ب. کوزنتسوف

اینشتین و داستایفسکی*

«داستایفسکی زندگی را به ما نشان داده است. این درست است. اما هدف او جلب توجه ما به‌سوی راز هستی معنوی بوده است».
«داستایفسکی بیش ازهرمتفکر دیگری، حتی بیش از گاوس به‌من چیزمی‌دهد».
اینشتین

داستایفسکی به بنیانگذار نظریهٔ نسبیت چه‌چیزی می‌توانست بدهد؟ ما به‌این سؤال از دریچهٔ رابطهٔ مفهوم هستی وبه‌میان آمدن آرمانهای اینشتین ، ونقش آن درچشم‌انداز تکامل آینده، خواهیم نگریست.

ابتدا نکته‌ای را خاطر نشان سازیم: اینشتین می‌توانست از خلاقیت داستایفسکی تأثیر چشمگیری بگیرد، زیرا هستهٔ این خلاقیت را مناقشات اندیشمندانه (ذهنی) تشکیل می‌داد؛ زیرا غنای شاعرانهٔ داستایفسکی از نوع عقلایی (دقیق) آن بود؛ زیرا خط اصلی رمانهای او عبارت بود از اندیشه‌ای انسانی که در میان تضادهای خود دست‌وپا می‌زد وراهی برای تجسم یافتن می‌جست.

مسایلی که در رابطهٔ میان اندیشه و واقعیت بروز می‌کند ــ مسایل آگاهی و عمل، ونیز مسایل حق وخیر خواهی ــ همه همسن پیشرفت فرهنگی هستند. امااز‌این‌میان، ما مسایل سه قرن پیش از خود را در پیش روخواهیم نهاد: قرن هفدهم می‌بایست پاسخی برای سؤالی که **هاملت** مطرح کرده بود، می‌یافت. در دل این شاهزادهٔ دانمارکی،آرمانی نوین جایگزین آرمان کهن شده بودــ آرمان کهنی که حاصل منطق مدرسی وبی‌چون‌و چرای قرون وسطی بود. اندیشه ناگزیر از گذاربه‌عمل، ناگزیراز تغذیه‌ازعمل،وناگزیر از واقعیت یافتن در عمل است علم این مسئله را ابتدا با آزمون، وپس ازگذشت صدسال با انقلاب صنعتی پاسخ گفت، واندیشهٔ اجتماعی نیز پس از سپری شدن دوقرن، پاسخ‌آن را در دیکتاتوری ژاکوبنها[1] یافت.

آگاهی قرن هفدهم، برای مقابله با حمله‌ها، خطوط اول جبهه را معین کرد. **گالیله** در بی‌نیازی مفهوم حرکت از عامل تداوم بخش وخودپویی آن، اساس منظرهٔ نوین هستی را یافت. اکنو.ن توضیح هماهنگی کاینات نه‌براساس تصویر ارسطویی‌آن، بلکه می‌رفت تابراساس حرکتهای متشابه در سرتاسر آن، شکل گیرد. **دکارت** باقایـل

---

*ــ فصلی ازکتاب «اینشتین» نوشتهٔ کوزنتسوف Kuznetsov (مسکو ۱۹۷۲)، ترجمه به‌آذربایجانی توسط «آیدین». مجلهٔ «آذربایجان» شماره ۴، سال ۱۹۷۹.

۱. Jacobin اعضای یك فرقهٔ انقلابی که درسالهای۱۷۸۹ ــ ۹۳ در فرانسه پدید آمدند و هوادار اقدامات قاطع وشدت عمل در برابر ضد انقلاب بودند.

شدن سرعت ثابت برای اجسام دارای حرکت مستقیم الخط، مفهوم اینرسی را دقیقتر کرد. او فیزیکی آفرید که در آن هیچ‌چیز دیگری جز مادهٔ در حال حرکت وجود نداشت. **اسپینوزا** با دور ریختن اجسام متناهی از متافیزیك دکارتی، آن فیزیك را به جهان‌بینی در برگیرندهٔ همهٔ اشیا مبدل ساخت. وبالاخره نیوتن به‌کمك مفهوم نیرو مکانیك را فرمول‌بندی کرد وباکشف قانون جاذبهٔ عمومی، نخستین دوران تکامل‌منظرهٔ عقلایی کاینات را به‌پایان رساند. نیوتن نتیجه گرفت که برهرجسمی نه‌تنها اجسام‌دیگر، بلکه در عین حال مکان نیز تاثیر می‌گذارد، واین خود تا حدود معینی تخطئی از آرمانهای کلاسیك علوم بشمار می‌رفت. اما در عوض منظرهٔ علمی جهان صاحب حقیقت یگانه‌ای شد وامکان مقایسهٔ تجربی نتایج نظری روابط مکانیکی بانتایج عملی آنها به وجـود آمـد .

اما قرن هجدهم عصر هجوم عقل بود وآن را عصر آگاهی نامیده‌اند. براستی نیز قرن هجدهم عصر آن آگاهی بودکه به‌تدقیق دستاوردهای خود وانطباق عام‌این‌دستاورد ها برفضا وجهان خرد امید بسته بود. درآن زمان چنین می‌پنداشتند که تکامل منطقی فیزیك نیوتنی، قدرت روشنگری انبوه حوادث طبیعی را بهمراه خواهد آورد وبادست یافتن به‌امتداد وسرعت تمامی مولکولهای کاینات، پیش‌بینی کامل و دقیق آیندهٔ آن (کاینات) را امکان پذیر خواهد ساخت. همچنین ، می‌پنداشتند که دستگاه منطقی مفاهیم، ساختمان هماهنگ قواعد اجتماعی را نیز ممکن می‌گرداند؛ **بابوف**[۲] ومعتقدان پیش از انقلاب این قبیل قواعد را نیز، درست همین امید به‌وجد می‌آورد.

در قرن نوزدهم مشاهده شد که واقعیت اندیشه تنها زمانی شناختنی و تغییر پذیر است که اندیشه از قالبهای بی‌چون وچرا وروابط عام ریاضی و قوانین جزمی منطق دوری گزیند. **لاپلاس** می‌گفت که برای آگاهی، پیشرفت بس‌آسانتر از ژرفش در خود است. اما عامل اخیر، یعنی ژرفش درونی آگاهی، رخدادی ناگزیر وتوقف ناپذیربود. **گوته** اظهار داشت که واقعیت در طرحهای منطقی نمی‌گنجد («دوست‌من، نظریه بیجان ولیك درخت زندگی تا ابد سبز است.»). فلسفهٔ کلاسیك آلمان آشکار ساخت که‌اندیشهٔ فارغ از ژرفش در خود، اندیشه‌ای که موازین وقالبهای خود را تغییر نمی‌دهد،سرانجام باتضادهایی بس سخت وحل ناشدنی مواجه می‌شود. مدتی پس از آن نیز، فلسفهٔ کلاسیك به‌نتیجهٔ اثباتی رسید: اندیشه تنها در صورت فعال وزنده بودن و عدم‌تمکین دربرابر هیچ حقیقت‌مطلقی، قدرت بی‌پایان بدست می‌آورد. **کارنو**، **کلاوزیوس**، ونیز در پایان سده، **بولتسمان**، نشان دادند که قوانین رفتار تودهٔ انبوهی ازمولکولها، خصلتی متفاوت با قوانین رفتار مولکولهای جداگانه دارد: اگر اولی خصلت آماری دارد وفرایندهای طبیعی را بشکل برگشت ناپذیر به‌خود می‌پذیرد، دومی در چارچوب مکانیك‌فرایندهای برگشت پذیر جریان می‌یابد. **داروین** نیز به‌روش قیاسی، قوانین آماری تکامل انواع را کشف کرد: باوجود تغییر دادن احتمالات سرنوشت این یاآن فرد، محیط می‌تواند تأثیر خود را برسرنوشت تمامی نوع وانبوه آماری آن اعمال کند. **لوباچفسکی** وپس

۲. Babeuf (۱۷۶۰–۹۷) انقلابی فرانسوی.

www.firman.blogfa.com

ازاو ریمان ، هردو به‌نتیجهٔ وجود دو نظام هندسی رسیدند که هریك دیگری را نفی می‌کرد: نظام اقلیدسی (مجموع زوایای مثلث برابر دو قائمه است؛ از هر نقطهٔ خارج از یك خط راست، تنها یك خط راست موازی باآن می‌توان عبور داد؛ عمودهای وارد بر خط راست بایکدیگر موازی هستند، و غیره)، و نظام غیر اقلیدسی (مجموع زوایای مثلث بزرگتر، یا کوچکتر از دو قائمه است؛ از هر نقطهٔ خارج از خط راست یا بی‌نهایت خط موازی با آن می‌گذرد، یا هیچ خط موازی با خط اولی نمی‌توان از آن عبور داد؛ و عمودهای وارد بر خط راست ، یا همه ازیك نقطه فرود می‌آیند ویابرعکس در این نقطه یکدیگر را قطع می‌کنند). آنان همچنین نشان دادند که‌تطابق هریك از این دونظام باواقعیت، به‌فرایندهای فیزیکی وابعاد فضای مفروض بستگی‌دارد. پس از زمان کوتاهی ، اصطلاح «غیر اقلیدسی» نه‌تنها نظام ریاضی ــ معمایی، بلکه‌انواع تعمیمهای نظری را در برمی‌گرفت که اوایل از پذیرش قوانینی که خدشه ناپذیرشمرده می‌شدند، طفره می‌رفتند.

اندیشهٔ اجتماعی قرن نوزدهم نیز به‌یك نتیجهٔ انقلابی رسید: نظم اجتماعی را تنها وتنها برفراز ویرانهٔ آن نهادهای اجتماعی که کاملا منطقی وبه‌اندازهٔ اصول موضوعهٔ اقلیدسی خدشه ناپذیر پنداشته می‌شوند، می‌توان بنا کرد. قیاس در همین‌جا به‌پایان می‌رسد. این نظم اجتماعی که اذهان پیشروترین وانقلابیترین متفکران قرن نوزدهم را به‌خود مشغول می‌داشت، بانظم کیهان که نظر پیشروترین ریاضیدانان، منجمان و فیزیکدانان‌را به‌خود جلب می‌کرد، تفاوت داشت.

از نظر **لوباچفسکی** و **ریمان** نادرستی روابط اقلیدسی در فضاهای کیهانی بسیار بزرگ مشهود می‌گردد. نظم کیهانی، حتی باوجود غیر اقلیدسی بودن، همچنان منتظم باقی می‌ماند. فرایندهای میکروسکوپی این نظم را نقض نمی‌کنند، فرایندهای معمولی نیز تابع همین نظم هستند؛ سرنوشت یك ذرهٔ منفرد در حرکت کرات هماندر بی‌اهمیت است که تکامل نوعی یك زیستمند منفرد در نابودی نوع یارشد وتکامل آن. اما وقتی به‌نظم اجتماعی می‌رسیم، اساس این‌نظم عبارت است از رها ساختن انسانها از اسارت نیروهای استثمارگر، که فرایندهای معمولی را اداره می‌کنند.

ساختار اجتماعی منتظم می‌بایست خوشبختی‌هرفرد را تأمین کند. دراینجا«هندسهٔ» کل، نه‌از فراموش شدن اجزای میکروسکوپی این‌کل، بلکه از منظور داشتن سرنوشت هر جاندار میکروسکوپی سخن می‌گوید.

بنابراین ، نتایج حاصله در علوم طبیعی ، واندیشهٔ اجتماعی قرن نوزدهم، دونتیجهٔ متفاوت بود. علوم طبیعی منظره‌های اقلیدسی و غیر اقلیدسی نظم آماری کاینات را ترسیم کرد. اندیشهٔ اجتماعی نیز بابیان این حقیقت که نظم آماری اجتماع می‌بایست پاسخگوی خواستهای شعور ووجدان بشری باشد، چنین آینده‌نگری کرد: تکامل آتی علوم و نیروهای مولد، با طرد بهره‌دهی‌کورکورانهٔ نیروهای ناآگاه جامعه، گذر به ساختار نوین اجتماعی را ناگزیر خواهد ساخت.

www.firman.blogfa.com

این اختلاف عمیق میان آرمان علمی و آرمان اجتماعی قرن نوزدهم، اعترانهایی در مقابله باگرایشهای مبین تبعیت تاریخ بشر از قوانین طبیعی، برانگیخت. این قبیل فریادهای اعتراض آشکارا در آثار **کیرکه‌گارد**[۳] احساس می‌شد، که این نیز بنوبهٔخود با مطلق شدن آرمان علمی و مردود گشتن دیگر جریانهای تطبیق یافته باآرمانهای نوین علم، ارتباط داشت. همانطور که می‌دانیم، در قرن بیستم وضع تغییر کرد و علوم‌غیر کلاسیك از قوانین احتمالات سخن گفت، که جزء مفروض منفرد رااز‌اسارت قوانین دینامیك جهان بزرگ می‌رهانید واصل معروف آمار کلاسیك یعنی«عدم توجه‌بسرنوشت فردی یك جزو مشخص» را رد می‌کرد.

●

واما خلاقیت هنری در قرن نوزدهم بچه نتایجی رسیده است؟ طی سالهای ۱۸۶۶ تا ۱۸۸۰ عمده رمانهای فلسفی داستایفسکی، یعنی «جنایت و مکافات»، «ابله»، «جن زدگان»، «نوجوان» و «برادران کارامازوف»، بچاپ رسیدند و پس از این آثار، انسانیت از لحاظ سنی رشد یافت. آنچه را که روی داده بود بشریت بیکباره درك‌نکرد. مضمون اصلی این رمانهای داستایفسکی چنین بود: «زمین از پوسته تامرکز، در اشك غوطه وراست». واین نتیجه‌ای نبود که از جدولهای آماری استخراج شده باشد، بلکه برعکس، رودرروی همین جدولها بود. این نکته در تأثیرات او نیز به‌تمامی بیان می‌شد: نه ازاشخاص جداگانه، بلکه از انسانیت سخن می‌رفت. اما انسانیت در اشخاص‌جداگانه نیز وجود دارد؛ مسایل اجتماعی و معنوی درچارچوب روانشناسی قهرمانان،درتصویرها ودر تعمیمهای زیبایی شناسانه، حل می‌شوند. جمعبندی اندیشهٔ عقلایی ــ این‌مدعاکه«نفی سرنوشت فردی از سوی نظم کیهانی‌پذیرفتنی نیست»ــ صرفاً در تعمیم زیبایی‌شناسانه‌ای که متضمن عدم تکرار سیمای فردی و حفظ ارزش آن‌است، می‌تواند شکل بگیرد.

رمانهای داستایفسکی فریادی بود که دل شب را می‌شکافت واز پس این فریاد، همه دچار بیخوابی شدند. دراین آثار نالهٔ تمامی زمین، هق‌هق کودکان رنج‌دیده، هذیان انسانهایی که از شدت درد عقل خود را وانهاده‌اند وضجه‌های آستانهٔ جنونی خوفناك، درهم آمیخته‌اند. این نداها در عین آمیختگی، استقلال خود را نیز حفظ کرده‌اند واز اینجاست که ما آهنگ ضجهٔ جنون‌آمیز، وهق‌هق گریهٔ طفل رااز‌هم باز می‌شناسیم. این یك فریاد دردآلود وسوز اشتیاق نسبت به‌نظم بود وهمچون سؤالی در برابر تاریخ فرهنگ بشریت وقرن بیستم، نهاده شد.

