

جنایت و مکافات



فیودور داستایفسکی

دفتر یادداشت‌های
داستایفسکی

جنايت و مكافات



جنايت و مكافات

فيودور داستايفسكى



دفتر يادداشت هاى
داستاييفسكى

سرشناسه: داستایفسکی، فیودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱ - ۱۸۸۱ م. Dostoyevsky, Fyodor, 1821-1881
عنوان و نام پدیدآور: دفتر یادداشت‌های جنایت و مکافات/ فیودور داستایفسکی/ ترجمه مهراں صفوی
مشخصات نشر: تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه ۱۴۰۰
مشخصات ظاهری: ۳۵۲ ص
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۵۲-۸۴۴-۴

وضعیت فهرست‌نویسی: فیا

یادداشت: عنوان اصلی: Prestuplenie i nakazanie, neizdannye materialy
یادداشت: کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان The notebooks for crime and punishment
موضوع: داستایفسکی، فیودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱ - ۱۸۸۱ م. - یادداشت‌ها، طرح‌ها و غیره
شناسه افزوده: صفوی، مهراں، ۱۳۶۵ - مترجم

رده‌بندی کنگره: PG ۳۳۶۰

رده‌بندی دیویی: ۷۳۳/۸۹۱

شماره کتابشناسی ملی: ۸۷۰۸۳۲۵



■ دفتر یادداشت‌های جنایت و مکافات

فیودور داستایفسکی ترجمه: مهراں صفوی

آماده‌سازی و تولید: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

طراحی گرافیک: پرویز بیانی چاپ: دالاهو

نوبت و شمارگان: چاپ اول ۱۴۰۱، ۷۷۰ 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 ژاندارمری 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
۳۷	دفتر اول
۳۹	۱
۷۳	۲
۱۱۵	دفتر دوم
۱۱۷	۳
۱۴۹	۴
۲۱۹	۵
۲۴۷	۶
۲۵۳	۷
۲۶۱	دفتر سوم
۲۶۳	۸
۲۸۷	۹
۳۲۱	۱۰

سخن ویراستار

دفتر یادداشت‌های داستایفسکی حاوی تمامی تراوشات ذهنی‌ای است که او حین نگارش رمان‌های سترگش به روی کاغذ آورده است: نوشته‌هایی مبهم، پریشان، پراکنده و سخت‌خوان، اما به قول جوزف فرانک، داستایفسکی پژوه شهیر، «اسنادی ضروری». این‌ها دربردارنده‌ی 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 خواننده‌ی فارسی‌زبان به‌ویژه داستایفسکی‌پژوهان، منتقدان ادبی، نویسندگان و علاقه‌مندان داستایفسکی 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.

با یادی از
مهری آهی
(۱۳۶۶-۱۳۰۰)

پیشگفتار مترجم

مجموعه‌ای که در زبان انگلیسی «دفتر یادداشت‌ها»ی فیودور داستایفسکی خوانده می‌شود، حاصل همت بلند ادوارد واسیولیک (۲۰۱۸-۱۹۲۴)، پژوهشگر و منتقد ادبی آمریکایی، و همکاران او در دانشگاه شیکاگو است که در سال‌های پایانی دههٔ ۱۹۶۰ انتشار یافت^۱ و در باب ارزش و اهمیت این مجموعه همین بس که نیمهٔ پنهان آثار داستانی نویسندهٔ روس است، دریچه‌ای برای نظر انداختن به آویز و گریزهای متنی بی‌منتهای وی که غالباً به سر بر آوردن ایده‌ای از میان خیل ایده‌ها می‌انجامد: ایده‌ای که جایگیر می‌شود، رویش و بالش می‌گیرد، و گوشه‌ای از عمارت بلند و بسیار نقش‌رمان را برمی‌سازد. سطر به سطر این یادداشت‌ها شاهی است بر عرق‌ریزان روح سخت‌کوش و باریک‌بین داستایفسکی، مواجهه با بن‌بست‌ها، ماندن در تنگناها، و تن در دادن به امتحان‌ها و آزمون‌ها و....

باری، کتاب پیش رو ترجمهٔ فارسی مجلد جنایت و مکافات - از مجموعهٔ فوق

۱. ترتیب مجلدهای چاپ‌شدهٔ مجموعهٔ فوق از این قرار است: جنایت و مکافات و ابله (۱۹۶۷)،

شیاطین (۱۹۶۸)، جوان خام (۱۹۶۹) و برادران کارامازوف (۱۹۷۱). - م.

است که از قضا در دوستمین سالگرد تولد نویسنده روس صورت می‌پذیرد. واسیولیک سوای شرح مفصلی که در مقدمه خود از کم‌وکیف این یادداشت‌ها و حواشی آن‌ها به دست داده، توضیحاتی را به اول هر بخش افزوده و در خلال ترجمه نیز هر کجا که لازم دیده، نکته‌های چندی را به اختصار متذکر شده است که تا حد امکان از ابهام و نارسایی برخی از عبارات و جمله‌ها - که خصیصه ذاتی متن‌هایی از این دست به شمار می‌رود - بکاهد. با این همه، مسئله سخت‌خوانی و دیربایی کماکان پابرجاست و در این خصوص، نظر به دو مورد از ترجمه‌های انگلیسی پر شمارِ رمان^۱ گاه راهگشای مترجم بوده و تا اندازه‌ای از ابهامات متن کاسته است: اولی، کنستانس گارنِت^۲ (۱۹۱۴) به نمایندگی از ترجمه‌های قدیم و دومی، ریچارد پی‌ویر و لاریسا والوخونسکی^۳ (۱۹۹۲) به نمایندگی از ترجمه‌های جدید. البته ناگفته نماند که خود واسیولیک هم در مواردی به جهت ایضاح یا قیاس به ترجمه دیوید مِگِرَشْک^۴ (۱۹۵۱) اشاره داشته و از آن بهره برده است. در مورد ترجمه فارسی رمان نیز ترجمه مهری آهی (۱۳۴۵)^۵ پیش روی مترجم بوده و در مواردی به وی یاری رسانده؛ دیگر آنکه، جزئیات صوری متن انگلیسی - ولو موارد ناقص و ناتمام - عیناً به ترجمه فارسی انتقال یافته تا صورت و سیاق آن بی‌هیچ تغییری حفظ شود. و سخن آخر، مسئولیت کژی‌ها و کاستی‌های این ترجمه به تمامی بر عهده مترجم است؛ تا چه قبول افتد.

تابستان ۱۴۰۰

م. ص.

۱. بنا بر اطلاعات منابع اینترنتی، شمار این ترجمه‌ها به سیزده می‌رسد. - م.

۲. Constance Garnett؛ از این ترجمه در پانوشت‌ها با عنوان «ترجمه گ.» نام برده شده است. - م.

۳. Richard Pevar and Larissa Volokhonsky؛ از این ترجمه در پانوشت‌ها با عنوان «ترجمه

پ. و.» نام برده شده است. - م.

4. David Magarshack

۵. بنا بر اطلاعات موجود در سایت کتابخانه ملی ایران. - م.

مقدمه

۱

دفتر یادداشت‌های جنایت و مکافات اول‌بار در ۱۹۲۱ مورد توجه قرار گرفت، زمانی که یکی از نمایندگان دولت شوروی در حضور آ. و. لونا چارسکی،^۱ کمیسر فرهنگ و آموزش خلق، در جعبه حلبی سفیدی را گشود که آن‌ا گریگوری یونا داستایفسکایا^۲ به آرشیو دولتی سپرده بود. صورت‌برداری بیوه داستایفسکی از محتویات جعبه فوق‌سوای مقاله‌ها، نامه‌ها و اسنادی چند، خبر از وجود پانزده دفتر یادداشت می‌داد که نزد داستایفسکی بوده است. آن‌ا این دفترها را که سه‌تای اول‌شان مربوط به جنایت و مکافات بود، شماره‌گذاری کرده و شرح مختصری درباره مندرجات‌شان نوشته بود. دیرتر و در ۱۹۳۱، این دفتر یادداشت‌ها به همت ا. ی. گلیوی‌ینکو^۳ در شوروی به چاپ رسید و کتاب پیش‌رو ترجمه‌ای است از همین چاپ.

امروز بخش ویژه مرکز آرشیوهای دولتی در مسکو میزبان این دفتر یادداشت‌هاست.

