

## فلسفه آزادی در آخرین آثار داستایفسکی

ماندانا صدرزاده

استادیار دانشکده زبان‌های خارجی دانشگاه تهران

تاریخ وصول: ۸۳/۱/۲۲

تاریخ تأیید نهایی: ۸۳/۲/۲۶

### چکیده

مقاله حاضر بررسی رویکرد فلسفی داستایفسکی نسبت به مسئله آزادی، دریافت او از وضعیت بشر و بعد مذهبی، تمثیلی و تحول عظیم فکری وی در بازپسین نوشته‌هایش - از *خاطرات زیر زمینی* تا «*افسانه مفتش بزرگ*»، بخش فلسفی *برادران کارامازوف* - است. فلسفه روسی آرمان طلب و نمادگرا، از سال‌های پسین قرن نوزدهم، این رمان نویس را به عنوان پدر فکری خود برگزید. چگونه می‌توان شیفتگی فلاسفه و ادبا را در برابر یک داستان نویس توجیه کرد؟ آیا انگاره‌های اصلی فلسفه داستایفسکی از هنر داستانی او جدا است؟ این بررسی بر تحلیل‌های روشنگرانه فیلسوفانی همچون لئون شستوف، نیکولا بردائوف و نظریات نوین میخائیل باختین در باره اهمیت آوا، گفتار و ابداع چندآوایی داستانی توسط داستایفسکی استوار است. افزون بر توجه به سویه‌های فلسفی آثار در قبال آزادی، که موضوع بخشی از مقاله است، بررسی تأثیر داستایفسکی بر برخی ادبای فرانسوی، از جمله آندره ژید و ناتالی ساروت نیز در اینجا مدنظر است.

واژه‌های کلیدی: داستایفسکی، تکوین فکری، فلسفه آزادی، تحلیل، آخرین آثار، افسانه مفتش بزرگ.

## مقدمه

مقاله حاضر در صدد بر نمایاندن خطوط اصلی رویکرد فلسفی داستایفسکی به مسئله آزادی از ورای اندیشه‌های فلاسفه و ادیبانی است که در پرتو خوانش و دریافت خاص خود، بر نوگروی فکری نویسنده روسی، پس از نگارش *خاطرات زیر زمینی* و نوآوری داستانی در پردازش ژرف شخصیت‌ها مهر تأیید زده‌اند. هدف ما نه امحاء جنبه داستانی زیر ضربات انگاره‌های فلسفی، بلکه تلاش در تبیین فلسفه‌ای مکتوب به شیوه‌ای داستانی است. در طی تحلیل، پس از تأمل در آراء و نظرات فلاسفه و تحلیل‌گران نام‌آوری همچون لئون شستوف و نیکولا بردائوف یا میخائیل باختین، شمه‌ای نیز به تأثیر داستایفسکی در آندره ژید و ناتالی ساروت، نویسندگان طراز اول فرانسوی می‌پردازیم.

## بحث و بررسی

لئون شستوف فیلسوف روسی، آن‌گاه که از «زایش دوباره باور»های داستایفسکی سخن می‌گوید، به رویدادی اساسی در سیر اندیشه فلسفی نویسنده اشاره دارد که بررسی آن، دستمایه این نوشتار خواهد بود. برای درک اصالت اندیشه نویسنده و سهم داستایفسکی در فلسفه، افزون بر بررسی زندگینامه، تحول آثار و تاریخ افکار بطور کلی، باید به این نکته خاص توجه داشت که او به «لایه»ای از واقعیت بشری دست یافته بود که تا آن زمان، از دایره افکار نویسندگان و فیلسوفان خارج بوده است. در این «منطقه»، که آن را با الهام از روایتی که داستایفسکی در سال ۱۸۶۴ منتشر می‌کند، «زیر زمینی» می‌نامیم، اصول سنتی متافیزیک، یعنی زیبایی‌شناختی و اخلاق دیگر رایج نیستند. حتی این «اصول ازلی»، گستاخانه به سخره گرفته می‌شوند؛ راستی، زیبایی و نیکی، نه جلوه‌هایی از هنجارهایی مطلوب، بلکه مفاهیمی محکوم و مطروند. از این رو باید داستایفسکی را در شمار نخستین افرادی پنداشت که انگاره‌های هدایتگر اندیشه غربی را بی‌محابا به بوتۀ نقد می‌کشد.

چنین اعتقادی در اثر مهم لئون شستوف، *داستایفسکی و نیچه، فلسفه تراژدی*، سر بر می‌کند. شستوف با مقایسه سیر افکار فلسفی داستایفسکی و نیچه در صدد تبیین نوگروی فکری غیر قابل تصور داستایفسکی است. از نخستین گام‌ها در عرصه ادبیات، تا تجربه

محکومیت به اعمال شاقه و تبعید (داستایفسکی در سال ۱۸۴۹ به جرم برگزاری جلسات سری با هدف بحث درباره اصلاحات و سوسیالیسم، به همراه چند تن دیگر بازداشت و محکوم به اعدام می‌شود. پس از قرار گرفتن در برابر جوخه آتش، با فرمان تزار از مرگ رهایی می‌یابد و مجازات او به چهار سال حبس با اعمال شاقه در سیبری و خدمت مادام‌العمر در ارتش تخفیف می‌یابد. او پس از گذراندن چهار سال در اردوگاه و شش سال خدمت در یک فوج نظامی، در سال ۱۸۵۷ با بیوه زنی به نام ماریا ایسایوا Marya Isayeva ازدواج می‌کند و دو سال بعد مجاز به بازگشت به سن پترزبورگ می‌شود (تراویک، ج ۲، ص ۷۴۰). داستایفسکی پیرو گرایشی عقیدتی بود که در آن زمان انسان‌گرایی خوانده می‌شد: آمیزه‌ای از سوسیالیسم خیال‌پردازانه به همراه ستایش نوعی زیبایی آرمانی و اخلاق‌گرایی موشکافانه.

نقادان آزادی‌گرا، نخستین رمان داستایفسکی، *تهی دستان* (۱۸۴۶) را اعتراضی رقت‌انگیز علیه تیره‌روزی انسان‌های فرودست سنت پترزبورگ می‌انگارند. شستوف نخستین مقطع فکری داستایفسکی را این گونه تعبیر می‌کند: «می‌پذیریم که مغضوب‌ترین انسان، بازپسین انسان نیز انسانی است برادر تو» (شستوف، ۱۹۹۶، ص ۴۳). نکته شایان توجه این‌که چهار سال حبس و سال‌های بلند تبعید، باور آرمان‌گرای نویسنده را ظاهراً به سمت و سوی ارزش‌های والاتری معطوف نکرده است. *خاطرات خانه اموات* (۱۸۶۲)، روایت نامه اسارت در سیبری، همواره انسان‌ها را به آشتی و امید فرا می‌خواند. با این حال، آزمون اسارت و آشنایی با مطرودان جامعه، که غالباً مردانی پرتوان و هوشمند بودند، بر ذهن داستایفسکی تأثیر گذارده بود. دقیقاً پس از بازگشت به پایتخت روسیه و از سرگیری فعالیت‌هایش به عنوان نویسنده و روزنامه‌نگار، داستایفسکی سرانجام این «دگرذیسی خارق‌العاده منتهی به نفرت از باورهای پیشین» (همان، ص ۳۷) را باز می‌شناسد و بر آن گردن می‌نهد. سنجش این تحول با تقابل دو نقل قول میسر می‌گردد. نخست در سال ۱۸۶۲، به مناسبت پیشگفتاری بر نخستین ترجمه کامل روسی *تردام پاریس* اثر ویکتور هوگو، داستایفسکی «اندیشه بنیادین کل هنر قرن نوزدهم [را] در اثر خود *حکایات وقایع و مجادلات* بیان می‌دارد» که ویکتور هوگو، به عنوان هنرمند، احتمالاً «نخستین طلایه‌دار آن بوده است. اندیشه‌ای مسیحی و به غایت اخلاقی: شیوه چنین اندیشه‌ای، دستگیری از فرو افتادگان و امانده از جور زمانه و برنشانندشان بر جایگاهی است

