چیرگی بر پلیدی اجتماعی وظیفهٔ بس دشواری است. برداشت داستایوسکی نسبت به‌مسألهٔ درمان رنجهای ریشه‌دار انسانی، میان اعتراض خشماگین و نظریهٔ «انسان مغرور فروتنی پیشه کن.»، مابین آگاهی از توانایی انسان در رسیدن به کمال اخلاقی و شک به‌امکان این کمال، همچنانکه مشاهده کردیم توأم با تزلزل و دودلی بود. در آثار وی اعتراض و طغیان بیشتر با تأکید بیان می‌شود تا فروتنی. دادخواستهای آتشین راسکولنیکف و ایوان کارامازوف علیه جامعه‌ای که درآن زندگی می‌کنند تکان‌دهنده است. آن تعداد از شخصیتهای داستایوسکی که توان معنوی عظیم و شالودهٔ اخلاقی محکم دارند، مانند ناستاسیامیلوونا، قهرمان زن آدم متواضع[۲]، آلیوشا کارامازوف و سونیامارملادووا، شخصیتهایی که مخالف نظریات شکاکانه نسبت به‌نیکی

۱. ف. م. داستایوسکی، **مجموعه آثار**، جلد ۴، ص ۸۶.

2. *The Meek One.*

نهاد انسانی هستند، همگی آنها لبریز از واقعیتهای هنرمندانه است.

هر چند این شک‌گرایی در بعضی مواقع قویاً احساس می‌شود اما ایمان به‌انسان و آیندهٔ بشری مضمون غالب را دارد. در داستان «رؤیای یک آدم مسخره»[3] (۱۸۷۷) بیان روشن و گویایی از این نظریه آمده است که: «مردم می‌توانند شادوخرم باشند بدون اینکه بر زندگی زمینی خدشه‌ای وارد شود.» و اینکه پلیدی هرگز نمی‌تواند به‌عنوان وضع عادی و هنجار انسان در نظر گرفته شود. با بیان امیدها و آرزوهای خود در جهت آیندهٔ بهتر برای روسیه و خلق روسیه، داستایوسکی نوشت: «من هرگز این نظریه را که‌یک دهم نوع بشری به‌تنهایی تمامی امکانات انسانها را در اختیار داشته باشند، و نه‌دهم بقیه محکوم باشند که صرفاً در جهت تهیهٔ وسایل و مواد خام این امکانات به‌زندگی ادامه دهند در حالی که خودشان در ظلم و جهالت بسر برند، درک نمی‌کنم. من تنها بر این امید دل بسته‌ام که تمامی‌نود میلیون مردم روسیه (یا ممکن است بیشتر از این تعداد باشد) روزی تحصیل کرده، انسان و خوشبخت باشند.»[4] نویسنده بی‌صبرانه رؤیای یگانگی تمامی نوع بشر و هماهنگی برادرانهٔ میان ملتها را در سر می‌پروراند.

تمامی این دیدگاهها علاقه و توجه وی را به‌آرمانهای سوسیالیزم و نبرد انقلابی رهنمون‌گردید. نویسنده در مقالات خود اغلب به‌آن اشاره می‌کند و موضوع بحثهای آتشین بسیاری از شخصیتهای آثار وی است: بزرگسالان و برادران‌کارامازوف. حتی قبل از اینکه این دو اثر نوشته شود، داستایوسکی جن زدگان را منتشر کرده بود (۱۸۷۲ - ۱۸۷۱). در این رمان او از آنچه که در جریان محاکمهٔ نچایف گذشت استفادهٔ بسیاری برد، محاکمهٔ گروهی که توسط رهبرشان نچایف، ارتباط نزدیکی با باکونین، نظریه‌پرداز هرج‌ومرج طلبی بین‌المللی داشتند.

دانشمندان بورژوازی از مدتها پیش ادعا دارند که جن زدگان مسائل بنیادی ذاتی در نظریهٔ نبرد انقلابی و سوسیالیزم را منعکس می‌سازد. این دیدگاه، که از تنفر تسکین‌ناپذیر آنها نسبت به‌سوسیالیزم ناشی می‌شود، هیچ‌وجه اشتراکی با واقعیت‌ندارد. در جن زدگان‌داستایوسکی تصویری واقعی از برخی جنبه‌های آنارشیسم و روانشناسی و جهان‌بینی هواخواهان آن ارائه می‌دهد. انقلابیونی که در رمان تصویر شده‌اند وظیفهٔ اساسی خودشان را در افشاندن دانه‌های قیام عمومی و نابودی کامل نظم اجتماعی می‌بینند. آنها به‌هیچ‌وجه

3. *The Dream of a Ridiculous Man.*

۴. ف.م. داستایوسکی، یادداشتهای نویسنده.

علاقه‌ای به‌آینده جامعه ندارند و نسبت به‌شکلی که جامعه در آینده باید به‌خود بگیرد، نظریه‌ای بسیار مبهم دارند. این انقلابیون برای‌استفاده از هر نوع وسیله‌ای به‌خاطر نیل به‌هدف، آمادگی دارند و معیارهای اخلاقی را به‌هیچ وجه در نظر نمی‌گیرند. هدف آنها عمل کردن بر اساس «هر چه بدتر بهتر» است. رهبرشان، پیوتر ورخوونسکی، به غافلگیری و فریب متوسل می‌شد. اصل «انقلابی» که ورخوونسکی از خود بر جای نهاده است ایجاد وحشت مدام توسط انقلابیون مسلح است، که یگانگی و اتحادخود را با خون جاری تقویت می کنند. او و دوستانش اعتقاد دارند که برپائی کودتا و انجام «ضربهٔ آنی» به‌درجه‌ای که درگذشته اصلا مشاهده نشده است، امر ساده‌ای خواهد بود. همانطوری که آنها بیان می کنند: «ما در بهار آغاز خواهیم کرد و در پاییز به‌آن خاتمه خواهیم داد.»

اما اگر داستایوسکی در طرح نظریات و روشهای‌گروه نچایف، اساس نوشته‌هایش را بر واقعیت بنا می‌نهد، ولی هنگامی که ساخت معنوی آنها را چکیده‌ای از تمامی بدیها ترسیم می کند از واقعیت فاصله‌می‌گیرد، زیرا در واقع اگر چه راهی که آنها انتخاب کرده بودند کوره‌راه‌گمراهی بود، انگیزهٔ آنها با آرمان خیرخواهی مردم به‌حرکت درمی‌آمد.

آشکار است که انقلابیون داستایوسکی با نسل سوسیالیستهای انقلابی — زادهٔ دموکراسی پرولتاریای بین‌المللی— که از صفوف جنبش روسیه برای نیل به دموکراسی و آزادیخواهی برخاستند، اختلاف فاحشی دارند.

بنیانگذاران فلسفهٔ علمی در اثرشان به‌نام *The Alliance and the* I.W.I موضوع نچایف را مورد بحث قرار داده‌اند، و در آن شدیداً برنامه باکونین و اعمال خود وی و پیروانش را مورد انتقاد قراردادند. در مورد «کاتچیسم انقلابی» که همچنین در جن زدگان منعکس است آنها نوشتند: «این هرج‌ومرج‌طلبان پیرو نابودی، که خواهان بی‌نظمی در همه چیز به‌خاطر ایجاد هرج‌ومرج در اخلاق هستند، در نهایت از فقدان معیارهای اخلاقی بورژوازی بهره می‌برند.» و در همان جا، با ارزیابی نظریات پیروان باکونین بر اساس سازمان اجتماعی آینده، اضافه می کنند: «چه الگوی زیبایی از کمونیزم سربازخانه‌ای.»

داستایوسکی نمود هرج‌ومرج طلبانهٔ اعتراض اجتماعی را با انقلاب و سوسیالیزم درکل مربوط ساخت. او در اعتراض هرج‌ومرج‌طلبانه بیان اساسی آرمانهای سوسیالیزم و انقلاب را می‌دید، و ویژگیهای این اعتراض را، به‌خطا، برکل جنبش دموکراتیک و سوسیالیست در روسیه و غرب نسبت می‌داد. هر چند این‌استناد به‌نوبهٔ خود به‌معنی چشم‌پوشی داستایوسکی از وظیفهٔ افشای اصول

بنیانی نیست، اصولی که بر اساس آن جامعهٔ سرمایه‌داری بنا می‌گردد: زیربنای جامعه مالکیت درکل، یا انتقاد از فساد اخلاقی آشکار در جامعهٔ بورژوازی. علاوه بر این، در تصویر وی از «ابر مردان» آنارشیست و در تظاهرات خودرأیی آنان ما بروشنی جهت ضدبورژوایی نظریات هنری داستایوسکی را می‌بینیم. وقتی که دانشمندان بورژوازی قبل از هر چیز بر جنبهٔ زندگان تأکید دارند، آنها دانسته و عمداً مهمترین موضوع اثر نویسنده را از نظر مخفی می‌دارند: موضوعی که داستایوسکی به‌تجزیه و تحلیل موشکافانهٔ آن پرداخت و پدیده‌هایی را که مورد علاقه آنها بود «رسوا کرد».

در دفاع داستایوسکی از آرمانهای عدالت اجتماعی و کوشش وی در جهت یافتن روشی برای چیرگی برپلیدی‌اجتماعی، نویسنده برای شکل‌گیری و استحکام اخلاق و شالودهٔ انسانی حقیقی که زندگی جامعه بر آن استوار می‌گردد، جای خاصی قایل می‌گردد. در این مورد او به‌تولستوی نزدیک می‌شود. تولستوی سوسیالیزم «سیاسی» را اساساً به‌این علت که در نظر وی نفی اصول اخلاقی بود رد کرد، اصول اخلاقی که جوهر مناسبات‌انسانی و همبستگی انسانها را تعیین می‌کند. استدلال همیشگی تولستوی در رد سوسیالیزم این بود که به‌نظر وی سوسیالیستها تنها به‌ارضای نیازهای مادی انسان علاقه‌مند هستند و در فکر تهیهٔ نانی هستند که برای تغذیهٔ میلیونها مردم‌گرسنه و درمانده لازم است، در حالی که تکامل معنوی و اخلاقی آنها را فراموش می‌کنند.

