

نظریه کارناوال و هجو منیبی باختین در خوانش برادران کارامازوف و تحلیل جهان درون قهرمانان

زهره محمدی*

استادیار زبان و ادبیات روسی، دانشکده زبانها و ادبیات خارجی دانشگاه تهران، تهران، ایران

آیدا اسحاقیان**

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات روسی دانشگاه تهران، تهران، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۴/۰۵/۰۱، تاریخ تصویب: ۹۵/۱۰/۲۴)

چکیده

میخائیل میخائیلویچ باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵) یکی از منتقدان نامدار قرن بیستم است که ارزش بسیاری از آثار او تا پیش از مرگش بر جامعه روسیه آشکار نشد. باختین مسائل بوطیقای داستایفسکی و مسائل آثار داستایفسکی را با رویکردی نوین به آثار و اندیشه داستایفسکی به نگارش در آورده است. باختین در این دو اثر، رمان داستایفسکی را فضایی سرشار از گفتمان و کارناوالی پر از زهرخند می‌داند. فیودور میخایلوویچ داستایفسکی (۱۸۲۱-۱۸۸۱) نویسنده قرن نوزدهم مکتب رئالیسم است. او از پیشگامان و الهام‌بخشان فلسفه آگزیستانسیالیسم نیز به شمار می‌رود. فیودور داستایفسکی با رمان مردم فقیر در ادبیات روسیه مطرح شد و رمان برادران کارامازوف به عنوان واپسین میراث ادبی او شناخته می‌شود.

با توجه به اینکه محور اصلی برادران کارامازوف توصیف دقیق و روانشناختی دنیای ذهنی تک‌تک شخصیت‌های رمان است، مقاله حاضر با تکیه بر نظریات باختین درباره جهان آثار داستایفسکی، به تحلیل رمان و دنیای درون شخصیت‌های اصلی آن و فراز و فرود روحی قاتلان بالقوه این اثر می‌پردازد.

واژه‌های کلیدی: باختین، برادران کارامازوف، جنایت، داستایفسکی، کارناوال، هجو منیبی.

* E-mail: zahramohammadi@ut.ac.ir

** E-mail: aida_esh@yahoo.com

مقدمه

رمان برادران کارامازوف رمانی چندصدایی با محوریت موضوعی برادری و یگانگی انسان‌هاست که مضامین دیگری چون کودکی، تربیت، خانواده و چالش ابدی پدران و پسران را در دل خود دارد. این رمان که به عقیده بسیاری، والاترین قله آفرینش هنری داستایفسکی است، در سال ۱۸۸۰ نگاشته شد.

نگارش این اثر سه سال به طول انجامید. این رمان در واقع بخش نخست از یک مجموعه چند قسمتی است که به دلیل بیماری و سپس مرگ داستایفسکی بخش‌های بعدی آن تکمیل نشد. به گفته خود داستایفسکی، پیش از آفرینش برادران کارامازوف به ندرت پیش آمده بود که حرفی این قدر بکر و تازه، کامل و جذاب برای گفتن داشته باشد. (آندره ژید ۴۶)

داستایفسکی رمان برادران کارامازوف را به همسرش - آنا گریگوریونا داستایفسکایا تقدیم کرد (داستایفسکایا ۵۹).

اشتفان تسوایگ در کتاب سه استاد سخن چنین می‌نویسد: «در برادران کارامازوف یک نمونه بسیار عالی از درام تراژیک هست که فقط شاهکارهای جاویدان یونان قدیم و شکسپیر با آن برابری می‌کند» (تسوایگ ۳۵).

زیگموند فروید، پدر علم روانشناسی در مقاله داستایفسکی و پدرکشی چنین می‌نویسد: «برادران کارامازوف عالی‌ترین رمانی است که تاکنون نوشته شده است و قطعه مفتش اعظم یکی از والاترین دستاوردهای ادبیات جهانی است که ارزش‌گذاری مجدد آن ممکن نیست. همان‌گونه که آشکار است، پدرکشی مهم‌ترین و نخستین جنایت بشر و فرد است. به هر حال پدرکشی منشأ اصلی احساس گنهکاری است» (فروید ۱).

دیگر نویسنده‌ای که به اثربخش بودن رمان برادران کارامازوف در آثار خود اذعان داشته است، فرانتس کافکا است. وی حتی خود و داستایفسکی را خویشاوندان خونی خواند. موضوع پدر و پسر و روابط میان آن‌ها، بن مایه بسیاری از کارهای کافکا است. داستایفسکی در این رمان، برهمکنش دو نسل پدران و پسران را به تصویر کشیده است.

نیچه نیز می‌گوید: «کشف داستایفسکی برای من از کشف «استاندال» هم مهم‌تر بود. او تنها کسی است که چیزی درباره روانشناسی به من آموخت» (آندره ژید ۱۱۰). همین رمان است که در بستر مرگ، کتاب بالین تالستوی بوده است (همان ۴۶).

این رمان، خود زندگی‌نامه است، نه از حیث واقعیت رویدادها بلکه از لحاظ عواطف و هیجان و عوامل روانی. برادران کارامازوف تجزیه و تحلیل روانشناسانه است. نویسنده

شخصیت خود را تقسیم کرده و از آن سه شخصیت داستانی ساخته است: سه برادر کارامازوف (ماتسکه‌ویچ ۲۷۹).

بسیاری از نویسندگان و منتقدان ادبی سده بیست میلادی همچون: بولگاکف، بردیایف، مرژکوفسکی، رزائف، ایوانف و بلوک به فرآیند عمیق روانشناختی در آثار داستایفسکی پی بردند. آنان در مقالات خود به بررسی چگونگی نفوذ داستایفسکی به اعماق روانشناسی انسانی در آثار مختلفش پرداختند.

یکی از تأثیرگذارترین و ماندگارترین آثار درباره اندیشه داستایفسکی که توسط میخائیل باختین نوشته شده است، بوطیقای داستایفسکی است که در سال ۱۹۶۳ به چاپ رسید. پیش از آن در سال ۱۹۲۹، این اثر با عنوان مسائل آثار داستایفسکی به چاپ رسیده بود. این دو کتاب از نظر محتوایی تفاوت‌هایی با هم داشتند. مهم‌ترین تفاوت، بار فلسفی بیشتر بوطیقای داستایفسکی است. مسائل آثار داستایفسکی نگاه عمومی‌تر و کلی‌تری به تمام جنبه‌های اندیشه و آثار داستایفسکی دارد.

جهت یادآوری نام‌ها و شخصیت‌های برادران کارامازوف، ابتدا نگاهی به خلاصه رمان می‌اندازیم:

معرفی یک خانواده کوچک روس خواننده این رمان را با فضای داستان آشنا می‌کند. محور اصلی این خانواده پدری است ملاک، نوکیسه، حریص، سبکسر و دلقک‌مآب به نام فیودور پاولوویچ که از پیوند زناشویی اولش با زنی اشرافی صاحب پسری به نام دمیتری است و از ازدواج دومش با زنی مذهبی دو پسر به نام‌های ایوان و آلکسی دارد. بی‌مسئولیتی و عدم تعهد پدرانه فیودور پاولوویچ در تربیت و پرورش این سه فرزند خود طی خوانش اثر بر خواننده آشکار شده و او در می‌یابد که این سه پسر، هر یک در محیط‌های گوناگون و نابرابر، در دوره‌های سنی مختلف زندگی‌شان با ایده‌ها و جهان‌بینی کاملاً متفاوت بزرگ شده‌اند، در حالی که کانون عاطفی ثابت خانواده مراقبت، حمایت و تربیتشان نکرده است و هر سه برادر همواره تشنه محبت نادیده‌مادری و پدری بوده‌اند. بخش اصلی داستان از آن جا آغاز می‌شود که این سه برادر، هر یک به دلایلی پس از سال‌ها جدایی، بار دیگر گرد هم می‌آیند. دمیتری برای روشن شدن حساب‌های شخصی ارث خود با پدر، ایوان به خواهش دمیتری و به دنبال انتشار مقالات روشنفکرانه‌اش در مجلات و آلکسی در جستجوی گمشده کودکی‌اش - سنگ مزار مادرش - و کسب اجازه از پدر برای تغییر مسیر زندگی‌اش و رفتن به صومعه، رهسپار شهر اسکاتاپریگونی‌فسک می‌شوند. در این خانه، جوان بیست‌وچهار ساله مصروعی به نام پاول

