برادران کارامازوف

بررسی آخرین رمان داستایفسکی

هورست - یورگن گریک

محمد ربوبی

۱- در سال ۱۹۱۱ دبلیو. ال. فلپس، متخصص تاریخ ادبیات در دانشگاه **Yale** (آمریکا) نوشت: «**ادبیات روس مانند موسیقی آلمانی عالی ترین نوع خود در جهان است**»[۱]. به گمانم اگر منظورش ادبیات کلاسیک روس باشد، حق با اوست. در میان نویسندگان کلاسیک روس، از پوشکین تا چخوف، داستایفسکی (۱۸۸۱-۱۸۲۱) بی‌تردید پرخاشگرترین و ستیزه‌جوترین نویسنده است. مشخصات ویژهٔ او تحریک خواننده است و او از هر وسیله‌ای برای مجذوب و مفتون کردن خواننده سود می‌برد.

علاقهٔ وسواسی او به جنایت، به آسیب‌شناسی روان‌پریشی (پاتولوژی روانی) شخصیت‌های جنایتکار کاملاً واضح است. در اثر مارسل پروست: «**در جستجوی زمان گم شده**»[۲] گفت‌وگوی مفصلی دربارهٔ داستایفسکی می‌خوانیم. در این اثر، **آلبرتین** می‌گوید: «رمان‌هایی که من از او خوانده‌ام، فقط سرگذشت جنایت است. او به وضوح کاملاً **شیفتهٔ این تصور نامتعارف است و پیوسته از جنایت سخن می گوید**». من باز هم به مارسل پروست و آلبرتین او اشاره خواهم کرد. یعنی در آن‌جایی که با بُعد پنهان اسطوره‌ای «برادران کارامازوف» ارتباط دارد. در بدو امر، علاقهٔ مفرط داستایفسکی به تحریک خواننده را به خاطر آوریم.

در رمان «**جنایت و مکافات**» شخصیت‌های اصلی رمان یک آدم قاتل و یک فاحشه‌اند. او به این هم اکتفا نمی‌کند: هر دوی آن‌ها **انجیل** خوانند! این ملغمهٔ حساب شده، **و لادیمیر نابوکف** را بر آن داشت از دیدگاه زیباشناختی این رمان را سرزنش کند[۳]. در رمان بعدی او «**ابله**» (۱۸۶۹) داستایفسکی جوانی را که فاقد غریزهٔ جنسی است به عنوان قهرمان رمان انتخاب می‌کند که عاشق زن سرنوشت‌ساز است و به وسیلهٔ جوان دیگری که او نیز عاشق این زن است کشته می‌شود.

همینگوی چنان تحت تأثیر این دو شخصیت رمان او قرار گرفت که در رمان «Fiesta (۱۹۲۶) آن را تکرار می‌کند: جیک بارنز شخصیت این رمان، فاقد غریزهٔ جنسی است، برت اشی زن **سرنوشت‌ساز** است و رقیب او رابرت کوهن مشت‌زن است. البته در این رمان قتل به وقوع نمی‌پیوندد. در رمان «**شیاطین**»، قهرمان داستایفسکی مهندس جوانی است که به بیماری صرع مبتلاست و پیش از خودکشی در نامه‌ای خود را مقصر قتلی معرفی می‌کند که آن را مرتکب نشده است. کامو، تحت تأثیر این بیهودگی به فکر فلسفه‌بافی می‌افتد و Sisyphe Le mythe de [**افسانهٔ سیزیف**] را می‌نویسد.[۴]

بازگردیم به رمان «**برادران کارامازوف**». کارهای تحریک‌آمیز داستایفسکی در این رمان چگونه است؟ به یکی از آن‌ها می‌پردازم. این رمان، رمانی است دربارهٔ «**یک قاتل معطر و یک آدم مقدس متعفن**» - همان‌طور که همکار استرالیایی‌ام بوریس کریستا توصیف کرده است.[۵] فصل کاملی از این رمان (کتاب سوم، فصل اول) توصیف بوی گندیدگی نعش استارتس زوسیما (یک راهب) است. این توصیف به چه معناست؟ داستایفسکی در این جا یکی از مجادلات الاهیون را نمایش داده و به آن پاسخ خودش را می‌دهد: قیامت پس از مرگ به وقوع نمی‌پیوندد. قیامت یا رستاخیز، در زندگی واقعی، دریدن آدم زنده مکرر در مکرر به وقوع می‌پیوندد.

