



مجنائیت مکافات

اثر فنو دور داستایوفسکی

شهریار زرشناس - محمد رضا سرشار

اشاره

شبکه ۴ سیما، طی دو دوره - با فاصله‌ای چند ماهه - اقدام به پخش سلسله برنامه‌هایی با عنوان «نقد کتاب ۴ کرد» که به طور کلی، در نوع خود - به جهات متعدد - بی‌سابقه و قابل تقدیر بود. در این برنامه‌ها، که بازتاب قابل توجهی در میان اهالی ادبیات پیدا کرد، در هر برنامه، یک رمان - و ندرتاً مجموعه داستان - به نقد گذاشته می‌شد؛ و دو یا سه (در دوره اول «سه» و در دوره دوم «دو») منتقد، به نقد شفاهی آن اثر می‌پرداختند. گاه نیز - در دوره اول - این اثر، با حضور نویسنده آن نقد می‌شد؛ و او، به پاسخگویی به نظرات ارائه‌شده از سوی منتقدان می‌پرداخت.

پخش دوره اول این برنامه، در ساعاتی مناسب‌تر و پر بیننده‌تر بود؛ و این برنامه، کم و بیش، هر هفته در روز و ساعت معین و بدون وقفه به روی آنتن می‌رفت. اما در دوره دوم، با تغییر تهیه‌کننده و برخی مسئولان ذیربط در شبکه ۴ سیما، نخست ساعت پخش آن به اواخر شب (ساعت ۲۳) منتقل شد. پس از آن، به هر بهانه‌ای - از جمله مناسبتهای ویژه مذهبی و غیر آن - و بدون هیچ توضیحی به مخاطبان، پخش برنامه قطع می‌شد. به گونه‌ای که حتی، در ماه مبارک رمضان - بی‌هیچ توجیه منطقی و

قابل قبولی - به کل، پخش آن قطع شد؛ و پس از این ماه، پخش برنامه، مجدداً ادامه یافت. یا - باز آشکار نشد به چه سبب - بعضی نقدها، بیش از یک بار پخش شد (اینها، غیر از برخورد بد و غیر حرفه‌ای بود که شبکه ۴ با برخی عوامل همکار برنامه صورت داد؛ به گونه‌ای که با گذشت حدود یک و نیم سال از ضبط و ماهها از اتمام پخش این سلسله برنامه‌ها، با آنان تسویه حساب نشده است).

غرض اینکه: پخش آشفته و متغییر و بدهنگام این برنامه در دوره دوم آن و برخی عوامل دیگر، سبب شد که عده زیادی از علاقه‌مندان، موفق به دیدن این برنامه‌ها نشوند. از این رو، مجله «ادبیات داستانی» تصمیم به پیاده کردن و چاپ متن تعدادی از این سلسله نقدها گرفت؛ که امیدواریم مورد توجه، پسند و استفاده شما قرار گیرد. پرواضح است که نقد برخی از این آثار، در مدت زمانی کمتر از یک ساعت، آن هم توسط دو منتقد که گاه نیز نظراتی غیر همسو راجع به اثر مورد نقد داشتند، سبب می‌شد که نتوان حق مطلب را راجع به آنها ادا کرد. با وجود این، انتشار آنها بهتر از منتشر نکردنشان بود.

تا چه قبول افتند و چه در نظر آید.

(بخش گزارش و گفتگوی مجله «ادبیات داستانی»)

زندگینامه

فتودور میخائیلویچ داستایفسکی در سال ۱۸۲۱ میلادی در شهر مسکو و در همان بیمارستانی که پدرش پزشک آن بود زاده شد. پدر فتودور داستایفسکی مردی تندخو و خشن بود. فتودور، که کودکی حساس و عصبی بود، پدرش را دشمن خود می‌پنداشت و همواره آرزوی مرگ او را می‌کرد. اما، از قضای روزگار، مادر مهربان و غم‌زده او زودتر در گذشت.

پدر که از ناامیدی به الکل پناه آورده بود و توانایی سرپرستی فرزند را نداشت، فتودور را به مدرسه مهندسی سن پترزبورگ فرستاد. داستایفسکی هجده ساله بود که از شنیدن خبر کشته شدن پدرش به دست دهقانان شورشی به وحشت افتاد و از اینکه پیوسته در آرزوی مرگ پدر به سر برده بود شرم‌منده گشت. از همین تاریخ بود که اولین حمله بیماری صرع در او ظاهر شد. پس از پایان تحصیلات در رشته مهندسی در یکی از اداره‌ها مشغول کار شد و زندگی سختی را آغاز کرد. اما چندی نگذشت که از کار اداری دست کشید تا همه وقت خود را به ادبیات اختصاص دهد. او حتی برای امرار معاش به کار ترجمه نیز پرداخت.

داستایفسکی در سال ۱۸۴۶، در ۳۵ سالگی، اولین داستان خود به نام مردم فقیر را نوشت و از همان جا به شهرت رسید. اما داستانهای بعدی او چندان اقبالی به دست نیاورد و این شهرت یک‌شبه زود رنگ باخت.

داستایفسکی به گروه جوانان آزادیخواه، که یکی از مرامهایش الفای قانون بردگی بود، پیوست و در جلسه‌های آنان شرکت جست. اما در سال ۱۸۴۹ به جرم شرکت در فعالیتهای ضدتزارری بازداشت شد و به زندان افتاد و در ۲۲ دسامبر، رأی دادگاه مبنی بر اعدام تمام اعضای انجمن اعلام شد.

پس از تیرباران گروه اول، همین که نوبت به گروه دوم، که داستایفسکی جزء آن بود، رسید اجرای حکم اعدام متوقف شد. بدین طریق مجازات اعدام داستایفسکی به چهار سال زندان در سبیری با اعمال شاقه تبدیل شد. داستایفسکی که از کودکی رنجور و ناسالم بود در زندان دچار بحرانهای شدید صرع می‌گشت و روزها به حال گیجی می‌افتاد.

پس از آنکه دوره زندان به پایان رسید بنابر حکم دادگاه عالی چند سال نیز به عنوان سرباز در سبیری به خدمت پرداخت. در همان دوران با بیوه‌زنی مسلول و فقیر به نام ماریا دیمیتربانا آشنا شد که فرزندی از شوهر اول داشت. داستایفسکی از روی دلسوزی با او ازدواج کرد. پس از مرگ تزار وقت روسیه داستایفسکی از جانشین او چند بار تقاضای عفو کرد و سرانجام در سال ۱۸۵۹ بخشوده شد و اجازه یافت تا پس از ده سال با همسرش به سن پترزبورگ بازگردد.