فیودورویچ اسمردیاکف زندگی می‌کند که به‌عنوان آشپز خانواده خدمت می‌کند. او نتیجه‌تجاوز فیودور پاولوویچ در حالت مستی و با انگیزه شوخی و شرط‌بندی به یک زن کوتوله ناقص‌العقل بی‌خانمان به نام لیزاوتا اسمردیاشایا است که پس از زایمان از دنیا رفت. خواننده در طول داستان شاهد کشمکش‌ها و مشاجرات لفظی و خیالی برادران با پدر است، دمیتری به خاطر گرفتن حق ملک خود در منطقه چرماشنیا از پدر و ازدواج با زنی به نام گروشنکا دائماً با پدر خود در ستیز است. پدر هم دل‌باخته این زن است و همان سهم پرداخت نشده به دمیتری را وسیله جذب گروشنکا به سمت خود کرده است. از این جا جدال بی‌امان دمیتری با پدر شروع می‌شود؛ دمیتری در اوج خشم و نفرت او را بارها تهدید به قتل می‌کند. از سوی دیگر برادرش ایوان، تحصیل‌کرده روشنفکر به دلیل رفتارهای نابخردانه پدر، بیزاری مفرطی نسبت به پدر در درون خود احساس می‌کند. برادر دیگر، آلکسی است که با رفتن به صومعه تحت تعالیم الهی مراد خود پدر زوسیما است ولی کمی بعد به توصیه زوسیما صومعه را ترک می‌کند و به دنیای پر آشوب انسان‌ها و زندگی عادی باز می‌گردد. در یک موقعیت زمانی، ایوان به دستور پدر و توصیه اسمردیاکف راهی چرماشنیا می‌شود. در آن شب دمیتری در تکاپوی یافتن سه هزار روبل به این در و آن در می‌زند تا شاید بتواند دین خود را به نامزد قبلی‌اش کاترینا ادا کند، با او تسویه حساب مالی کند و از آن به بعد با زن رویاهایش - گروشنکا - زندگی تازه‌ای را آغاز کند. تلاش دمیتری برای به دست آوردن مبلغ مورد نیازش بی‌حاصل می‌ماند و خسته و دل‌آزار به سوی منزل گروشنکا برمی‌گردد. این در حالی است که گروشنکا در خانه نیست و دمیتری از ترس این‌که در غیاب او گروشنکا خود را به فیودور پاولوویچ تسلیم کرده باشد، بی‌اختیار و در اوج خشم و عصبانیت دسته‌هاونی برمی‌دارد و به خانه پدری می‌رود. در این میان، اسمردیاکف دچار یکی از حمله‌های سخت و طولانی صرع شده و گریگوری خدمتکار پیر وفادار کارامازوف، متوجه حضور دمیتری در باغ خانه می‌شود. تهدیدهای پی‌درپی گذشته دمیتری به قتل پدر، هیچ جای شکی برای گریگوری بر جای نمی‌گذارد که او امشب آمده است تا نیت خود را عملی کند. گریگوری تلاش می‌کند دمیتری را دستگیر کند، اما دمیتری با دسته‌هاون ضربه‌ای به سر او می‌کوبد و فرار می‌کند. گریگوری غرق خون نقش بر زمین می‌شود و دمیتری پس از مکثی، با دیدن پدر که تنهاست و اطمینان از اینکه گروشنکا آن جا نیست، محل را ترک می‌کند. سپس دمیتری مطلع می‌شود که گروشنکا با نامزد قبلی لهستانی خود به مهمانخانه‌ای در بیرون شهر رفته و در بزمی به سر می‌برد. زمانی که دمیتری خود را به آن‌ها می‌رساند، در حالت بهت و ناخوشی و ناکامی است و در اندیشه خودکشی؛ که

برای نخستین بار گروشنکا به او ابراز علاقه قلبی می‌کند و خود را متعلق به او و زندگی آینده وی می‌داند. نخستین بارقه شور و شیدایی دمیتری و گروشنکا، مصادف می‌شود با حضور بازپرسین و مأموران دولتی در خلوت آن‌ها. فیودور پاولوویچ به قتل رسیده است و تمام مراحل بازجویی از متهم انجام می‌شود. در نهایت دادگاه حکم محکومیت دمیتری به مدت بیست سال حبس با اعمال شاقه را صادر می‌کند. در ظاهر همه شواهد علیه دمیتری است ولی در مراحل پایانی، می‌فهمیم که دمیتری پدر را نکشته، بلکه قاتل، اسمردیاکف مصرع بوده است که این برای دادگاه پذیرفتنی و مستدل نبوده و هیچ تأثیری در حکم صادره دادگاه و تبرئه دمیتری نخواهد داشت.

بحث و بررسی

همانگونه که گفته شد، موضوع اصلی رمان برادران کارامازوف، برادری و یگانگی انسان‌هاست که سلسله مضامین دیگری چون کودکی، خانواده و رابطه پدران و فرزندان را در دل خود نهفته است. در عین حال نباید از بار مذهبی در محتوای رمان نیز غافل شد. مفاهیم مختلف مرتبط با تعالیم مسیحیت از همان سرآغاز برادران کارامازوف توسط داستایفسکی به کار برده شده‌اند. (آیه ۲۴ فصل دوازدهم انجیل یوحنا) مضامین پرکاربرد دیگری که در رمان برادران کارامازوف شاهد آن هستیم، عبارتند از: جدایی‌ناپذیری مرگ و زندگی، جاودانگی، رستاخیز و زندگی پس از مرگ، تربیت، ضرورت فداکاری، بازگشت به اصل خویش، یگانگی انسان‌ها، رؤیاهای عارفانه و ارتباط با عالم بالا. عناصر نمادگرایی و ناتورالیسم در رمان با هم تلفیق شده‌اند: تصویر مادر زمین، عشق رنج‌آور که انگیزه‌ای است برای ادامه مسیر، تصویر نور در برابر ظلمت و تاریکی و ... در عین حال در کنار خیال و داستان و خرافه (نظیر تولد بد یمن اسمردیاکف با شش انگشت و ورود شیطان به زندگی خانواده)، شاهد جهان‌بینی فلسفی کلان و درون‌گرایی ویژه قهرمانان و نویسنده هستیم. درباره سبک رمان برادران کارامازوف با دیدگاه‌های متنوعی روبرو هستیم. برخی آن را رمان-تراژدی می‌دانند که همه چیز در آن غمبار است: نفرت فرزندان از پدر، نزاع برادران با یکدیگر، درگیری‌های درونی هر یک از فرزندان و برخی دیگر برادران کارامازوف را رمانی آرمانگرایانه می‌دانند که خیال و دنیاهای خیالی را به جهان واقعی راه می‌دهد. باختین اما در واکاوی ویژگی‌های ژانری رمان، بر نزدیکی آن با هجو منیبی تأکید می‌کند که به گفته او (۱۹۷۰، ص ۱۳۰) تأثیر انکارناپذیری بر ادبیات باستانی مسیحیت و نیز ادبیات عصر بیزانس و در نتیجه بر ادبیات باستانی روسیه گذاشته است. پیش

از ارائه و تحلیل دیدگاه‌های باختین درباره برادران کارامازوف، تبیین دو مفهوم کارناوال و هجو منیبی ضروری به نظر می‌رسد.

کارناوال و کارناوالی‌گری

نظریه کارناوال به طور مبسوط توسط میخائیل باختین در کتاب آثار فرانسوا رابله و فرهنگ ملی قرون وسطی و رنسانس (۱۹۶۳)، شرح داده شده است. ماهیت اصلی نظریه باختین این است که کارناوال (جشن سالیانه پیش از روزه بزرگ مسیحیت) را قابل تعمیم به تمام مولفه‌های فرهنگ عصر جدید می‌داند. باختین مهم‌ترین ویژگی کارناوال را مجال شنیدن صداهای متفاوت و ایجاد گفتگو - به شکل‌های مختلف - می‌داند. از نظر باختین، تغییر نقش‌ها در کارناوال، تمام پیش‌ساخته‌ها و چارچوب‌های ذهنی را در هم می‌شکند و فرهنگ خنده را حاکم می‌کند. نقش شاه و گدا، غنی و فقیر و حتی مرگ و زندگی جابجا می‌شود. گفتگوها نیز در کارناوال می‌توانند مفهوم وارونه داشته باشند. نظریه کارناوال باختین در رمان‌های داستایفسکی بیش از هر چیز با چندصدایی بودن آنها در ارتباط است.

هجو منیبی

یکی از ژانرهای ادبیات قرون وسطی است که در آن نثر و نظم، سبک‌های والا و عامیانه، طنز و مسائل جدی و نیز اندیشه‌های فلسفی و ریشخندهای هزل‌آمیز با هم ترکیب می‌شوند. چنین ساختاری به قهرمان اثر ادبی امکان می‌دهد که بی‌هیچ قراردادی و کاملاً آزادانه در رمان به حیات خود ادامه دهند. در هجو منیبی، درک عمومی که از زیبایی‌شناسی وجود دارد، به چالش کشیده می‌شود و قهرمانان اثر رفتار و گفتار غیرمنتظره و غیر متناسب با انتظارات معمولی و سنتی دارند. با تکیه بر نظرات باختین، می‌توان گفت که برادران کارامازوف، ماهیت و ریشه کارناوالی دارد و بسیاری از عناصر هجو منیبی را نیز در دل خود دارد. در ادامه مقاله در قالب تحلیل هر یک از شخصیت‌های اثر، نظریات کارناوالی و هجو منیبی باختین در مورد رمان داستایفسکی را مورد بررسی قرار خواهیم داد. به طور کلی مرزبندی خوب مطلق یا بد مطلق برای شخصیت‌های «برادران کارامازوف» ممکن نیست. که البته اگر چنین می‌بود، مسأله دیالکتیک روح داستایفسکی دچار تناقض می‌شد. به صورت قراردادی شاید بتوان گفت قهرمانان حاشیه‌ای و رده دوم رمان به گروه‌های خیر (آلیوشا و زوسیما) و شر (اسمردیاکوف و فئودور کارامازوف) تقسیم می‌شوند، اما این نوع تلقی راه را بر درک شیوه متفاوت