اینك، اوج «برادران کارامازوف»ــ صحنهٔ میخانهٔ شهرــ پیش روی ماست. در اینجا **ایوان کارامازوف** در صحبت بابرادرش **آلیوشا**، نظم الهی (ظاهری) کاینات را تکذیب می‌کند. این نظم قادر بدرفع رنجهای فردی یك انسان خرد نیست.در هیچ نظم «ماکروسکوپی» از کل، مادر ، عامل عذابهای طفل لت‌وپار گشته وتکه‌تکه شدهٔ خود را نمی‌بخشد. ایوان کارامازوف می‌پرسد:

ــ اگر چنین است، پس نظم در کجاست؟ «آیا در جهان مخلوقی هست که بتواند

۳ــ Sören Kierkegard (۱۸۱۳ــ۱۸۵۵) فیلسوف دانمارکی.

www.firman.blogfa.com

ببخشد ویا حق بخشش داشته باشد؟ نظم نمی‌خواهم، مهرورزی به‌انسانیت را نمی‌خواهم... بدون‌آن‌هم این نظم بهای‌گرانی دارد، برای پرداختن ورودیهٔ آن وادی، جیب‌ماناتوان است. به‌همین دلیل برای بازپس دادن برگهٔ آزادی خود شتاب دارم».

فصل مربوط به «عودت برگهٔ آزادی» ایوان کارامازوف، «عصیان» نام‌دارد. همچنانکه گفتیم این فصل اوج «برادران کارامازوف» و شاید اوج تمامی خلاقیت داستایفسکی است. این اوج، رساترین آهنگ همان فریاد دردآلود، عطش وسوزاشتیاق به‌نظم است که در تاریخ فرهنگ بشری به‌صورت سؤال مطروحهٔ قرن‌بیستم ظاهرشده و خود در ردیف کشفیات عظیم قرن نوزدهم‌است، که فی‌نفسه چیزی‌نبودند جز سؤالهایی موکول به‌آینده. این همان برابر نهاد عاطفی، روانی و ذوقی‌کشفیات‌علمی است.زندگی بشریت از شدت بی‌نظمی لت‌وپار گشته، خاك غرق در خون واشك است. نظم اصلی تنها نظم «غیر اقلیدسی» وناهمگو (معمایی = پارادوکسال) می‌تواند باشد، نظمی که فکر سنتی «اقلیدسی» قادر به‌درك آن نبود. امااین نظم نیز مشکلات‌خاص‌خود را دارد،آن‌هم مشکلاتی بس پیچیده وبس فراگیر: اگر این نظم کاینات، یاهر نظم دیگری، در مقایسه باکل، عادیترین وجزئیترین وفردیترین بی‌نظمی‌ها را از نظر دوردارد، واگر حتی‌یك قطره اشك کودك رنجدیده را به‌فراموشی سپارد، احساسات معنوی‌انسان آن‌رامردود خواهد شمرد.

مضمون عینی آثار داستایفسکی عبارت است از تمناها وخواستهایی که روبه‌سوی قرن بیستم دارند: انسان نه‌به نظمی که بی‌نظمیهای محدود را نادیده می‌گیرد وفرد را به‌تحمل عذابهای بشری عادت می‌دهد، بلکه به‌نظم اجتماعی واخلاقی‌که باگریهٔ‌کودکان، بازورگویی، استثمار وتحقیر ضعیفان به‌مقابله می‌پردازد، نیاز دارد.

همچنانکه پیشتر گفتیم، سؤالی که پیش روی قرن بیستم نهاده شد، تنهابه‌شکل تجریدی ــ منطقی ویا تصویری ــ آماری‌نمی‌توانست مطرح شود، زیرااین‌سؤال‌اعتراض علیه بی‌توجهی نسبت بسرنوشتهای فردی را نیز در برداشت. سرنوشتهای فردی، درچار چوب تعمیمهای زیبایی شناسانه ودر شکل تصویر های مشخص هنری می‌توانست نظرهارا به‌خود جلب کند. شاعرانه بودن زمینه ودورنما، دراین مورد مثال خوبی‌است. زمینه‌و دورنمای آثار داستایفسکی بسیار دقیق‌است. گاه بتمامی مستند، و همیشه منعکس‌کنندهٔ بی‌نظمیهای واقعیات است. این زمینه ودورنما، در عین دقت، خیالی وتوهمی نیزهست. این امر بویژه در مورد پطرزبورگ صادق است. پطرزبورگ‌همیشه هم برای‌داستایفسکی وهم‌برای قهرمانان او مظهر شهری خیالی بود. علت این موضوع راکمی‌دیرتر خواهیم دانست، چه، هنوز برخی شباهتها وتقابلها را مورد بحث قرار نداده‌ایم. اما همینجا می‌توان گفت که از دید داستایفسکی هستی واقعی، از نظم جدایی‌ناپذیر است، آن‌هم نظمی غیر آماری که سرنوشت فردی را نادیده نمی‌گیرد. برعکس، بی‌نظمی در دیدهٔ داستایفسکی چیزی غیر واقعی وتخیلی است؛نوعی خوابسنگین است که‌شخص‌می‌خواهد ازآن بدرآید، اما هرچه تلاش می‌ورزد، برخاستن نمی‌تواند.

۵۰۰

www.firman.blogfa.com

چنین حسی مختص «جنایت و مکافات» نیز هست. برزمینهٔ بی‌نظمی چیرگی‌ناپذیر هستی، وشهری که به‌خیال بدل گشته است، **راسکول‌نیکوف**[۴] براین اندیشه دست‌می‌یابد که می‌توان مرتکب جنایت شد. انسان نه‌تنها این حق را دارد، بلکه قربانی قتل حتی اگر بس ناچیز باشد ودرعوض خود قتل راهگشای کارهای عظیمی باشد، در آن‌صورت انسان می‌بایست تمام ممنوعیتهایی را که برای قتل قایل شده‌اند زیر پانهد وراه خود را بگشاید. سرنوشت یك ذره، یك اتم و یك خرده زیستمند (میکروارگانیسم) در سرنوشت کل ودر سرنوشت جهان تأثیر مهمی ندارد؛ بایدآن (خرده زیستمند) را زیر پا له کرد. پیرزن رباخواری، که راسکول‌نیکوف او را کشت، نیز چنین خرده زیستمندی‌بود.

جنایت‌ومکافات یك‌غنای شاعرانهٔ عقلایی است. زبان‌قهرمانان، زبان‌اشخاصی‌است‌که غرق‌درافکار خویشندوباهمین‌افکارزندگی می‌کنند: این‌افکارگاه‌ناهمگو، گره‌خورده در تضادها، وبیمارگونه هستند؛ اما صرفنظرازاینها، همچنان به‌صورت فکرباقی‌می‌مانند.حس صیانت نفس همه‌جا نقش همراهی کنندهٔ افکار را دارد ودر اکثر موارد نیز در جهت تصدیق افکار ، ارزیابی وآزمودن آنها عمل‌می‌کند. عواطف قهرمانان در یك ــ یك حالتهای مختلفی، که به‌طور ناگهانی عارض آنها می‌شود، بسرعت می‌شکفد وبه‌تصادم فکری تبدیل می‌شود. زمینه ودورنما، مانند سایر رمانهای داستایفسکی در «جنایت و مکافات» نیز بطرزبورگ است؛ واین زمینه، در قهرمانان اونه عواطف خاص، بلکه یا افکار ویا عواطفی که فی‌نفسه چیزی جزافکار نیستند، به‌وجود می‌آورد. زمینه‌ای که در نخستین وقایع ضمنی «جنایت و مکافات» گسترش داده می‌شود، این‌دورنمای‌گرفته و کدر وخفه کننده، در قهرمان عطشی ناگهانی می‌آفریند ودر صفحات بعدمعلوم‌می‌شود که اینها همه ازتب‌وتاب وبیقراری تفکر در مقابل پیچیدگی پایان ناپذیر هستی‌ناشی می‌شود.

●

«ابله» نیز به‌همین میزان عقلایی است. ازاین دیدگاه سیمای **ناستازیافیلیپوونا**[۵]، یکی از جالبترین چهره‌های ادبیات جهان، خصلتنماست. او زنی است بااحساساتی بس پیچیده وافکاری پس غامض. همینجا بگوییم که تغییر دور ازانتظارعواطف‌ناستازیا ــ فیلیپوونا ورفتار بس ناهمگوی او، نه‌حاکی از تغییر احساسات،بلکه حاکی‌ازچرخشهای افکار اوست. ناستازیافیلیپوونا، باآنکه **شاهزاده میشکین**[۶] را عمیقاً دوست دارد وباآنکه می‌داند شاهزاده نیز عمیقاً عاشق اوست، خود را برازندهٔ شاهزاده نمی‌پندارد واین‌فکر چرخش تراژیك پایان داستان است. در اینجا خواننده آهنگین بودن چهره را حس می‌کند، گرایشهای اندیشمندانهٔ تمامی تب‌وتاب وبیقراریهای دل او رامی‌بیند، وفرار ناستاریافیلیپوونا از حجله‌گاه ، و غلطیدن در بی‌انتهایی عدم تعقل را ، که در چهرهٔ **راگوزین**[۷] تجسم یافته است، باوجود معمایی بودنشان، به‌عنوان رخدادهای منطقی می‌پذیرد.

---

۴. Raskolnikov قهرمان کتاب جنایت ومکافات.

5. Nastasia Filipovna 6. Myshkin 7. Rogozin

www.firman.blogfa.com

شاید (یقین داستایفسکی نیز چنین می‌اندیشید) شبیه آنچه در جلجتای انجیل[8] می‌گذرد، در اینجا نیز سرنوشت میشکین که با طوع وغریبی جلجتایی خود مشخص گردیده است، سرآغاز پیروزی معنوی‌به‌چارمیخ کشیده‌شدگان است؟ دراینجاداستایفسکی هرچه می‌خواهد، بگوید ، اما غنای شاعرانهٔ «ابله» زمینه را برای اقامهٔ نتیجهٔ دیگری آماده می‌سازد: فاجعهٔ تفکر در برابر ماست، این تفکر سنت و مفاهیم سنتی را نتوانسته زیر پانهد وبگذرد، ناهمگونی‌و «غیر اقلیدسی » بودن آن نیز هنوز در حد لزوم نیست. خواننده شوق زندگی اندیشمندانهٔ قهرمانان را عمیقاً احساس می‌کند و این خود او را قانع می‌سازد، که قهرمانان را قهرمانان سنتهای ضد اندیشمندانه بحساب آورد.

غنای شاعرانهٔ عقلایی داستایفسکی ، نغمه‌های اصلی اثر وبستگیهای قانونمند میان تک‌گوییهای پیاپی، صحنه‌ها وحوادث را می‌گشاید وبه‌نمایش می‌گذارد. اینها نغمه‌هایی اندیشمندانه هستند. در ادبیات روس هیچ زن دیگری از لحاظ فعالیت‌احساسات،استحکام طرز تفکر ، حدت تصادمهای فکری، و بستگی سرنوشت قهرمان به همین تصادمها، نمی‌تواند باناستازیافیلیپوونا دریك ردیف قرار گیرد ویا بااوبه‌رقابت برخیزد.

خصوصیات غنای شاعرانهٔ داستایفسکی ، عقلایی بودن آن‌رابرمی‌تابد. از جمله زمینه ودورنما چنین است. بافت وترکیب رمانها نیز چنین است. گفتگوهایی که‌نویسنده برای ایجاد چرخش اساسی در موضوع نقل می‌کند نیز، باوجود شتابزدگی وپراکندگی، که خود مبین شتابزدگی وپراکندگی وتضاد درسیر فکری گویندگان‌و منطبق‌برآن‌است، از همین‌گونه است.

●

در غیر عقلایی‌ترین اثر داستایفسکی از لحاظ نتیجه‌گیری نهایی، نیز جریان‌معقول راه خود را می‌گشاید. قهرمان «جن زدگان»، **نیکولای استاوروگین**[9]، شخصی که هیچ معیار اخلاقی باخود ندارد ومیان قهرمانی وجنایت هیچ فرقی نمی‌بیند، بیش از آنچه پیرایه‌های اخلاقی داشته باشد، ماهیتی‌تجربی‌دارد. در رمان «جن‌زدگان»، استاوروگین در هر صحنه‌ای که ظاهر می‌شود، تجربه‌ای رااز سر می‌گذراند.او هدف‌آموختن‌راپیش روی خود نهاده است و می‌خواهد حدود واعتلای خود و معشوقش و مرز سقوط‌راتعیین کند. داستایفسکی می‌خواهد نشان دهد که اندیشه فی‌نفسه ودر غیاب‌ایمان سنتی،نمی‌تواند پایهٔ اخلاق قرار گیرد: عقلایی بودن (راسیونالیسم)، خود غیر اخلاقی است ودرعرصهٔ اخلاق تنها «بادقتی در حدود اشاره» پاسخگوی مسایل است. داستایفسکی سایهٔ اساوروگین ، یعنی **پیوتر ورخاونسکی**[10] را نیز می‌آفریند. نسبت میان ورخاونسکی و استاوروگین، مانند نسبت میان **اسویدریگایلوف**[11] وراسکول نیکوف است: پرتگاه‌معنوی را نشان می‌دهد، وبه‌عقیدهٔ داستایفسکی ، شناختی علیه باورهای سنتی ازاین پرتگاه بدست می‌دهد.

---

۸. جلجتا جایی بوده در بیرون بیت‌المقدس که گویند عیسی را درآنجا برصلیب کشیدند.

9. Nikolai Stavrogin
10. Piotr Verkhovenski
11. Svidrigailov

شخصیت دیگری نیز توسط داستایفسکی وارد رمان می‌شود: **استپان‌ورخاونسکی**[۱۲]، پیر مردی از لیبرالهای ایده‌آلیست سالهای چهل. وبه‌این‌ترتیب داستایفسکی‌خواسته‌است از استپان ورخاونسکی خنده‌دار و مغبون وبی‌آزار وتحت فشار قرار گرفته از سوی نسل نو گرفته، تا پیوتر ورخاونسکی پر هیبت ودارای سوء نیت، همه‌روشنفکران‌لیبرال ورادیکال رادر یك دایره جمع آورد. نیکولای استاوروگین، نمایندهٔ عقلایی بودن‌نیز، شخصیت مرکزی را می‌سازد.

خط اصلی رمان «جن زدگان» چنین است. امااین خط اصلی تحقق نمی‌پذیرد. شخصیت استپان ورخاونسکی بااعمال فشار بدحافظهٔ داستایفسکی، نشانه‌های مختص نمایندگان واقعی تفکر سالهای چهل را استخراج وتصاحب‌می‌کند ودرنهایت‌داستایفسکی باسخنان خود اعتراف می‌کند که استپان ورخاونسکی شبیه به‌تصویر **گرانوفسکی**[۱۳]، باکترین شخص آن زمانها، از کار درآمده است. در مورد پیوتر ورخاونسکی نیز،غنای شاعرانه برهدف غلبه می‌یابد. آنچه سیمای او را مشخص می‌سازد، منطق شاعرانه‌ای که این چهره راازنشانه‌های واقعی سرشار می‌سازد، منجربه‌این نتیجه می‌شود که تصویر پیوتر ورخاونسکی به‌هیچ وجه آن تصویری نیست که بتواند خصوصیات روشنفکران رادیکال رادر خود جمع کند، زیرا پیوتر ورخاونسکی دشمن همین روشنفکران است. نیکولای استاوروگین نیز آنچنان که خلاقش اندیشیده، دریافت نمی‌شود. داستایفسکی نمی‌تواند او را به‌جنبشهای انقلابی پیوند دهد؛ فریاد اعتراض غریزهٔ هنری مانع ازاین کار است. به‌این ترتیب بیانیه‌ای که می‌باید روسوی روشنفکران انقلابی داشته باشد، چیز دیگری از کار در می‌آید. این «چیزدیگر» تبدیل به سؤالی می‌شود که روبه‌سوی آینده دارد: برای آنکه آگاهی مستقیماً به‌اخلاق، قناعت و حفاظت از زندگی هرانسانی منجر شود، چه شرایطی لازم است؟ انجامیدن آگاهی، ونه سنتها ،به‌چنین اخلاقی نیز از بذرهای عقلایی رمان برمی‌روید؛ در اینجا هر معیار اخلاقی خود حاصلجمع‌جدوجهد فکری است. همچنین، این جدوجهد، باآنکه در حالتهایی تانهایت درجه اضطراب‌آمیز است، مانند منبع مسایل اخلاقی، هرگز در مقابل سنتها واپس نمی‌نشیند.