داستایفسکی زمانی شهرت خود را باز یافت که *رمان خاطرات خانه‌اموات* را در سال ۱۸۶۱ منتشر کرد. این رمان

با اقبال مردم مواجه شد و حتی شخص تزار با خواندن آن گریست.

در سال ۱۸۶۴ حوادث ناگواری زندگی داستایفسکی را تیره و تار ساخت. ابتدا همسرش و سپس برادر عزیزش، میخائیل، را از دست داد. پس از مرگ برادر، داستایفسکی در مقابل طلبکاران برادر ایستاد و جوانمردانه پرداخت وامهای او را بر عهده گرفت.

داستایفسکی در ۴۶ سالگی با دختر ۲۱ ساله‌ای که منشی و تندنویسش بود ازدواج کرد. او سرانجام از ترس طلبکاران ناچار شد با همسر جوان خود از روسیه فرار کند و به اروپا برود. آنان در اروپا زندگی سختی را پشت سر گذاشتند و حتی فرزند اول خود را تنها چند روز پس از تولد از دست دادند. ضمن اینکه داستایفسکی از حال اعتدال خارج شده بود و تا پولی به دستش می‌رسید به قمار پناه می‌برد.

رمان *جن‌زدگان* در ۱۸۷۰ از مهم‌ترین آثار داستایفسکی به شمار می‌آید که در دوره زندگی‌اش در خارج از کشور نوشته شده است. پس از پایان یافتن کتاب داستایفسکی با پولی که ناشر برای او فرستاد وامهای خود را پرداخت و با تنی فرسوده و بیمار اما معروف و محبوب به سن پترزبورگ بازگشت.

رمان *برادران کارامازوف* در سال ۱۸۷۹ شهرت داستایفسکی را به اوج رساند. داستایفسکی سرانجام در ۲۸ ژانویه ۱۸۸۹ بر اثر خونریزی شدید به مرگی ناگهانی درگذشت و با تشییع جنازه باشکوهی به خاک سپرده شد.

خلاصه داستان

فتودور داستایفسکی در سال ۱۸۶۵ میلادی رمان معروف *جنایت و مکافات* را منتشر کرد. این رمان اولین اثر بزرگ داستایفسکی به حساب می‌آید و اثر بزرگ دیگر او یعنی *برادران کارامازوف* چهارده سال بعد انتشار یافته است. داستایفسکی در هنگام انتشار *جنایت و مکافات* ۴۴ ساله بود و حدود یک سال بود که همسر اول و برادر عزیزش را از دست داده بود. این رمان سبب شد داستایفسکی در خارج از روسیه به شهرت برسد. *جنایت و مکافات* امروزه نیز معروف‌ترین و پرخواننده‌ترین اثر داستایفسکی محسوب می‌شود.

قهرمان رمان *جنایت و مکافات* دانشجوی جوانی است که به سبب فقدان وسایل تحصیل ناچار به ترک دانشگاه است. سپس بر اثر تنگدستی و فقر و همچنین به پیروزی از نظریه‌های اجتماعی خود، به کشتن پیرزنی رباخوار دست می‌زند، که برحسب تصادف، به قتل خواهر پیرزن نیز می‌انجامد.

کل داستان بیشتر بر عوامل گوناگونی تکیه می‌کند که پدیدآورنده جنایت است. دو اندیشه پیوسته در روح جوان وسوسه برمی‌انگیزد. یکی آنکه با پول زن رباخوار، که در واقع

از مردم بدبختی که از او وام گرفته‌اند دزدیده شده است، می‌توان کار نیکی انجام داد و دیگر آنکه با این پول می‌توان استعدادهای شگرفی را که مافوق و مستقل از هر گونه قرارداد اجتماعی وجود دارد به کار انداخت.

جنایت و مکافات داستان ویرانی و نابودی زندگی است. اما در عمق خود، نوری دارد و در جایی که به نظر می‌آید همه امیدها در حال نابود شدن است، ناگهان جرقه‌ای از نو می‌جهد و بشری را که همانند حیوان شده است، به طبع فرشته‌آسای گذشته خود بازمی‌گرداند.

نقد جنایت و مکافات

محمد رضا سرشار: زمان *جنایت و مکافات*، اثر داستایفسکی، کتاب مورد بحث این جلسه است. این رمان مشهور با ترجمه خانم مهری آهی توسط انتشارات خوارزمی برای اولین بار در سال ۱۳۵۱ به چاپ رسیده؛ و در اینجا بر اساس چاپ پنجم آن، که در اسفند ۱۳۷۷ است، نقد می‌شود.

شهریار زرشناس: من ابتدا مختصری راجع به تاریخ ادبیات روسیه سخن می‌گویم. تاریخ ادبیات روسیه از حدود سالهای ۱۸۵۰ میلادی وارد یک نقطه عطف شد که این واقعه، در واقع بعد از ظهور گوگول در ادبیات روسیه صورت گرفت. ساختار رمان تقریباً جایگاه مهم و نمادینی در ادبیات روسیه پیدا کرد؛ به گونه‌ای که از سال ۱۸۵۰ به بعد تقریباً شاهد آن هستیم که اغلب نویسندگان سعی می‌کنند که از طریق رمان، آراء فلسفی و دیدگاههای تئوریک خودشان را بیان کنند.

در همین سالها، یعنی تقریباً سالهای ۱۸۴۰ تا ۱۸۸۰ میلادی، جامعه روسیه به لحاظ فکری یک دوران کشمکش بسیار پرتنش و زاینده‌ای را تجربه می‌کند که عمده این کشمکش بین دو گرایش فکری است: یکی گرایش غرب‌گراها یا غرب‌زده‌هاست که نویسندگان مشهوری مثل چرنیسفونکی یا دابلیاتوموف هر تنس آن را نمایندگی می‌کنند که برخی در خود روسیه هستند و برخی خارج از روسیه. اینها اغلب از ابزار رمان استفاده می‌کنند.

در نقطه مقابل آن، جریان اسلاوفیلیها یا اسلاوگراها نام دارد که بیشتر سعی می‌کند به میراث فرهنگی سرزمین روسیه و تاریخ تمدن روسیه به ویژه کلیسای ارتدکسی توجه کند و از آن سنگری بسازد در مقابل هجوم ویرانگر غرب. آن جریان هم دست به مقابله می‌زند و از شخصیت‌های برجسته آن، آساکوف - رهبر فکری آنها - است.