منزه از ایستایی دیرینه سال و پیشداوری‌های اجتماعی» (داستایفسکی، ۱۹۵۰، ص ۱۳۰۰).

قریب یک سال و نیم پس از تقریر چنین تعبیری، ضد قهرمان *خاطرات زیر زمینی* (۱۸۶۳) به این اعتراف انسان‌گرایانه بی‌محابا پاسخ می‌دهد: «من قادرم دنیا را به یک کوپک بفروشم، به این شرط که راحتم بگذارند. دنیا سر به سر نابود شود یا من چای نوشم؟ خواهم گفت: دنیا نابود شود تا من چای خود را بنوشم» (داستایفسکی، ۱۹۸۶، ص ۷۹۲). داستایفسکی دیگر دل در بند خوشبختی آینده بشریت ندارد و «توجیه دیگری برای اکنون می‌طلبد» (شستوف، ۱۹۹۶، ص ۸۹) و به عنوان نویسنده «دیگر نیکی الهام بخش او نیست» (همان، ص ۵۸).

راهکاری که بعد از آن پیشنهاد می‌کند، قدری تحریک کننده می‌نماید: چه پیش می‌آید «اگر هنرمند زیبایی را از خاطره بزدايد، حقیقت را به سخره بگیرد و نیکی را خوار شمارد؟» (همان، ص ۵۸). از منظر شستوف هر آنچه پیش تر روح و جان داستایفسکی را از شفقت و اشتیاق می‌آکند، از این پس دستمایه نیشدارترین ریشخندها و تمسخرهای اوست.

درست در زمانی که آرمان‌های پیشین نویسنده به مدد لغو رعیت‌داری (۱۸۶۱) در روسیه و پویایی جنبش‌های اصلاح‌گرا توفیق محقق شدن را یافته‌اند، داستایفسکی بنا می‌کند به لعن و شماتت هرگونه اقدام معطوف به سازماندهی سعادت انسان‌ها. او دریافته است که محکومیت به اعمال شاقه و آزادی تفاوت چندانی با یکدیگر ندارند و وضعیت بشر به زندگی در ژرفنای زمین بسیار مانده است. چنین دریافت و استعاره‌ای، از این پس داستایفسکی را در جستجوی حقیقت راهبری خواهد کرد. در واقع پس از این نوگروی فکری، اصالت اندیشه فلسفی داستایفسکی آشکارتر رخ بر می‌نماید.

اکنون، در این مقطع از گفتار، تحول عظیم فکری داستایفسکی را به مدد بیانیه فلسفی او یعنی *خاطرات زیر زمینی* مورد مذاقه قرار می‌دهیم. ترکیب ناهماهنگ اثر شگفت می‌نماید: نخستین و فلسفی‌ترین بخش، که موسوم به «زیرزمین» است، اعتراف نامه‌ راوی را گزارش می‌دهد. دومین بخش، «در باب برف ذوب شده»، برش‌های کم رنگی از زندگی یک کارمند جزء اهل سنت پترزبورگ را به تصویر می‌کشد. اما شگفت‌تر از همه، لحن روایت است: لحنی خودمانی، نزدیک به گفتار شفاهی، گاه رسمی و مغلق اما تصنعی. در وهله آغازین، «آوایی» نو

و آشوبگر فراز می‌آید. مفهوم این تصویر زیرزمینی چیست و نمایانگر کدامین حرکت فلسفی است؟ رخنه در نقش‌های درهم تافتۀ اندیشه‌ی راوی، ادراک آن را میسر می‌کند. نخستین گفتار دراز دامن روایت که ظاهراً بی‌اهمیت می‌نماید، چه، سخن از بیماری «قهرمان» در میان است، دربرگیرنده‌ی نفی عملی اصول منطق و نیز هر شکلی از عقل‌مداری اخلاقی است.

آغاز بند چنین است: «مردی بیمارم. مردی بدخواهم. مردی ناخوشایندم...». بدین ترتیب ویژگی‌های عمده‌ی انسان زیرزمینی مطرح می‌شوند. تنهایی، راوی را به خزیدن در ژرفنای «سوراخ موش» (شستوف، ۱۹۹۶، ص ۶۹۲) و گفتگویی درونی وا می‌دارد. اما انسان زیرزمینی هر گونه امکان بهبودی و رجعت به سوی آدمیان را نفی می‌کند. او نه به علت بیماری‌اش واقف است و نه به نوع و محل درد. حتی در پی درمان و یافتن علت درد خود نیست. ادامه‌ی متن، سیل‌واره‌ای است از تناقض‌گویی: راوی بیمار است، اما از دیدار پزشک سرباز می‌زند. با این حال علم طبابت را محترم می‌شمارد. دست کم، آن را به دلایلی معتبر و با اعتقاد به شالوده‌ی علمی آن محترم نمی‌دارد، بلکه به این خاطر که خرافه‌پرست است. موهوم‌پرستی او از سر نادانی نیست، زیرا «آنقدر آگاه است که خرافه‌پرست نباشد» (همان جا). این خطوط منطق انسانی را بر آشفته و از تمایل منطق‌گریز انسان زیرزمینی پرده برمی‌دارند. در پایان بند، در می‌یابیم که «وجدان» راوی مبتلا گشته است، همان‌گونه که دورتر اذعان می‌دارد، «هر وجدانی نوعی بیماری است» (همان جا). بیماری رخدادی درمان‌پذیر نیست، بلکه جوهره‌ی وجدان است، البته اگر این وجدان از چنان روشن‌بینی بهره‌مند باشد که آن را دریابد. آنچه وجدان‌های میان‌مایه در قوانین منطق، نظریات علمی یا در امثال اخلاقی می‌یابند، «دیوارهایی» است نفوذناپذیر و هنجارهایی مطلق که زندگی در محدوده‌هایی کاملاً معین را ممکن می‌سازند. اخلاقیون در نمی‌یابند که بیماری و رنج به موجود اندیشمند، حظی تلطیف شده می‌بخشد. انگاره‌ی بیماری از منظر داستایفسکی، مقوله‌ی فلسفی راستینی است: رنج و لذت با یکدیگر پیوندی تنگاتنگ دارند، سستی و زشتی با بینشی از واقعیت جبران می‌شوند که با دریافت انسان سالم بسی متفاوت است.