کار تحریک‌آمیز دیگر **داستایفسکی** بغرنج‌تر است و به سادگی قابل فهم نیست. در عالم شاعرانهٔ برادران کارامازوف، کاسه کوزه گردن ترک‌ها، لهستانی‌ها و یهودی‌ها شکسته می‌شود. **داستایفسکی** بر مبنای اعتقاد خاص خودش به فرقهٔ مسیحیان ارتودکس روس علیه سه مذهب جهانی: اسلام، کاتولیسم و یهودیت مبارزه می‌کند - چون به نظرش این مذاهب برای روسیه خطرناک‌اند: **ایوان کارامازوف** از کشتار اهالی غیرنظامی بلغارستان به وسیلهٔ ترک‌ها به این نتیجه می‌رسد که خدایی وجود ندارد. دو نفر لهستانی که **دیمیتری کارامازوف** آن‌ها را به جشن دعوت کرده است، آدم‌های مضحکی‌اند: از نظر اقتصادی مضر، از نظر اخلاقی کم‌ارزش و از نظر زیباشناسی زشت‌اند. و دربارهٔ فیودور کارامازوف که پسرش دمیتری را از ارث مادری‌اش محروم کرده است می‌خوانیم: **او این شیوه تقلب در مال و اموال و در داد و ستد را از یهودی های شهر اودسا یاد گرفته است.**

این موضوع را فروید با تیزبینی‌اش فوراً دریافت و در سال ۱۹۲۸ نوشت: «**داستایفسکی با سر فرود آوردن در برابر تزار روس و خدای مسیحیت، غفلت کرد آموزگار انسان ها و رهایی بخش بشریت شود. او زندانبان بشریت شد.**» نتیجه‌ای که فروید می‌گیرد این است: «... **آینده فرهنگی بشریت کم‌تر سپاسگزار او خواهد بود.**» و اما همین فروید، در همان مقاله می‌گوید: «**او به عنوان نویسنده بی تردید از شکسپیر چندان دست کمی ندارد. برادران کارامازوف عالی ترین رمانی است که تاکنون نوشته شده است، توصیف رویداد**

مفتش اعظم بر ترین دستاورد ادبیات جهان است که نمی شود آن را به اندازهٔ کافی ستود. اما افسوس، تحلیل روانکاوی در برابر نویسنده تسلیم نمی شود.»[۶] و منظور فروید از تحلیل روانکاوی در این جا تحلیلِ ذهن ناخودآگاه است.

فروید، داستایفسکی نظریه‌پرداز را رد می‌کند و **داستایفسکی** نویسنده را تحسین می‌کند. آیا این تمایز و تفکیک مجاز است؟ دقیق‌تر و اصولی‌تر بگوییم: آیا چنین تمایز و تفکیکی اصولاً امکان دارد؟ حال می‌خواهم به این سؤال اساسی پاسخ دهم.

۲- **داستایفسکی** از همان موقعی که خاطرات زندان سیبری را در کتاب «**خاطرات خانهٔ اموات**» (۱۸۶۲) نوشت درگیر مسئله‌ای شد: چگونه شرّ و شرارت در جهان پدید می‌آید؟ او به این سؤال در رمان **برادران کارامازوف** به وضوح پاسخ می‌دهد: **چون انسان ها خواهان آنند.**

در رمان «**برادران کارامازوف**» توصیف شده است چگونه **فیودور کارامازوف** به دست پسر **نامشروعش** که در خانه‌اش به عنوان آشپز استخدام شده بود به قتل می‌رسد. اما پس از چند واقعه برادرش، **دمیتری کارامازوف**، قاتل تلقی می‌شود و دادگاه او را مقصر شناخته به بیست سال زندان با اعمال شاقه محکوم می‌کند. کارِ تحریک‌آمیز داستایفسکی این است که **دمیتری** این مجازات را می‌پذیرد!

