Volume 2. Issue 1. Spring & Summer 2024. Pages 147 to 168.

Research Paper

The Formation Process of Fyodor Dostoevsky's Philosophical Views

Seyede Mohanna Seyedaghaie Rezaie[1*] ,Masoumeh Motamednia[2]

[1] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University
[2] Associated Professor, Department of Russian Language and Literature, Mazandaran University

10.22080/lpr.2024.27533.1052

Received:
August 03, 2024
Accepted:
August 30, 2024
Available online:
August 31, 2024

Keywords:
Fyodor Dostoyevsky, literature, philosophy, novel, Orthodox Christianity, ethics

Abstract

The distinctive feature of Russian philosophy is its close connection with literature, and Fyodor Dostoyevsky is one of the most prominent representatives of Russian literature, who discussed complex moral issues at the heart of his creative works and created literary texts containing philosophical reflections. This research, by carefully examining the life and literary legacy of Fyodor Dostoyevsky, examines the process of formation and expansion of the philosophical views of this great Russian writer of the 19th century. This study also tries to find out how he organized his worldview in different stages of life based on his moral foundations and intellectual interests. This research used library sources, the descriptive-analytical method, and the interdisciplinary approach. The results show that Dostoyevsky had a special view of the process of human formation. He, who was a follower of socialist ideas in his youth, changed after experiencing the painful moment of execution, prison, and exile. As a result, he found a new tragic view of life. He became a believer; a faith that its main result was the idea of salvation through suffering. The reflection of this idea can be seen in all his later works.

*Corresponding Author: Seyede Mohanna Seyedaghaie Rezaie
Address: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University
Email: m.rezaie@umz.ac.ir

علمی

روند شکل‌گیری دیدگاه‌های فلسفی فیودور داستایِفْسْکی

سیده مهنا سیدآقایی رضایی [۱*] ، معصومه معتمدنیا [۲]

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات روسی، دانشگاه مازندران.

10.22080/lpr.2024.27533.1052

تاریخ دریافت:
۱۳ مرداد ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش:
۹ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ انتشار:
۱۰ شهریور ۱۴۰۳

کلیدواژه ها:
فیودور داستایِفْسْکی، ادبیات، فلسفه، رمان، مسیحیت ارتدوکس، اخلاق

چکیده

ویژگی بارز فلسفه‌ی روسی پیوند تنگاتنگ آن با ادبیات است و فیودور داستایِفْسْکی یکی از برجسته‌ترین نمایندگان ادبیات روسی است که در دل آثار خلاقه‌اش، به بحث‌وبررسی پیرامون مسائل پیچیده‌ی اخلاقی پرداخت و متونی ادبی به بشریت عرضه کرد که قادرند تأملات متون فلسفی را نیز در خود داشته باشند. در این مقاله با نظر به پست‌وبلند زندگی و میراث ادبی به‌جای‌مانده از فیودور داستایِفْسْکی، به روند شکل‌گیری و گسترش دیدگاه‌های فلسفی این نویسنده‌ی بزرگ قرن نوزدهم روسیه می‌پردازیم و می‌کوشیم دریابیم که او چگونه در دوره‌های مختلف زندگی با تکیه‌بر مبانی اخلاقی و علایق فلسفی‌اش جهان‌بینی خود را سامان داد. این پژوهش با استناد به منابع کتابخانه‌ای، روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد میان-رشته‌ای انجام شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که نگاه داستایِفْسْکی به فرآیند شکل‌گیری انسان، بنیادهای فلسفی و انسان‌شناختی ویژه‌ای دارد. او که در جوانی پیرو ایده‌های سوسیالیسم بود، پس‌از تجربه‌ی لحظه‌ی پر رنج اعدام و زندان و تبعید دگرگون گشت و نگاه فلسفی و تراژیک جدیدی به زندگی پیدا کرد. او به فردی ایمان‌گرا بدل شد، ایمانی که از نتایج اصلی‌اش ایده‌ی رستگاری به یاری خوانش فلسفی از رنج بود و ما شاهد انعکاس این ایده در تمامی آثار متأخر او هستیم..

* **نویسنده مسئول:** سیده مهنا سیدآقایی رضایی
آدرس: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران **ایمیل:** m.rezaie@umz.ac.ir

۱ مقدمه

ما انسان‌ها در تمام طول زندگی‌مان با سؤالاتی به ظاهر دم‌دستی، اما پایه‌ای مواجهیم که جنبه‌ی فلسفی دارند: از کجا آمده‌ایم؟ آمدن‌مان بهر چه بود؟ به کجا می‌رویم؟ معنای زندگی در چیست؟ چرا رنج و بیماری و مرگ وجود دارند؟ سعادت و شادکامی در چیست؟ خصائل انسانی کدامند؟ و سؤالات بسیاری از این دست. و همه‌ی ما عیان و نهان به دنبال پاسخ این پرسش‌ها هستیم؛ بنابراین می‌توان مدعی شد که فلسفه به همه تعلق دارد و مختص اقلّیتِ تحصیل‌کرده و فلسفه-خوانده‌ی دانشگاهی نیست، نباید از فلسفه یک دانش انتزاعی به‌دردنخور بسازیم؛ چراکه فلسفه در بطن زندگی روزمره‌ی ما انسان‌های عادی جریان دارد. این ما هستیم که باید زندگی را با همه‌ی آشوب‌ها و اضطراب‌ها و پوچی‌ها و در یک کلام فرازونشیب‌هایش درک کنیم، پی به احساسات‌مان ببریم و با هنر زندگی آشنا شویم تا جهان را به جایی مناسب برای زیستن بدل کرده و از مرارت هستی بکاهیم و زیستی سرشار از معنا برای خود بسازیم. آنچه در این میان به کار می‌آید کتاب‌هایی هستند که درباره‌ی مسائل پیچیده‌ی زندگی با ما وارد گفتگو می‌شوند، آن هم نه با نسخه‌پیچی‌های خشک و جزم‌اندیشانه، بلکه با تاباندن نور بر زوایای تاریک زندگی و دعوت از خود انسان برای تفکر بیشتر و یافتن راه‌حلّی مختص به زندگی خود با یاری گرفتن از تجربه‌ی دیگران؛ بنابراین می‌توان گفت که ادبیات و فلسفه از دغدغه‌های مشترکی برخوردارند و مهم‌ترین آن‌ها توجه به تجارب انسانی و شکل بخشیدن به آگاهی مخاطب است. «ادبیات به خودآگاهی خواننده شکل می‌دهد و کمک می‌کند تا فرد بتواند خود را در شخصیت‌ها و تصاویر متن تشخیص دهد» (نصری، ۱۴۰۲: ۱۷). میراث ادبی فیودور داستایِفْسْکی از این سنخند[۱] و او با سبک‌وسیاق مختص به خود به فلسفه‌ورزی پرداخته است و در یک کلام، آثار او نمونه‌های فاخری‌اند از «ادبیات به منزله‌ی فلسفه».

داستایِفْسْکی در دهه‌های شصت و هفتاد قرن نوزدهم رمان‌های فلسفی سترگ خود را به جهان هدیه کرد: «جنایت و مکافات»[۲]، «ابله»[۳]، «شیاطین»[۴] و «برادران کارامازوف»[۵]. او در این رمان‌ها به بحران‌های اخلاقی نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم روسیه پرداخت و کوشید نشان دهد که تئوری‌های تند انقلابی و به‌زعم او دروغین، چقدر می‌توانند خطرآفرین باشند. او به پیروزی خیر بر شر در درون انسان‌ها باور داشت و مردمان ساده‌ی روستایی را می‌ستود؛ چراکه در آن‌ها سازش با رنج و ایثار مسیح‌گونه را می‌دید، چیزهایِ از نظر او ارزشمندی که جامعه‌ی روشن‌فکری از آن گذر کرده بود و این‌چنین خود را در برابر پیچیدگی‌های زندگی خلع سلاح ساخته بود.

اغلب آثار داستایِفْسْکی به‌ویژه رمان‌های متأخر او، بازتاب‌دهنده‌ی تجربه‌های اصیل انسانی‌اند و دغدغه‌های معرفتی و فلسفی خاص خود را دارند، دغدغه‌هایی که در نگاه نخست و از ظاهر رمان آشکار نمی‌شوند و باید از دیدی فلسفی به آن پرداخت تا بشود اندیشه‌های فلسفی موجود در لایه‌های پنهانش را درک کرد. از مهم‌ترین مباحث فلسفی مورد بحث در آثار نویسنده، می‌توان به عاملیت فردی در ساحت عمومی، انتخاب، تصمیم‌گیری، اراده‌ی آزاد و خیر و شر اشاره کرد. او همچنین بسیار کوشید تا از زبان قهرمانانش تناقض‌های موجود در اندیشه‌های سوسیالیستی و نیهیلیستی را آشکار کند و جامعه را از وقوع انقلابی خونین و خانمان‌سوز برحذر دارد.

[۱] Фёдор Достоéвский (Fyodor Dostoevsky)
[۲] Преступлéние и наказáние (Crime and Punishment)
[۳] Идиóт (The Idiot)
[۴] Бéсы (Demons)
[۵] Брáтья Карамáзовы (The Brothers Karamazov)

۱،۱ پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی فیودور داستایِفْسْکی پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته و هر پژوهش‌گر از نقطه‌نظر خاصی به بررسی آثار این غول ادبیات روسی پرداخته است. از نمونه‌های درخشان این پژوهش‌ها می‌توان به دو کتاب امیر نصری، استاد فلسفه‌ی دانشگاه علامه طباطبایی اشاره کرد که رمان‌های «جنایت و مکافات» و «برادران کارامازوف» داستایِفْسْکی را به‌منزله‌ی متنی ادبی در کلاس‌های درس فلسفه‌اش موضوع بحث قرار داد و نتیجه‌ی کار، خلق دو اثر شگرف و بی‌نظیرِ «پوست در برابر پوست: خوانش جنایت و مکافات» و «در آغاز رنج بود: خوانش برادران کاراماروف» در ادبیات میهنی شد.

پژوهش دیگری که درزَمینه‌ی موضوع مقاله‌ی ما درخور توجه است، کتاب «تو نخواهی کُشت» است که به‌کوشش مهدی امیرخانلو نُه مقاله از پژوهشگران برجسته‌ی جهان درباره‌ی رمان «جنایت و مکافات» انتخاب و ترجمه شده است و این‌چنین مجموعه‌ای فراهم آمد که به‌طور خاص بر «جنایت و مکافات» تمرکز دارد و هریک از مقالاتش از منظری معین به تجزیه و تحلیل این رمان پرداخته و درضمن آن، نگاهی نیز به دیگر آثار بزرگ داستایِفْسْکی داشته است.

دراین‌میان، نمی‌توان به وجود ترجمه‌های متعدد و پرتکرار از آثار داستایِفْسْکی اشاره نکرد، به‌خصوص ترجمه-هایی که این اواخر به‌دست مترجمان روسی‌دان کاربلدی صورت گرفته است و عیب و ایرادهای ناشی از دخالت زبان واسطه در آن‌ها به چشم نمی‌آید. این مترجمان مقدمه‌ها و مؤخره‌های ارزشمندی بر ترجمه‌هایشان نوشته‌اند که یاری‌گر داستایِفْسْکی‌پژوهان و علاقه‌مندان به آثار این نویسنده است.