●

در سالهای ۱۸۷۹ ــ ۸۰ داستایفسکی این‌طور حساب می‌کرد که در رمان‌تازه‌اش «برادران کارامازوف»، مسابقه‌ای تعیین کننده میان اعتقادات سنتی و آگاهی انقلابی آغاز خواهد شد ودراین مسابقه، آگاهی شکست خواهد خورد. ایوان کارامازوف‌تجسم و نمایانگر آگاهی بود. او به‌شدت وبا استدلالی بس قوی، علیه نظم الهی هستی سخن می‌گوید. داستایفسکی نه‌یك، بلکه چند مفسر درکنار ایوان‌کارامازوف قرار می‌دهد. نخستین ومهمترین آنها **اسمردیاکوف**[۱۴] است.

اسمردیاکوف پس از شنیدن موعظهٔ ایوان دربارهٔ آگاهی خدشه‌ناپذیر، ازاین‌وعظ نتیجهٔ عملی استخراج می‌کند: «اگر درست است که دست زدن‌به‌هرکاری جایز است»، پس کارامازوف پدر را نیز می‌توان کشت... مفسر دوم شیطانی است که بملاقات‌ایوان

12. Stepan Verkhovenski 13. Granovski 14. Smerdiakov

www.firman.blogfa.com

کارامازوف می‌آید واین شیطان موجد افکاری است که حتی برای خود کارامازوف تحمل ناپذیر به نظر می‌رسد. سومین مفسر همان «مفتش اعظم» است که در افسانهٔ پرداختهٔ ایوان کارامازوف حضور دارد. این مفتش آرمان «استبداد کاینات»مختص‌آیین کاتولیك رادر مقابل عبادت معصومانهٔ مسیحیت قرار می‌دهد.

اعتقاد سنتی در کوچکترین برادر، آلیوشا، تجسم می‌یابد. داستایفسکی‌برای‌تقویت آلیوشا، معلم او، پیر مرد مقدس **زاسیم**[15] را می‌آفریند.

مسابقه‌ای که می‌باید در صفحات «برادران کارامازوف» برگزار شود، در میان مرتجعین واز جمله محافل‌حاکمه امیدوتلاش ایجادمی‌کند. در آن‌زمانها **پابدونوستسف**[16] بانویسندهٔ ما مرتب دیدار و مکاتبه می‌کرد. داستایفسکی به‌اوقول داده بود که‌درصفحات پایانی کتاب، استغفار پیش از مرگ زاسیم رادر مقابل تهاجم بلادفاع و متقن ایوان کارامازوف به ستونهای نظم الهی، قرار خواهدداد.او قول‌ازهم پاشیدن‌فلسفهٔ‌هیجگرایی روسی را داده بود.

داستایفسکی برای پابدونوستسف نوشته بود که برپایهٔ واقعگرایی خدشه ناپذیر سخن خواهد گفت وایوان کارامازوف را از ته دل بسخن خواهد آورد.اماداستایفسکی درپس واژهٔ «واقعگرایی» چه‌مفهومی‌رادر نظر داشت؟ بعدهابراین‌نکته‌بیشتر‌تکیه‌خواهیم کرد، اما همینجا کمی به‌جلو برویم. و خصوصیات اساسی واقعگرایی داستایفسکی را ذکر کنیم: واقعگرایی او، واقعگرایی تجربی است. داستایفسکی با قراردادن قهرمانان خود در موقعیتهایی بس پیچیده وبس حاد، مدعاهای اولیهٔ خود را می‌سنجد. وازاین طریق او به‌نتایجی متفاوت وناهمگو بانتایج سنتی می‌رسد؛ نتایجی که با نتایج مورد انتظار خود او نیز کاملا تفاوت دارند. **پوشکین** در یکی از نامه‌های خود گله کرده است که ازدواج تاتیانا لارینا[17] در «**اونگین**»[18] برای او کاملا غیر منتظره بوده‌است. این حالت در خلاقیت هنری طبیعی است، همچنانکه در انواع خلاقیتهای دیگر نیزپیش می‌آید: مثلا نتایج تجربی غیر منتظره واز پیش تعیین نیافته، از اجزای‌ضروری‌پیشرفت علوم است. در ژرد داستایفسکی صحبت صرفاً بر سر تجربه است. تکوین‌چهره‌ها وتصاویر آنچنان چیزهایی را هویدا می‌سازد که این چیزها برای نویسنده در پرده هستند، برای خود او نیز روشن نیستند ودر مسیرهای ناآزموده استتار یافته‌اند. به‌همین دلیل است که هنرمند بجای وفق دادن وطراحی چهره‌ها ورفتارها وتك‌گوییها در اثر خود،آنها را بیشتر کشف می‌کند. اگر صحبت ایوان کارامازوف با آلیوشا وگفتگوی او باشیطان یك تجربه بود واین تجربه بسیار جالبتر ، خودیتر، صمیمیتر، ودلنشینتر از وعده‌ای بود که نویسنده به‌هنگام سبك وسنگین کردن تأثیر اجتماعی «برادران کارامازوف»به پابدونوستسف (ویابه‌خود) داده بود، آیا داستایفسکی می‌توانست‌دهان ایوان کارامازوف را ببندد؟ داستایفسکی با چشم پوشیدن از تأثیر اجتماعی، خودنیاز به‌تجربه داشت: اورا

15. Zosim (یا زوسیما)
16. Pobedonostsev
17. Tatiana Larina
۱۸. Yevgeni Onegin منظومهٔ معروف پوشکین.

بدگمانیهای دردناك بسوی تجربه سوق می‌داد، این بدگمانیها هیچگاه تمامی نمی‌یافتند. عقاید سنتی از سوی شخصیت منتقد داستایفسکی، که باایرادگیریهای وجدان خودمواجه شده بود، مدافعه می‌شد، و شخصیت هنرمند او این عقاید را لت‌وپار می‌کرد، وبه‌این ترتیب نیل‌به‌شناخت حقیقی آنها ناممکن می‌گردید. این تضادها در مطالعات کتابشناسی و پژوهشهای تاریخی ــ ادبی آثار او کشف وارزشیابی شده است. داستایفسکی منتقد گرایش بسهولت نظام سادهٔ «اقلیدسی» داشت. اما داستایفسکی هنرمند در هیچ‌پدیده‌ای گرایش بسهولت نداشت، بلکه آموختن ودانستن می‌طلبید. این تلاش به‌نوبهٔ خود وزنی متناسب با نبوغ او به‌اثرش می‌داد، غنای شاعرانه را رنگینتر می‌کرد وخود با وسایط شاعرانه تغذیه می‌شد.

●

داستایفسکی در قهرمانان خود شوق آموختن، رفع بدگمانیها وباورمندی‌می‌دمید. زاسیم به‌هنگام صحبت با ایوان کارامازوف مشاهده می‌کند که هممحبتش مسیحیت، جاودانگی روح، ووجود خدا را نفی می‌کند. او در توصیف ایوان کارامازوف‌می‌گوید: «قلبی که قدرت تحمل چنین عذاب و شکنجه‌ای را دارد...» آلیوشا نیز توصیف‌مشابهی دارد: «اندیشهٔ او عالی وزوال ناپذیر است. او ازآن دسته‌است که نه‌میلیونها پول، بلکه تحلیل فکری می‌برازدشان».

با چشم پوشیدن از مسایل دینی، معنوی و فلسفی،موقعیتهای پیشین، وسطح‌دانش، شوق آموختن و تحلیل مختص قهرمانان آنچنان تقویت می‌شود که هر چیز دیگری در برابر آن رنگ می‌بازد، این شوق، قهرمانان را به‌بی‌باکی وجنایت سوق می‌دهد، و رمانهای داستایفسکی را نیز بدرمانهای پر ماجرا مبدل می‌سازد. اماهمینکه‌بحث ازجنایت به‌خاطر آموختن می‌رود، در اینجا رمانهای داستایفسکی تأثیر پلیسی‌ــ جنایی می‌بخشد. آثار داستایفسکی انباشته از فعالیت است، امااین فعالیت ماهیت تجربی دارد ودر اکثر موارد سرشار از تجربه‌ای پر مکر و دهشتبار، «تجربهٔ بی‌رحم» است. این بیان «مرژکوفسکی[19]، خود خصیصهٔ مهم غنای شاعرانهٔ داستایفسکی را آشکارمی‌سازد.

قهرمانان او برای حل بنیادی مسایل فلسفی، اخلاقی ودینی،جانانه تلاش‌می‌ورزند؛ این تلاش آنان را ناگزیر از بیباکی ویا جنایت می‌کند، ونویسنده قهرمانان خود را با شرایط بینهایت حاد وغیر عادی مواجه می‌سازد.رمانهای داستایفسکی سنجشی از تجربه‌های دهشتبار و غریب است. در جریان این تجربه‌ها، جهات خوفناك، غریب، ناهمگو، اما مقنع دنیای روحی انسانها، که در ابتدا نامشهود هستند، نمایان‌می‌گردند. قهرمانان داستایفسکی خواستار حل مسایل ریشه‌ای ، آگاهی از اسرار روان شخصی‌یا جهان خارج، و آموختن آنها هستند. راسکول نیکوف دربارهٔ کشته شدن پیر زن، به سونیا چنین می‌گوید: «من نیاز به‌آموختن چیز دیگری داشتم، آن‌هم در زمانی کوتاه. لازم بود بدانم که من نیز مانند دیگران حشره‌ای هستم، یایك انسان؟ من می‌توانم‌دست بجنایت بزنم یانه؟ آنقدر جسارت در من هست که این کار را بکنم یانه؟ نوزاد مطرود

19. Merezhkovski

ارزان هستم، یااین حق رادارم که...»

سایر قهرمانان داستایفسکی نیز به‌همین شکل با شعارهای خود، باموازین معنوی، وحل مسایل بنیادی مربوط به‌نظم هستی سرگرم هستند.

در تمام حالتها نیز سخن از تجربهٔ تعیین کننده می‌رود؛ از «تجربهٔ آینده‌ساز»[20]. رمانهای داستایفسکی از آثار کلاسیك، که تکامل جهان روحی قهرمانان را تصویر می‌کنند، فاصله دارد. برعکس، او زندگی قهرمانان خود را به‌یك لحظهٔ تعیین کننده وابسته می‌سازد. در این لحظه، خواه در میخانهٔ شهر، خواه در دخمه‌ای درپطرزبورگ، یا هر جای دیگر، تضادهای جهانی حل می‌شود؛ در این لحظه انسانها هم خود را درك می‌کنند، وهم تمامی محتوای هستی، تمامی انتظام آن وتمامی بی‌نظمیهای آن راآشکار می‌سازند.

در اینجا صحبت اساساً برسر نظم هستی، آن‌هم نظم پرتضاد، نظم‌پرشکنجه و نظم ناهمگوی آن است. این نظم با «تصویر ناب» نمایان نمی‌گردد؛ آن را با محصول‌تمایلات فارغ از تجربه نیز نمی‌توان عرضه کرد. «تجربهٔ بی‌رحم» جهاتی آنچنان ناهمگو از جهان را آشکار می‌سازد که این جهات در منظرهٔ واحدی از نظم فارغ از سنتهای کاینات نمی‌گنجند.

چنین «تجربهٔ بی‌رحم» ناهمگویی، وقتی پای آن نتایج تجربی که در شرایط‌عادی حاصل نمی‌شوند بمیان می‌آید، با خود طبیعت نیز وفق داده می‌شود. جسم در حال حرکت در برابر «تجربهٔ بی‌رحمی» که آن را باسرعتی نزدیك بسرعت نور به‌حرکت می‌آورد، چه رفتاری دارد؟ رفتاری بینهایت ناهمگو دارد.

سپس اندیشه کار خود را آغاز می‌کند ورفتارهای ناهمگوی جسم را به‌عامترین خصوصیات زمان و مکان ربط می‌دهد. وبه‌این ترتیب واقعیتی که در آغاز ناهمگو می‌نمود، در نظم کاینات جایگاه طبیعی خودرا می‌یابد.

شناخت هنری از جهان نیز روند مشابهی می‌پیماید. دراینجا نیز «تصویرناب»و ساختارهای فارغ از تجربه، بدور از هدفهای اصلی خلاقیت هستند. تمامیت صورخیال، نظم جزئیاتی که ماهیت آن را می‌سازند، آهنگ صحنه‌هایی که از پی یکدیگرمی‌آیند (در اینجا ناهماهنگی[21] مجاز است، امانه ورود عناصر تصادفی) و ضرورت هرتشریحی، موافق وحدت قانونمند تصویر علمی حوادث است.

●

در آثار داستایفسکی، آهنگ داستان گاه بیش از حد خشن است. رفتار وياتك گویی مقرر، فرارسیدن چرخش در حوادث وتب‌وتاب روح بیمار یـك شخصیت را پیشاپیش نمی‌توان حدس زد. اما پس از انجام رفتار، پس از اجرای تك‌گویی و پس از وقوع حادثه، چنین می‌پنداریم که رفتار، تك‌گویی و حادثه تنهابه‌همان‌شکل‌می‌بایست باشد. این ناهمگویی ودر عین حال عینیت و طبیعی بودن گسترش تصویر ومضمون، در رمانهای داستایفسکی تاثیری بس نیرومند می‌آفریند. آنچه در خوانندهٔ آثارداستایفسکی

20. experimentum crucis. 21. Dissonance

www.firman.blogfa.com

لمس جسمی ودر اندیشه و عواطف آنان بحران ایجاد می‌کند نیز، همین طبیعی بودن چرخشهای بس ناهمگوی‌است.

این جنبه از خلاقیت داستایفسکی (این جنبه خود خمیمهٔ هنر است، لیکن در داستایفسکی غلظت فراوان دارد) با آنچنان ناهمگونیهای هستی و آنچنان طبیعی‌بودن ناهمگونیهایی که در عقل نمی‌گنجند، رابطه دارد که تنها در آثار **اینشتین**به‌وضوح نمایش داده می‌شوند.

همانند ناهمگونی غنای شاعرانه، ناهمگونی تفکرعلمی نیز باعامیت‌وژرفای‌پندارها وهنجارها- که این پندارها وهنجارها نیز باهرچرخش در آهنگ تفکر علمی ویااثر هنری تغییر می‌یابند- سنجیده می‌شود. در نزد **اینشتین** نتیجهٔ منطقی برآمده از آزمون (از آزمونی که نقش «تجربهٔ آینده‌ساز» را دارد) عبارت است ازآن چرخش اساسی که تصورات سنتی بنیادی را تغییر می‌دهد. این نیز به‌نوبهٔ خود ناهمگونی درنتایج‌است.

اما این ناهمگونی ، از نوع طبیعی آن است: نتیجهٔ مستخرجه به تمامی مجسم[۲۲] است، بلاواسطه درك می‌شود ودر فرایندی که برموازین آزمونگرایی استقرار یافته،با استفاده از «وسایل بصری در تجربه» تأیید می‌گردد. این خصوصیت مشابه چرخش ناهمگو در اندیشه مربوط به‌اثر هنری یا طرح آن، ومشابه چرخشی است که درصحنه‌ای ظاهراً غیر عادی، اما از لحاظ روان شناسی پذیرفتنی، تجسم می‌شود. عوامل تجربی‌و بصری که باعث پذیرش معمای اینشتین می‌شوند، آن را بمعمای شاعرانه وهنری‌نزدیك می‌سازند. این نزدیکی ، بماهیت مسیر گذاراز مشاهدهٔ تجربی ناهمگوبه‌نظریهٔناهمگو، نیز بستگی دارد.

