

بررسی "شخصیت" در رمان "برادران کارامازوف" اثر "داستایفسکی"، بر پایه نظریه شخصیت از دیدگاه "زیگموند فروید"

*فاطمه موسوی ثابت

دکترای زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

*محمدعلی محمودی

دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۸/۱۹، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۵/۰۸، تاریخ چاپ: تابستان ۱۴۰۰)

چکیده:

"برادران کارامازوف" شاهکار داستایفسکی روسی، از پیشگامان نویسندگی روانشناختی در ادبیات روسیه و جهان می‌باشد. از نظر طراحی شخصیت‌ها، اثری است با ویژگی‌های روانشناختی. شخصیت داستایفسکی و رمانش، مورد توجه زیگموند فروید قرار گرفت. او در مقاله "داستایفسکی و پدر کشی" این رمان را عالی‌ترین رمان و در موضوع پدر کشی آن را همپای "هملت" و "ادیپ دانست".

در مقاله‌ی حاضر، به صورت تحلیل روانکاوانه، بر اساس نظریه‌ی "شخصیت" فروید، به بررسی رمان و بیان شواهد مثال برای اثبات این مدعا پرداخته شد که هر کدام از پسران کارامازوف، نماینده‌ی یکی از جنبه‌های سه‌گانه‌ی شخصیت پدرشانند. دمیتری سرکش، "نهاد"، ایوان تحصیلکرده و اسمردیاکفِ توسری خورده، "من"، و آلیوشای مهربان، نماینده‌ی "فرامن" کارامازوف پیر است.

واژگان کلیدی: شخصیت، فروید، برادران کارامازوف، نهاد، من، فرامن.

* Email:simayasba@gmail.com (نویسنده مسئول)

** mahmudi22@yahoo.com

۱- مقدمه

رمان برادران کارامازوف، اثر نویسنده ی بزرگ روسی، فیودور داستایفسکی است که با این رمان، تأثیری ژرف بر ادبیات روسیه و جهان گذاشت. البته لئونید گراسمن در مورد داستایفسکی بدین امر اذعان دارد که علی رغم همه ی تلاش های او در زمینه ی خلق و آفرینشگری ادبی، آثار او بیشتر در فلسفه، روانشناسی و عرفان مورد توجه قرار گرفته است تا در تاریخچه ی رمان اروپایی. (باختین، ۱۳۹۵: ۹۰)

فروید رمان برادران کارامازوف را بهترین رمان دانسته است. او در مقاله ی داستایفسکی و پدرکشی چنین می نویسد: "برادران کارامازوف عالی ترین رمانی است که تا کنون نوشته شده است و قطعه ی مفتش اعظم یکی از والاترین دستاوردهای ادبیات جهانی است که ارزش گذاری مجدد آن ممکن نیست. همان گونه که آشکار است، پدرکشی مهم ترین و نخستین جنایت بشر و فرد است. به هر حال پدرکشی منشا اصلی احساس گناهکاری است." (فروید، ۱۳۷۳: ۱)

برای بررسی شخصیت های رمان و یافتن نکات روانشناسی در میان داستان، نیازمند استفاده از نقد روانکاوانه هستیم. نقد روانکاوانه با نام فروید، روانشناس بزرگ قرن نوزدهم و بیستم میلادی پیوند خورده است.

فروید در عین اینکه بنیانگذار روانشناسی است، پایه گذار مطالعات روانشناسانه ادبیات و هنر نیز می باشد. با کشف موضوع ضمیر ناخودآگاه توسط فروید تحول بزرگی در عرصه نقد به وجود آمد، زیرا تا پیش از او و کشف ضمیر ناخودآگاه، مطالعات و نقد ادبی و هنری به طور عمده بر اساس ضمیر خودآگاه و نیت ضمیر خودآگاه استوار شده بود. به بیان صریح تر، منتقد در گذشته در جستجوی این بود که هنرمند و ادیب چه قصدی داشته است و چه می خواسته بگوید. اما پس از فروید نقد به سوی کشف و خوانش ضمیر ناخودآگاه سوق پیدا کرد؛ یعنی در جستجوی مسائلی بود که هنرمند و ادیب یا نمی دانستند یا نمی خواستند ابراز کنند. به همین دلیل ارتباطی میان رویای شاعرانه و خواب، میان صفحه شعر و گفتار بیماران فرض شد، زیرا همگی محل بروز و ظهور ضمیر ناخودآگاه هستند. (یاوری، ۱۳۸۴: ۲۳)

فروید از همان آغاز و همزمان با ارائه نظریه روانکاوانه اش در حوزه نقد روانکاوی در ادبیات، بخش مهمی از تحقیقات خود را در این حیطه متمرکز کرد، وی با بهره گرفتن از ادبیات و هنر، در غنی کردن مکتب روانکاوی، انقلاب بزرگی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم برپا نمود. نقد روانکاوانه گونه ای از نقد روانشناختی است که در آن، به متن، همانند

رویا نگریسته می شود تا با تحلیل روحیات، افکار و عملکرد شخصیت های داستان، به لایه های نهفته ی ذهن و روان آن ها دست یابند.

فروید (۱۹۱۵) بنیانگذار روانکاوی، شاعران و نویسندگان را مهمترین متحدین روانکاوان می داند، و معتقد است آن ها چیزهایی را می بینند که روانکاوان از درک آن ها عاجزند.

۱-۱ بیان مساله و سوالات تحقیق

در این تحقیق بنا بر این نهاده شد تا به سوالات ذیل پاسخ داده شود:

- آیا ترتیب تولد هر پسر، در تحلیل شخصیت پدر، تاثیرگذار است؟

- چرا پسران کارامازوف، از نظر شخصیتی با هم تفاوت فراوان دارند؟

- آیا با توجه به نظریه ی روانشناسی سطوح شخصیت از دید فروید، می توان شخصیت پسران کارامازوف را تحلیل نمود؟

- چرا در رمان برادران کارامازوف، پس از مرگ پدر، ایوان دچار عذاب وجدان می شود؟

۲-۱ اهداف و ضرورت تحقیق

با توجه به این که نقد و نقادی، تاثیر بسیار فراوانی بر درک بهتر آثار مختلف دارد و از آن جا که برخی از آثار، سرشار از نکات روانشناختی هستند، نیازمند نقد روانشناختی هستیم تا به درستی ظرایف نهفته در آن ها را دریابیم. آثار داستایفسکی و به ویژه رمان "برادران کارامازوف" سرشار از لطایف و ظرایف روانشناختی است که با نقد روانشناختی صحیح، ارزش این آثار را می توان بیشتر درک نمود.

۳-۱ پیشینه تحقیق

مهم ترین تحلیلگر روانکاوی در زمینه ی ادبیات و هنر، آثار خود فروید بود. او به مطالعه زندگی و شخصیت آفریننده اثر می پرداخت، هنرمند را به چشم یک بیمار روانی می نگریست و اثر او را زاییده توهمات و مشکلات روانی او می دانست.

فروید در زمینه ی نقد روانشناختی رمان برادران کارامازوف، تحلیلی از انگیزه ی پنهان پدرکشی در خود داستایفسکی ارائه داد. او با بررسی انگیزه های پدرکشی پسران کارامازوف و بیان روابط بین نویسنده و پدرش، او را دارای انگیزه ی پنهان پدرکشی دانست که با انتقاداتی در این زمینه روبرو شد. به اعتقاد فروید "برادران کارامازوف عالی ترین رمانی است که تا کنون نوشته شده است و قطعه ی مفتش اعظم یکی از والاترین دستاوردهای ادبیات جهانی است که ارزش گذاری مجدد آن ممکن نیست. همان گونه که آشکار است، پدرکشی مهم ترین و

نخستین جنایت بشر و فرد است. به هر حال پدرکشی منشا اصلی احساس گناهکاری است." (فروید، ۱۳۷۳)

به مرور تحلیل روانکاوانه در متون ادبیات رواج یافت. از میان آثاری که به نقد زندگی و آثار داستایفسکی پرداخته اند می‌توان به آثاری از قبیل "بوطیقای داستایفسکی" (۱۹۶۳)، اثر باختین، "داستایفسکی، زندگی و آثار" اثر لئونید گراسمن که از پیشگامان مطالعه و نقد زندگی و آثار داستایفسکی است "زندگی و آثار داستایفسکی از نگاهی دیگر" (۱۳۸۹) اثر استانیلاو ماتسکه و ویچ که نویسنده، برادران کارامازوف را برگرفته از شخصیت داستایفسکی می‌داند، "داستایفسکی پس از باختین" (۱۳۸۸) اثر ملکم وی جونز، "آزادی و زندگی تراژیک-یژه‌های دربارۀ داستایفسکی" (۱۳۸۶) اثر ویچسلاف ایوانف، "انسان طاغی" (۱۳۷۴) اثر آلبر کامو، و "داستایفسکی، زندگی و نقد آثار" (۱۳۸۸) اثر هانری تروایا اشاره نمود. در ایران نیز آثاری در این زمینه انجام شده که می‌توان کتاب‌های "داستایفسکی و آثار و افکار" نوشته کریم مجتهدی، "تاریخ ادبیات روسی" (۱۳۶۷) نوشته سعید نفیسی، "روشنفکران رذل و مفتش بزرگ" (۱۳۹۳) اثر داریوش مهرجویی و مقاله "نظریه کارناوال و هجو منیبی باختین در خوانش برادران کارامازوف و تحلیل جهان درون قهرمان" (۱۳۹۵) از زهرا محمدی و آیدا اسحاقیان را نام برد.