مقالات و پایان‌نامه‌های فارسی قابل توجهی نیز وجود دارند که به بررسی آثار داستایِفْسْکی از جنبه‌های گوناگون می‌پردازند، مقالاتی مانند «بررسی مضامین اسلامی در برخی آثار فیودور داستایفسکی و علل گرایش نویسنده به آن» تألیف مرضیه یحیی‌پور (پژوهش زبان‌های خارجی، شماره‌ی ۳۰، بهار ۱۳۸۵، صص. ۱۴۵-۱۵۹)؛ «نظریه‌ی کارناوال و هجو منیپی باختین در خوانش برادران کارامازوف و تحلیل جهان درون قهرمانان» تألیف زهرا محمدی و آیدا اسحاقیان (پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۱، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۵، صص. ۳۷۹-۴۰۲)؛ «وجود دیدگاه فلسفی در رمان جنایت و مکافات اثر فیودور داستایفسکی» به قلم معصومه معتمدنیا (مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی بررسی مسائل جاری ادبیات، ترجمه و آموزش و یادگیری زبان‌ها، ۱۳۹۵)؛ «رابطه‌ی دین و اخلاق در داستان برادران کارامازوف از فیودور داستایفسکی» تألیف آزاده حسینی و دیگران (جستارنامه‌ی ادبیات تطبیقی، سال چهارم، شماره‌ی دوازدهم، تابستان ۱۳۹۹)؛ «رنج، ایمان و معنا از دیدگاه داستایفسکی» تألیف مریم محبتی و امیرعباس علی‌زمانی (فلسفه و کلام اسلامی، شماره‌ی یکم، سال چهل و پنجم، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص. ۱۷۱-۱۹۷)؛ «بررسی جایگاه مسئله‌ی شر در آثار داستایفسکی و تحلیل پاسخ‌های او به این مسئله» به قلم آرمین شرفی و شهین اعوانی (فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، دوره ۱۸، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۷، صص. ۸۵-۱۰۸)؛ «فلسفه‌ی آزادی در آخرین آثار داستایفسکی» نوشته‌ی ماندانا صدرزاده (پژوهش زبان‌های خارجی، شماره ۱۶، بهار ۱۳۸۳، صص. ۱۷-۳۶)؛ «معنای زندگی از دیدگاه داستایفسکی» تألیف هدایت علوی‌تبار و مریم محبتی (پژوهش‌نامه‌ی فلسفه‌ی دین، سال دهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص. ۱۵۰-۱۲۵) و غیره. چنانچه از عناوین مقالات پیداست، هریک از این پژوهش‌ها بر یک زمینه‌ی دینی، ادبی، فلسفی یا بر روی یک یا چند آثار نویسنده متمرکز شده‌اند و دراین‌میان، تنها سه کار نخست است که توسط پژوهشگران ادبیات روسی انجام شده است و مؤلفان از مزیت روسی‌دانی و استفاده از منابع دسته اول روسی برخوردار بودند.

با توجه به مواردی که در بالا ذکر شد، می‌توان مدعی شد موضوع پژوهش پیش رو در ادبیات فارسی از تازگی و نوآوری برخوردار است؛ چراکه در آن به‌اجمال به درون‌مایه‌های فلسفی بسیاری از آثار فیودور داستایِفْسْکی به ترتیب زمان آفرینش‌شان پرداختیم، چه آثار اولیه و چه آثار متأخری که جهان ادبیات بیشتر با آن‌ها آشناست. لازم به یادآوری است که نباید از داستان‌های کوتاه این نویسنده غفلت کرد؛ به این سبب که برخلاف تصور بسیاری، این داستان‌ها در عین اختصار و ایجاز، سرشار از مفاهیم فلسفی‌اند، مفاهیمی که بعدها در رمان‌های سترگ نویسنده بسط و گسترش می‌یابند.

در مقاله‌ی پیش رو با تکیه‌بر منابع کتابخانه‌ای، روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد میان‌رشته‌ای می‌خواهیم دریابیم که در وهله‌ی نخست، چرا می‌توان خوانشی فلسفی از آثار ادبی فیودور داستایِفْسْکی ارائه داد و در وهله‌ی دوم، چه فاکتورهایی در شکل‌گیری دیدگاه‌های فلسفی او دخیل بودند و آثار متقدم و متأخر او از نظرگاه فلسفی چه چرخشی داشته‌اند و سرانجام این غول بزرگ ادبیات روسی قرن نوزدهمی به چه باوری رسیده و راه رهایی نوع بشر را در چه جسته است و می‌کوشیم با نگاهی به تمامی آثار او، چه داستان‌های کوتاه، چه رمانک‌ها و رمان‌ها و چه نوشته‌های مطبوعاتی‌اش به این پرسش‌ها پاسخ دهیم.

۲ بحث

فلسفه‌ی داستایِفْسْکی در پی تحلیل مسائل پیچیده‌ی انسانی و روشن ساختن آن‌هاست. سرتاسر زندگی نویسنده گواهی است بر اینکه او چه شورمندانه و الهام‌گونه و پریشان‌حال به‌دنبال پاسخی برای پرسش‌های بنیادینی بود که از دیرباز ذهن فیلسوفان را به خود مشغول می‌داشت، سؤالاتی از این دست که انسان چیست؟ ذات و طبیعت او چگونه است؟ بنابراین می‌توان نظام فلسفی او را انسان‌محور نامید؛ چراکه از نظر او «انسان سرچشمه‌ی همه‌ی ارزش‌هاست و در این عالم تنها انسان است که از اختیار و آزادی برخوردار است» (شرفی، ۱۳۹۷: ۹۹). او معتقد بود که باید بشر را به‌شکل ملغمه‌ای از خیر و شر دید و از باور خام و ساده‌انگارنه به ذات پاک و بی‌ریای انسانی دست کشید. داستایِفْسْکی در نامه‌ای به ناشرش، میخائیل کاتکُف[1] از انگیزه‌ی نگارش رمان «جنایت و مکافات» می‌نویسد و در آن به این نکته تأکید می‌کند که در موضوع رمانش چیز نامعمولی وجود ندارد: «خود من حتی در خجول‌ترین آدم‌ها، خشن‌ترین اوضاع و احوال را دیده‌ام. من می‌خواهم نشان دهم که این احساس [خشونت] در انسان‌های تحصیل‌کرده‌ی نسل جدید نیز وجود دارد... برخی وقایع اخیر مرا متقاعد کرد که هیچ‌چیز نامعمولی در سوژه‌ام وجود ندارد؛ یعنی در این واقعیت که قاتل موردنظرم فرد تحصیل-کرده‌ای است یا حتی مرد جوانی با استعدادهایی درخور ستایش» (نصری، ۱۴۰۲: ۲۱).

۲،۱)فاکتورهای دخیل در شکل‌گیری دیدگاه‌های فلسفی داستایِفْسْکی

عوامل گوناگونی در شکل‌گیری دیدگاه‌های فلسفی داستایِفْسْکی نقش داشته‌اند که دراین‌میان به برجسته‌ترین این موارد اشاره می‌کنیم:

۱)شیوه‌ی تربیتی پدری خودخواه، زورگو و مستبد که از فرزندش، «پسری حساس و عصبی و پدرستیز ساخت» (محمدی، ۱۳۹۵: ۳۸۹)؛

۲)بیماری صرع که در نوشته‌های بقراطی از آن به‌عنوان «بیماری مقدس» یاد شده است و نویسنده خود نیز از آن چون حالت و کیفیتی درخور ستایش یاد می‌کرد و نقش آن را در نائل شدن به آگاهی متافیزیکی، تحمل رنج و رستگاریِ حاصل از آن رنج

[1] Михаи́л Катко́в (Mikhail Katkov)

می‌دید: «به‌هنگام حمله‌ی صرع که سایه‌ی مرگ بود، رنج می‌برد، اما نور شدیدی بر روحش می‌تابید، دیدار بهشت بود که بر او نمایان می‌شد. آنچه نمی‌دانست و با شعور غیراصلی خود نمی‌فهمید، به شکلی که هیچ انتظارش را نداشت، به‌صورت مکاشفه‌ای عرفانی بر شعور اصلی‌اش آشکار می‌شد» (داستایفسکی، ۱۳۸۳: ۱۰۰۷). او می‌گفت شادی صرع چنان شیرین و عمیق است که می‌ارزد انسان ده سال از عمر خود یا حتی همه‌ی زندگی‌اش را بدهد تا چند ثانیه‌ای طعم سعادت آن را بچشد. به‌این‌ترتیب می‌توان به بازنمایی بیماران مبتلا به صرع در رمان‌های داستایِفْسْکی به‌واسطه‌ی تجربه‌ی شخصی خود نویسنده اشاره کرد: پرنس میشکین در «ابله»، کریلوف در «شیاطین»، نلی در «رنج‌کشیدگان و تحقیرشدگان» و اسمردیاکوف در «برادران کارامازوف» به صرع مبتلایند؛[1]

۳)متفکران و ادیبانی که با آن‌ها نشست و برخاست داشت: افرادی چون ویساریون بِلینْسْکی و والِریان مایکوف که از منتقدان ادبی بزرگ آن زمان[2] بودند، برادران بِکتوف (نیکالای، الکسِی، آندرِی) که گرایش‌های سوسیالیستی داشتند و در سال‌های ۱۸۴۶-۱۸۴۷ محفلی ادبی-فلسفی تشکیل داده بودند، اَلکسِی پلیشِیف و دمیتری گریگاروویچ[3] نویسنده و غیره؛

۴)آثار ادبی، فلسفی، دینی، تاریخی و علوم طبیعی که در تمام طول زندگی‌اش مطالعه می‌کرد: او به‌خوبی با آثار شیلر، ژرژ ساند، بالزاک و فوریه آشنا بود و فعالیت ادبی خود را با ترجمه‌ی آثار ادبی فرانسه آغاز کرد. «تأثیر بالزاک بر داستایِفْسْکی عمیق و دیرپا بود. می‌توان گفت داستایِفْسْکی بدون این تأثیرپذیری شاید نمی‌توانست استعداد هنری‌اش را به مجرایی که می‌شناسیم، هدایت کند. باباگوریو سلف ادبی همه‌ی کارمندان «تحقیر شده و زخم دیده»ی آثار داستایِفْسْکی است و راستینیاک از بسیاری از جهات منادی راسکولنیکوف در «جنایت و مکافات» به شمار می‌رود» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۸). او کتاب‌های بسیاری درباره‌ی ایده‌های فوریه، کمسیدران، لامِن، اشتراوس و فویِرباخ خواند و در تمام زمان تبعیدش با انجیل اهدایی همسران قیام دکابریست‌ها سرمی‌کرد، هدیه‌ای که تا پایان عمر آن را از خودش جدا نکرد (داستایفسکی، ۱۴۰۰: الف. ۱۵)؛

۵)بازی‌های سرنوشت که نقطه‌ی عطف آن عضویت نویسنده‌ی جوان در محفل پِتراشِفْسْکی[4] بود، امری که در نهایت او را تا پای جوخه‌ی اعدام و چشاندن زهرمزه‌ی سقوط در ورطه‌ی نیستی، زندگی دوباره یافتن، زندان و تبعید و دوری ده ساله از شهر سنت‌پترزبورگ کشاند؛

۶)و اما مهم‌تر[5] از همه‌ی عوامل، مختصات زمانه‌ای بود که داستایِفْسْکی[6] در آن می‌زیست: «من فرزند زمانه‌ام هستم. فرزند بی‌اعتقادی و شکاکیت» (هلت کار، ۱۳۹۲: ۲۹۰).

۵ ۶

۲،۲)آثار اولیه‌ی فیودور داستایِفْسْکی

در این بخش به بررسی آثار داستایِفْسْکی در دوران پیشاتبعید می‌پردازیم. او در آثار متقدم خود که شامل داستان‌ها، رمان‌ها و یادداشت‌هایش در مطبوعات می‌شود، تنها به رویدادها و مسائل اجتماعی نپرداخته است، بلکه از همان نخستین فعالیت‌های ادبی‌اش نظری به مسائل عمیق‌تر با ماهیت فلسفی داشته است. مسئله‌ی محوری در

[1] Уни́женные и оскорблённые (Humiliated and Insulted)
[2] Виссарио́н Бели́нский (Vissarion Belinsky)
[3] Валериа́н Ма́йков (Valerian Maykov)
[4] Никола́й Бекéтов/ Алексей Бектов/ Андрей Бектов (Nikolay Beketov/ Aleksey Beketov /Andrey Beketov)
[5] Алексéй Плещéев (Aleksey Pleshcheyev)
[6] Дми́трий Григоро́вич (Dmitry Grigorovich)
[7] Петраше́вцы (Petrashevsky Circle)

فلسفه‌ورزی‌های داستایِفْسْکی در این دوران «انسان بودن» است. در ۱۸۳۹ او که تنها هفده سال داشت در نامه‌ای به برادرش اندیشه‌ای عمیق را مطرح می‌کند: «انسان همچون رازی است که باید آشکار شود. اگر تمام زندگی‌ات را هم صرف این کار کنی، گمان مبر که عمرت را هدر داده‌ای! من خود را وقف کشف این راز می‌کنم؛ چراکه می‌خواهم انسان باشم» (Достоевкский, ۱۹۵۹: ۱۳۲) و این‌چنین او تمام عمر غرق در معمای «معنای زندگی و انسان» بود. فیلسوف دینی و جامعه‌شناس و نماینده‌ی اگزیستانسیالیزم و اصالت شخص، نیکالای بِردی‌یایِف که چنان متأثر از داستایِفْسْکی بود که خود را فرزند او می‌دانست، در اثری به نام «جهان‌بینی داستایِفْسْکی» می‌نویسد: «داستایِفْسْکی از چنان موهبتی برخوردار بود که می‌توانست انسان را در پویایی خارق‌العاده، در شورانگیزی و شیدایی و آشوبناکی بشناسد. برای داستایِفْسْکی ایستایی معنا نداشت» (Бердяев, ۱۹۲۳: ۸۴).