در عرصه رمان داستایفسکی، که در زمان شروع زندگی‌اش یعنی ۱۸۴۵ رمان مردم فقیر را نوشت، به لحاظ فکری به جریان فکری اول تعلق داشت ولی بعد از آنکه به محفل پترافسکی پیوست و در سال ۱۸۴۹ دستگیر شد و آن پروسه ده ساله تبعید را طی کرد و برگشت تدریجاً به یک اسلاوفیل تبدیل شد.

درباره جریان اسلاوفیلیها باید گفت که اینها در مقابل

جریان اندیشه غربی می‌ایستادند. اما به دلیل ضعفی که خود میراث اندیشه کلیسای ارتدکسی دارد و اینکه یک روح یونانی یهودی‌زده‌ای دارد این اندیشه توان ایستادگی و مقابله با غرب را ندارد و به جهاتی متأثر و ملهم از اندیشه غربی است. اما به هر حال این ستیز را میان این دو جریان مشاهده می‌کنیم و به نظر می‌رسد که اسلاوفیلیها برای میراث فرهنگی روسیه و نه به ویژه رسالت تاریخی فرهنگی آن برای تاریخ بشر اهمیت خاصی قائل هستند.

سرشار: بهتر است اول به طور اجمالی راجع به «گونه» این رمان و مکتبی که در آن نوشته شده صحبت کنیم. بعد وارد عناصر دیگر شویم.

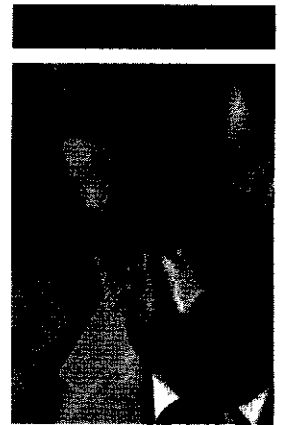
در یک نگاه کلی، *جنایت و مکافات* را جزء آثار رئالیستی می‌توان به حساب آورد. هر چند هنوز آن زمان رئالیسم به عنوان یک مکتب - مثلاً در فرانسه - تعریف نشده ولی به هر حال با جنگ و صلح و *جنایت و مکافات* و آثاری مثل این نقطه‌های عطف بزرگی، در این زمینه، آغاز شد.

در عین حال، *جنایت و مکافات* یک اثر روانشناختی محسوب می‌شود. اکثر داستانهای داستایفسکی این گونه است. داستایفسکی به درون آدمها، به عناصر روانی، سرچشمه‌های اعمال و انگیزه‌های آنها توجه ویژه می‌کند و اکثر داستانهای او مبتنی بر روانکاوی شخصیت‌هاست. بنابراین در زمره داستانهای روانشناختی هم قرار می‌گیرد.

البته هر چند آثار وی، جزء اولینهای این مکتب است، اما از قوی‌ترینهای آن هم هست. کما اینکه بعدها کسانی مثل پیروان مکتب داستان نو که در اواخر دهه ۴۰ میلادی در قرن بیستم در فرانسه مطرح می‌شوند، داستایفسکی را جد اعلا «رمان نو» می‌دانند. بعد کافکا و بعد سوررئالیست‌ها را به عنوان یک نقطه عطف در این مسیر تلقی می‌کنند و نهایتاً هم خودشان را بنیان‌گذار رمان نو می‌دانند.

از دید دیگر، این، یک رمان جنایی پلیسی است. یعنی اگر با نگاهی فارغ از ابعاد دیگر به آن نگاه کنیم تعلقها، به راز و رمزها و معماهایی که در اثر مطرح است و تأکیدهای ویژه‌ای که نویسنده بر عنصر تعلیق رایج در داستانهای پلیسی جنایی دارد این اثر را در زمره داستانهای جنایی پلیسی واقعیت‌گرا قرار می‌دهد.

داستانهای جنایی پلیسی غالباً خودبه‌خود، واقعیت‌گرا هستند. منتها نوع ویژه‌ای از داستانهای واقعیت‌گرا هستند که خاص شهرهای بزرگ‌اند؛ و بیشتر در قرن بیستم مطرح می‌شوند که کلانشهرهای صنعتی شکل گرفتند. ولی *جنایت و مکافات*، یک نمونه پیش‌تاز این قضیه است. انصافاً هم نویسنده با آگاهی خوبی از این نوع داستان، آن را نوشته. هر چند در جاهایی دچار ضعف می‌شود؛ که ما در نقد پیرنگ اشاره خواهیم کرد. مثلاً در موارد متعددی، نوع شگردهایی که برای ایجاد تعلیق داستانهای پلیسی ایجاد می‌کند مقداری به داستانهای بازاری و عامه‌پسند امروزی نزدیک است؛ یعنی دون‌شان داستایفسکی است که به این عظمت و رفعت جایگاه نویسنده‌گی، از چنین شگردهایی



استفاده کند. هر چند ممکن است در زمان او، این شگردها و تمایزها شناخته شده نبوده و به عنوان یک نقطه ضعف مطرح نبوده است و مردم چنین روشهایی را در نویسندگی می پسندیده‌اند و شاید با یک نقد متناسب با زمان خودش بشود از این ضعفها گذشت.

به هر حال، در این داستان، البته بر درون مایه هم تأکید ویژه هست. از جمله، همان به اصطلاح تقسیم انسانها به دو طبقه ابرانسانها یا انسانهای آزاد، و شپشها و عوام و آنهایی که در جامعه، حقی ندارند. بنابراین می بینیم چیزی که باعث می شود اثری مثل *جنایت و مکافات* اثر ماندگاری شود و در طول نزدیک به ۱۵۰ سال که از انتشار آن می گذرد همچنان خواننده و نقد شود (تا اینکه امروز ما هم، جزء چند اثری که برای نقد در این برنامه انتخاب کرده‌ایم آن را برگزیده‌ایم). آمیختن این جنبه‌های متفاوت با هم در یک اثر واحد است؛ آن هم با قدرت و قوتی که به هر حال از قلم نویسندگانی در ۱۵۰ سال پیش از این انتظار می رفت. به عبارت دیگر، باید گفت: اگر داستایفسکی صرفاً یک داستان روانشناختی می نوشت چه بسا بسیار ملال آور و کسل کننده می شد. لافل خواننده عام پیدا نمی کرد. اما او از عنصر قصه و تعلیق، آن هم از نوع پلیسی آن، استفاده کرده است. که طبعاً توده وسیعی از خوانندگان را که ممکن است خیلی هم به طور خاص به جنبه‌های روانشناختی داستان علاقه ندارند، به اثرش جلب کرد. یا با آوردن دورنمایهای اندیشه‌ای و نظریه‌هایی - که بعداً شما توضیح خواهید داد. دستمایه چه فیلسوفها یا شاعرانی در بعد از او قرار می گیرد - عده‌ای از اهالی فلسفه و اندیشه را هم به خود جلب می کند. روانشناسی آن در حدی است که مثلاً نزدیک به پنجاه سال پیش از فروید به ضمیر ناخودآگاه و عناصر تشکیل دهنده آن اشاره می کند. به طوری که قطعاً امثال فروید از آثار او بسیار استفاده کرده‌اند.

