

ژاک کاتوو

داستایفسکی

روند خلاقیت ادبی

برندهٔ جایزهٔ بهترین نقد ادبی ۱۹۷۹

ترجمهٔ شاهپور عظیمی



داستایفسکی
و
روند خلاقیت ادبی

شناخت داستایفسکی
(۴)



ژاک کاتوو

ژاک کاتوو

داستایفسکی
و
روند خلاقیت ادبی

برنده جایزه بهترین نقد ادبی ۱۹۷۹

ترجمه
شاهپور عظیمی



انتشارات نیلوفر

سرشناسه	: کاتوو، ژاک، ۱۹۳۵-۲۰۱۳ م. Catteau, Jacques, 1935-2013
عنوان و نام پدیدآور	: داستایفسکی و روند خلاقیت ادبی/ژاک کاتوو؛ مترجم شاهپور عظیمی.
مشخصات نشر	: تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	: ۶۸۸ ص.
شماره	: ۹۷۸-۶۲۲-۶۶۵۴-۱۲-۸
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Dostoyevsky and the process of literary creation, c1989.
موضوع	: داستایفسکی، فئودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱ - ۱۸۸۱ م.
موضوع	: Dostoyevsky, Fyodor
شناسه افزوده	: عظیمی، شاهپور، ۱۳۴۲ - ، مترجم
شناسه افزوده	: Azimi, shapoor
رده بندی کنگره	: PG۳۳۶۲
رده بندی دیویی	: ۸۹۱/۷۳۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۵۷۷۰۱۲۷



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

ژاک کاتوو

داستایفسکی و روند خلاقیت ادبی

ترجمه شاهپور عظیمی

چاپ اول: تابستان ۱۳۹۸

چاپ گلبان

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: www.behanbook.ir

فهرست

۱۱.....	یادداشت.....
۱۳.....	مقدمه مترجم.....
۱۷.....	مقدمه ای بر متن انگلیسی.....
۱۹.....	کوتاه نوشت ها.....
۲۱.....	یادداشت ویراستار مجموعه.....
۲۳.....	مقدمه کلی.....

بخش اول: محیط خلاقه

۲۹.....	پیشگفتار.....
۳۲.....	۱- فرم های آفرینندگی در دوره جنینی.....
۴۳.....	۲- میراث.....
۴۴.....	فرهنگ داستانیفیکی.....
۴۵.....	علوم.....
۴۶.....	هنرهای تغییر پذیر: پیکرتراشی و معماری کلیسا.....
۴۷.....	نقاشی.....
۵۴.....	موسیقی.....
۶۲.....	۳- میراث: ادبیات.....
۶۳.....	لنگرگاه جوانی.....
۶۴.....	دروازه های رویا.....
۶۷.....	به دنبال ایده مصنوع.....
۶۹.....	پیوست الهامات ایده آل.....
۸۱.....	پرومته ای ها.....
۸۷.....	آموزگاران فرم وابسته به رمان.....
۹۹.....	۴- یک میراث: تاریخ و فلسفه.....
۱۰۱.....	از تاریخ تا آرمانشهر.....
۱۰۶.....	نوسازی «به سیاقی دیگر».....
۱۱۱.....	انباشتن نیرو: نشریه تایم.....
۱۲۱.....	تبلور.....

۱۲۴	 همتایی
۱۲۷	 تکمیل
۱۲۹	 میراث: نتیجه گیری کلی
۱۳۲	 ۵- بیماری
۱۳۲	 افسانه: جذامخانهٔ رمان‌ها
۱۳۴	 افسانه: از شخصیت‌های حاضر در رمان‌ها تا آفریننده
۱۴۵	 واقعیت: پرونده پزشکی از ۱۸۲۱ تا ۱۸۵۷
۱۵۳	 چگونه بیماری تجربه شد
۱۵۵	 صرع اعلام شده
۱۶۵	 انرژی خلاقه
۱۶۷	 صرع و خلاقیت
۱۸۴	 تشخیص متخصصین اعصاب: جدل‌های دوباره
۱۸۸	 ۶- پول
۱۸۸	 تشنهٔ پول
۱۸۹	 توانایی پرداخت بدهی: شرط‌بندی بر سر رمان
۱۹۵	 قمار و آفرینش
۲۰۳	 پول و روند خلاقه: گفتار در مورد پیگرد قانونی
۲۰۷	 پول و روند خلاقه: گفتار در مورد دفاع
۲۱۲	 از خود بیگانگی: تقلیل ناپذیر
۲۱۸	 رویای سرمایه
۲۲۶	 کاربرد غیرمستقیم پول: کار شاق دنیای رمان‌ها

بخش دوم: روند آفرینش

۲۳۵	 مقدمه
۲۳۷	 ۷- نویسنده، دست در کار
۲۳۷	 نویسندهٔ شبانه
۲۳۸	 همیشه قلم به دست
۲۴۱	 مطالعه
۲۴۲	 فعالیت در روز و نوشتار بداهه
۲۴۷	 ۸- دیالوگ بزرگ: رویدادهای خبری
۲۴۷	 رویدادهای خبری در تحقیق خلاقه
۲۵۰	 رویدادهای خبری جای گرفته در یک رمان
۲۵۵	 یک دیالوگ اجتماعی، معنوی و اخلاقی سقراطی
۲۵۷	 ساختار عالی رویدادهای خبری
۲۵۹	 اثبات قطعی
۲۶۰	 کتاب زندگی معاصر روسی
۲۶۴	 ۹- دیالوگ بزرگ: تصاویر کوچنده
۲۶۴	 رمان: مکان برگزیدهٔ ادبیات
۲۶۵	 نخستین دیالوگ با ادبیات: مردم فقیر

۲۶۹	تصاویر کوچنده
۲۷۱	قهرمان ادبی و قهرمان تاریخی
۲۷۵	تصاویر کوچنده در هنرها
۲۸۱	تصاویر کوچنده آرمانشهر و سوسیالیسم ماتریالیستی
۲۸۵	۱۰- بازی با دیالوگ
۲۸۶	مؤلف شنل و مؤلف مردم فقیر در رقابت
۲۸۷	واقعیت رویدادهای خبری
۲۸۸	تجسد واقعیت
۲۸۹	آغاز واقعی
۲۹۰	شکست
۲۹۲	۱۱- وحدت اندیشه در یک رمان
۲۹۳	وسوسه بالزاک می مختصر
۲۹۵	منطق اندیشه خلاق: رمان زندگی
۲۹۹	از شخصیت‌های متفاوت با تجارب گوناگون تا
۲۹۹	شخصیت‌های متفاوت درون یک فرد
۳۰۱	دو مسیر خلاقه
۳۰۲	۱۲- اوج بازجویی خلاقانه: «زندگی گناهکار بزرگ»
۳۰۳	«امپراتور» یا تجربه آزمایشگاهی
۳۰۷	تکنیک دوران بلوغ تقلیدی
۳۰۹	«الحاد»، بار دیگر رمان بحران
۳۱۲	از رمان بحران تا رمان یک زندگی
۳۱۴	«زندگی یک گناهکار بزرگ»: مطابقت تکنیک و درونمایه
۳۱۶	«زندگی یک گناهکار بزرگ»: شب یعقوب
۳۲۴	ساختار «زندگی یک گناهکار بزرگ»: چهار آزادی
۳۲۹	«زندگی یک گناهکار بزرگ»: رویا در نامه‌ها
۳۳۶	مرگ پربرکت یک طرح
۳۴۱	۱۳- جوان خام: دلایل گزینش
۳۴۱	مباحثات
۳۴۲	در درختزار انبوه یک دستنویس
۳۴۶	نوشتن بخش بخش
۳۴۸	مسأله غامض روش‌شناسانه
۳۵۱	۱۴- جوان خام: ظهور یک بینش
۳۵۱	رمان- شعر خیالی
۳۵۳	امپراتوری جمهوری بجه‌ها
۳۵۵	رمان «یغماگر»
۳۵۹	سه رمان
۳۶۰	پیام‌آور: فتودور فتودوروچ
۳۶۴	۱۵- جوان خام: معماری بشری
۳۶۴	وضع گرانشی

.....	۳۶۷	ساختار افقی: برادران
.....	۳۷۰	دو سیستم جاذبه نظیر هم
.....	۳۷۲	روابط عمودی پدر و مادری
.....	۳۷۶	معماری کامل بشری: شکاف در قلب یگانگی
.....	۳۸۱	۱۶- جوان خام: ایده یک رمان
.....	۳۸۱	اغتشاش در ایده‌های انتقادی
.....	۳۸۲	فرموله کردن یک ایده در ذهن قهرمان
.....	۳۸۳	اشتیاق شدید نسبت به ایده
.....	۳۸۷	ایده دیالکتیک
.....	۳۹۰	تکنیک اشارات نهایی
.....	۳۹۱	نظم روانی

.....	۳۹۴	۱۷- ترکیب‌بندی رمان در کار داستایفسکی: گزینش فرم شرح وقایع به ترتیب تاریخ
.....	۳۹۴	مقایسه موسیقایی
.....	۳۹۶	دیالوگ نمایان: رقابت جدل‌های ایدئولوژیک و زیبایی‌شناسانه
.....	۳۹۹	ساخت‌های ادبی لرمانتوف
.....	۴۰۴	وقایع‌نویس در پوشکین
.....	۴۰۶	وقایع‌نویس داستایفسکی وار در شیاطین
.....	۴۰۹	وقایع جلا دهنده
.....	۴۱۱	ساخت به شکل وقایع از مردم فقیر تا برادران کارامازف
.....	۴۱۸	۱۸- ساخت رمان در جوان خام: وقایع و داستان‌ها
.....	۴۱۸	تحقیقات به پایان می‌رسد و نوشتن آغاز می‌شود
.....	۴۱۹	زایش وقایع نگاری
.....	۴۲۳	اقتدار نویسنده در وقایع نگاری
.....	۴۲۸	داستان-رمان‌های کوتاه

بخش سوم: زمان و مکان در جهان رمان‌ها

.....	۴۲۵	مقدمه
.....	۴۳۷	۱۹- استاد آدم‌ها و ساعت‌ها
.....	۴۳۷	اقتدار نویسنده در یادداشت‌ها
.....	۴۴۰	حقیقت و محدودیت‌های چندآوایی در رمان
.....	۴۴۳	ترتیب زمان در رمان
.....	۴۴۴	۲۰- وقایع‌نگاری و زمان‌مندی در رمان ابله
.....	۴۴۵	اوج بتهوونی بخش اول
.....	۴۴۷	تناوب انباشتگی‌ها و برون ریزی‌ها در بخش دوم
.....	۴۵۲	دو شب خارق‌العاده در بخش سوم
.....	۴۵۶	آهسته‌تر بودن و اوج گرفتن در ابتدای بخش چهارم
.....	۴۶۳	فشار شدید و قدرت زمان در بخش نهایی
.....	۴۶۵	گذشت زمان در سخن آخر کتاب

