

ژاک کاتوو

داستایفسکی
و
روند خلاقیت ادبی

برندہ جایزہ بہترین نقد ادبی ۱۹۷۹

ترجمہ

شاہپور عظیمی



انتشارات نیلوفر

فهرست

| | |
|----|-------------------------|
| ۱۱ | یادداشت |
| ۱۳ | مقدمه مترجم |
| ۱۷ | مقدمه‌ای بر متن انگلیسی |
| ۱۹ | کوتاه‌نوشت‌ها |
| ۲۱ | یادداشت ویراستار مجموعه |
| ۲۳ | مقدمه کلی |

بخش اول: محیط خلاقه

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

| | |
|----------|---|
| ۱۲۴..... | همتایی..... |
| ۱۲۷..... | تکمیل..... |
| ۱۲۹..... | میراث: نتیجه گیری کلی..... |
| ۱۳۲..... | ۵- بیماری |
| ۱۳۲..... | افسانه: جذامخانهٔ رمان‌ها..... |
| ۱۳۴..... | افسانه: از شخصیت‌های حاضر در رمان‌ها تا آفریننده..... |
| ۱۴۵..... | واقعیت: پرونده پزشکی از ۱۸۲۱ تا ۱۸۵۷..... |
| ۱۵۳..... | چگونه بیماری تجربه شد..... |
| ۱۵۵..... | صرع اعلام شده..... |
| ۱۶۵..... | انرژی خلاقه..... |
| ۱۶۷..... | صرع و خلاقیت..... |
| ۱۸۴..... | تشخیص متخصصین اعصاب: جدل‌های دوباره..... |
| ۱۸۸..... | ۶- پول |
| ۱۸۸..... | تشنهٔ پول..... |
| ۱۸۹..... | توانایی پرداخت بدهی: شرط‌بندی بر سر رمان..... |
| ۱۹۵..... | قمار و آفرینش..... |
| ۲۰۳..... | پول و روند خلاقه: گفتار در مورد پیگرد قانونی..... |
| ۲۰۷..... | پول و روند خلاقه: گفتار در مورد دفاع..... |
| ۲۱۲..... | از خود بیگانگی تقلیل‌ناپذیر..... |
| ۲۱۸..... | رویای سرمایه..... |
| ۲۲۶..... | کاربرد غیرمستقیم پول: کار شاق دنیای رمان‌ها..... |
| | بخش دوم: روند آفرینش |
| ۲۳۵..... | مقدمه..... |
| ۲۳۷..... | ۷- نویسنده، دست در کار |
| ۲۳۷..... | نویسندهٔ شبانه..... |
| ۲۳۸..... | همیشه قلم به دست..... |
| ۲۴۱..... | مطالعه..... |
| ۲۴۲..... | فعالیت در روز و نوشتار بداهه..... |
| ۲۴۷..... | ۸- دیالوگ بزرگ: رویدادهای خبری |
| ۲۴۷..... | رویدادهای خبری در تحقیق خلاقه..... |
| ۲۵۰..... | رویدادهای خبری جای گرفته در یک رمان..... |
| ۲۵۵..... | یک دیالوگ اجتماعی، معنوی و اخلاقی سقراطی..... |
| ۲۵۷..... | ساختار عالی رویدادهای خبری..... |
| ۲۵۹..... | اثبات قطعی..... |
| ۲۶۰..... | کتاب زندگی معاصر روسی..... |
| ۲۶۴..... | ۹- دیالوگ بزرگ: تصاویر کوچنده |
| ۲۶۴..... | رمان: مکان برگزیدهٔ ادبیات..... |
| ۲۶۵..... | نخستین دیالوگ با ادبیات: مردم فقیر..... |