بدین ترتیب داستایفسکی به خواننده برداشتی «زیرزمینی» از جهان ارائه می‌دهد. زیرزمین، زاویه‌ی دیدی تازه است، معطوف به واقعیت‌هایی که بر شعور عمومی بدیهی‌ترین می‌نمایند. در

این مکان، نماد عروج روحانی بسوی حقیقت و نیکی واژگون می‌گردد: هدف، ترجیحاً طی مراتب ادراک با فرود از طبقات و تنزل به لایه‌های زیرین است. فضای تنگ و تاریک زیرزمینی، اگر چه مانعی در برابر میدان فراخ و روشن عمل استوار می‌دارد، اما از دیگر سو بر تیزهوشی و ذکاوت می‌افزاید. اینجا انسان گرد خود می‌چرخد، اما این بی‌نهایت دوار دردناک و خفت‌بار سر منشأ لذت‌گریبی است که داستایفسکی همواره در آثار بعدی وصف و تحلیل خواهد کرد. همچون زنده به‌گوری از کل بشریت گسستن، تجربه‌ای است که داستایفسکی ما را به سوی آن فرا می‌خواند. عقل‌گرایی به منزله استنباطی جدید از امور، پذیرش مسلم هر نوع حقیقت فلسفی یا علمی را نفی می‌کند. راوی به سادگی «حصار» تافته از قوانین طبیعی یا نتایج ریاضی را صرفاً برای اثبات خیال‌پردازی خویشتن رد می‌کند. اما این رویکرد عمیقاً غیراخلاقی است، زیرا بر شرارت به عنوان یک حق مهر تأیید می‌زند.

با انتشار این روایت، داستایفسکی به یکی از نمونه‌های بنیادین فلسفه غرب می‌تازد: اسطوره افلاطونی دخمه. آنچه نویسنده روسی مد نظر دارد، ره‌ایش انسان است از غرقگی در تأمل اجباری عقاید ابدی خود، که این آرمان در کتاب هفتم جمهوری توصیف شده است. این پنداشت‌ها دنیایی را بر می‌نمایانند، که فریبنده و هم‌سنگ با دخمه‌اند.

آفتاب درخشان «نیکی» که فرازاها و فرودها را محو می‌کند، در نهایت کامل‌ترین شکل توهم فلسفی است. بنابراین سخن از نزول، نه به دخمه جهت هدایت دیگران، بلکه به زیرزمین زندگی بشری، به منطقه‌ای است که هنجارهای ماوراءالطبیعه یکسره نقش بر آب می‌شوند و انگیزه‌های راستین انسان را عریان، می‌نمایانند. تخریب ارزش‌های سنتی، نقاب از کینه و نفرتی بر می‌کشد که اغلب در پس عشق نهان است. داستایفسکی بی‌رحمانه به نمودهای معاصر اصول ماوراءالطبیعه می‌تازد: احساس‌گرایی، انسان‌گرایی جمع‌گرا، علم‌گرایی، سوداگرایی اخلاقی. اما در پس پشت همه این دشمنان با نام و نشان، کل فلسفه مبتنی بر هنجارهای به اصطلاح جاودانه نشانه رفته است.

جایگاه این رویکرد فلسفی نسبت به کل آثار نویسنده چیست؟ چگونه می‌توان این برهه انکار را تعبیر نمود؟ نخست این که، گونه واحدی از شخصیت‌های داستانی به اشکال متنوع در

رمان‌های بعدی حضور و افول می‌یابند. این موجودات خوشایند یا ملعون اما بسیار متفاوت، پدر واحدی دارند، به طور مثال شخصیت جادویی سویدریگایلو *Svidrigailov* در جنایت و مکافات، لبدف *Lebedev* انگل واره *ابله*، استاوروگین *Stavroguine*، انقلابیونی مانند لیپوتین *Lipoutine* در *اهریمنان*، ایوان کارامازوف *Ivan Karamazov* فیلسوف و نیز برادرش دیمتری *Dimitri*، موجودی سرگردان میان آرمان‌مقدس و آرمان‌سدوم *Sodome* (رک: *برداران کارامازوف*).

شاید این نظر پذیرفتنی باشد که داستایفسکی به دلیل اینکه «جسارت ابراز بی پرده عقاید واقعی‌اش را نداشت [عقاید مطروحه در *خاطرات زیرزمینی*]، صحنه‌سازی‌هایی ویژه برای بیان آنها خلق می‌کرد» (شستوف، ۱۹۹۶، ص ۹۴). در واقع نویسنده به مدد «هنر سیاستمدارانه» اندیشه حقیقی‌اش را پوشیده داشته است. اندیشه‌ای بسیار نزدیک به یکایک قهرمانان «ملعونی» که نوشته‌هایش را آکنده‌اند. با این نیت که علاقه‌اش را به پیروان اخلاق و مذهب بیاوراند. بنابراین شخصیت‌های داستانی «مثبت» نیز جز عروسک‌های خیمه شب‌بازی چیده شده در منظره ایدئولوژیک رمان‌ها، بیش نیستند، باشد که خواننده جماعت‌گرا *Conformiste* آرامش‌یابد.

مضامین اصلی اندیشه داستایفسکی که در *خاطرات* آشکار ترند، مضمون شرّ و بخصوص آزادی است. هم نهاد فلسفه او در پرتو این پرسش‌ها مقدور خواهد بود، پرسش‌هایی با رویکرد و پردازشی نو. پیرو تحلیل بردائوف *Nicolas Berdiaev*، داستایفسکی نخست در جستجوی ادراک زندگی روحانی انسان است. او همه سویه‌های خارجی وجود انسان را وا می‌نهد و مستقیم در امواج توفنده زندگی درونی آنان فرو می‌رود، وانگهی نیک می‌دانیم که داستایفسکی همیشه به مقابله با آن دسته از نظریات فلسفی پرداخته که مدعی تقلیل و تحدید وجود بشری به شمار محدودی فرآیند عینی، زیست‌شناختی، اقتصادی یا اجتماعی بوده‌اند، مانند روان‌شناسی علمی یا اقتصادگرایی که آن‌ها را همیشه محکوم می‌کرد. از دیگر سو، داستایفسکی معترض به مذهبی مسیحی نیز هست که ژرفنای روح انسان را در ربوده تا «او را مقامی متعالی، در فرازهایی دست‌نیافتنی حتی برای خود او» (بردائوف، ۱۹۲۳، ص ۳۸) بنشانند. نویسنده از رجوع به «حقیقت دیرینه سال و سرمدی مسیحی» (همان، ص ۶۹) روی بر می‌تابد

و در عوض پدیده بازگشت به انسان را که آغاز آن رنسانس است، با اندیشه خود تلفیق می‌کند. او همان تجربه آزادی را بر می‌گزیند که بر اومانیزم قرن شانزدهم تأثیر گذارده بود. همان‌گونه که برداثوف می‌نویسد «روحی نو از این تجربه زاده شده است، با تردیدهایی تازه و نیز افق‌هایی جدید همراه با عطش ارتباطی دیگر با خداوند. انسان به کمال روحانی والاتری دست یافته است» (همان، ص ۶۹-۷۰).