نقطه‌ی عطف تمامی آثار داستایِفْسْکی، حتی آثار اولیه‌اش، پرداختن به انسان و جنبه‌های شخصیتی و روانشناسی او بوده است. او نویسنده‌ای بود که قهرمانانش را در وضعیت اضطراری به تصویر می‌کشید. گرچه هریک از آثار او مسئله‌ای جداگانه را پیش روی مخاطب می‌گسترَد، اما کوشش برای یافتن انسانیتِ انسان چون حلقه‌های زنجیر یک‌به‌یک آثار او را به هم پیوند می‌زند.

اولین رمان داستایِفْسْکی «مردم فقیر/ بیچارگان» (سال انتشار: ۱۸۴۶) در سایه‌ی تأیّید و حمایت بِلینْسْکی، منتقد سرشناس روسی، نویسنده‌ی گم‌نامش را به شهرتی افسانه‌ای می‌رساند. داستایِفْسْکی در نامه‌ای به برادرش به تاریخ سپتامبر ۱۸۴۴ درباره‌ی اولین رمانش می‌نویسد: «دارم رمانی به‌اندازه‌ی اوژنی گرانده را به پایان می‌برم. اثر بکری است... از رمانم خیلی راضی‌ام... البته نقص‌های وحشتناکی دارد... اگر برنامه‌ام به نتیجه نرسد، ممکن است خودم را دار بزنم... به‌تازگی مطلبی درباره‌ی شاعران آلمانی خوانده‌ام که از گرسنگی و سرما جان داده‌اند یا در دارالمجانین مرده‌اند. تابه‌حال بیست نفرشان این‌طور از دنیا رفته‌اند و چه نام‌هایی!...» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۸-۱۰). چنین جملاتی حکایت از آن دارند که عظمت‌طلبی، بلندپروازی و نیز کشمکش با فقر برای نویسنده‌ی جوان قضیه‌ی مرگ و زندگی بود.

او در این رمان صدای کارمندان فقیر این شهر یا همان «انسان‌های بی‌چهره و بی‌نام» را برمی‌کشد. قهرمان این داستان، ماکار دوشکین، کارمند دون‌پایه‌ی یک اداره‌ی دولتی کم‌اهمیت است که به‌دلیل شرکت نکردن در زدوبندهای مرسوم زندگی کارمندی قربانی می‌شود (نصری، ۱۴۰۲: ۴۲). «مردم فقیر» محصول مدرنیته‌ی توسعه‌نیافته در پترزبورگ بود. نویسنده با بازنمایی زندگی افراد فقیر پترزبورگی بیماری شهر را عریان ساخت.

«همزاد» دومین اثر داستایِفْسْکی بود که پانزده روز بعداز انتشار اولین رمانش به چاپ رسید. او در خلق این رمان تا حد بسیاری از «یادداشت‌های یک دیوانه» ی نیکالای گوگول تأثیر پذیرفت و این‌گونه با استاد خود به رقابت برخاست. بِلینْسْکی معتقد بود که «داستایِفْسْکی را نباید مقلد گوگول دانست، هرچند که بسیار به او مدیون است»، و داستایِفْسْکی خود بارها اذعان داشت که «همه‌ی ما از زیر شنل گوگول بیرون آمده‌ایم» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۱۵). او در دومین اثر مهمش به پیچیدگی و دوگانگی شخصیتی انسان می‌پردازد و تکوین و تحول جنون کارمند دون‌پایه‌ای به نام آقای گالیادکین را به تصویر می‌کشد. گالیادکینِ داستایِفْسْکی زاده‌ی محیط پر تشنّج اداره و نظام جبّار اداری و

[۱] Никола́й Бердя́ев (Nikolai Berdyaev)
[۲] Миросозерца́ние Достое́вского
[۳] Бе́дные лю́ди (Poor Folk/ Poor People)
[۴] Двойни́к (The Double)
[۵] Запи́ски сумасше́дшего (Diary of a Madman)
[۶] Никола́й Го́голь (Nikolai Gogol)

سلسه‌مراتبی است. او در محیط غیرانسانی اداری زندگی می‌کند، در محیط چشم و هم‌چشمی‌ها و زدوبندها و اسباب‌چینی‌ها، در دنیای اونیفرم‌ها و رتبه‌ها و سِمت‌ها که چون باری گران کمر کارمندان بینوای خود را خم کرده و هویت‌شان را خُرد و انسان را از انسانیت خود تهی می‌ساخت. درست مثل زندانیان اردوگاه‌های کار اجباری آشویتس و سیبری که موجودیت‌شان در شماره‌ای خلاصه می‌شد که بر سینه داشتند، کارمندان ادارات دوران تزار نیکالای اول نیز نه به‌واسطه‌ی[1] ارزش‌های انسانی و یا حتی سروشکل ظاهری‌شان که بر پایه‌ی اونیفرم و نشان سردست‌ها و یقه‌های‌شان و احیاناً مدال و نشان روی سینه‌شان موجودیت می‌یافتند. دوگانگی شخصیت گالیادکین بی‌شباهت با داستان «دماغ» گوگول نیست. در داستانِ گوگول، بینی کارمند دون‌پایه‌ی پترزبورگی از صورتش جدا شده و برای خودش شخصیتی صاحب نفوذ می‌شود و دیگر حاضر نیست به صورت صاحبش برگردد، اما در «همزاد» آقای گالیادکین بخشی از شخصیت خود را جدا کرده و همه‌ی صفات بدش را به آن بخش جدا شده نسبت می‌دهد و برای خود جز راست‌اندیشی و نیک‌خواهی نمی‌گذارد (داستایفسکی، ۱۳۹۹، ۲۱۱-۲۱۳). گرچه داستایِفْسْکی در این رمان از رئالیسم وهمی گوگول متأثر است، اما دیدگاه‌های شخصی خود را نیز وارد کرده است. زندگی شخصی و ابتلایش به صرع، نشان‌دهنده‌ی «خود دوپاره‌ی» اوست، چنان‌که دو سویه‌ی تاریک و روشن شخصیت‌اش نیز شاهد این مدعاست. علاوه‌بر این، «همزاد» می‌تواند بازتابی از نزاع میان خیر و شر در درون انسان باشد، نزاعی که موجب پیدایش نگرشی دیالکتیک می‌شود (نصری، ۱۴۰۲: ۱۸۰-۱۸۱).

داستایِفْسْکی با خلق «مردم فقیر» و «همزاد» به کنکاش در مسائل اجتماعی و روانشناختی «انسان خُرد» پرداخت و این دغدغه را در «آقای پروخارچین» (سال انتشار: ۱۸۴۶) نیز بسط داد.[3] در این داستان کوتاه شاهد شخصیتی شکست‌خورده‌ایم. سیمی‌یون پروخارچین کارمندی دون‌پایه و بی‌اهمیت و پیرمردی تنها و گداصفت است و بارزترین ویژگی‌اش صرفه‌جویی و امساک عجیبش است. او حتی به‌اندازه‌ی سایر همسایه‌های مفلوکش غذا نمی‌خورد و وقتی‌که دیگر نمی‌تواند گرسنگی روزه‌وار را تحمل کند، نیم‌وعده‌ای می‌خورد به مبلغ بیست و پنج کوپک. حال آنکه پس‌از مرگش مقدار قابل توجهی پول در تشکی که همیشه رویش می‌خوابید، پیدا می‌شود. به نظر داستایِفْسْکی هر انسانی در پی تحقق آرزوها و امیالش است و می‌خواهد که اطرافیان وجودش را به رسمیت بشناسند. اما وقتی چنان نامرئی می‌شود که کسی متوجه‌ی بود و نبودش[2] نمی‌شود، زندگی‌اش عاری از معنا می‌شود. آن‌وقت است که غلام پول می‌شود. شاید بتوان از منظر دیگری نیز به امساک و پول‌پرستی قهرمان داستان نگاه کرد: عدم امنیت شغلی و هراس از بسته شدن اداره و بیکار شدن، آقای پروخارچین را به چنین بودنی می‌کشاند. او نگران آینده‌ی مبهم خود است و ترس از دست دادن همین زندگی بخورونمیر هم او را دچار اضطرابی جنون‌آمیز می‌کند. در جایی از داستان می‌خوانیم «چه چیزی او را این‌قدر ترسانده بود؟ اگر شغل یا منصب مهمی داشت، یا زن و بچه‌ای داشت که مجبور بود خرجشان را بدهد، مسئله قابل درک بود... اما او آس‌وپاس بود... بیش از بیست سال پشت پرده‌اش خوابیده بود، کلمه‌ای به زبان نیاورده بود، از دنیا و مافیها هیچ نمی‌دانست، حقوق بخورونمیرش را می‌گرفت و جمع می‌کرد، و حالا ناگهان به‌خاطر چند تا حرف بی‌اهمیت و بی‌ربط پاک مشاعرش را از دست داده بود و می‌ترسید که زندگی یک‌باره برایش سخت‌تر شود...» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۶۴). نکته‌ی قابل توجه، زبردستی داستایِفْسْکی در انتخاب فامیلی قهرمان داستانش است. ذهن روسی به‌خوبی معنای این فامیلی و

[1] Никола́й I (Nikolai I)
[2] Нос (The Nose)
[3] Господи́н Прохо́рчин (Mr. Prokharchin)

کنایه‌ی نهفته در پس آن را درک می‌کند. پروخارچین با اسم «[xārči] харчи» (غذا – این کلمه فقط در شمار جمع به کار می‌رود) و فعل « «харчиться [xārčitsā] (۱.خوردن؛ ۲. پول صرف خوردن کردن) هم‌ریشه است و پیشوند [pro] про- در ابتدای آن معنای «پول صرف چیزی کردن» به کلمه می‌دهد. به عبارتی، پروخارچین باید کسی باشد که پولش را صرف غذا و سیر کردن شکمش می‌کند، حال آنکه قهرمان داستان که نامش، عنوان اثر نیز هست، از گرسنگی دائمی در رنج است. نویسنده چندجایی از داستان او را با صفت «دست‌ودل‌باز» وصف می‌کند، صفتی که با شخصیت قهرمان در ترادف و تضادی آشتی‌ناپذیر است.

داستان کوتاه «پولزونکوف»[۱] (سال انتشار: ۱۸۴۷) مسئله‌ی موجود بودن و دیده شدن است. قهرمان داستان به‌خاطر جلب رضایت دیگران و خوش‌خدمتی حاضر است دلقک‌بازی پیشه کند: «انگار خوشش نمی‌آمد به او بخندند، اما عملاً با دلقک‌بازی امرار معاش می‌کرد» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۷۷). گرچه پشت نقاب لودگی، رنجش و تلخی ناشی از حسِ تحقیر لانه کرده، حس تحقیری که سرانجام قهرمان داستان را به کینه‌توزی نسبت به اطرافیان وامی‌دارد: «قلبش به درد می-آمد و دلش خون می‌شد از اینکه تماشاچی‌ها آنقدر بی‌عاطفه و بی‌شرمند که نه فقط به این یا آن رفتارش، بلکه به خودش، به کل هستی‌اش، به قلب و نهانش، به فکر و شعورش، به ظاهر و قیافه‌اش و خلاصه به کل تاروپود وجودش می‌خندند... اما همیشه پول می‌گرفت، یا به‌عبارت‌دیگر به این شکل صدقه می‌گرفت. چون وقتی چند تا شکلک درمی‌آورد و به قیمت آبرو و حیثیتش آدم‌ها را سرگرم می‌کرد، حس می‌کرد حق دارد از آن‌ها پول بگیرد» (همان: ۷۸). پولزونکوف رفتارهای متناقضی بروز می‌دهد: «کم‌وبیش مثل بقیه لباس می‌پوشید، نه بهتر، نه بدتر، مرتب و تروتمیز، حتی کمی هم برازنده و با نوعی میل نامحسوس به جلب احترام و القای عزّت نفس. این برابری بیرونی و نابرابری درونی، ترس و دلشوره‌اش و احساس حقارت دائمی‌اش... همه و همه تضاد چشمگیری به وجود می‌آورد که هم مایه‌ی خنده می‌شد و هم موجب دلسوزی... این آدم عجیب و غریب خیلی هم مغرور بود و حتی اگر پا می‌داد و مانعی نمی‌دید، بلندنظر و بزرگوار هم می-شد» (همان: ۷۹-۸۰).