داستایفسکی در پردازش قهرمانانش می‌بندد. داستایفسکی رمانی آفریده که قهرمانان متعددی دارد و خواسته تمام ویژگی‌های انسانی را برای تمام قهرمانان و به طور کلی تمام انسان‌ها متصور شود. قتل، عملی است که به نظر داستایفسکی هر یک از قهرمانانش به مثابه شرکت‌کنندگان در یک کارناوال بزرگ می‌توانسته آن را مرتکب شود. هر یک از برادران نماینده بخشی از ویژگی‌های انسانی هستند. ایوان، خردپیشه است، دمتری عواطف لطیفی دارد و آلیوشا اراده‌ای قوی. خانواده کارامازوف نماد خانواده‌ای است که افرادش از سر اجبار و ناگزیر در کنار هم قرار گرفته‌اند. حتی داستایفسکی در رمان خود فصلی آورده با این عنوان: «برادران آشنا می‌شوند!»؛ یعنی احساس خویشاوندی و آشنایی میان برادران وجود نداشته است. قهرمانان داستایفسکی زبان گویای او برای بیان دیدگاه‌هایش درباره خیر و شر هستند. داستایفسکی به اخلاق بدون ایمان باور ندارد. به نظر او اگر عدم وجود خداوند را ممکن بدانیم، به سمت پلیدی پیش خواهیم رفت. از نظر داستایفسکی، ایوان کارامازوف نماد یک قهرمان بی‌اخلاق است. چرا که حتی به خود اجازه می‌دهد مسیح را از دل و جان براند. او از خدا روگردان شد و به اهریمن پیوست. (وتلوفسکایا و.ی. ۱۹۷۷: ۱۳۷)

قهرمانان رمان داستایفسکی به ایده‌آل‌های اخلاقی از جنبه عقلانی آن باور دارند. دمتری می‌داند که دارد شر می‌آفریند و از این بابت شرمگین و پشیمان است، ولی در عین حال باز هم به شیوه و راه و رسم خود ادامه می‌دهد.

خیر در برادران کارامازوف همواره با عشق، نور و خداوند همراه است و شر با نفرت و شیطان. علت ناممکن بودن تعیین مرز میان خیر و شر از نظر داستایفسکی، ریشه مشترک هر دوی آنهاست. داستایفسکی می‌داند که بدون شر، خیر و پیشرفت نیز امکان وجود نمی‌داشت و خیر و مهربانی بیش از حد، لاجرم شر را به میدان خواهد آورد. درک نسبی بودن مفهوم خیر و شر، یکی از ضرورت‌های درک و تحلیل شخصیت‌های رمان‌های داستایفسکی است. چرا که با درک این موضوع، یک رفتار واحد برای یک قهرمان پذیرفتنی است و برای دیگری، هیبت آور! برادران کارامازوف هم خوبند و هم بد. هم کودکند و هم بالغ و رابطه به ظاهر سرد و اجباری میان آنها ناگسستنی است؛ این رابطه می‌تواند رابطه شر و رنج و نفرت باشد و یا رابطه میان عشق و نیکی. تلاش پیوسته داستایفسکی در بیشتر آثارش، اثبات اکتسابی بودن بدی و شر است. داستایفسکی معتقد است که بدی با انسان زاده نمی‌شود، بلکه آزادانه توسط او انتخاب می‌شود و اگر در انتخاب میان خیر و شر، بیشتر تصمیم‌گیری‌های کسی، به سوی شر باشد، یعنی از طبیعت خود فاصله گرفته و «بیمار» است. همین «بیماری» یکی از ویژگی‌های قهرمانان

داستایفسکی است که خواننده با تمام وجود آن را درک کرده و گاه حتی روحش همراه با قهرمان بیمار رنج می‌برد. داستایفسکی حتی در توصیف رفتارهایی از قهرمانان که ظاهراً جای تردیدی در قضاوت درباره آنها باقی نمی‌گذارد، همیشه در مرزی طلایی می‌ایستد تا به مخاطب یادآوری کند که عادلانه به زندگی و آدم‌ها نگاه کند و باور کند که زندگی کارناوالی است سرشار از تمام تناقضات رفتاری، اخلاقی و گفتاری. برای نمونه در جایی از برادران کارامازوف چنین می‌خوانیم: «فیودور پاولوویچ پدر بدی بود، اما می‌توانست خوب هم باشد. گروه‌شنکا او و دمیتری را به تمسخر می‌گرفت، ولی می‌توانست این کار را نکند.» (داستایفسکی، ۱۳۸۷: ۵۴). ارتباط مهربانی و عشق، به نظر داستایفسکی، در نهاد آدمی نهفته است و در سخت‌ترین و تلخ‌ترین شرایط نیز می‌تواند وجود داشته باشد. (نظیر رابطه آلیوشا با اطرافیانش، رابطه پدر و ایلوشای کوچک، رابطه کاپیتان و همسرش و...)، و کارناوال و هجو منیبه جایی رخ می‌نمایند که پدر، وجه شیطانی شخصیتش را می‌نمایاند و دیگران نیز با توجه به نظریات باختین و دیگر منتقدان درباره برادران کارامازوف، می‌توان شخصیت‌های اثر داستایفسکی را چنین واکاوی کرد:

دمیتری (میتیا)

دمیتری کمابیش خصوصیات پدر را دارد. خون هوسرانی پدر در رگ‌های او نیز جریان دارد. طی مطالعهٔ رمان، ذهن خواننده به مضمون اصلی جنایت، یعنی دمیتری معطوف می‌شود. منشأ تمامی کنش‌های این رمان ظاهراً دمیتری است. این افسر بازنشسته بیشترین انگیزه را برای قتل پدرش داشته و این مسأله را بارها به تمامی آشنایانش در خانه، بازار و میخانه اعلام کرده است. دمیتری از یک سو سهم‌الارث مادری خود را از جانب پدر به تاراج رفته می‌داند و از سوی دیگر تلاش موازی دمیتری و کارامازوف پدر برای تصاحب گروه‌شنکا را نشان می‌دهد. دمیتری که مرد فاسد الاخلاقی است مبتلا به بیماری اراده است (نفیسی ۲۴۹). دمیتری کارامازوف، دیگر خود داستایفسکی است. او در واقع انسانی است خوب و شریف، اما مهار گسیخته، کسی که بر واکنش‌هایش کنترلی ندارد، عیاش و ماجراجوست (ماتسکه و بیچ ۲۸۰). دمیتری مستعد سقوط به ورطهٔ زشتی‌ها و البته شایستهٔ صعود به قلهٔ نیکی‌هاست (گروسمن ۲۶۷). آن‌چنان که در جایی از داستان می‌بینیم دکتر هرترزنستیوب در دادگاه دربارهٔ دمیتری چنین شهادت می‌دهد: به وقت کودکی او نیم کیلو پسته برایش خریدم. چون قبلاً هیچ‌کس نیم کیلو پسته برایش نخریده بود. بیست‌وسه سال گذشت. یک روز صبح وارد شد و خندان گفت: «تازه

رسیده‌ام و آمده‌ام به خاطر آن نیم کیلو پسته ازتان تشکر کنم، چون هیچ وقت کسی دیگر برایم نیم کیلو پسته نخرید، شما تنها کسی بودید که این کار را کردید» (داستایفسکی، ج ۲: ۹۴۹). و با همین صحنه داستایفسکی پرده از ریشه حقیقی تمام نابسامانی‌های روحی دمیتری بر می‌دارد که همان نامهربانی پیوسته با اوست که خشم و بدی و نفرت آفریده است.