در پیرامون راههای گوناگون این‌گذار، وپیرامون واقعیات ناهمگویی که گذار از یك دستگاه تثبیت یافتهٔ منطقی به‌دستگاه دیگر را اجتناب ناپذیر می‌سازند، اینشتین بارها سخن گفته است. جهش به‌دستگاه جدید در ابتدا بشکل شهودی وقوع می‌یابد. واقعیت ناهمگو رشته‌ای از پیوندها وبستگیهای گذرا در ذهن دانشمند می‌آفریند و دانشمند، گویی در یك آن برزنجیری از تعمیمها و نتیجه‌ای که در آینده وقوع‌خواهد یافت - ولی در آن هنگام هنوزخود مسئله‌ای‌بشمار می‌آید- احاطه‌می‌یابد،وناهمگویی تازگی و غیر عادی بودن این زنجیر، ناهمگویی آن واقعیت رابکلی تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. مثلا **موتسارت** از آن لحظهٔ خلاقیت سخن می‌گویدکه آهنگساز دریك‌آن‌سنفونی هنوز نوشته نشده‌ای رابه‌تمامی می‌شنود. در ساز وکار خلاقیت علمی اینشتین، مفهوم شهود اهمیت ویژه‌ای دارد و خلاقیتهای علمی و هنری را به‌یکدیگر نزدیك می‌سازد. اینشتین برای شهود معنوی نیز اهمیت بسیاری قایل بود. او در سال ۱۹۵۳ برای یکی از دوستان قدیمی خود چنین نوشته است:

«سگها وکودکان خردسال تفاوت میان خیر وشر را خیلی خوب‌می‌فهمند: آنها با تبیین تأثیرات خود، اولی را می‌پذیرند واز دومی خود را کنار می‌کشند. در اکثر موارد آنها اگر اشتباه نکنند، با اندوختن تجربه‌های کوچك خود،

22. Concret

www.firman.blogfa.com

از روش‌شناسی علمی استفاده نمی‌کنند وازظواهر هرچیز تحلیلی قانونمند به‌عمل می‌آورند...».

اعتقاد به‌شهود معنوی، سیمای **دون‌کیشوت** رابرای اینشتین خودی ساخته است. اینشتین در سر تاسر زندگی و بویژه در روزهای آخر عمر خود، رمان **سروانتس** را بارها خواند. سرگذشت پر ماجرا و ذهن انباشته از موهومات شهسوار لامانکا، ازچه‌رو برای مظهر اندیشهٔ عقلایی تااین حد جذاب وخودمانی بوده است؟ یادآوری می‌کنیم‌که روش تعقلی اینشتین «گریز از حقایق بدیهی» بود، ویادآوری می‌کنیم که در رمان «دون کیشوت» متعالیترین سیمای انسان در ادبیات جهان تصویر شده‌است ودر تردابن چهره، صرفنظر از خودفریبیهایی ، زندگی سرشار از بحران عاطفی راه رابرعلایق‌کاملا عادی وروزمره بسته است. دون کیشوت، این عصارهٔ تمایز شهودی میـان خیروشر، پاکترین معنویت موجود در ادبیات جهان است. پاکترین معنویات علوم قرن‌بیستم نیز در پی رسیدن به‌چنین رفعتی خود را به‌آب وآتش می‌زند. آنچه اینشتین خطاب بـه **ماکس بورن** نوشته، کلید درك راز این جاذبه است: **«آنچه هرانسان باید انجام دهد: باید نمونهٔ پاکی و نمایشگر دلیری در حفاظت جدی از معتقدات اخلاقی در میان جمع مبتلا به‌فساد اخلاقی باشد. مدتهاست که می‌خواهم خود اینچنین باشم. اما موفقیتم ارزش ثابتی ندارد».**

محسوس گشتن حقیقت به‌طریق شهودی، بخش مهمی از روند کاوش علمی‌اینشتین را تشکیل می‌داد واهمیت آن در تصادمهای اخلاقی به‌اندازهٔ اهمیت تمیز میان‌خیروشر بـود.

در اینجا چیزی برخلاف خردگرایی جریان نمی‌یابد. برای یك مفهوم نـوین «وقوع خارجی» و «کمال داخلی» اهمیت اساسی دارد. چنین مفهومی ثبوت تجربی کاملا مقنع ، و در سیر استنتاج منطقی نیز، کاملترین قواعد عام وبنیادی رامی‌یابد. اما مفهوم نوین برای به‌میدان آمدن، در انتظار این قبیل آزمونهای تجربی نمی‌ماند.مفهوم بشکل شهودی آفریده می‌شود. دراین مرحله مفهوم بیشتر نیازمند درك شدن شهودی آرمان معنوی وبنابراین نیازمند آن معیارهای چند علامتی حقیقت است که کاملاتردیك بشناخت شهودی وفردی زیبایی هستند. جهش به‌مفهوم نوین هرچه ژرفتر وریشه‌دارتر باشد، واین مفهوم در آغاز کار هرچه از تأییدهای یك علامتی‌دورشود، نقش شهود در به‌میدان آمدن آن «مفهوم» همانقدر افزایش می‌یابد واگر شرایط عام در نظر گرفته شود، معیارهای ذوقی اهمیت ویژه‌ای می‌یابند.

در خلاقیت هنری نیز موقعیتهای مختلف هرچه ناهمگوتر باشند، تبیین‌زیبایی شناختی آنها به تحلیل علمی نزدیکتر می‌شود. این نزدیکی‌به‌تحلیل علمی را داستایفسکی در آثار **ادگار آلن‌پو** می‌دید. داستایفسکی می‌نویسد: «او همیشه غیرعادیترین واقعیت را برمی‌گزیند، قهرمانان خودرا در غیرعادیترین‌موقعیت خارجی ویاروانی‌قرارمی‌دهد، وبا مراحتی نیرومند وقدرت اقناعی که انسان را شیفتهٔ خود می‌سازد، دربارهٔ وضع روحی همان شخص سخن می‌گوید».

۵۰۸

www.firman.blogfa.com

آنچه داستایفسکی در آثار ادگار آلن‌پو ارزشمند می‌داند، در آثار خود او از تعالی بیشتری برخوردار است. در رمانهای داستایفسکی لحظاتی هست که خیالیترین وضعیتهای داستانهای ادگارآلن‌پو در مقایسه‌باآنهابسیار عادی‌به‌نظر می‌رسند.دراین‌گونه لحظاتی که قلم داستایفسکی آفریده است، فرقی نمی‌کند، خواه در دخمهٔ نزدیك کانال **آبوادنوی**[23]، خواه در میخانهٔ شهر؛ یا جایی‌درجوار صدای برخورد گلوله‌های بیلیارد وصدای ناشی از جهاندن چوب پنبه از سر بطریهای آبجو، انسانی که به‌مرز جنون‌رسیده است، در اندیشهٔ خود با مسایلی که کاینات، سرگذشت تمامی گیتی، تمامی محتوای آن و سراسر نظم آن را احاطه کرده‌اند، کلنجار می‌رود و چنین به‌نظر می‌رسد که تنها در این شرایط نیز همهٔ مسایل ریشه‌ای حل می‌شوند. براین شرایط که بی‌نهایت‌واقعی‌تصویر گشته است ، امواج نور می‌تابد، ودر زیر این امواج روشنایی نیز توهمات ازجهان‌تخیل بدرمی‌آیند وعینیت می‌یابند. تنها در تصادمها ، حقیقت جوییها، و حرص زدنها برای آموختن، آزمودن و حل کردن است که محتوای چرخشهای سریع در موضوع،محتوای غیرانسانی و محتوای تمنیات بس غیر منتظرهٔ روح بیمارقهرمان داستان‌پدیدارمی‌گردد، وبرای‌آنها حکم برائت اخذ می‌شود. چرخش‌حوادث، رفتارها وخطابه‌هاهرچه‌نامنتظرتر، خشنتر وناهمگوتر است؛ هربار چرخش تعین می‌یابد، رفتار عملی می‌شود و خطابه‌ایراد می‌گردد، ما در خود ضرورتی واحد احساس می‌کنیم: ضرورت حل مسایل اخلاقی ، فلسفی، وروانی. آهنگین بودن وطبیعی بودن‌خشنترین‌ناهماهنگیها وتخیلیترین‌وضعیتها، خصیصهٔ یك ــ یك آثار داستایفسکی است. جنبهٔ مشترك دیگری از علم وهنر نیز با ناهمگویی چرخشهای آهنگین نتایج علمی و آثار هنری ارتباط دارد. اینشتین این‌جنبه را «گریز از عادت روزمره» می‌نامد. محتوای سخنرانی این دانشمند در ماه‌مه ۱۹۱۸ به‌مناسبت شصتمین سالگرد تولد **ماکس پلانك** را به‌خاطر آوریم. اینشتین پیش ازهرچیز آن نیازهای روانی درونی را متمایز می‌سازد. که شخص را به‌محراب علم می‌کشاند.برای عده‌ای پرداختن به‌علم، ورزش عقلی است؛ شادی کارآیی نیروهای اندیشمندانه‌رابه‌انسان ارزانی می‌دارد ودر عین حال نفس آنان را ارضا می‌کند. عده‌ای دیگر نیزدرعلم،رسیدن به‌نتایجی یکسره تجربی را می‌جویند. اما محراب علم خادمان نوع دیگری نیز دارد. اینان درگریز از روندهای عادی روزمره روبه‌سوی علم آورده و باری‌گران بردوش گرفته‌اند: اینان از هستی صرفاً شخصی خود جدایی گزیده‌اند و برای جذب ودرك‌شدن عینیت، خود را به‌آب وآتش می‌زنند.*

بعدها اینشتین احساسات دانشمند را باتمنایی که شهرنشین رابه‌کوهسار می‌کشاند، مقایسه می‌کند؛ شهرنشینی که به‌کوهسار روی می‌آورد «**از چین‌خوردگیهای بردباری، که گویی مختص ادبیات آفریده شده‌اند، لذت می‌برد**».

این همان انگیزهٔ ذوقی خلاقیت علمی است. اگر چنین است، آیا می‌توان «چین

23. Obvodnoi

* شاید این همان باشد که حافظ آن را «خلاف‌آمدعادت» می‌نامد.

www.firman.blogfa.com

خوردگیهای بردباری که مختص ادبیات آفریده شده‌اند» را برخلاقیت سرشار از کاوش پر عذاب نظم جهانی اینشتین نیز انطباق داد؟ پس آیا همین «چین خوردگیها» ناظر بر خلاقیت داستایفسکی هم هستند؟ آخر داستایفسکی از روندهای عادی روزمره بسوی کوهسار نمی‌گریزد؛ برعکس،در بطن همان روندهای عادی روزمره، نظم اخلاقی ابدی را می‌جوید ومی‌یابد.

اگر چنانچه نه‌نتایج یك علامتی، بلکه هدف پیش برندهٔ خلاقیت علمی را ــ که خود را ازدیده‌ها پنهان می‌دارد ــ درنظر گیریم، آنگاه «چین خوردگیهای بردباری» هم مختص خلاقیت داستایفسکی وهم مختص خلاقیت اینشتین‌است.

ازاین دیدگاه، «گریز از روندهای عادی روزمره» از خرده ریزهای ظاهری بدر می‌آید وبه‌ادراك هستی راستین، هستی **تعقلی و واقعی** تبدیل می‌شود.این کلمات (تعقلی و واقعی) که از زمان **هگل** شناخته شده هستند، در نزد اینشتین، که بافلسفهٔ هگل فاصله دارد، وداستایفسکی، که بکلی باآن بیگانه است، بطور کلی چندان‌هم مانوس نیستند. بااینهمه ، اینشتین وداستایفسکی آشکارا نشان دادندکه هستی فاقد نظم رابطهٔ میان کل وجزء، توهمی بیش نیست، نه جزء تجرید شده از کل وانتظام عقلایی، ونه کلی که جزء خود را نادیده می‌گیرد، نمی‌توانند هماهنگ، تعقلی وواقعی باشند.

اینشتین از وجودی دارای تفکر مرده تبدیل به‌هستی جاوید می‌گردد. برای‌فیزیك غیر کلاسیك و بویژه برای گرایشهای بروزنایافتهٔ آن نیز گذار از «وجود» به‌«هستی» خصلتنماست. موجودیت و رهایی نسبی یك‌ذرهٔ خرد از قوانین ماکروسکوپیك،تنهازمانی محتوای فیزیکی کسب می‌کند که عامل دیگری از هستی نیز آشکارگردد: رابطه با عینیت ماکروسکوپیك وتبدیل مسیرهای فردی بمسیرهای ماکروسکوپیك جهانی.

آیا همانند اینشتین، در نزد داستایفسکی نیز مسئلهٔ جاودانگی شخصی بخشی‌از مسئله‌ای عامتر است وآیا نظم جهانی واخلاقی ایستاده برمقام الهی فرد ومبتنی برانکار هرچیز شخصی، انحصاری، فردی، میکروسکوپیك، وبدوراز گرایشهای شخصی، وجود دارد؟ ما خواهیم کوشید بستگی محض دراماتیسم اینشتین، وبزرگترازآن، دراماتیسم داستایفسکی را به‌این مسئله نشان دهیم.

دراماتیسم داستایفسکی به‌معنی واقعی کلمه سنگین وچیرگی ناپذیر بود؛ او از نظام سادهٔ «اقلیدسی» وازاعتقاد سنتی به‌نظم الهی سخن می‌گفت، با هرگونه نظم‌ناهمگوی «غیراقلیدسی» حساب خود را تصفیه می‌کرد وپس ازرسیدن براین باور که این نظم حسابهای فردی را نادیده می‌گیرد، این‌فکر دراو راه می‌یافت که جهان درك ناشدنی‌است و سپس باردیگر به‌اعتقاد «اقلیدسی» و محافظه‌کاری اسلاوی رسمی خود باز می‌گشت. اما این خود نشانگر تکامل شخصیت متفکر او بود. داستایفسکی خود نیز در اعماق قلبش نمی‌توانست از «عصیان» امتناع کند.

از جمله دقت کنید به‌خطابهٔ ایوان‌کارامازوف، آنجا که او نظم «غیراقلیدسی» را رد می‌کند. مدعای نخست این است: انسان با قابلیت درك مکان سه‌بعدی و عقل

www.firman.blogfa.com

«اقلیدسی» آفریده شده است. ایوان کارامازوف می‌گوید: «برما کاملا آشکار است که خداوند اگر زمین را آفریده، آنرا براساس هندسهٔ «اقلیدسی» آفریده است. ولی اینکه می‌گوییم «برما کاملا آشکار است»، خود جای بحث دارد».

«با اینهمه، اهل هندسه و فیلسوفانی، حتی مشاهیر آنان، بوده‌اند واکنون نیز یافت می‌شوند که گمان می‌برند تمام کاینات، واگر ابعادی گسترده‌تر بگیریم، تمام هستی، تنها وتنها براساس هندسهٔ اقلیدسی آفریده نشده‌اند؛ آنان حتی جرئت می‌کنند آرزو کنند دوخط موازی‌که در روی زمین بهیچ وجه بیکدیگر را قطع نمی‌کنند، جایی در بینهایت یکدیگر را قطع کنند. عزیز من، من به‌این نتیجه رسیده‌ام که اگر لااقل تمام اینها را نمی‌توانم بفهمم، خدا را چگونه می‌توانم درك کنم؟ عاجزانه به‌گردن می‌گیرم که عقل من اقلیدسی وعقل زمینی است، وبنابراین قدرت حل چیزهایی که منشأ اینجهانی ندارند درمن وجود ندارد. آلیوشای عزیز، صلاح می‌دانم که توهم هرگز دراین باره فکر نکنی، بخصوص در بارهٔ خدا: اوهست یا نیست، به‌تو چه‌ربطی دارد؟ تمام این قبیل سؤالها برای عقلی که مختص درك تنها سه‌بعد آفریده شده، کاملا بی‌معنی است».