1. A. V. Lunacharsky

2. Anna Grigorievna Dostoevskaya

3. I. I. Glivenko

نگارنده در ۱۹۶۳ و از پی کسب اجازه‌ای ویژه، فرصت یافت تا تعدادی از آن‌ها را ببیند و بررسی‌شان کند: دفترچه‌های خط‌دارِ جلدسخت با اندازه‌ای در حدود ۲۵ سانتی‌متر که با پارچهٔ خرمایی رنگ‌ورو رفته‌ای صحافی شده. دست خط داستایفسکی هم واضح، یکدست، و مرتب و منظم است، دست خطی که از قرار معلوم به آن مباحثات هم می‌کرده؛ به علاوه، روی برخی صفحات مشق خط کرده و گوشه‌هایی از تبحر خود را برای ما به یادگار گذاشته است؛ همچنین به واسطهٔ طرح‌های بی‌شماری که در گوشه و کنار صفحات این یادداشت‌ها به چشم می‌خورد، نمونه‌هایی از مهارت خویش را در طراحی، طراحی‌هایی که عمدتاً شامل فیگور مردان و کلیساهای قرون وسطایی می‌شود. از همین قرار، تعدادی از مشق کردن‌ها و طراحی‌های نویسندهٔ روس را در این کتاب خواهیم دید.

چاپ شوروی چاپ قابل قبول و معتبری است. ویرایش این مجموعه به‌رغم واضح بودن دست خط داستایفسکی، مطلقاً کار ساده‌ای نبوده است. دفتر یادداشت‌های او که از بسیاری از جهات به دفتر کار می‌ماند، مشتمل است بر طراحی‌ها، قلم‌اندازهایی پیرامون مسائل عمدهٔ کار، انواع و اقسام خط خطی‌ها، حساب و کتاب‌هایی در مورد مخارج ضروری، طرح‌های اولیه، و بعضاً اظهاراتی نامربوط و بی‌مناسبت. در حقیقت، متن فاقد صورتی ثابت و در سرتاسر صفحه پراکنده است: مجموعه‌ای از خط خوردگی‌ها، الحاقات، حجم وسیعی از حاشیه‌نوشته‌ها و سطوری صاف و مورب در جای جای صفحه. نویسندهٔ روس گاه از وسط صفحه شروع به نوشتن کرده و قبل از آنکه متوجه طرف چپ آن باشد، به نوشتن در طرف راست صفحه پرداخته؛ گاه آنچه نوشته خط زده و عبارت یا سطر جایگزین را بالا و پایین موارد خط خورده و یا در حاشیهٔ صفحه جا داده؛ نیز به نظر می‌رسد که اتفاقی و بدون برنامهٔ مشخص و مدونی از دفتر یادداشت‌های خود استفاده می‌کرده، چندان که گاه صفحاتی را از قلم انداخته و سپس با موضوعی متفاوت و یا حتی نظراتی در خصوص کاری دیگر سر از صفحاتی دیگر درآورده؛ و در برخی مواقع هم دفتر یادداشت خود را سروته کرده و عکس روال رایج به نوشتن ادامه داده است.

طبع دائم‌التغییر داستایفسکی تعیین تاریخ دفتر یادداشت‌های او را به کار دشواری بدل کرده؛ با این حال، پرواضح است که آنا گریگوری‌یونا در مرتب کردن و شماره‌گذاری آن‌ها دچار اشتباه شده و دفتر یادداشت دوم را اول گرفته است. البته در لابه‌لای سطور این دفترها نشانه‌هایی به چشم می‌خورد که تعیین تاریخ تقریبی‌شان را ممکن می‌سازد: پیش‌نویس اولیه و سردستی دو نامه‌ی تاریخ‌دار نویسنده روس به میخائیل کاتکوف،^۱ سردیر مجله روسکی و ستنیک (پیک روسی)،^۲ و تعدادی تاریخ دیگر که در کنج و کنار یادداشت‌ها پراکنده شده است. بر پایه همین اشاره‌ها و نشانه‌ها، می‌توان چنین انگاشت که دفتر دوم حدوداً از سپتامبر تا اکتبر ۱۸۶۵، دفتر اول از نوامبر تا دسامبر ۱۸۶۵، و سومی از ژانویه تا فوریه ۱۸۶۶ را در بر می‌گیرد و یا در مجموع، این سه دفتر یادداشت شامل نوشته‌های سپتامبر ۱۸۶۵ تا فوریه ۱۸۶۶ است. با این همه و در نبود اسناد و مدارک قطعی و مسلم، نگارنده ترتیب نادرست این دفترها را تغییر نداده و همان صورت آنا گریگوری‌یونا را حفظ کرده، چه داستایفسکی در سپتامبر ۱۸۶۵ به کاتکوف نوشت که دو ماهی است که دارد روی جنایت و مکافات کار می‌کند و انتشار پاورقی این رمان هم از ژانویه سال بعدش آغاز شد؛ پس، در هر صورت، مندرجات این سه دفتر یادداشت از دو ماه بعد از اشتغال داستایفسکی به نوشتن آغاز شده و تا چند ماه بعد از انتشار نخستین قسمت آن در روسکی و ستنیک ادامه یافته است.

با تمامی این تفاسیر، از حجم واقعی یادداشت‌های نویسنده روس در خصوص این رمان اطلاع دقیقی در دست نیست و به‌درستی معلوم نیست که نوشته‌های فوق بخش اعظم آن‌هاست یا نه.^۳ این یادداشت‌ها بسته‌گرفته و ناقص و ناتمام‌اند، و

1. Mikhail Katkov

2. Russkii vestnik

۳. جوزف فرانک، داستایفسکی پژوه بزرگ، در مروری که در فوریه ۱۹۶۸ در باب انتشار مجلد جنایت و مکافات از مجموعه «دفتر یادداشت‌های داستایفسکی نوشته، قویاً بر این باور است که حجم واقعی یادداشت‌های نویسنده روس بیشتر از این‌هاست، چندان که حتی یادداشت‌های زیرزمینی را هم شامل می‌شود. - م.

چندان دور نمی‌نماید که صرفاً بخشی از نوشته‌های پیرامون جنایت و مکافات باشند که با قلم داستایفسکی به‌روی کاغذ آمده و باقی آن به‌احتمال قوی بالکل از دست رفته است. در این میان، با دو قطعه طولانی مواجه هستیم، یکی در دفتر اول که با صفحات واپسین فصل یک و دو از بخش اول رمان و یا به‌طور دقیق‌تر، با برخورد راسکولنیکوف^۱ با مارمیلادوف^۲ در میخانه تطابق دارد. و در دفتر دوم هم به‌سطوری برمی‌خوریم که با چهار فصل نخست و قسمتی از فصل شش از بخش دوم نسخه نهایی رمان تطابق دارد، یعنی با کارهایی که دانشجوی سابق بلافاصله بعد از قتل پیرزن انجام می‌دهد: تلاش‌هایش در خصوص مخفی کردن خرده‌ریزهای دزدی درون جیب‌های خود در پشت و پسله اتاقش، رفتنش به اداره پلیس، مریض شدنش، صحبت‌هایش با رازومیکین^۳ و زاسیموف^۴ در اتاقش، و بالاخره تلاش‌های او در خصوص گریختن و دور شدن از اتاق و دوستانش. باقی یادداشت‌ها هم که دفتر سوم را تشکیل می‌دهند، گونه‌گون و منقطع و جسته‌گریخته‌اند و تقریباً شامل تمامی شخصیت‌ها و موقعیت‌های رمان می‌شوند. باری، می‌توان به هر دلیلی بر این باور بود که داستایفسکی برای یکایک بخش‌های رمان خویش یادداشت‌های بی‌کم‌وکاستی را نوشته و به جا گذاشته؛ حتی می‌توان فراتر رفت و چشم‌انتظارشان هم بود؛ اما به هر جهت، نزد کسانی که به تخیل خلاق این نویسنده بزرگ علاقه دارند، همین پاره‌های برجامانده هم در جای خود مهم و مغتنم است.