۴۶۷	۲۱- مارپیچ صعودی
۴۶۷	منحنی مارپیچی در زمان ابله
۴۶۸	پلکان پیرانسی در شیاطین
۴۷۲	فشرده‌گی زمان در روند خلاقه
۴۷۴	مارپیچ و عدد طلایی‌اش
۴۷۸	۲۲- زمان قدرت و قدرت زمان
۴۷۸	براندازی غلط زمان
۴۷۹	گاه‌شماری حرکت آزاد
۴۸۱	ابعاد کنش‌ها و آزادی
۴۸۳	ورود دردناک قهرمان به زمان قدرت
۴۸۹	۲۳ - پناهگاه‌های جاودانگی
۴۸۹	تجربه جاودانگی
۴۹۱	عصر طلایی یا جاودانگی دوباره باز یافته
۴۹۴	اسطوره بازگشت جاودانه
۵۰۰	جاودانگی فسخ شده
۵۰۲	۲۴- رویای فضای خالی و فضای موجود
۵۰۲	فضا در زمان
۵۰۳	رویای فضای بیکران
۵۰۴	زایش فضا
۵۰۶	فضای نمایشی
۵۰۸	۲۵- هماهنگی بیانگرانه صحنه پردازی و نورپردازی و فهرست موجودی
۵۰۸	موجودی برای صحنه پردازی
۵۱۱	آب‌های راکد
۵۱۳	داخلی‌های تصادم‌کننده
۵۱۴	قدرت دراماتیک صحنه پردازی
۵۱۵	تمرکز بر نورپردازی
۵۱۸	سنگ‌های توفان
۵۱۹	آب‌های کشتی شکستگی
۵۲۰	چشم آرام توفان
۵۲۰	فصل و صحنه پردازی
۵۲۱	نورپردازی در آخرین روزهای پمپی
۵۲۲	سایه‌های اضطراب
۵۲۴	۲۶- معناشناسی رنگ
۵۲۴	بیهودگی و حقیقت شاخص‌های آماری
۵۲۶	چشمان نویسنده و «نزدیک بینی دوربینانه» رمیزوف
۵۲۷	معنایی یا نمادین؟
۵۲۸	چشم نویسنده
۵۲۹	معناهای مختلف سبز
۵۳۰	قرمزها

۵۳۲	قرمز به مثابه پوشش رنگارنگ.....
۵۳۳	خون قرمز رویا.....
۵۳۵	واقعیت خونین.....
۵۳۶	زرد علامت بی‌زاری.....
۵۴۱	۲۷- قهرمان در مکان: مشاهده و دیدن.....
۵۴۱	حرکت و نگاه.....
۵۴۲	خاطره شهر.....
۵۴۹	روسیه ولایتی در رمان‌های آخر.....
۵۵۱	جوهره چشم‌اندازی که قهرمان دیده.....
۵۵۶	اسطوره پترزبورگ.....
۵۶۲	شعاع‌های ارباب خورشید چونان نگین.....
۵۶۹	تقاطع‌ها.....
۵۶۹	مکان آستانه‌ای.....
۵۷۵	راه خروج از ایستایی هوا.....
۵۷۷	فضای سایکودرام.....
۵۸۲	نتیجه‌گیری.....
۵۸۷	یادداشت‌ها.....
۶۶۳	نمایه‌ها.....
۶۶۴	نمایه نام‌ها.....
۶۷۸	نمایه مکان‌ها.....
۶۸۱	نمایه کتاب‌ها، مقاله‌ها، فیلم‌ها.....

یادداشت

ژاک کاتوو به سال ۱۹۳۵ در فرانسه متولد شد. او از ۱۹۶۶ تا ۱۹۶۸ در دانشگاه هنر تولوز تدریس کرد. وی متخصص زبان و ادبیات اسلاو بود و در ابتدا در دانشگاه سوربن به عنوان استاد زبان و تمدن روسی مشغول به کار شد و سپس به مقام استادیاری رسید و در سال ۲۰۰۰ به عنوان استاد برجسته این دانشگاه معرفی شد. او از ۱۹۸۳ تا ۱۹۸۸ در واحد تحقیق و تدریس این دانشگاه، مدیریت آموزش زبان‌های اسلاوی را عهده‌دار بود و تا ۱۹۸۹ عضو هیأت مدیره دانشگاه سوربن بود. از ۱۹۸۶ تا ۱۹۹۲ معاونت مؤسسه جهانی اتحاد شوروی، اروپای مرکزی و شرقی را در اختیار داشت و مدیر انتشارات آن نیز بود. ژاک کاتوو از ۱۹۹۲ تا ۱۹۹۶ سرپرستی مؤسسه تحقیقات و مطالعات جوامع جدید در شرق را برعهده داشت که انتشارات آن با عنوان «مجموعه فرهنگ‌ها و جوامع» فعال بود. از ۱۹۹۵ تا ۱۹۹۸ عضو هیأت‌های اداری و علمی دانشکده‌های دانشگاه فرانسه در مسکو و سن پترزبورگ بود. ژاک کاتوو از ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۹ دبیر تحریریه نشریه مطالعات اسلاوی بود.

کتاب «داستایفسکی و روند خلاقیت ادبی» در ۱۹۷۹ جایزه بهترین نقد ادبی در فرانسه را دریافت کرد و در ۱۹۸۰ آکادمی زبان فرانسه، یکی از کهن‌ترین نهادهای ارزیابی و تکمیل زبان فرانسه به این کتاب جایزه داد. ژاک کاتوو که پایان‌نامه دکترایش همین کتاب بوده است، در مجامع بین‌المللی به عنوان متخصص داستایفسکی شناخته می‌شود. او در کنار فعالیت‌های اصلی‌اش، ویراستار و مترجم نیز بود و کتاب «پترزبورگ» از آندره بلی، آثاری از آیساک بابل و سر ویوگنی زامیاتین را به فرانسه ترجمه کرده است. ژاک کاتوو در سال ۲۰۱۳ درگذشت.

مقدمه مترجم

کتاب داستایفسکی و روند خلاقیت ادبی برای بسیاری از محققان جهان که زندگی و آثار داستایفسکی را مطالعه می‌کنند، کتاب شناخته شده‌ای است که برای نخستین بار به زبان فرانسه به چاپ رسید و در همان جا سه جایزه ادبی کسب کرد. ژاک کاتوو، مؤلف این کتاب در ترجمه انگلیسی آن که آدری لیتل وود به انجامش رسانده، برخی از اشتباهات را تصحیح کرده و تجدیدنظرهایی در متن به عمل آورده و بخش‌هایی را حذف کرده است. توجه اصلی مؤلف در این اثر دانشورانه، پژوهشی و دقیق تاریخی، معطوف به عملکرد خلاقه داستایفسکی بوده است و منابع، الهامات و رشد این روند را در آثار وی دنبال کرده است. او در این کتاب تلاش می‌کند تا زندگینامه و آثار داستایفسکی (از جمله یادداشت‌ها، نامه‌ها و آثار غیرادبی که به اندازهٔ رمان‌هایش برای مؤلف کتاب اهمیت و الویت داشته‌اند) نه بر اساس تاریخ انتشارشان، بلکه بر اساس درونمایه و موضوع یک‌جا گردآوری کند.

کتاب حاضر سه بخش دارد. بخش نخست، محیط فرهنگی داستایفسکی، بخش دوم روند خلاقهٔ او و بخش سوم استفاده از زمان در رمان‌هایش مورد توجه قرار گرفته‌اند. بخش نخست شرحی است پیرامون دانسته‌ها و علایق داستایفسکی، ممارست وی در پرداختن به علوم، مجسمه‌سازی و معماری و شرحی عمیق‌تر دربارهٔ نقاشی و موسیقی؛ همچنین، شرحی مفصل پیرامون تأثیرپذیری وی از نظر ادبی و تأثیر گرفتن از نام‌های بزرگی همچون گوگل، پوشکین، بالزاک و دیگران و مطالعات و نظرگاه‌هایش پیرامون تاریخ و فلسفه (ایده‌نولوژی). در انتهای بخش نخست، مؤلف کتاب به جزئیات درمان بیماری و اهمیت پول در نگاه داستایفسکی پرداخته است. فصل‌های مربوط به ادبیات و ایده‌نولوژی؛ بیش‌تر به درک آثار ادبی این نویسنده یاری می‌رسانند؛ در حالی که فصل‌های مربوط به بیماری و پول، بیش‌تر حال و هوای زندگینامه‌ای دارند و مثلاً بخش اعظمی از فصل مربوط به بیماری، به تعیین ماهیت و نوع صرع داستایفسکی اختصاص یافته است. او در این کتاب

شرح دقیقی از حمله‌های صرعی این نویسنده بزرگ ارائه می‌کند و با جزئیات فراوان حتی از تعداد دفعات حمله‌های صرع و مشکلات جسمی متعدد او سخن می‌گوید و ما در مقام خوانندگان آثار این نویسنده بزرگ، حیرت می‌کنیم که چگونه او بهای خلاقیت خود را در این جهان با بیماری و رنج و نداری پرداخت کرده است. او در طول حیاتش به جز ده سال آخر که به یاری مدبرانه همسرش از بدهی‌ها خلاصی یافت؛ تقریباً همیشه بدهکار دیگران بوده است.

بخش دوم کتاب با تشریح جزئیاتی پیرامون عادت‌های روزمره نویسنده داستایفسکی آغاز می‌شود (چه زمانی، کجا و چگونه دست به قلم می‌برد) و در انتها تقریباً شرح جزء به جزء نگارش رمان جوان خام آمده است. بسیاری از تفسیرهایی که ژاک کاتوو در این کتاب، پیرامون زندگی، روند خلاقه و آثار داستایفسکی ارائه می‌کند، مبتنی بر یافته‌هایی است که در قرن بیستم در کشور روسیه منتشر شده‌اند و تا حدی نیز از مستندات محققان فرانسوی نیز بهره گرفته است. تنها مواجهه انتقادی مؤلف در این کتاب، رویارویی وی با نظریات فروید درباره داستایفسکی و رد کردن آن‌ها است و همچنین وی دیدگاهی منتقدانه نسبت به نظریات میخائیل باختین دارد که خصوصاً در بخش‌های مربوط به زمان و مکان در این کتاب مورد تأکید قرار گرفته‌اند.

ژاک کاتوو در کتابش دفاع جانانه و مستدلی از داستایفسکی در برابر منتقدانش می‌کند که معتقداند این نویسنده بزرگ به دلیل بدهی‌های همیشگی‌اش، مجبور بود همیشه با سرعت کار کند و وقت چندانی برای مطالعه دوباره آثارش را نداشته است. وی در این کتاب به ابداعات داستایفسکی در صحنه‌پردازی و حتی نورپردازی اشاره می‌کند و از معناشناسی رنگ و منحنی‌های مارپیچی در خلق ساختارهای رمان‌هایش سخن می‌گوید.



به عنوان فردی که سرانجام توانسته به یکی از آرزوهایش در زمینه ادبیات جامه عمل بپوشد و کتابی درباره زندگی و آثار نویسنده‌ای ترجمه کند که بیش از چهل و چند سال با آثارش دمخور بوده، مایلم خوشوقتی خودم را ابراز کنم که قرعه فال برای ترجمه کتابی چنین سترگ درباره فنودور داستایفسکی نصیب بنده شده است. از همان سال‌های نوجوانی که ترجمه ا. لاله‌زاری از جنایت و مکافات را با نقاشی ساده‌ای از صورت داستایفسکی به دست آوردم و تا سی سال پیش که ترجمه منوچهر بیگدلی خمسه از رمان ابله را خواندم و در همان دوران که اقتباس سینمایی لف کوليجانف از همین رمان را ده‌ها بار در یکی از سینماهای زادگاهم دیدم و سال‌ها بعد که توانستم مجموعه‌ای از کتاب‌های داستایفسکی به زبان غیر فارسی فراهم کنم و چندین کتاب دیگر درباره آثار و دیدگاه‌های او را یافته و

خواندم؛ همواره و همواره یاد و نام این نویسنده بزرگ ادبیات روسیه با من همراه بوده است و چه حکایت‌ها که در درونم با رمان *ابله* و دو شخصیت جاودانه‌اش شاهزاده میشکین و ناستازیا فیلیپوونا نداشته‌ام (هر چند اقتباس سینمایی روسی این رمان سال‌ها پیش در این جا به نمایش درآمد اما بنا بر بخت ما مثله شده بود) و حتی کار به آن جا هم رسید که با اندک آشنایی که با نقاشی رنگ و روغن داشتم، همان سال‌ها کپی ناشیانه‌ای از پرتره معروف داستایفسکی را حتی نقاشی کردم.

