

برادران کارامازوف

فیودور داستایفسکی



دفتر یادداشت‌های
داستایفسکی

برادران کارامازوف

دفتر یادداشت‌های
داستایفسکی



فیودور داستایفسکی

برادران کارامازوف

ترجمه بهروز حاجی محمدی

سرشناسه: داستایوفسکی، فئودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱-۱۸۸۱ م.
 Dostoyevsky, Fyodor, 1821-1881
 عنوان و نام پدیدآور: دفتر یادداشت‌های برادران کارامازوف/فیودور داستایوفسکی/ترجمه بهروز حاجی محمدی
 مشخصات نشر: تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه ۱۴۰۰
 مشخصات ظاهری: ۴۰۸ ص
 شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۵۳-۸۳۰-۷
 وضعیت فهرست‌نویسی: فنی
 یادداشت: کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان "The notebooks for the Brothers Karamazov" به فارسی ترجمه شده است.
 موضوع: داستان‌های روسی — قرن ۱۹ م.
 شناسه افزوده: حاجی محمدی، بهروز، ۱۳۳۶-، مترجم
 رده‌بندی کنگره: PG۳۴۶۰
 رده‌بندی دیویی: ۸۹۱/۷۳۳
 شماره کتابشناسی ملی: ۸۵۰۷۲۷۲



■ دفتر یادداشت‌های برادران کارامازوف

فیودور داستایوفسکی / براساس ویرایش ادوارد واسیولک ترجمه: بهروز حاجی محمدی
 ویرایش: میلاد میناکار آماده‌سازی و تولید: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه
 طراحی گرافیک: پرویز بیانی چاپ: دالاهو
 نوبت و شمارگان: چاپ اول ۱۴۰۱، ۱۱۰۰ نسخه

همه حقوق چاپ و نشر برای بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه محفوظ است.
 هرگونه اقتباس از این اثر، منوط به دریافت اجازه کتبی از ناشر است.

بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

تهران، خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، خیابان شهدای زاندارم‌ری شرقی، پلاک ۷۴، طبقه سوم، تلفن، ۶۶۴۷۷۴۰۵

www.parsehbook.com / info@parsehbook.com

@ketabeparseh

فروشگاه: تهران، خیابان ولیعصر، روبروی دوراهی یوسف‌آباد، پلاک ۱۹۴۱
 تلفن: ۸۸۹۱۸۹۴



فهرست

۹	 سخن ویراستار
۱۱	 پیشگفتار مترجم
۱۳	 مقدمه
۳۹	 کتاب‌های یک و دو
۷۳	 کتاب‌های سه و چهار
۷۹	 کتاب چهار
۹۵	 کتاب پنج
۱۳۳	 کتاب شش
۱۶۱	 کتاب هفتم
۱۸۹	 کتاب هشت
۲۴۱	 کتاب نه
۲۷۳	 کتاب ده
۲۹۳	 کتاب یازده
۳۳۹	 کتاب دوازده

سخن ویراستار

دفتر یادداشت‌های داستایفسکی حاوی تمامی تراوشات ذهنی‌ای است که او حین نگارش رمان‌های سترگ‌اش به روی کاغذ آورده است: نوشته‌هایی مبهم، پریشان، پراکنده و سخت‌خوان، اما به قول جوزف فرانک، داستایفسکی پژوه شهیر، «اسنادی ضروری». این‌ها دربردارنده طرح‌ها، الهامات، اندیشه‌های آنی و ژرف اوست که اطلاعات بسیار مفیدی را از سیر خلق شاهکارهایش به دست می‌دهد؛ احوال و کیفیات پدید آمدن‌شان.

جای خالی این اسناد مهم برای خواننده فارسی‌زبان به‌ویژه داستایفسکی‌پژوهان، منتقدان ادبی، نویسندگان و علاقه‌مندان این نویسنده حس می‌شد. لذا از میان پنج اثر داستایفسکی که دارای دفتر یادداشت هستند، چهارتای آن‌ها به فراخور ضروریاتی در این مجموعه ترجمه شده‌اند: برادران کارامازوف، شیاطین، جنایت و مکافات و ابله.

پیشگفتار مترجم

اثر اصیل ادبی، مثل هر اثر هنری، چیزی فراتر از کاربرد استعداد و تکنیک است. هنر ناب، به معنای واقعی کلمه، «عرق ریزی روح» است. این رنج ارجمند در تمام آثار واقعاً ادبی مشهود است و برادران کارامازوف مصداق بارزی از این تعریف و تعبیر است.

کتاب حاضر، یادداشت‌های فیودور داستایفسکی بر برادران کارامازوف است که مترجم انگلیسی کتاب، ادوارد واسیولک، در مقدمه اشاره کرده است. بنابراین، من به آن حیطه وارد نمی‌شوم و صرفاً چند نکته را یادآوری می‌کنم. نخست اینکه اثر حاضر، چنان‌که از عنوانش پیداست صرفاً یادداشت‌هایی است که رمان نهایی متعاقباً با توجه به آن‌ها نوشته شده است؛ بنابراین برخی تکرارها، پراکندگی نسبی، و بازگویی یک معنای واحد در شکل‌های متفاوت کاملاً طبیعی است: این یادداشت‌ها مثل تمام یادداشت‌هایی از این دست، اساساً و بیش از هر چیز سر خط‌هایی برای مراجعه بعدی خود نویسنده بوده است، نوعی نشانه‌گذاری برای بسط متعاقب مفاهیمی که صاعقه‌وار از ذهن نویسنده عبور می‌کند. دقیقاً همین ویژگی، محل تأمل مخاطب کنونی این یادداشت‌هاست، مخاطبی که ما مییم.

از این یادداشت‌ها می‌توان مراحل و مراتبی را دریافت کرد در فرآیندش به تعبیر درست ویلیام فاکنر «عرق‌ریزی روح» نویسنده صورت می‌گیرد. بسیاری از عبارت‌ها، جمله‌ها و بندهای یادداشت‌ها مادهٔ خام اولیه‌ای است که به شکل ویراسته، تکامل یافته، و گاهی دیگرگون در رمان نهایی راه می‌یابد. در برخی از موارد، بخش یا حتی تمام یک یادداشت در رمان نهایی حذف می‌شود. به دلیل ایجاز مفرط یا نشانه‌گذاری‌های کاملاً شخصی، برخی از یادداشت‌ها صرفاً دلالتی؟؟؟؟ است برای بسط آتی در رمان نهایی. اما تمام این موارد بیانگر ذهنیتی خلاق است که از همان بدو امر با مصالح خام اثر کاملاً درگیر بوده است. به عبارت دیگر، هیچ‌از هیچ زاید و هر گامی یقیناً بر زمینی متکی است. این حکم بر آثار اندیشه، و از جمله هنر و ادبیات، حتی در انتزاعی‌ترین اشکال آن‌ها صادق و جاری است. این درسی است که از این یادداشت‌ها می‌آموزیم.

مترجم انگلیسی یادداشت‌ها هر جا لازم دیده است با ذکر اعداد در پانویست صفحه‌ها توضیحاتی داده است. این مترجم نیز در مواردی برای خوانندگان فارسی زبان توضیحاتی را بجا دانسته است.

در مواردی ارجاع به متن رمان را ضروری دانسته‌ام، خواه جهت آگاهی خواننده از مرجع یادداشت‌ها و خواه جهت مقایسه‌ای تطبیقی بین یادداشت‌ها و متن نهایی رمان؛ به این منظور چاپ دهم ترجمهٔ فارسی برادران کارامازوف با برگردان آقای احد علیقلیان در نشر مرکز را مبنای کار قرار داده‌ام. در این ارجاعات عمدتاً به مرجع یادداشت‌ها در رمان نظر داشته‌ام و نه انتقال دقیقاً منقول مطالب مندرج، بنابراین در مواردی متن را جرح و تعدیل کرده‌ام. به هر حال، وام‌دار ایشانم.

