گی‌پلانتی - بونژور *

ترجمه: محمد پوینده

زیبایی‌شناسی بلینسکی و تأثیرپذیری از هگل

بلینسکی در زمینهٔ زیبایی‌شناسی، بیشترین تأثیر را بر جای گذاشت. این منتقد بزرگ ادبی، سخنگوی نسل خویش بود: تورگنیف، گوگول و داستایوسکی - اگر به ذکر نام بزرگ‌ترین آنان اکتفا شود - یقیناً دین بزرگی به او دارند. کوشش برای روشن ساختن این تأثیر در ادبیات زمانهٔ او در چهارچوب این اثر نمی گنجد. قصد ما صرفاً روشن کردن خصوصیات کلی زیبایی‌شناسی وی و پرداختن به دامنهٔ تأثیرپذیری او از هگل است.

در باب دورهٔ پیش هگلی و هگلی بلینسکی، تمامی مورخان همنظرند. اما هنگام طرح این پرسش که آیا بلینسکی پس از گسست از هگل، پیرو زیبایی‌شناسی[1] هگلی باقی می‌ماند یا خیر، مورخان با یکدیگر اختلاف پیدا می کنند. بنا به عقیدهٔ مورخان شوروی که نظر چرنیشفسکی را قبول دارند، گسست از هگل، همه جانبه بوده و لاجرم هنر را نیز در بر می گرفته است. مورخان دیگری که به هیچ وجه با نظر مورخان شوروی توافق ندارند، برعکس معتقدند اگر حوزه‌ای وجود داشته باشد که تأثیر هگل در تمامی حیات بلینسکی در آن محسوس بوده، دقیقاً همان حوزهٔ زیبایی‌شناسی است.

بلینسکی در دورهٔ جوانی، نظریه‌های رومانتیک را می‌پذیرد. او در وجود هنرمند،

تخیل‌پرداز و قهرمانی را می‌بیند که کاشف معنای نهفته در طبیعت است:

«تمامی این جهان یزدانی بی کران، پایان‌ناپذیر و بس‌زیبا، چیزی نیست الا رایحهٔ معنایی یگانه و سرمدی (اندیشهٔ خدای واحد و ازلی) که هر لحظه به رنگی در می‌آید.»

بلینسکی از همین زمان، نظریه رمانتیک خصلت عقلانی اثر هنری را تبلیغ می کند. مفاهیم شلینگی هنر به مثابهٔ هماهنگی، ایده به‌عنوان تحقق واقعی طبیعت و تشبیه فعالیت آفرینشگر به جریانی اسرارآمیز و مقاومت‌ناپذیر که به هیأت تقدیر در می‌آید، مایهٔ الهام رؤیاپردازیهای ادبی می‌شوند.

ما به ویژه مایلیم نکته‌ای از این نوشته را برجسته سازیم که به اندازهٔ کافی مورد توجه قرار نگرفته است. بلینسکی اینک دریافته است که روسیه بیش از هر چیز به فرهنگ مردمی نیاز دارد تا به ادبیات. شایبرت[۲] با نکته‌سنجی بسیار یادآوری می کند که از این مفهوم تا مفهوم تعهد سیاسی در ادبیات، بیش از یک گام فاصله نیست.

کشف هگل، دو اندیشهٔ محوری را به بلینسکی عرضه می‌دارد که مایهٔ الهام نقدهای ادبی بی‌شمار او می‌شوند: برداشت نظرورانه[۳] زیبایی و اهمیت تاریخ در هنر. بلینسکی پیرامون نکتهٔ اول، آنچنان با هگل احساس توافق کامل می کند که به تکرار تعریف زیبایی که در زیبایی‌شناسی هگل یافته، اکتفا می‌ورزد:

«هنر، مشاهده بی‌واسطهٔ حقیقت یا اندیشه‌ای در قالب تصاویر خیالی[۴] است.»

منتقد روس، هیچ گاه کاری جز توضیح معنای این تعریف برای خود و خوانندگانش انجام نمی‌دهد. بلینسکی می‌نویسد آنچه مایهٔ شگفتی است همین «اندیشه‌ای» [در قالب تصاویر خیالی] است. با وجود این، موضوع هنر، همانند فلسفه، حقیقت است:

«شعر، حقیقت است... بنابراین شعر با فلسفه، با اندیشه همانند است. به‌همین جهت محتوای[۵] شعر همان حقیقت مطلق است، نه به شکل حقیقتی که به شیوه‌ای دیالکتیکی بر مبنای خویشتن خود، بسط می‌یابد، بلکه به شکل واقعیت بی‌واسطهٔ [حاضر] در تصویر خیالی. شاعر از طریق تصویر خیالی می‌اندیشد؛ او حقیقت را اثبات نمی کند، بلکه آن را نشان می‌دهد.»