درواقع باید اشاره کنم که در سال‌هایی که گذشت، سینما و ادبیات از این بنده دلبری‌ها کردند و بعد از سی سال نوشتن مقالات گوناگون و ترجمه چندین کتاب سینمایی و حتی دو رمان-فیلم، سرانجام گویی به خانه‌ام-ادبیات- بازگشتم و این افتخار نصیب شد که با داستایفسکی شروعی دوباره داشته باشم و به خودم بگویم با هر متر و معیاری، ادبیات بر سینما ارجح است و همچنان این وسوسه را در دل دارم که بار دیگر سراغ داستایفسکی بروم تا یکی دو کتاب دیگری که درباره او و آثارش را دارم، ترجمه کنم تا چه پیش آید.

این مقدمه کامل نخواهد بود اگر به نام ناشری اشاره نکنم که همچنان و از حدود سه دهه پیش که آخرین وسوسه مسیح با ترجمه دکتر صالح حسینی را با طرح جلدی از ال گرکو و با کاغذی اعلاء -با قیمت ۲۵۰ تومان- خریداری کردم، برایم به یک خاطره بدل شد و تا سالیان بعد و حتی اکنون نیز، همواره دوستدار کتاب‌هایش و جلدهای سفیدش و حتی آرمش بوده‌ام. بنابراین، کتابی که خواهید خواند برایم ترکیبی از دو نوستالژی است: داستایفسکی و انتشارات نیلوفر که قطعاً هیچ یک نیازی به تعریف و تمجید بنده ندارند. در انتها مایلم از آقای کریمی مدیریت انتشارات نیلوفر تشکر کنم و اعتراف کنم که سال‌ها مترصد بودم کتابی برای ایشان ترجمه کنم اما به هر دلیلی این امر میسر نمی‌شد تا این که رسیدیم به این کتاب که جناب کریمی بدون مکث پیشنهاد برای ترجمه و انتشارش از سوی نیلوفر را پذیرفتند که جا دارد از ایشان تشکر کنم. *داستایفسکی و روند خلاقیت ادبی* یک مثلث جذاب برایم هست: داستایفسکی - انتشارات نیلوفر - شاهپور عظیمی. در پایان اجازه می‌خواهم این کتاب را تقدیم کنم به روح مادر و پدر و دو برادر ناکام که هرگز عمرشان کفاف نداد تا این کتاب را ببینند.

با آرزوی بهترین‌ها

شاهپور عظیمی

تیرماه ۱۳۹۸

مقدمه‌ای بر متن انگلیسی

همان‌طوری که جی. ال. بکی اعلام کرده «در سی سال گذشته، داستایفسکی الهام‌بخش نگارش کتاب‌ها و مطالعات بی‌شماری بوده که بسیاری‌شان خارق‌العاده هستند... اما مسألهٔ آزرده‌کنندهٔ تکنیک همچنان باقی مانده است. پیداست که داستایفسکی یک هنرمند است اما این هرگز به طرز روشنی نشان داده نشده است.» اگر کارم ادعایی در مورد اصیل بودن داشته باشد – البته این‌جا خواننده است که باید داوری کند – در نشان دادن تکنیک رمان و به‌طور عام‌تر، داستایفسکی هنرمند در هنگام اشتغال به کار است. من رویه‌ای را که بسیاری از منتقدان ادبی مانند ویاجسلاو ایوانف، ال. پی. گروسمان و میخیل باختین اتخاذ کرده‌اند و رمان‌های به اتمام رسیده را مورد استفاده قرار داده‌اند تا به دیدگاه ادبی داستایفسکی اشاره کنند؛ معکوس کرده‌ام. با سود بردن از نوشته‌های کامل یا تقریباً کامل داستایفسکی و انتشار دستنوشته‌های او؛ توانستم با استفاده از طرح‌ها، دستنویس‌های ابتدایی و کیفیات مختلف آن‌ها کارم را با اشاره به نخستین پرتوهای خلاقیت وی آغاز کنم و از طریق آن‌چه که نوشته، نویسنده را دنبال کنم و تلاش کنم تا منطق آفرینندگی او را بفهمم. زایش و پیدایش رمان و نویسنده به مثابهٔ هنرمند، موضوع اصلی این کتاب است. طبعاً از آن‌جا که هیچ تکنیکی بدون علم پیشین آن وجود ندارد، تحلیل روند آفرینندگی مرا به ساختارهای بزرگ یک اثر تکمیل شده و به سوی بوطیقای داستایفسکی هدایت کرد.

کتابم به زبان فرانسه و در انتهای سال ۱۹۷۸ پدیدار شد و تقریباً بلادرنگ به دنبال کتاب من، جلدهای دیگری از انتشارات معظم آکادمی روسیه و چند کتاب تحقیقی دیگر منتشر شدند. بی آن که بخواهم افکار بنیانی خود را تغییر دهم که مبتنی بر متن رمان‌ها بودند، احساس کردم لازم است ارجاع‌اتم را به روز و مدرن کرده و یک کتابشناسی منتخب فراهم سازم و به کتاب‌های مهم و همچنین تازه‌ای که به تحقیق مرتبط بودند؛ اشاره کنم. علاوه بر به روز کردن کتاب، متن را فشرده کرده‌ام تا ایده‌های اصلی روشن شوند و برخی یادداشت‌ها

و ارجاعات را حذف کرده‌ام که به طور مستقیم به بحث اصلی مربوط نبوده‌اند و برخی اشتباهات مختصر در چاپ نخست را اصلاح کرده‌ام که خوانندگان منتقدان و همکاران برجسته‌ام در حوزه مطالعات پیرامون کار داستایفسکی توجه مرا به آن‌ها جلب کرده‌اند. امیدوارم این کتاب که محصول اشتیاقی پانزده ساله است، بتواند با خوانندگان انگلیسی زبان به همان شکلی ارتباط برقرار کند که در کشور خودم کرده است. نه به این خاطر که رضایت خاطر من فراهم بیاید؛ بلکه به خاطر عشق به داستایفسکی امیدوارم چنین بشود.

کوتاه نوشت ها

عناوین آثار اصلی که همگی به روسی هستند، در یادداشت ها به شکل مختصر آمده اند. شماره ای که به دنبالشان می آید، نشان دهنده جلد یا هنگام ارجاع به دفتر خاطرات یک نویسنده اشاره به سال ها است.

A آکادمی: مجموعه آثار ف.م. داستایفسکی در سی جلد که از سوی انستیتوی ادبیات روسی، آکادمی علوم اتحاد جماهیر شوروی در لنینگراد منتشر شده است.

Bakhtin م. باختین، مسائل بوطیقای داستایفسکی، چاپ دوم، تصحیح و بازبینی شده، انتشار یافته در ۱۹۶۳ در مسکو (چاپ اول با عنوان مسائل هنر داستایفسکی در ۱۹۲۹ در لنینگراد منتشر شده است). شماره صفحات درون قلاب به ترجمه انگلیسی ارجاع می دهند که از سوی کاریل امرسن با نام مسائل بوطیقای داستایفسکی ترجمه شده، منچستر، ۱۹۸۴. [این اثر با ترجمه سعید صلح جو و با نام پرسش های بوطیقای داستایفسکی از سوی انتشارات نیلوفر انتشار یافته است.م.]

Biography نخستین جلد از چاپ اول مجموعه آثار کامل ف.م. داستایفسکی در چهارده جلد و بعد از مرگ نویسنده؛ ۳-۱۸۸۲ که شامل مصالحو یک بیوگرافی اثر. او. اف. میلر و خاطرات اثر ان.ان. استراکف است.

D خاطرات: سه جلد که از سوی انتشارات YMCA در پاریس منتشر شده و شامل دفتر خاطرات یک نویسنده و چندین مقاله از ف.م. داستایفسکی مربوط به سال های دهه ۱۸۸۰ است. این بازچاپ جلد دهم، یازدهم و دوازدهم انتشارات «jubilee» که چاپ ششم بعد از مرگ نویسنده است و در ۱۹۰۴-۶ منتشر شده است.

- Letters* نامه‌های ف. م. داستایفسکی در چهار جلد و در سال‌های ۵۹-۱۹۲۸ با ویراستاری آ. د. دالنین منتشر شده‌اند.
- LH* چند جلد از مجموعه میراث ادبی که از سوی انتشارات «Nauka» با ارجاع به مجلد‌های ۱۵، ۷۷، ۸۳ و ۸۶ ف. م. داستایفسکی منتشر شده است.
- Life* ال. پی. گروسمان، زندگی و آثار ف. م. داستایفسکی، مسکو، لنینگراد، ۱۹۳۵.
- Memoirs* دو جلد از مجموعه. آ. س. دالنین، مسکو، ۱۹۶۴: ف. م. داستایفسکی در خاطرات معاصرینش.
- M Anna* خاطرات بیوه نویسنده، آنا گریگوریونا داستایفسکایا، منتشر شده در مسکو و لنینگراد در سال ۱۹۲۵ و زیر نظر ل. پ. گروسمان.
- T* توماشفسکی: مجموعه آثار ف. م. داستایفسکی، در سیزده جلد، منتشر شده با ویراستاری. ب. توماشفسکی و ک. خالابایف، ۳۰-۱۹۲۶ در لنینگراد.

یادداشت ویراستار مجموعه

برگردان عبارات از روسی مبتنی بر سیستمی است که در مجله اروپای شرقی و اسلوونی مورد استفاده قرار می گیرد. در متن علائم نیم بند در اسامی خاص و فرم های ناآشنا حذف شده اند تا در متن های انگلیسی زبان ناآشنا به نظر نرسند.

هر جا که امکانش وجود داشته به آثار داستایفسکی و نامه هایش در چاپ آکادمی ارجاع داده شده که در زمان انتشار کتاب حاضر در ۲۹ جلد منتشر شده بودند. بنابه صلاح دید پروفیسور کاتوو در چاپ فرانسوی این کتاب به یادداشت های داستایفسکی ارجاع داده شده که در جلد های ۸۳ و ۸۶ میراث ادبی موجودند.

مقدمه کلی

جهان داستایفسکی، عالمی پهناور و فراتر از فهم هر خواننده‌ای است. این کتاب تلاشی برای پیوند برقرار کردن با جهان آثار او نیست. ویاجسلاو ایوانف و میخائیل باختین که بر دیدگاه شاعرانه داستایفسکی تمرکز داشت و لئونید گروسمن، کنستانتین موجولسکی و پیر پاسکال که موضوع کارش زندگی و آثار داستایفسکی است، بهترین کسان از میان بسیاری هستند که سعی داشته‌اند؛ چنین کاری انجام دهند. اما هیچ کتابی نمی‌تواند همه چیز را در بر بگیرد، خصوصاً نمی‌تواند کلیتی را که جوهره کار داستایفسکی است، منتقل سازد. بسیاری از کتاب‌ها علاقمند هستند که رمان‌نویس شبکه یکپارچه کارش را تکه تکه کند. چگونه می‌توانیم بی آن دست به نتیجه‌گیری بزنیم، نوعی کثرت در وحدت را حفظ کنیم؟ شاید با تحلیل دلایلی که نتیجه‌گیری کامل را غیرممکن می‌سازد؛ پاسخ را بیابیم.

