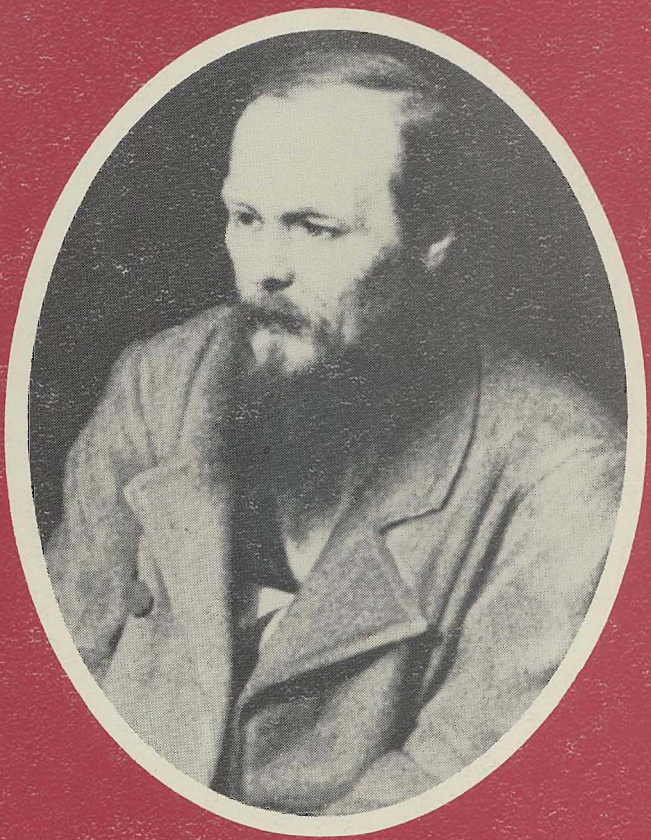
سنجش هنر و اندیشهٔ
فیودور داستایفسکی



ارنست سیمونز
ترجمهٔ امیرجلال الدین اعلم

ژان پل سارتر داستایفسکی را ستوده است، زیرا داستایفسکی با محکوم کردنِ جبّاری عقل، الهام‌بخشِ این اعتقاد اگزیستانسیالیستی است که عمل آدمیْ صرفاً به بیان یک کششِ زیستی (بیولوژیک) به عرض وجودْ مبدل می‌گردد. و آلبر کامو نیز از مسائل جانگدازِ طرح شده در *برادران کارامازوف* برای ساختن و پروردنِ این رأی بهره جست که اعتقاد ناروا به عقل در روزگار نو منجر به آن شده است که احساس ارزشها یکسره از دست برود و قدرت فرمانروایی بر آدمیانْ در قبضِ تصرف خودکامگانِ نامردمی‌خو بیفتد.

در پرورش‌یافته‌ترین مرحلهٔ آفرینشگریِ داستایفسکی، احساسی از بیکرانی هست که در ورای شهوات و انفعالات خاکیِ داستان نویسنده، به قلمرویی می‌رسد که در آنْ دلایل فرجامین و کلیّت یافته بر همه‌گونه رفتار آدمی وجود دارند. همچو می‌نماید که آن احساس به نحوی این باور داستایفسکی را موجه می‌دارد که واقع‌گرایی فراتری که او برای حوزهٔ کارش اختیار کرد، به واقع‌گرایی شکسپیر می‌مانست ــ یعنی به تقلیدهای صرف از زندگی محدود نبود، بلکه با راز بشر و روح آدمی سرو کار داشت.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

قیمت: ۲۱۰۰ ریال

سنجش هنر و اندیشهٔ

فیودور داستایفسکی

ترجمهٔ مجدد

بسم الله الرحمن الرحیم

ارنست سیمونز

سنجش هنر و اندیشهٔ

فیودور داستایفسکی

ترجمهٔ امیرجلال‌الدین اعلم

تهران ۱۳۷۵

This is an authorized Persian translation of
FEODOR DOSTOEVSKY
Written by Ernest J. Simmons
Published by Columbia University Press, 1975

Tehran 1996

سنجش هنر و اندیشهٔ فیودور داستایفسکی (ترجمهٔ مجدد)
نویسنده : ارنست سیمونز
مترجم : امیرجلال‌الدین اعلم
چاپ اول : ۱۳۵۴
چاپ دوم : ۱۳۷۵؛ تیراژ ۳۰۰۰ نسخه
آماده‌سازی و چاپ : شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
حق چاپ محفوظ است.

شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

○ **اداره فروش و فروشگاه مرکزی** : خیابان افریقا، چهارراه حقانی (جهان کودک)، کوچهٔ کمان، پلاک ۴، کد پستی ۱۵۱۷۸؛ صندوق پستی ۳۶۶ـ۱۵۱۷۵؛ تلفن : ۷۱ـ۸۷۷۴۵۶۹؛ فاکس: ۸۷۷۴۵۷۲
○ **فروشگاه یک**: خیابان انقلاب ـ روبروی دراصلی دانشگاه تهران؛ تلفن : ۶۴۰۰۷۸۶
○ **فروشگاه دو**: خیابان انقلاب ـ نبش خیابان ۱۶ آذر؛ تلفن : ۶۴۹۸۴۶۷
○ **فروشگاه سه**: خیابان جمهوری ـ نبش آقا شیخ هادی؛ تلفن : ۶۷۴۳۰۰

اکنون مایهٔ شگفتی است که یک منتقد ادبی شوروی می‌نویسد: «ما در شناختمان از اندیشیدن و آفرینشگری به پیشرفت بسیاری نیازمندیم تا بفهمیم چرا، مثلاً، آلبرت آینشتاین باور داشت که او از داستایفسکی[1] (۱۸۲۱ ـ ۱۸۸۱) بیشتر از کارل فریدریش گاؤس[2]، یکی از بزرگترین فیزیکدانان و ستاره‌شناسان و ریاضیدانان، سود برگرفته است.» زیرا، بنا بر گزارش، سالها پیش هنگامی که نظر لنین را دربارهٔ رمانهای داستایفسکی پرسیدند، پاسخ داد: «من مجالی برای همچو مهملات ندارم.» و هر چند ماکسیم گورکی نبوغ داستایفسکی را ستود و با شکسپیر قیاسش کرد، باری همچنین او را به «خُرده بورژوایی و شکست‌گرایی[3]» محکوم داشت و به گناه فردباوریِ[4] خودخواهانه که در نظام اخلاقی شوروی نابخشودنی بود بزهکارش دانست. گورکی نتیجه

---

1) Feodor Dostoevsky 2) Carl Friedrich Gaus

۳) defeatism: نگرش، سیاست، یا رفتار کسی که شکست (defeat) را می‌پذیرد و یا آن را چشم می‌دارد. این حالت معمولاً از این حکم زودرس بر می‌خیزد که کوششِ آتی یا فراترْ بیهوده است. [همهٔ پانوشتها از مترجم است].

۴) individualism: نظریه‌ای اجتماعی که «فرد» (individual/individu) را، به تمایز از «جمع» (collective)، اصل می‌گیرد و جویای آزادی، حقوق، و کنش مستقلانهٔ او است.

گرفت که این نکته همان قدر یقینی است که «هیچ بزی نیست که بوی بد ندهد.» و ولادیمیر نابوکوفِ[۱] شوروی ستیز که هواخواه اختلاف نظر در امور ادبی است، نه بر خلاف انتظار کنار لنین سنگر می‌بندد و به قطع و یقین می‌گوید که داستایفسکی «رمان‌نویسی احساساتی و گوتیک[۲] است که زمانهٔ ما ارجی بس گزاف بر او می‌گذارد ... یکی از آن بوقهایی که حرفهای گُنده گُندهٔ لوس می‌دمند.»

با این همه، هم‌میهنان داستایفسکی هرگز در مقام رمان‌نویسی و اندیشه‌گریِ وی چون و چرا نکرده‌اند. کتابنامهٔ شگفت‌انگیزی دربارهٔ یکایکِ مراحل زندگی و کارش گرد آمده است. حتّی منتقدان شوروی با آنکه داستایفسکی را به دیدهٔ واپس‌گرای سیاسی، ستایشگر تزاران، و مؤمن بیحاشای کیش ارتدوکس روسی می‌نگرند، خوش ندارند که او را در نامیرندگیِ پیش از انقلاب به حال خود وانهند، چون یکی از پرخواننده‌ترین رمان‌نویسان بزرگ سدهٔ نوزدهم روسیه است و برخی از بهترین نویسندگان شوروی تأثیری ژرف از او برداشته‌اند. نقدها و پژوهشهای گرانبها و فراوانِ شورویان دربارهٔ داستایفسکی برای درک ما از او منتهای اهمیت را دارند.

شواهدی مؤید این اندیشه است که فزونی ناگهانیِ محبوبیت

---

۱) Vladimir Nabokov (۱۸۹۹ ـ ۱۹۷۷): رمان‌نویس، داستان کوتاه‌نویس، شاعر، و منتقد ادبیِ آمریکایی، زادهٔ روسیه.

۲) «رمان گوتیگ» (Gothic novel) سبکی است در داستان‌سراییِ مغرب زمین، رایج در پسینگاه سدهٔ هجدهم و آغاز سدهٔ نوزدهم، و ممیز به زمینه‌های تاریخی و شگرف، فضای تیرهٔ پر رمز و راز و هراس‌انگیز، رخدادهای فراطبیعی و وهمناک، و پیشامدهای خشونت‌آمیز و مرگ‌بار.

داستایفسکی پس از مرگ استالین در اتحاد شوروی صرفاً جلوهٔ دیگری ــ تو گویی در جهت معکوس ــ است از تجدید گرایش تاریخیِ روسیه به «غربی گشتن»[۱] در زمینه‌های فرهنگی و نیز اجتماعی و اقتصادی. زیرا میان دو جنگ جهانگیر و بعد آن، از نویسندگان سدهٔ نوزدهم هیچ کدام به قدر داستایفسکی در اروپای غربی و آمریکا کانون توجه نبوده است، هر چند که ارزیابی نقادانه بیشتر بر آن گراییده است که روی اهمیت وی به منزلهٔ پیامبر، فیلسوف، روان‌شناس، و اندیشه‌گرِ سیاسی و اجتماعی و دینی متمرکز گردد تا هنرمند ادبی. شاید این همه در روزگار خودمان که گزینش دلبستگیهای فکری دشوار می‌نماید فهم‌پذیر باشد، چهْ بسیاری از مسائل سیاسی، اخلاقی، و دینی که نسلهایی را در طی این سالیان برآشفته‌اند در کارهای نامیِ داستایفسکی به مؤثرترین نحو به نمایش درآمده‌اند.

آموزهٔ[۲] فریدریش نیچه ــ که خود را وامدارِ روان‌شناسی داستایفسکی می‌شمرد ــ دربارهٔ اینکه آفرینندهٔ نیکی و بدی نخست می‌باید همهٔ ارزشها را نابود کند، شباهت زیادی به آموزهٔ شیگالف[۳] در جن‌زدگان[۴] (۱۸۷۳) دارد. و پیش از آنکه روح روسیه[۵] نوشتهٔ

---

۱) Westernization. آغاز نهضت روسیِ «غربی گشتن» یا «غربی‌سازی» یا «غرب‌گرایی» ــ به معنای گزیدن و گرفتنِ علم و تکنولوژی و نهادهای سیاسی و قضاییِ اروپای غربی ــ در عهد پطر کبیر و به ابتکار بود.

2) doctrine

3) Shigalev

۴) *The Possessed*. این رمان در انگلستان با عنوان *The Devils* (به ترجمهٔ David Magarshack) در آمده است. ترجمهٔ *The Possessed* در آمریکا کارِ بانو Constance Garnett است. نگاه کنید به کتابنامهٔ پایان کتاب.

5) *Spirit of Russia*

توماش ماساریک[۱] که در آن داستایفسکی همچون شخصیتی عمده در پرورش اندیشهٔ سدهٔ نوزدهم روسیه ممتاز شده بود به سال ۱۹۱۳ درآید، بزرگداشت راستینِ داستایفسکی آغاز بـه درنـوردیدنِ جـهان فکـری اروپای غربی نهاده بود. پیش از پیدایش آدولف هیتلر، منتقدی آلمانی تا بدان جا پیش رفت که گفت از زمان مارتین لوتر باز، کسـی بـیشتر از داستایفسکی در آلمان نفوذ معنوی نگذاشته است. بعدها آنـدره مـالرو گواهی داد که داستایفسکی در تمام تاریخ فکریِ نسل او در فـرانسـه عمیقاً اثر بخشیده است. براستی، ژان پل سارتر داستایفسکی را ستوده است، زیرا داستایفسکی با محکوم کردنِ جبّاری عقل، الهام‌بخش ایـن اعتقاد اگزیستانسیالیستی بود که عمل آدمیْ صرفاً به بـیان یک کششِ زیستی (بیولوژیک) به عرض وجودْ مبدل می‌گردد. و آلبر کامو نیز، در انسان عصیانگر[۲] (۱۹۵۱)، از مسائل جـانگدازِ طـرح شـده در بـرادران کارامازوف[۳] (۱۸۷۹ ـ ۱۸۸۰) برای ساختن و پـروردنِ ایـن رای بـهره جست که اعتقاد ناروا به عقل در روزگار نو منجر به آن شده است کـه احساس ارزشها یکسره از دست برود و قدرت فرمانروایی بر آدمیان در قبض تصرف خودکامگان نامردمی‌خو بیفتد.

هنگامی که بزرگداشت داستایفسکی به آمریکا رسید اندکی از شور افتاده بود، ولی اخیراً رغبت آمریکاییان به داستایفسکی در فزون بوده است. اگر آزمون نویسنده‌ای بزرگ بیشتر از آنچه می‌گوید، آن مایه اثری باشد که در ما می‌گذارد ــ یعنی اندازه‌ای که نگرشش را تحمیل می‌کند و

---

۱) Tomáš Masaryk (۱۸۵۰ ـ ۱۹۳۷): سـیاستمدار و فـیلسوف چک؛ بـنیان‌گذار چکوسلواکی و نخستین رئیس جمهور آن.

2) *L'Homme revolté* (*The Rebel*) 14) *The Brothers Karamazov*

تجربهٔ خود ما را دگرگون می‌سازد ــ، پس به این حیث چنین می‌نماید که امروزه داستایفسکی گیرایی خاصی برای خوانندگان آمریکایی دارد. اگرچه کانون اعتنای ما مانعِ ملاحظات زیبایی‌شناسی [= استتیک] نیست، باری دلبستگی‌مان بیشترینه مربوط می‌شود به مسائل اجتماعی، سیاسی، و دینیِ موجود در نمایشهای تپندهٔ انسانیِ شخصیتهایش و به کند وکاو فوق‌العادهٔ روان‌شناختی‌اش در زندگیهای پرعذابشان. همچنین تواند بود هنگامی که این مردان و زنان پریشان در جهانی که از آن بیگانه گشته‌اند در تکاپوی تحققِ هویت خویش‌اند، با «ضمیر بیمار» آنها گونه‌ای احساس خویشی خاص می‌کنیم. زیرا ضد قهرمانان داستایفسکی مانند ضد قهرمانان بسیاری از داستانهای معاصر آمریکایی دستخوش ناتوانی و درماندگیِ برآمده از شکّ‌اند، در چرخ دوّار تأملِ بی‌پایان گرفتار آمده‌اند، و به‌سبب بی‌ارادگی محکوم به بی‌جنبشی‌اند.

داستایفسکی بر خلاف همروزگاران بزرگش، ایوان تورگنیف[1] و لیف (لئو) تولستوی[2]، که اعضای خانواده‌های توانگر و فرهیختهٔ اعیان زمین‌دار بودند، به خانواده‌ای تعلق داشت که با وضعی ناایمن روی پلهٔ پایینِ نردبان طبقهٔ متوسط مسکو نشسته بود. او خودش را «کارگر روشنفکر» می‌نامید. این خانواده ادعاهای فرهنگی نداشت، و پدرش، جراح سابق قشون، سختگیر و خشک‌خو در امور خانگی، بعداً در ملک کوچکی که در روستا داشت به دست سرفها کشته شد. این ناهمسانی در پایگاه اجتماعی و تعلیمات آموزشی، در دلبستگیهای ادبی و موضوعهای رمانهای داستایفسکی که با رمانهای تورگنیف و تولستوی

1) Ivan Turgenev
2) Lev (Leo) Tolstoy

تفاوت بسیار داشتند، اثر گذاشت.

داستایفسکی در هفده سالگی وارد مدرسهٔ مهندسی نظامی شهر سن‌پطرزبورگ شد، و در طی پنج سالی که آنجا گذراند تمام فراغتی را که می‌توانست از مشقهای ملال‌آور و علم استحکامات بدزدد صرف خواندن ادبیات کرد. کنجکاوی فکریِ بسیار زیادْ بخشی از سرشت پرشور و احساس او بود. افزون بر نویسندگان روس که از آن میان پوشکین و گوگول دلخواهش بودند، آثار نویسندگان گوناگون خارجی را می‌خواند: هومر، شکسپیر، کورنی، راسین، روسو، گوته، بایرن، و شیلّر. سروده‌های شیلّر را با رغبتی که هرگز فرو نکشید می‌خواند (شیلّر و برادران اشلگل[۱] در تشکیل نظریه‌های زیبایی‌شناختیِ پسین او سهم فراوان داشتند). ذوق جوانانه سرش به داستانهای ماجرایی با رُمانْس[۲]های گوتیکِ آن رَدْکلیف[۳]، م. گ. لوئیس[۴]، چارلز مَتیورین[۵]، و ا. ت. آ. هوفمان[۶]، که ترجمه‌هاشان در روسیهٔ آن روزگار باب روز بودند، سیراب می‌شد. آرایشها و صحنه‌های هراسناک آنها بی‌گمان رغبتش را به ملودرام[۷] و مایه‌های خشونت و آدمکشی که بعداً به ساختار

---

۱) یکی August Wilhelm von Schlegel (۱۷۶۷ ـ ۱۸۴۵): شاعر، سخن‌سنج، و مترجم آلمانی؛ و دیگری Friedrich von Schlegel (۱۷۷۲ ـ ۱۸۲۹): سخن‌سنج، فیلسوف، و شاعر آلمانی.

۲) romance : داستان عاشقانه، ماجرایی، قهرمان‌پرداز، و شورانگیز، که سرشار از رویدادهای خارق‌العاده و آمیخته به راز و رمز است.

3) Ann Radcliffe

4) M. G. Lewis

5) Charles Maturin

6) E. T. A. Hoffmann

۷) melodrama/mélodrame : هر گونه «درام»ی چون نمایشنامه، قصه، یا فیلم که ممیز باشد به کاربرد احساسات و عواطف گزافه‌آمیز، شخصیتهای قالبی (= کلیشه‌ای)، و کشمکشها و ماجراهای هیجان‌انگیز میان آدمها.