در اینجا به‌بحث در ارزیابی داستایوسکی از سوسیالیسم«سیاسی»، نیازی نیست. بدیهی است که او در قضاوت خود مبنی بر این که سوسیالیزم انقلابی تکامل معنوی و اصول اخلاقی انسان را نادیده می‌گیرد کاملا در اشتباه بود. مطابق با روشی که مبتنی بر نظریات کمونیزم علمی به‌مرحلهٔ اجرا درآمد، بطلان اشتباهات و نظریات نادرست و چشم‌گیر داستایوسکی راجع به‌هدفها و اعمال سوسیالیستها، آشکارگردید.

داستایوسکی در آخرین سالهای زندگی در مقالات و نوشته‌هایش نظریاتی را ابرازکرد که می‌توان به‌عنوان شکلی از سوسیالیزم‌مسیحی روسی بدان توجه کرد. او نه‌تنها به‌ضرورت دگرگونی زندگی بر اساس اخلاق و مذهب تأکید دارد، بلکه معتقد است که این دگرگونی از عهدهٔ مردمانی با علاقه و دلسوزی کامل، ساخته است. او «در یادداشتهای تابستانی» اعلام کرد: «سوسیالیزم خلق روسیه درکمونیزم و در اشکال سادهٔ مکانیکی دیگر پایه‌گذاری نخواهد شد، تودهٔ روسیه مردمانی هستند که در تحلیل نهایی رستگاری را فقط در **اتحاد جهانی تحت لوای مسیح** می‌دانند. این است سوسیالیسم روسیهٔ ما.»

نظر داستایوسکی دربارهٔ ریشه‌های ناهماهنگی حاکم بر جامعه و روشهایی که پلیدی اجتماعی را مسلط می‌گرداند، بطریقی در تماس دایم با جنبشهای متعدد و مختلفی بود که در تفکر اجتماعی روسیهٔ نیمه دوم قرن نوزدهم وجود داشت، جنبشهایی که ضرورت رشد مناسبات سرمایه‌داری را در روسیه نفی می‌کردند، دلایل ماهوی در پشتیبانی از این نظریه که روسیه باید مسیر تکامل تاریخی ویژهٔ خود را دنبال کند، مطرح می‌ساختند. در میان این جنبشها جریانهای مختلفی نظیر **نارودنیک‌ها، نئواسلاووفیل‌ها، پوچونیک‌ها، نئوسوفیست‌ها، و سوسیالیستهای مسیحی** و غیره وجود داشتند. تضادهای اساسی در واقعیت جامعهٔ روسیه جریان داشت که تناقضات روند تاریخی جهان را منعکس می‌کرد، تناقضاتی که موجب آگاهی عمیق از نارساییهای جهانی و کوشش در جهت یافتن راه‌حلی اجتماعی و اخلاقی برای رهایی زندگی از رومانتیسیسم تاریخی و سوسیالیزم تخیلی شده بود.

نظر داستایوسکی دربارهٔ روش نوآفرینی زندگی سوهوم بود. ما باید بخاطر داشته باشیم که در تاریخ ادبیات جهانی این موضوع عمومیت دارد. نظریات بسیاری از بزرگترین نویسندگان در مورد نابودی پلیدی اجتماعی تا حدودی سوهوم است. اما ضرورت: اهمیت اجتماعی و فرهنگی و زیبایی شناسانهٔ آثار بزرگ آنها در واقع موضوع دیگری است. جنبه‌های ضعیفتر میراث ادبی داستایوسکی ورای اینها است. آنها کاملا آشکار هستند، هم چنانکه در نظریات محافظه کارانهٔ سیاسی وی ما شاهد آن هستیم، این ضعف در تزلزل داستایوسکی مابین اعتراض و تسلیم و نفی سوسیالیزم انقلابی قرار دارد.

مدافعین دلمردگی و سکون اجتماعی و هم‌چنین مدافعین قانون و نظم بورژوازی با تمامی قدرت خود سعی می‌کنند که جنبه‌های ضعیفتر آثار نویسنده را به‌نحوی اغراق‌آمیز و بزرگ جلوه دهند و از این نقاط ضعف به عنوان حربه‌ای در حمله به‌ایدئولوژی مترقی زمان استفاده کنند. آنها آنچه را که «نهادهای داستایوسکی» :ستایش رنج، بی‌نهایتی روح بشری و تعمق و اشراق مذهبی می‌نامند ستایش می‌کنند. اما داستایوسکی حقیقی و«نهادهای داستایوسکی» موضوعی کاملا متفاوت و جداگانه است. داستایوسکی حقیقی نفوذ غیرمنتظره‌ای را در اساسی‌ترین لایه‌های زندگی انسان و رخنه در عمق درون انسان را همراه با ایمان به‌توانایی اخلاقی و معنوی انسان، ارائه می‌دهد.

با وجود کوششهای زیادی که توسط کسانی که مدافع دلمردگی و سکون اجتماعی هستند انجام می‌گیرد، ما به‌هیچ وجه شکی نداریم که جنبهٔ اساسی در پس آثار داستایوسکی اشتیاق به آزادی انسان از چنگ توهمات و تظاهرات

فریبندهٔ فردی است و نیز رهایی از تمایلات ضد انسانی که در جامعهٔ سرمایه‌داری رشد می‌کند. محتوی‌واقعی و اهمیت‌عینی‌تعمیمهای خلاق داستایوسکی در روشی است که این تعمیمها رابطه‌های نزدیک مابین خودخواهی فوق‌العاده قوی، از خود بیگانگی میان مردم و فشار اخلاقی از یک سو، و از سوی دیگر نحوهٔ زندگی براساس سود، پرستش ثروت و رابطهٔ غیرانسانی فردی نسبت به‌فرد دیگر را کشف می‌کند.

داستایوسکی در حالی که نظریات سوسیالیزم انقلابی را رد می‌کند توصیفی عمیق و استثنایی از تضادهای اجتماعی ارائه می‌دهد که تنها راه‌حل آن دگرگونی کامل مناسبات اجتماعی است. مفهوم عینی شخصیتهای‌برجسته‌ای که او خلق کرد در این واقعیت نهفته است که دریای بی‌کرا ن رنجهایی که انسان توسط بورژوازی محکوم به‌تحمل آن است، تنها با نابودی جامعهٔ مبتنی برمالکیت از بین می‌رود.

سنطق واقعی تصویر هنری واقعیت اجتماعی که در آثار داستایوسکی مشاهده می‌گردد، ما را به‌پذیرش این واقعیت وا می‌دارد که بزرگترین کیفیات فرد و وحدت او با دیگران، برادری حقیقی مردم جهان تنها از طریق خلق یک نظم اجتماعی براساس تحقق اصل «هر چیزی برای انسان، هرچیزی در خدمت انسان» عملی می‌گردد.

بیشتر آثار داستایوسکی نقش بزرگی در ادبیات روسی و جهانی داشت.آثار داستایوسکی‌در حالی که با انسانیت آمیخته است، در قلب و خاطرهٔ خوانندگان کشورهاوملیتهای‌گوناگون‌جای‌گرفته‌است.افرادمترقی‌ارزش بسیاری‌به‌آثارداستایوسکی قائل هستند و هم‌چنین به‌نقش مهمی که این آثار در تکامل معنوی بشری ایفا کرده است. مردم روسیه و تمامی ملیتهای اتحاد شوروی به‌این هنرمند نابغه و نویسندهٔ بی‌نظیر افتخار می‌کنند، نویسنده‌ای که درمیان تمامی شخصیتهای فرهنگی که از دل روسیه بیرون آمده‌اند جای گرفته است. آثار داستایوسکی با شعلهٔ تفکر الهام یافته و احساسات پرشورش روشن است؛ آثار وی بی زمان است و هیچ وقت پژمرده نمی‌شود و زندگی جاودانی خواهد داشت.

گورکی
و زمان ما

۱

هنرگورکی در برجسته‌ترین وگویاترین خصوصیات آن، در شرایط پی‌گیری عمیق دنیای اندیشه‌ها و خود زندگی که نشانگر آغاز قرن بیستم بود شکل گرفت. نویسنده نه تنها شاهد ذینفع این دوره بود، بلکه در بسیاری از جریانهای دههٔ اول قرن شخصاً شرکت داشت. گورکی رفیق و همرزم چهره‌های برجستهٔ جنبش انقلابی طبقهٔ کارگر و انقلاب اکتبر، بعنوان یک هنرمند، باسهارت زیاد آثار خود را باسبارزهٔ خلق بخاطر آزادی پیوند داد، پیوندی که بعنوان یکی ازفعالترین عناصر ساختمان فرهنگ سوسیالیستی متجلی شد. آثارگورکی عضو ضرور و لازم زمان ما و شعورهنری آن است و بهمین دلیل است که ارتباط آن بازمان حال چنین آشکار و روشن بنظر می‌رسد. هرچند مایه‌های آثار نویسنده و کاربرد و یا اهمیت آن از نفس اثر، برای معاصرین ما، بمراتب بیشتر است.

