

فتودور داستایفسکی

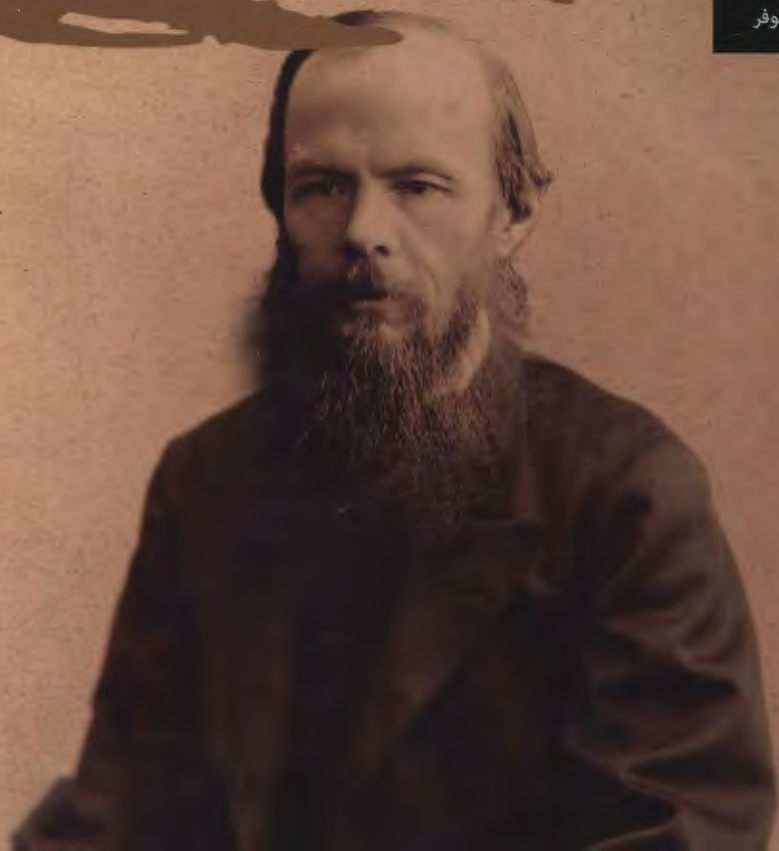
یادداشت‌های رمان

ابله

شاهپور عظیمی



انتشارات نیلوفر



یادداشت‌های رمان ابله



فئودور داستایفسکی

# یادداشت‌های رمان ابله

تدوین و مقدمه:  
ادوارد واسیولک

ترجمه از روسی:  
کاترین استرلسکی

ترجمه به فارسی:  
شاهپور عظیمی



انتشارات نیلوفر

سرشناسه	: داستایفسکی، فنودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱-۱۸۸۱ م. Dostoyevsky, Fyodor
عنوان و نام پدیدآور	: یادداشت‌های رمان ابله / فنودور داستایفسکی؛ تدوین و مقدمه ادوارد واسیولک؛ ترجمه به فارسی شاهپور عظیمی؛ ویراستار محمدامین اکبری.
مشخصات نشر	: تهران: انتشارات نیلوفر، ۱۴۰۱.
مشخصات ظاهری	: ۳۶۲ص: ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.
شابک	: 978-622-7720-50-1
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: عنوان اصلی: Iz arkhiva F.M. Dostoevskogo: Idiot; neizdannye materialy.
یادداشت	: کتاب حاضر از متن انگلیسی با عنوان "The notebooks for the idiot" به فارسی برگردانده شده است.
موضوع	: داستایفسکی، فنودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱-۱۸۸۱ م — یادداشت‌ها، طرح‌ها و غیره.
موضوع	: Dostoyevsky, Fyodor – Notebooks, sketchbooks, etc. :
شناسه افزوده	: واسیولک، ادوارد، ۱۹۲۴-۲۰۱۸ م، گردآورنده مقدمه‌نویس Wasiolek, Edward
شناسه افزوده	: عظیمی، شاهپور، ۱۳۴۲-، مترجم Azimi, Shapoor
رده‌بندی کنگره	: PG ۳۳۶۰
رده‌بندی دیویی	: ۸۹۱/۷۳۳
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۹۲۵۰۵۳
وضعیت رکورد	: فیپا



انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن: ۶۶۴۶۱۱۱۷

فنودور داستایفسکی

یادداشت‌های رمان ابله

ترجمه شاهپور عظیمی

ویراستار: محمدامین اکبری

حروفچینی: شبستری

چاپ شاهین

چاپ اول: تابستان ۱۴۰۱

شمارگان: ۱۱۰۰ نسخه

همه‌ی حقوق محفوظ است.

فروش اینترنتی: niloofarpublication.com

## فهرست

۷	مقدمه مترجم
۱۷	مقدمه
۴۳	یادداشت مترجم انگلیسی
۴۵	طرح اول
۷۷	طرح دوم
۹۱	طرح سوم
۱۰۹	طرح چهارم
۱۳۱	طرح پنجم
۱۷۳	طرح ششم
۱۸۷	طرح هفتم
۲۰۹	طرح هشتم
۲۲۵	یادداشت‌هایی پیرامون بخش دوم رمان
۲۲۹	یادداشت‌هایی پیرامون بخش سوم و چهارم رمان
۳۴۹	طرح کامل رمان ابله



## مقدمه مترجم

داستایفسکی برخلاف رمان‌های دیگرش، عملاً با آغاز نگارش رمان ابله با معضلات شخصیت‌پردازی دست‌وپنجه نرم می‌کرد. از میان سه دفترچه یادداشت‌هایش در مورد این رمان، (این سه دفترچه در ترجمه انگلیسی شماره‌گذاری متفاوتی پیدا کردند) دوتای اول نشان می‌دهند که او تا چه اندازه درگیر مقدماتی برای تثبیت شخصیت ابله و موقعیت او در میان دیگر شخصیت‌ها بوده است. در این دو دفترچه او ایده‌ها و طرح‌های مختلفی را امتحان می‌کند که ربط مستقیمی به رمان نهایی ندارد. دفترچه سوم از لحاظ کیفی متفاوت است. داستایفسکی بعد از انتشار بخش اول رمان (فصل‌های ۱ تا ۱۶) بر روی این دفترچه شروع به کار کرد که بازتاب مرحله متفاوتی از خلاقیت و آفرینش وی است. او به‌جای جستجوی ایده، بهترین روش را به تصویر کشیدن درونمایه‌هایی دانست که پیش‌تر درباره‌شان تصمیم گرفته بود. در این دفتر او کمتر برای خودش آزادی عمل در تغییر و تحولات را پیش‌بینی کرده است. به نظر می‌رسد داستایفسکی در یادداشت‌های رمان سماجت عجیبی به خرج می‌دهد تا به همان ایده‌ای نزدیک شود که همواره در ذهنش وجود داشت: خوبی و نجابت از دل بدی و شرارت بیرون می‌آید. بر این اساس می‌توان پی برد در شش طرح از هشت طرحی که برای یافتن ساختار این رمان روی کاغذ آورد، شخصیت‌شرووری از ابله را تصویر می‌کند که از انجام هیچ گناهی ابایی ندارد. به مینیون تعدی می‌کند، پشت‌هم‌اندازی