باختین می‌گوید: «جهان‌بینی اسمردیاکف با جهان‌بینی دمیتری و ایوان ترکیب می‌شود.» (باختین، ۱۹۶۳: ۲۵) این سخن باختین، اشاره‌ای است به کارناوالی که در ابتدا خزننده و پنهان در رمان شکل می‌گیرد و به تدریج با رسوخ هر شخصیت در دل دیگری و شکل گرفتن تناقض‌های پیوسته، به فریادی بلند تبدیل می‌شود. پدر با رفتارهای بی‌شرمانه و دور از اخلاق خود به شراره خشم دمیتری دامن می‌زند و آتش نفرت و مقابله دمیتری را شعله‌ورتر می‌کند. آن‌چنان که زوسیمای پیر در صومعه در برابر دمیتری به زانو در می‌آید و به نشانه رقت برای رنج‌های آتی او سر بر خاک می‌ساید. او پیشاپیش چنین رخدادی را پیش‌بینی می‌کند. باختین، دمیتری کارامازوف را شخصیتی می‌داند که قربانی فقدان گفتگو شده است و فراموشی اینکه او نیز در همان کارناوالی حرکت می‌کند که دیگران. در مسائل بوطیقای داستایفسکی چنین می‌خوانیم: «یکی از عمیق‌ترین صحنه‌های روانشناسی دروغین در برادران کارامازوف، صحنه‌های بازپرسی اولیه از دمیتری و صدور حکم برای اوست. نه بازپرس، نه قاضی، نه دادستان، نه وکیل و نه کارشناس جرم، ذره‌ای به هسته سرگردان و ناتمام شخصیت دمیتری نزدیک نشدند... همه کسانی که دمیتری را قضاوت کردند، با او وارد هیچ گفتگوی حقیقی نشدند.» (باختین، ۱۹۶۳: ۲۶۹)

یکی از نشانه‌های هجو منیبی در برادران کارامازوف، همین تناقض‌ها و در هم شکستن همه ساخته‌ها و پرداخته‌های ذهنی در یک لحظه است و زهرخندی که در سرتاسر رمان جاری است. دمیتری آنقدر خوش‌قلب است که هدیه‌ای چون پسته را فراموش نمی‌کند، اما در عین حال اندیشه قتل پدر همواره با اوست. به گفته باختین: «گاهی انسان با خودش هم همانندی ندارد.» (باختین، ۱۹۶۳: ۲۶۶)

ایوان

یکی از مظاهر چندصدایی بودن برادران کارامازوف، خود ویژه بودن هر یک از قهرمانان داستان است. تنوع جهان‌بینی شخصیت‌ها در این رمان، بسیار قابل تأمل است و می‌توان آن را انعکاس روشنی از دنیای درون داستایفسکی دانست. هر چند به عقیده برخی پژوهشگران،

جهان‌بینی ایوان فیودورویچ کارامازوف به جهان‌بینی خود داستایفسکی بیشتر شبیه است و حتی ممکن است ایوان، بلندگوی عقاید داستایفسکی باشد (موام ۱۴۶). اما ایوان نیز از همان «بیماری همه‌گیر» که داستایفسکی از آن سخن می‌گوید، رنج می‌برد و در کتاب‌های پنجم و یازدهم از این بیماری یاد می‌شود: «او [ایوان] هم بیمار است، لیز... می‌دانید، لیز! زمانی پیر مرشدم به من گفته بود که با برخی از آدم‌ها باید مثل بیماران بیمارستان رفتار کرد...»

به گفته نفیسی نیز: ایوان که اختلال مشاعر دارد گرفتار بیماری فکری است (نفیسی ۲۴۹). ایوان بیمار خداست، ایوان در ذهن خود خداوند را نفی نمی‌کند، تنها از درک و دریافت چنین نیروی مسلطی بر خود عاجز است و مدام از آلیوشا می‌پرسد: آیا خدایی هست؟ او میل دارد عقیده داشته باشد که خدا وجود دارد ولی نمی‌تواند ظلم و ستم دنیایی را که خدا آفریده است، بپذیرد. او جهان بی‌عدالتی‌ها را بر نمی‌تابد.

تجلی کارناوال و هجو منیپی در رفتار و گفته‌های ایوان کارامازوف به روشنی پیداست. ایوان درگیر بسیاری تناقضات درونی است. «ایوان کارامازوف به گناهکاری دمیتری ایمان دارد، اما در اعماق وجودش از خود می‌پرسد که خودش چه تقصیری داشته؟ مبارزه درونی ایوان، بسیار پر کشمکش و دلهره‌آور است. در همین لحظه گفتگوی ایوان با آلیوشا در می‌گیرد. آلیوشا به هیچ وجه باور ندارد که دمیتری گناهکار است.» (باختین، ۱۹۶۳: ۱۶۳)

باختین معتقد است در رمان داستایفسکی هر حقیقتی که در ابتدا برای برخی قهرمانان، غریبه است، تبدیل به حقیقتی آشنا می‌شود. نخستین مثال مورد اشاره باختین، ایوان کارامازوف است که هم حقیقت زوسیما، هم حقیقت دمیتری و هم حقیقت آلیوشا را درمی‌یابد. (همان: ۲۸۱) این نظر، علاوه بر اشاره به منطق گفتگویی و درک حضور دیگری در آثار داستایفسکی اشاره دارد، به تناقضات پیش آمده پس از این آگاهی یافتن از حقیقت دیگری در برادران کارامازوف نیز اشاره می‌کند. این امر، کارناوالی غیرمنتظره در رمان به راه می‌اندازد. به عقیده باختین ایده جاودانگی روح که بارها و از زبان شخصیت‌های مختلف برادران کارامازوف مطرح می‌شود، گفتگوهای غیرمنتظره ایجاد می‌کند. (همان: ۲۹۶) این گفتگوها در عین جدیت ظاهری، به دلیل عدم تناسب رفتار گویندگانش با آنچه می‌گویند از یک‌سو به هجو منیپی پهلو می‌زنند. نمونه این صحنه گفتگوی ایوان با زوسیما درباره جاودانگی است.

رُزائف معتقد است که اهداف نویسنده به طور کامل تری در شخصیت ایوان کارامازوف تحقق یافتند. «همه آنچه که ایوان کارامازوف می‌گوید، داستایفسکی خود می‌گوید» (کاپتولوا، نیکراسف ۱۳۱).

اتفاقاتی که در کودکی داستایفسکی رخ داده‌اند، تا حدی نظرات موام، نیکراسف و دیگران را درباره تجلی داستایفسکی در ایوان تأیید می‌کنند: داستایفسکی در محیطی ناشاد، همراه با خشونت، خودخواهی، زور و استبداد پدری بزرگ شد. تندخویی و تحکم زیاد پدر از او ان بچگی بر فیودور تأثیر گذاشت و از او پسری حساس، عصبی و پدر ستیز ساخت. از این رو یک خواهش پنهان درونی در نویسنده جوان شکل گرفت و آن آرزوی مرگ پدر بود. و داستایفسکی اینک با تصویری هجو آمیز، حقیقت درونی دنیای خویش را به تصویر می‌کشید.

شاید بتوان گفت داستایفسکی در چهره کارامازوف پیر؛ پدر نمادین خود را شناخته و می‌خواهد به ما بگوید: «نگاه کنید، عواطف و فضایل و رویاهای من از چنین منجلابی برخاسته‌اند» (ماتسکه ویچ ۲۷۹). امه دختر داستایفسکی می‌نویسد: «من همیشه تصور کرده‌ام که پدرم فیودور، وقتی چهره کارامازوف پیر را می‌ساخت، به پدر خود فکر می‌کرد» (تروایا ۴۸۶). ایوان که به معنای زندگی دل‌مشغول‌تر است تا به خود زندگی، گیراترین شخصیت و از بسیاری جهات تصویر ذهنی آفریننده خویش است. او واپسین نفر از سلسله «دوگانه‌های برجسته داستایفسکی است و دو سوگرایی‌اش بر مدار پیکاری کیهانی با خدا تمرکز یافته است (سیمونز ۶۰). کامو وقتی اشاره کرد که داستایفسکی برای قرن بیستم پیامبری بهتر از کارل مارکس بود نه به صدای زوسیما یا آلبوشا، بلکه به صدای ایوان اشاره داشت (جونز ۱۹۶). ایوان برخلاف برادر بزرگ ناتنی‌اش، به حدی با افکار جدید غربی آشناست که همین بیش‌ازپیش ذهنش را نسبت به اعتقادات سنتی بیگانه کرده و موجب بروز نگرانی‌های عمیق نزد او شده است (مجتهدی ۸۳).

ایوان برای ایجاد هماهنگی واقعیت عینی‌اش در خانواده و در ارتباطش با پدر با بارقه‌های روشنفکرانه سازمان نیافته ذهنی‌اش همیشه در جنگ و تضاد است. روحیه آشوبگری دارد. به تعبیر آلبر کامو ایوان دچار عصیان متافیزیکی است» (کامو ۲۳، ۵۵).

طغیان متافیزیکی ابراری است که به یاری آن، انسان بر وضعیت خویش و تمامی آفرینش اعتراض می‌کند. این طغیان از آن جهت متافیزیکی است که در هدف‌های انسان و آفرینش بحث و شک می‌کند. ایوان می‌گذارد پدرش کشته شود. او که ژرف‌تر از آن است که به ظواهر راضی شود و حساس‌تر از آن است که خود دست به این کار بزند، به این راضی می‌شود که بگذارد این عمل صورت گیرد. ایوان بر جهانی آدمی کش می‌شورد، اما چون به دلایل طغیان خود می‌اندیشد، قانون آدم کشی را نتیجه می‌گیرد (کامو ۲۳، ۵۷، ۵۵).

نکته اصلی در تجربه ایوان کارامازوف، تن ندادن به شکاف درونی اش است. حاضر نیست بپذیرد که برادر ناتنی اش پیام او را به شکل معکوس و حقیقی به وی بر می گرداند. ایوان به عنوان یک فرد مدرن باید حضور تضادها در لایه های درونی نسل خودش را در قالب میل به پدرکشی تشخیص می داد و این شاید او را از این که قربانی منفعل نیهیلیسم باشد، خارج می کرد (فرهاد پور، روزنامه شرق ۱۴). در این رمان ایوان به سمتی سوق داده می شود که یقین پیدا می کند: «اگر واجب الوجود نباشد، هر کاری مجاز است». صدای زهرخند کارناوالی از میان سخنان ایوان نیز شنیده می شود.