علاوه براین، ما نباید هر دورهٔ تاریخی را شکل گرفته و انجام‌یافته که دیگر در متن تکامل قرار ندارد، در نظر بگیریم. در زندگی اجتماعی و معنوی عصر ما دگرگونیهای بزرگ و سریع در حال شکل‌گرفتن هستند. بیش از سی سال از مرگ گورکی می‌گذرد و ما نه فقط باسالهایی که در این مدت طی شده، بلکه با تغییراتی که در جهان بوجود آمده است، همراه با دگرگونیهای عمیق و متعدد، از آن دوره فاصله‌گرفته‌ایم. نسلهای جدیدی همراه باسسایل اجتماعی و روانشناسی و اخلاقی و دیگر مشکلات پدیدار شده‌اند که باید پاسخی به آنها داده شود. برداشتهای ما نیز نسبت به‌ارزشهای فرهنگی و هنری دستخوش تغییر شده است.

هر چند، تماسی اینها به‌هیچ‌وجه منجر به‌برخورد میان نیازهای معنوی جامعه و هنر حقیقتاً با عظمت نمی‌گردد، زیرا هنرمند برجسته، سرزهای زمان را به عقب‌نشینی وامی‌دارد و انرژی نهان در آثار وی قادر است نسلهای آینده را تحت تأثیر قرار دهد. آثارگورکی لبریز از نیروی عظیم است، و به‌این دلیل به‌عنوان یک

نویسنده راههای جدید بررسی واقعیت را بوسیلهٔ هنر کشف کرده و پایه‌ای برای مرحلهٔ جدیدی در تاریخ ادبیات جهانی پی‌ریزی کرده است.

در سالهای اخیر برخی منتقدین در داخل و خارج از کشور افسانه‌ای را ساخته‌اند که علاقه به‌آثار گورکی شدیداً کاهش یافته است و اینکه آثار گورکی در حال حاضر خوانندگان کمی دارد، و مدعی هستند که دوران گورکی دیگر «بسر آمده» است. واقعیات عکس این را ثابت می‌کند. در جشن صدمین سال تولد گورکی با چاپ نفیس مجموعه آثار گورکی همراه نوشته‌ها و مقالات وی در یک مجموعه توافق شد. تعداد کسانی که تقاضای دریافت آن را داشتند از سیصد هزار نفر تجاوز کرد.

این جدا از مجموعهٔ آثار گورکی در سی جلد بود که اندکی پیش به‌چاپ رسیده بود. آثار وی دایماً توسط انتشارات متعدد چاپ می‌شود و هزاران نسخه از آن در جمهوریهای مختلف شوروی توزیع می‌گردد. آثار گورکی در خارج نیز در سطح گسترده‌ای منتشر می‌شود. علاقه به‌آثار گورکی پا برجا و دایمی باقی می‌ماند و ما اطمینان داریم که در آینده نیز چنین خواهد بود؛ و علاوه بر برخورداری از علاقهٔ صمیمانه، تحسین خوانندگان را از هر سلک چه در میهن ما و چه بسیاری از کشورهای خارجی کسب کرده است.

جهان هنری گورکی و میراث خلاق وی باغنا و تنوع آن، آدمی را به حیرت واسی‌دارد. عناصر گوناگون در این میراث بطور طبیعی نقش گوناگونی را در زندگی معنوی جامعهٔ معاصر بعهده دارد. و ما نه‌تنها در ارزیابی خود روشی را که نسل ما ساخت تصویری آن را درک می‌کند، در نظر می‌گیریم، بلکه هم چنین ارتباط میان زیبایی شناسی و فلسفه و ایدئولوژی از یک سو، و تمایلات زیبایی شناسانه و فلسفی و شیوهٔ زندگی زمان خودمان را از سوی دیگر، مورد ارزیابی قرار می‌دهیم.

قهرمانان گورکی از میان مردم زحمت‌کش برخاسته‌اند و به قدرت و حقوق تاریخی خویش آگاه هستند، و در قلب میلیونها انسان از کشورها و ملیتهای مختلف، جای دارند، یعنی کسانی که تحت تأثیر انتقاد شورانگیز گورکی از پلیدی ذاتی در سرمایه‌داری «متمدن» و «پدرشاهی» قرار گرفته‌اند.

این شخصیتها عزیزترین و برگزیده‌ترین آدمهایی هستند که مدام بار سنگین «نظم و قانون» بورژوازی را تحمل می‌کنند، کسانی که در جستجوی راهی برای تغییر اصولی هستند که جامعه بر آن اصول بنا شده‌است. برای گورکی ستایش آتشین از انقلاب و این تغییرات، از مبارزهٔ سازمان‌یافتهٔ طبقهٔ کارگر جدایی‌ناپذیر است، و هم‌چنین با نظریهٔ عملی کردن دیدگاههای سوسیالیستی پیوند

ناگسستنی دارد. نوشته‌های گورکی به‌طبقهٔ کارگر ایمان به‌خویشتن و آینده، شجاعت و مبارزه برای عمل سودمند را بر پایهٔ قوانین اساسی که توسط آن زندگی تکامل می‌یابد، می‌آموزد.

نویسنده به‌جریان زندگی در ارتباط با کنش انسانی توجهی خاص داشت. گورکی زمانی به‌نوشتن پرداخت که ادبیات یا برخی از جنبشهای آن آشکارا تمایل به‌فرار از واقعیت را نشان می‌دادند و قاطعانه مطالعهٔ واقعیت را نفی می‌کردند. ذهنی‌گرایی افراطی و ضد عقل‌گرایی، روش دیگری را برای مطالعهٔ زیبایی‌شناسانهٔ زندگی و تعمیم هنری تجربهٔ نویسنده ارائه می‌دهد. بعدها، همانطورکه ما می‌دانیم (و این در زمان ما نیز صادق است)، در بسیاری از آثار فیلسوفان و نویسندگان غربی، در بزیرکشاندن واقعیت از موضع حقیقی آن به‌عنوان اساس وجود انسانی و منبع تمامی هنرها سعی شده است و این کار هنوز هم ادامه دارد.

بنا بر نظر بسیاری از نویسندگان و فیلسوفان، جهان چیزی بی‌شکل و نامنظم است، و مجموعه‌ای است از انواع متعدد رویدادهای اتفاقی. هیچ چیز پا برجا یا عقلایی که از قوانین تبعیت کند در آن یافت نمی‌شود. این فلاسفه مدعی هستند که هنر را به‌هیچ وجه با واقعیت سر و کاری نیست و وظیفهٔ هنر افشای غیر عقلانی بودن وجود است. ترس از زندگی بوضوح در ادبیات چند سال آخر قرن نوزدهم بیان شده است و در بسیاری از جنبشهای هنری معاصر این ترس با برجستگی و شدت هر چه بیشتری مجسم شده است.

گورکی در آثار خودش با این فعالیتها که سعی برکنار گذاشتن واقعیت و بی‌اعتبارکردن آن داشتند، به مخالفت برخاست و وفاداری خود را نسبت به واقعیت اعلام کرد. او بااشتیاقی‌سوزان به‌کشف قوانین، به‌مبارزه با ذهنی‌گرایی افراطی پرداخت، قوانینی که واقعیت بر اساس آن جریان می‌یابد. گورکی در نامه‌ای به نویسنده‌ای جوان که قصد راهنمائیش را داشت، نوشت: «شما به‌تماس نزدیکتر با زندگی نیازمندید و نمودهای زندگی، تصاویر و مفاهیم آن، نوسانهای زندگی، خون وگوشت آن را باید مستقیماً بکارگیرید. بر خود میندیش، بلکه کل جهان را در درون خودت متمرکز کن...شاعر پژواک جهان است، نه عروسک سادهٔ روح خویش.[۱]» تمامی زندگی و آثارگورکی از اشتیاق سوزان به‌مشاهده و فهم و کشف چیزهای جدید و زنده و تکان‌دهنده لبریز است. او هیچوقت در کوشش عظیم خود برای شناختن جهان و کشف رمز و معمای آن احساس دلمردگی نکرد. گورکی سرایندهٔ الهام یافتهٔ شناخت و بررسی موشکافانهٔ زندگی

۱. م.گورکی، مجموعه‌آثار، در ۳۰ جلد. جلد ۲۹ ص ۳۷۰ تا ۳۷۱

به‌خدمت می‌گیرند، ارزش یکسانی برای گورکی ندارد. در حالی که گورکی فعالیت انسانی و کار خلاق را ستایش می‌کند، درضمن محتوی و مفهوم اجتماعی آنها را بیان می‌کند و تأثیری را که فعالیت انسانی بر زندگی دیگران و زندگی جمع دارد، آشکار می‌سازد. به‌همین دلیل است که او آرمانی را که پاول‌ولاسف پی‌گیری می‌کند به‌عنوان عالیترین مظهر فعالیت انسانی، نشان می‌دهد.

گورکی هراز چند گاهی متهم به‌حل کردن فرد در اجتماع وگم کردن او در توصیف رویدادها می‌شود. این اتهام وارد نیست. ارزش فوق‌العاده زیاد بسیاری از آثارگورکی، بویژه سه‌جلد زندگینامهٔ وی، اساساً در واقعیت تصویر شکوهمند چگونگی چیرگی انسان بر اوضاع‌واحوال و شکل بخشیدن و قوام دادن خود در شخصیتی مستقل نهفته است. اصول فعال در انسان نه‌تنها در مناسباتش با جهان بیرون، بلکه هم‌چنین در حالت درونی وی متجلی می‌گردد.