می‌کند و دو خانواده را به هم می‌ریزد، همسرش را دوست ندارد، آزارش می‌دهد، حتی به نظر می‌رسد باعث و بانی مرگش باشد. اما از دل این همه شرارت ناگهان یک پرنس زاده می‌شود که مظهر پاکی و معصومیت است. جهان و مردمانش را زیبا می‌بیند اما ممکن است مانند هر انسان دیگری خطاهایی نیز داشته باشد. او بر سر ناستازیا فیلیپوونا با روگوزین رقابت دارد. بعد از به آتش انداختن آن صد هزار روبل از سوی ناستازیا و فرارش با روگوزین، پرنس میشکین به دنبالشان می‌رود. با این همه او همانند کودکی است که دنیا را پاکزاد می‌داند. عاشق بچه‌ها است. می‌تواند مظهر تمام عیار چنین برداشتی باشد: به ملکوت آسمان‌ها باز نخواهیم گشت مگر بار دیگر ابله شویم. ابله و ساده‌دل. مانند کودکی که به راحتی می‌توان فریش داد اما در همان لحظه می‌تواند تو را ببخشد. کلمه «idiot» چه در روسی و چه زبان انگلیسی برگرفته از idiots است، به معنای شخص انزواطلب، آدمی عادی، شخصی نافرهيخته و بی‌اطلاع. Idios یعنی دور از انظار، از آن خود، دارای اخلاق غریب. (رایین فوئر میلر در کتاب داستایفسکی و ابله، مؤلف، راوی و خواننده می‌گوید ویراستاران روسی یادداشت‌های ابله همین معنا و مقصود را در ویرایش این کتاب در نظر داشته‌اند.) بنابراین ابله صرفاً و لزوماً به معنای احمق و ضعیف‌العقل نیست. همچنین می‌توان ابله را آدمی گوشه‌گیر و انزواطلب در برابر آدمی وابسته به جامعه دانست. تمام این معانی در رمان ابله طنین‌انداز شده است. از سوی دیگر داستایفسکی در سرتاسر یادداشت‌ها و به فراخور به فرضیات روانشناسانه می‌پردازد تا نشان دهد شخصیت ابله چرا این همه مغرور و سرشار از تنفر است. او این شخصیت را به گونه‌ای تصویر می‌کند که در دوران کودکی جراحات‌های هولناکی بر روح و روانش فرود آورده‌اند. پیش از این دیده‌ایم که مادرش از او متنفر است. داستایفسکی به دوران کودکی دشوار وی بارها اشاره کرده از جمله: «به‌عنوان یک کودک او باید زیبایی بیشتری داشته باشد، ملاحظی بیشتر و عشقی فراگیرتر داشته و بهتر پرورش یابد. اما اکنون، هرچند که تشنه زیبایی و آرمان و آرزو است، اما

همزمان هیچ عقیده‌ای به آرمان و آرزو ندارد یا بهتر بگوییم اعتقاد دارد اما هیچ عشقی به آن‌ها ندارد. حتی شیاطین اعتقاد دارند و لرزه بر اندامشان می‌افتد.»

پرنس میشکین، همچنین دو خصوصیت دیگر دارد که باعث می‌شود از وی به عنوان ابله یاد کنند: صرع و معصومیت کودکانه. در برابر دیگر شخصیت‌های رمان از جمله روگوژین، گانیا، آگلایا و لیزاوتا پوچی دنیا از نظر وی نتیجه بی‌خبری و جهالت او نسبت به آن است. او دست‌کم نتیجه نوشتن شش طرح تا آغاز بخش ابتدایی رمان است که در یادداشت‌های مربوط به رمان می‌توانیم این دگردیسی را به‌عینه مشاهده کنیم. شخصیت میشکین در یادداشت‌ها دارای ثبات نیست و محصول تجدید نظرهای بسیاری است، از «غروری اهریمنی» و متضاد با شخصیت یک مرد خوب گرفته تا یک شیاد و آدمی فرصت طلب.

یادداشت‌ها و نامه‌های یک نویسنده می‌توانند به ما بگویند او می‌خواسته چه کاری انجام دهد یا در فکر انجام چه کاری بوده اما آن‌چه را که باید در جستجویش بود، صرفاً در خود اثر یافت می‌شود. وانگهی شخصیت‌ها و ایده‌ها در یادداشت‌ها در حالت بدوی رشد و پرورششان دیده می‌شوند. در عین حال الگوهای مشخصی قطعاً در یک اثر وجود دارند که لابلای کلمات آن مخفی شده‌اند و ممکن است در این مراحل ابتدایی خام و ناپخته به‌طرز واضح‌تری پیدا شوند. این الگوها از طریق اصلاحات بعدی تغییر کرده و دگرگون می‌شوند. بنابراین وضعیت معنایی در این یادداشت‌ها لزوماً همانی نیست که در رمان وجود خواهد داشت. یادداشت‌های ابله بهترین وسیله برای دسترسی به چیزهایی‌اند که طی لحظاتی پرتب و تاب، در هر بار نوشتن یک طرح تازه برای این رمان، در ذهن داستایفسکی می‌گذشته و تقلا می‌کرده تا مفهوم کارآمدی از دل آن‌ها بیرون بکشد. در این یادداشت‌ها نخستین اندیشه‌ها پیرامون رمان ابله را می‌یابیم، نخستین تکه‌ها از شخصیت‌ها، طرح داستان و مفهوم ابتدایی شخصیت خود ابله را می‌بینیم، همچنین داستان واقعی ماجرای را می‌یابیم که روزنامه‌ها منتشر کردند و داستایفسکی با توسل

به تخیلش آن را تشدید کرد. ادوارد واسیولک در مقدمه‌اش بر همین کتاب به‌طور کامل به این موضع اشاره کرده است.

این یادداشت‌ها نشان می‌دهند که چه تفاوت خارق‌العاده‌ای میان شخصیت‌ها و نخستین طرح‌ها با رمان اصلی وجود دارد. مطالب و اطلاعات در یادداشت‌ها بارها و بارها دور انداخته شده‌اند، دوباره برگردانده، بازسازی و اصلاح شده‌اند. در این پس‌زدن‌ها و دگرگونی‌ها شاهد روندهایی هستیم که بسیار به رؤیا شباهت دارند، جابه‌جاشدگی‌ها و فشردگی رخدادها بسیار نزدیک به خواب‌هایی است که می‌بینیم. وانگهی بر اساس قاعده حفظ و نگهداری در ناخودآگاه، عملاً هیچ‌یک از ایده‌ها در یادداشت‌های مربوط به رمان از دست نرفته و نابود نشده‌اند. مطالب و داده‌های خشونت‌بار، بی‌ربط و مسائل مرتبط با امور جنسی را که داستایفسکی آگاهانه سعی دارد از یادداشت‌ها حذف کند، بعدها بار دیگر در رمان پدیدار می‌شوند. اگرچه این یادداشت‌ها کلید مخفی راهیابی به دنیای رمان نیستند اما دستمایه‌ها و داده‌های آن‌ها قطعاً به ساختار و معنای ناخودآگاه رمان ربط دارند. فضای حاکم بر هشت طرح گوناگونی که در یادداشت‌ها شاهد آن‌ها هستیم، به‌هم‌ریخته و پر هرج و مرج است، به نظر می‌رسد نویسنده نومیدانه سعی داشته نظمی بر این داده‌ها تحمیل کند که دائماً از کنترل وی می‌گریزند. او می‌نویسد «طرح تازه و قطعی رمان» اما این را همچنان درباره برخی طرح‌های دیگر نیز به کار می‌برد. یادداشت‌ها سرشار از بیان اغتشاش و نارضایتی نویسنده و تشویق خودش به این هست که «عجله کن»

در تاروپود یادداشت‌ها فشردگی و قطعه‌قطعه‌بودن نهفته است. در یک صفحه طرحی اتود زده و همان‌جا ملغی می‌شود. شخصیت‌ها از بین برده می‌شوند اما چند سطر بعد دوباره پیدایشان می‌شود یا نام‌ها و شخصیت‌ها تغییر می‌کنند. عبارات، نام‌ها، کلمات و جملاتی وجود دارند که در ظاهر ربطی به هم ندارند. ارزشدگی یادداشت‌ها اما در این است که زمان‌هایی به روند تفکر شباهت پیدا می‌کنند. مثل این است که داستایفسکی به سرعت

هرچه را به ذهنش رسیده ثبت می‌کند، بی‌آنکه تلاش چندانی برای نظم بخشیدن یا انسجام آن‌ها صورت بدهد. مثل این است که ایگوی نویسنده جاهایی به راحتی وارد عمل می‌شود، به تناقض‌ها اجازه ورود به متن را می‌دهد، وهم و قوه مخیله را ترویج می‌کند و افکار و ایده‌های خشونت‌بار و مربوط به جنسیت، آزادانه وارد این اتمسفر سیال می‌شوند و داده‌ها و اطلاعات ناخودآگاه کمتر به طور کامل از دیده‌ها پنهان می‌ماند.

با اینکه شماری از درونمایه‌های مهم در سرتاسر طرح‌های هشت‌گانه تداوم دارند اما هیچ برداشت واضحی از یک کنش یا شخصیت وجود ندارد که دراماتیزه شده و این درونمایه‌ها را به هم پیوند بزند. حتی واپسین طرح نیز از این قاعده مستثنی نیست که تقریباً یک ماه پیش از انتشار رمان به شکل پاورقی نوشته شد و همچنان طرح و شخصیت‌هایی کاملاً متفاوت دارد. داستایفسکی در نامه به برادرزاده‌اش می‌نویسد که هرچه را تا به حال نوشته از بین برده و مشغول نوشتن «رمانی تازه است» اگرچه رمان ابله با تمام این طرح‌های هشت‌گانه تفاوت دارد اما روند خلق آن متکی به همین یادداشت‌های قطعه‌قطعه و درهم و برهم است.