مجموعه اینهاست که در هر زمان و از زاویه‌های مختلف یک اثر را ماندگار و قابل بحث می کند.

حال، با توجه به اینکه عنصر شخصیت - لافل شخصیت اصلی، یعنی راسکولنیکف - در این داستان بسیار پررنگ مطرح است، نقد را از اینجا شروع بفرمایید.

زرشناس: به نظر من داستایفسکی پنج رمان دارد که مجموعه به هم پیوسته‌ای را تشکیل می دهند و دغدغه اصلی همه اینها رویارویی با مقوله «نیست‌انگاری» یا نیهیلیسم به اشکال مختلف است. این جریان از کتاب *یادداشت‌های زیرزمینی* در سال ۱۸۶۴ که اولین بار داستایفسکی آن را می نگارد و همان سال به صورت پاورقی منتشر می کند، شروع می شود. بعد از آن، در سال ۱۸۶۶ *جنایت و مکافات* منتشر می شود. که این رمان بین *یادداشت‌های زیرزمینی* و *ابله و جن زدگان* قرار دارد. اینها آثار اصلی داستایفسکی و در ارتباط با همین مسئله نیست‌انگاری هستند. آخرین حلقه هم، کتاب معروف *برادران کارامازوف* است؛ که آخرین و شاید تأثیرگذارترین و یا به تعبیری بزرگ‌ترین کار داستایفسکی به شمار می آید.

به نظر می رسد درون مایه‌ای که در این پنج اثر اصلی وجود دارد، مسئله اخلاق است و اینکه اگر بشر بخواد خودش اخلاق گذار و واضح قوانین اخلاقی شود و در واقع خود را در جایگاه خدا قرار دهد، چه به سر بشر می آید.

شما اشاره کردید که داستایفسکی به جهانی پیشتاز و پیشرو و روانشناسان امروز است یا پیشرو نویسندگانی که می خواهند از سبک آثار پلیسی استفاده کنند. حتی به جهتی دیگر داستایفسکی از آموزه‌هایی که در خصوص مسئله اخلاق و سرنوشت اخلاق در داستان خودش مطرح می کند و اینکه اگر بشر اخلاق گرا شود یا اخلاق را کنار بگذارد و خودش بخواد قانون گذار اخلاقی شود چه احساس آزادی مطلق که به او دست می دهد و او را چگونه با یک اضطراب مواجه می کند، به نوعی پیشتاز اگزستانسیالیستها هم هست. یعنی در واقع همان کشمکش انسان و مسئولیت، انسان و اضطراب، انسان و آزادی که ما در آثار اگزستانسیالیستها، به ویژه در حد فاصل بین دو جنگ جهانی اول و دوم، می بینیم، برای اولین بار در داستان داستایفسکی مطرح شده است.

راسکولنیکف به نظر من ادامه همان شخصیت مرد زیرزمینی است؛ و ما در بقیه داستانهای داستایفسکی هم رد پای راسکولنیکف را می بینیم. مثلاً در *برادران کارامازوف* در شخصیت ایوان؛ یعنی شخصیت نیست‌انگار و نیهیلیست داستان. استراخوف که یکی از دوستان نزدیک داستایفسکی است عبارت‌سی در مورد *جنایت و مکافات* دارد، که بد نیست مطرح شود. او می گوید: در *جنایت و مکافات*، برای نخستین بار با نیهیلیسمی شوربخت، نیهیلیسمی که عمیقاً درد می کشد مواجه هستیم.

داستایفسکی از نخستین کسانی است که در ادبیات قرن نوزدهم به مقوله نیست‌انگاری می پردازد. ما می دانیم در آن سالها در روسیه نسلی از نیست‌انگاران ظهور کرده بودند که خیلی از نویسندگان سعی می کردند به آنها توجه کنند. حتی نویسندگانی مثل تورگنیف که خیلی آثار اندیشه‌ای جدی نمی نویسد و بیشتر آثارش درون مایه‌های رمانتیک دارد، کتابی تحت عنوان *پهران و پسران* می نویسد و در آن سعی می کند شخصیت این نیست‌انگاران و نیهیلیستها را در قالب شخصیت بازاراف نشان دهد.

در همان دوره، آدمهایی میان روشنفکران روس هستند مثل پسراروف، که اندیشه‌های نیست‌انگاران خلیلی بارز و آشکاری دارند. به نظر می رسد داستایفسکی به این شکل شخصیتها می پردازد و راسکولنیکف یک نمونه از این شخصیتهاست.

سرشار: در این اثر، در جایی اشاره نمی شود که راسکولنیکف نیهیلیست است. حتی جایی عکس آن هم اشاره می شود. شما لطفاً از گنهایی که از گفتار، اعمال و رفتار اینها دارید، نشان بدهید که او واقعاً چنین تفکری دارد.