بعضی از منتقدین ما ستایش از اراده را به‌عنوان عاملی مسلط در زندگی اجتماعی محکوم می‌کنند و در مورد آرمانی کردن آن در هنر موضع مخالف افراطی به‌خود می‌گیرند، و تأکید بر نقش بی‌چون‌وچرایی دارند که توسط شرایط و زمینهٔ اجتماعی در شکل‌گیری شخصیت ایفا می‌گردد. بنابر نظر آنان، تکامل شخصیت انسانی و اعمال وی و برداشتهایش نسبت به‌مردم صرفاً توسط شرایط زندگی آنها تعیین می‌شود بنابراین دگرگونی در اوضاع‌واحوال شرط لازم برای اصلاح فرد و مناسبات بین مردم است.

پذیرش اهمیت نقشی که توسط شرایط ایفا می‌گردد، نباید به‌این منجر شود که ما عامل تعیین کنندگی مردم را در تغییر شرایط، در جریان زندگی، فراموش کنیم. بدون مردم، و جدا از آنها این روند امکان‌پذیر نیست. درضمن توجه به‌این موضوع ضرورت دارد که در روند حل مشکلات زندگی و در چیرگی بر شرایط نامطلوب است که شخصیت ما شکل می‌گیرد.

نظریهٔ تعیین کنندگی و همه جانبگی شرایط غالباً برای توجیه بی‌تفاوتی نسبت به‌نمودهای ناهنجار یا اشتباهات و نقاط ضعف متعدد بکارگرفته می‌شود. سپر قرار دادن شرایط و اوضاع‌واحوال در بیشتر موارد به‌عنوان توجیهی برای معیارهای اخلاقی پست و روحیهٔ مرده‌مورداستفاده‌قرار می‌گیرد، و روشی است که به فرد این امکان را می‌دهد که بوسیلهٔ آن از زیر بار وظایف اجتماعیش شانه خالی کند.

تصویرگورکی از انسان و مقام وی در زندگی، نظریه‌ای را که بنابر آن انسان ناگزیر از تطابق با شرایط و تسلیم به‌سرنوشت و به‌حداقل رساندن توقع از خوداست، بی‌اعتبار کرد.

رشد درونی و قدرت معنوی و توانایی خلاق شخصیت انسانی توجه مدام گورکی را به‌عنوان یکی از مهمترین و جالبترین روندها در زندگی بشری به‌خود مشغول داشت. همچنانکه او در یکی از نامه‌هایش به«لئونیدلئونف» خاطرنشان می‌سازد «من عاشق پیشرفت انسان هستم.» و هر آن چیزی که در مورد تراژدی ابدی وجود انسانی توسط کسانی نوشته شده است که در ساخت معنوی بشر فقط خواری و ذلت و تهی‌بودن محتوم را می‌بینند، و با وجود این که این «کشفها» را مورد ارزیابی قرار داده‌اند، شکی وجود ندارد که تعمیمهای تشبیهی و تخیلی‌گورکی تکامل معنوی انسانیت و تولد و رشد انسان جدید مجهز به جهان‌بینی سوسیالیستی را نشان می‌دهد که جزو بزرگترین کشفیات هنری است و فرهنگ معاصر را در سطح وسیعی غنا بخشیده است. هیچ شکی وجود ندارد که گورکی مقامی بس رفیع در این زمینه به‌خود اختصاص داده است.

۲

بیشتر آثارگورکی تحت لوای یک ضابطهٔ‌تعیین کننده مورد مطالعه قرار می‌گیرد: «کلمهٔ **انسان** زنگ افتخار را به صدا در می‌آورد.» در آثار وی هر چیز دیگری صرفاً به‌عنوان بسط قلمروهای فرعی انسان به نظر می‌رسد. هر چند مشاهدهٔ‌فاصلهٔ‌این‌موضوع با واقعیت‌چندان‌مشکل‌نیست. در آثارگورکی شخصیتها و مناسبات وبرخوردهای آنها نسبت به‌یکدیگر با تمامی تنوع غیر معمولشان و عمق و تکامل‌آن نشان داده می‌شود که بیانگر کشف حماسی واقعیت اجتماعی در درون این‌شخصیتها است.

هنرحماسی گورکی تنها دربرگیرندهٔ عناصر فعال و قهرمان در زندگی انسانی نیست. آثار وی شخصیتهای اجتماعی فاقد این خصوصیات را نیز در بر می‌گیرد، خصوصیاتی چون، دلمردگی، بی‌فعالیتی ناشی از عادت و سستی و بی‌حالی. به‌همان اندازه که‌گورکی خلاقیت و خصوصیات قهرمانی را در زندگی گویاتر و زنده‌تر ترسیم می‌کند، همگام با آن نویسنده امتناع خود را از پذیرش هر نوع بی‌فعالیتی یا بیهودگی قاطعانه بیان می‌دارد. لازم است که یادآور شویم که بعد از مادر و دشمنان او زندگی ماتوی‌کوژمیاکین و شهر اوکورف را نوشت، داستانهایی که هر دو شکل فعال و غیر فعال دلمردگی را نشان می‌دهد.

این موضوع نه‌تنها بوسیلهٔ ویژگیهای زبان خود گورکی‌بلکه همچنین توسط برداشت خاص وی از زندگی نیز توصیف می‌شود. او اغلب بر ضرورت پذیرش نگرشی متهورانه و قهرمانه تأکید دارد، طرز تفکری که از درک روشن

وی از قدرت ابتذال عادی و روزمره ناشی می‌گردد. ابتذال خرده‌بورژوازی، همانطوری که گورکی آن را درک می‌کند — که به‌پوششی از تمایلات فوق مدرن آراسته است — از مفهوم خلاقیت اجتماعی و منافع مردم بسی به‌دور است و خطری بزرگ برای فرد و اجتماع به‌حساب می‌آید.

هنر حماسی گورکی نه‌تنها شخصیتهایی را با آرمانهای بزرگ، مردان عمل، در بردارد، بلکه همچنین تفکرات، عواطف و اعمال کسانی را ترسیم می‌کند که نویسنده آنها را «بزرگان متواضع» می‌نامد. گورکی در شجاعت معنوی و اعمال آنها مظهری گویا از نیروی خلاق و پایان‌ناپذیر مردم را می‌بیند. جدا از این مردمان، در آثار گورکی بردگان ثروت، بندگان جاه‌طلبی، پیشوایان پلیدی و قهرمانان تاریک‌اندیشی وجود دارند. آثار وی آیینهٔ جهان نمای شخصیتهایی است که در آستانهٔ انقلاب سوسیالیستی پا به عرصه وجود می‌گذاشتند، شخصیتهایی که در زندگی کلیم سامگین به‌گویایی و سر زندگی تمام ترسیم شده‌اند.

زمانی که کلیم سامگین نوشته شد و اولین قسمتهای نوشته از زیر چاپ درآمد، یکی از برجسته‌ترین نویسندگان شوروی، با بیان نارضایی خود از مضمون اثر حماسی به‌گورکی نوشت: «برداشت من این است که «نیرو» دهه‌های ۱۸۹۰ تا ۱۹۰۰ در شک‌گرایی سامگین (پسر بچه‌ای بوده یا نبوده است؟) یا در اشتیاق بی‌اساس وی نبود، بلکه این نیروی پا برجا، زنده و شورشی در مادر شما ترسیم شده است. باید در نظر داشت که هر دورانی نه‌با سامگین‌ها نه با رذالت موذیانهٔ آنها نه‌با کدری و جلای آنها ، بلکه با منبع زندگی بخشی که در زیر کف دریا در حرکت است و تماسی چیزهای غیر ضروری در آن مشخص می‌شود.»

حال دیگر ماهیت بی‌اساس و سطحی بودن این نوع ارزیابیها روشن است. مقایسه مادر با زندگی کلیم سامگین و در برابر هنر تنها وظیفه را تصویر آن چیزی که از جنبهٔ مترقی برخوردار است قرار دادن، معنایی جز درک نادرست جنبه‌های مهم آثار گورکی نخواهد داشت و نیز منجر به‌درک نادرستی از کشفیات عمیق و بزرگ وی در جهان مالکیت، جهان‌بینیهای فردگرایانه، احساسات و عواطف، خواهد شد. با آنکه نظریاتی که توسط طرف مکاتبه‌گورکی بیان شده است، در زمان نگارش زندگی کلیم سامگین کاملا عمومیت داشته است، این در مفهوم سبک حماسی و تحقق آن است که تیزبینی و استادی یک هنرمند بزرگ آشکار می‌گردد.

در کلیم سامگین گورکی نه‌تنها مردمانی را از دنیای گذشته، بلکه هم‌چنین کسانی را که در حال حاضر زندگی می‌کنند به‌ما نشان می‌دهد و آنها را

از زاویهٔ نگرش شخصی تصویر می‌کند که این شخص همانطوری که خودش نیز بر این عقیده است، به‌برگزیدگان دنیای ذهن تعلق دارد، هر چند، با وجود این تعلق به‌برگزیدگان، خصوصیات برجستهٔ این آدم ناتوانی خلاقیت وی و شک‌گرایی بی‌ثمرش است. توصیف تمامی کسانی که به‌لحاظ روحیه و خلق و خو یا به‌هر طریقی به‌قهرمان کتاب شباهت دارند، و کسانی که سایر ویژگیها را مجسم می‌کنند،* با تصویر رویدادهای تاریخی و درگیریهای اجتماعی بطرز زنده و برجسته و قوی در هم آمیخته است. علاوه بر محتوی تاریخی آن، اثر یادشده دارای مفهوم هنری تعمیم یافته‌ای است، مفهومی که شاید تاکنون هم بدرستی آن را درک نکرده‌ایم.