طرح نخست موقعیتی را شکل می‌دهد که کاملاً دور از نسخه نهایی رمان است. مرموزترین شخصیت در این طرح کوچک‌ترین پسر خانواده است، یعنی «ابله» و محور فتنه و دسیسه‌چینی در این جا «قهرمان زن» است که طرحی بسیار کمرنگ از شخصیت ناستازیا فیلیپوونا است. در این طرح رقابت پدر خانواده و پسرش بر سر یک زن، وجهی پنهان از مبارزه میشکین و روگوژین بر سر ناستازیا است که در طرح‌های سوم و هشتم بار دیگر به وضوح آمده است. در نخستین طرح شخصیت ابله بیش از همه تکان‌دهنده است. شخصیت پاکدامن و پرشور میشکین در رمان، از دل انگیزه‌های شهوانی و خشونت‌بار شخصیتی در یادداشت‌ها بیرون آمده که مستعد ایجاد رعب و وحشت، جنایت و فرومایگی است. او به مینون تعدی کرده و دست‌های قهرمان زن را می‌شکند. وانمود می‌کند ابله است و از این ابله بودن

به‌عنوان یک سلاح استفاده می‌کند. به نظر می‌رسد میشکین با تربیت و نجیب و روگوژین خشن خاستگاه‌های مشترکی دارند. در طرح نخست آشکار است که آن‌ها در واقع از یک خمیره سرشته شده‌اند. در این طرح ابله بسیار شبیه روگوژین است و مانند او از رنج و ویرانی دیگران لذت می‌برد. در نگاه نخست و در خوانشی کلی به نظر می‌رسد که طرح نخست در یادداشت‌ها فاصله بسیار زیادی با رمان دارد اما در نگاهی دقیق‌تر می‌توان درونمایه‌هایی را در آن یافت که در نسخه نهایی رمان به عناصری مهم در ساختار ناخودآگاه آن بدل می‌شود.

در طرح دوم شخصیت ابله همچنان خشن و حتی شیطانی است. تهدید صریح به قتل که پی‌درپی رمان را تحت‌الشعاع قرار داده، ابتدا در همین نقطه مطرح می‌شود: «نکته اصلی: خواننده و تمام شخصیت‌ها در رمان باید به یاد داشته باشند که او می‌تواند قهرمان زن را بکشد و اینکه همه منتظرند تا این کار را انجام دهد.» شخصیت‌ها همان‌هایی‌اند که در طرح سوم حضور دارند اما تغییر مهمی در روابط آن‌ها به وجود آمده است. ابله از خانواده ژنرال به خانواده عمو منتقل شده و به پسر عمو بدل می‌شود. اکنون او برادر آن پسر خوب است. همه این مردها همراه با ژنرال و پسرش و آن «جوان جذاب» بر سر قهرمان زن رقابت دارند. داستایفسکی در طرح سوم ابله را با یاگو شخصیت بدطینت مکبث شکسپیر مقایسه می‌کند. در طرح چهارم او کم‌کم هرچه بیش‌تر شبیه راسکلنیکف یا استاوروگین در شیاطین می‌شود. بر روی عناصر دلدزدگی، روان‌پریشی و خیره‌سری شخصیت وی تأکید می‌شود: «شخصیتی مضطرب، قابل تحقیر، بی‌نهایت مغرور که از برتری خود و بی‌ارزش بودن دیگران لذت می‌برد؛ تا سرحد بیزاری از موفقیت‌هایش نفرت دارد و لذت‌هایش را حقیر می‌شمارد...»

در طرح پنجم، ابله در موقعیتی بسیار شبیه به استاوروگین قرار می‌گیرد که دو سال بعد در شیاطین بر روی کاغذ می‌آید. مخفیانه با زنی ازدواج می‌کند که او را تحقیر می‌کند. زن اما پسری نامشروع دارد و ابله، هم نسبت به

همسرش عشقی دلسوزانه دارد و هم او را تحقیر می‌کند. طرح ششم بسیار مختصر است. موقعیت اصلی همان موقعیت طرح قبلی است. در طرح هفتم تغییری حیاتی رخ می‌دهد: سرانجام شخصیت شیطانی و خشن ابله به شخصیت میشکین در رمان بدل می‌شود. او نجیب و سر به زیر است، پر احساس و مسیحی بسیار معتقدی است. از کودکی طردش کرده‌اند، در نتیجه نسبت به بچه‌ها بسیار شور و شوق دارد و هر جا که می‌رود بچه‌ها دور و بر اویند. همچنین در این طرح شاهد فرایند رابطه میشکین و ناستازیا فیلیپوونا هستیم. ناستازیا این‌جا در قالب شخصیتی به نام ناستیا فرو رفته و دختر خانواده اومتسکی است. ناستیا اغفال شده و به تنهایی و در حالی که باردار بوده کشور را ترک کرده است. ابله او را پذیرفته و به وی پیشنهاد ازدواج می‌دهد. ناستیا اگرچه خودش را بی‌حرمت می‌داند اما با گانچکا می‌گریزد، همان‌طور که ناستازیا همراه روگوژین از میشکین می‌گریزد.

در سراسر یادداشت‌ها اولگا اومتسکایا نقشی مهم اما فرعی برعهده دارد. در این طرح خانواده اومتسکی و درونمایه‌های مرتبط با آن‌ها به مرکز داستان منتقل می‌شوند. شخصیت اصلی دختر تقسیم می‌شود، خانواده اومتسکی اکنون دو یا حتی سه دختر دارند، ناستیا، اولگا و اوستینیا که بارها با اولگا همانند دانسته می‌شود. درونمایه‌های تعدی به نزدیکان و اغوای دختری بسیار جوان از سوی مردی مسن‌تر از خودش در این طرح اولویت پیدا کرده است.

در کمال تعجب به نظر می‌رسد در هشتمین و واپسین طرح که تنها پانزده روز پیش از آغاز نسخه نهایی رمان نوشته شده، داستایفسکی تقریباً دیدگاه تازه‌اش نسبت به ابله را که تشبه به مسیح دارد و مهربان است، رها می‌کند. در عوض، این طرح زیر سلطه مبارزه ژنرال و پسرش گانچکا بر سر اوستینیا اومتسکایا قرار دارد. ولادیمیر اومتسکایا پدر اوستینیا در این طرح بسیار مهم است. اوستینیا را شلاق زده و سعی دارد بچه او را از بین ببرد.

به نظر می‌رسد داستایفسکی در سرتاسر یادداشت‌های مربوط به رمان ابله دائماً در حال آزمون و خطا است. این را با مقایسه یادداشت‌ها و رمان منتشر

شده می‌توان مشاهده کرد. شخصیت‌هایی مانند آگلایا یا گانیا گاهی رفتارهایی از خودشان نشان می‌دهند که در نسخه نهایی رمان چنین رفتارهایی از ناستازیا فیلیپوونا و روگوژین سر می‌زنند. در این میان حتی شاهد علاقه روگوژین به آگلایا نیز هستیم. در جاهایی از یادداشت‌ها گانیا رفتاری خشن مانند روگوژین از خودش نشان می‌دهد، حتی در اواخر داستان خودش را از بین می‌برد. از سوی دیگر در جاهای دیگری از یادداشت‌ها شخصیت او به میشکین نزدیک می‌شود. «قابل توجه. گانیا هم شبیه یک ابوالهول است... او بیمار و تقریباً یک ابله است... نقش او نقش یک برده است... قابل توجه. این نقشی است که می‌تواند بسیار زیبا، لطیف و حقیقتی باشد.» اما داستایفسکی دوباره و دوباره با این پرسش روبرو است که «با گانیا چه باید کرد؟» و در واقع نه در یادداشت‌ها و نه در خود رمان، این شخصیت هرگز جایگاه راضی‌کننده‌ای نمی‌یابد. جایی در رمان کم‌کم به مدل کوچکی از روگوژین بدل می‌شود و سپس به شکل غیرقابل‌پذیرشی به مأمور میشکین بدل می‌شود و آنگاه به مسامحه کار و کسی که کارش دسیسه‌چینی است. به نظر می‌رسد این جابجایی‌ها و تجزیه و سپس ترکیب خصایص مختلف شخصیت‌های اصلی و تقسیم کردن آن‌ها بین این افراد تضاد آشکاری با واقعیت بیرونی دارد که همانا ضرب‌الاجل انتشار رمان باشد. به نظر می‌رسد هرچه زمان انتشار رمان نزدیک‌تر می‌شود، داستایفسکی متحمل فشارهای سنگین‌تری است. او طرح پشت طرح می‌نویسد بی‌آنکه بتواند رمان را شروع کند. این پریشانی تا آنجا پیش می‌رود که در انتهای طرح چهارم می‌نویسد: «خوب نیست. ایده اصلی در مورد ابله درنیامده است.» او به‌نوعی یک دایره کامل را برای نوشتن رمان ابله طی می‌کند: بعد از پیمودن مسیرهای فرعی گوناگون به همان درونمایه ابتدایی یعنی ماجرای او متسکی باز می‌گردد که کارش را با آن شروع کرده بود. گویی او هرگز نتوانست از آن بگریزد.