۲

دفتر یادداشت‌های نویسندگان بزرگ، عنصر زندگی‌نامه‌ای خاص و منحصر به فردی به حساب می‌آید؛ و با اینکه مواردی نظیر تجربه‌ای ناگوار در کودکی، عشقی

<https://www.commentry.org/articles/joseph-frank/dostoevsky-the-notebooks-for-crime-and-punishment-edited-and-translated-by-edward-wasiolek/>

1. Raskolnikov

2. Marmeladov

3. Razumikhin

4. Zosimov

نافرجام، پدری بی‌رحم، و بی‌شمار مورد دیگری که برخاسته از زندگی شخصی نویسنده است حکم پنجره‌هایی گشوده به‌روی کار او را دارد، دفترياهایی از این دست نزدیک‌تر از هر واقعه و مدرکی به کار نویسنده است. واقع آنکه دفتريادداشت‌های جنایت و مکافات به منزله جنين اين رمان است: حجبی متشکل از نيات و مقاصد نویسنده، آزمون‌های او، اشتباهات وی و تردید و تلون‌هایش. در نسخه نهایی رمان با یک کتاب روبه‌رو هستیم، اما در این دفتريها با سایه‌هایی از چند کتاب. به عبارت دیگر، رمان در کار عرضه انتخاب نهایی داستانیفسی است، اما این دفتريها هم نشان‌دهنده مواردی هستند که او حین کار در نظر داشت‌شان و هم مبین مواردی که کنارشان گذاشت و آن‌ها را به کار نبرد. دفتريادداشت‌های نویسنده روس در حکم گفت‌وگوی متقابلی است میان او و رمانش؛ و فقط در همین ساحت است که او را گرم استنطاق خویش می‌یابیم.

با این همه، آیا اثر به‌خودی‌خود کافی نیست؟ آیا با خارج شدن از خود اثر و قدم نهادن به قلمرو دفتريادداشت‌ها، مرتکب «مغالطه نیت»، «مغالطه منشأ»، «مغالطه روان‌شناختی»^۱ - و یا هر نوع مغالطه دیگری - نمی‌شویم؟ بارها و بارها گفته‌اند که خارج شدن از حیطه اثر و رفتن به سراغ زندگی، زمانه و یا پیش‌نویس‌های اولیه نویسنده نه ثمربخش و راهگشا که حتی نادرست و به‌دور از اخلاق است؛ وقتی خود رمان - آکنده از مطالبی که نویسنده روس قصد گفتن‌شان را داشت - در برابر ماست، دیگر چه نیاز به یادداشت‌هایی از این قماش. اما آنچه ما به دنبال آن هستیم، به قول رازومنیک ایوانوف - رازومنیک، «آنچه گفته شده» است، نه «آنچه درباره‌اش حرف زده» اند؛^۲ نظر گاهی که در آن آشفتگی و پراکندگی بسیاری مشاهده می‌شود. گرچه همگان به خود اثر علاقه دارند، بر کسی پوشیده نیست که اثر ادبی برآمده

1. intentional fallacy, genetic fallacy, psychological fallacy

۲. Razumnik Ivanov-Razumnik؛ تاریخ‌نگار، فیلسوف اجتماعی، و منتقد ادبی. نقل قول‌های او

مأخوذ از مقاله ترجمه‌نشده وی با عنوان «اثر هنری خلاق و نقد آن» (*Tvorchestvo i kritika*)

(۱۹۰۶ است که در *Works, II* (St. Petersburg, 1911), ۱-۶. یافت می‌شود.

از ذهن و زمانه نویسنده است، تکه‌ای جدا شده از ذهنی که آن را ساخته و زمانه‌ای که در بطن خود پرورش‌اش داده؛ و یا چنان که یوری تینیانوف خاطر نشان کرده، انتزاع است.^۱ تعداد لغات جنایت و مکافات از مصطلحات آن بیشتر است، مگر اینکه بخواهیم معیار نقد کینت پرک^۲ - «تمام آنچه هست برای استفاده است» - را بپذیریم و به جایگزین کردن زمانه خود و غراب‌های آن بازمانده داستایفسکی خطر کنیم. وقتی برای فهم درست و داشتن تصویری عاری از ابهام نسبت به اثر پیچیده‌ای نظیر جنایت و مکافات با موانع و مشکلات بی‌شماری روبه‌رو هستیم، چشم بستن به‌روی هر مقوله‌ای که کمکی ولو اندک به ما می‌رساند ابداً کار عاقلانه‌ای نخواهد بود، دفتر یادداشت‌های آن که دیگر جای خود دارد.

باری، پیچ‌های اشتباه، خطاها، بن‌بست‌ها، بی‌راهه‌ها و ظرفیت‌های کشف‌نشده از چه سخن می‌گویند؟ چطور می‌توان از توانش‌ها و بالقوگی‌ها به‌جانب واقعیت‌ها رسید؟ این موارد، قبل از هر چیز، حکایت از آن دارند که انسجام فوق‌العاده رمان داستایفسکی و منطق خلاق که خواننده را به‌واسطه حرکتی ناگزیر از ابتدا تا به انتها پیش می‌برد، زمانی متزلزل، مردد و عاری از وضوح و روشنی بوده است. به‌علاوه، مبین شیوه فعالیت تخیل خلاق نویسنده روس‌اند: عادت‌ها، طرز عمل و منطق آن؛ دغدغه وی در خصوص تکنیک؛ و تفکرات وقت‌وبی‌وقتش در مورد رمان. در حقیقت، دفتر یادداشت‌ها از مرز محتوای رمان می‌گذرند و پرده از مسائل دیگری برمی‌دارند: آنچه حذف شده، آنچه شکل دیگری داشته، آنچه دست‌نخورده باقی مانده، و آنچه پیش‌تر مفصل و پیچیده‌تر بوده است. همچنین در مواقعی، به کار ابضاح موارد گنگ و مبهم رمان می‌آیند و از آنچه سخت بحث‌انگیز بوده گره می‌کشایند. در مواجهه با این یادداشت‌ها به موارد مهمی برمی‌خوریم که در میان آن‌ها، صورت

۱. Yurii Tynianov؛ از نمایندگان برجسته مکتب فرمالیسم روسی. ارجاعات او مأخوذ از مقاله

ترجمه‌نشده وی با عنوان «در باب تحول ادبی» است که در *Traditionalists and Innovators*

Arkhaisty I novatory; Leningrad, 1929 یافت می‌شود.

۲. Kenneth Burke؛ منتقد و نظریه‌پرداز ادبی آمریکایی. - م.

متفاوت جنایت و مکافات حکایت دیگری دارد. هرچند شباهت‌ها انکارناپذیر است، دور و جدا افتادن‌ها از مسیر اصلی نیز آشکارا به چشم می‌آید؛ تعدادی از شخصیت‌ها و بعضی از روابط میان ایشان با رمان تفاوت دارد؛ از برخی کارهایی که داستایفسکی در یادداشت‌ها مکرر به آن‌ها اشاره کرده هیچ خبری در رمان نیست؛ نیز خیل موارد ریز و درشت ناقص و نافرجامی که تکلیف‌شان در خود یادداشت‌ها یکسره شده و هیچ‌گاه به رمان راه نیافته است. مثلاً لیزاوتا^۱ صاحب یک دختر است؛ راسکولنیکوف پیراهن‌هایش را برای رفو به لیزاوتا می‌داده و هنوز هم ده کاپک به او بدهکار است؛ پارفیری^۲ و زاسیموف، هردو، دل در گرو یک دختر نهاده‌اند. سوای این‌ها، تفاوت‌ها و موارد حذف‌شده مهم‌تر هم عبارت‌اند از: آتش‌سوزی‌ای که دانشجوی سابق قهرمان آن است و احتمالاً آغاز روند رستگاری او به حساب می‌آید و بارها هم به آن اشاره می‌شود؛ تصویر رؤیاگون مسیح که لحظه‌ای پیش چشم‌های راسکولنیکوف ظاهر می‌گردد، همچنان که خیال ارتکاب جنایت‌های دیگری در ذهن وی صورت می‌بندد؛ و اینکه نویسنده روس چندین بار دانشجوی سابق را به جانب خالی کردن گلوله‌ای در سر خود سوق می‌دهد. همچنین تعدادی از خطوط داستانی‌ای که در یادداشت‌ها ذکر شده، هرگز در رمان پی گرفته نشده است: مثلاً راسکولنیکوف به کرات وسوسه می‌شود تا برای کمک به خانواده خود - که با لوژین قطع رابطه کرده‌اند - از دیگران پول بگیرد و گاه به این فکر می‌افتد - که به سراغ اندوخته دزدی خود - که زیر سنگی مخفی‌اش کرده است - برود و از آن استفاده کند. با این وصف، دور نیست که داستایفسکی رفته‌رفته در طول کار به این نتیجه رسیده باشد که انگیزه حقیقی جنایت انگیزه اقتصادی نیست و همین، موجب کنار گذاشتن خط داستانی فوق شده باشد.