بلینسکی آگاه است که زیبایی‌شناسی نیز تجربه باوران[۶] و ایدآلیست‌های خاص خود

را دارد. گروه نخست به‌طور غریزی به جانب چند گانگی[۷] رنگارنگ زند گی کشیده می‌شوند، اما از عنصر کلی، غافلند. اما اید آلیست‌ها در زندان ایدهٔ مطلق محبوس می‌شوند و واقعیتهای مشخص را از یاد می‌برند، حال آنکه هنر، همنهاد (سنتز) این دو موضع است: هنر، نه باید از واقعیت بگسلد و نه در عرش اعلا سر گردان شود، بلکه برعکس باید بکوشد در عنصر گذرا، با چنان دقتی موشکافی کند که سرانجام، کلی نهفته در آن عنصر گذرا را آشکار سازد. منتقد روس با واژ گان هگلی سخن می گوید:

«هنر تنها زمانی به هدف خویش می‌رسد که در پدیدارهای خاص، امر عام و ضرورت عقلانی را ظاهر ساخته و کلیت و جامعیت نهفته در خود پدیدارها را، در تمامیت عینی آنها عرضه بدارد.»

بلینسکی همانند هگل، نظریهٔ افلاطونی هنر را نمی‌پذیرد: زیبایی، بیرون از مرزهای جهان محسوس سیر نمی کند. آشکار ساختن کلی نه به معنای گسست از واقعیت، بلکه در حکم روی آوردن به معتبرترین امور حقیقی است. بنابراین نویسند گان شوروی می‌توانند بر واقع گرایی[۸] زیبایی‌شناسی منتقد معروف روس، کاملاً به درستی تاکید ورزند.

اما گویا همین نویسند گان، بر جنبهٔ دیگری از اندیشهٔ بلینسکی که اهمیت کمتری ندارد، به اندازهٔ کافی تأکید نکرده‌اند. وقتی او اعلام می‌دارد که هنرمند برای رسیدن به ذات چیزها، باید کلی را انتزاع کند، نفس جوهر فعالیت هنری را دقیقاً در همین دست‌یابی [به‌ذات چیزها] می‌داند. واقع گرایی بلینسکی محرز است. اما او، حتی پس از گسست از هگل، آن قدر هگلی باقی مانده که نمی‌تواند به ناتورالیسم[۹] بی‌رمقی بسنده کند. هنر هر گز به معنای تقلید سادهٔ واقعیت نخواهد بود. بلینسکی هر چند به زیبایی طبیعت، اند کی حساستر از هگل است، اما او نیز زیبایی هنری را برفراز زیبایی طبیعی قرار می‌دهد:

«واقعیت به خودی خود زیباست، اما بر مبنای هستی، بر مبنای عناصر و بر مبنای محتوای خویش زیباست، نه بر مبنای صورت[۱۰] خود. بنابراین، واقعیت، طلای ناب است، اما هنوز از کلوخهٔ خود تصفیه نشده؛ علم و هنر، طلای واقعیت را تصفیه کرده و به‌صورت زیبایی عرضه می‌دارند.»

این مطلب هگل معروف است که در مقابل «نک چهره‌هایی (پرتره‌هایی) که تا حد

انزجار نشانگر شباهت‌اند» چنین نتیجه می گیرد که هرچند هنرمند باید از طبیعت الهام گیرد، ولی نباید هدف او رونوشت کور کورانه طبیعت باشد. منتقد روس هم دقیقاً چنین موضعی دارد:

«هنر، بازآفرینی[۱۱] واقعیت است، نه رونوشت[۱۲] آن...»

