تصویر ابو عبد الرحمن الکردي

آشنایی با

داستایفسکی

پل استراترن

ترجمه‌ی سیدرضا نوحی

آشنایی با

داستایفسکی

آشنایی با

داستایفسکی

پل استراترن

ترجمه‌ی سیدرضا نوحی

نشرمرکز

Dostoevsky
In 90 Minutes
Paul Strathern

آشنایی با داستایفسکی
پل استراترن
ترجمه‌ی سیدرضا نوحی
ویرایش: تحریریه‌ی نشرمرکز
اجرای گرافیک طرح جلد: نشرمرکز
چاپ اول ۱۳۸۷، شماره‌ی نشر ۹۰۹، ۳۰۰۰ نسخه، چاپ کانون چاپ
شابک: ۳-۰۰۲-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبروی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
صندوق پستی ۵۵۴۱ - ۱۴۱۵۵ تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email:info@nashr-e-markaz.com

حق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است

سرشناسه: استراترن، پل، ۱۹۴۰- م. Strathern, Paul
عنوان و نام پدیدآور: آشنایی با داستایفسکی / پل استراترن؛ ترجمه‌ی رضا نوحی
مشخصات نشر: تهران: نشرمرکز، ۱۳۸۷
مشخصات ظاهری: ۹۶ ص.
فروست: نشرمرکز؛ شماره‌ی نشر ۹۰۹
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۱۳-۰۰۲-۳
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Dostoevsky In 90 Minutes
موضوع: داستایفسکی، فئودور میخائیلوویچ، ۱۸۲۱-۱۸۸۱ م
Dostoyevsky, Fyodor
شناسه افزوده: نوحی، رضا، ۱۳۵۶- ، مترجم
رده‌بندی کنگره: ۱۳۸۷ ۵آ۵الف / PG۳۳۶۲
رده‌بندی دیویی: ۸۹۱ / ۷۳۳
شماره کتابشناسی ملی: ۱۵۱۶۶۲۶

قیمت ۲۲۰۰ تومان

فهرست

یادداشت ناشر ۷
درآمد ۹
زندگی و آثار داستایفسکی ۱۱
سخن پایانی ۷۸
از نوشته‌های داستایفسکی ۸۱
آثار عمده‌ی داستایفسکی ۸۹
گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی داستایفسکی ۹۰
متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر ۹۳
نمایه ۹۶

یادداشت ناشر

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان بزرگ و تأثیری که بر جهان ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصر او بازگو می‌کند. کتاب‌های مجموعه بدون ورود به حاشیه، به شیوه‌ای روشن و سرراست، مستند و سنجیده به مهم‌ترین نکته‌ها می‌پردازند. اساس کار را بر سادگی و اختصار می‌گذارند تا طیف هرچه گسترده‌تری از علاقه‌مندان بتوانند از آنها بهره بگیرند و چه بسا همین متن مختصر که با لحنی جذاب و زنده ارائه شده انگیزه‌ای شود برای پی‌جویی تیزبینانه‌تر آثار نویسنده و نقدها و پژوهش‌های مربوط به آن.

هر کتاب، علاوه بر مقدمه و مؤخره‌ای که موقعیت تاریخی و اجتماعی نویسنده و جایگاه او را در تاریخ ادبیات باز می‌نمایاند، شامل گاه‌شماری است

که رخدادهای مهم زندگی و دوران نویسنده را نیز در بر دارد. گزیده‌ای از مهم‌ترین نوشته‌ها و آثار نویسنده نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کنند. پل استراترن، مؤلف این مجموعه که پیش از این مجموعه‌ی آشنایی با فیلسوفان او با موفقیتی مثال‌زدنی مواجه شده است، در انتخاب این گزیده‌ها نیز تسلط خود را نشان داده و بر قطعه‌هایی کلیدی و راهگشا انگشت گذاشته است. در شرح احوال و آثار نویسندگان به تحلیل روحیات و شخصیت آنان بسیار توجه کرده، طوری که خواننده در پایان کتاب به‌راستی احساس می‌کند که نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او دیگر نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.

کتاب‌های دیگر این مجموعه که عنوان‌شان در پشت جلد کتاب آمده در دست ترجمه و انتشار اند و به‌تدریج عرضه خواهند شد.

درآمد

بامداد ۲۲ دسامبر ۱۸۴۹ فیودور داستایفسکیِ بیست و هشت ساله را با زندانیان دیگر به میدان پادگان سمیونوفسکی[1] در سن‌پترزبورگ بردند. در برف، صفی از سربازان، تفنگ به دست، رو به سه تیرک چوبی خاکستریِ نزدیک دیوار ایستاده بودند. خرابکارها را به خط کردند و یک به یک نامشان را خواندند. و پس از آن عبارت «اعدام با جوخه‌ی آتش» را. آنها اولین‌بار بود حکمشان را می‌شنیدند که مثل پتکی بر سرشان فرود می‌آمد.

زندانیان را مجبور کردند روی برف زانو بزنند و کشیش دعای پیش از مرگ را بالای سرشان خواند «... چراکه سزای گناه مرگ است.» سال‌ها بعد داستایفسکی واکنش‌هایش را در هنگام اجرای حکم، به زبان سوم شخص شرح داد: «نه خیلی دورتر کلیسایی بود که سقف زراندودش در آفتاب

1. Semyonovsky

می‌درخشید. او به خاطر آورد که با تمام احساس به آن سقف و ساطع شدن شعاع‌های آفتاب از آن خیره شده بود. نمی‌توانست چشم از آن پرتوهای نور بردارد. چنین به نظرش می‌رسید که آنها بخشی از طبیعت جدید او هستند و احساس می‌کرد که ظرف سه دقیقه به طریقی با آنها یکی خواهد شد.»

سه زندانی اول را جلو بردند. و کت بسته با طناب به تیرک‌های چوبی بستند و کیسه‌های کتانی بر سرشان کشیدند. داستایفسکی یکی از سه زندانی بعدی بود. افسری فرمان داد و سربازان تفنگ‌ها را بالا آوردند.

صدای سم اسب آمد. سوارکار و اسب با سر و صدای زیاد کنار افسر ایستادند و سوارکار پاکت مُهر و موم شده‌ای را به دست او داد. افسر مهر و موم را باز کرد و پیغام را خواند: «به لطف بی‌پایان اعلیحضرت تزار نیکولای اول...» حکم اعدام تخفیف یافته بود. داستایفسکی بعدها نوشت: «نمی‌توانم هیچ روز شادی را به شادی آن روز به خاطر بیاورم.» او خوش‌شانس بود: یکی از همقطارانش در اثر این تجربه‌ی دشوار کارش به دیوانگی کشید ــ تجربه‌ای که فقط سیاه‌بازی بود و خود تزار آن را ترتیب داده بود، تا درسی باشد برای داستایفسکی و همقطارانش که هرگز فراموششان نشود. داستایفسکی یقیناً هرگز این تجربه را فراموش نکرد. بعدها نوشت: «آیا می‌دانی حکم اعدام یعنی چه؟ تا کسی به مرگ چشم ندوخته باشد نمی‌تواند آنرا درک کند.»

کسی که چنین تجربه‌ای را از سر گذرانده باشد دیگر نمی‌تواند چیزی را سرسری بگیرد. این مطمئناً در مورد داستایفسکی صادق بود، هم در زندگی و هم در کارش.

زندگی و آثار داستایفسکی

فیودور میخائیلویچ داستایفسکی روز یکشنبه ۳۰ اکتبر ــ یا بر اساس تقویم امروزی، ۱۱ نوامبر ــ سال ۱۸۲۱ در مسکو به دنیا آمد. تقویم روسی در آن زمان دوازده روز عقب‌تر از تقویم اروپای غربی بود. روسیه‌ی آن زمان از بسیاری جهات دیگر، نظیر زندگی دهقانی در مناطق روستایی، نیز قرن‌ها عقب‌تر از بسیاری از کشورهای اروپای غربی بود. زندگی در دو شهر مهم ــ سن‌پترزبورگ، «پایتخت اروپایی»، و مسکو، شهر «روسیه‌ی مقدس» ــ نیز هم‌زمان با اروپای غربی و نواحی ساحلی آمریکای شمالی نبود، روسیه هنوز زیر سلطه‌ی یک تزار مستبد بود (واژه‌ی تزار هم مثل کایزر[1] آلمانی از *کایسار*[2] لاتینی مشتق است). تزار باحق الاهی حکومت می‌کرد که مورد تأیید کلیسای ارتدکس بود. کلیسای ارتدکس مستقیماً از نسل کلیسای شرقی قسطنطنیه بود و نه روم، و برخلاف مسیحیت غرب هیچ نهضت اصلاح دینی در آن به وجود

---

۱. در فارسی، قیصر Kaiser

۲. در فارسی، سزار Caesar

نیامده بود. خود تمدن روسیه هم رنسانسی به خود ندیده بود. تنها در سده‌ی پیش‌تر مردم روسیه شروع به فراگرفتن برخی شیوه‌های مدرن اروپایی کرده بودند که عمدتاً پتر کبیر به آنها تحمیلشان کرده بود. ریاضی‌دانان و دانشمندان وارداتی در دربار شروع به رشد کردند؛ با وجود این مردم عادی حتی در برابر ورود سیب‌زمینی مقاومت می‌کردند.

با این همه روسیه یکی از قدرتمندترین امپراتوری‌های جهان بود ــ تقریباً همپای امپراتورهای فرانسه و بریتانیای هم‌عصر خود و همچنین همسایگانش امپراتوری‌های اتریش ـ مجارستان و عثمانی، جامعه‌ی روسیه تأکید زیادی بر جنبه‌ی نظامی داشت ــ حتی کارمندان ادارات یونیفورم‌هایی می‌پوشیدند که نشان‌دهنده‌ی رتبه‌ی آنها بود. از همه‌ی اینها بگذریم، روسیه جمعیت و خاک داشت. این جمعیت گسترده بالغ بر ده‌ها میلیون نفر می‌شد. رقم دقیق آن یک راز حکومتی بود، امّا طبق معمول با بی‌نظمی روسیه هیچ‌کس واقعاً نمی‌دانست دقیقاً چه رقمی است، چون سرشماری جامع و کامل و معتبری وجود نداشت و فقط حدس زده می‌شد. در این اثنا قلمرو امپراتوری روسیه، که فنلاند و هلند و مناطق اطراف بالتیک به سمت غرب را ضمیمه‌ی خاک خود کرده بود و به طرف شرق دریای خزر تا قزاقستان ایران و هند پیش رفته بود و همچنین از تنگه‌ی بِرینگ وارد قارهٔ آمریکا هم شده و کل آلاسکا را متصرف شده‌بود، از شرق تا غرب نیمی از زمین را شامل می‌شد.

پدر داستایفسکی میخائیل (که فیودور نام میانی‌اش را از او به ارث برد و میخائیلوویچ به معنی پسر میخائیل است) از تبار اشرافیِ از درجه‌ی اعتبار

افتاده‌ای بود که شجره‌نامه‌ی چند قرن خود را داشت. میخائیل آندریویچ داستایفسکی یک جراح نظامی بود که به تازگی از ارتش استعفا داده و دکتر بیمارستان مارینسکی در مسکو برای فقرا شده بود. او مردی بود که گاهی دچار خشم دیوانه‌وار یا افسردگی و درون‌گرایی شدید می‌شد. مادر داستایفسکی، ماریا نخانوا، دختر بازرگان متمولی بود که تا حدودی مقام و موقعیت خود را از دست داده بود. بر اساس یکی از قصه‌های عجیب ماریا، پدرش بیشتر دارایی‌اش را بعد از فرار از مسکو، قبل از پیشروی از ارتش ناپلئون، از دست داده بود. موقع عبور از عرض یک رودخانه‌ی یخ‌زده با کالسکه، یخ شکسته و اسباب اثاثیه‌اش در آب ریخته بود. در نتیجه همه‌ی بسته‌های اسکناسش چنان خیس شده بود که دیگر نمی‌شد آنها را از هم جدا کرد. ماریا زن مهربان با ادب ولی کم‌بنیه‌ای بود. او هم مذهبی بود و هم بسیار خرافاتی. این خصوصیات متضاد پدر و مادر داستایفسکی در او جمع شد و شخصیتی بسیار پیش‌بینی‌ناپذیر و وسواس پدید آورد که هم‌گرایش به خودویرانگری داشت و هم میل به اعتراف.

فیودور جوان به همراه برادر بزرگتر و خواهرهای کوچکترش در محوطه‌ی بیمارستان مارینسکی و در بخش الحاقی به ساختمان اصلی بیمارستان رشد کرد. بیمارستان در اصل به عنوان منزل مجلل یک معمار موفق ایتالیایی ساخته شده بود و ویژگی‌هایی نظیر یک سنتوری[1] و ستون‌های «دوریک»

۱. عضو سه گوش بالای ایوان ورودی ساختمان

داشت. در مقابل، دورتادور آن معروف به «نوانخانه» بود: یکی از بدترین محله‌های فقیرنشین در مسکو، پاتوق بزهکاران و کارگران فقیر، و بدنام به خاطر میخوارگی‌ها و جنایتکاری‌ها و ناآرامی‌اش. ساکنان کوچه‌های باریک و خانه‌های مخروبه‌اش بیماران این بیمارستان بودند.

پدر داستایفسکی ترجیح می‌داد کسی به دیدار آنها در این محله نرود؛ و بچه‌هایش در انزوا بزرگ شدند و در خانه درس خواندند ــ تحت استبداد پدری که روزبه‌روز الکلی‌تر می‌شد، و تحت حمایت بیهوده‌ی مادر ضعیفی که فیودور جوان کم‌کم با او پیوند محکمی برقرار کرد. فیودور و برادرش گه‌گاه جسارت پیدا می‌کردند در محوطه‌ی بیمارستان بین بیماران نزار و رنجور با روپوش‌های خاکستری بدقواره‌شان پرسه بزنند. در همین زمان بود که فیودور بیماری‌ای گرفت که در طول آن صدایش را از دست داد؛ وقتی صدایش برگشت آن را شبیه یک صدای بم غیرعادی «مصنوعی» توصیف کرده است که دیگران را عذاب می‌داد. این نقیصه‌ی ناراحت‌کننده در تمام طول زندگی با او ماند. در خانواده‌ی داستایفسکی وضع کمتر به حالت عادی برمی‌گشت؛ و همان‌طور که بعدها یکی از شخصیت‌های داستانی فیودور می‌گفت: «ما هیچ کدام به زندگی عادت نکردیم.»

سال ۱۸۲۷ بود. داستایفسکی به رتبه‌ای شغلی ارتقا یافت که به او امکان می‌داد از امتیازات اشرافی بهره گیرد. در نتیجه چهار سال بعد توانست ملکی در داراووی خریداری کند، در عمق منطقه‌ی تولا در ۱۵۰ وِرْستی (۱۰۰ مایلی) جنوب مسکو. این ملک تقریباً هشت مایل طول و سه مایل عرض داشت و

شامل دو آبادی و «یکصد نفر نفوس» بود. آنها سرف[1]های متعلق به این زمین‌ها بودند. (بریتانیا دو سال بعد برده‌داری را ممنوع کرد؛ روسیه نظام سرف‌داری خود را تا سال ۱۸۶۱ برنچید ــ چهار سال قبل از ایالات متحده که بعد از جنگ داخلی‌اش متمم سیزدهم قانون اساسی را برای برچیدن برده‌داری تصویب کرد). ملک داراووی یک مخروبه‌ی کامل بود. رودخانه یا جنگلی نداشت؛ یک بوته‌زار وسیع با خاک نامرغوب بود که فقط گاهی جوی آبی از میانش می‌گذشت. سرف‌ها روی این زمین‌ها با فقر و مسکنت در آلونک‌هایی با سقف‌های گالی‌پوش زندگی می‌کردند (و در سال‌های قحطی هم با گالی‌ها شکم دام‌ها را سیر می‌کردند). مهم‌ترین مسکن این ملک یک خانه‌ی خشت و گلی اربابی با سقف گالی‌پوش بود. حتی در تعطیلات بلند تابستان که خانواده‌ی داستایفسکی به آنجا می‌رفت، مثل همیشه غمگین و غصه‌دار و منزوی زندگی می‌کرد.

فیودور در سیزده سالگی به برادر بزرگش در مدرسه‌ای خصوصی در مسکو ملحق شد و در شانزده سالگی او را به مدرسه‌ی مهندسی نظامی در سن‌پترزبورگ فرستادند. اکنون مادرش چنان ضعیف و بیمار شده بود که اسیر رختخواب بود، در اتاقی تاریک، و همان جا در سال ۱۸۳۷ فوت کرد.

مادر فیودور همیشه او را به خواندن کتاب تشویق می‌کرد و حالا او خودش را در کتاب غرق می‌کرد؛ حتی نوشتن رمانی از خودش را آغاز کرد که در وین

---

۱. serf، رعیت زرخرید

اتفاق می‌افتاد. هم‌زمان پدرش از بیمارستان مارینسکی کناره گرفت و برای همیشه در ملک داراووی ماندگار شد. آنجا او یک الکلی تمام عیار شد و خود را تباه کرد. به خشم که می‌آمد سرف‌ها را بی‌رحمانه شلاق می‌زد و کارش به اغوای دختران جوانشان کشید. سرف‌ها سرانجام تحملشان را از دست دادند. یک صبح تابستان، وقتی او از داراووی با کالسکه‌اش رهسپار شد، گروهی از سرف‌ها سر راهش در مسیر روستاییِ متروکه‌ای کمین کردند و او را گرفتند و بیضه‌هایش را با دست‌های خالی له کردند و ودکایش را به زور در حلق‌اش ریختند تا خفه شد. وقتی خبر آن به فیودور در سن‌پترزبورگ رسید، دچار چنان احساسات ضدونقیض شدیدی شد که تشنج گرفت و روی زمین افتاد و غش کرد. نزد عموم این معمولاً اولین نشانه‌ی بیماری صرع شناخته می‌شود، که داستایفسکی از آن زمان تا پایان زندگی گرفتارش بود.

داستایفسکی طی سال‌های آخرش در مدرسه‌ی نظامی با اشتیاق خواندن را ادامه داد و با ولع آثار نویسندگان اروپایی بزرگی نظیر هومر و شکسپیر و شیلر را خواند. او همچنین به داستان‌های ترسناک گوتیک علاقه‌مند شد و این تمایل به موضوعات مهیج تأثیری تعیین‌کننده بر او داشت. اما بیش از همه او مسحور نویسنده‌ی معاصر روس، گوگول، شد که با داستان‌های تراژدی ـ کمدی‌اش به شهرت رسیده بود. در آثار گوگول یکی از نخستین توصیفات رئالیستی از زندگی روسی وجود داشت و همچون آینه‌ای در برابر جامعه‌ی آن زمان روسیه بود، آمیزه‌ای از واقعیت و هجو که از طبع رمانتیک او سرچشمه می‌گرفت و گاه در اثر حماقت و شرارت دنیای فاسدی که او خود را در آن

می‌یافت به پریشان خیالی می‌انجامید. داستایفسکی با این نویسنده که نه می‌توانست دنیای موجود را تأیید کند و نه به طور کامل خود را از آلام آن جدا کند عمیقاً احساس همدلی می‌کرد. سال ۱۸۴۲ شاهکار گوگول، ***نفوس مرده***، چاپ شد که فساد نظام سرف‌داری و فساد دیوان‌سالاری سرزمینی را که بیشتر مناطق آن هنوز فئودالی باقی مانده بود امانتدارانه توصیف می‌کند. خوانندگان تصویر واقعی نهفته در پس طنز او را زود می‌گرفتند. داستایفسکی شیفته‌ی آن شد.

سال ۱۸۴۳ داستایفسکی از مدرسه‌ی نظامی فارغ‌التحصیل شد و بعد از اتمام یک سال خدمت اجباری‌اش از مقام نظامی خود استعفا داد تا نویسنده شود. تصمیم شجاعانه‌ای بود، چشم‌پوشی از امنیت مالی و انتخاب زندگی کولی‌وار در سن‌پترزبورگ، که روشنفکران بینوایش در زمستان امکان داشت در اتاق‌های زیرشیروانی خود از سرما بمیرند. اما دوره‌ی گمنامی داستایفسکی زیاد طول نکشید. در ۱۸۴۶ او اولین رمان خودش ***مردم فقیر***[1] را چاپ کرد که به سرعت مقبول نظر منتقدان قرار گرفت و یک شبه ره صد ساله رفت.

مردم فقیر کار عجیبی است با بی‌قاعدگی‌های بسیار. در شروع، شکل نامه‌نگارانه دارد، یک قالب قدیمی رمان‌نویسی که مدت زمانی بود دیگر رواج نداشت. علاوه بر این، مضمون اصلی آن هم چندان اصیل نبود. یک میرزا بنویس فقیر اما محترم چهل‌وهفت ساله به نام ماکار دِووشکین که خانه‌اش

1. *Poor Folk*

گوشه‌ی یک آشپزخانه‌ی کثیف است نامه‌هایی با واروارا دوبروسِلووای هفده ساله رد و بدل می‌کند، دختری که از جهات بسیاری از او پخته‌تر است. بیشتر این رمان به طرز فاحشی شبیه داستان «شنل» گوگول می‌شود که آن نیز درباره‌ی یک میرزا بنویس است، اما در جای جای اثر داستایفسکی درک روان‌شناختی کاملاً بدیعی دیده می‌شود. برخلاف قهرمان مضحک گوگول، دووشکین عمیقاً خودآگاه است و تحقیرهای دردناکی را متحمل می‌شود. واروارا که از فقر به ستوه آمده، برای مرد پول‌دار بی‌احساسی پااندازی می‌کند. بعد در برابر پیشروی‌های بیشتر او مقاومت می‌کند، تا اینکه مرد به او پیشنهاد ازدواج می‌دهد. واروارا می‌پذیرد و دووشکین خرد می‌شود. جدا از زوایای متعدد شخصیت که داستایفسکی موفق می‌شود در قالب نامه‌نگاری برساند، این رمان همچنین یادآور جوّ سن‌پترزبورگ است که قسمت اعظم آن کمتر از پنجاه سال قدمت داشت.