اما ایوان کارامازوف در عین گریز ازمسایل «اقلیدسی» و مسئلهٔ وجود خدا، در اینجا نیز قرار وآرام ندارد وسخن از نظم «غیر اقلیدسی» بمیان می‌آورد («توگویی «نظمی را که دامنگیر همهٔ ما خواهد شد، باور دارم، آنچه را کاینات در تب وتاب آن است، خدا ویا کلامی را که به‌خودی خود خداست باور دارم و چیزهای دیگر وچیزهای دیگر را باور دارم، وبالاخره بی‌انتهایی را نیز باور دارم») اما باآنکه وجود آن را ممکن می‌داند، آن را نمی‌پذیرد. نظم غیراقلیدسی، نظم معنوی نیست.

«می‌پذیرم ومانند طفل نوزاد باور می‌کنم‌که رنجها التیام خواهد پذیرفت و هموارخواهد شد، استاکی تضادهای انسان همچون سرابی که جذابیت آن به‌تمامی ازمیان رفته باشد، همچون قصد نفرتبار آدمی خرد و ضعیف، و همچون اتم عقل اقلیدسی انسان ناپدید خواهد شد ودرنهایت، در سرانجام جهان، به‌هنگام نظم ابدی، چیزی آنچنان ارزشمند وقوع خواهد یافت وپدیدار خواهد شد که تمامی دلها را از التیام دادن به‌سوزش جراحات، شستن وزدودن تمام خباثتهای آدمی وتمام خونهای ریخته شده بازخواهد داشت؛ بازخواهد داشت تا نه‌تنها عفو همهٔ آنچه برسر انسانها آمده، بلکه کسب حقوق آنها نیز امکان‌پذیر گردد؛ بگذار، بگذار همهٔ اینها وقوع یابد ورخ دهد؛ اما من، اما من نمی‌پذیرم وپذیرفتن هم نمی‌خواهم. بگذار حتی خطوط موازی یکدیگر را قطع کنند واین را خود من نیز ببینم؛ خواهم دید وخواهم گفت: بله، قطع کردند؛ اما بازهم نخواهم پذیرفت».

نظم «غیراقلیدسی» را ایوان کارامازوف از چه‌رو نمی‌پذیرد؟ فعلا تنها گناه «میکروسکوپیك» این نظم را ذکر می‌کنیم؛ گناه اصلی ونادیده گرفته شدن سرنوشتهای «میکروسکوپیك»را کمی بعد خواهیم شناخت.*

گناههای «میکروسکوپیك» نظم صوری اگرچه دربسیاری از آثار داستایفسکی

*علت تأکید نویسنده برکتاب برادران کارامازوف، اهمیتی است که اینشتین برای آن کتاب قایل بود و آن را بزرگترین رمان جهان می‌دانست. هدهد

www.firman.blogfa.com

بیان شده، اما بشکلی متمرکزتر در سخنانی که توسط شیطان بهنگام صحبت با ایوان کارامازوف ایراد می‌شود، بازتاب یافته است. نخستین گناه عبارت از ایستا بودن این نظم است. این نظم بی‌چرخش وتکامل‌ناپذیر وابدی، واین گردش ابدی فاقد حوادث فردی، خسته‌کننده، ساختگی، غیر واقعی وخیالی بهنظر می‌رسد. منظرهٔ هماهنگ‌مفروضی را بگیریم که انباشته ازاین یا آن حادثهٔ فردی نادیده گرفته نشده است. آیا این‌هماهنگی بشکل واقعی وجود دارد، وآیا تهی، خسته‌کننده وموهومی نیست؟

●

در آثار داستایفسکی ابدیت خسته‌کننده وخیالی بشکلی بس غیر منتظره و عمیق تصویر شده است. در «جنایت ومکافات»، اسویدریگایلوف بهراسکول نیکوف می‌گوید:

«بله، ابدیت برای ما درك ناشدنی وچیزی شبیه بهاندیشه‌ای عظیمتر از عظیم بهنظر می‌رسد! آخر برای چه اینقدر عظیم؟ شاید ناگهان بهعوض همهٔ اینهاآنجاچیزی باشد. خودتان تصور کنید، یك‌اتاق کوچك، شبیه بهنوعی حمام روستایی، دود آلود وزنگ زده، که گوشه وکنارهای آن پر از تارعنکبوت است، والسلام، این هم ابدیت تو. می‌دانید، گاه درست همینطور بهنظر من می‌رسد».

کلیتی که عناصر خود را فراموش می‌کند، واقعیت خود را نیز از دست می‌دهد. داستایفسکی دایم برفراز تخیل کلیت وانقسام آن بهعناصر ازیاد رفته وبی‌ارتباط باز می‌گردد. اینك، منظرهٔ پطرزبورگ،که مانند همیشه دقیق ومشخص‌است. امااین انقسام منظره‌ای از نفی متقابل وبیگانگی متقابل است. قهرمان رمان «نوجوان» پطرزبورگ را درمی‌نوردد:

«سیاهی شب بال‌گسترده وهوا متغیر شده بود: خشك بود، ولی باد نفرت‌انگیز وشدید پطرزبورگ می‌وزید وگردبادی از گردوخاك پشت مرا تازیانه می‌زد. عدهٔ بی‌شماری با چهره‌های درهم‌کشیده، آنچنان که‌مختص گروههای فلاکت زده است، از کارگاهها و معدنها شتابان به‌بیغوله‌های خود برمی‌گشتند. چهرهٔ هریك را درد و رنج شخصی درهم کشیده بود وشاید درمیان این خیل حتی یك‌فکر عام وحاکی از وحدت طلبی وهمدردی یافت نمی‌شد! کرافت راست می‌گوید: همگی همانندند. با پسربچهٔ کوچکی مواجه شدم، آنقدر کوچك که تك‌وتنها بیرون بودن او در این ساعت ازشب، عجیب بهنظر می‌رسید: گویا راه گم کرده بود؛ زنی برای شنیدن حرفهای او پا سست کرد، اما چیزی دستگیرش نشد، شانه‌هایش را بالا انداخت، اورا تنها درمیان تاریکی رها کرد، راهش را کشید ورفت».

توصیفهای بی حدوحصر دربارهٔ این شهر رؤیایی، شهری که درخواب کسان راه می‌یافت ویکباره ناپدید می‌شد، براساس همین واقعیات بنا می‌شود. کلیت منتزع ازنظم راستین (یعنی کلیتی که سرنوشتهای فردی را بفراموشی نمی‌سپارد)، کلیتی‌خیالی است.

شکی نیست‌که کلمهٔ رؤیایی دراینجا بمعنی عادی خود بکار نرفته است. دراینجا کلمهٔ رؤیایی احساس بی‌ثمری زندگی مجرد وقطعه قطعه شده را می‌رساند، که این‌احساس نیز از خصایص آثار داستایفسکی است. با اینهمه، صرفنظر از خود ویژگی آن، این

www.firman.blogfa.com

احساس ازدید منطقی و عاطفی با تصور عمومی در بارهٔ بی‌ثمری هستی جدا گشته از یکی از اجزا یا جنبه‌های خود، پیوند می‌یابد. سخن برسر جنبه‌های ماکروسکوپیك و میکروسکوپیك است.

شهر رؤیایی داستایفسکی فاقد هستی راستین است، زیرا به‌اتمها تقسیم شده ودرآن «فکر عام وحاکی از وحدت‌طلبی وهمدردی» وجود ندارد. خواهیم دید کلیتی را که اتمهای حاضر در ترکیب آن به‌فراموشی سپرده شده‌اند، داستایفسکی هستی راستین به‌حساب نمی‌آورد. اما فعلا لازم است برسر تقابل «داستایفسکی‌ـاینشتین» باز گردیم. برروال فعلی، مضمون این تقابل عبارت است از مسایل بودشناسی[۲۴] در فیزیك و در زندگی انسانها.

این دومسئله در نزد **اپیکور** ارتباط تنگاتنگی داشتند. اپیکور برای رها ساختن انسانها از «بردگی طبیعت»، وبرای آنکه جبر ماکروسکوپیك جهان مادی آنان را از آزادی وموجودیت فردی محروم نسازد، مفاهیمی جستجو می‌کرد که در فیزیك اتم‌را از اسارت کامل قوانین ماکروسکوپیك آزاد سازند. این یکی از آرمانهای‌اندیشهٔ‌کهن بود که روسوی آینده داشت. ذرهٔ محروم گشته از نشانه‌های کیفی خود، در مکان نابود می‌شود، موجودیت فیزیکی خود را از دست می‌دهد، به‌مفهومی هندسی تبدیل می‌گردد وبدین معنی، طبیعت «رؤیاگون» می‌شود وبشکل انبوهی از تصورات هندسی پدیدار می‌گردد. تصور هندسی، خصومیات واقعیت را تصویر می‌کند،ولی خود فاقد موجودیت فیزیکی است واگر در رابطهٔ متقابل با سایر اشیا قرار گیرد، تأثیری درآنها نمی‌نهد وخود نمی‌تواند شیء مورد آزمون ومشاهده باشد. تلاش برای تبدیل پندارهای هندسی به‌اجسام دارای موجودیت فیزیکی، به‌عبارت دیگر «گرایش به‌موجودیت»، به مفهوم «رابطهٔ متقابل» انجامید. که جهان را به‌کل واحد وهمپیوند مبدل می‌ساخت. این گرایش یکی از خصومیات فیزیك غیر کلاسیك نیز هست و دراینجا هم آرمان‌وحدت وتمامیت کاینات، با همسنگهای معاصر اندیشه‌های اپیکور، که فردیت جزء دوم موجودیت فیزیکی وخرده ذرات را می‌پذیرفت، یگانگی حاصل می‌کند. مشاهده می‌شود که‌پندارهای مربوط به‌یگانه ساختن مسایل فیزیکی سرنوشت فردی ذره با مسایل موجودیت فردی انسان ازسوی اپیکور، در علوم معاصر وزندگی معاصر انسانها نیز نقشی ضرور ایفا می‌کند.

دفاع از هستی فردی انسان در آثار داستایفسکی، تأثیری حاکی از خیالی بودن هستی تجرید شده از «فکروحدت‌طلبی» برجای می‌نهد وبه‌اعتراض جدی نسبت به‌نادیده گرفتن سرنوشتهای فردی باتوسل به‌آمار و «ترمودینامیك»، می‌انجامد. چنین نادیده گرفتنی، کاینات را ازموجودیت حقیقی تهی می‌سازد.

در «برادران کارامازوف» ما اسرارآمیز بودن نوشتهٔ سرشار از «رنگهای مشهود»

24. Ontology

www.firman.blogfa.com

داستایفسکی را مشاهده می‌کنیم: رنگها روشن وواضح، وتصویر ازنظر مشخص بودن بی‌نهایت دقیق است، اما ناگهان همان تصویر به‌تیرگی می‌گراید وبه‌خیال مبدل می‌شود. شیطان به‌چشم ایوان کارامازوف دیده می‌شود. این یك‌کابوس است وایوان خود نیز می‌داند آنچه در برابر اوست، افکار خود اوست. اما این خیال بسیار ماهرانه تجسم می‌گردد ونه‌تنها ایوان کارامازوف، بلکه خواننده نیز آن‌را می‌بیند، آن‌هم نه سرسری وگذرا، بلکه شاید بتوان گفت حتی تردیکتر از چهره‌های واقعی.

این شیطان شباهتی به‌همصحبت **قابیل** در منظومهٔ **بایرون** ندارد، روح خبیث شر نیست؛ این شیطان نیز مانند حمام اسویدریگایلوف چهره‌ای مشخص، منتها عادیتر، روز مره‌تر و محوتر دارد. شیطان برای ایوان‌کارامازوف از وظیفهٔ خود سخن می‌گوید. وظیفهٔ او نفی نظم است. بدون این نفی، همه‌چیز نابود می‌شود. اگر در روی زمین همه‌چیز منظم می‌بود، هیچ اتفاقی نمی‌افتاد. «حوادثی» هم درمیان نبود وبنابراین همه‌چیز بلاتغییر می‌ماند. حیات، موجودیت وواقعیت، تنها زمانی امکان‌پذیر است که تأیید «نظم ماکروسکوپیك» در «زندان تردید وبدگمانی زیرفشارله می‌شود.» در مقابل، «اطاعتی بی‌حدومرز» برابر است با فشارهای بی‌حدومرز ومقدس هستی خیالی.

در آثار داستایفسکی شبه هستی وهستی فریبنده دارای دوقطب است که این دو قطب تنها در پیوند باهم موجودیت واقعی کسب می‌کنند. یکی از قطبها عبارت است از زندگیهای فردی عاری ازاندیشه‌های وحدت طلبانه و نظم «ماکروسکوپیك» وقطعه‌قطعه گشته.

شهر پطرزبورگ که تأثیری خیالی ازکل متفرع برجای می‌نهد، کاملا چنین است. قطب دیگر نیز نظم آن کلی است که «حوادثی» را که تمامی تاریخ کاینات را می‌توانند دگرگون سازند وخمیمهٔ برگشت‌ناپذیر به‌آن عطا کنند، نادیده می‌گیرد. یك چنین مارپیچ ابدی، عبارت است از تکرار ابدی و «فشارناخوشایند» خودزا، که ماهیتاً موجودیتی فریبنده است.

●

افکار مربوط به‌فریبندگی آن نظم جهانی که حوادث فردی وحدت نایافته درکل منتظم و از آنجا سرنوشتهای فردی را، نفی می‌کند، محتوای اصلی اندیشه‌های موجود در آثار داستایفسکی را تشکیل نمی‌دهد. اما احتمالا آنچه نظر اینشتین را جلب کرده، درست همین فکر بوده واحتمالا عبارت «داستایفسکی بیش از گاوس بمن چیزمی‌دهد» نیز پیوند معینی با همین فکر دارد. این حدس از تحلیل مواضع شناخت شناسی اینشتین وازمنطق درونی نظریات فیزیکی او می‌جوشد. برای آنکه این حدس بی‌پایه باقی نماند، برای اثبات آن، جمله‌ای ازاینشتین دردست است که به‌هنگام گفتگو با **مرفی وسالیون** بیان شده است.

دراین گفتگو، سالیون داستایفسکی را به‌یاد می‌آورد. به‌نظر او مسئله‌ای که داستایفسکی را به‌خود مشغول می‌داشته، مسئلهٔ رنج بوده است. اینشتین چنین پاسخ می‌دهد:

www.firman.blogfa.com

«با شما موافق نیستم. وضع به‌گونهٔ دیگری است. داستایفسکی زندگی را بما نشان داده است. این درست است. اما هدف او جلب توجه ما به‌سوی راز هستی معنوی وگشودن و عریان کردن تمامی آن بوده است».

این سخن پیوند بنیادی میان اندیشه‌های اینشتین و صورخیال داستایفسکی راآشکار می‌سازد. درتمام آثار داستایفسکی سؤالی نازدودنی وجـود دارد: آیا زندگی واقعی، اندیشمندانه وعاطفی انسان، پس از تجرید او وپس ازخارج کردن او ازکل نیزهمچنان باقی می‌ماند؟ به‌عبارت دیگر، آیا هستی معنوی انسان دارای محتوای مطلق است؟.