| | |
|----------|--|
| ۲۶۹..... | تصاویر کوچنده..... |
| ۲۷۱..... | قهرمان ادبی و قهرمان تاریخی..... |
| ۲۷۵..... | تصاویر کوچنده در هنرها..... |
| ۲۸۱..... | تصاویر کوچندهٔ آرمانشهر و سوسیالیسم ماتریالیستی..... |
| ۲۸۵..... | ۱۰- بازی با دیالوگ |
| ۲۸۶..... | مؤلف شنل و مؤلف مردم فقیر در رقابت..... |
| ۲۸۷..... | واقعیت رویدادهای خبری..... |
| ۲۸۸..... | نجدد واقعیت..... |
| ۲۸۹..... | آغاز واقعی..... |
| ۲۹۰..... | شکست..... |
| ۲۹۲..... | ۱۱- وحدت اندیشه در یک رمان |
| ۲۹۳..... | وسوسهٔ بالزاک می‌مختصر..... |
| ۲۹۵..... | منطق اندیشهٔ خلاق: رمان زندگی..... |
| ۲۹۹..... | از شخصیت‌های متفاوت با تجارب گوناگون تا..... |
| ۲۹۹..... | شخصیت‌های متفاوت درون یک فرد..... |
| ۳۰۱..... | دو مسیر خلاقه..... |
| ۳۰۲..... | ۱۲- اوج بازجویی خلاقانه: «زندگی گناهکار بزرگ» |
| ۳۰۳..... | «امپراتور» یا تجربهٔ آزمایشگاهی..... |
| ۳۰۷..... | تکنیک دوران بلوغ تقلیدی..... |
| ۳۰۹..... | «الحاد»، بار دیگر رمان بحران..... |
| ۳۱۲..... | از رمان بحران تا رمان یک زندگی..... |
| ۳۱۴..... | «زندگی یک گناهکار بزرگ»: مطابقت تکنیک و درونمایه..... |
| ۳۱۶..... | «زندگی یک گناهکار بزرگ»: شب یعقوب..... |
| ۳۲۴..... | ساختار «زندگی یک گناهکار بزرگ»: چهار آزادی..... |
| ۳۲۹..... | «زندگی یک گناهکار بزرگ»: رویا در نامه‌ها..... |
| ۳۳۶..... | مرگ پربرکت یک طرح..... |
| ۳۴۱..... | ۱۳- جوان خام: دلایل گزینش |
| ۳۴۱..... | مباحثات..... |
| ۳۴۳..... | در درختزار انبوه یک دستویس..... |
| ۳۴۶..... | نوشتن بخش بخش..... |
| ۳۴۸..... | مسألهٔ غامض روش‌شناسانه..... |
| ۳۵۱..... | ۱۴- جوان خام: ظهور یک بینش |
| ۳۵۱..... | رمان- شعر خیالی..... |
| ۳۵۳..... | امپراتوری جمهوری بچه‌ها..... |
| ۳۵۵..... | رمان «یغماگر»..... |
| ۳۵۹..... | سه رمان..... |
| ۳۶۰..... | پیام‌آور: فتودور فتودورویچ..... |
| ۳۶۴..... | ۱۵- جوان خام: معماری بشری |
| ۳۶۴..... | وضع گرانشی..... |

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

| | | |
|-----|-------|---|
| ۳۶۷ | | ساختار افقی: برادران |
| ۳۷۰ | | دو سیستم جاذبه نظیر هم |
| ۳۷۲ | | روابط عمودی پدر و مادری |
| ۳۷۶ | | معماری کامل بشری: شکاف در قلب یگانگی |
| ۳۸۱ | | ۱۶- جوان خام: ایده یک رمان |
| ۳۸۱ | | اغتشاش در ایده‌های انتقادی |
| ۳۸۲ | | فرموله کردن یک ایده در ذهن قهرمان |
| ۳۸۳ | | اشتیاق شدید نسبت به ایده |
| ۳۸۷ | | ایده دیالکتیک |
| ۳۹۰ | | تکنیک اشارات نهایی |
| ۳۹۱ | | نظم روانی |
| ۳۹۴ | | ۱۷- ترکیب‌بندی رمان در کار داستایفسکی: گزینش فرم شرح وقایع به ترتیب تاریخ |
| ۳۹۴ | | مقایسه موسیقایی |
| ۳۹۶ | | دیالوگ نمایان: رقابت جدل‌های ایدئولوژیک و زیبایی‌شناسانه |
| ۳۹۹ | | ساخت‌های ادبی لرماتوف |
| ۴۰۴ | | وقایع‌نویس در پوشکین |
| ۴۰۶ | | وقایع‌نویس داستایفسکی وار در شیاطین |
| ۴۰۹ | | وقایع جلا دهنده |
| ۴۱۱ | | ساخت به شکل وقایع از مردم فقیر تا برادران کارامازف |
| ۴۱۸ | | ۱۸- ساخت رمان در جوان خام: وقایع و داستان‌ها |
| ۴۱۸ | | تحقیقات به پایان می‌رسد و نوشتن آغاز می‌شود |
| ۴۱۹ | | زایش وقایع نگاری |
| ۴۲۳ | | اقتدار نویسنده در وقایع نگاری |
| ۴۲۸ | | داستان-رمان‌های کوتاه |