شیروود

پاییز ۱۳۹۹

بهروز حاجی محمدی

مقدمه

یک

داستایفسکی پس از اتمام برادران کارامازوف به لیوبیموف، دستیار سردبیر مجله روسکی وستنیک^۱، این گونه نوشت: «خب، این رمان تمام شد! سه سال آن را نوشتم و در دو سال منتشرش کردم - برای من لحظه مهمی است!» نوشتن برادران کارامازوف از نوامبر ۱۸۷۷ آغاز شد، و داستایفسکی در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده که در اکتبر ۱۸۷۷ منتشر شد، اعلام کرد که چاپ آن را به دلیل کسالت، از ماه دسامبر به بعد، به تعویق خواهد انداخت. بنابر این، در صورت اشتغال فعلاً نه او به نگارش برادران کارامازوف این کار حتماً در مراحل بسیار مقدماتی بوده است. علت آن است که او در مارس ۱۸۷۸ به و.و. میخائیلوف^۲ می‌نویسد: «به قطعیت رسیده‌ام و به زودی رمان حجیمی را آغاز می‌کنم که در آن، بچه‌های بسیاری به ویژه بچه‌های هفت تا شانزده ساله حضور دارند... برایم از بچه‌ها بنویس، آنچه خودت می‌دانی

۱. Russkii vestnik: پیک روسی - م.

(اوضاع و احوال، عادت‌ها، تکه کلام‌ها و مانند این‌ها) اما داستایفسکی به یازدهم ژوئیه ۱۸۷۸ نرسیده این جمله را نوشت: «کار رمان شروع شده است ... تازه شروع شده است» بین مارس و ژوئیه، داستایفسکی کوچک‌ترین پسرش، آلیوشا را از دست داد و پس از سوگواری در مرگ فرزند، به همراه فیلسوف روس، ولادیمیر سالاویف^۱، به صومعه آبتینا پوستین^۲ رفت. ژوئیه و اوت ۱۸۷۸ را باید تاریخ شروع واقعی برادران کارامازوف دانست، یعنی زمانی که داستایفسکی چهار فصل نخست از کتاب اول را به شکلی خام نوشت. او در ۲۷ اوت ۱۸۷۸ به پوتسیکویچ^۳ نوشت: «به این رمان مشغولم، اما به کندی پیش می‌رود، تازه شروع کرده‌ام.» نامه‌های او تا ماه سپتامبر حاکی از آن است که کارش به خوبی پیش می‌رفت، و از این تاریخ تا نوامبر - ۱۸۸۰ به رغم مشکلات مرتبط با برخی از فصل‌ها - کار حتی در مقایسه با رمان‌های بزرگ قبلی، پیشرفت بهتری داشت.

داستایفسکی نگارش برادران کارامازوف را در هر سالی که شروع کرده باشد، خواه ۱۸۷۸، ۱۸۷۷ یا حتی به قولی ۱۸۷۶ این نکته روشن است که بخش عمده‌ای از دوران نویسندگی‌اش را، به تعبیری، مشغول همین رمان بوده است. در این اثر به ندرت یک تیپ شخصیت، موقعیت، تکنیک، شیوه یا مفهومی هست که داستایفسکی قبلاً از آن سود نبرده باشد. عصیان متافیزیکی ایوان در شخصیت کیریل^۴ ایپولیت^۵ و حتی در مرد زیر زمینی^۶ وجود دارد، دیدگاه شیگالی یوف^۷ در مورد مرتع دلگشای ۹۰ درصدی مردم و حکومت ۱۰ درصدی، پیش‌نمون (پروتوتیپ) شخصیت «مفتش

۱. Vladimir Solovyov؛ شاعر، فیلسوف و منتقد ادبی روس و از دوستان نزدیک داستایفسکی. او را الگوی دو شخصیت ایوان و آلیوشا در برادران کارامازوف می‌دانند. - م.

2. Optina Pustyn

3. Pustykovich

۴. شخصیتی در رمان شیاطین. - م.

۵. شخصیتی در رمان ابله. - م.

۶. مرد زیر زمینی The Underground Man عنوانی است که منتقدین ادبی به شخصیت ادبی به شخصیت اصلی و بی‌نام‌ونشان رمان یادداشت‌های زیر زمینی داده‌اند. - م.

۷. از شخصیت‌های رمان شیاطین. - م.

بزرگ» در برادران کارامازوف است و رونوشتی از طغیان مرد زیرزمینی علیه نهاد اجباری سعادت و شادمانی. آلیوشا نمونه‌ای از شخصیت‌های داستانی فروتن و صبور داستایفسکی است: ماکار دالگوروگی^۱ در جوان خام، ماری لیبادکین^۲ در شیاطین، پرنس میشکین در ابله، و سونیا در جنایت و مکافات. فیودور کارامازوف در دل‌تک‌های دههٔ چهل ریشه دارد، در لیبدف^۳ رمان ابله و در اسویدریگیلیوف^۴ جنایت و مکافات. اخلاف کاترینا ایوانوونا^۵ در شخصیت‌هایی دیده می‌شود مثل کاترینا نیکلایوونا^۶ در جوان خام، لیزا در شیاطین، ناستاسیا فیلیپوونا^۷ در ابله، و احتمالاً کاترینا در بانوی میزبان^۸.

بهرغم سهولت دریافت مفاهیم مورد نظر داستایفسکی، رمان برادران کارامازوف به عنوان جهشی بلند و شگفت‌انگیز، خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این رمان، ترفیع مباحث پیشین است، نه خلاصهٔ آن‌ها؛ دگردیسی کامل است، نه تغییر شکل مباحث پیشین. تبیین این ویژگی، فراتر از آن چیزی است که معمولاً آن را «فن» می‌نامیم، یعنی پالایش فرم و ساختار بیرونی. چنین تبیینی احتمالاً در خود تغییر دیدگاه نهفته است، تغییر دیدگاه نسبت به جهان و مصالح تشکیل دهندهٔ آن. تغییر دیدگاه، پیش از تغییر فن صورت می‌گیرد. داستایفسکی همواره در آنچه به نمایش می‌گذاشت شجاعت و صراحتی عظیم داشت: مرد زیرزمینی، راسکولنیکوف، ناستاسیا فیلیپوونا، استاوروگین، و پیوتر ورخاوینسکی همگی به نحوی بازنمای دیدگاه نیهیلیستی به جهان‌اند؛ به شأن و شکوه بشری، قداست الهی و ثبات و کارایی جامعه حمله می‌کنند. قهرمانان نیهیلیست داستایفسکی به چیزی یورش می‌برند که او خود به آن باور داشت. او به خدا، به فرآیندهای نظام‌مند تغییر اجتماعی، به شکوه کشور روسیه، به جلال ایمان ارتدوکسی، به آزادی و مسئولیت فردی، و به عدم امکان تغییر سرشت و موقعیت انسان از طریق عوامل عقلانی و انتزاعی جهان

1. Makar Dolgoruky

2. Mary Lebiadkin

3. Lebedev

4. Svidrigailov

5. Katerina Ivanovna

6. Katerina Nikolaevna

7. Nastasya Fillipovna

8. The Landlady

بیرون باور داشت. او به این موارد و مانند این‌ها با شور و اشتیاق باور داشت و با صلابت و خشونت لفظی از آن‌ها دفاع می‌کرد. اما در رمان‌هایش، این موارد را در معرض یورش و محک پیوسته دراماتیک قرار داد.