مثلاً در صفحه ۷۶۳، موقعی که راسکولنیکف می رود



زورشناس: اولاً در اصطلاح داستانی، داستایفسکی در همه آثارش - و در این اثر به طور خاص، در شخصیت راسکولنیکف - یک کشمکش بین ایمان و شکاکیت بین ایمان و نیهیلیسم را شاهد هستیم. البته نیهیلیسم رایج در ادبیات آن روز روسیه، به یک جریان و گروه خاص اطلاق می‌شد؛ که با آن معنایی که ما امروز از نیهیلیسم داریم یک مقدار فرق می‌کند. ما امروز در نیهیلیسم به یک معنای فلسفی توجه داریم که ساحت حضور و هدایت قدسی را نادیده می‌گیرد یا انکار می‌کند یا کمرنگ می‌بیند؛ و بعد، با این نادیده گرفتن، در واقع خودش را معیار وضع قوانین اخلاقی می‌داند و خودش را به نوعی جانشین خدا می‌کند. اما در آن سالها، در روسیه، یک جریان سیاسی اجتماعی به نام نیهیلیسم وجود داشت که اتفاقاً یک چهره برجسته هم دارند به نام میچایف؛ که اینها معروف به تروریسم بودند. یعنی عملیات تروریستی انجام می‌دادند. از جمله در سال ۱۸۸۱، اینها الکساندر دوم را معروف به «تزار هشت ساله دوم آزادی‌بخش» ترور می‌کنند؛ و اقدامات دیگری هم انجام می‌دهند برای اینکه الکساندر سوم را هم ترور کنند. که موفق نمی‌شوند. و اتفاقاً برادر بزرگ لنین - رهبر بعدی بلشویکها - یعنی الکساندر لنین، اهل همین جماعت بوده است. آن زمان وقتی در مطبوعات یا فضای سیاسی به کسی می‌گفتند نیهیلیست، به این معنا بوده است. یعنی در معنی فلسفی کلمه جا نیفتاده بود. اما ما که می‌گوییم نیهیلیسم به معنایی که امروزه در اندیشه فلسفی غرب می‌شناسیم است.

سرشار: یعنی به نظر شما، حتی با توجه به آن تعریف صرف سیاسی که آن زمان از نیهیلیسم مطرح بود باز هم داستایفسکی در جنایت و مکافات، با تعریف امروز شما، یک نوع نیهیلیسم را مطرح کرده است؟

زورشناس: با تعریف سیاسی نه، ولی با این تعریف بله. یعنی همان نظری را که داستایفسکی دارد که می‌گوید اخلاق ابرمردی، نخبگان را در مقابل توده‌ها قرار می‌دهد. آنجایی که به سونیا می‌گوید: «من فقط یک شپش را کشتم. یک شپش کثیف. یک جانور بدعمل بی‌سود را.» یا جایی که می‌گوید: «می‌خواستم برای خودم ناپلئون بشوم، برای همین او را کشتم.»

البته در داستان دلایل مختلفی برای این قتل که توسط راسکولنیکف صورت می‌گیرد ذکر می‌شود. ولی یک جا هست که راسکولنیکف صراحتاً علت‌های مالی و پولی را کنار می‌گذارد و خطاب به سونیا می‌گوید: «می‌خواستم بدون هیچ دلیل منطقی و اعتقادی بکشم. برای خاطر خودم

بکشم. فقط به خاطر خودم. به دلیل کمک به مادرم جنایت نکردم. به این دلیل مرتکب قتل نشدم که پس از دسترسی به وسایل و قدرت به مردم نیکی کنم. نه، این دروغ است. همین طور... کشتم به خاطر خودم.»

سرشار: البته، متناقض حرف می‌زند.

زورشناس: بله، دقیقاً. و علتش این است که داستایفسکی دارد یک شخصیت را طرح می‌کند، یک اندیشه مجرد را ترسیم نمی‌کند. یعنی داستایفسکی در مقام یک فیلسوف قرار نمی‌گیرد. راسکولنیکف یک نیست‌انگار غیرمنسجم است، یک نیست‌انگار دچار کشمکش شده دچار تضاد است. ما در شخصیت‌های بعدی که داستایفسکی طرح می‌کند - مثلاً در کتاب جن‌زدگان - یک شخصیت به نام استابوویگین داریم که او یک نیست‌انگار تمام‌عیار است. یعنی یک نیست‌انگار که از روی نمونه‌هایی مثل نجایف و پساروف گرفته‌بوداری و تقلید شده است. ولی در راسکولنیکف این تضاد هست که در آخر منجر به این می‌شود که برگردد. راسکولنیکف توان عمل نیهیلیستی را ندارد.

من فقط این را بگویم او چه کار می‌کند؟ او می‌آید برای خود یک معیار اخلاقی می‌سازد. یعنی می‌گوید وقتی این پیرزن موجود غیرمفیدی و یا حتی مضر برای بشریت است، و پولی دارد که می‌شود آن را بین بقیه تقسیم کرد تا آنها راحت باشند، پس من حق دارم او را بکشم. همین، بیانی دیگر از سخنی است که می‌گوید: اگر خدا نباشد، هر کاری مجاز است. یعنی وضعیت اخلاق را در غیاب خدا ترسیم می‌کند.

سرشار: در این داستان، راسکولنیکف در جاهای متعددی از خدا صحبت می‌کند و نشان می‌دهد که به خدا بی‌اعتقاد نیست. حتی به دعا، بی‌اعتقاد نیست. آدم مذهبی‌ای نیست. ولی وجود خدا را هم نفی نمی‌کند. شما این را چطور با آن اندیشه‌اش جمع می‌کنید؟

زورشناس: ما وقتی از نیهیلیسم حرف می‌زنیم از الحاد حرف نمی‌زنیم. نیست‌انگاری به معنای حذف خداوند از ساحت ربوبی و قدسی، یا نادیده گرفتن اوست. اینجا ما با حذف خداوند از قاعده اخلاقی روبه‌رو هستیم. یعنی راسکولنیکف یک نوع خلأ اخلاقی را نشان می‌دهد، و به نوعی عمل می‌کند که انگار در خلأ عمل می‌کند. یک بی‌توجهی به نظام اخلاقی از خودش بروز می‌دهد و این بی‌توجهی است که به او وجه نیست‌انگاره می‌دهد. اگرچه در پایان داستان، او از این نگرش عدول می‌کند، و در واقع به آن چیزی که داستایفسکی آن راه نجات می‌داند (یعنی به ایمان مسیحی) برمی‌گردد.

راسکولنیکف در قرن نوزدهم مصداق نیهیلیسم را در ناپلئون می‌دید. من فکر می‌کنم اشارات داستایفسکی به اینکه راسکولنیکف یکی دو جا می‌گوید: «من می‌خواستم ناپلئون بشوم» کاملاً معنادار است. یعنی کاملاً دارد مصداق به ما معرفی می‌کند، یا جایی می‌گوید «کسی در حد نیوتن با کیلر حق دارد یک نفر یا صد هزار نفر را قربانی کند

تا کشفیاتش را به جهان بنمایاند. این نوع رویکردها، یعنی «اراده معطوف به عمل» فاقد اخلاق (اخلاق متعارف که جوهرش اخلاق مذهبی و معنوی است) که گرایشهای نیست‌انگاران را در شخصیت راسکولنیکف نشان می‌دهد. در صورتی که ما یک نیست‌انگار دیگر در این کتاب داریم به نام رگایلو ف؛ که به نظر من نسبت به راسکولنیکف نیست‌انگار کاملاً منسجمی است و اندیشه‌اش کاملاً ساختار محکمتری دارد و یک‌جانبه‌تر است. اما راسکولنیکف آدمی است که به‌رغم اینکه این رویکرد نیست‌انگاران را نشان می‌دهد، با خودش دچار کشمکش است. در او، تناقضها و تضادهای متعدد می‌بینیم که خیلیها این تناقضها را ناشی از تضادهای درونی خود داستایفسکی می‌دانند.