آنچه این پژوهش را از دیگر پژوهش‌ها متمایز می‌سازد، زاویه دید متفاوتی است که در واکاوی روانکاوانهٔ رمان به‌کار گرفته شده است. جنبه‌های شخصیت از دیدگاه فروید، با واکاوی و بیان شواهد مثال، به فرزندان کارامازوف پیر نسبت داده شده و از این نظر، این مقاله به‌عنوان اولین مقاله واکاوی روانکاوانه در زمینه رمان‌های خارجی است.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- عناصر شخصیت از دیدگاه فروید

زیگموند فروید، روانشناس بزرگ سده بیستم، نخستین کسی است که ذهن آدمی را به سه بخش خودآگاه، نیمه‌آگاه و ناخودآگاه تقسیم می‌کند. او خودآگاه را بی‌واسطه‌ترین و قطعی‌ترین نوع ادراک می‌داند که وضعیتی کاملاً گذرا دارد. همه آنچه روزی خودآگاه بوده است، زمانی به بخش نیمه‌آگاه ورود می‌کند و پس از مدتی به بخش ناخودآگاه ذهن منتقل می‌شود. بخش نیمه‌آگاه به خودآگاه نزدیک‌تر است تا به ناخودآگاه. این بخش جایگاه تمام خاطرات، اندیشه‌ها و ادراک‌هایی است که در حال حاضر به آن‌ها آگاهی هشیارانه نداریم؛ اما با اندکی تمرکز می‌توانیم بدان‌ها دست یابیم. و اما بخش ناخودآگاه، گسترده‌ترین و پنهان‌ترین بخش ذهن انسان است که همه‌ی آنچه سرکوب شده و یا به‌دست فراموشی سپرده شده، در آن بایگانی می‌شود. سراسر این بخش را امیال و انگیزه‌های نامعلوم گرفته‌اند. (ر.ک. فروید، ۱۳۸۲: ۱-۵)

فروید شخصیت انسان را دارای سه جنبه می‌داند. او رفتار و عملکرد هر کس را برآمده از یکی از این جنبه‌ها که قدرت بیشتری دارد، می‌داند. به اعتقاد او، هر انسان دارای سه نظام عمده در شخصیت است که عبارتند از: نهاد، فرامنیا فراخود و من یا خود. "این سه عنصر اصلی و اساسی شخصیت، همواره و به صورتی متقابل، بر یکدیگر تاثیر می‌گذارد، اما از لحاظ ساختار، کنش، عناصر تشکیل دهنده و پویایی، به طرز مشخصی با یکدیگر تفاوت دارند، از نظر فروید رفتار یا روان یا شخصیت انسان همیشه محصول ارتباط متقابل، متعامل و متعارض این سه عامل است." (شاملو، ۱۳۸۴: ۳۲)

۲-۱-۱- **نهاد** منبع اولیه‌ی انرژی روانی (لیبیدو) است. نهاد در انسان از همان بدو تولد شروع به فعالیت می‌کند و همواره در جستجوی لذت و کامجویی است. به طور خلاصه "نهاد" سرچشمه‌ی تجاوزات و تمایلات است. بی‌قانون، ضد اجتماعی و غیر اخلاقی است. کار آن تنها سیراب کردن غرایز لذت جویانه‌ی ما، بدون هیچ گونه توجهی به قراردادهای اجتماعی، مبادی قانونی و محدودیت اخلاقی است. (گورین، ۱۳۷۳: ۱۴۴)

نهاد نمی‌تواند فکر کند بلکه فقط می‌تواند بخواهد. بدوی و همیشه بچه‌گانه عمل می‌کند. فروید این بخش را مخزن هیجان‌ها نامید. نهاد "انرژی روانی کل، یعنی، زیست مایه را نیز در بر دارد. نهاد ساختار نیرومند شخصیت است، زیرا تمام نیروی دو ساختار دیگر را تامین می‌کند." (شولتز، ۱۳۸۳: ۵۹)

"تنها امر مهم برای نهاد پرهیز از درد است و بدین منظور آن، اصل لذت را سرلوحه‌ی تمام کارهای خود قرار می‌دهد؛ چون نهاد از طریق ارتباطی که با کاهش تنش دارد، در جهت افزایش لذت و دوری از درد عمل می‌کند و در این مسیر به هیچ دلیلی - خواه آداب یا اخلاق یا پاره‌ای از الزام زندگی واقعی - پذیرای درنگ یا تاخیر در ارضاء نیست." (همان: ۶۰-۶۱)

نهاد، تحت تسلط اصل لذت است و در صدد ارضاء آنی تمام تمایلات، خواسته‌ها و نیازهاست. اگر این نیازها فوراً برآورده نشوند، نتیجه‌اش اضطراب و تنش خواهد بود. نهاد در دوران اولیه‌ی زندگی بسیار اهمیت دارد زیرا باعث می‌شود تا نیازهای نوزاد برآورده شود. اگر نوزاد گرسنه باشد، شروع به گریه خواهد کرد و تا هنگامی که تقاضای نهاد برآورده نشده، به گریه ادامه خواهد داد.

اگر ما کاملاً تحت تسلط اصل لذت باشیم، ممکن است به قاپیدن چیزهایی که می‌خواهیم از دست دیگران اقدام کنیم تا نیاز خود را برآورده سازیم. این نوع رفتار هم از نظر اجتماعی غیرقابل پذیرش است و هم نوعی رفتار ایذائی است. به عقیده فروید، نهاد سعی دارد تنش‌های ایجاد شده توسط اصل لذت را از طریق «فرایند نخستین» که مستلزم شکل دادن به تصویری ذهنی از شیء مورد نیاز به عنوان روشی برای ارضاء آن نیاز است، حل کند.

۲-۱-۲- "فرامن" در نتیجه ی باید ها ونباید ها، تربیت های اخلاقی، مذهبی و... در وجود افراد بتدریج از کودکی شکل می گیرد. کار فرامن دفاع از ارزش هایی است که والدین، جامعه و مذهب به او آموخته اند. این فرامن است که تمایلات ناپسند را به قسمت ناخودآگاه ذهن می راند. اگر نهاد لگام گسیخته از فرد شیطان می سازد، فرامن از وی فرشته ای ایثارگر خلق می کند... البته ایثاری که هیچگونه دلیل منطقی ندارد." (شایگان فر، ۱۳۸۰: ۱۰۷)

فرامن آن جنبه از شخصیت است که در بردارنده تمام ایده آلها و استانداردهای اخلاقی و درونی است که ما از والدین و جامعه کسب می کنیم. فرامن راهنمای قضاوت ماست. به عقیده فروید، فرامن از حدود ۵ سالگی شروع به ظهور و پدیدار شدن می کند.

رفتارهایی که کودکان به خاطر آنها تنبیه می شوند، یک قسمت از فرامن یعنی، وجدان را تشکیل می دهد. قسمت دوم فرامن، من آرمانیاست که شامل رفتارهای خوب یا درستی است که کودکان برای آنها تحسین شده اند. به این طریق کودکان مجموعه ای از مقررات را یاد می گیرند که پذیرش یا طرد والدینشان را به همراه دارد. سرانجام، کودکان این آموزشها را درونی می کنند و یاداشها و تنبیهها توسط خود فرد اعمال می شود. کنترل مربوط به والدین، جای خود را به خودگردانی می دهد. در نتیجه این درونی سازی، هرگاه عملی مخالف با این آموخته ی اخلاقی انجام دهیم و یا حتی فکر انجام دادن آن را بکنیم، احساس گناه یا شرم خواهیم نمود.

"نهاد با کودک متولد می شود اما فرامن بر اثر تربیت به وجود می آید." (شمیسا، ۱۳۷۸، ۲۲۰)

۲-۱-۳- هر فرد، سازمان منسجمی از فرایندهای ذهنی دارد که آن را "خود" آن شخص می نامیم. ضمیر آگاه به این "خود" مربوط است. "خود" شیوه های تحریک یعنی بروز هیجان به جهان خارج - را کنترل می کند؛ "خود" نهادی ذهنی است که بر همه ی فرایندهای تشکیل دهنده اش نظارت دارد و شب ها به خواب می رود، اما حتی در خواب نیز رویاها را سانسور می کند "خود" باعث سرکوب هم می شود تا نه فقط گرایش های خاصی از ذهن بیرون رانده شوند بلکه همچنین فعال و تاثیرگذار نیز نباشند. در تحلیل روان، این گرایش های بیرون رانده شده در تعارض با "خود" قرار می گیرند و لذا باید مقاومت "خود" در برابر گرایش های سرکوب شده را از میان برداریم." (فروید، ۱۳۸۲: ۷)

"من از منطق و اصل واقعیت ها در جامعه پیروی می کند. من، بیوند فرد را با جهان خارج برقرار کرده و سلوک شخص را با جامعه و واقعیات زمان او ممکن می سازد. من همیشه ناچار است میان دو نظام احساسی و بدون منطق یعنی نهاد و فرامن، تعادل برقرار سازد." (شمیسا، ۱۳۷۸: ۱۰۷)

فروید رابطه‌ی نهاد و من را به رابطه‌ی اسب و سوارکار مانند می‌داند. به اعتقاد او اگر هدایت های سوارکار نباشد، نیروی خام حیوانی اسب، ممکن است با دوندگی و جهش کنترل نشده اش، جان سوارکار را به خطر بیندازد.