داستایفسکی شناخت مراحل و ماهیت شرّ و شرارت را به نمایش می‌گذارد. در عالمِ شاعرانهٔ **داستایفسکی** بلیاتِ طبیعی و «**زمین لرزه در شیلی**» بیگانه است. او فقط آن‌چه را که انسان‌ها بر انسان‌ها روا می‌دارند و مرتکب می‌شوند می‌شناسد: **از آزادی اختیار، به طور متناقض، واقعیتِ شرّ و شرارت حاصل آید.**

برادرانِ کارامازوف، عنوان کتاب اوست. **آلکسی، ایوان و دمیتری** تجسم سه موضع، سه اختیار و سه رفتار انسان در قبال تمایل به شرّ و شرارت است. به نقش این سه تیپ آدم توجه کنید:

آلکسی راهب است، **ایوان** «**روشنفکر**» و **دمیتری** «**سرباز**» است. قاتلِ واقعی **پاول** مستخدم است. «**روشنفکر**»، او را به عنوان ابزار کارِ شیطانی انتخاب می‌کند و سرباز او را به ارتکاب قتل وامی‌دارد. **پاول** رابطهٔ خویشاوندی با سایر برادرانش ندارد. **داستایفسکی** می‌خواهد بگوید که ارگانِ اجرایی شرّ و شرارت با ماهیت انسان پیوند مشروع خویشاوندی ندارد. **پاول** (اسمردیاکف به معنای کلمه، «**شیطان**» است) فقط موقعی دست به کار می‌شود که سرباز، شرّ و شرارت را آشکارا بخواهد. خلاصه: ردِ موافقت با شرّ و شرارت که راهب (آلکسی) است، خواستِ پنهانی که روشنفکر (**ایوان**) است و موافقت آشکار که سرباز (**دمیتری**) است. اما قاتل (**استپاول سمریاکف**) مستخدم و «سرسپرده» است و از خودش اختیار ندارد. روشنفکر او را برای قتل انتخاب کرده است، سرباز او را به ارتکاب قتل وادار کرده است. او پس از ارتکاب قتل پیوسته به آن می‌اندیشد: **اگر دمیتری جای او بود چه می کرد؟ او فقط نقش** کسی را که آشکارا قتل فیودور را خواسته است بازی کرده است.

دمیتری، پاول (**شیطان**) را به قتل واداشته است. بدون **دمیتری** قتل به وقوع نمی‌پیوست. بدون **دمیتری، پاول** اسمردیاکف [شیطان] مرتکب قتل نمی‌شد. **ایوان کارامازوف** قاتل را انتخاب کرده است. قتل به وقوع پیوسته است. مقصر کیست؟ پاسخ **داستایفسکی** این است: راهب، روشنفکر و سرباز، بنابر موضع‌شان در قبالِ واقعیتِ شر و شرارت مقصرند:

«راهب» مقصر است، چون ترکِ دنیا کرده است. «روشنفکر» مقصر است چون آگاهانه به مسافرت رفته تا دست سرسپرده را باز بگذارد. «سرباز» مقصر است چون با گفتار و کردارش «سرسپرده» را به این قتل واداشته است.