ارزش ***مردم فقیر*** را منتقد پیشرو ادبی ویساریون بلینسکی مورد تأیید قرار داد. او داستایفسکی را به محفل خودش دعوت کرد که در آن شخصیت‌های شاخص ادبی از جمله نکراسوف و تورگنیف بودند. اما داستایفسکی خود را در میان این شخصیت‌های برجسته وصله‌ی ناجور یافت. او هم زودرنج بود و هم خجالتی. صدای او و رفتارش کسانی را که با وی ملاقات می‌کردند معذب می‌کرد و برای بسیاری از افراد آشکار بود که او از آنها متنفر است. بلینسکی در ***مردم فقیر*** دغدغه‌ی عمیق وضع اسفناک مردم تهیدست را دیده بود که با عقاید اصلاح‌طلبانه‌اش همسو بود. با اینکه داستایفسکی به طور قطع با فقرا

احساس همدردی می‌کرد، توجه او بیشتر به جنبه‌های روحی و روانی شخصیت‌هایش بود. این در کار مهم بعدی‌اش رمان کوتاه ***همزاد*** آشکارتر شد. اینجا ما وارد دنیای کابوس‌وار یک کارمند متوسط اداری می‌شویم به نام ***گالیادکین*** که به نظر می‌رسد کم‌کم تعدد شخصیت پیدا می‌کند. در این رمان کوتاه، او با «همزاد» اش روبرو می‌شود که یک جا به نظر می‌رسد چیزی بیش از بازتاب او در آئینه نباشد و در جایی دیگر آدمی کاملاً مجزاست که فقط نام و قیافه‌اش با گالیادکین مشترک است و مواقع دیگر یک وجه از شخصیت پاره‌پاره‌ی گالیادکین است که او را به سبب حساسیت بیمارگونش سرزنش می‌کند. اینجا ما بسیاری از نشانه‌های کلاسیک اسکیزوفرنی را می‌بینیم، گرچه در آن زمان این نشانه‌های بیماری را نه می‌شناختند و نه می‌فهمیدند. از این نظر همزاد یک اثر پیشتاز است. ما با گالیادکین همراه می‌شویم در حالی که او افراد مختلفی را عصبانی می‌کند و خود نیز از دست آنها عصبانی می‌شود، از جمله دکتر پریشان حالش، مهمانان یک مهمانی شام عذاب‌آور، و خدمتکار ناراضی‌اش پتروشکا [که می‌گوید] «آدمهای محترم همزاد ندارند.»

داستایفسکی خودش ***همزاد*** را «ده مرتبه بالاتر» از ***مردم فقیر*** می‌دانست و وقتی منتقدان به آن بی‌مهری نشان دادند به شدت عصبانی شد. البته تعجب نداشت. ***همزاد*** یک کار ناپخته بود و در بسیاری جاها به اندازه‌ی «قهرمانش» کسالت‌بار، که دست آخر کارش به تیمارستان می‌کشد. «قهرمان ما جیغ کشید و سرش را گرفت. افسوس! از مدتها پیش می‌دانست که این اتفاق خواهد

افتاد!» حفظ کردن احساس همدردی نسبت به گالیادکینِ نامعقول و متظاهر دشوار است. فقط شناخت عمیق روان‌شناختی از اختلال روانی، در کار نویسنده، عالی است و خبر از آمدن آثار بزرگش می‌دهد. داستایفسکی کورکورانه به سمت آنچه می‌خواست بگوید می‌رفت، اما خود هنوز کاملاً نمی‌دانست که چه می‌خواهد توصیف کند یا چگونه آن را توصیف کند. او فقط تلاش کرده بود از احساسات و غرایزش پیروی کند ــ کار جاه‌طلبانه‌ای که در این مورد به شکست انجامید، هرچند در جای‌جای آن عناصری از ذکاوت ناشیانه و اصالت دیده می‌شود. قبلاً هرگز کسی ذهن را شبیه به این توصیف نکرده بود.

بلینسکی ناامید شد و پیش از او تورگنیف در شعری داستایفسکی را با نام «شوالیه‌ای با قیافه‌ی مضحک» به‌تمسخر گرفته بود ــ که اشاره به شباهت او به قیافه‌ی مضحک دون کیشوت داشت. (داستایفسکی این حرکت تورگنیف را هرگز فراموش نکرد و نبخشید و بیست و پنج سال بعد در رمان *تسخیرشدگان* کاریکاتور پرزرق و برقی از تورگنیف را گنجاند). داستایفسکی رفاقت و مصاحبت را به جای دیگری برد و شروع به رفت و آمد با محفل تندروتر پتراشفسکی کرد که مرکب از روشنفکرانی با آرمان مدینه‌ی فاضله‌ی سوسیالیستی‌بود. آنها معتقد بودند که تنها با ایجاد چنین جامعه‌ای است که می‌توان همه‌ی استعدادهای ذاتی بشر را متحقق ساخت. کار این گروه بیشتر بحث و گفتگو و هدفش سیاسی بود و یک بار دیگر مشارکت داستایفسکی در این گروه موجب سوءتفاهم شد. علاقه‌مندی او بیشتر به قابلیت‌های روح

انسان بود و نه جامعه‌ای که در آن این قابلیت‌ها به‌فعلیت می‌رسند. با وجود این داستایفسکی با جناح انقلابی‌تر این گروه همراه شد. آنها یک دستگاه چاپ داشتند و اعلامیه‌های تبلیغاتی پخش می‌کردند.

برای تقریباً ربع قرن، روسیه تحت حکومت تزار مستبد نیکولای اول تحلیل رفته بود. او هیچ‌گونه تغییری را در آن سرزمین برنمی‌تابید. در راستای این خط مشی، او به پلیس مخفی سیاسی‌اش دستور داده بود «درباره‌ی هر پیشامدی بدون استثنا گزارش بدهند.» در محفل پتراشفسکی یک خبرچین پلیس نفوذ کرده بود که کلیه‌ی فعالیت‌های آنها را گزارش می‌داد. گزارش او در مورد داستایفسکی بدین صورت بود: «یک توطئه‌گر واقعی به نظر می‌رسد؛ کم‌حرف است، علاقه به صحبت خصوصی با مردم دارد، پنهان‌کار است و نه رک‌گو.»

ساعت ۴ بامداد ۲۹ آوریل سال ۱۸۴۹ پلیس به آپارتمان اجاره‌ای داستایفسکی یورش برد و او را بازداشت کرد. اعضای دیگر محفل پتراشفسکی را نیز بازداشت کردند. همگی را در قلعه‌ی ممنوعه‌ی «پطرس و پولس» که مشرف بر رودخانه‌ی نِوا در مرکز شهر بود زندانی کردند. این قلعه به طور نمادین اولین بنای بزرگی بود که در سن‌پترزبورگ ساخته شده بود و سنگ بنای آن را پتر کبیر در سال ۱۷۰۳ گذاشته بود، همان سالی که تاریخ تأسیس شهر به شمار می‌رود. بسیاری از شخصیت‌های مهم تاریخ روسیه در آن زندانی شده‌اند ــ از دسامبری‌ها[1] (افسران ارتشی که دسته‌جمعی در سال

۱. Decembrists، شورش گسترده‌ی افسران جوان در برابر دیکتاتوری تزاری.

۱۸۲۵ قیام کرده بودند) گرفته تا باکونین آنارشیست و خود لنین (این شهر بعد به اسم او نام‌گذاری شد و بیش از هفتاد سال به نام او ماند). داستایفسکی را در یک سلول انفرادی انداختند و فقط برای بازجویی بیرون می‌آوردند. بازجویی در یک دادگاه نظامی به ریاست مافوق سالخورده‌ی قلعه ژنرال ناباکوف انجام می‌گرفت، کسی که در نبرد بورودینو با ناپلئون جنگیده بود. نبیره‌ی برادر او که یک قرن بعد نویسنده شد ادعا کرد که وقتی ژنرال فهمید داستایفسکی نویسنده است، برایش کتاب‌هایی از کتابخانه‌ی شخصی‌اش آورد تا در سلولش بخواند. این ادعای واهی را رونوشت بازجویی داستایفسکی تأیید نمی‌کند:

داستایفسکی: من گناهکار نیستم.

ناباکوف: دروغ‌هایت لو رفته‌اند... این را بخوان. [به دست داستایفسکی نوشته‌ای را می‌دهد که در محفل پتراشفسکی پخش شده بود. در آن آمده است: زمان قیام فرارسیده است... خودم سلاح برمی‌دارم و متعهد می‌شوم که با تمام وجود در آن شرکت کنم.»]

داستایفسکی: من هرگز آن را امضا نکردم.

ناباکوف: تو باید هرچه را که می‌دانی به دادگاه بگویی... اگر دروغ بگویی یا لجاجت کنی، می‌دانی چه در انتظار توست؟

داستایفسکی: نه، نمی‌دانم.

ناباکوف: ... مجازات توطئه‌چینی علیه دولت مرگ ننگ‌آور با چوبه‌ی دار است، یا چهار شقه شدن [بدن را به چهار قطعه می‌کردند یا با چهار اسب از چهار جهت می‌کشیدند].

این نمی‌تواند طرز صحبت یک زندانبان کتابخانه‌دار باشد.

داستایفسکی و رفیقانش را هشت ماه در سلول‌های انفرادی نگه داشتند. تعجبی ندارد که داستایفسکی فوق حساس در آنجا به همه‌ی نوع بیماری مبتلا شد و وضعیت آنجا به شدت به خودبیمارانگاری همیشگی‌اش دامن زد. او در نامه‌ای به برادرش می‌گوید:

بواسیر امانم را بریده است. دردی در قفسه‌ی سینه‌ام احساس می‌کنم که قبلاً هرگز نداشتم...

حساسیت شدیدم عود کرده است؛ طرف غروب؛ شب‌ها کابوس‌های وحشتناک می‌بینم. به علاوه اکنون مدتی است نمی‌توانم از شر این احساس خلاص بشوم که زمین در زیر پایم می‌لرزد؛ در سلولم نشسته‌ام و حس می‌کنم که روی عرشه‌ی کشتی‌ام. همه‌ی این‌ها مرا به این نتیجه می‌رساند که اعصابم دارد روزبه‌روز خراب‌تر می‌شود... اگر جلوی خودم را نگیرم مشاعرم را از دست می‌دهم.

وچه وچه، مردی که با چنان قدرتی فروپاشی روانی *همزاد* را تصویر کرده بود، اکنون خودش در آستانه‌ی آن بود. سپس یک روز صبح بدون اطلاع قبلی و بدون هیچ تصوری از آنچه برای آنها رقم خورده بود، داستایفسکی و رفیقانش را به میدان سمیونوفسکی بردند برای آن نمایش شنیع اعدام ساختگی.

این تجربه بر داستایفسکی تأثیر ماندگاری داشت و او در نوشته‌هایش

بارها به آن بازگشت. گرچه او همواره مردی با احساسات تند مذهبی بود، در این مرحله رویکردی شک‌گرایانه در برابر دین اتخاذ کرد؛ همراه با نگرشی ماده‌گرایانه به زندگی، که نگرش بسیاری از روشنفکران روسیه در آن دوره بود. اما از این پس همه چیز دگرگون می‌شد و او به زندگی به چشم موهبتی مقدس می‌نگریست. در حالی که او قبلاً فردی آرمان‌گرا بود، اکنون سلامت معنوی تمام عیاری را نشانه می‌رفت. به جای این که آن اعدام ساختگی او را مرعوب سازد، یا او را بشکند (چنان که برای برخی دیگر این گونه بود)، اگر اثری داشت این بود که مسئولیت‌پذیری او را در مورد هر کاری که می‌کرد بالا برد.

پس از آن داستایفسکی به چهار سال حبس با اعمال شاقه محکوم شد و سپس برای خدمت اجباری با درجه‌ی سرباز صفر برای مدتی نامعلوم به سیبری فرستاده شد. زندانیان را به آهنگری بردند و به مچ پایشان حلقه‌های آهنی به وزن ده پوند بستند. سپس آنها را دسته‌دسته کردند و لنگ‌لنگان بین سورتمه‌های اسبی نگهبانان، در میان برف، عازم سفری شانزده روزه به سیبری شدند. اروپا را ترک کردند و از کوه‌های اورال، در حدود هزار مایلی سن‌پترزبورگ، در هوایی که دمای آن به منهای چهل درجه‌ی فارنهایت می‌رسید، گذشتند، در حالی که اسب‌ها در برف سکندری می‌خوردند.

داستایفسکی از بیست و هشت تا سی و دو سالگی مصایب هولناک تبعیدگاه توپولسک را تحمل کرد: آب زیپویی به اسم سوپ کلم، با سوسک؛ آلودگی و انگل و سروصدای پادگان (حتی زمانی که مردی در شب حرکت می‌کرد، غل و زنجیرش تلق‌تلق صدا می‌کرد)؛ سادیسم نگهبانان و بی‌رحمی

مدیریت؛ کار کردن، حتی مواقعی که جیوه در دماسنج یخ می‌بست؛ نگاه تحقیرآمیز محکومان دهقان و رعیت به زندانیان «اشرافی» ــ «تو خودت مردم را زجر می‌دادی؛ اکنون که در شرایط بدی هستی، می‌خواهی برادر ما باشی.» ــ همه‌ی اینها به وضوح در کتابی که داستایفسکی بعدها از تجربیاتش می‌نوشت یادآوری می‌شد، با نام با مسمای ***خانه‌ی اموات***[1]. این اثر در قالب رمان است. داستان اصلی به زبان اول شخص از زبان گوریانچیکوف زمین‌دار گفته می‌شود، که روزی غیرتی شده، همسرش را کشته، و به ده سال زندان با اعمال شاقه محکوم شده است. شقاوت طاقت‌فرسای حکومت گوریانچیکوف را له کرده و روحش را درهم شکسته است، چنان که بعد از آزادی از تبعید فردی «شدیداً مردم‌گریز شده و از اجتماع بریده است.» نویسنده ملاقاتش را با گوریانچیکوف در شهر کوچکی در سیبری که تبعیدگاه اوست توصیف می‌کند. بعد از اینکه گوریانچیکوف می‌میرد، راوی در محل سکونت محقر او اوراقی با یک روایت «نامنسجم و قطعه‌قطعه» پیدا می‌کند که در جای‌جای آن «خاطرات هولناکی از نویسنده به طور پراکنده دیده می‌شود که گویی در حال تشنج از او کنده شده‌اند.»

به این ترتیب برای لحن رقت‌انگیز داستان و سلسله‌ای از وقایع هولناک مقدمه‌چینی می‌شود... مراسم عبور از «خیابان سبز» برگزار می‌شود (دو ردیف سرباز مسلح به چماق‌های سبزرنگ، که زندانیانِ محکوم به تنبیه بدنی باید از

1. *House of the Dead*

میان آنها بگذرند). سرگرد مستی مسئول زندانیان است که «تا حد جنون سختگیر بود.» نگاه گذرایی به قوم قرقیز می‌شود که در استپ‌های منطقه‌ی زندان زندگی می‌کردند: «وحشی، درنده، فقیر، اما آزاد بودند.» و البته مردم به روشنی محکومان توصیف می‌شوند. اهالی «خانه‌ی اموات» و زندگی غیرانسانی آنهاست که این اثر را جذاب می‌سازد. اینها اولین دسته از شخصیت‌های خام و ذلیل داستایفسکی‌اند، صرفاً تکه‌هایی از پرتره‌های انسانی، که رنگ‌مایه‌های آنها اجزای لاینفک پالت نقاشی او را تشکیل خواهد داد. اما این شخصیت‌های اغراق‌آمیز دقیقاً آنچه به نظر می‌رسیدند نبودند. گرچه روایت گوریانچیکوف یک داستان است، اکنون می‌دانیم که اوصاف او و همبندانش پرتره‌هایی عین واقعیت بوده است. اینجا انسانی به تصویر کشیده شده که شرایط سخت زندگی‌اش او را مبالغه‌آمیز کرده است. ولی داستایفسکی، حتی در نهایت اغراقش، به طرز غریبی همواره نزدیک به زندگی باقی می‌ماند.

با وجود این او همچنین تلاش می‌کرد آن زندگی را درک کند. برخی از شخصیت‌هایش در *خانه‌ی اموات* نه ویژگی رهایافتگی دارند و نه، با زندان رفتن، از وضعیت قبل به رهایی می‌رسند. از سوی دیگر، خود داستایفسکی تجربه‌ی دشوارش را در حالی از سر گذراند که مقداری از روحش بکر باقی ماند. او از اثرات دائمی زخم‌های جسمی و روحی رنج می‌برد، اما در عین حال این اعتقاد را حفظ کرد که هسته‌ی مرکزی درونش بر وی آشکار گشته است. او به خودش ایمان پیدا کرد و توانایی متکی بودن بر اعتماد به نفس خودش را.

او خدا را هم پیدا کرد ــ و اعتقاد مذهبی ریشه‌دار ولی معذبی که تا پایان زندگی‌اش ادامه یافت. او تلاش کرد این تجربه‌ی وصف‌ناپذیر و در عین حال متناقض را بیان کند: «من بچه‌ی این قرن هستم، فرزند بی‌ایمانی و شک، حتی تا به امروز، چنین خواهم ماند (من این را می‌دانم)، تا روزی که مرا در تابوت بگذارند.» در عین حال او می‌توانست ادعا کند که به عقیده‌ی پایدارش دست یافته است، «آنجا که هر چیزی روشن و مقدس است برای من... اعتقاد به این که هیچ چیزی زیباتر، عمیق‌تر، دل‌نشین‌تر، معقول‌تر، مردانه‌تر، و کامل‌تر از مسیح نیست.» این اعتقادی معمولی نبود؛ بیشتر چاشنی‌ای بود برای بی‌قراری روحی مُدامی که به نظر می‌رسید مطابقت می‌کرد با نیازهای روان‌شناسی خاص او.

داستایفسکی در ۱۸۵۴ آزاد و به خدمت فراخوانده شد، به عنوان سرباز عادی در پادگانی در شهر سمیپالاتیسنک در رمز قزاقستان (در فاصله‌ی تقریباً دو هزار مایلی سن‌پترزبورگ). زندگی در ارتش در شرق وحشی روسیه چندان ساده نبود، اما دست‌کم به معنای آزادی بود. بعد از دو سال داستایفسکی به درجه‌ی ستوانی ارتقا یافت. در این دوره بود که با ماریا دیمیتریونا ایسایوا آشنا و دلباخته‌اش شد، همسر مأمور گمرکی که قبلاً معلم بود و حالا به میخوارگی روی آورده بود. وقتی شوهر ایسایوا مُرد، داستایفسکی با او ازدواج کرد. ماریا سی و چند سال سن داشت و یک پسر تحت تکفل. او مثل داستایفسکی اعتقاد زیادی به عدالت داشت و نیز مانند او به شدت احساساتی بود. او همچنین در بی‌ثباتی عاطفی شوهر جدیدش سهیم شد، مستعد حمله‌های

عـصبی بـود، و از بـیماری وخـیم سـل رنـج بـرد. در مـاه‌عسل کـوتاهشان داستایفسکی یکی از دوره‌های فزاینده و مکرر صرعش را از سر گذراند ــ که شروع فرخنده‌ای برای یک ازدواج نـبود. عـلی‌الظـاهر داسـتایفسکی زنـدگی جدیدش را با نومیدی آغاز کـرد و آرزوی هـمسرداریش در مـجموع بـرایش غیرقابل تحمل شده بود. از سوی دیگر احساسات ماریا ظاهراً به تسلیم و رضا نزدیک‌تر بود و برای کسب حمایت عاطفی و مالی راه دیگری بـرایش بـاقی نمانده بود.

اکنون حکـومت مسـتبد تـزار نـیکولای اول جـای خـودش را بـه دولت آزادمنش‌تر آلکساندر دوم داده بود. داستایفسکی اجازه پیدا کرد به تـوِر نـقل مکان کند که فقط صد مایل با مسکو فاصله داشت و سرانجام در سال ۱۸۶۰ اجازه‌ی بازگشت به سن‌پترزبورگ را به دست آورد. آنجا بعد از غیاب بیش از ده سالش دوباره دست به کار نویسندگی شد و همراه با برادرش میخائیل مجله‌ای به نام ***ورمیا***[1] (زمان) به چاپ رساند. اکنون شروع به نوشتن ***خانه‌ی امـوات*** کرده بود که فصل به فصل در این مجله چاپ می‌شد تا اینکه مجله در سال ۱۸۶۳ به دستور مقامات تعطیل شد.

یک سال بعد ***خانه‌ی اموات*** کامل منتشر شد. این شـروع یک سـنّت در ادبیات روسیه بود ــ رمان زندان ــ که تا اواخر قرن بیستم و آثـار آلکسـاندر سولژنتسین ادامه یافت. این ژانر ناگوار اسناد الهام‌بخش بسیاری در برابر روان

1. *Vremya*

آدمی قرار می‌داد، گرچه فقط تعداد کمی از آنها از توانایی ادبی داستایفسکی در کار ابتکاری او برخوردار بودند. سال ۱۸۶۴ همچنین داستایفسکی و برادرش مجله‌ی دیگری به نام *اپوخا*[1] (دوران) باز کردند که خیلی زود شروع کرد به چاپ بخش‌هایی از کتاب جدید داستایفسکی به نام ***یادداشت‌های زیرزمینی***[2].