دراینجا اصطلاح محتوای مطلق به‌معنی زیرین به‌کار رفته است: هر نشانه، عدد و مفهوم، زمانی مطلق نامیده می‌شود که درعین نداشتن بستگی به‌وجود یا عدم نشانه‌ها واعداد ومفاهیم دیگر، محتوا وارزش خود را حفظ می‌کند. درغیر این‌صورت آنها نسبی هستند، زیرا با ازمیان برداشته شدن چیزهای دیگر، در غیاب چیزهای دیگر ویا غایب پنداشته شدن آنها، پیوندهای میان اشیا اهمیت خود را ازدست می‌دهند. در غیاب «دستگاههای مختصات» و «مبدأ مقایسه» و غیره (دراینجا علامت « » حاکی ازتعمیم وامکان محدود نبودن به‌دستگاههای مختصات هندسی ومبدأ مقایسهٔ فیزیکی است)، مفاهیم واعداد مطلق محتوای خود را حفظ می‌کنند. مفاهیم «مکان مطلق» و «حرکت مطلق» موجود در مکانیك نیوتنی نیز محتواهای خود را تنها در غیاب دستگاههای مختصات و مبدأ مقایسه (بدون « ») حفظ می‌کنند.

در علوم کلاسیك گرایش بیشتری برای مطلق‌سازی عمومی وجود داشت. علوم کلاسیك هر جسمی را فارغ ازرابطهٔ متقابل با اجسام دیگر وبی‌ارتباط با موجودیت اجسام دیگر وبطور کلی موجودیت جهان، وبه مثابهٔ اشیای واقعی مکانی وبی‌مکان در نظر می‌گرفت. این اصل موضوعهٔ هستی مطلق، در خارج از محدودهٔ طبیعت شناسی نیز وجود داشت. اندیشهٔ اجتماعی‌ـ فلسفی واقتصادی قرنهای ۱۷ و۱۸ نیز سخن از اصل موضوعهٔ هستی مطلق بمیان می‌آورد. در همهٔ **راینسون نامه‌های** بی‌شمار، یك انسان تنها مأمور اجرای عملکردهای مطلق اقتصادی می‌گردد، وهستی معنوی انسان جداگشته از مردم نیز مسند[25] مطلق اوبه‌شمار می‌آید.

گرایش دیگری در نقطهٔ مقابل این گرایش نیز وجود داشت. ابتدا در قرن ۱۶ **جیوردانو برونو** هستی واقعی اجسام را بسته به‌موجودیت جهان نامتناهی می‌دانست. باگذشت صدسال، این اندیشه در فلسفهٔ **اسپینوزا** بازتاب یافت. حیطهٔ اثر این اندیشه تنها محدود به‌مفاهیم طبیعی‌ـ فلسفی نبود. اسپینوزا درك حقیقت را جزء ضروری هستی معنوی بشمار می‌آورد.

فلسفهٔ اسپینوزا بیش از هرنظام فلسفی دیگری در جهان‌بینی اینشتین منعکس شده است. اینشتین نیز مانند اسپینوزا حقیقت‌جویی را عامل اصلی تعالی تا مافوق‌شخصیت وگسترش شعور وتبدیل آن به‌هستی روانی راستین می‌دانست. اوبا دسپردن در راه اسپینوزا، جستجو برای یافتن حقیقت را با نیکجویی وخودآگاهی معنوی انسان پیوند

25. Predicate

www.firman.blogfa.com

می‌زد.

دراینجا افکار مطرح شده در بارهٔ ارتباط انگیزه‌های علمی واخلاقی در جهان‌بینی اینشتین را باید کمی دقیقتر کنیم. بازگردیم به‌افکار مربوط به‌عدم بستگی هنجارهای اخلاقی به‌نتایج علمی و عدم بستگی نتایج علمی به‌معیارهای اخلاقی. به‌آنچه اینشتین در گفتگو با **مرفی** عنوان کرده است، سطور زیرین را که از نامهٔ او خطاب به**سالووین**[۲۶] انتخاب شده، می‌افزاییم:

«آنچه ما علمش می‌نامیم، دارای هدف واحدی است: تعیین آنچه براستی وجود دارد. معین گشتن هرچیز موجود نیز خود مسئله‌ای است که تا حدود معینی به‌خود آن‌چیز بستگی ندارد: اگربه‌طور مداوم حرکت کنیم، معمولا نمی‌توانیم به‌هدف مذکور نایل شویم. علم تنها وتنها قادر به‌نشان دادن وسایطی است که امکان تعیین ارتباط منطقی موجود میان احکام معنوی وامکان دسترسی به آرمانهای معنوی را به‌وجود می‌آورند. ولی نشان‌دادن خود هدف بیرون ازحدومرز توانایی علم‌است».

به‌این‌ترتیب، اینشتین رابطه‌ای سه‌گانه میان علم ومعنویات مشاهده می‌کرد. نخست آنکه، حتی اگر تأثیر تعیین کننده‌ای میان آنها وجود نداشته‌باشد، تکدیسی[۲۷] معینی وجود دارد؛ دستگاههای منطقی مشابه، احکام منطقی و فرایض معنوی را یگانه می‌سازند. بعلاوه، مشاهدات علمی اهمیت هنجارهای معنوی را معین می‌سازند واین امکان را به‌وجود می‌آورند که بتوان هنجارهای معنوی را یکی از شرایط هستی روانی انسان ورابطهٔ میان او و «مافوق شخصیت» به‌حساب آورد.

دوم آنکه، علم فاقد بستگی به‌معیارهای معنوی گوناگون، به‌هنگام سخن گفتن‌از تاریخ حرکت‌زایی علم ونیروهای روانی آن، ناگزیر می‌گردد به‌این قبیل بستگیها گردن نهد.

سوم آنکه، معنویت فاقد بستگی به‌علم، به‌هنگام وجود خارجی یافتن هنجارهای معنوی، به‌این بستگیها گردن می‌نهد.

ذکر این بستگیهای پیچیده و غامض، یعنی اندیشهٔ استقلال متقابل محتوای پندار های علمی ومحتوای هنجارهای معنوی، توصیف اسپینوزا از موجودیت روانی انسان، و نقش شناخت هنری جهان ــ که به‌هنگام صحبت پیرامون اسرار جهان معنوی در آثار داستایفسکی منعکس شده است ــ همگی در همان جملهٔ جوابیه‌ای که اینشتین خطاب به مرفی بیان می‌کند، مجتمع گشته‌اند. اینشتین در پاسخ خود می‌گوید که بنای حقیقت علمی را طی یك عملیات منطقی وبا روی هم چیدن مواد خود علم می‌توان ساخت. ولی برای چنین ساختمانی، قدرت خلاقهٔ هنرمند نیز مورد نیاز است: آخر بنا تنها با سنگ و آجر ساخته نمی‌شود. خودآگاهی معنوی، احساس زیبایی وتعالی روحی روانشناسانه، اندیشه را درنیل به‌عالیترین دستاوردهای علم یاری می‌رسانند.

26. Solovin
27. Isomorphism (داشتن سیمای واحد =)

www.firman.blogfa.com

«درست درهمین‌جا نیز جنبهٔ معنوی طبیعت ما ــ آزمندی درونی معطوف به‌حقیقت جویی‌ها که اسپینوزا تحت نام «عشق اندیشمندانه» به‌دفعات ازآن یاد می‌کند ــ انعکاس می‌یابد. همان‌طور که ملاحظه می‌کنید، من درمورد مبانی معنوی علم‌گفته‌های شما را به‌تمامی می‌پذیرم. اما نوشتن این مسئله به‌شکلی دیگر وآنگاه سخن‌گفتن از مبانی علمی معنویات، ممکن نیست».

همچنانکه از عبارت آخر پیداست، رابطهٔ خلاقیت هنری با علم، یکسویه است. فرایندی که «تبدلات از داستایفسکی به‌اینشتین» نامیده‌ایم، فاقد خاصیت جابجایی است. داستایفسکی تنها می‌توانست تکانهٔ اندیشمندانه ایجاد کند، اما علم خود در معین کردن هنجارهای معنوی ناتوان است.

وقتی هم که سخن از وجود خارجی یافتن این هنجارها می‌رود، وضع دگرگون می‌شود. به‌همین‌ترتیب، آنگاه که تواناییهای رشد وگسترش علم نادیده گرفته می‌شوند، تأثیر معنویات برعلم ناپدید می‌شود. در این‌حال ما به‌همین جنبه‌ها می‌پردازیم، یعنی جنبه هایی که مسایل معنوی موجود درخلاقیت داستایفسکی را با علم معاصر خود پیوند می‌دهند. در اینجاست که مسایل علمی ــ تاریخی و شرح‌حالی، نقل سخنانی‌که اینشتین‌در بارهٔ داستایفسکی بیان داشته، دیدگاههای اینشتین وغنای شاعرانهٔ داستایفسکی، به‌انتهای صحنه رانده می‌شوند وتقابل «اینشتین وداستایفسکی» به‌اسم رمز مسایل «علوم معاصر و نیازهای معنوی انسانیت» بدل می‌گردد. اگرما وجود خارجی یافتن نیازهای معنوی را درنظر گیریم، آنگاه خلاقیت داستایفسکی دیگر عاملی جالب توجه اینشتین ومؤثر بر فعالیت علمی او ندارد وشکل دیگری به‌خود می‌گیرد. به‌همین‌ترتیب، درگفتگو ازصورت واقع یافتن آرمانهای معنوی انسانها، اندیشه‌های اینشتین سبك دیگری می‌یابد ومی‌رود تا ماهیت معکوس نشان دهد؛ صورت واقع یافتن همین اندیشه‌ها و تأثیر آنها برتمدن معاصر، به‌موضوع مورد تحلیل او مبدل می‌شود.

●

حال بازگردیم به‌نفی نظم غیر اقلیدسی هستی.

در خاتمهٔ کتاب چهارم از «برادران کارامازوف»، دیدار آلیوشاکارامازوف با سروان بازنشسته **اسنه‌گیریوف**[29] به‌تصویر کشیده می‌شود. پیش ازاین دیدار، دیمیتری کارامازوف اسنه‌گیریوف را تحقیر کرده است. آلیوشا به‌اسنه‌گیریوف پول می‌دهد. اسنه‌گیریوف درآرزوی رهانیدن گریبان خود از دست فقراست و نقشه‌های گوناگونی می‌کند... ناگاه چرخش تندی در حوادث به‌وجود می‌آید. سروان بازنشسته پولهایی را که از آلیوشا گرفته مچاله می‌کند، برزمین می‌کوبد ولگدمال می‌کند.

بزودی آلیوشا این حادثه را برای **لیزا** تعریف می‌کند؛ علت لگدمال شدن پولها ازسوی اسنه‌گیریوف را براو روشن می‌سازد ومی‌گوید اسنه‌گیریوف همان پولها را این‌بار حتماً برخواهد داشت. شکل‌گرفتن طبیعی و ضروری چرخش ناهمگو، بستگی دارد به‌اصل موضوعهٔ ناهمگویی که در نظرگرفته شده است: دلشکسته، ضعیف وعاجز،

28. Amor intellectualis 29. Snegiriov

www.firman.blogfa.com

از بروز دادن خود بیمناك است وبیم از بروز ضعف وشرمزدگی خود نیز سبب نشستن ناگهانی احساس غرور تحقیر شده وجریحه‌دار گشته به‌جای احساس امتنان‌می‌شود.شکی نیست که دراینجا غنای شاعرانهٔ عقلایی وجود دارد: اصل موضوعهٔ ناهمگو، نه‌براساس قیاس منطقی، بلکه با مشخص کردن سیما («... صدا آنچنان ضعیف، آنچنان بیجان بود و مکرر شکسته می‌شد که...») و درستتر آنکه با قیاس شاعرانهٔ تجسم یافته درسیما، تبیین می‌گردد. هیچ شکی نیست که این نیز غنای شاعرانهٔ عقلایی است.

مشخص‌گرداندن تصویر، برپایهٔ احساس برانگیخته شده در آلیوشا، که می‌خواهد بفهمد واحاطه یابد، بناشده است: آلیوشا تنها به‌این استنتاج که «فردا سروان بازنشسته پولها را برخواهد داشت» اکتفا نمی‌کند، او درعین حال امکان توصیف عقلایی از یك صحنهٔ غیر عقلایی را نیز کشف می‌کند.

وبالاخر، دراینجا چرخش به‌سوی مسئلهٔ حاد خردگرایی، وشاید حادترین مسئلهٔ آن آغاز می‌شود. لیزا سؤال می‌کند: دراین توصیف که رفتار انسان را به‌شکلی یك‌علامته معین می‌گرداند، آیا نفرتی نسبت به‌او (انسان) احساس نمی‌گردد؟ هرطرح عقلایی، منحنی هندسی معینی ازرفتار انسان را ترسیم می‌کند. دراینجا آیا موجودیت فردی و تکرار ناپذیر شخصیت حفظ می‌شود؟ آیا دراینجا به‌فراموشی سپرده شدن شخصیت و تبدیل او به‌وجودی مطیع وزیردست، که با سرنوشت خود طرح عقلایی را تصدیق‌می‌کند وآن را بشکل عینی نمایش می‌دهد، دربین نیست؟

عالیترین مرحلهٔ آزمون اندیشه فرا می‌رسد. اندیشهٔ مستقل ورها گشته از باورها وسنتها، اندیشه‌ای که تا آخر این استنتاجهای خود را همراهی می‌کند، آیا می‌تواند از بزرگترین بیم‌خود ــ بیم بیگانگی نسبت بسرنوشت میکروسکوپیك، و تبدیل این سرنوشت به‌جزء ازنظر افتادهٔ نظم ماکروسکوپیك ــ طفره رود وبگذرد؟ بموازات‌مسئلهٔ معنویت وشناخت شناسی، مسئلهٔ فلسفهٔ وجود نیز به‌میان می‌آید: آیا دراین حال نظم ماکروسکوپیك موجودیت خود را ازدست نمی‌دهد وبه‌رؤیا مبدل نمی‌گردد؟ آلیوشا در پاسخ این سؤال، صبر وطاعت را به‌میان می‌کشد. اما آزمون دوباره از سرگرفته شده است. پنجمین کتاب «برادران کارامازوف» که «له‌وعلیه»[30] نامیده می‌شود،با گفتگوی آلیوشا ولیزا آغاز می‌گردد. همان روز آلیوشا با برادر خود ایوان کارامازوف دیدار می‌کند و میان آنها صحبت پیرامون نظم دنیوی کلیت ورنجهای موجود جدا گشته ازآن می‌رود.

نخستین دلیل برای بیشباتی نظم دنیوی عبارت است از بیرحمی انسان وپامال‌گشتن موجود بی‌دفاع. دست وپا زدنهای سروان ستاد اسنه‌گیریوف را توصیف کردیم، پس‌آیا سازش با سرنوشت هر قربانی بیگناهی ممکن است؟ این قربانیان میکروسکوپیك وتك‌تك افراد برکنار مانده ازنظم را نباید ازیاد برد. درك نظم ومنظرهٔ عقلایی، خیانت به‌واقعیات است. ایوان‌کارامازوف می‌گوید: «هرگاه بخواهم چیزی را درك کنم، همانجا به‌واقعیات

30. Pro u contra

خیانت ورزیده‌ام». ایوان برای آنکه به‌واقعیات خیانت نکند، ازنظم عقلایی هستی وحتی از نظم بس ناهمگو و «غیراقلیدسی» آن نیز طفره می‌رود. ابتدا نظم «اقلیدسی»ــ این طرح ساده و سنتی‌ــ درهم می‌شکند: گناهکاری وجود ندارد، همه‌چیز مشروط شده‌است. اما با اینهمه هر منظرهٔ عقلایی هستی می‌بایست از آزمون بگذرد.