اما در دوران معاصر، پس از قرن بیستم، «نیروهای آفرینش گر و شور و شعفی که بر دوران رنسانس حاکم بود، زوال می‌یابند. انسان در می‌یابد که خاک زیر پایش چنان استوار و پا برجا نیست که می‌نمود (...). ورطه‌ای در ژرفنای وجود انسان کام بر می‌گشاید و در اینجاست که خدا و شیطان، آسمان و دوزخ دگرباره آشکار می‌گردند» (همان، ص ۴۴-۴۵). وصف این «نزول به دوزخ‌های» درون بر عهده نخستین فیلسوف داستایفسکی، خواهد بود- کشف نهایی روشنایی تنها پس از غرقگی دیر پای در سیاهی میسر خواهد بود.

بدین ترتیب می‌توان مفهوم طغیان مرد زیرزمینی را در اقدام نافی قدرت تام حقایق منطقی و علمی انگاشت که انسان را در برخی لحظات زندگی، به عملی مغایر با بدیهی‌ترین امور یا حتی با مصلحت خود او وامی‌دارد. داستایفسکی تصویری از خیر عمومی به ما عرضه می‌دارد که دستیابی به آن میسر نیست، مگر با چشم‌پوشی از آزادی خود: «علم به انسان خواهد آموخت (...). که هرگز نه اراده‌ای داشته و نه هوی و هوس، و در کل بیش از یک تکه پیمان یا پدال ارگ نیست؛ آنچه انجام می‌دهد، در نهایت، نه موافق اراده‌اش، بلکه بر طبق قوانین طبیعی است. کافی است این قوانین را کشف کنیم و انسان دیگر مسئول اعمال‌اش نخواهد بود و زندگی بر او بسیار سهل خواهد شد» (*داستایفسکی*، ۱۹۸۶، ص ۷۰۴). طغیان علیه یک نظم منطقی تحمیلی نخستین مرحله دیالکتیک آزادی است که در همه آثار داستایفسکی سر بر می‌کند، آزادی، در منظر او راهی است روشنی بخش که برای تاراندن خود کامگی باید آن را تا انتها پویید.

اما مسئله آزادی، سرانجام در «افسانه مفتش بزرگ» که اوج آثار داستایفسکی و نقطه عطف دیالکتیک اوست، راه حلی بسنده خواهد یافت. پیش از بررسی آن، نگاهی به «دومین مرحله» این راه می‌افکنیم یعنی آنگاه که آزادی اعلام شده علیه هرگونه نظارت عقیدتی به خود



کامگی می‌گراید. این دیدگاه در رمان‌های مختلفی ابراز می‌شود، اما مضمون اصلی **جنایت و مکافات** را تشکیل می‌دهد. تأمل در خصوص آزادی در روایت قتل دوگانه توسط راسکولینکوف Raskolnikov از چنان وضوحی برخوردار نیست که غالباً می‌پندارند. تحلیل‌های رایج، این دانشجو را برده نظریه‌ای شبه- نیچه‌ای می‌نمایند که انسان برخوردار از نبوغ را در فراسوی اصول اخلاقی قرار می‌دهد. حال آن‌که خوانشی دقیق‌تر از رمان، عکس چنین برداشتی را آشکار می‌سازد: جوان به تدریج در می‌یابد که در کمال آزادی اقدام به قتل نموده است و هیچ دلیل فلسفی یا جامعه‌شناختی توجیه‌کننده عمل‌اش نمی‌باشد. معترف است که «بخاطر جرأت به آن» (همان، ص ۴۷۷) «بدون عذاب وجدان» (همان، ص ۴۷۸)، مرتکب قتل شده است. کنش رمان اساساً در پی بیان چنین برداشتی از آزادی است، عملی بی‌پایه، مستقل از هرگونه اندیشه‌هدایتگر و هرگونه علت عقلایی. شرط «رستاخیز» (همان، ص ۶۷۲) نهایی، عبارت از تصور جنایت نه همچون جبر، یا عقل باختگی آنی و یا کاربست یک نظریه، بلکه پذیرش آن مانند عملی است کاملاً آزادانه. او بدین ترتیب خواهد توانست با انکار هر گونه جبرگرایی اجتماعی، روشنفکری و روان‌شناختی، وجود خود را به سیر پویای زندگی و عشق بسپارد و با اختیار کامل راه تسلیم و آزادی والاتری را برگزیند.

رمان با چنین مفهوم غیرمنتظری فرجام می‌یابد، زیرا تغییر قهرمان زندانی، در بازپسین لحظات، در خلال سه صفحه پایانی کتاب رخ می‌دهد. راوی نخست تصویری «جان‌سخت شده»<sup>۱</sup> (همان، ص ۶۰۵) از او ترسیم می‌کند، تصویر مردی که هنوز قدرت پذیرش کامل آزادی جدیدی را ندارد که با اعتراف به جنایت فراهم می‌آید. انتظاری چنین بلند به لطف استعاره رستاخیز «لازار» که نماد کل رمان است، امکان‌پذیر خواهد بود: کالبد لازار پس از چهار روز، آنگاه که با مسیح جانی دیگر یافت، هنوز عفن و بوی‌ناک بود. آزادی انتحاری که در قتل تجربه می‌شود، با عشق سونیا زنده می‌شود. فرد انگاری<sup>۲</sup> خودبینانه آزادی برتر (ویران‌گری) جای خود را به ادراکی از آزادی به مثابه «اسرار» می‌دهد. **جنایت و مکافات** نوشتاری است روایتگر وقوف به آزادی به عنوان ارزش مطلق وجود و سرچشمه زوال‌ناپذیر خیر و شر.

1 - Endurci

2 - Solipsisme

از دیگر سو، شیوه تغییر راسکولینکوف در دریافت بعد مذهبی رمان اساسی می‌نماید. گفت آوردها از انجیل، گواهی است بر این که او «در انجیل نه یک نظریه اخلاقی خاص، بلکه گواه و ضمانتی بر حیاتی نو» (شستوف، ۱۹۹۶، ص ۱۰۵) می‌یافت. سرآغاز *برادران کارامازوف* نیز که با آیه انجیل «اگر دانه نمیرد» (*انجیل سنت ژان*، ۱۲، ۲۵-۲۴) آغاز می‌شود، ضمن رد هرگونه توصیه اخلاقی، رستاخیز را به عنوان نمونه‌ای اسرارآمیز و جان‌بخش در مرتبه‌ای برتر می‌نشانند. کشف آزادی ناب الزاماً به فراروی از تجربه آزادی در شر می‌انجامد. فرجام کوتاه *جنایت و مکافات* پاسخی کامل به پرسش آزادی مطلق نمی‌دهد و یافتن توضیحی قانع کننده به نکته محوری در فلسفه داستایفسکی را به بازپیشین رمان‌اش وا می‌نهد. *برادران کارامازوف* که آن نیز داستان جنایتی است، سرانجام پاسخی عرضه می‌دارد. در این روایت یک «رساله فلسفی» نیز جدا از بقیه رمان، گنجانیده شده که بی‌تردید معروف‌ترین شرح نظری موجود در همه آثار داستایفسکی است: افسانه «مفتش بزرگ» (کتاب ۵، بخش ۵. واسیلی ژزانف، فیلسوف و نویسنده روسی، مبدع اصطلاح «مفتش بزرگ»<sup>۱</sup> است که در متن داستایفسکی موجود نیست. این اصطلاح نام اثر منتشر شده او در سال ۱۸۹۶ نیز هست).