"روانشناسان به من، نیروی مجریه‌ی شخصیت نام داده اند، زیرا مسیرهای منجر به کنش را کنترل کرده، طرح های محیطی را برای پاسخ انتخاب می‌نمایند و نیز در این مورد که چه غریزی باید ارضا شوند، تصمیم می‌گیرند." (دفتر همکاری حوزه و دانشگاه، ۱۳۶۹: ۲۹۵)

"به تعبیر فروید، خود بینوا روزگار سختی دارد؛ خود از سه سو تحت فشار است و از سوی سه خطر متفاوت تهدید می‌شود: نهاد، واقعیت و فراخود." (شولتز، ۱۳۸۳: ۶۱) بنابراین درون شخصیت انسان، سه نیرو همواره در تعارض با یکدیگر فعالیت می‌کنند؛ به گونه‌ای که می‌توان درون هر انسان را میدانی برای کارزار این نیروها دانست. فروید این پیکار را بین پیر دخترتاری مبادی آداب (فرامن)، و یک میمون دیوانه‌ی جنسی (نهاد) می‌داند که در پیکاری اخلاقی و همیشگی با یکدیگر به سر می‌برند و این درگیری‌ها به یک کارمند بانک نسبتاً عصبی (خود) ارجاع داده می‌شود. (ر.ک. شولتز، ۱۳۸۳: ۶۱)

من، به منظور حفظ تعادل روانی، به راهکارهایی رو می‌آورد که به آن مکانیسم های دفاعی می‌گویند. مکانیسم های دفاعی من عبارتند از: مکانیسم واپس زنی، فرافکنی، انکار، دلیل تراشی و بازگشت.

۲-۲- مکانیسم واپس زنی

"واپس زنی زمانی روی می‌دهد که انسان از بیداری و احیای مساله در ذهن خود آگاه هراس دارد و در نتیجه آن را به بخش ناخودآگاه می‌فرستد... مکانیسم واپس زنی حتی گاه می‌تواند بر کنش های بهنجار بدن تاثیر بگذارد مثلاً فردی ممکن است دچار ناتوانی جنسی شود یا ورم مفاصل وی نتیجه واپس زنی احساسات خصمانه اش باشد." (دفتر همکاری حوزه و دانشگاه، ۱۳۵۷: ۳۱۰)

حالات واپس زده کدام است؟ آن که مراجعتش به ضمیر آشکار موجب زحمت و رنج می‌شود، خاطره‌ی اعمالی که بیش از حد دردناک یا موحش و یا شرم آور است. (شاله، ۱۳۴۸: ۴۶)

۲-۳- سازوکار دفاعی فرافکنی

"راه دیگر دفاع علیه تکانه‌های ناراحت کننده و نسبت دادن آن‌ها به دیگری است." (شولتز، ۱۳۸۳: ۷۶)

بدین معنی که فرد، خواسته‌ها و تمایلات نامطلوبی را که نه قادر به بروز آن‌هاست و نه می‌تواند آن را در خود سرکوب کند، در دیگران می‌جوید. البته برای اینکه فرافکنی تحقق پیدا کند باید

کمینه سنخیت و جذابیت میان مضامین فرافکنده شده و شخص یا چیزی که در جایگاه یا ظرف این فرافکنی است وجود داشته باشد." (همان: ۱۳۲)

۲-۴- سازوکار دفاعی سرکوبی

سازوکار دفاعی سرکوبی، منکر شدن عامل تهدید کننده یا ناراحت کننده توسط فرد است که رایج‌ترین سازوکار مورد استفاده است و به نوعی فراموشی ناهشیارانه تلقی می‌شود.

۲-۵- سازوکار دفاعی انکار

"پیوندی نزدیک با واپس‌رانی دارد و به معنای نپذیرفتن و انکار وجود تهدید بیرونی یا رویدادی آسیب‌زا است که رخ نموده است." (همان: ۶۵) سازوکار دفاعی انکار نیز قبول نکردن و انکار وجود عامل تهدیدزا، چه به صورت داده‌ها و چه به صورت رویداد آسیب‌زای خارجی است. سازوکار انکار و سرکوبی با یکدیگر در ارتباطند. "فرد برای متوقف کردن بخشی از تأثرات حسی دنیای خارج و درون؛ به انکار موجودیت افکار و تجارب دردناک می‌پردازد. معمول‌ترین شکل انکار، خیالبافی و رویاست." (جباریلر خسروشاهی، ۱۳۹۲: ۴)

۲-۶- سازوکار دفاعی دلیل تراشی

"فرد پس از یک فکر و یا ارتکاب به عمل نامطلوب، برای رهایی از اضطراب با آوردن عذر و بهانه سعی در توجیه رفتار خود دارد و به این طریق به سرکوب انگیزه‌های غیر معقول و احساس ناتوانی در خود می‌پردازد." (جباریلر خسروشاهی، ۱۳۹۲: ۴)

۳- برادران کارامازوف

رمان برادران کارامازوف ماجرای زندگی خانواده کارامازوف است که شامل پدر خانواده - فئودور کارامازوف - و سه پسر به نام‌های دمتری - پسر ارشد - ایوان - پسر دومی - و آلکسی، پسر کوچک خانواده است. پدر پس از دوبار ازدواج، صاحب این سه پسر می‌شود و با بی‌مسئولیتی از بزرگ کردن آن‌ها سر باز می‌زند. پسران با حمایت فامیل دلسوز خود بزرگ می‌شوند و همگی در یک زمان مشخص، به سوی پدر بازمی‌گردند. طی ماجراهای مختلفی که روی می‌دهد، پدر پیر کشته می‌شود و رویدادهای پسین پیرامون یافتن قاتل و انگیزه قتل می‌گذرد.

برداخت شخصیت پدر خانواده، یعنی فئودور کارامازوف به شکل شخصی بی‌آبرو و دلچک رفتار دیده می‌شود که ویژگی‌های رفتاری متفاوت و گاهی متضادی دارد. از رفتارش چیزی

برداشت می‌شود و از افکارش چیزی دیگر. او برای رسیدن به مقصود خویش از همه چیز، حتی وجهه اجتماعی خودش نیز می‌گذرد. او حتی حاضر به مهربانی در حق هیچکس، حتی فرزندان نیست؛ اما در قبال بلهوسی‌هایش برای معشوقه‌ای که گمان می‌کند در ازای پول، حاضر به ازدواج با اوست، پول فراوانی کنار می‌گذارد. از سویی عاشق‌پیشه و مهربان است و از سویی دیگر؛ سنگدل و اهل جنجال. سر انجام، شخصیت متناقض و چندپهلوی او، مقدمات مرگش را فراهم می‌سازد و شخصیت پسران کارامازوف، با برجستگی در برخی ویژگی‌ها جلوه‌گر می‌شود و مخاطب، آن‌ها را با همان ویژگی‌ها به خاطر می‌سپارد. برجستگی‌های شخصیت پسران کارامازوف، کاملاً با نظریه "جنبه‌های شخصیت" فروید مطابقت دارد. می‌توان رد پای این ویژگی‌ها را که کاملاً متفاوت از یکدیگرند، در شخصیت پدر یافت.

۴-دمیتری "نهاد" کارامازوف پیر

دمیتری پسر بزرگ خانواده و بزرگترین مشکل کارامازوف پیر است. او همچون پدرش، عاشق‌پیشه، شهوی‌خو و پیر از خشم و کینه است. "دمیتری که مرد فاسدالاخلاقی است مبتلا به بیماری اراده است." (نفیسی، ۱۳۶۷: ۲۴۹) برای او لذت بردن از شرایط و کامجویی، در درجه اول اهمیت قرار دارد. دمیتری جوان، هر کسی که او را از رسیدن به خواسته‌اش بازدارد، از سر راه برمی‌دارد. دمیتری برای کسب پول بیشتر، با پدر می‌جنگد، از او شکایت می‌کند و او را به مرگ تهدید می‌کند. او این پول را صرفاً برای خوشگذرانی و عیاشی با معشوقه مشترک خود با پدرش می‌خواهد.