برای فهم ساختار رمانِ داستایفسکی توضیحات زیر ضروری است: سه برادر کارامازوف و نیز برادر خواندهٔ نامشروع آنان اجزاء ترکیبی است از یک ضمیر خودآگاه که پس از ارتکاب عملِ خلاف، یعنی قتل، پیش وجدان خود به داوری می‌نشیند. جریان دادگاه که در آخرین کتاب این رمان (کتاب دوازدهم) به تفصیل توصیف می‌شود دو معنا دارد: جریانی در سطح رئالیستی است یعنی در سطح مقرراتِ کیفری که رأی خطای دادگاه است، چون **سمیردیاکف** محکوم نمی‌شود بلکه **دمیتری** محکوم می‌شود، اما در عرصهٔ سمبولیک و نمادین، یعنی در عرصهٔ موازین و مقررات اخلاقی، این خطای دادگاه، خطا نیست، چون نتیجهٔ رأی دادگاه، محکومیتِ عادلانهٔ مقصرِ واقعی است. بدون **دمیتری** قتل به وقوع نمی‌پیوست. در واقع توصیف رئالیستی تمام جزئیات جریان دادرسی در دادگاه، چیزی جز تجسم دادگاه در باطنِ آدمی نیست. همان‌طور که کانت در کتاب «متافیزیک اخلاقیات» به شیوه‌ای برجسته توضیح داده است: جریان دادرسی در دادگاه رویدادی است صرفاً باطنی، نمودی است شکوهمند، یعنی نمود باطنِ آدمی که تکوین شرّ و شرارت را، همان‌گونه که در شعور انسان رخ داده، مجسم می‌کند. این نمود، به معنای جریان دادگاه و عکس‌برداری شعور و آگاهی است: دادستان، وکیل مدافع و هیأت منصفه، ندای وجدانند و در این میان سه برادرانِ کارامازوف و **سمیردیاکف** را باید عناصر یک شخصیت، تلقی کرد. داستایفسکی قوانین اخلاقی و قوانین جزایی، یعنی باطنِ انسان و جامعه را، لحظه‌ای برملا می‌سازد. معنی ضمنی این واقعه خطای دادگاه در عرصهٔ رئالیستی است. شیطان (**سمیردیاکوف**) ابزارش را پس از قتل پنهان می‌کند. علت این که **دمیتری** مجازات مجرمی را که مرتکب نشده می‌پذیرد همین است. در فیلم هالیوود که به سال ۱۹۵۸ **ریچارد بروک** کارگردانی کرده و دمیتری - که **یول برانر** نقش او را بازی می‌کند - پس از محکومیت متواری می‌شود، مقصودِ داستایفسکی نادیده می‌ماند.

۳- جریان تعقیب قانونی جُرم **دمیتری** بی‌تردید عمدهٔ مطالب بسیار مهیج رمان است. با این وجود، داستایفسکی علی‌رغم ساختاری که به آن اشاره شد جریان **متقابلی** را نیز دنبال می‌کند که مانند کتیبهٔ مقطع و در عین حال پیوسته به هم در سرتاسر رمان ادامه می‌یابد. به گفتهٔ **پروست**: کتیبه‌ای شایسته، هم‌چون هنر آنتیک. در این کتیبه **لیسایوتای** متعفن، مادرِ **سمیردیاکوف**، شخصیت اصلی است: زن نیمه‌دیوانه و مضحکی که کوتوله است با بدنی سالم. او در حاشیهٔ جویبار بین علف‌های هرز می‌خوابد و فئودور کارامازوف بیست و پنج سال پیش به او تجاوز کرده است. محصولِ این تجاوز سمیردیاکوف است و آن‌چه **مارسل پروست** را تحت تأثیر قرار داده این است که «دیوانهٔ بدبخت» شبانگاه از دیوارِ باغ فیودور کارامازوف بالا می‌رود، وارد باغ می‌شود و پس از زایمانِ کودک می‌میرد. **پروست** از خود می‌پرسد: چرا مادر - بی‌آن که خود بداند وسیلهٔ انتقام سرنوشت است - از دیوار بالا می‌رود؟ شاید او به ندایی آمیخته از کینه و سپاس نسبت به تجاوزکننده گوش داده است. دریک کلام: **لیسایوتا**، ناچیزترین زنان در این رمان، قاتل **فئودور کارامازوف** را به خانه‌اش می‌آورد و با این کارش انتقام دو مادر دیگر را که هتک حرمت شده‌اند می‌گیرد. ۷ بنابراین **فیودور کارامازوف** نه تنها قربانی است بلکه عامل قتل و سزاوار مرگ است: انتقام مادران، انتقام زمین. و دربارهٔ مرگ **سمیردیاکف** که پس از ارتکاب قتل خود را به دار می‌آویزد، در اثر مارسل پروست می‌خوانیم: «**واقعهٔ زیبایی است، مبهم و طبیعی، مثل زایمان در باغ کارامازوف پیر**». قاتل