بعضی وقت‌ها فرق روابط میان برخی شخصیت‌ها از دفتر یادداشت‌ها تا رمان بسیار است: مثلاً دونیا^۳، که در نسخه نهایی رمان ارتباط اندک و محدودی با

سونیا^۱ دارد، در یادداشت‌ها واجد رابطه احساسی و عاطفی پیچیده‌ای با اوست: «خواهرش بدترین دشمن سونیا می‌شود؛ رازومیخین را علیه او می‌شوراند؛ وامی‌داردش تا به سونیا بدوبیراه بگوید؛ و بعداً وقتی رازومیخین به طرف سونیا متمایل می‌شود، خواهرش با رازومیخین بگومگو و مرافعه می‌کند. و بعد از آن خواهرش شخصاً می‌رود تا تکلیفش را با سونیا یکسره کند؛ اول به او بدوبیراه می‌گوید، و سپس می‌افتد به پاهایش.» یا خود راسکولنیکوف که نه تنها در جایی سونیا را نکوهش می‌کند، بلکه چند مرتبه هم حرف‌های زشت و زننده‌ای به او می‌زند. در مقابل، سونیا هم زمانی که دانشجوی سابق در برابرش به قتل پیرزن اعتراف می‌کند، از او فاصله می‌گیرد و پس می‌زندش. در این میان، شاید مهم‌ترین مورد حذف‌شده از نسخه نهایی جنایت و مکافات رابطه عاشقانه میان راسکولنیکوف و سونیا باشد که نویسنده روس بارها و بارها در ذهن خویش با آن کلنجار رفته است. البته در رمان، دانشجوی سابق همچنان که از زندگی و مظاهر آن دور می‌گردد و رنگ مرگ به خود می‌گیرد، بیشتر به جانب سونیا کشیده می‌شود. راسکولنیکوف و سونیا نه تنها هردو از دایره مصاحبت و معاشرت انسان‌ها کنار گذاشته شده‌اند، بلکه در خصلت دیگری هم با یکدیگر سهیم‌اند: پیوند میان ایشان پیوند معنوی کسانی است که از مرز مجاز و مورد قبول دیگران قدم فراتر نهاده‌اند، جفتی که از حدود تعیین‌شده تخطی و تجاوز کرده‌اند. عشق میان این دو عشقی آن‌جهانی و روحانی است و هیچ حرفی از عشق این‌جهانی و جسمانی به میان نمی‌آید، هرچند که سونیا فاحشه است. با این حال، داستایفسکی در یادداشت‌ها مکرر به مفهوم متعارف و معمول عشق اشاره می‌کند: «ناگهان عاشق او [سونیا] می‌شود و نومیدانه دلبسته‌اش می‌گردد.» یا «سونیا همان غروبی که پدرش مُرد عاشق او شد.» و از قرار معلوم در همان غروب، «سونیا و راسکولنیکوف در آغوش هم خاموش می‌گریند.» روابط و رفتار این دو مشخصاً عاشقانه است: به هم نامه می‌نویسند، همدیگر را

در آغوش می گیرند، و با هم بگومگو و دعوا می کنند. گویی نویسنده روس به این نتیجه رسیده که چنین مفهومی از عشق با فروتنی و تواضع فداکارانه و تطهیرگری که سونیا معرف آن است، سنخیت ندارد. با این همه، این مسئله همچنان به قوت خود باقی می ماند که داستایفسکی بر چه اساسی رابطه میان این دو شخصیت را عاری از اندک وسوسه های عشق زمینی ترسیم کرد و در کار خویش، به این جنبه از واقع گرایی (رئالیسم) میدان نداد.

باری، تفاوت سونیای دفتر یادداشت ها با سونیای رمان صرفاً به موارد فوق محدود نمی شود و او به طور کلی، در یادداشت ها شخصیت به مراتب پیچیده تری دارد؛ با راسکولنیکوف بگومگو می کند، دست رد به سینه اش می زند، احساس می کند به او توهین شده، و رفتارهایی خشن و جنون آمیز از خود نشان می دهد. مثلاً: «توجه. او پیوسته خودش را تا مغز استخوان گناهکار، مسرفی از دست شده، و دور از رستگاری می داند؛ شدیداً محجوب و کمروست، ولی وقتی به او توهین می کنند، از خودبی خود می شود.» و اندکی بعد، «سونیا همیشه مطیع و سربه زیر، همیشه خشک و غبوس، همیشه جدی و خاموش؛ ولی یک دفعه سر مسائل پیش پا افتاده بدجور زیر خنده می زد، و این رفتار موجب حس مهربانی در مرد جوان بود.» سونیای رمان تعبیر ساده و سراسازی است از تواضع و فروتنی، و عشق فداکارانه، چندان که برخی به واسطه نبودن هیچ عیب و نقصی در او، واقعیت وجودی اش را زیر سؤال برده اند. با این حال، داستایفسکی سونیا را همین گونه در نظر داشته و می خواسته، و دفتر یادداشت های جنایت و مکافات به عیان گواه آن است که نویسنده روس پیوسته مشغول عاری کردن او از خصوصیات مغلق و متعارض بوده؛ داستایفسکی در رمان به دنبال آن بوده است که سونیا مظهر عشقی بی چون و چرا باشد، همان عشقی که دانشجوی سابق در وجود او یافت و به جانبش کشیده شد، اما در خانواده خود نه.

به همین صورت، لوژین یادداشت ها نیز فرق فراوانی با لوژین رمان دارد و گویی که نویسنده روس در اصل نقش بزرگ تری را برای وی در نظر داشته است. مثلاً او

در جایی نظریه توجیه قتل را طرح می‌کند؛ همانند اسویدریگاییلوف^۱ ناخواسته به اعتراف راسکولنیکوف گوش می‌سپارد؛ لوژین نه تنها سونیا را به ستوه می‌آورد و عذابش می‌دهد، که رقیب دانشجوی سابق هم به حساب می‌آید، چراکه داستایفسکی او را عاشق سونیا می‌گرداند: «سوی خود به همان اندازه هم مجبور بود که به ویژگی‌های خوب سونیا توجه کند؛ و ناگهان عاشق او می‌شود و نومیدانه دلبسته‌اش می‌گردد». لوژین در رمان صرفاً به این دلیل سونیا را می‌آزارد که راسکولنیکوف را آزار دهد؛ اما در یادداشت‌ها، بدخواهی و خصومت وی شخصی است، به طوری که به این جمله‌ها برمی‌خوریم که او «کینه سونیا را به دل گرفت، کینه‌ای شخصی و زهرآگین و حتی بالیزیاتنیکوف^۲ دست‌به‌یکی کرد تا سونیا را خوار و خفیف کند». در مجموع، نقش لوژین در رمان جزئی و غیر ضروری می‌نماید، همچون شخصیتی فرعی که صرفاً به کار چیدن دسیسه می‌آید. در واقع، این طور به نظر می‌رسد که اهمیت و اعتبار فزونی که نویسنده روس در قدم‌های اولیه کار برای این شخصیت در نظر گرفته بوده به تدریج زایل شده و از میان رفته، چه خطوط داستانی‌ای که او محوریت‌شان را تشکیل می‌داده در جریان نوشتن رنگ‌باخته و حذف شده است. در مقابل، میان اسویدریگاییلوف یادداشت‌ها و رمان شباهت‌های قابل توجهی یافت می‌شود: تجسم وجهی از شخصیت راسکولنیکوف، تعبیری کنایه‌آمیز از همان انسان برنزی‌ای^۳ که دانشجوی سابق می‌ستایدش. داستایفسکی با خلق اسویدریگاییلوف ما را در مقابل کسی قرار داده که حدود خیر و شر را از سر گذرانده و با این کار در پی القا کردن حس وحشتی بوده است که هرگز آن را احساس نمی‌کنیم (حسی که دیرتر در مواجهه با پرتره استاوروگین^۴ تجربه‌اش می‌کنیم). و گرچه شکی نیست که نویسنده روس چنین قصدی داشته، کسانی کوشیده‌اند تا با اشاره به مواردی نظیر حمایت از بچه‌های مارمیلادوف و مراقبت از دخترک پنج‌ساله بخش آخر رمان

1. Svidrigaylov

2. Lebeziatnikov

۳. bronze man؛ بنگرید به فصل ششم از بخش سوم رمان - م.