حقارت و استهزایی که پولزونکوف در خود حس می‌کند و آگاهی از نقش ناخوشایندی که در آن فرورفته و تلاش نافرجامش برای خوش‌خدمتی، موجب می‌شود نسبت به مافوق خود، ولی‌نعمت خود و اگر بخت یار می‌شد، پدرزن آینده‌ی خود کینه‌ورزی کند و خصومت بورزد؛ بنابراین، به نظر داستایِفْسکی کسانی که به‌واسطه‌ی نابرابری‌های اجتماعی تحقیر می‌شوند درنهایت به جاه‌طلبانی بلندپرواز و خودپسند بدل می‌شوند. ما ردّ پای ویژگی شخصیتی پولزونکوف را در آثار متأخر نویسنده نیز می‌بینیم: مارملادوف در «جنایت و مکافات»؛ مرد زیرزمینی در «یادداشت‌های زیرزمینی» و کارامازوف پدر در «برادران کارامازوف».

داستان‌های کوتاه «آقای پروخارچین» و «پولزونکوف» تلاش نویسنده را برای ایجاز نشان می‌دهد. او در این آثار در خرج واژه‌ها صرفه‌جویی می‌کند و متن را به‌گونه‌ای سامان می‌دهد که با کمترین تعداد واژه‌ها، بیشترین مفهوم را برساند. در آن‌ها «نماد» جای «تفصیل» را می‌گیرد، و نویسنده به‌جای توصیف دنیای معنوی، به ترسیم پس‌زمینه‌ی احساسی و فضای روحی قهرمان در لحظه می‌پردازد (داستایفسکی، ۱۴۰۳: ۱۵). شاید داستایِفْسکی در هیچ اثر دیگری تا این حد «مدرن» جلوه نکرده باشد. در شخصیت‌پردازی‌های خارق‌العاده و هراس‌آور این دو داستان، تاروپود زندگی مورد تردید قرار می‌گیرد. حدیث نفس قهرمانان درخشان است و می‌توان گفت که شالوده‌ی داستان‌های کوتاه کافکا با تأثیر از این دو اثر ریخته شد (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۱۵).

[۱] Ползункóв (Polzunkov)

در «بانوی میزبان» (سال انتشار: ۱۸۴۷[۱]) سخن از آزادی و مسئولیت انسان است و «قلب ضعیف» (سال انتشار: ۱۸۴۸) از ترس نهفته در جان انسانی می‌گوید که چنان در انگاره‌ی خوشبختی جمعی غرق شده که نمی‌تواند با ایده‌ی ازدواج با یک دختر جذاب و دل‌ربا برای دست‌یابی به خوشبختی فردی کنار بیاید؛ در رمان احساسی «شب‌های روشن» (سال انتشار: ۱۸۴۸) مسئله‌ی انطباق عقل و احساس پیش کشیده می‌شود و «نیه‌توچکا نیزوانوا» (سال انتشار: ۱۸۴۹) روایت‌گر زندگی دختر بچه‌ای تنها در دل شهر سنت‌پترزبورگ است و حس زیباشناختی در انسان‌ها را بیدار می‌کند؛ و در «قهرمان کوچک» (سال نگارش: ۱۸۴۹/ سال انتشار: ۱۸۵۷) مسئله‌ی انسان پوچ مطرح می‌شود.

بنابراین، چنان‌که شرحش رفت، آثار اولیه‌ی داستایِفْسْکی متأثر از سنت رمانتیکند و به تعارضاتی توجه دارند که حل ناشده باقی می‌مانند. برای مثل جدایی میان اهداف شخصی قهرمان و امکانات جهان واقعی که قهرمان رمانتیک او را به انزوا، نومیدی و سرخوردگی می‌کشاند. این حس سرخوردگی قهرمان می‌تواند به خود نویسنده تعلق داشته باشد. وضعیت فرهنگی-اجتماعی و تغییرات مدام آن، گسترش مناسبات بروکراتیک و بورژوایی و افزایش روزافزون سکولاریسم در روسیه‌ی آن زمان او را به این سمت سوق می‌دهد. در چنین جامعه‌ای «خودپرستی» و «نسبی‌گرایی اخلاقی» غلبه دارند و توفیق با قطب تاریک و یا شرّ است (نصری، ۱۴۰۲: ۱۸۱).

۲،۳)فیودور داستایِفْسْکیِ جوان در اسارت و تبعید

نویسنده‌ی جوان که گه‌گاه با اقبال توفنده و گه‌گاه با انتقادهای مأیوس‌کننده مواجه می‌شد با فرارسیدن ۱۸۴۹ وارد مرحله‌ی تازه‌ای از زندگی‌اش می‌شود و تجاربی به دست می‌آورد که بر کل زندگی و آفرینش ادبی‌اش سایه می‌افکند. او وارد محفل پِتراشِفْسْکی می‌شود.[۲] میخائیل پِتراشِفْسْکی، فعال اجتماعی و سیاسی، از پاییز ۱۸۴۵ دوستان و هم‌فکران تحول‌خواه خود را در منزل شخصی‌اش گردهم‌می‌آوَرْد. اعضای این جریان که متشکل بود از افسران و کارمندان دولت و دانشجویان و نویسندگان و شاعران[۳]، مسائل اقتصادی و سیاسی را مورد بحث قرار می‌دادند و توجّهشان بیشتر به تئوری شارل[۴] فوریه، فیلسوف و اقتصاددان سوسیالیست فرانسوی معطوف بود. آن‌ها نظام اجتماعی و سیاسی موجود در روسیه را نقد کرده و به بررسی راه‌های برون‌رَفت[۵] از شرایط موجود می‌پرداختند؛ کتاب‌های ممنوعه‌ی آن زمان روسیه را به‌شکل زیرزمینی منتشر می‌کردند و واژه‌نامه‌ای تدوین کرده بودند با عنوان «فرهنگ جیبی واژگان بیگانه‌ی متداول در زبان روسی» تا به‌وسیله‌ی آن ایده‌های ماتریالیستی و سوسیالیسم اتوپیایی را ترویج کنند. اکثریت قریب به اتفاق اعضای محفل مخالف اقدامات خشونت‌آمیز بودند، اما بااین‌حال، اقلیت رادیکالی نیز شکل گرفت که در فکر فعالیت‌های خراب‌کارانه بودند؛ بنابراین، پس‌از مدتی دو گروه کوچک از دل نشست‌های جمعه‌شب‌های محفل پِتراشِفْسْکی بیرون آمد: ۱) گروه نیکالای کاشکین که از پیروان افراطی مکتبِ فوریه بود؛ ۲) گروه سرگِی دوُرُف که فضایی ادبی داشت و از ادیبان و نویسندگان و شاعران، از جمله فیودور داستایِفْسْکی تشکیل می‌شد.

حکومت وقت به نشست‌های پِتراشِفْسْکی بسیار حساس بود. تزار نیکالای اول که روز تاج‌گذاری‌اش با سرکوب قیام دکابریست‌ها همراه شده بود، در تمام طول حکمرانی‌اش فضای اختناق و سرکوب را تقویت کرده بود. به‌این‌ترتیب، پلیس مخفی تزار در سال ۱۸۴۹ در مجموع ۱۲۲ نفر از

[۱] Хозя́йка (The Landlady)
[۲] Сла́бое се́рдце (A Faint Heart)
[۳] Бе́лые но́чи (White Nights)
[۴] Не́точка Незва́нова (Netochka Nezvanova)
[۵] Ма́ленький геро́й
[۶] Никола́й Кашки́н (Nikolay Kashkin)
[۷] Серге́й Ду́ров (Sergey Durov)

اعضای محفل پِتراشِفْسْکی را دستگیر کرد. فیودور داستایِفْسْکی بیست و هشت ساله نیز جزو دستگیرشدگان بود. فرایند بازجویی و محاکمه‌ی اعضای محفل هشت ماه طول کشید و در نهایت پانزده‌تن به جرم توزیع و قرائت نامه‌ی ضددینی و ضدحکومتی بِلینْسْکی (در این نامه منتقد بزرگ روس به دیدگاه-های ارتجاعی گوگول حمله کرده بود) به تیرباران محکوم شدند. نام داستایِفْسْکی نیز در میان اعدامیان بود. کمی بعد دادگاه تجدیدنظر لغو مجازات اعدام برای همه‌ی محکومان را پیشنهاد داد و تزار نیکالای اول نیز پذیرفت. اما محکومان از لغو حکم اعدام خود بی‌خبر ماندند، و وقتی‌که سه نفر اول را برای تیرباران روی سکوی اعدام بردند، تازه آن‌وقت بود که حکم عفو امپراتور قرائت شد. آن لحظات دهشتناک و پرعذاب تأثیر شگرفی بر نویسنده باقی گذاشت و حملات دائمی صرع ارمغان آن شد. داستایِفْسْکی در نامه‌ای به برادرش، میخائیل، لحظات پرتشویشِ مرگ‌آلود را این‌گونه توصیف کرد: «امروز، ۲۲ دسامبر، همه‌ی ما را به میدان سیمونوفْسْکی بردند. حکم اعدام را قرائت کردند و گفتند صلیب را ببوسیم... گفتند جامه‌ی سفید اعدام را به تن کنیم. سپس سه نفرمان را به تیر بستند تا اعدام کنند. من نفر ششم بودم و جزو دومین گروهی که می‌خواستند اعدام کنند. فقط یک دقیقه به پایان زندگی‌ام مانده بود. به تو و به چیزهایی که به تو مربوط می‌شد، فکر می‌کردم برادر عزیزم. در آن واپسین دقایق، تنها به تو فکر می‌کردم برادر جان. در فرصتی که بود، پلسچیف و دورورف را که کنارم بودند در آغوش گرفتم و با هم وداع کردیم. همان موقع علامت عدم اجرای حکم را بر طبل‌ها نواختند. آن‌هایی را که به تیر بسته بودند، باز کردند و فرمان عفو ملوکانه را خواندند. بعد حکم محکومیت ما را قرائت کردند» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۱۸-۱۷).

حکم اعدام داستایِفْسْکی ابتدا به هشت سال حبس در اردوگاه کار اجباری و سپس به چهار سال حبس در اردوگاه و چهار سال خدمت نظامی با عنوان سرباز وظیفه تخفیف یافت (داستایفسکی، ۱۴۰۰: الف. ۱۳-۱۵). او بعدها تجربه‌ی وحشتناک تبعید و اعمال شاقه را در کتاب «خاطرات خانه‌ی اموات» چنان شرح داد که کُل روسیه و حتی تزار را به گریه واداشت. این تجربه‌ی نزدیک به مرگ، نویسنده‌ی جوانِ جویای نام را به یکی از ستایشگران بزرگ زندگی بدل کرد. در «جنایت و مکافات» می‌نویسد: «محکوم به مرگی یک ساعت پیش‌از مرگ با خود می‌اندیشد اگر مجبور بود بر فراز صخره‌ای چنان باریک زندگی کند که تنها دو پایش روی آن جا می‌گرفت و گرداگردش را پرتگاه و اقیانوس و سیاهی و تنهایی و طوفان ابدی احاطه می‌کرد و مجبور بود برای تمام عمر در این فضا زندگی کند، باز هم حاضر نبود تن به مرگ بدهد! فقط زنده باشد و زندگی کند!» (داستایفسکی، ۱۳۴۱: ۲۰۱) جایی دیگر می‌نویسد: «زندگی را به‌شدت دوست دارم. به‌خاطر خودِ زندگی بدان عشق می‌ورزم...» (کاریاکین، ۱۳۵۳: ۲۱) یا از زبان آدم مضحکِ داستانش می‌شنویم: «آگاهی بر زندگی برتر از خود زندگی نیست، شناخت قوانین خوشبختی برتر از خود خوشبختی نیست» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۲۴۴) و یا از زبان پدر زوسیمایِ رمانِ «برادران کاراموزوف» می‌خوانیم: «زندگی نعمتی است بزرگ، نه مصیبتی که باید با تسلیم و رضا تحمل کرد» (داستایفسکی، ۱۳۴۹: ۴۰۲). بنابراین داستایِفْسْکی که یک‌بار تا پای نیستی پیش رفته بود، بهتر از هرکسی قدر زندگی و زنده بودن را درک می‌کرد و می‌توانست با صدای بلند اعلام کند تنها چیزی که می‌تواند نوع بشر را از هلاکت برهاند و به سوی رستگاری رهنمون سازد، عشق به زندگی است.