باختین، تنهایی ایوان را - نه حقیقتی غمبار - بلکه حقیقتی همجوآمیز و کارناوالی می داند. چرا که به نظر او فردی که گمان می کند تنها خودش از حقیقت آگاه است، شخصیتی معمول برای هجو منیسی است. به گفته باختین، چنین افرادی - از راسکولنیکف گرفته تا ایوان کارامازوف - آنقدر مشغول حقیقت خود هستند که روابطشان با دیگران با معیار همین حقیقت خود شکل می گیرد و همین امر آنها را دچار نوع خاصی از تنهایی می کند. (باختین، ۱۹۶۳: ۳۶۳)

یکی دیگر از مظاهر روشن چندصدایی بودن «برادران کارامازوف» تقابل پیوسته و بی سرانجام میان نیکی و بدی است. این جدال بیش از هر چیز در درون هر یک از شخصیت ها جریان دارد. ایوان یکی از نمونه های بارز این امر است. به گفته میخائیل خراپچنکو، ایوان کارامازوف خود از دست دوگانگی خود و مهم تر از آن، از عنصر پست و حقیری که در شخصیت خود سراغ دارد و بی اختیار خودنمایی می کند، در رنج است. (سلیمانی ۱۱۲). تردید، یکی از بارزترین مولفه های رمان داستایفسکی است که زمینه را برای نزدیک دانستن این رمان به کارناوالی پر از خنده های تلخ، تردیدهای بزرگ و تناقض های درون فراهم می کند.

داستایفسکی پس از آزادی اش در نامه ای به مادام فانویزینا نوشته است: «من فرزند زمانه ام هستم. فرزند بی اعتقادی و شکاکیت. این عطش به ایمان چه رنج ها که برای من به بار نیاورده و نمی آورد» (هَلت کار ۲۹۰). در واقع داستایفسکی شک و تردیدهای اعتقادی اش را در قالب شخصیت ایوان می ریزد. ایوان نمودار بارزترین نوع شکاکیت به خداست. داستایفسکی نیز در دوران تبعید کتاب مقدس را مرتب می خوانده است.

ایوان کارامازوف فردی دانشمند است، ذهن و فکری پرکار دارد - ویژگی هایی که در روزگار داستایفسکی، بنا به سنت برآمده از قرن هجدهم، با بی دینی و شکاکیت هم سو است. ایوان اغلب و با کمال میل با قاتل آینده پدرش، اسمردیاکف، گفت و گو می کند. داستایفسکی بدین سان می خواهد بگوید که بی خدایی همیشه با جنایت نزدیک است (ماتسکه ویچ ۲۸۲).

از این روی نخست به سان خردمندی دانا و پرتجربه، با تواضع اذعان می‌دارد که دربارهٔ موجودیت باری تعالی چیزی نمی‌داند. او به حد معرفت انسان محدود نسبت به جهان نامحدود واقف است و آن را منحصرأ در بند یک ذهنیت «اقلیدسی زمینی» می‌بیند (مهرجویی ۲۱). این شک و تردید درنهایت او را از پای درمی‌آورد و دچار هذیان و تب‌های مستمر می‌کند. تا بدان جا که شیطان را در قالب و هیئتی انسانی مدام روبروی خود می‌بیند که با او گفتگو می‌کند: «تو توهم منی، تو تجسد خود منی، منتها تجسد یک جنبه از وجودم، تجسد اندیشه‌ها و احساس‌هایم، منتها تجسد بدترین و احمقانه‌ترین آن‌ها» (داستایفسکی، ج ۲: ۱۹۷). بدین ترتیب مفتش اعظم جالب‌ترین و برجسته‌ترین قسمت اعتقادی ایوان را در رمان به خود اختصاص می‌دهد. می‌توان ریشهٔ عصیان را در مسائل اجتماعی - روانشناختی جستجو کرد. قهرمانان نمونه‌های اجتماعی هستند که بیماری‌شان از جهان‌بینی‌شان قابل تفکیک نیست، اینان بیماران ایده و اجتماع‌اند.

لاسکی، فرانک، بردیایف و فلورنسکی دلیل عصیان ایوان را در نفی خدا می‌بینند، اما به عقیدهٔ آن‌ها داستایفسکی هنرمندانه ثابت کرد که نفی خداوند همیشه به سمت دیوانگی رفته و می‌رود، چراکه خداوند ریشهٔ عقل و خرد است.

سرگی نیکالایویچ بولگاکف در مقالهٔ ایوان کارامازوف به‌عنوان شخصیت فلسفی دربارهٔ ایوان این‌گونه می‌گوید: «ایوان کارامازوف یکی از چهره‌های اصلی در این حماسهٔ بزرگ زندگی روسی است که تجلی والاترین و نازل‌ترین مظاهر آن است. او یکی از سه برادر کارامازوف است که شاید، از نگاه داستایفسکی به‌طور نمادین کل جامعه و زندگی روسی را توصیف می‌کند. اگرچه ایوان خود بعده‌ها از فکر این‌که او اخلاقاً در قتل مقصر است رنج می‌برد، اما این هذیان روح بیمار اوست که بیشتر برای توصیف شخصیت اوست تا بیان شرکت واقعی‌اش در قتل. ایوان از آن دسته روح‌های متعالی است که والاترین مسایل معیشت که همان مسایل متافیزیکی دربارهٔ خدا، روح، خیر و شر، نظم هستی و هدف زندگی است، برایش دیدگاه‌هایی خام و بیهوده نیستند، بلکه زنده‌ترین و حقیقی‌ترین مسایل هستند. چنین سرشت‌هایی نمی‌توانند بدون طرح و پاسخ به این سوالات زندگی کنند؛ و این چنین است که ایوان کارامازوف دردها و تردیدهای قرن نوزدهم را بیان می‌کند، همان‌گونه که فاوست در قرن هجدهم. اگر او عصر جهان‌بینی فردگرایی را معرفی می‌کند، ایوان کارامازوف هم فرزند شکاک عصر سوسیالیسم است. اهمیت جهانی شخصیت کارامازوف در همین مسئله است. روشن‌تر آن‌که ایوان روشنفکر روس است، از سر تا نوک پا، باعلاقه به مسایل جهانی، تمایل به

گفتگوهای طولانی، خودکاوی‌های مستمر و وجدان بیمار و زجرکشیده. به این ترتیب ما بیماری وطنی ایوان کارامازوف که وجه ممیزه ملی ماست را احساس کردیم، بیماری وجدان و در آن ویژگی اساسی روانشناختی را دیدیم». (بولگاکف ۱)^۱

آلکسی (آلیوشا)

آلکسی هنوز کم سن است و آغازگر راه زندگی و بیشتر نظاره‌گر این جدال‌های خیر و شر. نویسنده، وی را قهرمان روایت خود انتخاب کرده است، هرچند خواننده در جریان خوانش رمان از او انتظار نقش پررنگ‌تری به عنوان قهرمان دارد، ولی ذکر این نکته ضروری می‌نماید که وی سرمایه‌گذاری طولانی مدت داستایفسکی در رمان دومش بوده است که مجال نیافت بنویسد.

ا.س. سوورین، ویراستار آثار داستایفسکی چنین می‌گوید: «می‌خواهد او را به صومعه ببرد و از آن جا انقلابی از کار درش بیاورد، آن وقت او دست به یک جنایت سیاسی می‌زند، بعد اعدام می‌شود. قهرمان داستان دنبال حقیقت می‌رود و در این جریان طبعاً انقلابی می‌شود» (سلیمان ۸۵).

«آدم عجیب و غریبی» است که شاید هنوز «هسته آغازین و حقیقی» را در درون خود دارد، حال آن‌که «همه آدم‌های دیگر زمانه‌اش با تندبادی این هسته را از دست داده‌اند... او دین‌دار است اما متحجر نیست. چون انسانی واقعاً آزاد است، در برابر عارضه عمومی زمانه‌اش - یعنی حب نفس - مصونیت دارد و از این رو هم آسیب‌ناپذیر است و هم فسادناپذیر (ایوانوف ۱۵۰-۱۵۱).

او شخصیتی مثبت و قدیس‌وار دارد، پاک، مهربان، محرم اسرار همه و معتقد به خداست. هیچ‌گاه اراده و نظر خود را متعصبانه بر کسی تحمیل نمی‌کند ولی آن جا که از او سوال شود بدون ملاحظه این که پاسخش خوشایند و باب طبع مخاطب هست یا نه صادقانه و قاطعانه نظرش را ابراز می‌نماید. همین ویژگی، او را نزد همگان محبوب و موجه کرده است.