مسئله آزادی در این اثر حل و فصل می‌شود. اما به راستی چگونه می‌توان قدرت فلسفی این تکه منتخب را آشکار کرد، گزیده‌ای که خوانندگان جوان پرشماری را با تفکر فلسفی و مذهبی آشنا ساخته است؟ نخست این که در این اثر مسئله آزادی به تنهایی تجربه نمی‌شود، بلکه همچون یک مضمون کامل فلسفی مورد مذاقه قرار می‌گیرد. پرسشی ساده و اساسی طرح می‌شود: آیا آزادی لازمه انسان است؟ وانگهی، دو خصم رو در روی یکدیگر قرار می‌گیرند: مسیح و مفتش بزرگ. احتمال تبانی و مذاکره، میان خدا-انسان و خلیفه خادم شیطان پیشاپیش منتفی است. پس مفهوم آزادی به گونه ای غایی در منظر اندیشه گسترده می‌شود: داوی بنیادین و رویارویی دو چهره نمادین.

«مفتش بزرگ» اعتراف‌نامه‌ای است در قالب «شعری فلسفی» که ایوان کارامازوف، روشنفکری درخشان و غیر متعارف، برای برادرش آلکسیس Alexis می‌خواند. او شورش خود را فریاد برمی‌آورد، زیرا قادر به پذیرش هماهنگی جهانی در قلمرو سرمدی و آمرزش

انسان و بخشش متقابل میان موجودات نیست. خاصه اگر این سعادت به بهای رنج بیهوده‌ای باشد که بطور مثال کودکی بی دفاع در برابر شکنجه بزرگسالان دیگر آزار برگرده می‌کشد (آنگاه ایوان سیاهه هولناکی از حوادث روزنامه‌ها را مرور می‌کند که شرح انواع شکنجه‌ها بر کودکان است. اهمیت تصویر تجاوز به کودک در آثار داستایفسکی بر کسی پوشیده نیست، حتی یکی از زندگینامه نویسان او به نام استراکوف Strakhov، او را پس از مرگ به چنین خطایی متهم کرده بود).

متن، نمایشگر مفتش در اسپانیای قرن شانزدهم است که مردمان آن به غایت فرمانبردار و خدمتگزار اویند، اما ظهور نامتظر مسیح در اشبیلیه Séville اوضاع را درهم می‌ریزد: مردم بی‌درنگ مسیح معجزه‌گر را باز می‌شناسند. مفتش فرمان دستگیری‌اش را صادر می‌کند و او را به زندان می‌افکنند، خیل مردم، خوفناک از واکنش، خاموشی گزیده‌اند. شب هنگام، مفتش دیرینه سال، ضمن دیدار از زندانی، او را خبر می‌دهد که پسین روز همچون ملحدی سوزانده خواهد شد. با آمدن نا بهنگام «منجی»، در واقع بیم فروپاشی نظم اجتماعی، اخلاقی و روحی می‌رود که کشیشان در طی قرن‌ها استوار کرده‌اند؛ توفیق چشم‌پوشی انسان از آزادی افتخار آنهاست. مفتش به تفصیل توضیح می‌دهد چرا انسان فاقد آزادی خوشبخت‌تر از انسان آزاد است. چرا آزادی روحانی که مسیح دل در بخشش آن به انسان‌ها داشته، تنها به فلاکت و پریشان حالی آن‌ها فرجامیده است (انجیل سنت ماتیو، بخش ۴، و انجیل سنت لوقا، بخش ۴).

مفتش با یادآوری دراز دامن و سوسه‌های مسیح در کویر، آشکارا جانب اهریمن را می‌گیرد: با امتناع از تبدیل تکه‌سنگ‌ها به نان، حضرت مسیح طالب فرمانبرداری آدمیان نبوده است (داستایفسکی، ۱۹۵۲، ص ۲۷۳)؛ با واپس زنی و سوسه پرتاب خود به پای کوهستان و نجات بوسیله فرشتگان بارگاه الهی، از انقیاد بشریت به لطف ایجاز سرباز زده است؛ و سرانجام با رد پیشکش اهریمنی سلطه بر تمامی پادشاهی‌های جهان، استفاده از «شمشیر سزار» را برای تحمیل و تحکیم سیطره خود برنگزیده است. اما این و سوسه‌ها گزینه‌های کشیشان برای نگه داشتن انسان در اطاعتی ساده‌دلانه بوده است، تا به شکنجه اخلاقی منتج از آزادی گرفتار نیایند. مفتش خود را در شمار آنانی اعلام می‌کند که جهت خیر عمومی بر «تصحیح» دستاورد

مسیحایی راسخ‌اند. سرانجام در انتظار پاسخی از زندانی دم فرو می‌بندد و این یک، لب فرو بسته، به کشیش نزدیک می‌شود و بوسهٔ بخششی بر چهره‌اش می‌نشانند. مفتش، آشفته حال و دیگرگون، مسیح را آزاد می‌گذارد که برود و هرگز باز نگردد.

برای برنمایاندن عناصر جدیدی که فلسفهٔ داستایفسکی را در خصوص آزادی کامل می‌کنند، باید نخست یادآور شد که نمایندهٔ داستایفسکی سکوت اختیار می‌کند، بر عکس، سخنگوی خودکامگی اندیشه‌ها و احساسات‌اش را شرح و بسط می‌دهد. اگر توضیح بردانوف را بپذیریم «حقیقت در باب حقیقت بیان شدنی نیست» (بردانوف، ۱۹۷۴، ص ۱۹۵). چرا که از اصول اسرارآمیز زندگی به مثابهٔ نوعی بخشش و گشایشی ناب به روی جهان و گفتمانی عقلایی است، بر خلاف آن، «واگویی حقیقت در باب اجبار به راحتی قابل توضیح است» (همان جا)، زیرا در صدد محاصرهٔ شنونده، در زنجیره‌ای منطقی است و به انجامی سست عنصر بسنده می‌کند. پس شایسته است، اصول فلسفهٔ آزادی را از خلال گفتمانی دریافت کنیم که آن را محکوم می‌کند. وانگهی گفتار مفتش از یک انسان‌گرایی ناب و ایثارگون الهام می‌گیرد: مفتش یکی از خدمتگزاران سعادت همگانی است و نه خودکامه‌ای وجدان باخته. سخن از گزینشی فلسفی است و نه مشروعیت بخشی نظری به سیطره‌ای ناعادلانه.

بنابراین مذهب آزادی، ارزانی برگزیدگانی خواهد بود که بزرگ‌ترین بخش بشریت را خوار خواهند شمرد، یعنی مردمان ناتوان از پذیرش آزادی خویشتن. از بهر این بشریت به غایت سست مایه، و برای رهایش انسان از رنجی اخلاقی، کشیشان مهبای پذیرش بار گناهان دیگران‌اند. بدین ترتیب، شرّ از هر اندیشه‌ای دربارهٔ آزادی منفک شده و در برخی موارد هم مجاز خواهد بود. انسان‌ها نیز به لطف ایثار کشیشان در فرمان‌برداری و آرامش و عاری از وقوف به گناه به سر خواهند برد (همان، ص ۲۸۱).