[1] Запи́ски из Мёртвого до́ма (The House of the Dead)

دوره ۲ شماره ۱. بهار و تابستان ۱۴۰۳. صفحات ۱۴۷ تا ۱۶۸.

۲،۴)آثار متأخر فیودور داستایِفْسْکی

به‌این‌ترتیب، بازداشت، زندان، ایستادن پای سکوی اعدام، اردوگاه کار اجباری، تبعید و هم‌نشینی با افرادی تباه‌شده و سقوط‌کرده و جانی، از او داستایِفْسْکی دیگری می‌سازد. او در تجربه‌ی زندان سه‌چیز کشف می‌کند: کتاب مقدس، روسیه و قلب طلایی مردم روس. حالا دیگر اثری از ایده‌های سوسیالیستی سابق در او باقی نمانده است، حتی از گسترش آرمان‌های سوسیالیستی در بین قشر جوان و کم‌برخوردار اجتماع هراسان است و آن را مهمل و مضر می‌داند. داستان «قهرمان کوچک» که آن را در ۱۸۴۹ در زندان نوشت، گواه آشکاری است بر روی‌گردانی‌اش از افکار آزادی‌خواهانه و سوسیالیستی گذشته. او در این داستان، پِتراشِفْسْکی را به‌شکل «مردی که به‌جای قلب تکه‌ای چربی در سینه دارد» به تصویر می‌کشد (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۱۸). از نظر او تغییرات اجتماعی باید محیط اجتماع را تغییر دهد و محیط است که در نهایت منجر به تغییر انسان می‌شود و این‌چنین انسان بهتری ظهور می‌یابد. او با ترقی‌خواهی به مقابله برمی‌خیزد و به جریان فکری و فلسفی و ادبی حاکم بر سال‌های ۱۸۶۰ روسیه، یعنی «پُچوِنی‌چِستْوا» (بازگشت به سرزمین مادری) نزدیک می‌شود. جریان پُچوِنی‌چِستْوا چیزی شبیه به اسلاوگرایی بود. هر دو جریان، به‌دنبال[۱] آزادی مطلق رعیت‌ها بودند و تمایل شدیدی به بازگشت به گذشته‌ی آرمانی تاریخ روسیه داشتند و با اروپایی شدن روس‌ها مخالف بودند. طرفداران این دو جریان با جنبش‌های نیهیلیستی، لیبرالیستی و مارکسیستیِ زمانِ خود به مخالفت برمی‌خاستند.

داستایِفْسْکی معتقد بود که جامعه‌ی روسیه باید تمام ابعاد روح روسی را بشناسد و آن را به رسمیت بشناسد. داستایِفْسْکی مخالف نظام بورژوایی بود. او معتقد بود که جامعه‌ی بورژوایی غیراخلاقی است و آزادی میلیون‌ها انسان را سلب کرده است. حال‌آنکه اقشار روشن‌فکر و تحصیل‌کرده‌ی جامعه که ناقلان بی‌کم‌وکاست فرهنگ غربی‌اند، ریشه در باد دارند و پیوندهای‌شان با خاک میهن بریده شده است و این جداافتادگی از عوام و ایمانی که میلیون‌ها جان روسی با آن پرورده می‌شود، ارمغانی جز پوچی و سرگشتگی برای‌شان نخواهد داشت. او می‌نویسد: «تمامی نیهیلیست‌ها سوسیالیست-اند. سوسیالیسم (به‌ویژه نوع روسی آن) ملزم می‌کند که تمامی پیونده‌ها بریده شوند؛ چراکه متقاعد شده‌اند به‌فرضِ لوح سفید بلافاصله می‌توانند بهشتی روی آن بسازند... پسران و دختران فقیر و بی‌پناه روسیه طرز تفکر بنیادگرانه‌ی خود را دارند و با خلوص قلب به حمایت از سوسیالیسم برمی‌خیزند... معضل این‌جاست که آن‌ها در برابر این امور عبث بی‌پناه‌اند و آن را مانند نوعی ایده‌آل می‌پذیرند. البته معرفت کارآمد روزی ریشه می‌دواند و این علف‌های هرز را از میان برمی‌دارد، اما این اتفاق چه هنگام رُخ می‌دهد؟ باید چند قربانی در کام سوسیالیسم فرورونند؟... در این مدت فرزندان فقیر و عزیزمان بر این باور می‌مانند که نیهیلیسم برای‌شان کامل‌ترین مظهر وظیفه‌ی مدنی و اجتماعی و آزادی را تدارک می‌بینند» (نصری، ۱۴۰۲: ۲۹۹-۳۰۰).

بنابراین داستایِفْسْکی از قشر روشن‌فکر و تحصیل‌کرده‌ی روسیه می‌خواست که دست در دست مردمان سرزمین-شان بگذارند، همان مردمان ساده‌ای که پاسداران بی‌هیاهوی مسیحیت ارتدوکس و برادری و عشق بودند. باری، این جملات کسی است که «خود، مردم روس را با سهیم شدن در حقارت‌هایشان شناخته و به‌واسطه‌ی درد و رنج با آن‌ها به یگانگی رسیده است. این چنین است که پس‌از بازگشت از اردوگاه کار اجباری آثار او نیز رنگ‌وبویی دیگر می‌گیرد و عمیق‌تر در جان مردم رخنه می‌گشاید و رمان‌هایش به‌صورت آثار تراژیک تمام‌عیار درمی‌آیند، به‌نحوی که رفته‌رفته سیمای پیامبری رؤیازده از او می‌سازند» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۲۰) و «رمان مشهورش جنایت و مکافات را

[۱] Пóчвенничество (Pochvennichestvo)

[۲] Славянофи́льство (Slavophilia)

انجیل مدرن می‌نامند؛ چراکه همچون انجیل یوحنا به طرح آموزه‌ی عشق و رحمت مسیحی می‌پردازد» (نصری، ۱۴۰۲: ۸۸).

داستایِفْسْکی و برادرش میخائیل در سال‌های آغازین دهه‌ی شصت دست به انتشار دو مجله به نام‌های «زمان» (۱۸۶۱-۱۸۶۳) و «دوران» (۱۸۶۵-۱۸۶۴) می‌زنند. ماهنامه‌ی نخست به‌خاطر سانسور تعطیل می‌شود و «دوران» که جایگزین مجله‌ی اول بود به‌خاطر مسائل مالی، مرگ همسر اول داستایِفْسْکی و برادرش میخائیل و یکی از دستیاران گران-قدرشان به همان سرنوشت دچار می‌شود.

سال‌های ۱۸۶۰-۱۸۷۱ دوره‌ای بس دشوار در زندگی نویسنده است. با اختلاف چندماه همسر اولش، ماریا داستایِفسْکایا و برادر محبوب و هم‌فکرش، میخائیل داستایِفْسْکی را از دست می‌دهد و از نظر مالی به‌شدت در مضیقه قرار می‌گیرد، اما این دشواری‌ها سبب نمی‌شود که او در خود فرورفته شود و نسبت به مسائل جامعه خاموش بماند. رنج‌ها و فقدان‌هایی که نویسنده در این سال‌ها تجربه می‌کند، در رمان کوتاه «یادداشت‌های زیرزمینی» انعکاس می‌یابد. درعین‌حال این رمان از فلسفی‌ترین و بدیع‌ترین آثار اوست و قهرمانش یکی از درخور توجه‌ترین شخصیت‌های ادبیات است؛ کسی که به‌همراه دُن کیشوت، هملت و فاوست در ردیف نخستین پیامبران وجدان امروزی قرار گرفته است. او مردی است که از گوشه‌ی چشمش نگاهمان می‌کند و بسیار دلواپس تأثیری است که سخنش برجای‌می‌گذارد. درحقیقت ما او را نمی‌بینیم، فقط صدایش را می‌شنویم، آن هم نه از میان چیزی به محترمی پنجره، بلکه از لای شکافی در تخته‌های کف زمین. او از میان همین شکاف، جهان را مورد خطاب قرار می‌دهد (داستایفسکی، ۱۴۰۰: ب. ۷). رمان پر

[1] Вре́мя
[2] Эпо́ха
[3] Мари́я Достое́вская
[4] Запи́ски из подпо́лья (Notes from Underground)

است از تناقض‌های درونی قهرمانش. قهرمان داستان، کارمند دون‌پایه‌ای است بیمار و نچسب و خشن که در زندگی چهل‌ساله‌اش رنجِ انواع قضاوت‌ها را بر دوش کشیده و حالا به زیرزمین پناه برده تا از شر نسخه‌پیچانی خلاص شود که دائم دم از عقل و تعهد و روشنگری می‌زنند و برای دیگران راه‌وچاه مشخص می‌کنند. نیمی از کتاب قصه‌ی زندگی پردردش است و نیمی دیگر تک‌گویی‌های خارق‌العاده‌اش از وجود متزلزل و سرشار از اضطرابش. «هرچند مرد زیرزمینی فلسفه‌بافی را دوست دارد، اما فایده‌ای در استفاده از عبارت‌های فلسفی نمی‌بیند. هرجا چنین لغت‌هایی انتخاب می‌کند، برای مسخره کردن آن‌هاست، وگرنه افکارش را با صریح‌ترین و حتی خام‌ترین عبارت‌ها بیان می‌کند[3]» (همان: ۲۲). داستایِفْسْکی در این کتاب به مقابله با سوسیالیست‌ها و غرب‌پرستان می‌رود. این رمان درعین‌حال پاسخی کوبنده است به «چه باید کرد[5]» نیکالای چرنیشِفسْکی که معتقد بود وظیفه‌ی روشن‌فکر، تربیت توده‌ها و رفتن به‌سوی سوسیالیسم است. هرچند نام چرنیشِفسْکی در «یادداشت‌های زیرزمینی» نیامده، اما نظرات و به‌ویژه رمان او آماج صریح زخم‌زبان‌های مرد زیرزمینی است و محملی برای نقیضه‌ی ظریف‌تر و نافذتر داستایِفْسْکی. واضح است که برای او صرف تقابل با استدلال‌های چرنیشِفسْکی کفایت نمی‌کرد، قضیه فراتر از تضاد آرا بود. مسئله خودِ طبیعت بشر بود که می‌رفت تا چنین به زور و اجبار خوشبخت شود. پاسخ داستایِفْسْکی باید شکلی هنری به خود می‌گرفت، و مسئله‌اش این بود که «انسانِ نهفته در انسان» را برملا کند (همان: ۱۴-۱۶). بنابراین، «یادداشت‌های زیرزمینی» نقد تند اعتقادی و هنریِ داستایِفْسْکی به اندیشه‌های چرنیشِفسْکی و هم-فکرانش بود، و نشان داد که چگونه این اوهام

[5] Что де́лать? (What Is to Be Done?)
[6] Никола́й Чернышёвский (Nikolay Chernyshevsky)

می‌توانند نوع بشر را دچار فروپاشی کرده و راهی زیرزمین کنند.

داستایِفْسْکی در ۱۸۶۶ به‌طور هم‌زمان روی دو رمان کار می‌کرد: «قمارباز»[۱] و «جنایت و مکافات». او رئالیست بود و تا پایان عمر، رئالیست باقی ماند، تصاویر و ایده‌های رمان‌های او ریشه در حقیقت داشتند و در پیوند با آشوب زمانه‌شان بودند؛ بنابراین، داستایِفْسْکی در خلق رمان‌هایش زمان و مکان را به‌کلی دگرگون می‌ساخت. او برخلاف نویسندگان هم-عصرش، مکان رمانش را از اتاق‌های پذیرایی و سرسراها و اتاق‌های خواب که حیات زندگی‌نامه‌ای در آن‌ها جاری بود، به میدان‌ها و خیابان‌ها و میخانه‌ها و بیغوله‌ها و پل‌ها و کانال‌ها کشاند، جایی‌که زمان معنای لحظه‌ای دارد و این‌چنین زمان تاریخی حاکم بر رمان‌هایِ پیش‌از خود را با زمان آستانه‌ای تعویض کرد؛ زمانی‌که در آن بحران‌ها روی می‌دهند و اهمیت درونی هر لحظه برابر با یک میلیون سال است (فرانک، ۱۴۰۲: ۱۴).