هانری تراویا آلیوشا را این‌گونه معرفی می‌کند: «آلیوشا یک «رنالیست» است، یک انسان کامل. نیکی طبیعت وی فرشته‌وار نیست، تصور او از نیکی همانند میشکین نیست که جهل کاملی نسبت به بدی داشته باشد. آلیوشا بدی را می‌شناسد. او عیوب پدر و برادران خود را در

1. http://az.lib.ru/b/bulgakow_s_n/text_0040.shtml

می‌یابد... او از همین جهان ماست. او نمی‌تواند اغواگری‌ها را از میان بردارد و بر وسوسه‌ها غلبه کند». (تراویا: ۴۸۵)

مراد پیر، زوسیما در حال احتضار به وی می‌گوید: «برای یافتن برادرت، دمیتری شتاب کن. شاید هنوز فرصت داشته باشی که از چیز هولناکی جلوگیری کنی. دیروز به رنج بزرگی که در کمین اوست تعظیم کردم، انگار تمامی آینده‌اش از چشمانش خوانده می‌شد» (داستایفسکی، ج ۱: ۳۹۸-۳۹۹).

آلیوشا از تهدیدهای دمیتری باخبر است. او از طریق اشاره پدر زوسیما قتل پدرش را امری حتمی می‌داند ولی نه از جانب دمیتری؛ اما آلیوشا بیشتر در حکم یک شاهد و ناظر بیرونی است که قادر به متوقف ساختن و مبارزه با زشتی‌های اطرافش نیست.

باختین معتقد است که آلیوشا، واسطه‌ای است برای ایجاد فضای گفتگو. ایوان صدای خود را از میان کلمات آلیوشا می‌شنود. همانگونه که اهریمن نیز اندیشه‌های ایوان را بازگو می‌کند. (باختین، ۱۹۶۳: ۴۷۷)

آلیوشا از آنرو که نجسمی ساختگی از اخلاق‌مداری حقیقی است، زنگ کارناوال باختین را در «برادران کارامازوف» به صدا در می‌آورد. به گفته باختین: «یکی از نمونه‌های عالی هجو منیبی، گفتگوی ایوان و آلیوشاست. آنجا که در همه صدای توپ‌های بلبیارد و به هم خوردن بطری‌های آبجو... یک کشیش و یک بی‌خدا دارند مسائل مهم روز دنیا را حل و فصل می‌کنند.» (باختین، ۱۹۶۳: ۳۶۸) باختین گفتگوی ایوان کارامازوف با اهریمن را هم به همین اندازه هجو می‌داند. (همان: ۳۶۷)

اسمردیاکف

این مرد جوان، بسیار مردم‌گریز، کم‌گو، مغرض، بی‌اخلاق و کم‌سواد است. به نظر می‌رسد از همه نفرت دارد. همیشه با پوتینی واکس زده و موی سر بریانتین زده و فرخورده، در لباسی ماهوت کشیده شده ظاهر می‌شد. اسمردیاکف که از ریشه اسمرد به معنای بوگندو گرفته شده، با اسمش کاملاً سنخیت دارد. او فردی است نوکر صفت و فرومایه. این ویژگی در کلامش نیز به‌شدت مشهود است. در سراسر رمان از کلمه قربان به کرات استفاده می‌کند: به ایوان می‌گوید: «قربان از شما تعجب می‌کنم. قربان چرا شما به چرم‌اشنیا نمی‌روید؟» (داستایفسکی، ج ۱: ۳۷۶).

اسمردیاکف ابتدا با شخصیتی کاملاً فرعی، کم‌رنگ و بی‌ارزش در داستان وارد می‌شود ولی به مرور زمان مرکز ثقل داستان می‌شود و گویی باقی شخصیت‌ها حول محور نقش وی

می چرخند. یکی از تجلیات چندصدایی بودن رمان داستایفسکی همین نکته است. اسمردیاکف جز در نقش آشپز و خدمتکار، از نظر اعضای خانواده هیچ اهمیت دیگری در خانه نداشت. کودکی سخت، بیماری و تحقیر پیوسته از او شخصیتی بی ثبات ساخته بود.

اسمردیاکف نقطه برخوردی است میان ایده و عمل (تراویا ۴۸۹). او بر اثر سخنان روشنفکرانه ایوان تحت تأثیر قرار می گیرد و به این استنتاج کلی می رسد که هر کاری مجاز است. اسمردیاکف با شیطان قرابت زیادی دارد. وی معتقد است که قاتل، ایوان است و او تنها مجری این نیت پلید پنهانی بوده است. اسمردیاکف تمام مدت به طور ضمنی در کلام و اشاره در پی گرفتن مجوز قتل پدر از ایوان بوده است. در واقع می توان گفت اگر ایوان نمی بود، هیچ گاه اسمردیاکفی نبود که بخواهد کارامازوف پدر را بکشد. این نیروی قدرتمند عقاید ایوان بوده که به اسمردیاکف منتقل شده است. بدین ترتیب اسمردیاکف را می توان همزاد و سلاح عملی برادرش ایوان دانست.

به عقیده باختین، اسمردیاکف به تدریج بخشی از اندیشه و صدای ایوان را تصاحب می کند که ایوان آن را از خودش نیز پنهان می کرده است. (باختین، ۱۹۶۳، ص ۴۶۸)

باختین یکی از مظاهر روشن کارناوالی گری داستایفسکی را همین حضور همزادها می داند که اندیشه های همزاد خود را تقلید کرده و گاه به عمل تبدیل می کنند. او همزادهای ایوان کارامازوف را چنین بر می شمارد: اسمردیاکف، اهریمن و راکیتین. (باختین، ۱۹۶۳، ص ۳۳۷) باختین رابطه متقابل ایوان و اسمردیاکف را بسیار پیچیده می داند و گفتگوی شکل گرفته میان این دو را به شکل عملی نمودن اندیشه ایوان توسط اسمردیاکف توضیح می دهد. به عقیده باختین، اسمردیاکف به تدریج بخشی از اندیشه و صدای ایوان را تصاحب می کند که ایوان آن را از خودش نیز پنهان می کرده است. (باختین، ۱۹۶۳، ص ۴۶۸)

نیکالای بردیایف در کتاب *روح انقلاب روسی* به ابعاد شباهتی ایوان و اسمردیاکف می پردازد و آن دو را یکی از نخستین انترناسیونالیست های روسی می داند. وی معتقد است ایوان و اسمردیاکف دو پدیده مهم نیهیلیسم روسی و دو وجه از یک ماهیت هستند. از دیدگاه وی ایوان به طور ذهنی پدر را می کشد و اسمردیاکف در عمل پدرکشی می کند و این انقلاب بی دینی است که همیشه نام پدر را نفی و رابطه پدر و پسر را از هم می گسلد.

اسمردیاکف به ایوان می گوید: «تو او را کشتی، قاتل واقعی تویی. من فقط وسیله ات بودم - نوکر وفادار لیچاردا!». (داستایفسکی، ج ۲، ۸۷۷).

تجلی کارناوالی‌گری باختین در همین برخوردهای چند جانبه است. آنجا که اسمردیاکف صدای دوم یا دیگری ایوان را می‌شنود و به اراده درونی ایوان شکل عملی می‌دهد. (باختین، ۱۹۶۳: ۴۸۲)

نفرت اسمردیاکف دور و نزدیک نمی‌شناسد. او از روسیه و از همه جهان متنفّر است. تلخی انسان ستیزانه و ضد بشری‌اش او را برای دست زدن به هر جنایتی آماده ساخته است. آن گاه که قصد قتل پدرش را می‌کند از هیچ وسواس و شبهه‌ای بر خود نمی‌لرزد. زشتی اخلاقی و فساد روحی در شخصیت او به شدت هویداست (خراپچنکو ۳۹۱).

صحنه محاکمه ناعادلانه دمیتری، از روشن‌ترین تجلیات هجو منیبی در رمان داستایفسکی است. همانگونه که در بالا اشاره شده، به گفته باختین: «... همه کسانی که دمیتری را قضاوت کردند، با او وارد هیچ گفتگوی حقیقی نشدند.» (باختین، ۱۹۶۳: ۲۶۹)

تحلیل مهرجویی از این صحنه نیز همین‌گونه است: در صحنه محاکمه گرچه دمیتری است که به خاطر جنایتی که نکرده به محاکمه کشانده شده، ولی در واقع انگار داستایفسکی همگان را به محاکمه نشانده؛ پدران، پسران، زنان و کل جامعه؛ یعنی در واقع همه ما را و طرفه این جاست که محاکمه، عاقبت به طرزی پارادوکسال و مسخره با ناکامی و سقط عدالت به پایان می‌رسد. تنها کسی که از راز قتل پدر آگاه است و حقیقت را می‌داند ایوان است و وقتی این حقیقت را عیان می‌کند، کسی حرف او را باور نمی‌کند، آن‌ها خیال می‌کنند ایوان مشاعرش را از دست داده است. پس دیوانگان‌اند که از حقیقت باخبرند؟ (مهرجویی ۲۹).

درواقع توصیف رئالیستی تمام جزئیات جریان دادرسی در دادگاه، چیزی جز تجسم دادگاه و داوری در باطن آدمی نیست. همان طور که کانت در کتاب *متافیزیک اخلاقیات* به شیوه‌ای برجسته آن را توضیح داده است: جریان دادرسی در دادگاه، رویدادی است صرفاً باطنی، نمودی است شکوهمند، یعنی نمود باطن آدمی که تکوین شر و شرارت را همان‌گونه که در شعور انسان رخ داده است مجسم می‌کند. دادستان، وکیل مدافع و هیئت‌منصفه ندای وجدان انسان است و در این میان سه برادران کارامازوف را باید عناصر یک شخصیت تلقی کرد (گریک ۱).