داستایفسکی در مهار ستیزه‌جویی‌های شخصی‌اش و ایجاد فاصله بین نظرات تند خود هنگام عرضه نمایشی شخصیت‌های داستانی‌اش قابلیت فوق‌العاده‌ای داشت. اما در این راه همواره موفق نبود. در رمان‌هایش شواهدی از حضور مستقیم نظریه پردازی خود را نشان می‌دهد. در این موارد، حضور و رنگ تعصبات او کاملاً پیداست. فوران خشم میشکین علیه مذهب کاتولیک بیش از آنکه در خدمت متن دراماتیک باشد، در خدمت اندیشه‌های جدلی خود اوست؛ راسکولنیکوف در آخرین بخش جنایت و مکافات به طرزی بیش از حد ساده به اردوگاه خداوند می‌پیوندد: لیبرال‌ها، رادیکال‌ها، انواع چپ‌گراها از لیبیزیاتنیکوف^۱ و جماعت بوردوسکی^۲ در ابله و دار و دسته شیاطین کوچک در شیاطین همگی با استفاده از جدل و ارائه تصاویری مقوایی و آدمک‌وار، خوار و مسخره شده است و نابود می‌شوند. برادران کارامازوف، گذشته از ویژگی‌های دیگرش، نوعی چکیده، ارزیابی و اعتراف است. او در کنار شجاعت خود برای مقابله با آنچه از بیرون، و شاید از درون، در برابرش قد علم کرده بود، شجاعتی عمیق‌تر افزود: فروتنی، شجاعت پذیرش اشتباه خویش.

به گمانم، داستایفسکی به این تردید افتاد که خود او هم به خودش دروغ گفته است، که نه تنها ضد قهرمان‌ها و مخالفان، بلکه احتمالاً خودش هم بر خطا بوده است. دست کم این یکی از درونمایه‌ها و لحن غالب بر سخنرانی پوشکین است که در هشتم ژوئن ۱۸۸۰ هنگام نگارش برادران کارامازوف ایراد کرد. این ویژگی، مضمون بسیاری از خاطراتی است که او در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده به آن می‌پردازد. در رمان شیاطین مصداقی از نجایف^۳ (پیوتر ورخاوینسکی)^۴ و مصادیقی از

1. Lebeziatnikov

2. Burdovsky

۳. Sergey Nechayev (۱۸۸۲-۱۸۴۷)؛ سرگی نجایف، از انقلابیون نیهیلیست روسی. -م.

4. Peter Verkhovensky

هم مسلکان نچایف (لیپوتین، ویرگینسکی، ارکل، تالکاچنکو)^۱ بی رحمانه لجن مال می شوند؛ اما داستایفسکی در خاطره‌ای از دوران حضورش در محفل پتراشفسکی^۲ که در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده از آن یاد کرده است آن‌ها را به عنوان چهره‌هایی بر خطا به تصویر می کشد، اما ناچیز قلمدادشان نمی کند و بر آن‌ها نمی خندد. نکته مهم تر این است که خود را بالقوه یکی از آن‌ها می داند. او می گوید: «خود من یک نچایف گرای پیرم.» معنای این کلام این است که او، در عین توهم و عدم آگاهی، یکی از توطئه گران انجمن پتراشفسکی بود اما اعضاء انجمن، از جمله خود او، بسته به موقعیت می توانستند به یک نیهیلیست تبدیل شوند: «احتمالاً هرگز یک نچایف که نه، اما یک نچایف گرا می توانستم بشوم، اصلاً مطمئن نیستم، شاید می توانستم ... در جوانی ام.» در دهه هفتاد عمر، دیدگاه انسان در مورد لیبرال‌ها، رادیکال‌ها و کسانی که زندگی را از افکار انتزاعی، نفرت و عشق خود انباشتند، عوض نمی شود اما دیدگاهش در مورد انگیزه باور آن‌ها تغییر می کند، باوری که شخصاً قبولش ندارد. او به تدریج آن‌ها را ارجی بیش می نهد. (به ما می گوید پتراشفسکی‌هایی که با او به چوبه دار بسته شده بودند افرادی مستعد و فرهیخته بودند)، او حالا دیگر آن‌ها را صادق تر، مخلص تر، پاک باخته تر و پاک اندیشه تر می داند. نادرست است اگر این دیدگاه را، مثل منتقدان روس، به تغییر باورهای بنیادین داستایفسکی تعبیر کنیم. اما در دیدگاه او گرایی به آشتی و همدلی هست و در آثار او حس تازه‌ای از تکریم آن‌ها وجود دارد. کورسوی این احساسات در جوان خام و بسی بیش از آن در برادران کارمازوف مشهود است.

در برادران کارمازوف ما هنوز با کاریکاتورهایی از لیبرال‌ها و نظرات خودخواهانه و انتزاعی آن‌ها روبرویم: میوسوف^۳ همان قدر کاریکاتور است که راکیتین. اما

1. Tolkachenko

۲. انجمن ادبی که میخائیل پتراشفسکی بنیان گذارش بود و داستایفسکی نیز مدتی در آن عضویت

داشت. - م

3. Miusov

هیچ کدام از آن‌ها مثل رادیکال‌های رمان شیاطین در مرکز توجه داستایفسکی قرار ندارد. کاریکاتور میوسوف، چهره‌ای تقریباً خسته و کاملاً حاشیه‌ای است؛ چهره راکیتین هم پوششی است برای رهبانیت محض آلیوشا و هدفی برای نقد شخصیت احیا، نشده دمتری. داستایفسکی در برادران کارمازوف بیش از پیش «آن سوی دیگر» را می‌پذیرد. در واقع، داستایفسکی هنگام نگارش «افسانه مفتش بزرگ» به چنان پذیرشی رسیده بود که این پرسش مطرح می‌شد، پرسشی که کسان بسیاری مطرح کردند، اینکه آیا استدلال «مفتش بزرگ» پاسخی دارد؟ بسیاری از هم‌دوره‌های داستایفسکی از پاسخ ناپذیری آن پرسش به هراس افتادند، انبوه دیگری تا به امروز به همان هراس دچارند. داستایفسکی گفته بود که اگر خدا نباشد، «همه چیز مجاز است»؛ این نظر دست کم از اوایل داستان یادداشت‌های زیرزمینی مطرح شده بود، اما او کاملاً باورش نداشت؛ یا در صورت باورمندی، علاقه‌ای نداشت تا منتقدان آن را به شکلی از دم تیغ خود بگذرانند. مرد زیرزمینی، بیش از آن دمدمی و نامتعادل است که بتوان بحث او را کاملاً جدی گرفت؛ راسکولنیکوف به خاطر داشتن رؤیایی از جهانی که در آن همه چیز مجاز است از سوی وجدان و خدا مجازات می‌شود؛ ایپولیت، ساده لوح و خودپسند است، استاوروگین به دلیل مجاز دانستن خود در انجام کارها به سوی خویش - تباهی رانده می‌شود. اما داستایفسکی با جرئت، دست مفتش بزرگ را تقریباً در انجام هر کاری باز می‌گذارد و تمام ویژگی‌هایی را به او می‌دهد که ما عرفاً برای مسیح قائلیم: صداقت، شجاعت، رنج، ایثار، شهادت و عشق به انسان. انگار داستایفسکی در آخرین رمان خود مهیا بود - و به این باور رسیده بود که آخرین رمان اوست - تا شجاعانه هر عملی را انجام دهد و هر چه را که می‌خواهد، بگوید. اگر صدای قهرمان نهیلیست او صدای خودش بود، و اگر قهرمانان تاریک او مثل قهرمانان روشنش بخشی از وجود او بودند قهرماً مصمم شد تا در برادران کارمازوف همه چیز را اقرار کند: ایجاد امکان برای گفتگوی بی‌اعتقادی با اعتقادش، گفتگوی تردیدها با باورهایش. او از همان ابتدا در پی بیانش بود، اما توانایی اقرار به آنچه بر سینه‌اش چنگ می‌زد، نیازمند به چندین کتاب و

تحمل رنج‌های فراوان بود. بعد از بازگشت از اروپا و پایان تبعید چهارساله و خود خواسته‌اش، در فاصلهٔ بین سال‌های ۱۸۷۱ و ۱۸۷۷، روشن‌ترین و دقیق‌ترین مقدمات نگارش برادران کارامازوف فراهم شد.