داستایِفْسْکی در «قمارباز» به رابطه‌ی میان عشق و قمار می‌پردازد. او که در خلق این رمان نگاهی به «بی‌بی پیک» الکسانْدر پوشکین داشت[۲]، نشان می‌دهد مخاطره‌ی قمار صرفاً در از کف دادن پول نیست، بلکه توسل به تقلب است. چه داستایِفْسْکی و چه پدر زبان و ادبیات روسی معاصر، پوشکین، ایده‌ی به خطر افتادن و جرئت داشتن را در آثارشان برجسته کرده‌اند. این جرئت همان میل به چالش با تقدیر، عمل کردن علیه عقل و پذیرا شدن مخاطره‌ی از دست دادن همه‌چیز است (نصری، ۱۴۰۲: ۸۵).

داستایِفْسْکی در رمان «جنایت و مکافات» که شاهکار بی‌بدیل دنیای ادبیات و فلسفه است، داستانی کارآگاهی را دست‌مایه‌ی خود قرار می‌دهد و آن را به‌مرتبه‌ی آموزه‌ی الاهیاتی رستاخیز برمی‌کشد. او در این اثر بیش از آنکه در پی کشف قاتل باشد، در پی کشف علت قتل و رازهای روابط میان انسان‌هاست (نصری، ۱۴۰۲: ۱۶۶). عنوان رمان، خودْ عصاره‌ای‌ست از مانیفست نویسنده. زبان روسی بسیار صریح و گویاست و واژگان به‌خوبی جزئیات پیام را انعکاس می-دهند. کافیست نظری به کلمه‌ی «преступление» [prestupleniye] (جنایت) بیندازیم. پیشوند -пре [pre] معنای «تشدّد و افراط» را در خود دارد و فعل ступать [stupāt]، معنای «گام برداشتن»؛ بنابراین ارتکاب جنایت به‌معنای تخطی یا برگذشتن از مرزهایی است که توسط قانون تعریف شده‌اند. مرزهایی درکارند، و وقتی کسی از آن‌ها رد شود، جنایتی رُخ می‌دهد که باید مکافاتی، درپی‌داشته باشد و قهرمان داستایِفْسْکی، راسکولنیکوف، از مرزها رد شده است. بازهم انتخاب هوشمندانه‌ی دیگری در انتخاب کلمه در کار است: نام قهرمان داستان Раскольников از پیشوند раз(с)- [rās] به‌معنای «جدا شدن، چند پاره شدن» و ریشه‌ی -кол [kol] و فعل колоть [kālot] در معنای «چیز سختی را با ضربه چند قسمت کردن» است و اسم آن раскол [rāskol] یادآورِ جنبشی دینی و اجتماعی در روسیه‌ی قرن هفدهم[۳] است که علیه کلیسای رسمی قد علم کرده بود و درنهایت منجر به تشکیل چند فرقه شد، و صفت فاعلی раскольник [rāskolnik] به طرفداران این جنبش اطلاق می‌شد؛ بنابراین راسکولنیک‌ها کسانی بودند که از جریان اصلی عدول کردند، آن‌ها خوارج کلیسای ارتدکس روسی بودند و حالا قهرمان داستایِفْسْکی، به مانند راسکولنیک‌ها (عدول‌کنندگان/ خوارج) قوانین اخلاقی موجود را رد کرد و برای خود قوانین اخلاقی جدیدی ساخت، قوانینی که در تضاد با حقیقت زندگی بودند. او از فرمان «قتل مکن!» تخطی کرد و این‌چنین پیوند خود را با تمامی اقشار جامعه و قوانین حاکم بر آن برید و در انزوایی زجرآور فرو رفت.

[۱] Игро́к (The Gambler)
[۲] Пи́ковая да́ма (The Queen of Spades)
[۳] Алекса́ндр Пу́шкин (Alexander Pushkin)

بنابراین، بدون تخطی از مرزها، جنایتی روی نخواهد داد، و البته قهرمانی هم نخواهد بود. «برای راسکولنیکوف فاصله‌ی میان قانون و تخطی، حد فاصل انسان عادی و انسان منحصربه‌فرد است و برای خالق او، حد فاصل خلق امر نو یا به‌قول قهرمانش، همان کلام نو است» (فرانک، ۱۴۰۲: ۱۰). راسکولنیکوف جوان، این دانشجوی سابق که در تنگ‌دستی و بیچارگی و سیاهیِ تحمل‌ناپذیری به‌سرمی‌برد، نظریه‌ای دارد. او معتقد است که انسان‌ها ارزش یکسانی ندارند و آن‌ها را این‌گونه دسته‌بندی می‌کند: «انسان‌های سست» که شامل اکثریت مردم هستند و «دارندگان حق» که فراتر از قانون و اخلاقیات‌اند. به‌این‌ترتیب افراد مشهوری همچون ناپلئون، تزار وشارلمانی (مؤسس امپراتوری مقدس روم) طبق نظریه راسکولنیکوف برای دستیابی به اهداف بزرگ خود می‌توانند جنایاتی همچون قتل انجام دهند (معتمدنیا، ۱۳۹۵: ۳۳). به‌این‌ترتیب، قهرمان داستایِفْسْکی بدل به قهرمانی جاه‌طلب می‌شود، کسی که خود را فراتر از قانون می‌بیند و حق کشتن پیرزن رباخوار را بر خود روا می‌دارد. گرچه نباید این نکته را از نظر دور داشت که جاه‌طلبی راسکولنیکوف، می‌تواند بازتابی از جاه‌طلبی خالقش باشد، همان‌طور که داستایِفْسْکی خود از داستان متوسط بیزار و در سودای خلق اثری عالی بود: «و من از اینکه داستانم به‌راستی عالی نباشد، بیزارم... داستان متوسط به چه کار می‌آید؟...» (داستایفسکی، ۱۳۸۳: ۹۷۴). اما کشتن پیرزن رباخوار برای قهرمان تخطی‌کار داستایِفْسْکی به آن آسانی نیست که خیال می‌کرد، حال باید عذابی جانسوز را تاب بیاورد و رمان پر می‌شود از هذیان‌ها و کابوس‌های پی‌درپیِ راسکولنیکوفِ ایده‌پرداز. داستایِفْسْکی قهرمان خود را در حد فاصل ارتکاب جنایت و اعتراف قرار می‌دهد و حالات درونی چنین انسانی را واکاوی می‌کند. خود در نامه‌ای به کاتکُف می‌نویسد: «در این نقطه است که کل فرآیند روان‌شناختی جنایت خودش را آشکار می‌کند. معضلات لاینحلی پیش پای قاتل ظاهر می‌شوند؛ احساسات مجهول و غیرمترقبه‌ای ذهن او را به‌هم‌می‌ریزند و آزار می‌دهند. حقیقت الوهی و قانون بشری آثار خود را در وی نمودار می‌سازند و کار را به جایی می‌رسانند که او به این سمت سوق یابد که خود را تسلیم کند. او ازاین‌رو به این سمت سوق می‌یابد که حتی درصورت محکومیت به مجازات مرگ، بازهم به فردی در میان مردم بدل می‌شود و احساس انقطاع و انزوا از انسانیت که از هنگام ارتکاب جرم آن را تجربه می‌کند، دیگر آزارش نخواهد داد. قانون حقیقت و طبیعت انسانی سرانجام فایق می‌آید. مجرم به اراده‌ی خود تصمیم به پذیرش رنج می‌گیرد تا کفاره‌ی عمل وی باشد» (نصری، ۱۴۰۲: ۲۰-۲۱).

داستایِفْسْکی در این رمان زندگی در شهری را توصیف می‌کند که رو به‌سوی کاپیتالیسم آورده و توده‌ی عظیم شکست‌خوردگان و درهم‌شکستگان و خوارشدگان و معدود افراد سعادتمند آن بحرانی است که روسیه به تازگی با آن مواجه شده است. به عقیده‌ی جورج لوکاچ، فیلسوف، نظریه‌پرداز و منتقد بزرگ مارکسیست، داستایِفْسْکی خالق رئالیسم جدیدی است که در آن تنهایی انسان‌ها و ترس از دیگری و میل بر تسلط یافتن بر او و از شکل‌افتادگی اخلاقیات در بستر کلان‌شهر مدرن، مهم‌ترین خصوصیات آن هستند و به‌همین‌دلیل او داستایِفْسْکی را «بزرگ‌ترین شاعر کلان‌شهر کاپیتالیستی مدرن» می‌خواند (فرانک، ۱۴۰۲: ۲۱).

راسکولنیکوف نمونه‌ی یک جوان روس قرن نوزدهمی است. اما آنچه در روح او می‌گذرد تنها خاص او و یا دیگر روس‌های جوان نیست، بلکه وضع تمام جهان را منعکس می‌کند. راز تراژدی انسانِ آن روزگار، در روسیه، در سرزمینی که صحنه‌ی شدیدترین افراطها و تناقض‌هاست، گشوده می‌شود. روح روس که از بند سنت‌ها گریخته و از هر قیدی آزاد شده است، ناگزیری سرنوشت جهانی را عمیقاً تجربه می‌کند. به‌همین‌دلیل است که رمان‌های تراژیک داستایفسکی با وجود برچسب روسی، اهمیت جهانی دارند (داستایفسکی، ۱۳۸۳: ۹۷۵).

دیگر رمان اثرگذار داستایِفْسْکی «ابله» (سال انتشار: ۱۸۶۸) است و ایده‌ی اصلی آن به تصویر کشیدن «انسانی مثبت و خارق‌العاده» در شرایط روسیه‌ی آن زمان بود. داستایِفْسْکی از همان ابتدای نگارش این رمان به سختی کار پی برد؛ چراکه او تنها یک شخصیت مثبت و خارق‌العاده می‌شناخت: مسیح که معجزه‌ای ابدی است و تصویرش نامیراست؛ پس او با الهام از مسیح، شخصیت پرنس میشکین را می‌آفریند. او در خلق قهرمان رمانش، علاوه‌بر مسیح، از «پیران معنوی» که نقش‌شان در کلیسای ارتدوکس قرن نوزدهم دوباره پر رنگ شده بود، نیز ملهم است. از ویژگی‌های برجسته‌ی این «پیران معنوی» جنون آن‌ها در ایمان به مسیح بود، به‌نحوی که «قدیسان مجنون» خطاب‌شان می‌کردند. طبیعی بود که رواج عقل‌گرایی غربی با زندگی این افراد سازگاری نداشت و از منظر آن، نحوه‌ی زندگی آن‌ها مطرود بود. بااین‌حال داستایِفْسْکی در تقابل با میراث عقلانی غرب به شخصیت پارادوکسیکال «قدیسان مجنون» و کارهای خلاف‌آمد عادت آن‌ها توجه داشت و از آن‌ها در پردازش شخصیت پرنس میشکین بهره گرفت، کسی که برای حصول مراتب بالاتر معنوی، خود را خوار و خفیف می‌ساخت (نصری، ۱۴۰۲: ۲۸-۲۹).