\*\*\*

در نگارش این مقدمه از دو کتاب زیر بسیار استفاده برده‌ام:

1. Elizabeth Dalton. Unconscious Structure in "The Idiot": A Study in Literature and Psychoanalysis, Princeton Legacy Library, 1979.
2. Robin Feuer Miller. Dostoevsky and The Idiot, Author, Narrator, and Reader, Harvard University Press Cambridge, Massachusetts and London, England 1981.

در هر دو کتاب اشارات بدیعی نسبت به رمان ابله دارد. بارها پیش آمده که هنگام گفت‌وگو با دوستانی که آثار داستایفسکی را دوست داشته‌اند، به اشاره گفته‌ام که تصور می‌کنم رمان ابله شاهکار او باشد. اکنون بیش از هر زمان دیگری بر این اعتقاد پافشاری می‌کنم که این رمان و دو شخصیت حیرت‌انگیز اصلی‌اش پرنس میشکین و ناستازیا فیلیپوونا در جهان ادبیات (تا آنجا که خواننده و شنیده‌ایم) بی‌بدیل هستند. ترکیبی نامتجانس از آدم‌هایی که گوشت و پوست دارند اما خیالاتشان ورای تصور هر انسانی است که می‌شناسیم. از همان نخستین بار که حدود سی سال پیش رمان داستایفسکی را خواندم، همچنان این دو شخصیت ره‌ایم نکردند و سالیانی را با من پیش آمده‌اند. هنگام ترجمه یادداشت‌های رمان ابله مانند این بود که داستایفسکی این دو شخصیت را پیش چشمم کالبدشکافی می‌کند و مراحل خلقشان را نشانم می‌دهد و می‌دیدم که چگونه ناستازیا به تدریج از مینیون، اومتسکایا، ناستینا و قهرمان زن حرکت می‌کند و به زنی می‌رسد که یکی از قوی‌ترین و پیچیده‌ترین زنان در ادبیات جهان است. می‌دیدم که ابله چگونه ذره ذره شکل می‌گیرد و از تمامی معبرهای زندگی عبور می‌کند و سرانجام به قالب پرنس میشکین فرو می‌رود که زیباترین و غریب‌ترین شخصیت در آثار داستایفسکی است. امید که مانند نگارنده خوانندگان محترم از مطالعه این یادداشت‌ها لذت ببرند و از نزدیک چگونگی شکل‌گیری شخصیت‌های مختلف رمان را شاهد باشند.

ش.ع

تهران، تیرماه ۱۴۰۱





## مقدمه

۱

ابله برای داستایفسکی سخت‌ترین رمان از آب درآمد. این اثر در خارج از کشور — در ژنو<sup>۱</sup>، ووی<sup>۲</sup>، میلان<sup>۳</sup>، فلورانس<sup>۴</sup> — در آپارتمان‌های سرد و در میان فقر، بیماری، تراژدی شخصی، درد وطن، نومیدی و با امید نوشته شد. داستایفسکی که وضع جسمی بدی داشت و طلبکارها تهدید کرده بودند او را به زندان می‌اندازند، در آوریل ۱۸۶۷ روسیه را با این امید ترک کرد که هم سلامتیش را بازیابد و هم در خارج از کشور به ثروتی برسد؛ اما مثل همیشه چیزی گیرش آمد که از آن می‌گریخت: حملات صرع زود به زود رخ دادند و فقر و تنگدستی شدت یافت. داستایفسکی و همسر تازه‌اش آنا گریگوریونا<sup>۵</sup> با پیش‌پرداخت‌ها، وام‌ها و گرو گذاشتن‌ها در کشورها و در میان مردمی زندگی کردند که از نظر او معنویت در آن‌ها مرده بود و منفور بودند. به دختر برادرش نوشت «آه، سونچکا! ای کاش فقط می‌دانستی چقدر نویسنده بودن سخت است، این بار را بر دوش کشیدن! مطمئنم اگر دو یا سه سال از لحاظ مالی تأمین بودم، تا این رمان را بنویسم همان طور که تورگنیف<sup>۶</sup>، گنچارف<sup>۷</sup> و

---

1. Geneva

2. Vevey

3. Milan

4. Florence

5. Anna Grigorievna

6. Sonetchka

7. Turgenev

8. Goncharov

تالستوی<sup>۱</sup> هستند، اثری می‌نوشتم که صد سال درباره‌اش حرف بزنند! اصلاً لاف نمی‌زنم. تو مرا می‌شناسی و خیلی خوب می‌دانی که بیخود حرفی نمی‌زنم. ایده‌ای که دارم آن قدر خوب و سرشار از معنا است که ستایشش می‌کنم. اما چه چیزی از آن حاصل می‌شود؟ من پیشاپیش می‌دانم. اگر هشت یا نه ماه رویش کار کنم، خرابش خواهم کرد. برای چیزی مثل این، به دو یا سه سال زمان نیاز هست.» اما او کتابی را نوشت که صد سال است باقی مانده و صد سال دیگر نیز باقی خواهد ماند. او این رمان را لابه‌لای هیجانانگیز قمار و حملات صرع نوشت، زمانی که آه در بساط نداشت و امید بسیار اندکی برایش مانده بود. او این رمان را نوشت زیرا مایه امیدواری بود، به دل می‌نشست و کفاره گناه خردکننده‌ای بود که وی برای برآورده ساختن اغراض نفسانی خانمان براندازش، کورمال کورمال به دنبال آن می‌رفت.

داستایفسکی و همسر جوانش ابتدا به اروپا نرفتند — به درسدن<sup>۲</sup> و بادن — بادن<sup>۳</sup> رفتند — جایی که داستایفسکی با شور و حرارت سعی داشت از میزهای قمار ثروتی به چنگ بیاورد اما دو سال بیهوده کوشیده بود و بعد از آن به اروپا رفتند. همسرش که غرغر نمی‌کرد و اهل شکایت کردن نبود، صبورانه ذلت و خواری را که داستایفسکی وی و خودش را در معرض آن قرار می‌داد، برای آیندگان شرح داد. وقتی دیگر پولی در کار نبود، داستایفسکی به‌مرور به غارت اثاث خانه و لوازم شخصی‌شان رو آورد. پیش از آن، آنا گریگوریونا بخش اعظمی از مایملک خودش را فروخته بود — همین طور جهیزیه‌اش را به پول نزدیک کرده بود — تا سفر به اروپا امکان‌پذیر شود. اکنون داستایفسکی لباس‌های او، وسایل آشپزخانه، گوشواره‌ها، حتی حلقه ازدواجش را طلب کرد و در عوض — نه برای اینکه ادا در بیاورد — اشک‌ها و اقرارهای علنی و بی‌پایان به گناه را به این زن تقدیم داشت. همیشه بعد از هیجانانگیزی ناشی از شور و احساسات شدید، هیجانانگیزی ناشی از ندامت و اصلاح مسیر زندگی

1. Tolstoy

2. Dresden

3. Baden-Baden

پیش می‌آمد و داستایفسکی با صدای بلند گریه می‌کرد، پای همسرش، دست‌های او و سر و سینه‌اش را غرق بوسه می‌کرد. اما زمانی که این رمان منتشر می‌شد، می‌توانست جوابگوی همه‌چیز باشد. او بعد از باختن در نوامبر ۱۸۶۷ و در ساکسن لوبان<sup>۱</sup> (چند ماهی بعد از شروع/بله) به همسرش نوشت: «اکنون فقط این رمان، فقط همین رمان می‌تواند ما را نجات بدهد، ای کاش می‌دانستی چقدر روی آن حساب می‌کنم. خاطرت جمع باشد که آن را به پایان می‌برم و احترام تو را کسب می‌کنم. من هرگز، هرگز دوباره سراغ بازی نخواهم رفت. در ۱۸۶۵ در چنین وضعیتی گیر افتاده بودم. تا آن موقع گرفتار چنان وضع بدی نشده بودم، اما اثرم مرا از آن وضع در آورد. من اثرم را با عشق و امید ادامه می‌دهم و دو سال دیگر نتایج را خواهی دید.» او این نمایش‌نامه را بارها و بارها تکرار کرد اما در ۱۸۷۱ به‌ناچار و پس از باخت سنگینی به همسرش نوشت: «توهم احمقانه‌ای که ده سال عذابم می‌داد، از بین رفته است. ده سال است (یا تقریباً بعد از مرگ برادرم، وقتی که ناگهان کمرم زیر بار قرض شکست) که رؤیای یک موفقیت مالی بزرگ را داشته‌ام. با شور و جدیت رؤیا دیده‌ام. اکنون همه‌اش به پایان رسیده است! دارم دربارهٔ چیزهایی فکر می‌کنم که الان باید انجامشان بدهم و سراسر شب‌ها را به قمار فکر نکنم، آن‌طور که تا به حال بوده است.» او قرار نبود که هرگز دوباره سراغ قمار برود.