کتاب اینطور آغاز می‌شود: «من مردی بیمارم؛ بسیار کج خُلق و نفرت‌انگیز و می‌دانم که بیمارم، اما هیچ چیزی از بیماریم نمی‌دانم. دقیقاً نمی‌دانم بیماریم چیست.» گرچه انعکاس‌هایی از ***همزاد*** در اینجا نیز به چشم می‌خورد، اما ***یادداشت‌های زیرزمینی*** در واقع نوع جدیدی از انسان را به ادبیات عرضه می‌کند. این فقط تلاشی برای توصیف شخصیتی که بیماری روانی دارد نیست، بلکه «تصویرگر نسلی است که هنوز زنده است.» همان طور که خود داستایفسکی می‌گوید: «این شخص خودش و نگرش خودش به زندگی را نشان می‌دهد و گویی تلاش می‌کند علل ظهور خود در میان ما را روشن سازد.» اما این راویِ بی‌نام موفق نمی‌شود خودش را فقط به عنوان یک پدیده‌ی اجتماعی گذرا توجیه کند. در عوض نهفته‌ترین اعماق وجودش را آشکار می‌سازد:

> برای آنکه کاری به نتیجه برسد، آدم باید کاملاً اعتماد به نفس داشته باشد، هیچ شکی نباید جایی باقی بماند. اما، مثلاً من، چگونه از خودم مطمئن باشم؟ علل اصلی‌ای که بر اساس آنها می‌توانم موضع بگیرم، کدام‌اند؟

1. *Epokha*
2. *Notes from the Underground*

اصول من چیست؟ از کجا باید آنها را بیاورم؟ من فکر می‌کنم و بدین ترتیب هر کدام از علل اصلی من علل دیگری را به دنبال خود می‌کشد، از آنها اصلی‌تر، و همین‌طور تا بی‌نهایت.

خود انسانیت او به نظرش یک ناخوشی می‌رسد. او انباشته از اضطراب و خشم است و در محاصره‌ی احساس توان‌کاه بیگانگی است، اما نمی‌تواند هیچ علتی برای آن بیابد. اینجا داستایفسکی در اوج نقش پیشگویِ خویش است. این احساسات به سرعت شبیه یک بیماری مسری در میان گروه خاصی از روشنفکران جوان ناراضی در اروپا پخش می‌شد. برای آنها چنین به نظر می‌رسید که زندگی‌شان ــ در واقع خودزندگی ــ به طریقی کاملاً بیهوده و بی‌معنی شده است.

یادداشت‌های زیرزمینی یک کار دقیق روان‌شناختی است، چنان که تا امروز شاهکاری در خودکاوی باقی می‌ماند. با وجود این در میان فراز و فرود کنکاش درون به نتیجه‌ی قطعی نیز نمی‌رسد. مفهوم انسانیت دستخوش دگرگونی بود: خودشناسی نمی‌توانست موضوع شناسایی ثابتی داشته باشد. شخص، غوطه‌ور در جریان سیال ذهن خود، تنها می‌توانست سرگردانی خود را بیان کند. راویِ ***یادداشت‌های زیرزمینی*** کارمند سابق چهل ساله‌ای است که در سن‌پترزبورگ تنها در اتاقی زندگی می‌کند. تنها کاری که او می‌تواند انجام دهد غرق شدن در اندیشه‌هایش است و دائماً از عدم امکان وجود خودش و «وضعیت پیچیده‌ی روانی‌اش» رنج می‌برد. او مالامال از بی‌قراری وجودی

(اگزیستانسیالیستی) و خشم است و با وجود این «حتی در اوج خشم، من از درون با شرمساری واقف بودم که من نه تنها آدم بدخواه و یا حتی بدخلقی نیستم، بلکه فقط بدون غرض گنجشکان را می‌ترسانم و با این کار خودم را مشغول می‌کنم.» خشم او به نوعی یک سرگرمی است ، یک عمل ــ نه برای اینکه او خودش را پشت آن پنهان کند، بلکه به این دلیل ساده که او نمی‌داند با خودش چه کند. دیگر هیچ راه درستی برای بودن، برای عمل کردن، وجود ندارد. همه‌ی ارزش‌ها نسبی‌اند و حقیقت مطلقی وجود ندارد. (فقط چند سال بعد در اروپای غربی، نیچه با صدای بلند آنچه را که هگل پیش‌تر از آن آهسته گفته بود اعلام کرد: «خدا مرده است»).

مرد زیرزمینی احساس می‌کند از دنیای روزمره‌ی پیرامون خود جدا گشته است. این احساس به او دست می‌دهد که به نحوی دیگر خودش نیست؛ با وجود این هیچ تصور واقعی از اینکه چگونه خودش باشد ندارد. اصلاً او نمی‌داند چطور *یک چیزی* باشد. یک جا با لحن نیشداری اعلام می‌کند که «نتوانسته حتی یک حشره باشد.» او از جایگاه خودش در ترکیب علمی اشیاء آگاه است، اما این فقط بیشتر او را خشمگین می‌سازد. «عصبانیت من، در اثر قانون‌های کوفتی ذهن، دستخوش تجزیه‌ی شیمیایی است. همان‌طور که می‌بینی اسباب آن در هوا پراکنده می‌شود، علت آن بخار می‌شود، و مقصر هیچ جا یافت نمی‌شود، اهانت دیگر اهانت محسوب نمی‌شود بلکه تبدیل به قضا و قدر می‌گردد، چیزی مثل دندان درد که کسی مسئول آن نیست.» همچون یک شیء مورد مطالعه‌ی علم، زندگی انسان کاملاً از پیش تعیین

شده است و هر عمل آن حلقه‌ای از یک زنجیر به هم پیوسته‌ی علت و معلول است. او احساس می‌کند که پیشرفت و انسانیت عقلانی خفه‌اش کرده است. «تمدن در بشر کاری جز بالا بردن ظرفیت تأثیرپذیری نمی‌کند، همین و بس.» او تشنه‌ی معنویت تازه‌ای است.

سی صفحه‌ی اول این «داستان کوتاه» بسیار پرماجراست و غلیظ از نظر تمرکز بر خودش؛ و با وجود این یکی از درخشان‌ترین قطعه‌های درون‌نگری مستمر در ادبیات غرب باقی می‌ماند. در عین حال ادبیات و روان‌شناسی و فلسفه نیز هست ــ اما عاری از پیام و راه‌حل دلخوش‌کننده. ***یادداشت‌های زیرزمینی*** همچنین کاملاً مدرن است. چه کسی حقیقتاً می‌تواند بگوید که خودش چنین احساسات و بیم و امیدی را تجربه نکرده است؟ آنها آن بخشی از سرشت انسانی ما هستند که در زیر سطح زندگی امروزی ما قرار دارند.

سال ۱۸۶۴ داستایفسکی یک ضربه‌ی مضاعف خورد: دو تن از نزدیکانش مردند. همسرش ماریا سرانجام از بیماری سل در ماه آوریل از پا درآمد و سه ماه بعد برادر محبوبش میخائیل فوت کرد. داستایفسکی دون کیشوت مآبانه سوگند خورد از پسر تن‌پرور همسرش و خانواده‌ی برادرش نگهداری کند، در حالی که امکان مالی آن را نداشت، چون *اپوخا* ورشکست شد و بدهی سنگینی برای چاپخانه به جا گذاشت که او نمی‌توانست آن را بپردازد. داستایفسکی اکنون چهل سالگی را رد کرده بود و خودش را در دنیا تنها می‌دید، اما همچنان با شهرت ادبی روزافزون. نومیدانه به یافتن یک همسر دیگر پرداخت. با همه‌ی جدیت‌اش، وضع عاطفی بی‌ثبات او علت به نتیجه

نرسیدن تلاش‌های او برای جلب‌نظر یک نویسنده‌ی زن پول‌دار شد و زن تقریباً به مجرد اینکه به نیات قلبی او پی برد جواب رد داد. داستایفسکی سپس با نویسنده‌ی زن دیگری رابطه آغاز کرد که بیست سال جوان‌تر از خودش بود: آپولیناریا سوسلووا، که او را وقتی شروع به فرستادن آثارش به مجله‌ی *ورمیا* کرد دیده بود. داستایفسکی و دلداده‌ی جدیدش برای فرار از دست طلبکاران و تسکین بیماری صرع او سفر به غرب اروپا را در پیش گرفتند و به ایتالیا و فرانسه و آلمان رفتند. نوسان آپولیناریا در بین دو احساس عشق و نفرت از او داستایفسکی را عذاب می‌داد، وضعیتی که ظاهراً با ویژگی‌های مازوخیستی شخصیت داستایفسکی سازگار بود، اما کاری در جهت تسکین روانی فیودور انجام نمی‌داد. او جنون‌آسا به قمار روی آورد و قمارخانه‌ها آن مقدار پول کمی را که ناشران روسی برایش می‌فرستادند و همه‌ی آنچه را که توانسته بود از آپولیناریا قرض کند باخت.

داستایفسکی به مجرد برگشت‌اش به روسیه عجولانه قراردادی بابت رمانی با ناشر بی‌وجدانی امضا کرد که در نظر داشت حق نشر رمان‌های نخستین داستایفسکی را به چنگ آورد، در صورتی که نویسنده در مهلت کوتاهش به تعهدش عمل نمی‌کرد. اما داستایفسکی یک تندنویس استخدام کرد و با سرعت خیره‌کننده‌ای رمان کوتاهش ***قمارباز***[1] را دیکته کرد و مفصلاً سرخوشی و سرافکندگی اعتیاد به قمار را در آن توصیف کرد. گرچه این اثر با

1. *The Gambler*

سرعت زیادی نوشته شده که ممکن است در مجموع از ارزش‌های ادبی‌اش بکاهد، صداقت و عمق روان‌شناختی آن غیرقابل‌انکار است. نمونه‌ی بارز آن اتفاقی است که در ذیل می‌آید، وقتی قهرمان داستان چهار یا پنج بار در طول پنج دقیقه‌ی اول حضورش در پای میز رولت برنده شده است:

> من باید در آن لحظه دست از بازی می‌کشیدم، اما احساس غریبی پیدا کردم، یک جور هوس مبارزه با سرنوشت، هوس دماغ سوخته خریدن یا زبان درآوردن برایش. من سقف پولی را که می‌شد شرط بستم ــ ۴۰۰۰ گولدن[1] ــ و باختم. بعد تحریک شدم همه‌ی آنچه را که برایم باقی مانده بود بیرون بکشم؛ به همان صورت آن را شرط بستم و دوباره باختم. بعد از اینکه میز را ترک کردم، انگار سرگیجه گرفته بودم. حتی نمی‌فهمیدم چه اتفاقی برایم افتاده تا موقع شام، متحیر در پارک قدم می‌زدم.

به موازات چنین پاره‌هایی، ***قمارباز*** دارای چند شخصیت عالی پرداخت شده است، به ویژه «پولینا»ی تقریباً آشنا، زن جذاب سلطه‌جویی که سرآغاز خیل زنانی از این دست در رمان‌های اوست. این کتاب طنز هم دارد و همه‌ی آن ناخواسته نیست. تا اینجا داستایفسکی توانایی نادری برای درهم آمیختن عواطف نامتعادل با عنصر لودگی کسب کرده بود، استعدادی که در سراسر زندگی آن را حفظ کرد. بر اساس گفته‌ی کسانی که او را ملاقات کرده‌اند، او

---

۱. واحد پول هلند gulden=Guilder.

می‌توانست هم‌زمان هم تندخو باشد و هم بذله‌گو. داستایفسکی خود را عمیقاً، ولو اغلب عاجزانه، می‌شناخت و این خودشناسی مسخره در رگه‌ی طنز کار او منعکس می‌شد.

کتاب ***قمارباز*** درست بموقع تمام شد، بیشتر با کمکی که تندنویس او آنا گریگوریونا اِسنیتکینا کرد. سپس داستایفسکی یک تصمیم خردمندانه‌ی نادر در زندگی‌اش گرفت: با آنا ازدواج کرد. آنا مایه‌ی نجات داستایفسکی شد. او فوراً کارهایی برای سر و سامان دادن وضع مالی‌شان انجام داد و توانست محیط امنی برای کار داستایفسکی ایجاد کند. و داستایفسکی کار کرد. او به طرز حیرت‌آوری در حین نوشتن ***قمارباز*** یک رمان بلندپروازانه‌تر را هم آغاز کرده بود. همه‌ی استعدادهایی که عمدتاً به طور پراکنده در آثار قبلی او شکوفا شده بودند، در نخستین شاهکارش یکجا جمع شدند: ***جنایت و مکافات***[1].

خود داستایفسکی این کارش را «روایتی روان‌شناختی از یک جنایت» توصیف کرد و هدف بحث‌انگیز دیگر آن عبارت بود از افشای «عقاید نیم‌بند عجیب و غریبی که همه‌جا پخش‌اند.» به رغم این توصیف‌های ناامیدکننده، آنچه او در عمل نوشت حماسه‌ی عمیق و مهیج پانصد صفحه‌ای بود. مانند ***یادداشت‌های زیرزمینی***، این اثر از بسیاری جهات یک کاوش فیلسوفانه نیز بود و همچون در ***خانه‌ی اموات***، ما با جهان شخصیت‌هایی آشنا می‌شویم که افراطهای محیطشان آنها را به حرکت وامی‌دارد. آنها در پیرنگی که سادگی

1. *Crime and Punishment*

کلاسیکی دارد تنیده‌اند. دانشجویی فقیر، به نام راسکولنیکوف، آلیونا ایوانوونای گروبردار را به قتل می‌رساند و کارآگاهی به نام پورفیری پتروویچ به او مظنون می‌شود و عاقبت راسکولنیکوف اعتراف می‌کند و به سیبری فرستاده می‌شود. از همان آغاز ما غرق در فضای سن‌پترزبورگ قرن نوزدهم می‌شویم، در اوج گرمای یک بعدازظهر ماه جولای. «هوا داغ بود و خفقان‌آور. غلغله‌ی جمعیت، گردوغبار هوا، داربست‌های ساختمانی، کپه‌کپه آجر و آهک و ماسه که سر راه ریخته بودند، و بوی گند مخصوصی که تابستان‌ها برای همه‌ی پترزبورگی‌هایی که وسعشان نمی‌رسد ویلایی در بیرون شهر بگیرند آشناست.» ما به راسکولنیکوف ملحق می‌شویم که «بسیار جذاب، کمی قدبلند، قلمی، و کشیده است، با چشمان سیاه زیبا و موهای طلایی تیره.» او در حالی که از خیابان‌های فقیرنشینِ پر از میخانه و منازل استیجاری می‌گذرد زیرلب با خودش حرف می‌زند.» او از خودش می‌گوید: «من زیاد حرف می‌زنم... و همین زیاد حرف زدن باعث می‌شود دست به هیچ کاری نزنم.»

همان‌طور که وارد فضای ذهنی راسکولنیکوف می‌شویم، از «رنگ‌آمیزی مشمئزکننده و غم‌انگیز تصویر» گرداگرد او آگاه می‌شویم که «اعصاب خراب مرد جوان» را خراب‌تر می‌کند. داستایفسکی ابتدا قصد داشت این رمان را به زبان اول شخص بنویسد، از زبان خود راسکولنیکوف. ولی با همان زبان سوم شخص سنتی آن را روایت کرد ــ با وجود این راوی دانای کلی وجود ندارد. غالباً آنچه ما می‌بینیم، می‌شنویم، و احساس می‌کنیم، احساسات، مشاهدات، و افکار راسکولنیکوف است. ما در دنیای او غرق می‌شویم و محیط پیرامونش

را از چشم تحریف‌کننده‌ی او می‌بینیم. همراه با او نگران می‌شویم، رنج می‌بریم. تحریک‌پذیری عصبی او از همان لحظه‌ای که از اتاقش بیرون می‌آید آشکار می‌گردد، اتاقی که «زیر سقف یک ساختمان بلند پنج طبقه است... بیشتر شبیه یک قفس تا یک اتاق.» او در طبقه‌ی پایین از جلوی در باز آشپزخانه‌ی صاحب ملک عبور می‌کند، زنی جوان که اجاره‌بهایش را به او بدهکار است. حین عبور «احساس حماقت دردناکی به او دست می‌دهد که شرمسار و اخم‌آلودش می‌کند.» اما او مغرور نیز هست و خود را مافوق همه‌ی این‌ها می‌بیند. او ادعا می‌کند از صاحب خانه‌اش نمی‌ترسد، «هر نقشه‌ای که می‌خواهد، برایش داشته باشد.» با وجود این هنوز به خودش می‌گوید: «بهتر است مثل گربه دزدانه از پله‌ها بروم پایین و از ساختمان بزنم بیرون.» راسکولنیکوف شخصیتی پیچیده و پرتناقض دارد، اما همین تناقضات او را بسیار واقعی می‌سازد.

همان طور که او در خیابان قدم می‌زند، گاری بزرگی از کنار او رد می‌شود که یابوی درشت هیکلی آن را می‌کشد و گاریچی مست یکباره سرش داد می‌زند و او را به خاطر کلاه استوانه‌ای بلند آلمانی‌اش دست می‌اندازد. کلاهش بدون شک مال خیابان شیک نِفسکی پراسپکت است، منتها «دیگر زنگار کهنگی گرفته و بندبندش از هم وا شده است، پاره پوره و چرک مرده، بی‌لبه، کج و کوله.» راسکولنیکوف زیر لب خودش را سرزنش می‌کند که جلب توجه کرده به سمت «خانه‌ی بزرگ کنار کانال» پیش می‌رود. در طبقه‌ی چهارم آن خانه‌ی استیجاری آلیوتا ایوانوونای گروبردار زندگی می‌کند. راسکولنیکوف

زنگ در را می‌زند و «لای در کمی باز شد. زن از لای در با سوءظن آشکاری به مهمان نگاه کرد. فقط چشمان ریزش دیده می‌شد که در تاریکی برق می‌زد.» وقتی زن در را باز می‌کند ما «یک عجوزه» ریزاندام چروکیده را می‌بینیم که در حدود شصت سال سن دارد، و چشمان تیز و ریز و کینه‌توز و دماغی کوچک و نوک‌تیز. «دور گردن باریک درازش، که به پای مرغ می‌مانست، تکه کهنه‌ی فلانلی پیچیده بود و با وجود گرما، نیم‌تنه‌ی پوستیِ پاره پوره‌ای شل و ول به دوش انداخته بود که از کهنگی به زردی می‌زد.» راسکولنیکوف به او هم بدهکار است.

او همان زنی است که راسکولنیکوف نقشه‌ی قتلش را می‌کشد ــ تا اینجا ما به ناگزیر در افکار و احساسات راسکولنیکوف غوطه‌وریم ــ او را دنبال می‌کنیم، همان‌طور که در صدد ارتکاب جنایتی است که عنوان کتاب نیز هست. وقتی پیرزن به او نزدیک و با او وارد گفتگو می‌شود، با گلایه و شکایت از اینکه راسکولنیکوف می‌خواهد دوباره چیزی گرو بگذارد، «او تبر را از زیر کُتش بیرون کشید، با هر دو دستش چرخاند، و تقریباً از خودبی‌خود و بدون اراده پاشنه‌ی تبر را بر سر زن کوبید. قدرت او ظاهراً نقش در آن نداشت. انگار لحظه‌ای که تبر را فرود می‌آورد توان این کار در او زاده شد.»

کلیدهای پیرزن را برمی‌دارد. «حالا کاملاً به خود آمده بود و دیگر چشمش سیاهی نمی‌رفت و سرگیجه نداشت، اما هنوز دستانش می‌لرزید.» در اتاق خواب، زیر تختخواب، صندوقچه‌ی اشیای قیمتی را که پیرزن گرو برداشته بود پیدا می‌کند. اما در حین جستجو، با شنیدن «صدای فریاد ضعیفی» از اتاق

نشیمن بند دلش پاره می‌شود. لیزاوتا خواهر مظلوم پیرزن «وسط اتاق ایستاده، با بقچه‌ی بزرگی در بغل، وحشت‌زده به جسد خواهرش نگاه می‌کند. رنگش مثل گچ دیوار سفید شده و مثل این که نای فریاد زدن نیز دیگر ندارد.»

وقتی راسکولنیکوف را می‌بیند که به داخل اتاق می‌دود، عقب‌عقب می‌رود؛ «مات و مبهوت نگاهش کرد و باز صدایی از گلویش درنیامد.» وقتی راسکولنیکوف با تبر به سمت او هجوم می‌برد «لبهای او به شکل رقت‌انگیزی پیچ خورد، مثل بچه کوچولویی که از چیزی ترسیده باشد.» موقعی که راسکولنیکوف تبر را بالا می‌برد، او صورتش را برمی‌گرداند و «دست چپ‌اش را که آزاد بود بالا برد و نزدیک صورتش گرفت و به آرامی آن را دراز کرد به سمت او، مثل اینکه بخواهد تبر را کنار بزند.» اما دیگر دیر شده بود. «ضربه درست روی جمجمه فرود آمد. تیغه‌ی تیز تبر به بالای پیشانی خورد و تقریباً تا فرق سر را شکافت.» ترسی هر لحظه بیشتر وجود راسکولنیکوف را می‌گیرد «بخصوص بعد از این جنایت کاملاً غیرمنتظره‌ی دوم.»

این نمونه‌ای از فضای پرکشش رمان است. اما این فقط بخشی از این داستان است. ماجرای مهیجی نیز در ذهن راسکولنیکوف پدیدار می‌شود و ما با احساس گناه، ترس، و تظاهر به شجاعتی که در افکار اوست زندگی می‌کنیم. به تدریج معلوم می‌شود که اشتباه مهم راسکولنیکوف قضاوت غلط درباره‌ی خودش بوده است. او یک روشنفکر است، ذهنش پر است از تازه‌ترین افکار، اما او خودش را نمی‌شناسد. اینجا ما شاهدیم که چگونه یک انسان می‌تواند پر

از افکاری درباره‌ی این جهان و موقعیت ما در آن باشد و در عین حال به شدت بی‌خبر از معنای انسانیت باشد.