دو

سال‌های بازگشت او از اروپا، در ۱۸۷۱، از چند نظر شادترین و با ثبات‌ترین‌شان بود، و از آن تنگدستی ره‌ایش کرد که در روسیه و اروپا دامنش را گرفته و به مشقت و رنج دچارش کرده بود. مطابق معمول، طلبکاران حضور داشتند، اما به دلیل عزم راسخ و هوشمندی همسر کارآمدش مجبور بودند در مورد طلب خود مصالحه کرده، به تعویقش انداخته یا تسویه‌اش کنند. وضع جسمانی خوبی نداشت و در آن دهه، چندبار به امس^۱ سفر کرده بود. شهرتی به هم زده بود، اما درآمد ثابتی نداشت؛ احتمالاً همین واقعیت در تصمیم‌گیری‌اش دخیل بود تا سردبیری مجلهٔ محافظه‌کار گراژدانین^۲ را بپذیرد و سپس جوان خام را در مجلهٔ نکراسوف با عنوان آتیچست و نیه زاپیسکی^۳ چاپ کند. برای سردبیری مجلهٔ گراژدانین ماهانه سه هزار روبل دستمزد می‌گرفت و به‌رغم تقابل زیاد با ناشر مرتجع مجله، یعنی پرنس مشچرسکی^۴ کار سردبیری را تا عرضهٔ کتاب جوان خام به بازار ادامه داد. در نوزدهم مارس ۱۸۷۴ از سردبیری گراژدانین استعفاء کرد، اما به‌رغم اینکه بیشتر رمان‌هایش را در مجلهٔ کاتکوف با عنوان روسکی وستنیک چاپ کرده بود، نتوانست با او کنار بیاید. کاتکوف آدمی پنهان‌کار و مبهم بود و احتمالاً در کارش غل‌وغش داشت. داستایفسکی بعداً به این ویژگی پی‌برد و نزد همسر خود به تلخی از این موضوع یاد کرد که کاتکوف برای هر برگهٔ چاپی آن‌ا کارینا (شانزده صفحهٔ معمولی) مبلغ پانصد

۲. Grazhdanin، همشهری.

۱. Bad Ems: شهری در آلمان - م.

۳. Otechestvennye zapiski: نوشته‌های سرزمین پدری.

روبل به تالستوی وعده داده بود، اما نمی‌خواهد برای هر برگه چاپی جوان خام ۲۵۰ روبل به او بدهد.

احتمالاً ملاحظات مالی در پذیرش سردبیری گراژدائین و چاپ جوان خام در آتیچست ونیه زاپیسکی دخیل بود. اما عامل دیگری هم در کار بود. او به شدت با گرایش‌های ارتجاعی پرنس مشچرسکی درگیر بود و از آن بیم داشت که به دلیل رابطه با مجله نکراسوف مجبور شود تا با مشچرسکی بر غیر عقایدش مصالحه کند. او پس از موافقت با چاپ جوان خام در مجله آتیچست ونیه زاپیسکی به همسرش نوشت: «اما حتی اگر اجباراً امسال دست‌گذاری به‌سوی دیگران دراز کنم، سطری به دل‌خواه آن‌ها نخواهم نوشت.» او مجبور نبود، زیرا نکراسوف و هیئت تحریریه آتیچست ونیه زاپیسکی دست او را برای بیان مطالب دل‌خواهش باز گذاشتند. اما نوسان بین گراژدائین ارتجاعی و آتیچست ونیه زاپیسکی لیبرال، و بیزاری از روش‌های ارتجاعی گراژدائین و بدگمانی به شیوه‌های آتیچست ونیه زاپیسکی حاکی از داستایفسکی‌ای است که مصمم بود به عقایدش پایبند باشد و در همان حال، افق‌های تازه‌ای را جستجو کند. عبور از روزنامه‌ای ارتجاعی به روزنامه لیبرال دست کم نشانه‌ای است از بی‌قراری و آمادگی برای پذیرش مفاهیم و تأثیرات نو. این رابطه نه او را اقناع کرد و نه بر شناخت او از روسیه مورد نظرش منجر شد. یادداشت‌های روزانه یک نویسنده که کار آن را به عنوان ضمیمه مجله گراژدائین آغاز کرده بود، این دو مورد را تأمین کرد و تحقق بخشید. او این یادداشت‌ها را نخست در ۱۸۷۳ چاپ کرد. سپس در ۱۸۷۶ و ۱۸۷۷ و اندکی بعد در ۱۸۸۰ آن را به عنوان اثری مستقل و جداگانه منتشر کرد. این اثر مستمراً با استقبال عامه روبرو شد. داستایفسکی از این نظر خوشحال بود و از آنچه گفتگو با مردم روسیه می‌نامید، احساس رضایت می‌کرد.

یادداشت‌های روزانه یک نویسنده به داستایفسکی امکان داد تا حرفش را بزند. او درباره هر موضوع متصورى حرف زد: سیاست، مذهب، جنایت‌کاران، زنان، معنویت‌گرایی، هستی، بچه‌ها و زندگی دهقانان. او در مورد روسیه، فرانسه،

انگلستان و مسئله شرق^۱ نوشت. خاطره می‌نوشت، بحث و جدل می‌کرد، توصیه و حتی ریشخند می‌کرد، حکایت می‌گفت، جدی می‌شد، طعنه می‌زد، و فلسفه می‌گفت، خواب می‌دید و تعبیرش می‌کرد، داستان‌های کوتاه می‌نوشت و آن‌ها را لابه‌لای گزارش و متن‌های فلسفی جای می‌داد. در خیابان‌های سن پترزبورگ بالا و پایین می‌رفت و به دادگاه‌های شهری سرک می‌کشید و دیده‌های خود را با خوانندگان در میان می‌گذاشت. بیش از هر چیزی دربارهٔ بچه‌ها می‌نوشت، چون آن‌ها همه‌جا در صفحات یادداشت‌ها دیده می‌شوند: او آن‌ها را در خیابان‌ها می‌بیند، در باره‌شان می‌خواند، به حال‌شان دل می‌سوزاند، و زندگی آن‌ها را تجسم می‌کند. به حد کافی در موردشان نمی‌داند، و آن‌گاه که نمی‌تواند به قدر کافی مطلع شود مابقی کار را تصور می‌کند. برای مثال، پس از گفتگو با کودک گدایی در گوشهٔ خیابان تصور می‌کند که این بچه‌ها را در هوای سرد، والدینی بی‌عاطفه برای گدایی از خانه بیرون می‌فرستند و هنگامی که این بچه‌ها با دست خالی به خانه برمی‌گردند، آن‌ها را کتک زده، تحقیر و مسخره می‌کنند. داستایفسکی مطمئن است که اکثر آن‌ها خانه را ترک کرده‌اند و در شهر ولگردی می‌کنند و دزدی را یاد می‌گیرند و به شیاطینی وحشی شبیه می‌شوند و هویت خود را از یاد می‌برند و نمی‌دانند کجا زندگی می‌کنند و چرا زنده‌اند.

یادداشت‌های روزانه یک نویسنده، بازارچهٔ عمومی داستایفسکی بود تا در آنجا تأملاتی خصوصی را عرضه کند که از دیرباز با آن‌ها کلنجار رفته بود. یادداشت‌ها تعمق داستایفسکی در زندگی روسی بود؛ و تا جایی که می‌توانست نزدیک شود، برای دستیابی به ضرب‌آهنگ این زندگی تلاش می‌کرد. یادداشت‌هایش از هر چیز، پیش‌نویس‌های خام بود، چرک‌نویس، حساب و کتاب امور، آزمایشگاه تأثیرات حسی، مفاهیم و مباحثی که قرار بود در برادران کارامازوف به‌شیوه‌ای

۱. Eastern question؛ در تاریخ سیاست، این اصطلاح اشاره دارد به رقابت استراتژیک کشورهای

اروپایی در ارتباط با شرق، به‌ویژه امپراتوری سابق عثمانی. - م.