با وجود جذابیت‌های میزهای قمار و موزه‌ها — داستایفسکی آسینس و گالاتیا<sup>۲</sup> اثر کلود لوران<sup>۳</sup> را در درسدن و مسیح در گور<sup>۴</sup> اثر هانس هولباین<sup>۵</sup> را در بازل<sup>۶</sup> دید — آلمانی‌ها و آلمان را تاب نیاورد. او در دیدار کوتاهی با تورگنیف در تابستان ۱۸۶۷ در بادن، بیزاری‌اش از اوضاع آلمان را در حمله‌ای خشماگین به برتری‌طلبی لاعلاج آلمانی‌ها نسبت به مردم عادی روسیه، شرح می‌دهد. تبادل کلامی میان آن‌ها مؤدبانه و تا اندازه‌ای خشک و بی‌روح

1. Saxon-les-Bains

3. Claude Lorrain

5. Hans Holbein

2. *Acis and Galatea*4. *Christ in the Tomb*

6. Basle

بود که این دو تا زمان خطابهٔ پیروزمندانهٔ داستایفسکی دربارهٔ پوشکین در ۱۸۸۰ و مدت کوتاهی پیش از مرگش، با هم آشتی نکنند.

با استقرار در سوئیس و پشت سر گذاشتن مرداب معنوی آلمان، داستایفسکی — به طوری که پیش‌بینی می‌شد — هیچ چیز را متفاوت و یا بهتر ندید. آب و هوای سوئیس غیرقابل تحمل بود، خود سوئیس‌ها حقیر و کثیف بودند، مهاجران روس غیرقابل درک و مناظر در آنجا وسیع و مبتذل بودند.

او در ژوئن ۱۸۶۸ به مایکوف<sup>۱</sup> نوشت: «البته، منظرهٔ رودخانهٔ ژنو باشکوه است؛ از وی‌وی بهتر است تا مونتر و<sup>۲</sup> و شیلون<sup>۳</sup>. اما فارغ از این چشم‌انداز (و باید یقین داشت جاهای اندکی هستند که می‌توان در آن‌ها قدم زد و قرار نیست در ژنو چنین جاهایی وجود داشته باشد) بقیهٔ جاها واقعاً منزجرکننده‌اند؛ برای یک چنین منظره‌ای به‌تنهایی باید پول زیادی پرداخت.» و به دختر برادرش نوشت: «ژنو بر روی سواحل رودخانهٔ ژنو. این رودخانه خارق‌العاده است، خط ساحلی زیبایی دارد اما خود ژنو به‌شکلی باورنکردنی کسل‌کننده است. این شهر باستانی پروتستان است و از آن گذشته پر از آدم‌های مست است.» او به برادرزاده‌اش نوشت که زندگی در خارج بدتر از تبعید به سبیری است. او خیلی دور شده بود و تورگنیف یا گوگول نبود که بتواند روسیه را از دور بهتر ببیند. او باید هوای روسیه را تنفس می‌کرد. به یک دوست نوشت: «اینجا دچار ملال می‌شوم، پست و حقیر می‌شوم، تناسبی با روسیه نخواهم داشت. اینجا نه حال و هوای روسیه را دارد و نه مردم آنجا را. مهاجران روسی را ابداً درک نمی‌کنم.»

هرتسن<sup>۴</sup>، باکونین<sup>۵</sup>، اوگارف<sup>۶</sup> و بسیاری از روشنفکران برجستهٔ روسیه در در ژنو مستقر شده بودند اما این شهر برای داستایفسکی که مردمانش با دیدهٔ مذمت به مهاجران روسی می‌نگریستند، آرامش دل‌تنگ‌کننده‌ای داشت و بارها

1. Maykov

2. Montreux

3. Chillon

4. Herzen

5. Bakunin

6. Ogarev

این را عنوان کرد که اصلاً نمی‌تواند بفهمد چگونه یک روس می‌تواند داوطلبانه در اروپا زندگی کند. ژنو همچنین در ۱۸۶۷ مرکز فعالیت‌های رادیکال و مترقی بود، پدیده‌ای که داستایفسکی با انزجار بسیار آن را از نزدیک دنبال می‌کرد. او در دیدارهای کنگره بین‌المللی صلح به سخنرانی‌های باکونین و دیگران گوش می‌سپرد و در نامه‌هایش بی‌میلی نسبت به توصیه‌های این کنگره در مورد لغو حکومت‌های سلطنتی، مسیحیت و سرمایه‌داری را ثبت کرده است. این نوع خطابه‌سرایی‌ها برایش آشنا بودند، رفت و آمدش با حلقه پتراشفسکی<sup>۱</sup> در بیست سال پیش را به ذهن می‌آورد، و تنها آتش و شمشیر به آن ایده‌های غلط افزوده شده بود.

اشتیاق شدید نسبت به قمار و آنگاه به گناه، تحقیر به واسطه فقر، فشار ضرب‌الاجل‌ها، احساس خفقان در هوای بیگانه، هراس و بیزاری از جریان‌های سیاسی، وادارش می‌کردند همراه با زنی حامله و با بی‌قراری از این آپارتمان به آن آپارتمان نقل مکان کرده و شوک ناشی از درگذشت دختر سه ماهه‌اش را تحمل کند که همه این‌ها شامل حالات روحی و جسمی داستایفسکی در طی ۱۸ ماه خلق رمان *بله* نیز می‌شدند.

داستایفسکی دوران سختی را در کنار آمدن با این رمان پشت سر گذاشت، دوران سخت‌تر اما، راه یافتن به سوی بخش نخست و امکان‌ناپذیر بودن زمان نوشتن بخش دوم بود. بخش سوم و چهارم راحت‌تر نوشته شدند اما فقط اندکی راحت‌تر. تا بعد از مستقر شدن در ژنو و در ماه اوت ۱۸۶۷ کار جدی بر روی این رمان را شروع نکرد. در میانه اوت از ژنو به مایکوف نوشت: «تا این لحظه عملاً کاری انجام نداده‌ام و همین الان نشستم تا به شکل جدی بر روی این رمان کار کنم.» داستایفسکی خوش‌بین بود و از تمام کردن این اثر در ظرف شش ماه سخن می‌گفت.

به نظر می‌رسد داستایفسکی از اوت تا دسامبر ۱۸۶۷ در جستجوی

رمانش بوده تا نوشتن آن. دست‌کم هشت طرح و تغییرات بسیاری را که در هر یک داده بود، مرور کرد. کمتر از یک ماه پیش از تحویل قسمت اول به ناشرش، بخش اعظمی از نوشته‌هایش را از بین برد و عملاً دوباره شروع به نوشتن کرد. در ابتدای ژانویه ۱۸۶۸ به برادرزاده‌اش نوشت: «دقیقاً پیش از ارسال رمانم برای سردبیر، آن را از اول شروع کردم. آنچه نوشته بودم توجهم را جلب نکرد (اگر از کاری خوشت نیاید، نمی‌توانی درست انجامش بدهی). بیشتر آنچه را نوشته‌ام از بین بردم. سه هفته پیش (بر اساس تقویم گریگوری، ۱۸ دسامبر) رمان تازه‌ای شروع و شب و روز بر رویش کار کردم. بخش اول را ۲۳ روزه نوشتم و به‌تازگی ارسالش کردم. بخش دوم را امروز دارم شروع می‌کنم، ظرف یک ماه به پایان خواهم رساند. (همه عمرم به این شکل کار کرده‌ام.)» بخش اول و دومی که داستایفسکی در اینجا اشاره می‌کند، بخش اول از نسخه منتشر شده رمان را تشکیل می‌دهد.