گورکی در نامه‌ای به‌رومن رولان نوشت: «من سامگین را با بعضی از قهرمانان ادبیات اروپایی قرن نوزده مرتبط ساختم، با ژولین سورل شروع کردم و تا (نجهای دلترجوان گوته، اعترافات کودک قرن آلفرددوموسه، حوادی بورژه، قهرمان رمان NoDogmo اثر سینکوویچ و غیره پیش رفتم.» داستان انسان جوان ونوپای قرن نوزدهم و جستجوی او برای یافتن موقعیتش در زندگی درکلیم‌سامگین به‌حرکت درمی‌آید و تکامل می‌یابد. این تشابهات از اصالت قهرمان گورکی یا از مسایلی که با آن روبرو می‌شود، و روشی که در آن نویسنده واقعیت را ترسیم می‌کند به‌هیچ وجه چیزی کم نمی‌کند.

در این‌جا است که ما باید ارتباطات اساسی میان سبک حماسی‌گورکی و برخی از بزرگترین آثار دنیای ادبیات، مانند دون‌کیشوت سروانتس و (ستاخیز تولستوی را بیان داریم.

در دون‌کیشوت، قهرمان از تمایلات و انگیزه‌های شریف انسانی و با رؤیاهای رومانتیک الهام یافته است، که با بی‌مهری‌زندگی و پلیدیهای بی‌شمار آن مواجه می‌شود. او کوشش می‌کند که جهان پیرامون خود را نه‌در مفهوم محدود آن، بلکه از بازترین زاویهٔ ممکن و درکلیت جامع آن بشناسد. او در آرزوی پیروزی بر بدی و شر در تمامی نمودهای آن است، و در بیشتر موارد به حقیقت آنچه که در واقع به‌گونه‌ای نادرست در ذهنش راه یافته بود دسترسی پیدا می‌کند. مع هذا، این دقیقاً همان تضادی است که مقدماتی را تهیه می‌کند که نویسنده توسط آن واقعیت زندگی را نشان می‌دهد.

در (ستاخیز، تولستوی محتوی واقعی مناسبات اجتماعی و انسانی را از راه درک و «روشنگری» نخلیودوف و رهایی رنج‌آورش از وسوسه‌های زندگی «برگزیدگان» نشان می‌دهد. تولستوی با به‌کنار زدن تمامی نقابهایی که، ستمکاری، شرارت و بی‌عدالتی را در خود پنهان می‌دارد اساساً رمان را با برداشتهایی نوپای

قهرمان دربارهٔ جهان پیرامون خود و نظریه تغییر یافته‌اش را در مورد انسان و واقعیت ترکیب می‌کند. در بیشتر موارد، در «مادر»، زندگی از زاویهٔ دید نخلیودوف مورد مطالعه قرار می‌گیرد، کسی که در مقایسه با برداشتهای کسانی که تحت سلطهٔ توهمات و تعصبات مسلط قرار دارند و آنان که از حکومت طبقات حاکمه دفاع می‌کنند، نظریه اخلاقی والاتری را دربارهٔ واقعیت با تمامی تضادها و کشمکشهای آن کسب کرده است.

برخلاف تولستوی و سروانتس، گورکی قهرمانی را انتخاب کرد که با وجود تمامی کوششهای بیهوده درجهت نوآفرینی، آدمی نالایق، سطحی و کاملا خود خواه است. و این همان کسی است که برای مشاهدهٔ دقیق و عمیق رویداد های تاریخی و اعمال انسانی فرا خوانده می‌شود. بنظر می‌رسد که تضادی بین درجه و قدرت رویدادهایی که در سبک حماسی گورکی منعکس شده است و شخصیت قهرمان آن وجود داشته باشد. اما هدف نویسنده قبل از هر چیز در ارائه ناسازگاری، تمایلات، انگیزه‌ها و اعمال عبث به‌اصطلاح «برگزیدگان» با روندهای طوفان‌زا و پیچیده‌ای که در زندگی واقعی رخ می‌دهد، قرار دارد. به‌این دلیل انتخاب گورکی از یک چنین قهرمانی نه‌تنها بجا و برحق است، بلکه فرصتهایی را در اختیار نویسنده قرار می‌دهد که تعمیمهای عمومی پدیده‌ها و تعمیمهای تیپیکی از زندگی اجتماعی را که قهرمان در آن زندگی می‌کند به‌ما ارائه می‌دهد. گورکی تأکید دارد که زندگی کلیم سامگین «داستان فعالیتها و کوششهای انسانی است که می‌خواهد خویشتن را از قید فشار و سنگینی واقعیت بدون کوچکترین تغییری در آن مگر در حرف (با کلمات) نجات دهد.»

بعد از این، نویسنده افشای ژرفای روانشناسی فردی و اجتماعی، بیان عمقی و افشای بسیاری از اشکال و تفسیرهای ایدئولوژی و روانشناسی فردگرایانه را در ارتباط با واقعیات عصر انقلاب هدف خود قرار داد. این یکی از مهمترین جنبه‌های رمان زندگی کلیم سامگین است. در سبک حماسی تصویر جریان تاریخ و تکامل نیروهای اجتماعی نوین با تصویر شجاعانه وگویای عصر بحران، از هم‌پاشیدگی و بی‌نظمی ایدئولوژیک و سقوط معنوی انسان درهم بافته شده است.

۳

هر چند سقوط انسان ناگوار و دراماتیک است، هر چند گمراهی او از انسانیت واقعی آزاردهنده است، گورکی ایمان خود را به‌انسان از دست نمی‌دهد. انسان‌گرایی گورکی نه‌تنها در عشق بزرگی که به انسان دارد، بلکه در کوششی

فعال برای کمک به‌ترفیع مقام انسانی نیز دیده می‌شود. این موضوع همچنین در ایمان وی به‌روند طبیعی تاریخ مشاهده می‌گردد روندی که باید هر چه سریعتر پیروزی قاطع انسان را بر تمامی آن چیزی که غیر انسانی است همراه داشته باشد.

با وجود این، نویسنده واقعیات زندگی و مناسبات انسانی را جایگزین ضوابط مجرد نمی‌سازد. «اولگا برخوتز» نوشته است: «گورکی مردم را دوست دارد، و نه‌انسانیت صرف را، همچنانکه ما همگی می‌دانیم این کار ساده‌ای نیست، و همین امر است که به‌شخصیت وی‌گیرایی بی‌مانندی می‌بخشد.»

این ایمان به‌قدرت لایزال انسان منجر به‌گرایشی آرام و ذهنی نسبت به پلیدی و کسانی که دستی در پلیدی دارند نمی‌گردد. جوهر انسان‌گرایی گورکی او را نسبت به کسانی آشتی‌ناپذیر می‌سازد که برای آنان غیر انسانی بودن انسانی نسبت به‌انسان دیگر، یکی از اصول اساسی وجود است، و کسانی که از بی‌عدالتی اجتماع دفاع می‌کنند و بدبختی را در میان میلیونها انسان گسترش می‌دهند.

و در این دوران در بعضی مواقع شخص با این عقیده برخورد می‌کند که چیزی به‌نام «سوسیالیسم انسانی» یا نوعی خاص از انسان‌گرایی وجود ندارد، انسان‌گرایی واقعی به‌معنی عشق به‌تمامی انسانها بدون چشم داشت است، شخص می‌خواهد به‌گورکی مراجعه کند و فریاد برآورد: ای کسانی که انسان گرایی «همه جانبه» را موعظه می‌کنید آیا می‌خواهید برپاکنندگان «آشویتز» و «ماژدانیک» را برادران مسیحی خود بنامید، یا کسانی را که جنایات کشتار غیر انسانی آنها صدها هزار مردم بی‌گناه را در ویتنام یا سایر نقاط جهان طراحی کردند دوست بدارید و در آغوشتان بگیرید؟ اگر چنین قصدی ندارید شما باید بپذیرید که انسان وتعصبات افسارگسیخته تمامی کسانی که کوچکترین نشانه‌های انسانی را از دست داده‌اند، تودهٔ مردم و تاریک‌اندیشان و فاشیستهای هارودیوانه اساساً انسانهای جداگانه‌ای هستند، و این تمایزات است که مورد توجه انسانیت سوسیالیستی قرار می‌گیرد که گورکی یکی از بانیان اصلی آن بود.

نویسنده به‌روا، رضایت تسکین‌دهنده و نظریهٔ خام وقف همه جانبه به «نیکی» و خیرخواهی تمامی انسانها را نفی می‌کند. او اعمال چنین نیروهایی را که به‌حال انسانی زیان‌آور است و همیشه کینه‌توزانه وگستاخانه در مبارزه علیه انسانها به‌کارگرفته می‌شود بروشنی می‌بیند. بر این اساس عشق راستین و فعال او نسبت به‌مردم بیان خود را می‌یابد.

اصول انسانی‌گورکی در دفاع استوار و تزلزل ناپذیرش از نظریه برابری و دوستی بین ملتها و هم‌آهنگی بین‌المللی‌اش منعکس شده است. گورکی دوست

و همرزم ولادیمیرایلیچ، کاملا با نظریهٔ ولادیمیر مبتنی بر رابطهٔ طبیعی بین جامعه و آزادی ملی، تکامل ملت و فرهنگ ملی آن و خصلت تحول‌گرایانهٔ جنبش طبقه کارگر موافق بود. ایدهٔ اتحاد بین‌المللی مردم زحمتکش با شکوه بسیار در آثار گورکی تجسم یافته است. مادر این مورد کافی است مادر یا افسانه‌های ایتالیا را با شخصیتهای باایمانی که در آنها ترسیم شده است یادآوری کنیم.