راسکولنیکوف پیش خود جنایت‌اش را از جنبه‌های گوناگون منطقی توجیه می‌کند. یکی از استدلال‌های «اصولی» او آرمان فایده‌باورانه است، که در زمان داستایفسکی بسیار در میان روشنفکران مُدپرست سن‌پترزبورگ مورد استقبال قرار گرفته بود. بر اساس عقیده‌ی اصالت فایده، چیزی به عنوان اصول اخلاقی مطلق وجود ندارد ــ به عبارتی، خوب و بد مطلق وجود ندارد. برعکس، اخلاقیات صرفاً ساخته و پرداخته‌ی اجتماع است. چیزی خوب است که بیشترین خوشحالی را برای بیشترین افراد به همراه آورد. راسکولنیکوف چنین می‌اندیشد که با کشتن پیرزن نفرت‌انگیز جهان را از شر کسی خلاص کرده است که روزگار دیگران را تلخ می‌کرده است. با برداشتن اشیای قیمتی آن زن و تقسیم آنها به نیت خیرخواهی، او نیز باعث خوشحالی عده‌ای می‌شود. راسکولنیکوف به هیچ‌وجه آدم بدذاتی نیست. در بسیاری از مواقع او انسانی خیرخواه و دلسوز است ــ تصورات «خامِ» اوست که در شخصیتش باعث ضعف می‌شود. او با ثروت تازه به دست آمده‌اش از خانواده‌ی مارملادوف الکلی (اقتباس از شوهر سابق ماریا، زن داستایفسکی، آن کارمند گمرک در سمیپالاتینک که از اعتیاد به الکل مُرد) دستگیری می‌کند. مارملادوف در یک تصادف کشته شده و راسکولنیکوف نظر مساعد دختر او سونیا را، که روسپی شده، به دست آورده است. راسکولنیکوف همچنین به مادر بیوه‌اش و نیز خواهر شجاعش دونیا مساعدت می‌رساند که معلم سرخانه

شده و آقای خانه، اسوید ریگایلوف شیطان‌صفت، چشم طمع بـه او دوخـته است.

راسکولنیکوف خودش را متقاعد می‌کند که اگر چیزی به اسم خوبی و بدی وجود ندارد؛ پس چیزی هم به اسم جنایت وجود ندارد. اما این کافی نیست. او می‌بیند برای توجیه قتل به استدلال بیشتری نیاز دارد. اما این استدلال دیگر با نگرش فایده‌گرایانه در تناقض است. راسکولنیکوف پی می‌برد که باید خود را یک موجود برتر در نظر بگیرد و نشان بدهد. خود عقلانی‌اش نباید بگذارد ضمیر ناخودآگاه او با تحریکاتش زیرپای او را خالی کند. با پیروی از مـردان بزرگی چون سزار و ناپلئون او حق دارد «مرزهای اخلاقیات متعارف» را زیرپا بگذارد (که حتی وجود آنها را قبلاً منکر شده بود.) اخلاق برای مردم عادی است. اگر مردان بزرگ تاریخ اخلاقیات را نادیده نگرفته بودند، هیچ پیشرفتی اتفاق نمی‌افتاد. سزارهای این دنیا موظف‌اند هر طور که صلاح می‌بینند عمل کنند. اخلاقیات برای بقیه‌ی انسانهاست، که فقط برای بـقای نسـل آفـریده شده‌اند.

اینجا داستایفسکی اندیشه‌هایی را به زبان می‌آورد که چند دهه بعد در آثار فیلسوف آلمانی نیچه به صورت رساتری نمود پیدا خواهـد کـرد، بـا دفـاع از «اراده‌ی معطوف به قدرت» و «ابر مرد». بسیاری از تأثیرگذارترین هنرمندان و نویسندگان اروپا طرفدار افکار نیچه خواهند شد. شاو، ییتس، مان، دانونتسیو و بسیاری از روشنفکران کـم‌اهـمیت‌تر مسـحور چـنین آرمـان‌های «اشـرافـی» خواهند شد. اما داستایفسکی همچنین به برتری باوری پوشیده‌تری در میان

عقاید روشنفکران اشاره می‌کند، که به مذاق راسکولنیکوف خوش آمده است. یک قرن پیش‌تر فیلسوف رمانتیک فرانسوی روسو بشریت را به آزاد ساختن خود از غل و زنجیرهایی فراخوانده بود که جامعه‌ی ظالم بر دست و پای او بسته بود و گفته بود کسانی که داوطلبانه خود را آزاد نمی‌کنند «باید به زور آزاد شوند.» وظیفه‌ی روشنفکران بود که ستمدیدگان را مجبور به آزاد کردن خود کنند. هشدار داستایفسکی درباره‌ی چنین دیدگاه‌هایی بخصوص برای روسیه نوعی پیشگویی بود. این دقیقاً همان استدلالی بود که کمونیسم به کار می‌برد تا مردم را به پیروی از حکومتی که می‌خواست آنها را «آزاد» کند وادارد.

اگر تصمیم راسکولنیکوف برای ارتکاب قتل «منطقی» باشد، او می‌تواند انتظار داشته باشد که رفتار بعدی‌اش هم منطقی باشد. اما البته این طور نبود. وقتی احساسات ناخودآگاه او رو می‌آیند، منطقش محو می‌شود. با وجود این هنوز او در تلاش بود به عقل بچسبد. همان طور که راسکولنیکوف پیامد روانی جنایت‌اش را تجربه می‌کند، در عین حال می‌کوشد به انگیزه‌ی حقیقی خود برای ارتکاب قتل پی ببرد. درمی‌یابد که ظاهراً به یک جواب واحد نمی‌رسد. لحظه‌ی مشخصی وجود نداشته که او تصمیم به این جنایت گرفته است. ذهنیت او در جریان زنجیره‌ی بلندی از تصمیمات کوچک شکل گرفته بود. به نظر می‌رسید که هر چیز به چیز دیگری رهنمون می‌شود و ذهنش درگیر وسوسه‌ای مبهم است و او در حالت رؤیا به سمت ارتکاب یک عمل واقعی حرکت می‌کند. داستایفسکی مهارت و ذکاوتی استثنایی در روان‌شناسی از خود نشان می‌دهد؛ در اینکه چرا راسکولنیکوف مرتکب قتل شده است. ما

درمی‌یابیم که حتی حیاتی‌ترین تصمیمات در زندگیمان نمی‌توانند کاملاً شفاف باشند. روان‌شناسی، اعتقادات (چه واقعی و چه موهوم)، اتفاقات روزمره‌ای که زندگی ما را پر می‌کنند ــ همه‌ی اینها نقش تدریجی خود را ایفا می‌کنند.

به همین ترتیب ما شاهد کارکرد ذهن راسکولنیکوف هستیم، همان طور که با احساسات مبهم او پس از ارتکاب قتل کنار می‌آید. او درمی‌یابد درست همان‌طور که وادار به ارتکاب قتل شده، اکنون وادار به اعتراف به آن می‌شود، یا اینکه به نحوی مطمئن شود او را دستگیر می‌کنند و به این جنایت متهمش می‌سازند. احساس می‌کند که اگر اعتراف نکند یا بازداشت نشود ممکن است دست به خودکشی بزند. این خودآگاهی بر وجود راسکولنیکوف سایه می‌افکند، در همان حال که از دنیای آدم‌های زنده می‌گذرد و هر برخوردی تأثیر روشنگر خود را دارد. لوژین پرافاده‌ی سرمایه‌دار را می‌بینیم با آن عینک دستی مضحک و حلقه‌ی طلای گشادش. او می‌خواهد با دونیا خواهر راسکولنیکوف ازدواج کند و با وجود این با خست شرم‌آوری با دونیا و مادرش رفتار می‌کند. سپس زمین‌دار حقیقتاً شیطان‌صفتی به نام اسویندریگایلوف را داریم که رفتار اهانت بارش با سرف‌ها و دختران آنها بازتاب رفتار پدر خود داستایفسکی است. پرمعناتر از همه برای راسکولنیکوف رابطه‌ی روبه افزایش او با سونیای روسپی است که داستایفسکی او را چهره‌ای مسیح گونه توصیف می‌کند. عشق فداکارانه‌ی آن زن به راسکولنیکوف در پایان به رستگاری راسکولنیکوف کمک خواهد کرد. اما راسکولنیکوف ابتدا باید از هزارتوی ترس‌ها و نگرانی‌هایش بگذرد تا عاقبت به جنایت‌اش اعتراف کند و به مجازاتش،

بیگاری در سیبری، برسد. سونیای عاشق او را دنبال می‌کند و حضورش به تجدید حیات روحانی راسکولنیکوف کمک می‌کند. در مقطعی راسکولنیکوف مریض می‌شود و به بیمارستان می‌رود. آنجا او کابوس غریبی می‌بیند که داستایفسکی آن را با جزئیاتش توصیف می‌کند:

او در بیماری خواب دید که مقدر شده همه‌ی دنیا دچار طاعون وحشتناک ناشناخته‌ای شود که از اعماق آسیا به طرف اروپا پیش می‌رود. مقدر شده که همه هلاک شوند به جز تعدادی خاص، تعدادی بسیار قلیل. یک گونه‌ی جدید از کرم تریشین پیدا شود، موجود میکروسکوپی‌ای که انگل بدن انسان است. ولی این موجود شعور و اراده دارد. افرادی که بدان مبتلا می‌شوند فوراً شبیه آدمهای جن‌زده عقلشان را از دست می‌دهند. اما همان آنها خودشان را عاقل‌تر و محکم‌تر گمان می‌کنند. آنها هیچگاه از قوه‌ی قضاوت، نتیجه‌گیری‌های علمی، یا اعتقادات اخلاقی و مذهبی خود تا این حد مطمئن نبوده‌اند.

این آنتی‌تز داستایفسکی درباره‌ی زندگی مسیحی است، گونه‌ای فردگرایی تزلزل‌ناپذیر. اینجا داستایفسکی به گونه‌ای مرموز پیشگویی می‌کند: اثرات اپیدمی فردگرایی به آسانی در جامعه‌ی علمی مدرن غرب قابل تشخیص است. در واقع تا حدودی هر کسی در دنیای مدرن غرب به این بیماری دچار است ــ گرچه تنها افراط‌گرایان و اصول‌گرایان مذهبی هستند که اکنون آن را بیماری تلقی می‌کنند و می‌خواهند این دنیا را ویران کنند.

راسکولنیکوف سرانجام با عذابش تزکیه می‌شود و با پذیرش آرام تقدیرش از سر درگمی روحی بیرون می‌آید. ما می‌بینیم که او در راه رستگاری پیش می‌رود ــ تا ظاهراً بشود یکی از «معدود برگزیدگانی» که از اپیدمی فردگرایی جان سالم به در می‌برند.

خوشبختانه این پایان بحث‌برانگیز از قدرت روان‌شناختی ناب تخیل داستایفسکی که رمان را یکسره به این پایان سوق داده است نمی‌کاهد. در بازتاب کنایه‌آمیز راسکولنیکوف، هنرمندی عمیق داستایفسکی بسیار نیرومندتر از اندیشه‌هایش بود. صرف‌نظر از نگرانی‌های تأسف‌بار او از «خطر زرد» فردگرایی، در راسکولنیکوف او یکی از عمیق‌ترین و تراژیک‌ترین قهرمانان ادبیات قرن نوزدهم غرب خلق کرد: هاملت زمان خودش.

داستایفسکی در ۱۸۶۷ به همراه همسر جدیدش آنا از روسیه برای اقامتی طولانی به اروپا رفت. حوالی جولای او در بادن ــ بادن بود، شهر صاحب چشمه‌ی آب معدنی پر طرف‌داری در آلمان. داستایفسکی برای افزایش امکانات مالی کم‌اش دوباره دست به قمار زد. ظرف چند روز دوباره گرفتار وسوسه‌ی تب‌آلود آن بود. همسرش آنا توصیف می‌کند که چگونه سرمیز قمار «قیافه‌ی وحشتناکی پیدا می‌کرد، مثل این که مست کرده باشد: صورتش قرمز و چشمانش کاسه‌ی خون می‌شد.»

در بادن ـ بادن داستایفسکی به سراغ دوست قدیمی‌اش از محفل بلینسکی، تورگنیف رمان‌نویس، رفت. بلافاصله از مَنِش اشرافی تورگنیف و اظهار بی‌اعتقادیش به خدا و تمایل به زندگی دائم در اروپا زده شد. تورگنیف به

او گفت «من خودم را آلمانی می‌دانم، نه روس، و به آن مباهات می‌کنم.» داستایفسکی یک میهن‌پرست دو آتشه بود و یک اسلاودوست ــ در مقابل مکتب روسی ـ اروپایی. تورگنیف خواهان مدرن شدن روسیه بود، با گرفتن شیوه‌های غرب «متمدن»؛ داستایفسکی اکنون به «روسیه‌ی مقدس» قدیم اعتقاد داشت و خصوصیات معنوی فرازمانی که او معتقد بود در روسیه بیش از هر کشور اروپایی دیگر وجود دارد. از قرن هیجدهم روسیه بر اثر این اختلاف نظر دو پاره شده بود و این در هنر و سیاست و در حقیقت تمام ارکان جامعه مشهود بود و همچنان باقی مانده بود. در موسیقی این تقسیم‌بندی را بین معاصران داستایفسکی، چایکوفسکی اروپایی مآب و بورودین اسلاودوست، می‌بینیم. در دهه‌های آغازین قرن بیستم، بعد از انقلاب روسیه این دو دستگی بین طرف‌داران «کمونیسم در یک کشور» (به رهبری استالین) و طرف‌داران «انقلاب جهانی» (به رهبری تروتسکی) ظاهر می‌شد. پتر کبیر سن‌پترزبورگ را به عنوان «پنجره روسیه به اروپا» بنیان گذارد، در مقابل مسکو که پایتخت «روسیه‌ی مقدس» درون‌گرا بود. در قرن بیستم وقتی بار دیگر مسکو پایتخت شد، این حرکت نشانه‌ی طرد شیوه‌های غربی در همه‌ی زمینه‌ها بود، درست مثل مخالفت داستایفسکی با «بیماری» فردگرایی.

اختلاف بین داستایفسکی و تورگنیف خبر از وقوع تغییرات بزرگی در خود روسیه نیز می‌داد، همان‌طور که این کشور عقب افتاده، که سرف‌ها را به تازگی آزاد کرده بود، تلاش برای وارد شدن به دوران صنعتی اروپای قرن نوزدهم داشت. داستایفسکی جر و بحث آخرین ملاقات منحوس‌اش با تورگنیف را

چنین توصیف می‌کند: «به او توصیه کردم برای راحتی خیال یک تلسکوپ از پاریس سفارش بدهد. پرسید برای چی؟ جواب دادم روسیه از اینجا دور است. تو می‌توانی از اینجا تلسکوپ را روی روسیه تنظیم کنی و ما را رصد کنی، وگرنه حقیقتاً مشکل است ببینی آنجا چه می‌گذرد. او به شدت عصبانی شد.»

چند ماه بعد داستایفسکی و همسرش به سوئیس رفتند و آنجا شاهد اولین گردهمایی «اتحاد صلح و آزادی» در ژنو بودند. یکی از شرکت‌کنندگان در گردهمایی گاریبالدی[1] بود، رهبر محبوبی که همراه با پیرهن سرخ‌های معروفش نقش یک قهرمان را در آزادسازی آمریکای لاتین از یوغ اسپانیا بازی کرده بود و کسی که به تازگی در اتحاد ایتالیا نیز نقشی راهگشا داشت. داستایفسکی از خود گاریبالدی خوشش آمد، اما از دیدگاه‌هایی که در گردهمایی مطرح شد به وحشت افتاد: «مهملات سوسیالیست‌ها و انقلابیون در مقابل ۵۰۰۰ تماشاگر ایراد شد. ابتذال، سبک مغزی، هرج و مرج، اختلاف‌ها، تناقض‌ها باور نکردنی بود. این جفنگیات طبقه‌ی بدبخت کارگر را عصبانی می‌کند!» در این گردهمایی، آنارشیست روسی باکونین هم حضور داشت، کسی که اکنون یک شخصیت مهم در جنبش انقلابی شده بود. داستایفسکی در اولین مسافرتش به خارج در سال ۱۸۶۲ باکونین را در لندن ملاقات کرده بود. باکونین بعد از فرار از سیبری تازه به لندن رسیده بود و هر دو پی بردند که تجربه‌های مشترکی دارند. آن زمان داستایفسکی هنوز دربارهٔ

---

۱. Garibaldi، رهبر شورشیان.

چگونگی تسکین رنج مردم روسیه در حکومت دیکتاتوری تزارها احساسات مبهمی داشت. جالب آن که این بار او دیگر تلاش نکرد با باکونین تجدید رابطه کند، چرا که عقاید او اکنون برای داستایفسکی نفرت‌انگیز بود.

اقامت چهار ساله‌ی داستایفسکی در اروپا با مشکلات مالی سخت همراه بود. اکثر ناشران روس برای او فقط به اندازهٔ بخور و نمیری پول فرستادند، اما اشتغال مکرر او به قمار به معنی این بود که او پیوسته باید وسایلش را گرو می‌گذاشت یا از رفیقان روس‌اش قرض می‌گرفت (او حتی به تورگنیف مورد تحقیرش پنجاه روبل بدهکار بود). ظاهراً این مشکلات کافی نبود و طولی نکشید که داستایفسکی از همراهی همسرش نیز خسته شد: «همیشه تنها؛ ما همیشه تنها هستیم؛ از بی‌حوصلگی نزدیک است آدم خُل بشود.» خستگی به طور مرتب منجر به بروز حملات صرع می‌شد و میل مردم‌گریزی او را تشدید می‌کرد. حتی تحمل سوئیسی‌های آرام و بی‌آزار را نداشت: «سوئیسی‌ها چه لاف‌زن‌های حقیری هستند. سمبل حماقت‌اند. چیز افتضاح، آشغال، و بدتر از همه گران.» همچنین او به شدت تحت‌تأثیر مرگ کودک شیرخوارشان، دختر سه ماهه‌اش سونیا، در سال ۱۸۶۸ قرار گرفت. بنا به گفته‌ی همسرش، که او نیز از پا درآمده بود: «من بدجور نگران شوهر بیچاره‌ام بودم: یأس او شدید بود. همان طور که پیش جسد سرد دختر دلبندش ایستاده بود و بر صورت کوچک رنگ پریده و دستان کوچکش بوسه‌های آتشین می‌زد، مثل زن‌ها اشک می‌ریخت و هق‌هق گریه می‌کرد. نظیر چنین یأسی را هرگز ندیده‌ام.»

اما بیشتر وقت داستایفسکی در اروپا به نوشتن می‌گذشت و نتیجه‌ی

نخست آن دومین شاهکار بزرگ او به نام ***ابله***[1] بود. شبیه همه‌ی آثارش، چه بزرگ و چه کوچک، ***ابله*** نقص هم داشت ــ بی‌شک بسیار بیشتر از ***جنایت و مکافات***. اما از طرف دیگر چنان قدرت نوشتاری در آن بود که هیچ نویسندهٔ دیگری نمی‌توانست مانند آن را بنویسد.

ابله عنوان پرنس لف نیکولایویچ میشکین است، آمیزه‌ای شگفت‌انگیز از یک احمق وارسته، یک شبه مسیح، و یک دون کیشوت. و این رمان از بسیاری جنبه‌ها بلندپروازانه‌ترین رمان معنوی داستایفسکی است. و او می‌خواهد شخصیتی را توصیف کند که، در دنیای مادیِ هبوط کرده، در تسخیر حس خیرمندی مسیحی است. پرنس میشکین از جهات بسیاری مظهر اعتقاد داستایفسکی به خصایص اخلاقی و معنوی است که می‌توانست روسیه را از انحطاط شایع در اروپای غربی برهاند.

کتاب با عبور قطار سریع‌السیر ورشو از نواحی روستایی روسیه به طرف سن‌پترزبورگ در ساعت ۹ صبح یک روز اواخر نوامبر آغاز می‌شود. «هوا به قدری مرطوب و مه‌آلود بود که نور خورشید به سختی حریف تاریکی می‌شد. از پنجره‌های قطار مشکل می‌شد در ده قدمی چیزی را تشخیص داد. در واگن درجه‌ی سه همه طبق معمول خسته بودند و بار خواب بر همه‌ی پلک‌ها سنگین می‌کرد. همه یخ کرده بودند و صورت همه در نورِ از مه گذشته زرد و رنگ‌پریده می‌نمود.» کنار پنجرهٔ واگن، پرنس میشکین نشسته بود، که از یک

1. *The Idiot*

اقامت طولانی در درمانگاهی در سوئیس برمی‌گشت؛ آنجا تحت معالجه‌ی بیماری صرع قرار گرفته بود. شنل کلاهدار او به طرزی آشکار برای آن سرما نامناسب بود و او فقط بقچه داشت که به نظر می‌رسید حاوی همه‌ی دارایی‌اش باشد. میشکین «جوانی بیست و شش هفت ساله بود، با قامت بلند و موی طلایی پرپشت و گونه‌های گود رفته و ریش باریک نوک تیزِ تقریباً سفید. چشمانش درشت و آبی بودند و نگاهی نافذ داشت. در نگاهش کیفیتی بود آرام و سنگین، حالت عجیبی که بعضی بینندگان در نگاه اول آن را به صرع حمل می‌کنند.»

پرنس میشکین وارد گفتگو با مرد جوان مو مشکی‌ای می‌شود که یک پالتو پوست مشکی به تن دارد و مقابل او نشسته است. او پارفیون راگوژین است که به تازگی یک میلیون روبل از پدر بازرگانش به ارث برده است. لیبدوفِ چاپلوس دلقک چهره نیز به آنها می‌پیوندد، کارمند جزئی که بوی پول راگوژین به مشامش خورده است. پرنس میشکین و راگوژین با هم دوست می‌شوند و طی روایت هر دو عاشق ناستاسیا فیلیپوونای استثنایی می‌شوند، یک «گل کاملیای زیبا». (این حُسن تعبیر برای یک معشوقه‌ی درباری اشاره به قهرمان زنِ ***مادام کاملیا***[1]ی دوما داشت که در روایت‌های صحنه‌ای و کتابی و همچنین در اپرای ***لا تراویاتا***[2]ی وردی هم دیده می‌شد.) ناستاسیا یکی از زنان پرقدرت اما معیوب داستایفسکی است. او باهوش، پرشور، دارای استعدادهای نهفته‌ای

1. *The Lady of the Camellias* 2. *La Traviata*

از آن خویش است. پرنس میشکین به خاطر رنج روحی‌ای که در صورت او می‌بیند به او نزدیک می‌شود. زن می‌خواهد آزاد از دنیای پولکی تباه ژنرال‌ها و بازرگانان ثروتمند باشد. همان‌طور که رمان بسط می‌یابد، هم ویژگی‌های خاص و هم حالت عصبی او بیشتر آشکار می‌شود.