طبیعت، مصالحی را فراهم می‌سازد که هنرمند از آنها برای آفرینش اثر هنری بهره‌مند می‌شود. اثر هنری، حاصل تناسب درست میان صورت و محتوا و واقعیت و آرمان است. در نظر بلینسکی، همانند هگل، ویژگی هنر، ایجاد کلیت انداموار[۱۳] است که در درون آن، اجزا، تناسب هماهنگی با کل دارند:

«در هنر، همانند طبیعت و تاریخ، امر عام[۱۴]، برای آنکه مفهومی انتزاعی باقی نماند، بایستی به شکل ظهورات زندهٔ فردی[۱۵] در آید از همین رو، هر اثر هنری، امری خاص[۱۶] و جزیی است که در عین حال، محتوایی عام [یعنی] ایده در آن رسوخ کرده است. در اثر هنری، ایده باید به شیوه‌ای انداموار چنان با صورت ـ مثل روح با جسم ـ درآمیزد که در هم شکستن صورت، در عین حال به معنای درهم شکستن ایده باشد.»

بنابراین هدفی که هنرمند پیش روی خود قرار می‌دهد، عبارت است از زیبایی. تشیزوسکی چنین نتیجه می گیرد که نظریه‌پرداز روس، مبلغ نظریه هنر برای هنر است. در مورد این نکتهٔ مشخص، بحران ضدهگلی ۱۸٤۱، تغییر عمیقی را باعث شده است. بلینسکی پیش از گسست از هگل، در مقام مرید وفادار او، تأکید می کند که هدف زیبایی در خود زیبایی خلاصه می‌شود:

«پس هدف شعر نه بیرون از شعر، بلکه در خود شعر نهفته است. بنابراین تصویر شاعرانه در نظر شاعر امری خارجی و فرعی نیست ؛این تصویر نه وسیله، بلکه هدف است.»

هنرمند باید بی‌طرف و خوددار باشد ؛او نباید در پی تحت تأثیر قرار دادن خواننده بر آید. چنین نظری، درست نقطهٔ مقابل هنر ملتزم[۱۷] است.

بلینسکی پس از گسست از هگل، نظریهٔ هنر برای هنر را ـ که به قول او، خیال‌پردازان آلمانی بلب روز کرده‌اند ـ کنار می گذارد. اما اواینک به دنبال چیست ؟ اینکه پیش از هر چیز هنرمند، اثری زیبا بیافریند:

«بی‌هیچ تردیدی هنر باید پیش از هر چیز، هنر باشد و فقط در مرحلهٔ بعد می‌تواند بیان روح و سمتگیری جامعه در دوره‌ای مشخص باشد. اندیشه‌های موجود در یک شعر هر اندازه زیبا باشند، توجه شعر به مسائل روز هرقدر عمیق باشد، اگر این قطعه فاقد ظرافت شعری باشد، نمی‌توان در آن اندیشه‌هایی زیبا پیدا کرد و نه هیچ مسألهٔ جالب توجهی، آنچه که در آن می‌توان دید، فقط نیت خوب است و بس.[۱۸]»

آیا بلینسکی، هم‌صدا با آندره‌ژید خواهد گفت که ادبیات بد، بانیات خوب آفریده می‌شود؟ مسلماً خیر! او بر عکس معتقد است که بدون «نیات خوب» اثر هنری کامل وجود ندارد. التزام خدمت به اهداف سیاسی والا، نه تنها عاملی محدود کننده نیست، بلکه به دست‌یابی به کمال در هنر یاری می‌رساند:

«محروم کردن هنر از حق خدمت به مسائل اجتماعی در حکم تنزل هنر است و نه ارتقای آن، چرا که این کار به معنای حذف نیروهای زنده هنر، یا به عبارت دیگر، حذف اندیشه خواهد بود.»

بلینسکی از هگل آموخته است که هنر یعنی اندیشه‌ای در قالب تصویر، و قاطعانه نتیجه می گیرد: بدون اندیشه، هیچ گونه زیبایی وجود نخواهد داشت. اما از این نکته نیز غافل نیست که برای آفرینش اثری زیبا، داشتن اندیشه، حتی اگر حقیقی هم باشد ـ کافی نیست. موضع او، از زیبایی‌پرستی[۱۹] هنر برای هنر همان اندازه دور است[۲۰] که، از ناتورالیسم شعر تعلیمی.[۲۱]

گذشته از این، او دفاع از هنر ملتزم را با استناد به دو نظریهٔ کاملاً هگلی، انجام می‌دهد: عرصهٔ هنری که یکی از مظاهر مطلق است، نباید از سایر عرصه‌ها جدا شود: مطلق در دنیای تاریخی نیز خود را آشکار می‌سازد. مطلب زیر که پس از گسست از هگل نوشته شده، به روشنی نشان می‌دهد که بلینسکی همچنان از فیلسوف آلمانی الهام می گیرد:

«ما قطعاً چنین می‌اندیشیم که مفهوم هنر ناب و مجزایی که در قلمرو خاص خود محبوس شده و هیچ‌وجه مشترکی با سایر جنبه‌های زندگی ندارد، مفهومی انتزاعی و واهی است. چنین هنری هرگز در هیچ جایی وجود نداشته است. مسلماً، زندگی به انبوهی از جنبه های مستقل تجزیه و تقسیم می‌شود؛ ولی این جنبه‌ها به شیوهٔ زنده‌ای در هم می آمیزند و در

میان آنها، خصوصیاتی که آشکارا از هم مجزایشان کند، یافت نمی‌شود».

اینکه بلینسکی تقسیم سه گانهٔ هگلی شعر را می‌پذیرد یا فقط دو نوع اساسی هنر، هنر کلاسیک و هنر رومانتیک را می‌شناسد، اهمیت زیادی ندارد. او در اساس، هگلی باقی می‌ماند، چون تأکید دارد که هنر، پیوسته، هنر مردمانی خاص در مرحلهٔ مشخصی از تحول تاریخی آنان است. او این خصلت بر گشت ناپذیری[۲۲] تاریخ را چنان به‌خوبی دیده است که در بررسیهای انتقادی خود، به سرزنش همهٔ کسانی می‌پردازند که درنگ در تقلید از عصر کلاسیک یا عصر رومانتیک را امکان‌پذیر می‌پندارند، حال آنکه عصر نوین که گوگول نشانگر آن است، هم اینک پیش روی ما قرار دارد.[۲۳] بلینسکی که از هگل که معتقد بود می‌تواند در پی صعود بورژوازی منفعت جو، پایان زیبایی‌شناسی را اعلام دارد، بدبینی کمتری دارد، به این اعتقاد پای‌بند می‌ماند که قریحه‌ای آفرینشگر که در خدمت خلق باشد، توان آن را دارد که هنر زنده و اصیلی را برپا نگه دارد، هنری که بدون از دست‌دادن ذره‌ای از ارزش هنری خود، به واقع گرایی والاتری دست می‌یابد:

«شاعر دیگر نمی‌تواند در دنیای رؤیاهای خویش به سر برد؛ او از این پس شهروند دیار واقعیت زمانهٔ خویش است. تمامی گذشته باید در وجود او زنده باشد. جامعه او را نه به چشم کسی که مردم را سر گرم می کند، بلکه به چشم نمایندهٔ زندگی معنوی و آرمانی[۲۴] خویش می‌نگرد، یعنی سروشی که پاسخگوی دشوارترین پرسشهاست؛ پزشکی که درد و رنجهای همگانی را نخست در خود و سپس در دیگران کشف کرده و با باز آفرینی شاعرانهٔ آنها، به درمانشان می‌پردازد.»

از آن جا که صورت، مقدم گشته و محتوا در درجهٔ دوم اهمیت قرار گرفته، هگل پیش‌بینی می کند که به زودی واکنشی روی خواهد داد: او اعلام می کند که هنر رومانتیک ناپدید خواهد شد. چند سال بعد، بلینسکی پایان این هنر رومانتیک را تأیید کرده و اعلام می‌دارد که دورهٔ جدیدی آغاز شده است که در آن، محتوا ـ به‌طور اساسی، محتوایی اجتماعی ـ بر صورت غلبه می کند:

«خصوصیت هنر جدید آن است که اهمیت محتوا بر اهمیت صورت غلبه می کند، حال آنکه هنر قدیم با تعادل صورت و محتوا، مشخص می‌شده است.»

با این همه، این واقعیت که بلینسکی از این تعبیر آگاهی یافته و به تأیید آن پرداخته، برای اینکه او را یکی از طلایه‌داران رئالیسم سوسیالیستی قلمداد کنند، کافی نیست، چرا که زیبایی‌شناسی او، پیوسته به مفهوم زیبایی به‌طور بنیادی استناد می کند. آنچه او از زیبایی‌شناسی حفظ کرده، بسی افزونتر از چیزهایی است که کنار گذاشته است.