جاه طلبی، آزار و اذیت اطرافیان، مال و ثروت اندوزی، خشم لگام گسیخته، عیش و نوش و شهوت طلبی از جمله ویژگی‌های شخصیت دمیتری است. در نخستین صفحات کتاب از زبان راوی توضیحاتی در باره شخصیت‌ها به مخاطب می‌دهد او در چند کلمه، توصیفی کوتاه از شخصیت دمیتری می‌دهد:

"منتها شستش خبردار می‌شود که جوانک آدمی است سبکسر و گردنکش و جوشی و کم حوصله و ولخرج، و پول بی‌دردسر که به دستش برسد وقتش خوش می‌شود و البته دیر نمی‌پاید." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۲۸)

همان‌طور که در مبحث نهاد دیدیم؛ نهاد به دنبال کامجویی است. بی‌قانون، ضد اجتماعی و غیراخلاقی است و تنها در پی سیراب نمودن غرایز لذت‌جویانه خویش است. نهاد نمی‌تواند فکر کند بلکه فقط می‌تواند بخواهد. بدوی و همیشه بچه‌گانه است. فروید آن را مخزن هیجان‌ها نامید. درست همان‌گونه که دمیتری مخزن هیجان‌هاست. او گاه لبریز از احساس عاشقانه است به‌گونه‌ای که حاضر است دست به هر کاری بزند تا معشوقه‌اش را در کنار خود ببیند؛ و

گاهی لبریز از حس خشم نسبت به مانع و رقیب بزرگی چون پدرش و همچنین گاهی لبریز از حس نفرت می‌شود، به گونه‌ای که خواهان از میان برداشتن پدر است. **خشم** از ویژگی‌های بارز شخصیت دمیتری است. او در می‌کده، ریش‌های شخصی را به‌مشت می‌گیرد، کتکش می‌زند و درانظار عمومی او را تحقیر می‌کند، به گونه‌ای که همین امر، زندگی آن مرد را به‌تزلزل کشانده، بنیان زندگی‌اش را از هم می‌پاشد.

دمیتری در برابر برخی از کشیشان و پدر روحانی، برخوردی لبریز از خشم از خود نشان می‌دهد و پدرش را لایق مرگ می‌داند:

"دمیتری فتودوریچ دیوانه از خشم، که شانه‌هایش را چنان به‌عقب برده بود که تا اندازه‌ای گوژیشت می‌نمود، با صدایی تهی ژکید که "چرا چنین آدمی زنده است؟ به‌من بگوید، آیا می‌توان به‌او اجازه داد به‌آلوده کردن زمین ادامه دهد؟" (همان: ۱۰۹)

این که دمیتری خود را مجاز می‌داند شخصی (پدرش) را فقط برای این که مطابق میل و خواسته او عمل نمی‌کند، لایق مرگ بداند، تنها از این امر نشات می‌گیرد که دمیتری سراپا نهاد است، او خواهان چیزی است و باید زمینه را برای رسیدن به‌خواسته‌اش مهیا باشد. در غیر این صورت، مخالفان او محکوم به‌مرگ خواهند بود.

این میزان خشم و هیجان عنان گسیخته، به‌اندازه‌ای است که پدر روحانی را به‌زانو در می‌آورد. "پیر دیر، روشن و قاطع، آن قدر روی پاهای دمیتری فتودوریچ خم شد که پیشانی‌اش با زمین مماس شد." (همان: ۱۱۰)

خشم دمیتری کاملاً نمودار خشم پدر است. پدر نیز برای رسیدن به‌مقصود، دست به‌هر کاری می‌زند. هر که در مقابلش بایستد با خشم و تمسخر از راه بدر می‌کند. در راه رسیدن به‌معشوقش (که در عین حال معشوق پسرش نیز هست) بر پسرش خشم می‌گیرد. حاضر به‌پرداخت پول و خالی کردن عرصه به‌نفع پسرش نیست و با او آشکارا می‌جنگد. **گویی پسر همان نهاد لگام گسیخته خود اوست که در مقابلش قد علم کرده و او چهره واقعی خود را می‌بیند.** برای همین گاهی از خشم دمیتری می‌ترسد و به‌اطرافیان سفارش می‌کند مانع از حضور او به‌خانه‌اش شوند. خشم پسر، تجسم خشم درونی و سرکش خود اوست که گریبانگیرش شده و او را به‌دردسر می‌اندازد.

مورد برجسته دیگر در شخصیت دمیتری و پدرش، **شهوت پرستی** است.

در باره شهوت پرستی پدر در همان صفحات اول کتاب این گونه می‌خوانیم:

"از مهربانی دوسری چه بگویم که با وجود زیبایی ادلایدا ایوانا، در عروس و داماد از قرار معلوم خبری نبوده... چون طبعی شهوی داشته و حاضر براق بوده که به‌دیدن اندک روی خوش دنبال هر شلیته‌پوشی بدود." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۲۳)

شهوة پرستی از ویژگی‌های بارز شخصیت پسر بزرگتر او نیز هست؛ این ویژگی چنان در این دو نفر بارز است که در اظهارات یکی از همشهری‌هایشان به برادر کوچکتر این گونه می‌خوانیم:

"بگذار بگویمت؛ او ممکن است شریف باشد، میتنکا را می‌گویم. احمق است، اما شریف. منتها شهوت... شهوت پرست است. تعریف دقیق و جوهر درونی‌اش همین است. پدر توست که این شهوت پرستی را به او تحویل داده." (همان: ۱۱۶)

شهوت پرستی پدر را در روابط مختلفی که با زنان داشته و به‌ویژه در ارتباطش با "لیزوتای بوگندو" به خوبی می‌توان مشاهده کرد.

کارامازوف پیر، همواره به فکر شهوترانی خودش بود و هرگز حاضر نشد فرزندان خود را مورد حمایت قرار دهد و بزرگ کند چون مانع از کامجویی‌هایش می‌شدند. پس از این که همسر اولش از رفتار او به‌تنگ می‌آید و او را رها می‌کند، "خانه‌اش را حرمسرا می‌کند و به‌میگساری رو می‌آورد." (همان: ۲۳)

فئودور یاولوویچ از صفر شروع کرده بود؛ کوچکتر از ملکش، ملکی پیدا نمی‌شد؛ بر سفره دیگران می‌نشست و مثل کنه خود را به‌آنان می‌چسباند؛ وقتی هم که مرد صاحب صد هزار روبل، پول نقد بود. (همان: ۲۱)

او حتی در زمانی که پسر کوچکش آلیوشا از او کسب اجازه می‌کند تا به‌صومعه بپیوندد، باز به شهوترانی می‌اندیشد و حتی پسرش را بدین کار فرامی‌خواند:

"می‌دانی نزدیک صومعه جایی است بیرون شهر که هر الف بچه‌ای می‌داند کسی در آن نیست، جز زنان رهبانان، یعنی به‌همین نام مشهورند. به‌نظرم سی زن. خودم آنجا بوده‌ام. می‌دانی، در نوع خودش جالب است، البته به‌صورت تنوع. بدیش در آن است که خیلی روسی است. از زن فرانسوی خبری نیست. البته می‌توانند زن فرانسوی را هم به‌قید فوریت بیاورند، پول کلانی دارند. اگر خبر پول برسد، می‌آیند." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۲۳)

پیرمرد به شهوترانی و گناهکاریش نزد آلیوشا اعتراف می‌کند و این را حق مسلم خودش می‌داند:

"پسر عزیزم آلكسی فئودوروویچ شاید بهتر باشد تو هم بدانی. بگذار بگویمت که قصد دارم تا آخر به‌گناهانم ادامه بدهم. چون گناه شیرین است؛ همه به‌آن بد می‌گویند، اما همگی آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند، منتها دیگران در خفا انجامش می‌دهند و من در عیان... اگر خوش داشته باشی، می‌توانی برای آمرزش روانم دعا کنی. اگر خوش نداشته باشی، دعا نکن، به‌جهنم! فلسفه‌ام این است." (همان: ۲۴۵)

دمتری ویژگی شهوت پرستی خود را یک ویژگی کارامازوفی می‌داند و به برادر کوچکترش در این باره می‌گوید:

"برادر، من آن حشره ام، و این شهوت بخصوص در شان من آمده. همگی ما کارامازوف‌ها چنان حشراتی هستیم، و هر چند تو فرشته باشی، آن حشره در درون تو نیز زندگی می‌کند و در خونت توفان به‌پا می‌کند. توفان‌ها، چون شهوت توفان است... بدتر از توفان!" (همان: ۱۵۵)

دمیتری در این اعتراف، خود را در مقابل شهوت پرستی، ناگزیر می‌داند. او اعتراف می‌کند که این ویژگی را از پدر دارد و در مقابل آن، توان مقاومت ندارد. شهوت پدر را می‌توان کاملاً مستقیم در رفتار پسر مشاهده نمود. نکته قابل توجه دیگر در این است که تمام ویژگی‌های بخش نهاد را پسر بزرگتر کارامازوف دارا می‌باشد. این یعنی بخش اعظم شخصیت فئودور کارامازوف را بخش نهاد و سرکش و بی‌قانون تشکیل می‌دهد که به‌راستی نیز چنین است. البته دمیتری افزون بر خصلت‌های یاد شده، شخصی مهربانی، عاشقی یا کباخته است و این دو خصلت نیز در وجود او همانند سایر ویژگی‌های یاد شده در اوچ است، به‌گونه‌ای که تعادل زندگی‌اش به دلیل همین عدم توازن در ویژگی‌های شخصیتی، در هم ریخته و نابسامان می‌شود. باختین در باره این وجود پسر از بحران دمیتری چنین می‌نویسد: "در برادران کارامازوف و در صحنه بازپرسی مقدماتی و محاکمه دمیتری... بازپرس، قضات، دادخواه، وکیل مدافع و کمیسیون تخصصی، همگی به یک اندازه در نفوذ به‌هسته ناتمام و مردد شخصیت دمیتری ناتوانند، زیرا او انسانی است که اساساً در سراسر حیات خود بر آستانه تصمیم‌ها و بحران‌های درونی عظیم ایستاده است." (باختین، ۱۳۹۵: ۱۹۹)

۴-۱- ایوان و اسمردیاکف "من" کارامازوف پدر

"من" منطقی‌تر است. نه همچون نهاد بی‌منطق و خود محور، و نه همچون فرامن از خود گذشته و ایثارگر. این ویژگی‌ها را می‌توان در شخصیت ایوان کارامازوف و اسمردیاکف به‌طور همزمان یافت.