گورکی چندین دهه با پشت‌کار و جدیت، قدرت خلاق ادبیات و هنر بسیاری از ملیتها را در روسیه در جهت یگانگی و تکامل آنها مورد بررسی قرار داد و نقشی فعال درگسترش و معرفی فرهنگهای آنها در بین مردم داشت. حتی قبل از انقلاب ۱۹۰۵ گورکی می کوشید که جامعهٔ روسی‌را با بزرگترین آثار او کراینی، ارمنی، گرجی، یهودی، لیتوانی و ادبیات سایر ملیتها آشنا سازد. این فعالیتها با مقاومت سختی مواجه شد —گرچه نه کاملا — کمی‌بعد در ۱۹۱۶ — ۱۹۱۵ عملی‌گردید.

بعد از انقلاب اکتبر نقشی که توسط‌گورکی درشکل‌گیری و تکامل ادبیات ملیتهای مختلف ایفا گردید از روشنی بیشتری برخوردار است. بسیاری از نویسندگان با ذوق ملیتهای‌گوناگون نه‌تنها بخاطر تأثیر پرباری که‌گورکی بر آثار آنها داشته، بلکه بخاطر پشتیبانی دوستانه و راهنمایی که‌به‌آنها کرده، مدیون گورکی هستند، و شکل‌گیری ادبیات شوروی به‌عنوان ادبیات واحدی که در برگیرندهٔ بسیاری از ملیتهااست، روندی است که صادقانه بانام‌گورکی پیوند یافته است.

گورکی نه‌تنها توجه عمیق و دلبستگیش را، بلکه هم‌چنین ارزیابی عاری از تعصب یک علاقمند را به‌دست آوردهای هنری خانوادهٔ ادبیات شوروی و ادبیات سایر کشورهای جهان و نمونه‌های اصیل اشکال هنر ملی معطوف داشت. گورکی با وجود اینکه در تمامی جهتهای ممکن، رشد این فرهنگها و ادبیات‌گوناگون و بی‌همتا را می‌پروراند، از هدف اساسی خود که متحد کردن ملیتهای مختلف در فعالیتشان برای ایجاد یک جامعهٔ مردم‌گرا بود باز نایستاد. او اغلب بر اهمیت عظیم: «تفاهم متقابل درعلائق مشترک آنها، بهم پیوستگی آنها در رسیدن به‌هدفی که تاریخ و نیروی ارادهٔ آنان در برابرشان نهاده بود.» تأکید داشت.

اصالت هر ملت، همانطوری که‌گورکی به‌آن می‌نگریست، به هیچ وجه دلیلی بر این نیست که فرهنگها و ادبیات مختلف‌گسسته از همدیگر باشد یا حالتی خصمانه بین فرهنگ یک ملت و سایر مردم وجود داشته باشد. ارزشهای فرهنگی ملتهای‌گوناگون همچنانکه نویسنده به‌آن ایمان دارد، آنها را از همدیگر جدا

نمی‌کند بلکه به‌غنای معنوی هریک از آنها در ارتباط با پیشرفتهای خلاقی منجر می‌گردد که توسط سایر ملیتها به‌دست آمده است.

گورکی از این امر آگاهی داشت که هر آن چیزی که در ادبیات ملی حائز اهمیت باشد می‌بایست به‌عموم خوانندگان در سرتاسر کشور تعلق یابد، و همیشه به‌نویسندگان شوروی و سایر ملیتها اندرز می‌داد که نه تنها دربارهٔ مردم ملیت خود، بلکه دربارهٔ سایر ملیتها نیز بنویسند و در آثارشان رفاقت و همکاری متقابلی را نشان دهند که می‌بایست بین ملیتهای مختلف پدیدآید. گورکی اهمیت زیادی به‌مضمون ادبیات بین‌المللی معاصر قائل بود و کاربرد آن را در هنر حقیقی به‌عنوان یکی از روشهایی در نظر می‌گرفت که اتحاد و یگانگی هنری بین نویسندگان پیشرو و ادبیات مترقی را تقویت می‌کرد.

اصول ایدئولوژیک گورکی هم علیه شووینیسم نیرومند و هم در رد هر نوعی از تظاهر و نمود ملی‌گرایی بود. دو پدیده‌ای که اغلب ارتباط نزدیکی با هم دارند. این اصول، از سویی، بخطا بودن کسانی را نشان می‌دهد که بهای لازم را به‌بیگانگی و جامعیت ادبیات ملی خود قائل نیستند، و از سوی دیگر اشتباه کسانی را نشان می‌دهد که راه افراط در پیش می‌گیرند و ادعا می‌کنند که تکامل نیازهای ادبیات ملی به‌تنهایی مسأله اساسی روند ادبی معاصر است.

کج‌اندیشی نظریه‌ای که هر از چندگاهی اظهار می‌دارد که تنها خاک وطن و مضمون ملی می‌تواند انگیزهٔ پرشوری را در هنر ایجاد نماید، بر اساس نظریه گورکی بروشنی آشکار می‌گردد. قرار دادن ملت در مقابل بین‌الملل، آگاهانه یا ناخودآگاهانه، در دفاع از این نظریه که ژرفای شاعرانهٔ حقیقی در مضمون بین‌الملل وجود ندارد، فقط می‌تواند مستقیماً به‌منفی‌ترین نتایج منجر شود.

آثار هنری گورکی و بهترین نویسندگان شوروی، نفی قاطع چنین نظریاتی است. اجتناب از مضمون بین‌المللی ، و مطالعهٔ نبرد تحول‌گرایانه و کار خلاق ملیتهای گوناگون کشور ما و تماسی جهان، تنها می‌تواند به‌جدایی فزاینده فرهنگها و ادبیات ملی جداگانه منجر شود، گرایشی که گورکی کاملا بر حق بود که آن را مورد انتقاد قرار دهد.

۴

میراث ادبی و ایدئولوژیک گورکی بسیاری از مسائل پیچیدهٔ فرهنگ معاصر را روشن می‌سازد و نه‌تنها به‌تکامل هماهنگ این فرهنگ کمک می‌کند بلکه

فعالانه در آن شرکت دارد. این تابعی از روشی است که او نوآوری را با کلیت علایق هنری و تعمیمهایی ترکیب می‌کند که اثر ادبی وی با آن مشخص می‌گردد. رومن رولان در ۱۹۱۸ به‌گورکی نوشت: «شما در پایان زمستان و در آغاز شکوفایی بهار تولد یافتید، زمانی که تحویل سال فرارسید. این تطابق نشانه زندگی شما است، که با پایان دنیای کهن و تولد دنیای نوین توفانزا ارتباط دارد. شما مانند کمان بلندی هستید، که دو دنیا را به‌هم می‌پیوندد، گذشته و آینده را، یا روسیه و غرب را. من در مقابل این کمان به‌احترام ایستاده‌ام، کمانی که با شکوه در بالای مسیر جای‌گرفته است. آنهایی که راه تو را در پیش خواهندگرفت، سالیان دراز نظاره‌گر آن خواهند بود.»[۱]

نقش فعال اثر یک نویسنده بزرگ که یک مقطع زمانی را در بر می‌گیرد بطور جدایی‌ناپذیری به‌دگرگونی تلقیات و چگونگی برخوردها نسبت به‌آثار وی وابسته‌است. کسانی که ترجیح می‌دهند عقایدشان را تغییر ندهند، هر برداشت نوی را در مورد اثر نویسنده به‌عنوان نشانه‌ای از آشفتگی در نظر می‌گیرند. از طرف دیگر، کسانی که به‌شناخت‌جدیدی از کتاب نویسنده دست می‌یابند غالباً مشاهدات و نتایج خودشان را بعنوان مقدسات، و نخستین درک مفهوم واقعی تمامی آثار زندگی نویسنده در نظر می‌گیرند. هر دو طرز تفکر نادرست است. زمان رابطه‌های نوینی را بین تعمیمهای هنری و نظریات و واقعیت متغیر توسط جامعه‌ای با نیازهای‌مادی تازه پاگرفته، ضروری می‌سازد.

تغییرات آشکاری در روشی که گورکی مورد بررسی قرار می‌گیرد، رخ داده است، و بررسی نویسنده در مورد مسائل مربوط به مضمونهای اخلاقی و اجتماعی و فردی توجه هر چه بیشتری را لازم دارد. این دگرگونیها احتمالا در تغییر روشهای اجرای نمایشنامه‌های وی به‌روشنی مشاهده می‌گردد. نمایش خرده‌بورژواها در **تئاتر درام‌گورکی لنینگراد** و **دراعماق اجتماع** در تئاتر سورمنیک مسکو بحثهای زنده‌ای برانگیخت. این دو نمایش و سایر نمایشها در رسیدن به هدف بازخوانی آثار دراماتیک‌گورکی، درک و ارزیابی ارتباطات لازم و ضروری با مسائل جاری زمان ما، کامیاب شدند. این واقعیت که بازخوانی نمایشنامه‌های‌گورکی نه‌تنها علاقه به‌آثار وی را برانگیخته است بلکه تحسین فوق‌العاده‌ای را باعث‌گردیده است که نشانهٔ آشکار جاودانگی ضرورت آثار وی است.