سرشار: البته شباهتهای زیادی بین این شخصیت و خود داستایفسکی هست؛ همان قضیه ابتلاش به صرع و دیگر مشکلات روانی، یا تبعیدش به سبیری به مدت ده سال و مواردی از این قبیل. از این شباهتها، زیاد است. منتها قضاوت طبیعی بعضی از خوانندگان این کتاب، که در حال مطالعه آن هستند و یا در آینده خواننده‌اش خواهند شد، این است که در مجموع - صرف نظر از آن جنایتش - راسکولنیکف از جنبه عاطفی یک انسان بسیار اخلاقی است. یعنی کسی که حاضر است به خاطر مادرش و خواهرش از خود گذشتگی به خرج دهد. کسی که مثلاً در آتش‌سوزی‌ای که روی می‌دهد، به داخل آتش می‌رود و خودش می‌سوزد، تا بچه‌هایی را نجات دهد. کسی که آن مرد مست را از زیر پای اسب درمی‌آورد و با وجودی که خودش چیزی ندارد هزینه کفن و دفن و مراسم یادبودش را می‌دهد. یا موارد متعدد دیگری، مثل آن توپ و تشرهایی که به سویدر یگالیف می‌زند به خاطر آن فسق و فجور اخلاقی‌اش. ضمن آنکه خودش مطلقاً آلوده به این مشکلات و ضعفهای اخلاقی نیست.

زرشناس: این رأفت قلب و توجه به درماندگان و ضعفا نافی آن اندیشه نیست‌انگاران نیست.

سرشار: راجع به جنبه‌های اخلاقی‌اش عرض کردم. **زرشناس:** خوب، مثلاً همانی که فرمودید می‌رود و وعده‌ای را نجات می‌دهد، البته اینها جنبه‌های مثبت قضیه است، و به آن خصوصیت روانشناختی و شخصیتی‌اش و گرایشهای عاطفی مثبت یا انسانیتش برمی‌گردد. ما می‌بینیم اصلاً راسکولنیکف کسی است که وقتی این قتل را انجام می‌دهد خودش با خودش دچار کشمکش است. یعنی یک جوهر انسانی به اصطلاح اخلاق‌گرا در او وجود دارد که او را محاکمه و سرانجام گرفتار می‌کند.

سرشار: بله، البته، آنچه که یک شخصیت را در یک اثر ادبی ماندگار می‌کند همین پیچیدگیهاست.

زرشناس: و نکته دیگر اینکه، نیست‌انگاری، دامنه خیلی وسیعی دارد؛ و هر نیست‌انگاری که ما می‌شناسیم لزوماً اهل فسق و فجور و الکلی و اینها نیست. مثلاً ما هیتلر را می‌شناسیم به عنوان یک تجسم نیست‌انگاری. می‌خواهم عرض کنم: اینها درست و جوهی هستند که می‌توان به آنها

توجه کرد. اما هسته مرکزی، آن اندیشه اصلی است که خود را به طور مبنایی نشان می‌دهد، و در جاهایی در عمل ظاهر می‌شود. اما جاهایی گرایشهای دیگری هست که مانع ظهور این اندیشه است. من به آن اندیشه اشاره دارم.

سرشار: چون بحث شخصیت و درون‌مایه با هم آمیخته شده و با هم پیش می‌رود، لازم است اشاره کنیم که راسکولنیکف در این اثر، با باورهای مذهبی نیست که از افکار و اعمال گذشته خود برمی‌گردد. یعنی سونیا سعی می‌کند که او را از طریق صلیب و انجیل و بحثهای دیگر دینی به راه بیاورد؛ و در مقاطعی هم موفق می‌شود در او تردیدی ایجاد کند و تزلزلی به وجود آورد. ولی راسکولنیکف بعدها دوباره به موضع قبلی خودش برمی‌گردد. مثلاً، بعد از اینکه در دادگاه محکوم به هشت سال زندان با اعمال شاقه درجه دوم و تبعید در سبیری می‌شود، هنوز هم خودش را جنایتکار نمی‌داند و اصلاً از کشتن آن پیرزن پشیمان نیست. بلکه این عشق سونیاست که او را برمی‌گرداند. این عشق می‌تواند بعداً مقدمه بازگشت او به مذهب هم بشود. هر چند این قضیه خیلی صراحت ندارد. ولی قبلش مسیحیت نمی‌تواند این کار را بکند.

زرشناس: در اینجا، دو نکته وجود دارد: یکی اینکه، مذهبی که داستایفسکی مطرح می‌کند، مذهبی آمیخته به مایه‌های عاشقانه است. یعنی خود داستایفسکی هم، به لحاظ شخصیتی - مخصوصاً از سال ۱۸۷۱ به بعد، پس از بازگشت از اروپا که خیلی مذهبی‌تر از گذشته می‌شود - هیچ‌گاه بیان محکم و روشنی برای مذهب خودش ندارد. بلکه چیزی که او را به سمت مذهب می‌کشاند، نحوی حس عاطفی یا کشمکش و تلاشی برای گریز از اضطراب است.

سرشار: یعنی جایگزینی چیزی با چیزی دیگر. **زرشناس:** اصلاً این مذهب آمیخته به عشق و آمیخته به گذشت و آمیخته به معنویت را، در آثار دیگر داستایفسکی هم می‌بینیم. به عنوان مثال در کتاب *برادران کارامازوف* دو شخصیت هستند که به نظر می‌رسد ایده‌آلهای داستایفسکی هستند: یکی پدر زوسیماست؛ که یک مرد روحانی مقدس است، و یکی آلیوت، که از قهرمانان محبوب اوست. این دو نفر، هر دو، آدمهایی هستند که مذهب را به نوعی با عشق آمیخته‌اند و اصلاً از سلوک عاشقانه به مذهب می‌رسند.