خطای دستگاه قضایی بر صدور حکم اشتباه، بر روایت محکومی که خود داستایفسکی در زندان سیبری شنیده بود بنیان داشت و نشان از سطحی‌نگری اجتماعی و قضایی جامعه دارد

که فرد حقیقی خاطی شناخته و مجازات نمی‌شود و در عوض بی‌گناه، گناهکار قلمداد می‌شود.

چه کسی میتیا کارامازوف را قضاوت کرد؟ چهار کارمند جزء، دو تاجر و شش دهقان شهری و یک صنعتگر. آیا ممکن است که چنین امر حساس، پیچیده و دارای زوایای روانشناختی به تصمیم شوم چنین قضاتی سپرده شود؟ داستایفسکی خود در این حیرت‌خوار بر جریان پر آشوب کارامازوف سهیم بود (گروسمان ۱۰۰).

و آیا این کارناوالی آشفته و سرگردان نیست که در آن پس از قتل فیودور پاولوویچ شالوده خانواده به کلی از هم پاشیده می‌شود؟ فیودور پاولوویچ - هسته مرکزی خانواده به قتل رسیده است. دمیتری به اتهام قتل در زندان بسر می‌برد و منتظر صدور حکم دادگاه است. ولی همزمان در او انسان دیگری شکل می‌گیرد و در او گرایش زیادی به مبارزه با بدی‌ها به وجود می‌آید. او می‌گوید: «در این دو ماه اخیر آدم تازه‌ای را در وجودم یافته‌ام. آدم تازه‌ای در وجودم برخاسته است» (داستایفسکی، ج ۲: ۸۳۱) و بعداً می‌گوید: «همان بهتر که تمام عمر عذاب رنج بکشم» (همان ۱۰۶۴: ۱). این همان رنج بشری است که در سایه آن دمیتری خود را منزله و تصفیه شده می‌داند.

ترکیب کارناوال و هجو منیبی در حال و روز قهرمانان رمان، پس از مرگ فیودور پاولوویچ دیده می‌شود. هیچکس از نبودن کسی که گمان می‌رفت منشأ تمام بدی‌های خانواده است، در وضعیت بهتری قرار نمی‌گیرد. همه چیز حتی بدتر از قبل می‌شود. ایوان دچار اختلال دماغی، پریشانی و هذیان شده است. آلکسی کماکان در شهادت خود برای دمیتری صرفاً از روی صدق و صفای باطن حرف می‌زند و هیچ سند و دلیل منطقی محکمه‌پسندی برای اثبات بی‌گناهی برادرش نمی‌تواند به دادگاه ارائه بدهد. او می‌گوید: «برادرم بی‌گناه است. می‌دانم که به من دروغ نمی‌گوید. از چهره‌اش خواندم که دروغ نمی‌گوید» (داستایفسکی، ج ۲: ۹۵۱) آلکسی صومعه را - که تنها راه رستگاری می‌دانست - ترک می‌گوید. اسمردیاکف خود را حلق آویز می‌کند.

یکی دیگر از تجلیات هجو منیبی این است که در پایان رمان، هیچ‌یک از قهرمانان، نقش اولیه خود را به همراه ندارند. همه تغییر کرده‌اند.

مایکل هالکوئیست استدلال کرده است که اسطوره بنیادی رمان، اسطوره پدرکشی است. اسطوره مبتنی است بر زایش دوباره پسران از طریق قتل پدر (که در این رمان بیش از هر چیز،

اما نه اختصاصاً، در دمیتری و پدرش جلوه‌گر می‌شود) و به نیروی قدرت بدوی و منافع شخصی (رقابت و خشونت و آدم‌خواری) بستگی دارد. این اسطوره در نسل‌های بعد تابوهای علیه پدرکشی و زنا با محارم ایجاد می‌کند، عقدهٔ ادیپ را پدید می‌آورد و راه را برای پدری آرام‌تر و مهربان‌تر هموار می‌کند (که در رمان در برخورد زوسیما با آلبوشا و رابطهٔ آلبوشا با بچه‌ها جلوه‌گر می‌شود) (جونز ۱۹۸). او در اسطورهٔ جدید خود از روسیه، سرزمینی که به نحوی وخیم بیمار است و اما هنوز ازدست‌رفته نیست، تمامی پیکار سهمناکی را که در میان گرایش‌های سیاسی عصر او جریان دارد وارد می‌کند؛ ما در این جا در برابر خود تابلویی گویا از بیماری شناسی آن عصر می‌یابیم (گروسمن ۶۷۹).

واسیلی واسیلیویچ رُزائف در اثر *قطعهٔ مفتش اعظم داستایفسکی* چنین می‌گوید: «به این ترتیب، برادران کارامازوف در حقیقت یک رمان نیست، در آن رویدادی شروع نمی‌شود، بلکه تنها پیش درآمدی است که بدون آن رویدادهای آتی غیرقابل فهم می‌بودند؛ اما با توجه به مقدمه، کل کار باید چنان اثر نیرومندی می‌شد که نظیرش را در ادبیات جهانی به‌سختی بتوان نام برد: تنها داستایفسکی بود که با توانایی درهم آمیختن اوج مطلق و حسیض مطلق در درون خود، توانست نه اثری تقلیدی و هجوآمیز، بلکه یک تراژدی مؤثر و جدی از مبارزه‌ای بنویسد که هزار سال است روح انسانی را از هم می‌درد، مبارزه میان نفی زندگی و پذیرش آن، مبارزهٔ تباهی و روشنگری وجدان بشری» (رزائف، ۱).

هانری تروایا نیز نظر خود را دربارهٔ ارزش کاری داستایفسکی در برادران کارامازوف این‌گونه ابراز می‌کند: «کتاب مفصل کارامازوف‌ها نه‌تنها خلاصه‌ای است از تمام افکار داستایفسکی، بلکه کاملاً معرف روش تفکر اوست. هیچ جای دیگر نوسان مؤلف در میان خیال و واقعیت به آن روشنی که در این کتاب منعکس است منعکس نیست. البته چهل سالی زمان می‌خواست تا مردم ارزش این هنر تلفیق یافته از اجزاء گونه‌گون را دریابند و پذیرا شوند. چه اهمیتی دارد- داستایفسکی با رمان برادران کارامازوف بازی را برده است» (تراویا، ۵۰۲، ۵۰۵).

نتیجه

با تحلیل شخصیت‌های رمان برادران کارامازوف، می‌توان نشانه‌های هجو منبئی را در آنان یافت: خیالبافی‌های لیجام گسیخته و ماجراجویی‌های قهرمانان همواره دلیل درونی دارند و با

اهداف فلسفی و ایدئولوژیک توجیه می‌شوند. مسأله دیگر این است که قهرمانان پیوسته در بوته آزمایش اخلاقی و روانی قرار می‌گیرند و بدین ترتیب، انسان با تمام نابسامانی‌های معنوی و روحی‌اش به نمایش گذاشته می‌شود. جنون ایوان؛ خواب‌های عجیب، شخصیت دوگانه و خیالبافی بی‌حد و حصر دمیتری، آلیوشا و ایوان؛ شهوت جنون‌آمیز دمیتری و خودکشی اسمردیاکف از آن جمله‌اند. صحنه‌های نزاع و درگیری، سخنرانی‌های بی‌مورد و بیجا، قطع شدن سیر طبیعی داستان و ... از نشانه‌های هجو منیپی هستند که در برادران کارامازوف بارها تکرار می‌شوند. باختین یکی از نشانه‌های بارز ژانر کارناوالی هجو منیپی را توصیف خواب‌های افراد حقیر می‌داند.

گفتگوهای پیوسته قهرمانان با دیگران و با خود و تغییر نقش‌ها و تأثیرگذاری آنها بر یکدیگر تجلی روشن کارناوالی است که باختین از آن سخن می‌گوید. کارناوالی سرشار از خنده تلخ، خنده، وجه مشترک ایوان کارامازوف با اهریمن است. در جایی از گفتگوی ایوان با پدرش می‌خوانیم: «ایوان، آخر چه کسی به مردم می‌خندد؟ - ایوان خنده سر داد و گفت: احتمالاً شیطان!» (بخش اول، کتاب سوم، فصل هشتم). واژه‌های «خنده»، «تمسخر»، «لبخند زدن» و «پوزخند» به دفعات در کلام ایوان درباره «منظومه‌ای در باب مفتش اعظم» شنیده می‌شود. این مسأله نشان دهنده هجوآمیز بودن شخصیت گوینده است. داستایفسکی در دنیای کارامازوفی مرزهای دقیق اخلاقی جنایت را عیان نمی‌کند ولی با مطالعه آن درمی‌یابیم هرکس به سهم خود در این جنایت مقصر و سهیم است. جنایت با خواست قلبی دمیتری، انتخاب قاتل از سوی ایوان، اجرای عملی اسمردیاکف و دست شستن آلیوشا از توجه به ضرورت نشر نیکی و اصلاح شرارت‌های دنیای زمینی رخ داد. باید گفت همه شخصیت‌های ذکرشده در واقع یک ماهیت دارند که به تدریج تغییر شکل می‌یابند و به تعبیر آلیوشا تفاوت‌شان تنها در درجه آنها در نردبان عیب است. در رمان برادران کارامازوف به عقیده داستایفسکی انسان نه با محیط، بلکه باید با خود مبارزه کند و خود را به کمال برساند تا بتواند زندگی را که نه برای خود او، بلکه برای دیگران حقیقتی بس ساده و یگانه است درک کند.