داستانهای خودش درآمدند پرورش دادند. او همچنین از رمان‌نویسانی از قبیل سر والتر اسکات[1]، اونوره دو بالزاک[2]، ویکتور هوگو، ژرژ سانْد[3]، و اوژن سُو[4] که می‌توانستند مدعی واقع‌گرایی [= رئالیسم] باشند، غافل نماند.

دربارهٔ منش بالندهٔ داستایفسکی در این سالهای سازنده چندان اطلاعی در دست نیست؛ اما به قدر کافی گواهی هست که برساند آن سیمای خجول، سر بتو، و تنهایی که در زندگینامه‌هایش نقش گردیده است اندکی با واقع مغایرت دارد. هنگامی که به تماس با دیوانیان یا بالادستهای اجتماعی ناگزیر می‌شد، ممکن بود همهٔ اینها باشد؛ ولی او همچنین از شب‌گردی با همدرسها، از خورد و نوش، گفت و گوهای جالب، موسیقی، تئاتر، و از همنشینی با زنان جوان لذت می‌برد. در سرشت او کیفیت مستغرق‌کنندهٔ همه یا هیچ‌طلبی بود که در قماربازی‌های ایام جوانی و نقشه‌های گزافه‌آمیز برای کسب توفیقهای سریعِ مالیْ به جلوه درمی‌آمد، گو اینکه در امور پولی آدمی بود که تقریباً هیچ‌گاه مآل‌اندیشی نداشت. زمان، زمان خیال‌پروری بود و او خیال‌پروری شورمند دربارهٔ نام، فداکاری، و دوستیهای آرمانی بود.

در ۱۸۴۳ که داستایفسکی آموزش حرفی‌ایش را به پایان رساند، شغل مهندسی قشوْن به تصمیم به نویسندگی جای پرداخت. احساس می‌کرد چیزی برای گفتن در ادبیات دارد و از همان پیش کارآموزی‌اش

1) Sir Walter Scott
2) Honoré de Balzac
3) George Sand
4) Eugène Sue

را با ترجمهٔ اوژنی گرانده[1] (۱۸۳۳) بالزاک آغازیده بود. در پائیز سال بعد، به برادرش میخائیل[2] نوشت: «امیدم این است. دارم رمانی را تمام می‌کنم که به اندازهٔ اوژنی گرانده است. این رمان نسبتاً اصیل است.» در بیست و سه سالگی از شغل دولتی‌اش استعفا کرد، مکرر به بازنگری و بازنویسی رمانش پرداخت، و در بهار سال ۱۸۴۵، با دلنگرانیهای بسیار و پاک بی‌اعتماد به استعداد خود، به دوست جوانی اجازه داد که دستنوشتهٔ تمام شدهٔ مردم فقیر[3] را پیش ویساریون بلینسکی[4]، منتقد ادبی سرآمد، ببرد و داوری‌اش را بپرسد. سالیان سال بعد، داستایفسکی در دفتر یادداشت روزانهٔ یک نویسنده[5] (۱۸۷۲ ـ ۱۸۸۱)، واکنش وجدآمیز بلینسکی را با احساسی عمیق به یاد آورد. وی از غریزهٔ هنریِ مسلّمی که بدان داستایفسکی سرشت نهانِ قهرمانش را آشکار گردانده بود تمجید کرد. بلینسکی گفت: «آن، رازِ ارزش هنریِ والا است! آن، حقیقتِ هنر است! آن، خدمتِ هنرمند به حقیقت است! حقیقت بر شما، به منزلهٔ یک هنرمند، کشف و اعلام شده است، حقیقت همچون موهبتی فراهم آمده است؛ بر این موهبت ارج گذارید و به آن وفادار باشید، و نویسنده‌ای بزرگ خواهید شد!»

هر چند رمان کوتاه مردم فقیر (۱۸۴۶) برخی کاستیهایِ معمولِ تازه‌کاران را دارا است، ستایش بلیغ بلینسکیْ پیشگویانه درست بود، زیرا دریافت که داستایفسکی در داستان‌سرایی روس چیزی یکسره نو آفریده است. این سرگذشتِ میرزا بنویسِ سالخوردهٔ فقیری که نومیدانه

---

1) *Eugénie Grandet*
2) Mikhail
3) *Poor Folk*
4) Vissarion Belinsky
5) *The Diary of a Writer*

برای محترم بودن تلاش می‌ورزد و عشق واقعی‌اش را به دختری یتیم و مستمند در زیر بیان پُراحساسِ محبتی پدرانه پنهان می‌دارد، نخستین رمان اجتماعی روس بود. این مطلب و محکومیت بی‌توجهی جامعه به محرومان که در داستان مستتر بود، مایهٔ خشنودی بلینسکیِ اصلاح‌طلب و آزادیخواه گردید و واکنش پرشور و شوق خوانندگان را برانگیخت. داستان کوتاه و نسبتاً استثنائی پوشکین دربارهٔ فرودستان به نام «رئیس ایستگاه راه آهن»[1] (۱۸۳۰)، و «پالتو»[2]ی معروف گوگول (۱۸۴۲) ــ یکی از کارهای گوگول که بلینسکی را واداشته بود تا او را به منزلهٔ بنیان‌گذار «مکتب طبیعی»[3] بستاید ــ بی‌گمان به الهام بخشیدنِ مردم فقیر یاری دادند و این کارْ منتقد را بر آن داشت که داستایفسکی را از شاگردان «مکتب طبیعی» بینگارد. داستایفسکی واقعیت وهمناکِ خوارشدگان و آزردگان شهر را کشف کرده بود و شاعر آنان گشت. او تا اندازه‌ای تأکید ادبیات انسان‌دوستانهٔ غرب را به روسیه معرفی کرد. در آن زمان این گونه ادبیات ــ مانند رمانهای ژرژ ساند، اوژن سو، و چارلز دیکنز ــ دست‌اندرکار نشاندن قهرمانان فقیر و مطرود به جای قهرمانان منعم و بهره‌مند جامعه بود. و شکل نامه‌وارِ نخستین رمانش، بیش از کلاریسا[4] (۱۷۴۷ ـ ۱۷۴۸)ی سمیوئل ریچاردسن[5] یا

---

1) "The Station Master" 2) "The Overcoat"

۳) natural school : نامی که ویساریون بلینسکی به مرحله‌ای آغازین در واقع‌گرایی روس داد. بلینسکی باور داشت که نویسنده می‌باید از هر گونه رمانتیسم بپرهیزد و بدیها و ناروایی‌های اجتماعیِ روزگارش، بویژه بیدادهای زندگیِ دهقانان و سرفها، را بنگارد. اصول «مکتب طبیعی» (به روسی: natural'naya shkola) با هر چیز تصنعی و ایدئالیستی سخت مخالف بود. ــ برگرفته از: J. A. Cuddon's *A Dictionary of Literary Terms*

4) *Clarissa*

۵) Samuel Richardson (۱۶۸۹ ـ ۱۷۶۱): رمان‌نویس انگلیسی.

هلوئیز جدیدِ[1] (۱۷۶۱) روسو، به الهام از ژاکِ[2] (۱۸۳۴) ژرژ ساند پدید آمده بود که قهرمانش را با دِووشکینِ[3] مردمِ فقیر سنجیده‌اند.

اما به خلاف گوگول یا هر یک از پیشینیان ممکن در این شیوهٔ نوشتار، داستایفسکی بُعد جدیدی افزود ــ یعنی، توجه روان‌شناختی [= پسیکولوژیک] شدیدی که در آنْ کشمکش قهرمانش از بیرون مشاهده نمی‌شود بلکه از درون در معرض تحلیل ژرف می‌آید. دربارهٔ مردمِ فقیر به برادرش نوشت: بلینسکی و دیگران «در من روحی نو و اصیل به این حیث می‌یابند که نه با ترکیب بلکه با تحلیل پیش می‌روم، یعنی، در اعماق غرقه می‌شوم، و در ضمن آنکه هر ذره را تحلیل می‌کنم، کلّ را می‌جویم و می‌یابم.» نتیجه عبارت بود از درک عمیق ناکامیِ زخم‌آگین مردم فقیر در عشق، مردمی که قربانی اوضاع و احوالِ بیرحم جامعهٔ معاصر بودند. پرداخت پسینِ داستایفسکی به نمایش روان‌شناختی، این نکته را مسجل ساخت که وی با نوشتن مردمِ فقیر در زمینهٔ داستان‌سراییِ واقع‌گرایانه [= رئالیست] روسی، مکتبی از آنِ خود آغاز کرده بود.

همراه با کامیابی ادبی، کامیابی اجتماعی فرا آمد و این هر دوْ داستایفسکیِ جوان را سرمست از بادهٔ غرور کردند. شرح دعوتهای بی‌پایان از طرف نژادگان تربیت‌یافته و نامداران عالم ادب را به محفلها و ضیافتهای شام، مغرورانه به برادرش می‌نوشت. اما این مرد کوتاه قامتِ مو بور، با چشمان ریز خاکستری، رنگ و روی ناخوش، و لبانی مرتعشْ در اجتماع مردمان آراسته جلوه‌ای رقت‌انگیز می‌کرد. دست و پا چلفتی

---

1) *Nouvelle Héloïse* 2) *Jacques*

3) Devushkin

و سراسیمه بود، و در گفت و گوْ میان سکوتهای طولانی و تک‌گویی‌های آتشین به تناوب در اُفت و خیز بود. او که بغایت حساس بود، بـزودی پی برد که به آن چنان جمعیتها تعلق ندارد.

خوشبختانه دل داستایفسکی در هوای نوشتن بود و چندی نکشید که رمان کوتاه دیگری به نام همزاد[1] بر کوشش نخستینش افزود (۱۸۴۶). اکنون که به نیروهایش اعتماد افزونتری داشت، به برادرش اعلام کرد که قصهٔ جدید «ده چندان عالیتر از مردم فقیر است. گروه ما می‌گویند که بعد از نفوس مرده[2] [نوشتهٔ گوگول] هرگز چیزی همتای آن در روسیه نبوده است، که اثر مالِ یک نابغه است، و چه حرفها که نمی‌زنند!» بر رغم قیاس مضحک با رمانی بلند و شاهکاری بزرگ، داستایفسکی، همچو گوگول، در پی اصالت کوشیده بود، منتها در قلمرویی بسیار تنگ دامنه‌تر از هنر داستان‌سرایی. همزاد، نسبت به زمانش، بررسی شگفت‌انگیزی در باب روان‌شـــناسیِ آدمـــهای نـــابهنجار [= آنـــورمال] است. قـهرمان آن، گولیادکین[3]، کارمند دولت، مبتلا به جنون افزایندهٔ تـعقیب و آزار[4]، بـه مـــــــــردی برمی‌خورد که عیناً به او می‌ماند و همنام او است. ابتدا گولیادکین با او دوستی می‌جوید و شـغلی در ادارهٔ خـود بـرایش دست و پـا مـی‌کند. باقی داستانْ ماجراهای قهرمان را با همزادش مو بـه مـو نـقل مـی‌کند. گولیادکین با غیظی رو به فزونی مشاهده می‌کند که او تحسین و عنایتِ

---

1) *The Double* 2) *Dead Souls*

3) Golyadkin

۴) persecution mania، یا delusion of persecution: گونه‌ای بیماری روانی کـه شخص مبتلا به آنْ می‌پندارد کسانی در پیِ آزار دادن، نامراد گرداندن، و یا حتی نابود کردن اویند.

بالادست‌ها و همکارانش را بـه دست مـی‌آورد، حـال آنکـه کـوشش خودش در کسب این مزایا عبث بوده است. در ذهن پریشان او، همزادْ رهبر دسیسه‌ای علیه او می‌گردد و او بـارها بـیهوده مـی‌کوشد آن آدمِ گستاخ را لو بدهد. پس از یک رشته رویدادهـای نـهایی کـه در آنـها رقیبش وی را خوار می‌دارد، قصه این گونه به سر مـی‌رسد کـه هـمزادْ گولیادکین را در سوار شدن به کالسکه‌ای که عـزم راه تـیمارستان دارد کمک می‌کند.

قدرتی که بدان داستایفسکی هستی وهم‌آمیزِ همزاد را نگاه می‌دارد و ظرافت ژرفکاویِ روان‌شناختی‌اش در ذهن منحرف گولیادکین، مهارت هنریِ مؤثر نویسندهٔ جوان را آشکار می‌کنند. نابسامانی روانی قـهرمانْ بی‌ارتباط به او نیست. همچو می‌نماید که این نخستین سعی در تحلیل شخصیتِ شکافته، بـه اشـتغال خـاطر بـعدی داسـتایفسکی در بـاب رُویه‌های گوناگونِ دوگانگی[1] در آفـریدن بـرخـی از بـیادماندنی‌ترین قهرمانانش پیوسته است. با آنکه هرگز دوباره رُویه‌های آسیب‌شناختی [= پاتولوژیک] را کاملاً تا موردِ گولیادکین فرا نمی‌بَرَد، باری در صحنهٔ معروفی از برادران کارامازوف نزدیکش می‌رود. در این صحنه ایوان[2] با همزادش روبه رو می‌شود که به‌طور بسیار مؤثری دوسوگرایـی[3] وی را برملا می‌کند.

بلینسکی هنگامی که نخست بخشهایی از دستنوشتهٔ همزاد را برایش خواندند تحسینش کرد، ولی چون آن را به‌صورت چاپ شده خـوانـد شوقش فرو کشید، زیرا داستان را ناهماهنگ با دلالت اجتماعی که در

---

1) dualism 2) Ivan

۳) ambivalence: کشش به چیزی یا آدمی، و وازنش از آنها در یک هنگام.

ادبیات خواهانش بود یافت. بدتر آنکه مردم می‌گفتند مـلال‌آور است. داستایفسکی در حالتی از خرده‌گیری بر خود که با خودستایی پیشینش تباینی ستودنی داشت، به برادرش دربارهٔ نامرادی همزاد نوشت و سپس افزود: «من عیب خیلی بدی دارم: غرور و بلندپروازیِ بی‌حد و حصر. فکر اینکه چشمداشتها را برنیاوردم و چیزی را ضایع کردم که مـی‌شد داستان ارزشمندی باشد، مرا درهم شکسته است.» سالیان سال بعد در دفتر یادداشت روزانهٔ یک نویسنده اعتراف کرد که قالب [= فُرم] قـصه بکلی ناموفق بود، ولی، پا فشرد که: «من هرگز فکر جدیتری را در ادبیات طرح نینداختم.»

میان بقیهٔ سال ۱۸۴۶ و سال ۱۸۴۹، زمانی که دورهٔ آغازینِ ادبـی داستایفسکی را دستگیری‌اش بـه پـایانی نـاگـهانی آورد، داسـتانها و قصه‌های کوتاه بیشتری نوشت چون «آقـای پـروخارچـین»[1]، «خـانم صاحبخانه»[2]، «کمدل»[3]، و «دزد امین»[4]. و کوتاه زمانی پس از انـتشار مردم فقیر، همچنین دست به کار نوشتن نخستین رمان بلندش شده بود. آشکارا مقصودش آفریدن اثری عمده و پاسخی به بلینسکی و پیروانش بود که حالا دیگر امید از کامیابی هـنری وی بـریده بـودند. نـیه‌توچکا نزوانووا[5] که چونان رمانی روان‌شناختیْ تمام و کامل طرح‌ریزی شده بود، از ۱۸۴۹ در نشریهٔ یادداشتهای میهن[6] بخش بخش درمی‌آمد. اما فقط سه واقعهٔ آن ــ سومین ناتمام ــ منتشر شده بود که دستگیری داستایفسکی به کار پایان داد. او هیچ‌گاه نیه‌توچکا نزوانووا را از سر نگرفت، شاید از

---

1) "Mr. Prokharchin"
2) "The Landlady"
3) "A Faint Heart"
4) "The Honest Thief"
5) *Netochka Nezvanova*
6) *Fatherland Notes*

این رو که فقدان وحدت در ترکیب‌بندی و سبکِ آن را دریافت.

هر کدام از واقعه‌ها به‌صورت قصه‌ای جداگانه است که با حضورِ مداومت‌بخش نیه‌توچکای روایتگر به هم متصل می‌شوند ــ الگویی که احتمالاً قهرمان دورانِ[1] (۱۸۴۰) لرمانتوف[2] الهام‌دهنده‌اش بود. در ماجرای اول نیه‌توچکا زندگی کودکی‌اش را با مادر و ناپدری‌اش یفیموف[3] شرح دهد. استعداد ویولن‌نوازی یفیموف را خود نکوهی‌اش عقیم می‌گذارد؛ این اعترافی به شکست است که گویا احساس بی‌ارج انگاشتنِ داستایفسکی هنر خویش را در این زمان باز می‌تاباند. نقش دخترک چیره‌دستانه کشیده شده است. صناعت (تکنیک) داستایفسکی در موضوع دشوار روان‌شناسی کودکْ بسیار گیرا است. این صناعت که در رمانهای بعدی به‌طور مؤثری به کار رفت، بویژه در پرداخت او به مهر بیمارگونهٔ نیه‌توچکا بر ناپدری ولگردش و احساس گناهش در مورد بد آمدن از مادر نمایان است. واقعهٔ دوم مربوط می‌شود به فرزندخواندگی نیه‌توچکا، بعد از مرگ والدینش، در خانواده‌ای توانگر و قضیهٔ عشق شیدایش در آنجا به کاتیا[4]، دختر جوان خانواده. تباین بارز نیه‌توچکای فروتن و کاتیای مغرور در رابطهٔ ـ مهر ـ کینِ آن دو، پیش درآمدِ تباینهای همسانی در شخصیت‌پردازی[5]هایِ رمانهای بزرگ داستایفسکی است. در سومین واقعهٔ ناتمام، تنها آفریدهٔ درخور اعتناْ شوهر بدنهاد و کینه‌توزِ بانوی ولینعمت نیه‌توچکا است که از شواهد این طور برمی‌آید که دارد به موجود بسیار خبیثی تحول می‌یابد. این رمان

---

1) *Hero of Our Time*
2) Lermontov
3) Yefimov
4) Katya
5) characterization

ناتمام، که داستایفسکی به‌صورت بازنگریسته در مجموعهٔ آثارش از نو چاپ کرد، از این باره سزاوار توجه است که نشان از هنر سریعاً بالنده دارد و پیش ـ نمونِ اندیشه‌ها، پنداره‌ها [= ایماژها، صورتهای مخیل، صورتهای متخیل]، شخصیت‌پردازی‌ها، و هنرنمایی‌هایی ــ چون گفت و شنود (دیالوگ) یا تک‌گویی (مونولوگِ) فلسفی ــ است که در رمانهای آینده‌اش مکرر پدیدار می‌شوند.