دراماتیک عرضه شوند. در رمان برادران کارامازوف بحث، موقعیت، شخصیت و مفهوم، هر چه باشد، خواه مهم و خواه در درجه دوم اهمیت، احتمالاً در یکی از مباحث یادداشت‌های روزانه یک نویسنده ریشه دارد. آزادی، مسئولیت، پدران و فرزندان، جنایت و محیط، شیطان و مسیح، پیش‌نمون‌های فتیو کوویچ، دادستان، کولیا، راکیتین، و میوسوف همگی در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده هستند. حتی موارد جزئی نیز نخستین بار در یادداشت‌ها آمده است. برای مثال، توصیه اکید کولیا به آلیوشا در این مورد که فرار به آمریکا کار احمقانه‌ای است، در اظهار نظر داستایفسکی به مقاله روزنامه‌ای ریشه دارد که بر اساس آن، دو پسر جوان برای اخذ پول و فرار به آمریکا مرتکب جنایت شده بودند؛ خاطره پدر زوسیما از یک مبارز راه بشر که به نهضت خود برای قدری توتون خیانت کرد نخستین بار در یادداشت‌ها آمده است.

در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده صرفاً از اعمال ستم بر کودکان یاد نمی‌شود، بلکه ستم والدین علیه کودکان، ستم مردان علیه زنان خود، و ستم مردم علیه یکدیگر نیز به رشته تحریر درآمده است. فهرست ایوان از این ستم و خشونت، کوتاه و منتخب است؛ فهرست داستایفسکی به وسعت روسیه و به درازای یادداشت‌های او است: دهقانانی که همسران خود را کتک می‌زنند، از غذا محروم‌شان می‌کنند، نان در برابرشان می‌گذارند و به آن‌ها اجازه خوردن نمی‌دهند، مثل جوجه از پا آویزان‌شان می‌کنند، مادری که دست طفل چهارده ماهه‌اش را زیر آب جوش سماور می‌گیرد، مادری که دختر خوانده‌اش را از پنجره به بیرون پرتاب می‌کند تا انتقام خشونت شوهرش را علیه خود بگیرد. یادداشت‌ها تاریخچه‌ای از هر آسیب متصور است، جسمی و روانی، تاریخچه‌ای از تحقیر و بد رفتاری‌ها که داستایفسکی از طریق خواندن، گزارش محاکمات، جلسات دادگاه‌ها و مشاهدات گردآوری کرده است.

داستایفسکی جزئیات را از قلم نمی‌اندازد و گزارش او مثل آثارش ناقد و بُرنده است، او از آنچه زندگی روسیه به آن مبتلاست می‌هراسد، اما در ثبت تاریخچه‌ای

از این خشونت، سادیسم و توحش ثابت قدم است. او دقیقاً مسیح فروتن و پاک و خاموش خود را در برابر بوم نقاشی ظلمت و نومیدی ایوان و مفتش بزرگ قرار می‌دهد، ایمان و خلوص دهقانان را در برابر فساد آن‌ها قرار می‌دهد. از نظر او دهقان فردی است، خشن، دائم‌الخمر، کاهل، جاهل، فاسدِ مفرط. با وجود این، او ناجی روسیه است، حامل مفاهیم پاک روسی و آیین ارتدوکس. خود داستایفسکی بدون احساس شرم، دهقانان روس را جایگاهی آرمانی می‌بخشد، اما از اینکه لیبرال‌ها و محافل رادیکال، دهقانان را در جایگاهی آرمانی قرار دهند سریعاً و به دفعات عصبانی می‌شود. تناقض آشکار است؛ از نظر داستایفسکی، دهقان، حامل آرمان‌هاست اما نباید به آرمان بدل شود. دهقانِ آرمانی که لیبرال‌ها عاشقش بودند دهقانی بود که هرگز وجود نداشته است و جز در تصورات انتزاعی لیبرال‌ها نمی‌توانست وجود داشته باشد. از نگاه داستایفسکی لیبرال‌ها با عشق به دهقانِ آرمانی از پذیرش دهقان واقعی سر باز می‌زند: دهقانی جاهل، کاهل، حریص، سادیست، دائم‌الخمر، صفاتی که داستایفسکی در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده به دفعات ما را از آن‌ها باخبر می‌کند لیبرال‌ها با اجتناب از پذیرش دهقان واقعی او را نابود کردند؛ از نگاه او آرمان زیبا، قتلی نازیبا بود.

دهقان واقعی و نه دهقان تخیلی را باید دید و پذیرفت و دوستش داشت. اما چگونه می‌توان از دهقانی واقعی به دهقانی ناب و آرمانی رسید؟ توضیح داستایفسکی، ساده و نامتقاعدکننده است: دهقانان به این دلیل ناجی روسیه‌اند که هنگام ارتکاب گناه، از گناهکاری خود آگاهند و با این آگاهی به قضاوت و قانونی فراتر از قضاوت و قانون خود آگاهند و با این آگاهی به قضاوت و قانونی فراتر از قضاوت و قانون خود گردن می‌نهند. ممکن است اعمال آن‌ها خیر نباشد اما رنج آن‌ها خیر است. ذلت آن‌ها تأیید این معناست که زندگی دارای جنبه‌ای عمیق‌تر از اعمال روزمره آن‌هاست با چنین درکی، آن‌ها به آرامی در می‌یابند که وجودشان - در کنار وجود دیگران - فراتر از قضاوت آن‌ها و قضاوت دیگران است. خلاصه اینکه آن‌ها در برابر تقدس وجود، وجود خود و دیگران، سر فرو می‌آورند. آن‌ها در سراسر این

موقعیت ذات خداوند را تصدیق می‌کنند. باید به هم‌نوع خود عشق ورزید، اما باید او را همان‌گونه که هست عاشق بود. زشتی نباید عذری برای انکار او و زیبایی نیز نباید شرط قبولش باشد. داستایفسکی در بنیاد برخی از گرایش‌های آرمانی و انسان‌گرایانه، نوعی تحکم و تفرعن می‌دید و آن را به‌شکلی عریان و مهیب در «افسانه مفتش بزرگ» نمایش داد.

دهقانان تاریخی و فرزندان تاریخی در صفحات برادران کارامازوف راهی ندارند. اما مباحث متعددی که داستایفسکی در یادداشت‌ها در مورد دهقانان مطرح می‌کند، به‌شکل غیر مستقیم در برادران کارامازوف نیز وجود دارد و مهم‌ترین موضوعات اخلاقی و معنوی را پوشش می‌دهند: ضرورت عشق ورزیدن به اعمال ناپسند دیگران، و عدم امکان عشق ورزیدن به اعمال ناپسند دیگران بدون پذیرش ناپسندی‌های خویش. به‌علاوه، فرزندان تاریخی موجود در یادداشت‌های روزانه یک نویسنده در مجموعه‌ای از ساختارها و روابط به این رمان وارد می‌شوند که با رنج‌های فرزندان واقعی در زیرزمین‌های سن پترزبورگ ربط چندانی ندارند. گدایانی که او در خیابان‌ها با آن‌ها روبرو می‌شود و پیش‌بینی ماجراهایی که پس از بازگشت نزد والدین در انتظار آن‌هاست در رمان او به احکامی تبدیل می‌شوند که عصیان جهانی است، احکام انسان علیه خدا حتی مثال‌های عینی که ایوان در بحث خود علیه خدا مطرح می‌کند، مثال‌های کودکان دوران گذشته و در سرزمینی دیگر است؛ انگار داستایفسکی می‌خواهد مخاطب را از مصداق بومی جدا کرده و به نگاهی جهانی دعوتش کند. ظاهراً یادداشت‌های روزانه یک نویسنده و برادران کارامازوف لازم و ملزومی تاریخی‌اند، اما نگارش برادران کارامازوف به این معناست که تاریخ الزاماً در دل رمان جای نمی‌گیرد.