۴. Stavrogin؛ شخصیت اصلی رمان شیاطین (جن‌زدگان) - م.

(روای اسویدریگاییلوف) خصوصیات انسانی نجات بخش را در اسویدریگاییلوف پی بگیرند، غافل از آنکه چنین موردی در منطق اخلاقیات داستایفسکی جایی ندارد. در حقیقت، شخصیتی که فقط مرتکب «شر» می شود باید تمایز میان خیر و شر را دریابد، اما اسویدریگاییلوف قرار است که به هر گونه تمایز اخلاقی بی اعتنا باشد، و از راه های نشان دادن این بی اعتنایی یکی آنکه به محاذات ارتکاب شر، به انجام دادن کارهایی واداشته شود که عرفاً «خیر» انگاشته می شوند. نمونه های مذکور صرفاً مشتی بودند از خروار حذفیات و تغییراتی که در فاصله میان یادداشت ها و رمان به وجود آمده اند و دست یافتن به ارزش و اهمیت حقیقی آن ها محرک بحث و فحص های بسیاری است. به هر تقدیر، شاید مهم ترین اطلاعاتی که می توان از این دفترها به دست آورد، یکی فهم دغدغه های نویسنده روس در مورد آفرینش استادانه یا همان صناعت جنایت و مکافات باشد و دیگری، دغدغه کلی اش در مورد تکنیک.

در دفتر یادداشت ها به کرات شاهد دل مشغولی و دغدغه خاطر داستایفسکی در خصوص مسائل تکنیکی هستیم، مسائلی از قبیل صحت اطلاعات داده شده در رمان، سبک، احتمالات، لحن و زاویه دید. و از ظواهر امر پیداست که جزئی ترین مورد نیز از توجه و سواس گون وی به دور نمانده است؛ مثلاً به خودش تذکر می دهد که «فراموش نکن که او ۲۳ سال دارد.» یا «ماهرانه تر بنویس اش» حکمی است که مصرانه بر آن تأکید می کند. نیز دغدغه اش در مورد آهنگ پیشروی و لحن داستان: «بگذار تمام این ها سریع تر بگذرد» و «بسیار جدی، ولی با طنزی ظریف» و روابط میان بیرون و درون اثر: «اول آن اتفاق و بعدش شروع در هم پیچیدن روان شناسی خودش.» در حقیقت، نویسنده روس مدت ها قبل از هنری جیمز^۱ از ارزش و اهمیت دلالت دراماتیک آگاه بوده است: «در باره عشقش به سونیا - زیاد نگو؛ فقط واقعیت ها را بیاور»؛ و چند بار هم خاطر نشان می کند که «تماماً وقایع، بدون فکر و خیال.»

به علاوه، ذهنش جولانگاه انگیزه‌ها و احتمالات مختلفی است. مثلاً خواهان آن است که دیدار پارفیری با راسکولنیکوف اتفاقی از آب درآید و به خود گوشزد می‌کند: «باید تصادفی در کار باشد، بهانه‌ای، تا پارفیری با داشتنش بتواند به راحتی سری به راسکولنیکوف بزند».

کشاکش‌های مدام داستایفسکی با زاویه دید دیگر مسئله‌ای است که می‌توان به آن اشاره کرد، مسئله‌ای که بارها و بارها به سراغش می‌رود، در باره‌اش می‌اندیشد و گونه‌های مختلف روایت را از نظر می‌گذراند. آزمون‌های او گرد سه زاویه دید می‌گردد: اول شخص به صورت یادداشت‌های روزانه یا خاطره، و سوم شخص به شکل دانای کل محدود، که رمان در نسخه نهایی‌اش به همین صورت روایت شده است. در این میان، نویسنده روس نیم‌نگاهی هم به دو زاویه دید دیگر دارد: اول شخص به شکل «اعتراف»، و تلفیقی از درام و یادداشت‌های روزانه. به هر طریق، داستایفسکی متعاقب مدتی کلنجار رفتن با زاویه دید اول شخص و به جا گذاشتن دو قطعه طولانی در دفتر یادداشت‌ها، با بی‌میلی از آن دست کشید. بررسی و تحلیل دو قطعه مزبور بی‌شک حائز اهمیت است، چرا که محتوای آن‌ها اساساً همانی است که در نسخه نهایی رمان به مخاطب ارائه می‌شود. زاویه دید در دفتر یادداشت‌ها تغییر و تحول بسیاری دارد و حتی با مروری سریع و اجمالی هم مشخص می‌شود که تغییر زاویه دید تا چه حد محتوا و جزئیات تجربه را تحت تأثیر قرار می‌دهد! به گمان نگارنده، داستایفسکی زاویه دید «اول شخص» را احتمالاً روشی برای نیل به بی‌واسطگی و دراماتیزه کردن «خود» شخصیت اصلی در مواجهه با بحران می‌دانسته، اما قطعات طولانی دفتر یادداشت دوم نشان از آن دارد که این زاویه دید او را از بی‌واسطگی‌ای که در پی آن بوده دور می‌کرده، و آنچه قرار بوده بی‌واسطه و مستقیم باشد، صورتی تجزیه و تحلیل شده، خودآگاه و طرح‌واره‌ای به خود می‌گرفته است. سوای این‌ها، در خصوص محول کردن روایت به قهرمان رمان هم که در لحظات

مهمی از داستان در حالت نیم‌هذیانی به سر می‌برد مشکلاتی اساسی در میان بوده است. نویسنده روس با توجه به این موارد، کوشیده تا با استفاده از تغییر حالت میان خاطره و یادداشت‌های روزانه این مسئله را برطرف کند، اما از قهرمانی که بعضی از لحظه‌های مهم تجربه پیش رویش را به خاطر نمی‌آورد چه انتظاری می‌توان داشت. بر پایه نسخه نهایی جنایت و مکافات، پیداست که داستایفسکی پس از مدتی به این نتیجه رسید که می‌خواسته بیش از اندازه و توان «خود» شخصیت اصلی دست به دراماتیزه کردن آن بزند؛ و از همین قرار، با اعمال دو نکته این مسئله را به خوبی فیصله داد: اول، متمرکز کردن و نه محدود کردن زاویه دید بر قهرمان داستان و دوم، مهیا کردن فرصتی جهت استغراق راسکولنیکوف در تجربه خویش (چه عمل و چه فکر و خیال)، فرصتی که بیرون از حیطه روایت اول شخص بود. در این حالت، عمل به قهرمان داستان احاله می‌شود، و آگاهی و شدت وحدت تجربه به نویسنده. در این موضع، توجه به این گفته نویسنده روس خالی از نکته نیست، گفته‌ای که نمودار بخشی از خشم و عصبانیت او در قبال مسئله صناعت اثر و غزش به یافتن راه درست است: «همه این مسائل را در رمان زیرورو کن. ولی طرح روایی همین طور است که داستان باید از طریق پدیدآورنده آن روایت شود و نه از طریق قهرمان آن. اگر قرار است اعتراف باشد، پس همه چیز باید به منتهاالیه درجه واضح و روشن از آب درآید. هر لحظه از داستان باید کاملاً واضح و روشن باشد. [اصراحت کامل، کاملاً جدی ولو تا سرحد خامی و سادگی، و فقط آنچه لازم است روایت کن.]» و دیرتر، داستایفسکی با نوشتن چنین سطور نشان داد که به راه حل نهایی خویش دست یافته است: «روایت از زاویه دید پدیدآورنده، یک جور موجود نامرئی ولی دانای کل، که قهرمان خود را لحظه‌ای هم رها نمی‌کند، حتی با هم‌چو حرف‌هایی: «همه این‌ها کاملاً تصادفی انجام شد.»»

هر چند زاویه دید، لحن و احتمالات داستان از مقوله‌های ویژه مربوط به تکنیک محسوب می‌شوند، دفتر یادداشت‌ها از موضوعات مهم‌تری در فرایند خلاق نوشتار نویسنده روس پرده برمی‌دارند. مثلاً در می‌یابیم که مسیر حرکت تخیل خلاق او

معمولاً از چارچوبی مفهومی و نظری به جانب بسط و تفصیل موارد جزئی بوده است، از طرح‌واره به جانب واقعیت‌های روایی، از کلیات به جانب جزئیات. در این باب، هنری جیمز هم روشی برای تبدیل تراوشات تصادفی و نامنتظر قریحه خود به اصولی کلی داشته است، چندان که امروز به واسطه اثرگذاری و اهمیت وی در حوزه ادبیات، فرایند خلاق نوشتن را حرکتی ناگزیر یا طبیعی از تأثرات ذهنی اتفاقی و پیش‌بینی نشده به جانب بسط ظریف و دقیق «دالات چیزها» می‌دانیم. بر همین اساس، دفتر یادداشت‌های داستایفسکی - چه این و چه آن چند تایی دیگر - مؤید گفته مکرر وی در نامه‌هایش است: زایش رمان زایش «ایده‌ای زنده و ذی‌روح» در روح و جان اوست.