تا یک اندازهٔ محدود، در نوشتار این نخستین دورهٔ ادبی می‌توان جهت اصلیِ پرورش آفرینشگرانهٔ آتی داستایفسکی را دید. برخی شخصیتها مشقهای مقدماتی دربارهٔ شخصیتهای معروفترِ بعدی‌اند. ایشان آدمهایی خیال‌پرور و بی‌عمل یا کارمندان مفلوک و دانشجویانی فقیرند که در گوشه و کنار نادلپذیر سن‌پطرزبورگ می‌زیند. هر چند آنها آفریدگانی یکسره زاییدهٔ نفوذهای ادبی نیستند، همچنین از هیچ باره از مشاهدات محدودِ مردی جوان دربارهٔ زندگی پیرامونش برنیامده‌اند. باری، تحلیل شدید او از احساسات آنها بازتابندهٔ بازجُست عاطفی، روحی، و روان‌شناختیِ خویشتن خود او است. ولی تجربه‌ای انتظارش را می‌کشید که بنا بود ادراک وی را از سرشت آدمی ژرفا بخشد و نبوغش را برای آشکار گرداندنِ کشمکش درونیی که در جانهای مردان و زنان رنجبر ادامه دارد، بپرورد.

نگره[1]های متضاد دربارهٔ هنر، علت واقعیِ به هم زدنِ داستایفسکی با بلینسکی بود. باورهای اجتماعی و سیاسیِ سخن‌سنج نامدارْ او را به طرد

1) view

«هنر ناب» می‌کشانید. رهیافت[1] بلینسکی رهیافتی فایده‌باورانه[2] بود: ادبیات می‌باید زندگی توده‌های مردم را آشکار سازد و در ضمنِ تحلیل وضع معاصر آدمی، می‌باید دربارهٔ آن داوری کند. دیدگاه داستایفسکی در این زمان عناصری از زیبایی‌شناسی ایدئالیستیِ کانتی را در بر داشت که روی «صورت ناب»، کنش آزادانهٔ ذهن، و هنرِ بدون غرض تکیه می‌کرد. او خودْمختاری هنر و نامعقول بودنِ آفرینشگری را تأکید می‌کرد که در آنْ اندیشه‌ها، مسائل، پرسشها، نظریه‌ها، رؤیاها و خیال‌پردازی‌ها، و فرضیه‌ها به تکاپوی روانی و جلوه‌گری‌های فکری راه می‌برند که از میانشانْ دیدی هنرمندانه واقع‌گرا [= رئالیست] به زندگی پیدا می‌آید. از سوی دیگر، داستایفسکی اگرچه از معتقدان استوار به حکومت فردی [= اُتوکراسی] و کیش ارتدوکس روسی بود، از هواخواهی بلینسکی از سوسیالیسم و الحاد که او کلیسای واپس‌گرای روسیه و فرمانروایی ستمگرانهٔ نیکلای یکم را با آنها آماج گرفته بود، سخت تأثیر برداشت.

پس شگفت نیست که داستایفسکی، که بعد از گسیختن پیوندش از بلینسکی و شاگردان او دوستانی نو می‌جست، آنان را میان انجمنهای روز جمعه در خانهٔ میخائیل پتراشفسکیِ[3] آرمان‌گرا [= ایدئالیست] بیابد. اینجا دربارهٔ نوشته‌های سوسیالیستهای یوتوپیاییِ[4] فرانسوی،

---

1) approach

۲) utilitarian، صفتِ utilitarianism به معنای «فایده باوری»: آموزه‌ای که می‌گوید «امر مفید» همانا «امر نیک» است، و ملاک تعیین‌کنندهٔ رفتار درستْ می‌باید فایده‌مندیِ (utility) پیامدهای آن رفتار باشد. این آموزه همچنین می‌گوید که رفتار آدمی می‌باید معطوف به پیش بردنِ بیشترین سعادت از بهر بیشترین شمارهٔ انسانها باشد.

3) Mikhail Petrashevsky

۴) utopian، صفتِ «یوتوپیا» (Utopia) و آن نام سرزمینی پندارناک با قوانین و اوضاع ←

فوریه[1] و سن سیمون[2] و پرودُن[3]، و در باب نیاز به اصلاحات اجتماعی در روسیه جلسه‌های بحث بر پا می‌شد. اما او همچنین با گروه کوچکتری از آدمهای متهورتر در این انجمنها معاشرت می‌کرد که «محفل دوروف»[4] نام داشتند و اعضایش با اعتقاد به اینکه اصلاحات با روشهای آرام و مسالمت‌آمیز دست‌نیافتنی است، نهانی دسیسه می‌چیدند که اقدام انقلابی را برای آزاد کردن سرفها پیش ببرند. ایشان بر آن بودند که با چاپ کردن نوشته‌های خودشان با ماشین چاپ دستیی که پنهانی به دست آورده بودند، نگره‌هاشان را تبلیغ کنند. همچنین دانسته است که داستایفسکی نامهٔ ممنوعِ مشهور بلینسکی به گوگول را بارها و شوقمندانه برای اعضای هر دو محفل خواند. در این نامه، از جمله، منتقدِ اصلاح‌طلب سخت به کلیسا می‌تاخت و الحاد را می‌ستود.

و احوال اجتماعیِ آرمانی (ایدئال) است که سر تامس مور (Sir Thomas More، ۱۴۷۸ ـ ۱۵۳۵)، سیاستمدار و نویسندهٔ انگلیسی، در نوشته‌ای به همین نام وصف کرده است. واژهٔ Utopia به معنای «لامکان» یا «ناکجا» یا «بی‌جا» است و مور آن را از دو پارهٔ یونانیِ ou (= لا، نه، نا) و topos (= مکان، جا) برساخته است. «یوتوپیا» به وجه گسترده به جا یا کشور یا وضعی گفته می‌شود که از بارهٔ قوانین، حکومت و اوضاع و احوالِ اجتماعی دارای کمال آرمانی است. utopian (= یوتوپیایی) صفت است برای Utopia (یوتوپیا) و چنین معناهایی می‌دهد: دارای اوضاع و احوال آرمانیِ ناشدنی (از حیث سیاست، اقتصاد، و رسمها و سازمان اجتماعی، چنانکه گوییم: «جامعهٔ یوتوپیایی»؛ هوادار و جویای طرحها و برنامه‌های سودایی و آرمانی (و معمولاً ناعملی) برای به کمال رساندنِ اوضاع و احوال اجتماعی و سیاسی، چنانکه گوییم: «اندیشه‌های یوتوپیایی»؛ مستلزم یا بنیاد گرفته بر کمال پندارناک؛ آرمانی به گونه‌ای ناشدنی. *Utopia* ی تامس مور را داریوش آشوری و نادر افشار نادری با عنوان آرمانشهر (یوتوپیا) به فارسی برگردانده‌اند (انتشارات خوارزمی). پیش از این، utopian را گاه به «تخیلی» برگردانده‌اند که هر آینه مفیدِ معنای درست و دقیق این واژه نیست.

1) Fourier
2) Saint - Simon
3) Proudhon
4) Durov Circle

حکومت تزار که از طریق خبرچین‌های نظمیه از این جریانها اطلاع داشت، و از سرایت آشوب انقلابیِ مغرب زمین در این زمان بیمناک بود، اعضای «محفل پتراشفسکی» را در آوریل ۱۸۴۹ دستگیر کرد. بیست و یک زندانی، در آن میان داستایفسکی، پس از بازجویی طولانی محکوم به تیرباران شدند. خاطرهٔ تجربهٔ وحشتزای او و رفقایش در طی تدارک خوفناک اعدام در آن بامداد سرد ماه دسامبر در میدان سمیونف[1] پیش از آنکه فرمان تخفیف کیفر از جانب تزار اعلام شود، همچو شبحی تیره و دردناک صفحات داستانهای داستایفسکی را فرا گرفته است. محکومیتش به چهار سال حبس با کار اجباری در زندانی واقع در اومسک[2]، سیبریه، و بعد از آنْ چهار سال به خدمت سربازی عادی تبدیل یافت.

در پرتو واکنش داستایفسکی به این فاجعه، دریافتن این نکته اهمیت دارد که او درگیر فعالیتی غیرقانونی شده بود، و در نوشتن جن‌زدگان در سالهای دههٔ ۱۸۷۰ از این تجربه بهره گرفت. این رمان را یک قتل سیاسی به دست س. گ. نچایفِ[3] انقلابی و همدستان توطئه‌گرش به او الهام داد. در دفتر یادداشت روزانهٔ یک نویسنده نوشت: «احتمالاً من هرگز نمی‌توانستم مبدل به یک نچایف شوم، بلکه شاید به یکی از پیروان او، حتم ندارم؛ شاید در ایام جوانیم امکانش بود.» سخن کوتاه: او باور داشت که عقوبت سختش موجه است، و مانند شخصیتهای گناهکاری که در رمانهای آینده‌اش از راه رنج کشیدن به رستگاری می‌رسند، او کیفر را به منزلهٔ کفارهٔ بزهش به دلخواه

1) Semyonev
2) Omsk
3) S. G. Nechaev

پذیرفت.

داستایفسکی دوران محکومیتش را مانند همهٔ آدمکشان و دزدان عادی گذراند و میان ایشان در زنجیر و نکبت و کار اجباری زیست. در طی آن آزمایش سختْ عذاب روحی عمیقی کشید، و نخستین حمله‌های صرعش را از همین گاه می‌داند. بفرجام به جایی رسید که بسیاری از همزنجیران دژم‌خُویَش را نیک می‌شناخت و تحسینشان می‌کرد. درباره‌شان چنین نظر داد که «به وجهی مستعدترین آدمهای مردممان‌اند.» هر چند نوشتن برایش ممنوع بود، نیروی تخیلش فعالانه روی طرح‌های ادبی کار می‌کرد. بعدها به برادرش گفت: «چه بسیار سنخ [= تیپ]ها و شخصیتهای بومی که از زندان با خودم برداشتم! چه بسیار قصه‌هایی دربارهٔ ولگردان، راهزنان، و به‌طور کلی، قصه‌هایی دربارهٔ تمامِ وجود غمناک و نکبت‌زده! کتابها مطلب هست. چه مردم اعجاب‌انگیزی! روی هم رفته، من فرصت را از دست ندادم. اگر نه روسیه را، باری مردم روس را خوب شناخته‌ام، به همان خوبی که قلیلی می‌شناختندشان و بس.»

عهد جدید تنها کتابی بود که اجازه می‌دادند در زندان بخواند، و چنانکه گویی بخواهد از قبول عقیدهٔ ملحدانهٔ بلینسکی توبه کند، در هر فرصتی آن را می‌خواند. مسیح را از نو کشف کرد و در انجیلها زیستْمایهٔ روحانی یافت. فقط مسیح می‌توانست گناهکاران را برخیزاند، افتادگان را تسلا بخشد، و فروتنان را نوید زندگی نو بر زمین دهد. این ایمانْ برایش آرامش می‌آورد و تلخکامی وجود زندان را تسکین می‌داد. کوته زمانی پس از رهایی‌اش، به زنی که در طی این دوره با او دوستی گرفته بود دربارهٔ دگرگونی دینی‌اش نوشت:

هم این است: باور داشتن به اینکه هیچ چیز زیباتر، ژرفتر، همدل‌تر، عقلانی‌تر، مردانه‌تر، و کاملتر از مسیح نیست، و نه فقط هیچ چیز نیست بلکه، این نکته را با مهر رشک‌آمیز به خودم می‌گویم، چیزی نتواند بود. افزون بر این، اگر کسی برایم ثابت کند که مسیح بیرون از حقیقت است، و بواقع هم حقیقت بیرون از مسیح باشد، پس من ماندن با مسیح را بر ماندن با حقیقت ترجیح می‌دهم.

این سخن اهمیت دارد، زیرا بی‌اعتقادی در همان بیانِ اعتقاد او مضمر است. چنان بود که بقیهٔ عمرش به‌صورت زیارتی مقدس و جست و جویی بی‌پایان در پی خدا درآید؛ ولی او شوق‌آمیزترین ایمان را با بزرگترین بی‌ایمانی در دلش به هم پیوست. شاید خود جست و جوْ پایان بود، خوراک روحی وجودش و، همچنین شاید، خوراک نیروهای هنری‌اش بود.

داستایفسکیْ جوانی رادیکال و نامؤمن وارد زندان شد، و با حرمتی فزون‌یافته برای اقتدار سلطنت و ایمانی نو به آموزشهای مسیح آنجا را ترک گفت. تجربه‌اش به او آموزهٔ رستگاری از راه رنج کشیدن را آموخته بود، و عهد جدید باورش را به آن نیرو بخشیده بود. دست آخر، او فضیلتهای مردم عامیِ روس را کشف کرده و به اهمیت ویژهٔ آنان در سرنوشت آیندهٔ کشورش معتقد گشته بود. زندان در بالندگی هنر آفرینشگرش نقشی نه منفی بلکه مثبت بازی کرد. فراگرد آفرینشگرانه‌اش را دگرگون نساخت؛ از این باره گسستی ماهوی با گذشته پدید نیامد. زندان نیروهای آفرینشگرانه‌اش را تعیین کرد و عمقشان داد و دستمایه‌ای غنی برای بیشتر وارسیدنِ احوال افراد رنجبری که وی از آغاز به ایشان تعلق خاطر یافته بود، برایش فراهم

آورد. او در کارهای آغازینش دلمشغولِ روح «خوارشدگان و آزردگان» بود؛ در محبس آموخت که آنان را ژرفتر از پیش بفهمد و واکاود.

روز ۲۳ ژانویهٔ ۱۸۵۴ غل و زنجیر را از مچهای پای داستایفسکی کندند؛ پس از خلاص از زندان به سمیپالاتینسک[1]، شهرکی دارای پادگان در سیبریه، گسیل شد تا مانند سربازان عادی خدمت کند. بر وفق نگرش حاکی از پذیرش صبورانه‌ای که در زندان اختیار کرده بود، به برادرش نوشت: «من شکوه نمی‌کنم؛ این صلیبم است و من سزاوارش بوده‌ام.» در سربازی سخت کار می‌کرد و در تلاش آن بود که تحسین و خوشامد بالادست‌هایش را جلب کند. او که پس از چهار سال محرومی تشنهٔ مطالب خواندنی بود، هنگام فراغت کتابها و مجله‌هایی را که از برادرش درخواسته بود شوقمندانه جذب می‌کرد. و بار دیگر دست به قلم بردن آغاز کرد.

این وجود بی‌حادثه را ناگهان عشق آتشینش به ماریا ایزایفا[2]، زنی شکننده و مریض احوال و بور، پیچیده کرد. ماریا ایزایفا به میخواره‌ای چاره‌ناپذیر شوهر کرده بود که مرگ بهنگامش در وضع داستایفسکی بهبود چندانی پیش نیاورد، زیرا معلم جوانسالی بی‌درنگ خاطرخواه ماریا شد. زندگی گویا از هنر تقلید می‌کرد، زیرا در داستانهای داستایفسکی چیزی غریب‌تر از این ماجرای عشقی مثلث نیست که در آنْ او به افراط کاری‌های باور نکردنی دست می‌زد تا به کامیابی رقیب یاری دهد، در عین آنکه مهر زوال‌ناپذیرش را به این زنِ نسبتاً قشنگ، سبک‌سر، و اندکی هیستریک ابراز می‌کرد. (شوهر میخوارهٔ مرده و ماریا

1) Semipalatinsk
2) Marya Isaeva

به‌عنوان مارملادوف[1] و زنش در جنایت و مکافات[2] [۱۸۶۷] باز پدیدار می‌شوند.) ماریا در ۱۸۵۷ به همسری داستایفسکی درآمد، اما فرجام پیوندشان هرآینه سعادتمندانه نبود.

زناشویی بر نیازهای مالیِ همیشگی‌اش افزود. این نیازها اکنون میل به نوشتن را در او شدت می‌دادند. چون پیشینیهٔ محکومیت داشت برای مطلب منتشر کردنش اجازه لازم بود، ولی احساس می‌کرد که این اجازه بزودی خواهد آمد زیرا به درجهٔ یک صاحب‌منصب جزء ترفیع یافته بود. طرح‌های ادبی گونه‌گون مغزش را به انبوه آکنده بودند، تصوراتی که در زندان اندیشیده بودشان. با این همه از آن بیمناک بود که مبادا کار عمده‌ای را که در ذهن داشت با آغازیدنِ نابهنگامش خراب کند؛ بر آن بود که چندین سال زمان می‌گیرد که تصور شخصیت کانونی در تخیلش ببالد. بنابراین، نخستین دو قطعه‌ای که پس از رهایی از زندان به پایان برد هیچ گونه ارتباطی به تجربه‌اش در آنجا ندارند.

قصهٔ بلند «خواب عموجان»[3] (۱۸۵۹) که از نیکْ پرداخته‌ترین قصه‌های داستایفسکی است، هجو گوگول‌وار اجتماعِ پُر آه و نالهٔ شهرکی ولایتی است که سمیپالاتینسک بی‌گمان الگوی آن بود. گاه‌گاه لطایفی که جابه‌جا به مناسبت آمده‌اند، به افشای لاابالی و استهزاگرانهٔ[4] ضعفهای آدمی مایهٔ نشاطی می‌دهند. پرنس سالخورده، که خانم‌خانم‌های شهر نقشه می‌چیند تا دخترش زینا[5] را به او قالب کند، کاریکاتور دل‌انگیزی است. صحنهٔ درخشانِ آخر حکایت، آنجا که فریبکاری مادر برای اهالی

---

1) Marmeladov 2) *Crime and Punishment*

3) "Uncle's Dream"

۴) «لاابالی و استهزاگر»، مجموعاً، معادل cynic و cynical آمده است.

5) Zina

گرد آمدهٔ شهر فاش می‌شود و پرنس مخبط پا می‌فشرد که نامزدی‌اش با زینا صرفاً رؤیایی قشنگ است، با صحنهٔ آخرِ معروف در نمایشنامهٔ بازرس دولت[1] (۱۸۳۶)، نوشتهٔ گوگول، همانندی دارد.