رمان برادران کارامازوف تنها یک رمان روانشناختی نیست بلکه کتابی است در باب احوال جامعه زمانه‌اش، زوال ارزش‌ها، وضعیت سرگردانی فکری، اخلاقی، مذهبی و مدرنیته مسلط بر آن و همین ویژگی‌ها، قهرمانان را تبدیل به شرکت‌کنندگان کارناوال عظیم داستایفسکی می‌کند.

منابع

- استراترن، پل، (۱۳۸۷)، آشنایی با داستایفسکی، ترجمه سیدرضا نوحی، نشر مرکز، چاپ اول، تهران.
- ایوانوف، ویچسلاف، (۱۳۸۶)، آزادی و زندگی تراژیک؛ پژوهشی درباره داستایفسکی، ترجمه رضا رضایی، نشر ماهی، چاپ دوم، تهران.
- بولگاکوف، میخائیل، (۱۳۹۱)، قلب سگی، ترجمه آبتین گلکار، نشر ماهی، چاپ اول، تهران.
- تروایا، هانری، (۱۳۸۸)، داستایفسکی، زندگی و نقد آثار، ترجمه حسین علی هروی، انتشارات ناهید، چاپ دوم، تهران.
- تسویگ، اشتفان، (؟)، سه استاد سخن، داستایفسکی، بالزاک، دیکنز، ترجمه فرهاد، نشر کانون معرفت، تهران، بی تا.
- جونز، ملکم وی، (۱۳۸۸)، داستایفسکی پس از باختین، ترجمه امید نیک فرجام، انتشارات مینوی خرد، چاپ اول، تهران.
- خراپچنکو، میخائیل، (۱۳۶۴)، فردیت خلاق نویسنده و تکامل ادبیات، ترجمه نازی عظیمیا، مؤسسه انتشارات آگاه، چاپ اول، تهران.
- داستایفسکایا، آنا، (۱۳۷۷)، ۲۶ روز از زندگی داستایفسکی، ترجمه آبتین گلکار، انتشارات فرزین، چاپ اول، تهران.
- داستایفسکی، سخنرانی در شهرداری فرانکفورت (اکتبر ۲۰۰۳)، به مناسبت انتشار ترجمه جدید این رمان به زبان آلمانی، ترجمه محمد ربوبی.
- داستایفسکی، فنودور، (۱۳۸۷)، برادران کارامازوف، جلد اول و دوم، ترجمه صالح حسینی، انتشارات ناهید، چاپ هشتم، تهران.
- رستگاری، مصطفی، (۱۳۸۷)، داستایفسکی قصه‌گوی مصائب بی‌خدایی، نشر رنیش، چاپ دوم، اهواز.
- ژید، آندره، (۱۳۹۱)، پل گیوم، داستایفسکی، ترجمه سیروس ذکاء، انتشارات ناهید، چاپ اول، تهران.
- سلیمانی، نقی، (۱۳۷۵)، آشنایی با استادان داستان، فنودور داستایفسکی، نشر رویش، تهران.
- سیمونز، ارنست، (۱۳۸۶)، سنجش هنر و اندیشه فیودور داستایفسکی، ترجمه امیرجلال الدین اعلم، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوم، تهران.
- فروید، زیگموند، (۱۳۷۳)، داستایفسکی و پدربخش، فصلنامه فلسفی، ادبی، فرهنگی ارغنون، ش ۳، تهران.

فرهاد پور، مراد، نیچه، داستایفسکی، نیهایسیم، "روزنامه شرق"، ش ۱۵۵۷، ص ۱۴ (ادبیات)، چهارشنبه ۳۱ خرداد ۱۳۹۱.

کامو، آلبر، (۱۳۷۴)، انسان طاغی، ترجمه مهبد ایرانی طلب، نشر قطره، چاپ اول، تهران.

گروسمن، لئونید، (۱۳۸۶)، داستایفسکی، زندگی و آثار، ترجمه دکتر سیروس سهامی، نشر نیکا، چاپ اول، مشهد.

ماتسکه ویچ، استانیسلاو، (۱۳۸۹)، زندگی و آثار داستایفسکی از نگاهی دیگر، ترجمه دکتر روشن وزیری، نشر نی، چاپ اول، تهران.

مجتهدی، کریم، (۱۳۸۹)، داستایفسکی، آثار و افکار، انتشارات هرمس، چاپ دوم، تهران.

موام، سامرست، (۱۳۷۲)، دربارهٔ رمان و داستان کوتاه، ترجمه کاوه دهگان، انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی، چاپ سوم، تهران.

مهرجویی، داریوش، (۱۳۹۳)، روشنفکران رذل و مفتش بزرگ، انتشارات هرمس، چاپ چهارم، تهران.

نفیسی، سعید، (۱۳۶۷)، تاریخ ادبیات روسی، انتشارات توس، چاپ دوم، تهران.

هلت کار، ادوارد، (۱۳۹۲)، داستایفسکی، جدال شک و ایمان، انتشارات طرح نو، ترجمه خشایار دیهیمی، چاپ چهارم، تهران.

هورست یورکن گریک، مجلهٔ دوزبانهٔ فارسی و آلمانی اثر، برادران کارامازوف، بررسی آخرین رمان

Бахтин М.М., (1929), *Проблемы творчества Достоевского*. М.

Бахтин М.М., (1963), *Проблемы поэтики Достоевского*. М.

Бердяев Н.Н., (1993), *О назначении человека*. - М.

Карякин Ю.Ф., (1989), *Достоевский и канун XXI века*. М.: Сов. писатель.

Лосский Н.О., (1991), *Условия абсолютного добра*. - М.

Флоренский П., (1991), *Сочинения в 4-х т. Т.1*. - М.

Франк С., (1992), *Духовные основы общества*. - М.

http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0750.shtml. Берега Карамазовых, Анри Труайя.

<http://cyberleninka.ru/article/n/roman-f-m-dostoevskogo-bratya-karamazovy-v-interpretatsii-d-s-merezhkovskogo>. *Коптелова*. Н.Г. роман Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» в интерпретации Д.С.Мережковского. Вестник КГУ им.Н.А.Некрасова No2,2012

<http://cyberleninka.ru/article/n/roman-f-m-dostoevskogo-bratya-karamazovy-v-interpretatsii-d-s-merezhkovskogo>. *Коптелова*. Н.Г. роман Ф.М.Достоевского «Братья Карамазовы» в интерпретации Д.С.Мережковского. Вестник КГУ им.Н.А.Некрасова No2,2012

<http://feb-web.ru/> *А. А. Белкин*.

http://royallib.com/read/berdyayev_nikolay/duhi_russkoy_revolyutsii.html#40960. Духи русской революции, *Николай Бердяев*.

<http://www.alldostoevsky.ru/2014/12/bratja-karamazovy-otzyvy-o-knige.html?m=1> *П.И. Чайковский: отзывы о романе «Братья Карамазовы» И.Ф.Достоевском*.

<http://www.apsl.edu.pl/polilog/pliki/nr2/09.pdf>. Достоевский и литературно-критическая мысль серебряного века. *Pol i log. Studia Neof i logiczne nr 2 • 2012. Ольга Богданова*, с 89.

<http://www.bibliotekar.ru/encSlov/10/74.htm>. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Карамазовщина *автор-составитель Вадим Серов*.

http://www.imwerden.info/belousenko/books/litera/dost_grossman.htm. Достоевский и правительственные круги 1870-х годов, статья *Леонида Гроссмана*, в журнале «литературное наследство», №15, 1934 г.

<http://www.vehi.net/bulgakov/karamaz.html>. Иван Карамазов (*в романе Достоевского «Братья Карамазовы»*) как философский тип, *С.Н.Булгаков*.

<http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin>. Проблемы творчества Достоевского (1929), *М.М.Бахтина*.

<http://www.vehi.net/dostoevsky/freid.html>. Достоевский и отцеубийство. *Фрейд*.

<http://www.vehi.net/rozanov/dost.html>. о Достоевском. *В.В. Розанов*.

<http://www.vehi.net/rozanov/legenda.html>. Легенда о великом инквизиторе Ф. М. Достоевского, *Василий Вфсильевич Розанов*.

<http://www.vehi.net/soloviev/trirechi.html>. Три речи в память Достоевского, *Владимир Сергеевич Соловьёв*.

<http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/smerd.htm>. О Смердякове (к проблеме Булгаков и Достоевский), *Александр Константинович Жолковский*.