داستایفسکی در برخی از رمان‌های سترگش به‌ویژه در شیاطین و جوان خام در پی آن بود تا اندیشه‌های انسانی و جهانی‌اش را با تفکرات بومی عصر خود درآمیزد. اما در برادران کارامازوف نشانی از تندرهای عامی و افراطی از جنس گروه بوردوسکی در رمان ابله دیده نمی‌شود؛ در برادران کارامازوف از نطق‌های

خشک و عوام پسند سوسیالیستی پیسارف^۱ اثری نیست، کسی که در شیاطین به دفعات ریشخند می‌شود. در برادران کارامازوف از موضوعاتی چون جعل سهام راه‌آهن و برنامه‌های سیاسی محفل دالگوشین^۲ اثری نیست. می‌توان مثل گروسمن^۳ استاوروگین را پیش‌نمونی از باکونین^۴ در نظر گرفت، اما تمایلی به جستجوی الگوهای برای ایوان کارامازوف آلیوشا و دمتری وجود ندارد. در واقع، یادداشت‌های برادران کارامازوف داستایفسکی‌ای را به ما نشان می‌دهد که هدفش حذف ارجاعات و مصادیق بومی است. اظهارات ضد کاتولیکی آلیوشا و محکومیت صریح گرایش‌های ماتریالیستی که در یادداشت‌های مرتبط با «افسانه مفتش بزرگ» دیده می‌شود، پیش از چاپ نسخه نهایی رمان حذف شد.

در دهه هفتاد، داستایفسکی نظراتش را در مورد لیبرال‌ها و تندروها تعدیل کرد و در ارائه باورهای کاملاً متضاد با نظرات خود، صداقت و شجاعت بیشتری نشان داد. خلاصه اینکه به‌سوی اعترافی صادقانه پیش رفت. شاید یکی از عناصر این اعتراف، این شناخت بود که مباحث جاری که او شورمندان در رمان‌هایش می‌گنجانید و مشتاقانه در موردشان بحث می‌کرد، واقعاً چیزی نبود که در پی بیانش باشد یا به بیانش ملزم باشد. او با حرکت به‌سوی بی‌زمانی، به‌سوی چیزی می‌رفت که انسانی و فردی بود. آنچه کنار گذاشته می‌شود زمان‌مند و کلی است، و آنچه باقی می‌ماند بی‌زمان و شخصی است. داستایفسکی بخش اعظم وجودش را در دل این رمان جای داد: او نام پسر اخیراً از دست رفته‌اش را به آلیوشا داد، و نام خود را به فیودور؛ درختستان چرماشنیا که محل دعوای دمتری، فیودور،

۱. Dmitry Ivanovich Pisarev؛ دمتری ایوانوویچ پیسارف (۱۸۴۰-۱۸۶۸) از متفکران تندرو و

منتقدان اجتماعی روس. - م.

۲. A.V. Dolgushin؛ الکساندر واسیلی دالگوشین (۱۸۴۸-۱۸۸۵)، بنیانگذار محفلی روشنفکری

که در پی رفع ستم از دهقانان روس بودند. - م.

۳. Leonid Grossman؛ (۱۸۸۸-۱۹۶۵) نویسنده و منتقد ادبی روسی. - م.

۴. میخائیل باکونین (۱۸۷۶-۱۸۱۴) از بنیان‌آنانارشیسم انقلابی روسیه. او را بنیان‌گذار سوسیالیسم

انقلابی و سنت آنانارشیسم اجتماعی می‌دانند. - م.

اسمردیاکوف و ایوان است ارجاعی بود به بیشه‌ای به همین نام در ملک پدری خود او، جایی که محل بازی‌های کودکانه‌اش بود و در آستانه نگارش برادران کارامازوف از آنجا دیدار کرد.

از این‌ها گذشته، در برادران کارامازوف، پدران ایدئولوژیک و پسران ایدئولوژیک رو در روی هم قرار نمی‌گیرند؛ نسل‌های دههٔ چهل و دههٔ شصت در برابر هم نمی‌ایستند، بلکه پسر و پدری بر سر زنی و میراث همسر و مادری با هم می‌جنگند و نه مفهومی اجتماعی محدودشان می‌کند و نه گروه‌های خاص اجتماعی را نمایندگی می‌کنند. داستایفسکی در فراسوی تقابل‌ها، موقعیت‌ها، مباحث، و روندهای تاریخی با چیزی روبرو می‌شود که بنیادی، فراگیر و انسانی است: زوسیمای پیر و فیودور پدر، پدر روحانی و پدر زمینی، پدری خوب، مهربان، متواضع و ایثارگر، و پدری بد، بی‌رحم، بد زبان و وقیح. داستایفسکی دست کم از رمان ابله به بعد سرگرم نوشتن «پدران و فرزندان» خود بود. او در ابله، راگوژین را در برابر پدرش قرار می‌دهد؛ میشکین، پدرش را جستجو می‌کند؛ بوردوسکی به غلط، پاولیشچف^۱ را پدر خود می‌داند. در شیاطین، پسران دههٔ شصت در برابر پدران دههٔ چهل قرار می‌گیرند. ممکن است پسران، مبتذل و احمق باشند، مثل گروه بوردوسکی؛ یا مبتذل و باهوش باشند، مثل پیوتر ورخاوینسکی، یا ساده‌لوح و گیج مثل آرکادی در جوان خام. اما گاهی پدران به فرزندان خود حمله‌ور می‌شوند. راگوژین پول پدرش را سرقت می‌کند تا آن را برای زنی خرج کند، و پدرش او را تا سر حد مرگ کتک می‌زند. توتسکی، پدر خواندهٔ ناستاسیا به او تجاوز می‌کند؛ استپان ترافیموویچ پسرش را از ارث و سرپرستی خود محروم می‌کند؛ ورسیلوف^۲، فرزند راها می‌کند تا با مادر او ازدواج کند و تلاش می‌کند تا از طریق فرزند، به بانویی دست پیدا کند. در یادداشت‌های مربوط به ابله پدری به دختر خود تجاوز می‌کند، و در یادداشت‌های جوان خام، آرکادی و ورسیلوف

علناً برای تصاحب جنسی کاترینا نیکلایوونا در گیر می‌شوند؛ خصومت جنسی که آتش خشم و درگیری پدر و پسر را در برادران کارامازوف شعله‌ور می‌کند در رمان‌های قبلی داستایفسکی وجود دارد، اما در برادران کارامازوف روشن‌تر و صریح‌تر است.

در برادران کارامازوف پدر خوب، زوسیما، و پدر بد، فیودور، است؛ خدای خوب، عیسی مسیح و خدای بد، آن خدایی که ایوان کارامازوف به آن یورش می‌برد، نیز هست. پدر بد، نفرت‌انگیز است: از لب و لوجه این پدر آب دهان سرازیر است، سیب آدم او ور قلمبیده است و از چشم‌هایش شرارت می‌بارد. ضعیف‌النفس، پست، بی‌رحم و چندان‌آور است. پسرانش را قربانی می‌کند: ارثیه مادری پسرش دمیتری را بالا می‌کشد و از آن برای اغوای معشوقه دمیتری به جدایی از او استفاده می‌کند. آلیوشا و ایوان را هم قربانی کرده بود، اگر اولی به معنویات و دومی به تحصیل روی نیاورده بودند. خشمی که در سینه دمیتری موج می‌زند، فهمیدنی و توجیه‌پذیر است، زیرا می‌بیند که شکنجه‌دهنده‌اش در طلب معشوقه او یعنی گروشنکا طاقت از دست داده است. به همین نحو، خدایی که ایوان در کتاب پنجم علیه جهان او اقامه دعوی می‌کند خدایی نفرت‌انگیز است: این خدا، مثل فیودور فرزندانش را شکنجه کرده است. او در برابر این جهان خشن و سادیستی و زجرآور، نه خشم بلکه آرامش و خاکساری بندگان را انتظار دارد.