مقصر نیست بلکه مقتول مقصر است. **مارسل پروست** به بُعد پنهانِ اسطوره‌ای «**برادران کارامازوف**» توجه دارد و به «**هنر آنتیک**» ارج می‌نهد. بنابراین عمق اسطوره‌ای واقعهٔ قتل پدر به وسیلهٔ چهار پسرش نمایان است.

۴- حال به پایان بررسیِ این رمان رسیده‌ایم. نکته‌ای را نیز باید بگوییم: داستایفسکی نه تنها در عرصهٔ موضوع رمان بلکه در عرصهٔ تکنیک توصیف رمان نیز ما را تحریک می‌کند: او در مهیج‌ترین قسمت این رمان، فصل «**در تاریکی**» (کتاب هشتم، فصل چهارم) توصیف را ناگهان قطع می‌کند. دمیتری می‌خواهد پدرش را که از پنجرهٔ روشن اتاق به سوی باغ تاریک خم شده است بکُشد. در رمان آمده است: «**میتیا بر سر عقل نبود و دستک سنگینِ برنجی را ناگهان از جیب درآورد**» در این جمله قطع می‌شود [در متنِ روسی سفید است و در متن ترجمهٔ آلمانی نقطه گذاری شده است] و سپس جملهٔ بعد شروع می‌شود. در این سطرِ خالیِ سفیدِ رمان، ماجرا آن‌گونه که به وقوع پیوسته است پنهان می‌ماند. اشاره‌ای است به تاریکی که واقعیتِ ماجرا را پنهان می‌کند. می‌شود گفت که این سطر سفید مهم‌ترین سطرِ رمان است. این سطرِ سفید، آن‌چه را پس از این به وقوع پیوسته است پنهان می‌کند. آیا مؤلف مجاز است در رُمان با خواننده‌اش مثل داستایفسکی این جور رفتار کند؟ آیا دریغ داشتنِ مؤلف از خواننده، درست در جایی که خواننده مشتاق مطلع شدن از واقعه است جایز است. اما این کارِ تحریک‌آمیز او نیز تحریکِ ارادی خواننده نیست، بلکه زاییدهٔ شکل و شمایل دادن به موضوع داستان است. سطر خالی و سفید، مبین این است که ما در این‌جا با اعتراف بعدی دمیتری سر و کار داریم - با این که واقعه از زبان شخص ثالث توصیف می‌شود. داستایفسکی با این سطر سفید خاطرنشان می‌کند که واقعه‌نگار دانای کلّ نیست بلکه درست آن‌جا که به اصل واقعه مربوط می‌شود به چیزی یا کسی که او را در جریان ماوقَع قرار دهد نیازمند است: تکنیکی که چندی بعد کنراد و فاکنر آن را ادامه دادند.

فاکنر در سال ۱۹۳۱، در مصاحبه‌ای که از او دربارهٔ **برادران کارامازوف** سؤال شد به اختصار چنین پاسخ داد: **بهتر بود داستایفسکی می گذاشت سه برادر داستانشان را به شکل اول شخص مفرد نقل کنند و بدون متن اضافی وقایع نگار. آن گاه، حجم رمان دو سوم کوتاه‌تر می شد.**

فاکنر دو سال پیش از این مصاحبه، در «**هیاهو و خشم**» (۱۹۲۹) با سه برادر **کامپسون** چنین کرده که به وضوح عکس‌العملِ مستقیم او نسبت به «**برادران کارامازوف**» است.