فرایند خلق در دفتر یادداشت‌ها از این قرار است: نویسنده روس طرح‌واره‌ای کلی و سردستی از قطعه بزرگی از سیر وقایع داستان را ارائه می‌دهد، گونه‌ای چکیده از وقایعی که قصد دارد بنویسدشان. مثلاً:

۱. رفت تا ساعتش را گرو بگذارد و اوضاع را سبک‌سنگین کند. فکر و خیالات. توجه. (تا خواننده متوجه شود به قصد دیگری آنجا رفته، نه به قصد گرو گذاشتن ساعتش).

۲. برخوردن به مار میلادوف در میخانه.

۳. خانه. ربط و رابطه‌اش با خانم صاحبخانه. نامه از طرف مادرش درباره جناب نامزد. نه، آن‌ها نباید رنج بکشند. جروب‌های شکاکانه. لیزا و تا در میدان ستایا. ۴. قبل از آماده شدن [خاطرات] دلیل تراشی‌ها. قتل.

۵. به‌سوی اداره پلیس. زیر آن سنگ. دز بلوار. بیست کاپک ترجمه‌ها را برگرداند. ۶. مریضی. نامه مادرش. پول.

۷. می‌گریزد. میخانه. تکبر و حشتناک. بگو مگو و سرشاخ شدن با کارگرها. مرگ مار میلادوف.

از آن رو که حرکت معمول تخیل داستایفسکی از کلی‌گویی طرح‌واره‌ای به جانب بسط و تفصیل جزئیات است، دفتر یادداشت‌های جنایت و مکافات در قیاس با نسخه

نهایی رمان قابلیت بیشتری در نمایان کردن زوایای مختلف نیت خلاق وی دارد. به کرات شاهد آن هستیم که نویسنده روس در طرح‌های اولیه خود موارد صریح و مشخصی را ذکر کرده که در نسخه نهایی رمان زیر سایه جزئیات توصیفی یا مطالب مرتبط با افکار شخصیت‌ها قرار گرفته است؛ مثلاً با خواندن رمان و بر پایه نشانه موجود در آن در می‌یابیم که سونیا به منظور موازنه قوا در مقابل اسویدریگاییلوف گذاشته شده، ولی در یادداشت‌ها مستقیماً می‌بینیم که قصد داستایفسکی دقیقاً همین بوده؛ در رمان، در می‌یابیم که سونیا قرار بوده مخلوقی مسیح‌گون از آب درآید، اما در یادداشت‌ها آشکارا با تصویر مسیح پیوند یافته است. یا به همین صورت، مسئله طاغی بودن راسکولنیکوف که روشن و فارغ از توضیح است، ولی با این حال، درک اینکه او با تمام وجود در طلب چیزی است که به شدت با آن مخالف است نیاز به تحلیل ظریف‌تری دارد؛ در یادداشت‌ها، این خصوصیت وی که خود را کیفر می‌دهد برجسته و بارز است: «آه، من پست فطرت‌ام؛ من پست فطرت‌ام! آن‌ها را رذل و نفرت‌انگیز می‌دانم، ولی سخت محتاج نظرات مثبت‌شان هستم! به درد هیچ چیز نمی‌خورم، هیچ چیز از زندگی [هنوز] چیزی به من نداده.» در حقیقت، یادداشت‌ها بیشتر در کار آشکارگی تام و تمام مواردی هستند که بحث برانگیز می‌نمایند. البته می‌توان در برخی موارد از قبول مطالب یادداشت‌ها سر باز زد، اما در مواردی که یادداشت‌ها و نسخه نهایی طابق نعل به نعل اند چاره‌ای جز قبول و تأییدشان نیست. مثلاً بعضی از مواردی که عامدانه در نسخه نهایی رمان گنگ و سر بسته بیان شده‌اند، در یادداشت‌ها بیان دقیق و صریحی دارند. جنایت‌های اسویدریگاییلوف صورت مبهمی در رمان دارند، اما در یادداشت‌ها دقیقاً ذکر شده‌اند. ما از طریق رؤیای واپسین این شخصیت در می‌یابیم که او شب قبل از خودکشی، به دخترکی تجاوز کرده و بعد از این اتفاق، دخترک خودش را غرق کرده است؛ اما نویسنده روس در یادداشت‌ها چنین آورده: «در باره خانم صاحب‌خانه می‌گویم که به دخترش تجاوز شد و در آب غرق شد، ولی نمی‌گویم کار که بوده. بعداً معلوم می‌شود کار خودش بوده.» همچنین در رمان شایع است که او مسئول مرگ یکی از خدمتکارانش بوده؛

اما در یادداشت‌ها، شایعهٔ لوژین به شکل واقعیت ارائه می‌شود: «تعریف می‌کند که در زمان سرف‌داری^۱ بدون هیچ عذاب وجدانی دو تا از سرف‌هایش را تاحد مرگ شلاق زده...»

بر این اساس، می‌توان در دفتر یادداشت‌ها به چشم مدرک مسلمی نگریست که به کار نکته‌های بحث برانگیز و بخش‌هایی از رمان که فاقد شرح کافی است، می‌آید. مثلاً تا جایی که نگارنده مطلع است، رابطهٔ میان راسکولنیکوف و مادرش آن چنان که باید و شاید در رمان شرح داده نشده و در این مورد، بهترین تبیین از آن و د. اسناد گِرس^۲ است: دانشجوی سابق پیرزن رباخوار را به چشم نایب و جانشین مادر خود می‌بیند، احتمالاً به این دلیل که مادرش به طرزی ظریف و زیرکانه، و حتی شاید ناآگاهانه به پسرش ظلم کرده و او را آلت دست خود قرار داده است. و دفتر یادداشت‌ها هم علی‌الظاهر مؤید این گفته است، به طوری که داستایفسکی دو بار می‌نویسد: «نوازش‌های مادرش بار گرانی است» و یک بار هم: «حتی افکار مادرش هم عذاب‌آور است.» و به همین خاطر، مادر راسکولنیکوف نه در یادداشت‌ها آدم ستودنی و مقبولی است و نه در رمان، گو اینکه خصوصیات منفی‌اش در رمان هیئت پوشیده و پنهان دارد. در دفتر یادداشت‌ها، او می‌داند که پسرش چطور وی را رنجانده است؛ از دست وی عصبانی می‌شود، و وظیفهٔ فرزندیش را به او یادآور می‌شود و در کل، پسرش را از حس شرم و گناه می‌آکند. در نتیجه، احساسات و عواطف راسکولنیکوف در قبال مادرش متناقض و مبهم است، ملغمه‌ای از عشق، وظیفه‌شناسی، تشویش، ترس و پرخاشگری: «و مادرم؟ خدایا، چه به سرش می‌آید؟ نفرینم نخواهد کرد؟ مرا، سلاله و عشقش را؟ ممکن است نفرین کند؟ واقعاً نفرینم می‌کند؟ نه، محال است، محال.» گاه این پرخاشگری بی‌پرده و عیان می‌گردد، چندان که در موارد ابراز خشونت دانشجوی سابق نسبت به مادر

۱. Serfdom: سرف‌داری یا سرواژ، مراد از سرف طبقه‌ای از دهقانان روس است که در نظام فئودالی

همراه زمین خردوفروش می‌شدند؛ این نظام با فرمان آلکساندر دوم در ۱۸۶۱ ملغی شد. - م.