هجمه الهام تدوامی نداشت. بعد از اتمام بخش باشکوه نخست داستایفسکی می‌دانست باشکوه است ولی نمی‌دانست چگونه رمان را ادامه دهد. ناستازیا فیلیپوونا<sup>۱</sup> با روگوژین<sup>۲</sup> فرار کرده و میشکین<sup>۳</sup> دنبالش رفته بود. کنش بخش نخست کامل است و بخش دوم مانند رمانی آغاز می‌شود که بخش اعظمی از آن شرح و بیان است. داستایفسکی نمی‌توانست بخش دوم را آن‌طور که امید داشت به موقع به شماره ماه مارس پیام‌آور روسی برساند و فقط می‌توانست دو فصل را به شماره آوریل، سه فصل به شماره ماه مه و سه فصل دیگر را به شماره ماه ژوئن بیفزاید و بخش دوم را کامل کرده و صرفاً به شماره جولای برساند. بقیه رمان اندکی سریع‌تر پیش رفت اما داستایفسکی نمی‌توانست نتیجه‌گیری را تا ژانویه ۱۸۶۹ ارسال کند که تقریباً معادل یک سال و نیم بعد از شروع رمان می‌شد.

تاریخ خلاقه آثار اصلی داستایفسکی قابل ردیابی است و به یک ایده

1. Nastasia Filipovna

2. Rogozhin

3. Myshkin

«کلیدی» و یک نوع نیاز عاطفی شدید برمی‌گردد. داستایفسکی انتشار یادداشت‌های روزانه یک نویسنده را متوقف کرد زیرا در عطش نوشتن برادران کارامازف می‌سوخت؛ شیاطین به‌عنوان یک رسالهٔ برافروختهٔ سیاسی آغاز شد که انتقامی پرشور از اشتباهات سیاسی دوران جوانی‌اش به حساب می‌آمد؛ ایدهٔ جنایت و مکافات از جامعیتی حیرت‌انگیز و در زمانی سر بر آورد که از تحقیر شدن بابت حصر در پانسیون آلمانی در رنج بود؛ یادداشت‌های زیرزمینی محصول طغیان در برابر چه باید کرد؟ اثر چرنیشفسکی<sup>۱</sup> بود اما در مورد ابله، نه خشم خاصی در میان بود، نه ایده‌ای روشن و نه عطشِ مجاب ساختن دیگران. کنگرهٔ بین‌المللی صلح، ستیز وی با تورگنیف، اعلام خطر او در برابر بی‌اخلاقی بی‌شرمانهٔ نهضت‌های سوسیالیستی، چیزهایی بودند که بی‌درنگ و بیش از هر چیز دیگری در سوئیس و در پاییز ۱۸۶۷ وی را تحت تأثیر قرار می‌دادند، هنوز آن‌چنان عمیق نبودند که تأثیر مهمی بر نوشتن ابله بگذارند. این‌ها چند سال بعد در شیاطین شرح داده می‌شوند.

در ابتدا قصدی برای خلق آدمی مطلقاً خوب در میان نبود. چنین ایده‌ای دست‌کم تا زمانی که داستایفسکی طرح ششم را نوشت و بخش اول رمان را یک ماه قبلش برای ناشر ارسال کرده بود، مطرح نبود. در ژانویهٔ ۱۸۶۸ او به مایکوف نوشت: «مدتی طولانی ایده‌ای عذاب‌دهنده اما می‌ترسیدم رمانی درباره‌اش بنویسم زیرا خیلی دشوار است و من در حد و اندازه‌اش نیستم. اما این فکر بسیار وسوسه‌انگیز است و عاشق آن هستم. این ایده قرار است انسانی را ترسیم کند که تمام و کمال زیباست. کاری از این دشوارتر خصوصاً در روزگار ما وجود ندارد.» داستایفسکی با میشکین زیبا آغاز نکرد. او با خانواده‌ای محترم و فقیر شده، با قهرمان‌های زن کینه‌توز، با ابله‌ای مغرور، شیطانی و متناقض و با ابهام بسیار و تردیدی مضاعف آغاز کرد. او بیش از همه با ماجرای اومتسکی<sup>۲</sup> شروع کرد که در ذهن داشت.

1. Chernyshevsky

2. Umetsky



نام اولگا اومتسکایا<sup>۱</sup> در همان طرح نخست پدیدار می‌شود و ما گفته همسر داستایفسکی را داریم که او بسیار به روند محکمه‌ای که از ۱۵ تا ۱۷ سپتامبر ۱۸۶۷۸ برگزار شد، علاقمند بود. حقایق اساساً این‌ها بودند: پدر و مادری به طرزی بی‌شرمانه نسبت به یک جفت دوقلو سهل‌انگاری کرده و آن‌ها را در شرایط نیمه‌گرسنه نگه داشته بودند، کتکشان می‌زدند، از تعلیم و تربیت و وظایف کلیسایی فروگذار کرده و با کار سنگین آن‌ها را تحت ستم قرار داده بودند. لیپوچکا<sup>۲</sup> دختر کوچک‌تر تا سن هفت سالگی کاملاً ناشنوا شده بود؛ دو پسر در سن شش سالگی به‌سختی می‌توانستند کلامی بر زبان بیاورند و بدن اولگا اومتسکایا، درمان او در این پرونده مسئله بود، موقع محاکمه پوشیده از کبودی بود، مادرش انگشت او را شکسته بود. او چندین مرتبه تلاش کرده بود تا ساختمان‌های ملک پدری‌اش و همین‌طور خود آن خانه را به کلی بسوزاند. از قرار معلوم به‌دلیل گیر کردن میان احساسات متناقض چندین مرتبه حانه را به آتش می‌کشد و سپس به دیگران خبر می‌دهد. به اولگا اومتسکایا اتهام زدن ساختمان‌ها و به پدر و مادر اتهام رفتار ناصحیح با یک بچه وارد شده بود. اولگا تبرئه شد، پدر به‌خاطر مسامحه در انجام وظایف این بچه محکوم شد و مادر به‌خاطر کتک زدن بچه به شش ماه زندان محکوم شد.

داستایفسکی دوست داشت در دنیایی که جهان خلاقه و «خیالی» وی را تأیید می‌کند، به رخدادهای واقعی اشاره کند و ماجرای اومتسکی به‌اندازه تمام نوشته‌هایش خیالی بود. قطعاً این پرونده زمینه‌های کتابچه یادداشت ترس‌های ایوان<sup>۳</sup> را فراهم آورد، هرچند زمانی که داستایفسکی می‌خواست برادران کارامازف را بنویسد، مصادیق بیشتری جمع‌آوری کرد که به درد آن زندگی می‌خورد که تخلیش کرده بود. به نظر می‌رسید ماجرای اومتسکی تا اندازه‌ای می‌توانست تصویری نسبتاً واضح از محیطی سهمگین ترسیم کند

1. Olga Umetskaia

2. Lipochka

3. Ivan

که خالق کنش‌ها و روابط شیطانی است. آشکارا اولگا اومتسکایا با سوزاندن خانه پدر و مادرش می‌خواست تاوان بلاهایی را بدهند که بر سرش آورده بودند و چندین مرتبه تهدید به پرت کردن خودش در آتش نیز، عملی از سر نو میدی و التماسی نومیدانه بود.