ایوان شخصی است منطقی. "ایوان بر خلاف برادر ناتنی اش، به حدی با افکار جدید غربی آشناست که همین بیش از پیش ذهنش را نسبت به اعتقادات سنتی بیگانه کرده و موجب بروز نگرانی‌های عمیق نزد او شده است." (مجتهدی، ۱۳۸۹: ۸۳) او سعی دارد خود را درگیر مذهب نکند. از نظر او مذهب اصلاً قابل توجه نیست، پس مقالاتی علیه دین و کلیسا می‌نویسد. در جملاتی از کتاب، تقابل شخصیتی ایوان و دمیتری را اینگونه می‌خوانیم:

"دمیتری در قیاس با ایوان تا اندازه‌ای بی‌سواد بود و دوبرادر در منش و خصلت چنان نقطه مقابل یکدیگر بودند که پیدا کردن دو آدم ناهمسان‌تر از آنان دشوار می‌بود." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۵۲)

پدر در کنار ایوان کمی آرام‌تر می‌شود.

"همگان می‌دانند برای پول نیامده، چون پدرش پولی به او نمی‌دهد. سلیقه مشروب و ولخرجی ندارد، با این همه پدرش بی او کارش زار است. با هم خیلی خوب می‌سازند. حقیقت هم همین بود؛ مرد جوان نفوذ بی چون و چرایی روی پدرش داشت. به نظر می‌آمد پدرش آبرومندانه تر رفتار می‌کند..." (همان: ۳۴)

"من" هم مجری شخصیت است و هم درخواست های "نهاد" و هم "فرامن" را کنترل می‌کند. همان گونه که "نهاد" مظهر اصل لذت است، "من" مظهر اصل واقعیت است. من تا اندازه ای هشیار و تا حدودی ناهشیار عمل می‌کند.

"ایوان کارامازوف در آن زمان در قیافه ی آشتی دهنده و میانجی پدر و برادر بزرگش دمیتری... که نزاع علنی با پدرش داشت و حتی درصدد بود از او در دادگاه شکایت کند، ظاهر شد. (همان: ۳۵)

ایوان بسیار حسابگر و محتاط است؛ او بدش نمی‌آمد که پدرش به دست اسمردیاکف کشته شود (تا اندازه ای هشیار). پس در شب حادثه با عدم حضور خود، زمینه را برای ارتکاب قتل آماده کرد. به دلیل رفتار حسابگرانه و محتاطانه خود کمتر مورد منع و بازداشت آلیوشا (فرامن) قرار می‌گیرد. پس از آن، با برملا شدن رازش توسط اسمردیاکف، برای رهایی از روان رنجوری، به سازوکارهای دفاعی من - رو می‌آورد (تا حدودی ناهشیار).

یکی از وظایف من، یافتن راه هایی برای ارضای درخواست های نهاد است و اغلب این کار تا زمان مناسب به تعویق می‌افتد. من برای انجام این کار، مجبور است مقداری از انرژی خود را صرف کنترل نیروهای پرتوقع "نهاد" کند. درست مانند ایوان که با ایجاد زمینه ی مناسب برای کشته شدن پیرمرد، در واقع به خواسته ی دمیتری مبنی بر برداشتن رقیب عشقی از سر راه خود، پاسخ مثبت می‌دهد.

کارامازوف پیر، بیش از این که از دمیتری با آن همه سرکشی و عنان گسیختگی وحشت داشته باشد، از ایوان می‌ترسد. منطق ایوان در قضاوت بین برادر بزرگتر و پدر، منطق "یک افعی، افعی دیگری را می‌خورد. هر دو هم حقشان است" بود که او را به وحشت می‌اندازد. (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۲۰۱)

"ایوان چه می‌گوید؟ الیوشای عزیزم، تنها پسر من، از ایوان می‌ترسم. از ایوان بیشتر از آن یکی می‌ترسم. فقط از تو یکی نمی‌ترسم." (همان: ۲۰۲)

ایوان با **فرافکنی**، تمام گناه قتل پدر را به گردن قاتل - اسمردیاکف می‌اندازد. اما وقتی با توبیخ نهفته در صحبت های اسمردیاکف مواجه می‌شود و واقعیت مرگ پدر را با توجه به نیت پنهان

خود، از زبان او می‌شنود، گرفتار عذاب وجدان یا به قول نویسنده ی کتاب (اختلال دماغی) می‌شود که تا مدت‌ها جسم و روحش را می‌آزارد.

ایوان از نیت باطنی خود یعنی آرزوی کشتن پدر و بی‌خبر جلوه دادن خود و گناهکار نمودن اسمردیاکف، تا حدودی آگاهیداشت. احساساتش این پیام را به‌وی می‌دادند اما او به‌انکار آن‌ها می‌پرداخت.

تا این که حقیقت امر را از زبان قاتل می‌شنود. همانطور که خواندیم، ایوان ترجیح می‌داد برادر بزرگتر خودش قاتل باشد تا اسمردیاکف؛ زیرا در این صورت می‌توانست خود را از عذاب وجدان قتل پدر رها سازد. ایوان هر بار که به‌دیدار اسمردیاکف می‌رفت، چهره ی فردی بی‌گناه را به‌خود می‌گرفت؛ زیرا علی‌رغم خواسته ی پنهانی نابودی پدر، رفتارهایش تا حدودی ناهشیارانه بودند.

"دم به‌دم از خود می‌پرسید که چرا آن شب آخر در خانه ی فئودور پاولوویچ از اتاق بیرون آمده، مانند دزد روی یله‌ها رفته و گوش خوابانده بود تا بشنود پدرش آن یابین چه می‌کند. چرا بعدها با حالت انزجار آن را به‌یاد می‌آورد: چرا صبح روز بعد، به‌وقت سفر ناگهان شوریده خاطر شده بود؛ چرا با رسیدن به‌مسکو به‌خودش گفته بود "من بی‌سرو پایم؟" (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۸۶۰)

"ایوان می‌گذارد پدرش کشته شود. او که ژرف تر از آن است که به‌ظواهر راضی شود و حساس تر از آن است که خود دست به‌این کار بزند، به‌این راضی می‌شود که بگذارد این عمل صورت گیرد." (کامو، ۱۳۷۴: ۲۳، ۵۷، ۵۵)

او پس از شنیدن صحبت‌های اسمردیاکف با اضطراب می‌اندیشد:

"آره، آن وقت انتظارش را داشتیم، راست است! آن قتل را می‌خواستیم! باید اسمردیاکف را بکشیم..." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۸۶۸)

و بدین ترتیب ایوان با بیماری روحی شدیدی روبرو می‌شود که تعجب همه را برمی‌انگیزد. او در رویا (و یا ضمیر ناخودآگاه خویش) خود را گرفتار شخصی می‌بیند که با استدلال‌هایی به‌ظاهر منطقی، قصد آزار او را دارد. این شخص منطقی درونش، در همه جاست، گویی همه جا حاضر است تا او را محکوم کند. این رویای تلخ، کار را به‌جایی می‌رساند که تشخیص خواب و بیداری را برایش دشوار می‌کند.

"ایوان ناگهان فریاد زد: "نه، نه، نه! رویا نبود. او اینجا بود؛ همین جا روی کاناپه نشسته بود. به‌پنجره که زدی، استکانی به‌او پرت کردم... همین استکان. یک دقیقه صبر کن. دفعه پیش خواب بودم، اما این رویا، رویا نبود.. هر چند که خوابم. اما او همین جا روی کاناپه نشسته بود... خیلی خیلی، احمق است، آلیوشا، خیلی خیلی احمق." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۹۱۸)

درگیری ایوان در رویا را می‌توان در *سازوکار دفاعی سرکوبی و انکار* یافت.

این عذاب روحی ناشی از فکر کشتن پدر (پدرکشی) چنان تاثیر مخربی روی ایوان می‌گذارد که آلیوشا(فرمان) را به میانجی‌گری می‌کشاند. با این حال هم حال ایوان (من) بهتر نمی‌شود. "آلیوشا در ادامه سخن آورد... خودت را متهم کرده‌ای و به خودت اعتراف کرده‌ای که قاتل غیر از تو کسی دیگر نیست. اما تو چنان کاری نکرده‌ای، اشتباه می‌کنی، قاتل تو نیستی. می‌شنوی؟ تو نبودی! خدا مرا فرستاده است که این را به تو بگویم." (همان: ۸۴۶)

اسمردیاکف نیز جلوه دیگری از من دو تکه شده یی‌مرد است که سرانجام او را به نابودی می‌کشاند. اسمردیاکف فرزند لیزا وتای بوگندوست که به اعتقاد همه اهالی شهر، فرزند نامشروع کارامازوف پیر است.