در خوانش داستایفسکی تقریباً سه زمینه اصلی وجود دارد. در اولی، رمان‌نویس تحت الشعاع فلسفه، پیامبر و غیگو قرار دارد که در سرتاسر آثارش درمورد پرسش‌های انتزاعی و ازلی بحث می‌کند: خیر و شر، خداوند و مسیح، سوسیالیسم و انقلاب، عصر طلایی، شهر آینده، آزادی انسان. این مسائل آن‌چنان به خوبی با شور و حرارتی ملتهب به بحث گذاشته شده‌اند که فلاسفه مکاتب گوناگون - روزانف، مرژکوفسکی، شستف، بردیایف، کامو - به آثار داستایفسکی شیخون زده‌اند تا در نظام‌های فکری خودشان، بهترین جای ممکن را به قهرمانان داستایفسکی بدهند. همان‌طور که باختین می‌گوید:

«اگر حجم عظیمی از نوشته‌هایی را در نظر بگیریم که به داستایفسکی پرداخته‌اند، ممکن است به نظر برسد که از یک رمان‌نویس حرف نمی‌زنیم که رمان و داستان می‌نوشت، بلکه با مجموعه‌ای از مباحثی رویرویم که فیلسوفانی مانند راسکولنیکوف، میشکین، استاوروگین، ایوان کارامازف و مفتش اعظم و غیره جا انداخته‌اند از نظر بسیاری از منتقدان کار داستایفسکی تجزیه می‌شود به مجموعه‌ای از ساختارهای فلسفی مستقل که از سوی قهرمانانش حمایت می‌شوند که در میان آن‌ها دیدگاه خود نویسنده در درجه دوم اهمیت قرار دارد. از نظر برخی از منتقدان، بیان داستایفسکی با بیان قهرمان بخصوصی آمیخته می‌شود: از نظر دیگران نهادی هست که مولد

تمامی بیان‌های متناقض است؛ از نظر دیگران قهرمانان صرفاً فریاد رسای نویسنده‌اند. خواننده با قهرمانان مباحثه می‌کند و از آن‌ها می‌آموزد و عقایدشان درون سیستم‌ها بسط می‌یابند» (۱)

گرایش دوم وقتی داستایفسکی هنوز زنده بود، به وجود آمد؛ یعنی زمانی که خاطرات و گزارش‌های بی‌شمار وی به تدریج به منصه‌ظهور رسیدند، وظیفه‌ی ادبی او به نفع تمرکز بر روی تناقضات جذاب زندگی و شخصیتش رها شدند: او مردی بود مبتلا به صرع، علیل و کسی که به اعدام محکوم شده بود، یک مجرم، قمارباز، روزنامه‌نگاری درخشان، آدمی سیاسی که تغییر مسلک داده بود، رسول عشق و ضد سامی، دارای قلبی به دو نیم شده میان عشق مقدس و کفرآمیز، پدری جانسپار، احتمالاً به این دلیل که از پدرش نفرت داشت و سرانجام روحی که در رهن ایمان و شک بود. بر اساس نظر برخی از منتقدان تمام این چیزها در قهرمانان وی منعکس شده که فرض بر این است آینه‌های متحدالمرکز خالقشان هستند. ما یک قدردانی به زندگینامه‌نویسان و سواسی مدیونیم که در برابر تحسین شدید و تخیل ایستادگی کردند اما اخیراً خصوصاً در غرب هیچ تردیدی نسبت به تحلیل روانی مردگان وجود ندارد و نقد فرویدی به شکل موفقیت‌آمیزی زندگی شخصی داستایفسکی را مورد تاخت و تاز قرار داد اما تحلیل فرویدی بر اساس داده‌های مبهم و اثبات نشده، به شکل دلخواه زندگی و شخصیت وی را تحریف کرده و برایم مشخص شده که باید سعی در جبران این مسائل داشت.

سرانجام گرایش سوم را داریم که با متن آغاز می‌شود و سعی دارد ساختارهای ژرف آن را توضیح دهد. این نوع نقد در ابتدای عصر نقره‌ای ظاهر شد و در نخستین سال‌های انقلاب پیشرفت کرد. چنین زمینه‌ای با رنج و شکیبایی تنی چند از پژوهشگران قابل توجه و تلاش تحسین‌آمیز و عالی آناگریگوریونا، بیوه‌نویسنده مهیا شد که در ۱۹۱۸ درگذشت. هفت بار انتشار مجموعه آثار بعد از مرگ نویسنده و از ۱۸۸۲ تا ۱۹۰۶ که شامل مصالحتی برای یک زندگینامه اثر او. ف. میلر، خاطرات نوشته‌ی ن. ن. استراخف که روش نویسندگی داستایفسکی را نشان می‌داد، مقاله‌ی و. و. روزائف در زندگینامه‌ی انتقادی، تعداد بیشمار نامی و چندین گزیده از یادداشت‌های داستایفسکی. از ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۸ دو چاپ دیگر از مجموعه آثار با ویراستاری ل. پ. گروسمن منتشر شدند که یکی در بیست و یک جلد و دیگری در بیست و سه جلد، از جمله دستنویس‌هایی که برای نخستین بار منتشر می‌شدند و مقالاتی که با شتاب بسیار به داستایفسکی نسبت داده می‌شدند و ترجمه‌ی یوگنی اونه‌گین [اثر پوشکین-م] که در جای دیگری در دسترس نیست. از ۱۹۲۶ تا ۱۹۳۰ سیزده جلد از مجموعه آثار با ویراستاری ب. توماشفسکی و ک. خالابایف منتشر شدند که بهترین متن را در آن روزگار فراهم آورده بودند و شامل متن‌های چاپ شده‌ی گوناگون بود. این چاپ با دیگر خوانش‌ها همراه شدند: مجموعه‌ای از مصالح و مقالات اثر ل. پ. گروسمن (۱۹۲۱)، از آ. س. دالینین (۱۹۲۲ و ۱۹۲۴) و ن. برودسکی (۱۹۲۴)، آثار آکادمی

علوم در ۱۹۲۳ و بعدها جمع‌آوری و انتخاب چهار مجموعه از آل. بم که دانشگاه آزاد روسی در پراگ منتشر کرد. به موازات این‌ها، مکاتبات از ۱۸۳۱ تا ۱۸۷۷ منتشر شدند. کار روی یادداشت‌ها آهسته‌تر پیش می‌رفت که دلیلش عدم توافق بر روی روش کار بود اما تا ۱۹۳۵ به لطف آی. گلیونکو، پ. ساکولین، ن. ف. بله‌چیکف، ب. توماشفسکی، ن. اینگاتووا و یه. کنشینا، هر آن‌چه از یادداشت‌های داستایفسکی در مورد جنایت و مکافات، ابله، شیاطین و برادران کارامازف به جای مانده بود؛ در معرض دید عموم قرار گرفت. مقالات و مطالعات دیگری هم هستند که به دلیل فراوانی‌شان نمی‌شود آن‌ها را این‌جا فهرست کرد. نتیجه حاصله آن‌چنان فراوان بود که منتقد را قادر می‌ساخت تا مسیرهای تازه‌ای پیش بگیرد: او می‌توانست ساختار رمان‌های داستایفسکی را توضیح دهد یا وارد آزمایشگاه نویسنده شود. پیشگامان نقد نو، و.و. وینوگاردن، یو. ن. تینیانف، آ. جی. تسلیتین، م. باختین، و.و. اشکولفسکی، فرمالیست‌ها یا ساختارگرایان که اکنون به این عنوان نامیده می‌شوند، آثاری را منتشر کردند که هنوز بی‌همتایند. مانند ل. پ. گروسمن که بیش‌تر سستی بود، آن‌ها به بوطیقای داستایفسکی علاقه داشتند و اساس کارشان را بر روی رمان نوشته شده، با استفاده از زبان‌شناسی و سبک‌شناسی بنیان نهادند تا نتایج کارشان را تأیید کنند. جی. ال. چالکوف (داستایفسکی چگونه کار می‌کرد، ۱۹۳۹) و آ. اس. دالینین (در آزمایشگاه داستایفسکی، ۱۹۴۷ و واپسین رمان‌های داستایفسکی، ۱۹۶۳) به سوی آفرینندگی حقیقی رمان‌های وی روی آوردند اما خوانش آن‌ها با آن که ارزشمند بود، مورد توجه واقع نشد و کارشان صرفاً پیش از یا حتی بعد از جنگ جهانی دوم منتشر شد. در نتیجه در زمان مرده مهمی میان این دو گروه پدید آمد، یکی اثر منتشر شده را مورد مطالعه قرار داد و دیگری به روند نوشتن پرداخت، به‌طوری که کار گروه نخست لزوماً تا حدی زودرس و نابهنگام جلوه کرد. این یکی از دلایل به وجود آمدن کتاب من است. از آن‌جا که یادداشت‌های کامل پیرامون جوان خام در ۱۹۶۵ منتشر شدند و یادداشت‌های دیگر در آکادمی و در نشر مجموعه آثار داستایفسکی، بار دیگر و به شکلی تازه سازمانده‌ی شدند و از ۱۹۷۲ منتشر شدند؛ عدم تجانس در مصالح و مواد جهت خوانش متن رمان‌ها و مطالعه آفرینندگی آن‌ها تقلیل پیدا کرد.

اما دلیل اصلی من برای نوشتن این کتاب به بحث عام‌تری باز می‌گردد که در توضیح گرایش‌های متفاوت نسبت به نقد داستایفسکی اندکی آن را باز کردم. سه رویکرد از یکدیگر متمایز شده‌اند. این مباحثات انتقادی در مورد نویسنده‌هایی به جز داستایفسکی مورد استفاده قرار گرفته‌اند اما در مورد او، تفاوت در رویکرد به دلیل وجود کاراکتر رمان‌هایش و پرداختن او به انسان و سرنوشتش و در نهایت هنر اوست که باعث شده تا ایدئولوژی‌های مختلف به آن‌ها هجوم بیاورند. این را در هر رمانی از او می‌توان پیگیری کرد که به خودی خود چالشی است در برابر افکار و ایده‌های کلاسیک. چندپارگی در نقد داستایفسکی به دلیل اصالت و

غناي خود اوست. نقد مجبور است میان فرم یا محتوا، نویسنده یا اثر دست به انتخاب بزند و این باعث می‌شود تا در دام دوگانگی سنتی میان ایده و بیان بیفتد. هر منتقد داستایفسکی یک فیلسوف، یک اخلاق‌گرا یا یک روانشناس را در خود نهفته دارد و به‌طور ناخودآگاه سعی دارد مانع فعالیت دیگران شود. تلاش باختین برای کشف «ساختارهای ژرف و استوار بینش ادبی داستایفسکی» و تأکیدش بر این که داستایفسکی نخستین و پیروترین هنرمند بود و نه یک فیلسوف یا یک روزنامه‌نگار، سودمند است اما دیدگاهی افراطی است در واکنش به یک دیدگاه افراطی دیگر. هنر به تمامی به اصول اولیه اشاره می‌کند. تأکید باختین بر کارناوال‌ها و خنده، در حالی که همه چیز مجاز است و چیزی مبتنی بر تصمیم‌گیری نیست، متافیزیک داستایفسکی را که اندیشهٔ خلاقه‌اش تلاش برای آشتی دادن چهار آزادی متعارض است که دوتایشان متضاد دوتای دیگرند؛ فسخ می‌کند.

این زمانی بود که داستایفسکی در حال طراحی و تحقیق پیرامون رمان‌هایش بود و کوشش برای اصلاح و مبارزه به شدیدترین شکلی در جریان بود. در این نقطه که داستایفسکی در حال پرورش طرح‌هایش بود؛ با آشفتگی بدیعی نیز دست‌گriبان بود که مجبورش می‌ساخت مطیع نظم باشد. او در چنین حالتی حس می‌کرد به دو تکه تقسیم شده است. طرح‌های یک شاعر اغلب از استطاعت یک هنرمند یا دستکم نسبت به چیزی که تصور می‌کند؛ فراتر می‌روند اما رمان به واسطهٔ تلاش هر دو و کشمکش سودمند میانشان، آفریده می‌شود.