در رمان کوتاه دهکدهٔ استپانچیکووو و ساکنان آن[2] (۱۸۵۹) (که برای انگلیسی‌زبانان با عنوان دوست خانواده[3] مشهورتر است)، مطایبه و فاجعه به هم می‌آمیزند. داستایفسکی این کار بلندتر را «بی‌قیاس بالاتر» از «خواب عموجان» می‌شمرد، و ابتدا دربارهٔ دو شخصیت عمدهٔ آن، سرهنگ روستانف[4] و فوما اوپیسکین[5]، که «سنخهای شامل» و «بی‌عیب پرداخته» وصفشان می‌کرد، ذوق زده بود. اگرچه این کار همان رشتهٔ پرورش هنریِ آغازینش را ادامه می‌داد، همچنین چشم‌اندازهای چیزهای بزرگتر آتی را می‌گشود. مادر روستانف که بیوهٔ ژنرالی است می‌آید تا در ملک پسرش ماندگار شود، و به دنبال وی اوپیسکین سر و کله‌اش نمایان می‌شود. این شخص ملازم شوهرش می‌بوده است و به دست او به مرتبهٔ دلقک خانواده تنزل یافته بود. حالا، در اوضاع و احوال دگرگون گشته، این تارتوف[6] خودپسند و دسیسه‌کارِ روس که روزگاری سودای نویسندگی در سر داشت، استیلایی فوق‌العاده بر تمام خاندان، و بویژه بر سرور فروتنش روستانف می‌یابد. مجاهدهٔ بلندپروازانهٔ اوپیسکینْ جبران نمایانِ خفت‌کشیِ پیشین او است. داستایفسکی

---

1) *The Government Inspector*

2) *The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants*

3) *The Friend of the Family*

4) Rostanev

5) Foma Opiskin

۶) Tartuffe: قهرمان یکی از کمدیهای مولیر (Molière) به همین نام. تارتوف مظهر ریاکاری و بویژه زهد ریایی است.

اندیشه را بر کشیدن نقشِ روان‌شناختیِ این مخلوق پیچیدهٔ دوگانه [= دوئالیست] متمرکز می‌کند و قدرت شخصیت‌پردازیْ رمان را از اینکه کاری میانمایه باشد نجات می‌دهد. پرداخت تحلیل‌گرانهٔ اوپیسکین از واکاوی آفریدگانِ دوسوگرا[۱]یِ قصه‌های آغازین برتر می‌رود. زیرا اکنون داستایفسکی در کشمکش میان عزت نفس و تخفیف نفس، سخن از گونه‌ای رابطهٔ متقابل به میان می‌آورد که کمابیش روانْزاد است؛ این دو حالِ روان، یاریگر و همدست یکدیگرند. رُویهٔ غالبِ دوگانگیِ اوپیسکین ــ یعنی، میل به رنج کشیدن و واداشتن دیگران به رنج بردن ــ را داستایفسکی با قوت اقناعِ بیشتر در شخصیتهای پسین پرورد. منتقدان با قدری حقانیت خاطرنشان کرده‌اند که نویسندهٔ سر خورده، اوپیسکین، بدیل هجوآمیزی است از گوگول هنگامی که در هیئت رقت‌انگیز واعظ گمراهِ ریاضت‌کشی، ترهات اخلاقی، و دیانت بیهوده جلوه می‌نماید.

امید داستایفسکی به اینکه این دو کار، بویژه دهکدهٔ استپانچیکووو و ساکنان آن، در احیای شهرت ادبیی یاری دهند که وی پیش از حبس از آن برخوردار بود نامراد از آب درآمد زیرا آنها بکلی با بی‌اقبالی مردم روبه‌رو شدند. بیش از پیش احساس می‌کرد لازم است به سن پطرزبورگ در میان صحنه‌ها و دوستانِ به یاد آمده که ممکن بود نوشتنش را تشویق کنند باز گردد. یاری صاحب‌منصبان بلندپایه را به دست آورد و درخواست نامه‌ها و اشعار ستایش‌آمیز برای اعضای خاندان سلطنتی نوشت. این بیانهای میهن‌دوستی پشیمانی از جرمهای گذشته، هر چند چاپلوسانه می‌نمودند، براستی نمودار ارزشهای دیگر

---

۱) ambivalent. نگاه کنید به پانوشت ۳ در صفحهٔ ۱۲.

گشته و برآمده از تجربهٔ زندانش بودند. سرانجام اجازه یافت که از قشون استعفا بدهد و در تْوِر[1] ماندگار شود. پس از چند ماه کاهیدن در آنجا، درخواستی از امپراطور بر این معنا که او نیازمند کمک پزشکی است برآورده شد. درست ده سال بعد از آنکه در قید زنجیر عزم راه سیبریه کرده بود، در دسامبر ۱۸۵۹ به سن‌پطرزبورگ عزیزش بازگشت. او اکنون آدمی آزاد بود.

زندگی دیگر بار معنایی دلپذیر گرفت. عناصر انقلابگر پایتخت می‌خواستند چونان زندانی سیاسی پیشین بزرگش بدارند. داستایفسکی دلش هیچ خواهان چنین چیزهایی نبود. او با اصلاحات تزار جدید، آلکساندر دوم، و رهایی قریب‌الوقوع سرفها در ۱۸۶۱ همدلی داشت، اما به افراط گرایی‌های رادیکالیسم، خاصه به مسخره کردنش دین را، بدگمان بود. آنچه او براستی می‌خواست، راه انداختن مجله‌ای بود ــ منبع منظمی از درآمد اگر کارش می‌گرفت، و مفرّ مطمئنی برای نوشتن خودش. نخستین شمارهٔ زمان[2] در ۱۸۶۱ منتشر شد، با برادرش میخائیل به سمت صاحب امتیاز ظاهری و مدیر امور مالی (به‌سبب داشتن پیشینهٔ محکومیت نمی‌توانست بعیان مجله را اداره کند) و خودش در سمت سردبیر. مجله با توفیقی فوری قرین بود، نه فقط به دلیل مهارتهای دبیری داستایفسکی، بلکه همچنین از آن رو که زمان اعلام کرد که دیدگاهی مرامی (ایدئولوژیک) دارد ــ مصالحه‌ای میان دو گروه همستیزِ اسلاووفیل‌ها[3] و غرب‌گرایان[4] در بین روشنفکران ــ و این دیدگاه بر دو

---

1) Tver 2) *Time*

۳) Slavophiles : دوستداران و ستایندگان اقوام اسلاوی یا فرهنگ ایشان؛ یا، هواداران ←

دسته اصرار می‌ورزید که به تودهٔ مردم بپیوندند و در این کودکانِ خاکْ روح ملی و رستگاری ملت را بجویند. این عقیده که در زندان در خاطرش نقش بسته بود، اکنون رهیافتی مردم‌پسند از کار درآمد، و او عناصر گوناگون آن را در روزنامه‌نگاری و داستانهایش وارد کرد.

دوستان هم‌مشرب قدیم و جدید دورِ داستایفسکی و مجله‌اش گرد آمدند. بعضی‌هاشان نفوذ بسیاری در نگره‌های سیاسی، اجتماعی، و هنری‌اش گذاشتند، مانند آپولون مایکوفِ[۵] شاعر و آپولون گریگوریف[۶] و ن. ن. استراخوفِ[۷] سخن‌سنج. آنان از دفاع مجدد وی از خودْمختاری هنر هواداری می‌کردند. این همان ادامهٔ نبرد کهنش با بلینسکی فقید بود که از نگرهٔ فایده‌باورانه‌اش دربارهٔ ادبیات اکنون منتقدان رادیکال ـ دموکرات، ن. گ. چرنیشفسکی[۸] و ن. ا. دوبرولیوبوف[۹]، سختگیرانه‌تر هواداری می‌کردند. داستایفسکی حجت می‌انگیخت که «هنر همیشه معاصر و واقعی است»، اما کسی نمی‌تواند مقصودهای گوناگون را بر آن تحمیل کند زیرا «حیاتی یکپارچه و انداموار [= اُرگانیک] از آنِ خویش دارد.»

داستایفسکی در طی نخستین سالهای برگشتش به سن‌پطرزبورگ، خاطرات خانهٔ مردگان[۱۰] را نوشت. این کار شگفتْ از اقبالی که انتشار مردم فقیر به او بهره داد، چیزکی برایش بازآورد. در اصلْ طرح آن را به سان

برترِی فرهنگ اسلاوی، بویژه بر نفوذهای اروپای غربی. این هواداری در روسیهٔ سدهٔ نوزدهم چشمگیر بود.

4) Westernizers
5) Apollon Maikov
6) Apollon Grigoriev
7) N. N. Strakhov
8) N. G. Chernyshevsky
9) N. A. Dobrolyubov

۱۰) *The House of the Dead*. این اثر را در خود روسیه با عنوانِ *Notes From A Dead House* به انگلیسی ترجمه کرده‌اند.

رمانی ریخت بنیان‌یافته بر ماجرای وحشتناکی که در اومسک شنیده و در هنگام اقامتهایش در بیمارستان زندان یادداشتهایی برایش نوشته بود. ولی بفرجام شکل خاطرات مردی را گرفت که به جرم کشتن زنش به ده سال زندان محکوم شده بود. کتاب در واقع روایت وفادارانهٔ تجربه‌های خود داستایفسکی در محبس است. بخشی از آن نخست در روزنامه‌ای درآمد، اما سپس این بخش و باقیماندهٔ اثر در شماره‌های ۱۸۶۱ ـ ۱۸۶۲ زمان به طبع رسیدند. تورگنیف و هرتسن[۱] آن را ستودند، و تولستوی همچون بهترین کار داستایفسکی ارجش گذاشت.

او کوشید تا عنصر شخصی را دخالت ندهد و به نوشته‌هایش عینیت بخشد، زیرا پی برده بود که بی‌تشخصی[۲] و عینیت[۳] سهم هنریِ درستیِ روایت را بالا می‌برند. طرح کار با دقت اندیشیده شده است: نخست وصف کلی زندگی زندان؛ سپس بررسی سنخهای اجتماعی میان بندیان، با وارسیهای ژرفتر و روان‌شناختیِ محکومان چشمگیرتر؛ و دست آخر، گونه‌ای سرگذشتِ این شکل محکومیت که با شرح و تفصیل واقع‌گرایانهٔ برخی واقعه‌ها مصور شده است، از قبیل بازیهای نمایشی بسیار سرگرم‌کنندهٔ محکومان به مناسبت عید میلاد مسیح و صحنهٔ اعجاب‌انگیز استحمام دسته‌جمعی زندانیان، که به قول تورگنیف هنگامه‌ای «صرفاً دانته‌ای» است. باری، چیزی که سراسر کتاب را در می‌نوردد مضمون وحدت‌بخشِ آزادی است که این محکومان از دست داده بودند. آزادی با کوششهای ناخودآگاهشان در تقلید از رفتار

---

۱) Aleksandr Ivanovich Herzen (۱۸۱۲ ـ ۱۸۷۰): نویسنده و انقلابگر روس.

2) impersonality

3) objectivity

آزادان، و با عقاب مجروحی که زندانیان می‌گیرند و سپس شادمانه آزادش می‌کنند، به‌طور مؤثری نمادین می‌شود. در مطالعهٔ هوشمندانهٔ روان‌شناختیِ محکومان غیرعادیی چون گازین[1] و اورلوف[2] ــ سنخهای بزهکار رام‌نشدنی که برایشان اخلاقیات معمولیْ بچگانه و عقلْ یکسره مقهور ارادهٔ سستی‌ناپذیرِ معطوف به شرّ است ــ داستایفسکی به بینشهای تازه‌ای دست یافت که در پرداختن به رُویه‌های بزهکارانهٔ آفریدگانی از قبیل والکوفسکی[3]، راسکولنیکوف[4]، سویدریگایلوف[5]، و استاوروگین[6] خوب به کارش آمدند. با این همه، عقیدهٔ جدید داستایفسکی از کتاب پدیدار می‌شود که میان این محکومان خشن و پست بسیاری از «فوق‌العاده‌ترین مردم» روسیه بودند.

داستایفسکی در ضمن نوشتن خاطرات خانهٔ مردگان همچنین روی رمانش به نام خوارشدگان و آزردگان[7] کار می‌کرد که بر همان سان به سال ۱۸۶۱ در صفحات زمان درمی‌آمد. درباره‌اش گفت: «رمانی با یک فکر خواهد بود، و مرا نقل محافل خواهد کرد.» هر چند منتقدان به آن سخت خرده گرفتند، عامهٔ کتابخوان تحسینش کردند. سه سال بعد این پوزش نسبتاً ناموجه را خواست: از آنجا که مجله نیاز مبرمی به یک رمان داشت، او تمکین کرده بود، و از این رو در آن «قهرمان نبود، متن متحرک بود؛» اگرچه «کار خامی از میانه پدید آمده بود ... دو قهرمان بسیار جدی دقیقاً و هنرمندانه نقش شده‌اند» و «پنجاه صفحه‌ای هست که به آن می‌بالم.»

---

1) Gazin
2) Orlov
3) Valkovsky
4) Raskolnikov
5) Svidrigailov
6) Stavrogin
7) *The Insulted and the Injured*

خوانندگان امروزین بی‌گمان موافق‌اند و شاید می‌افزایند که در خوارشدگان و آزردگان می‌توان نشانی از احساس و حال و هوای اصیلِ رمانهای بزرگ داستایفسکی را یافت. فکری که ذکر کرد ــ و بنا بود که «فکرْ» [=ایده] رخسارهٔ ثابتی در شاهکارهای بعدی گردد ــ مربوط می‌شود به حق زنی به دادن عشق خویش به مرد برگزیده‌اش در مخالفتی پیکارجویانه با عرف و نظارت خانوادگی. این فکرْ خوب‌مایه نگرفته و پرورده نشده است؛ در پیچ و خم طرح داستانی و ملودرام احساساتیِ ملهم از هوفمان، سو، هوگو، و حتی دیکنز گم می‌شود. وانیا[1] برناتاشا[2] عاشق است، ولی هر چه در قوه دارد می‌کند که به عشق ناتاشا به آلیوشا[3] یاری دهد؛ آلیوشا به نوبهٔ خود ناتاشا و کاتیا[4] هر دو را دوست می‌دارد، و دختران هر کدام مشتاق‌اند که دیگری را به مراد دل برسانند. آن گاه این عشق و عاشقیِ سه سویه با عشق نلی[5] کوچک به وانیا درهم آشفته می‌گردد.

بی‌هیچ دشواری می‌شود حدس زد که ناتاشا یکی از «دو قهرمان بسیار جدی» است. هر چند داستایفسکی به رُویه‌های دوگانگیِ عاطفی زنان عاشق در نوشته‌های پیشینش سردستی پرداخته بود، ناتاشا نخستین نمایندهٔ کاملاً نقش بستهٔ این سنخ است که در رمانهای بعد مکرر باز نمایان می‌شود. داستایفسکی درباره‌اش می‌نویسد: «او سعادت دوست داشتنِ بی‌پایان و شکنجه کردنِ مردی را که دوست

---

1) Vanya
2) Natasha
3) Alyosha
4) Katya
5) Nellie

داشت، با لذت انتظار می‌کشید صرفاً به آن سبب که آن مرد را دوست می‌داشت و شاید به همان دلیل می‌شتافت که خودش را در راه او فدا کند.»

همچنین هیچ شکی نمی‌توان داشت که نلی کوچک دومین قهرمان است. او زمینهٔ بررسی روان‌شناختیِ گیرای کودکی سیزده ساله در تجربهٔ آغازینش در مورد عشق واقعی است. او در آن گروه زنانِ آثار داستایفسکی نخستین کسی است که همان سان که نویسنده در رمان می‌گوید، «انگیزه‌های خودش را خفه می‌کرد؛ شفیق ولی در غرور و دسترس‌ناپذیری حبس شده بود.»

وانیا، راوی، یکی از «متنهای متحرک» شمرده می‌شود که داستایفسکی نام برد. گزیدن روش روایت همیشه مسئلهٔ عمده‌ای برایش بود. داستایفسکیْ نویسندهٔ همه‌دان، اعتراف، دفتر یادبودهای روزانه، خاطرات، و یادداشتها را تک‌تک یا به‌طور جمعی و به هم پیوسته به کار می‌برد. با این همه وانیا توجه خاصی دریافت می‌دارد، چون که نویسنده است و تا یک نقطهْ پیشه‌اش عین پیشهٔ داستایفسکی قبل از دستگیری‌اش است.

اگر بشود گفت که رمان قهرمانی دارد، همان پرنس والکوفسکیِ ضدّقهرمان است؛ بدنهادی‌اش بر همهٔ جهات طرح داستان چیره است. در رذالت ناانگیخته، او خلف مستقیم گازین و اورلوف، آن محکومان هراسناک در خاطرات خانهٔ مردگان، است. ولی برخلاف آنان، غریزتاً بی‌اخلاق نیست. داستایفسکی حتی می‌کوشد تا انگیزه‌هایی برای بدکنشی او فراهم کند، گیرم کوشش وی قانع‌کننده نیست. در شکست نیکی طبیعی به دست بدی، که همانا موضوع اصلی رمان است، تجربهٔ

روحیِ حبس با اعمال شاقه هنوز به داستایفسکی نیاموخته بود که چگونه نمونه‌های نوعیِ تبهکاران ملودرام را به سنخهای بزهکارِ هنرمندانهٔ شاهکارهایش مبدل گرداند.

داستایفسکی پس از کامیابیها و اقبال ادبیِ اخیرش به دوستی گفت که نام من یک میلیون می‌ارزد. پس از آنکه مجله و زن بیمارش را در تکفل برادرش سپرد، در تابستان ۱۸۶۲ به راه افتاد تا رؤیای دیرینِ گشت و گذار در اروپا را واقعیت بخشد. در پایان ده هفته، پس از دیدارهایی از پایتختهای گوناگون اروپا به روسیه بازگشت، و در پائیز ۱۸۶۳ مقاله‌اش به نام «یادداشتهای زمستانی دربارهٔ تأثرات تابستانی»[1] در زمان درآمد. مشاهداتش فقط به کار آن آمدند که ایمانش را به سرنوشت والای آیندهٔ روسیه اگر می‌توانست از زهر مغرب زمین در امان بماند نیرو دهند. پلیدیهای تمدن بورژوایی که در برلین، پاریس، و لندن دید اندوهگینش کردند، و درمان پیش نهادهٔ سوسیالیستها از آن بدتر بود.

در ۱۸۶۳ دولت زمان را به‌سبب مقاله‌ای دربارهٔ شورش لهستان که ظاهراً مغایر با شئون میهن‌دوستی بود توقیف کرد. در این موقع بحرانی، داستایفسکی دوباره رهسپار اروپا شد تا به گفتهٔ خود علاجی برای بیماری صرعش بجوید. ولی همچنین دانسته است که امیدوار بود به وضع مالی مخاطره‌آمیزش در قمارخانه‌های خارج سامانی بدهد و سر وعده‌اش با پولینا سوسلووا[2]، دختری زیبا از اهل سن‌پطرزبورگ که داستایفسکی دل به مهرش داشت، حاضر شود. در هر دو بد آورد ــ در

1) "Winter Notes on Summer Impressions"

2) Polina Suslova

بازی رولت باخت و پولینا با مرد دیگری روی هم ریخت. وقتی برگشت دید زن مسلولش دم مرگ است و امور مالی‌اش در وضعی وخیم‌اند. باری، مرده ریگی بهنگام توانایی‌اش داد که مجله را احیا کند؛ ولی فقط اگر نام آن را تغییر می‌داد پا می‌گرفت.