پرنس میشکین که از جنس این دنیا نیست، قدم به دنیای تاریکی می‌گذارد. این انسان حقیقتاً وارسته و از هر عیب پیراسته به جهان وقاحت و آشوب درمی‌آید. او مبارزی فعال نیست که با نیروهای شیطانی وارد پیکار شود، قهرمانی تراژیک نیست که سرنوشت را به نبرد بخواند. او قاضی نمی‌شود و متهم نمی‌کند، اما صرف حضورش در عرصه‌ی سرنوشت ستیزانگیز است. یک‌تنه در برابر تمام دنیا قرار می‌گیرد و پویایی رمان را نیز همین رویارویی می‌سازد. در قلمرو حرص، کبر، کینه و شهوت مردی وارد می‌شود که جان خود را برای هم‌نوعش فدا می‌کند و صاحب مناعتی بی‌مانند است. او بی-غرض و مهربان و متواضع است و به‌قدری صریح و صادق است که ساده‌لوح به نظر می‌رسد، آنقدر که او را «ابله» یا «قدیس مجنون» می‌نامند. اما این «ابله» دست کمی از فیلسوفان ندارد و این «قدیس مجنون» آماده‌ی تعلیم و تبلیغ است. ارمغان پرنس میشکین برای مردم، «فلسفه» و «احساس خلسه‌وارش از جهان» است. او بصیرتش را وام‌دار عشق آگاپه‌ای-اش است. او مسحور «زیبایی ناب» ازلی است و کژی‌ها و فساد را نمی‌بیند. قوت و ضعف او نیز درست در همین است. پرنس موجودی از عصر ما نیست، او متعلق به دورانی است که آدم هنوز مرتکب گناه نشده و از بهشت هبوط نکرده بود. پرنس میشکینِ داستایِفْسْکی از بهشت خود در روستایی در سوییس به «دوزخ پترزبورگ» فرومی‌افتد؛ جایی که ناستاسیا، راگوژین، گانیا، آگلایا و لیبدوف همه در شعله‌های سیاه سودا می‌سوزند و به خود می‌پیچند. میشکین می‌خواهد به آن‌ها بقبولاند که دنیا زیباست و زندگی، شادی است. او می‌خواهد آن‌ها را نجات دهد، اما بیچاره‌شان می‌کند؛ خوبی‌هایش مایه‌ی عذابشان می‌شود و عشق‌اش مجروح‌شان می‌کند و سرانجام خود نیز نابود می‌شود (داستایفسکی، ۱۳۸۳: ۱۰۰۲-۱۰۱۲).

پرنس میشکین تنها در «ابله» حضور ندارد. تیخون در «شیاطین» و آلی‌یُشا کارامازوف و پدر زوسیما در «برادران کارامازوف» و حتی سونیای فاحشه در «جنایت و مکافات» انواع دیگر پرنس میشکین هستند. همه‌ی آن‌ها تشنه‌ی حقیقت و معنویت کلیسای ارتدوکس‌اند، آن‌ها مروج عشق مسیحی بر روی زمین‌اند.

اثر بعدی داستایِفْسْکی، «شیاطین» (به عبارتی دقیق‌تر: اجنه) نام دارد و در سال ۱۸۷۱ منتشر شد. «شیاطین» رمانی ضد نیهیلیستی است و قتل پر سروصدای دانشجویی به اسم ایوانوف به دست گروهی از انقلابیون آنارشیست به رهبری سرگِی

[۱] نویسنده این عبارت را به‌شکل «مجنونان مقدس» آورده است. اما به گمان ما «قدیسان مجنون» رساتر است.

نیچایِف موضوع اصلی آن است. او در این اثر، مانند «جنایت و مکافات» به بازنمایی نیهیلیسم، نهضت‌های انقلابی و خشونت ناشی از تفکر آنان می‌پردازد. داستایِفْسْکی در این رمان با خلق شخصیتی مانند استاوروگین که به تروریست‌های عقیدتی زمانه پهلو می‌زد، تمام تلاش خود را به کار می‌بندد تا ناکارآمدی و فاجعه‌بار بودن ایده‌ها و اخلاقیات رادیکال آن‌ها را نشان دهد (فرانک، ۱۴۰۲: ۱۲). او نیهیلیسم را اندیشه‌ای معرفی می‌کند که به قتل می‌انجامد و آن را سوغات غرب و بازتاب تفکرات سکولار می‌داند و توجه به کنش‌های انسانی برخاسته از اخلاق مسیحی و معنویت ارتدوکس را «پادزهری در مقابل نیهیلیسم» به شمار می‌آورد (نصری، ۱۴۰۲: ۳۹).

از ۱۸۷۶ انتشار «خاطرات یک نویسنده» در یازده شماره آغاز می‌شود. «خاطرات یک نویسنده» برای داستایِفْسْکی چون تریبونی بود که با کمک آن می‌توانست اندیشه‌های خود را پیرامون تمام موضوعات مهم زندگی اجتماعی و سیاسی و فرهنگی اروپا و روسیه مطرح کند. داستایِفْسْکی در این ماه‌نامه ایده‌های پُچوِنی‌چِستْوا (بازگشت به سرزمین مادری) را توسعه می‌دهد، اما به‌تدریج دیدگاه‌هایش پخته‌تر شده و از یک‌سو به اسلاوگرایی و ازسوی‌دیگر به ایدئولوژی رسمی نزدیک‌تر می‌شود. او تفکر خود را بر سه اصل استوار می‌کند: کلیسای ارتدوکس، حاکمیت فردی تزار و قوم اسلاو. در مثلث فکری او حاکمیت مطلقه‌ی تزار در میانه‌ی دین و هویت ملی قرار داشت و آن‌ها را در پیوند با هم قرار می‌داد. تزار صاحب قدرت مطلقه‌ی سلطنتی بود. او قدرت خود را از جانب خدا می‌دانست و خویشتن را همچون پدری برای مردم تلقی می‌کرد. او به‌منزله‌ی قهرمانی ملی و موجودی متعالی بود که فراتر از قوانین و نهادهای مدنی قرار داشت و عامل وحدت ملی بود. می‌توان گفت داستایِفْسْکی مانند بسیاری از هم‌وطنان خود باور داشت که روسیه ظرفیت آن را دارد که منجی بشریت باشد؛ چراکه روس‌ها معتقد بودند منجی‌باوری قوم اسلاو از جانب خدا مقدر شده است و میان انسان‌ها ایجاد هماهنگی و وحدت می‌کند. آن‌ها به‌طور ضمنی خود را «قوم برگزیده» می‌دانستند (نصری، ۱۴۰۲: ۲۹-۳۱). بنابراین، داستایِفْسْکی معتقد بود جدایی از خاک سرزمین مادری، تغییر رژیم تزاری و جایگزینی آن با الگوهای غربی حکومت و فاصله گرفتن از سنت‌های اسلاوی و ارزش‌های معنوی کلیسای ارتدوکس، روسیه را به ورطه‌ی سیاهی و تباهی می‌افکند.

و اما آخرین رمان داستایِفْسْکی و نقطه‌ی اوج قوه‌ی خلاقه‌ی او «برادران کارامازوف» (سال انتشار: ۱۸۷۹) است. خود چنین قضاوتی دارد درباره‌ی اثری که بخش نخست از سه‌گانه‌ای بود که با مرگش ناتمام ماند: «پیش‌از آفرینش برادران کارامازوف به ندرت پیش آمدهٔ بود که حرفی این‌قدر بکر و تازه، کامل و جذاب برای گفتن داشته باشم» (محمدی، ۱۳۹۵: ۳۸۰). داستایِفْسْکی در این رمان بیش‌از هر اثر دیگری به مفهوم رنج پرداخته است، رنجی که از نظر او قانون ابدی و ازلی بر روی زمین است و رستگاری و سعادت از دل آن حاصل می‌شود. او راه نجات را در عشق ورزیدن به دیگری می-داند؛ چراکه معتقد است «ناتوانی در عشق ورزیدن همان دوزخ است» (نصری، ۱۴۰۲: ۲۷۵). او در این رمان به بازنمایی جنبه‌های متعدد و متکثر زندگی، از میل غریزی گرفته تا معنویت و البته «مسائل نفرین شده» پرداخته است، مسائلی که در نظام‌های الهیاتی و فلسفی دیدگاه‌های له و علیه در باب آن‌ها مطرح شده و همچنان گشوده است (نصری، ۱۴۰۱: ۹).

نویسنده در این رمان شخصیت خود را تقسیم کرده و از آن سه شخصیت داستانی ساخته است: سه برادران کارامازوف به نام‌های دمیتری که عواطف لطیفی دارد و ایوان که خِردپیشه است و آلیوشا صاحب اراده‌ای قوی (ماتسکه-ویچ، ۱۳۸۹: ۲۷۹). این رمان به‌رغم پرداختن به رنج فاقد معنا، مرگ،

[1] Сергéй Нечáев (Sergey Nechayev)

[2] Днéвник писáтеля (A Writer's Diary)

پدرکشی، بیماری و تجربه‌های متعدد ناکامی درنهایت با سخنان خوش‌بینانه‌ی یکی از شخصیت‌های محوری رمان درباره‌ی بدل ساختن زمین به بهشت خاتمه می‌یابد و این‌چنین «برادران کارامازوف» را به بزرگترین مدافع زندگی بدل می‌کند. اما به‌رغم نگاه خوش‌بینانه‌ی داستایِفْسْکی، «مسائل نفرین-شده»ی رمان همچنان پابرجا هستند و نویسنده از پس پرسش‌های فلسفی برادر میانی، یعنی ایوانِ عقل‌گرا، برنمی‌آید و نگاه خوش‌بینانه‌اش در برابر نگاه رئالیستی ایوان ناکام می‌ماند. داستایِفْسْکی اذعان می‌کند که ایوان به‌دلیل ناکامی در برآورده شدن نیازهای عاطفی‌اش تا چه حد آسیب دیده و رنج کشیده است، اما برای او رنج، راهی به‌سوی رستگاری نبود، رنج‌های ایوان از او انسان بهتری نساخت (نصری، ۱۴۰۲: ۱۵۲).

بنابراین می‌توان گفت که «برادران کارامازوف» مجادله‌ی داستایِفْسْکی (از زبان آلیوشایِ مسیح‌گونه و پدر زوسیمایِ پیر معنوی) با ایوانی است که علیه خدا طغیان کرده، و یا به تعبیر آلبر کامو دچار عصیان متافیزیکی شده است، از آن جهت متافیزیکی که در هدف‌های انسان و آفرینش بحث و شک می‌کند (کامو، ۱۳۷۴: ۲۳). هرچند صدای نویسنده بلندتر است، اما صدای برادر طغیان‌گر نیز چندان کوتاه نیست و این‌گونه است که به‌قول امیر نصری، «برادران کارامازوف» به رساله‌ای فلسفی در قالب رمان بدل شده است (نصری، ۱۴۰۱: ۱۰).

آخرین تلاش داستایِفْسْکی به‌منظور آشتی دادن طیف‌های مختلف جامعه‌ی ملتهب روسیه، سخنرانی پرشکوهش به مناسبت بزرگداشت الکساندْر پوشکین در هشتم ژوئن ۱۸۸۰ بود. پوشکین در سراسر زندگی داستایِفْسْکی به هیئت یک شمایل حضور داشت و داستایِفْسْکی او را می‌ستود: «اگر پوشکین نمی‌بود، شاید ما هم چنین استوار و قدرتمند به استقلال روسی و آگاهی ملی‌مان ایمان نمی‌داشتیم... آقایان، گوگول گفته است پوشکین پدیده‌ای خارق‌العاده و شاید بی‌همتا در روح روسی است. من اما «پیامبرانه» را هم به این صفات اضافه می‌کنم. آری، در وجود پوشکین برای همه‌ی ما روس‌ها چیزی پیامبرگونه هست. پوشکین در آغاز خودآگاهی ملت روس پا به عرصه گذاشت» (نصری، ۱۴۰۲: ۸۱-۸۲). او خطابه‌ی خود را با امیدی شورانگیزی برای ایجاد وحدت در سایه‌ی آرمان‌ها و میراث پوشکین با اگری دیگر به پایان می‌رساند: «اگر پوشکین بیشتر عمر می‌کرد، شاید سوءتفاهم‌ها و اختلاف‌های ما کمتر از چیزی بود که امروز می‌بینیم. اما پروردگار تقدیر را به‌گونه‌ای دیگر رقم زد. پوشکین در اوج توانمندی و شکوه درگذشت و بی‌شک رازهای بزرگی را با خود به گور برد. و حالا ما بدون حضور او پرده از این رازها برمی‌کشیم.» (Сухих, ۲۰۱۳: ۲۶۹)

داستایِفْسْکی که در ابتدای جوانی‌اش در سودای کشف راز انسان بود، در پایان زندگی خود از رسالتش برای پرده برداشتن از راز پوشکین می‌گوید. حالا پس‌از تقریباً یک و نیم قرن، این آثار داستایِفْسْکی است که چون رازی بزرگ جلوه می‌کند، رازی که اندیشمندان حوزه‌های مختلف از ادبیات، روانشناسی و جامعه‌شناسی گرفته تا فلسفه و دین‌پژوهی در پی کشف و شناخت آن هستند. رازی که به‌قول مولانا هر کسی از ظن خود یار آن می‌شود. به‌عنوان نمونه، زیگموند فروید، قطعه‌ی مفتش اعظم در «برادران کارامازوف» را یکی از والاترین دستاوردهای ادبیات جهان برمی‌شمارد که ارزش‌گذاری مجدد آن ممکن نیست؛ یا فرانتس کافکا که داستایِفْسْکی را خویشاوند خونی خود می‌خواند؛ و یا نیچه که می‌گوید کشف داستایِفْسْکی از کشف استاندال هم برایش مهم‌تر بود، چراکه او تنها کسی بود که چیزی درباره‌ی روانشناسی به او آموخت؛ یا بسیاري از نویسندگان و منتقدان روسی سده بیست میلادي، همچون میخائیل بولگاکف ، نیکالای بِردی-یایِف، دمیتری مرژکوفْسْکی ، واسیلی

[1] Михаи́л Булга́ков (Mikhail Bulgakov)

[2] Дми́трий Мережко́вский (Dmitry Merezhkovsky)

رزانوف ، فِسیه‌والاد ایوانف [۱] و الکساندْر بلوك که در مقالات خود به بررسي چگونگي نفوذ داستایِفْسْکی به اعماق روان انساني در آثار مختلفش پرداختند (محمدی، ۱۳۹۵ ۳۸۰-۳۸۱). علت گستردگی طیف علاقه‌مندان و داستایِفْسْکی‌پژوهان در طول تاریخ را شاید بتوان در این عقیده‌ی میخائیل باختین یافت، اینکه داستایِفْسْکی در رمان‌های چندصدایی خود، جهانی گشوده و آوردگاهی برای تمام ایده‌ها عرضه کرد و این‌چنین توانست هم کاموی خداناباور را شیفته‌ی خود سازد و هم جورج پتیسِن خداپرست را (فرانک، ۱۴۰۲: ۱۳).