اولویت من شرح و بیان متن یادداشت‌ها و رمان‌ها بوده تا نوشته‌جات وافر که ضمیمهٔ آن‌ها است و برای همین امید دارم مثل یک بیولوژیست یا یک متخصص ژنتیک، سعی کنم مقدار ثابتی را بیابم که هدایت تولید مثل، زایمان، تولد و رشد هر متن را برعهده دارد و آن‌گاه ساختار رمان کامل را دریابم. تا جایی که امکان داشته باشد، سعی خواهم کرد تا گام‌های داستایفسکی را دنبال کنم و رویهٔ انتقادی مرسوم می‌را که در یک رمان کامل به کار می‌گیرد؛ معکوس کنم تا نقشهٔ کار و تجزیه و تحلیل کلمه‌بندی آن را بفهمم. بین یادداشت‌ها و رمان‌ها فاصلهٔ زیادی وجود دارد که این کار را دشوار می‌سازد اما دستکم لذت حیات یافتن یک رمان را به چشم می‌بینم.

ما دورهٔ طبیعی بارداری را دنبال خواهیم کرد و ابتدا موقعیت‌هایی را بررسی می‌کنیم که این اتفاق در آن‌ها رخ داده که همان محیط خلاقه باشد و سپس خود روند آفرینندگی را بررسی خواهیم کرد و دست‌آخر اثر خلق شده را بر اساس ساختار ذاتی‌اش مورد بررسی قرار می‌دهیم. اگر ببینیم که یک رمان چگونه آفریده می‌شود، شاید بتوانیم نخستین انگیزه‌ها و اهدافش را دریابیم و قواعدی را توضیح دهیم که جهان غنی و سرشار داستایفسکی را به قلمرویی عظیم متصل می‌سازد

بخش اول

محیط خلاقه

پیشگفتار

هر چند ممکن است که یک اثر ادبی، از نظر خواننده‌ها مستقل و خودمختار باشد اما در شرایط ویژه‌ای آفریده می‌شود. فراگیر بودن و کیفیت دیرپای و همیشگی که بعدها در یک اثر تشخیص داده می‌شود، در زمانی معین و محیطی خاص و جسم زنده بسیاری که آن را آفریده‌اند؛ ریشه دارد. نقد گوستاو لاسونی، یعنی مکتب زندگینامه‌ای سنتی، فرض را بر این می‌گذارد که که بدون خوانش ابتدایی محیطی که عمل خلاقه در آن رخ می‌دهد؛ نمی‌توان به طور جدی به اثری نزدیک شد. به عبارت دیگر بدون بررسی مؤلف در تمام جنبه‌های فردی، اجتماعی، بیولوژیک و معنوی وی، چنین کاری ممکن نیست. این دیدگاه حفاظ امنی علیه تفاسیر بوالهوسانه‌ای ایجاد می‌کند و به عنوان بخشی از تجربه یک انسان واقعی به اثر ادبی اعتبار می‌بخشد. حتی نقد روانکاوانه، که در برج عاج خودش دچار سرگیجه شد و رویه‌های پژوهشگرانه مرسوم‌اش دچار افت شده‌اند و از آثار ادبی استفاده می‌کند تا مؤلفانشان را بشناسند؛ اکنون در حال بازسازی خود، تحت عنوان نقد روانشناسانه (۱) است و کشفیاتش را بر اساس مقابله متن‌ها تنظیم می‌کند و با مأخذ زندگینامه‌ای مواجه و دیرینه مخالفت می‌کند.

هر چند نقد سنتی، مؤلف و اثر را کنار هم می‌گذارد اما عمل خلاقه که این هر دو را به هم پیوند می‌زند، حذف می‌کند. قطعاً گذرگاه‌هایی از یکی به دیگری اتصال پیدا می‌کنند و همبستگی‌ها برجسته‌اند اما نتیجه همچنان کنار هم قرار گرفتن دو آینه‌ای است که تصاویری را نشان می‌دهند که گاه و بیگاه مطابقت دارند اما در بخش اعظمی از آن تصاویر با هم فرق دارند؛ انگار که اثر دارد می‌گریزد و از خالقش پیش می‌افتد.

در چنین رویکرد ایستایی، نقش آفریننده، یعنی کنشی که انسان و اثر را در ارتباطی اصولی به هم پیوند می‌زند، فراموش شده است؛ هر چند که ذات این روش نقادانه چنین است. به همین دلیل ما خصیصه و منش داستایفسکی را مورد بررسی قرار نخواهیم داد که

خودش موضوعی پیچیده و درگیرکننده است اما همچنان دارای ابهام است. اگر در بهترین زندگینامه‌ها از جمله آن‌هایی که ک.ک. مویچولسکی، ل.پ. گروسمان، پ. پاسکال یا مقاله جذاب اما کاربردی و ناصحیح فروید کنکاش کنیم؛ دو یا سه داستایفسکی پدیدار می‌شوند. از این گذشته حتی خوانش محتاطانه شواهد و خاطرات معاصرین - دوستان دوران مدرسه، برادر، همسر، دختر، معشوق - اغتشاشات را آن‌چنان در هم می‌آمیزد که عقاید غرض‌آلود شده و همه چیز شبیه به هم خواهد شد. تنها نامه‌های او که با عجله و بدون آمادگی قبلی نوشته شده‌اند، بهترین وسیله برای درک عمق شخصیت نویسنده هستند، هر چند در این جا نیز اهداف نویسنده از نامه‌نگاری را نیز باید در نظر داشت.

به دلیلی مشابه، ما جزییات زندگینامه‌ای را در کار داستایفسکی تجزیه و تحلیل نخواهیم کرد. بسیاری از آن‌ها در رمان‌های بزرگ آمده‌اند، هر چند تقریباً همواره مورد تأیید نبوده و خوانند آن‌ها را به عنوان بخشی از زندگی شخصیت‌ها می‌پذیرد. این جزییات تجارب بزرگی مانند زندان، به دارآویختن، صرع، میل شدید به قمار، فقر و نیاز به پول، رنج کشیدن در عشق، خود آفرینندگی ادبی و غیره و غیره تا شخصی‌ترین جزییات زندگی روزمره مانند روش تفکر داستایفسکی هنگام قدم زدن در اتاق، هیجان بی دلیل و عادت به زیاد حرف زدن با خود در خیابان، عادتش به پاک کردن طولانی و هر روزه لباس‌ها و عقاید و وسواس‌هایی مانند احساس فشرده‌گی و له شدن معنایی در اتاق‌هایی با سقف کوتاه، ارزش‌آخبار دهنده رویاها و غیره را در بر می‌گیرد. شخصیت‌های بسیاری در رمان‌های داستایفسکی هستند که مستقیماً از زندگی آمده‌اند یا خیلی وقت‌ها ترکیبی از الگوهای گوناگون‌اند. این بازنمایی‌های واقعیت در آثار وی به طور گسترده‌ای مورد بررسی قرار گرفته و بیهوده است که فهرستی اضافه تنظیم بشود. (۲)

اما اگر به عملکرد خلاقه احواله دهیم و بررسی کنیم که چرا نویسنده در کارش یک تجربه را به جای تجربه دیگری برمی‌گزیند و به تدریج به ذاتی بودن فرم و ساختار نمود خاصی در یک شخصیت‌ها شک کنیم و ببینیم که محتوای یک تجربه خاص، به همان نسبت کارکردش در رمان، تعیین‌کننده است و هیچ ارجاع کلی به زندگی و شخصیت داستایفسکی ندارد؛ آن‌گاه است که مسیر تازه‌ای گشوده می‌شود. به زبان ساده، هدف ما ارزیابی یکنواختی ماهرانه محیطی است که نویسنده برای خودش خلق کرده تا به شکلی پویا آن را به عنوان مقیاسی برای سنجش بار سنگین مصایب بیرونی عرضه بدارد.

با مقایسه متن‌ها به بهترین شکلی می‌توانیم این عوامل ثابت و یکنواخت را مشخص کنیم، خصوصاً در نامه‌ها که با وجود کم‌گویی‌شان پرحرارت و فاش‌گویانه‌اند. اگر از محتوای خاص هر نامه صرفنظر کنیم، درون‌مایه‌های فکری آن‌ها دست نخورده باقی

می‌ماند: انگیزهٔ خلاقانه، اشکال اولیهٔ خلاقیت را آشکار می‌سازد و جذب و ترکیب مفرد و مهیج فرهنگی که بر نامه‌های اولیهٔ او حاکم است؛ در حالی که مسائل مربوط به پول و سلامتی و بحث پیرامون اثر ادبی در جریان است؛ صفحات نامه‌ها و یادداشت‌ها را آکنده از دوران نوجوانی تا مرگ کرده است. این درونمایه‌ها بر محیط خلاق که قصد تحلیلش را داریم، حکفرما است.

فرم‌های آفرینندگی در دورهٔ جنینی

هر چیزی را که با استفاده از کلمات قصد، تمرکز، شدت عصبی، برون ریزی بخواهیم برسانیم، در کار او احساس می‌شود و معنی و مصداق پیدا می‌کند. گمان نمی‌کنم با تصریح این نکته که من در این کلمات ویژگی‌های مهمی از پدیده‌ای را می‌بینم که آن را نبوغ می‌نامیم؛ خودم یا دیگری را فریب داده باشم.

شارل بودلر دربارهٔ ریچارد واگنر

نیروی تسخیرناپذیر داستایفسکی در کار ادبی همواره مقارن با دورنمایی از رنج و درد بوده است. «بیماری مزمن خسته‌کننده، توالی محرومیت‌ها، ترس از مأموران، نیازی که میل دیوانه‌وار به قمار آن را بدتر می‌سازد اما گشاده دستی است که در وهلهٔ نخست باعث و بانی چنین نیازی است، تحقیر همیشگی، احتیاج به محاسبه‌های از سر خساست و اطمینان همیشگی به نبوغش و آینده» — این‌ها توصیف پیر پاسکال از موقعیت هولناکی است که داستایفسکی در آن تقلا می‌کند جنایت و مکافات را بنویسد. (۱) موقعیت‌هایی که او در آن‌ها می‌نوشت، خصوصاً وقتی با تقدیر و خیمی دست به گریبان بود، قطعاً حائز اهمیت هستند؛ با این حال ماهیت نخستین انگیزه‌های خلاقانه‌اش که همان قدر مهم‌اند، بسیار کم مورد بررسی قرار گرفته‌اند. داستایفسکی هنگام نوشتن رمان‌هایش، همواره روانشناسی خلاقیت را مورد پرسش قرار می‌دهد و در تلاش برای کشف اهداف خلاقانه و فرم و ساختارهای جنینی خودش و به نمایش گذاشتن آن‌چه که پدیدار می‌شود، از همان ابتدا خبر دارد که حرفه‌اش رمان نویسی است. با این همه اگر بخواهیم این‌ها را با تأکیدات مهم و خلاقانهٔ او در سال‌های بعد مقایسه کنیم؛ به گذرگاهی کشیده خواهیم شد که وی در برابر ما قرار داده است.

در ماه می ۱۸۳۷ فیودور میخایلیویچ و برادرش میخائیل همراه پدرشان به سن پترزبورگ سفر می‌کردند تا در مدرسهٔ کوستوماروف تحصیل کنند و برای حضور در آکادمی مهندسی

آماده شوند. سرهای این دو پسر بچه (فیودور تنها پانزده سال داشت) سرشار از تمام چیزهای موهومی بود که خوانده بودند. بزودی که به سن پترزبورگ رسیدند، تصمیم گرفتند به سوی جایی بشتابند که قهرمانشان پوشکین در آن جا و تنها دو ماه پیش در دوئلی کشته شده بود. «ما ایمان پرحرارتی به یک چیز داشتیم و اگرچه هر دو تمام چیزهایی را که برای امتحان ریاضی لازم بود، می دانستیم اما تنها رویای شعر و شاعران را در سر داشتیم. برادرم حتی در مسافرت، هر روز دو یا سه شعر می نوشت و من هم دائماً در ذهنم مشغول درست کردن رمانی درمورد زندگی ونیزی بودم.» داستایفسکی در ۱۸۷۶ این ها را نوشته است. (۲) آن چنان که پیداست، مشخص نیست که این اعتراف به چنین چیزی راهگشا بوده یا نه. فرم از قبل انتخاب شده و قرار بوده که رمان باشد. نخستین مرحله روند خلاقیت از پیش خبر داده شده است: «دائماً» (*pezipreryvno*) و «در ذهنم» (*vume*). در حالی که میخیل داشت با سیاهی و سفیدی می نوشت، فیودور شادمانه در حال نشخوار طرحش بود و بی آن که آن قدر پیش برود که روی کاغذ بیاید، اجازه می داد گسترش یافته و عمل بیابد.