بخش سوم: زمان و مکان در جهان رمان‌ها

| | | |
|-----|-------|---|
| ۴۳۵ | | مقدمه |
| ۴۳۷ | | ۱۹- استاد آدم‌ها و ساعت‌ها |
| ۴۳۷ | | اقتدار نویسنده در یادداشت‌ها |
| ۴۴۰ | | حقیقت و محدودیت‌های چندآوایی در رمان |
| ۴۴۳ | | ترتیب زمان در رمان |
| ۴۴۴ | | ۲۰- وقایع‌نگاری و زمان‌مندی در رمان ابله |
| ۴۴۵ | | اوج بتهوونی بخش اول |
| ۴۴۷ | | تناوب انباشتگی‌ها و برون‌ریزی‌ها در بخش دوم |
| ۴۵۲ | | دو شب خارق‌العاده در بخش سوم |
| ۴۵۶ | | آهسته‌تر بودن و اوج گرفتن در ابتدای بخش چهارم |
| ۴۶۳ | | فشار شدید و قدرت زمان در بخش نهایی |
| ۴۶۵ | | گذشت زمان در سخن آخر کتاب |

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

یادداشت

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

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

آماده شوند. سرهای این دو پسر بچه (فیودور تنها پانزده سال داشت) سرشار از تمام چیزهای موهومی بود که خوانده بودند. بزودی که به سن پترزبورگ رسیدند، تصمیم گرفتند به سوی جایی بشتابند که قهرمانشان پوشکین در آن جا و تنها دو ماه پیش در دوئلی کشته شده بود. «ما ایمان پرحرارتی به یک چیز داشتیم و اگرچه هر دو تمام چیزهایی را که برای امتحان ریاضی لازم بود، می دانستیم اما تنها رویای شعر و شاعران را در سر داشتیم. برادرم حتی در مسافرت، هر روز دو یا سه شعر می نوشت و من هم دائماً در ذهنم مشغول درست کردن رمانی در مورد زندگی ونیزی بودم.» داستایفسکی در ۱۸۷۶ این ها را نوشته است. (۲)

آن چنان که پیداست، مشخص نیست که این اعتراف به چنین چیزی راهگشا بوده یا نه. فرم از قبل انتخاب شده و قرار بوده که رمان باشد. نخستین مرحله روند خلاقیت از پیش خبر داده شده است: «دائماً» (*pezipreryvno*) و «در ذهنم» (*vume*). در حالی که میخائیل داشت با سیاهی و سفیدی می نوشت، فیودور شادمانه در حال نشخوار طرحش بود و بی آن که آن قدر پیش برود که روی کاغذ بیاید، اجازه می داد گسترش یافته و عمل بیابد.

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

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

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

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

۱

فرم های آفرینندگی در دوره جنینی

هر چیزی را که با استفاده از کلمات قصد، تمرکز، شدت عصبی، برون ریزی بخواهیم برسانیم، در کار او احساس می شود و معنی و مصداق پیدا می کند. گمان نمی کنم با تصریح این نکته که من در این کلمات ویژگی های مهمی از پدیده ای را می بینم که آن را نبوغ می نامیم؛ خودم یا دیگری را فریب داده باشم.

شارل بودلر درباره ریچارد واگنر

نیروی تسخیرناپذیر داستایفسکی در کار ادبی همواره مقارن با دورنمایی از رنج و درد بوده است. «بیماری مزمن خسته کننده، توالی محرومیت ها، ترس از مأموران، نیازی که میل دیوانه وار به قمار آن را بدتر می سازد اما گشاده دستی است که در وهله نخست باعث و بانی چنین نیازی است، تحقیر همیشگی، احتیاج به محاسبه های از سر حساست و اطمینان همیشگی به نبوغش و آینده» — این ها توصیف پیر پاسکال از موقعیت هولناکی است که داستایفسکی در آن تقلا می کند جنایت و مکافات را بنویسد. (۱) موقعیت هایی که او در آن ها می نوشت، خصوصاً وقتی با تقدیر و خیمی دست به گریبان بود، قطعاً حائز اهمیت هستند؛ با این حال ماهیت نخستین انگیزه های خلاقانه اش که همان قدر مهم اند، بسیار کم مورد بررسی قرار گرفته اند. داستایفسکی هنگام نوشتن رمان هایش، همواره روانشناسی خلاقیت را مورد پرسش قرار می دهد و در تلاش برای کشف اهداف خلاقانه و فرم و ساختارهای جنینی خودش و به نمایش گذاشتن آن چه که پدیدار می شود، از همان ابتدا خبر دارد که حرفه اش رمان نویسی است. با این همه اگر بخواهیم این ها را با تأکیدات مهم و خلاقانه او در سال های بعد مقایسه کنیم؛ به گذرگاهی کشیده خواهیم شد که وی در برابر ما قرار داده است.

در ماه می ۱۸۳۷ فیودور میخائیلویچ و برادرش میخائیل همراه پدرشان به سن پترزبورگ سفر می کردند تا در مدرسه کوستوماروف تحصیل کنند و برای حضور در آکادمی مهندسی