پیچ و خم‌های گیج‌کنندهٔ پیرنگ پیچیدهٔ رمان اغلب خواننده را از رشته اصلی مطلب دور می‌کند. این کتاب بار دیگر ما را با آمیزه‌ای غنی از شخصیت‌های سن‌پترزبورگ روبرو می‌کند که آرمان‌ها و اعتقادات غیردینی (سکولار) و فریبکاری‌های جامعه‌ی شهری روسیه‌ی اواسط قرن نوزدهم را نشان می‌دهند. جامعه اساساً سرمایه‌داری است و انگیزه‌اش حرص و ولع و فسق و فجور.

ناستاسیا در یک اوج نمایشی با چشمان اشک‌آلود در برابر پرنس میشکینِ مسیح‌وار زانو می‌زند و تلاش می‌کند دست او را ببوسد. او به این نتیجه می‌رسد که نمی‌تواند میشکین را با ازدواج خوار و خفیف کند و او را ترک می‌کند. سپس با راگوژین به مسکو می‌رود. در یک صحنه‌ی نهایی فراموش نشدنی، پرنس میشکین بر سر یافتن ناستاسیا وارد خانه‌ی راگوژین می‌شود. راگوژین بالاخره به او اجازهٔ ورود به آپارتمان تاریکش را می‌دهد. میشکین با احتیاط در تاریکی گام برمی‌دارد و به اتاق خواب می‌رود و آنجا به زحمت در تختخواب زیر یک ملافه‌ی سفید رنگ بدن دراز کشیده‌ای را تشخیص می‌دهد. بدن به کلی بی‌حرکت است و به نظر می‌رسد خواب باشد، گرچه تنفس‌اش محسوس نیست. اتاق به هم ریخته است. تکه پاره‌هایی از یک

پیرهن سفید ابریشمی، یک زیرپوش توری، و روبان در اطراف اتاق پراکنده است. بر روی میز کنار تخت او تلألو یک سینه‌ریز الماس را می‌بیند که از قرار معلوم به آنجا پرتاب شده. سپس در انتهای تختخواب متوجه یک پای کوچک سفیدی می‌شود که از زیر توری پاره‌ای بیرون زده است. پا کاملاً بی‌حرکت است، انگار پای مجسمه‌ای مرمری است. مگسی بالای تختخواب وزوز می‌کند. بوی مایع ضدعفونیِ بطری‌های باز [اتاق را] فرا گرفته است. راگوژین از حسادت دیوانه‌وارش ناستاسیا را کشته است.

پرنس میشکین و راگوژین که از لحاظ عاطفی تحلیل رفته‌اند، در آپارتمان می‌خوابند و تمام شب را با هم حرف می‌زنند. صبح میشکین، آکنده از ترحم، دست نوازش به سر راگوژین می‌کشد و او در هذیان پرت و پلا می‌گوید. اما این تجربه چنان پرنس میشکین را درهم شکسته که یک شوک روانی به او دست می‌دهد: «در این فاصله هوا روشن شده بود. عاقبت روی بالش دراز کشید. مثل این بود که دیگر رمقی برایش نمانده و پاک امید از دست داده است. صورتش را به صورت رنگ پریدهٔ بی‌حرکت راگوژین چسباند و اشک از چشمانش روی گونه‌های راگوژین جاری شد. شاید اصلاً متوجه گریستن خود نبود و از اشک ریختن‌اش خبر نداشت.»

راگوژین به جرم قتل ناستاسیا فیلیپوونا به پانزده سال اقامت در سیبری محکوم می‌شود و پرنس میشکین، مشاعر باخته، به درمانگاه در سوئیس برمی‌گردد، در حالی که استنباط می‌شود دیگر هرگز بهبود نخواهد یافت.

ما چه برداشتی باید از این‌ها داشته باشیم؟ واضح است که داستایفسکی

انتظار دارد ما بار دیگر پیام مسیحی عمیقی از این هرج و مرج بگیریم. اما اکنون اعتیاد او به خلق شخصیت‌های نامتعادل هر گونه پیامی را در هاله‌ای از ابهام فرو برده است. سابقاً شخصیت‌ها در رمان‌های داستایفسکی اغلب یا به شدت فقیر بودند (مثلاً در *مردم فقیر*)، یا به شدت آسیب دیده (مثلاً در *خانه‌ی اموات*)، یا حتی به شدت نامتعادل (مثلاً در *همزاد*)؛ اما این نقص‌ها لااقل در موقعیت، یا در قالبی، قرار می‌گرفتند که می‌شد به صورت عینی دربارهٔ آنها قضاوت کرد. در *ابله* این سیلاب شخصیت‌های عصبی، مجنون، و عمدتاً پریشان حال زیاده از حد شده است. تنها راه ستایش از *ابله* دست شستن از عقل و منطق نقادی است و غرق کردن خود در نیروی جنون‌آسای آن، و بدین سان تن دادن به تجربه‌ی پرکشش و چه بسا جنون‌آوری که گرداب عصبیت‌ها و افراط‌های عاطفی جوراجور رمان خواننده را به درون آن می‌کشد.

در طبقه‌بندی آثار ادبی بزرگ رسم این نیست که آنان را بر اساس زمانی که خواننده آنها را درک و تحسین می‌کند طبقه‌بندی کرد. ظاهراً داستایفسکی استثنایی است که این قاعده را ثابت می‌کند. عمق واقعی رمان *ابله* و کم‌وبیش همه‌ی آثار داستایفسکی و چنین ادبیاتی را ظاهراً کسانی درک می‌کنند که اوج درماندگی عاطفی و سردرگمی فکری را تجربه کرده باشند، موقعیتی که بیشتر در اواخر سنین نوجوانی یافت می‌شود. آثار داستایفسکی کاملاً مناسب چنین گنگی عمیقی به نظر می‌رسند و تا حدی نیز آن را بازتاب می‌دهند. این به معنای کوچک کردن دستاورد داستایفسکی نیست. فقط به این معناست که تجربه‌ی حقیقی داستایفسکی در این دوره بیشتر درک می‌شود. خوانندگان

پخته‌تر ممکن است به اما و اگرهایی برسند که در پایان ممکن است برطرف نشوند. خوانندگان جوان‌تر، در اوج سرگردانی وجودیِ جوانانه‌ی خود، احتمال دارد که تجربه‌ی رمان‌های بزرگ داستایفسکی را یک اتفاق مهم در اوایل زندگی‌شان تلقی کنند. شاید این تأثیر عمیق باشد، اما سازنده نیست ــ قوای عاطفی و ذهنی خواننده را ورزیده می‌کند، اما شکل نمی‌دهد. کمتر فرد متعادلی از خوانندگان داستایفسکی سودای پیروی از شخصیت‌های اصلی او یا حتی زندگی در دنیای آنها را در سر می‌پروراند، اما غوطه‌وری در دنیای داستانی او، در مدت خواندن چند صد صفحه‌ی آن، می‌تواند به اندازه‌ی هر مادهٔ مخدری نشاط‌آور باشد؛ از این رو خواننده را به دنیایی در ورای تجربه‌ی معمول او می‌برد. می‌توان این شور خام را به تمسخر گرفت، اما ورود به دوران بلوغ بدون نوشیدن این مشروب ادبی سکرآور ممکن است چیزی کم داشته باشد.

رمان بزرگ بعدی داستایفسکی ***تسخیرشدگان***[1] (که گاهی آن را ***شیاطین***[2] نیز نامیده‌اند). رمان‌های او اکنون رفته‌رفته بلندتر می‌شدند و ***تسخیرشدگان*** بالغ بر هفتصد صفحه بود، نوشتن آن سرانجام در سال ۱۸۷۲ به پایان رسید، یک سال بعد از آن که نویسنده بعد از چهار سال اقامت در اروپای غربی به روسیه برگشت.

حالا تولستوی، رقیب بزرگ داستایفسکی، شاهکار خود ***جنگ و صلح***[3] را

1. *The Possessed*
2. *The Devils*
3. *War and Paece*

چاپ کرده بود، که در همه جا با استقبال روبرو شده و خوانندگان زیادی به دست آورده بود. عکس‌العمل فوری داستایفسکی ریختن طرح یک کار عظیم به نام الحاد[1] بود، اما سرانجام از نوشتن این حماسه‌ی مذهبی دست کشید و نوشتن یک اثر سیاسیِ به همان اندازه بلندپروازانه یعنی ***تسخیرشدگان*** را شروع کرد. طرح آن را در آلمان حوالی ۱۸۷۰ ریخته بود. میان فرانسه و پروس جنگ شده بود و اروپا (و داستایفسکی) را به آشوب کشیده بود. بدتر این که او هنوز گهگاه دستخوش تب قمار می‌شد. (در اوج این وسوسه، یک بار برای بردن باخته‌هایش حلقه‌ی ازدواج آنا را گرو گذاشته بود). در چنین وضعیتی نوشتن رمان جدیدش را شروع کرده بود.

تسخیرشدگان در اصل الهام گرفته شده از یک اتفاق واقعی بود که داستایفسکی در روزنامه‌های روسی خوانده بود. او آنقدر به اخبار وطن‌اش علاقه‌مند بود که با ولع آنها را می‌بلعید. اواخر سال ۱۸۶۹ دانشجویی به نام ایوانوف را کشته در یکی از پارک‌های مسکو یافته بودند. اندکی بعد کشف شد که کار یک هسته‌ی انقلابی زیرزمینی به رهبری سرگی نچایف بوده است، شاگرد و دوست باکونین آنارشیست. ایوانوف یک عضو دردسرساز گروه مخفی نچایف بود و نچایف به هم‌مسلکی‌هایش گفته بود سر او را زیر آب کنند. اتفاقی شبیه این در رمان داستایفسکی هم رخ می‌دهد.

نسخه‌ی نهایی ***تسخیرشدگان*** نشانه‌های فراوانی دارد از این که کتاب

1. Acheism

پیش‌نویسی است فراهم آمده از پیش‌نویس‌های متعدد قبلی. انگیزه‌های چند شخصیت، وقتی رمان از میان پیچ و خم طرح اولیه عبور می‌کند، محو می‌شود. به علاوه، روایت اول شخص آن به گونه‌ای بلاتکلیف از مداخله‌ی همه جانبه تا بی‌طرفی قضاوت دانای کل در نوسان است. هجو و فکاهه به طرزی شکننده در کنار جدیت شدید خودنمایی می‌کنند.

وقایع رمان در «شهری که تا این زمان بی‌اهمیت بود» واقع در ولایات دور روسیه اتفاق می‌افتند. در ابتدا ما با «استپان تروفیموویچ وِرخووِنسکی محترم» آشنا می‌شویم، لیبرال مفلسی با توهم خودبزرگ‌بینی روشنفکرانه. بر اساس گفته‌های راوی «در اواخر دهه‌ی ۱۸۴۰ او مدتی مدرس دانشگاه بود.» اما در زمان اتفاقات رمان، ورخوونسکی در سراشیبی سقوط افتاده:

> آقای ورخوونسکی حقیقتاً چند عادت بد پیدا کرده بود، به ویژه این اواخر. او خیلی شلخته‌تر شده بود. بیشتر می‌نوشید، بیشتر غمگین و عصبی می‌شد، و حساسیت بیش از حدی به ارزش‌های هنری پیدا کرده بود. صورتش مهارت خاصی در آناً تغییر کردن، از، مثلاً، یک حالت جدی و باوقار به یک حالت خنده‌دار و حتی ابلهانه پیدا کرده بود. او دیگر حتی یک لحظه تنهایی را هم نمی‌توانست تحمل کند و دائماً پی یک سرگرمی می‌گشت.

اما به نظر می‌رسد در نگرش داستایفسکی گناه بزرگ او داشتن آرمان‌های انسان‌گرایانه بوده باشد، و زیر سؤال بودن مفهوم‌های سنتی درست و نادرست، و توجه ناکافی به خانواده. همه‌ی اینها تأثیری فاجعه‌بار بر پسرش

پیوتر و همچنین شاگرد خصوصی‌اش نیکولای استاوروگین دارد. داستان به هم تنیده این دو «شیطان» اخیر جان کلام *تسخیرشدگان* است.

استاوروگین از ابتدا در زندگی‌اش تلاش برای پر کردن خلئی داشته که در عمق وجودش حس می‌کرده. او در زندگی‌اش درگیری‌هایی با ایدئولوژی‌های متفاوت داشته که در جریان آنها شخصیت‌های مختلفی تحت نفوذ شخصیت قوی او قرار گرفته‌اند.

منفی‌ترین شخصیت در *تسخیرشدگان* کیریلوف پوچ‌گراست، که آشکارا داستایفسکی از او برای نشان دادن پیامدهای بی‌اعتقادی به خدا استفاده می‌کند. بر اساس گفته‌ی کیریلوف، اگر خدا نباشد «مرد» باید جایش را بگیرد. (استفادهٔ منسوخ از واژهٔ man به جای humanity در اینجا بسیار در خور توجه است. در سرتاسر کار داستایفسکی، وجه متفکر انسان منحصراً مردانه است. زنان او قدرت دارند، عواطف و احساسات دارند، حتی فهم و شعور دارند ــ و ویژگی‌های «زنانه‌ی» دیگری نظیر پرهیزگاری، بی‌منطقی، یا بردباری. ولی آنها، ولو فکر داشته باشند، به ندرت فکر می‌کنند؛ و کسی نمی‌تواند از این گمان بگریزد که حتی قویترین آنها نیز تحت سیطرهٔ ملزومات فکری مردانه‌ی پیرنگ رمان قرار می‌گیرند). کیریلوف تأکید می‌کند که اگر کسی به خدا اعتقاد نداشته باشد، باید آزادی محض منتج از آن را بپذیرد. حد اعلای آزادی انتخاب بین زندگی و مرگ است و کیریلوف استدلال می‌کند که تنها با ارتکاب ناموجه خودکشی می‌توان این آزادی را به اثبات رسانید. تنها با این عمل بی‌انگیزه، «ضد روان‌شناختی» و بی‌غرضانه است که می‌توانیم به آزادی‌مان برسیم.

داستایفسکی خود را بسیار به زحمت می‌اندازد تا ثابت کند کیریلوف در تبلیغ این افکار خلوص نیت دارد. بسیاری آن را پیشگویی دیدگاه‌هایی دانسته‌اند که نیچه بعدها در همان قرن مطرح کرد. این البته مهمل است. نیچه ممکن است دیوانه شده باشد و کیریلوف معلوم است که اختلال روانی دارد، اما نیچه نه از پوچ‌گرایی جانبداری کرد و نه از خودکشی ــ بلکه برعکس. نیچه تأکید می‌کرد که خود باید آزادی‌اش را بدست آورد، ارزش‌های خود را بسازد، و مسئولیت کامل سرنوشت خویش را به دست گیرد، اما نتیجه‌ی این‌ها قطعاً خودکشی نبود. این است تفاوت فاحش بین نیچه و داستایفسکی. دغدغه‌ی فکری داستایفسکی در نهایت معنوی بود، یعنی رستگاری روح آدمی، بدون توجه به هزینه‌ی آن در زندگی.

شخصیت دیگری که ما در این اثر به آن برمی‌خوریم، شاتوف است که دست از عقاید پوچ‌گرایانه‌اش می‌کشد و یک اسلاو دوست می‌شود و اعتقاد به رسالت دینی مردم روسیه پیدا می‌کند. او معتقد است که ظهور دوبارهٔ مسیح در روسیه اتفاق خواهد افتاد. (این فقط بیان اغراق‌آمیزی از باورهای خود داستایفسکی بود).

دومین رگه‌ی اصلی روایت پای پیوتر وِرخووِنسکی را به میان می‌کشد، پسر استپان ورخوونسکی، پیرمرد مفلوک انسان‌گرایی که تربیت آزادمنشانه‌اش مشاعر او را مختل کرده است. پیوتر رهبر یک گروه خرابکار انقلابی است که بقیه‌ی *تسخیرشدگان* (یا شیاطین) عنوان رمان را تشکیل می‌دهند. (لازم است هر دو جنبه در نظر گرفته شود. داستایفسکی مشخص

می‌سازد که فقط به این دلیل که آنها با چنین افکار شیطانی تسخیر شده‌اند خود تبدیل به شیاطین شده‌اند. در مقدمه‌ی رمان، او دقیقاً قصه‌ی گرازهای جَدَریان در انجیل را نقل می‌کند که عیسی(ع) به مرد مسخّر دیوان برمی‌خورد: «سپس او دیوان را از وجود مرد بیرون راند و آنها وارد گله‌ی گرازها شدند و گله از سراشیبی به داخل دریاچه ریختند و غرق شدند.») در این اقتباس از ماجرای قتل واقعی که در مسکو اتفاق افتاده بود، پیوتر نقشه‌ی قتل شاتوف را می‌کشد، عملی که او معتقد است باعث پیوند دوستان انقلابی‌اش خواهد شد. اما قتل نتایج پیش‌بینی نشدهٔ دیگری نیز دارد. سرانجام کیریلوف با اعتراف دروغین به قتل شاتوف آرمان‌هایش را به سخره می‌گیرد. این نه تنها خودکشی نیست، بلکه بی‌غرضی هم نیست، چراکه انگیزهٔ بسیار ملموسی دارد.

نیازی نیست اعتقادات ویژه‌ای را به توطئه‌گران هم‌مسلک داستایفسکی نسبت دهیم، چه نیچه‌ای باشند، چه مارکسیست انقلابی یا آنارشیست، یا هر چیز دیگری. مهم نیست عقایدی که در رمان مطرح می‌شوند چقدر احمقانه، پوچ‌گرایانه، یا حتی صرفاً ضد و نقیض به نظر می‌رسند؛ آنها در متن خود کاملاً توجیه‌پذیرند. این عقاید، همچنین بسیار مرتبط با دنیای تروریسم‌زدهٔ امروز ما هستند. مخلوقات داستایفسکی، اذهان «تسخیرشدهٔ» او، چیزی کمتر یا بیشتر از تروریست‌های نوعی نیستند. جهش فکری بزرگ او آن بود که دقیقاً نشان داد تروریست‌ها چگونه فکر می‌کنند. انگیزه‌های ناسازگار آنها این گونه بود، چه آنها خود را مذهبی می‌دیدند چه پوچ‌گرا. این روشی بود که بدان عمل می‌کردند. آنها دنیا را این گونه می‌دیدند، ***صرف‌نظر از اعتقاداتشان***. در

صحنه‌ی پیشگویانه‌ی خیره‌کننده‌ای، پیوتر ورخوونسکی ادعا می‌کند که وقتی انقلاب کاملاً به اهداف خود برسد، «زبان سیسرون بریده خواهد شد، چشمان کپرنیک کور خواهد شد، و شکسپیر سنگسار خواهد شد.»

همه‌ی اینها به اسم «برابری و مساوات» اتفاق خواهد افتاد. کسی که با تاریخ روسیه‌ی قرن بیستم آشنا باشد این وضعیت را درمی‌یابد. ***تسخیرشدگان*** انقلابی را پیشگویی می‌کند که کشور شوروی را پدید آورد، کمتر از نیم‌قرن بعد از نوشتن این اثر به علاوه این اثر پیشگوی جهان امروز ما نیز هست. تروریست‌های بنیادگرا همواره همین نظر را در مورد سیسرون، کپرنیک، و شکسپیر خواهند داشت ــ کسانی که سخنگوهای جهان فارغ از ترورند.

تسخیرشدگان داستایفسکی ممکن است پیشگویانه باشد، اما این بدان معنی نیست که یک اثر ادبی منسجم، راضی‌کننده، یا حتی قانع‌کننده هم هست. به عنوان یک کتاب راهنما برای کارگزاران حکومتی که درگیر فعالیتهای ضد تروریستی بود، خواندنش ضرورت داشت. دریافت‌های داستایفسکی از درون ذهن توطئه‌گر، در این سالهای طولانی که از زمان انتشار کتاب گذشته است، فراموش شده، آموخته شده، و دوباره فراموش شده است. کسی که بخواهد ذهن و اندیشه‌ی تروریستی را درک کند نیاز به خواندن صورت جلسات بازجویی از زندانیان خلیج گوانتانامو[1] و پیام‌های مذهبی که ممکن است منتقل کنند ندارد. جویندگان دلایل منطقی برای بمب‌گذاران

1. Guantanamo

انتحاری لازم نیست به دورتر از توجیهات ظاهر الصلاح ولی ضد و نقیض کیریلوف بروند. در رمان *تسخیرشدگان* به انگیزهٔ واقعی نهفته در پس آرمان ظاهری‌ای که شخص توریست خود را متقاعد می‌کند که دلیل واقعی اعمال اوست. پی می‌بریم. این توانایی داستایفسکی است در خواندن ذهن فرد افراطی ــ یا شاید، در مورد او، ذهن در حالت‌های افراطی‌اش.

ولو همین طور باشد، *تسخیرشدگان* در مقام یک اثر ادبی نقص‌های بزرگی دارد. اینجا دوباره داستایفسکی به تمهید رایجی متوسل می‌شود که پیش از پیش در آثار پخته‌اش آشکار شده بود. شخصیت‌ها به مجرد اینکه ظاهر می‌شوند در چند سطر از لحاظ جزئیات بدنی توصیف می‌شوند. بعد دیگر عملاً اشاره‌ای به وضع ظاهر آن شخصیت نمی‌شود. از او فقط یک صدا می‌ماند که درگیر گفتگویی پرحرارت با دیگر شخصیت‌های به همین صورت توصیف شده می‌گردد. این گفتگوها با حرکت‌هایی نمایشی نیز همراه می‌شوند که به هیچ‌وجه با یک شخصیت منسجم هماهنگ نیستند. در *تسخیرشدگان* شخصیت‌ها گرایش به تعیین هویت خود با رفتار دیوانه‌وار و طبیعت شیطانی‌شان دارند. اما بیشتر شخصیت‌ها همین ویژگیها را کم و بیش نشان می‌دهند. شخصیت‌های خوبی که شخصیت‌های بد را جبران کنند در این رمان وجود ندارد.