داستایفسکی حتی در نخستین رمانش آن چه را ن. ن. استراخف به طرزی مبهم «تنبلی یک نویسنده» نامید، نشان داد:

«فیودور میخیلویچ همواره تا دقیقه آخر از انجام کارش طفره می رفت: هرگز تا وقتی که به زحمت زمانی برای انجام کار باقی مانده بود؛ دست به کار نمی شد و حتی ممکن بود که شب و روز کار کند. این یک تنبلی بود که گاهی به نهایت افراط می رسید اما اصلاً خامدستانه نبود و یک تنبلی خاص نویسنده محسوب می شد... مغز او پیوسته و لاینقطع کار می کرد و ایده ها سرازیر می شدند و در همه حال در جنب و جوش بودند و او همواره در گسست از این کار درونی با زحمت روبرو بود و شروع به نوشتن می کرد. اندیشه هایش غلیان می کردند و افکار تازه به ذهنش سرازیر شده و طرح های نو ساخته می شدند و قدیمی ها رشد کرده و پرورش می یافتند.» (۳)

ایوان پترویچ نویسنده، در تحقیر شدگان و توهین شدگان، پژواکی از نظرها استراخف است: «همیشه برایم خوشایندتر است که در باره کارهایم فکر کنم و در این باره که قرار است چگونه نوشته شوند، رویاء ببینم تا این که عملاً آن ها را روی کاغذ بیاورم که این حقیقتاً از سر تنبلی نیست. پس چرا این طور است؟» (۴)

استراخف مبادرت به پاسخی می کند: داستایفسکی یکی از آن دسته نویسندگان عمیقی است که نیاز دارند بگذارند افکار و ایده هایشان عمل بیابند تا لحظه ای که اجازه صدور پیدا کرده و بدون اصلاح روی کاغذ بیابند. باختین فراتر می رود: به عمل آمدن آهسته و ناگزیر ایده هایی که از ساختار چندآوایی رمان های داستایفسکی منتج می شوند؛ برآمده از

میل او برای به تأخیر انداختن تصادم میان جهان‌ها و برقراری دیالوگ میان صداها، متضاد و بی‌شمار است. گابریل مارسِل می‌نویسد که از نظر داستایفسکی «عناصر ناسازگار هیچ وقت استحاله نمی‌یابند و هیچ وقت به طور کامل منحل نمی‌شوند.» (۵) اما این‌ها تفاسیر انتقادی است که بعدها صورت گرفته است و فیودور جوان به طور خودآگاه از این روند باخبر نبوده است.

آگاهی خلاقه او از مجموعه‌ای از بینش‌های درونی نشأت گرفته، و به قول ک. ک. ایستومین از «دوایر متحدالمرکز خودشناسی و ادراک خویشتن» (۶) یکی از این بینش‌های درونی که بسیار نابهنگام است، چون در نامه‌ای که وی به برادرش میخائیل در ۳۱ اکتبر ۱۸۳۸ نوشته، آمده است، ابتدای پاسخی به پرسش استراخف را شکل می‌دهد. پیگیری بحثی فلسفی که الهام گرفته شده از بحثی متداول و مرسوم از شلینگ است و تصور فیودور جوان بر این است که ظاهر این بحث به آگاهی از عالم غیب مربوط است. معرفت به طبیعت، روح، خداوند و عشق «برخاسته از دل است و نه از ذهن»، «روح یا ذهن بر اساس اندیشه‌ای حیات می‌یابد که دل زمزمه‌اش می‌کند» (۷) داستایفسکی در هفده سالگی دومین ویژگی نافذ اندیشه خلاق خود را ملاحظه می‌کند که می‌توان آن را «آگاهی از دل» نامید. خیلی بعدتر، نویسنده بالغ شده این قاعده نبوغش را در نامه‌های مفصلی در یادداشت‌های کتاب جوان خام فرمول‌بندی می‌کند:

«برای نوشتن یک رمان باید ابتدا خویشتن را با یک یا چند ادراک قدرتمند آماده ساخت که واقعا در دل نویسنده زیسته باشند. این کسب و کار شاعر است. از این ادراک یک درونمایه، یک طرح، یک کلیت خوش‌آهنگ آشکار می‌شود و این کسب و کار هنرمند است، اگر چه که هنرمند و شاعر در هر دو مورد به هم یاری می‌رسانند.» (۸)

در نامه دیگری به به برادرش که ده ماه بعد و در ۱۶ اوت ۱۸۳۹ نوشته شده، ایده عظیمی را آشکار می‌سازد که الهام بخش او برای نویسنده شدن است. حرفه مهندسی طاقت‌فرساتر می‌شد و داستایفسکی در مقام شاگرد آکادمی مهندسی، مطالعاتش و روش زندگی گروهی را تحمل‌ناپذیرتر یافته بود. او به دنبال آزادی بود تا «مقدس‌ترین آرزوهایش» را برآورده سازد. اما او به خوبی صبر پیشه کرد و زندگی کنونی‌اش را پذیرفت و زمینه حرفه‌اش به عنوان یک رمان‌نویس را فاش ساخت:

«روح نمی‌تواند به شور و ذوق شدید دوران گذشته دسترسی پیدا کند. همه چیز در آن ساکن است، گویی در دل یک انسان راز عمیقی پنهان شده است، مطالعه "معنای انسان و زندگی" — من انصافاً در چنین حیطه‌ای موفقم. شخصیت‌های نویسندگانی را می‌توانم مورد مطالعه قرار دهم که بهترین بخش زندگی مرا آزادانه و شادمانه لبریز می‌کنند. من

از خودم مطمئنم، نگذاریم گفته شود که کسی زمانش را تلف کرد: من مشغول بررسی و مطالعه این راز هستم، چون آرزو دارم که یک انسان باشم.» (۹)

جدیت واضح و روشن این ادعا که در سن هیجده سالگی قابل توجه است، اهداف و مقاصد داستایفسکی را آشکار می‌سازد: کاوش در روان انسان، این مخلوق معماگون بی‌نهایت تغییرپذیر. همچنین در این جا اشاره‌ای جزئی به یکی از روش‌های کاری داستایفسکی شده است: گفت‌وگویی همیشگی با استادان بزرگ ادبیات.

هدف او فاش ساختن رازی است که انسان نام دارد، رازی که آشکار است هر چند بیکران است اما فرم‌ها و روش‌هایی که همچنان باید به کار روند، تنها سوسوهای هستند که حضورشان در آستانه خودآگاهی ضروری است: جذبه یک رمان، نیاز به نشخوار فکر و زایش اضطراب‌هایی سخت و ناگهانی، هنگام آغاز واقعی نوشتن و آگاه بودن از دل و ارجاع به دیگر نویسندگان. فیودور جوان تنها قواعد روند خلاقیت خویش را تشخیص می‌داد. این روند به تمامی نیاز به تلاش داشت و با کج کردن مسیرش آغاز می‌شد. برای همین او نمایشنامه‌هایی نوشت و چند ترجمه انجام داد.

سه نمایشنامه «بوریس گودونف»، «ماریا استوارت» و «یانکل یهودی» که اثری از آن‌ها در دست نیست، سرآغاز کارش بودند و خود داستایفسکی بعدها گفت که آن‌ها «چیزهای بچه‌گانه‌ای بودند» (۱۰) او گفت: او قطعاً دو تای اول را ابتدا شروع کرد. دکتر آ. ئی رایزن کامف یکی از دوستان داستایفسکی‌های جوان، مهمانی خداحافظی را به یاد دارد که روز ۱۶ فوریه ۱۸۴۱ به افتخار میخائیل ترتیب داده شده بود و رمان نویس آینده در آن مهمانی بخش‌هایی از این سه نمایشنامه را خواند. (۱۱) لیلی لوئه بازیگری که به خاطر بازی در ماریا استوارت شیللر موفقیتی نصیبش شده بود و در صحنه تئاتر سن پترزبورگ به آلمانی آن را بازی کرده بود، شیفته آن نمایش بود و رویای داستایفسکی این بود که اقتباس آزادانه‌ای از آن نمایش را به روسی انجام دهد که بیش‌تر به تاریخ وفادار باشد. (۱۲)

آندری برادر کوچک‌تر نویسنده که چند صباحی با داستایفسکی زندگی می‌کرد، نهانی چند صفحه‌ای از بوریس گودونف را خواند. (۱۳) سومین تلاش یعنی «یانکل یهودی» که داستایفسکی در نامه‌ای اشاره کرده که «تکمیل شده» (۱۴) در حد یک راز باقی مانده است. (۱۵) به نظر می‌رسد میل شدید به تئاتر و بازیگران زن و سایه‌های سنگین پوشکین، شیللر و شاید شکسپیر (شایلاک در تاجر ونیزی) و اوژن سو (یهودی سرگردان) دلایل اصلی عدم توجه وی نسبت به رمان باشند.

دلایل عمیق‌تری را می‌توان در پس‌زمینه حس کرد: اشتیاق شدید به تاریخ و عشق به فرم دراماتیک. استفاده از فضای صحنه‌ای در رمان‌های بزرگ و تقسیم آن‌ها به صحنه، تأثیرات

تئاتری، صحنه پردازی، نورپردازی و فرهنگ لغات و خصوصاً کاوش آن‌ها در باب انسان با استفاده از دیالوگ نشان می‌دهد که اشتیاق اولیه داستانیفسمکی به تئاتر اثرات عمیقی بر جای گذاشته است. اما این شیفتگی کوتاه بود. در ۲۴ مارچ و بعد از دو سال «چیزهای بچه‌گانه» داستانیفسمکی به نتیجه رسید: «نوشتن نمایشنامه! این کار نیاز به سال‌ها کار و آرامش خاطر دارد، دستکم برای من چنین است! امروز، وقت نوشتن است. در یک آن درام به ملودرام بدل می‌شود. شکسپیر به تدریج در تاریک روشن کمرنگ می‌شود و در میان تاری چشم نمایشنامه‌نویسان ما، خدا به نظر می‌رسد.» (۱۶)

داستانیفسمکی زمانی که داشت این نامه را ارسال می‌کرد، مشغول نوشتن پیش‌نویس مردم فقیر بود. اشاره او به شکسپیر از نگرش نهادین او نسبت به رمان خبر می‌دهد: رویایش برای خلق جهانی که بعدها خواهیم دید به وضوح در حدود ۱۸۴۴ پدیدار می‌شود. بنابراین در بیست سالگی و در انبوه آزمون‌ها و رقابت‌ها، داستانیفسمکی دانش‌آموز رویای تئاتر در سر داشت. در ۱۸۴۳ ترفیع گرفت و با درجه ستوان دومی مأمور خدمت در قرارگاه مهندسی شد و زندگی دفتری خسته‌کننده آغاز شده بود. در همان دوران به سوی اشتیاقی تازه کشیده شد که ترجمه رمان بود و بار دیگر او را از نقشه‌های تسلی‌بخشی که داشت، دور کرد. او وارد مسیری فرعی شده بود که با بزرگراه اصلی پیوند داشت اما مسیری غیرمنتظره بود. داستانیفسمکی که فرد نسبتاً متعارفی در قرن نوزدهم محسوب می‌شد؛ هرگز نگرانی در مورد هنر ترجمه نداشت و کاملاً به توانش به عنوان مترجم اعتماد داشت، اگر چه بر خلاف پوشکین، لرمانتف، تورگنیف و تالستوی، در خانواده‌ای متولد نشده بود که در آن‌ها دسته دسته معلم خصوصی برای بچه‌ها وجود داشته باشد و تمرینات سختی را هم از سر نگذرانده بود که شاید در دانشگاه به دردش بخورد. مسأله‌ای وجود نداشت و او می‌توانست به سادگی فرانسوی بخواند و اوژن سو، بالزاک و ژرژ ساند بت‌هایش بودند. (۱۷) از میان سه پروژه اصلی‌اش، ماتیلد اثر اوژن سوریال اوژنی گرانده نوشته بالزاک و la Derniere Adini اثر ژرژ ساند را ترجمه کرد که تنها قرار شد اثر بالزاک منتشر شود.