بدین ترتیب، مفتش سیمای قدیسی خودکامه و بشارتگر سعادت همگانی را مجسم می‌کند که از پیامدهای زیان‌بار آزادی بهره می‌جوید. اگر این «شعر» را باور داشته باشیم، آزادی را باید واگذاریم، زیرا با زندگی آشتی‌ناپذیر است. با این حال تصویری که ایوان از مسیح نقش می‌زند، اعتقاد آلکسیس و نیز خواننده را جلب می‌کند: «شعر تو ستایش مسیح است و نه ملامت او» (همان، ص ۲۸۲)؛ بوسهٔ او بر دشمن به فتحی ماننده است. پس چگونه مفهوم

آزادی مطلقى که او عرضه مى‌دارد، در برابر انسانگرایی سعادت نگر<sup>۱</sup> مقاومت مى‌کند؟ بنا به نظر بردائوف، به راستى ظهور مسیح در تاریخ انسان مدرن مى‌تواند راه حل مسئله دشوار آزادی را به دست دهد. پرسناژهای **جنایت و مکافات** گواه‌اند بر این که آزادی به عنوان شالودهٔ انسانیت ما، مى‌تواند در خدمت تحقیر و ویرانی دیگران باشد.

هیچ دستور اخلاقى نمى‌تواند انسان را به نیکومثلى مجبور کند، وانگهی استقلال اگر به عنوان اصل نخستین زندگى عملی پذیرفته گردد، چه بسا به افسار گسیختگی، هوى پرستى و خشونت بیانجامد. لیک آیا مى‌توان با چشم‌پوشى از هر حکم اخلاقى، بدون تحدید آزادی موضوع، فلسفه‌ای اخلاقى بنا نهاد؟ آیا حتى مى‌توان حقایقى جهان شمول ارائه داد که همهٔ موضوع‌های اندیشمند آن را بپذیرند، حال آن‌که انسان زیرزمینی بطور مثال، ابتدایی‌ترین اصول منطق را انکار مى‌کند؟

بی‌تردید «پذیرفتن حقیقت کافی نیست، باید آن را آزادانه پذیرفت» (همان، ص ۱۳۱). آیا آشتی‌ناپذیری ظاهری چنین مفهومی از آزادی با یک زندگى تحمل‌پذیر برای همگان، الزاماً به چشم‌پوشى از این آزادی به مثابه گمراهی خودبینانهٔ فلسفى عجیب با تنهایی و رنج نمى‌انجامد؟ سیمای مسیح با تداعی مفهوم تجسد<sup>۲</sup> پاسخی را نوید مى‌دهد: انسان، آزادی را از خداوند وام مى‌گیرد و راه نیکی بر او آشکار مى‌گردد، اما همگی این راه را با مسیح در مى‌نوردند و همان عدم اجبار در اعتقاد به انسانیت خدا- انسان و ایثارِ تصلیب، ما را آزادانه بسوی خداوند هدایت مى‌کند. عشق انسانی به مسیح، امکان عشق الهی به انسان- تصویری از خدا را فراهم مى‌آورد و ضمن تضمین استقلال موضوع، او را به سوی نیکی رهنمون مى‌سازد. بنابراین برای رفع معضلات آزادی، بازاندیشی به مفاهیمی همچون تجسد، ایثار و رستاخیز بایسته مى‌نماید.

بنابراین داستایفسکی را همان اندازه مى‌توان نویسنده‌ای مسیحی انگاشت که انگاره‌های خاص *انجیل* در حل نهایی مسئله آزادی ضروری بنمایند. جدل در خصوص آزادی که در *خاطرات زیرزمینی* طرح و سرانجام در «افسانهٔ مفتش بزرگ» حل و فصل مى‌شود، مجال دریافت آثار دیگر نویسنده را به دست مى‌دهد. اهریمنان نیز به همین مسئله از دیدگاهی

---

1 - Eudémoniste

2 - Incarnation

اجتماعی - سیاسی می‌پردازد. شیگیالیوف Chigaliiov (رجوع به بخش دوم کتاب، زیر بخش ۷)، گونه‌ای عجب‌و نظریه‌پرداز، «نظام سازمان دهی دنیایی» (داستایفسکی، ۱۹۸۶، ص ۴۲۵) را عرضه می‌کند که با هدف سعادت‌تی جهانشمول، «از آزادی بی‌حد و حصر آغازیده و به استبدادی بی‌حد و حصر می‌انجامد» (همان جا).

لذا ادراک انسان‌ها از «اشکالات آزادی»، زمینه‌ساز ظهور نظام‌هایی سیاسی، اعم از دین سالارانه یا سوسیالیست در سطحی همگانی می‌گردد که در نهایت هر گونه آزادی عمل، بویژه مسئولیت اخلاقی را از انسان سلب می‌کند. غالب رمان‌ها و نوشته‌های داستایفسکی، با شیوه‌هایی متفاوت، مسئله‌ای واحد را طرح می‌کنند. اگر بتوانیم داستایفسکی را بر مقام فیلسوفی بزرگ بنشانیم، از این روست که با نظم و تدبیری خاص بینشی اخلاقی، متافیزیکی و مذهبی از انسان مدرن تقریر کرده است. افزون بر تأثیر داستایفسکی بر فلاسفه، اهمیت او به عنوان رمان‌نویس، اذهان بی‌شماری را شیفته خود ساخته است. نه بالزاک، نه تولستوی و نه حتی پروست چنان منظر تماشا نبوده‌اند.

آشنایی خوانندگان فرانسوی با ادبیات روس، بویژه داستایفسکی بی‌تردید در وهله نخست، مرهون ترجمه همراه با کاستی‌های چشمگیر و وگه Vogüé، سپس ترجمه قسمت مهمی از آثار او بین سال‌های ۱۸۴۴ تا ۱۹۰۶ می‌باشد. اما در میان خوانندگان پرشور فرانسوی، آندره ژید (برونل و شورل، ۱۹۸۹، ص ۱۷) ادیبی است که در شناساندن منزلت داستایفسکی بیش از همه قلم فرسایی کرده و کتابهای نویسنده روسی را به رغم ترجمه‌های فرانسوی ناموفق و نازل، ستوده است. (آندره ژید، ص ۶۲) ژید، داستایفسکی را در مقامی رفیع‌تر از نیچه و ایسن می‌نشاند و درباره تأثیر این نویسنده بر آینده ادبیات غرب، او را به «چکاد»ی هنوز «نیمه پنهان» و «گره راز ناک کوهستانی» تشبیه می‌کند که رودخانه‌هایی فراخ از آن سرچشمه می‌گیرند تا «تشنگی‌های جدید اروپای امروز را سیراب سازند» (همان، ص ۱۳).