در *تسخیرشدگان* یک دورهٔ آرامش را کارمازینوف شوربخت فراهم می‌آورد، که چنین توصیف می‌شود: «پیرمردی با صورتی نسبتاً سرخ و حلقه‌های پرپشت موی جو گندمی که از زیر کلاه دودکشی‌اش بیرون زده و به

دور گوش‌های قرمز کوچک تمیزش چنبره زده بودند. عینک لاکی دستی، دکمه‌های سردست، دکمه‌های یقه، انگشتر مُهر، بعد در مهمترین شکل صدای چاپلوسانه اما کمی گوش‌خراش.» توصیف شتابزده، به صورت اخباری، تقریباً به شکل یادداشت. این شخصیت کاریکاتور دشمن قدیمی داستایفسکی، تورگنیف، است (که داستایفسکی *هنوز* پنجاه روبل به او بدهکار بود). داستایفسکی «با طنز» توصیف می‌کند که چگونه کارمازینوف با انقلابیونی معاشرت دارد که خواهان ویران شدن کشورش هستند و اموالش را در روسیه می‌فروشد تا بتواند در آلمان زندگی کند. شوخی در کار داستایفسکی عمدتاً به شدت جهت‌دار است ــ یا هجوآلود، یا تمسخرآمیز. و مانند گفتگوهایش، ظاهراً در دنیایی اتفاق می‌افتد که مرتب علامت تعجب می‌خواهد.

این رمان همچنین شامل یک بخش فوق‌العاده زننده است تحت عنوان «اعتراف استاوروگین» که در چاپ‌های اول حذف شد. در این بخش، استاوروگین شرح می‌دهد که چطور به یک دختر چهارده ساله تجاوز کرده است. *تسخیرشدگان* سرانجام آنجا به پایان می‌رسد که استاوروگین خودش را دار می‌زند. کلمات پایانی آن چنین است: «بعد از کالبد شکافی، همه‌ی پزشکان متخصص ما احتمال جنون را رد کردند.» این که چقدر از این وقایع را در مورد استاوروگین یا هر کدام از دیگر شخصیت‌ها باور کنیم، به سلیقه‌ی خودمان بستگی دارد.

سال ۱۸۷۳ داستایفسکی سردبیر مجله‌ی *شهروند*[1] شد، مجله‌ای با نگرشی آشکارا محافظه‌کار. در این مجله، خود او ستونی تحت عنوان «یادداشت‌های روزانه‌ی یک نویسنده» داشت. به جهت موفقیت زیاد این ستون، او سرانجام مجله را کاملاً در اختیار خود گرفت ــ هم ناشرش شد، هم سردبیرش، هم نویسندهٔ سرتاسرش. این باعث شد تا داستایفسکی مورد توجه عموم مردم قرار گیرد و به تدریج نقش اجتماعی یک نویسندهٔ بزرگ روس را به علاوه بگیرد، نقشی که تا اوایل قرن بیستم ادامه یافت، نقش شخصیت ویژه‌ای که آمیزه‌ای از نقش پیشوایی، پیشگوی اجتماعی، و برداشتی شبه مذهبی از نقش هنرمند بود. (در قرن بیستم این نقش را بعداً پاسترناک و تا حدودی سولژنتسین به عهده گرفتند. شوستاکویچ آهنگساز نیز نقش مشابهی ایفا کرد. جالب آن که هیچ دیکتاتور روسی خطر کشتن این شخصیت‌ها را نپذیرفت و آنها اجازه یافتند با درجاتی از آزادی *در خلأ* به کارشان ادامه دهند. آثاری که در این خلأ خلق می‌کردند، خلئی که بعد علنی شد، نقش عجیب و دشوار نویسندگان آنها را کاملاً توجیه می‌کردند، به طوری که انگار مقامات می‌دانستند که این سنت عجیب جامعه چه *انتظاری* از نویسندگان دارد. مثال بارز چنین کاری در قرن بیستم *دکتر ژیواگو* است).

یادداشت‌های روزانه‌ی یک نویسنده داستان‌های کوتاه، یادداشت‌ها، طرح‌های نیمه داستانی، تحلیل‌های روان‌شناختی از تازه‌ترین قتل‌های

1. *The Citizen*

جنجالی، اندیشه‌های فلسفی، و نگرش‌های مذهبی ـ سیاسی روبه تکامل داستایفسکی را شامل می‌شد که اکنون یک راست‌گرای افراطی بود. اکنون کشورهای اروپای غربی از لحاظ صنعتی و اقتصادی در حال تبدیل شدن به جوامع مدرن کاملاً متمایزی بودند. داستایفسکی این پیشرفت را نشانه‌ی زوال نهایی می‌دید. او برای خوانندگانش پیش‌گویی می‌کرد که اروپای غربی به زودی فروخواهد پاشید. سپس دورانی خواهد آمد که در آن سرانجام پیشگویی‌های کتاب مقدس در مکاشفات به واقعیت خواهد پیوست. آنگاه روسیه‌ی مقدس، که کلیسای ارتدکس مقام عالی دینی را در آن بر عهده دارد، به ملکوت خدا بر روی زمین تبدیل خواهد شد.

در همین زمان که داستایفسکی خیالات باطل مذهبی‌اش را به روی کاغذ می‌آورد، کارل مارکس در لندن رؤیاهای سیاسی‌اش را می‌نوشت و کتاب ***سرمایه‌ی***[1] او در ۱۸۶۷ تقریباً همزمان با ***ابله*** منتشر شده بود. رؤیای مارکس، که به هیچ وجه مناسب حال روسیه نبود، بعد از ۱۹۱۷ در آنجا به مرحله‌ی عمل درآمد. آنچه قابل توجه است شباهت خارق‌العادهٔ تفسیر روس‌ها از آرای مارکس با پیشگویی‌های داستایفسکی است. در هر دو آنها، روسیه بهشت خدا بر روی زمین می‌شد ــ که تنها با تفسیر ارتدکس سنتی از اوضاع امکان داشت. حتی رگه‌های ضد یهودی و ضدکاتولیکی روسیه‌ی شوروی از هم اکنون در برخی صفحات ننگین‌تر ***یادداشت‌های روزانه‌ی یک نویسنده*** دیده

1. *Capital*

می‌شد. به رغم چنین یادداشت‌های احمقانه‌ای، محصول شبه ژورنالیستی داستایفسکی او را به توسعه و بسط کامل آرای فلسفی‌ترش قادر ساخت، که در شکل نهایی‌شان در رمان بزرگ بعدی او ***برادران کارامازوف***[1] نمود یافتند. این اثر را، که کار آخر اوست، دوستداران او زیباترین اثرش ارزیابی می‌کنند. علی‌رغم اعتقادات عقب‌ماندهٔ او که به راست‌گرایی پوچ افراطی کشیده بود، در این کتاب نویسنده خوش درخشید. داستایفسکی قاطعانه ثابت کرد که هنوز قادر به خلق آثار ادبی بزرگ هست، ولو لحن کلام داستایفسکی به شدت بر آن حاکم باشد.

داستایفسکی موفق شد برادران کارامازوف را که بالغ بر هزار صفحه است، ظرف فقط دو سال به اتمام برساند، یعنی از ابتدای سال ۱۸۷۹ تا پایان ۱۸۸۰، سبک آن علایم بسیاری دارد که نشان می‌دهد با سرعت جنون‌آمیزی نوشته شده است. در بیشتر جاها گفتگوهای عجولانه بسیار دیده می‌شود که از دهان شخصیت‌ها با سرعت زیاد بیرون می‌ریزد، مثل اینکه جویده جویده حرف بزنند. گاهی اوقات حتی در گفتگوهای معمولی آن نامربوط و بی‌سروته‌اند: «آرزو می‌کنم پیدایش نشود. عالی خواهد شد. تو که انتظار نداری من همه‌ی این کار نفرت‌انگیز تو را دوست داشته باشم و حالا تو هم اینجا باشی! پس می‌رویم برای شام.» همین‌طور فضای این به اصطلاح گفتگوها: فضاسازی تقریباً هیچ صورت نمی‌گیرد. توصیف طبیعت، خانه‌ها، صومعه‌ها

1. *The Brothers Karamazov*

(داخل یا خارج آنها)، تغییر حالت چهره‌ها، تغییرات نور و سایه ــ همه در آتش گداخته‌ی برخوردهای اشخاص و هرچه داستایفسکی مذبوحانه می‌خواهد بگوید نابود می‌شوند. همان‌طور که همتای روسی او ناباکوف بیان می‌کند «آب و هوا در دنیای او وجود ندارد، بنابراین مهم نیست مردم چه می‌پوشند.» این ممکن بود در کشوری با آب و هوای یکنواخت چندان نقطه ضعف به حساب نیاید. اما در سرزمینی که زمستان‌های آن معمولاً درجه‌ی دما منهای ۲۲ درجه‌ی فارنهایت را نشان می‌دهد و تابستان‌ها ممکن است به ۱۰۴ درجه برسد، چیزهایی مثل لباس و وضع هوا می‌تواند مهم باشد، چون به خواننده کمک می‌کند صحنه را در ذهن خود مجسم کند. شخصیتی که مانند یک اسکیمو لباس پوشیده باشد واکنش بسیار متفاوتی در خواننده ایجاد می‌کند تا کسی که کلاه حصیری بر سر و شلوارک به‌پا دارد. در نبود پس‌زمینه یا پیش‌زمینه، فضای کار داستایفسکی اقلیمی درونی است، پس آویزی ذهنی که روان عریان شخصیت‌ها را فرامی‌گیرد. احساسات صاعقه‌وار و آرامش‌های کمیاب عاطفی با بیانات رعدآسایی دربارهٔ گناهکاران و قاتلان و اوج معنویت و شرارت و غیره همراهی می‌شوند. رمان حماسی آخر داستایفسکی بیشتر به هواشناسی اقلیم‌های افراطی ذهن مانند است. از سوی دیگر خوانندگان پرشور ممکن است خودشان را غرق در حوزه‌ای بیابند که نیروهای اخلاقی شورانگیز را برای اجرای نمایشی از عظمت متروک بسیج می‌کند. واکنش‌ها در مورد داستایفسکی همیشه به اندازهٔ کشمکش‌هایی که او توصیف می‌کند افراطی بوده‌اند. چندان جایی برای واکنش متعادل یا نقد ادبی وسواسی باقی نمانده است.

در *برادران کارامازوف*، داستایفسکی چیزهایی را از همان ابتدا آشکار می‌سازد. رمان در شهرستان اسکوتوپریگونیفسک شروع می‌شود که در روسی به معنی «آغل حیوانات» است. داستان دربارهٔ ماجراهای مهمی است که زوال خانوادهٔ کارامازوف را رقم می‌زنند. «کارا[1]» در ترکی به معنی سیاه است و داستایفسکی به نظر می‌رسد غیرمستقیم از آن برای اشارهٔ تلویحی و یادآوری دائمی در خصوص ماهیت این خانواده استفاده کرده باشد. بزرگ خانواده فیودور پاولویچ کارامازوف است، زمین‌دار فاسدی که بیشتر وقتش را به زن‌بازی و لودگی و تمسخر آرمان‌های والا می‌گذراند. دریدگی و مشروب‌خواری او فقط با اندکی مزاح متوازن می‌شود تا وجهه‌ای دوست داشتنی به شخصیت نفرت‌انگیز او ببخشد. فیودور «در سرتاسر زندگی‌اش از شهوت‌ران‌ترین مردان بود و در یک چشم به هم زدن به هر صاحب دامنی می‌چسبید و فریب‌اش می‌داد.» او دوبار ازدواج کرده و سه پسر مشروع دارد ــ «برادران کارامازوف»، عنوان کتاب با این اسم‌ها: دِمیتری، ایوان، و آلیوشا. مستخدمش اسمردیاکوف پسر نامشروع اوست که نطفه‌اش در نتیجه‌ی یک شرط‌بندی بسته شده که فیودور کارامازوف آن را برده و جایزه‌اش تجاوز به «لیزاوِتای بوگندو»، دختر عقب‌ماندهٔ سرراهی بوده است.

همسر اول فیودور، آدِلایدا، زن جوان ثروتمندی بود که با فیودور از خانه‌ی

---

۱. Kara، قره

پدری فرار کرده و خیلی زود از کارش پشیمان شده بود، اما ۲۵۰۰۰ روبل میراث پدری را فیودور از چنگش درآورده بود. او مادر دمیتری پسر اول فیودور است و سرانجام با یک فارغ‌التحصیل مدرسه‌ای دینی گریخته است. ازدواج دوم فیودور با دختر یتیم شانزده ساله‌ای به نام سوفیا بوده است که خیلی زود دست به خودکشی زده و در نهایت مرده است. او ایوان و آلیوشا را به دنیا آورده بود. فیودور سه پسر جوانش را به امان خدا رها کرده و خانه‌اش را تبدیل به محلی برای میگساری‌ها و عیاشی‌هایش با روسپیان کرده است.

روایت با یک ملاقات خانوادگی شروع می‌شود که در صومعه‌ی محلی ترتیب داده شده. اکنون اعضای خانواده به زحمت یکدیگر را می‌شناسند و ملاقات برای حل و فصل اختلافاتشان ترتیب داده شده. برادران جدا از هم بزرگ شده‌اند و پدرشان اکنون پیرمردی الکلی است. او با لبانی آویزان و دندان‌های سیاه کرم خورده‌اش مظهر شهوت‌رانی و هرزگی است. او وقیحانه صومعه را به عنوان محل ملاقاتشان انتخاب کرده، زیرا پسرش آلیوشا آنجا راهبی نوآموز است و اکنون مورد توجه زوسیما «پدر مقدس» صومعه که حکیمی پارساست. فیودور کارامازوف خیلی زود ملاقات خانوادگی را به فضاحت می‌کشاند. او ادای دیگران را درمی‌آورد و زوسیمای مقدس را به باد تمسخر می‌گیرد؛ در برابر او زانو می‌زند و می‌پرسد که چگونه می‌تواند به بهشت برود. او ریاکارانه به پسرانش توضیح می‌دهد که اگر این گونه رفتار می‌کند، برای آن است که فضیلت‌های معنوی زوسیما را به آزمون بگذارد. زوسیما بسیار بدحال است و تقریباً در شرف مرگ؛ اما با خوشرویی می‌کوشد

دل فیودور کارامازوف را به دست آورد. در عین حال رفتار فیودور را زیرنظر دارد و به او هشدار می‌دهد که دست از دروغ گفتن بردارد.

رمان سپس از یک رشته صحنه‌های تعدیل‌کننده عبور می‌کند. خوشبختانه پیرنگ سادهٔ رمان تحت‌الشعاع شخصیت‌های نامتوازن قرار می‌گیرد و اندکی مبهم می‌شود، «قهرمانان» این رمان عظیم بی‌قواره سه برادر کارامازوف‌اند که هر یک قرار است وجهی از بشر را به نمایش بگذارند. دمیتری مظهر عواطف است، آلیوشا مظهر ایمان، و ایوان مظهر نگران عقل.

دمیتری افسر ارتش است و عادت به ولخرجی و رفتار نسنجیده دارد. دل بی‌شیله‌پیله‌ی او، مستعدِ هم عشق نفسانی و هم عشق روحانی است. او می‌تواند عاشق «سَدوم[1]» باشد و هم دل‌سپردهٔ مریم عذرا. این ابعاد زندگی او را گروشِنکا و کاترینا نمایندگی می‌کنند. کاترینای اشراف‌زاده به دمیتری سه هزار روبل می‌سپارد، که فوراً آن را بر باد می‌دهد. علی‌رغم، یا به علت، این رفتار سادیستی دمیتری، کاترینا عاشق اوست. از سوی دیگر، گروشِنکا نمونه‌ی دیگری از زنان «هبوط یافته‌ی» داستایفسکی است. او سرانجام خصایص روحانی نجات‌بخش‌اش را با وفاداریش به دمیتری آشکار می‌سازد. پدر دمیتری نیز به دنبال گروشنکا است و می‌خواهد با دادن سه هزار روبل به او، آن دختر خودش را به او تسلیم کند. تعجبی ندارد که دمیتری به تدریج تنفر زیادی از پدرش پیدا می‌کند.

---

۱. Sodom، ولایت قوم فاسق لوط.

وقتی پیرمرد نفرت‌انگیز سرانجام کشته می‌شود، داستایفسکی ترتیبی می‌دهد که همه‌ی شواهد از قاتل بودن دمیتری حکایت کنند. یکی از شواهد سه هزار روبلی است که او گویا از پدرش دزدیده است. به دلیل نامعلومی به نظر می‌رسد داستایفسکی نسبت به مبلغ سه هزار روبل علاقه‌ای پیدا کرده است که در جای‌جای رمان آن را ظاهر می‌کند ــ از جمله پول اضافه‌ای که فیودور کارامازوف امید دارد از فروش چوب به دست می‌آورد، و حق وکالتی که وکیل در سن‌پترزبورگ برای دفاع از دمیتری مطالبه می‌کند. این مبلغ را به سختی می‌توان یک موتیف به شمار آورد، چون گاهی اوقات بی‌ربط است و گاهی هم نه. حتی کارآگاه بازی‌های زندگینامه‌نویس‌های داستایفسکی برای کشف دلیل قانع‌کنندهٔ این قضیه که چرا این مبلغ خاص در این دورهٔ فعالیت داغ ادبی باید مرتباً مثل زنگ در سرش صدا کند، به نتیجه نرسیده است.

دو برادر دیگر، ایوان و آلیوشا، مثل خنثا کننده برای هم عمل می‌کنند. آلیوشا یکی دیگر از شخصیت‌های مسیح‌وار داستایفسکی است. استاد روحانی او زوسیمای سالخورده است که با حکمت و قداست‌اش گهگاه مکنونات قلبی دیگران را می‌بیند. در جایی زوسیما خود را در مقابل دمیتری به خاک می‌اندازد، چون می‌تواند ببیند که دمیتری به زودی متحمل رنج عظیمی خواهد شد. داستایفسکی می‌خواهد ما را متقاعد سازد که قهرمان اصلی رمان آلیوشای پرهیزگار است، اما این نقش را بی‌تردید ایوان تیزهوش شیطان‌صفت غصب می‌کند. در برخی موقعیتها ایوان از قدرت خلاقیت و هوش بالایش به حد کمال بهره می‌برد تا ثابت کند خدایی که نمی‌خواهد به

آن باور بیاورد وجود ندارد. اینجا میل وافر داستایفسکی به مازوخیسم به قله‌های معنوی جدیدی می‌رسد. او با این که خود معتقد دو آتشه‌ای است چند استدلال قانع‌کننده علیه وجود خدا مطرح می‌کند ــ و در دهان ایوان می‌گذارد. یکی از اینها آنجاست که داستایفسکی در نامه‌ای به یک دوست اعتراف می‌کند که پاسخی برای آن ندارد. او نمی‌تواند درک کند چگونه خداوند در جهانی که بر آن حاکم است اجازهٔ رنج بردن کودکان بی‌گناه را می‌دهد.

شبیه پرنس میشکین، آلیوشا نیز جنبه‌ی انسانی خود را دارد. شاید به دلیل جوانی بکرش، او نیز لحظاتی به اغواگری زمینی تن درمی‌دهد ــ به ویژه به شهوت که همواره به دل داستایفسکی نزدیک مانده است. جایی در ماجرای دور و دراز کارامازوف، شخصیت پرحرفی به نام راکیتین که خصایص معنویش را نویسنده حتی در خور تحقیر نمی‌بیند، تلاش می‌کند نظر آلیوشای بی‌تجربه را نسبت به غرایز جنسی تصحیح کند. او توضیح می‌دهد که مرد هر چه را دارد می‌تواند برای تصاحب بدن زن فدا کند، گرچه میل او فقط به یک قسمت خاص از بدن زن است. گویا لازم بوده که از این نکته ما هم به اندازهٔ آلیوشای چشم و گوش بسته، در این سفر معنوی هزار صفحه‌ای به سوی رستگاری، آگاه شویم.

ایوان عجیب‌ترین برادر است، شخصیتی تنها که انگیزه‌اش سودایی روشنفکرانه است. حتی پدرش، فیودور می‌گوید «او از ما نیست.» وقتی از اعتقادش سؤال می‌شود، ایوان تأکید می‌کند که «ذهن اقلیدسی» دارد. اعتقاد او به منطق و هندسه است، گرچه قادر به درک چگونگی تلاقی دو خط موازی در

بی‌نهایت ــ طبق اصل پنجم هندسه‌ی اقلیدس ــ نیست. (به نظر می‌رسد ایوان ریاضیات و الهیات را به هم می‌آمیزد.) ایوان موضع خود در برابر خدا را هوشمندانه مطرح می‌کند و اعتقاد برادرش آلیوشا را سخت به چالش می‌کشد. اما القا می‌شود که هدف او از بین بردن اعتقاد برادر نیست، بلکه قلباً امیدوار است آلیوشا دلیلی برای اعتقادش به خدا بیاورد. استدلال‌های ایوان علیه خدا در فصلی به نام «مفتش اعظم» آمده است که گفته می‌شود نام «شعر» ایوان است. در این فصل آمده که مسیح در قرن شانزدهم در دورهٔ تفتیش عقاید اسپانیا در سویل کوتاه‌مدتی به دنیا گشته است. «او در خیابان‌های داغ شهر جنوبی فرود آمد، درست یک روز بعد از اینکه همان جا کاردینال، مفتش اعظم، حدود یکصد ملحد را یکجا سوزانده بود.» مسیح معجزه می‌کند، مرد کوری را شفا می‌دهد، و سپس دختر هفت ساله‌ای را در تابوتش زنده می‌کند. این معجزهٔ آخری را مفتش اعظم به چشم می‌بیند. «او پیرمردی تقریباً نود ساله، قدبلند و راست‌قامت، با صورتی پرچین و چروک و چشمانی گود افتاده بود که با این حال از آنها هنوز شرر می‌بارید.» مفتش اعظم به نگهبانان فرمان می‌دهد مسیح را دستگیر کنند و تصمیم می‌گیرد که او را به عنوان «شریرترین ملحدان» در آتش بسوزاند.