برای داستانیفسمکی، ترجمه هم مثل داد و ستد کار نشر آن‌قدرها ربطی به نوشتن نداشت و جاه‌طلبانه‌ترین و پرمفعت‌ترین معنایش این بود که می‌شد از آن به عنوان گام اول یک شغل استفاده کرد. رویای او این بود که مانند بالزاک کارگزار ادبی خودش باشد. نامه‌های ۳۱ دسامبر ۱۸۴۳، ژانویه، ۱۴ فوریه و تابستان ۱۸۴۴ این را آشکار می‌سازند که: داستانیفسمکی به سرعت سرگرم تشکیل گروهایی بود که بیدرنگ ورشکست شدند و از او خواسته شد تا پول اندکی در این کار سرمایه‌گذاری کند که او توانایی‌اش را نداشت. او جزییات را ارزیابی

و عملکردها را محاسبه کرد و با عشق و علاقه جلد کتاب را انتخاب کرد (یک رنگ زیبا شبیه به رنگ ماهی قزل آلا یا جلد سبز روشن). او عجله کرد تا از رقبا پیش بیفتد و ترجمه‌ای را که شروع کرده بود، (*la Derniere Adini*) رها کرد، چون شنیده بود کسی دیگر آن را ترجمه کرده است (در سال ۱۸۳۷!) و بدون پشیمانی حوادث اخیر را پذیرفت و از آوازه‌ای که به دست آورده بود بهره برد (بالزاک در ماه جولای و اوت از سن پترزبورگ دیدار کرد) تا در کمال پنهان کاری در تعطیلات کریسمس سال ۱۸۴۳ ترجمه اوژنی گراندیه را به پایان برساند که تشخیص دادند بی نظیر است! (۱۸).

شاید این‌ها شور و ذوقی کوتاه مدت، رویاهای ساده و خامدستانه، برانگیختگی و شور جوانی بود اما داستایفسکی جوان در اشتیاقی که برای دست یازیدن به طرح‌ها و برنامه‌ها داشت، مشغول تیز کردن سلاح‌های آینده هم بود. او عاشق خطر کردن در سرگرمی نشر بود، در سازماندهی گروه‌ها هوش طبیعی داشت، غرور و تکبر در وجودش داشت و انعطاف‌ناپذیری‌اش باعث شد تا راهش به دنیای ادبیات هموار شود، او یقین داشت که می‌تواند از ادبیات فرم جاودانی بنا نهاد. همه این‌ها نشان از سرنوشت این سردبیر آینده و پیشنهاد دهنده درجه یک مقالات انتقادی و روزنامه‌نگار متعهد به ستیزه‌جویی دارد.

با این حال اوژنی گراندیه داستایفسکی (۱۹) در داوری مؤلف جوانش، تنها می‌توانست «یک شگفتی» تلقی شود، چون او ترجمه آزاد کرد، از بخش‌های دشوار رد شد، از توصیفات مغرورانه استفاده کرد (بر خلاف چشم‌اندازهای معتدله خود در رمان‌ها) از اصطلاحات روسی به شکلی افراطی استفاده کرد («پهن دشت» به جای «بیلاقات») با ترویج عبارات فرعی به عبارات اصلی، منطق بالزاک را وارونه کرد و در متن صفات احساساتی جای داد («وحشتناک»، «اسرارآمیز» و غیره) رنگ‌ها را تیره و تار کرد («رنگ پریده» و «سرد» به طرز غریبی «افسرده» نامیده شده‌اند) و خلاصه این که او با توجه به حال و هوای آزادخواهانه، ترجمه‌ای آزادانه ارائه داد و در طول کار نقبی به توان و انرژی بالزاک زد. این کار ممکن است شتابزده و خامدستانه باشد اما احتمال بیش‌تری هست که داستایفسکی هنوز تحت تأثیر سبک تئاتری آن زمان قرار داشت و تحت سلطه اغراق عاطفی، ابهام ملودراماتیک، نگرش‌های سنتی و ژست‌های قلبه‌نویسی قرار گرفته بود. دومینیک آریان جزییات متن بالزاک را در نسخه بچت که در ۱۸۳۴ منتشر شده و ترجمه داستایفسکی که در ماه ژوئن و جولای ۱۸۴۴ در مجموعه آثار تئاترهای روسی و اروپایی منتشر شده با جزییات مقایسه کرده است. او اشاره کرده که گزافه‌گویی بی‌خود و بی‌جهت ترجمه یادآور سبک احساساتی است که بیش‌تر پدر داستایفسکی عاشقش بوده و مثلاً از *ziznenochek* (زندگی عزیز کوچولو) استفاده کرده است. (۲۰) در هر صورت این تمرین

مفیدی بود. داستایفسکی می‌توانست سراغ نوعی متن نویسی برود که مسلماً برای مدتی طولانی نمی‌توانست او را به سوی خود جلب کند و سراغ کشف دو نوع شخصیت به یاد ماندنی برود که در ذهنش حک شده بودند: زن نجیبی که خواهان ایثار و از خودگذشتگی بود و «یغماگری» (*khishchnyy*) که شکست خورده و شکنجه می‌شود. در این دیالکتیک بیدادگرانه ظالم و مظلوم، اوژنی گراندۀ، پیش درآمد تحقیر شدگان و توهین شدگان است تا مردم فقیر. این نخستین کار داستایفسکی بود که قرار بود به اتمام برسد (از میان سه کار) و منتشر شود که ردپایش در داستان‌ها و رمان‌هایی که می‌خواست بنویسد، باقی مانده است. (۲۱) گنج پروخارچین خسیس با آن «سکه‌های نادر» و «چکمه‌های پاشنه بلند» او به طرز غریبی یادآور گنج اوژنی گراندۀ است. توصیف خانه روگوزین در ابله یادآور خانه م. گراندۀ است، پرنس میشکین وقتی از رقیبش سخن می‌گوید از عنوان سیمای خانه بالزاک استفاده می‌کند «خانه شما سیمای تمام اعضای خانواده شما و زندگی روگوزینی را دارد» (۲۲) ضمناً داستایفسکی به بالزاک «می‌اندیشید»؛ در نامه‌های ۱۸۴۴ عبارتی از «بابا گراندۀ» را نقل می‌کند که طبعاً نخستین تلاش وی به عنوان رمان نویسی است که تحت تأثیر معیار و میزان بالزاک قرار دارد: من رمانی به اهمیت اوژنی گراندۀ را به اتمام رساندم. (۲۳)

پیش‌نویس‌های دراماتیک ناتمام و ترجمه‌های سریع و مبتذل برای امرار معاش، فعالیت‌های حاشیه‌ای این افسر جوان بودند و ساختار زندگی نظامی اجازه نمی‌داد تا او فعالیت‌های نامحدودی داشته باشد و پیش‌نویس اثر آینده‌اش را روی کاغذ بیاورد. مسیر راهوار و درخشان به سوی رمان به چیزهای بیش‌تری نیاز داشت و نویسنده‌ای که قرار بود چنین مسیری را دنبال کند باید به طور کامل وقت آزاد می‌داشت. چنین مسیری تنها به سوی خالقان اصیلی مانند سروانتس، دیکنز، بالزاک، تالستوی و پروست، گشوده است؛ نویسندگانی که در تصرف شور و حرارتی خلاقانه‌اند که راه به دنیا‌های تازه‌ای می‌برد که گسترده و انبوهند و با واقعیت در رقابت‌اند اما همه چیزشان در واقعیت شریک است؛ دنیا‌هایی که در آن واحد هم وجدان عصر خویش هستند و هم منجی زیبایی آن. داستایفسکی آگاهی چندانی از این مسأله نداشت؛ او جریان‌های شدید افکاری را حس می‌کرد که در درونش جوش و خروش داشتند و دنیا‌هایی پدیدار می‌شدند و او را به پیش می‌راندند تا بال پرواز پیدا کند. «بینش» او احتمالاً در ژانویه ۱۸۴۴ به طور ناگهانی خلاقیت نهفته وی را روشن ساخت.

در مقاله‌ای که در ۱۸۶۱ و در مجله زمان نوشت، گزارشی از آن را ارائه داد. نام مقاله: «روایهای پترزبورگ در نظم و نثر» بود.

«یک وقتی را در عصر زمستانی در ژانویه به خاطر می آورم که با عجله از منطقه وی بورگ به سوی خانه می رفتم. آن موقع خیلی جوان بودم. دنبال نوا می گشتم. برای لحظه ای توقف کردم و نگاه نافذی به رودخانه در دور دست دود گرفته و تیره یخ مانند انداختم که در واپسین رنگ ارغوانی غروب به طور ناگهانی به رنگ خون در آمده بود و در گنبد مه گرفته آسمان می سوخت. شب داشت بر شهر ته نشین می شد، هوای متراکم با کوچک ترین صدایی به لرزه می افتاد و مانند غول ها از تمام پوشش زمین بارانداز برمی خاست و در هوای سر ستون های دود به آسمان برمی خاستند و در مسیرشان جفت جفت و تک تک می شدند تا جایی که به نظر می رسید ساختمان هایی بر بالای ساختمان های قدیمی سر برافراشته اند و شهر تازه ای در هوا شکل گرفته است... به نظر می رسید سرانجام تمام این دنیا با همه ساکنانش، چه ضعیف و چه قدرتمند و با تمامی خانه هایش، پناهگاه بینوایان است یا مکان هایی زرانود که در این ساعت گرگ و میش مانند منظری خیالی جلوه می کنند، مانند رویایی که با پیچ و تاب خوردنش بیدرنگ ناپدید شده و در تاریکی آبی آسمان به دود بدل می شود. ناگهان فکر عجیبی مرا به جوش آورد. به خودم لرزیدم و قلبم در آن لحظه انگار با موجی خروشان خیس شد و به طور ناگهانی با جزر و مد احساسی قدرتمند که تا به حال هیچ وقت نداشتم، به غلیان آمد. مانند این بود که در آن لحظه مختصر، چیزی بی آن که بشناسمش، در من به جوشش درآمده بود. مانند این بود که به طور ناگهانی شروع کنم به وضوح دیدن چیزی تازه، دنیایی کاملاً تازه و ناشناخته از نظر من که پیش از آن، تنها شایعاتی تیره و تار از آن شنیده بودم، نوعی نشانه اسرامیز. از آن لحظه کوتاه به بعد هستی و موجودیت من آغاز شد.» (۲۵)

منظور، موجودیت وی به عنوان نویسنده است. این آغاز فانتزی واقعی بود که مرگ رویابین رمانتیک را هدف می گرفت و گام نویسنده به سوی درونمایه های انسانی تر در مردم فقیر محسوب می شد. دنیایی که قرار بود خلق شود، داشت پدیدار می شد.