بر اساس این نقطه‌نظر مسائل زیادی هست که علاقهٔ ما را به‌پاسخهایی

۱. مکاتبات گورکی با نویسندگان خارجی. ص۳۳۲

جلب می‌کند که توسط نویسندگان شوروی به‌پرسشنامه‌ای داده شده است که در مجلهٔ *Voprosy Literatury* در جشن صدمین سال تولدگورکی به چاپ رسیده است. آربوزوف نمایشنامه‌نویس نوشت: «جای تأسف بسیار است که‌گورکی بمراتب بیشتر از هر نویسندهٔ کلاسیک روسی از شاه‌بیت قرارگرفتن در جنگهای ادبی لطمه دیده است. حتی مایاکوفسکی هم این بلا بر سرش نیامده بود. نظریه معمول و بیانی سردسی در اثر یک نویسنده، اغلب عالی‌ترین بینش خلاق وی را از نظر مخفی می‌دارد، بینش خلاقی که بسیاری با آن ناآشنا هستند. از این روست که ما هنوز می‌بایست‌گورکی را کشف کنیم.»[۱] عقاید آربوزوف دقیقاً انعکاس نظریات یوری تریفونف نویسنده بود: «گورکی تا به‌امروز نه‌بطور واقعی درک شده و نه‌مورد مطالعه قرارگرفته است.» یوری تریفونف گفت: «برداشت جامعه شناسانه عامیانه به‌گورکی بیشتر ازسایر نویسندگان لطمه زده است، او مانند یک جنگل است، پر از جانوران، پرندگان، توت‌فرنگی‌شیرین، و قارچ. و تا بحال تمامی آنچه را که ما از جنگل به‌ارمغان آورده‌ایم قارچها هستند.»[۲]

در نظریاتی که از امکان و ضرورت نگرش جدید به‌میراث ادبی‌گورکی ابراز شد، حقایق زیادی وجود دارد: غلبه بر برداشت عامیانهٔ مبتنی بر جامعه‌شناسی و بر تمامی نظریات یکجانبه و پوسیده در مورد آثار وی این امکان را در اختیار ما می‌گذارد که در شخصیت و اهمیت وی در محدودهٔ زیبایی شناسی و اجتماعی عمیقتر رخنه کنیم.

پذیرش این موضوع که کشف واقعی‌گورکی بیش از هر موضوع دیگر اهمیت دارد و این که‌گورکی تاکنون بدرستی درک نشده آسان نیست. نیاز به بازخوانی مجدد آثار نویسنده به‌این معنی نیست که از تمامی ارزیابیهای آثار وی که تاکنون وجود داشته است چشم‌پوشی کنیم. ضمناً چشم‌پوشی از درک نادرست و وهم‌آمیز فعلی ما از آثارگورکی، و بازخوانی مجدد آثار وی به‌معنی جابجائی کامل نظریات و عقایدی نیست که تاکنون در مورد ماهیت میراث ادبی گورکی شکل‌گرفته است.

نه‌تنها در شکل‌گیری و تکامل یک نویسنده یا ادبیات بهم پیوستگی معینی هست، بلکه این‌بهم پیوستگی وقتی نمایان می‌شود که بازخوانی نوینی از یک اثر ادبی بدون نفوذ برخی از شیوه‌های صرفاً ذهنی انجام‌گیرد، البته نه‌دلبخواهی و بدون هیچ ضابطه، بلکه بر اساس کشف محتوی واقعی و جنبه‌های جدید تعمیمهای هنری موجود در آن و وارد دانستن دگرگونیهایی که در زندگی رخ

۱. *Voprosy Literatury* .No 3,1968,p.7.

۲. همان منبع.

داده است.

آثارگورکی درکاربرد متغیرش تأثیر زیادی بر تکامل ادبیات جهانی و شوروی داشته است. تجربهٔ هنری بنیان‌گذار رئالیسم جامعه‌گرا در تعالی نویسندگانی مؤثر است که نمی‌خواهند بسادگی از مشکلات و تناقضات جهان امروز صرف‌نظر کنند، نویسندگانی که کوشش دارند راه‌حلی برای تضادهای آن بیابند و اساس کارشان را برگذار سوسیالیستی جامعه بنا می‌نهند. اصولی را که گورکی در ادبیات معاصر شوروی بنیان نهاد قبل از هر چیز در برداشت فعال و کشف واقعیت زندگی با تمامی ژرفای آن، در تعمیم هنری تجربه‌ای که توسط این جامعه در انقلاب سوسیالیستی حاصل گردید، در تصویر انسان معاصر در برخورد و مبارزه‌اش با پلیدیهایی چون فردگرایی، دلمردگی، و ماده‌پرستی و، سرانجام، در بزیر افکندن اصول و اساطیر روش زندگی و ایدئولوژی بورژوازی معاصر، دیده می‌شود.

تأثیر پر بار میراث گورکی تنها در پیدایی آثاری که وی را الگو قرار می‌دهد نیست، بلکه در این واقعیت است که نظریات هنری وی نویسندگان جوان را بر اساس کاملا متفاوتی برای جستجوی تعمیمهای هنری بکر و تازه و خلق آثار جدیدی وامی‌دارد که دارای ارزش ایدئولوژیک و زیبایی‌شناسانه است.

گورکی دوستان زیادی دارد که کار او را پی‌گیری می‌کنند. اما این شخصیت هنری قوی، کسی که جنبش جدیدی را در ادبیات پی‌ریزی کرد، مخالفان زیادی نیز دارد، کسانی که مدعی هستند که آثار وی از خواستهای نوین و تجاربی که تخیل اندیشمندان هنری سرتاسرجهان را در دوران ما به غلیان درآورده است، فاصله گرفته است.

هر چند کاملا اشتباه خواهد بود که هر تجربهٔ ادبی را بانوآوری راستین آن مشخص کنیم. بسیاری از تجربیات هنری چیزی بیش از نوآوریهای پیش‌پا‌افتاده در زمینهٔ شکل محض یا کوششی در جهت کمال آن در بر ندارد، در حالی که نوآوری راستین از کشف رگه‌های نوین در زندگی، چیزی جدید در جهان درونی انسان یا روشهای نوین تغییر واقعیت در هنر ریشه می‌گیرد.

گورکی نوآوری راستین بود، و مسایلی که او قدرت هنری عظیمش را در مورد آن به کار بست، در ردیف اساسی‌ترین سؤالاتی قرار می‌گیرد که در قرن بیستم مطرح گردیده است. رخنهٔ گورکی در جوهر روندهای زندگی هم در روانشناسی اجتماعی و هم فردی، روشهای جدیدی را کشف می‌کند که هنرمندان می‌توانند واقعیت را توسط تصاویر درک کنند. و بدین دلیل است که هنر وی دقیقاً توسط

بسیاری از نویسندگان معاصر مورد بررسی قرارگرفته است.

اخیراً شاهد گرایشی کاملا مخالف هستیم، گرایشی که کوشش دارد گورکی را به‌جنبشهای ادبی ضد ـ واقع گرایی قرن بیستم وبه هنر به اصطلاح پیشرو مربوط سازد. برخی از منتقدین خارجی، در حالی که نظریات خودشان را بر اساس ارزیابیهای دلنشین ادبیات پیشرو قرار می‌دهند، سعی بر این دارند که گرایشهای مشابهی را درگورکی پیدا کنند که به‌عنوان زمینه‌ای برای «توجیه» نویسندهٔ مورد نظرشان بکار برند. همراه با این، سایر منقدین بانضمام منقدین شوروی، کسانی که می‌خواهند دست‌آوردهای هنری گورکی رانشان دهند، بر این موضوع توجه دارند که حتی در محدوده‌ای که نویسندگان پیشرو آن را حوزهٔ خود می‌دانند (برای مثال، تصویر آشفتگی کلی و برخوردهای عمیق در شعور انسان)، نویسندهٔ زندگی کلیم سامگین و داستانهای کوتاه «کارامورا» و «Cochroaches» چیز بیشتری برای گفتن دارند، وما به این اندیشمندان ایمان داریم، تا پیشروهای سرشناس.

با وجود این، گورکی نیازی به‌تأیید از طریق برقراری ارتباط با جنبشهای ادبی غیر رئالیستی، یا نیاز به‌ستایشی که بخاطر «مبارزه‌ای» که او پیشروها را در زمینهٔ خودشان به‌آن فرا می‌خواند، ندارد. عظمت گورکی در اصالت عمیق و در این واقعیت که هنر وی کاملا از نوعی جدید است، قرار دارد. هر اندازه که جنبه‌های زندگی در حوزهٔ علاقهٔ هنری و مفاهیم وی وارد می‌گردد، و با وجود مضمونهایی که تأثیر وی در آن مشهوداست، او همیشه جهان درونی خود، کیفیت شاعرانهٔ بی‌همتا و استادی بی‌نظیر حرفهٔ خود را آشکار ساخته است. هر چند آثار وی ممکن است دقیقاً با آنچه که در گذشته جریان داشته و آنچه که می‌بایست به وقوع بپیوندد، در ارتباط باشد، و هر چند میدان تأثیر وی وسیع باشد، هنر بنیانگذار رئالیسم جامعه‌گرا در اصالت نمایانش و در بیان هدف اصلیش کاملا موفق بوده است.

در آثارگورکی سازندگان یک فرهنگ سوسیالیستی و ویژگیهای فرهنگی مترقی ازکشورهای سرمایه‌داری پشتیبانی را در خواستهایشان برای پی‌ریزی ادبیات و هنر می‌یابند که مردم را در مبارزات و فعالیتشان یاری خواهد کرد، و زندگی معنوی آنان را غنا خواهد بخشید. آثارگورکی منبعی پایان ناپذیر از اندیشه‌های راستین زندگی، کوشش خلاق، ایمان به‌انسان و قدرت خلاق انسان است.