در قطعه‌ی مهمی از «مفتش اعظم» خود او در برابر مسیح قرار می‌گیرد. عمدهٔ شکایت وی آن است که مسیح ظرفیت بشر را برای داشتن اختیار دست بالا گرفته است. هدف مسیح آزاد کردن انسان بود، اما انسان نخواست با رنج و عذاب حق انتخاب آزاد مواجه شود. در عوض، بشر امنیت، خاطرجمعی، و

آرامش روحی را بیشتر پسندید. فقط معدودی قدرت بر عهده گرفتن مسئولیت کامل آزادی را دارند. سایرین حاضرند آزادی و اختیار خود را به کلیسا واگذار کنند و بگذارند او به آنها بگوید که چگونه رفتار کنند.

الیوشا تصدیق می‌کند که ایوان کلیسای کاتولیک رُم را چنین توصیف می‌کند که شبیه یک نیروی حکومتی عمل می‌کند، در حالی که در کلیسای حقیقی باید هر شخصی با آزادی و اختیار خود عمل کند. (بر حسب اتفاق مارکس هم ادعا می‌کند که وقتی کمونیسم حقیقی سرانجام توفیق یافت دقیقاً همین اتفاق خواهد افتاد. استدلال‌های ایوان علیه خدا بخشی از کشمکش روحی اوست. زوسیما که سرچشمه‌ی خرد و فرزانگی حقیقی باقی می‌ماند، می‌بیند که ایوان در یک «سفر زیارتی» به «مراتب بالا» است. جالب اینکه بسیاری از منتقدان جدیدتر از نقش خدا در استدلال‌های داستایفسکی به کلی چشم می‌پوشیدند. آنان مسئولیت بشر در قبال آزادی خودش را مهم‌ترین چیز می‌دانستند. داستایفسکی اینجا با تأکید بر اینکه بشر باید با مشقتِ آزادی انتخاب مواجه شود، پایه‌های اگزیستانسیالیسم را می‌گذارد. زمانی که او *برادران کارامازوف* را می‌نوشت، اندیشه‌های فیلسوف الاهی‌دان دانمارکی، سورن کیرکگور، در اروپا در حال نشر بود و به روسیه نیز راه می‌یافت. کیرکگور استدلال مشابهی را در باب مسئولیت غایی بشر نسبت به خودش مطرح می‌کند، که او نیز آن را علتی برای تعهد روحانی انسان به خدا می‌داند. به این ترتیب داستایفسکی و کیرکگور پیشگامان اگزیستانسیالیسم اروپایی قرن بیستم دانسته می‌شوند ــ به رغم آن که این نحله فکری عمدتاً رویکردی

اومانیستی (انسان‌گرایانه) و الحادی پیدا می‌کند. آزادی پذیرفته می‌شد، اما همین آزادی به ما اجازه می‌داد خدا را هم رد کنیم. اگزیستانسیالیسم یاد داد که هر فردی باید مسئولیت سنگینی را که این آزادی بر دوشش می‌گذارد بشناسد. با انتخاب، ما خودمان را انتخاب می‌کنیم. آزادی بخش اصلی وضعیت بشر است و ما نمی‌توانیم خود را از آن مبرا بدانیم. هر کس که با این موقعیت روبرو نشود «سوء نیت» دارد. ما فقط با انتخاب آزادی‌مان است که خود را می‌آفرینیم. مشکل نیست دیدن چگونگی پیدایش این افکار «خدانشناسانه» از دل افکار «خداپرستانه‌ی» داستایفسکی.

بعدتر در ***برادران کارامازوف***، وقتی ایوان پریشان‌حال‌تر شده است، در کابوسی با شیطان روبرو می‌شود و محترمانه با هم یک گفتگوی فلسفی انجام می‌دهند. با شیوهٔ فوق‌العاده بدیعی، داستایفسکی تصمیم می‌گیرد شیطان را به صورت آدم مفلوکی نشان دهد: «پیرهن‌اش چرک بود و شال گردن پهن‌اش نخ‌نما. شلوار چارخانه‌ی مهمان عالی برش خورده بود، اما کمی زیادی رنگش زرد شده بود و در واقع دیگر نخ‌نما شده بود.» در واقع شیطان همچون «یک جور آدم مفت‌خور با تربیت، که به دوستان مهربان قدیمی‌اش متکی بود» به نظر می‌رسد.

در طی این گفتگوی طولانی بین ایوان و شیطان معلوم می‌شود که شیطان از آخرین جریان‌های فکری باخبر است. او به افکار ایوان کارامازوف دربارهٔ انسان‌های جدیدی اشاره می‌کند که «می‌خواهند همه‌چیز نابود شود و دوباره از آدم‌خواری شروع کنند.» او یادآوری می‌کند که چطور ایوان از دست

چنین افرادی عصبانی شده بود و همه‌شان را ابله می‌دانست. آنها ابتدا تصوری از چگونگی وارد شدن به چنین مباحثی را نداشتند. اگر فقط از او پرسیده بودند، آنها را آگاه می‌ساخت. به آنها می‌گفت: برای رسیدن به یک نظام جدید نیازی به ویران کردن همه چیز و برگشتن به عصر آدم‌خواری نیست. فقط باید «فکر خدا را در انسان» از بین برد. برای به وجود آوردن «عصری نو» تنها همین کافی خواهد بود. آنگاه انسان‌ها سرانجام متحد خواهند شد و خوشبختی و شادکامی زمین را فراخواهد گرفت. همه سرانجام پی خواهند برد که فقط یک بار زندگی خواهند کرد و این حقیقت را خواهند پذیرفت که همه فناپذیرند. اما همین آگاهی از موقتی بودن زندگی «به گرمی آن خواهد افزود، به همان میزان که اکنون آن را با امید به زندگی ابدیِ بعد از مرگ ضایع کرده است.»

در قرن بیستم هم کمونیست‌ها و هم سرمایه‌دارها به این موقعیت بشر پی بردند. تا آنجا که به سرمایه‌داری و لیبرال دمکراسی مربوط می‌شود، این تقریباً همان نگرش سکولار ما به زندگی دنیوی است. اما برای داستایفسکی، این تصور شیطانی ایوان از آینده بود ــ که شیطان آن را می‌پسندید: «اگر آن روز فرابرسد، همه چیز حل و فصل خواهد شد و انسان به هدفش خواهد رسید.» گرچه او خاطرنشان می‌سازد که «ممکن است تا هزار سال دیگر هم به آن نرسیده باشیم.» با وجود این، همان‌طور که دیدیم، برای خود داستایفسکی رستگاری جای دیگری است، در آینده‌ای کمتر امیدبخش.

در پایان معلوم می‌شود که فیودور کارامازوف را پسر نامشروعش اسمر

دیاکوف به قتل رسانده است. با وجود این دمیتری محاکمه می‌شود، گنهکار شناخته می‌شود، و به سیبری فرستاده می‌شود. آن را می‌توان این طور فهمید که در نگاه داستایفسکی، صرف‌نظر از هر اتفاقی که بیفتد، ما همگی گنهکاریم. دِمیتری برای نجات خودش، باید تن به تجربه‌ی برزخ (مکافات) بدهد ــ و به روشنی القا می‌شود که انسان بهتری از آن بیرون خواهد آمد.

اواخر دهه‌ی ۱۸۷۰ حتی حکومت نسبتاً آزادمنشانه‌تر آلکساندر دوم با ناآرامی‌های انقلابی در روسیه مواجه شد. باکونین در تبعید از دزدی به عنوان «یکی از شرافتمندانه‌ترین شکل‌های زندگی مردم» جانبداری کرد. در آوریل ۱۸۷۹ سوءقصدکننده‌ای خواست با گلوله آلکساندر دوم را حین پیاده‌روی صبح‌گاهی‌اش بکشد. ده ماه بعد اقامتگاه تزار را با دینامیت منفجر کردند و او جان سالم به در برد، فقط به این خاطر که برای خوردن غذا تأخیر داشت. داستایفسکی از حکومت حمایت می‌کرد، اما خودش هم تردید داشت. آیندهٔ روسیه تاریک و یأس‌آور به نظر می‌رسید.

ژوئن ۱۸۸۰ از بنای یادبود بزرگ‌ترین شاعر روسیه پوشکین در مسکو پرده‌برداری شد. داستایفسکی در این مراسم نطقی ایراد کرد که در آن کوشید اختلافات روبه افزایش جامعه‌ی روسیه را التیام بخشد. اما برای او این شامل سازش بین عناصر محافظه‌کار و سوسیالیست نبود. کاملاً برعکس. سوسیالیسم و انقلاب مورد نفرت او بودند. تنها راه جلوگیری از سقوط روسیه در دامان این نیروها «وحدت برادرانه‌ی همه‌ی جماعت‌ها تحت قانون انجیلی مسیح» بود. به جای سوسیالیسم، روس‌ها باید «پیوند خاضعانه با عموم مردم» برقرارمی‌کردند.

شور و هیجان داستایفسکی در ایراد این نطق شنوندگانش را هم به هیجان آورد. بر اساس یک گزارش، جمعیت کثیری در تالار پرستون «تحت‌تأثیر سخنران نابغه به شدت دگرگون شدند.» و بر اساس گزارش بدبینانه‌تری، داستایفسکی اکنون به کلی بی‌خبر از واقعیت‌های اوضاع مشکل روسیه بود. دوای درد روسیه هرچه بود، تبدیل این کشور به ملکوت افسانه‌ای خدا در زمین نبود.

آخرین حضور داستایفسکی در منظر عموم مصادف با پنجاه و نه سالگی‌اش بود. سیگار کشیدن زیادش او را به آمفیزم ریوی[1] دچار کرده بود و از پرکاری روزبه‌روز بیشتر گرفتار حملات صرع می‌شد. در نوامبر ۱۸۸۰ او سرانجام ***برادران کارامازوف*** را تمام کرد و دو ماه بعد در بستر مرگش بود. صبح روز چهارشنبه ۲۸ ژوئن ۱۸۸۱، او کتاب مقدس‌اش را خواست. همسرش آنا آن را به دست‌اش داد و او بر اساس خرافه‌ای روسی آن را تصادفی باز کرد تا ببیند فالش چیست. آنا برایش آیاتی را که او پیدا کرده بود خواند و او گفت «پس من دارم می‌میرم.» شب مرده بود. سه روز بعد به رغم هوای بی‌نهایت سرد اواسط زمستان روسیه، سی هزار نفر در خیابان‌های سن‌پترزبورگ گرد آمدند و به تماشای عبور تابوتش ایستادند. نطق‌هایی بر سر مزارش ایراد شد که گفته‌اند شش ساعت به طول انجامید.

---

۱. اتساع مجاری ریه.

سخن پایانی

رمان‌های بزرگ داستایفسکی به یکباره شبیه یک رشته صاعقه در صحنه‌ی ادبی اروپا ظاهر شدند. در دهه‌های بعد روان‌شناسی خام و پیچیدگی سودایی آنها تأثیر تحریک‌کننده‌ای بر روی نویسندگان و متفکرانی بسیار متفاوت با یکدیگر همچون کافکا و نیچه داشت. مطالعه‌ی روان انسان وارد مراحله‌ی جدیدی شده بود و درک داستایفسکی از اعماق تاریک‌تر و دورتر ذهن انسان در حوزه‌هایی نور انداخت که از زمان تراژدی‌های یونان باستان و شکسپیر به این طرف کمتر کسی با چنین شدتی آن را روشن کرده بود.

رمان‌های داستایفسکی، در مقام هنر روان‌شناسی، در سنت خشکی قرار می‌گیرند که ریشه در نمایش‌های اودیپی سوفوکل دارد. اما به عنوان ادبیات آنها با واکنش دوگانه مواجه شده‌اند. پس از شوک خیره‌کنندهٔ شناسایی اولیه‌ی آنها، برخی منتقدان شروع به کشف اجزای پیش‌پاافتادهٔ آنها نمودند. تمهیدات قدرتمند داستایفسکی به ساختار نسبتاً سستی تکیه داشت. عقل سلیم و هنر ادبی گاهی هردو کم می‌آوردند.

اساساً این دوگانگی انتقادی را می‌شود همانند جورج استاینر منتقد پیشکسوت قرن بیستم این طور خلاصه کرد: «تولستوی یا داستایفسکی؟» داستایفسکی غولی بود که از فراز کوه اُلمپ ابری‌اش صاعقه پرتاب می‌کرد. رمان‌های سیاسی ـ مذهبی او خواستار دور کردن روح انسان از افکار نهیلیستی بودند که احتمال می‌رفت برای همیشه انسان دینی را به انسان دنیوی تبدیل کنند. تولستوی استاد سنت متمدن‌تری بود. دو رمان بزرگ تاریخی ـ اجتماعی او *جنگ و صلح* و *آناکارنینا* قله‌های دوقلوی سنت فرهنگی اروپا را نشان می‌دهند. این دو اثر حد کمال رُمان‌اند و نهایت ظرفیت آن را نشان می‌دهند. (از جمله آن جنبه‌ی پراحساس موردعلاقه‌ی داستایفسکی را). در برابر شکوه سمفونیک شاهکارهای تولستوی، آثار بزرگ داستایفسکی شبیه گروه کُری از زنان سلیطه و شیاطینِ جهنمی به نظر می‌رسند. یک لحظه هم کسی به تمامیت آنها شک نمی‌کند، اما در مقایسه با تولستوی و دیگر رمان‌نویسان بزرگ اروپا نمی‌توان به زمختی داستایفسکی توجه نکرد. فقدان ظرافت هنری او به زور علائق مذهبی و اسلاو دوستی‌اش و دل‌مشغولی دائم او به «روسیه‌ی مقدس» و نفوس غالباً پریشان حالش توجیه نمی‌شود. هم‌میهن روس او ناباکوف اظهار تأسف می‌کند از «بی‌سلیقگی» داستایفسکی و «برخورد یکنواخت او با اشخاصی که عقده‌های پیش از فرویدی دارند و شیوهٔ غوطه‌وری او در بدبیاری‌های تراژیک منزلت آدمی.»

قصورهای سلیقه‌ای و ذوقی داستایفسکی انکارناپذیرند. اما آیا این یک نقص مهلک است؟ کسی که یک بار بازیچه‌ی قدرت تام و تمام کلمات بی‌قرار

داستایفسکی شده باشد، و به خود اجازه داده باشد که دستخوش سیلاب روایت‌های سرآسیمه‌ی او گردد ــ بحث‌های نفس‌گیر جدلی، اشارات و حرکات عجولانه، پیامدهای نمایشی ــ هرگز این احساس شعف‌انگیز را فراموش نخواهد کرد. همان‌طور که قبلاً اشاره کردم، این تجربه ممکن است بهترین نتیجه را در کسانی بدهد که در اواخر نوجوانی یا اوایل دوران مردی ــ یا زنانگی معادلش ــ هستند. اگر از این زاویه نگاه کنید، موفقیت داستایفسکی ممکن است همه شمول نباشد، ولی حتی در چنین جمع محدودی یک دستاورد عظیم بر جای خواهد ماند. کار او بیشتر یک تجربه‌ی خام روانی است تا ادبیات؛ و از این رو بهتر در سنّی درک می‌شود که مسائل وجودی (با یا بدون اعتقاد به خدا) فوریت پیدا می‌کنند، زمانی که کل زندگی آیندهٔ ما به نظر می‌رسد منوط به تصمیماتی باشد که می‌گیریم، منوط به کسانی که خود را می‌یابیم، و کسانی که تصمیم می‌گیریم باشیم.

از نوشته‌های داستایفسکی

از *جنایت و مکافات*. راسکولنیکوف در سیبری است و قرار ملاقاتی با سونیا دارد:

همان‌طور که راسکولنیکوف به پیش رویش چشم دوخته بود، فکرش شروع به خیالبافی کرد و بعد به تعمق پرداخت. به هیچ چیز بخصوصی فکر نمی‌کرد، اما از یک بی‌قراری مبهمْ خودش را مضطرب و عصبی می‌دید. ناگهان دریافت که سونیا کنارش است. او بی‌سر و صدا نزدیک شده و کنارش نشسته بود. هنوز صبح زود بود و سرمای گزنده‌ای داشت. سونیا شنل کهنه‌ی نخ‌نمایش را پوشیده و شال سبزش را دور گردنش انداخته بود. صورتش هنوز نشانه‌های بیماری پشت سر گذاشته‌اش را با خود داشت و باریک‌تر و رنگ‌پریده‌تر شده بود. سونیا طبق معمول از دیدن او لبخند شادمانه‌ای زد، اما دست‌اش را با حجب و حیای همیشگی‌اش به سوی او دراز کرد. همیشه از

دادن دست‌اش به او خجالت می‌کشید و گاهی وقت‌ها اصلاً دست‌اش را به او نمی‌داد، مثل اینکه بترسد مبادا او دست‌اش را رد کند... ولی حالا دست‌هایشان از هم جدا نمی‌شد. راسکولنیکوف یک نگاه زیرچشمی به او کرد و بعد چشمانش را زیر انداخت، بدون اینکه کلمه‌ای حرف بزنند. آنها تنها بودند. نگهبانی چشمش جای دیگری بود.

راسکولنیکوف هرگز نفهمید چطور اتفاق افتاد. انگار چیزی ناگهانی او را گرفت و انداخت پیش پاهای او. رفت و دست‌هایش را دور زانوهای سونیا انداخت. اولش سونیا وحشت کرد و حتی پریده‌رنگتر شد. از جا پرید و در حالی که می‌لرزید از بالا او را نگاه کرد. اما در همان لحظه به خودش آمد و نور شادمانی بی‌حد و حصری به چشمانش دوید. دیگر شکی برایش نماند که او به اندازهٔ دنیا دوست‌اش دارد و بالاخره آن لحظه رسیده است...

می‌خواستند حرف بزنند اما نمی‌توانستند. اشک در چشم‌هاشان حلقه زده بود. هردو رنگ‌پریده و لاغر بودند، اما آن صورت‌های بی‌حال و رنگ‌پریده حالا با طلوع فردایی نو، با نوزایی کاملی در یک زندگی نو، نورانی شده بود... آنها مصمم شدند که منتظر بمانند و صبور باشند. هفت سال تمام باید انتظار می‌کشیدند، گرچه رنج طاقت‌فرسایی پیش رویشان بود و خوشبختی بی‌پایان، تا آن موقع!

از ***یادداشت‌های زیرزمینی***. قطعه‌ی آغازین معروف، که در آن یکی از اولین قهرمانان اگزیستانسیالیستی خودش را معرفی می‌کند:

من یک آدم مریض احوالم... من یک مرد بدخلقم. من یک مرد بدقیافه‌ام. فکر می‌کنم مشکل از کبدم باشد. اما از بیماریم کاملاً بی‌اطلاعم؛ حتی به طور قطع نمی‌دانم کجای بدنم مریض است. هیچ مداوایی برای آن ندارم، هرگز نداشته‌ام؛ با وجود این به پزشکی و دکترها احترام می‌گذارم. علاوه بر این من فوق‌العاده خرافاتی‌ام، ولو فقط به این دلیل که برای پزشکی احترام قائلم. (من به آن اندازه درس خوانده‌ام که خرافاتی نباشم، با این حال خرافاتی‌ام). نه، از سر کینه است که نمی‌خواهم معالجه شوم. شما احتمالاً قادر به درک آن نخواهید بود. اما من آن را درک می‌کنم. نمی‌توانم واقعاً توضیح بدهم که در این مورد کینه‌ی من از کیست. کاملاً آگاهم که اگر دکتر نروم خوب نمی‌شوم؛ و می‌دانم که به هیچ کس جز خودم آسیب نمی‌زنم. در نهایت می‌خواهم بگویم اگر خودم را معالجه نمی‌کنم از روی کینه است. آیا کبدم خراب است؟ به درک! بگذار خراب‌تر بشود!

از *تسخیرشدگان*. قطعه‌ی مشهور به «اعتراف استاوروگین» که در آن او به آنچه با ماتریوشای چهارده ساله کرده است اعتراف می‌کند:

ماتریوشا در اتاقش روی نیمکتی پشت به من نشست و مشغول دوخت و دوزش شد. بعد از مدتی ناگهان شروع به آواز خواندن با صدای خیلی آرام کرد، مثل همیشه من ساعتم را درآوردم و نگاه کردم: دو بود. قلبم شروع کرد به زدن. بلند شدم و پاورچین شروع کردم به نزدیک شدن به او. گلدان‌های شمعدانی روی لبه‌ی پنجره بودند و خورشید می‌درخشید. به آرامی کنارش

روی زمین نشستم. او جا خورد و اولش انگار ترسید و از جا پرید. من دست‌اش را گرفتم و آهسته بوسیدمش. روی نیمکت نشاندمش و بـه چشـماش نگـاه کردم. بوسه‌ی من از دست‌اش او را یکباره به خنده انداخت، مثل یک بچه، اما فقط یک لحظه، چون دوباره بی‌اختیار از جا پرید، انگار آنقدر ترسیده بود که صورتش تیر کشید. با چشمان وحشت‌زده به من نگاه کرد و لب‌هایش شروع کردند به لرزیدن، انگار مـی‌خواست گـریه‌اش بگـیرد، امـا گـریه نکـرد. مـن دست‌اش را دوباره بوسیدم و او را روی زانوهایم نشاندم. زود خودش را عقب کشید و لبخند زد، انگار خجالت کشید. من تمام مدت توی گوش‌اش زمزمه می‌کردم، انگار مست بودم ــ ناگهان یک چیز عجیب اتفاق افتاد که من هرگز فراموش نخواهم کرد و کاملاً مرا گیج کرد. دخترک دست‌هایش را دور گردنم انداخت و با حرارت شروع کرد به بوسیدن من. صورتش حالت سرمستانه‌ای داشت. من تقریباً بلند شدم که بروم. احساس کردم پر شده‌ام از ترحم، چون به نظرم زشت می‌آمد که یک بچه این طور رفتار کند.