در «جنایت ومکافات» مسئلهٔ ابعاد محدود نظم عمومی، چنان جنبه‌ای ازخود را به‌نمایش می‌گذارد که این جنبه امکان درك محتوای «ضد آماری» مسئلهٔ مذکور را به‌وجود می‌آورد. راسکول نیکوف در حال مستی دربولوار با دختری که دامنش لکه‌دار شده است مواجه می‌شود ودربارهٔ سرنوشت این دختر می‌اندیشد. بیمارستان، الکل، میخانه‌ها، وبازبیمارستان، وبالاخره مرگ زودرس در انتظار این دختر است. وراسکول نیکوف با کنایه‌ای مرگبار، دربارهٔ آماری که همه‌چیز را سازش می‌دهد، چنین می‌گوید:

«تف! هه! می‌گویند که اینچنین باید باشد. می‌گویند که فلان درصد درسال‌رفتنی هستند... به‌کجا... حتماً به‌درك! برای آنکه جای دیگران تنگ نشود ومزاحمتی برایشان فراهم نگردد! درصد! این سخنان آنها البته بسیار برطمطراق وبینهایت تسکین دهنده است، علمی است. جایی که درصد مطرح می‌شود، لابد دیگر لزومی برای ناراحتی نیست. اگر کلمهٔ دیگری بیان می‌شد، آن‌وقت... مطمئناً نگرانی به‌وجود می‌آمد...».

در نزد داستایفسکی آیا پیرامون مکمل بودن موجودیت محدود، فردی وتکرار ناپذیر، و منظرهٔ عقلایی نظم دنیوی؛ به عبارت دیگر، پیرامون نظمی که سرنوشتهای فردی را ازنظر دور نمی‌دارد ازیك‌سو، وسرنوشتهای فردی که نظم احتمالی کلیت را منعکس می‌سازند ازسوی دیگر، تصور معینی به‌وجود آمده بود؟ بله، به‌وجود آمده بود. ولی مرزهای این تصور دقیقاً معین نبود وبه‌برنامه‌ای مثبت، اجتماعی ومعنوی مبدل نگشته بود. خلاقیت داستایفسکی به‌مسئله‌ای که تا پایان حل نشده باقی مانده و موکول به‌آینده شده است،به‌نظم طلبی وتمنای نظم تبدیل شده است. داستایفسکی فرد را به‌عنوان حامل نظم جمع درنظر می‌گرفت، اما عوامل متعددی تجسم اندیشه‌های او در چهره‌ها را مشکل می‌ساخت. سرنوشت یکی از طرحهایی که نویسنده در نظرداشته، ازاین لحاظ بسیار جالب است. داستایفسکی دربارهٔ سرنوشت آتی‌آلیوشا کارامازوف اندیشیده واورا پیش خود به‌شکل یك انقلابی آرمانی شده توسط **کاراکوزوف**[31]، تجسم کرده بود. ولی در اصل داستایفسکی گرایش بیشتری به‌سمت پابدونوشیف و **کاتکوف**[32] داشت وبه‌همین دلیل حتی اگر مرگ نویسنده فکر ادامهٔ «برادران کارامازوف» را قطع نمی‌کرد، بازهم عملی ساختن طرح مذکور امکان‌پذیر نمی‌بود.

این مفهوم منفی که «فرد «واکنش زنجیره‌ای» متلاشی کنندهٔ جمع به‌وجود می‌آورد» نیز در تصویرهای هنری تجسم نگشته وبیش ازآنچه مشخص شود، «سؤال برانگیز» باقی مانده است. قهرمان داستان «رؤیای آدم مضحك»، «خط دنیوی» راگم

31. Karakozov 32. Katkov

می‌کند وزندگی او به‌فرایندی صرفاً فردی مبدل می‌گردد. داستان با «واکنش‌زنجیره‌ای» به‌پایان می‌رسد. قهرمان داستان ازبیماری بیگانگی با دنیا شفا می‌یابد وموجودیت او نقطهٔ آغازی می‌شود برای تغییر دنیای ما. اما برداشتهای منفی و مثبت از سرنوشتهای فردی واقعی وسرشار وتطبیق یافته با نظم همپیوند نیز تجریدی هستند وبرای غنای شاعرانهٔ داستایفسکی طبیعی به‌حساب نمی‌آیند. غنای شاعرانهٔ داستایفسکی تنها وتنها مسئلهٔ آن سرنوشتهای فردی را مورد کاوش قرار می‌دهد که نادیده‌گرفته نشده و برای «خطوط دنیوی» مهم هستند.

آن موجودیت فردی که «خط دنیوی» احتمالی وارد آن می‌شود، با تشخیص‌خاص نبوغ هنری داستایفسکی نمایش داده نشده است. دراینجا تأثیر سنت، جهان‌بینیها، محیط واطرافیان، خود را نشان داده است. غنای شاعرانه، گاه منطق درونی آثار را به‌گونه‌ای بی‌ارتباط با خواستهای نویسنده بنا می‌کند. درهمین حال، سنت نیز برغنای شاعرانه تأثیر می‌گذارد. در «تأثیر نظارت ناپذیر» یک‌سوی خلاقیت برسوی دیگر آن نیز، وحدت عمیق وعام دوجزء خلاقیت، یعنی اجزای تجریدی ــ عقلایی، و مشخص، ممور وشاعرانه، به‌بهترین نحوی نشان داده می‌شود. هردوی این اجزا، آنگاه که جدا از هم درنظر گرفته می‌شوند، محتوا وموجودیت خود را ازدست می‌دهند. دستگاههای منطقی مجردی کــه از غنای شاعرانهٔ مشخص سرنوشتهای فردی و «غیرقابل اعتنا» منتزع می‌گردند، تودهٔ افکار تهی واخبار بی‌مبتدا ازکار درمی‌آیند. تصویر مشخصی که از «خطوط دنیوی» وازاهمیت احتمالی ماکروسکوپیك «غیر قابل اعتنا»هاتجرید می‌گردد نیز بنوبهٔ خود نشانه‌های واقعی معینی (که این قبیل نشانه‌ها حاکی از رابطهٔ میان فرد وجمع هستند) به «غیر قابل اعتنا» نمی‌بخشد وبنابراین با ازدست دادن محتوای خود، به‌مبتدایی فاقد خبر تبدیل می‌شود.

ما در خلاقیت داستایفسکی ترکیبی‌میان‌دو استقامت فکری (ترکیبی‌ناقص،دردناك، وبدهمین دلیل تبدیل شده به سؤالی معطوف به‌آینده) مشاهده می‌کنیم. این‌دواستقامت را بشکلی مشروط با نامهای **نیوتن** و **گوته** می‌توان در آمیخت. شاعر وطبیعت‌شناس بزرگی همچون گوته ازنیوتن روی گرداند واورا ــ این بنیانگذار علوم کلاسیك را ــ مؤلف طرحهای تجریدی تیره‌کنندهٔ طبیعت، نامید. اما این امر مانع ازآن نشد که گوته منظومهٔ عقلایی عظیم خود را بیافریند.

داستایفسکی نیز مانند گوته و مانند هرهنرمند نابغهٔ دیگری، «دنیا را همراه باتمام بذرهایی که برپوستهٔ خود داشت می‌دید» ودنیایی که به‌طور مشخص براو محسوس می‌گردید، در نزد اوبس عزیز بود. کافی است «برگهای نورسته» در همان آغاز گفتگوی ایوان کارامازوف و آلیوشا را به‌خاطر آوریم.

> «می‌خواهم زندگی کنم و زندگی می‌کنم، حتی اگر منطق راهم ندهد. بگذار تسلسل اشیا را باور نداشته باشم، اما برگهای نورستهٔ شکفته دربهار برای من عزیز است، آسمان آبی عزیز است، باورکن انسانی که درست نمی‌دانم برای چه دوستش دارم، برای من عزیز است، شجاعت انسانی که شاید مدتهاست اعتقادی به‌آن ندارم،

www.firman.blogfa.com

اما صرفنظر ازاین، براساس محفوظات قدیمی احترامی عمیق نسبت به‌آن احساس می‌کنم، برایم عزیز است».

«برگهای نورسته» در منطق نمی‌گنجد، بااین حال چشم ودل داستایفسکی برآنها دوخته است. اروپا دردیدهٔ داستایفسکی همچون گورستانی است، ولی اوهمین اروپا را با علاقه‌ای مشابه علاقه نسبت به‌تمامی آفریدگان، حتی غیر منطقیترین آنها، نسبت به شجاعت، انسان، آسمان آبی و «جوانه‌های لطیف بهاری»، دوست می‌دارد.

آیا منطقی که جایی هم برای «برگهای نورسته» باقی می‌گذارد، وجود دارد، و طبق این منطق آیا همان جوانه‌ها می‌توانند غیر منطقی بودن خود را وانهند؟ آیا نظم جهانشمولی که بی‌اعتنایی نسبت بسرنوشتهای فردی را نفی می‌کند، امکان‌پذیر است؟ آیا غنای شاعرانهٔ منطقی می‌تواند به‌واسطهٔ شناخت مشخص، شاعرانه و معمور«برگهای نورسته»، منطق عقلایی کاینات را ایجاد کند؟

نتیجه‌ای‌که می‌خواهیم خواننده را به‌آن‌برسانیم، حکمهایی است که در پی می‌آید. اولا، میان سؤالهای برشمرده رابطه‌ای یك‌به‌یك برقرار است: اگر منطقی که حق «برگهای نورستهٔ» غیر منطقی را بجا می‌آورد وجود داشته باشد، پس نظم جهانشمول وغنای شاعرانهٔ عقلایی نیز وجود دارد. حکم دوم ضرورتر است: زمانهٔ ما امکان دادن پاسخ مثبت بهر سه سؤال را دارد. بله، ما برخورد عاطفی وشاعرانه به‌هریك از اجزای کاینات را نفی نمی‌کنیم ومی‌توانیم منطقی درتصور آوریم که چنین برخوردی را ممکن شمارد. بله، ما می‌توانیم از آنچنان نظم معنوی کلیت سخن بگوییم که این‌نظم سرنوشتهای شخصی را ازنظر دور نمی‌دارد، تعالی آنها، اهمیت آنها وارزش آنها را ارج‌می‌گذارد. بله، ما امکان‌پذیر بودن صورخیال وتجسمهای واقعی غنای شاعرانهٔ عقلایی را تأیید می‌کنیم.

حکم دیگری را نیز باید بیفزاییم: سرنوشت تمدن زمینی امروز با دورانهای دیگر متفاوت است وبیشتر بستگی به‌پاسخ داده شده به‌این سؤال دارد که «آیا انسانیت به‌نظم معنوی دسترسی خواهد یافت، وآیا با رشك نورزیدن بزندگی وسعادت هر کسی، این‌نظم را در طبیعت خواهد یافت؟».

سؤال دربارهٔ شرایط نظم معنوی را، شبیه بسؤال داستایفسکی می‌توان دانست. آیا چشم‌اندازهای تجسم وانطباق اندیشه‌های اینشتین می‌تواند پاسخی براین سؤال باشد؟

شرایط نابودی نابرابریهای اجتماعی وبهره‌کشی انسان ازانسان، امکان فایق آمدن برفقر علمی- فنی وتأمین انسانها ازلحاظ خوراك، پوشاك، آسایش وغیره را فراهم می‌آورد، دریك‌کلام، تباور تعمیم‌یافتهٔ نیازهای شکل‌گرفته در طول تاریخ انسان، یعنی «نان» را.

بشریتی که برای‌نیل‌به‌سعادت خود را به‌آب وآتش می‌زند، آیا به‌همینجا بسنده خواهد کرد؟ چنین به‌آب‌وآتش زدنی، درتبیین علمی جامعهٔ منظم بشکلی عقلایی‌تجسم می‌گردد. ارائه دهندگان این تبیین، نظم اجتماعی را بشکل برقرار گشتن نظام تأمین نیازهای ثابت، و بشکل «پاره‌ای نان» درك نکرده‌اند. جامعهٔ هماهنگ، تعالی مداوم

www.firman.blogfa.com

نیازها را تضمین می‌کند. افزایش سریع نیازهای انسان وتأمین آنها، با خصیصهٔ کار، با از میان رفتن تفاوت میان کار جسمی و کارفکری، و با قرارگرفتن مرکز ثقل‌فعالیت شعوری و صرفاً انسانی برروی قواعد فیزیکی ــ فنی واقتصادی ــ فنی عامتر وبنیادیتر، پیوند دارد. همین‌چیزها با افزایش ظرفیتهای عاطفی ومعنوی نیز ارتباط دارند: در غیاب «عشق اندیشمندانه»، کار علمی وجسمی نمی‌تواند در تصمیمهای هرچه بنیادیتر وبنابراین در دگرگونیهای فنی واقتصادی هرچه ریشه‌دارتر گام نهد. گذار تمامی‌جهان وتصویر آن، ودرنتیجه‌گذار انسان به‌دگرگونیهای ریشه‌ای، مترادف با آزادی است. این تعالی واین گذار، افکار انسان را اززندان سنتی، زندان سنتی‌وابسته‌به‌قواعد تثبیت یافته، رها می‌سازد. چنین آزادی مداومی، شرط بنیادی ونتیجهٔ اساسی پیشرفت علمی و علمی‌ــ فنی در جامعهٔ هماهنگ است. این آزادی انسانها را از شق «پاره‌ای نان، وگرنه آزادی» که داستایفسکی از زبان ایوان‌کارامازوف ، یا درستتربگوییم‌اززبان‌مفتش‌اعظم، نقل می‌کند، مبرا می‌سازد. کافی است این شق ومنظومهٔ «مفتش اعظم» تصنیف شده توسط ایوان کارامازوف را بخاطر آوریم:

در قرن شانزدهم مسیح به **اشبیلیه**[33] می‌رود. او از میدانها عبور می‌کند؛ اهالی اورا می‌شناسند ودرپی‌اش روان می‌شوند. در کنار برجهای کلیسای اشبیلیه، **مفتش‌اعظم** تبلور نودسالهٔ تعصب کاتولیکها ــ با او مواجه می‌شود. مفتش امر می‌کند که مسیح را بزندانی ظلمانی افکنند؛ شب هنگام پیش او می‌رود ودرضمن اعتراف نیوشی[34]های خود مسایلی را که شیطان در صحرا برای مسیح مطرح کرده است، بیادش می‌آورد. یکی از این‌مسایل تکلیف تبدیل ریگهای بیابان بنان است. بنا به‌گفتهٔ انجیل، مسیح چنین جواب می‌دهد: «آدمی تنها بنان زنده نیست». مفتش اعظم می‌گوید که کلیسا ظرف پانزده قرن، جانانه در پی‌چیزی بوده که مسیح ازآن دوری جسته است: نان‌دادن بانسانها، محروم ساختن آنها ازآزادی وتبدیل آنها بمبندگان صادق کلیسا.

آیا علم می‌تواند بانسانهای آزاد نان بدهد؟ این سؤال جانب دیگر همان تضاد بنیادی است: موجودیت فردی و آمار، نظم مقتدر کاینات که سرنوشتهای فردی را نادیده می‌گیرد. پاسخ سؤال «آیا نظم کاینات می‌تواند با آزادی وشکوفایی هستی‌فردی وحدت یابد؟»، که خود بستگی بهمان تضاد دارد، نیز ماهیت دیگری می‌یابد.

●

علوم عصرما منظرهٔ جهان را می‌آفرینند ودراین منظره فرایندهای کیهانی باعتبار واقعیت فیزیکی خود، تفاوتی با فرایندهای زیر میکروسکوپی ندارند. انطباق علوم عصر ما با شکوفایی موجودیت روانی، با رهاگشتن فعالیت‌فکری و عملی انسان ازحصارهای سنتی، وبا پرداختن بمسایل وقواعد عامتر واساسیتر سازندهٔ موضوع اصلی تفکر وفعالیت هرانسانی، پیوند دارد. هنگام گذار ازعلوم معاصر بتأثیر اجتماعی، فکری ومعنوی انطباق آن، «تکدیسی» وشباهت دیگری نیز مشاهده می‌کنیم. در غیاب مفاهیم

33. Sevilla
34. Profession de foi

www.firman.blogfa.com

ماکروسکوپیك و نایقینی رفتار ماکروسکوپیك خرده ذره، فیزیك معاصر فرایندهای زیر میکروسکوپی را مانند فرایندهای واقعی نمی‌تواند فراگیرد. تصور معاصر پیرامون نظم معنوی خواهان آن است‌که درعین معین‌گرداندن موجودیت فردی، نقش آن در سرنوشت جمعی پایه قرار گیرد. تنها آن موجودیت فردی سرشار است و اهمیت‌اجتماعی ومعنوی دارد که درسرنوشت جمع بزرگ اثربخش باشد.