منتشر شده است:

سه رفیق
ماکسیم گورکی
ترجمهٔ ابراهیم یونسی

سه‌رفیق با داستان زندگی و مرگ آنتیپالونیف آغاز می‌شود. او دهقان ثروتمند خشنی توصیف شده است، که پس از پنجاه سال باگناه زندگی کردن و از خوشیهای آن بهره‌مند شدن، ناگاه به‌انزوا و تخیل پناه می‌برد، هشت سال بدین‌سان بسر می‌برد؛ ولی روزی افسر ژاندارم با افرادش به‌جنگل — عزلتکده و عبادتگاه پیرمرد می‌ریزند. آنتیپا در حالی که از پدر آسمانی می‌خواهد که از گناهان آن افراد درگذرد؛ چشم از جهان فرو می‌بندد. آنتیپا در آن هنگام دو پسر داشت: یاکوف بیست‌وسه ساله و ترنتی هجدساله. یاکوف که جوانی است لاابالی و تقریباً همیشه مست، ازدواج می‌کند و صاحب پسری می‌شود به‌اسم ایلیا.
یاکوف با ریش‌سفید دهشان اختلاف داشت و چهل ساله بود که درآتش‌سوزی وحشتناکی که در ده رخ داد، او راگناهکار شناختند و به‌سیبری‌تبعیدش کردند. نگهداری زن یاکوف —که در جریان آتش سوزی دهکده دیوانه شد— و پسرش به‌عهدهٔ ترنتی افتاد...
گورکی ضمن نشان دادن زندگی بیچارگان و پابرهنه‌ها وگرسنگان، مبارزهٔ خود را علیه زندگی بی قیدوبند اعلام می‌کند. او حقایق جامعه پیش از انقلاب کشورش را به روشنی نشان می‌دهد. او فرزند راستین روزگار خویش است که در رهایی‌انسان‌بسیار کوشیده است. شخصیتهای پابرهنه‌ای که گورکی از میان مردم برگزیده، آدمهای پا برجایی هستند که در برابر افرادی که به‌خواب خفت فرو رفته‌اند، به‌مبارزه برمی‌خیزند و راههای روشن و مطمئنی را در پیش پای خلق می‌نهند که همانا نمایندگان خلقند که به‌آفرینش دنیای نوبرخاسته‌اند، اصالت، ابراز جرأت، داشتن روح و جوهراجتماعی از ویژگیهای بارز داستانهای گورکی است.
گورکی خطاب به کارگران می‌گوید:
«رفیق! بدان و ایمان بیاورکه ضروری‌ترین موجود دنیا هستی، با آن کار کوچکی که انجام می‌دهی در حقیقت دنیای جدیدی خلق می‌کنی.»

هابیل وچند داستان دیگر
میگل د اونامونو
ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی

هابیل، مرد مردستان و قدیس مانوئل از زمره بهترین داستانهای میگل‌د اونامونو هستند. این سه داستان سوگناک (ـ تراژیک) نمایانندهٔ نگرش اصیل و خودـ سرانهٔ اونامونو به‌زندگی و داستان‌نویسی است و قدرت او را در تصویر ژرفترین تعارضها و تناقضهای سرشت و سرنوشت آدمی نشان می‌دهد. داستان **هابیل** حکایت بی‌شاخ و برگ یک مالیخولیاست. در این داستان شورو تمنای بیمرگی بیداد می‌کند: تمنای بیمرگی و جاودانگی و حسادت به‌بیمرگی و نام و آوازهٔ جاودان دیگری. خوآکین (ـقابیل) به‌هابیل که عزیز بی‌جهت است و در نقاشی به‌شهرت سهل‌الوصول دست می‌یابد و در آثار و با آثارش جاودانه می‌شود، حسادتی بی‌محابا دارد. **مرد مردستان** داستان عشق خودخواهانهٔ الخاندروگومث به‌خولیاست. خولیا زیبای شهرآشوب، زندگی اش را در تردیدی دردناک به‌پایان می‌برد و فقط در آستانهٔ مرگ از عشق الخاندرو به‌خود مطمئن می‌شود. **قدیس مانوئل، نیکوکار شهید** داستان کشیشی است که ایمان ندارد یا خیال می‌کند که ایمان ندارد. اونامونو شک را پرورنده و بارورـ کنندهٔ ایمان می‌داند. قدیس مانوئل بی‌آنکه ایمان داشته باشد، یا لااقل به‌ایمان خود ایمان داشته باشد، به‌دیگران ایمان می‌آموزد.

میگل د اونامونو (۱۸۶۴—۱۹۳۶) Unamuno متفکر، داستان‌نویس، مقاله نویس، شاعر و فیلسوف پرشور و بی‌آرام اسپانیایی، بیشتر عمرش را در سالاـ مانکا و تدریس زبان و ادبیات یونانی در دانشگاه قدیمی این شهر پرشکوه قرون وسطایی گذراند. بارها به ریاست این دانشگاه منصوب و به‌دلایل سیاسی معزول شد. سالها با دیکتاتوری پریمود ریورا (قبل از فرانکو) مبارزه کرد. سری پرشور و زبانی آتشین و دلی بی‌آرام داشت. به‌غیر از زبانهای باستانی به‌شانزده زبان کتاب می‌خواند. زبان دانمارکی را فقط برای‌آنکه بتواند آثار کی‌یرکگور را به‌زبان اصلی بخواند فراگرفت و تحت تأثیر او بود که یکی از پیشگامان اگزیستانسیالیسم شد. سالها پیش از آنکه واژهٔ اگزیستانسیالیسم رایج‌شود کتاب سرشت سوگناک زندگی (زیر چاپ، همین مترجم، همین ناشر)

که شاهکار او شمرده می‌شود، او را یکی از نویسندگان و متفکران این نحله شناسانده است.
داستانهای او به‌معنای معهود کلمه داستانی نیستند، یعنی طرح ندارند، یا به‌عبارت دیگر طرحهای «وجودی» دارند، طرح بی‌ماهیت؛ و این‌طرح چنانست که برخود نویسنده هم آشکار نیست و همچنان که پیش می‌رود به‌دست شخصیتهای داستان بافته می‌شود.

خانهٔ قانون زده
چارلز دیکنز
ترجمهٔ ابراهیم یونسی

خانهٔ قانون زده دو «تم» عمده دارد: یکی ستم دستگاه فرتوت عدالت و دیگری خیراندیشی بیجا. در پیرامون این دو «تم» گروه کثیری از علفهای هرزهٔ شهری، خیراندیشان دروغین، ریاکاران، تبهکاران، مال‌اندوزان، نیکوکاران حقیقی و مردمان ساده در جنبش و حرکت پدیدار و ناپدید می‌گردند و همراه باموجهای حرکت خویش خواننده را تا به‌پایان کتاب می‌کشند؛ نفرتش را نسبت به‌جمعی، ترحمش را نسبت به‌گروهی و علاقه‌اش را به‌گروهی دیگر برمی‌انگیزند؛ گاه او را بشدت متأثر و مشمئز می‌کنند و گاه از نشاط لبریزش می‌سازند...
اشخاص **بلیک‌هاوس** متعدد و متنوعند: استرسامرسن دختری تیزهوش و تودار، آقای اسکیمپول خوش‌مشرب و لاابالی ولی زرنگ و مردرند، آقای جارندیس آدمی معمولی و مهربان، سرلستر ددلاک، سناتوری که مانند همهٔ سناتورها خود را فوق انسان می‌پندارد، آقای بوی ثورن که شوالیه عصر خویش است. آقای باکت نمونهٔ یک پلیس تربیت‌شده و وارد است.
عشق به‌مردم، همدردی با بینوایان و محرومین اجتماع از خلال سطرهای این رمان بزرگ می‌جوشد و خشم بمورد نسبت به‌هر نوع خشونت و ستم و شقاوتی از خلال صفحات آن فوران می‌کند و انسان‌دوستی و بزرگواری و جوانمردی و بلندنظری به‌شیوهٔ درخوری مورد ستایش قرار می‌گیرد.

آرتامانوفها
ماکسیم گورکی
ترجمهٔ کاظم انصاری

«...تزار فهمیده است که: دیگر از اشراف چیزی در نمی‌آید. چون هرچه دارند به‌مصرف زندگی خودشان می‌رسانند. شاهزاده «گئورگی» حتی پیش از آنکه ما آزاد شویم این مسأله را حس می‌کرد. او به‌من می‌گفت: کار دهقانان زرخرید نفعی ندارد. به‌این جهت اکنون به‌ما اعتماد کرده‌اند که به کار آزاد بپردازیم... امروزه هر کس باید لیاقت و ارزش خود را نشان بدهد. سند محکومیت و فنای خانخانی و اشرافیت امضاء شده و حالا شما خودتان اشراف هستید...» اسم دو پسر آرتامانوف، پیتر و نیکیتا است و خواهرزاده‌ای به‌نام آلیوشکا دارد و او را به‌فرزندی پذیرفته است.

آرتامانوفها یکی از بهترین رمانهای دنیاست که اوضاع روسیهٔ پیش از انقلاب را به‌نیکی نشان می‌دهد و ظهور و سقوط فئودالیسم را در روسیه با هنرمندی تصویر می‌کند.

نخستین داستانش را به‌نام ماکاچودرا در مجلهٔ قفقاز با امضای گورکی منتشر کرد. به‌سال ۱۸۹۸ داستانهایش را در دو مجله منتشر ساخت.

در سالهای ۱۹۰۴ — ۱۹۰۳ نمایشنامهٔ مشهورش در اعماق، پانصد شب پی درپی در برلن برصحنه بود. برخی از آثارگورکی از این‌قرارند: سه رفیق، شهر شیطان زده، دوران کودکی، دانشکده‌های من، درجستجوی نان، خاطراتی از تالستوی، همسفر من، مادر، اعتراف، گوشه‌هایی ازخاطرات من، زندگی یک آدم بیکاره.

فهرست سالانهٔ انتشارات خود را منتشر کرده‌ایم.
علاقه‌مندان می‌توانند به‌آدرس «تهران-شاهرضا-اول وصال‌شیرازی- شمارهٔ ۲۸ دایرهٔ روابط عمومی مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر» برای ما نامه بنویسند تا فهرست سالانه را برای ایشان ارسال داریم.