از منظر ژید، دلیل امتناع برخی اذهان غربی در برابر نبوغ داستایفسکی را باید در این نکته دریافت که او «نقطه‌ای نهفته» در ضمیر را نشانه می‌رود که «به زندگی راستین تعلق دارد» (همان، ص ۶۸)، نه تنها ادبیات فرانسه، بلکه ادبیات غرب بطور کلی، بجز در برخی موارد نادر، تنها به توصیف روابط انسان بسنده می‌کند، روابط هیجانی یا فکری، خانوادگی، اجتماعی،

روابط مربوط به قشرهای جامعه، اما هرگز به رابطه انسان با خود و با خداوند نمی‌پردازند، حال آن‌که چنین ارتباطی در آثار داستایفسکی نمود درخشانی دارد (همان جا). در واقع نویسنده در ترسیم ویژگی خاص روح روسی چنان توفیقی یافته است که مادام هوفمن *Hoffmann*، نویسنده بهترین زندگینامه متأسفانه ترجمه نشده داستایفسکی، پاسخ نویسنده روس را به سرزنش دیگران، آن هم درباره عدم صحت نوشته‌هایش، چنین تقریر می‌کند: «آری، زندگی دشوار است! لحظاتی است که باید آن‌ها را شایسته زیست و این از دیر رسیدن به یک قرار ملاقات مهم‌تر است» (همان جا).

قرائت کتاب مقدس و تأمل درباره آن، نقش مهمی در شکل‌گیری اندیشه داستایفسکی داشته است، به قدری که آثار بعدی او کاملاً با تعالیم *انجیل* عجین‌اند. وانگهی در طول دوران اسارت در سیبری، *انجیل* تنها کتابی بود که مطالعه آن رسماً مجاز بود. البته در یکی از نامه‌های داستایفسکی در زندان که آندره ژید جالب‌ترین قسمت‌های آن را نقل می‌کند، نویسنده روسی از برادرش می‌خواهد که «قرآن، کانت (نقد عقل محض)، هگل، بخصوص تاریخ فلسفه‌اش» را برایش بفرستد. نکته شایان توجه این‌که می‌نویسد «آینده من به همه این کتاب‌ها بستگی دارد» (همان، ص ۹۸). البته در خصوص این که آیا داستایفسکی موفق به خواندن این کتاب‌ها شده یا نه، اطلاع دقیقی در دست نیست، اما در هر حال مبین علاقه و کنجکاوی نویسنده به سؤالات مذهبی و فلسفی است. ژید ضمن تحلیل تأثیر *انجیل* بر داستایفسکی و مقایسه او با نیچه، بر تسلیم ژرف نویسنده روسی در برابر مسیح تأکید می‌ورزد. نخستین و مهم‌ترین نتیجه این تسلیم و چشم‌پوشی، حفظ «پیچیدگی سرشت‌اش» (همان، ص ۱۰۶) بوده است. به گمان نویسنده فرانسوی، هیچ هنرمندی در واقع در بکار بستن این تعلیم *انجیل* موفق‌تر از داستایفسکی نبوده است: «هر آن‌کس که می‌خواهد زندگی‌اش را نجات بخشد، آن را خواهد باخت، اما آنکه زندگی‌اش را می‌بخشد (که زندگی‌اش را رها می‌کند)، این یک آن را به واقع زنده خواهد کرد.» (همان جا). اساساً همین چشم‌پوشی از خود، روح داستایفسکی را منزل متضادترین احساسات و حافظ غنای *العاده قهرمانانی* گردانیده که در وجود او در ستیزند.

در خصوص شخصیت‌های داستانی داستایفسکی، میرسکی می‌نویسد که «گفتگوها و

حدیث نفس‌اشان بواسطه هنر شگفتی که با استفاده از آن ایشان را به اختصاصات فردی می‌آرید، نظیر ندارند، و از همین روست که عالم آفریگانش با این که محدود است، سرشار از اختصاصات فردی است» (د.س. میرسکی، ۲۵۳۵، ج ۱، ص ۳۹۱). از *خطرات زیرزمینی* گرفته تا *برادران کارامازوف*، ممکن نیست اندیشه و فکر نویسنده را از ساختمان هنری اثر جدا کرد و اشخاص داستان با تمام «نیروی حیاتی عظیم و هستی مستقلی که دارند فقط اتم‌هایی اند گرانبار از الکتریسته اندیشه» (همان جا)، ویژگی خاص او احساس اندیشه بود، خصیصه‌ای که وی را از کلیه نویسندگان آثار داستانی متمایز می‌کرد و این استعداد احساس «اندیشه» را تنها می‌توان در برخی متفکران مذهبی مانند پولس قدیس St-Paul و سن اگوستن St-Augustin و پاسکال و نیچه دید (همان، ص ۳۹۱). لازم است این عبارت ژید را نیز بیافزاییم که رمان‌های داستایفسکی، «در عین آن‌که رمان‌اند، سرشارترین از اندیشه‌اند»، اندیشه‌هایی «دور از انتزاع» و ابهام که بر رگه‌های کتاب‌هایی «لبریز از نفس زندگی» جاری می‌شوند (ژید، ۱۹۲۴، ص ۷۱).

بی‌تردید ویژگی‌های داستانی داستایفسکی را به دلیل سویه‌ها و جنبه‌های متفاوتشان نمی‌توان به سهولت بررسی کرد. نظریه‌پرداز ادبی روسی تبار، میخائیل باختین در اثر خود *مشکلات آفرینش در آثار داستایفسکی* (۱۹۲۹)، که در سال ۱۹۶۳ زیر عنوان *مسائل بوطیقای داستایفسکی* تجدید چاپ می‌گردد، عقاید نوینی مبنی بر ابداع چند آوایی داستانی توسط داستایفسکی را بسط و گسترش می‌دهد. در واقع هر پرسناژ از نویسنده (و دیگر شخصیت‌های داستانی) چنان مستقل‌اند که ضمن گریز از «تیررس نگاه او، دیگر نه آفریده فرمانبردار نویسنده، بلکه آفرینش‌گر پنداشت‌هایی فردی در دنیایی از آن خود می‌باشد» (داستایفسکی، ۱۹۷۰، ص ۱۲). بنابراین داستایفسکی نخستین داستان‌نویسی است که شخصیت‌های داستانی‌اش را «از تحول در دنیایی واحد (دنیای آفریننده رهاينده است)» (همان جا). باختین رمان سنتی اروپایی را «رمان تک‌گویی» می‌انگارد که گفتار و کردار شخصیت‌های داستانی‌اش در دنیای خاص رمان‌نویس رخ می‌دهند. از این رو، درام فیصله‌یافتنی و تابع منطقی درونی یعنی منطق خالق اثر است. نویسنده همان مرجع والایی است «که می‌داند، می‌فهمد [و] تا بلندترین مرتبه می‌بیند» (همان، ص ۹۷). بدین ترتیب دریافت فلسفه نویسنده



در رمان سنتی نسبتاً آسان می‌نماید: روان‌شناسی، گفتگوها، کنش به سمت فرجام منسجم مسائل مطروحه پیش می‌روند. بر عکس، نزد داستایفسکی، رخدادها چنان‌اند که «گویی قهرمان ثمره کلام نویسنده نیست» (همان جا)، بلکه موضوع کلام خود است. در نتیجه هرگونه سنتز فلسفی باورهای شخصیت‌های داستانی، ذاتاً ناممکن خواهد بود.