می‌توان به تعدادی از درونمایه‌ها اشاره کرد که داستایفسکی از محتویات این دادگاه اخذ کرده و بارها و بارها در این یادداشت‌ها به کار گرفته است: به آتش کشاندن ساختمان‌ها، شکستن یک انگشت، فرار از خانه، مادر مورد نفرت، کودکی قربانی شده و تلافی کینه‌توزانه آزار و اذیت‌های واقعی و تخیلی. داستایفسکی تلاش کرد تا انتقام‌جویی بر اساس علل محیطی را تشریح کند. ابله در آتش انتقام می‌سوزد چون مادرش از وی متنفر بوده یا در دوران کودکی اش بهره‌چندانی از زیبایی نبرده بود؛ مینیون<sup>۱</sup> شخصیتی فرعی است که زندگی می‌کند تا به خاطر دوران کودکی از خودش انتقام بگیرد و خشمی ویرانگر «قهرمان زن» را تحلیل برده که از جهاتی مختلف، ناشی از گذشته او است. علل محیطی گنگ و سر بسته‌اند و به نظر می‌رسد که داستایفسکی توانش را نداشت یا حاضر نبود آن‌ها را پروراند. او در این یادداشت‌ها به طرز روزافزون به سوی کنش انتقام‌جویانه بی‌هدف گام برداشت، مانند اقدامات ناستازیا فیلیپوونا در رمان که خود ویرانگر، غیرمنطقی و خشم‌آلودند و هیچ تناسب منطقی با آسیب ابتدایی او در دوران کودکی و به دست توتسکی<sup>۲</sup> ندارد. آنچه سرانجام داستایفسکی را مجذوب ساخت، آن قلب بی‌حرمت شده نومید و بیماری است که بی‌هیچ دلیلی در آتش نفرت می‌سوخند و به آن دلخوش بود. ماجرای اومتسکی در نهایت نتوانست با رخدادهای زندگی واقعی پیوند یابد که همواره مورد نظر داستایفسکی بودند: مواردی که دنیای خیالی وی را تأیید می‌کردند. زندگی هیچ توجیهی را تحمل نمی‌کند — صرفاً این ذهن خلاق داستایفسکی بود که از قبل چنین مواردی را تصور

1. Mignon

2. Tetsky

کرده بود. معنای حرکات اولگا اومتسکایایی را که برای تنبیه پدر و مادرش، تهدید می‌کرد که خودش را درون آتش خواهد انداخت و معنای حرکات ناستازیا فیلیپوونایی را که در پی تنبیه کسانی بود که در قالب چاقوی همیشه آمادهٔ روگوزین به او آسیب رسانده بودند، باید در رخنه‌های تخیل خلاق داستایفسکی جستجو کرد. هنر باید واقعیت را توضیح دهد و روشن سازد اما موقعی که داستایفسکی شروع به نوشتن *ابله* کرد، درخشش وی کم‌فروغ بود و خشم و اوقات تلخی باعث می‌شد به سختی مسیرش را پیدا کند. سختی‌ها نکته‌های فراوانی دربارهٔ شیوهٔ کار او و خیلی چیزها دربارهٔ *ابله* و به‌طور کلی چیزهای بسیاری درمورد روند خلاقه برای ما نقل می‌کنند. یادداشت‌های مربوط به *ابله*، صورت کلی آن چیزی است که داستایفسکی می‌دانست باید در رمان آورده شوند.

## ۲

جهان خلاقهٔ *یادداشت‌های ابله* متزلزل، بی‌ثبات، واهی و انعطاف‌پذیر است. رابطهٔ شخصیت‌ها از هر طرح تا طرح دیگر در نوسان است: خواهران خواهر هستند و نیستند، برادرزاده‌ها به پسر بدل می‌شوند، پدران به عموها تبدیل می‌شوند. ابله گاهی پسر یک عمو است، گاهی برادرزاده، گاه ناپسری، زمانی نامشروع و گاه مشروع است؛ کنش‌ها پذیرفته می‌شوند و در طرح بعدی یا حتی چند سطر بعد عقیم می‌مانند؛ مردم خودشان را دار می‌زنند یا بعد ممکن است این کار را نکنند؛ افرادی مشابه، بر اثر دار زدن، سم خوردن، دلشکستگی و غرق شدن می‌میرند. همیشه مشخص نیست چه کسی، چه شخصی است، آدم‌ها از کجا آمده‌اند و کجا می‌روند. شخصیت‌ها پیدایشان می‌شود و غیبتشان می‌زند، جمعیت حول و حوش برای مدتی راهشان را به‌زور به خودآگاه نویسنده باز می‌کنند و سپس ناپدید می‌شوند؛ برخی بدون اسم و رسم پیدایشان می‌شود، هیاهویی می‌کنند و سپس رفته‌رفته کمرنگ می‌شوند. برخی تا آستانهٔ انتشار و جاودانگی پافشاری می‌کنند اما دربرداشت نهایی جایگاهی ندارند.

در یادداشتهای ابتدایی *ابله* ظاهراً در نقطه‌ای از خلاقیت یعنی موقعی که مغز نویسنده با «جهان‌های بسیار» بارور می‌شود، تالارهای ذهنش را آوایی پر کرده و افراد «احتمالی» با حواس او در می‌افتند. روند *خلاقه/ابله* بیشتر از آنکه ناشی از الهام باشد، برگرفته از خشم و غضب است. طرح‌ها به‌شکلی بسیار شیوا به ما نشان می‌دهند که داستایفسکی نمی‌دانست که می‌خواهد چه چیزی را بیان کند. او در ذهنش هیچ مفهوم کلی از یک طرح نداشت؛ بلکه کنش‌ها، موقعیت‌ها، اشارات و نکات خیلی زیادی در اختیار داشت که می‌خواست آن‌ها را در مرکز توجه قرار دهد. این یادداشت‌ها نویسنده‌ای را به ما نشان می‌دهد که در جستجوی موضوع خویش است و با درهم‌ریختگی و سردرگمی از مسیرش آگاهی پیدا می‌کند. یقین دارم آنچه وی می‌خواست بگوید، در زیر لایه نازکی از طبع، استعداد و آگاهی نسبت اشیاء دفن شده بود، در غیر این صورت چه بسا هیچ معیاری برای سنجش وجود نمی‌داشت. اما چنین معیاری آگاهانه نیست و صرفاً به تدریج و با درد و سختی است که دانسته می‌شود.

چنین چیزی درباره *یادداشت‌های جنایت و مکافات* صدق نمی‌کند. به‌معنای بسیار واقعی آن‌گونه که نامه مشهور داستایفسکی به سردبیرش کاتکف نشان می‌دهد، او از همان ابتدا موضوع را در نظر داشت. او می‌دانست که قرار است درباره چه چیزی بنویسد؛ محوریت کار ثابت و ساختار روشن بود. او می‌خواست درباره دانشجوی جوانی بنویسد که یک رباخوار پیر و بلااستفاده را به قتل می‌رساند تا کار مفیدی برای خودش، خانواده و جامعه‌اش انجام دهد. این چیزی بود که داستایفسکی در نسخه نهایی *جنایت و مکافات* درباره‌اش نوشت. هم در یادداشت‌ها و هم در رمان این وسیله سنجش با شکست روبرو می‌شود و دانشجو که باید مجازات شود، اعتراف کرده و به رستگاری می‌رسد. در یادداشت‌ها تنها یک راسکلنیکف هست اما ابله‌های فراوانی وجود دارند. *یادداشت‌های جنایت و مکافات* به ما اثبات نمی‌کنند که داستایفسکی به دنبال موضوعش می‌گشت بلکه نشان می‌دهند که او به دنبال

بهترین راه برای بیان آن موضوع بود. آن یادداشت‌ها به ما نشان نمی‌دهند که داستایفسکی به دنبال راسکلنیکف بود یا دنبال کنش‌های او، بلکه به دنبال انگیزه‌های کنش‌ها بود. روند خلاقیت از فکر اولیه تا نسخه تمام شده، اصلاح انگیزه، مهارت و ساختار بود.

نظریه کراس<sup>۱</sup> که «شهود» یا «تصویر» (یعنی، کل یک اثر) پیش از آن‌که از طریق تکنیک و زبان شکل خارجی پیدا کند، در روح شاعر کامل می‌شود؛ در مواجهه با یادداشت‌هایی از این دست، غیرمعقول به نظر می‌رسد. این یادداشت‌ها ظاهراً به نکته کاملاً متضادی اشاره دارند: داستایفسکی با استفاده از تکنیک و تجارب بی‌پایانی که با شخصیت‌ها و موقعیت‌ها داشت، موضوعش را پیدا کرد. بینشی که در ابتدا و در این یادداشت‌ها وجود خارجی پیدا می‌کند بی‌ربط، غیرمداوم، موقتی و دور از شهودی بود که در نسخه نهایی یافت می‌شود. رمان ابله برای داستایفسکی، به پایان رسیدن آزمایش تکنیکی پردرد، دشوار و خشم‌آوری است و به نظر می‌رسد که این رمان می‌تواند نتیجه این آزمایش باشد و نه دلیل آن. به نوعی باید پذیرفت که تکنیک همیشه نتیجه چیزی است که در ابتدا یک رکن اصلی محسوب می‌شود؛ اما ظاهراً باعث ایجاد خلاقیت نمی‌شود. اما کاملاً روشن است که تکنیک می‌تواند کمک کند تا آنچه بالقوه در روان وجود دارد اما شکل نیافته، روشن و شفاف شود. به نظر می‌رسد روان و تکنیک متقابلاً بر هم تأثیر می‌گذارند — تکنیک کمک می‌کند تا آنچه در روان هست، روشن شود و روان کمک می‌کند تا تکنیک هدایت شود.