۵- **جمع‌بندی**: اصلِ مطلب «**برادران کارامازوف**» از بیم و هراس ناسیونالیستی روسی و ارتودوکسی روسیِ مؤلف رمان کاملاً فارغ است و نشان داده شد که چنین است. فروید، حق دارد بینِ نویسنده و نظریه‌پرداز تمایز قائل شود، اما او از داستایفسکی اخلاق‌گرا ارزیابی نادرستی کرده است. داستایفسکی نیز مانند ارسطو برای جوانان نوشته است. او علم اخلاق نوشته و در عین حال دانشنامهٔ (انسیکلوپدی) انواع و اشکالِ توصیف داستان نیز نگاشته است.[۸]

سخنرانی به مناسبت انتشار ترجمهٔ جدید این رمان به آلمانی در شهرداری فرانکفورت (اکتبر ۲۰۰۳) برگرفته از:

2004-Heft 1 Neue Rundschau.115.Jahrgang

پانوشت

1- Russian fiction is like German music - the best in the world.

2- Marcel Proust: Auf der Suche nach 1964 der verlorenen Zeit. 13. Bde, Die Gefangene 2, S.512. Suhrkamp.

3- Vladimir Nabokov: Lectures on Russian Literature. London: Weidenfeld - and Nicolson 1981, S.110: "The murderer like and the harlot reading the eternal book and this What nonsense. There is no rhetorical only conventional between a filthy murderer, and the sentimental unfortunate girl. There is literary trick, nota link of the Gothic novel of pathos ahdn piety. novel. It is a shoddy look at the absence of artistic masterpiece balance. Moreover,

4- Albert Camus: Det Mythos von Sisphos. Ein Versuch \^ber das Absurde. Hambyrg: Rowohlt 1959, S.87ff.

5- Boris Christa: :Vestimentary Brothers Markers as an Element of Literary Daramazov" Communication in The

6- Sigmund Freud: Dostojewski und die Vaterttung (1928), S.Fischer 2000, Bd. 10, Bildende Kunst und Literatur, S.271.

۷- فیودور کارامازوف بر دو مادرِ پسران مشروعش ستم روا داشته است. آلکسی (۲۰ ساله) و ایوان (۲۳ ساله) فرزندان زن دوم‌اند. این زن از بدرفتاری‌های مداوم شوهر جانش به لب رسید و همراه یک طلبهٔ تهیدست از خانه گریخت و چندی بعد در پترزبورگ درگذشت.

۸- Waldimir Sacharow خاطرنشان کرده است که هر یک از دوازده کتاب این رمان نوع خاصی رمان است به طوری که مجموعهٔ «برادران کارامازوف» انسیکلوپدی تیپ‌های گونه‌گون رمان واشکال متنوع توصیف است: رمان خانوادگی، رمان اجتماعی - روان‌شناختی، رمان اروتیک، رمان جنایی، رمان پلیسی، رمان تجربی، رمان فلسفی و ...

* Horst-Jrgen Gerigk (۱۹۳۷) پرفسور ادبیات روس و ادبیات عمومی در دانشگاه هایدلبرگ و پرزیدنت انجمنِ بین‌المللی داستایفسکی در نیویورک.

** این اثر فاکنر The Sound and the Fury در زبان فارسی خشم و هیاهو ترجمه شده. (ترجمهٔ صابح حسینی) ولی هیاهو و خشم مناسب‌تر است: فرهنگ ادبیات جهان، دکتر زهرا خانری ص ۸۰۲، انتشارات خوارزمی و نیز فرهنگ فارسی (دکتر معین) جلد ۶ ص ۱۲۹۹