آغاز انتشار روزگار[1] در اوایل سال ۱۸۶۴ بود. شروعش بد بود، چون که خودش را با دیدگاه شدیداً محافظه‌کارانهٔ کنونی داستایفسکی همبسته گردانید. در واقع امر، نخستین سهم عمدهٔ او به آن، یادداشتهای زیرزمینی[2] (۱۸۶۴) بود که تا یک اندازه هجو رادیکالها خاصه چرنیشفسکی است. آدم زیرزمینی به خودپرستی سوسیالیستهایی می‌تازد که معتقدند نفع شخصیِ عقلانی می‌تواند حاکم بر انسانها باشد.

اما این کار چشمگیر بی‌نهایت بیش از یک جدل عقیدتی است، چه، از جمله دستاوردهای دیگر، استعدادی برای تحلیل روان‌شناختی آشکار می‌کند که در ادبیات همتا ندارد. داستایفسکی به برادرش نوشت: «خیلی به آن امیدوارم. چیز پرقدرت و صریحی خواهد بود؛ حقیقت خواهد بود.» اگر قرار می‌شد که مجموع فرآورده‌هایش را به دو دورهٔ آفرینندگی بخش کنیم، سنهٔ بخش‌کننده سال ۱۸۶۴ می‌بود، زیرا یادداشتهای زیرزمینی نمودار تأکید نوینی در الگویی کمابیش یکدست از نوشته‌هایش تا این نقطه است.

قهرمانان پیشین آگاهی معنوی ژرفی از شخصیتهاشان ندارند. از تحلیل کردن اندیشه‌ها و احساساتشان در پیوند با جهانی که درش می‌زیند، عاجز می‌نمایند. از این حیث قهرمان یادداشتهای زیرزمینی نمایانگر رهیافت تغییریافته‌ای به شخصیت‌پردازی است. آدم زیرزمینی

---

1) *Epoch* 2) *Notes from the Underground*

کاوشگر روان خود و دیگران است. او آگاهی ژرف و بیمارگونه‌ای از شخصیتش دارد و در توضیح سرشت فرو پیچیدهٔ آن، منطق‌دان زیرکی است. آنچه قبلاً فقط اشاراتی بر آن رفته بود، اینجا جلوه‌ای برجسته می‌یابد ــ یعنی دیالکتیک جست و جوگر داستایفسکی، یا توانایی فوق‌العادهٔ او به درآوردن تعارضهای روان آدمی به نمایش. و این رخساره، شاهکارهای باقیمانده‌اش را ممتاز می‌گرداند.

طرح یادداشتهای زیرزمینی به‌صورت یک «اعتراف» است، ولی داستایفسکی حضور طرف صحبتِ نادیده‌ای را چیره‌دستانه القا می‌کند که واکنشها، و حرکات و اطوار تلویحی‌اش در برابر سخنان قهرمانْ تأثیر شدت یافتهٔ گوش فرا دادن به یک مکالمهٔ تلفنی را به تک‌گویی وی می‌بخشد. هنگامی که دانشور شوروی م. م. باختین[1] گفت که همهٔ قهرمانان داستایفسکی به زبانشان ممیز می‌شوند، ممکن بود مزید کند که تصویرِ زبانیِ آدم زیرزمینی گویاترین آنها است.

در بخش یکم، آدم زیرزمینی که تیره‌روزی چهل ساله است، به تحلیل دقیقِ خود می‌پردازد. بزودی معلوم می‌شود که او یکی از آفریدگان دوگانهٔ قصه‌های آغازین است، با این فرق مهم که کاملاً از دوگانگی‌اش آگاهی دارد. براستی، کششی مقاومت‌ناپذیر به بحث دربارهٔ تضادهای سرشتش، تمام گوهر خودکاوی او است. او انسانی است به منتها درجه از خود بیگانه[2] که به دیده‌اش هیچ حقیقتی مطلق نیست و هر خوبیْ نسبی است. تشریحش وی را به این نتیجه می‌کشاند که دوسوگرایی‌اش بر پایهٔ تضادی بنیایی است ــ یعنی ستیز میان اراده و عقل. نزد او معنای هستی آدمی یکسره در عرض وجودِ ارادهٔ ناعقلانی

1) M. M. Bakhtin
2) alienated

نهفته است.

در بخش دوم، آدم زیرزمینی تجربه‌هایی را نقل می‌کند که روشنگر دوگانگی او است، و حل ممکن آن در واقعهٔ زن روسپی پیشنهاد شده است. این زن دارای شفقت و محبت مسیحی است و بنابراین امکان نجاتش هست، در حالی که او فقط عقل را دارد که بدان توسل جوید، و از زندگی می‌گسلد. حل صریحتری که مأمور سانسور حذفش کرد گویای آن بود که رستگاری‌اش را می‌باید در تحقق نیاز به ایمان به مسیح سراغ گرفت.

باری، کشمکش میان اراده و عقل در آدم زیرزمینی در پایان همچنان فیصله نیافته است و داستایفسکی در ویرایشهای آتی اثر، آن را همان طور به جا گذاشت. چندان عجیب نیست که نیچه وقتی اول بار این کار را خواند و در آن «موسیقی، موسیقی بس غریب، بس غیرژرمنی» کشف کرد، شادی «فوق‌العاده‌ای» بر او دست داد. راستی که از دیدگاه فلسفی محض، بخش یکم را می‌توان پیش درآمدی بر اگزیستانسیالیسم دانست. قهرمان در وضع فاجعه‌آمیز و پوچ [= absurd، ناعقلانی، نامعقول] زندگی که سارتر [در وهلهٔ نخست] برای انسان معین می‌دارد، خیلی خوب جا می‌افتد.

ولیکن، تکیهٔ داستایفسکی بر حیات روحیِ انسانِ از جا کنده در جهانی واقعی و پذیرفتنی است، و به این لحاظ یادداشتهای زیرزمینی درآمدی فلسفی به سلسله رمانهای گرانمایهٔ آینده است. مضمونهای بنیادین آنها در این درآمد پدید می‌آیند. داستایفسکی در متبلور کردنِ یک سنخ آدم دلخواه و درگیر کردنش با اندیشه‌های دینی و سیاسی و اجتماعیِ بی‌اندازه مهم در داستانهای پسینش، گام بلندی

برداشته بود.

در ظرف پانزده هفته (آوریل ۱۸۶۴ ـ ژوئیهٔ ۱۸۶۵) بدبختیهایی داستایفسکی را از پا درآوردند: زنش مرد، و همچنین برادرش میخائیل که تکیه‌گاه روزگار بود، و سرانجام عمر مجله سرآمد. او که از قرض (قرضهای مجله و قرضهای خانوادهٔ برادرش که او پرداختن آنها را بر ذمه گرفت) گرانبار شده بود، پیش پرداخت ناچیزی را از ناشری ارقه برای رمانی قبول کرد، با این قید که اگر دستنوشته تا اول نوامبر ۱۸۶۶ تحویل داده نشود، همهٔ حقوق نوشته‌های منتشر شده و آینده‌اش به این بهره‌کش تعلق گیرند. برای گریز از زندان بدهکاران در ژوئیهٔ ۱۸۶۵ به خارجه گریخت، و مصیبت دومین سفرش به اروپا را تکرار کرد ــ اندک پولی را که داشت در قمار باخت و در طلب پولینا سوسلوواْ نامرادی دیگری کشید.

هنگامی که داستایفسکی در ویسبادن با پریشان حالی در تحصیل وجوهی برای پرداختن صورت‌حساب‌های هتل و بازگشت به میهن می‌کوشید، به م. ن. کاتکوف[1]، سردبیر پیک روسیه[2] نامه نوشت و درخواست پیش‌پرداختی برای رمانی کرد. این نامه خلاصهٔ نسبتاً مشروحی از جنایت و مکافات را در بر دارد: «شرح روان‌شناختی یک جنایت» به دست دانشجویی اخراج شده از دانشگاه و گرفتار عسرت. او «تحت نفوذ فکرهایی غریب و ناکامل که در ذهن سرگردان‌اند» تصمیم می‌گیرد پیرزن عاطل و نزولخواری را بکشد و پولهایش را بدزدد تا مادر و خواهر فقیرش را نجات دهد، بعد درسش را تمام کند و با اعمال نیک

1) M. N. Katkov 2) *Russian Messenger*

کفارهٔ جرمش را بدهد. پس از ارتکاب جنایت، «با مسائلی ناگشودنی رویاروی است.» احساس می‌کند که «از نوع بشر گسلیده است» و اعتراف می‌کند زیرا «او خودش نیازی معنوی به مکافات احساس می‌کند». کاتکوف پیش‌پرداخت را فرستاد و داستایفسکی به روسیه برگشت تا رمان را بنویسد. آن را در پیک روسیه در طی ۱۸۶۶ منتشر کرد و علاقهٔ زیاد مردم را برانگیخت.

بواقع جنایت و مکافات سالها پیش در ذهن داستایفسکی نقش بسته بود. در آن گاه، آن را همچون اعتراف محکومی در اندیشه پرورده بود. و قبل از آنکه در ۱۸۶۵ رهسپار اروپا گردد بیهوده در طلب پیش‌پرداختی برای داستان دیگری به نام «میخوارگان»[1] که داشت می‌نوشت برآمده بود. به سردبیر گفت که این داستان فقط به مسئلهٔ میخوارگی نمی‌پردازد بلکه «همهٔ پیامدهای آن، خاصه تصویر یک خانواده و بار آمدن کودکان در این اوضاع و احوال» را فرا می‌گیرد. پیدا بود که این مربوط می‌شد به منش چشمگیر مارملادف و خانوادهٔ همان قدر چشمگیر او که اکنون داستایفسکی در طرح جنایت و مکافات گنجانید.

کوشش سترگ داستایفسکی در پیِ آفریدن این کار، در دفترهای یادداشت وی آشکار می‌شود. آنها ما را به درون آزمایشگاهش ــ اگر بشود چنین گفت ــ می‌برند، و این چرکنویسها، طراحیهای مقدماتیِ شخصیتها و صحنه‌ها، و مهمتر از همه تصحیحات و مشاهداتش که دقیقترین جزئیات مصالح را در بر می‌گیرند، فراهم آورندهٔ شناختی ژرف‌اند از فراگرد آفرینشگرانهٔ یک نابغهٔ ادب و رنج بیکرانی که می‌بُرد در راه هر آنچه به کمال هنری می‌یازید.

---

1) "The Drunkards"

جنایت و مکافات تـنگاتنگ درگـیر رویـدادهـای مـعاصر است. تهیدستی خود داستایفسکی در آن زمان و بحران مالی روسیه در سالهای دههٔ ۱۸۶۰، پسزمینهٔ موقعیت و پریشان حالی راسکولنیکوف را فراهـم می‌سازند. پولْ ریشهٔ گرفتاریهایش است، و بر همین گونه، به نحوی از انـحا انـدیشه‌ها و کـنشهای خـانوادهٔ مـارملادوف، سـونیا[1]، لوژیـن[2]، لبزیاتنیکوف[3]، و سویدریگایلوف را تعیین می‌کند. نظریهٔ راسکولنیکوف دربارهٔ حقِ کشتن بنابراین فرض که هدفی والا وسیلهٔ ناقانونی را توجیه می‌کند، بی‌گمان القا شده از نظریه‌پردازی راسـتینیاک[4] در بـابا گـوریو[5] (۱۸۳۵)ی بالزاک بود. این پیشنهاد کـه جـوانـه‌ای است از «فکـرهای ناکامل» زمانی که داستایفسکی ذکر می‌کند، به ادامهٔ تاختهای او بر فلسفهٔ ماده‌باورانهٔ [= ماتریالیست] رادیکالها می‌انجامد. قهرمان یکی از آنـها است، هیچ‌انگار [=نیهیلیست][6]ی عمیقاً انسانی خو و رنجبر، که زندگانی و نظریه در جانش در کشمکش‌اند. در واقع، این اثر از یک نظر رمانی اجتماعی و هجوی است در رسوا کردن ادعاها و گزافگویی‌های جوانان رادیکالی که آموزهٔ دموکراسی انقلابی چرنیشفسکی را موعظه می‌کنند.

ولی کانون رمان با تکاپوی پرعذاب راسکولنیکوف میان نیکی و بدی سـر و کـار دارد. داسـتایفسکی در تشـریح انگـیزه‌هایی کـه قـهرمان دوگانه‌نگر [=دوئالیست] او را به کشتن و سپس به توبه می‌کشانند بسیار فراتر از «فکر راستینیاک» می‌رود. از این باره‌ها، انگیزش فرو پـیچیده

---

1) Sonya
2) Luzhin
3) Lebezyatnikov
4) Rastignac
5) *Père Goriot*
۶) nihilist: دارندهٔ دیدگاه «هیچ‌انگاری» (nihilism). آدم هیچ انگار بر آن است که همهٔ ارزشها و باورهای سنتی بی‌پایه‌اند و در نتیجه وجودْ بی‌معنا و بیهوده است.

به‌طور گیرایی در پروازهای آزمایشیِ متعارض در دفترهای یادداشت منعکس شده است. در یک نقطهٔ این یادداشتها داستایفسکی به خودش هشدار می‌دهد: «تحلیل اصلی رمان: منتهای اهمیت دارد که موضوع را به اوجی واقعی بیاورم و این ابهام را از میان بردارم، یعنی، جنایت را به نحوی توضیح بدهم و منش و نگرشهایش را بروشنی مسجل بدارم.» هر چند انگیزش جنایت ایهام‌دار است، دربارهٔ فکر کانونی رمان امکان ندارد بر خطا برویم: عقل را توان آن نیست که جای فراگرد زندهٔ حیات را بگیرد. برای راسکولنیکوف، دیالکتیک جای زندگی را گرفته بود. در زندان، غرور اهریمنی‌اش که او را به نقض قانون اخلاقی کشانیده بود، به دریافتن این نکته راه می‌پردازد که سعادت به میانجی نقشه‌ای مستدل و عقلانی دربارهٔ وجودْ دست‌نیافتنی است بلکه می‌باید با کشیدن رنج به آن نایل آمد.

اگرچه راسکولنیکوف بر رمان غالب است، در هیچ کدام از داستانهای قبلی داستایفسکی شخصیت قهرمانان ثانوی به این خوبی پرداخته نشده بودند، بویژه خانوادهٔ مارملادوف، و سونیای فروتن و وصف‌ناپذیر که فرشتهٔ نیکِ قهرمان است همچنانکه سویدریگایلوف مرموز فرشتهٔ بدش است. در اینان و دیگران، چنانکه در مورد راسکولنیکوف، واقعیت به عنصری در خودشناسی‌شان مبدل می‌گردد. داستایفسکی ابعادی یکسره نو به داستان پلیسی داد، بدین گونه که عناصرگیرای فلسفی و روان‌شناختی و اجتماعی را چیره‌دستانه در آن تلفیق کرد. وحدت و تمرکز عمل، در حالیکه هر واقعه پرورش مضمون کانونی را پیش می‌برد، و همهٔ اینها نشانده بر زمینه‌ای از زندگانی پطرزبورگ که بروشنی وصف گشته و به رفتار قهرمانان معنا و رنگ می‌افزاید، جنایت و مکافات را از

حیث ترکیب‌بندی بهترین شاهکار داستایفسکی گردانیدند.

اما به منزلهٔ داستان محض، این رمان بر دیالکتیک، اخلاقیات، یا فکر کانونی بنیان ندارد، ولو که این رخساره‌ها در ایجاد تأثیر کلّی آن سهیم‌اند. چیزی که خواننده را جذب می‌کند، کیفیت بسیار جدیِ این درام جنایی است. شدت افشای قدم به قدمِ نقشهٔ راسکولنیکوف، شرح هیجان‌انگیز آدمکشی، و آنگاه تحلیلی روان‌شناختی با همان شدت از پاشیدگی عواملی که او را به کشتن برانگیخته بودند ــ این است قصهٔ جانداری که هرگز قبضش را بر تخیل و عواطف خواننده از دست نمی‌دهد. و بر فراز همه چیز فروغی روحانی تابان است که تاریکترین نهانگاههای بزهکاران و خوارشدگان را برمی‌افروزد و الهامشان می‌بخشد تا با گذار از رنج به رستگاری فرجامین، معنایی عمیقتر در زندگی بجویند.

هنگامی که داستایفسکی روی واپسین بخش جنایت و مکافات کار می‌کرد، به یادش آمد که بنا بر قراردادش با کتابفروشْ می‌بایست دستنوشتهٔ رمانی را تحویل دهد. موعد بسرعت نزدیک می‌شد و درخواست تعویق بر او دریغ گشت. خوشبختانه سه سال پیش طرح رمانی را ریخته بود دربارهٔ آدمی عصیانگر بر جامعه که روسیه را به قصد اروپا ترک می‌کند تا زندگی‌اش را یکسره صرف قمار کند. اکنون باز به این موضوع مشغول شد، منشی تندنویس جوانی را به نام آنا اسنیتکینا[1] استخدام کرد، و در ظرف بیست و شش روز رمان کوتاهی به اسم قمارباز[2] (۱۸۶۶) را به او املا کرد. این کار آشکارا بر شیدایی خودش به قمار و

---

1) Anna Snitkina

2) *The Gambler*

ماجرایِ عشقی همان قدر سودایی‌اش با پولینا سوسلووا استوار است. داستان بر مدار رابطهٔ «مهر ـ کینِ» پولینا آلکساندرونا[1]، زیباچهره‌ای متفرعن، و آلکسی ایوانویچ[2] قمارباز دور می‌زند. این پیکار عاطفیِ ماسوخیستی ـ سادیستی بازتابی شدت گرفته و مبالغه‌آمیز از مراودهٔ داستایفسکی و پولینا سوسلووا است. قمارباز که با چنان شتابی آفریده شده بود حتماً کوششی کم‌ارج‌تر از آب در می‌آمد، ولی چند صحنهٔ پر قدرت دارد که جلوه‌های روان‌شناختیِ نشانگان «مهر ـ کین»ی را که بر روابط شماری از مردان و زنان داستایفسکی چیره‌اند بیشتر می‌پرورانند.

منشی تندتویس، که بیست و پنج سال کمسالتر از داستایفسکی بود، بزودی با او ازدواج کرد (فوریهٔ ۱۸۶۷). آنا مطالبات مداوم خویشان سببی داستایفسکی را بر وجوه اندک او ناخوش می‌داشت و هنگامی که وامخواهان بار دیگر تهدید به پیکرد قانونی کردند خردمندانه پیشنهاد کرد به خارجه بروند. چهار سال در اروپا ماندند و در این مدت از کشوری به کشوری سفر می‌کردند. زمانی که داستایفسکی پیش‌پرداختهای قبلی و پول حاصل از هر آنچه را که دستش می‌رسید به گرو بگذارد در شیدایی جنون‌آمیزش برای قمار باخت، آنا متحمل دوره‌های درازمدت فقر نکبت‌آمیز شد. همچنین حمله‌های صرع، احیای عشقش به پولینا سوسلووا، مرگ مصیبت‌بار فرزند اولشان، و عصبیتهای بیمارانه پیش آمدند. ولی اخلاص زن به شوهر و نبوغ شوهر هرگز خلل نپذیرفتند. ازدواج دوم داستایفسکی از عشقی راستین بهره داشت و فرخنده‌ترین رخداد زندگانی‌اش بود.