متن دیگری که در پاییز ۱۸۴۶ نوشته شده، این کشف و شهود را واضح تر می سازد. این فرازی از «زن مهمانخانه دار» رمان کوتاهی است که بلینسکی آن را چندان نپسندید اما بعدها از سوی سمبولیست ها مورد تحسین قرار گرفت؛ داستایفسکی خودش را در آن جاری ساخته بود («منبع الهامی که مستقیماً از قلبم به سوی قلم هدایت شده بود») و بخش اعظمی، وجود خود وی بود، هر چند قهرمان این داستان نیز شبیه به همدم رمانتیک دوران جوانی او، شیدلوفسکی بود؛ خصوصاً به عنوان قهرمان و دوستی که تاریخ کلیسا را هم می نوشت. خود قهرمان ارزش کمتری نسبت به توصیف های وی از رنج خلاقه و سرگیجه اش دارد که داستایفسکی در طی آن روانشناسی آفرینندگی را تحلیل می کند:

«بار دیگر وحشت بر او حمله آورد: آن قصه پریان در برابرش تجسم یافته بود با فرم ها و صورت هایش. او همه چیز را دید که با رویاهای بچه گانه مبهم وی آغاز می شد، تمام

افکار و امیالش، هر آنچه که در زندگی تجربه کرده بود، هر چه در کتاب‌ها خوانده بود، هر چه خیلی وقت پیش فراموش کرده بود، تمام این‌ها داشتند جان می‌گرفتند، اندازه و بعد پیدا می‌کردند و به شکل تصاویر و فرم‌های بسیار بزرگی جسمانیت پیدا کرده و برمی‌خاستند و در اطرافش قدم زده و بر او هجوم می‌آوردند؛ او باغ‌های جادویی مجللی دید که در برابرش کش می‌آمدند و تمام شهرها شکل گرفته و در برابر چشمانش به قطعاتی تقسیم می‌شدند؛ تمامی گورستان‌ها مردگان خود را برایش فرستادند، مردگانی که به تدریج دوباره زنده می‌شدند، تمامی قبایل پیدا شده و زاده شدند و در برابر چشمان او به زندگی دوران خویش بازگشتند؛ و سرانجام اکنون اطراف بستر بیماری‌اش، هر فکری که می‌کرد و هر رویای بیجانی، در لحظه زایش جان می‌گرفت و بالاخره او دید که دارد فکر می‌کند، نه به افکار بیجان بلکه به تمام دنیاها، تمامی مخلوقات و انگار ذره غباری از دور دست اطراف این دنیای بی‌پایان، عجیب و گریزناپذیر را فرا گرفته است.» (۲۶)

استراخف داستایفسکی را در حین کار دیده‌بانی کرده و نظری اجمالی به تجسد ایده‌هایی انداخته که درون نویسنده جای گرفته‌اند:

«عمومی‌ترین و انتزاعی‌ترین افکاری که با قدرتی بیش‌تر به وی جان داده‌اند... یک اندیشه‌ای ساده، حتی اندیشه‌ای رایج و معمولی به طور ناگهانی او را به آتش می‌کشد و با تمامی قدر و قیمتش بر او ظاهر می‌شود. به نظر می‌آید که او اندیشه‌ها را با سرزندگی کمیاب و غیرمتداولی احساس می‌کند. سپس افکار را به شیوه‌های مختلف تنظیم می‌کند و گاهی به آن‌ها بداعتی می‌بخشد و تصویری را بدون هیچ توضیح منطقی یا آشکار ساختن محتوایش، کنار می‌نهد. او اصولاً هنرمندی است که به تصاویر فکر می‌کند و به واسطه احساسات است که هدایت می‌شود.» (۲۷)

مدرک و گواه داشتن، چیز ارزشمندی است اما نوشته‌های خود داستایفسکی که پیش‌تر از آن‌ها نقل قول شد، به ما اجازه می‌دهند تا ببینیم او نه تنها حس می‌کرد بلکه اندیشه‌هایی را که در وی سر برمی‌آوردند، می‌دید و به طور کامل در قالب دنیا‌هایی تازه شکل می‌داد، دنیا‌هایی که حتماً باید به وجود می‌آمدند. توده‌ای از تصاویر از عمیق‌ترین بخش وجودش و از تجربه گذشته‌اش و تعلیم و تربیتش جاری شده و به او حمله‌ور می‌شدند و وی را در خود غوطه‌ور می‌ساختند. نفس او از جا در می‌رفت و منفجر می‌شد. این نویسنده جوان بارها به ترس اشاره کرده است، ترس از دست دادن عقلش، ترس از تن دادن به ندای گمراه‌کننده جنون که احتمالاً از این سرگیجه خلاقانه سرچشمه گرفته است. دستکم در ابتدا چنین بود. در ۱۸۳۸ به عنوان رویابین هوفمانیایی [اشاره به هوفمان، نویسنده رمانتیک اهل پروس-م] به برادرش میخائیل اطمینان داد که: «من نقشه‌ای دارم: دیوانه شدن.» (۲۸) در ۱۸۴۵ کار سخت بر روی مردم فقیر ایده دیگری به ذهنش رساند: «با توجه به ادبیات، من همانی نیستم که دو سال پیش بودم. تمام چیزی که وجود داشته تنها بجگی

بود و نابخردی. دو سال مطالعه باعث شد چیزهایی خوبی وارد ذهنم شوند و از آن بیرون بروند.» (۲۹) و او شکفته می‌شود: «الان داشتم مقاله‌ای درباره‌ی شاعران آلمان می‌خواندم که از گرسنگی، سرما یا در دیوانه‌خانه‌ها مرده‌اند. حدود بیست نفرشان و چه نام‌هایی!... یکی باید در این میان آدم حقه‌بازی باشد» (۳۰) از همان موقع جنون بارها به ذهنش خطور کرد، نه به شکل جنون آسیب‌شناختی بلکه زوال عقل در نتیجه‌ی استرس شدید ناشی از آفرینندگی ادبی؛ آن هم وقتی که تخیل برافروخته‌ی فرد به واسطه‌ی هجوم دنیا‌های تازه به او، مورد تهاجم واقع می‌شود. بسیاری از قهرمانان داستایفسکی در این دوران دیوانه می‌شوند، مانند گلیادکین بدبخت با شخصیت دوگانه‌ای که دارد، پروخارچین خسیس با «کله‌هیجان زده‌اش» و «قلب ضعیف» واسیلی شومکف یا نزدیک‌تر به آن، مانند کاترینا و اوردینف در «زن مهمانخانه‌دار» همچنان مورد ناپذیری نتوچکا نژوانوونا جالب است، ویلون نوازی که دیوانه می‌میرد چون فاقد قد و قامت مافوق بشری برای داشتن نبوغ است. عجیب این جاست که فکر مداوم پیرامون جنون به دلیل قدرت آفرینندگی کنترل نشده، وقتی داستایفسکی در ۱۸۴۹ در دژ پیتیر-پل زندانی بود، به طور ناگهانی از بین می‌رود: او یک اثر گشاده روی، مسالمت‌آمیز و تقریباً استبدالی به نام «قهرمان کوچک» نوشت. تقدیر مبهم مردی باعث می‌شود کارهای شاق و بیرحمانه‌ای بر او تحمیل شود اما نویسنده که فوران نبوغش نیروی او را گرفته، درنگی می‌کند که این برای نوشتن اثر سترگش در آینده لازم است.

انگاره‌ی ذاتی آفرینش و چهارچوب پروردن خلاقیت در درون داستایفسکی به تدریج در حال پدیدار شدن است. دوایر متحدالمرکز به تدریج به آگاهی نویسنده نزدیک می‌شوند: انتخاب رمان به عنوان یک فرم و دردهای سخت ناشی از شروع نویسندگی، امتحان دشوار درونی، ارجاع همیشگی به میراث ادبی و سرانجام بینش مخاطره‌آمیز جهان‌های یکپارچه، تجسد زنده‌ی افکار، هجوم به یکدیگر و تهدید عقل خالقشان. این هجوم به جهان‌های ساخت یافته دقیقاً همان چیزی است که حرفه‌ی داستایفسکی به عنوان رمان نویس را مشخص می‌کند. این کار نتایج عملی در برداشت. او نمی‌توانست در آن واحد در خدمت دو ارباب باشد و در اوت ۱۸۴۴ او درخواست بازنشستگی کرد. به طرز عجیبی دلیلی که ارائه کرد، الزامی جدی نسبت به ادبیات نبود. نخستین باری که به بازنشستگی اشاره کرد، در نامه‌ای بود که آوریل ۱۸۴۴ به برادرش میخائیل نوشت و به این شکل آن را توجیه کرد: «خدمت مرا کسل می‌کند، مثل سیب‌زمینی مرا بی‌رگ می‌کند.» در نامه ۳۰ سپتامبر ۱۸۴۴ بار دیگر به برادرش نوشت اما نه چندان صریح:

«خواسته‌ام که بازنشستم کنند، چون دلم می‌خواهد: قسم می‌خورم تو را وادار می‌کنند تا بهترین بخش از عمرت را تلف کنی. حقیقتاً هیچ وقت منظورم خدمت طولانی نبوده

است؛ پس چرا باید بهترین سال‌های عمرم را بر باد بدهم؟ و بالاخره نکته اصلی: مرا قرار بود به استان‌ها بفرستند. اگر پترزبورگ نباشد، کجا می‌توانم بروم؟»

و چند سطر بعد «به زودی یک لقمه نان برای خودم پیدا خواهم کرد. بنا دارم مثل یک روح پلید کار کنم اکنون آزادم.» یک آرزوی مشخص داشت: می‌خواست رمانی را به اتمام برساند. (۳۱) از قرار معلوم او اشاره‌ای به حرفه‌اش نکرد، چون خیلی وقت‌ها برادرها درباره‌اش بحث کرده بودند و او نیازی نداشت این کار را بکند. حتی پیش از دریافت نامه ۳۰ سپتامبر دقیقاً برای میخائیل، محرم اسرار همیشگی‌اش و کسی که به خاطر برادرش، میان او و قیم خانواده، پ. آ. کاره‌پین پادرمیانی می‌کرد؛ مشخص بود که او این کار را خواهد کرد. متن نامه‌های میخائیل اخیراً منتشر شده‌اند: «با شگفتی از نامه اخیرت متوجه شدم که برادرم فیودور در خواست بازنشستگی کرده... من چیزی در این باره نمی‌دانستم... تأیید می‌کنم که از نقشه‌اش اطلاع داشتم اما نمی‌دانستم او امسال این کار را انجام خواهد داد.» و بعداً:

«او اشاره کرده که محل مأموریتش به استان‌ها تعیین شده. اگر این دلیل کارش بوده باشد، من قبول دارم که او چاره‌ای ندارد. او نمی‌تواند پترزبورگ را ترک کند، مگر این که تمام پل‌هایی را باعث می‌شوند او در آینده به مسیر افتخار و ثروت کلان بیفتد، پشت سرش خراب کند. او می‌خواهد خودش را وقف ادبیات کند؛ تا این‌جا او کار کرده تا فقط پول در بیاورد، یعنی برای مطبوعات ترجمه کرده... من چیزهای مهمی برایش پیش‌بینی می‌کنم. او کسی است که استعداد شخصی قدرتمند و فضل و دانش وسیعی دارد.»

میخائیل به شکلی پیامبرانه به این نتیجه می‌رسد که: «کار دشواری سر راهش قرار دارد: قطع یک طریق و به دست آوردن نام و شهرت. او همه چیز را فدای استعدادش کرده و من می‌دانم، یقین دارم که استعدادش به وی خیانت نخواهد کرد. خداوند موافق است که وی تسلیم نشود که بتواند نخستین ضربه‌ها را تاب بیاورد و آن‌گاه... چه کسی می‌داند که چه در انتظار وی خواهد بود؟» (۳۲) اجازه بازنشستگی در اکتبر ۱۸۴۴ داده شد. از آن به بعد، فیودور داستایفسکی آزاد بود تا به سوی مرحله‌ای گام بنهد که از تصویر و صدا متابعت کند، یعنی رمان بنویسد.