"قضا را در یک شب صاف و گرم مهتابی در ماه سپتامبر (سال‌ها پیش) دسته پنج یا شش نفره‌ای عیاش مست بسیار دیروقت از باشگاه باز می‌گشتند... در میان خار خشک‌ها و گزنده‌های زیر پرچین، عیاشان لیزا و تا را در خواب یافتند. به ذهن آقای جوانی خطور کرد تا از بلهوسی سر از این قضیه در بیاورد که آیا می‌شود به چنین جانوری به چشم یک زن نگاه کرد... همگی با حالتی پر اشمئزاز محال بودن آن را اعلام کردند. اما فنودور پاولویچ که در میان آنان بود، خود را پیش انداخت و گفت اصلا هم محال نیست و درحقیقت لطف هم دارد." (همان: ۱۴۲)

فرزند لیزا و تا در خانه فنودور پاولویچ به کمک خدمتکار خانه و همسرش به دنیا آمد و کم‌کم در اتاق خدمتکار به عنوان آشپز، مشغول به کار شد. او از همان ابتدا با رفتارش خدمتکار پیر را متعجب می‌ساخت.

"او هنوز جوانی بود دور و بر بیست و چهار سال، و سخت مردم‌گریز و کم‌گو. چنین نبود که ... به قول گریگوری بی‌هیچ حق‌شناسی بار آمد. پسری نامانوس بود، و چنین می‌نمود که به آدمی پر حجب و حیا باشد. به عکس، آدمی از خود راضی بود، و به نظر می‌آمد از همه تنفردارد دنیا با دیده بی‌اعتمادی می‌نگرد. در کودکی بسیار علاقه داشت گربه‌ها را حلق‌آویز کند." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۱۷۷)

اسمردیاکف و ایوان در اولین روزهای آشنایی با هم، به دلایلی چند، از هم خوششان می‌آید و این کشش دو طرفه را در جای‌جای متن رمان می‌توان دید. **حس علاقه دو طرفه بین ایوان و اسمردیاکف** را از زبان پدر خانواده، به وضوح می‌توان دریافت: "اسمردیاکف همیشه بعد از شام به این جا می‌آید. فرد مورد علاقه اش تو هستی. چکار کرده ای که شیفته‌ات شده؟" (همان: ۱۸۹)

در اوایل ورود، ایوان نیز حس خوشایندی به اسمردیاکف داشت، اما به مرور این حس علاقه، بدون این که خودش بداند چرا، به حس نفرت مبدل شده بود.

" آن وقت‌ها علاقه خاصی به اسمردیاکف پیدا کرده بود، و حتی پنداشته بود آدمی بسیار اصیل است. تشویقش کرده بود با او حرف بزند، هر چند که همواره از گسیختگی یا بی‌قراری ذهنش در عجب مانده بود، و نمی‌توانست دریابد این چیست... آنان درباره سوالات فلسفی بحث می‌کردند... اما ایوان فنودورویچ به‌زودی پی‌برد که، هر چند خورشید و ماه و ستارگان موضوع جالبی می‌توانستند باشند، برای اسمردیاکف در درجه دوم اهمیت قرار دارد و در پی چیزی کاملاً متفاوت است." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۳۷۴-۳۷۵)

اسمردیاکف نقاط مشترکی با ایوان دارد:

یکی از نقاط مشترک اسمردیاکف با ایوان، *بی‌اعتقادی به‌دین و تمسخر دین و کلیساست*. اسمردیاکف این ویژگی را برای اولین بار که گریگوری او را با کتاب مقدس آشنا می‌ساخت، با خنده و تمسخر از خود نشان داده بود. او را همواره در سکوت و حالت تفکر و شاید مکاشفه می‌یافتند. گویی دائم به چیزی می‌اندیشد. او اعتراف به‌پذیرفتن دین را در حضور فنودور، ایوان و گریگوری با صدای بلند بیان می‌کند و پس از آن، فنودور او را در این اعتقاد مانند ایوان می‌داند و ایوان را به‌تحسین گفتن اسمردیاکف دعوت می‌کند.

"فنودور پاولوویچ ناگهان فریاد زد: ایوان خم شو چیزی در گوش ات بگویم. او این همه را به‌نفع تو پیش کشیده. می‌خواهد تحسینش کنی. تحسینش کن." (همان: ۱۸۴)

از دیگر ویژگی‌های مشترک بین اسمردیاکف و ایوان، *انگیزه پنهان پدر کشی* است. این دو نفر همزمان نقشه مرگ پدرشان را به‌کمک هم انجام می‌دهند بدون این که حتی یک کلمه در این باره با هم گفتگو کنند. اسمردیاکف تمام مدت به‌طور ضمنی در کلام و اشاره در پی گرفتن مجوز قتل پدر از ایوان بوده است. در واقع می‌توان گفت که اگر ایوان نمی‌بود، هیچگاه اسمردیاکفی نبود که بخواهد کارامازوف پدر را بکشد. این نیروی قدرتمند عقاید ایوان بوده که به اسمردیاکف منتقل شده است. بدین ترتیب اسمردیاکف را می‌توان همزاد و سلاح عملی برادرش ایوان دانست. (محمدی و اسحاقیان، ۱۳۹۵: ۳۹۴)

ایوان در یک گفتگوی درونی، به‌تمایل به‌مرگ پدرش اعتراف می‌کند.

"و راستی چرا من عازم چرماشنیا شدم؟ برای چه؟ برای چه؟ آره، البته، در انتظار چیزی بودم و حق با اوست... آره، آن وقت انتظارش را داشتم، راست است! آن قتل را می‌خواستم آره، آن قتل را می‌خواستم..." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۸۶۸)

نقطه مشترک دیگر بین ایوان و اسمردیاکف، *تمایل به‌متهم ساختن دمتری* است. اسمردیاکف با زیرکی جزئیات را طوری کنار هم می‌نشاند که متهم قتل پدر، دمتری شناخته شود و ایوان نیز در دل خویش چنین آرزویی را می‌پروراند. "اسمردیاکف نقطه عطفی است میان ایده و عمل" (تروایا، ۱۳۸۸: ۴۸۹)

"از بیمارستان بیرون رفت. احساس اصلی او احساس آرامش خاطر بود از این واقعیت که مرتکب شونده قتل اسمردیاکف نبوده بلکه میتیا (برادرش) بوده، هر چند که از او انتظار می‌رفت خلاف این را احساس کند. نمی‌خواست دلیل این احساس را تجزیه و تحلیل کند و حتی از سرک کشیدن به درون عواطفش اشمئزاز شدیدی حس می‌کرد. چنان احساسی داشت که گویی می‌خواهد برای از یاد بردن چیزی شتاب کند." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۸۵۸)

ویژگی مشترک دیگر بین ایوان و اسمردیاکف، **غش و یا اختلال دماغی** است. اسمردیاکف بیماری غش دارد و ایوان نیز پس از قتل پدر و سنگینی عذاب وجدان، دچار غش‌های پی‌در پی می‌شود.

در رفتار غیرارادی این دو نفر نیز نقطه مشترکی دیده می‌شود و آن، واکنش **فرافکنی** است. ایوان تمایل دارد انگیزه پنهانی قتل پدر را با متهم کردن دمتری نادیده بگیرد و اسمردیاکف نیز با وجود این که به دست خویش کارامازوف پیر را به قتل رسانده، متهم قتل پیرمرد را ایوان می‌داند.

"اما حالا نمی‌خواهم به شما دروغ بگویم، چون... چون اگر براستی تا حالا متوجه نشده اید همان طور که برایم روشن است، و تظاهر نمی‌کنید، تا این که توی رویم گناهتان را به‌گردن من بیندازید، هنوز هم مسئول همه چیز شما هستید، چون از قتل خبر داشتید، قربان، و مرا مامور انجام آن کردید، قربان، و با خبر داشتن از همه چیز گذاشتید و رفتید. و این است که می‌خواهم امشب توی رویتان ثابت کنم که در کل ماجرا قاتل حقیقی فقط شما هستید، قربان، و من قاتل حقیقی نیستم هر چند که در حقیقت من او را کشتم. قاتل اصلی شما هستید." (همان: ۸۸۲)

عذاب وجدان و مجازات خویش: ایوان با بیماری خویش و اعتراف به قتل پدر، از خودش انتقام میل به پدرکشی را گرفت و اسمردیاکف نیز در نهایت خود را حلق‌آویز نمود و بدین ترتیب از زیر بار عذاب وجدان، خود را رهایی بخشید.