در خارجه که بود می‌کوشید تا با خواندن مشتاقانهٔ روزنامه‌ها و

---

1) Polina Alexandrovna 2) Alexei Ivanovich

مجلات، و با نامه‌نگاری با دوستان ادیب در میهن، همواره از رویدادهای روسیه و اروپا مطلع باشد. در ژنو به نشستهای «اتحادیهٔ بین‌المللی صلح و آزادی»[1] می‌رفت که در آنها صداهای بلند آوای انقلاب خونین از سوی خطیبان آتشین‌خویی چون م. آ. باکونین[2] و ناسزاگویی به مسیحیت مایهٔ انزجارش می‌شدند. از بابت نفوذ آنها در مردم همفکر در روسیه دلواپس بود، و در همین وضع پریشان بود که در ۱۸۶۷ آغاز به اندیشیدن دربارهٔ کار بعدی‌اش نهاد.

از همهٔ رمانهای داستایفسکی، نوشتن *ابله*[3] دشوارترین بود. نقطهٔ شروعْ محاکمه‌ای است که شرحش را در مطبوعات روسیه خوانده بود دربارهٔ والدین اعیانی که کودکانشان، خاصه دختر پانزده ساله‌شان، را شکنجه کرده بودند. کم پیش نمی‌آمد که او از شرح روزنامه‌ها دربارهٔ مصایب خانوادگی و موارد جنایی به منزلهٔ مصالح داستانهایش بهره گیرد، و از این شیوه به‌سبب اهمیت آن برای تصورش از واقع‌گرایی دفاع می‌کرد. به یکی از مکاتباتش نوشت: «در باب واقعیت در هنر من نظری خاص خود دارم.»

> چیزی که اکثر آدمها آن را کمابیش وهمناک و استثنائی می‌نامند گاهی برای من دلالت بر همان گوهر واقعیت دارد .... در هر شمارهٔ روزنامه‌ای، به شرح واقعیترین امور واقع و رخدادهای شگفت‌انگیز برمی‌خورید. آنها برای نویسندگان ما وهمناک‌اند؛ دلمشغولشان نمی‌شوند؛ با این همه آنها واقعیت‌اند چونکه امور واقع‌اند.

---

1) International League for Peace and Freedom

۲) Mikhail Aleksandrovich Bakunin (۱۸۱۴ ـ ۱۸۷۶): آنارشیست و نویسندهٔ روس.

3) *The Idiot*

اینجا داستایفسکی رقیبان بزرگش، تورگنیف و تولستوی، را پیش چشم دارد که به اعتقاد او نقشهایی که از طبقهٔ اعیان می‌کشیدند به رخساره‌های عادی و قشری واقعیت می‌پرداخت. به یکی دیگر از مکاتبانش گفت: «درکی که من از واقعیت و واقع‌گرایی دارم، یکسره با درک واقع‌گرایان و منتقدان‌مان فرق دارد.»

> آرمان‌گرایی [= ایدئالیسم] من واقعیتر از آرمان‌گرایی آنها است. خدایا! براستی واقع‌گرایان ما بانگ برمی‌دارند که خردمندانه نقل کردنِ همهٔ چیزهایی که ما روسها در طی آخرین ده سال رشد روحی‌مان تجربه کرده‌ایم، همه وهم و خیال است. ولیکن اینْ واقع‌گراییِ بنیانی و واقعی است!

در یکی از دلکشترین داستانهای کوتاهش، «نازنین»[1] (۱۸۷۶)، او را در فراگرد مبدل کردنِ «امور واقعِ وهمناک» به هنر مشاهده می‌کنیم ــ شرح کوتاهی گرفته از مطبوعات راجع به زوجهٔ جوانی که با تمثال قدیسی چسبانده به سینهٔ خودش را پرت کرد و مُرد، از پیچ و خم انبیق ذهن تحلیلگرش می‌گذرد همچنان که او قالبی از عمل در تخیل می‌پرورد که با واقع‌گرایی روان‌شناختی و حقیقت فاجعه سازگار است.

ولی داستایفسکی بر تصورش از «واقع‌گرایی وهمناک»[2] بُعد مهمی افزود. برتر آن می‌دانست که تأکید را از جهان بیرونی به جهان ذهن و قلب قهرمانانش جا به جا کند، زیرا در وهلهٔ نخست به واقعیتهای وجود روحی‌شان دلبسته بود. هنر را رسانه‌ای برای انتقال فرزانگی حیات و

---

1) "A Gentle Creature" 2) fantastic realism

عواطف روح می‌انگاشت. با آنکه باور آورده بود که در بنیاد دلمشغولِ مسائل اجتماعی و فکری و روحیِ روسهای متوسط است، پا می‌فشرد که در جست‌و جویش آنها را «با واقع‌گرایی کاملِ یافتن انسان در انسان» به سطح اهمیت و معنای کلی بر می‌آورد. نوآوری‌اش را کوششی می‌شمرد در باز نمودن داستانیِ پدیده‌های روحی در ورای راه و رسم‌های اجتماعی، و حل کردن تضادهای روان‌شناختی انسان به لحاظ «آدمیت» راستین و جاویدان. در دفتر یادداشتش نوشت: «مرا روان‌شناس می‌نامند. این حقیقت ندارد. من فقط واقع‌گرا به معنای عالیتری هستم؛ یعنی، همهٔ ژرفاهای روح آدمی را می‌نگارم.»

بررسی مصالح فراوان دفتر یادداشتِ مربوط به ابله نشان می‌دهد که چگونه واقع‌گرایی وهمناک گزارش روزنامه دربارهٔ محاکمه، سرانجام به چیزی دگرگون شد که می‌توان فقط شکلی از «واقع‌گرایی عارفانه»[1] وصفش کرد. داستایفسکی در یادداشتها، در سعی خود برای دریافتنِ واضح طرح داستانی رمان و شخصیتهای آن، نقشه پشت نقشه جمع می‌کند که تعدادشان دست کم به هشت می‌رسد. گروه‌های خانوادگی پدید می‌آیند و ناپدید می‌گردند، قهرمانان مرد و زن یکدیگر را از صحنهٔ جلویی به بیرون هل می‌دهند، مشخصه‌های یک قهرمانِ ممکن به قهرمان دیگر منتقل می‌شوند، و سوانح آدمکشی، خودکشی، هتک ناموس، دزدی، و حریق عمدی برای رسیدن به کانون توجه با هم سبقت می‌جویند. در طرح‌های آغازین، شخصیت اصلی یک نمونهٔ نوعی از «آدم دوگانهٔ»[2] داستایفسکی‌وار است با ویژگیهایی بکلی بی‌شباهت به قهرمان فروتن رمان تمام

1) mystical realism 2) Double

شده.

در این درهم برهمی حیرت‌آورِ طرح داستان، ضدِّ طرح داستان، و شخصیتهای تقررنیافته، عجز داستایفسکی در رسیدن به فکر کانونی و قهرمانی که به تمامی آن فکر را تجسم بخشد، آشکارا مایهٔ ناکامی او بود. فقط در نقشهٔ ششمی است که ناگهان تصور و پندارهٔ قهرمانِ بازنمای آن ــ پرنس میشکین[1]، ابله ــ را بروشنی نقش می‌بندد. در این نقطه به برادرزاده‌اش نوشت: «فکر اصلی رمانْ در ترسیم انسانِ مطلقاً زیبا [به معنای معنوی] نهفته است ... نیکی، یک آرمان است ولی آرمان، چه مال ما باشد چه مال اروپای متمدن، هنوز خیلی مانده که تحقق بیابد. فقط یک انسان مطلقاً زیبا در عالم هست و آن مسیح است.» اما داستایفسکی از این قعر ناسنجیدنی کنار می‌کشد، زیرا در رمان می‌بینیم همچنان که معنویت تابناک و باصفای میشکین را ضعفهای آدمی می‌آلایند، «منش ملکوتی» او کم‌کم از دیده گم می‌شود. باری، آنطور که بعضی منتقدان باور داشته‌اند، هیچ چیز فکاهی در میشکین نیست. داستایفسکی در یادداشتهایش نوشت: «اگر دون کیشوت و پیکویک[2] به منزلهٔ آدمهای بشردوست جذاب‌اند، از آن روست که مضحک‌اند. قهرمان این رمان، پرنس، مضحک نیست بلکه خصلت جذاب دیگری دارد ــ او آدمی معصوم است!»

در جهان وهم‌آلودِ اپانچین[3]ها، ایوولگین[4]ها و پیرامونیان انگلشان،

---

1) Myshkin

۲) Pickwick: قهرمان خوش‌قلب و ساده‌دل رمانی به نام نامه‌های پیکویک (*The Pickwick Papers*) نوشتهٔ دیکنز.

3) Epanchin

4) Ivolgin

انگلشان، عمل اصلی به ماجراهای عشقی روگوژین[1]، گانیا[2]، ناستازیا[3]، و آگلایا[4] مربوط می‌شود. بیشتر صحنه‌های عالی از گرفتاریها و مشکلهای بعدی پدید می‌آیند. ولی داستایفسکی با فراهم آوردن عرصهٔ عملی برای میشکینْ از تأکیدِ روحانیت او در پیوند محض با این پشت‌هم‌اندازیهای عاشقانه محتاطانه پرهیز می‌کند. این عرصهٔ عمل به «نیروهای تاریکِ» نسل جدید که بر شهوت‌رانی، مال‌اندوزی، و حتی بر بزهکاری دل نهاده‌اند وصف گردیده است. قهرمانان همگی به درون این بحران انحطاط اخلاقی کشانده می‌شوند، و میشکین یکه و تنها در برابر «نیروهای تاریک» قد می‌افرازد و آموزهٔ بی‌حاصلش را دربارهٔ خدمت‌گذاری، شفقت، مهر برادرانه، و رستگاری بشر از طریق تجلی مسیح موعظه می‌کند. به همگان می‌گوید که دنیا زیباست و زندگیْ سعادت است. با وجود ایمانش، نامراد می‌گردد. تقریباً همه‌کس به خواری در او می‌نگرند و تجربه‌هایش نمادی هستند از تجربه‌های مسیح در میان فریسیان[5]. بفرجام، مردم گناهکاری که با ایشان تماس می‌یابد یا درشان اثر می‌گذارد بدبخت می‌گردند و او خودش به ابلهی درمی‌افتد.

داستان میشکین را گاهی حسب حال روحانیِ خود داستایفسکی دانسته‌اند. ولی پندارهٔ قهرمان «مطلقاً زیبا» پنداره‌ای یکسره موفق نیست. همچو می‌نماید که خود داستایفسکی از این باره دلنگرانیها و

---

1) Rogozhin
2) Ganya
3) Nastasya
4) Aglaya
۵) Pharisees : از فرقه‌های یهودیِ عهد باستان. فریسیان به رعایت سخت مناسک و تشریفات ظاهری قائل بودند. خشکه مذهبی و ریاکاری از ویژگیهای آنان بود.

بیمهایی می‌داشته است، زیرا به استراخوف نوشت: «در رمان بسیاری چیزها را به شتاب نوشته‌ام، بسیاری چیزها درازگویی‌اند و توفیقی نداشته‌اند. من پشت رمان نایستاده‌ام. پشت فکر ایستاده‌ام.» با این همه، او یکی از رمانهای عظیم ادبیات جهان را نوشته بود.

داستایفسکی در سعیش برای خلق یک قهرمان اخلاقاً کامل، با علاقهٔ مردم قمار کرده بود. خوانندگان از ابله متحیر شدند و منتقدان بعد از جنایت و مکافات که توفیق زیادی داشت آن را افتی در کار نویسنده دیدند. فزونتر از آن، ناشران رغبتی به خریدن حقوق کتاب نمی‌نمودند، و دیری پیش از آنکه آخرین بخش کتاب درآید (فوریهٔ ۱۸۶۹)، داستایفسکی برای رمان دیگری وامدار کاتکوف بود. مخارج تولد دومین کودکش در این گاه آخرین شاهی‌اش را از او گرفت و مشتاقانه پیش پرداخت اندکی را از استراخوف برای داستان کوتاهی پذیرفت که به‌صورت رمان کوتاهی به نام همیشه شوهر[1] درآمد (۱۸۷۰). سبک هموار حکایی آن و طرح خوشْ‌ساختش دربارهٔ شوهری به اسم پاول پاولوویچ[2]، که برای قرمساق شدن به دنیا آمده بود ــ در این مورد به‌وسیلهٔ دوستش ولچانینوف[3] ــ، دست به دست هم داده و قصهٔ نغزی را پدید آورده‌اند. داستان همچون تمرینی سنجیده در صناعت روان‌شناختی می‌نماید که اکنون داستایفسکی در آن تمام است؛ تمرکزْ بیشترینه بر تحلیل است، در حالیکه قهرمانان و صحنه‌هاْ همان قهرمانان و صحنه‌های کارهای پیشین را منعکس می‌کنند. هنگام شکافتن دقیق

1) *The Eternal Husband*
2) Pavel Pavlovich
3) Velchaninov

اندیشه‌ها و کنشهای دوسوگرایانهٔ پاول پاولوویچ پس از کشف خیانت دوستش به خود، به یادمان می‌آید که نوشته‌های داستایفسکی با سرگذشت دوگانگی فاجعه‌آمیز ضمیر آدمی چه مایه همگوهرند.

در این میان داستایفسکی در تأملِ رمان مفصلی بود به نام «الحاد»[1]، دربارهٔ روسی که ایمانش را به خدا از دست می‌دهد و از طریق تجاربی با مردمانی با باورهای گوناگون فکری و فلسفی و دینی به مغاکی آفریدهٔ خودش فرو می‌افتد. عاقبت، از نو ایمانی نیرومندتر به مسیح روس و خاک روس کشف می‌کند.

چند ماه بعد این طرح در طرح عظیمتری ادغام گشت که چونان پنج رمان جداگانه ولی مرتبط به نام «زندگی گناهکار بزرگ»[2] طرح‌ریزی شده بود. یادداشتهای موجود حاکی از آنند که داستایفسکی قصد داشت قهرمانش را از کودکی تا مردی نقش بندد. او درگیر ماجراهای متعددی می‌شود از آن جمله جرمی کفرآمیز که اقامتی را در دیری برای انابت ناگزیر می‌کند. او که خدا را طرد کرده است، سراسر روسیه را می‌گردد، شهوت‌رانی پیش می‌گیرد، و به چهره‌هایی واقعی متعلق به عهد گذشتهٔ کیش ارتدوکس نیرومند و نمایندگانی مشهور میان اسلاووفیلها و غرب‌گرایان بر می‌خورد. مسیح و ضدمسیح، روسیه و اروپا مورد مباحثه قرار می‌گیرند و آوردگاه این کشمکشِ داستایفسکی‌وار، دلهای مردان و زنان رمان است. در پایان، قهرمان به عشق مخلصانه می‌رسد، به گناهانش اعتراف می‌کند، و زندگی نوینی مشحون از ایمان به خدا و کردار نیکِ پرهیزگارانه پیش می‌گیرد. نگاشتن زیارت روحی گناهکار بزرگ در جهانی شریر و اندک ایمان و رسیدن به هدف دوردستِ

1) "Atheism"

2) «The Life of a Great Sinner»

رستگاری که او از طریق رنج فرا چنگ می‌آورد و با تقدس تـجلیلش می‌کند، انجامی بود که داستایفسکی در روح آفرینشگرش بـرای نـظام هستی می‌اندیشید. به برادرزاده‌اش نوشت: «این رمان تمام امید من، و همهٔ چشمداشت زندگانیم است.»

هر چند مقدر بود که «زندگی گناهکار بزرگ» هم یکی از رمـانهای نانوشتهٔ داستایفسکی بماند، سایه‌اش را بر تقریباً هر چیز دیگـری کـه نوشت انداخت، و از طرح کلی آنْ صحنه‌ها و حوادث و شـخصیتهایی کش می‌رفت تا نقایص آنچه را که آثار کم‌ارج‌تر مـی‌دانست تکـه‌تکه کامل کند. این امر دربارهٔ رمان بعدی‌اش، جن‌زدگان، راست می‌آید. آن را در پایان ۱۸۶۹ با کنار گذاشتن اثر عظیمِ طرح‌ریخته‌اش آغاز کرد تـا برای کاتکوف کاری که دیرگاهی پیش وعده‌اش را داده بـود بـفرستد. برای موضوع دوباره به سراغ رویدادی «وهمناک» در مطبوعات رفت ــ اعضای یک دسته دانشجویانِ انقلابیِ مسکو، به رهبری س. گ. نچایف، از شاگردان باکونین، رفیقی را به قتل رسانیدند که بـه گـمانشانْ قـصد خیانت بر آنها داشت. در آغاز داستایفسکی به آن همچون رمان کوتاهی می‌اندیشید که ماهیتاً جزوه‌ای در بیان عقاید سیاسی بـود: پـرداخـتی حکایی و صریحاً غرض آلوده به جنایتی که فرصت این را برایش فراهم می‌آورد تا سر راست‌تر در ردِّ رادیکالهایی که به اعتقاد او تهدید به خلل انداختن در سامان معنوی روسیه می‌کردند، فاش سخن گوید. ولی این کار بزودی حجم رمانی تمام عیار و مفصل به خود گرفت و بی‌چون و چرا یکی از شاهکارهایش به شمار است. مانند مورد ابله، یادداشتهای راجـع بـه جـن‌زدگان اطـلاعات گـرانـبهایی بـه دست مـی‌دهند دربارهٔ کوششهای صرف شده در صورتبندیِ فکر کانونی او و قـهرمان

تجسم بخش آن، در تعریف و تعیین شخصیتهای پرشمارِ دیگر در داستانی انباشته از عمل و ماجرا، و در حل و فصل پیچیدگیهای یک طرح داستانیِ مغشوش. نگریستن در رادیکالهای جوانِ موضوعِ شرح روزنامه به چشم‌زادگان مستقیم انقلابیان ایدئالیستیِ نسل دههٔ ۱۸۴۰ خودش، اشکالها و گرفتاریهای گوناگونی به بار می‌آورد. یادداشتها حکایت از آن دارند که چند شخصیت بر بنیاد چهره‌های واقعیِ شناختهٔ او ساخته شده‌اند؛ دیگران آمیزه‌هایی از مردمان زندگی خودش هستند.