آنچه دمیتری در انجامش مشکل دارد و آنچه ایوان قادر به انجامش نیست و آنچه آلیوشا انجامش می‌دهد و آنچه زوسیا به انجامش اندرز می‌دهد، عشق و ورزی به پدری نفرت‌انگیز و پدری آسمانی است، همان‌طور که عیسی مسیح با احترامی خاموش به چیزی عشق می‌ورزد و با احترام بوسه می‌زند که برایش شکنجه‌آور است. اما انسان تا بر زشتی درونش اشراف نیابد نمی‌تواند عاشق زشتی باشد. تهذیب روحی دمیتری هنگامی آغاز می‌شود که در نخستین بازجویی خطاب به همه حاضرین می‌گوید: «ما همه سنگدلیم، همه هیولاییم، همه مردم را به گریه وامی‌داریم، مادران و نوزادان شیرخواره را، از میان همه - بگذارید اینجا و همین حالا مشخص شود - از

میان همه، من پست‌ترین جانورم^۱» نمی‌توان در مورد مصداق عشق قضاوت کرد، اما باید زمین را - سراسر زمین را - با اشک‌های عشق و عاطفه شست. به محض قضاوت در مورد شایستگی مصداق عشق، آنچه ناشایسته به نظر می‌رسد نابود می‌شود. به همین دلیل است که زوسیمای پیر در صحنه آغازین، خود را به پای دمتری می‌اندازد که در آینده مرتکب قتل می‌شود؛ درهم شکستن میل قضاوت با ابراز خاکساری؛ و در نتیجه، درهم شکستن تمایل به ارتکاب قتل در قلب خویش.

سه

مشخصه یادداشت‌هایی که در پی می‌آید با ویژگی دیگر رمان‌های اصلی داستایفسکی از این نظر متفاوت است که فاصله بین رمان‌ها و یادداشت‌ها بسیار اندک است. یادداشت‌های مربوط به ابله، شیاطین و جوان خام و به درجاتی کمتر جنایت و مکافات، داستایفسکی‌ای را به ما نشان می‌دهد که درون‌مایه، ساختار روایی و هویت شخصیت‌های اصلی‌اش را جستجو می‌کند. این یادداشت‌ها داستایفسکی‌ای را به ما نشان می‌دهد که مصالح مختلفی را در نظر دارد و شخصیت‌ها و موضوع داستانی را در حالات و موقعیت‌های گوناگون می‌سنجد. داستایفسکی در ابتدا برای شخصیت میشکین شش وضعیت را برنامه‌ریزی می‌کند و نهایتاً در نسخه نهایی به آن شکل عرضه‌اش می‌کند. او به کرات، استاوروگین را با موقعیت‌های متعدد و نامحتمل رمانتیک درگیر می‌کند تا نهایتاً پی می‌برد که استاوروگین بسی فراتر از این پیچیدگی‌هاست. ورسیلوف مصرانه می‌خواهد در مرکز رمان جوان خام قرار گیرد اما داستایفسکی در بخش اعظم یادداشت‌ها به این نتیجه می‌رسد که او محور رمان نیست.

یادداشت‌های برادران کارامازوف، بذرو جستجو و کشف نیست. داستایفسکی

۱. برادران کارامازوف فیودور داستایفسکی، ترجمه احد علیقلیان، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۸، ص

۵۵۱. ارجاعات بعدی به این اثر اختصاراً با عنوان برادران کارامازوف خواهد بود. - م.

از آنچه می‌نویسد آگاه است؛ موضوع از قبل تثبیت شده است، هویت شخصیت‌های اصلی ثابت است، و موقعیت دراماتیک اصلی روشن است. گفته‌های رمان و گفته‌های دفتر یادداشت‌ها عمدتاً یکی است. برخی از طرح‌های اولیه صحنه‌ها در دفتر یادداشت‌ها با نسخه نهایی، حتی از نظر زبان شناختی تقریباً یکسان است. تفاوت بین یادداشت‌ها و رمان، تفاوت بین عرضه طرح اولیه و تحقق یک اثر کامل است، تفاوت بین مفاهیم و تحقق دراماتیک مفاهیم. یادداشت‌ها طرح اولیه و سردستی رمان است که نمونه‌ای از آن را در متن زیر می‌توان دید:

در یادداشت‌ها آمده است: «شاید خاطره چهارسالگی، اشعه آفتاب، سکوی خطابه کلیسا و مادر».

این یادداشت، در نسخه نهایی به این صورت آمده است:

غروب آرام تابستانی را به یاد می‌آورد، پنجره‌ای گشوده، پرتوهای اریب آفتاب غروب (بیش از هر چیز این پرتوهای اریب را به یاد می‌آورد)، شمایی در کنج اتاق، چراغ نفتی روشن در برابر آن، و در برابرش، و در برابر شمایل، مادرش زانو زده چنان زار می‌گرید که گفتمی در حال جنون، شیون و زاری کنان او را به خود چسبانده است و چنان تنگ در آغوش گرفته است که دردش می‌آید، و به درگاه مادر خدا، پیش می‌آورد... و ناگهان پرستاری شتابان وارد می‌شود و هراسان او را از مادرش می‌گیرد. چه تصویری!

صحنه موجود در یادداشت‌ها انتزاعی، مُقطع و غیر دراماتیک است؛ هیچ فرد، احساس یا رخداد نمایشی در آن نیست. متن نهایی، افرادی را اضافه می‌کند (مادر و پسر)، رخداد و کنشی نمایشی (مادری که بچه‌اش را به سمت شمایل بالا می‌گیرد)، زمان (خورشید، هنگام غروب)، مکان (گوشه اتاق)، فشار لامسه (مادر، پسر کوچکش

را می‌فشارد) و احساس (گریه و زاری و هراس).

در رمان، صحنه یادداشت‌ها تشخیص و کالبدی عاطفی پیدا می‌کند. در صحنه‌های دیگر، عبور از یادداشت‌ها به رمان، به قوام کیفی مفاهیم، بهبود ساختار و تقویت جزئیات و موقعیت‌ها می‌انجامد. برای مثال، در یادداشت‌های کتاب سه از اعتراف پُرشور دمتری نزد آلیوشا یا از نخستین دیدار خطیرش با کاترینا ایوانوونا در آپارتمان‌اش اثری نیست. در رمان، از همین نخستین دیدار مهم، روابط پیچیده بین کاترینا و دمتری، به‌ویژه استفاده از پاکدامنی و فداکاری به عنوان سلاحی برای رنج دیگران آغاز می‌شود. اما قطعات کوتاه، تک هسته‌هایی که در قالب بسیار جزئی، محور اصلی یا شاکله این روابط را تعیین می‌کنند، در یادداشت‌ها هست، مثل جمله‌هایی که دمتری خطاب به آلیوشا می‌گوید: «او عاشق پاکدامنی است، نه عاشق من.» «به او بگو که من تعظیم کنان او را بدرود می‌گویم.» و «او می‌خواهد نجاتم دهد.» این پاره عبارات، بنیاد رابطه کاترینا و دمتری را نشان می‌دهد. اما صرفاً عباراتی از دمتری خطاب به آلیوشاست و اوضاع و احوال و موقعیت، لحن، جزئیات توصیفی در آن راهی ندارد.