اما ویژگی اساسی رمان چندآوایی را باختین این گونه تعبیر می‌کند: «رمان چند آوایی تماماً دیالوگ است» (همان، ص ۵۲). از منظر داستایفسکی، هر رابطه‌ای بر اساس چنین شیوه‌ای اندیشیده می‌شود که شامل سه مرحله است: بخش‌ها و زیر بخش‌های رمان‌هایش - ساختار داستانی مانند یک «دیالوگ بزرگ» (همان، ص ۵۳) تلقی می‌شود. درون این طرح کلی، دیالوگ‌ها و گفتمان‌هایی به مفهوم سنتی میان پرسناژها جریان دارند، «تا آن‌که سرانجام دیالوگ با رسوخ در هر واژه، هر حرکت و هر بیان خاموش چهره قهرمان، ضمن افزودن آوایی بر آوایی دیگر، شکاف‌ها و لایه‌هایی ظریف‌تر بیافریند. در این هنگام «میکرودیالوگ‌هایی» سر برمی‌کنند که ویژگی سبک بیانی داستایفسکی است» (همان جا).

ظرافت نگاه داستایفسکی در تحلیل زوایای روح انسانی را به گونه‌ای دیگر در عبارت زیر می‌یابیم که قطعاً می‌تواند چکیده تلاش بی‌وقفه و پی‌گیر نویسنده فرانسوی ناتالی ساروت در سر تا سر دوره آفرینندگی ادبی‌اش باشد. در *داستانی رفیلانه*<sup>۱</sup> داستایفسکی می‌نویسد: «می‌دانیم که گاه استدلال‌هایی تمام و کمال صاعقه‌وار در قالب گونه‌هایی احساس از ذهن ما عبور می‌کنند که به زبان بشری قابل بیان نیستند، چه برسد به زبان ادبی. و بدیهی است که بسیاری از این احساسات، اگر با زبان معمول بیان شوند، کاملاً غیرحقیقت‌ناخواهند بود. به همین دلیل هرگز نمایان نمی‌شوند و با این حال در وجود همگان جای دارند.»<sup>۲</sup> از آثاری همچون *کاربرد کلام* (۱۹۸۰) گرفته تا *استحاله* (۱۹۳۹) و *دروغ* (۱۹۶۷)، ناتالی ساروت روسی تبار (نام او ناتاشا چریناک و روسی - یهودی تبار بود. در سال ۱۹۰۰ در ایوانوو Ivanovo دیده به جهان گشود و در ۹۹ سالگی خاموش شد. ترجمه آثار او به بیش از ۳۰ زبان بر اعتبار پرسش‌های او در سال‌های پایانی قرن بیستم گواهی می‌دهد) که تأثیر تعیین‌کننده

---

1 - *Une Vilaine histoire*

2 - *Le Mensonge, une phrase de Dostoïevski, cité par Luccioni Usabelle in le mensonge/dostoïevski:htm*

داستایفسکی بر او آشکار می‌باشد در پی ردیابی و کشف امواج و نوسان‌های بی‌نهایت اندیشه بوده است. در قالب قریب بیست نوشتار موزون، ساروت به توصیف درام‌های ریز نقش و حالاتی روحی می‌پردازد که در مرزهای هوشیاری روی می‌دهند. تداعی‌های پنهانی و رنگ باختگی پرسناژها، تصاویر مبهمی را به ذهن متبادر می‌کند که نگاه عکاس، مترصد دم مساعد، بر آن‌ها دوخته شده است.

### نتیجه‌گیری

در خاتمه بررسی، داستایفسکی در مقام یکی از سرآمدترین نویسندگان فلسفه داستانی جلوه‌گری می‌کند. فلسفه روسی آرمان‌طلب و نمادگرا نیز، از سال‌های پسین قرن نوزدهم، او را به عنوان پدر فکری خود برگزید، نیز نویسندگان بی‌شماری، از جمله ژید و ساروت، متأثر از شیوه‌های تحلیلی داستان‌های او، آثاری آفریدند که درخشش خود را مدیون اویند، از دیگر سو فلاسفه معاصر و اندیشمندانی از جمله نیچه و فروید، همواره توجه خود را به او معطوف داشته‌اند. این نکته چندان غریب می‌نماید که نویسنده به ضعف خود در فلسفه اذعان داشت. با این حال بردائوف در سال ۱۹۲۳ می‌نویسد که فلسفه روس و غرب سال‌های مدیدی است که در زیر نگین داستایفسکی زندگی می‌کند. پرسش‌های او درباره آزادی، شر و «دیگری»، نهفته در پوشش قالب‌های گیرای داستانی، به ویژه در آخرین نوشته‌های او سیمای نو می‌یابند. تفسیر قطعی و نهایی بر نهاد پنداشت‌های شخصیت‌های داستانی و نویسنده، چندان سهل و آسان نمی‌نماید، چه واریسی پویایی گفتار زنده و آزادانه شخصیت‌ها دلالتی است بر استقلال‌شان نسبت به نویسنده، شاید در نهایت بایستی خواننده را در انتخاب موضوع و نتیجه‌گیری آزاد گذارد: «آزادی بشری [آزادی خواننده] می‌تواند در تحلیل و گمانه زنی، سیال و روان باشد. بهمین ترتیب، درون مایه «افسانه مفتش بزرگ»، آزادی است و باید خطاب به آزادی باشد. افزون بر این، به زعم ما، اثر مذکور را می‌توان همچون ستایشی از مسیحیت به عنوان یگانه منجی آزادی بشر در برابر مطلق خواهی و اسارت تعبیر کرد.

منابع

- ۱- تراویک، باکتر، *تاریخ ادبیات جهان*، ترجمه عربعلی رضایی، تهران، فرزانه روز، ۱۳۷۶.
- ۲- میرسکی، د.س.، *تاریخ ادبیات روسیه*، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، امیر کبیر، ۲۵۳۵، ۲ جلد.
- 3- Anonyme, « Sarraute Nathalie», *Le Figaro*, 4 avril,[année ?].
- 4- Bakhtine, M., *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*, Age d'homme (trad. Guy Verret), 1970.
- 5- Berdiaev, N., *L'Esprit de Dostoïevski*, Unknownbinding, 1974.
- 6- Brunel, P. Chevrol. Y., *Précis de Littérature comparée*, Paris, PUF, 1989.
- 7- Chestov, L., *Dostoïevski et Nietzsche. La philosophie de la tragédie*, paru en 1903 à Saint-Pétersbourg, (trad. Par Boris de Schloezer), Flammarion, 1966.
- 8- Dostoïevski, F. M., *Récits, chroniques et polémiques*, Gallimard, 1969.  
*Les Frères Karamazov*, Gallimard, 1994.  
*L'Esprit souterrain*, (1864). Trad. Halp.-  
Kaminsky et Ch. Morice, Plon, 1986.
- 9- Eltchaninoff, M., *Dostoïevski Roman et philosophie*, PUF, 1998.
- 10- Gide, A., *Dostoïevski*, Gallimard, 1923.  
*Journal*, Gallimard, 1951.
- 11- Mitterrand, H., *Dictionnaire des grandes œuvres de la littérature française*, Le Robert, 2004.
- 12- Van Tieghme, P., *Dictionnaire des littératures*, PUF, 1968.