پس از کمابیش یک سال کار، بیشتر چیزی را که نوشته بود نابود کرد، زیرا فقط امور واقع زنده برای الهام دادن به مخیله‌اش به کار می‌آمدند. جلوه‌ها و چهره‌های طرح «زندگی گناهکار بزرگ» داشتند با قضیهٔ نچایف در ذهنش می‌آمیختند. برای قهرمان نخستینش، پیوتر ورخووِنْسکی[1] (نچایف)، استاوروگین را جایگزین گردانید، که قهرمان نام نبردهٔ «زندگی گناهکار بزرگ» القاگر آن بود؛ و عرصهٔ عمل رمان تا جایی گسترد که افزون بر دسیسهٔ انقلابی، برخی از آن مسائل عمیق دین و اخلاق مضمر در طرح اثر عظیم نانوشته‌اش را فرا بگیرد. او سرانجام به فکر کانونی‌اش رسیده بود. به مایکوف[2] نوشت که بیماری دامنگیرِ جوانان دههٔ ۱۸۴۰ پایان نگرفته است؛ اهریمنان از روسها بیرون رفته بودند و داخل گلهٔ گرازان[3]، نچایف‌ها، شده بودند، غرق شده بودند، و

---

1) Pyotr Verkhovensky 2) Maikov

۳) اشاره دارد به مضمونی که در «انجیل مرقس»، باب ۵، آمده است. از این قرار که همهٔ اهریمنان (در متن انجیل فارسی: دیوها) از عیسی خواهش می‌کنند که اجازه بدهد آنها به گرازانی که در آن حوالی می‌چریدند داخل شوند. «عیسی ایشان را اجازت داد. پس آن ارواح خبیث بیرون شده به گرازان داخل گشتند و آن گله از بلند به دریا جست و قریب به ←

انسان درمان یافته، که اهریمنان از او بیرون رفته بودند، دم پای عیسی نشسته بود. داستایفسکی ادامه داد که «تمام پیشهٔ روسیه در کیش ارتدوکس گنجیده است، در نور تابان از شرق، که بر انسانهای مغرب زمین برخواهد تافت، همانان که چون مسیح را از دست داده‌اند کور شده‌اند. ... خوب، اگر می‌خواهید بدانید، این درست مضمون رمانم است. جن‌زدگان نام دارد!»

نخستین فصلهای جن‌زدگان در پیک روسیهٔ کاتکوف در ژانویهٔ ۱۸۷۱ درآمدند. در این نقطه بر عزم داستایفسکی خلل رسید. او مریض، دوباره مفلس، و متقاعد شده بود که رمان را فقط در روسیه می‌تواند کامل کند. کاتکوف خرج سفر را برایش فرستاد و داستایفسکی در ژوئن به پطرزبورگ بازگشت، درست سر وقت برای رفتن به محاکمهٔ نچایف و همدستان دسیسه گرش. شوقش به رمان جان تازه گرفت، و تا پایان سال ۱۸۷۲ آخرین قسمتها منتشر شدند.

داستایفسکیْ استاوروگین را حاکم بر اثر گماشت تا دو بخش موضوعیِ آن را در هم یکی گرداند، اول عنصر رمانتیکی که تا اندازه‌ای طرح «زندگی گناهکار بزرگ» آن را القا کرده بود، و دوم دسیسهٔ انقلابیِ ملهم از قضیهٔ نچایف. داستایفسکی در یادداشتهایش به تأکید می‌گوید که در استاوروگین «همهٔ شوریدگی رمان نهفته است ... قهرمان اوست.» جاذبهٔ شخصیش همه را به سویش می‌کشاند، و او نفوذی نیرومند بویژه در پیوتر ورخوونسکی، شاتوف[1]، و کیریلوف[2] می‌گذارد. باری، اگر یادداشتها و رمان را ملاک داوری‌مان بگیریم، داستایفسکی هرگز

دو هزار بودند که در آب خفه شدند.»

1) Shatov 2) Kirilov

خودش را از قدری بلاتکلیفی دربارهٔ تصویر استاوروگین نرهاند. ایهام برخوردهای روحی و سیاسی‌اش با دسیسه‌گران گوناگون، همتای ایهامی است که در مناسباتش با زنان عمده منعکس شده: لیزا[1]، داریا[2]، و ماریا تیموفیونا[3]ی چلاق که به زنی می‌گیردش تا از خود شهیدی بسازد و همچنین مردم را برنجاند. هر چند این ابهام بعضی منتقدان را متقاعد کرده است که داستایفسکی دلش می‌خواست در وجود استاوروگین حقیقت نمادینِ ژرفی را ابلاغ کند، یادداشتها فاش می‌کنند که نویسنده به عمد او را رازناک جلوه داد، که شاید این نکته اعترافی تلویحی باشد به شکست هنری در نقش بستن شخصیتی که در اصل معنای بالقوهٔ فراوانی برای او داشت. ولی کارکرد فرجامین استاوروگین ماهرانه حفظ شده و بسیار مؤثر است. در پیکار درونی‌اش به مرحله‌ای از بی‌اخلاقی روان‌شناختی می‌رسد که در آن از تمیز خوب و بد در می‌ماند. «در محضر تیخون»[4]، فصل معروف مربوط به تجاوز استاوروگین به دخترک، که کاتکوف از چاپ کردنش سر باز زد، برای فهم شخصیت‌پردازی منتهای اهمیت را دارد. در آنجا آشکار می‌شود که نیروهای بدیْ استاوروگین را یکسره به قبض تصرف درآورده‌اند؛ او ایمان به خدا را از دست داده و در نتیجه نیکی ذاتی سرشتش بکلی زوال گرفته است. فقط یک بیرونْ شد می‌ماند ــ خودکشی.

شاتوف، رادیکال اصلاح شده و نه استاوروگین حامل اصلی عقایدی است که با پاسخ عقیدتیِ داستایفسکی به انقلابیان ریایی یکسان است. جلسهٔ حیرت‌انگیز آنهاْ هجو نهضت است و رهبرشان، پیوتر

---

1) Liza
2) Darya
3) Marya Timofeevna
4) "At Tikhon's"

ورخوونسکی، تبهکاری نیم‌مضحک و احساساتی است. دسیسه‌گران دیگر، از آن میان ویرگینسکی[1] و شیگالف، چونان آدمهای احمق، کژخو، و اراذلی وصف شده‌اند که عاری از شهامت رهبرشان‌اند. شیوهٔ نیرومند دیالکتیکی داستایفسکی در پرداختش به انقلابیان و فعالیتهاشان، فدای نیتی جدلی شده است.

آزادیخواه کهنسال، استپان تروفیموویچ ورخوونسکی[2]، پدر پیوترِ تشنه به خون، همچون گونه‌ای دون کیشوت روس چیره‌دستانه نموده شده است. داستایفسکی در تصویر او باورهای سیاسی و اجتماعی روزگار جوانی خودش را دست می‌اندازد. هنگامی که این پیرمرد دوست‌داشتنی از صحنه بیرون است، حکایت به‌طور چشمگیری از شور و حال می‌افتد. در خاتمهٔ رمان، واپسین نشانهٔ آزادیخواهی استپان ناپدید می‌شود و به ایمانی نو به دیانت عوام که او پیش از این خوارشان می‌داشته بود جای می‌سپارد.

جن‌زدگان محبوبیت داستایفسکی را از نو زنده کرد. از اروپا که برگشت، مردم به خواندن آثارش بیشتر رغبت می‌نمودند و این بر اقبال مردم به او باز هم افزود و بسیار بر دلش نشست اکنون پایش به محافل اجتماعی محافظه‌کار باز شد و در این جاها دوستان سرشناسی گرفت که برخی چون ک. پ. پوبدونوستسف[3]، سناتور قدرتمند، از مقربان امپراطور بودند. این آشنایان در تحصیل سمت سردبیری هفته

1) Virginsky
2) Stepan Trofimovich Verkhovensky
3) K. P. Pobedonostsev

نامهٔ‌محافظه‌کار شهروند[1] در ژانویهٔ ۱۸۷۳ به داستایفسکی کمک کردند. اما تمایل ارتجاعی آن نشریه حتی برای او افراط‌آمیز از کار درآمد و پس از کمی بیش از یک سال، در آوریل ۱۸۷۴، استعفا کرد. خوشبختانه وضع مالی‌اش سر و سامان یافته بود، زیرا زنش انتشار کارهایش را تقبل کرده بود و از آن ممر درآمد قابلی حاصل می‌گشت.

داستایفسکی در طی سردبیری شهروند، ستونی به نام دفتر یادداشت روزانهٔ یک نویسنده برای آن می‌نوشت، و پس از استعفایش این ستون را در ژانویهٔ ۱۸۷۶ همچون یک نشریهٔ ماهانهٔ جداگانه احیا کرد. بیش از یک سال ادامه‌اش داد و شماره‌هایی اضافی نیز در ۱۸۸۰ و ۱۸۸۱ منتشر کرد. دفتر یادداشت روزانه حاوی گزارشهایی دربارهٔ رخدادهای جاری است، از قبیل محاکمات، خودکشی‌ها، احضار ارواح، اوضاع کودکان کارگر در کارخانه‌ها؛ ولی از آن همچنین به منزلهٔ وسیله‌ای برای تقریر عقایدی دربارهٔ مسائل گستردهٔ اجتماعی و سیاسی و دینی سود می‌جست. از این گذشته، در صفحاتش یادبودها و نقد ادبی، مطالبی در حسب حال، داستانهای کوتاه و طرحهایی سردستی می‌شود یافت چون «ولاس»[2]، «بوبوک»[3]، «ماریِ دهقان»[4]، «درخت کریسمس آسمانی»[5]، «نازنین»، و «رؤیای آدم مسخره»[6]، که بهترین بازنمایی داستایفسکی را از «عصر زرین» در بر دارند. این عصر نمودار تجلی زمین پیش از هبوط است که چند تن از قهرمانان او را فریفتهٔ جمال خود می‌کند. باری، پشت دفتر یادداشت روزانه، غرض فراختری هست. روزنامه‌نگاری و ادبیات

---

1) *Citizen*
2) "Vlas"
3) "Bobok"
4) "The Peasant Marei"
5) "The Heavenly Christmas Tree"
6) "The Dream of a Ridiculous Man"

در ذهنش تنگاتنگ پیوسته بودند، زیرا او اعتقاد استوار داشت که رابطهٔ متقابل هنر و واقعیت باید در مرکز مشاهدهٔ وجود روزانه قرار گیرد، و او برای داستانهایش از چنین مصالحی در این نشریه بهره می‌گیرد. دفتر یادداشت روزانه خوانندگان بی‌شماری را به خود کشید و در بررسی نگره‌های داستایفسکی و همچنین رمانهای باقیمانده‌اش اهمیت عمده دارد.

داستایفسکی در دفتر یادداشت روزانه دربارهٔ خاستگاه رمان بعدی‌اش، جوان خام[1] (۱۸۷۵) با ما می‌گوید: اعترافات آرکادی دولگوروکیِ[2] حرامزاده و نارس دربارهٔ ماجراهایش در عالم اجتماعی پطرزبورگ. در اینجا پدرش را می‌جوید که به‌سبب غفلت طولانی از فرزند، از او نفرت دارد ولی محبت پدری‌اش را آرزو می‌کند. در دولگوروکی تازگی دلنشینی هست و نویسندهٔ او را با آگاهی تیز از اندیشه‌ها، آشفتگی، لافزنی، حساسیت و آرمان‌جوییِ جوانانه سر نقش بسته است. در شخصیت‌پردازی و همچنین در بسیاری دیگر چیزهای مرتبط با اثر، داستایفسکی بار دیگر از نقشه‌اش برای کار نانوشتهٔ «زندگی گناهکار بزرگ» وام می‌گیرد.

هنگامی که دولگوروکی عاقبت پدرش، ورسیلوف[3]، را کشف می‌کند، کانون توجه جابه جا می‌شود و پدر عملاً به منزلهٔ قهرمان به جای پسرش می‌نشیند. در نظری که داستایفسکی نومیدانه برای زنش بیان کرد، اندک حقیقتی هست: «در جوان خام چهار رمان هست.» زیرا در خاتمهٔ بخش یکم، طرح داستان تقریباً در انگیزش مفرطی که پیش کشاندنِ

---

1) *A Raw Youth*
2) Arkady Dolgoruky
3) Versilov

شخصیتهای جدیدِ فراوان بر او تحمیل می‌کنند، فرو پوشانده می‌شود. گذشته از مضمون آغازین، سه مضمون دیگر پرورش داده می‌شوند، و مضمون پنجمی به اختصار طرح ریخته شده است. ماجرای بعدی در بردارندهٔ اینهاست: چندین داستان عشقی، کشمکش میان پدر و پسر بر سر تملک کاترینا آخماکووا[1]ی زیبا، و نامهٔ مرموزی که کاترینا را به خطر می‌اندازد و در آستر لباس دولگوروکی دوخته شده است و همهٔ قهرمانان اصلی مذبوحانه در پی دست یافتن بر آن برای اغراض پلید خویش می‌کوشند. مضمون ناکامل پنجم که فقط پیوند سستی با رمان دارد به گروهی توطئه‌گر انقلابی مربوط می‌شود که باز بر بنیان شرح روزنامه‌ای دربارهٔ فعالیتهای آنها شکل گرفته‌اند. این بار نکتهٔ شگفت‌انگیز آن است که داستایفسکی رادیکالها را تقریباً چونان قهرمانان می‌نگارد، دست‌کم در قیاس با «اهریمنانِ» جن‌زدگان.

ورسیلوف فریبنده‌ترین شخصیت رمان است و منش بهت‌انگیزش منش استاوروگینِ معمایی را به یاد می‌آورد. نویسنده او را به شیوهٔ بسیار همسانی می‌پرورد ــ یعنی با بازگشت به رویدادهای پیشین حکایت، شایعه، و اثری که وی در کسان دیگر دارد. مانند استاوروگین، تصویر فرجامین ورسیلوف تأثیری ناکامل ولی نیرومند در خواننده می‌نهد. ورسیلوف به‌منزلهٔ یک نژادهٔ روس در موضوعهای سیاسی دیدی لاابالی و استهزاگر دارد. باورش این است که هیچ طبقه‌ای مثل توده‌های زحمتکش به کاهلی علاقه‌مند نیست، و عقیده دارد که لذتهای کار و زحمتکشی را کاهلان از سرِ انگیزه‌های فضیلتمندانه اختراع کرده‌اند. دلبستگی‌اش به خدا صرفاً احساساتی است، ولی به پسرش می‌گوید که

---

1) Katerina Akhmakova

تصور فضیلت بدون مسیحْ تصور تمام تمدن نوین است ــ که این عقیده‌ای داستایفسکی‌وار است. او همچنین باور دلخواه داستایفسکی را بازگو می‌کند که اروپا به‌سبب ماده‌باوری [= ماتریالیسم] انقلابی‌اش و انکار مسیح بر لبهٔ ویرانی ایستاده است، که روسیه، که نه تنها برای خود بلکه برای تمام جهان می‌زید، به فرجام اروپا را به ملکوت خدا و رستگاری راه خواهد نمود.

راجع به ورسیلوف دوسوگرا، داستایفسکی نخستین بار دربارهٔ اصولِ بنیادینی به تأکید صراحت بیان دارد که اشتغال خاطرش را در باب دوگانگی در ترسیم برخی از بزرگترین شخصیتهایش الهام داد. تجلی روان‌شناختی آن به منزلهٔ عامل تعیین‌کنندهٔ اندیشه، احساس، و عملْ آشکارا بازتابی است از نقشی که دوگانگی در سرشت خودش بازی می‌کرد.

جوان خام را معمولاً پایین‌تر از دیگر رمانهای بزرگ واپسین دورهٔ داستان‌سرایی داستایفسکی ارج می‌گذارند. یادداشتها، که از یادداشتهای راجع به رمانهای دیگرش تقریباً کاملترند، دلالت بر آن دارند که نیتهایش در کارِ تمام شده تحقق نایافته ماندند. یک دلیلش آن که یادداشتها حملهٔ دامنه‌داری را بر بدیهای اجتماعی معاصر خواستارند که در جوان خام نیست. گوییا او به نحوی در پیچیدگی طرح داستان گم شده است. کیفیت داستایفسکی‌وارِ درون‌گرایی به‌طور چشمگیری غایب است، و دلمشغولی مرسوم قهرمانانش به مسائل عمیق اخلاقی و دینی، گرچه گهگاه روی سطح نمایان است، هرگز به قلب رابطه‌شان با زندگی نفوذ نمی‌کند. عمل به اندیشه پرورش نمی‌یابد بلکه اغلب غایتی در خودش می‌گردد. این غفلت بی‌گمان از فقدان یک فکر کانونیِ

اقناع‌کننده برمی‌خیزد که در شاهکارهایشْ پویاییِ اندیشه را فراهم می‌آورد و به یکپارچگی هنریِ کلّ اثر سهم بسیاری می‌دهد. داستایفسکی توضیح می‌داد که نخستین مرحلهٔ فراگرد آفرینشگرانه‌اش مرحلهٔ «شاعر» بود ــ یعنی کوششِ الهامِ تخیل‌آمیز که به تشکیل فکر کانونی رمان منتج می‌شد. مرحلهٔ دوم را «فعالیت هنرمند» وصف کرد ــ یعنی مرحله‌ای که از روی مسوده‌ها و یادداشتهایشْ کارِ تمام شده را عینیت می‌بخشید. یادداشتهای جوان خام می‌نمایند که او در هر دو مرحله چندان کامیاب نبود.

در بازپسین شمارهٔ دفتر یادداشت روزانهٔ یک نویسنده به سنهٔ دسامبر ۱۸۷۷، داستایفسکی به خوانندگانش می‌گوید که قصد دارد از نوشتن یادداشتها دست بکشد تا خودش را وقف اثر هنریی کند که در طی دو سال گذشته «به‌طور نامحسوس و بی‌اختیارِ او در ذهنش به تصنیف کردن خود مشغول بوده است.» انتشار برادران کارامازوف در ژانویهٔ ۱۸۷۹ در پیک روسیه آغاز شد و آخرین فصل در نوامبر ۱۸۸۰ کامل گردید.

به لحاظی، داستایفسکی سراسر بیشتر زندگی آفرینشگرانه‌اش تدارک این کوشش عالی را می‌دید. مضمون اصلی ــ بستن اتهام پدرکشی بردیمیتری[1] بی‌گناه و خطای دستگاه قضایی که به محکومیت او انجامید ــ بر روایت محکومی که داستایفسکی در زندان سیبریه شنیده بود بنیان داشت. بخش راجع به انجمن پسربچه‌ها، که قضایای کولیاکراسوتکین[2] و ایلیوشا[3]ی کوچولو را در بر دارد، از واقعهٔ کنار

1) Dmitri
2) Kolya Krasotkin
3) Ilyusha

گذاشته‌ای در یادداشتهای مربوط بـه ابـله سـرچشـمه مـی‌گیرد. دفـتر یادداشت روزانهٔ یک نویسنده حاوی مصالح فراوانی است که به مضمون و مایه‌های فکری این رمان ربط مستقیم دارند. طرح «زندگی گناهکار بزرگ» بسط و فـزونیِ حـجم آن را از خـود سـهم مـی‌دهد، بـویژه در شخصیت‌پردازیهای آلیوشا[1] و زوسیما[2]. و چند سنخ شخصیت که او از آغاز عمر داستان‌سراییِ خویش تاکنون می‌پروردشان، در این واپسین کار کاملترین نمودشان را می‌یابند.