از این یادداشت‌ها پیداست که داستایفسکی نخست صحنه‌های مهم، شخصیت‌ها و روابط پیچیده را به شکل طرح اولیه و معمولاً در قالب مفهوم یا نکته اصلی در نظر می‌گرفت که فاقد پیچیدگی‌های توصیفی و کیفیات ذهنی بود. گاهی مفهومی مستقل از موقعیت‌های خاص به‌طور کلی و عام بیان می‌شود. این موارد را می‌توان در مفاهیم اصلی شاهد بود که نخستین بار بدون وابستگی به هیچ فرد یا موقعیت خاص دراماتیک مطرح می‌شوند. نمونه‌ها از این قرار است: «همه چیز مجاز است»، «تحمل رنج، خوشایند است»، «آنان که مردم کلی را دوست دارند، از آحاد مردم بیزارند»، و «اگر دنیا صرفاً جایگاه ذکاوت بود، چیزی وجود نمی‌داشت.» تأثیر این روش را در این واقعیت می‌توان دید که بیشتر شخصیت‌های اصلی، در ابتدا اسمی ندارند، بلکه القابی‌اند متضمن چیزی در وجودشان: ایوان «آدم فرهیخته» است و «قاتل»، فیودور «زمین‌دار» است؛

آلیوشا «ساده لوح» است، کاترینا «نامزد» است و دمیتری «ایلینسکی»^۱. نکته مهم این یادداشت‌ها تا حدی به تفسیر پیچیدگی‌های رمان از طریق ارجاع به این یادداشت‌های مختصر است و بالعکس، از طریق ارجاع از یادداشت‌ها به خود رمان. در بیشتر موارد، بین یادداشت‌ها و رمان، رابطه دقیق روان‌شناختی و هوشمندانه‌ای وجود دارد: مفاهیم، پیراسته می‌شود و روابط ساختاری کشف، مطرح و پیچیده‌تر می‌شوند؛ با ورود مفهوم اصلی به جهان موقعیت و متن خاص، پیچیدگی‌های روان‌شناختی بیشتر می‌شود. داستایفسکی در یادداشت‌ها می‌داند که در پی بیان چه چیزی است؛ اما او صرفاً با اتکاء برداشته‌هایش همه معانی تلویحی و ضمنی را نمی‌داند، هم از نظر فرم و هم از نظر محتوا.

در یادداشت‌ها گاهی صحنه، کاملاً همان چیزی است که در رمان آمده است، به طوری که تغییر صورت گرفته به بسط جزئیات یا ذکر موقعیت (تغییرات معمولی) مربوط نمی‌شود، بلکه با کشف، بهبود و تطابق نگاه روان‌شناختی ارتباط پیدا می‌کند. مواردی که هنگام یادداشت‌نویسی، فاقد صراحت است، هنگام نگارش نسخه نهایی وضوح می‌یابد. در کتاب چهارم، فصل پنجم «خراش دل در اتاق پذیرایی»، جایی که ایوان در حضور آلیوشا با کاترینا خدا حافظی می‌کند، هم در یادداشت‌ها و هم در رمان، ایوان به عشق دروغین کاترینا پی می‌برد، اینکه عشق کاترینا معطوف به خود اوست و تصویر زنی پاکدامن و ایثارگر را برای خود کاترینا محفوظ نگه می‌دارد. یادداشت‌ها حتی به ما می‌گویند کاترینا به این دلیل عاشق دمیتری است که از جانب او عذاب می‌کشد. در یادداشت‌ها متن زیر را می‌خوانیم:

«[و در تمام زندگی‌ات، کل زندگی‌ات، خودت را متقاعد می‌کنی که او را

۱. flinsky؛ شخصیتی است در رمان خاطرات خانه مردگان که در واقع حاصل مشاهدات داستایفسکی در دوران حبس چهار ساله‌اش در سبیری است. این شخصیت به پدر کشی متهم بود و البته داستایفسکی او را بی‌گناه می‌داند. ر.ک. فیودور داستایفسکی، خاطرات خانه مردگان، ترجمه محمد جعفر محبوب، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چ ۵، صص ۱۴-۱۵-۴۰.

عاشقی] و تنها او را، چون او کسی است که عذابت می‌دهد؛ و از این قرار، شما به شاهکار وفاداریات به او می‌اندیشی، همان‌طور که قبلاً به شما گفته‌ام، و در نتیجه به خود عشق می‌ورزی.»

رمان تمام این مطالب را به ما می‌گوید؛ اما علاوه بر این، به ما می‌گوید که کاترینا در پی آن چیزی است که عذابش می‌دهد و تصویر چاپلوسانه‌اش از خودش را تقویت می‌کند؛ و رنج کشیده منفعل و وابسته فرساینده نیست. در رمان، متن زیر را می‌خوانیم:

شما دقیقاً او را همان‌گونه که هست دوست دارید، برای اهانت کردنش او را دوست دارید. اگر اصلاح می‌شد، او را فوراً کنار می‌گذاشتید و یکسره دست از دوست داشتن او برمی‌داشتید. اما به او محتاجید برای این که پیوسته درباره‌ی عمل والای وفاداری‌تان بیندیشید و او را به سبب بی‌وفایی‌اش ملامت کنید.^۱

کاترینا هم در یادداشت‌ها و هم در رمان درباره‌ی وفاداری‌اش می‌اندیشد؛ اما در رمان، دمتری را به خاطر بی‌وفایی‌اش سرزنش می‌کند. کاترینا برای تضمین جایگاه رفیع خود، به دمتری‌ای تحقیر شده نیاز دارد؛ یک دمتری فرو رفته در منجلاب فساد تا پاکدامنی او بیش از پیش بدرخشد. داستایفسکی در فرآیند نگارش بین یادداشت‌ها و رمان، بیش از پیش و با وضوح بیشتری به نقش فعال کاترینا در پیگیری و چیدمان نمایش عذاب و خودآزاری پی برد.

بیشتر تفاوت‌های بین یادداشت‌ها و رمان به تفاوت‌های کیفی، اصلاحات و مشخص کردن محتوایی برمی‌گردد که پیش از آن به شکلی انتزاعی مطرح شده است؛ برخی از این تغییرات مربوط به خود محتواست. داستایفسکی در برخی از

موارد، تغییر نظر داد، تصمیم گرفت برخی از اقلام را حذف کند و برخی را در اثر بگنجاند. این گونه تغییرات مشخص، نسبت به دفتر یادداشت‌های دیگر او کمتر است، اما بسیاری از آن‌ها را می‌توان در فصل‌های مهم کتاب پنج یافت. در کتاب پنج ایوان به آلیوشا می‌گوید که عصیان او نه علیه خدا، بلکه علیه دنیای اوست. این گمان هست که تمایز بین این دو ناچیز است و صرفاً یک کلام دو پهلوی و مبهم است. این ابهام در یادداشت‌ها نیست، جایی که ایوان می‌گوید: «می‌خواهم مفهوم خدا را کاملاً نابود کنم.» ظاهراً در یادداشت‌ها نیز داستایفسکی تلاش دارد تا جنبه‌های ابتذال کارامازوفی را در ایوان جستجو کند. ایوان از قدرت زندگی و وابستگی‌اش به زندگی حرف می‌زند، در یادداشت‌ها از این وابستگی به عنوان «شهوت حیوانی» یاد می‌شود؛ اما در رمان، این معنا با احساسات زیبایی‌شناختی تعبیر و تلطیف می‌شود، یعنی با «برگ‌های سبز چسبناک». داستایفسکی به وضوح در پی آن بود تا بین پدر و پسر پیوندی بیابد: و چنین پیوندی در دمیتری قوی، در آلیوشا ضعیف، و در ایوان غایب است. داستایفسکی وسوسهٔ اتصال ایوان به «شهوت حیوانی» فیودور را رها کرد و به شکل عاقلانه‌ای «شهوت روشنفکری» را برای ایوان در نظر گرفت.

یادداشت‌های مربوط به «افسانهٔ مفتش بزرگ» از بسیاری از صحنه‌های دیگر یادداشت‌ها کامل‌تر است و اگرچه مفهوم کلی یادداشت‌ها و رمان یکی است تفاوت‌های بسیاری هم وجود دارد. البته ما می‌دانیم که ایوان در جبههٔ مفتش بزرگ قرار دارد؛ اما در رمان، داستایفسکی این نکته را عمداً مبهم رها کرد؛ با این حال، آلیوشا صراحتاً نظر ایوان را می‌پرسد. در رمان، متن زیر را می‌خوانیم:

«بوسه قلبش را به آتش می‌کشد، اما پیرمرد به اندیشهٔ قبلی‌اش می‌چسبد.» آلیوشا اندوهناک فریاد زد: «و تو هم با او!» ایوان خندید: «اما این بی‌معنی است، آلیوشا. این فقط شعر بی‌معنای یک دانشجوی پریشان است.»^۱