ویژگی‌های مشترک میان ایوان و اسمردیاکف، آن دو را در ابتدا به سمت هم جذب کرد و درست همین ویژگی‌های مشترک در نهایت آن‌ها را نسبت به هم بی‌اعتماد کرد؛ گویی هر دو می‌توانستند ذهن و فکر هم را بخوانند و همین امر باعث ایجاد شکاف و فاصله بین آن‌ها می‌شد؛ چنان که هر دو بعد از مدتی، نفرت خود را نسبت به هم نشان دادند. حتی ویژگی غش کردن اسمردیاکف را در آخر داستان در ایوان نیز می‌بینیم. این من دو تکه شده را می‌توان در ایوان به شکل موجه تر و والاتر و در اسمردیاکف به صورت سطح پایین تر و پست تر، مشاهده کرد و آن من پست تر است که در نهایت، جان پیرمرد را می‌گیرد.

۴-۲- آلیوشا (فرامن)

آیوشا پسر کوچک فئودور کارامازوف است. او از کودکی فردی دوست داشتنی و محبوب دل همگان بوده. هر جا وارد شود، خیلی زود نظر همه را به خود جلب می‌کند. بسیار درستکار، مورد اعتماد، محجوب و پاکدامن است. طوری که هم سن و سالانش او را دست می‌اندازند. از اول رمان در مورد او این گونه می‌خوانیم:

"او از اولین دوستداران انسانیت بود، و اگر هم زندگی رهبانی را اختیار کرد برای این بود که به نظرش آمد برای جانش، که می‌کوشید آن را از ظلمت معصیت برهاند و به نور عشق واصل کند، مفری آرمانی است. ... هیچ حرفی ندارم که حتی در آن زمان هم آدمی بسیار عجیب بود، راستش این که از گهواره چنین بود." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۳۶)

و یا:

"در بیست سالگی که به خانه پدرش آمد، خانه ای که گندچال بی‌بند و باری بود، از آنجاکه طیب و ظاهر بود، به دامان سکوت پناه برد..." (همان: ۳۷)

فئودور کارامازوف، او را "پسر مهربان" می‌داند.

"پدرش که به سبب طفیلی‌گری قبلی اش حساس و زودرنج شده بود، ابتدا با بی‌اعتمادی و بدخلقی با او روبرو شد... اما به زودی، یعنی دو هفته نشده، بنا کرد به بغل کردن و بوسیدنش، آن هم با اشک و احساسات ناشی از مستی. با این حال پیدا بود که محبت واقعی و عمیقی نسبت به او احساس می‌کند، محبتی که پیش از آن نتوانسته بود درباره ی کسی مرعی دارد. (همان: ۳۷)

پیر مردی با آن درجه شهوت و خلق و خوی ابتدایی، که می‌توان او را تندیزی از شخصیت رشد نیافته و گرفتار در بخش اول وجودی خویش، یعنی نهاد، دانست؛ با این حال، در برابر انسانیت و پاکی و وجدان انسانی، مجبور به انجام واکنش‌هایی هر چند ناخودآگاه و غیرارادی می‌شود. آیوشا، نماد "فرامن" و وجدان پیرمرد است که اگر چه بخش کوچکی از شخصیت او را شامل می‌شود، اما بخشی است تاثیرگذار که او را در پیری به‌کرنش می‌کشاند.

بزرگترین آرزوی آیوشا ورود به صومعه و خدمت به پیر دیراست. برخورد پدر در مقابل او بسیار مهربانانه است. پدر در پاسخ به پسر برای ورود به صومعه می‌گوید:

"که می‌خواهی آنجا بروی پسرکم؟... به‌دلم برات شده بود که به اینجا می‌رسی. باور می‌کنی؟... من هم، فرشته من، ولت نمی‌کنم. وهر مبلغی که ازت بخواهند... می‌پردازم" (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۴۳)

همانطور که آیوشا پسر کوچک فئودور است، از نظر شخصیتی نیز بخش کوچکی از وجود او را تشکیل می‌دهد. با این که شخصیت اول رمان همین آیوشاست، اما حضورش در متن، کاملاً سایه‌وار است و کم‌رنگ همه‌جاست، اما کاری از دستش برنمی‌آید. این امر به اندازه ای به‌وضوح جلوه می‌کند که خود راوی در ابتدا در توجیه آن، زبان به توضیح می‌گشاید:

"او آدم اول رمان است، اما مبهم و تعریف نشده. و به راستی، در روزگاری چون روزگار ما توقع صراحت از آدمیان غریب است. به جرات می‌توانم بگویم که یک چیز تا اندازه ای مسلم است: این آدم، آدمی است غریب و ناهم‌رنگ... به جرات می‌گویم که چنان آدمی هسته کل را در خود و با خود دارد، و دیگر آدمیان همزمانش معلوم نیست چرا از آن موقتا بریده شده - اند." (همان: ۱۶)

همان طور که در اولین سطر می‌خوانیم، او آلیوشا را قهرمان و شخص اول رمان می‌داند. اما این قهرمان رمان، ویژگی‌هایی دارد که ممکن است توسط سایر شخصیت‌ها و حتی خوانندگان رمان، عجیب به نظر برسد. زیرا در سرتاسر رمان، با فضایی سرشار از خودکامگی و خودمحوری مواجه‌ایم. حتی در شخصیت ایوان و اسمردیاکف که نماد بخش منطقی و آگاه شخصیت کارامازوف پیر هستند نیز خودمحوری و ارضای خواسته‌های درونی، موج می‌زند. اما تنها کسی که از این ویژگی‌ها مبرا است، آلیوشاست. برای همین است که شخصیت او در مقایسه با فضا و شخصیت‌های کل رمان، غریب و مبهم باقی مانده است.

"چه بسا عده ای از خوانندگان تصور کنند که قهرمان جوانم موجودی مریض احوال و هپروتی ورشد نیافته بود، یک رویایی رنگ پریده و ریز نقش و مسلول. به عکس، آلیوشا در این زمان نوجوان نوزده ساله خوب بار آمده، سرخ‌گونه، روشن چشم و سرشار از سلامت بود... شاید بگویند که آلیوشا احمق و رشد نیافته بود و تحصیلاتش را به پایان نبرد و الخ. اینکه تحصیلاتش را تمام نکرد، درست است، اما گفتن اینکه احمق بود یا تنبل، کمال بی انصافی است." (همان: ۴۵)

توجهاتی بدین شکل در باره هیچکدام از شخصیت‌های رمان در کتاب آورده نشده است. اما در باره آلیوشا دائم با پاسخ به "ان قلت" های متعدد مواجه می‌شویم که حاکی از آن است که آلیوشا در جایگاه یک شخصیت مثبت، نقشی بسیار کمرنگ و حاشیه‌ای را در این داستان ایفا می‌کند.

او سنگ صبور همه است اما تنها کسی که به او آرامش می‌دهد، پدر زوسیما - پیر صومعه - است که می‌توان او را نماد روحانیت و صفات پسندیده دانست. کسی که در برابر خشم سرکش دمیتری، به جای اعتراض و یا طرد او از صومعه (جایگاه عبادت)، در مقابل او سر به تعظیم فرو می‌آورد و دیگران را به رعایت حال او فرا می‌خواند.

گویی صفات تند و هیجانی و ناپسند در وجود آلیوشا راهی ندارند. هیچگاه خشم او را نمی‌بینیم. از گرفتاری دیگران ناراحت می‌شود. همه با او راز دل می‌کشایند و مطمئن‌اند که بلایی سرشان نخواهد آمد. در معنای واقعی، او یک شخصیت کاملا سفید است.

این جنبه از شخصیت فتودور یا ولویچ یعنی جنبه انسانی و اطمینان بخش او، بسیار کم رنگ است. پیرمرد گاهگاهی تمایلاتی در زمینه ی انسانیت از خود بروز می‌دهد اما بسیار کمرنگ و

جرقه وار. مثل بخش فرامن شخصیت کارامازوف پیر که کم حجم ترین بخش شخصیتی او را شکل می‌دهد.

"آیوشا می‌دانی بابت از دست دادن تو متاسفم؛ باورت می‌شود راستی راستی به تو علاقمند شده‌ام؟ خوب، فرصت خوبی است. برای ما معصیت کاران دعا می‌کنی، اینجا خیلی معصیت کرده ایم." (داستایفسکی، ۱۳۸۶: ۲۳)

رمان برادران کارامازوف را می‌توان کشمکش درونی فئودور کارامازوف (پدر خانواده) با خودش دانست. او با جنبه‌های پنهان شخصیت خود درگیر است. او از بخش "نهاد" شخصیت خود می‌ترسد، چون این بخش از شخصیت او، بسیار سرکش است و زمام اکثر جنبه‌های وجودی او را در دست گرفته است. او از جانب "نهاد" خویش احساس خطر بیشتری می‌کند به طوری که از سایر جنبه‌های شخصیتی خویش تا حدودی غافل می‌شود.

کارامازوف پدر با "من" خویش، مدتی زندگی می‌کند. زندگی با بخش "من" شخصیتی، خوب است، آزاری ندارد. گاهی از بودن در کنار "من" منطقی احساس آرامش می‌کند. او را به "نهاد" خویش تر جیح می‌دهد، غافل از این که "من" او در پی انجام اعمالی است که در نهایت موجب نابودی او می‌شود.