نکته دیگر، آموزه رستگاری از نوع رنج است؛ که خیلی از منتقدان آن را مطرح کرده‌اند. که می‌دانید، این، جزئی از باورهای مسیحی است؛ و اساساً رستگاری از طریق رنج رخ می‌دهد. حتی طبق باور شرک‌آلود آنها - که تحریف شده، اما رایج است - حضرت عیسی به صلیب کشیده شد به خاطر اینکه قفاره گناه بشریت را بدهد. آنان رنج دنیوی حضرت عیسی را راهی برای رساندن بشر به رستگاری می‌دانند.

این مسئله، به طور جدی، در اندیشه مسیحیت ارتدکسی وجود دارد. اینجا به نظر می‌رسد که راسکولنیکف پروسه رنجی را تحمل می‌کند، که در پایان داستان منجر به تحول او می‌شود.

بنابراین، به دو نکته باید توجه کنیم: یکی اینکه مذهب داستایفسکی خیلی معرفتی نیست؛ و او تا آخرین روزهای زندگی اش، ظاهرًا مذهبی است. در حالی که خیلی از نکات مذهبی را رعایت نمی کند. یعنی مثلاً قماربازی خود را تا مدتهای زیادی ترک نمی کند. در واقع، بنیانهای مذهبی محکمی ندارد. افکارش گرفتار تضاد است. حتی در برادران کارامازوف، این تضاد دیده می شود.

سرشار: قابل توجه بعضی از جوانانی که ممکن است بر اثر بعضی از نقدها، به این نتیجه رسیده باشند که داستایفسکی نویسندهای مذهبی است. این شخص نه در زندگی شخصی به آن صورت متعهد به مذهب بوده، نه در آثارش کاملاً این طور است. حتی مواردی هست که در ابتدای زندگی شخصی اش، به مشکلات اخلاقی خاص او هم اشاره شده است. در واقع، کسی است که دلش می خواهد این گونه باشد

زرشناس: بله یعنی دغدغه این موضوع را دارد. به نظر می رسد بین این دو قطب در حال نوسان است. و البته، چیزی را برای روسیه قائل می شود که این مسئله بیش از اینکه مذهبی باشد به نظر می رسد باورهای اسلاو فیل است. یعنی از باورهای اسلاو گرفته شده است.

سرشار: این اندیشه، در آثار خیلی از نویسندگان روس هست. حتی مارکسیستها هم، بعضاً همین تکرار می کنند

زرشناس: تزی که مدعی است روسیه یک واقعیت تاریخی برای بشریت دارد. فکر کنم در کتاب جن زدگان است که می گوید: «من ایمان دارم که مسیح از روسیه ظهور خواهد کرد.»

اینها برمی گردد به همان ساختار کلیسای ارتدکسی روسیه. و به خصوص اگر ما توجه کنیم که خود کلیسای ارتدکسی روسیه هم یک مسیحیت تحریف شده مضاعفی را نشان می دهد؛ یعنی حتی نسبت به مسیحیت کاتولیک، که خودش یک مسیحیت تحریف شده است، و یک دین اصلی نیست!

سرشار: بد نیست راجع به شخصیت اصلی داستان هم نکاتی گفته شود: شخصیت راسکولنیکف کسی است که زیاد فکر می کند و کمتر عمل می کند. او پیوسته در حال تجزیه و تحلیل حتی جزئی ترین برخورد آدمها با خودش، آن هم با نگاهی عمدتاً بدبینانه است. خصوصاً از وقتی آن جنایت را مرتکب می شود یک نگاه شکاکانه پلیسی هم به آن اضافه می شود. البته نکات روانشناسی عمیق و بدیعی، به خصوص در پرداخت این شخصیت در داستان وجود دارد. کما اینکه گفتیم: کسی مثل نیچه می گوید: تنها کسی که

به من روانشناسی آموخت داستایفسکی بود.

شخصیتهای زن مطروحه در این داستان هم قابل تأمل اند. در این اثر، زنان روس، غالباً چهره های خوب و دوست داشتنی و پاکیزه ای دارند. البته از زنان آلمانی چهره هایی پلید ارائه می شود. زنان و دختران روسی، فداکار، مظلوم و دوست داشتنی اند. از خود خواهر راسکولنیکف بگیرد تا نامزدش، از سونیا، و مادرش مارفا پترونوا و مادر همسر مارمالادوف.

نکته دیگری که در شخصیت پردازی داستان قابل ذکر است اینکه، آدمها خیلی حرف می زنند! بیشتر حرفهایشان هم در واقع منولوگ (تک گویی) است تا دیالوگ (گفتگوی دوطرفه). آن هم دیالوگهای طولانی چند صفحه ای؛ که شنونده - طرف مقابل - فقط گوش می دهد، و گوینده حتی منتظر جواب یا تأیید حرفش از طرف مخاطب نیست. انگار فقط می خواهد خطابه ای برای طرف مقابلش ایراد کند!

اینها یک مقدار داستان را خسته کننده می کند. حتی آن تأملات درونی طولانی و یک خواب راسکولنیکف که چندین صفحه توصیف می شود.

گفتگوهای داستان یا به دلیل ترجمه بد یا به سبب سبک نگارش آن زمان، خیلی خشک و رسمی است؛ و از آن ویژگیهایی که ما امروز برای یک گفتگوی فنی در داستان قائلیم، خالی است.

به لحاظ ساختار نزدیک به نیمی از این داستان از زاویه دید دانای کل محدود استفاده کرده، که بیشتر هم محدود به راسکولنیکف است. بعد از آن، دانای کل مطلق می شود. منتها نویسنده، در آنجا هم از تمامی ظرفیتهای این زاویه دید استفاده نمی کند. بخصوص برای اینکه تعلیق داستانش را با یک نادرستی ادبی - با معیارهای امروزی - حفظ کند. یعنی اطلاعاتی را که می توانست از ذهن شخصیتهای مخالف راسکولنیکف به خواننده بدهد - و بدین وسیله تعلیق فعلی داستان از بین می رفت - به خواننده نمی دهد. به عبارت دیگر، هر طور که دلش خواسته از این زاویه دید استفاده کرده. این کار، غلط و لااقل در نگاه امروزی، نوعی سوءاستفاده از این زاویه دید محسوب می شود؛ که معمولاً برای راحت تر کردن کار نویسنده است.

داستان در بخش طولانی اش کلاً در بیست روز می گذرد. بعد یک پس گفتار دارد که در آن، می بینیم که یک سال و نیم گذشته؛ و نویسنده وقایع آن یک سال و نیم را می گوید. این پس گفتار، در بخش اولش، حالت یک گزارش را دارد؛ و در بخش دوم به داستان نزدیک می شود. ولی یک داستان کاملاً روایی است.