---

* GUY PLANTY - BONJOUR، از ادیبان و هگل‌شناسان فرزانه و معروف معاصر فرانسه است که در مورد فلسفه شوروی نیز آثاری دارد. برخی از کتابهای او به زبانهای انگلیسی و آلمانی ترجمه شده است. مقالهٔ فوق بخشی از کتاب «هگل و اندیشهٔ فلسفی در روسیه: ۱۸۳۰ ـ ۱۹۱۷» است. این کتاب تفسیرهای گوناگونی را که اندیشه‌گران جریانهای مختلف در روسیه از فلسفه هگل ارائه داده‌اند، پیگیری می کند و تأثیر فلسفه هگل را در عرصه‌های مختلف هنر و اندیشهٔ نمایندگان برجستهٔ این جریانهای فکری مورد بحث و بررسی قرار می‌دهند. مقالهٔ فوق که عنوان آن از مترجم است، ترجمه‌ای است از:

GuY PlANtY - BoNjour, HEGEL ET LA PENSÉE PHILOSOPHIQUE EN RUSSIE 1830 – 1917, MARTINUS NIJHOFF LA HAYE, 1974, PP55 - 61.

۱ـ Esthétique.
۲ـ Scheibert.
۳ـ Conception Spéculative,
٤ـ Image.
٥ـ Contenu. ٦ـ Empiriste. ۷ـ Pluralite.
۸ـ Réalisme
۹ـ Naturalisme.
۱۰ـ Forme.
۱۱ – Reproduction
۱۳ـ Totalité organigue. ۱۲ـ Copie.
۱٤ـ Universel.
۱٥ـ Manifestations orgniques Singuliéres
۱٦ – Particulier.
۱۷ـ Engagé

۱۸ـ بلینسکی از ۱۸٤۲، یعنی بلافاصله پس از بحران ضدهگلی خود، درک ضرورت پیوند صورت زیبایی با محتوای اجتماعی را آغاز می کند. سال بعد او می‌نویسد: «وظیفهٔ زیبایی‌شناسی راستین عبارت

است از تعیین آنچه هنر هست، نه آنچه باید باشد». بدین‌ترتیب بلینسکی زیبایی‌شناسی متافیزیکی و هنجارآفرین آلمانی‌ها را به روشنی تمام در برابر چیزی قرار می‌دهد که آقای ژیلسون، آن را فلسفهٔ هنرهای زیبا می‌خواند و آقای دسوار، نوعی دانش هنر. این دگرگونی ژرف طبعاً دگرگونیی را در داوریهای این منتقد در پی دارد. بلینسکی در طول دورهٔ هگلی خود، گوته را برشیلر ترجیح می‌دهد؛ پس از بحران، بی‌اعتنایی سیاسی گوته را سخت محکوم می‌کند و به‌سوی شیلر باز می‌گردد.

۱۹ – Esthétisne.

۲۰ـ بلینسکی می‌نویسد: «در اصل، هنرناب، گزافهٔ زنده‌ای است در تقابل با یک گزافهٔ دیگر، یعنی هنر تعلیمی، موعظه‌گرانه، بی‌روح و مرده‌ای که آفریده‌هایش جز انشانویسی‌هایی دربارهٔ موضوعات تحمیلی، نیستند.»

۲۱_ Didactique.

۲۲_ Irréversibilité.

۲۳ـ این نظر بلینسکی را مقایسه کنید با این بخش از زیبایی‌شناسی هگل: «در دوران ما نه یک هومر می‌تواند پدیدار گردد، نه یک سوفوکل، نه یک دانته، نه یک ارسطو و نه یک شکسپیر آنچه به این شیوایی سروده شده، آنچه به این آزادی بیان شده، یک بار برای همیشه گفته شده است... فقط و فقط زمان حال، از لطافت و تازگی برخوردار است، مابقی همه پژمرده و بی لطف است»

۲۴_ Idealé.

در شمارهٔ گذشته کتاب صبح، مقالهٔ «زبان و ادبیات» تألیف آقای ابوالحسن‌نجفی در صفحه‌بندی دچار اشکالاتی بود که بدین‌وسیله از استاد ارجمند و خوانندگان محترم پوزش می‌طلبیم. خواهشمند است مقالهٔ فوق را بدین‌ترتیب اصلاح فرمائید:

پس از مطالعهٔ سطر سوم از پاراگراف سوم صفحهٔ ۲۹، به صفحهٔ ۳۱ و صفحهٔ ۳۲ مراجعه فرمائید. ادامه این مطلب در صفحهٔ ۲۹ و سه سطر آخر صفحهٔ ۳۲ چاپ شده است.