۲. W. D. Snodgrass؛ شاعر آمریکایی. - م.

و خواهرش مشاهده می‌کنیم: «خواهرش را به ژینگولوی می‌فروشد که ساکن بلوار ک است. خواهرش را کتک می‌زند و همه چیز او را می‌گیرد.» یا «مادرش را کتک می‌زند.» مادر راسکولنیکوف در مورد انتظاراتی که از پسر خویش دارد صراحت لهجه به خرج می‌دهد: «او پسر من است؛ باید از من اطاعت کند.» از همین رو، دانشجوی سابق میان احساسات حقیقی خود و احساساتی که دیگران از او انتظار دارند سرگشته و حیران مانده است: «رفت تا مادرش را ببیند، خواست خوب باشد و خیلی بد بود.» اینجا با این پرسش روبه‌رو می‌شویم که نویسنده روس از چه رو لازم دید که این رابطه دوسویه عشق - نفرت را که در یادداشت‌ها نمود بارزی دارد، پوشیده بدارد و به ذکر مختصر و مبهمی در رمان بسنده کند. در این میان، شاید صحبت تفسیرهای فرویدی به میان بیاید، و در واقع - با وجود یادداشت‌ها - چندان هم دور و غریب نمی‌نماید که لااقل میان راسکولنیکوف و دنیا احساساتی مبتنی بر زنی با محارم در شرف تکوین باشد. با این حال، اتکا به مواردی نظیر خشم دانشجوی سابق در قبال لوژین - جناب خواستگار - و دشمنی آشکار دنیا با سونیا (هر دو مورد در یادداشت‌ها) به راه افراط افتادن است. گذشته از این‌ها، داستایفسکی می‌توانست با شرح و ایضاح این احساسات و عواطف منفی، خاصه احساسات راسکولنیکوف در قبال مادرش یا به‌طور کلی خانواده‌اش، اندکی به خواننده کمک کند. در نظر نگارنده، این احساسات و عواطف منفی از قابلیت تبیین و توضیح برخوردارند، مثلاً اینکه چرا دانشجوی سابق چنین سخت مجذوب سونیا شده، سونیایی که از او چیزی نمی‌خواهد؛ و چرا گاه نسبت به خانواده‌اش دافعه‌ای شدید دارد، خانواده‌ای که همه چیز از او می‌خواهند؛ و چرا گران‌ترین بار ممکن تماماً به‌روی شانه‌های اوست: اینکه او حامی خوب، صادق، قدرتمند، و پرهیزکارِ مادر و خواهر پرهیزکارش باشد. در منطق اخلاقیات نویسنده روس، کمتر پیش می‌آید که باری گران‌تر از عشق مشروط و خودپرستانه یافت شود، و بیش‌و کم پیدا است که قتل پیرزن به‌دست راسکولنیکوف تا اندازه‌ای به منزله طغیان او بر تصویر خوشتن است، تصویری مقید و محدود به انتظارات کسانی که دوستش

دارند. تشویش دانشجوی سابق در چنین مواردی هویداست: «توجه. درباره مادرش. دوستم دارد چون همه چیز را در من زیبا می‌بیند، مثل آرمانی دست‌نیافتنی، ولی اگر قرار بود که از ماجرا مطلع شود، آن وقت شاید بی‌اندازه از من متنفر می‌شد. (فقدان ایمان، تردید، بیگانه شدن با مادرش. با خواهرش، با همه و همه.)» و در جای دیگری توضیح می‌دهد که چرا مجذوب سونیا شده: «چرا خودم را دلبسته تو کردم؟ چون فقط تویی که مال منی؛ تنها کسی هستی که برایم باقی مانده. مابقی، مادر، و خواهرم همه غریبه‌اند. هرگز دوباره یکی نخواهیم شد. اگر به آن‌ها نگویم، پیش‌شان هم نخواهم رفت؛ و اگر همه چیز را برای‌شان فاش کنم، دیگر پیش من نخواهند آمد. ولی من و تو جهنمی هستیم؛ پس راه‌مان هم یکی است، هرچند مسیر نگاه‌مان متفاوت. [تو حالا سرور من هستی]، سرنوشتم، زندگی‌ام - همه چیزم. ما هر دو جهنمی هستیم، مطرودان جامعه.»

اینکه دفتر یادداشت‌ها پرتوی بر مسئلهٔ بغرنج انگیزه‌های راسکولنیکوف در مورد قتل پیرزن می‌اندازند یا نه یکسره روشن نیست. با این حال، آن‌ها به وضوح حاکی از آن‌اند که دانشجوی سابق در قبال کسانی که - بر پایهٔ انگیزه‌هایی - خودش و پیرزن رباخوار را قربانی‌شان کرده، در نوسان و تلاطم شدیدی به سر می‌برد: همدردی با ایشان یا نفرت از آن‌ها. عشق و همدردی، خواه برای خانواده و خواه برای تازه‌جوان سن‌پیتربورگی، بر وفق انگیزه‌های انسان دوستانه است، و تحقیر و نفرت بر وفق انگیزه‌های ابرمردانه و خودسرانه. گرچه این تقسیم‌بندی آشنا می‌نماید، جالب آنجاست که علی‌الظاهر خود داستایفسکی هم نمی‌توانسته تصمیم بگیرد که کدام درست و بجاست و کدام نه. مثلاً جمله‌های پیش رو آمیزه‌ای از اراده و در برابر آن، ناکامی را نشان می‌دهد که راسکولنیکوف با آن‌ها درگیر است: «بعد از مریضی و غیره. کاملاً لازم است که خط سیر بعضی چیزها به صورتی استوار و روشن محرز شود و آنچه گنگ و مبهم است حذف شود، یعنی، کل قضیهٔ قتل را هرطور شده توضیح بده و کیفیت و مناسباتش را روشن کن. تازه آن وقت بخش دوم رمان را شروع کن: بر اساس قانون طبیعت و وظیفه با واقعیت و نتیجهٔ منطقی آن سرشاخ شو.» ا.

ی. گلیوی‌ینکو^۱ همانند کانستانتین و. ماچولسکی^۲ و بسیاری از منتقدان دیگر بر آن‌اند که این انگیزه‌ها با یکدیگر سنخیتی ندارند و در تعارض‌اند. و در حقیقت هم چنین به نظر می‌رسد که انگیزه قربانی کردن خود در راه بشریت با قربانی کردن بشریت در راه خود در تعارض باشد. با این حال، در نظر نگارنده، رابطه حقیقی میان این انگیزه‌ها از سنخ ظاهر و واقعیت است، بهانه و حقیقت. انگیزه «زیبای» انسان دوستانه که در نظر «من»^۳ راسکولنیکوف خوشایند است، به صورتی دوپهلو و در هیئت عقلانی کردن حقیقتی زشت به ذهن هشیار و آگاه او عرضه می‌شود. بر این اساس، دفتر یادداشت‌ها به کار احراز و اثبات انگیزه‌های «واقعی» نمی‌آیند - از آنکه بهانه‌ها، چنان که در هملت شکسپیر، چندان پیچیده و درهم‌تنیده‌اند که نفوذناپذیر می‌نمایند؛ در مقابل، در خصوص احراز و اثبات ماهیت دوپهلو و غیر واقعی انگیزه «انسان دوستانه» نافع و کمک‌کننده‌اند. در حقیقت، انگیزه‌های فوق متعارض نیستند، چون در حقیقت فاقد واقعیتی یکسان‌اند. به یکی‌شان اعتقاد پیدا می‌کنیم، گرچه شاید مظاهر آن را فقط در نظریه ابرانسان و نپذیرفتن‌های خودسرانه بیابیم؛ و به دیگری نه. پس ارتباط میان این انگیزه‌ها دراماتیک و روان‌شناختی است، نه منطقی.

باری، یکی از مهم‌ترین اهداف ترجمه این یادداشت‌ها، چنان که چاپ‌شان در روسیه، گذاشتن نقطه پایان بر باوری نسنجیده و بی‌تأمل است: خام‌دستی نویسنده روس در مسائل مربوط به تکنیک و صنعت. سیمونز و موری^۴ در غرب و سالویوف

۱. بنگرید به مقدمه دفتر یادداشت‌ها در چاپ ۱۹۳۱ شوروی.

۲. Konstantin V. Mochulsky؛ او کتابی دارد با عنوان داستایفسکی: زندگی و آثار (Paris, ۱۹۴۷) که به فرانسوی ترجمه شده است، اما هنوز خبری از ترجمه انگلیسی آن نیست. توضیح مترجم: البته این کتاب را مایکل مینیان (Michael Minihan) در ۱۹۷۶ به انگلیسی ترجمه کرده است.

3. ego

۴. بنگرید به داستایفسکی (London, 1916) جان میدلتون موری و پژوهش‌هایی در باب نظم و نثر (New York, 1922) آرتور سیمونز.