"فرامن" او بسیار کمرنگ و ناچیز است. تنها بخش دلگرم کننده ی شخصیت اوست اما خیلی کوچک است. بیشتر اوقات نیست و خیلی کم سر و کله اش پیدا می‌شود. این بخش از شخصیت او، در عین کوچکی، بسیار دوست داشتنی است. اما به هر حال در مقابل سرکشی‌های دو بخش نهاد و من کارامازوف پیر، توان جلوه‌گری ندارد و برای همین همیشه در حاشیه می‌ماند.

۵- نتیجه

رمان برادران کارامازوف، یک رمان روانشناختی است که نویسنده در آن ویژگی‌های روحی و روانی شخصیت‌ها را به خوبی به تصویر کشیده است. بسیاری از یافته‌های روانشناس بزرگی چون فروید، از جمله ساختار شخصیت انسان را در این رمان می‌توان یافت. فروید شخصیت هر انسان را متشکل از سه بخش می‌داند: نهاد، من و فرامن. با تحلیل شخصیت‌های رمان برادران- کارامازوف، و بیان شواهد مثالی از اعمال، نیت و اندیشه‌های آنان، این فرضیه که هر کدام از پسران کارامازوف پیر، جلوه‌ای از شخصیت پدر هستند، اثبات شد.

شخصیت کارامازوف پدر، سه تکه شده و هر تکه را در قالب یک پسر میتوان دید. پسر بزرگتر، نماینده "نهاد" فئودور کارامازوف، ایوان و اسمردیاکف، نماینده "من" فئودور کارامازوف و پسر کوچکتر، آیوشا، نماینده "فرامن" اوست.

با این که نهاد سرکش کارامازوف پیر، احتمال مرگ او را بیش از دیگر بخش‌های شخصیت او محتمل می‌دارد، اما در نهایت، او از جانب "من" خویش به مرگ و نیستی محکوم می‌شود. "من" دو تکه شده ی او در دو هیات والاتر و پست تر، با همکاری هم، پیرمرد را به کام مرگ می‌کشاند. در پایان داستان نیز می‌بینیم که "من" والاتر داستان با وجود متوسل شدن به مکانیسم های دفاعی مختلف، آنچنان گرفتار روان رنجوری می‌شود که تا مدت‌ها با مرگ دست و پنجه نرم می‌کند و من یست تر، زیر بار این حس گناه، تاب مقاومت نمی‌آورد و اقدام به خودکشی می‌کند.

قتل کارامازوف پیر را می‌توان نمادی از گرفتاری یک انسان به دست عناصر شخصیت خویش دانست. درگیری بخش‌های مختلف شخصیت که در نهایت منجر به پیروزی و سلطه بخشی از شخصیت و شکست بخش دیگری خواهد شد. در شخصیت کارامازوف پدر، این درگیری در هر سه بخش شخصیت او به‌طور همزمان و با شدت فراوان وجود دارد. بیشترین درگیری او در بخش نهاد و من اواست. هر دو بخش شخصیتی او، خطراتی برایش به‌همراه می‌آورند. خطراتی که از سوی بخش خودآگاه یست او، مرگ را برایش رقم می‌زند. بخش فرامن وجود او، اگر چه بخش امن شخصیت او محسوب می‌شود، اما به‌اندازه‌ای کوچک و ناتوان عمل می‌کند که از عهده مقابله با سرکشی های نهاد و من، برنمی‌آید.

۷- منابع:

- Bakhtin, Mikhail Mikhailovich. *Porseshhay-e Butiqay-e Dostoevsky (Problems of Dostoevsky's)*. Translated by Saeed Solhjo. Tehran: NilooFar. 1395/2016.
- Challaye, Felicien. *Freud va Freudism (Freud)*. Translated by Ishagh Vakili. Tehran: Arastoo Publications, 1348/1969.
- Dostoyevsky, Fyodor. *Baradaran-e Karamazof (The Brothers Karamazov)*. Translated by Saleh Hosseini. Tehran: Nahid. 1386/2007.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory on Introduction*. Transl. by Abbas Mokhber. Tehran: Nashr-e Markaz. 1380/2001.
- Freud, Sigmund. "Khod Va Nahad" (The Ego and the Id). Translated by Hossein Payandeh. *Faslnameh-ye Arghanoon*. Tehran. No. 3, autumn 1373/1994. pp. 229-252.

- Freud, Sigmund. "Sharhi Kutah dar barey-e Ravankavi" (A Short Account of Psychoanalysis), Translated by Hossein Payandeh. *Fasnameh-ye Arghanoon*. Tehran. Vol 21. Spring 1382/2003. pp. 1-23.
- Freud, Sigmund. "Dostoevsky Va Pedarkoshi" (Dostoevsky and Parricide). Translated by Hossein Payandeh. *Fasnameh-ye Arghanoon*. Tehran: No. 3. Autumn 1373/1994. pp. 253-272.
- Freud, Sigmund. *Ravanshenasi* (Psychology). Translated by Mahdi Afshar. Tehran: Kavian. 1363/1984.
- Guerin, Wilfred et all. *Mabani-ye Naghd-e Adabi* (A Handbook of Critical Approaches to Literature). Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Niloofer. 1385/2006.
- Henri, Troyat. *Dostoevsky, Zendegi va naghd-e Asar* (Dostoïevski) Translated by Hossein Ali Heravi. Tehran: Nashr-e Nahid. 1388/2009.
- Ivanov, Viacheslav Ivanovich. *Azadi va Zendegi-e Tragic (Pajuheshi darbare-e Dostoevsky / Freedom and the Tragic Life)*. Translated by Reza Rezaei. Tehran: Nashr-e Mahi. 1386/2007.
- Jabbarilar Khosrowshahi, Hanieh; Moshfeghi, Arash. "Naghd-e Roman-e Sang-e Saboor ba tekyeh bar Naghd-e Ravanshenasi-e Freud" (Critique of the Novel Sang-e Saboor based on Critique of Freud Psychology). Conference of the Anjoman-e Tarvije Zaban va Adab-e Farsi-e Iran. Zanjan University. Shahrivar. 1392/2013.
- Jones, Malcolm v. *Dostoevsky pas az Bakhtin* (Dostoevsky after Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's). Translated by Omid Nikfarjam. Tehran: Mino-ye Kherad Publications. 1388/2009.
- Camus, Albert. *Ensan-e Taghi* (L'homme révolté). Translated by Mahbod Irani Talab. Tehran: Ghatreh. 1374/1995.
- Karimi, Yousof. *Ravanshenasi-ye Shakhsiat* (personality psychology). Tehran: Virayesh Publications. 1374/1995.
- Mackiewicz, Stanislaw. *Zendegi Va Asar-e Dostojewski Az Negahi Digar* (Dostojewski). Translated by Dr Roshan Vaziri. Tehran: Ney. 1389/2010.

Mojtahedi, Karim. *Dostojewski, Asār va Afkār* (Dostoevsky, Works and Thoughts). Tehran: Hermes. 1389/2010.

Mohammadi, Zahra & Eshaghian, Ayda. "Nazariye-ye Karnaval va Hajv-e Manipti-ye Bakhtin dar Khanesh-e Baradaran-e Karamazov va Tahlil-e Jahan-e Darun-e Ghahreman" (Emotional ups and downs analysis of the hidden murderers Dostoevsky's novel The Brothers Karamazov (With emphasis on the theory of Bakhtin's carnival and satire Mnypy.) *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. Vol 21, no 2. 1395/2016. pp. 379-402.

Nafisi, Saied. *Tarikh-e Adabiat-e Russi/ History of Russian Literature*. Tehran: Toos. 1367/1988.

Rezaie Dasht Arzaneh, Mahmoud. "Tahlil-e Ravanshenakhti-e Vaghti Nietzsche Gerist Asar-e Irvin Yalom" (A Psychological Approach to Irvin D. Yalom's When Nietzsche Wept). *Pazhouhesh-e- Adabiat-e- Moaser-e- Jahan [Research in Contemporary World Literature/ Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*. Vol.16, no. 4. Winter and Spring, 1391/2013. pp. 21-36.

Shamlu, Said. *Asib Shenasi-e Ravani* (Text book of Psycho Pathology). Tehran: Roshd Publications. 1368/1989.

----- . *Maktabha va Nazari-ye- ha dar Ravanshenasi-ye shakhsiat* (Schools Theories of personlity). Tehran: Roshd Publications. 1384/2005.

Shayganfar, Hamidreza. *Naghd-e Adabi (Moarrefi-ye Makateb-e Naghd, Hamrah Ba Naghd-o Tahlil-e Motuni az Adab-e Farsi* (Literary Criticism). Tehran: Dastan. 1384/2005.

Shamisa, Sirus. *Naghd-e Adabi* (Literary Criticism). Tehran: Ferdows. 1378/1999.

Schultz, Duane P. & Schultz, Sydney Ellen. *Nazareeh ha-ye Shakhsiat* (Theories of personality). Translated by Yahya Seyyed Mohammadi. Tehran: Virayesh. 1383/2004.

Yavari, Hoor. *Ravankavi Va Adabiat* (Psychoanalysis and literature). Tehran: Niloofar. 1387/2008.