با آنکه برادران کـارامـازوف بـلندترین رمـان داسـتایفسکی است، استخوانبندی داستان را می‌شود در چند جمله خلاصه کرد: سـرگذشت جنایتی که در آن دیمیتری کارامازوف و پدرش در عشـق گـروشنکا[3] رقیب همدیگرند. اسمردیاکوف[4]، پسر حرامزادهٔ کارامازوف به انگیزش پسـر دوم، ایـوان، پـدر را مـی‌کشد و دیـمیتری بـر پـایهٔ قراین نادرستی که تصادفاً به جرم او گواهی مـی‌دهند مـتهم و مـحکوم می‌گردد.

ولی داستایفسکی ستیزی پرتلاش میان مهر و کین را با همهٔ گـیر و بندهای روانی و روحی آن بر زمینه‌ای از زندگی یک شهرک و صومعهٔ آن وارد این قصهٔ پلید می‌کند. سر تا سر اثر جست‌و جویی مداوم در پـی ایمان و خدا می‌بینیم که همانا فکر کانونی رمان است. نویسنده در هیچ کدام از شاهکارهایش آهن تفتهٔ جهانِ اندیشه‌هایش را به این تابناکی نیفروخته یا به این گیرایی و ژرفی در مفاهیم جان ندمیده است. همهٔ هنر بالیده، فرزانگی، و شکهایش در آن متمرکز گشته‌اند. تمام مـعنایی کـه

---

1) Alyosha
2) Zosima
3) Grushenka
4) Smerdyakov

زندگی برایش داشت ــ تجربه‌ها و نمادهای آن و تجلی اینها بر او ــ در این شخصیتهای فوق‌العاده بازتاب یافته است.

هر چند هیچ چیز در عرصهٔ تجربهٔ آدمی نمی‌تواند انگیزه‌ها و اعمال گزافه‌آمیز و افراطی کارامازوف پیر، پسرانش، زوسیما، گروشنکا، و کاترینا ایوانوونا[1] را به وجهی رضایتبخش توضیح دهد، باری این قهرمانان، مانند نمادها یا تشخصاتِ اندیشه‌ها در تمثیلی نوین از زندگی، چنان واقع‌گرایانه پرداخته شده‌اند که ما به دلخواه ناباوری‌مان را به تعلیق می‌گذاریم و آنان را به سان آدمیزادگان زنده می‌پذیریم. واقعیت هنری در این گونه آفریدگان متمایل به آن است که به واقعیت روحی یا به تصوراتی از واقعیت روحی نزدیک شود.

پدر نشانش را بر هر کدام از پسران گذاشته است. این آلایش کارامازوفها، شهوت‌رانی است که داستایفسکی آن را در جلوه‌های کمتر رذیلانه‌اش «ذوق زندگی» وصف می‌کند. کامجویی شهوانیْ ویژگی غالبِ پدر است، دیمیتری را به فنا می‌کشد، در ایوان درست زیر سطح است، و حتی کلهٔ زشتش را در آلیوشای قدیس‌وش برمی‌آورد. دیمیتری می‌گوید که کارامازوفها همگی فیلسوف‌اند، و غریزهٔ حیوانی در آنها همواره با رُویهٔ اخلاقی و روحانی سرشتهاشان می‌ستیزد.

آن چنان که از یادداشتها برمی‌آید، آلیوشا زودتر از همه در ذهن داستایفسکی شکل گرفت، و وصفش در رمان به منزلهٔ «قهرمان آیندهٔ داستانم»، می‌رساند که نویسنده امیدوار بود که پرورش او را در یک یا چند دنباله ادامه دهد. مقدر چنین بود که آلیوشا زیارت مقدس در طرح «زندگی گناهکار بزرگ» را برگذار کند. آلیوشا تنها برادری است که

---

1) Katerina Ivanovna

زندگی را بیشتر از معنای زندگی دوست می‌دارد، و از این رو با آرمان مسیحی یکسان گردیده است. هر چند داستایفسکی آشکارا قصد داشت که در دنبالهٔ او را در ضمن پیمودن راهش در برزخ زندگی نوین به معصیت وا دارد، آلیوشا راز تجدید حیات را در سینه دارد که به او نیرو می‌دهد با اهریمن پیکار جوید بی‌آنکه روحش را از دست بدهد.

دیمیتری زندگی را دوست می‌دارد اما معنایش مایهٔ تحیر دایم اوست. ساده‌دلی و احساس عمیق، گوهر هستی اویند. بانگ برمی‌آورد: «لعنت بر کسانی که در دل انسان کندوکاو می‌کنند!» چیزی که بیشترینه او را برمی‌آشوبد آن است که انسانی والااندیش با آرمان مادونا[۱] بیاغازد و به آرمان سَدُوم[۲] بینجامد. از سر احساس تقصیر اخلاقی برای قتل پدرش ــ او مرگش را آرزو کرده بود ــ محکومیتش را پذیرا می‌شود. اعلام می‌کند: «می‌خواهم رنج بکشم، و با رنج کشیدن خودم را خواهم پالود.»

ایوان، که به معنای زندگی دلمشغول‌تر است تا به خود زندگی، گیراترین شخصیت و از بسیاری باره‌ها تصویر ذهنیِ آفرینندهٔ خویش است. او واپسین نفر از سلسلهٔ «دوگانه»های برجستهٔ داستایفسکی است و دوسوگرایی‌اش بر مدار پیکاری کیهانی با خدا تمرکز یافته است. ایوان با یک عمل عصیانگرانه آغاز می‌کند و به شورش فلسفی محض بر جهان خدا می‌انجامد. آلایش کارامازوف در او شکل غرور فکری می‌گیرد. در غرورش خیالِ آن می‌بندد که به یک «انسان ـ ایزد»[۳] مبدل گردد، ولی

---

۱) Madonna (= بانوی من): مریم عذرا؛ مظهر بی‌آلایشی و قداست و پاکی.

۲) Sodom : سَدُوم نام شهر یا سرزمینی است که بنا بر روایت «سفر پیدایش»، عهد عتیق، همراه با شهر همجوارش عَمُوره (Gomorrah) به‌سبب تباهی و پلیدی مردمانشانْ به دست خدا منهدم شد؛ نماد تباهی و پلیدی و ناپاکی و فسق و فجور.

3) man-god

هنگامی که جنبهٔ فروتن سرشتش غـالب مـی‌آید، «جـهان ـ ایـزد»[1] را می‌پذیرد، زیرا نمی‌تواند هماهنگی برتر میان انسـان و جـهانِ خـدا[2] را بفهمد. ایوان در این کشاکش درونی بواقع دلمشغول آن عواملی است که در کنه جست‌و جوی خود داستایفسکی در پی ایمان نهفته بودند ــ یعنی مسئلهٔ گناه و رنج و رابطه‌شان با هستی خدا.

حل کشمکش ایوان در بخش «موافق و مخالف»[3] متمرکز است، که یکی از بهترین دستاوردهای هنری داستایفسکی به شمار می‌رود. ایوان پس از تقریر داستانهای حقیقی دربارهٔ شکنجهٔ کودکان بـرای آلیـوشا، خواستار عدالت برای این قربانیان می‌شود، و آن هم نه عدالت در بهشت یا دوزخ بلکه در زمین. می‌گوید اگر هماهنگی جاودانی بناست به بهای این کودکان معصوم آزار دیده حاصل آید، پس او باید هماهنگی جهانِ خدا را انکار کند. و زمانی که آلیوشا اصرار می‌ورزد که مسیح، که از بهر همهٔ نوع بشر رنج کشید، حق داشت مسئولان رنجِ معصومان را ببخشد، ایوان با فصل معروفِ «افسانهٔ مفتش کل»[4] به پاسخگویی برمی‌آید. در این افسانه، مأمور تفتیش افکارْ مسیح را به تقصیر موعظهٔ آزادی انسان در برگزیدنِ شناخت نیکی و بدی محکوم می‌کند. هم در یادداشتها و هم در نامه‌ای به ویراستار رمان، داستایفسکی به قطع و یقین می‌گوید کـه حجّت ایوان در طرد معنایِ جهان خـدا، پـاسخ‌ندادنـی است و ایـوان همچنین دلیل مفتش را برای انکار مسیح صواب می‌داند.

باری، داستایفسکی در قسمت بعدی به پاسخی می‌کوشد که در دهن

---

1) world-god
2) the world of God
3) "Pro and Contra"
4) "Legend of the Grand Inquisitor"

زوسیما، راهب کهنسال، می‌گذارد. آن جواب پیشتر در کلمات خود داستایفسکی در دفتر یادداشت روزانهٔ یک نویسنده آمده بود، از این قرار: که برابری را فقط در کرامت روحیِ آدمیان می‌باید جست؛ که رنج هماهنگی زندگی را نابود نمی‌کند بلکه یک تحقق است، جلوه‌ای از عدالت یزدانی است که تجاوزگریها را از بهر کلّ علاج می‌کند؛ که راز هماهنگی کیهانی نه به دستیاری ذهن بلکه به میانجی دل، به یاری احساس و ایمان، دست‌یافتنی است؛ که اگر آدمی بر همهٔ موجودات زنده مهر بورزد، این مهرْرنج را موجه خواهد کرد، همگان در تقصیر یکدیگر سهیم خواهند شد، و آنگاه رنج بردن برای گناهان دیگران تکلیف اخلاقیِ هر مسیحی راستین خواهد گشت. این مباحثهٔ ناقطعی میان ایوان و زوسیما بازتابندهٔ گفت و گوی عذاب‌آلودی است که درون ذهن شکاک و دوگانه‌نگرِ داستایفسکی هنگامی که خود در طلب ایمان می‌پویید، ادامه داشت.

شاید داستایفسکی سرِ آن داشت که در دنبالهٔ رمان آن پاسخ را بپروراند، لیکن بعد از سخنرانی مشهورش در آیین پرده‌برداری از مجسمهٔ پوشکین، که شنوندگان متشخص را با پیشگویی پرطنین رسالت جهانیِ روسیه سخت به هیجان آورد، فقط چند ماهی از عمرش مانده بود. او در ۲۸ ژانویهٔ ۱۸۸۱ مرد، و با او ادامهٔ کار سترگش مرد. برادران کارامازوف بیش از هر کدام از رمانهای دیگرش آن کشاکش باطنی را که سرچشمهٔ هنرش بود بعینه باز می‌تاباند ــ ذهنش پیش استدلال ایوان بود، دلش با دستورهای اخلاقی زوسیما. این کشمکش پرنیروی ذهن و دلْ عنصری بر رمان می‌افزاید که فراسوی تجربهٔ آدمیان میرنده می‌رود. احساسی از بیکرانی در کتاب هست که در ورای شورها و انفعالات

خاکیِ داستانش به قلمرویی می‌رسد که در آنْ دلایل فرجامین و کلّیت‌یافته بر همه گونه رفتار آدمی وجود دارند. همچو می‌نماید که آن احساس به نحوی این باور داستایفسکی را موجه می‌دارد که واقع‌گراییِ فراتری که او برای حوزهٔ کارش اختیار کرد، به واقع‌گرایی شکسپیر می‌مانست ــ یعنی به تقلیدهای صرف از زندگی محدود نبود، بلکه با راز بشر و روح آدمی سر و کار داشت.

کتابنامهٔ گزیده

چاپهای روسی

Poor Folk. Saint Petersburg, 1846.
The Double. Saint Petersburg, 1846.
The Friend of the Family. Saint Petersburg, 1859.
The Insulted and the Injured. Saint Petersburg, 1861.
The House of the Dead. Saint Petersburg, 1861.
Winter Notes on Summer Impressions. Saint Petersburg, 1863.
Notes from the Underground. Saint Petersburg, 1864.
The Gambler. Saint Petersburg, 1866.
Crime and Punishment. Saint Petersburg, 1867.
The Idiot. Saint Petersburg, 1869.
The Eternal Husband. Saint Petersburg, 1870.
The Diary of a Writer. Saint Petersburg, 1873–1881.
The Possessed. Saint Petersburg, 1873.
A Raw Youth. Saint Petersburg, 1875.
The Brothers Karamazov. Saint Petersburg, 1879–1880.

ترجمه‌های انگلیسی

آثار منفرد

The Brothers Karamazov. Translated by Constance Garnett. New York, 1945.

Crime and Punishment. Translated by Jessie Coulson. New York, 1952.

The Diary of a Writer. Translated by Boris Brasol. New York, 1949.

A Disgraceful Affair. Translated by Nora Gottlieb. Philadelphia, 1963.

The Friend of the Family. Translated by Constance Garnett. New York, 1949.

The House of the Dead. Translated by Constance Garnett. New York, 1915.

The Idiot. Translated by David Magarshack. Baltimore, 1955.

The Insulted and the Injured. Translated by Constance Garnett. New York, 1955.

Letters from the Underground. Translated by C. J. Hogarth. New York, 1957.

Poor Folk. Translated by Robert Dessaix. Ann Arbor, Mich., 1982.

The Possessed. Translated by Constance Garnett. New York, 1948.

Winter Notes on Summer Impressions. Translated by Robert Lee Renfield. New York, 1955.

مجموعهٔ آثار

Great Short Stories of Fyodor Dostoevsky. New York, 1968.

Occasional Writings. Edited by David Magarshack. New York, 1969.

The Short Stories of Dostoevsky. Edited by William Phillips. New York, 1957.

Works. Translated by Constance Garnett. 12 vols. New York, 1951.

نامه‌ها، یادداشتها

Dostoevsky: Letters and Reminiscences. Edited by S. S. Koteliansky and J. Middleton Murry. New York, 1923.

Letters. Edited by Ethel C. Mayne. New York, 1984.

Letters of Dostoevsky to His Wife. Edited by Elizabeth Hill and D. Mudie Hill. New York, 1930.

Letters of Fyodor M. Dostoevsky. Edited by Ethel C. Mayne. London, 1914.

The Notebooks for the Five Major Novels. Edited by Edward Wasiolek. Chicago, 1967–1971.

The Unpublished Dostoevsky: Diaries and Notebooks (1860–1881). Ann Arbor, Mich., 1975–1976.

نقدها و زندگینامه‌ها

Abraham, G. *Dostoevsky*. New York, 1974.

Bakhtin, Mikhail. *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Translated by R. W. Rotsel. Ann Arbor, Mich., 1973.

Belknap, R. L. *The Structure of* The Brothers Karamazov. The Hague, 1976.

Berdyaev, Nicholas. *The Spirit of Dostoevsky*. Translated by Donald Attwater. New York, 1957.

Camus, Albert. *The Rebel: An Essay on Man in Revolt*. Translated by Anthony Bower. New York, 1954.

Carr, Edward Hallett. *Dostoevsky, 1821–1881*. New York, 1981.

Cerny, V. *Dostoevsky and His Devils*. Ann Arbor, Mich., 1975.

Coulson, Jessie. *Dostoevsky: A Self-Portrait*. London, 1962.

Curle, Richard. *Characters of Dostoevsky: Studies from Four Novels*. London, 1950.

Dostoevskaia, A. *Fyodor Dostoevsky: A Study*. New York, 1972. (By his daughter.)

Dostoevsky, Anna. *Reminiscences*. Translated and edited by Beatrice Stillman. New York, 1975. (By his second wife.)

Fanger, Donald. *Dostoevsky and Romantic Realism*. Cambridge, Mass., 1965.

Frank, Joseph. *Dostoevsky: The Seeds of Revolt, 1821–1849*. Princeton, N.J., 1976.

————. *Dostoevsky: The Years of Ordeal, 1850-1859*. Princeton, N.J., 1983.

Gide, André. *Dostoevsky*. Translated and with an introduction by Arnold Bennett. New York, 1925.

Grossman, L. *Dostoevsky: A Biography*. Indianapolis, Ind., 1975.

Ivanov, Vyacheslav. *Freedom and the Tragic Life: A Study in Dostoevsky*. Translated by Norman Cameron. New York, 1952.

Jackson, Robert Louis. *Dostoevsky's Quest for Form: A Study of His Philosophy of Art*. New Haven, Conn., 1966.

Jones, M. *Dostoevsky: The Novel of Discord*. London, 1976.

Labrin, Janko. *Dostoevsky: A Study*. New York, 1947.

Linnér, Sven. *Dostoevskij on Realism*. Stockholm, 1967.

Lord, R. *Dostoevsky: Essays and Perspectives*. Berkeley, Calif., 1970.

Magarshack, David. *Dostoevsky*. Westport, Conn., 1976.

Matlaw, R. E. *"The Brothers Karamazov": Novelistic Technique*. The Hague, 1957.

Meier-Graefe, Julius. *Dostoevsky: The Man and His Work*. Translated by Herbert H. Marks. New

York. 1928.
Merezhkovsky. D. S. *Tolstoi as Man and Artist, with an Essay on Dostoevsky*. New York, 1902.
Mochulsky, Konstantin. *Dostoevsky: His Life and Works*. Translated by Michael A. Minihan. Princeton, N.J., 1967.
Murry, John Middleton. *Fyodor Dostoevsky: A Critical Study*. New York, 1966.
Passage. Charles E. *Dostoevsky the Adapter: A Study in Dostoevsky's Use of the Tales of Hoffmann*. University of North Carolina Studies in Comparative Literature, no. 10. Chapel Hill, N.C., 1954.
Payne, Robert. *Dostoevsky: A Human Portrait*. New York, 1961.
Peace, R. *Dostoevsky*. Cambridge. Mass., 1975.
Powys, John Cowper. *Dostoevsky: A Study*. London, 1946.
Reeve, F. D. *The Russian Novel*. New York, 1966.
Roe, Ivan. *The Breath of Corruption: An Interpretation of Dostoevsky*. London, 1946.
Simmons, Ernest J. *Dostoevsky: The Making of a Novelist*. New York, 1940.
Steiner, George. *Tolstoy or Dostoevsky: An Essay in the Old Criticism*. New York, 1971.
Troyat, Henri. *Firebrand: The Life of Dostoevsky*. Translated by Norbert Guterman. New York. 1946.
Wasiolek, Edward. *Dostoevsky: The Major Fiction*. Cambridge, Mass., 1964.
Woodhouse, C. *Dostoevsky*. New York, 1974.
Yarmolinsky, Avrahm. *Dostoevsky: His Life and Art*. New York, 1957.