و روزانوف^۱ در روسیه از حلقه حامیان این باورند، حلقه‌ای که داستایفسکی را بیشتر پیشگو، متفکر و نهان بین می‌انگارد تا نویسنده‌ای هنرمند. البته این دیدگاه تا حدودی معلول شکوه و شکایت‌های بی‌پایان نویسنده روس من باب نداشتن شرایط خوب برای کار کردن بوده است و نامه او به کاتکوف (بنگرید به بخش شش) نیز مؤید همین نکته است. با این حال، اگر همین شکوه و شکایت‌ها منجر به بروز ایده شلخته و سرسری بودن کار داستایفسکی شده باشد، پس نتایج به دست آمده نادرست و بر پایه نظر ساده لوحانه‌ای در مورد شخصیت اوست؛ نادرست از آن رو که اگر نویسنده روس واجد شرایط مطلوب کار کردن بود، درست و بجا کار نمی‌کرد و در واقع، همین شرایط نامطلوب او را به جانب سخت کار کردن سوق می‌داده، و ساده لوحانه از آن رو که دیگر بر کسی پوشیده نیست که او تا از دست زمین و زمان - از پول و طلبکارها گرفته تا وضع معاش و نبود وقت - شکوه و شکایت نمی‌کرده کار ثمر بخشی هم انجام نمی‌داده است. دیگر بر همگان معلوم است که داستایفسکی، همچون شخصیت‌های مخلوق خویش، جوای شرایط نامساعد بوده تا دهان به شکوه و شکایت بگشاید.

در حقیقت، کسانی مثل موری که در برابر کارهای داستایفسکی دامن از کف می‌دهند، اما کماکان از بابت فقدان تکنیک در کارهای او ابراز تأسف می‌کنند به تناقض دچارند، چرا که هیچ نویسنده‌ای از تکنیکی به اندازه این نویسنده روس نتوانسته است در انگلستان سال‌های آغازین قرن بیستم این همه ستایشگر داشته باشد؛ و انگهی، دفتر یادداشت‌های جنایت و مکافات به روشنی نشان می‌دهد که داستایفسکی صاحب تکنیک است، تکنیک به معنای سنتی و متعارف کلمه. شیوه کار او، دغدغه هایش، و هر آنچه توجه وی را جلب می‌کرده، همه و همه، در این

۱. بنگرید به مقاله ترجمه‌نشده ولادیمیر سالاویوف با عنوان «سه گفتار درباره حافظه داستایفسکی، ۱۸۸۳ - ۱۸۸۱» که در *Collected Works, III* St. Petersburg, 1912 یافت می‌شود. و همچنین کتاب ترجمه‌نشده واسیلی روزانوف با عنوان افسانه مفتش اعظم (St. Petersburg, ۱۸۹۴) که چاپ اصلی آن در ۱۸۹۰ بوده است.

دفترها به چشم مى خورد. از پس خواندن اين يادداشت ها در مى يابيم كه داستايفسكى كارهايش را شتابان و سرسرى ننوشته تا صرفاً پاييند موعده قراردادهاى خود با نشریات آن زمان باشد. آرى، نویسنده روس توأمان كه مشغول نوشتن رمان هاى خویش بود، آن ها به شكل پاورقى در نشریات چاپ مى شدند؛ اما نبايد از نظر دور داشت كه او نكته بينانه، عاشقانه، و باتمام وجود به روى شان كار مى كرد، با تمام دقت، توجه و مشقتى كه هر نویسنده بزرگى براى صناعت اثر خویش متحمل مى شود.

نكته ديگر آنكه مخاطب ترجمه دفتر يادداشت هاى جنائيت و مكافات كسانى اند كه لب به تحسين اين رمان گشوده اند و مى خواهند از ظرايف و دقايق غريب تخيل داستايفسكى و فرايند خلاق نوشتار او بيشتر بدانند. در اين ميان و به زعم نگارنده، نبايد به مسائلى نظير داشتن نگاه تخصصى و دانستن زبان روسى بيش از اندازه ميدان داد. البته كه اين مسائل در باب شناخت نویسنده روس اهميت دارند، اما توأمان موانع و محدوديتهايى را هم موجب مى شوند و كسانى مثل اسناد گرس و هاو^۱ نمونه هاى نمايان اين قضيه اند، كسانى كه هرچند از متخصصان و زبان دانان اين حوزه به شمار نمى روند، به يافته هاى مهم و ارزشمندی دست يافته اند كه به كار متخصصان اين حوزه آمده است. بر اين اساس، محدود يا انحصارى كردن شناخت آثار نویسندگان به نفع هيچ كس، چه متخصص و چه متفئن، نيست.

۳

ملاحظاتى در باب ترجمه

نگارنده تا حد امكان، و سواى موردى چند كه با مقاصد و مقتضيات متن مغايرت داشته و موجب از دست رفتن مطلب مى شده، كوشيده است تا ترجمه اى قابل خواندن و به دور از گسست ها و رفت و برگشت هاى ناشى از ملحقات و حواشى متن به دست بدهد. در شماره گذارى صفحات كتاب هم مطابق شماره گذارى چاپ گليوى ينكو

که مانع و وقفه انداز، ملانقطی و فاقد هدف مشخصی می نمود، عمل نکرده و سطور و عبارات خط خورده داستایفسکی را که بخشی از بدنه متن است، به دو صورت حفظ کرده است: اول، با کار بست علامت [] که در بیشتر مواقع نشان دهنده اضافات نویسند روس است و دوم، با انتقال آن ها به پانوش و شماره گذاری شان. همچنین در خلال ترجمه، تا آستانه حذف علامت [] پیش رفته تا مخاطب متن یکدست و روانی را پیش رو داشته باشد؛ اما از آن رو که مطالب داخل [] عمدتاً اضافات اثرگذار و مهمی است که نویسنده روس از حیث پیوستگی، جرح و تعدیل، بسط و تفصیل دیرتر به پیکره متن خود افزوده و حذف آن ها به منزله حذف بخشی از فرایند نگارش رمان است، از این کار صرف نظر کرده است. نیز علامت () و حذف ها (با علامت ...) به تمامی از داستایفسکی است، مگر در موارد (...) که به جای عبارات ناخوانای دفتر یادداشت ها نشسته است. دیگر آنکه علایم سجاوندی به شیوه انگلیسی اعمال شده و چندگانگی یا دوگانگی املاهای برخی اسامی خاص به همان صورت باقی مانده و سه دفتر یادداشت جنایت و مکافات هم به منظور سهولت خوانش مخاطب به ده بخش تقسیم شده است.

مطالب این دفترها غیر از دو قطعه روایی بلند بخش های یک و چهار تنوع و پراکندگی بسیاری دارد: از خیل سؤال ها و عبارات تردیدآمیز و پاره های جسته گریخته گفت و گوی میان شخصیت های داستانی گرفته تا شخصیت پردازی های اولیه و خام و کلی گویی های فلسفی و پیش نویس های مختصر صحنه های مختلف. موضوع نوشتار به کرات از جمله ای به جمله دیگر تغییر می یابد، جمله ها ناقص و ناتمام رها می شود و در نتیجه، زمینه معینی برای نیل به چارچوب معنایی مشخصی در دست نیست. نیز گفتن ندارد که داستایفسکی همانند هنری جیمز یا آندره ژید^۱ و با نظر به مراجعه و استفاده آیندگان، مبادرت به ثبت یادداشت های خود نکرده؛ در این کتاب با یادداشت هایی روبه رو هستیم که حاصل لحظه های تنهایی، سرمستی و فوران در

فرایند خلاق نوشتن است، یادداشت‌هایی که هیچ‌گاه به‌منظور چاپ شدن به‌روى کاغذ نیامده است. و سخن آخر آنکه نگارنده در خصوص ترجمه قائل به نظریه خاصی نیست، جز آنکه نه ترجمه جزء به جزء یا لفظ به لفظ، بلکه ترجمه سبک را می‌پذیرد؛ ترجمه جزء به جزء نحوه متن روسی همان قدر نامعقول است که به کاربردن زبان انگلیسی تقریباً مصطلح برای پیروی از مفهوم جزء در برابر جزء. به‌زعم نگارنده، سبک نویسندگان بزرگ در بطن و بدنهٔ رمان تجسمی یگانه می‌یابد، تجسمی دراماتیک و ایدئولوژیک. پس هرچه از محیط دراماتیک یکه و یگانهٔ جنایت و مکافات بیشتر بدانیم، ترجمهٔ بهتری حاصل خواهد شد.