داستان به لحاظ ساختار درشت بافت است. فصل بندیها

از منطق لاف‌آمیز پیروی نمی‌کند. نویسنده زود وارد مشکل اصلی داستان می‌شود. که این حسن کار است. نکته دیگر اینکه، تا نزدیک به نیمی از داستان، تمرکز نویسنده روی راسکولنیکف، موضوع تزش و جنایت او است. بعد، بدون توجیه خاصی، به شخصیت‌های دیگر توجه می‌شود و به تفصیل، به آنها می‌پردازد. در حالی که در آن بخش‌ها، خواننده می‌خواهد راجع به راسکولنیکف و نتیجه کارش بداند.

راجع به پیرنگ این اثر می‌توان نکات متعددی گفت. از جمله، در این داستان، از عنصر «تصادف»، زیاد استفاده شده. البته تعدادی از تصادفها علیه قهرمان داستان است و تعدادی له مقابل علیه است؛ که موارد دوم، امروز پسندیده نیست. مثلاً، در داستان، اولین نشانه تحول مثبت در شخصیت راسکولنیکف، در صفحه ۲۸۷ است. بعد از اینکه مارمالادوف می‌میرد، و راسکولنیکف در خانه او حضور پیدا می‌کند و پول را به همسرش می‌دهد و دختر ده ساله مارمالادوف را در پله‌ها در آغوش می‌گیرد و می‌بوسد، اولین بازگشت راسکولنیکف به زندگی را در او شاهدیم. بعد، با آشنایی‌اش با سونیا، بازگشت او به زندگی عمیق‌تر می‌شود. و در انتها هم می‌بینیم که تحول نهایی و اساسی، او، در ارتباط با عشق همین سونیا هست.

به لحاظ پرداختی، حضور نویسنده در جای‌جای داستان مشهود است؛ و اغلب به صورت مستقل، خواننده را مخاطب قرار می‌دهد. این کار، در آن زمان، ظاهراً امر رایجی بوده؛ اما امروزه، ناپسند تلقی می‌شود؛ مگر در بعضی از داستانهای پست‌مدرن؛ که رجعتی است به برخی سنت‌های متروک داستان‌نویسی قدیم.

معلوم نیست به چه سبب، اغلب، اسامی شهر، خیابان و اماکن ذکر نمی‌شود. گاهی هم با سه نقطه ذکر می‌شود. که برای خواننده امروزی یک مقدار مضحک به نظر می‌آید. یک نوع طنز ظریف - البته طنز تلخ - در ارتباط با شخصیت کاترینا مطرح است.

در توصیف‌های غیرمستقیمی که نویسنده از او می‌کند، جنبه‌های مذکور را خیلی زیبا مطرح می‌کند. به طوری که خواننده هم به خنده می‌افتد و هم گریه‌اش می‌گیرد.

زرشناس: دو نکته را لازم است بگوییم: یکی راجع به سونیا. ببینید! یک باور درباره داستایفسکی و هم‌دوره‌هایش - مثل الکساندر دوما - وجود دارد. مثلاً الکساندر دوما، متوفای ۱۸۷۰ میلادی است؛ که کمی بزرگتر از داستایفسکی بوده. در داستانی از او، شخصیتی مثل مادام کاملیا را می‌بینیم، که یک نوع روسپی شرافتمند بوده. شبیه این را در مورد سونیا در این داستان داستایفسکی هم می‌بینیم.

این، مسئله غلطی است. به نظر می‌رسد این همان نظریه مسیحی تلقی رنج به عنوان راه رستگاری، یا تلقی نیست‌انگاران، لزوم رفتن به ظلمت برای رسیدن به نور است؛ که غلط است. مسئله‌ای که خودش یک تلقی نیست‌انگاران است. چون که هیچ چهارچوب اخلاقی، این مسئله را، به این شکل، نمی‌پذیرد. یعنی در چهارچوب اخلاق این‌طور نیست. این تلقی نیست‌انگاران عبور از ظلمت برای رسیدن به نور، یعنی تجربه عمیق ظلمت، توسط یکی از نویسندگان خانم بعد از انقلاب هم، در کتاب معروفی که نوشته بود، به طور محوری، مطرح شده بود.

سرشار: دیگر آقایان هم نوشته‌اند. مثل مضمون فیلمفارسیها و پاورقیهای مبتذل قبل از انقلاب.

زرشناس: این مضمون غلطی است که در این اثر داستایفسکی هم به طور جدی دیده می‌شود. این نوع نگاه برخاسته از همان نوع نگاه کلیسای ارتدکسی است و نوع مذهب خاصی که داستایفسکی داشته. یعنی مذهبی که معرفتی نیست. مذهب بیشتر عاشقانه است.

یک نکته دیگر، تساهل و تسامح بی‌جایی است که در اندیشه و آثار داستایفسکی دیده می‌شود. اینکه حتی مارمالادوف هم بخشیده خواهد شد. همه بخشیده خواهند شد. همه نجات خواهند یافت. این تلقی هم، اصلاً دینی نیست و در نوع دین خاصی هم که داستایفسکی مطرح می‌کند وجود دارد. یعنی در تلقی خاص داستایفسکی است؛ و آن سالها رایج بوده است و اینها بیشتر یک نوع مایه‌های عرفانی غیردینی است؛ که در سالهای اخیر، دوباره احیا شده است. هم آن مضمون اول که ذکر کردم (هم آن روسپی پاکدامن) و همین مضمون، هر دو در ادبیات‌های سکولاریستی که در دهه‌های اخیر رایج شده است دوباره آمده است.

سرشار: اگر بخواهیم به دوستان جدید داستان‌نویس که می‌خواهند از این اثر به عنوان یکی از شاهکارهای - از نظر بعضی ده‌گانه - ادبیات جهان الگو بگیرند توصیه‌ای بکنیم، باید بگوییم: جنایت و مکافات، البته اثر بزرگی است. از جمله، در شخصیت‌پردازی، نکات فنی زیادی را می‌توان از آن آموخت. اما نکات ضعف قابل توجهی هم - چه در ساختار و پرداخت و چه در درونمایه دارد. درونمایه آن که اصلاً قابل توصیه نیست. حتی نوع نگاهش به انسان (توأم با این‌گونه تساهل و تسامح). پس بهتر است که ما از این اثر خوبیها و نکات مثبت را بیاموزیم که البته کم هم نیستند و سعی کنیم با آن نکات منفی‌اش، به دید انتقادی برخورد کنیم.