ما نمی‌توانیم با نظریه‌های سازگاری ارگانیک هر بخش و نیاز به تثبیت هر موقعیت، هر تصویر و هر صدایی سراغ ابله برویم. چنین «خوانش صمیمی» امروزه غیرممکن است و من عمداً از آن استفاده می‌کنم و رویه آموزشی ادبی و عمده ما را تشکیل می‌دهد. ساختار به احتمال زیاد، آن‌گونه که نظریه‌های

اخیر می‌گویید، هرگز بدیع نبوده، دست‌کم در حوزهٔ رمان این‌گونه نبوده است. ما در اینجا رمان و رمان‌نویس بزرگی را در نظر داریم و این یادداشت‌ها به طرز قانع‌کننده به ما نشان می‌دهند که نه تنها داستایفسکی مسیرهای فراوانی را آزموده بلکه بیش از یک مسیر او را به هدفی مشابه رسانده است. چیزهایی در رمان ضروری هستند اما نه همه‌چیز و برخی ضروری‌تر از بقیه‌اند. برای نمونه ایپولیت<sup>۱</sup> و لدف<sup>۲</sup> تقریباً جزو چاره‌اندیشی‌های داستایفسکی هستند و نه ده‌ها شخصیتی که حتی در یادداشت‌ها دیده نمی‌شوند. این‌ها قطعاً چاره‌اندیشی‌های خارق‌العاده‌ای هستند اما دیگر شخصیت‌ها چاره‌اندیشی محسوب نمی‌شوند: آن‌ها در مرکز روند خلاقه قرار دارند و نه چیزی نمی‌تواند آن‌ها را از جایشان تکان دهد و نه داستایفسکی می‌تواند فراموششان کند.

چه چیزی به‌طور مشخص در تمام سبک‌سنگین‌کردن‌ها، مرتب‌سازی‌ها و غربال‌کردن‌ها برجای می‌ماند؛ چه چیزی وجود دارد که داستایفسکی در جهان لبریز از تغییرات، آشفتگی‌ها و احتمالات شکست خورده نگرشان می‌دارد؟ این چیست که او نمی‌تواند از آن دست بردارد و نمی‌شود از آن گذشت؟ موقعیتی که در سرتاسر طرح‌ها و در نسخهٔ نهایی رمان ایستادگی می‌کند، مربوط به زن جوانی است که از یک خواستگار به‌سوی خواستگار دیگر می‌گریزد، ملزم است که جذب کند و پس بزند، متنفر باشد و عشق بورزد، مجازات کند و به دنبال مجازات باشد. این زن جوان، این «قهرمان زن» در طرح نخست به این شکل توصیف می‌شود: «او فوق‌العاده مغرور است، تمام عهد و پیمان‌ها را زیر پا می‌گذارد و بنابراین بدترین افراط‌گری‌های ابله‌نه او را غافلگیر می‌کند و نه او را از جا در می‌برد (یک بار نزدیک بود او را بکشد، بار دیگر دست‌هایش را شکست). اما موقعی که چنین لحظاتی به سر می‌رسند، او با تنفر می‌گریزد. این لحظات تا اندازه‌ای طغیان او در برابر موقعیت نامتجانس و به‌شدت غیرعادی‌اش در خانواده است. به‌طور کلی، او

مسلماً از آن نوع آدم‌های سبکسر، دمدمی مزاج، مبتکر، فتنه‌گر و دارای سرشتی شاعرانه است و بر محیط اطرافش برتری دارد.» از پیش و اساساً قهرمان زن در نخستین طرح، همان نحوه سخن گفتن و رفتار ناستازیا فیلیپوونای نسخه نهایی را دارد: ژنرال اپانچین<sup>۱</sup>، گانیا<sup>۲</sup>، روگوژین، توتسکی و ابله دنبالش هستند و در سرتاسر رمان روگوژین و ابله را هم جذب می‌کند و هم پس می‌زند. داستایفسکی تقریباً همه چیز را تغییر خواهد داد اما این موقعیت را تغییر نمی‌دهد. شخصیت‌ها زاده می‌شوند، می‌میرند و دوباره زاده می‌شوند؛ جسمیت یافته و تباه می‌شوند؛ ابله دوباره زاده می‌شود و خود قهرمان زن نام‌ها و روابط مختلفی پیدا می‌کند. اما در سرتاسر طرح‌ها و یادداشت‌ها و درون رمان نهایی زنی است مغرور، انتقام‌جو، که گاهی دچار حمله عصبی می‌شود، تقدیرش آن است که ناگزیر به عشق دامن زده و آن را پس بزند، مجازات می‌کند و مجازات می‌شود.

داستایفسکی حتی موقعی که مطمئن نیست شخصیت‌ها چه هدفی دارند، از بابت حرکات و اشارات خاطر جمع است. او آنچه را که درست باشد پیش از دانستن معنایش، حس کرده و تشخیص می‌دهد. ما در طرح نخست یا در طرح‌های بعدی، نمی‌دانیم چرا قهرمان زن این‌گونه عمل می‌کند: چرا جذب می‌کند و پس می‌زند، دیگران را مجازات کرده و خودش مجازات می‌شود، چرا مغرور، انتقام‌جو و هیستریک است. داستایفسکی موقعیت را ضبط می‌کند و نه انگیزه‌ها را. نه اینکه سعی نمی‌کند انگیزه‌ها را درک کند! او بارها و بارها به چیزی در گذشته این قهرمان زن اشاره می‌کند، طرد شدن از سوی یک پسرعمو و دیگران، توجه ناگهانی و سپس، دلسردی ناگهانی به موقعیت اجتماعی. در شش طرح ابتدایی او نه مادر دارد و نه پدر و موقعی که در طرح هفتم پدری به او داده می‌شود، مانند اومتسکی یک هیولا است. داستایفسکی در همان طرح سعی می‌کند گزارش کامل‌تری از انگیزه‌های ناستیا<sup>۳</sup> (همسان

1. General Epanchin

2. Gania

3. Nastia

با قهرمان زن قبلی و با ناستازیا فیلیپوونا در رمان نهایی) به این شکل ارائه کند: «ابله در استان ساراتوف<sup>۱</sup> بود. وقتی اغواگر ناستیا او را رها کرد، وی این زن را پذیرفت، ناستیا کودکی به دنیا آورد و او سرپرستی آن کودک را عهده‌دار شد و غیره. به دلیل خشم و اضطراب ناشی از رها کردنش، وی را مورد حمله قرار داد و مسخره‌اش کرد اما بعداً خودش را به پای او انداخت و در انتها عاشق او شد، او به‌سوی این زن دست دراز کرد و او گریخت («من خشمگینم، نمی‌توانم عذرخواهی کنم، من بی‌حرتم»). ناستیا در اینجا خودش را مجازات می‌کند، «من بی‌حرتم» و دیگران، «او را مسخره کرد» چون او را اغوا کرده و رها ساخته بودند. اما توضیح با پیچیده کردن است که توضیح داده می‌شود. می‌توانیم بفهمیم چرا او را رها کرده‌اند، چون او می‌خواست رهایش کنند اما نمی‌دانیم چرا او نجات‌دهنده‌اش را مسخره می‌کند و همزمان او را می‌ستاید و چرا این زن که قربانی است باید خودش را بی‌حرمت بداند. خود داستایفسکی حس می‌کند آنچه طراحی کرده، معنادارتر از آن است که او بتواند ثبتش کند، برای همین است که می‌گوید: «قطعاً باید رویش کار شود: ابله رضایت می‌دهد و به آنچه این زن انجام می‌دهد باور دارد، به‌طوری که خودش را مسخره می‌کند، انگار او به همان اندازه‌ای به هم می‌ریزد که این زن می‌خواهد. این زن مبهوت سادگی و فروتنی او شد.»

خیال داستایفسکی بر فهم و درک او تقدم دارد: این‌گونه نیست که یک ایده — به‌شکلی انتزاعی — موقعیتی را خلق کند بلکه این موقعیت است که یک ایده را خلق می‌کند. حرکات متناقض قهرمان زن با حرکات متناقض ناستیا توضیح داده می‌شوند. یک موقعیت تازه آکنده از ابهاماتی است که هیچ‌وقت برطرف نمی‌شوند، حتی در نسخه نهایی چنین اتفاقی نمی‌افتد — نه به این دلیل که داستایفسکی به سهم خودش در این کار شکست خورده بلکه به این علت است که چنین موقعیتی معنادارتر از آن است که عقل استدلال‌گر