حاصل اقتصادی انطباق فیزیك معاصر، اثربخشی موجودیت فردی برجامعه وایجاد تشدید ماکروسکوپیك را امکان‌پذیر می‌سازد. در تولید برنامه‌ریزی شده، اقدام فردی، بشکل آغاز «واکنش زنجیره‌ای» نمایان می‌شود. این‌امر، هم درمورد خلاقیت فنی، هم درمورد پژوهشهای علمی ناب، وهم درمورد تحقیقات بنیادی صادق است. بمیان آوردن سخنان فوق پیرامون آخرین تحقیقات در زمینهٔ خرده ذرات بنیادی، اختر فیزیك وکیهانشناسی را مناسب دانستیم.

وابستگی پیشرفت اجتماعی وفرهنگی بهرشد نیروهای مولد، قانون خدشه‌ناپذیر تاریخ است. آنچه دگرگون می‌شود، تنها خصیصهٔ نیروهای مولد ومحتوای همین مفهوم است. نیروهای مولد رفته‌ـ رفته تحقیقات هرچه بنیادیتر را احاطه می‌کنند. صنعت آزمونگرا، تولیدات کار اجتماعی ودرنتیجه تمدن را در حدودی تثبیت یافته (ویا شبه ثابت؛ با رشدی آهسته ونامحسوس برای یك نسل) تأمین می‌کند. پس از تبدیل صنعت بهجنبه‌ای از سازگاری طبیعی ، حد نامبرده بهطور نسبی روبه صعود می‌نهد، سرعت آن مقداری بیش از صفر می‌گردد و حاصل بدست آمده از حد تولیدگری کار اجتماعی نیز عدد مثبتی را نشان می‌دهد؛ علوم مجتمع گشته وپیوند یافته در مراکز پرعظمت، آن امکانات آزمائی را پدید می‌آورد که موجب نزدیك شدن ابزار تولیدی واقعی وخلاقیت فنی بهیکدیگر می‌شود. این تغییر با سرعتی بیش از پارقبلی روی می‌دهد ودرنتیجه پیشرفت فنی نه‌تنها سرعتی بیش از صفر می‌یابد، بلکه نرخ رشدی بیش ازصفر نیز بدست می‌آورد وازآنجا حاصل بدست آمده از تولیدگری کار اجتماعی درطول زمان نیز علامت مثبت کسب می‌کند. دراین روند تولید، هر حرکت ازخلاقیت علمی بشکلی «ماکروسکوپیك» موجودیت می‌یابد. همراه با تولید، رابطهٔ خلاقیت شخصی وسرنوشت شخصی با تکانه‌های شخصی که بهزندگی وتوده‌های وسیع وارد می‌آیند نیز، تغییر می‌کند. موارد اخیر از هماهنگی با آمار خارج می‌شوند وقوانین رفتاری آنها دیگر مبتنی بر نادیده گرفته شدن سرنوشتهای فردی نیست.

وبه‌این‌ترتیب، زیربنای اقتصادی جامعه‌ای که شخصیت را با قوانین کورکورانه‌و آماری تحت فشار قرار نمی‌دهد، رشد می‌کند. نظم اجتماعی ومعنوی، برپایهٔ صورتبندی های اجتماعی هماهنگی، که متناسب با رشد نیروهای مولد وبویژه متناسب با نتایج اقتصادی انطباق انرژیهای «اینشتینی» برتولید هستند، بنا می‌گردد.

عصر اتم، عصر نظم اجتماعی ومعنوی می‌تواند باشد وخواهد بود. جستجوی‌برای یافتن نظم جهانی، که توجه خود را به‌آزاد ساختن انرژی موجود در هستهٔ اتم معطوف کرده است، ویژگی اصلی این دوران است.

۵۲۳

www.firman.blogfa.com

رابطهٔ میان آرزوی داستایفسکی برای یافتن خاکی آبیاری نشده با اشك چشمان وآرمانهای علمی اینشتین، اینچنین شکل‌می‌گیرد. اکنون ما در مرورمجدد، درخلاقیت داستایفسکی آنچنان مناسبات اجتماعی وآنچنان تلاش شورانگیزی ناشی ازاین مناسبات، برای رسیدن به‌معنویات اجتماعی مشاهده می‌کنیم، که اینها همه به‌کمك انقلاب علمی‌ـ فنی معاصر بشکلی کامل واقعیت وجودی می‌یابند. به‌این‌ترتیب، در آرمانهای‌فیزیکی، فیزیکی‌ـ فنی، اجتماعی، ومعنوی قرن بیستم، پاسخ مثبت برای سؤال مطرح شده در قرن نوزدهم وجود دارد. جهات عمدهٔ این سؤال را باردیگر به‌یادآوریم. این جهات را ما درغنای شاعرانهٔ داستایفسکی، در «آزمون‌گرایی بی‌رحم»، در ناهمگویی، واز آنجا در آهنگین بودن تکرار مضمونها: به‌زبانی بیمارگون، تب‌آلود، ومطیع جستجوی نظم جهانی ومعنوی؛ درچشم‌اندازی که پیوسته تصادمهای معنوی وفکری را پیش‌می‌کشد ودرشت می‌نمایاند، مشاهده می‌کنیم.

یافتن سؤال اساسی معطوف به‌آینده در غنای شاعرانهٔ داستایفسکی ، یك جانب مسئله است. این مسئله جانب دیگری نیز دارد. مطرح کردن سؤال مزبور تنها به‌طرز منطقی امکان‌پذیر نبود، بلکه درعین‌حال می‌بایست بشکل هنری نیز طنین افکند. و بدینگونه غنای شاعرانهٔ داستایفسکی بخشی الزامی از سؤال عمومی قرن نوزدهم را می‌سازد وبا تودهٔ مهمترین آرمانهای علمی، اجتماعی و ذوقی آن‌عصر همپیوند می‌گردد.

ترجمهٔ شیوا فرهمند راد

دربارهٔ داستایفسکی

داستایفسکی، فیودور میخائیلوویچ (۱۸۲۱ر۱۱ر۱۱ مسکو- ۱۸۸۱ر۲ر۹ پطرزبورگ)

نویسندهٔ روس، در خانوادهٔ یك پزشك به‌دنیا آمد. در سال ۱۸۴۳ در پطرزبورگ تحصیل در آموزشگاه مهندسی ارتش را به‌پایان رساند ودر دپارتمان مهندسی آنجا به عنوان نقشه بردار به‌کار پرداخت، اما یك سال بعد استعفا کرد. با نخستین رمان خود موسوم به «بیچارگان» (۱۸۴۶) به‌عنوان ادامه دهندهٔ مکتب ناتورالیسم ادبی گوگول شناخته شد. در این اثر که از سوی پ.گ. بلینسکی ارزشمند توصیف شده، فاجعهٔ اجتماعی فقیران نشان داده می‌شود. در سالهای ۴۰، داستایفسکی «شبیه» (۱۸۴۶)، «شبهای سفید» (۱۸۴۸)، «نیه‌توچکا نزوانووا» (۱۸۴۹) و برخی دیگر از آثار خود را نوشت. در این آثار، داستایفسکی راه نجات را نه در دگرگونی اجتماعی، بلکه در تکامل انسانها می‌جست. این طرز تفکر مانع اصلی نزدیکی داستایفسکی به دمکراتهای انقلابی بود. از سال ۱۸۴۷ داستایفسکی همراه با سوسیالیست تخیلی م. و. پتراشفسکی، واز سال ۱۸۴۸ نیز همراه با ن. آ. اسپش نف و س. ف. دوروف در حوزه‌های انقلابی مخفی شرکت می‌کرد. اودر جلسات هواداران پتراشفسکی، نوشتهٔ ممنوعهٔ بلینسکی تحت

www.firman.blogfa.com

عنوان «نامه به‌گوگول» را خواند. همراه با سایر اعضای حوزه دستگیر و زندانی شد ودر سال ۱۸۴۹ بمرگ محکوم گردید. اما حکم مرگ به۴سال حبس بااعمال شاقه وسه سال سربازی عادی‌در پایگاههای‌سیبری تغییریافت. دراین دوران‌مرض‌صرع‌داستایفسکی، که ازکودکی دامنگیرش بود، شدت یافت . تنها در سال ۱۸۵۹ به داستایفسکی اجازه داده شد که به پطرزبورگ باز گردد. با آغاز مجدد فعالیت هنری او داستانهای «خواب دایی» (به فارسی خواب عموجان) (۱۸۵۹) و (دهکدهٔ استپانچیکووو و ساکنان آن (۱۸۵۹)، و رمان «انسانهای خوار گشته و تحقیر شده» (آزردگان‌ـم.) (۱۸۶۱)را نوشت. «خاطرات خانهٔ مردگان» (۶۲ـ۱۸۶۱) که اززندگی‌دوران حبس او بحث می‌کرد، ادعانامهٔ پرشوری علیه دیوانسالاری و استبداد بود. داستایفسکی در زندگی اجتماعی روسیه شرکت فعال می‌کرد. در روزنامه‌های «ورمیا» (۶۳ـ۱۸۶۱) و «ئه‌پوخا» (۶۵ـ۱۸۶۴) که با همکاری برادرش م.م. داستایفسکی منتشر می‌کرد، در جهت تبلیغ نظریهٔ خود می‌کوشید. صرفنظر از مخالفت او با دیوانسالاری استبدادی و فساد درباری، داستایفسکی می‌پنداشت که راه ترقی تاریخی ویژهٔ روسیه، این کشور را از آن تلاطمهای انقلابی که در اروپای غربی نظام سرمایه‌داری ضد انسانی راآفرید، مصون خواهد داشت. داستایفسکی امید آن داشت که روشنفکران درباری دوباره‌به‌زمینهٔ خاستگاه خود رجعت یابند و با خلق به‌وحدت معنوی برسند.

داستایفسکی صرفنظر از تضادهای عمیق موجود در جهان بینی خود، همچون نویسنده‌ای مترقی و انسان دوست، طی دهه‌های ۶۰و۷۰ رمانهای مشهور «جنایت و مکافات» (۱۸۶۶)، «ابله» (۱۸۶۸)، «جن زدگان» (۷۲ـ۱۸۷۱)، «نوجوان» (۱۸۷۵) و «برادران کارامازوف» (۸۰ ـ ۱۸۷۹) را آفرید. دراین‌آثار جستجوهای فلسفی، اجتماعی و اخلاقی داستایفسکی، و تضادهای دوران سیر مناسبات اجتماعی‌روسیه واروپای غربی بسوی تحولات عمیق، منعکس شده است. پایهٔ واقع‌گرایی داستایفسکی را اضطرابهای انسان، و فاجعهٔ شخصیت پامال شده و تحقیر گشته تشکیل می‌دهد. یکی از این قبیل شخصیتها، راسکول نیکوف قهرمان رمان «جنایت و مکافات» است. داستایفسکی نشان می‌داد که تحت فشار قرارگرفتن شخص معنویات او را دچار آشوب می‌سازد ودر شعور او دوگانگی به‌وجود می‌آورد؛ دراو همراه با پندارپوچی‌خود، روح اعتراض نیز سربرمی‌آورد. او شیوع فردگرایی بورژوایی و اندیشه‌های «ناپلئونیستی» را پیشاپیش می‌دید. راسکول نیکوف همزمان می‌خواهد هم ناپلئون و هم عیسی باشد و تلاشی می‌کند که مقاصد انسان دوستانهٔ خود را از راه شر و زشتی عملی سازد. عامل سرنوشت فجیع او نیز همین است. داستایفسکی در عین طرفداری از آزادی شخصیت، معتقد بود که آزادی نامحدود اراده می‌تواندبه‌اقدامات ضد انسانی بینجامد.داستایفسکی، که جنایت را نمونه وارترین تظاهر «خودخواهی» فردگرایانه می‌دانست، راه قهرمانان خود را نفی می‌کرد و راه خروج را درآشتی آنان با واقعیات می‌دید. درمقابل راسکول نیکوف، شاهزاده میشکین قهرمان رمان «ابله»، انسانی آرمانی و فارغ از تضادهاست. میشکین، که از سوی محیط خود ابله به‌حساب می‌آید و مورد تمسخر واقع می‌شود،

www.firman.blogfa.com

تمام شکنجه‌ها، تمسخرها و محرومیتها را تحمل می‌کند. داستایفسکی این محیط را، که سادگی را بلاهت به‌حساب می‌آورد، زیبایی را خرید و فروش می‌کند و پول رامقدس می‌شمارد، طرد می‌کند. در رمان «برادران کارامازوف» تضادهای موجود در جهان بینی داستایفسکی: افشای اخلاقیات فئودالی و به‌موازات آن دفاع از تدوین و «حکمرانی کلیسا» ، بشکلی برجسته نمایان شده است. به‌عقیدهٔ داستایفسکی انسان نه‌با محیط، بلکه باید با خود مبارزه کند و خود را به‌کمال برساند تا بتواند زندگی را که نه برای خود او، بلکه برای دیگران حقیقتی بس ساده و یگانه است، درك کند.

داستایفسکی در آخرین آثار خود، جنبشهای انقلابی عصر خود را انقلابیگری آنارشیستی ــ فردگرایانه دانسته است («جن‌زدگان»). صرفنظر از پندار او مبنی بر امکان ناپذیری ساختن جامعه‌ای براساس علم و آگاهی، داستایفسکی بر «واقعی‌وحقیقی بودن مقتضیات کمونیسم و سوسیالیسم» نیز اعتراف داشت. تضادهای موجود درخلاقیت داستایفسکی سبب شده است که ارزشیابی آثار او گاه به‌نتایجی عکس هم برسد.محققان مرتجع بورژوایی تضادهای موجود در خلاقیت و جهان‌بینی اورا بزرگتر می‌نمایانند و می‌کوشند تا برای اثبات اندیشه‌های فردگرایانهٔ بورژوایی و آنارشیستی خود به‌آنها استناد جویند. در مکتب ادبیات شناسی اتحاد شوروی،به‌موازات‌ارزیابی‌والای‌داستایفسکی به‌عنوان هنرمندی نابغه، جهات ارتجاعی خلاقیت او نیز نشان داده شده است (آ. و. لوناچارسکی، ل. پ. گروسمان، م.م. باختین، و.و. وینوگرادوف، و.ب. اشکلوفسکی، و.ی. کیرپوتین، گ.م. فریدلندر و دیگران). نقد خلاقیت داستایفسکی رشد واقع گرایی را توسعه داده، و در پیشرفت ادبیات روس و جهان و نیز اندیشه‌های فلسفی و ذوقی، تأثیری بس نیرومند داشته است. آثار او به‌زبان بسیاری از خلق‌های جهان ترجمه شده است. (ترجمه از دایرةالمعارف آذربایجان).

●

امسال بنابه‌توصیهٔ سازمان جهانی یونسکو، مراسم بزرگداشت یکصدوشصتمین سال تولد و یکصدمین سال مرگ او در کشورهای مختلف جهان برگزار می‌شود.

لازم به‌تذکر است که بسیاری از آثار داستایفسکی، اگر نه از زبان اصلی، از فرانسه و انگلیسی به‌فارسی ترجمه شده است. از آن جمله است: بیچارگان، آزردگان، جن‌زدگان (دوترجمه)، یادداشتهای زیرزمینی، خاطرات خانهٔ اموات (دو ترجمه)، نیه‌توچکا، شبهای سفید، جنایت و مکافات ، برادران کارامازوف، قمارباز، خواب عموجان...

□

www.firman.blogfa.com