وقتی کار تمام شد، او گیج بود. من سعی نکردم به او دوباره دل‌گرمی بدهم و دیگر نوازش‌اش نکردم. اونگاهم کرد و محجوبانه لبخند زد. صورتش یکباره احمقانه به نظر می‌آمد. هر لحظه که می‌گذشت او بیشتر گیج نشان مـی‌داد. سرانجام صورتش را با دستانش پوشاند و گوشه‌ای بی‌حرکت روبه دیوار ایستاد. من ترسیدم که نکند دوباره ترس برش دارد، مثل قبل؛ برای همین بی‌سر و صدا از خانه زدم بیرون.

از *ابله*. نزدیک به پایان رمان، پرنس به خانه‌ی راگوژین می‌رود و خواستار دیدن ناستاسیا فیلیپوونا می‌شود. راگوژین او را به یک اتاق تاریک می‌برد:

اما عاقبت چشمانش به تاریکی عادت کرد و توانست تختخواب را تشخیص بدهد. کسی روی آن خوابیده بود، کاملاً بی‌حرکت. نه کمترین حرکتی، نه اثری از تنفسی. ملافه‌ی سپیدی سراپای شخص خوابیده را پوشانده بود... در اطراف، روی تخت و روی صندلی کنار تخت، لباس‌هایی با بی‌نظمی تمام پراکنده بود: یک پیرهن ابریشمی سفید و بسیار فاخر، توری، روبان. روی میز کوچک پاتختی، مشتی الماس از یک کوسن کنده شده و ریخته بود و برق می‌زد. از زیر کُپه‌ای توری در پایین تخت، نوک پای کوچک برهنه‌ای از زیر ملافه بیرون زده بود که انگار از مرمر تراشیده بودندش. سفیدی بی‌حرکتش وحشت به دل می‌انداخت.

پرنس ماتش برده‌بود. احساس می‌کرد که هرچه بیشتر نگاه می‌کند سکوت مرگبارتر می‌شود. ناگهان مگسی از جایی پیداشد و شروع به وزوز کرد و چرخی برفراز تختخواب زد و روی بالش نشست و ساکت شد. پرنس تن‌اش لرزید...

راگوژین عاقبت گفت: «می‌بینم داری می‌لرزی...»

پرنس سرش را خم کرد و به ذهن خود فشار آورد تا حرف‌های راگوژین را بفهمد و نگاهش را پرسان به چهرهٔ او دوخت.

به آرامی با حرکت سر گفت: «تو این کار را کردی؟»

راگوژین زیرلب گفت: «بله، من کردم» و باز ساکت شد.

پنج دقیقه هیچ کدام چیزی نگفتند.

از *برادران کارامازوف*. کابوس ایوان، آنگاه که با شیطان هم‌صحبت می‌شود:

ایوان داد زد: «خفه شو! وگرنه می‌کشمت!»

مهمانش گفت: «مرا می‌کشی؟ نه، می‌بخشی، من باید حرفم را بزنم. به این خاطر هم اینجا هستم. آه، رؤیاهای دوستان جوان پرسوزم را که برای زندگی له‌له می‌زنند دوست دارم! بهار گذشته که می‌خواستی به اینجا بیایی، با خودت گفتی: «آدم‌های جدیدی هستند که می‌خواهند همه چیز را نابود کنند و دوباره از آدم‌خواری شروع کنند. احمق‌ها! عقیده مرا نپرسیدند! نظر من این است که لازم نیست چیزی نابود شود؛ آنچه لازم دارید این است که فکر خدا را در انسان نابود کنید. از این جا باید شروع کرد.... موقعی که همه‌ی بشر منکر خدا شد ــ و فکر می‌کنم آن دوره همانند دوره‌های زمین‌شناسی، پیش خواهد آمد ــ کل مفهوم قدیمی زندگی از بین خواهد رفت، و همین‌طور اخلاقیات قدیمی. آن وقت عصر جدیدی آغاز خواهد شد. آدمها متحد می‌شوند تا از زندگی آنچه را باید بگیرند، منتها فقط برای لذت و سعادت در این دنیا. مرد با روح کبریایی، غرور غلبه‌ناپذیر، برخواهد کشید و این مرد ــ خدا زمین را درخواهد نوردید. او طبیعت را فتح خواهد کرد، به مدد اراده و دانش‌اش که ساعت به ساعت افزایش می‌یابد. انسان خواهد دانست که فانی است و مرگ را مانند خدایان با غرور و آرامش خواهد پذیرفت... چه جذاب!... اما حالا تو

می‌پرسی که آیا چنین دورانی هرگز فراخواهد رسید. چراکه اگر آن روز فرابرسد، همه چیز حل و فصل خواهد شد و آدمی به هدف غایی‌اش دست خواهد یافت.»

از ***یادداشت‌های روزانه‌ی یک نویسنده***. داستایفسکی در بخشی از آن تحت عنوان «نوکری یا ادب؟» اندیشه‌هایش را در مورد «اروپا» ابراز می‌کند:

معروف است که همه‌ی روس‌های تحصیل کرده بسیار با ادب‌اند ــ یعنی هر وقت سر و کاری با اروپا پیدا می‌کنند، یا فکر می‌کنند اروپایی‌ها دارند نگاهشان می‌کنند، حتی اگر اصلاً نگاهشان نکنند. اما در خانه، خانه‌ی خودمان، سرزمین خودمان، ما راه و رسم خود را داریم ــ آن اروپایی مآبی در خانه می‌تواند حذف شود. مثالش روابط خانوادگی ما، نگرش ما ــ در اکثریت قریب به اتفاق موارد ــ نسبت به امور اجتماعی، نظیر شرافت و وظیفه. بسیار خوب، در میان «سخنوران» ما که اندیشه‌های «اروپایی» را توصیه می‌کنند، کدام یک واقعاً به آنها اعتقاد دارند؟ البته فقط انسان‌های راست‌گو، و البته فقط انسان‌های خوش‌قلب، که به آنها باور دارند چون خوش‌قلب‌اند. اما چه تعداد از این آدم‌ها در کشورمان داریم؟

دقیق‌تر بگوییم، شاید حتی یک اروپایی در میان ما وجود نداشته باشد، به این دلیل ساده که ما توانایی اروپایی شدن را نداریم. در روسیه روشنفکران پیشرو، و کسانی که مرتب به بازار سهام سر می‌زنند، در واقع رهبران فکری ما، همه تظاهر به طرف‌داری از افکار اروپایی می‌کنند. و به عقیدهٔ من همه جا

همین‌طور است. البته من اشاره به افرادی نمی‌کنم که برخوردار از عقل سلیم‌اند: آنها به افکار اروپایی اعتقاد ندارند، به این دلیل ساده که چیزی برای اعتقاد داشتن وجود ندارد. هیچ چیز در دنیا هرگز اینقدر گنگ و مبهم، نامعلوم و غیرقابل تعریف به اندازهٔ «مجموعه‌ی آرا»یی نبوده است که ما موفق شده‌ایم در طی دو قرن اروپایی شدن‌مان جمع کنیم. در واقع چنین چیزی به شکل مجموعه اصلاً وجود ندارد ــ فقط بلبشویی از خرت و پرت پراکنده و نامربوط، احساسات ناآشنا و افکار نامفهوم، و عادت‌ها و حرف‌هاست. مخصوصاً حرف، حرف، حرف ــ البته لیبرالی‌ترین و اروپایی‌ترین حرف‌ها، اما تا آنجا که به ما مربوط می‌شود، فقط حرف.

آثار عمده‌ی داستایفسکی

مردم فقیر (۱۸۴۶)+

همزاد (۱۸۴۶)*+

خانه‌ی اموات (۱۸۶۲)*+

یادداشت‌های زیرزمینی (۱۸۶۴)*+

قمارباز (۱۸۶۶)+

جنایت و مکافات (۱۸۶۶)*+

همیشه شوهر (۱۸۷۰)

تسخیرشدگان (و نیز به شیاطین) (۱۸۷۱)*+

جوان خام (۱۸۷۵)

رؤیای مرد مسخره (۱۸۷۷)

برادران کارامازوف (۱۸۸۰)*+

یادداشت‌های روزانه‌ی یک نویسنده (۱۸۸۰)+

+ آثار مهم.

* در متن از این اثر سخن رفته است.

گاه‌شمار زندگی و زمانه‌ی داستایفسکی

۱۸۲۱	فیودور میخایلوویچ داستایفسکی در ۱۱ نوامبر (۳۰ اکتبر تقویم قدیم) در بیمارستان مارینسکی در مسکو به دنیا آمد.
۱۸۲۱	پدر داستایفسکی ملک روستایی داراووی را در ناحیه‌ی تولا می‌خرد.
۱۸۲۵	قیام دسامبری‌ها: قیام گسترده در میان افسران جوان در برابر اختناق تزاری.
۱۸۲۶	ریاضی‌دان روسی لباچفسکی هندسه‌ی غیراقلیدسی را اعلام می‌کند.
۱۸۳۴	داستایفسکی به مدرسه‌ی خصوصی در مسکو می‌رود.
۱۸۳۷	مادر می‌میرد. داستایفسکی به برادرش میخائیل در مدرسه‌ی مهندسی نظامی سن‌پترزبورگ ملحق می‌شود. مرگ پوشکین در دوئل.
۱۸۳۹	پدر داستایفسکی را سرف‌هایش در ملک داراووی به قتل می‌رسانند.

۱۸۴۱	گوگول *نفوس مرده* را چاپ می‌کند.
۱۸۴۳	داستایفسکی از مدرسه‌ی نظامی فارغ‌التحصیل می‌شود و یک سال خدمت وظیفه‌اش شروع می‌شود.
۱۸۴۴	داستایفسکی قید افسری را می‌زند و ارتش را ترک می‌کند و در سن‌پترزبورگ خودش را وقف نوشتن می‌کند.
۱۸۴۶	انتشار *مردم فقیر* که مورد ستایش نقادانه‌ی بلینسکی قرار می‌گیرد. *همزاد* منتقدان را مأیوس می‌کند.
۱۸۴۶–۱۸۴۷	جدایی از محفل بلینسکی. شروع به شرکت در نشست‌های محفل پتراشفسکی.
۱۸۴۸	شورش‌های انقلابی در شهرهای سرتاسر اروپا.
۱۸۴۹	پلیس سیاسی تزار داستایفسکی را دستگیر می‌کند. ژنرال ناباکوف در قلعه‌ی پطرس و پولس از او بازجویی می‌کند. اجرای اعدام نمایشی قبل از فرستادنش به سیبری.
۱۸۵۰–۱۸۵۴	داستایفسکی مجازات بیگاری خود را در توبولسک سیبری سپری می‌کند.
۱۸۵۱	افتتاح راه‌آهن مسکو ــ سن‌پترزبورگ.
۱۸۵۳–۱۸۵۶	جنگ کریمه.
۱۸۵۵	مرگ نیکولای اول و جانشین آلکساندر دوم که روشنفکرتر بود.
۱۸۵۴–۱۸۵۷	داستایفسکی به عنوان سرباز صفر در سمیپالاتینک خدمت می‌کند.

۱۸۵۷-۱۸۵۹	با درجه‌ی ستوانی در ارتش خدمت می‌کند. با ماریا دیمیتریونای بیوه‌زن ازدواج می‌کند.
۱۸۶۰-۱۸۶۲	چاپ ***خانه‌ی اموات***.
۱۸۶۱	آزادی سرف‌ها. در گرفتن جنگ داخلی آمریکا.
۱۸۶۴	مرگ همسر داستایفسکی ماریا و برادر بزرگ داستایفسکی میخائیل. انتشار ***یادداشت‌های زیرزمینی***.
۱۸۶۶	داستایفسکی ***قمارباز*** و ***جنایت و مکافات*** را چاپ می‌کند.
۱۸۶۷	مارکس کتاب ***سرمایه*** را به پایان می‌برد. داستایفسکی ***ابله*** را به پایان می‌رساند. ازدواج دوم با آنا گریگوریونا.
۱۸۶۷-۱۸۷۱	داستایفسکی با همسر جدیدش در اروپای غربی زندگی می‌کند.
۱۸۶۸	تولستوی ***جنگ و صلح*** را چاپ می‌کند.
۱۸۷۰	تولد لنین.
۱۸۷۱	مندلیف جدول تناوبی عناصر شیمیایی را منتشر می‌کند. کمون پاریس: اولین انقلاب کمونیستی در اروپا.
۱۸۷۲	چاپ کتاب ***سرمایه*** در روسیه.
۱۸۷۸	تولستوی ***آنا کارنینا*** را منتشر می‌کند.
۱۸۷۹	تولد استالین.
۱۸۸۰	داستایفسکی «سخنرانی پوشکین» را ایراد می‌کند. ***برادران کارامازوف*** را تمام می‌کند.
۱۸۸۱	مرگ داستایفسکی در ۲۸ ژانویه. ترور آلکساندر دوم؛ با جانشینی آلکساندر سوم دورهٔ سرکوب آغاز می‌شود.

متون پیشنهادی برای مطالعه‌ی بیشتر

Anna Dostoevsky, *Dostoevsky: Reminiscences* (Liveright, 1975).

اثری جذاب و دوستانه از نویسنده‌ی بزرگ که همسر دومش، در طول گرفتاری‌ها و دردسرهای ایامی که با او زندگی کرد و در اروپا بودند آن را نوشت و روزهایی که داستایفسکی همه‌اش در کازینوها بود و طی آن برخی از قسمت‌های برجسته‌ترین شاهکارهایش را می‌نوشت.

Fyodor, Dostoevsky. *The Gambler*, Translated by Victor Terras (University of Chicago Press, 1972).

این کتاب گذشته از آنکه شتابزده‌ترین رمان سرگذشت‌وار داستایفسکی است، همچنین شامل قسمت باارزشی است. از خاطرات آپولیناریا سوسلووا. سوسلووا شاید نویسنده‌ای خرد باشد، اما او توصیفی مسحور کننده از این نویسنده‌ی بخت‌برگشته و معشوق پیمان‌شکن‌اش طی سفر به خارج‌شان ارائه می‌کند. در اولین چاپ این کتاب داستان کوتاه بسیار مطرح سوسلووا به نام «بیگانه و معشوقش» (The Stranger and Her Lover) و تعدادی نامه از داستایفسکی نیز وجود دارد.

Fyodor Dostoevsky, *A Writer's Diary*, Translated by Kenneth Lentz (Northwestern University Press, 1997).

معجون شگفتی که بیش از هزار صفحه است. به ندرت نویسنده‌ای بزرگ چنین دریافت شگفت‌آوری درباره‌ی چگونگی کارکردن خود و چگونگی کارکردِ ذهنش نوشته است ــ دریافت‌های او و روان‌شناسی‌اش، اظهارنظرهای غیرمعمول‌اش درباره‌ی زندگی و ادبیات. اینجا داستایفسکی خام است، جدا از این که از زبان یکی از شخصیت‌هایش حرف می‌زد.

Joseph Frank, *Dostoevsky*.

کمتر زندگی‌نامه و اثری چنین طول و دراز توانسته موفق باشد، بدون اینکه نهایت تحمل خواننده را آزموده باشد. گرچه چند قطعه‌ی کسالت‌بار در آن وجود دارد، وجود این صفحات پرمطلب آن کمرنگ شده‌اند.

جلد اول: ***بذرهای شورش*** *(The Seeds of Revolt)* ۱۸۲۱–۱۸۴۹ (دانشگاه پرینستون، ۱۹۸۶).

جلد دوم: ***سال‌های دشوار*** *(The Years of Oldeal)* ۱۸۵۰–۱۸۵۹ (دانشگاه پرینستون، ۱۹۸۴).

جلد سوم: ***هنگامه‌ی آزادی‌خواهی*** *(The Stir of Liberation)* ۱۸۶۰–۱۸۶۵ (دانشگاه پرینستون، ۱۹۹۶).

جلد چهارم: ***سال‌های معجزه‌آسا*** *(The Miraculous Years)* ۱۸۶۰–۱۸۶۵ (دانشگاه پرینستون، ۱۹۹۶).

جلد پنجم: ***شنل پیامبری*** *(The Mantle of the Prophet)* ۱۸۷۱–۱۸۸۱ (دانشگاه پرینستون، ۲۰۰۳).

Leonid Grossman, *Dostoevsky* (Allen Lane, 1974).

زندگی‌نامه‌ای جامع از نگاه روسی، فقط تا حدی دست و بالش بسته است چون در زمانی که روسیه هنوز تحت حکومت کمونیسم بوده نوشته شده و در آن زمان از نظر مقامات داستایفسکی یک شخصیت «خطرناک» به حساب می‌آمد. اثری است که شناخت بسیاری عرضه می‌کند که قاعدتاً نمی‌توانسته از هیچ منبعی گرفته باشد.

Konstantin Mochulsky, *Dostoevsky: His Life and Works* (Princeton University Press, 1967).

از نقد تا زندگی‌نامه. موچولسکی عموماً از عالی‌ترین منتقدان آثار داستایفسکی به حساب می‌آید. این کتاب ابتدا در روسیه نوشته شد و شامل دیدگاه‌های اجتماعی و فلسفی از رمان‌های بزرگ و کوچک داستایفسکی است.

Vladimir Nabokov, *Lectures on Russian Literature* (Harcourt Brace Jovanovich, 1981).

نگرش شوخ‌طبعانه و مؤدبانه نسبت به داستایفسکی از نویسنده‌ی بزرگ قرن بیستم روسیه، که دایی بزرگش زندانبان داستایفسکی در قلعه‌ی پطرس و پولس بود. با توجه به داوری‌ها و قضاوت‌های موجود بر اساس آنچه قضاوت می‌شود، خواهرزاده‌اش او را هرگز نخواهد بخشید.

Richard Peace, *Dostoevsky: An Examination of the Major Novels* (Cambridge University Press, 1971).

نقدی کامل و صریح از شاهکارهای بزرگ داستایفسکی. هم دستاورد ادبی او و هم فرایند [شکل‌گیری] اندیشه و افکارش از شک‌گرایی نخستین تا تعصب مذهبی بعدی‌اش.

نمایه

ابله، ۴۸، ۴۹، ۵۳، ۶۴، ۸۵، ۹۲
اِپوفا، ۳۲
ایسایوا، ماریا دیمیتریونا، ۲۷
باکونین، ۲۲، ۴۷، ۵۵، ۷۵
برادران کارامازوف، ۶۴، ۶۶، ۶۷، ۷۳، ۷۷، ۸۶، ۸۹، ۹۳
بلینسکی، ۱۸، ۲۰، ۴۵، ۹۱
بیمارستان مارینسکی، ۱۳، ۱۶، ۹۰
پتراشفسکی، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۹۱
پتر کبیر، ۱۲، ۲۱، ۴۶
پوشکین، ۷۶، ۹۰، ۹۳
تسخیرشدگان، ۲۰، ۵۴-۶۲، ۸۳، ۸۹
تورگنیف، ۱۸، ۲۰، ۴۵، ۴۶، ۴۸، ۶۱
تولستوی، ۵۴، ۷۹، ۹۲، ۹۳
جنایت و مکافات، ۳۵، ۴۹، ۸۱، ۸۹، ۹۲
خانه‌ی اموات، ۲۵، ۲۶، ۲۸، ۳۵، ۵۳، ۸۹، ۹۲
داراووی، ۱۵، ۱۶، ۹۱
دسامبری‌ها، ۲۱، ۹۰
دوما، ۵۰
سنیتکینا، آنا گریگوریونا، ۳۵، ۴۵، ۵۵، ۷۷، ۹۲
سوسلووا، آپولیناریا، ۳۳، ۹۳
سولژنیتسین، الکساندر، ۲۸، ۶۳
صرع، ۱۶، ۲۸، ۳۳، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۷۷
قمارباز، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۸۹، ۹۲
کیرکگور، سورن، ۷۳
گاریبالدی، ۴۷
گوگول، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۹۱
لنین، ۲۲، ۹۲
مدرسه‌ی مهندسی نظامی، ۱۵، ۹۰
مردم فقیر، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۵۲، ۸۹، ۹۱
ناباکوف، ۲۲، ۶۵، ۷۹، ۹۱
نیچه، ۳۱، ۴۱، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۷۸
نیکولای اول، تزار، ۱۰، ۲۱، ۲۸
ورمیا، ۲۸، ۳۳
هگل، ۳۱
همزاد، ۱۹، ۲۳، ۲۹، ۵۳، ۸۹، ۹۱
یادداشت‌های روزانه‌ی یک نویسنده، ۶۳، ۶۴، ۸۷، ۸۹
یادداشت‌های زیرزمینی، ۲۹، ۳۰، ۳۲، ۳۵، ۸۲، ۸۹، ۹۲

تصویر ابو عبد الرحمن الکردي

مجموعه‌ی
آشنایی با نویسندگان

بکت
بورخس
تولستوی
جویس
✓ داستایفسکی
دی. اچ. لارنس
کافکا
گارسیا مارکز
ناباکوف
ویرجینیا وولف
همینگوی

آشنایی با نویسندگان مجموعه‌ای است برای آگاهی از اندیشه و زندگی نویسندگان برجسته، و تأثیری که آن‌ها بر جهان فرهنگ و ادب و چالش آدمی برای درک جایگاه خود در جهان هستی گذاشتند. هر کتاب در کنار اطلاعات زندگی‌نامه‌ای، افکار و عقاید نویسنده را به‌ویژه در مواجهه با جریان‌ها و تحولات ادبی و فرهنگی عصرش بازگو و نکته‌های اصلی اندیشه‌ی او را از زبان خود او بیان می‌کند. مؤلف به تحلیل روحیات و شخصیت نویسندگان توجهی خاص دارد و از همین رو است که خواننده در پایان کتاب احساس می‌کند نویسنده‌ی مطرح‌شده برای او نه فقط یک نام مشهور که شخصیتی آشنا است.

ISBN: 978-964-213-002-3

۲۲۰۰ تومان