فیودور داستایِفْسْکی در ۲۸ ژانویه‌ی ۱۸۸۱، پس از پنجاه و نه سال زندگی پربار چشم از جهان فروبست. حتی مرگ او نیز داستانی شنیدنی است. داستایِفْسْکی که از تنگی مجاری تنفسی و برونشیت رنج می‌برد، دو روز قبل‌از مرگش با خواهرش بگومگوی تندی دارد و از شدت ناراحتی قفسه‌ی کتابخانه را جابه‌جا می‌کند و این بهانه‌ای می‌شود برای خونریزی و افتادن در بستر. همسرش، آنا، گفت که او مرگش را پیش‌بینی کرده بود. او از همسرش خواست که انجیل کهنه‌اش را بگشاید و تفأل بزند. آنا خواند و داستایِفْسْکی آن آیه را گواهی روشن بر مرگش دید. وصیت کرد و فرزندانش را فراخواند و انجیلش را به پسرش بخشید. کشیش و چند دوست نزدیک به دیدنش رفتند. او که وضعیت جسمی‌اش بد نبود، دَم‌دَم‌های غروب به ناگاه خون بالا آورد و کمی بعد، مردی که برای میلیون‌ها نفر سخن گفته بود، لب فروبست، اما هرگز خاموش نشد و نخواهد شد.

در سنت ارتدوکس پیش‌آگهی از مرگ فضیلت است و داستایِفْسْکی که به‌شدت باایمان و شیفته‌ی عرفان بود، به‌مانند «پیران معنوی»، به‌مانند پدر زوسیمای «برادران کارامازوف» رفتن خود را [۲] پیش‌بینی کرده بود. ایوانْ کرامْسْکوی نقاش مشهور هم‌عصر نویسنده، چهره‌ی این غول ادبیات روسی را در بستر مرگ کشید تا این‌چنین مرده‌ی او را نیز جاودان کند. هرچند او در این تصویر هیچ شباهتی به مردگان ندارد، چهره‌اش نورانی است و لبخند بر لب دارد. شاید لبخندش بی‌سبب نبود: لابد توانست راز زندگی پس از مرگ را دریابد؛ رازی که تا همیشه بر زندگان پوشیده می‌مانَد.

۳ نتیجه

فیودور داستایِفْسْکی ادیب و فیلسوفی بود که در پی یافتن پاسخی برای پرسش‌های به‌قول خود «نفرین‌شده»، روان انسان را لایه‌به‌لایه کاوید و به درونی‌ترین زوایای ذهن او نفوذ کرد. او نه تنها هنرمندی بود با استعداد در معنای واقعی کلمه، که خالق گونه‌ی جدیدی از رمان‌نویسی و روش هنریِ منحصربه‌فردی برای توصیف انسان و دنیای درونش بود. آثار او را می‌توان ادبیات به‌مثابه‌ی فلسفه در نظر گرفت؛ چراکه دربردارنده‌ی مفاهیم عمیق فلسفی‌اند و به تجارب انسانی توجه دارند؛ بنابراین بشریت همیشه می‌تواند به این شاهکارهای هنری رجوع کند و از لابه‌لای کلام نویسنده چیزی درخور بیابد، و چه چیز درخورتر از «آری‌گویی او به زندگی». او که در جوانی هراس اعدام را جوری تجربه کرد که به‌قول همسرش نقشِ رنجِ حاصل از آن بر شقیقه‌هایش باقی ماند و از او مردی مصروع، وجودی باایمان و نویسنده‌ای بزرگ ساخت، در ستایش زندگی سخن می‌راند و می‌گوید زندگی را به‌خاطر خودِ نفس زندگانی دوست دارد.

داستایِفْسْکی که از سوسیالیسم سرانجام به دین رسید، معتقد بود که انسان در پناه مسیحیت ارتدوکس و با پذیرش رنج به بلوغ اخلاقی و رستگاری می‌رسد و عقل‌گرایی محض سرگشتگی و گمراهی به

[۱] Васи́лий Ро́занов (Vasily Rozanov)
[۲] Все́волод Ивано́в (Vsevolod Ivanov)
[۳] Алекса́ндр Блок (Alexander Blok)
[۴] Ива́н Крамско́й (Ivan Kramskoi)

همراه دارد و عقل بدون احساس و مغز بدون قلب، عین شر است؛ گوری است تیره‌وتار. از نظر داستایِفْسْکی صرفاً شناخت عقلی، انسان را به نیکی سوق نمی‌دهد، او راه رستگاری را در شفقت و مهر بی‌قیدوشرط و پذیرش رنج و وحدت وجود می‌یابد: «جویای تعالی باش. بر خاک بوسه بزن... بیاموز که هرکس مسئول و شریک گناه همه است» (داستایفسکی، ۱۳۸۹: ۲۴). نتیجه‌ای که نویسنده و فیلسوف هم‌عصرش، لِف تالْستوی[۱] نیز سرانجام به آن رسید. او نیز پس‌از سرگشتگی‌ها و پرسه‌زنی‌ها در وادی‌های مختلف علم و حکمت و فلسفه، سرانجام به مسیحیت بازگشت، البته نه مسیحیت مرسوم و مورد تأیید حکومت. تفاوت این دو غول بزرگ ادبیات روسیه در همین بود: داستایِفْسْکی حامی حکومت مطلقه‌ی تزار و کلیسای ارتدوکس بود، آن‌قدر که رهبر شوروی، ولادیمیر لنین[۲]، نوشته‌های او را «یاوه‌های یک بیمار» خواند و رمان «شیاطین» را مشخصاً اثر ضاله نامید. ممنوعیت آثار داستایِفْسْکی در دوران رهبری جوزف استالین[۳] نیز ادامه داشت. حال‌آنکه تالْستوی نافی و منتقد دولت تزاری و کلیسای مورد تأیید حکومت بود. او نمی‌توانست پیرو کلیسایی باشد که از جنگ و ریختن خون هم‌نوع حمایت می‌کند. سرانجام مخالفت‌های علنی‌اش با کلیسایی که از نظرش فرسنگ‌ها از مسیحیت راستین فاصله داشت، منجر به تکفیر و طرد او شد. لِف تالْستوی در نیمه‌ی دوم زندگی‌اش، در اوج بلوغ ذهنی و پختگی معنوی راه نجات را در ایمان خالصانه یافت؛ ایمانی طبیعی و نیالوده، ایمانی از جنس باور توده‌ها و دهقان‌ها. نقطه‌ی اشتراک هر دوی این نویسندگان بزرگ، نگاه ایمانی و رجوع به توده‌ها چون قطب‌نمای راستین اند.

[۱] Лев Толстóй (Leo Tolstoy)
[۲] Влади́мир Ле́нин (Vladimir Lenin)
[۳] И́осиф Ста́лин (Joseph Stalin)

منابع

داستایفسکی، فیودور (۱۳۴۳)، جنایت و مکافات، مهری آهی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

داستایفسکی، فیودور (۱۳۴۹)، برادران کارامازوف، مشفق همدانی، تهران: سازمان چاپ و انتشارات جاویدان.

داستایفسکی، فیودور (۱۳۸۳)، ابله، سروش حبیبی، چاپ اول، تهران: چشمه.

داستایفسکی، فیودور (۱۳۸۹)، رویای آدم مضحک، رضا رضایی، چاپ سوم، تهران: ماهی.

داستایفسکی، فیودور (۱۳۹۹)، همزاد، سروش حبیبی، چاپ دهم، تهران: ماهی.
داستایفسکی، فیودور (۱۴۰۰)، استنطاق: مشروح بازجویی‌های داستایفسکی در زندان تزار، عبدالمجید احمدی، چاپ اول، تهران: برج.

داستایفسکی، فیودور (۱۴۰۰)، یادداشت‌های زیرزمینی، علی مصفا، تهران: چشمه.

داستایفسکی، فیودور (۱۴۰۳)، خطرات دل بستن به خواب‌های جاه‌طلبانه/ شش داستان کوتاه، عبدالمجید احمدی، چاپ اول، تهران: چام.

شرفی، آرمین، اعوانی، شهین (۱۳۹۷)، «بررسی جایگاه مسئله‌ی شر در آثار داستایفسکی و تحلیل پاسخ‌های او به این مسئله»، فصلنامه اندیشه دینی دانشگاه شیراز، شماره ۳، پیاپی ۶۸، صص. ۸۵-۱۰۸.

فرانک، جوزف و دیگران (۱۴۰۲)، تو نخواهی کشت: مقالاتی درباره‌ی رمان جنایت و مکافات، مهدی امیرخانلو، تهران: نیلوفر.

کاریاکین، یوری (۱۳۵۳)، بازخوانی داستایفسکی بر اساس نقد جنایت و مکافات، ناصر مؤذن، تهران: پیام.

کامو، آلبر (۱۳۷۴)، انسان طاغي، مهبد ايراني‌طلب، چاپ اول، تهران: قطره.

ماتسکه‌ویچ، استانیسلاو (۱۳۸۹)، زندگي و آثار داستايفسكي از نگاهي ديگر، روشن وزيري، چاپ اول، تهران: نشر ني.

محمدی، زهرا، اسحاقیان، آیدا (۱۳۹۵)، «نظریه کارناوال و هجو منیپی باختین در خوانش برادران کارامازوف و تحلیل جهان درون قهرمانان»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، دوره ۲۱، شماره ۲، صص. ۳۷۹-۴۰۲.

معتمدنیا، معصومه (۱۳۹۵)، «وجود دیدگاه فلسفی در رمان جنایت و مکافات اثر فیودور داستایفسکی»، مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی بررسی مسائل جاری ادبیات، ترجمه و آموزش و یادگیری زبان‌ها. اهواز، تاریخ نمایه-سازی ۱۹ خرداد ۱۳۹۶، صص. ۳۰-۳۶.

نصری، امیر (۱۴۰۱)، در آغاز رنج بود: خوانش برادران کاراماروف، چاپ چهارم، تهران: چرخ.

نصری، امیر (۱۴۰۲)، پوست در برابر پوست: خوانش جنایت و مکافات، چاپ چهارم، تهران: چرخ.

هلت کار، ادوارد (۱۳۹۲)، داستايفسكي: جدال شك و ايمان، خشايار ديهيمي، چاپ چهارم، تهران: طرح نو.

Бердяев, Н.А. (۱۹۲۳), Миросозерцание Достоевского. Прага: Издательство YMCA-PRESS.

Достоевский, Ф.М. (۱۹۵۹), Письма в ۴т., т.۱М.: Гослитиздат.

Сухих, И.Н. (۲۰۱۳), Русская литература для всех (от Гоголя до Чехова), СПб.:

издательская группа «Лениздат»,
«команда А.«